

/// SZEMREVALÓ/SEHENSWert

Krízis és terápia

/// BUGLYA ZSÓFIA

A MAI NÉMET NYELVŰ FILMEK EGYIK LEGIZGALMASABB TÉMÁJA AZ INTEGRÁCIÓ.

A hivatalos statisztikák szerint Németországban 2016-ban 256, Ausztriában 46, Svájcban pedig 88 egészestés játék- és dokumentumfilm készült. Noha az adatok a koprodukciókat is tartalmazzák, ami a három ország filmipari kapcsolatait ismerve számos átfedést sejtet, kétségtelen, hogy ez a filmfelhozatal az összeurópai filmtermés tükrében is jelentős. Egy ilyen komoly korpuszról néhány vetítésben átfogó képet adni lehetetlen, ilyesfajta reprezentativitás egy filmhétől nem is várható. A reális cél sokkal inkább a kultúráközvetítés lehet: a mozgókép segítségével megmutatni valamit a német nyelvterület országainak kultúrájából, közös vagy eltérő hagyományyaiból, az alkotókat (támogatókat) foglalkoztató kérdésekről, a közönség érzékenységéből. Annál is inkább így van ez, mivel a magyar moziba néhány jelentős mozikereken (például *Fák jú, Tanár úr!*) és nemzetközi fesztiválszágeren (*Toni Erdmann*) kívül kevés cím jut el az érintett országokból – szemben az egész évben jelen lévő, szélesebb skálán mozogó francia és francia nyelvű produkciókkal. Valószínűleg éppen ezzel magyarázható, hogy míg a Frankofón Filmapok a művészfilmek irányába mozdul el, a német nyelvterület új filmjeit bemutató *Szemrevaló* „mindenevő”: a gyerekfilmeketől az ismeretterjesztő filmekig vetít mindent, amit érdekesnek, hiánypótlónak gondol.

A filmhetet, melynek alcíme *Új filmek Ausztriából, Németországból és Svájcban*, 2012 óta rendezik meg közösen az Osztrák Kulturális Fórum, a Goethe Intézet és a Svájci Nagykövetség. A vetítések zömmel Budapesten zajlanak, de 2014 óta néhány egyetemi városban, Debrecenben, Pécsen és Szegeden is bemutatnak néhány filmet. Idén tizennyolc alkotás került a programba, többségük tavalyi-idei bemutatás, de külön szek-

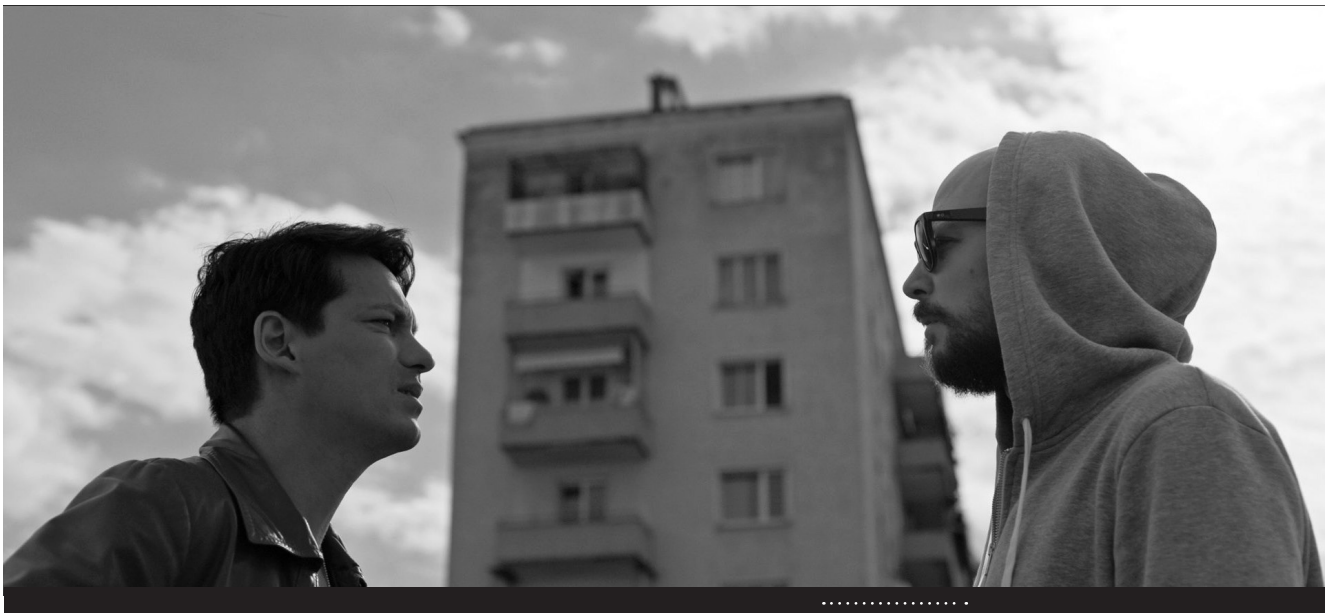
ció foglalkozik Fritz Lang életművével, és ennek keretében két klasszikus mű, az *M – Egy város keresi a gyilkost*, valamint a 1934-es *Liliom* is vászonra kerül.

