

# EKRANE

## TË MAGJEPSJES:

Nga kinemaja shëtitëse e popullit te konsumi digjital<sup>1</sup>

TONG LAM<sup>2</sup>

### *Abstrakti:*

Dikur një spektakël i modernitetit, kinemaja shëtitëse i ofronte publikut të saj mundësinë e rrallë për të përjetuar magjinë e teknologjive audiovizive, sidomos për ata që kishin patur shumë pak kontakte me kësi mrekullish teknologjike më parë. Kjo ishte e vlefshme edhe për zonat e pamata rurale të Kinës, sidomos në të shkuarën, kur imazhet lëvizëse e madje dhe elektrifikimi përbënin risi. Kinemaja e hapur shëtitëse paraqiste një eksperiencë magjepsëse për popullatën rurale dhe qe pikërisht në këtë kontekst që ajo u shndërrua në një instrument të fuqishëm kulturor e politik për partinë-shtet gjatë periudhës socialiste, që nga themelimi i Republikës Popullore më 1949 e deri te mbërritja

---

<sup>1</sup> Përkthyer në gjuhën shqipe nga Jonida Gashi.

<sup>2</sup> Tong Lam është Profesor i Asociuar në Departamentin e Historisë pranë Universitetit të Torontos, Kanada.

e ekonomisë së përzier të tregut nga fundi i viteve '70. Po çfarë do të thotë të projektosh dhe të shikosh filma propagandistikë në një ambient të hapur në Kinën e shekullit të njëzetënjëtë, një shoqëri konsumi e informatizuar, e cila nuk pushon për asnjë çast, ku dhe valuta digjitale është shndërruar në diçka krejt të zakonshme. A është ky një rast ku sa më shumë ndryshojnë gjërat, aq më tepër mbeten të njëjta apo, anasjellas, një rast ku gjërat sa më shumë mbeten të njëjta, aq më shumë ndryshojnë? Këto pyetje zënë një vend qendror në kërkimin tim mbi tranzicionin e Kinës gjatë periudhës post-socialiste.<sup>3</sup> Siç ndodh me shumë aspekte të Kinës bashkëkohore, nuk ka një shpjegim të thjeshtë apo unifrom për këtë paradoks. Megjithatë, kjo sprovë skicon një pamje të përgjithshme gjenealogjike të këtij tranzicioni, duke e shqyrtuar çështjen e “revizionizmit” brenda kontekstit të shfaqjeve të kinemasë shëtitëse.

**Fjalë kyçe:** *kinemaja shëtitëse, imazhet lëvizëse, Kina, tranzicioni post-socialist, spektakli*

Si një teknologji e qeverisjes, historia e kinemasë së hapur në Kinë ndan shumëçka me historinë e mediumit të kinemasë shëtitëse në vende të tjera. Kështu, kinemaja shëtitëse shpesh luajti një rol kyç në qeverisjen e kolonive të fuqive evropiane. Në rastin e Perandorisë Britanike, për shembull, ajo futi një variant

---

<sup>3</sup> Ky kërkim nisi me një projekt të mbështetur nga Social Sciences and Humanities Research Council of Canada (SSHRC), që titullohej *Changing Technologies* dhe që u realizua në bashkëpunim me Tina Chen (drejtuese e projektit) dhe Thomas Lahusen në vitet 2013–2016. Përtej prodhimit të artikujve shkencorë bazuar në kërkime arkivore dhe etnografike, pjesë e punës time ishte dhe krijimi i fotografive dhe videove për ekspozita publike.

të standardizuar të kinemasë shëtitëse në kolonitë e saj afrikane për të siguruar përkrahje për pjesëmarrjen e saj në Luftën e Dytë Botërore. Në fakt, furgonat e kinemasë shëtitëse vazhduan të jenë një mjet tregtar dhe politik jetik në shumë vende afrikane edhe pas përfundimit të luftës.<sup>4</sup> Po ashtu, gjatë Luftës Civile Ruse (1918–1922), trena të pajisur me altoparlantë, ekrane kinemaje dhe materiale propagandistike—që njiheshin si “agjit-trena”—u dërguan në zonat e largëta për të rekrutuar ushtarë për Ushtrinë e Kuqe. Gjatë Luftës së Dytë Botërore, regjimi sovjetik i përdori sërish këto trena mediatikë si një mjet për shpërndarjen e informacionit në zonat kufitare dhe për të siguruar mbështetje popullore për luftën e tij.<sup>5</sup>

Në Kinën e fillimshkullit të njëzetë, projeksionet e kinemave shëtitëse u shfrytëzuan gjithashtu për qëllime propagandistike nga nacionalistët.<sup>6</sup> Megjithatë, u desh themelimi i Republikës Popullore nga komunistët, që kinemaja shëtitëse të standardizohej dhe të kthehej në rutinë në shkallë të gjerë, duke

---

<sup>4</sup> Brian Larkin, *Signal and Noise: Media, Infrastructure, and Urban Culture in Nigeria*, Durham, NC: Duke University Press, 2008, f. 73–108.

