

POLITIKAI FEJLŐDÉS

A MÉLTÁNYOSSÁG POLITIKAELEMZŐ
KÖZPONT KÖZÉLETI MAGAZINJA



MÉLTÁNYOSSÁG
politikaelemző központ

MIT TEHET A FILMIPAR A
DEMOKRÁCIA
ÉRDEKÉBEN?

EGYÉN ÉS KÖZÖSSÉG
EGYENSÚLYA

OPPENHEIMER

művészfilm
közönségfilm
életminta-film

MINDENKIBEN
VAN EGY KIS
BARBIE?

HOGYAN ÉLJÜNK DEMOKRÁCIÁBAN

VEZETŐI LÁBJEGYZET

Ha az olvasó meglátja ezt a szóösszetételt, „politikai fejlődés”, talán lapozni akar. Mondjuk, jól teszi; lapozzon csak bele magazinunkba, és talán rájön, nem is olyan unalmas az, amit kínálunk.

Nagyon egyszerűen meg tudom világítani, mi ennek a szóösszetételnek a jelentősége. Az, hogy ad egyfajta – bocsánat a túlzásért – világmagyarázatot. Ilyesminek manapság eléggé híján vagyunk. 1990 környékén az volt a világmagyarázat, hogy hanyatlanak a diktatúrák és jönnek a demokráciák. Ez a világmagyarázat éppen a politikai fejlődést váltotta fel, amely az előtte való évtizedekben volt népszerű, és röviden arról szólt, hogy bár a kapitalista és a szocialista világrendszer markánsan szemben áll egymással van, de így is lehetséges politikai fejlődés.

Sőt, az 1970-es évtized – ki emlékszik már erre – a politikai fejlődés évtizede volt!

És ha volt, miért ne lehetne megint? Mi azt gondoljuk, a politikai fejlődés kutatása nagyon is korszerű megközelítés, mert egyre inkább az látszik: az 1990-ben kialakított „demokrácia-paradigma” egy sor kérdésre nem tudott választ adni.

De ennyi elég is a tudományosnak tűnő felvezetésből. A Méltányosság Politikaelemző Központ negyedévente előáll egy magazinnal, amelyben szeretnénk leporolni a politikai fejlődés fogalmát. Mivel folyamatosan írunk a témáról, nincs más teendőnk, mint válogatni az előző hónapok terméséből.

Ebben a bemutatkozó számban a filmeké a főszerep. Régen foglalkozunk ezzel a témával, mert ez szorosan a fejlődés összetevője. Nem hiszünk abban, hogy a demokrácia pusztán politikai kérdés. Több annál, kulturális is. Az érdekel bennünket, hogy a filmek mit tehetnek azért, hogy az állampolgárok élhető mintákat lássanak s ez által a demokrácia jobb legyen.

Tartsanak velünk, s lapozzanak!



Csizmadia Ervin

***A Méltányosság Politikaelemző
Központ igazgatója***





TARTALOM

01

Mit tehet a
filmipar a
demokrácia
érdekében?

02

Oppenheimer:
egyén és
közösség
egyensúlya

03

Mindenkiben
van egy kis
Barbie?

04

A filmek
harmadik típusa



MIT TEHET A FILMIPAR A DEMOKRÁCIA ÉRDEKÉBEN?

Filmeket mindenki néz, de viszonylag ritkán gondolkodunk el arról, mi a filmek szerepe egy politikai rendszeren belül, azon túl, hogy – két végletet említve – esztétikai élményt adnak és szórakoztatnak. Ennek az írásnak az a kiindulópontja és fő állítása:

A filmeknek van társadalomépítő, a civil társadalmat előállító és megerősítő szerepe, és nem is kicsi. Ez a szerep nem más, mint a demokrácia folyamatos megmutatása, sajátos eszközökkel történő megerősítése és újraértelmezése.

4 Erre a a társadalomépítő funkcióra ritkán vetül kellő fény. Ha filmokról olvasunk, akkor a

recenzensek általában az esztétikai minőség vagy a nézhetőség felől ítélik meg, és ritkán vetik fel azt a kérdést, hogy egy-egy film betölt-e, s ha igen, milyen társadalmi szerepet.

Még ritkább az az eset, amikor politikával foglalkozó elemző cégek vagy agytrösztök vetnek fel ilyen kérdéseket. Mi viszont olyan agytröszt vagyunk, amelyik hosszú évek óta foglalkozik filmekkel és következetesen felhívja a figyelmet a filmek és a demokrácia közötti összefüggésre.

Az amerikai életminta-film:

Hosszú évek óta írunk például arról, hogy az amerikai demokráciát nem csak a kivételes képességű alapító atyák, az intézmény-



nyek, az eszmék, a pártverseny tette nagygyá, hanem az is, hogy filmeket csinálnak magukról. E filmekben teljes keresztmetszetet adnak, s bemutatják a mindennapi életnek szinte minden szegmensét. Elkerülhetetlen, hogy az amerikai (s persze az európai) néző szembesül ezekkel a szegmensekkel, és identitásában szerepet játszanak a filmek által bemutatott ottani mindennapi hősök.

Azt is mondhatjuk: az amerikai modellben a demokrácia filmek által is közvetített, s ez azért fontos, mert az elvont politikai eszmék mindig kevésbé hatnak a mindennapi emberre, mint a könnyebben emészthető vizuális élmények.

Egyfelől tehát az amerikai film rendkívül bő-

kezű a jelennel, a mindennapi élet sokoldalú bemutatásával. Ezzel pedig olyan támasztékot ad magának a politikai rendszernek, amely a demokrácia sokszor emlegetett szilárdságát biztosítja. A vizualitás itt a folyamatos látást jelenti; a hétköznapi életet csakúgy, mint a politikát.

Sőt az amerikai modell lényege épp az, hogy a mindennapi élet és a politika szerves egységben van, mindkettőről készülhetnek filmek, amelyek arra szolgálnak, hogy kialakítsák és fenntartsák annak az érzetét, hogy a mindennapi ember és a politikus között valójában nincs különbség, mindkettő egyformán része a rendszernek.

Mi sem mutatja ezt jobban, mint az, hogy a baseball-edzőről vagy az elnökről épp úgy készülhet film. A rendszer a legalsó szinttől



a legfelsőig átvilágított.

De persze az amerikai film nem csak a jelenről bemutatott sztorikkal, de a történelemmel is bőkezű. Nem minden korszakban persze. Külön is vizsgálendő kérdés, hogy a történelmi orientációjú filmek mikor kerülnek előtérbe és mikor szorulnak vissza.

