

GRAZ / LINZ

Önismereti leckék

BUGLYA ZSÓFIA

AZ OSZTRÁK FILMSZAKMA ISMÉT FELMÉRTE MAGÁT, EZÚTTAL FILMFESZTIVÁLJAIT, KÖZTÜK A NEMRÉG LEZAJLOTT DIAGONALÉT ÉS CROSSING EUROPE-OT.

A *hetedik kontinensben*, Michael Haneke bemutatkozó nagyjátékfilmjében egy kispolgári család sivár életének és értelmetlen halálának leszünk szenvedő szemtanúi. A szülők – a mögöttes értelemről megfosztott fogyasztói kultúra alanyai – tehetetlenségükben a legborzalmasabb lépésre szánják el magukat: miután mindent felszámolnak maguk körül, megölik gyermeküket és önmagukat. A kamera kimért nyugalommal szemléli a pusztítást, az okokra nem kapunk magyarázatot.

A film 1989-es locarnói szereplése az új osztrák film történetének egyik ki-tüntetett pillanata – ébredés egy sok évtizedes Csipterózsika-álomból, amelyben a film illúzió volt, tánccal és zenével fűszerezett románc, mely előbb politikai, majd turisztikai célokat szolgált, majd évtizedekre teljesen eltűnt Európa kulturális horizontjáról. A nyolcvanas évek új szerzői hangjai, melyek rémálomszerű víziókkal kezdték bomlasztani a hajdani mesevilágot, hamar felkeltették a világ figyelmét. Az osztrák film a kétezres évek elejére branddóvá vált, amely a nyomászó társadalmi drámák mellett látványos dokumentumfilmek sorával került be a köztudatba. Párhuzamosan kialakult egy sok lábbon álló támogatási rendszer és megszervezte magát egy szakma, amely felismerte és artikulálja nemcsak az értékeit, de az érdekeit is, illetve felnőtt egy új, sokszínű generáció, amely egyre látványosabban érvényesül e szakma minden rétegében.

Az osztrák film fesztiválját, a grazi Diagonalét, ahol ismét levetítették a *hetedik kontinent*st, az idei évtől két harminc körüli fiatal vezeti, és szembeötlő, hogy akárcsak ők, a fesztiválon szinte minden második film alkotója 1980 után szüle-

tett. Az életkor nem érdem, mégis sokatmondó az a bizalom vagy még inkább az a realitásérzés, amellyel ez a szakma az utánpótlását építi. Ahogy a *hetedik kontinens* megidézése is beszédes. A film egy olyan összeállítás keretében került vászonra, amely a Waldheim-affér időszakának politikai légkörét elemezte. Nyilvánvaló, hogy a nyolcvanas évek, amelyben a ma fiatal felnőttjei születtek, átvitt értelemben is kezdet: az új osztrák film szellemi genezisének ideje, amely támpont az önértelmezéshez, és amelyhez éppen ezért újra meg újra vissza kell nyúlni. Az, hogy a filmművészetnek társadalmi, lelkiismereti feladata van, éppúgy alapvetése ennek az önértelmezésnek, mint az, ami Haneke filmjéből is sugárzik: hogy a filmművészetnek a televízió esztétikájával, formai és tartalmi konvencióival szemben kell meghatároznia önmagát. A kortárs osztrák film nemzetközileg is érdekes vonalának legszembevetőbb sajátossága éppen ez a kettős irányultság: a társadalmi politikai affinitás és a készen kapott formák programszerű – változó sikerű – megkérdőjelezése, ami kurátori oldalról a társadalmiság és a szerzői ambíciók sokféleségének felértékelésében nyilvánul meg.

Az osztrák filmszakma szereplői emellett láthatóan fontosnak érzik, hogy reális képet alkossanak önmagukról. Két éve a filmfinanszírozás helyzetéről készült elemző felmérés: arról, hogy évről-évre hogyan változik az állami támogatások mértéke, és hogy ez a közpénz – akkor évi 74 millió euró – milyen döntések nyomán, milyen ablakokon át mire fordítódik, illetve hogy ez milyen anomáliákhoz vezet. Idén egy újabb másfél éves kutatás ért véget, ezúttal az osztrák filmfesztiválok működéséről, ami, amellett, hogy magyok összehason-

lításban tanulságos, arra is figyelmeztet, hogy a filmélet jelenségeit még átlátható működés és jó eredmények mellett is érdemes időről időre rendszerszintű vizsgálat tárgyává tenni. Különösen, ha a filmkultúra ennyire fontos, gyorsan fejlődő szegmenséről van szó, hiszen a filmfesztiváloknak, filmheteknek a gyártás növekvő volumene mellett egyre fontosabb szerep jut a nem fősodorbeli filmek közvetítésében.

