

Orosz Anna Ida

## Az animációsfilm-művészet védőbástyái<sup>1</sup>

Az alábbi tanulmány a nemzetközi animációsfilmsz fesztiválok történetét tekinti át, különös tekintettel a filmfesztiválok kultúrtörténeti és társadalmi jelentőségére.

### Történeti áttekintés

A filmfesztiválok elődeiként működő filmbemutatók már az első világháború után, az 1920-as években megjelentek. Ezek egyfajta alternatív bemutatási platformként és társasági eseményként az akkorra már dominánssá vált hollywoodi játékfilmekkel szemben olyan rétegműfajoknak és alulreprezentált alkotásoknak is megjelenési lehetőséget biztosítottak, mint az avantgárd filmek és a dokumentumfilmek.<sup>2</sup> Az európai nagyvárosokban, így Párizsban, Londonban, Amszterdamban az alternatív forgalmazási és bemutatási hálózatként működő, filmklubszerű vetítéseket filmkedvelő közösségekből szerveződött szakmai egyesületek rendezték, amelyeknek a közönsége (művész)értelmiségiékből tevődött össze.<sup>3</sup>

Míg a társasági élet részévé váló filmklubszerű szemlék közösségi szinten szerveződtek, addig a nagy nemzetközi fesztiválok olyan nemzeti és globálpolitikai erők és érdekek hívták életre, mint a fasiszta

és nemzeti szocialista országok filmművészetének reprezentálása (Velence, 1932), illetve annak ellen-súlyozása a II. világháború szövetséges államai által (Cannes, 1939), valamint a hidegháborús kultúrpolitika (Berlinálé, 1951).<sup>4</sup> Ezek az európai játékfilmes seregszemlék a hatvanas évek végéig egyfajta nemzeti expóként működtek, ahol az egyes országok kormányai az előző év nemzeti filmtermésének legjavát állíthatták ki.<sup>5</sup> Az 1968-as baloldali mozgalmak térnyerésének köszönhetően mozdultak el a fesztiválok a kurátori szemléletű programszerkesztés irányába, és a hetvenes évek óta a vezető fesztiválok már egy-egy erős kezű és egyéni szemléletű, az önálló, független szervezatként működő filmfesztivál által alkalmazott művészeti vezető dönti el esztétikai és szakmai szempontok alapján, hogy az adott évben mely filmművészeti értékek kerülnek a közönség és a szakma elé.<sup>6</sup>

### Az animációs fesztiválok elődei

Az animációs filmek nyilvános bemutatása, a mozgókép más válfajaihoz hasonlóan, a vásári mutatóványokból nőtte ki magát. Winsor McCay amerikai képregénygrafikus–rajzfilmrendező híres némafilmje, a *Gertie, a dinoszaurusz* (*Gertie the Dinosaur*, 1914)

1 A szöveg az alábbi tanulmány módosított változata: Orosz Anna Ida–Mikulás Ferenc: Az animációsfilm-fesztiválok. In.: Fülöp József–Kollarik Tamás (eds.): *Animációs körkép. A magyar animáció oktatási, intézményi, forgalmazási és pályázati lehetőségei, rövid történeti kitekintéssel*. Budapest: MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2017. pp. 101–110.

2 A nemzetközi filmfesztiválok előzményeiről és történetéről ld. de Valck, Marijke: *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007. pp. 13–44.

3 Az egyik legismertebb nyugat-európai filmes egyesületet, a brit Film Societyt 1925-ben alapították abból a célból, hogy művészeti és technikai szempontból innovatív mozgóképes alkotásokat mutassanak be, amelyek a bevételorientált mozikba nem jutnának el. *The Film Society 1925–1939. A Guide to Collections*. <http://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-the-film-society-1925-1939-a-guide-to-collections.pdf> (utolsó letöltés dátuma: 2016. 05. 01.)

4 de Valck: *Film Festivals*. pp. 47–53.

