

Arcvonalak

MESSZIRÓL JÖTT EMBER AZT MOND, AMIT AKAR – ÉS AMIRŐL A RIPORTEREK KÉRDEZIK. MENEKÜLTORSOK A NAGY TESTVÉR ÁRNYÉKÁBAN.

2015 minden bizonnyal a menekültválság éveként kerül be Európa történelemkönyvébe. A kontinens határain túl zajló háborúk és forradalmak sújtotta vidékekről a nyugati civilizáció demokratikusnak hitt, a tisztaság mellett nyugodt hétköznappal kecsegtető országai felé irányuló népvándorlás évtizedek óta létező probléma. A célországok, főként Nyugat-Európa jóléti társadalmi azonban a bevándorlás-politikára vonatkozó megoldási módokat kidolgozását is elodázták, mindaddig, amíg lángba borult a ház és kiderült, hogy tömlő sincs a tűzoltáshoz. Fentiek alapján nem is lehetett kérdés, hogy a 12. Verzió Nemzetközi Emberi Jogi Dokumentumfilm Fesztivál kiemelt figyelmet szentel a témának, külön szekcióba tömörítve a migránsok helyzetével foglalkozó dokumentumfilmeket.

Kitüntetett helyet kapott a nyitófilmként is vetített *Szíriai love story*, amely – túl azon, hogy betekintést nyújt a menni vagy maradni esetenként családokat is szétszakító dilemmájába –, a fesztiválon bemutatott alkotások jó részére jellemző, egyre markánsabbá váló alkotói attitűd kiváló példája. Az eseményeket éveken át követő, a bemutatott szereplők sorstársává, családtagjává váló riporter napjaink dokumentarizmusának egyik legmeghatározóbb „eleme” lett. Ennek oka a filmkészítők azon tudatos szándékában keresendő, hogy a lefilmezettek körében eltöltött minél hosszabb idő olyan fokú bizalmi viszonyt eredményez a kamera két oldalán állók között, amelynek köszönhetően a lehető legintimébb közelségből kaphatunk maníroktól vagy pózoktól mentes, haj-

szálpontos képet a megjelenített sorokról, eseményekről, életekről.

Az Asszad-rezsim eltökélt ellenfele, a már az Arab Tavasz előtt bebörtönözött Raghda (nem mellékesen a szíriai kulturális elit tagja) és férje, a magát felsőbbrendűnek tartó vallási kaszt, az alaviták által toronymagásról lenézett, palesztin Amer szerelmének történetét mintegy öt éven át követő Sean McAllister olyannyira aktív részese lett az eseményeknek, hogy néhány napra maga is rácsok mögé került egy damaszkuszi tüntetés után. Az elkobozott kameráján talált, Raghdat, Amert és gyermekeiket ábrázoló felvételek ugyanakkor a családot kényszerítették menekülésre, akik először egy libanoni menekülttáborban kötöttek ki, majd – a rendező közbenjárásának köszönhetően – lehetőségük nyílt rá, hogy Franciaországba költözzenek. A folyamatos megpróbáltatások, illetve a nő fanatizmusba hajló politikai aktivizmusa miatt megromlott házasság végül teljesen meghasadt: Amer és a szemünk előtt felnövő és egyre érettebbé váló gyerekek a Nyugatot választották, míg Raghda a Törökországban tevékenykedő szíriai ellenzéki kormány tagja lett. A kesernyés végkifejletben ugyan egyik fél sem zárja ki az újrakezdés lehetőségét, de a fél évtizednyi folyamatos harc és menekülés okozta sebek helyén ott marad a heg – bármit is hozzon a jövő.