<sup>5</sup> Adelheid Heftberger, “Propaganda in Motion: Dziga Vertov’s and Aleksandr Medvedkin’s Film Trains and Agit Steamers of the 1920s and 1930s”, *Apparatus: Film Media and Digital Cultures of Central and Eastern Europe* nr. 1, shtator 2015: <https://doi.org/10.17892/APP.2015.0001.2> [parë për herë të fundit më: 21 gusht 2024] Mbi marrëdhënien e ndërlidhur mes kinemasë dhe trenit shih Larkin, *Signal and Noise*, f. 75.

<sup>6</sup> Më 1912, nacionalistët ose ndryshe Kuomintangu (KMT), themeluan Republikën e Kinës pasi përmbyesën perandorinë e fundit dinastike të vendit. Gjatë Luftës Kino-Japoneze (1937–1945), e cila u shkri me Luftën e Dytë Botërore, si nacionalistët ashtu dhe komunistët luftuan kundër Perandorisë Japoneze, po të parët u angazhuan më tepër në ballafaqime të drejtpërdrejta luftarake. Pas përfundimit të Luftës së Dytë Botërore rifilloi Lufta Civile, që përfundimisht rezultoi në disfatën e nacionalistëve më 1949, duke çuar në tërheqjen e tyre në Taivan.

u shndërruar në një fushatë politike dhe kulturore sistematike.<sup>7</sup> Për të kursyer film, në projeksionet rurale përdorej një shirit i posaçëm prej 8.75mm. Në mënyrë të ngjashme me “agjit-trenat” sovjetikë, kinemaja shëtitëse kineze dhe programet kulturore që i bashkëshoqëronin shfaqjet e saj, ishin të projektuara për përhapjen e programeve edukative, të politikave qeveritare, si dhe të vlerave revolucionare. Kjo arrihej kryesisht nëpërmjet spektaklit audiovizual të filmit dhe të shfaqjeve me kuti magjike (*magic lantern*), të cilat kompletoheshin me këngë të njohura popullore dhe me përjetimin e përbashkët emocional.<sup>8</sup>

Megjithëse kinemaja e hapur socialiste projektonte, jo vetëm në mënyrë figurative, por edhe në mënyrë të drejtpërdrejtë, imazhin e modernitetit socialist para komuniteteve fshatare, magjepsja nga filmat propagandistikë nuk kufizohej tek elementet e shokut dhe të frikës që prodhonte spektakli teknologjik.

Ky proces përfshinte njëkohësisht të mrekullueshmen dhe intimen, të renë dhe familjaren, aparatit mekanik dhe punën fizike. Këmbëngulja mbi krijimin e një raporti me publikun, nëpërmjet pjesëmarrjes në aktivitete të përbashkëta dhe nëpërmjet punës në veçanti, nënkuptonte se projeksionistët e

---

<sup>7</sup> Jie Li, *Cinematic Guerrillas: Propaganda, Projectionists, and Audiences in Socialist China*, New York: Columbia University Press, 2023; Tina Mai Chen, “Propagating the Propaganda Film: The Meaning of Film in Chinese Communist Party Writings, 1949–1965”, *Modern Chinese Literature and Culture* vëll. 15, nr. 2, vjeshtë 2003, f. 154–193.

<sup>8</sup> Tianxiang Li, “踏遍青山炼红心，放映宣传为人民” [“Të udhëtojmë nëpër malet e blerta që të farkëtojmë zemra flakëruese, duke shfaqur propagandë për popullin”], 廣西壯族自治區經驗交流材料之七 [Materiale të shkëmbimit të eksperiencës në Rajonin Autonom të Guangxi Zhuang nr. 7], 1977, f. 3.

popullit ndodheshin atje për të ndihmuar e për të agjituuar. Prandaj, masat nuk duhej të ishin thjesht spektatorë pasivë; përkundrazi, ato inkurajoheshin që të ushtronin aftësinë e tyre për vetëveprim (*agency*) gjatë këtyre ngjarjeve kulturore, për t'u shndërruar në qytetarë socialistë nëpërmjet pjesëmarrjes dhe nxënies.

Me popullarizimin e televizionit dhe të kinemasë fikse në vitet 1980, u ndërpre dhe kinemaja shëtitëse rurale si program aktiv i propagandës. Megjithatë, në dekadat e fundit ajo ka përjetuar një rigjallërim të habitshëm. Në pamje të parë, rishfaqja e filmave propagandistikë në ambiente të hapura përputhet me shtrëngimin e hapësirave politike e kulturore gjatës dekadës së fundit, pra gjatë epokës së pasreformës, sikur të ishte duke u ringjallur një fantazmë nga e kaluara.<sup>9</sup> Sidoqoftë, pavarësisht vijimësisë së projeksioneve filmike si formë kulturore, një vështrim më i kujdesshëm mbi mënyrën e funksionimit të kinemasë shëtitëse bashkëkohore nxjerr në pah një thyerje mes praktikave të shkuara dhe praktikave të tanishme, në vend të vazhdimësisë. Tekefundit, konteksti pamor, teknologjik, ekonomik dhe politik brenda të cilit funksionon kinemaja