Az alábbiakban három címet emelek ki a tizennyolcból, amelyeket a kortárs téma rokonít. Érvényes és kevésbé érvényes, de mindenképp érdekes reflexiók a menekültválság és a lehetséges integráció témájára. Ha a filmkultúrának van ma feladata, akkor az éppen az, hogy hiteles és lehetőleg sokak számára hozzáférhető válaszokat adjon, vagy legalább kérdéseket fogalmazzon meg e tárgyban, ahogy teszik ezt megannyian, Vranik Rolandtól Aki Kaurismäkin át Ai Weiwei-ig. A kínai művészt új dokumentumfilmje, a Velenében bemutatott *Human Flow* egyfajta végpontnak tekinthető, hiszen szinte minden artisztikumról lemond, és teljes mértékben a felvilágosítás szolgálatába állítja a film médiumát. Bejárja kamerájával a krízisövezeteket, és szembesít a számokkal: 65

millióra becsülik a menekültek számát világszerte, 34.000 ember veszíti el az otthonát naponta. Fontos pillanatképfelvétel, globális leltár ez, amely azonban nehezen befogadható. Az érzelmi bevonódáshoz egyéni, átélhető történetek, hiteles miliók és karakterek kellenek. Találunk-e ilyeneket a *Szemrevaló* vonatkozó filmjeiben?

A svájci-német koprodukcióban készült *Marija* (rendezte Michael Koch) a locarnói fesztiválon debütált 2016-ban. A film egy fiatal ukrán nő történetét beszéli el, aki Dortmundban próbál megkapaszkodni, először szállodai takarítónőként, majd – miután lopáson kapják, és nem tudja fizetni a lakbért – a testét is cserealappá téve. Az alaphelyzet idáig teljesen szablonos, a kelet-európaiság egy prostituálódó nő személyében ölt testet. Csakhogy *Marija* nem egydimenziós személyiség. Öntörvényű és céltudatos (az álma egy fodrászüzlet), aki kiszolgáltatottságában sem csak áldozat, hiszen mérlegeli az áldozatokat, amelyeket meghoz – éppen ettől válik érdekessé, sőt olykor zavarba ejtővé. Akiktől segítségre számít, az Cem, a török főbérő, és Georg, a helyi vállalkozó, akik a maguk módján mindketten a népvándorlásból élnek. Cem lakásaiban menekültek szüfolódnak, akiket könyörtelenül kitesz az utcára, ha nem fizetnek, mert mint mondja: „ha te nem veszed le őket, ők vesznek le téged.” Georg orosz befektetőnek dolgozik feketén, és természetesen nem jelenti be az építkezésen dolgozó menekülteket. Az elsőfilmes svájci rendező rengeteget bíz a színészekre – Margarita Breitreiz,





Sahin Eryilmaz és Georg Friedrich is tökéletes választás – a kamera rájuk tapad, ott ül Marija tarkójában, követi őt a szűk terekbe, majd vissza az utcára. A pontos párbeszéd és a hangkulissza – a fényes nappal a szomszédos lakásokból átszűrődő hangzavar (mindenki otthon van, hisz nincs munka, nincs iskola) – a közeg jó ismeretéről árulkodik. A román új hullám alkotásainak feszült atmoszféráját idéző film egy olyan világról mesél, amelyben a totális bizalmatlanság az úr, mindenki csak magára számíthat, az érzelmek pedig csak hátráltatják az embert.