Ha igazunk van annak a tételnek a felállításában, hogy a filmek (bizonyos típusai) és a politikai rendszer aktuális állapota között szoros összefüggés van, akkor ebből az következik, hogy a történelmi film akkor kerül előtérbe, amikor a jelenben nincsenek, vagy nem lehetségesek könnyen megoldható nagypolitikai feladatok, azaz a történelem egyfajta kiskapu, menekülési útvonal.

Ilyen periódus volt például az 1960-es és az 1970-as évtized, amikor a demokráciák önálló tömböt alkottak a világban, szemben állva a kommunista rendszerekkel. Egyértelmű volt ekkor, hogy a kommunista rezsim nem alakítható demokráciává, legalábbis rövid távon nem. Soha nem látott történelmi filmtermés kora ez.

Ma, amikor nosztalgikus filmek készülnek Hollywood aranykoráról, nyugodtan hozzátehetjük: ebben az aranykorban nagy szerepet játszanak az olyan történelmi filmek, mint például a Ben Hur, a Harc Rómáért vagy az ókori görög- és római kultúra különböző korszakait bemutató alkotások. A Nyugat ekkor még nincs abban a helyzetben, hogy a demokráciát, a nyugati életvitelt kiterjessze az egész földkerekségre (Kínában a Ben Hur-t például be is tiltották), de ezek a filmek az egyetemesség, az univerzalitás szószólói olyan körülmények között, amikor politikai egyetemesség még nem lehetséges.



6



A nyugati ember ezekből a részben jelenkori, részben történelmi filmekből tanulja meg, hogy nagy feladatok előtt áll, hogy célja nem csupán a nyugaton egyértelmű értékek fenntartása, hanem terjesztése is.

Az persze egy másik kérdés, hogy ezek a történelmi tablók az 1989-90-es kelet-közép-európai rendszerváltások idején eltűnnek, mert akkor a kultúra kevésbé fontos, mint a politika, vagy úgy is mondhatjuk: a politikai látványosság legyőzi a történelmi látványosságot. Sokáig eltűnnek a történelmi filmek, mert a szovjetrendszer bukásával úgy tűnik, többé már nincs szükség nagy tablókra és életmintákra, merthogy a politika elvégezte feladatát, és a demokrácia mindennél győzött. Aztán az 1990-es évek végén visszatér a történelem. Elkészül a Rómáról szóló televíziós sorozat, jön a Gladiátor, meglesz a Paradicsom meghódítása, elkészül a Borgiák-sorozat, Spielberg Lincolnról forgat, hogy aztán a folyamat betetőzése-

ként rövidesen megjelenjen Ridley Scott új Napóleon-filmje.

Természetesen ez csak csekély töredéke a termésnek. S csupán arra szerettünk volna rávilágítani, hogy a filmek egy bizonyos csoportja szoros szimbiózisban áll a múlt-jelen dinamikával és ez által a politikával. Amikor a jelen kihívásai erősebbek, zömmel jelen-filmek készülnek, de amikor a történelem zárójelbe teszi a jelen gyors változását, hódolni lehet régi korok felidézésének.

Film és demokrácia

S akkor máris a magyar filmes sztorinál vagyunk. Az 1960-as években Várkonyi Zoltán és még néhány rendező a teljes magyar múltat filmre vitte. Jókai, Gárdonyi, Mikszáth, Móra, Bródy Sándor, Kisfaludy és szinte mindenki, aki érdekes és izgalmas szöveget írt, filmes feldolgozásra került. Pusztán filmes tett volt ez? Természetesen döntően az. De hát ma már látjuk, hogy a történelem azért fő témája a filmművészetnek, mert a politikai cselekvés lehetőségei korlátozottak. Az egy

másik kérdés, hogy az akkor elkészült gigászi filmeposzok olyan mércét állítanak, amelyet azóta sem lehet meghaladni. Ugyan ki merne az Egri csillagok után Egri csillagok 2-őt csinálni? Vagy a Fekete város után Fekete város 2-őt?

Ezek a klasszikus feldolgozások ál-lócsillagok, utánuk nincs folytatás: ezeket még egyszer nem lehet film-re vinni. Amikor – az 1980-as években – véget ér a nagy történelmi korszak, akkor jöhetne az áttérés a jelenre.

Jön is, de ez a változás messze nem olyan komplex, mint az említett amerikai példában. Az amerikai példa (mint láttuk) arról szól, hogy a film amolyan rejtett szövetsége a politikának. Van persze ilyen kísérlet itthon is. A 80-as évek bizonyos kultuszfilmjei ostromozzák a kisszerűséget, a bürokráciát, a magatehetetlenséget, sőt olykor magát a regnáló politikai vezetést is. De egy valamire nem képesek: nem adnak közösségi élet-

mintát. Az amerikai szituációban a jelen-filmek életmintát adnak. Ahogy említettük: a kisember épp olyan fontos, mint a nagyember, s ahhoz, hogy a demokrácia épségben legyen, az állampolgároknak mindkettőt látniuk kell. Ez a szemlélet felemeli, vagy inkább kiemeli a filmnek a „politikai” típusát, azt, amely nem esztétikai minőségével, de nem is habkönnyű közönség-fókuszával hódít. Ez a film a demokráciát erősíti meg a nap 24 órájában, mert az állampolgárok számára folyamatosan azonosulási mintákat kínál. E filmek azt mutatják meg minden oldalról, hogy „ilyenek vagyunk”. S talán ezt az élményt tudja a legkevesbé megmutatni a magyar film. Nem azért, mert nem akarja. Az itthoni alkotók nagyon is szeretnék megmutatni, hogy milyenek vagyunk.

Azt nem tudják megmutatni, hogy abból, amilyenek vagyunk, hogyan lesz demokrácia.

Az életünk és a demokrácia közötti kapcsolatot nem tudják megmutatni, így a magyar filmek nagy része azt bizonyítja, hogy ezek

a dolgok külön pályán mozognak. S a film és a demokrácia közötti kapcsolat egyáltalán nem evidens a 80-as évek végén, a demokratizálás idején sem. Sőt az óta sem.

Demokrácia-tudásunk újság-tudás, politikai párt-tudás, nem filmes tudás. Hogy mi a filmes tudás? Amikor látjuk magunkat mindenféle helyzetekben és e helyzeteket élő és használható magatartásformaként azonosítjuk. S így tanuljuk a demokráciát.

A magyar filmtörténetben is van természetesen számos példa a kisemberek és a nagyemberek viselkedésének vizsgálatára, és különböző minták felmutatására. Ezek a minták azonban a legritkább esetben közöségiék.

Míg az amerikai filmekben a hős ugyan gyakran egy személy, de szinte mindig tanulság, hogy egyedül semmit nem tud elérni, a közösségben van mind az egyéni siker,

mind a jó politika (demokrácia) kulcsa. Ezzel szemben a magyar filmek rendszerint egyéni túlélési és megoldási stratégiákat adnak.