---

<sup>9</sup> Është e rëndësishme të vërejmë se neoliberalizmi dhe proceset e tregut që e përshoqërojnë atë nuk janë aspak të papajtueshme me autoritarizmin. Në më shumë se një mënyrë, përgjatë periudhës post-socialiste Kina ka praktikuar një formë kapitalizmi shtetëror dhe neoliberalizmi të udhëhequr nga shteti nën një regjim i cili vetëm nominalisht mund të quhet komunist. Ndërkaq, kthesa e Kinës për nga e djathta ka ardhur duke u intensifikuar që nga koha e lëvizjes shoqërore të vitit 1989. Për një shembull mbi mënyrën se si kinemaja shëtitëse është përdorur për të kontrolluar dhe për të shfrytëzuar punëtorët emigrantë, shih Tong Lam, "Portable and Precarious: Life and Spectacle in China's Construction Camps", *Radical History Review* nr. 132, tetor 2018, f. 173–179: <https://doi.org/10.1215/01636545-6942477> [parë për herë të fundit më: 21 gusht 2024].

shëtitëse bashkëkohore është krejt i ndryshëm.

Sipas statistikave më të fundit qeveritare, në Kinë aktualisht operojnë 42,000 skuadra projektionistësh ruralë.<sup>10</sup> Çdo mbrëmje, mijra syresh shpërndahen nëpër gjithë territorin e vendit, duke i çuar filmat e propagandës në zonat më të skajshme të tij.<sup>11</sup> Për më të moshuarit, kinemaja shëtitëse, nga procesi i instalimit e deri te vetë projektioni, mund të ofrojë një pamje nostalgjike që të kujton të kaluarën revolucionare të Kinës maoiste, një e kaluar që është hedhur prapa krahëve e po zhduket me shpejtësi. Sipas Mao Cedunit, i cili në fillimvitet 1930 doli si zë i rëndësishëm brenda Partisë Komuniste të Kinës, lëvizja komuniste kineze

---

<sup>10</sup> Sipas statistikave më të fundit qeveritare, 262 rrjete kinemaje u përfshinë në shfaqjen e filmave digjitalë ruralë në vitin 2023. Në tërësi, atë vit u realizuan mbi tetë milionë shfaqje, ku 65% ishin filma artistikë ndërsa pjesa tjetër filma edukativë dhe shkencorë. Pavarësisht se shifrat e burokracisë kineze nuk janë gjithmonë të besueshme, ato megjithatë tregojnë për ekzistencën e një ekologjie mjaft të madhe të kinemasë rurale. Shih “2023年全国电影票房 549.15亿元” [“Të ardhurat nga shitja e biletave të kinemasë për vitin 2023 kapën vlerën 54.15 miliardë yuan”], *People.cn*, 2 janar 2024: [http://paper.people.com.cn/rmrbwap/html/2024-01/02/nw.D110000renmrb\\_20240102\\_5-01.htm](http://paper.people.com.cn/rmrbwap/html/2024-01/02/nw.D110000renmrb_20240102_5-01.htm) [parë për herë të fundit më: 21 gusht 2024].

<sup>11</sup> Ditët e sotme termi “propagandë” mbart ngjyrimet negative, por fillimisht ai u përdor nga ushtria dhe nga bizneset amerikane për të përshkruar, respektivisht, luftën e informacionit dhe reklamën e tyre në fillimshkullin e njëzetë. Më pas, qeveritë perëndimore filluan ta përshoqërojnë këtë term me praktikën e informacionit në vende si Gjermania naziste dhe Bashkimi Sovjetik, duke parapëlqyer t’i referohen përpjekjeve të veta si “fushata informacioni” ose “marrëdhënie publike”. Në të kundërt, regjimet komuniste e kanë përqafuar historikisht propagandën si një mjet thelbësor dhe tekefundit pozitiv për formësimin e perceptimit publik. Përgjatë kësaj sprove, termi “propagandë” përdoret në mënyrë neutrale, për të përcjellë mënyrën se si qeveria kineze i ka karakterizuar fushatat e saja të informacionit gjatë periudhës socialiste dhe asaj post-socialiste.

duhej të përshtaste marksizëm-leninizmin, i cili ishte urban e industrial, për kushtet agrare dhe para-industriale të Kinës. Duke e vendosur theksin te fshatarësia si forca shtytëse e lëvizjes komuniste, maoizmi bëri që popullata rurale të shndërrohej në objektin parësor të ndërhyrjeve shtetërore dhe të mobilizimit masiv në Kinë. Edhe pas themelimit të Republikës Popullore më 1949, fshatarësia si kategori vazhdoi të luante një rol jetik në strategjinë politike të Maos. Revolucioni i Madh Kulturor Proletar (1966–1976) i iniciuar prej Maos, ishte në vetvete një luftë politike për të ruajtur pastërtinë e revolucionit duke u bërë thirrje studentëve të universiteteve dhe nxënësve të shkollave të mesme që njiheshin si Rojet e Kuqe, që të sulmonin zyrtarët e vetëkënaqur, intelektualët si dhe ata që perceptoheshin si “kundërrevolucionarë”. Shumë prej këtyre elitave të bazuara në zonat urbane u dërguan më pas në fshat për “riedukim”.