Témáját illetően hasonló alapokra épül az izraeli Nurit Kedar és Yaron Shani filmje. A fesztivál egyik legfontosabb tanulságát nyújtó végkifejlet, a származásbeli vagy vallási különbségekből adódó szemellenző végtelenül kártékony hatása egy zsidó anyától és palesztin apától származó

fiatal férfi, Nimer alakján keresztül csúcsosodik ki. Az *Életfogytiglan* főszereplőjének sorsába bele van kódolva a tragédia, ami egy brutális felismeréssel szakítja szét a családot: napvilágra kerül ugyanis, hogy Nimer apja a hatnapos arab-izraeli háborút követően nem pusztán a PFSZ politikai szárnyának aktivistája lett, hanem az arab világban köztiszteletnek örvendő terrorista, aki számos, Izraelben elkövetett merényletben vett részt. A traumatizált fiú először Kanadában próbál új életet kezdeni, háta mögött hagyva ortodox zsidó anyja és börtönbe zárt apja „örökségét”, de hosszú távon egyiket sem képes megtagadni. Állást foglalni viszont semmiképpen nem akar, hiszen tudja jól, hogy egyik félnek sem lehet igaza. Nimer naiv humanistaként, a „mindig úgy cselekedj, ahogy azt másoktól is elvárnád magaddal szemben” elve alapján próbálja élni az életét, valódi otthonra viszont – kítaszítotttsága nyomán – sehol sem talál. Talán egy másik bolygón nyugalomra lelne – mondja –, ahol a minden mást kizáró téveszmékkel átitatott vallások nem vették még el az ott élők eszét.

A filmek szereplőihöz, ez által a feldolgozni kívánt témához a lehető legközelebb kerülni szándékozó, fentebb említett módszerre a Magyar vagy a Nemzetközi Panoráma válogatásában is akadt remekbe szabott példa. Hörcher Gábor *Drifttere* egy Balaton-felvidéki, félig roma nagykaszasz mindennapjait és reménytelennek tűnő álmai megvalósításért folytatott küzdelmét követte nyomon éveken át, közel kétszáz órnyi rögzített anyaggal. A román *Toto és nővérei* rendezője, Alexander Nanau még lejjebb vitte szereplője korát: a Verzió egyik legerősebb filmje egy szülők nélkül maradt, alig tízéves kisfiú és két nővére kálváriáját mutatja meg már-már zavarba ejtő közelségből a bukaresti szegénynegyed és a börtönbe került anya népes rokonságának Totóék szobakonyhájában lebzselő drogosok fenyegető jelenléte közepette. A két film a megmunkálás módján kívül az ábrázolt karakterek jellemét tekintve is hasonlóságot mutat. Ricsi és Toto egyaránt elképesztő erejű élni akarásról és keménységről tesznek tanúbizonyságot az őket körülvevő anyagi és szellemi pusztulás kellős közepén.

A menekültek, migránsok vagy bevándorlók (a különböző fogalmak valódi jelentését övező tudatlanság is elkészerítően köszön vissza néhány munkában, így Meggyes Krisztina *Azok* című rövidfilmjében) számának robbanásszerű megemelkedése, vagy a statisztikákkal való populista játszadozás komoly próba elé állította a kontinens lakosságának toleranciaküszöbét és emberségét. A jókora amplitúdójú kilengés számos kormányzatnak adott indokot, hogy országuk állampolgárainak védelmére hivatkozva könnyedén söpörjék le az asztról az alapvető demokratikus szabadságjogokat. Ez az aggasztó helyzet adta a Verzió másik meghatározó témáját: a totalitárius módszerek majdhogynem kendőzetlen, egyre gyakoribb alkalmazását, sok esetben törvényre emelését a migránskérdéssel összemosott terrorizmustól veszélyeztetett országok megfigyelési, hírszerzési, rendfenntartó vagy épp katonai tevékenységében. Az érintett filmek az olyan paradoxonokat igyekeztek feltérképezni, mint amikor az elviekben ránk vigyázó titkosszolgálatok a gyakorlatban fenyegető és kontrollálhatatlan hatalommá válnak, nap, mint nap visszaélnék személyes adatainkkal, és az állampolgárok privát szférájába betüremkedve tulajdonképpen élesben tesztelik az orwelli disztópia béta verzióját.