Már a Mátyás király meséiből is ismerjük furfangos, a szabályokat saját leleményessége révén kijátszó figurák mintáját, de a magyar filmekben számos további minta kerül elő. A legeklatánsabb példa erre Az ötödik pecsét, amely tulajdonképpen a kisemberek különböző stratégiáit mutatja be, mindemellett pedig az elitet kizárólag a nép elnyomójaként, egy teljesen külön réteggént mutatja be. Ebből sokat tanulhat a néző, de demokráciára semmiképp nem oktat: a közösségi megoldást, és ezáltal a demokratikus működés mindennapjaihoz szükséges viselkedést fel sem veti, mint lehetséges megoldást. A filmekben éles a kontraszt az amerikai közösségi életminták, és a magyar egyéni életminták között.

A filmek demokráciára nevelő hatása így Magyarországon szinte egyáltalán nem figyelhető meg. Voltaképpen meghökkentő, hogy politikával foglalkozó elemzők ezt a funkciót milyen ritkán részesítik figyelemben, aminek





persze megvan a nagyon is logikus magyarázata. A politikatudomány ugyanis politikai elméletekkel, politikai aktorokkal, politikai folyamatokkal és politikai intézményekkel foglalkozik. A film e megközelítésben nem fér bele, mert a politológusok zöme ezt a műfajt szigorúan elválasztja a politika említett négy térréumától. Csakhogy ha ezt megtesszük, akkor ebből egy nagyon is kemény belátás következik. Az, hogy a demokrácia gyakorlatát szinte száz százalékosan a szigorúan vett politikára és/vagy politikai cselekvésre korlátozzuk. Ennek a „lekorlátozásnak” az egyik legtipikusabb esete, amikor a politikatudomány nemigen tud mit kezdeni a néppel, merthogy alapjáraton a politikai tevékenység elitek tevékenysége. A filmnél hatásosabban ezt az ellentmondást nem lehet feloldani. A demokráciát tágabban értel-

mező filmek ugyanis épp arra valók, hogy a nép „beemelődjön” a politikába.

Az amerikai filmipar legnagyobb találmánya éppen az, hogy a kisember-nagyember (az elit-nép) törésvonalat átmetszi, és azt hangsúlyozza, hogy a politikát, a rendszert e két csoport együttesen tartja fenn.

A magyar film azonban ezt a demokrácia-teremtő és -védő funkciót kevéssé ismeri, mert a filmet nem tekinti a demokrácia irányában mintaadó műfajnak. Direktben persze nem is az. De indirekt módon annál inkább. A tétel tehát ez: nincs működőképes emokrácia a demokrácia mindennapjainak látványszintű megélése nélkül. Vagy másképpen:



Ha egy országban a politikát formálók idejekorán felismerik, hogy a politika láthatóvá tételével milyen pótlólagos erőforrás birtokába jutottak, ott megszűnik az a kényszer, hogy a demokráciával kapcsolatos identitást pusztán (párt)politikai eszközökkel alapozzák meg.

Voltaképp itt érhető tetten a nyugati demokráciák egyik legfontosabb versenylőnyé. Olyan erőforrás birtokában vannak, ami nálunk például nincs meg. De persze tisztában kell lennünk azzal, hogy itt egy régi magyar hagyományról van szó: Magyarországon minden politikai kérdés, azaz a (párt)politika akar láthatóvá tenni mindent.

S hogy a film mekkora szerepet játszhat a demokráciaépítésben, elég csak Németország példáját említenünk. A sokszor megcsodált német demokrácia nem (csak) azért lett azzá, amit szeretünk benne, merthogy a 2. világháború után demokratikus intézmények jöttek létre, továbbá rájöttek a nagykoalíciós kormányzás (értsd: politikai együttműködés) áldásaira. Hanem azért is, mert az 1945 utáni német talpra állásban felfedezték a demokrácia láttatásának fontosságát. A hitlerizmust nem csak azzal lépték túl, hogy szavakban és tettekben radikálisan elhatárolódtak tőle, hanem döntően azzal, hogy dokumentálták, látvánnyá tették ezt az újakezdet. Az már egy másik kérdés, hogy amerikai védnökség nélkül meg tudták volna-e ezt tenni. Nyilvánvalóan nem. Az Egyesült Államokban ebben az időszakban uralkodó demokratikus nevelési elvek testesültek meg a német újjáépítésről és a civil társadalom rekonstrukciójáról szóló filmekben. Ami tehát a lényeg: A demokratizálás és a puha intézmények közötti kapcsolat felismerése. Talán nem túlzás azt állítanunk, hogy ezeket a puha intézményeket a mi rendszerváltásunk időszakában, 1989-90-ben elfelejtettük vagy alábecsültük.

Nincs civil társadalom, ha nincs hozzá civiltársadalmi filmes minta.

A demokráciákat ugyanis nem (vagy nem elsősorban) a jogállamról való elméleti gondolatok társadalmi szintű elsajátítása alapozza meg és tartja fenn. Hanem az, hogy a jogállam működésének gyakorlata mindennapos látvány, az emberek mindennapi életének része.

Azt reméljük: az olvasó már jobban érti, mit akarunk mondani. Azt, hogy a demokráciaelméleti elemzésekbe jobban be kell vonnunk a „puha” intézményekkel kapcsolatos területeket, azon megfontolásból kiindulva, hogy egy demokrácia létét és fejlődését soha nem csak a „kemény” intézmények határozzák meg.

Kap-e támogatást a filmekről a magyar demokrácia?

S ezzel elérkeztünk tanulmányunk második fő állításához (az első az volt, hogy az Egyesült Államokban a filmek bizonyos csoportja demokratikus közéletre tanít, azaz a szó szoros értelmében demokrácia-építő funkciót lát el). Ez az állítás pedig annyi, hogy bár Magyarországon az 1960-as és 70-es években rengeteg történelmi film készült, napjainkban pedig rengeteg a közönségfilm. Nem, vagy csak nagyon kis számban találkozunk a fentebbről már megismert ún. demokrácia-építő filmekkel, amelyek láthatóvá tennék az életünket, a mindennapi konfliktusainkat és ezek bemutatása által igyekezne erősíteni a demokráciát. De mielőtt ezt alaposabban kifejtjünk, nézzük a tézist illető lehetséges ellenvetéseket. Az első az, hogy az Amerika, ez pedig Magyarország. Miért is kellene, hogy ugyanaz a filmes minta érvényesüljön itt, mint ott, ráadásul úgy, hogy Magyarországon a legkevésbé sem beszélhetünk valamiféle mini-Hollywood jelenlétéről? Miért fontos ez? Azért, mert egy hatalmas filmipar kell ahhoz, hogy kialakuljon a filmnek egy nem feltétlen művészi, de nem is közönségfilmes ága, hanem a kettő között egy harmadik, az, amely életmintákat terjeszt.