5 Ibid. p. 53

6 A filmfesztiválok programszerkesztésének történeti áttekintéséhez ld. De Valck, Marijke: *Finding Audiences for Films. Programming in Historical Perspective*. In Jeffrey Ruoff (ed.): *Coming Soon to a Festival Near You. Programming Film Festivals*. St. Andrews: St Andrews Film Studies, 2012. pp. 25–40.

eredetileg egy vásári előadás betétfilmjeként készült el, amely során McCay interakcióba került a film főszereplőjével, az általa rajzolt és animált dinoszaurusszal. A némafilmből készült egy inzertekkel ellátott változat is, amely rendezői jelenlét nélkül, önállóan is vetíthető volt a mozikban. Míg ezek az önállóan mozikban vetített animációs filmek a moziműsorok állandó programjává váltak az Amerikában a húszas évekre elterjedt futószalagszerű szériagyártásnak köszönhetően, addig az alkotó által a közönségnek személyesen prezentált filmvetítések a későbbi filmfesztiválok különleges eseményeként élnek tovább.

Ahogy a tengerentúlon készült rajzfilmszériák az európai mozikat is meghódították, az európai független alkotók által (gyakran stáb nélkül) készített, nem sorozatban gyártott animációs filmek a Nyugat-Európában filmes egyesületek által szervezett alternatív vetítéseken<sup>7</sup> vagy más, egyedi körülmények között tudtak – sokkal korlátozottabb körülmények között – eljutni a közönségükhöz. Például a képzőművészeti indíttatású, német avantgárd animációs filmekhez hozzátartozott az egyedi módon előadott bemutató is. Walter Ruttmann *Fényjáték op. 1. (Lichtspiel Opus I)* című absztrakt némafilmjét 1920 áprilisában mutatták be Frankfurtban, ahol az alkotó maga is zenélt abban a vonós négyesben, amely a filmhez egyedileg komponált élő zenei kíséretet adta elő. A következő években született német és francia avantgárd filmeket szintén élő zenei kíséretet alkalmazó matinén mutatták be, amelyet „Az abszolút film” elnevezéssel illeltek. Az 1925-ben a festőket és zenészeket tömörítő November csoport (Novembergruppe) által a berlini UFA Theater am Kurfürstendamm-ban közösen tartott vetítésen, amelyet az Első Nemzetközi Avant-garde Filmkiállításnak is neveztek, már a filmfesztiválok több jellemzője is megjelenik: eseményszerűség, szerkesztett program, nemzetközi tematikus válogatás, folyvástólágosságra való törekvés (noha a második ‘filmkiállítás’ már sosem valósult meg). A harmincas–negyvenes évek jelentős avantgárd művésze, Oskar Fischinger filmjei már az

első, önmagát fesztiválként definiáló, experimentális filmeket bemutató eseményen, az először 1949-ben megtartott belgiumi EXPRMNTL Nemzetközi Experimentális Filmfesztiválon (Festival international du cinéma expérimental) voltak láthatóak.

A művészi színvonalú professzionális filmek mellett már 1931-ben megjelent az amatőr filmkészítők munkáit bemutató és számukra szakmai találkozóhelyként is működő nemzetközi amatőrfilmes fesztivál az UNICA (Union Internationale du Cinéma d’Amateur) szervezésében, ahová például olyan magyar amatőrfilmes pionírok, mint Zsellér Lipót vagy Vásárhelyi István kisfilmjei is eljutottak és díjakat kaptak.

