

KORTÁRS HEIMATFILMEK

Hazatalálás

BUGLYA ZSÓFIA

A BUDAPESTI GOETHE INTÉZET „HAZA A MAGASBAN” VETÍTÉSSOROZATA KORTÁRS FILMEKSEL SEGÍT ÚJRAGONDOLNUNK A HAZA/HEIMAT FOGALMÁT.

Az instant kulturális üzenetek körében a budapesti Goethe Intézet *Haza a magasban* című projektje radikális komplexitással közelít tárgyához. Vetítéssorozatuk, amelyre a pandémia miatt online, a Távmozsi platformján került sor, egy elvont, történelmileg telített, terhelt, majd részben kiüresedett fogalmat választ hívószónak, és azt egy Illyés-vers címébe csomagolja. A kiválasztott négy film igényes elméleti keretbe illeszkedik, amely legalább akkora hangsúlyt kap a promócióban, mint maguk a művek.

A figyelem a haza fogalmára irányul, azt járják körül a projekt apropóján a Goethe Intézet oldalán megjelent írások. Nádasy Ádám a Heimat szó etimológiájáról, használható-

ságáról, lefordíthatóságáról ír. Aleida Assmann kultúrakutató (a lengyel Goethe Intézet számára írott) 2019-es esszéje a haza mint gondolati konstrukció időben változó jelentéstartalmát vizsgálja, annak romantikus mítoszától jutva el egy a kortárs tapasztalatnak jobban megfelelő, pozitív értelmű, sokszínű hazafogalom megalkotásának időszerepéig. A film- és kultúrkritikus Georg Seeßlen pedig – immár kifejezetten a budapesti filmprogram kapcsán – a hazafogalom személyességéről, illetve személyes tartalom híján annak szükségszerű ideologikuságáról elmélkedik. Ezek a gondolatébresztő szövegek ráadásul összeolvashatók más Goethe Intézetek további izgalmas elméleti és művészeti

Michael Venus:
Álom
(Sandra Hüller és Gro Swantje Kohlhof)

haza-projektjeivel az elmúlt évekből, Bogotától Új-Delhiig. A budapesti vetítéssorozat voltaképp ehhez a szélesre nyitott párbeszédhez kínált kapcsolódási lehetőséget négy aktuális munkával, két játékfilmmel és két dokumentumfilmmel, melyeket négy egymást követő estén, koncentrált formában láthattak az érdeklődők.

Milyenek is voltak hát ezek a filmek, amelyeket a haza újragondolandó fogalma kapcsolt össze? Szerencsére nem illusztratívak, sőt, ha élhetnek egy oximoronnal, megnyugtatóan felkavaróak. A sort Michael Venus *Álom* (az eredetiben: *Schlaf*) című elsőfilmje nyitotta, amely már műfajánál fogva magában hordozza a felforgatás gesztusát. A heimat-horrorként emlegetett mű a nagy német rengeteg közepében, egy hegyi szállodában játszódik. Ide érkezik meg a történet két főszereplője, a visszatérő rémálmait követő Marlene (a klisémentes játékával ismét lenyűgöző Sandra Hüller), majd nyomában felnőtt lánya, az anyjéért aggódó Mona (Gro Swantje Kohlhof). Szezonon kívül vagyunk. A Sonnenhügel hotelben, ahol láthatóan évtizedekkel ezelőtt megállt az idő, az üzemeltetőknél kívül egy lélek sincs – élő lelkek legalábbis alig. Annál inkább kísért a múlt, és ehhez a múlthoz rejtélyes módon a két nőnek is köze van. Bizonyos értelemben a gyökereikhez találtak vissza, „hazatérésük” azonban cseppet sem otthonos, hanem traumatikus élmény, a szó testi és lelki, transzgenerációs értelmében egyaránt.

Meghökkenítő, ám annál találhatóbb felütés, miután a programban ez az egyetlen alkotás, amelyik konkrétan reflektál a heimatfilm műfajára, az pedig, német filmekről lévén szó, a téma kapcsán nehezen megkerülhető. Ebbe a kategóriába napjainkban persze már sok minden belefér – elég csak arra gondolnunk, hogy néhány éve Török Ferenc *1945* című filmje nyerte a *Der neue Heimatfilm* (Az új heimatfilm) fesztivál fődíját. Az 1988-as alapítású freistadti (felső-ausztriai) filmfesztivál itt azért is érdemes az említésre, mert jól szemlélteti a heimatfilm-fogalom alakulását. Neve természetesen nem az





ötvenes évek derűs-romantikus szórakoztató filmjére, hanem ellenkezőleg, a hatvanas-hetvenes évek német újfilmjének, illetve

a hetvenes-nyolcvanas évek új osztrák filmjének önreflexív, nemzeti illúziókat kikezdő tendenciáira utal; programjának gazdagsága viszont már inkább arról árulkodik, hogy az új-heimatfilm kreatívan alkalmazott kategóriájába ma lényegében minden, az otthon témájára kritikus reflektáló játékos és dokumentumfilm belefér. Ebben a tág értelemben a Goethe-program valamennyi alkotása neo-heimatfilm. Michael Venus rendezése azonban ennél direkter kapcsolódik magához a műfajhoz, ugyanis a klasszikus heimatfilmek antizézisét alkotja meg.