Ha végig tekintünk a magyar filmtermésen, akkor azt látjuk: a művészfilm és közönségfilm uralkodik benne.

Értelmezésünkben ez azt jelenti, hogy az egyik típusú film az igazán értéknek, a másik a szórakozni vágyóknak készül. Kevés azonban az olyan film, amely arról szólna, hogy a magyar demokráciában hogyan kell élni. De ennek is megvan az oka. Az egyik ok mindjárt pénzügyi. Ahhoz, hogy egy ország filmipara láthatóvá tegye a komplex társadalmi életet, rengeteg forrás kell, a szó szoros értelmében egy a társadalom mindenoldalú bemutatására szakosodott filmipar. Azt is mondhatnánk: a finanszírozás arra az alapgondolatra épül, hogy megéri hatalmas összegeket fektetni ebbe az iparágba. Másodszor a fent elemzett amerikai



V FOR VEN



példában van egy előzetes kép arról, hogy milyen is a demokrácia, és az abban való boldoguláshoz milyen személyes készségek keltenek. Az ok egyszerű: a demokrácia rég óta működik és rengeteg a tapasztalat róla. Ilyen tapasztalati alapkészség például, hogy mindig hinni kell a változásban, s abban, hogy egy negatív életszakasz megfordítható. Nagyon leegyszerűsítve az amerikai filmek arról szólnak, hogy a sorsod ura vagy, és a viszonyok mindig változtathatók.

A magyar filmek jó része nem tud felrajzolni ilyen élethelyzeteket.

Ami valószínűleg annak köszönhető, hogy nincs pontos képünk arról, mit várunk el egy demokráciáról. Sőt. Talán nem is tudjuk, mi az a demokrácia. Tapasztalatunk legalábbis jóval kevesebb róla, mint egy nyugati állampolgárnak. A filmek szereplői ezért nem ezeket a demokratikus tapasztalatokat, az emberi kreativitást és változóképeséget állítják a középpontba, hanem sokszor úgy beszélnek a demokráciáról, mintha nem is demokrácia lenne. Nem tagadjuk, mi még azt is felfedezzük a magyar filmek jelentős részében, amiről irodalom- és eszmetörténészek írnak a régi magyar irodalom kapcsán, hogy ti. az irodalmi művek szereplői statikusak, a mű végén épp olyanok, mint az elején. Az amerikai modell épp az ellenkezője: a főszereplő a film végére biztosan megváltozik. Ezzel pedig a filmek a legmagasabb demokrácia-eszményt fejezik ki, és állítják a nézők elé.

A demokráciaépítő filmek tehát – az emberi változóképeség hirdetésével – éltetik a demokráciát. Sok-sok életpéldát mutatnak be, s a sok példa egy osztársadalmi élménnyé áll össze.

Valami ilyesmi kellene nálunk is. Akár a jelenről, akár a történelemről szóló filmekben erősödnie kellene a demokratikus eszménynek, vagy másképpen annak, hogy a film a civil társadalom épülésének egyik legfőbb szövetségese. Ennek azonban – bevalljuk – nem sok jelét

látjuk. Vegyük csak a legújabban elkészülő történelmi filmeket. Azt, hogy ilyenek készüljenek, mi, filmekkel is foglalkozó agytrösztként, régóta szorgalmazzuk. Van azonban egy fontos kritérium, ami nem mellőzhető. A történelmi film hús-vér emberekről kell szóljon, és semmi szín alatt nem válhat pusztá példázattá. Az 1960-as évek fent említett nagy magyar filmtermésében ez a kritérium teljesült. Természetesen azok a filmek nem tudtak a demokráciára szocializálni, mert hiszen éppen a szocializmus idején, hidegháborús közegben készültek. Volt viszont bennük valami, ami biztosítja öröklétüket, s ez az emberi dimenzió. A főhősöknek sorsa volt, és nem egyfajta államideológia megtestesítőjeként tekintettünk rájuk.

A mostani történelmi filmes hullám legnagyobb veszélye, hogy sok bennük az ideológiai elem és a példázat, és kevés benne az emberi elem.

Akár az Aranybullát, akár a Hadikot nézzük, felmerül az a kérdés, hogy vajon mire szocializálnak. Az nyilvánvalóan látszik belőlük,

hogy valamire szeretnének szocializálni, vagy másképpen szólva: rábeszélni minket. Ez még önmagában nem vétek, hiszen az amerikai filmek kapcsán láttuk: ott a szocializáció a demokráciára irányul. És vajon itt? Mivel Magyarországon jelenleg nincs közmegegyezés arról, mi is a demokrácia, az erre való szocializációt kizárhatjuk. Helyette azonban megjelenik valami más, mégpedig a történelmi magyar fejlődés megértésére irányuló szocializáció.

Magyarán ezek az új történelmi filmek nézőiket visszaviszik a múltba, és azt állítják, hogy e régi sztorik megismerése kulcsot adhat a jelenhez. Ellentétben tehát azzal, hogy az amerikai film hús-vér teniszszedői, cápavadászai, rendőrfelügyelői és kisvárosi átlagemberei felismernek valamit, és felismerésüket cselekvés követi, itt a történelem emelkedettségét kellene felismerni, és ebből leszűrni valamilyen saját életünkre is alkalmazható tanulságot.

Egyáltalán nem könnyű, mondhatnánk: lehetetlen küldetés, s mindez a történelmi film



funkciójának bizonyos félreértéséről tanúskodik. Mert a történelmi film nem arra való, hogy emelkedett tanulságokat mondassunk ki vele. Hanem arra, hogy teljesen szimpla (a maiakkal ekvivalens) élethelyzeteket mutassunk be. De erre csak akkor lesz képes a hazai filmipar, ha egyáltalán felismeréssé válik, hogy kell demokráciaépítő film. Ez vi-

azonban a rendszerváltás óta szűk értelemben kezeli a demokráciát, és nem ismeri fel a külső demokratikus mintákban rejlő „puha” lehetőségeket. Ilyen puha lehetőségek pedig a filmek is.