## Animációs piknik Kelet és Nyugat között

Az ötvenes évek második felére, a televízió megjelenésével a szériában gyártott animációs rövidfilmek egyre inkább kiszorultak a mozikból. Az amerikai stúdiók átálltak a televíziós sorozatok készítésére (amelyben az ún. ‘limitált’ rajzfilmes stílus vált mérvadóvá). Mindeközben az Észak-Amerikában és Európában dolgozó, független alkotók által készített, nem profitorientált animációs filmek száma évről évre nőtt. Köszönhető volt ez annak is, hogy az ötvenes évek végére a kelet-európai blokk országaiban az ideológiai és stiláris cenzúra mérséklődött, és az államilag finanszírozott filmstúdiókban dolgozó alkotók egyre többet tudtak kísérletezni az animációs technikával és kifejezésmóddal. A hatvanas évek elejétől az egyre nagyobb számban készülő művészi animációs rövidfilmek már nemcsak a többi filmtípus, kivált a kísérleti filmes (Brüsszel), a játékfilmes fesztiválok rövidfilmes programjába (Cannes, Velence, Edinburgh) vagy a gyerekfilmes fesztiválokra jutottak el, hanem létrejött az első, kizárólag animációs filmre specializált szemle is Franciaországban.

<sup>7</sup> Például így jutott el Angliába, a brit The Film Society meghívására az egyik első, nem alkalmazott műfajú magyar ‘rajzolt trükkfilm’ is, Szegedi Szűts István *Légi titánok* című filmje. Az alternatív forgalmazásnak köszönhetően a filmből a British Film Institute-ban (BFI) maradt fenn egy, a Film Society által vetített, a társaság logóinzerijét („The Film Society Presents”) is tartalmazó kópia.

Az animációsfilm-fesztiválok közvetlen elődje a Cannes-i Filmfesztiválról indult, ahol 1956-ban és két évre rá, 1958-ban külön vetítési programot szenteltek az európai animációs rövidfilmeknek. A Nemzetközi Animációsfilm-napok (JICA – Journées internationales du cinéma d’animation) szervezői a francia Savoie megyében működő filmklub tagjainak javaslatára a Cannes-ban tartott program harmadik, 1960-ban esedékes megrendezésére külön helyszínt kerestek, ahol önállóan, az elsősorban játékfilmekre specializálódott „nagytestvértől” függetlenül is megtarthatták az animációsfilm-napokat. A rendezvényt végül a Cannes-hoz hasonlóan turistacélpontként is működő, ám jóval kevésbé fényűző Alpok-beli kisváros, Annecy fogadta be, ahol 1960-ban tartották meg a 3. Nemzetközi Animációsfilm-napokat.

A filmnapokból 1962-re alakultak ki a ma is ismert versenyfesztivál alapjai, amelyeket az 1960-as filmnapok során megalakult, animációsfilm-alkotókat, producereket, kritikusokat tömörítő nemzetközi szakmai szervezet, az ASIFA (Association Internationale du Film d’Animation) fektetett le. A fesztiválra nevezett filmeknek innentől kezdve már szigorú nevezési és válogatási szabályzatnak kellett megfelelniük, versenyvetítéseken kívül egy-egy alkotó, ország vagy stúdió előtt tisztelgő visszatekintő (retrospektív) vetítéseket tartottak; a program- és filmleírások önálló katalógusban kaptak helyet; kiállításokat szerveztek; és évről évre nőtt a fesztiválra hivatalos nemzetközi szakmabeliek delegációja.

Ahogy a legtöbb filmfesztivál egyfajta „ellenfesztiválként” jött létre,<sup>8</sup> úgy az annecy-i fesztivál megalapításának célja is deklaráltan az volt, hogy a Hollywoodban tömegével készülõ mainstream animációs tömegfilmekkel szemben nyilvánosságot biztosítson az „antidisneyánus”, a filmkészítõi és befogadói határokat feszegetõ, a magaskultúrát képviselõ, szerzõi

animációs filmeknek, amelyek nem funkcionális, hanem mûvészi céllal születtek.<sup>9</sup> Az UNESCO tagszervezeteként mûködõ ASIFA által védnökölt annecy-i fesztivál céljait jól szemléltetik a legelső filmversenyen, az 1960-ban kiosztott díjak elnevezései, amelyek az esztétikai minõsítésen túl (pl. „Esztétikai útkeresésért járó díj”) erõs társadalmi elkötelezettségrõl tanúskodtak: „Díj a társadalmi érdeklõdésért és grafikai útkeresésért”; „Díj a humanitárius témáért és grafikai útkeresésért”; a második fesztiválon, 1962-ben a korszak jellemzõ filmstílusa, a politikai karikatúrával rokon, erõs társadalmi mondanivalóval bírõ szatíra képezett külön kategóriát.<sup>10</sup> Annecy progresszív, alulról építkezõ jellegét mutatja, hogy már a legelső fesztiváltól kezdve külön díjjal ismerte el az elsõfilmes alkotókat, ellentétben játékfilmes társaival, amelyek csak a ’68-as politikai események hatására változtattak a programszerkezetükön.<sup>11</sup>

