

GRAZ

Mi marad a filmből?

BUGLYA ZSÓFIA

A DIAGONALE, AZ OSZTRÁK FILMEK FESZTIVÁLJÁNAK ALAPELVE: A FILMKULTÚRÁT CSAK A PÁRBESZÉD, A KÉTSÉGEK KÉRDÉSEKRE VÁLTÁSA VIHETI ELŐBBRE.

Kit érdekel? Az osztrák film népszerűsége és teljesítőképessége belföldön – ezzel a provokatív címmel rendezett szakmai találkozót az osztrák film kitüntetett fóruma, amely idén sem hazudtolta meg ethoszát, amennyiben ismét a filmkultúra rendszerszintű megértésére tett kísérletet a legújabb filmek pusztá felvonultatása, megmértetése helyett. Régi, legalább húsz éves hagyomány ez – pontosan ennyi éve, hogy a Diagonale Grazban vert gyökeret, ahol az aktuális filmek mellett évről-évre komoly kísérőprogramok várják a szakmabelieket és a cinefileket. Mivel az a figyelem, ami ilyenkor Ausztriában a hazai filmre irányul, kivételes, a mindenkori fesztiválintendánsok legfőbb célja ennek a figyelemnek a megragadása és irányítása – például a marginalizált műfajok vagy egyes finanszírozási anomáliák vagy a szakmán belüli hátrányos megkülönböztetések középpontba állításával. A Diagonale így nem merül ki a műsorban és a díjakban, túlmutat önmagán: szakmai együttműködések kezdeményez, év közbeni kutatásokra és felmérésekre ad megbízást, kiadványok létrejöttét segíti.

Mivel az osztrák film megújódása a modern európai művészfilm fénykora utánra, a hetvenes-nyolcvanas évekre esett, nemzetközi híre pedig csak a kétezres évek elején – Barbara Albert, Michael Haneke, Ulrich Seidl akkori fesztiválsikeréi révén – újult meg, történetét is csak az utóbbi húsz évben kezdték alaposabban feltárni. Ebben a megismerési, értelemdadási folyamatban masszívan részt vállalt a Diagonale is, amely a filmmúzeummal és a filmarchívummal együttműködve a filmtörténet vakfoltjaira – emigráns rendezők egész sorára,

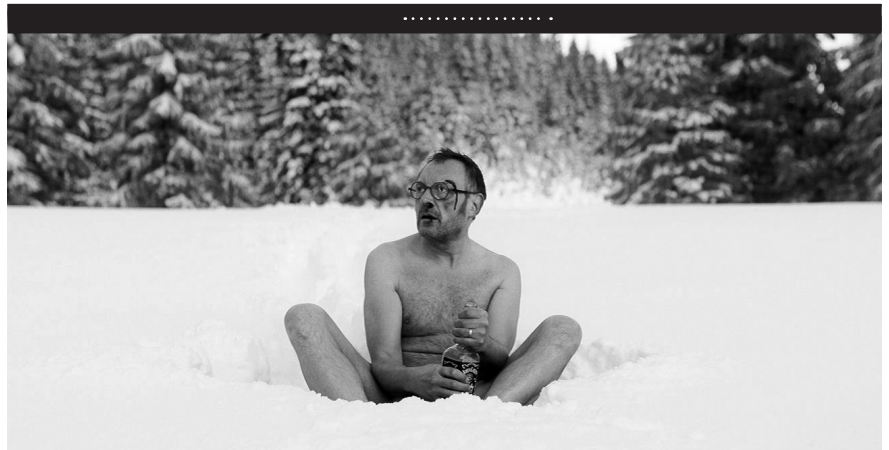
a legendás osztrák avantgárd alkotóinak munkásságára, a könyvekből kimaradt női életművekre – hívta már fel a figyelmet. Ez a retrospektív érdeklődés, amely a nagy hiátusok kitöltése után egyre több kuriózumot is elénk tár – idén például a film és a(z ausztró)pop kapcsolata volt a téma –, újabban sokat foglalkozik a filmkincs materiális megőrzésének lehetőségeivel. Az idei fesztivál másik nagy kérdése éppen ezzel volt kapcsolatos: *Mi marad a filmből?*