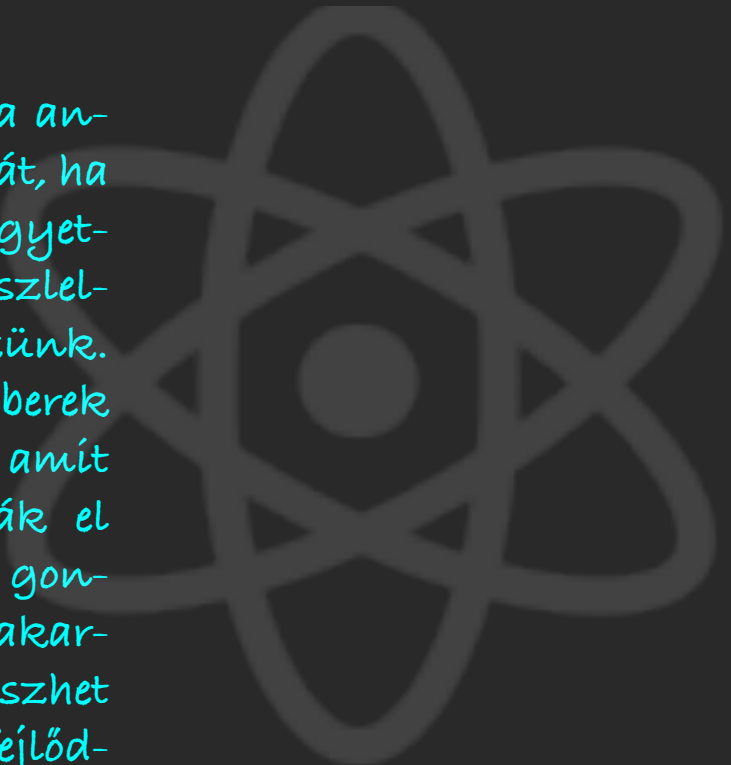
szont már korántsem a filmipar magánügye. Ez már az egész magyar demokratikus közösség ügye. S ennek tagjaként a miénk is. A miénk is, akik egy politikai elemző cégben dolgozunk, és meg vagyunk győződve arról, hogy a magyar demokrácia azért vesztegel, mert felszínesen értelmezzük a demokrácia mibenlétét.

A demokrácia nem csak intézmények összjátéka, és nem csak politikai játék. A demokrácia ennél sokkal szélesebb mezsgye. A magyar demokratikus közösség nagy része

A film: művészet. A film: szórakoztatás. És még valami: életminta. Mi erről a harmadik típusról beszéltünk, és ennek fokozottabb jelenlétét kívánjuk. Dolgozatunkkal arra szerettünk volna ráirányítani a figyelmet, hogy a politikatudományon belül is nyitnunk kell a nyugati demokráciák e puha intézmények által övezett életvilága felé, mert ha ezt nem tesszük, éppen a nyugati sikerek lényegét nem értjük, a magunk sikertelenségét pedig nem ott keressük, ahol kellene. Ahogy eddig, úgy a jövőben is szeretnénk gyakran rávilágítani, hogy mit mulasztunk, ha a filmek által nem, csak a politika által látjuk magunkat.

OPPENHEIME EGYÉNÉN ÉS KÖ EGYENSÚLYA

“Tudjuk, az egyetlen módja annak, hogy elkerüljük a hibát, ha észleljük azt, és hogy az egyetlen módja annak, hogy észleljük, ha szabadon kérdezzünk. És tudjuk, amíg az emberek szabadon kérdezhetik azt, amit kell, szabadon mondhatják el gondolataikat, szabadon gondolkodhatnak arról amit akarnak, a szabadság sosem veszt el és a tudomány sosem fejlődhet vissza.”



R: ÖZÖSSÉG



Az Oppenheimer grandiózus alkotás, számtalan gondolat, nézőpont szerint elemezhető, és ezek közül az egyik legegységelműbb a politikai, hiszen a film jelentős része kongresszusi viták, háttéralkuk kapcsán mutatja be a nukleáris korszak kezdetét. Evidens tehát politikai szemüvegen keresztül elemezni a filmet, akár a politikusok és a szakemberek közötti ellentét, akár a kapitalista-kommunista ellentét, akár a politikai ellenfelek üldözése szempontjából, hiszen ezek explicit módon előkerülnek az Oppenheimerben. Van azonban a filmnek egy mélyebb politikai tanulsága is, ami rámutat az amerikai társadalomfelfogás talán leglényegesebb elemére.

A film első órájában még egyáltalán nincs szó az atombomba kidolgozásának projektjéről, ehelyett számtalan fizikust ismerünk meg az Egyesült Államok és Európa különböző részeiről. Néha kicsit repetitív is ez a szakasz, ráadásul annyira sok karakter kerül elő elképesztő gyorsasággal, hogy nem könnyű követni, ki kicsoda, és miért is fontos az atomfizika területén. A film közepére azonban világossá válik, miért kellett ennyi tudóst bemutatni korábban: szinte mindegyik valamilyen szerepet vállal a Manhattan-terv során az atombomba kidolgozásában.

Így lesz igazán lenyűgöző az, ahogy Oppenheimer verbuválja csapatának tagjait: korábban mindegyikkel találkoztunk, és láttuk, hogy a szakma krémjéhez tartozik, mindegyik egy-egy szakterület legkiválóbb képviselője. Ez máris rávilágít arra, milyen grandiózus projekt is az, amin Los Alamosban dolgoznak, de egyben remekül illusztrálja az amerikai társadalomképet.

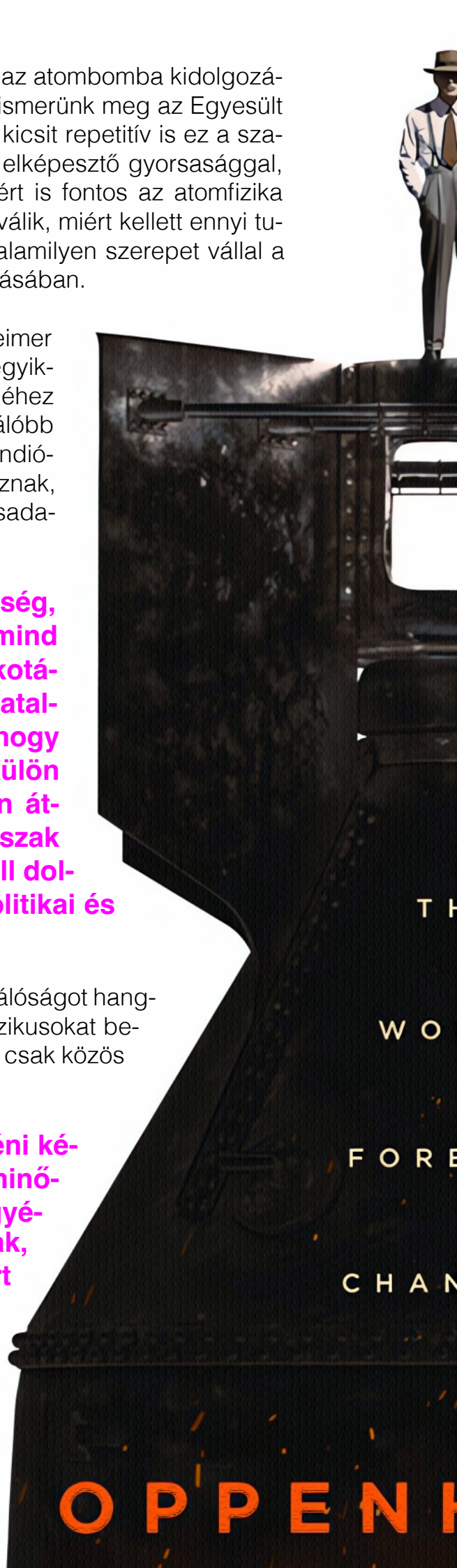
Előttünk van számos hatalmas egyéniség, akik mind-mind géniuszok, mind-mind rendelkeznek az atombomba megalkotásához szükséges tudással, mindnek hatalmas egója van, mind úgy gondolja, hogy ő korának legjobb fizikusa. Külön-külön mégsem alkalmasak arra, hogy olyan átörést érjenek el, ami a nukleáris korszak megkezdéséhez szükséges, együtt kell dolgozniuk ahhoz, hogy tudományos, politikai és hadi értelemben is sikert érjenek el.