Me pak fjalë, përgjatë periudhës së socializmit shtetëror, duke përfshirë përmbysjen e viteve të revolucionit kulturor, kinemaja shëtitëse ishte një instrument i rëndësishëm i lëvizjes komuniste në fshat, teksa synonte t’i shërbente, t’i edukonte e t’i mobilizonte masat rurale sipas parimeve maoiste të praktikës. Me të vërtetë, kinemaja shëtitëse ishte forma më tërheqëse e propagandës që dërgohej në fshat, përfshirë zonat kufitare të cilat populloheshin më së shumti nga grupe etnike jo *han*. Në fakt, në fillimet e epokës socialiste, kohë në të cilën zonat rurale shpesh nuk ishin të elektrifikuara, thjesht mbërritja e një skuadre projektionistësh filmi përbënte një spektakël më vete.

Projektionistët e asaj kohe, që ishin kryesisht meshkuj po me raste edhe femra, njiheshin si “ekspertët e kuq”, çka nënkuptonte se ata nuk ishin vetëm specialistë të trajnuar për projektimin e

filmave dhe mirëmbajtjen e aparaturave por se, krahas mjeshtërisë teknike, zotëronin gjithashtu aftësinë për të ligjëruar mbi çështje ideologjike, mbi politikat e partisë dhe mbi historinë e revolucionit.<sup>12</sup> Ata udhëtonin më së shumti me këmbë, me karroca, me varka të vogla dhe me kafshë, si p.sh., me kuaj apo gomerë, dhe gëzonin respektin e banorëve të zonave që vizitonin si intelektualë dhe edukatorë që përfaqësonin shtetin. Prandaj, duke qenë se projeksionistët ishin “pararoja e ndërtimit socialist”, edukimi kishte një rol po aq të rëndësishëm për misionin e tyre sa dhe agjitimi në shkallë të gjerë. Ata e kishin për detyrë të promovonin kulturën dhe shkencën, gjithë duke ushqyer një disiplinë të fortë dhe entuziazëm për punën ndër banorët vendës, ku që të gjitha këto kishin si synim rritjen e prodhimtarisë.<sup>13</sup>

Si mysafirë që mikpriteshin dhe strehoheshin nga fshatarët, “projeksionistëve të popullit”—siç i quante shteti—u kërkohesh gjithashtu që të krijonin afri me vendësit.<sup>14</sup> Në të vërtetë, vizita e

---

<sup>12</sup> Dali baizu zizhizhou wenjiao weisheng ju 大理白族自治州文教卫生局 [Byroja e Kulturës, Arsimit dhe Shëndetësisë e Prefekturës Autonome të Dali Bai-t], “58年至60年全州电影工作的基本终结及62年工作意见” [“Raport mbi aktivitetet e projektimit midis 1958 dhe 1960 në Prefekturën Autonome të Dali-së”], 24 tetor 1961, f. 13; Joel Andreas, *Rise of the Red Engineers: The Cultural Revolution and the Origins of China's New Class*, Contemporary Issues in Asia and the Pacific Series, Stanford: Stanford University Press, 2009, f. 75–80.

<sup>13</sup> Dali baizu zizhizhou wenjiao weisheng ju, “58年至60年全州电影工作的基本终结及62年工作意见”, f. 3.

<sup>14</sup> Dongzhen Nong 农东珍, “努力改造世界观, 当好人民放映员” [“Puno fort për të ndryshuar botëkuptimin (e popullit), bëhu një projeksionist i mirë i popullit”], 廣西壯族自治區經驗交流材料之八 [Materiali nr. 8 i shkëmbimit

ekipit të projeksionistëve të filmit, që përbëhej nga dy deri në tre anëtarë, shpesh, në shumë fshatra, ndodhte vetëm një herë në vit dhe kësaj ishte një ngjarje e rëndësishme shumëditore për komunitetet lokale. Projeksionistët mbanin leksione mbi shëndetin publik, lajmet e fundit dhe politikën e qeverisë; ata u mësonin fshatarëve shkrim e këndim dhe teknikat bujqësore, madje i ndihmonin banorët për kryerjen e disa punëve të përditshme që, përndryshe, mund të paraqisnin vështirësi për t'u realizuar. Vetë përgatitja për shfaqjen kinematografike—që nga vendosja e ekranit, e altoparlantëve dhe e gjeneratorit—përbënte një spektakël teknologjik për fëmijë e për të rritur.

Me të rënë nata, projeksionistët e fillonin programin e tyre me këngë popullore të zonës dhe me shfaqje me kuti magjike si pjesë e argëtimit para projektimit të filmit, ku ndërfuteshin dhe mesazhe propagandistike. Publiku ndonjëherë bëhej pjesë e këtyre aktiviteteve duke kënduar njëzëri, duke përjetuar të qeshura dhe mahnitje, çka rriste padurimin për ngjarjen kulmore, domethënë për projektimin e filmit artistik, që ishte spektakli audiovizual i cili më shumë se gjithçka tjetër e thyente heshtjen e natës. Kjo ishte e vërtetë sidomos gjatë viteve 1950 dhe fillimviteve 1960, kohë në të cilën energjia elektrike ende nuk kishte mbërritur në pjesën më të madhe të zonave të largëta rurale. Prandaj, kinemaja shëtitëse i ofroi fshatarësisë mënyra të