De maradjunk egyelőre a *Kit érdekel?*-nél. Az említett szakmai találkozó felkért előadói – alkotók, forgalmazók, mozi-sok, kritikusok – arra keresték a választ, mit lehet kezdeni azzal (bele kell-e törődni), hogy a díjakkal elhalmozott, immár két Oscarral is elismert osztrák film hazai nézőszámait kiábrándítóak, a filmek kétharmada a komoly marketing és a fesztiválkarrier ellenére sem éri el a tízezres küszöböt, sokuk pedig alig pár ezer, olykor pár száz nézőhöz jut el. Hogy kicsit számszerűsítsük, lásuk néhány nálunk is bemutatott film eredményeit: a német-osztrák *Toni Erdmann*, amely végigtartotta a

világ fesztiváljait, 71.000 nézőt, a szintén koprodukciós *Stefan Zweig – Búcsú Európától* mintegy 63.000 nézőt számlálva az erős középmezőnyben végzett 2016-ban; Ulrich Seidl *Szafarija* viszont már csak 6.500 nézőt, a magyar témát feldolgozó *Mérges Buddha* kevesebb mint ezer nézőt vonzott az osztrák mozikba. Az idei év eddigi nézőszám-bajnoka, a Berlinálén debütált *Wilde Maus (Mérgezett egér)* című értelmiségi midlife-crisis komédia (rendező-főszereplője a Stefan Zweiget is alakító Josef Hader) a kivételt erősítve jutott a toplisták élére: februári premierje óta már 260.000 mozinézőnél tart. De miről árulkodik mindez? Lehet-e értékmérő a nézőszám, különösen a mozilátogatók száma, amikor annyi platform versenyez a nézőkért párhuzamosan? A filmekkel vagy a közönség elérésével van-e baj? Szabad-e erről nyíltan vitázni, és lehet-e anélkül, hogy pillanatokon belül eljusunk a piaci és a művészi szempontok összeegyeztethetlenségének sokszor hallott konklúziójához?

Megkerülhetetlen tény, hogy évről-évre egyre több film érkezik a mozikba: Ausztriában 2015-ben 431, 2016-ban 450 cím (heti 8-9 film) versenyzett a közönség kegyeiért. Az amerikai bemutatók száma nagyjából stabil – a filmek harmada, ami a bevételek 70 százalékát realizálja –, a piac maradék harminc százalékán évi 50-60 osztrák produkció, valamint a masszív európai forgalmazási támogatásoknak köszönhetően egyre nagyobb számú európai film osztozik (a hazai filmek piaci részesedése 5 % körül). Messzemenőig ismerős a helyzet, hogy a filmek áradatával nehéz lépést tartani. Hozzászó-lásban hangzott el, hogy **Mérgezett egér** a forgalmazók maguk sem

Josef Hader: **Mérgezett egér**





feltétlenül hisznek a felvállalt filmekben, ami elidegeníti a gyártókat; forgalmazói tapasztalat, hogy a támogatások nem felelnek meg az értékesítési utak sokféleségének, a kommunikációs csatornák bővülése pedig szinte követhetetlen, mivel az újak nem váltják ki a régiakat; mozis példa, hogy minden hazai bemutatóhoz eseményt, közönségtalálkozót kell szervezni, ami nem fenntartható. A közönség hozzáférése, avagy a filmek társadalmi hasznosulása tehát bizonytalan, ami – fesztiváldíjak ide vagy oda – az alkotók és a szakma számára is frusztráló, hiszen odahaza akár a teljes visszhangtalanság lehetőségével is számolniuk kell.

Egyszerű válaszok az egymásnak feszülő kérdésekre nyilván nincsenek, de a tapasztalat az, hogy a Diagonale konstruktív vitákat gerjeszt: néhány éve a filmtámogatási rendszer egészéről és hibáiról készítették átfogó tanulmányt, majd a belföldi filmfesztiválok értékeremtő erejét tették elemzés tárgyává. A nézettségi mutatók ügye még feltáratlan, a vita inspiráló. Elhangzik, hogy indokolt lenne a projektfejlesztési és a terjesztési pillérek erősítése, a forgalmazás árnyaltabb, több platformra kiterjedő támogatása, a tartalomszolgáltatók bevonása a társfinanszírozásba. Érdeemes lenne a fesztiválok szerepét még komolyabban venni, egy-egy film potenciális közönségét megtalálандó pedig a szakmán kívüli szereplőkből (írókból, szociológusokból, tanárokból) álló „think tank”-eket létrehozni. Átgondolandó az is, érdemes-e minden filmet moziba erőltetni, sőt mozira formatálni. Amiben konszenzus

Michael
Glawogger:
Cím nélkül

van, az az, hogy a filmek sokfélesége, műfaji, tartalmi változatossága érték, ami – szemben a filmek számával – nem megkérdőjelezhető.