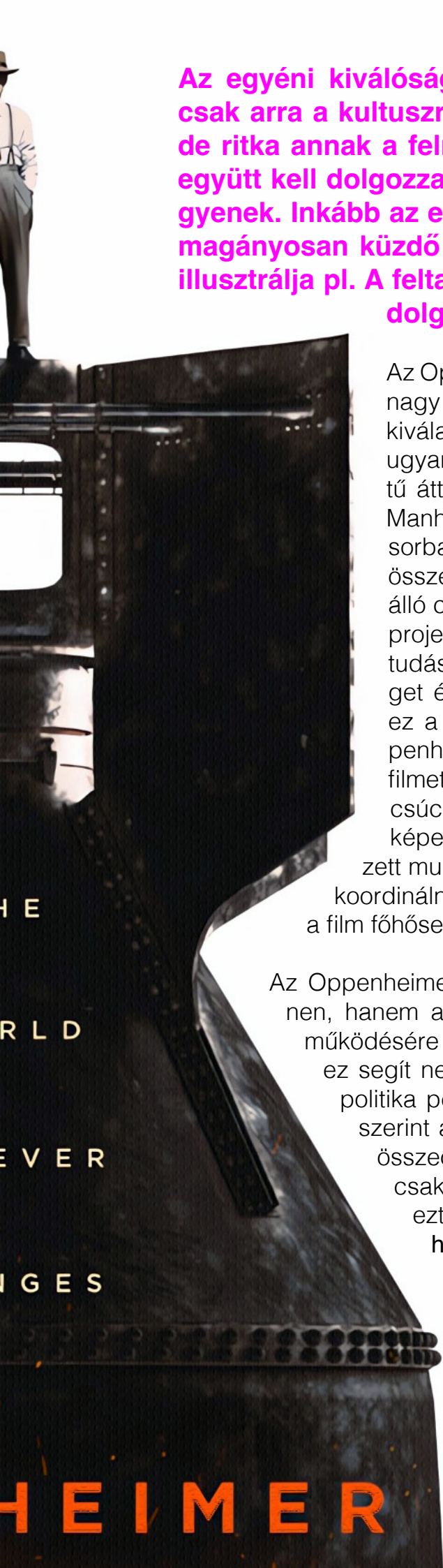
Ez egy nagyon amerikai történet: az egyéni kiválóságot hangsúlyozza (erről szól tulajdonképpen az első, fizikusokat bemutató óra), viszont rámutat, hogy az egyének csak közös munkával tudnak valóban értékeset alkotni.

Fontos, hogy mindenki fejlessze egyéni képességeit, mert a csapatjátékosok minősége fontos, de az is, hogy a kiváló egyének ne öncélúan, egyedül dolgozzanak, hanem álljanak össze egy közös célért dolgozó egészszé.

Ez az amerikai társadalom egyik legalapvetőbb mintája, amire az Oppenheimer kiválóan rámutat. Ez egy olyan szemlélet, ami keletrebbre, például Magyarországon sokkal kevésbé honosodott meg:

18





Az egyéni kiválóság ünneplése itt is fontos (gondoljunk csak arra a kultuszra, ami Nobel-díjasaink körül kialakult), de ritka annak a felmutatása, hogy a kiemelkedő egyének együtt kell dolgozzanak ahhoz, hogy valóban sikeresek legyenek. Inkább az egyedül dolgozó, hatalmas ellenállással magányosan küzdő zseni képe él a magyar kultúrába, ezt illusztrálja pl. A feltaláló című film, ami Béres József életét dolgozza fel.

Az Oppenheimer ugyan, ahogy a címe is sugallja, egy nagy egyéniség életére koncentrál, de már a főhős kiválasztása is sokatmondó. Robert Oppenheimer ugyan valóban kiváló fizikus, de nem ért el olyan szintű áttöréseket, mint pl. Einstein, és ami kiemeli őt a Manhattan-tervben résztvevő tudósok közül, az elsősorban a szervezőkészsége. Képes összeállítani és összefogni egy kiváló elmékből és hatalmas egókból álló csapatot, ezért ő a legfontosabb ember ebben a projektben. A többieknél hiába van ott a szükséges tudás, ha nincs valaki, aki képes belőlük közösséget és egy irányba dolgozó csapatot kreálni, akkor ez a tudás nem hasznosul. Ezért emelkedik ki Oppenheimer élete annyira, hogy érdemes legyen róla filmet készíteni: lehetővé tette, hogy létrejöjjön egy csúcsteljesítmény, amire egyedül senki nem lenne képes, csak a társadalom legjavának közös, szervezett munkája eredményezhette ezt, ezt pedig valakinek koordinálnia kellett, és erre volt a legalkalmasabb személy a film főhőse.

Az Oppenheimer legfőbb politikai üzenete tehát nem a felszínen, hanem a narratíva mélyében keresendő: a társadalom működésére ad egy olyan mintát, ami sajátosan nyugati, és ez segít nekünk megérteni, hogy miben is más a nyugati politika például a magyarhoz képest. A sztereotípa, miszerint az amerikai kultúra individualista, a film alapján összeomlik: az egyének szerepe valóban fontos, de csak akkor van értelme az egyéni kiválóságnak, ha ezt egy közösségbe terelve, közös cél érdekében használja föl valaki, az atomizált társadalom nem működőképes. Az igazi hős nem az, aki a legtöbbet tudja egyedül elérni, hanem az, aki a leghatékonyabban képes koordinálni és vezetni a közösséget.



20

MINDENKIBEN VAN EGY KIS BARBIE?



Aki a Barbiet egy didaktikus, rágógumi színű, női egyenjogúságról szóló filmnek látta, nos nézze meg megint. A film ugyanis sokkal inkább szól a politikai ellenállásról, mint a nemi szerepekről. Lakatos Júlia blogbejegyzése.

