

BERLIN

Művészet a terítéken

CSÁKVÁRI GÉZA

A POSZT-COVID KÉSZÜLTÉG MIATT SZIGORÚ SZABÁLYOK SZERINT MEGTARTOTT FESZTIVÁL INKÁBB A FILMMŰVÉSZETNEK MINT A VÖRÖSSZŐNYEGNEK KEDVEZETT.

A műsorváltozás jogát fenntartjuk” – áll emberemlékezet óta a legimpozánsabb műsor-plakátokon is, alul, a kisbetűsben. Ezt a költést két évvel ezelőttig – a mindenkori szervezőn kívül – senki sem vette igazán komolyan. Nem úgy, mint most, amikor a koronavírus ötödik hullámával úszva Németország minden magára adó kulturális intézménye feltételes módban tervezett, reménybeli közönségét nagybetűkkel emlékeztetve az aktuális járványügyi szabályokra. Sőt, 2022 első negyedében egyáltalán nem volt biztos, hogy amit megszerveztek, azt meg is tudják rendezni, számos németországi rendezvényt az utolsó pillanatban lemondtak. A 72. Berlinale volt az, mellyel példát akartak mutatni, ez pedig a nyitógálán is kiderült, amikor az eseményre kirendelt politi-

kusok a harcról beszéltek – konkrétan a covidal szembeni küzdelemről, ha valakinek esetleg más jutna az eszébe.

Mindezek ellenére a Berlinale sorsát igencsak átírta a koronavírus, teljesen átformálta a 2019-ben még nagyszabású és életteli eseményt. Ma már nyoma sincs a régi karneváli hangulatnak, az amerikai világsztároknak, a tömegnek, a lökdösődéssel súlyosbított közelharcnak a vetítőterem előtt és a hajnali kelésnek és sorbanállásnak a jegyekért – mindez immár a múlté. A jelen Berlináléja olyan volt, mintha csak ciánoztak volna. A több száz fős termekben mindössze egy-két tucat ember ült, cserébe kényelmesen: mellettünk senki nem jegyzetelt a mobil fénye mellett, az előttünk ülő néző sem takarta ki a filmvásznat. Az interjúk zömét a filmesek a járványveszélyre hivatkozva Zoomon keresztül

Carla Simon:
Alcarràs
(Xenia Roset)

adták, így számos olyan kolléga volt, aki otthonról tudósított: megnézte a laptopján a filmet (melyeknél ezt a jogtulajdonos engedélyezte) és digitális interjúk formájában tudta le a Berlinalét. Ám ez a foghíjas jelenlét nem véletlen: ha testi valónkban is szerettünk volna ott lenni a fesztiválon, akkor fel kellett mutatni három nyugati Covid-oltást, a napi antigén tesztet és elviselni, hogy oda ülünk a teremben, ahová a gép sorolta a széket, mindezt természetesen FFP2-es maszkban, a vele járó oxigénhiánnyal. Egyszóval, a 72. Berlinale csak nyomokban hasonlított a megszokott formájára – meglehet, hogy a hagyományos fesztiválokat hosszú időre el kell felejtenünk. Mindezek ellenére állítjuk, hogy érdemes volt megrendezni a Berlinalét és személyesen részt venni rajta, még akkor is, ha a programján érezhető volt a pandémia hatása. Például nem voltak nagy amerikai stúdiófilmek (a Netflix is csak gyorsan romló árut küldött: Nikolaj Coster-Waldau főszereplésével készült *A jég ellen* volt a program mélypontja), így visszaszerelte az egyeduralmat a szerzői és a világfilm, a versenyben csupán egyetlen kommerszebb alkotás került be – igaz, hazai színekben. illetve, ha már így alakult, hogy a nagy fesztiválok a járvány miatt „elsétáltak” a megszokott időpontjaikról vagy egyszerűen elmaradtak, kissé kiegyenlítődött a mezőny – vagy éppenséggel csökkent Cannes előnye. Olyan rendezők is odaadták a filmjüket berlinieknek, akik korábban ezt nem nagyon tették meg, mint például Claire Denis vagy Ulrich Seidl. A legnagyobb erénye a mustrának az volt, nem kellett túl sokat variálni a különböző szekciók között, a verseny kellőképpen izgalmas volt, így csak akkor kellett a mellékszekciókból (Panoráma és Fórum) válogatni, ha egy általunk kedvelt alkotó valamilyen okból kísérletezőbb művel érkezett. A zsűri elnöke idén M. Night Shyamalan volt, a grémium kissé meglepő döntéseket hozott, ám ilyen apróságokon nem érdemes fennakadni.