Nem hiányozhatnak az olyan kuriózumfilmek sem, mint a fesztivált megnyitó *Untitled (Cím nélkül)*, amely sosem fog nagy tömegekhez elérni, de a fesztiválon érthető módon került fő helyre. A Balkán és Észak-Afrika országaiban (kis részben Magyarországon) forgatott esszéfilm a kíváncsiság himnusza és tisztelgés a forgatás során maláriában elhunyt közep-generációs rendező, Michael Glawogger előtt. A hagyatékban maradt felvételekből összevágott, a diktafonba mondott rendezői jegyzetekkel kiegészített, minden narrációs kényszertől mentes úti filmben a szerző visszavonja, átengedi magát a történesek töredékes igazságának, a filmszem a világok sokféleségét rögzíti. A toplistás vígjátékoktól a Velencében díjazott *Whores' Glory*-ig gazdag életművet maga után hagyó Glawogger filmje a skatulyákkal szembeni szent ellenállás manifesztuma, nyitófilmme emelése a szakma számára ezért identitás- és közösségteremtő gesztus.

Abban, ami Grazban a fesztivál hat napja alatt a vászonra kerül, a sokféleség és a műfajoktól független igényesség a legszebb. Önmagában lenyűgöző a tavalyi non-fiction felhozatal. Újabb filmekkel gazdagodott Nikolaus Geyrhalter és Ulrich Seidl szerzői életműve: Geyrhalter főszereplője ismét a táj, a *Homo Sapiens* az emberiség után maradó tárgyi világot (romokat) veszi leltárba, míg Seidl a *Szafariban* megint önmaguk megformálására kész szereplőit hozza helyzetbe, ezúttal osztrák hobbiadásokat

kísérve el Afrikába. A seidli életmű gyűjteményes (18 lemezes!) DVD-kiadásának megjelenése alkalmából a grazi közönség néhány korai mű – például az 1997-es megejtően személyes és groteszk *Der Busenfreund (Kebelbarát)* – révén szembesülhet a szerző következetes konfrontativitásával. Elengedhetetlenek a történelem tanúit megszólaltató filmek, mint az *Egy német élet (Ein deutsches Leben)*, ami a magyar forgalmazásban sajnos épp a mondanivalóval ellentétes *Egy német sors* címet kapta), és a nagy gazdasági-környezeti összefüggéseket érthetővé tevő látványos produkciók, mint az osztrák és az európai parasztagadások válságát bemutató, nagyon szemléletes *Bauer unser (A mi parasztlunk)*, ami mellel egy tavalyi év egyik sikertörténete, hiszen már 84.000 fő feletti látogatottságnál jár a moziban.

Michael Palm *Cinema Futures* című, 2016-ban Velencében bemutatott filmjénél érdemes megállnunk. Az Osztrák Filmmúzeum kezdeményezésére született, a világ számos pontján, archívumában és mozijában forgatott dokumentum a filmmegőrzés kérdését helyezi széles szakmai kontextusba. Restaurátorok és adatmentők, valamint Martin Scorsese-től Tom Gunningig tekintélyek sora keresi a választ arra, mi lesz a filmmel mint kulturális formával, hogyan menthető át autentikusan és biztonságosan a predigitális (és a digitális) akár a posztdigitálisba is. A film jelzésértékű, Ausztriában a filmmegőrzést sikerült ügygé, a filmszakma lobbijének köszönhetően a politika számára is fontos ügygé tenni. Tavaly az utolsó, magánkézben lévő filmlabor bezárásakor az állam megmozdult, felvásárolta a gépparkot, a kulturális tárca pedig bejelentette egy európai léptékű kompetenciaközpont létrehozásának tervét. A Film Preservation Center Austria, amely tesztüzemmódban idén decemberben kezdheti meg működését, hivatalosan pedig 2018-ban nyílik, várhatóan nemcsak a kutatók első számú célpontja lesz a térségben. Fellélegezhetnek az osztrák kísérleti film celluloidban gondolkodó alkotói is. Őket a bérmunkák révén megtarthatja, a térség más művészetit pedig elcsábíthatja majd az FPCA, amely ismét a szakmai párbeszéd hatékonyságáról és az erre építő kultúrpolitikáról árulkodik. •