A fenti gyakorlat elleni küzdelem egyik éharcosa Edward Snowden, a *Citizenfour* című paranoia-mozi központi alakja, aki hacker-tudására támaszkodva évek óta figyeli az amerikai információs hivatal, az NSA, vagy az állam az államban státuszú CIA által elkövetett törvénytelenégeket. A titokban tartott helyszíneken, hotelszobákban rögzített, nagyrészt a Snowdennel készített interjúkból felépített film a rendező, Laura Poitras nem első (és feltehetően nem utolsó) munkája, amely a világ első számú szuperhatalmának illegitim tevékenységeit vizsgálja. Más eszközökkel, az interjúzás mellett tetszetős, ismeretterjesztő jelleget kölcsönző animációkkal teszi ugyanezt a norvég *Drónok* című film, amely (egy leszerelt drónpilóta vallomásán keresztül) már indok nélküli, pakisztáni légitámadásokkal, és a civil lakosság gondatlanságából, vagy a légierőnél dolgozók puszta szórákozásából történő megtizedelésével vádolja az Ügynökséget.

Az Emberi Jogi Fesztiválon bemutatott filmek élesen világítottak rá a dokumentarizmus filmnyelvének folyamatos változására is. Úgy tűnik, az alkotók nem elégednek meg a manapság legdivatosabb, játékfilmes dramaturgiát használó „kreatív dokumentumfilm” nyújtotta

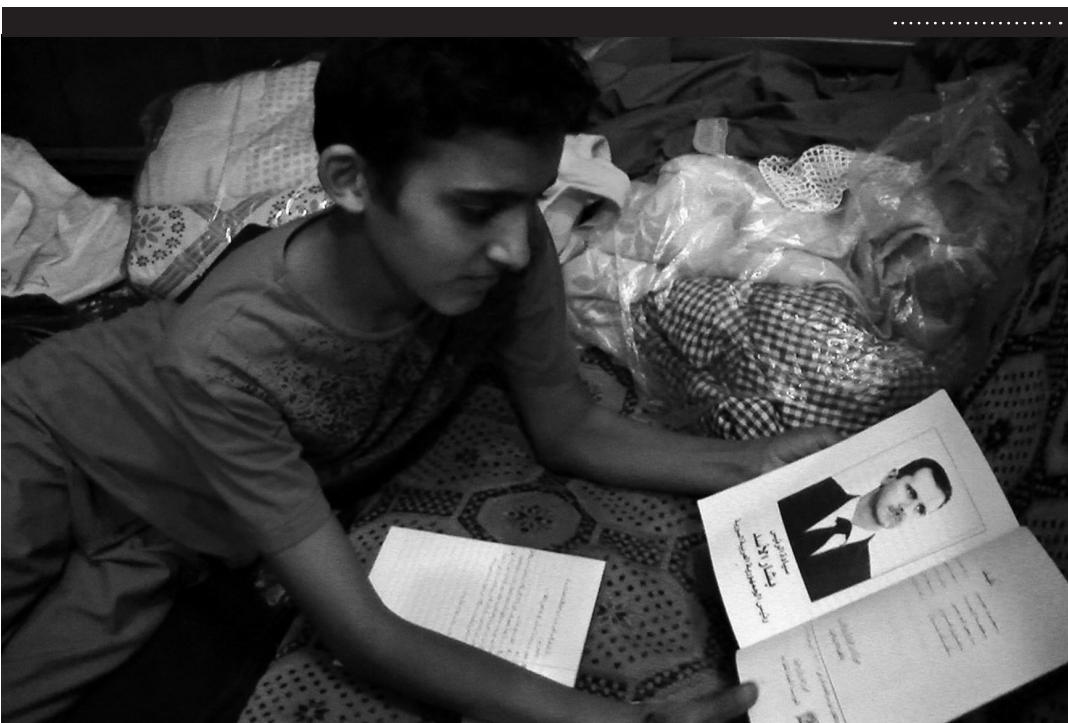
lehetőségekkel. Az ok az elitizmusban is kereshető: a televíziós valóságshow-k, trash realityk tulajdonképpen ugyanezt a szerkesztési módot használják, és aki nem szeretne bekerülni ebbe a sokszor lenézett társaságba, az két utat választhat. A „beszélő fejese” interjúkra, archív felvételek inzertjeire támaszkodva visszatér a hagyományos formához, vagy a kísérleti filmben rejlő végtelen lehetőségekkel színesíti a vásznat, végképp eltüntetve ezzel az alapműfajok között egykor felhúzott, tradicionális választóvonalakat (*Arctalanul; Akiket megperzsel a föld*). Előbb persze az ábrázolni kívánt téma is indokolhatja: Nagy Dénes *Sebének* interjúalanyai olyan fiatal nők, akik az őket ért gyermekkori traumák, a szülők részéről tapasztalt testi-lelki erőszak hatására pengével vagdossák magukat a berögzült fájdalom újraélése, a „megkönnyebbülés” végett. A három, letaglózó sors bemutatására keresve sem találhatnánk megfelelőbb eszközt a film nagy részét kitevő, statikus kameraállásból rögzített interjúztatásnál, az arcok rezdüléseire vagy a szemek villanásaira irányított fókusznál. Ugyanez viszont nem működik egy