Az Arany Medve díjas alkotás, a Carla Simón rendezte *Alcarràs* családi dráma és társadalomkritika elegye. A történet középpontjában álló Sole család





nemzedékek óta él a gyümölcs-termesztésből, virágzó barackli-
getük azonban veszélybe került:
a termőföld tulajdonosa haladni
szeretne a korrallal és kivágná a
fákat, hogy helyükön napelem-
mezőket hozzon létre. Ezt nem nézik jó
szemmel a termelők, hiszen hagyomá-
nyaik és megélhetésük a tét, de nem
igazán tudnak mit tenni, mert a nagy-
papa-generáció nem szerződött, annak
idején, csak egy kézfogással egyeztek
meg arról, hogy meddig „bérlik” a föl-
det. Carla Simón rendező biztos kézzel
építkezik a művében. Miközben bemu-
tatja a családot és annak tagjait, folya-
matosan bomlanak ki a bizonytalanná
vált jövő miatt érzett feszültségek, így
a mű képes egy igazi, közös európai
problémára rámutatni, a helyi minőség
és a globalizációs tömegárú ellentété-
re, testközelbe hozva a fenyegető em-
beri katasztrófa legapróbb részleteit.

A legjobb rendezésért járó Ezüst
Medvét is rendezőné. Claire Denis kap-
ta a *Penge mindkét éle* (*Avec amour et
acharnement / Both Sides of the Blade*)
felfokozott emóciókkal teli drámájáért.
Egy igencsak labilis nő, Sara (Juliette
Binoche) és naiv párja, Jean (Vincent
Lindon) mindent elsöprő szerelmét
ismerhetjük meg. Pontosabban fogal-

Claire Denis:
**A penge mindkét
oldala**
(Vincent Lindon és
Juliette Binoche)

csapdában találja magát, mivel sérült
személyisége lévén mindent akar: a
két férfit egyszerre – és mégsem. Így
a tragédia elkerülhetetlen. A színészi
játék – mint Claire Denis-nél mindig –
makulátlan, azt azonban nehéz eldön-
teni, hogy Sara karakterének illogikus
és sokszor felfoghatatlan döntései mi-
att érezzük olykor hiteltelennek és tét-
nélkülinek a látottakat, vagy tulajdon-
képpen a néző zavarba hozása volt-e
az alkotó célja. Mindazonáltal Claire
Denis rendezői díja mintha nem annyira
idei filmjének, mint inkább az élet-
műnek szólt volna. Ez fokozottan igaz
A regényíró és a filmje (*The Novelist's
Film*) esetében: Hong Sangsoo leg-
újabb műve pontosan olyan, mint a
korábbiak: lassú és sokat beszélnek
benne, de ennek ellenére szerethető.
Jelen esetben egy sikeres író áll a
központban, aki sérelmezi, hogy a
filmrendező nem forgatta le a könyvé-
ből a filmet, amit megígért. Így, amikor
az író összetalálkozik a színésznő-
vel, rábeszéli, hogy forgasson vele. Aki

mazva, egészen addig, míg a múltból fel nem tű-
nik egy bizonyos François (Grégoire Colin), aki a fér-
finak munkát ajánl, a nő-
nek pedig a testét. Sara

látott már filmet a koreai mestertől,
pontosan el tudja képzelni a formát és
az atmoszférát. Ez azonban most csak
kevésbé sikeres önisméltás és a zsűri
nagydíja pedig túlzott udvariasság.

A svájci Michael Koch filmje (*Drii Win-
ter / A Piece of Sky*) generált Claire De-
nis filmjéhez hasonló vitákat – igaz,
csak elismerő oklevelet kapott. A
protagonista Anna (Michèle Brand), a
falusi postáslány és egyben kocsmáros
egyedül neveli a gyermekét és férfit keres
magának. Az alpesi faluban összejön
Marcóval (Simon Wisler) a síkvidékről
érkezett robosztus béressel és úgy tű-
nik, minden a legnagyobb rendben, ám
az esküvő után nem sokkal baljós jelek
jelentkeznek a férfinál és kiderül, hogy
agytmora van. Anna a biztos boldog-
ságból a legmélyebb kétségbeesésbe
zuhan, és ehhez a rendező megtalálta
a tökéletes formát, hogy a lehető legin-
kább felzaklassa a film a nézőt. Ahogy
haladunk előre a játékidőben, úgy vál-
nak a jelenetek egyre ridegebbé és
érzelemmentessé. Miközben tulajdon-
képpen egy ember haldoklásának a
fázisait kellene átélnünk. Közhangosan
hangzik, hogy valaki újfent arról készít
filmet, hogy a betegség milyen tragikus
következményekkel járhat, ám Michael



Koch igyekszik a lehető legízlésebb módon elkerülni a hatásvadászatot és inkább az emberi önzés természetrajzára összpontosítja figyelmét, háttérben az Alpok egyszerre lenyűgöző és klausztrófób képeivel.