A ’68 utáni politikai tiltakozás és militáns aktivizmus ellenkultúrájából táplálkozva a nemkereskedelmi filmek, az avantgárd és a független filmkészítés terjesztésére újabb és újabb filmfesztiválok jöttek létre az 1970-es években.<sup>12</sup> A játékfilmekkel párhuzamosan az Annecyhoz hasonló animációs fesztiválok is ebben az idõszakban terjedtek el az ASIFA kezdeményezésére az animációs mûvészet védõbástyáiként, elõbb Európa-, majd világszerte. Zágrábban 1972 óta, a portugál Espinhóban és a kanadai Ottawában 1976 óta, Hiroshimában 1985 óta rendeznek rendszeresen, a bulgáriai Várnában 1979 és 1989 között rendezték meg az elsõ animációs filmekre szakosodott filmszemlét.

Ezek az elsõ animációs fesztiválok, a nyolcvanas évek közepéig tartó kezdeti periódus alatt, leginkább piknikszerû találkozókhöz hasonlítottak. A családi jellegû rendezvények legfontosabb társadalomtörténeti érdeme az volt, hogy a vasfüggöny által „keleti” és „nyugati” féltekére osztott világ között érintkezési

8 Elsaesser, Thomas: A filmfesztiválok hálózata: a filmmûvészet új európai topográfiája (ford. Fábics Natália). *Metropolis* (2016) no. 3. pp. 8–27.

9 Bendazzi, Giannalberto: *Animation. The World History. Vol. 2. The Birth of a Style, The Three Markets*. CRC Press / Focal Press. 2016. p. 100–101.

10 Forrás: *Annecy Archives*. <https://www.annecy.org/about/archives/> (utolsó letöltés dátuma: 2017. 04. 01.)

11 Elsaesser: p. 20.

12 Ibid. p. 24.

felületet biztosítottak. A szovjet blokkok kulturális vezetői fontosnak tartották, hogy a saját filmjeik megmérettessenek a nyugati világ munkáival együtt,<sup>13</sup> a hétköznapiakban egymástól szigorúan elzárt két világ közti határok az animációs filmek révén pár évente néhány napra kinyíltak.<sup>14</sup>

## Filmfesztivál és -vásár

A nyolcvanas évek közepéig valamennyi fesztivál az animációsfilm-művészek bemutatkozó és találkozóhelye volt, ahol, noha külön versenyprogramban mutatkoztak be a televíziós sorozatok és az alkalmazott filmek (tévé sorozatok, reklámfilmek, oktatófilmek), az elsősorban művészi céllal készült egyedi rövidfilmek bírtak a legnagyobb presztízzsel. Annecy, Zágráb, Ottawa és Hiroshima mellett megjelentek a nem ASIFA kezdeményezte fesztiválok (pl. Stuttgartban 1982 óta, Utrechtben 1987 óta rendeznek rendszeresen animációs fesztivált).