„Talán egy másik bolygón”

(Sean McAllister: Szíriai love story)

másik hazai munka, a *Meleg férfiak, hideg diktatúrák* esetében. A rendszerváltást megelőző idők meleg közösségének egyébként izgalmas (és visszatekintve már sokszor humoros) története az irányított szituációknak vagy a színes, változatos helyszíneknek köszönhetően válik kerek egészzé, míg a szereplők puszta elbeszélései amolyan sztorizgató jelleget kölcsönöznek a filmnek, tompítva annak életét.

A migránskérdés vagy a Nagy Testvér egyre fenyegetőbb jelenlétének bemutatásán túl tehát más, az emberi jogok körébe tartozó témák is helyet kaptak a gombamód szaporodó hazai fesztiválok egyik legfontosabbjának kínálatában. A Verzió tizenkettedik alkalommal is időben figyelmeztetett a még csak a pincében, hátsó gondolatokban meglapuló, vagy már a nappali szőnyegét sáros csizmával taposó barbárságra. •



JIHLAVA

A tudatosság nyomógombjai

BARTAL DÓRA

JIHLAVÁBAN A DOKUFILMET ÖNÁLLÓ, SZERZŐI ALKOTÁSNAK TEKINTIK.

A cseh filmek idén díj nélkül maradtak, de a Jihlavai Nemzetközi Dokumentumfilm Fesztivál továbbra is bizonyítja, hogy Csehország Kelet-Közép-Európa egyik dokumentumfilm nagyhatalma. A 19. alkalommal megrendezett esemény a kreatív dokumentumfilmek mezőnyében a legnagyobbak számát a régióban. Ez a sajátos elnevezés, azt jelöli, hogy a fesztivál nem a hagyományosnak nevezhető tévériportokat idéző, leíró jellegű dokumentumra fókuszál, hanem olyan filmeket keresnek, melyek kijeztetten a moziban érvényesülnek és a nem-fikciós filmezés határait feszegetik. Az információk rendszerezését így felváltja a formai kísérletezés, a vizualitás előtérbe helyezése, az egyedi, váratlan téma; a ténytudást, a valóság objektív megörökítését pedig felülírhatja a szubjektivitás, a kétértelműség, a dokumentum és a fikció keveredése. De ez nem öncélúságot, a társadalmi tudatosság feladását jelenti, hanem azt, hogy a dokumentumfilmet önálló, szerzői alkotásnak tekintik, melynek megvan a saját esztétikai értéke.

A kilencvenes évek közepén, diákrendezvényként indult Jihlava két szinten is remekül működik: a fősodorból kívül eső alkotásokból álló programkínálatát hatékony módon juttatja el a közönséghez, illetve nemzetközi filmszakmai fórumként is elismerést szerzett. Konferenciával, producereknek szánt találkozókkal egészül ki, tehát az év többi részében is aktívan tesz azért, hogy a nézők és a filmek találkozása ne alkalmoszerű legyen. Tevékenységeik tehát aktívan formálják a cseh kulturális életet és a dokumentumfilmről való gondolkodásmódot. A szintén cseh bázisú Dokumentumfilm Intézet által működtetett Ex Oriente workshop, illetve az East