A 22 tagú Osztrák Filmfesztiválok Fóruma felmérése alapján Ausztria filmfesztiváljainak éves látogatószáma 287.123 fő, összköltségvetésük 6,5 millió euró, amelynek legnagyobb részét természetesen a három nagy fesztivál: a közel százezres látogatószámú Viennale, az idén harminc ezres rekordot döntő Diagonale és a huszonkétezer látogatót fogadó linzi Crossing Europe jegyzi. A 6,5 millió 57 %-a, azaz 3,7 millió euró származik támogatásokból, 13 % jegybevételekből, 16 % szponzorációból, 14 % egyéb forrásokból. A támogatások összesen 36 ablakon át érkeznek a rendszerbe, egy fesztiválnak átlagosan 4,7 támogatója van. A legnagyobb támogató Bécs városa (51 %), a második a Szövetségi Kancellári Hivatal (16,5%), a harmadik pedig az Osztrák Filmintézet, mindössze 7,2 %-kal. Vagyis a rendszer sokpilléres, sokablakos, melynek fontos szereplői a szakmán kívüli közpénz-elosztók. Szerepvállalásuk érthető, hiszen a turizmus és a szolgáltatói szektor bevételei révén ez a 3,7 millió euró támogatás 14,62 millió euróval járul hozzá a bruttó hazaössztermékhez (vagyis minden egyes euró támogatás 4 eurónyi értéket termel). A szponzorok szintén intenzív szerepvállalása azzal is összefüggésben lehet, hogy a fesztiválok tőlük már nem az alapfunkciók megoldását várják, hanem valami pluszt, amiért cserébe megjelenési felületek tömkelege jár. Vonzó állapot Magyarországról nézve, ugyanakkor a tanulmány kiemeli, hogy a fesztiválok munkatársai önkiszákmányoló módon dolgoznak (alig 8 %-uk főállású, sokuk önkéntes), ezért a megbecsülésükhöz és megtartásukhoz összességében további 1,5 millió euróra, a kiszámíthatósághoz pedig több évre szóló támogatási szerződésekre lenne szükség.

A pénzügyi adatokon túl a fesztiválok szakmai hozadékáról is képet kapunk. Míg Ausztriában az országos forgalomban kerülő filmek száma évente 400 kö-

rül mozog, a fesztiválok műsorán ennek 4,5-szerese látható. Míg a mozik normál kínálatában a filmek egy harmada amerikai (piaci részesedésük 70 %) és mindössze egy tizede osztrák, a fesztiválok kínálatában az arány eltörlődik: a bemutatott filmek 26%-a hazai gyártású, az országok szerinti megoszlás pedig lényegesen változatosabb. A műfajok hierarchiája is átalakul: míg a mozik normál műsorán a játékfilmek dominálnak, a fesztiválok kínálatában a játékfilmek aránya 43, a dokumentumfilmeké 27, a kísérleti filmeké 13, az animációké pedig 17 % (egy feature-re 3 rövidfilmet számolva). Ha hozzávesszük, hogy az osztrák mozik 45 %-os (és az art mozik nyilván gyengébb) átlag kihasználtságával szemben a fesztiváli előadások 68%-os kihasználtsága áll, nyilvánvaló, hogy a kulturális diverzitás valódi terepei a fesztiválok, melyek egyedi kínálatukkal lényeges szerepet játszanak az art mozik és az art filmek fenntartásában. Megjegyzem, Ausztriában elképzelhetetlen, hogy plázákban tartsák a filmfesztiválokat, az említett három nagy rendezvény is több kisebb helyszínnel dolgozik, ez is része vállalt sokszínűségüknek. (Tény, hogy a támogatások komolyabb logisztikát, például közös jegyeladói rendszert tesznek lehetővé, amit önerőből az osztrák art mozik sem tudnának biztosítani.)