---

*të përvojës në Rajonin Autonom të Guangxi Zhuang-ut*], 1977; Dali baizu zizhizhou wenjiao weisheng ju, “58年至60年全州电影工作的基本终结及62年工作意见”, f. 3.

reja për të ndjerë, për të imagjinuar dhe për të besuar.<sup>15</sup> Shfaqjet e hershme në ambiente të hapura ishin aq magjepsëse dhe aq të gëzueshme sa që herë pas here banorët i bashkoheshin ekipit të projektimit kur ky largohej për në fshatin tjetër, vetëm e vetëm që të kishin mundësi të përjetonin spektaklin nga e para. Gjithashtu, nuk ishte e pazakontë që shfaqjet të ishin aq të kërkuara sa që publiku detyrohej ta shikonte filmin nga të dyja anët e ekranit.

Filmat e shfaqur gjatë kësaj periudhe dhe, në fakt, deri në përfundimin e epokës socialiste, ishin kryesisht filma revolucionarë që trajtonin tematika si lufta e klasave, antifeudalizmi dhe antiimperializmi, ku përfshiheshin rrëfenja për çlirimin e fshatarësisë nga pronarët e mëdhenj të tokave dhe nga komandantët ushtarakë lokalë, që portretizoheshin si kapitalistë të mbështetur nga nacionalistët dhe nga pushtuesit japonezë. Por nuk mungonin as filmat për qytetet industriale dhe komunitat bujqësore model të Kinës socialiste, për projektet e saj infrastrukturore, madje dhe për suksesin e testimeve bërthamore të ndërmarra prej saj. Para dhe gjatë shfaqjes, projeksionistët prezantonin personazhet kryesore të filmit, subjektet dhe ngjarjet komplekse, madje dhe imazhet e panjohura që konsideroheshin si tepër të vështira për t'u kuptuar nga vetë fshatarët.<sup>16</sup> Me të

---

<sup>15</sup> Yanping Guo, "The Cinema of Make-Believe: Rural Viewers' Early Reception of Film Propaganda in Socialist China", *Journal of Chinese Cinemas* vëll. 16, nr. 3, 22 korrik 2022, f. 1–16: <https://doi.org/10.1080/17508061.2022.2101853> [parë për herë të fundit: 21 gusht 2024].

<sup>16</sup> Hebei sheng dianying faxing fangying gongsi 河北省电影发行放映公司 [Kompania e shpërndarjes dhe shfaqjes së filmave "Hebei"], "农村电影队映

vërtetë, ndodhte rëndom që projeksionistët të përgatisnin paraprakisht shënime shpjeguese për secilën nga skenat e filmit, shënime që më pas i lexonin me zë të lartë për publikun.<sup>17</sup> Shpeshherë situata kërkonte që ata të bënin edhe përkthime të atypëratyshme nga gjuha e standardizuar që përdorej në film në gjuhët lokale (të quajtura dialekte nga shteti). Në dekadat e mëvonshme, subjektet dhe personazhet e filmave do të shpjegoheshin nëpërmjet pllakateve dhe fletushkave që shpërndaheshin paraprakisht nga projektuesit dhe nga kuadrot e zonës. Prandaj, këto shfaqje në ambiente të hapura ishin, në njëfarë mënyre, ngjarje multimediale dhe shumëgjuhëshe, ku projeksionistët ishin edhe interpretues edhe komentues.

Në të kundërt, filmat që shfaqen sot në fshat nuk janë më klasikë revolucionarë, edhe pse shpesh trajtojnë Luftën e Dytë Botërore (ose Luftën e Rezistencës kundër Japonisë, siç e quan qeveria) si dhe Luftën Civile midis komunistëve dhe nacionalistëve. Përkundrazi, ata janë filma propagandistikë digjitalë të prodhuar kohët e fundit enkas për t'iu përshtatur popullatës rurale të Kinës bashkëkohore, popullatë e cila ende konsiderohet si fshatare nga ana administrative. Për më tepër, megjithëse këta filma kremtojnë ngritjen e regjimit komunist, ata e heqin theksin nga narrativat e antagonizmit klasor dhe të revolucionit socialist. Gjithashtu, ata e anashkalojnë thyerjen

---

前宣传材料选编” [“Materiale të përzgjedhura propagandistike për përdorim para shfaqjes nga skuadrat e projeksionistëve ruralë”], dhjetor 1964.

<sup>17</sup> Për një shembull të kësi shënimesh shpjeguese, shiko: Guangdong sheng dianying gongsi 广东省电影公司 [Kompania e Filmit “Guangdong”], “农村电影宣传参考资料：青春” [“Material referimi për filmin propagandistik rural: Rinia”], 1978.

midis epokës socialiste dhe epokës post-socialiste, duke theksuar vazhdimësinë midis dy periudhave përmes narrativave të triumfit kombëtar dhe të udhëheqjes heroike të partisë-shtet.