Doc filmvásár egyik állomása szintén Jihlava. Az intézet is oszt különdíjakat, idén Lichter Péter *Polaroidok* című munkája jelölt volt, illetve Hörcher Gábor *Drifterjét* díjazták is. Jihlava és a gigantikus méretű prágai One World Emberi Jogi Fesztivállal tulajdonképpen kiegészítik egymást. Míg az előző a társadalomkritikus filmek válogatása, Jihlava fő profilja a kortárs, újító szellemű, dokumentumfilm, de ezen kívül teret kapnak még az avantgárd/kísérleti filmek és a zsánerek határesetei. Idén a távmon társ megalkotója, Artavazd Pelesjan kapott életműdíjat, lírai filmköltészetét retrospektív vetítések során lehetett megismerni, csakúgy, mint a norvég felfedező Thor Heyerdahl, Eugene Deslaw és Raymonde Carasco filmjeit. Mindennek ellenére Jihlava nem tűnik rétegfesztiválnak, a kelet-európai kulturális apátiának ellentmond a fesztivál lendületes, baráti légköre, meg tudja szólítani a fiatalokat, aki az értő és érdeklődő közönség nagy részét alkotják.

A társművészetekkel való kapcsolatot is jellemezte a versenyszekció kiemelkedő filmjeit. A nemzetközi Opus Bonum szekció fődíját egyszemélyes zsűriként Viktor Kossakovskij a Locarnóban már elismert *Lépésben előre* című filmnek (*Dead Slow Ahead*) ítélte, a filmnyelv innovatív használatáért. A spanyol Mauro Herce egy teherszállító hajó belső mechanizmusát és a gépezetet működtető egyének kapcsolatát figyeli meg. A lassan pásztázó kamera rendkívüli térére változtatja a hajót, az ipari táj mintha egy idegen bolygó lenne, az emberiség utolsó túlélőivel a fedélzeten. A hajó villódzó fényforrásai, a gépek zaja, az óceán morajlása ritmust, fojtogató atmoszférát teremt, a több rétegű, zenévé összeálló hangkulissza a film legnagyobb teljesítménye.

Jacques Perconte *Ettrick* című első egészségügyi munkája és a győztes mind tematikailag, mind a kísérletezés ambíciójában rokon. A skót vidéki táj aprólékos megörökítése után Perconte széttroncsolja a képet, a realiztikus felvételekből új, absztrakt jelentést alkot. Digitális festménnyé válik a film, olyan képzőművészeti hagyományokat felidézve, mint a pointilizmus, illetve a kortárs, pixelhibákat kihangsúlyzó újmédia-művészet. A természeti jelenségek (eső, jégvirág, szivárvány) asszociációi a kép átalakulását hívják elő, a felület minden apró változása figyelmet kíván. Viszont az emberi beavatkozás katasztrófaként, az egység megtöréseként jelenik meg, a címben szereplő erdő kivágása az izzó, vörös láva képét hívja elő, borús jövőt vizionálva.

A fényképezés és film ábrázolásmódjának kapcsolódásai mutatkoznak meg a Gilad Baram *Koudelka: a Szentföld képei* (*Koudelka: Shooting Holy Land*) című első munkájában. A sokáig csak névtelen fotósként ismert cseh Josef Koudelka a 68-as prágai tavasz leveréséről tudósított, és a külföldre juttatott képei miatt hosszú időre emigrációba kényszerült. Már elismert művészként, évtizedekkel később ismét egy politikai konfliktus megörökítésére vállalkozik, ám az események mozgalmassága helyett a palesztin-izraeli határövezet zord merevségét és kibékíthetetlen ellentétét állítja a középpontba. Koudelka csendes, kívülálló megfigyelő és az izraeli rendező azonos metódussal szemléli a fotós munkáját. A fényképezés és a filmes kamerája is vár, keresi a legmegfelelőbb szöveget, megalkotja a kompozíciót, hogy észrevegye, amit más nem – az ember alkotja, kerítésekkel és falakkal elválasztott tájak abszurd szépségét.

Ki kell emelni, hogy bár a fesztivál törekvései nagyon is nemzetköziesek, az ideai cseh filmtermés más képet mutat. A „Cseh öröm”-szekció a második fontos terepe a versenynek, de a zsűri vitatott döntése, miszerint a 16 nevezett filmből egyik se érdemes a fődíjra és ezért csak két különdíjat osztottak, jelzi a problémákat. Hibának vélik, hogy a rendezők nem tudnak túllépni a tévériportok színvonalán, a filmek bőbeszédűek, hiányzik a világos rendezői koncepció és az eredeti forma. Az ítélet jelzésértékű: a zsűritagok talán változásokat sürgetnek a hazai

dokumentumfilmgyártás két meghatározó tényezője a prágai filmművészeti egyetem, a FAMU és a koproducerként működő Cseh Televízió gyakorlatában, miközben arra is felhívják a figyelmet, hogy az állami filmalap jelentősen csökkentette a dokumentumfilmekre szánt támogatást.

