

GRAZ

Újratervezés

BUGLYA ZSÓFIA

A FILMET TÁRSADALOMFORMÁLÓ ERŐNEK TEKINTŐ GRAZI DIAGONALE A NYUGATI TÁRSADALOM ELBIZONYTALANODÁSA IDEJÉN KÜLÖNÖSEN INSPIRÁLÓ FESZTIVÁL.

Feladata-e a filmművészetnek, hogy a társadalom lelkiismerete legyen? Feladata-e a filmkultúrának, hogy ebben a művészet szolgálatára legyen? Az osztrák film fesztiválján, a Diagonalén idén is a társadalmiság dimenziója került előtérbe. Azzal a hangsúlyeltolódással, hogy míg korábban nagyobb figyelmet kaptak a múlt kérdései, például a nemzeti önkép huszadik századi alakulása és mozgóképi lenyomatai, mára egyértelműen a jelen égető problémái kerültek a középpontba. Érezhető ebben az erős kurátori akarat, amelyik szelektál, nyomatékosít – de nem önkényesen. Hiszen magukért beszélnek a filmek, amelyek érvényesen közelítenek egy útvesztőbe jutott, új utakat kereső nyugati társadalom globális ügyeihez. És magukért beszélnek a számok: az a harmincöt-ezer (!) látogató, akiket ez a kifejezetten problémacentrikus program szűk egy hét alatt Grazban megszólít.

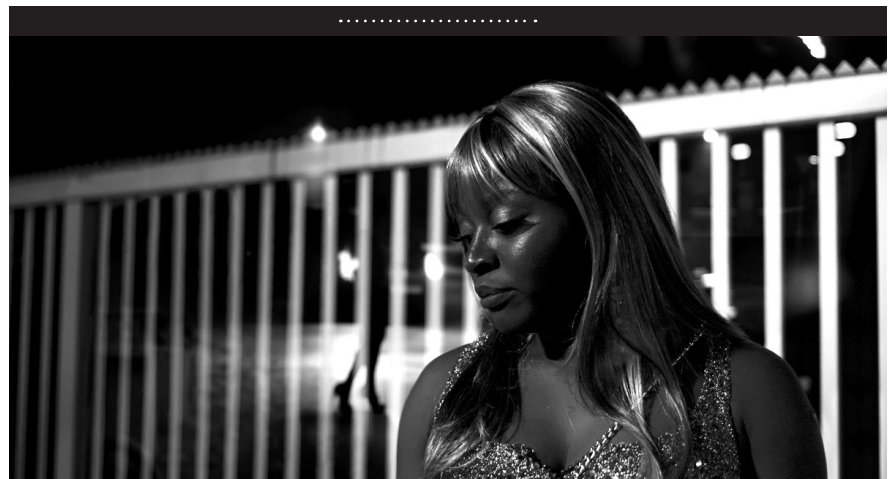
„Tulajdonképpen mit értünk a társadalom egészének ábrázolásán? Egy kor tudatállapotát megmutatni nem lehet egyenlő azzal, hogy elismételjük a mondatokat, amelyeket az adott társadalom kimond. Másképp kell megmutatni, radikálisan másképp, különben sosem derül ki, milyen korban is éltünk.” Ingeborg Bachmann gondolata akár a fesztivál mottója is lehetne, most mégsem ezért kerül elének. A költőnő szavait Sara Fattahi *Káosz* (*Chaos*) című filmje helyezi a középpontba, amely két nő (és a filmben fel-felbukkanó rendezőnő) alakján keresztül beszél a szíriai háború traumájáról. A Grazban a legjobb játékfilm díjával elismert alkotás, amely a lírai dokumentumfilm kategóriájába is beleillene, mindenfajta bevett elbeszélői stratégiával dacol. Raja és Heba,

a főszereplők valós személyek, akik saját életükbe – damaszkuszi, illetve svédországi magányukba – engedik be a kamerát, saját fájdalmaikhoz keresik a szavakat. Nincs klasszikus interjúhelyzet, sem arányosan felépített történet-szálak, csak elkapott szavakból felsejlő emlékek és érzések, gyász és apátia, arcközeliek, ellesett napi rutin. A játékfilm es betétek nem illusztrálnak. Egy allegorikus nőalak járja Bécszet, és mi Bachmann hangját halljuk egy 1971-es interjúból: „... A háborúról mindenki tud írni. A háború mindig rettenetes. De a békéről írni, arról, amit békének nevezünk... Mert az a háború. A tényleges háború csak kitörése annak a háborúnak, ami a béke.” Ez a békének nevezett, személyiséget torzító, betegséggé alakuló háború áll a damaszkuszi születésű, 2010 óta Bécsben élő rendezőnő figyelmének középpontjában; ennek a leírásában hívja segítségül a mondható határait kutató osztrák költőnőt, illetve magát a költészetet.