Nem ez volt az egyetlen alkotás, mely a család intézményének gyakori diszfunkcionalitását igyekezett megmutatni. A francia Ursula Meier rendezése, *A vonal (The ligne)* volt a Berlinale legígéretesebben induló műve: Margaret (Stéphanie Blanchoud) verekszik az anyjával (Valeria Bruni Tedeschi) és mostoha apjával. Csattannak a pofonok, lenyűgöző lassításokban látszik a felszínre törő állati agresszió – kár, hogy a főcím után a film nem képes megtartani ezt a stilizációt. A verekedés miatt a hatóság távolságtartó végzést hoz Margaret ellen, amit ő nem igazán akar betartani. Miközben eleinte szinte biztosak vagyunk abban, hogy a Margaret a „rettenetes gyerek”, lassan kiderül, hogy az anyja „rettentes szülő”, akit mindazonáltal nagyon szeretnek a gyerekei, így végül is nem elérhetetlen a családi béke, de ahogy Truffaut fogalmazott a *Les films de ma vie* című könyvében: nagyon sokat kell küzdeni a megoldásért – mind a vásznon, mind a nézőtérén.

A veterán német direktor, Andreas Dresen legújabb munkája volt a kakukktojás a versenyprogramban. Egyrészt a *Rabiye Kurnaz vs. George W. Bush* volt az egyetlen kommersz produkció a versenyprogramban, illetve, hogy két elismerést is kapott: a legjobb főszerep és a legjobb forgatókönyv kategóriában. A mű „igaz történetet” dolgoz fel – (túl) sokszor látjuk ezt a csalóka védjegyet álomgyári filmek elején. Rabiye Kurnaz (Meltem Kaptan) példás bevándorló török családanya, akinek nincs más dolga, minthogy a fiait nevelje és furikázzon a Mercedesével. Éppen ezért meglepő fordulat, hogy a mű azzal kezdődik, hogy egyik fia, Murat egyszer csak bejelentés nélkül elutazik Brémából a Közel-Keletre, hogy tanulmányozza a Koránt. Mikor azt gondolnánk, hogy ez afféle radikalizálódási történet lesz, melyet már sokszor láttunk, jön a fordulat: az anyuka lesz a történet intrikusa. Kap egy levelet, melyben közlik vele, hogy a fia Guantanamo-ban van. Mivel akkor ő még nem tudja pontosan, hogy ez mivel jár, beszél az emberjogi ügyekre szakosodott Bernhard Docke ügyvédhez (Alexander Scheer), aki belekezd a végtelenül hosszú folyamatba, hogy visszaszerezze a családjának Muratot. Docke nyilván a jogi folyamatok motorja, de Dresen azt sugallja,

Ulrich Seidl:
Rimini
(Michael Thomas)

hogy Rabiye Kurnaz lehengerlő személyisége is kellett a sikerhez. A téma roppant érdekes, de a rendező igyekezett „üzenetét” a lehető legérthetőbben szájba rágni, így ez lett a verseny legkommerszebb darabja. Persze, jópofa, ha egy fajsúlyos témát komédiába csomagolunk be, de azért egy kicsit túl sokszor sütik el a viccet, hogy Rabiye Kurnaz nagyon török, így mindent borzasztó édesen eszik vagy iszik, ennek megfelelően kövér és igazából az életben csak a piaci alkudozás izgatja. Dagályos giccshangulatból sincs kevés a műben, ezeket, mintha csak Hollywoodról klónozták volna. Ám arról sokkal kevesebb szó esik, hogy miért is volt fontos, hogy Rabiye Kurnaz kiállt fia mellett az Egyesült Államokban is, sőt az ügyvéd még Donald Trumpot is beperelte nevében. A film erőssége Docke figurája, aki azért fontos pillanatokban csak kimondja a lényeg: annak idején a vörös-zöld német kormány semmit sem tett az ügy megoldásáért, Joschka Fischer, az akkori német külügyminiszter pedig dilettánsnak bizonyult. Érdekesség, hogy a filmet, annak eklektikussága miatt a német és a nemzetközi kritika ki nem állhatta, de Andreas Dresen szerencséje, hogy egy B-kategóriás hollywoodi filmes volt a

zsúrielnök, aki nyilvánvalóan értékelte a közönségbarát megközelítést. Nem mondom, hogy a címszerepet alakító Meltem Kaptan nem volt jó a szerepben, vagy, hogy Laila Stieler forgatókönyvíró nem végzett alapos munkát, de azért egy fesztiválon mégiscsak a művészi teljesítménynek kellene lennie a legfontosabbnak.