Idén kiemelt témának bizonyult a közelmúlt, a kilencvenes évek privatizációs folyamatainak feldolgozása, a szocialista gazdasági modellt felváltó kapitalizmus ellentmondásait feltáró filmek. A csődbe ment kladnói acélmű igazgatója jókedélyűen nosztalgizál szatirikus vígjátékká téve a különíjas *Acél könnyek: Vladimír Stehlík és Lubomír Krystlík találkozás* (*Ocelové slzy aneb Cesta Vladimíra Stehlíka za Lubomírem Krystlíkem*) című filmet. Martin Kohout a *Cseh útban (Česká cesta)* analitikusan elemzi, a *Mindenkinek igaz-e van? Karel Floss és a többiek. (Všichni mají pravdu? Karel Floss a ti druzí.)* pedig társadalomfilozófiai szemszögből közelít az időszakhoz. A nemzeti múlt kérdései kétségkívül foglalkoztatják a szerzőket, de gyakran volt az az érzésem, hogy a cseh filmek a témaválasztás belterjessége miatt a külföldi közönség számára értelmetlenül maradnak.

Ján Šípek: **Az éberség nyomógombjai**

Kivétel volt napjaink cseh társadalmát, a felerősödő neonáci mozgalmakat és a hétköznapi emberek előítéleteit testközelből megmutató *Csehek ellen (Češi proti Čechům)*. Tomáš Kratochvíl környezetének rosszallása ellenére beköltözött egy romtelepre, ezzel a tétivel rögtön kiiktatta a romaábrázolás értelmiségi távolságtartását, és elhagyta annak ismert sémáit. Kratochvíl kombinálja a cigányellenes felvonulásokon készült riportokat a cseh dokumentumfilmzés performatív hagyományaival: megjelenik a kamera előtt, maga is aktív szereplővé válik, interakcióba lép mind a nacionalistákkal és a romákkal, aki befogadják a családjukba. Élményei szubjektív naplóként jelennek meg, kommentárokban megfogalmazott álláspontja egyoldalúnak is tűnhetne. Annak ellenére, hogy egyértelműen az elfogadás és az együttélés pártján áll, mégsem fél megmutatni olyan ellentmondásokat, mint a romák érdekeit védő szervezet aktivistájának előítéleteit, az integráció és az emancipáció megválaszolatlan kérdéseit is nyitva hagyja.

Őszinteség és közvetlenség jellemzi Ján Šípek portréját két kutatóról (Pavel Ctibor és Jan Burian), akik a nyu-

gati természettudományok és a keleti spiritualitás segítségével reflektálnak az őket körülvevő valóságra; tapasztalataikat leginkább a meditáció által tudják feldolgozni, átélni. *Az éberség nyomógombjai (Tlačítka bdělosti)* ezért utazásra hív az alanyok elméjében, és mivel a filmnézés is egyfajta meditatív tudatállapotnak felel meg, hiszen kizárjuk a külvilágot, a rendező és a szereplők aktívan reflektálnak a filmkészítés tényére. Tudják, hogy filmezik őket és, hogy egyszer valaki a mozi teremben nézi majd azt, amit a jelenben átélnek, a rendező pedig szándékosan hagy olyan hibákat a filmben, ami hitelesíti a portrét. Keresik a két ellentétes világnézet határait: a tudomány (ahogy a kamera) képes a világ objektív leírására, és a tudással hatalmat lehet szerezni valami felett, de talán csak úgy táru fel az élet komplexitása, ha ezt a saját szubjektív szűrőnkön keresztül is átengedjük.

Ján Šípek filmje Jihlava szellemiségét is összefoglalja; a képszerű gondolkozásmódot és az együttérzést, a felfokozott figyelmet a minket körülvevő világra, melynek a hétköznapi élet megfigyelése éppoly fontos része, mint a társadalmi problémák bemutatása. Mindez csak azon múlik, bekapcsoljuk-e a tudatosság nyomógombjait. •