A diverzitás a fesztiválok legfőbb hozadéka lehet, de ez nem szükségszerű. Program kell hozzá, amit legkövetkezetesebben a Diagonale valósít meg, amely noha nemzeti filmfesztivál, évről évre a kísérletezés ünnepe. Élteti a „kisműfajokat”, de a játékfilmek terén is

David Clay Diaz:
Agónia
(Samuel Schneider)

nagy figyelmet szentel a különös formáknak, a társművészeti kísérleteknek, legyen szó akár abszurd színházról, mint Daniel Hoesl új antikapitalista játékában (*WINWIN*); képzőművészetről, mint Edgar Honetschläger műteremben felvett, filozofikus road movie-jában (*Los Feliz*); vagy irodalomról, mint Ruth Beckermann filmjében (*Die Geträumten*), amely Ingerborg Bachmann és Paul Celan levelezését szólaltatja meg, és idén a fesztivál fődíját nyerte. E kuriózumok mellett a versenyprogramban ezúttal rengeteg első munka szerepelt – az egyik legsikerültebb a paraguayi születésű David Clay Diaz *Agónia* című esettanulmánya, amely *A hetedik kontinenshez* hasonlóan egy megtörtént gyilkosság krónikája, egyben távolságtartó, mégis feszültséggel teli társadalomrajz.

Hogy melyek lesznek a nemzetközileg jól értékesíthető filmek ebből a programból, nehéz megjósolni, olyan populáris art darab, mint tavaly a *Good Night, Mommy (Ich seh, ich seh)*, nem került a figyelem középpontjába. De látszik, hogy az osztrák filmek többsége továbbra sem kifejezetten belföldre készül. Sok a fesztiváloztatásra szánt film, sok a külföldi téma és helyszín, sok a nemzetközi koprodukció, hiszen tudható, hogy az osztrák filmnek külföldön legalább annyi nézője van, mint otthon. A külföldi témák közé idén egy magyar is bekerült. Az Orsós János és Dardák Tibor nevéhez köthető Dr. Ámbédkar Iskola működését bemutató *A haragos Buddha (Der zornige Buddha)*, amely Ausztriában a mozikba is eljut, érzékenyen tudósít arról a mindennapos küzdelemről, amellyel az iskola az önérvényesítés képességét és

vágyát próbálja kibontakoztatni a társadalom vakfoltjára került roma családok gyermekeiben.

2016-ban Magyarország tehát nemcsak filmgyártóként – a *Saul fia* márciusi bemutatásával – került vissza az osztrák mozikba, hanem mint téma is. A magyar társadalom látványos feszültségeinek következtében a társadalompolitikai irányultságú linzi Crossing Europe programján újra felbukkant az elfeledett magyar szál: látható volt Hörcher Gábor *Driftlere* és a magyar részvétellel készült brit-francia játékfilm, az *Egy vezér gyermekora*. De előkerültünk témaként is: az érdeklődők megnézhetnék az *Érpatok Modell* című holland dokut. Hogy miért nem próbál a magyar film intenzívebben is megjeleníteni ezen a közeli, színvonalas és komoly témái mellett is hihetetlenül népszerű nemzetközi fesztiválon, amelyik ráadásul kimondottan odafigyel Kelet-Európára és a posztsovjet régióra, évek óta rejtély számomra. Linz talán egyszer itthon is felkerül a filmkulturális térképre.

A fesztivál idei, 13. kiadása mindenestre hozta a megszokott magas színvonalat. Az európai gondolat és lelkiállapot ellentmondásosságára, pozitív és negatív jelenségeire rálátást engedő program (162 film) olyan különlegességeket kínált, mint az életűkövető dokumentumfilmek cseh mestere, Helena Třeštiková művészetét bemutató retrospektív és mesterkurzus, amely fesztivál volt a fesztiválon belül. A versenyprogramban pedig olyan erős első-második filmek szerepeltek, mint a Svájc végnapjainak vízióját felrajzoló *Heimatland/Wonderland* – egy tíz svájci rendezőből álló alkotócsoport rendkívül meggyőző nagyjátékfilmje –, vagy Visar Morina Karlovy Varyban is kitüntetett migrációs drámája, a *Babai*, amely egy apa-fiú történeten keresztül, amolyan 21. századi *Biciklitolvajok*ként mesél szegénységről, a rossz és a még rosszabb közötti választás lehetőségéről, s amely Linzben a fesztivál megosztott fődíját nyerte. Ezekre és sok más, hasonlóan elgondolkodtató filmre tehát huszonekét ezren voltak kíváncsiak, többnyire fiatalok, akiket a fesztiváli körítés – a koncertek, dj-k, közönségtalálkozók, a design – nélkül lehetetlen lenne megnyerni a társadalomkritikus kortárs európai filmek számára. Márpedig nélkülük, nézői utánpótlás nélkül ez a filmkultúra, amelyik rólunk is szól, nem fenntartható. •