Ellentétes végkicsengésű az *Isten hozott Németországban!* (*Willkommen bei den Hartmanns*) című német vígjáték (rendezte Simon Verhoeven), amely az integráció meséje. A filmet több mint 3,5 millióan tekintették meg hazájában, egyedül Bajorországban több mint 800 ezren látták. A Münchenben játszódó történet azt meséli el, hogyan fogad be egy felső középosztálybeli család (főorvos apa, nyugdíjazott tanárnő anya, ügyvéd fiú és egyetemista lány) egy nigériai menekültet. Természetesen konfliktusok árán, hiszen Diallo más, mint „a németek”, habár az igazság az, hogy ők is elég sokfélék, és nemhogy egymást, magukat sem ismerik. A papa az öregségtől retteg, botoxol és ismerkedik. A mama feleslegesnek érzi magát, ezért jótékonykodik, és habár a neve Angelika, és nem Angela, a névadás nem lehet véletlen, hiszen ő a befogadás idealista motorja. Philipp, a fiú, munkamániás, elvált, a fiával nem törődik. A húga, Sofie

képtelen elvégezni az egyetem, és menekül mindenfajta felelősség elől. Ebbe a kom-

pániába csöppen bele a traumatizált Diallo, és a találkozásból (a sok rácsdalkozásból) végül mindenki megerősödve kerül ki. Kiderül, az ellentétek gyakran látszólagosak, és mindenképpen meghaladhatók. A helyzet ismert, legutóbb a francia-belga *Romazuriban*, Christian Clavier főszereplésével láthattunk hasonlót. De ilyesfajta integrációról mesélt már a *Füre lépni szabad* is (Makk Károly rendezése), csak ott, 1960-ban nem menekülteket, hanem munkásokat fogadtak be a jómódba, és nem a felvilágosult nyugat, hanem a szocializmus volt az a tető, amely alatt a generációs és osztályellentétek elsimultak. Az *Isten hozott* ezt a bevált sablont tölti meg mai sztereotípiákkal. A siker meglepő, a sztárszereposztáson túl valószínűleg azzal magyarázható, hogy a film egy valós krízisérzést artikulál. „Krisz is van”, „mindenki össze van zavarodva”, mondják a szereplők, és e közös tapasztalat kimondása, újrafogalmazása az, ami akár terápiás hatású is lehet. Nem elhanyagolható az sem, hogy a film abszolút pozitív, cselekvő hőse végül egy másodgenerációs bevándorló értelmiségi lesz, ami a társadalom integratív erejének megnyugtató bizonyítékaként értelmezhető, sok néző számára pedig bátorítás, pozitív példa lehet.

A humor nyelvén, de a pro vagy kontra migránsok leegyszerűsítő dilemmáján túllépve közelít a migráció kérdés-

Arman T. Riahi:
Idegés idegenek

köréhez a *Die Migrantigen* című osztrák vígjáték (rendezte Arman T. Riahi), amely

magyarul – az eredetiben rejlő lefordíthatatlan szójátékot érzékeltető – az *Idegés idegenek* címet kapta. A felszínen a politikai inkorrekttség lehetőségeivel játszó antiintegrációs komédia főhősei, Benny és Marco átlagos fiatalok, akik migrációs háttérrel rendelkeznek ugyan, de Bécsben nőttek fel, beilleszkedési problémáik nincsenek. Csupán azért öltik magukra hirtelen ötletből a deviáns migráns karakterét, hogy szerepet kapjanak egy doku-soapban, amely a bevándorlók lakta (fiktív) Rudolfsggrund életét kívánja bemutatni kendőzetlenül. A hamis szerep természetesen megfelel a sztereotípiákat sulykoló, szenzációéhes tévécsatorna elvárásainak, amely így maga is karikatúra tárgy lesz. A film az identitásképzés bizonyolultságára, személyiség és szerep különbségére, a médiában hangoztatott szélsőséges előítéletek fiktív voltára hívja fel a figyelmet. Hiába karikatúra, amit látunk, a karakterek, a párbeszéd életteliek, ami annak is köszönhető, hogy egy rendkívül fiatal stáb személyes élményvilága, megélt tapasztalata, a közösségi alkotás öröme köszön vissza a jelenetekben. A filmet Ausztriában tavaszi premierje óta több mint 55 ezren látták. Magyarországon a három film közül jelen állás szerint egyedül az *Isten hozott Németországban!* kerül moziforgalomba. •

GELENCSÉR GÁBOR MAGYAR FILM 1.0

Át a labirintuson

SÁGHY MIKLÓS

MAGYAR FILMTÖRTÉNET MINDENKINEK.

Gelencsér Gábor *Magyar film 1.0* című kötete a Holnap Kiadó ismeretterjesztő sorozatának részeként jelent meg. Az ötödik könyvnél tartó széria célja, hogy a magyar művészet- és művelődéstörténet elsősorban szakmai körökben született (és publikált) eredményeit a szélesebb érdeklődő közönség számára is hozzáférhetővé és érthetővé tegye. Gelencsér magyar filmtörténetet tárgyaló munkája jól követhető gondolatmenetével, olvasmányos stílusával maradéktalanul harmonizál a sorozat fontos, kultúra- és tudománynépszerűsítő törekvéseivel.