A fesztivál legjobbjaként díjazott dokumentumfilm, Sudabeh Morteza: **Joy** (Joy Alphonsus)

Nathalie Borgers *A maradványok* – *Az odüsszeia után* (*The Remains – Nach der Odyssee*) című munkája ezzel szemben a kézzelfogható nyomok, a leírható tárgyi részletek felől közelít és írja le ugyanennek a traumának egy másik oldalát: az elmúlt huszonöt évben több mint 30.000 Európa felé menekülő ember fulladt bele a Földközi-tengerbe. Rövid, kommentár nélküli jelenetekből ismerjük meg, hogyan dolgoznak a görög hatóságok és egyéb szervezetek a vízbe fulladt áldozatok megtalálásán, hogyan zajlik a holttestek azonosítása, a beazonosított testek eltemetése. Ezzel a felvilágosító jellegű áttekintéssel párhuzamosan Borgers egy olyan szíriai család történetét tárja elének, amelyik tizenhárom tagját veszítette el a kényszerű odüsszeiában. Az alkotó él a lehetőséggel, hogy már-már elviselhetetlenül közel vigyen bennünket traumatizált, feltárulkozó szereplőiehez. A közelség, ami itt néha feszélyezővé válik, sok másik, a programban vetített munkának áltető eleme. Mintha a sorjázó művek azt sugallnák: az odafordulás, az őszinte figyelem a kortárs film kitüntetett feladata.

Sudabeh Morteza *Joy* című, szépséges játékfilmjének főszereplői nigériai nők, akik Bécsben prostitúcióra kényszerítve tengődnek és próbálják megváltani a szabadságukat – kitörni a szintén nigériai madám szolgálatából –, miközben az otthoniak szemében már övék a Kánaán. A dokumentaristaként indult Morteza a választott közeg alapos ismeretében írta történetet, és amatőr szereplőkkel játszatta el azt, akik természetesen maguk alakították a párbeszédet. A címszereplőt megformáló





Joy Alphonsus intenzív jelenlétével és átváltozó képességével egy érző, ugyanakkor rendkívül fegyelmezett, tudatos, mégis manipulálható, egyszerűen összetett karaktert állít elé, akit már nem sok választ el a szabadulástól. Hála az árnyalt ábrázolásnak, az elnyomottaknak hangot adó, az elnyomás mechanizmusait láthatóvá tevő film nem válik tanmesévé. Valódi drámát és izgalmat kapunk, megejtően szép képekben. Híradást egy másik, nappal lefüggönyözött, éjjel hideg neonfényben úszó Ausztriáról.

A jelenből kitekintve, de attól nem elszakadva tart tükröt felvilágosult eurocentrizmusunknak Markus Schleinzer, akinek 2011-es *Michael* című első rendezésével a magyar közönség is találkozhatott. A jó forma-érzékű, minimalizmushoz vonzó Schleinzer ezúttal történelmi témát választ, Angelo Soliman, a 18. században Bécsben is szolgált „udvari mór” mítoszokkal övezett történetét viszi vászonra, melyet nemrég magyar regény, Péterfy Gergely *Kitömött barbárja* is feldolgozott. Az *Angelo* három fejezetben beszél el az Afrikából Európába hurcolt, megkeresztelt és megszelídített „vadember” históriáját, akit előbb egy bizarr nevelési kísérlet alanyaként, majd tehetsége révén szórakoztatásra alkalmas kuriózumként, végül az ünnepeztetett természettudományok nevében kiállítási objektumként tárgyasít az európai tekintet. Schleinzer leleménye, hogy nem pszichologizál, nem próbálja a mából megfejteni szereplői érzéseit,