A filmipar és a filmgyártás felé való nyitásban a fordulópont 1985 volt, amikor már külön versenyprogramban indultak az akkor már Amerikán kívül Európában is egyre nagyobb számban készülő, mozi-forgalmazásra szánt egészestés animációs filmek, és amikor ugyanebben az évben a fesztivállal párhuzamosan először rendeztek filmvásárt. Így az Alpok alatti városka a Nemzetközi Animációs Filmvásár, azaz a MIFA (Marché international du film d'animation) révén a filmproducerek, televíziós szerkesztők, mozi-forgalmazók és -terjesztők találkozóhelyévé vált, ahol a még készülõben lévõ tévé sorozatok és egészestés filmek

produkciós partnert, az elkészült filmek forgalmazót találhatnak. A következő évtizedben a filmművészetet reprezentáló fesztivál és a filmipart támogató vásár közötti szinergia megteremtése volt a cél.<sup>15</sup> Az utóbbi években pedig a filmfesztiválok, ahogy arról Jordanova is ír,<sup>16</sup> az elsődleges bemutatási funkciójukon túl a filmgyártásban és -terjesztésben is egyre meghatározóbb szerepet vállalnak. Ma már a legtöbb animációsfilm-fesztiválon is megjelentek a filmtervversenyek (ún. pitching fórumok), ahol a fejlesztés alatt álló filmek alkotói mutatkozhatnak be azzal a céllal, hogy koproducert találjanak filmjük elkészítéséhez.

Mára a MIFA nemcsak a független, Hollywoodon kívüli európai filmes szakemberek gyűjtőpontja: az utóbbi évtizedben az annecy-i fesztivál és a MIFA szervezői külön energiát fektettek abba, hogy Annecy Hollywoodban is tényezővé váljon, és itt tartásuk a legújabb szuperprodukciók premierjét, partnerstúdiókat, animátorokat toborozzanak az új filmekhez.<sup>17</sup>

## Digitális kor: fesztiválok miriádja a valós és a virtuális térben

Míg a digitális kor előtt evidens módon a filmfesztiválok jelentették a legfőbb bemutatási helyet a fizikai hordozókon létező filmek számára, illetve találkozási pontot a sokszor egymástól fizikailag is elzárt térben élő alkotók között, addig ma, az online filmmegosztók elterjedésével sokak számára kérdésessé vált a filmfesztiválok jelentősége. Az ezredforduló óta eltelt években azonban nemhogy kevesebb filmfesztivál

13 Reisenbüchler Sándor a Magyar Kommunista Párt fő kulturáspolitikusa, Aczél György ténykedéséről így vall: „Aczél felmérte, és nagyon sokáig komolyan hitt benne, hogy Kelet-Európában óriási agyak vannak, és egy szocialista szellemiségű kultúra bármikor versenyképes a nyugattal.” Lendvai Erzs: „És jött a sehonnan fújó szél...” A negyedik dimenzió mint lehetőség az élhetőbb életre. *Filmkultúra* (2003) <http://www.filmkultura.hu/regi/2003/articles/profiles/reisenbuchlers.hu.html> (utolsó letöltés dátuma: 2016. 05. 01.)

14 Robinson, Chris: *Animators Unearthed. A Guide to the Best of Contemporary Animation*. New York, London: Continuum, 2010. p. 5.

15 *Createurs & Creatures. 50 ans de Festival d'Annecy*. Kiállításkatalógus. Annecy: Musée-Château. 2010. p. 7.

16 Jordanova, Dina: The film festival as an industry node. *Media Industries* (2015) no. 3. pp. 7–11.

17 Amidi, Amid: As Animation Booms Globally, So Does Annecy. *Cartoonbrew* (2015. 06. 15.) <http://www.cartoonbrew.com/festivals/annecy-2015-marcel-jean-mickael-marin-114337.html> (utolsó letöltés dátuma: 2016. 05. 02.)

tívál lenne, de az animációs filmmel foglalkozó emberek számának növekedésével arányosan megszaporozódtak az animációs fesztiválok is. Ezen animációs fesztiválok közönségének nagy része továbbra is (akárcsak a 20. század első felében a privát film-társaságok által szervezett vetítéseké) azokból a többnyire értelmiségi háttérű emberekből tevődik össze, akik a mozikban bemutatott, nagyközönség számára készült egészestés szórakoztató animációkon túl igénylik a minőségi, művészi ambíciókkal gyártott animációs alkotásokat.