A *Magyarfilm 1.0* összetett szempontrendszerrel vizsgálja közel százhusz év magyar filmtermését. A különböző (elméleti, történeti) megközelítésmódok mindig szervesen igazodnak az éppen

szemügyre vett korszak vagy jelenség sajátosságaihoz, vagyis ha szükséges, akkor a technika-, intézmény-, stúdió-, politika- vagy társadalomtörténet elemző eljárásait alkalmazza a szerző, ám ha a téma megközelítése más módszerrel célravezetőbb, akkor többek közt a narratológia, stílustörténet és műfajelmélet módszereit helyezi előtérbe. E több-szemponthuság (mely messze elkerüli a módszertani inkompatibilitást) a vizsgálat tárgyának árnyaltabb leírását teszi lehetővé, hiszen a filmek különböző társadalmi, kulturális és művészettörténeti hatások viszonyrendszerében születnek, melyek koronként eltérő intenzitással és dominanciával határozzák meg a mozgóképi alkotás folyamatát. A korai hangosfilm korszakában például a film-finanszírozás magánjellege miatt a gazdasági tényező a meghatározó, vagyis a filmek profittermelőkénsége (ezért oly gyakoriak a nagy közönségre számító műfaji filmek), míg az 1945 utáni időszakban a politika a döntő szereplő a filmtörténeti fejlemények alakulásában.

A komplex megközelítés arra is lehetőséget ad a kötet szerzőjének, hogy olyan izgalmas összefüggésekre mutasson rá a magyar mozgókép történetét meghatározó folyamatok rendszerében, mint, teszem azt, a korai hangosfilmek hangrögzítési (azaz technikai) nehézségei, valamint az ebből következő statikus, zárt (stúdióban felvett), színpadias, főképpen verbális humorra épülő filmstílus. Fontos azoknak a párhuzamoknak a meggyőző bemutatása is a könyvben, melyek a nemzeti és a nemzetközi folya-

matoknak a rokonságára világitanak rá. A magyar új hullám ugyanis nemcsak a „belső” politikai enyhülés, hanem az európai modernizmus nélkül sem értelmezhető kellő árnyaltsággal, mint amiképpen a '80-as évek új érzékenysége is nehezen volna leírható az egyes országok határain messze túlmutató posztmodern jelensége nélkül.

A *Magyar film 1.0* történeti narratíváját különböző „ráközelítések”, vagyis a fontos részletek, elbeszéléselemek kibontásai tagolják. A problémaárnyaló elméleti kitérők, társadalom- vagy intézménytörténeti háttérmagyarázatok stb. – melyeket a kötet színskóddal és tipológiai módszerekkel különít el a főszövegtől – nagyon jó ritmusban épülnek be az átfogó történeti elbeszélésbe. A rövid rendezőportrék például – melyek szemléletesen mutatnak rá egy-egy életmű sajátosságaira, időbeli alakulásra – alapvetően az átfogóbb filmtörténeti folyamatok minta-példáiként kerülnek fókuszba, illetve az elméleti vagy éppen stúdiótörténeti „kitérők”, „mélyítések” az érdeklődő (ámde nem szakmabeli) olvasóban az átfogóbb elbeszéléssel kapcsolatban jogosan felmerülő kérdésekre adhatnak megnyugtató válaszokat.

A könyv imént vázolt struktúrája akár az internetes világból ismert olvasási módot is felidézheti, ugyanis a „közelítések” a (net)szövegbe épített, kapcsolódó információk felé vezető linkek „megnyitásaiként” is értelmezhetőek. Szintén a világhálóval hozható összefüggésbe a kötet címe, hiszen az 1.0 jelzés általában a netes alkalmazások (korai) verziószámát jelöli. Persze ez esetben nem a kezdetlegességre vonatkozik az 1.0, hanem sokkal inkább arra, hogy a szép kivitelű és gazdagon illusztrált kötet a „belépőt” jelentheti a magyar filmtörténeti korszakokban történő mélyebb elmerüléshez. Ám ez utóbbi tevékenységet már inkább a 2.0 jelölhetné. A tényleges továbblépést segíti egyébként a kötet függelékében gazdagon felsorolt vonatkozó szakirodalom és filmlista. Mindazonáltal a jövőbeli elmélyülés csupán egy lehetőség, amit udvariasan felajánl a könyv. Filmtörténeti narratívája ugyanis is önmagában is kerek egész, mely élvezetes és olvasmányos stílusban kalauzolja végig érdeklődő befogadóját százhusz év magyar filmtörténetén.

HOLNAP KIADÓ, BUDAPEST, 2017.