Nga shkrimi i skenarit të realizimi të filmit, nga shpërndarja të shfaqja e këtyre filmave antiperandorakë mbi luftën me Japoninë në ambiente të hapura, ata janë prodhime të posaçme që qarkullojnë në rrjetet e tyre të kinemave, pra veçmas nga filmat e zakonshëm. Megjithatë, edhe pse këta filma vazhdojnë të supozojnë se audienca që synojnë ka një mentalitet jo të sofistikuar, duhet të pranojmë se hapësira rurale në të cilën operon kinemaja shëtitëse bashkëkohore ka pësuar transformime domethënëse. Gjatë periudhës socialiste Kina ishte një shoqëri me të vërtetë agrare, aq sa dhe në fund të viteve 1970 shkalla e urbanizimit ishte (pak) më poshtë se 20%, ndërsa tani shkalla e urbanizimit të vendit është mbi 65%. Në këtë ndarje të re rurale-urbane që po vazhdon të evoluojë, shumë zona të klasifikuara si rurale janë, në fakt, të urbanizuara dhe shumica e popullsisë “fshatare” nuk merr pjesë në asnjë punë bujqësore a blegtorale, pavarësisht nga kategoritë administrative që u imponohen. Për më tepër, këta “fshatarë” jo vetëm që nuk janë më forca shtytëse e revolucionit, por pjesa dërrmuese janë punëtorë të përkohshëm (*precarious*) në sektorët e industrisë dhe të shërbimeve, që shfrytëzohen sistematikisht për punën e tyre.

Edhe demografia ka ndryshuar thellësisht. Fshatrat kinezë janë zbrazur prej kohësh, me të rinj e të reja si dhe burra e gra të moshës së mesme që dynden drejt qyteteve të mëdha si punëtorë emigrantë. Edhe pse një pjesë janë rikthyer gjatë viteve të fundit për shkak të transformimeve ekonomike strukturore, kontaktet e tyre të mëparshme me jetesën urbane i bëjnë këto prodhime

filmike të qeverisë të paefektshme si mjete propagande, për të mos thënë krejt pa lidhje. Në fakt, vetë qeveria ka organizuar fushata informacioni shumë më të sofistikuara qoftë në mediat tradicionale, qoftë në ato sociale, duke përfituar nga kontrolli i rreptë që ka mbi median kombëtare dhe nga kaosi i peizazhit mediatik global për të arritur publikun vendës dhe atë ndërkombëtar.

Kjo është ndoshta më e dukshme gjatë shpalesjes së vetë shfaqjes. Edhe pse përpara filmit artistik vazhdojnë të shfaqen rregullisht kronika të shkurtra, nuk ka më leksione, këngë popullore apo të tjera intepertime nga projeksionistët. Po ashtu, edhe pse kronikat informative të shëndetit publik mbi gripin e shpendëve apo Covid-in mund të ngjajnë me ato të kohëve të mëparshme, ka një bollëk rubrikash të tjera, si ato për parandalimin e zjarrit, për policat e sigurimit dhe çështje të tjera që kanë të bëjnë me sigurinë, që tregojnë një zhvendosje drejt logjikave neoliberalë.

Ndërsa vlera e shtuar propagandistike e kinemasë shëtitëse bashkëkohore që financohet nga shteti për fushatat informative të këtij të fundit mbetet e diskutueshme, nuk ka dyshim se këta filma lufte (kryesisht anti-japonezë) skematikë dhe të thjeshtuar, as nuk e frymëzojnë e as nuk e magjepsin audiencën siç bënin paraardhësit e tyre. Për më tepër, duke qenë se infrastruktura digjitale që funksionon pa ndalesë është përhapur tashmë në pothuajse çdo cep të vendit, nevoja për të dërguar argëtim në fshat përmes kinemasë shëtitëse duket si e panevojshme. Megjithatë, sado anakronikë (ose jo) që mund të jenë, këta filma vazhdojnë të operojnë pa problem brenda kornizës së ligjërimit hegjemonist të nacionalizmit kinez dhe të autoritarizmit të

partisë-shtet, pa provokuar shumë përqeshje nga publiku rural. Me fjalë të tjera, megjithëse kinemaja shëtitëse rurale zë një hapësirë marginale në kontekstin më të gjerë të prodhimit kulturor në Kinën e sotme, ajo vazhdon të pasqyrojë ideologjinë dhe politikën në zhvillim e sipër të partisë-shtet.