Az ötvenes évek rendkívül népszerű német és osztrák heimatfilmjei – a nyilvánvaló turizmusélénkítő funkció mellett – mindenekelőtt felejteni engedték közönségüket. Az olyan filmekben, mint az 1954-es *Echo der Berge/Der Förster vom Silberwald* (*A hegyek visszhangja/A silberwaldi erdész*) nyoma sem volt a háború traumájának vagy a jelenkor politikai, társadalmi konfliktusainak. A vidéki táj időtlen szépségében a természettől amúgy elidegenedett hősök nemcsak az igaz szerelmet találták meg, hanem a múlt, a hagyomány, a család örök értékein keresztül jobbak énjüket is. A *Schlaf* hősnő

Uisenma Borchu: **Fekete tej** (Uisenma Borchu)

fantasztikus történeteinek motívumkincsét (holdkórosokat, gazdájuk ellen lázadó végtagokat, megelevenedő holtakat) idéző világban. Megtapasztalják, hogy ember és természet, illetve jelen és múlt kapcsolata merőben diszharmonikus. A film, habár a horror hatáselemeivel él, összességében mégis inkább bizarr-elgondolkodtató, mint félelemkeltő.

Érdekes módon zsigeribb szinten hat a válogatás másik fikciós alkotása, a mongol-német koprodukcióban készült, minimalista *Fekete tej* (*Schwarze Milch*), amely attól izgalmos, hogy a cultural clash konfliktusát egyetlen szereplő lelkében képes érzékeltetni. Főszereplője, Wessi – a filmet rendezőként is jegyző Uisenma Borchu alakításában – Németországból tér vissza szülőföldjére, a mongóliai sztyeppékre, ahol nővére (a szintén beszédes nevű Ossi) és távolabbi rokonsága él. Wessi, habár úgy tűnik, otthonosan illeszkedik vissza a nomád – motorizált-telefonizált, mégis archaikus (közösségi, természetközeli, rítusokkal átszőtt) – világba, mintha mégsem tudna kapcsolódni. Viselkedése talányos: néha szemlélődő, máskor intuitív-invazív, mintha egy átutazó nyugodt kívülál-

lása és a gyökértelen ember kérésgebesése vibrálna benne. A nő érzéki tapasztalatokat gyűjtő működését nővére kiszámíthatóbb karaktere ellenpontozza, érdekes fénytörésbe állítva a két kultúrához kapcsolódó sztereotípiákat. A *Fekete tej* így a címéhez méltóan a feloldhatatlan ellentmondások filmjévé válik. A nézőt nemcsak a helyi kultúra kódjainak hiányos ismerete tartja állandó bizonytalanságban, hanem a nagy kihagyásokkal felépített elbeszélés is, amely megfoszt minket attól, hogy mélységeiben megértsük Wessi motivációit.

Ebben a munkában is felsejlenek önéletrajzi elemek, de a személyesség igazi kockázatát az összeállítás két dokumentumfilmje, illetve azok alkotói vállalják, akik saját családjuk titkaiba, érzelmi és gondolatvilágába engednek bepillantást. Thomas Heise *A haza időből álló tér* (*Heimat is a Space in Time*)

című, közel négyórás alkotása – 2020 legjobb német dokumentumfilmje – meditatív kollázs, amely hangban a múlt libabőrösen személyes lenyomatáiból, a képek síkján pedig tájak/helyek/nem-helyek hosszan kitarított, személytelen képeiből áll össze. Az irodalmi szöveggént ható levelekből, naplójegyzetekből száz év megélt történelmi tapasztalata rajzolódik ki. A teret, amelyet a kamera bejár, csak ezek a tapasztalatok, valaha megélt vágyak és remények teszik emberléptékűvé, otthonossá. Janna Ji Wonders filmje, a *Mindörökké Walchensee* (*Walchensee Forever*) viszont egy személyes jelentéssel bíró hely körül forog, noha szereplői Kaliforniától Indiáig bejárják a világot. A *Walchensee* partján álló családi kávéház a centruma annak az archív amatőr felvételekből, interjúkból, majd az ezekkel szembesítő beszélgetésekből szőtt, a maga többszólamúságában kibomló család-történetnek, amely szintén felöleli a századot, ezúttal női szemszögből. A figyelemterápiás erejéről is mesélő alkotás, amelyet nemrég a BDF közönsége is láthatott, a 2020-as Berlinálén debütált: az új német filmeket bemutató Perspektiv Deutsches Kino szekció díját nyerte, amely a kuratori koncepció szerint talán épp a heimatfilm tágan értelmezett fogalma köré épült. •