Markus Schleinzer: **Angelo** (Makita Samba)

hanem egyfajta távolságtartással vezet végig bennünket ezen a felfoghatatlan történeten. Míg a részletgazdag kosztümök, valamint a csak természetes fényekkel és gyertyákkal operáló megvilágítás a történelmi hűség érzetét erősíti a nézőben, a film egyik hangsúlyos jelenete egy érzékelhetően mai, steril környezetben játszódik: itt választja ki patrónusa az ideális Angelót – kétszer is, ugyanis az első fiúcska nem éli túl a megpróbáltatásokat. Az idézőjel a történelmi film mint műfaj egészének szól, jelezve, hogy a múlt újrajrása minden esetben, így az asszimilált „Angyal” történetében is a mának és a máról is beszél.

Az Európa-Afrika tengelyre irányítja figyelmünket Florian Weigensamer és Christian Krönes filmje is. Az *Üdvözljük Sodomában* (*Welcome to Sodom*), melyet a Verzió közönsége láthatott Budapesten, a világ egyik legnagyobb elektromoshulladék-telepére visz el bennünket, a nyugat-afrikai Ghánába, ahol a helyiek embertelen körülmények között élnek, guberálnak, égetik a kábeleket, és nyerik ki így a hasznos fémet a fogyasztás bűvöletében élő Nyugat szemetéből. Érezhető, hogy a két dokumentarista – akiknek egyébként az *Egy német sors* című filmet is köszönhetjük – alaposan körüljárták a témát, és az ott élőket megszólítva, egy-egy szereplőt közelről is bemutatva próbálják érzékelteni az Európa okozta humanitárius és környezeti katasztrófát. Filmjük egyértelműen nevelő célzatú, és működik, annak ellenére, hogy a megközelítés

túlontúl esztétizáló, a kamera minduntalan befeledkezik a végláthatatlan szeméthalmok és az eget betöltő fekete füstgomolyag látványába. Sőt, a filmek zavarba ejtő módon épp azok a részei a legemlékezetesebbek, amelyek ad absurdum viszik az esztétizmust: a helyi fiatalok életérzése az amerikai tömegkultúra ihlette rap zenében ölt testet, erre táncolnak önfeledten, akrobatikus mozdulatokkal, a nyugati klipekből ellesett stílusban. Pont annyira tehetségesek, pont ugyanarra és pont ugyanoda vágyanak, mint azok, akiket utánoznak – teljesen esélytelenül.

Szerencsére nem telik el év, hogy Ausztria bizonyára legismertebb dokumentumfilmese, Nikolaus Geyrhalter ne jelentkezne új filmmel. Ahogy korábbi monumentális jellegű projektjeiben (*Mindennapi kenyereünk; 7915 km; Napnyugat...*), most is madártávlatból tekint a bolygóra és az emberiség ténykedéseire. *Föld (Erde)* című munkájában ezúttal azt veszi szemügyre, hogyan, milyen mértékben és milyen kitarogtan mozgatja az emberiség a látszólag természetesen alakítható földfelszínt. Kaliforniában gigantikus építkezésekhez egyengetik a talajt, Ausztria és Olaszország között alagút épül, Carrarában márványt fejtenek, Németországban atomhulladékot mentenek, Kanadában olajkutató fúrtnak... és hogy mi, magyarok se maradjunk ki, Gyöngyös közelében szemetet bányásznak. A *Föld* különböző szegleteiben felvett, egymás mellé rendezett jelenetek együttes főszereplője a táj és a tájat alakító ember; a munkálatok türelmes megfigyelését a terepen dolgozókkal készített interjúk egészítik ki. Megint együtt van minden, ami Geyrhalter látásmódját különlegessé teszi: a nyugodt, részletekre figyelő tekintet, a tömörség, az összetett globális jelenségek érzékletes, ítélkezéstől mentes, mégis elgondolkodtató megjelenítése.

Elgondolkodtatni, cselekvésre ösztönözni, cselekedeteink politikai dimenziójára rámutatni. A Diagonale számára, amely, húzzuk alá, nem a Verzió Emberi Jogi Filmfesztivál, hanem a Magyar Filmhét osztrák megfelelője, az esztétikum mellett a filmek társadalmi dimenziója is fontos. A művekben rejlő társadalomformáló erő felmutatása pedig, lássuk be, határozottan erősíti a filmművészet pozíciót napjaink globális képáradatában. •