Siç mund të merret me mend, as ekipi i projektimit nuk ka më nevojë të sfidojë heroikisht rraskapitjen teksa çan malet e lumenjtë i ngarkuar me projektorë të rëndë, bobina filmi dhe gjeneratorë. Në atë masë që kinemaja shëtitëse si teknologji varet nga rrjetet dhe hallkat e infrastrukturave të tjera për të funksionuar, projeksionistët kinezë sot ndihmohen nga një sistem infrastrukturor shumë më i përparuar. Edhe në zonat më të largëta, në shumicën e rasteve ata mund të përdorin autostrada të shtruara mirë dhe mund t'i lidhin lehtësisht pajisjet e tyre digjitale me burimet lokale të energjisë. Po ashtu, filmat mund të shkarkohen drejtpërdrejt nga faqet e posaçme të qeverisë në Internet, të cilat nga ana e tyre krijojnë një ditari pune të gjurmueshëm, për qëllime mbikëqyrjeje dhe kontrolli të ekipit të projektimit. Në këto kushte, nuk është e habitshme që projeksionistët e filmit nuk konsiderohen më si intelektualë apo edukatorë nga banorët e zonës. Gjithashtu, ata nuk punësohen më si punëtorë ideologjikë apo “ekspertë të kuq” nga shteti. Në të vërtetë, pjesa dërrmuese nuk janë as punonjës shtetërorë, por punonjës të nënkontraktuar që punojnë në kushte pasigurie. Për më tepër, duke qenë se projeksionistët shpërblehen në bazë të numrit të shfaqjeve që japin, nuk ka ndonjë pritshmëri që puna e tyre e tëhuajëzuar të kontribuojë në krijimin e marrëdhënieve komunitare. Në një kuptim, roli i luajtur nga projeksionisti i sotëm mund të krahasohet me atë të një komponenti të vogël

brenda një infrastrukture më të madhe (edhe pse jo plotësisht të automatizuar) për shpërndarjen e filmave propagandistikë në mënyrë sa më efikase, infrastrukturë që përfshin autostradat moderne, automjetet, rrjetet e energjisë, lidhjet në Internet, sinjalet satelitore, pajisjet e kontrollit digjital, e kështu me radhë. Sidoqoftë, për momentin projeksionistët mbeten thelbësorë për fazën finale të shpërndarjes së këtyre filmave.

Pavarësisht mënyrës se si e perceptojmë programin aktual të kinemasë shëtitëse rurale kineze: si një mbetje e së kaluarës socialiste apo, në të kundërt, si thellimin e shtetit të propagandës në një hapësirë mediatike periferike, në kuadrin e kthesës shtrënguese dhe me tone të errëta të periudhës post-socialiste, nuk ka dyshim se vetë praktika nxjerr në pah një botë dhe një Kinë të transformuar. Edhe teoria sipas të cilës filmat duheshin përdorur për të agjitur, edukuar dhe kultivuar qytetarët socialistë, në mënyrë që ata të armatoseshin ideologjikisht dhe të ndërgjegjësoheshin politikisht për një shoqëri të re, është zhdukur. Sot, masat rurale, edhe pse më të shkolluara dhe më të sofistikuar se paraardhësit e tyre, trajtohen si spektatorë pasivë, të ndikueshëm nga spektakli kinematografik i nacionalizmit dhe i partisë-shtet. Shkurt, nëse këto shfaqje filmash post-socialistë konsiderohen revizioniste, kjo ndodh sepse partia-shtet është bërë gjithnjë e më reaksionare pas lëvizjes shoqërore të vitit 1989, sidomos në dekadën e fundit.

Në mënyrë të pashmangshme, ndërsa mijëra ekipe projeksionistësh udhëtojnë çdo mbrëmje nëpër fshatrat e Kinës për të sjellë filma propagandistikë atje, ata konkurrojnë jo vetëm me programet tradicionale televizive, por edhe me blerjet në Internet, me videolojërat dhe shumë forma të tjera argëtimi dhe

konsumi të mundësuar nga mediet e reja. Po ashtu, turmat e pakta që marrin pjesë në këto shfaqje, të përbëra kryesisht nga të moshuar dhe fëmijë, prindërit e të cilëve punojnë tjetërkund si punëtorë migrantë, e kanë mendjen sa te potereja zhurmëmadhe e filmave anti-perandorakë mbi luftën kundër Japonisë në ekranin e madh dhe sa tek ekranet LED të pajisjeve aq tërheqëse elektronike që mbajnë në duar. Megjithatë, parë nga larg, dritat vezulluese në sheshin e errësuar (qëllimisht) të fshatit duken po aq magjepsëse sa ç’ishin gjatë epokës socialiste. Ndonëse vetëm për një moment kalimtar, magjepsja e dritës–qoftë nga shfaqjet e kinemasë në ambiente të hapura, qoftë nga shkëlqimi i pajisjeve elektronike portative – mbizotëron nën errësirën e natës.

### Referenca

- Andreas, Joel. *Rise of the Red Engineers: The Cultural Revolution and the Origins of China’s New Class*. Contemporary Issues in Asia and the Pacific. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- Chen, Tina Mai. “Propagating the Propaganda Film: The Meaning of Film in Chinese Communist Party Writings, 1949-1965.” *Modern Chinese Literature and Culture* 15, no. 2 (Fall 2003): 154–93.
- Dali baizu zizhizhou wenjiao weisheng ju大理白族自治州文教卫生局. “58年至60年全州电影工作的基本终结及62年工作意见 (A report on screening activities between 1958 and 1960 in Dali Autonomous Prefecture),” October 24, 1961.
- Guangdong sheng dianying gongsi 广东省电影公司. 农村电影宣传参考资料：青春 (Rural film propaganda reference