Most, hogy egyre többen látták a Barbie filmet, megszorodtak a viták az üzenetéről. Feminista remekmű, vagy férfigyűlölő gender propaganda? A táborok felsorakoztak egymással szemben, s megindult a szókéss harc. Holott politológus szemmel ez a film legalább annyira az elnyomás elleni lázadásról szól, mint az egyenlőség kivívásáról.

Másként fogalmazva, ez a film, mint annyi más amerikai film, arról szól, hogyan élünk demokráciában.

Hogyan teremtsünk közösséget, mi a teendő, ha igazságtalanság ér minket, milyen különböző életminták lehetségesek, és még sorolhatnánk.

A filmnek erről a funkciójáról rendkívül sokat ír a Méltányosság, legutóbb épp a film civilszféra-teremtő szerepe kapcsán.



Ha karikírozottan is, a Barbie is egy ilyen film. De ne szaladjunk ennyire előre. Hogyan jutunk el Barbie tökéletes rózsaszín világától az ellenállásig?

A Barbie egy alternatív univerzumba repíti a felnőtteket, ahol a nőket érintő összes problémát megoldoták, s úgy vélik, ezáltal a való világban is jobbá tették minden nő életét.

Egy aprócska bökkenő van a történetben, s ezt az is kitalálhatja, aki nem látta a filmet. A női dominancia természetesen a férfiak rovására jött létre. Barbie-honban nő az elnök, kizárólag női alkotmánybírák vannak, nők a Nobel-díjasok. A férfiak azonban nem rendelkeznek komoly társadalmi szereppel. Üres fejű szépfüük, akiknek egyetlen célja az életben, hogy elnyerjék kiszemeltjük szerelmét.

Mondani sem kell, mennyire csúfos ébredés a sztereotip Barbie-ábrázolást megtestesítő főszereplőnek, és a hozzácsapódó Kennek, amikor egy a való világba induló küldetés teljesítése kapcsán rájönnek, hogy a mi társadalmunkban a dolgok pont fordítva működnek.

Túl nagy spoilerezés nélkül annyit elmondható, hogy Kennek roppantul megtetszik a férfiak által uralt világ ötlete, s míg Barbie saját problémájának megoldásán fáradozik, Ken visszautazik Barbie-földre, és bevezeti a patriarchátust, átfordítva az erőviszonyokat.

Visszatérve, a hatalmától megfosztott Barbie elveszíti a reményt a változtatásra, ám emberi segítői megszervezik az ellenállási mozgalmat, beépülnek a rendszerbe, egyenként





átállítják a nőket, és egymás ellen fordítják a férfiakat, hogy visszavegyék a rendszert. A poszt-szovjet térségben tapasztalt “színes forradalmak” mintájára lezajlik a “rózsaszín forradalom”, s helyre áll a régi rend, azaz mégsem. A férfiak bizonyos előnyöket szereznek, s elindulhatnak az egyenjogúság felé vezető úton.

Ha volna kézikönyv a rendszerváltásokhoz, a szerzők elégedetten csetintenenének. A film ebben az olvasóban tehát nem a nemi szerepekről, hanem a rendszerek sérülékenységről szól. Minden rendszeréről. Arról, hogy a legjobb szándékú kezdeményezések is igazságtalanságba fordulhatnak, s hogy a túlzások végül mindig ellenállást szülnek.

Tanmese arról, hogy a demokráciák mennyire könnyen lebonthatók, de arról is, hogy még az elnyomó rendszerek ellen is lehet lázadni, s azok is megdönthetőek.

A kulcs a közösségek kezében van, s a reménytelenség helyett a cselekvésben. A közösség ugyanis mindig többre képes, mint az egyén.

Legalábbis az amerikai filmekben. S ha azt hinnénk, hogy Magyarországon ez úgysem érvényes, jusson eszünkbe a film zárógondolata. Az ember halandó, de az eszmék örökké élnek. Hogy a képzelet alkotta világból mennyit viszünk át a valóságba, csakis rajtunk, embereken múlik.



HARMADIK TÍPUSÚ FILMEK

Lakatos Júlia és Paár Ádám, a Méltányosság Politikaelemző Központ két kutatója elsőként az Indexnek számolt be legfrissebb kutatásáról, amely a mozgókép és a demokráciák viszonyát vizsgálta. Arra keresték a választ, hogy milyen szerepe van a filmeknek egy működő demokráciában, miként járulnak hozzá a civil társadalom épüléséhez.

Paár Ádám politológus szerint a Méltányosság Politikaelemző Központ olyan társadalomkutató intézet Magyarországon, amely a kutatásai során a művészeti alkotásokat is bevonja elemzéseibe, ezeken keresztül próbálja megvilágítani, milyen intézmények és magatartásformák tartják fenn a politikai közösséget. Nagy szerepet tulajdonítanak a demokrácia kialakításában ezeknek a puha tényezőknek is, a klasszikus politikai intézmények (pártok, mozgalmak) mellett.

Megkeressük a puha tényezőket, amelyek képesek fenntartani vagy kialakítani egy közösség összetarto-

zás-tudatát. Ezt hívjuk mi kohézióknak. A mozgókép hazájában, az Egyesült Államokban meghatározó szerepet töltött be a történelem bizonyos csomópontjainál a film

– mondta **Paár Ádám**, aki szerint ha a film és a politika összefonódásáról beszélünk, sok esetben a propaganda juthat eszünkbe, pedig a téma sokkal összetettebb ennél.

Lakatos Júlia, a Méltányosság Politikaelemző Központ nemzetközi igazgatója szerint a demokrácia történetét és megvalósulását nem lehet vizsgálni az Egyesült Államok nélkül, mert az amerikai demokrácia olyan élő minta, amelyet Magyarország is megpróbált átvenni a rendszerváltozást követően. Az Egyesült Államok globális szinten terjeszti, hogy mit jelent számára a demokrácia, hogyan valósítható meg, hogyan élhetünk benne, milyen mintákat lehet és kellene követni.

Úgy véli, az amerikai filmek demokráciaképe nem klasszikus értelemben vett propaganda, hanem része egy indirekt nevelési folyamatnak, az állampolgári nevelésnek, amelyet számos csatornán keresztül közvetítenek, úgy mint a kultúra, a sport, vagy akár a divat. Lakatos szerint a rendszerváltást követően Magyarországon azt hittük, hogy a demokrácia csak a szabad választásokat jelenti, de ennél többről van szó, és ezt az Egyesült Államoknak is több száz évbe telt megtanulnia.