A kilencvenes évek végére az ASIFA elvesztette azt a központi szerepét, amit a hatvanas évek óta, a '89-es politikai változások előtt a nemzetközi animációs színtéren játszott. Míg az analóg filmalapú technika korában a filmelőállítás magas költségei miatt csak keveseknek adatott meg a lehetőség az animációs filmek készítésére, a digitális filmkészítés elterjedésével, a növekvő számú animációs képzésekről kiáramló diákmunkák következtében, valamint az európai filmek dupláját jelentő ázsiai és amerikai filmgyártásnak köszönhetően megnövekedett filmmennyiség miatt az addig biennálészerűen, azaz csak két évente jelentkező animációs fesztiválok átálltak az évenkénti megjelenésre. Az annecy-i fesztivált 1998-tól, a Zágrábit és az Ottawait 2005-től rendezik meg évente. Az elmúlt években a filmfesztiválok számának ugrásszerű megnövekedése háttérben áll a 35 mm-es kópiákat felváltó, digitális alapú filmvetítés elterjedése is. Míg a kilencvenes években egy-egy alkotó még arra panaszkodott, hogy a filmjével nem tud minden fesztiválon részt venni, mert nem tud elegendő kópiát készíttetni a filmjéből,<sup>18</sup> addig mára a digitális file-ok

korában egy filmet akár hetente tucatnyi, a világ legkülönbözőbb pontjain rendezett fesztiválon mutathatnak be. Egy film sikeres fesztiválkörútjában egy-egy fontosabb fesztiválállomásnak elévülhetetlen szerepe van: egy A-kategóriás fesztiválon vagy valamelyik nagy nemzetközi animációs fesztiválon való szereplés szinte automatikus belépőt jelent más filmfesztiválokra.<sup>19</sup>

Az új, digitális technikák és szoftverek, valamint a különféle platformokra gyártott mozgóképtípusok (videójátékok, websorozatok, interaktív applikációk stb.) elterjedésével az egy-egy produkciótípusra (pl. egyperces filmek) vagy technikára (pl. stop-motion filmek) fókuszáló tematikus fesztiválok jelentek meg, valamint az újfajta, a hagyományos mozitermes vagy televíziós filmnézési szokásokat nélkülöző bemutatók is a fesztiválok részévé váltak. (Pl. az utrechti Holland Animációsfilm-fesztiválon [HAFF] az online platformra készített filmek külön, csak online megtekinthető programban versenyeznek ['Hafftube'].)

A 2000-es évekre az ismert, nagy múltú fesztiválok – egyfajta visszatérésként a filmszemlék eredeti, kultúrpolitikai szerepvállalásához – egyfelől saját diplomáciai szerepük foglyaivá váltak. Ahogy Elsaesser fogalmaz, a nemzetközi filmfesztiválok számára kihívást jelent, hogy a filmek kiválogatása ne selejtezőként, hanem kulturális tőkementésként tűnjön fel.<sup>20</sup> Ugyanakkor egy olyan világszinten reprezentatív fesztiválnak, mint Annecy kultúrdiplomáciai „kötelessége”, hogy geopolitikailag kiegyensúlyozott legyen, azaz a minőségileg gyengébb, animációsfilm-gyártás tekintetében kevésbé reprezentatív országok filmterméséből is válogasson, a művészileg erősebb európai, észak-amerikai országok kárára is akár.<sup>21</sup> Továbbá

18 Edera, Bruno: Animation Festivals: A Brief History. *Animation World Network* (1997. január). Vol. 1. No 10. <http://www.awn.com/mag/issue1.10/articles/edera.eng1.10.html> (utolsó letöltés dátuma: 2016. 05. 01.)

19 Egy sikeresebb kisfilm akár száznál több fesztiválszerepléssel és többtucatnyi díjjal is zárhatja a fesztiváloztatási időszakát. Vác Péter *Nyuszi és Őz* című filmjét 2012 és 2014 közötti két éves fesztiválkörútja alatt több mint háromszáz filmfesztiválon mutatták be, és összesen több mint 120 díjat kapott. Egy sűrűbb hónapban akár 30 fesztiválon is megfordult: 2013 novemberében pl. harmincegy fesztiválon mutatták be, azaz átlagosan napi egyszer vetítették a világ valamelyik pontján. (forrás: <http://www.rabbitanddeer.com/AWARDS-SCREENINGS> [utolsó letöltés dátuma: 2016. 05. 30.]