- material: Youth). 广东省电影公司 (Guangdong Film Company), 1978.
- Guo, Yanping. “The Cinema of Make-Believe: Rural Viewers’ Early Reception of Film Propaganda in Socialist China.” *Journal of Chinese Cinemas* 16, no. 3 (July 22, 2022): 1–16. <https://doi.org/10.1080/17508061.2022.2101853>.
- Hebei sheng dianying faxing fangying gongsi 河北省电影发行放映公司. “农村电影队映前宣传材料选编 (Selected pre-screening propaganda materials for rural projectionist teams).” 河北省电影发行放映公司 (Hebei Film and Distribution and Screening Company), December 1964.
- Heftberger, Adelheid. “Propaganda in Motion. Dziga Vertov’s and Aleksandr Medvedkin’s Film Trains and Agit Steamers of the 1920s and 1930s.” *Apparatus. Film Media and Digital Cultures of Central and Eastern Europe*, no. 1 (September 27, 2015): 7-22. <https://doi.org/10.17892/APP.2015.0001.2>.
- Lam, Tong. “Portable and Precarious: Life and Spectacle in China’s Construction Camps.” *Radical History Review*, no. 132 (October 1, 2018): 173-179. <https://doi.org/10.1215/01636545-6942477>.
- Larkin, Brian. *Signal and Noise: Media, Infrastructure, and Urban Culture in Nigeria*. A John Hope Franklin Center Book. Durham, NC: Duke Univ. Press, 2008.
- Li, Jie. *Cinematic Guerrillas: Propaganda, Projectionists, and Audiences in Socialist China*. New York: Columbia University Press, 2023.
- Li, Tianxiang 李天祥. “踏遍青山炼红心，放映宣传为人民 (Traveling all over the green mountains to cultivate revolutionary hearts, screening propaganda for the people),” 廣西壯族自治區经验交流材料之七 [Guangxi Zhuang

Autonomous Region experience exchange No. 7,” 1977.

Nong, Dongzhen 农东珍. “努力改造世界观，当好人民放映员 (Work hard to transform the worldview [of the people], be a good people’s projectionist),” 廣西壯族自治區经验交流材料之八 [Guangxi Zhuang Autonomous Region experience exchange No. 8], 1977.

People.cn 人民网. “2023年全国电影票房549.15亿元 (2023 national box office reached 54.915 billion yuan).” January 2, 2024. [http://paper.people.com.cn/rmrbwap/html/2024-01/02/nw.D110000renmrb\\_20240102\\_5-01.htm](http://paper.people.com.cn/rmrbwap/html/2024-01/02/nw.D110000renmrb_20240102_5-01.htm).

*Ekrane të magjepsjes...*



Fig. 1. Shfaqje rurale në një fshat në provincën e Siçuanit. (Tong Lam, 2013. Riprodhuar me lejen e autorit.)



Fig. 2. Një ekip projeksionistësh duke kaluar lumin në Qarkun e Ganyu-së (sot pjesë e qytetit të Lianyugang-ut) në provincën e Jiangsu-së. (Autori i panjohur, 1957. Pjesë e një koleksioni privat.)



山区放映员

于新生作 2开

人民美术出版社出版 统一书号: 8027·7276

Fig. 3. Pllakat nga periudha socialiste kineze që tregon dy projeksioniste femra duke pushuar në faqen e një kodre. Ato mbajnë në duar, përkatësisht, një instrument tradicional dhe një partiturë, teksa bëjnë provat e këngëve popullore që do të interpretojnë më vonë. Asokohe, shumica e projeksionistëve ruralë ishin meshkuj, sidomos nëse marrim parasysh punën e lodhshme fizike të mbartjes së aparaturave nëpër fshatra. Megjithatë, propaganda zyrtare vazhdimisht spikaste projeksionistet femra. Kjo ishte një mënyrë për të nxjerrë në pah arritjet e Kinës socialiste sa i përket barazisë gjinore, duke treguar se si gratë kineze merrnin pjesë në mënyrë aktive në punë dhe veprimtari prodhuese që mbështeteshin mbi makineritë dhe teknologjinë. Imazhi origjinal u krijua më 1978 nga Yu Xinsheng, një punëtor që bënte pjesë në një skuadër projeksionistësh. (Pllakat i stampuar, 1978, koleksion privat.)

## Ekrane të magjepsjes...



Fig. 4. Diapozitiv prej xhami, nga ato që përdorshin në ditët e hershme të projeksioneve filmike rurale për interpretimet me kuti magjike (*magic lantern*), i cili i mësonte publikut fshatar mbi rëndësinë e përdorimit të kalendarëve, të ruajtjes dhe të planifikimit. (Diapozitiv për kuti magjike, vitet 1950, koleksion privat.)



Fig. 5. Një skuadër projektionistësh e përbërë nga një çift i martuar që janë gjithashtu pronarë të kompanisë së projektionit. Ditët e sotme, qeveria shpesh përdor kësi kompanish private për të dërguar kinemanë shëtitëse si në qytete ashtu dhe në fshatra. (Tong Lam, 2014. Riprodhuar me lejen e autorit.)



Fig. 6. Një shfaqje rurale në një fshat në provincën e Siçuanit. (Tong Lam, 2013. Riprodhuar me lejen e autorit.)



Fig. 7. Një shfaqje rurale në një fshat në provincën e Siçuanit. (Tong Lam, 2013. Riprodhuar me lejen e autorit.)