Azt hittük, hogy átvesszük az intézményeket és meg is valósítjuk ezt az ideát, de most látjuk, hogy ez nem elegendő. Magyarországon hiány van a filmek területén, mert nincsenek olyan filmek, amelyek megmutatnák, mit kell tennem, ha igazságtalanság ér, vagy amikor szembesülök a hatalom korrupciójával

– tette hozzá **Lakatos Júlia**.

Paár Ádám szerint az Egyesült Államokban a filmek igényeket tudnak támasztani a politikaformálás felé, mert élő kapcsolatot mutatnak be a döntéshozatal és a választók között.

Hollywood mintát is nyújt. A demokrácia és a film között organikus kapcsolat van, oda-vissza hatnak egymásra.

Lakatos Júlia azt mondta, hogy Hollywood is azért jöhetett létre, mert megtestesítette az amerikai demokráciából fakadó individualizmust, versengő szellemiséget.

Valljuk be, hogy Magyarországon ez nem valósult meg a filmiparban. Nincs piac és verseny a források hiánya miatt, ezért a filmkészítés is átpolitizálódik. Kultúrharc alakul ki. Ha lenne tíz másik film egy adott témában, akkor sokkal kiegyensúlyozottabb lenne a diskurzus arról, hogyan kéne éljünk

– mondta **Paár Ádám**, hozzátéve, a magyar történelem sajátosságai miatt is alakult így a hazai filmgyártás.

Úgy véli, Magyarországon megszakadt a demokráciára nevelő filmkészítés az 1940-es évek második felében, majd hosszú szünet következett a szocializmusban.

PAÁR SZERINT A MAI MAGYAR KULTÚRHARCBAN MINDENKI A SAJÁT IGAZSÁGÁT AKARJA IGAZOLTNAK LÁTNI, AMI HÁTRÁNY AZ EGYESÜLT ÁLLAMOKHOZ KÉPEST, MERT A DEMOKRATÁK ÉS A REPUBLIKÁNUSOK KÖZÖTT LEGALÁBB VANNAK KONSZENZUSOK. EZ PEDIG SZTEREOTIP FIGURÁK RÉVÉN MEGMUTATKOZIK A FILMEKBEN, AMI FENNTARTJA AZ AMERIKAI ÖSSZETARTÓZÁS-TUDATOT.

25

A jó, a rossz és a történelmi film

„A demokráciára nevelés nem jobboldali vagy baloldali program. Az alapértékekben van konszenzus, amelyet az amerikai filmek megmutatnak. Még ha egyéni hős is van, mindig a közösségért cselekszik. Azt mutatják be, hogy meg tudod változtatni a környezetet, ha nagyon szeretnéd. Magyarországon ezt nem tudják bemutatni a filmek, mert mindig egyéni történekről van szó, amelyek abból a tapasztalatból indulnak ki, hogy nem tudunk hatni a környezetünkre. Minden marad a régiben a történet végére” – tette hozzá Lakatos Júlia.

Lakatos Júlia szerint a magyar művészfilmek, annak ellenére, hogy nemzetközi sikereket érnek el, nem jutnak el a szélesebb értelemben vett nem szakmai közönséghez. A közönségfilmekkel pedig az a baj, hogy nem látják el a demokráciára nevelő funkciójukat, mert erre csak egy harmadik típusú film képes. Olyan típusú közönségfilm látná el ezt a feladatot, amely képes a demokrácia értékeit bemutatni.

A filmek jellege nem csak esztétikai, finanszírozási kérdés kell hogy legyen. Beszelnünk kell a film társadalomszervezői funkciójáról is, amelynek nem biztos, hogy a magyar alkotók a tudatában vannak. Nem ismertük fel, nem importáltuk a film demokráciára nevelő hatását. A legtöbb állampolgár azt mondja, hogy ne is neveljenek. Van igény amerikai típusú filmekre, de a demokráciára nevelő hatás nem érvényesül, hanem ehelyett a kultúrharcot, a tábornmechanizmust látjuk, amely részben a finanszírozási kérdésekből fakad

– tette hozzá **Lakatos Júlia**, aki szerint szükség van közönségfilmekre és művészfilmekre egyaránt, de jó lenne, ha a harmadik típusú, demokratikus értékeket bemutató alkotások is részét képeznék a hazai filmgyártásnak.

A történelmi filmek fontosságát kiemelve Lakatos azt mondta, hogy fontos szerepet tölthetnének be a közös traumák feldolgozásában.

PAÁR ÚGY LÁTJA, HOGY A MAGYAR TÁRSADALOM ÉS A FILMKÉSZÍTÉS ABBAN A FÁZISBAN VAN, AMIKOR MÉG MINDIG A TÖRTÉNELMI TRAUMÁKAT PRÓBÁLJA MEG FELDOLGOZNI.

Példaként említette, hogy a nyugatnémet filmgyártás a hitlerizmust is csak húsz év késéssel volt képes feldolgozni mozgóképes formában, ahogyan Olaszországban is a filmek segítségével próbáltak a fasizmus okozta traumákról beszélni.

Lakatos azt mondta, Magyarországon nem azzal van gond, hogy készülnek kurzusfilmek, sokkal inkább az ezekkel versengő, hasonló tematikájú filmek hiányában, és abban látja a problémát, hogy a kurzusfilmek egyetlen kormány idején sem tudták ellátni a demokráciára nevelés funkcióját.

FŐ PROBLÉMAKÉNT EMLÍTETTE, HOGY PÁRHUZAMOT AKARNAK ÁLLÍTANI A JELENNEL ÉS A MÚLTBÉLI CSELEKEDETEKSEL, MIKÖZBEN NEM ELEVENÍTIK MEG AZ EGYÉNI ÉLETSTRATÉGIÁKAT, ILLETVE AZT, HOGY MIKÉNT KEZELÜNK KONFLIKTUSOKAT.

Így nem is jutunk közelebb azok megoldásához. Paár Ádám amellettt érvelt, hogy szükség lenne önkritikát is gyakorolni a magyar történelmi filmekben, ahogyan ezt az Egyesült Államokban is megteszik a rabszolgasággal kapcsolatban, vagy más kérdésekben.

Paár szerint most olyan lélektani határon vagyunk, amikor a társadalom élesebb szemmel látja a közelmúltbeli politikai eseményeket, de még várunk kell ennek az igazi feldolgozására. Lakatos úgy véli, hogy időben még túl közel vagyunk fontos magyar történelmi eseményekhez, és még mindig nem sikerült teljes mértékben feldolgozni azokat, ahogyan Olaszországban sem.

Lényegében kétféle film van, jó és rossz.

– összegzett **Paár Ádám**.



A QR kód beolvasásával az eredeti interjú megtekinthető az Index honlapján.





A nyugat és mi beszélgetés-sorozat



Világrend átalakulása és a magyar külpolitika



Keleti vezetők a Karmelítában



Tanítható-e a demokrácia?



Kárpátok Prigozsinja