Bár Ulrich Seidl legújabb filmjét, a *Rimini*t tartottam a fő befutónak az elismerésekre, a zsúri nem így gondolta, így aztán csak a saját dicséretemet tudom megosztani. A felszín alatt rejtőzik az igazi énünk – a kíméletlen szókimondásáról ismert Seidl immár nem először szembesít minket azzal az egyedi képességével, hogy a saját gyarlóságunkat tálalja nekünk ezüstpálon szervírozva. Azaz, az emberi természet olyan kellemetlen tényeit mutatja meg, melyekről tudunk, de nem nagyon akarunk beszélni róla. A *pince* című művében beavatott minket a nacionalista osztrákok rejtett – szó szerint földalatti – világába, most, kissé fineszesen a másik oldalt mutatja meg. Idegenvezetőnk Rimini groteszk dolce vitájában egy lehengerlő karakter: Ritchie Bravo egykor szebb napokat látott slágerénekes, aki afféle szegény ember Elvis Presley-jeként énekl

Li Ruijun:
Újfent porrá leszünk
(Renlin Wu és
Hai Quing)

adriai üdülőváros is magáért beszél, ilyenkor olcsóbb szállodasora, szezonon kívüli hangulata csak egy bizonyos réteget vonz – illetve a migránsokat. A Seidl leleplezte kegyetlen valóság – a tőle elvárt vitriolos dokumentarizmus – Bravo figuráján keresztül érkezik. Megnézhetjük, ahogy ez a hakniember milyen elviselhetetlenül ripacs és hogy rajongói köre mennyire szereti őt, olykor a szó szoros értelmében, mert a szolgáltatás nem csak a színpadon látható, hanem privátba is kérhető, mely konkrét disznólkodásokba torkollik. Azaz, bőven nézhetünk időseket szexelni, ilyen pedig mozivásznon nem nagyon szokás mutatni. Az egész pedig amennyire visszataszító, annyira szuggesztív, a Ritchie Bravót alakító Michael Thomas briliáns alakítást nyújt, már ennyi is elég lenne a jó filmhez. Seidl azonban, most túlép

Ha már ennyire elégedetlen voltam a zsúri döntéseivel, okkal kérdezhetné az olvasó: én ugyan kinek adtam volna az Arany Medvét? Egyértelmű a válaszom: a társadalmilag legérzékenyebb film a versenyprogramban a kínai *Return to Dust* volt (címét némi újságírói szabadsággal így fordítanám: *Újfent porrá leszünk*) Li Ruijun író-rendező zenét és festészetet tanult, ez meglátszik nyolcadik játékfilmjén is: jelenetei gondosan megkomponáltak, melyek igazi mélységet adnak a kifejezetten mély és árnyalt love story-nak, valamint a szerelmi szál mögött meghúzódó társadalomkritikának és emberi tragédiának. Adott egy Isten háta mögötti kínai falu (a rendező a mongol határszélén, Gaotai vidékén született), ahol két nagy család meg akar szabadulni egy-egy „el nem kelt” tagjától, így érdekházaságba kényszerítik őket. A nem túl beszédes Ma Youtie és a testi fogyatékossgal küzdő Cao Guiying különös párosa – annak ellenére, hogy a falu alárendelt, hátrányos státuszba kényszeríti őket – fokozatosan felépíti a közös életüket. A szívszorítóbb dráma a nőé, akit a családja anynyira sem kímélt, mint egy szamarat, mert nem tudja kontrollálni a vizeletét és nem lehet gyereke. Ezért orvoshoz sem vitték soha. Döbbenetes képsorokat látunk arról, ahogy Kína egyes részein a földművesek életét még mindig áthatja és megkeseríti a feudalizmus. Li Ruijun művében bőven lehet a sorok között olvasni, hiszen kritikát mond a szegények és az elesettek kizsákmányolása, a vidéki hagyományok központozított terv szerinti folyamatos lerombolása, a direkt városiasítás és egy olyan kegyetlen társadalom felett, ahol simán el lehet pusztulni. A vörös Kínából sokkal inkább lelkesítő művek szoktak érkezni, az *Újfent porrá leszünk* elismerésre méltó kivétel, mely elementárisan erővel mutatja meg, hogy Kína lendületes modernizációjának milyen ára van. Li Ruijun egy jellegzetes kínai problémával szembesít, de egyetemes szinten is érvényes. Filmje egyszerűen és őszintén beszél el felkavaró történetét, de épp ezzel az egyszerűséggel éri el, hogy olyan érzésünk van, miután leperegtek a képsorok, hogy most a kevesebb tényleg sokkal több volt. Sőt, rengeteg. •