20 Elsaesser: A filmfesztiválok hálózata: a filmművészet új európai topográfija.

21 Mickaël Martin, az annecy-i fesztivál gazdasági igazgatója és a MIFA vezetőjének elmondása alapján. (Elhangzott a 2014-es annecy-i fesztivál legjobb diákműveinek vetítését követő nyilvános beszélgetésen, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, 2015. január 27.)

Annecy programszelekcióját saját népszerűsége is megbéklyózza, hiszen ahhoz, hogy ne veszítse el sokezeres közönségét, a bátrabb, kísérletezőbb alkotások kiszorultak a programból, és kizárólag a kísérleti animációkra specializálódott rétegfesztiválokra vagy a galériákban, múzeumi kiállításokon láthatóak.<sup>22</sup> Ennek orvoslására pl. az annecy-i fesztiválon a nem narratív vagy az erősen kísérleti animációs filmek részére 2014-ben külön kategóriát indítottak (az ún. 'Off-Limits' szekció); a HAFF-on ugyan a rövidfilmes programban együtt mutatják be a narratív és nem narratív alkotásokat, de külön-külön, egymással egyenértékű díjakat kapnak. Tehát nem feltétlenül csak azzal tudja ma egy fesztivál a nézőket a moziba csábítani, ha kizárólag közérthető, populáris filmeket vetít.

Marijke de Valck szerint ma a filmfesztiváloknak, ha meg akarják tartani a közönségüket, az eseményjellegre ('eventisation') és a részvételiségre ('participatory') kell törekedniük.<sup>23</sup> A részvételi fesztiválozás egyik alappillére, hogy a fesztiváloknak a vetítéseken túl találkozóhelyként is kell funkcionálniuk. A közönség találkozhat az alkotókkal, az alkotók és szakmabeliek egymással különféle szervezett és informális keretek között is. Ugyanakkor a 21. században egy fesztiválnak nem lehet kizárólag adott, földrajzilag behatárolható fesztiválhelyszínre korlátoznia magát, hanem lehetőséget kell biztosítania arra, hogy a laikus és a szakmai közönség a virtuális térben is az esemény (aktív) részesévé válhasson, akkor is, ha a világ másik felén él. Saját videocsatornákkal, élő online közvetítésekkel, videori-

portokkal, online szavazással, a közösségi médián keresztüli kommunikációval a fesztiválok nemcsak a fesztivál ideje alatt, de egész évben fenntarthatják a kapcsolatot a közönségükkel (pl. számos fesztivál díjátadó ceremóniájára a nem jelen lévő díjnyertes alkotót online élő videón kapcsolják a közönségtalálkozókat élőben lehet követni vagy online újranézni).

Az animációs fesztiválokra sokáig jellemző volt az ideiglenes előválogató zsűrik alkalmazása, akik az adott évben érkezett nevezéseket közös filmnézések során kiválogatták (a Hiroshimai Nemzetközi Animációs Fesztiválon vagy a magyar Kecskeméti Animációs Filmfesztiválon a mai napig minden alkalommal felkért előzsűri-bizottságok [ún. 'pre-selection committees'] döntenek arról, hogy mely filmek kerüljenek be az adott év versenyprogramjába). Míg a nagy játékfilmfesztiválokon már a hetvenes évektől a válogatás alappilléret a kurátorok jelentik, addig a legtöbb kortárs animációs fesztiválon a kurátorként is dolgozó ún. 'művészeti vezetők' (artistic director) „ízlése”<sup>24</sup> a döntő, akik egyszemélyben vagy teamekben döntenek.<sup>25</sup> Ugyanakkor ma már megjelentek olyan kezdeményezések, hogy miként lehetne pl. a díjazást, a programszelekciót demokratizálni, és a közönségnek is aktív beleszólást adni a filmek szelektálásába a legtöbb filmfesztivál által alkalmazott közönségszavazás alapján odaítélt díjakon túl,<sup>26</sup> ami egybecseng a De Valck által megfogalmazottakkal, miszerint a filmfesztiválok programszerkesztésének intézménye a transzparencia és a részvételiség irányába kell, hogy átalakuljon.<sup>27</sup>

22 Gizycki, Marcin: Just What Is It That Makes Today's Animation Festivals So Different, So Appealing? In Jeffrey Ruoff (ed.): *Coming Soon to a Festival Near You. Programming Film Festivals*. St. Andrews: St Andrews Film Books, 2012. p. 60.

23 de Valck: *Finding Audiences for Films*. pp. 36–38.

24 A filmfesztiválok programszelektorainak, művészeti igazgatóinak és kurátorainak ízlésalapú döntéseiről ld. Elsaesser: *filmfesztiválok hálózata: a filmművészet új európai topográfija*.

25 Az annecy-i fesztivál 2012 óta, az új művészeti vezető, Marcel Jean kezdeményezésére dolgozik saját és nem évről évre felkért válogatóbizottsággal, amelyet ugyanakkor sokszor ért a nemi kiegyensúlyozatlanság vádja, mivel sokáig egyetlen női tagja sem volt. Az olyan fesztiválokat, mint a HAFF (igazgató és művészeti vezető: Gerben Schermer), Ottawa (m.v.: Chris Robinson) vagy a ljubljani Animateka (m.v.: Igor Prassel) arculatát a művészeti vezető ízlése, szubjektív válogatási szisztémája határozza meg.

26 Lengyelország tucatszámú filmfesztiválnak ad otthont. A fiatal filmesek munkáit bemutató, Katowicében megrendezett 2015-ös 5. Ars Independent Nemzetközi Filmfesztivál animációs programjába a közönség a versenyen kívüli filmekből beszavazhatott egyet a versenyprogramba, amely így elnyerte a lehetőséget arra, hogy „ringbe szálljon” a szakmai zsűri által kiosztott fesztiváldíjakért.

27 de Valck: *Finding Audiences for Films*. p. 38.

Nem szabad elfelejteni, hogy a filmfesztiválok eseményjellegéhez tartozik a moziélmény is, azaz hogy egy elsötétített teremben, nagyvászonra vetítve, közönségben néz filmet az ember. Ez ugyan az idősebb generáció számára evidens, ám az online videomegosztókon szocializálódott, az egyszemélyes, kisképernyős filmnézéshez szokott fiatalabbak számára új keletű élményként hathat. A fesztivál mint esemény efemer jellegét erősíti továbbá a filmek premierstátusza, amely egyfajta ideiglenes aurát kölcsönöz a filmeknek. A vetítéseknek ez az egyszeri vagy pár alkalomra korlátozódó rendszere De Valck megállapítása szerint a mozitörténet korai terjesztési módszereit idézi,<sup>28</sup> amikor a filmek fesztiválkörútja során az egyes állomásokon tartott egyszeri, rövid időtartamra korlátozódó bemutatókat felfokozott érdeklődés és ünnepi hangulat övezte.

*Anna Ida Orosz*

### Fortresses of the Art of Animation

This paper aims to give a brief overview of the history of animation film festivals. While the individual film shows under the supervision of film societies can be seen as the forerunners of independent film festivals, the very first specialised animation film event was only launched in 1961 in Annecy, after that autonomous theatrical animated short films had been moved out from film theatres, and television had become the main market for animation productions. While until the 1980s animation film festivals looked more like picnic-like meeting points for the artists coming from the two sides of the Iron Curtain, since the 1990s animation festivals also have begun to act like marketplaces for animated feature films and TV-productions. Today, in the era of online video sites, animation festivals lost their status of being the only platform of the showcase of the most recent independent animation productions. Hence curatorship and the event related, ephemeral characteristics of festivals have become even more significant.