

## Bevezető a dokumentumfilm-elmélet összeállításához

A dokumentumfilm elméleti kérdéseinek vizsgálata végigkíséri a filmtörténet és a filmelmélet legkülönbözőbb korszakait és irányzatait. A mozgókép és a mozgóképi kifejezés sajátosságainak, természetének kutatása ugyanis szükségszerűen veti fel a valóságra vonatkozás kérdését. Ezek a kérdések pedig még erőteljesebben vetődnek fel a nemfikciós filmek természetének vizsgálata esetén. Ilyen értelemben nevezte Bódy Gábor a dokumentumfilmet a film filozófiájának. A mozgóképi realizmus, a dokumentumfilm elméleti kérdéseinek, illetve a fikciós és nemfikciós formák kapcsolatának tárgyalása a filmtörténet azon pillanataiban volt különösen fontos, amikor a film és a „valóság” viszonyának újradefiniálása állt az új törekvések középpontjában (legyen szó akár a „valóság” újrafelfedezéséről, az ahhoz való közel kerülésről, vagy, épp ellenkezőleg, a valóságreferencialitás elutasításáról) – így például a tízes-húszas évek némafilmje és avantgárdja, a némafilm–hangosfilm váltás, a neorealizmus és az újhullámok, illetve napjaink digitális kultúrája és filmkészítése idején. A magyar nyelvű filmes szakirodalomban azonban ezek a viták, kérdések csak érintőlegesen és szakaszosan jelentek meg. A dokumentumfilm elméleti problémái utoljára a hetvenes években voltak előtérben, mégpedig elsősorban azért, mert a korszak filmkészítési gyakorlata – a Budapesti Iskola dokumentarista játékfilmjei, illetve a Bódy és Erdély nevével fémjelzett neoavantgárdkísérleti filmkészítés – centrumában ezek a problémák álltak. Azóta azonban a téma gyakorlatilag lekerült a napirendről. Pedig a rendszerváltással és a digitális fordulattal a filmkészítés politikai-társadalmi, illetve technikai-intézményi közege egyaránt alapvetően megváltozott. A digitális kultúra kontextusában ráadásul a mozgóképi realizmus alapkérdései szorulnak újragondolásra.

A *Metropolis* dokumentumfilm-elméleti összeállítása a magyar nyelvű filmes szakirodalom fent vázolt, évtizedes hiányosságát kívánja legalább részlegesen pótolni. Ezért az volt a célunk, hogy az elmúlt bő másfél évtized dokumentumfilm-elméleti szakirodalmának néhány kulcsszövegét tegyük magyar nyelven is elérhetővé.

Összeállításunk legelső szövege, Carl Plantinga írása a dokumentumfilm és a nemfikciós film legfontosabb filozófiai kérdéseit tekinti át, beleértve ezen két kifejezés vagy kategória (dokumentumfilm/nemfikciós film) viszonyát is. A mozgókép dokumentumként való értelmezésének problémái után megvizsgálja a dokumentumfilm beszédaktusként vagy kommunikatív cselekedetként való értelmezésének lehetőségeit, valamint a dokumentumfilmes ábrázolás objektivitásával kapcsolatos alapkérdéseket (képes-e a dokumentumfilm valószerűen ábrázolni a valóságot; mi a kapcsolata mindennek az autentikusság és hitelesség problémáival, így eljutva a dokumentumfilm-készítés etikai dimenziójáig).

A következő tanulmány az elmúlt évtizedek dokumentumfilm-elméleti gondolkodásának egyik kulcsfigurája, Bill Nichols *Bevezetés a dokumentumfilmbe* című kötetének egyik fejezete. Ebben Nichols a dokumentumfilmek történeti tipológiáját vázolja fel, hatfajta ábrázolás- vagy kifejezőmódot (költői, magyarázó, megfigyelő, résztvevő, reflexív, performatív) elkülönítve. Nichols tipológiáját (illetve részben annak korábbi köteteiben publikált változatait) sok kritika érte implicit lineáris történeti cselekményesítő logikája, illetve kategóriáinak definíciós bizonytalanságai miatt<sup>1</sup>, a különböző dokumentumfilmes ábrázolásmódok sajátosságainak jellemzése, valamint kapcsolatuk (történeti dinamikájának) leírása azonban – már csak átfogó jellege és vitathatósága okán is – igen termékeny összefoglalás.

<sup>1</sup> Minderről bővebben: Bruzzi, Stella: *New Documentary: A Critical Introduction*. London – New York: Routledge, 2006.

A következő szöveg, Michael Renov tanulmánya, szintén egyfajta dokumentumfilm tipológiát nyújt, ám nem a történeti formák, az adott formaproblémákra adott válaszokból megszülető kifejezőmódok elkülönítése révén, mint Nichols munkája, hanem egy leendő dokumentumfilm poétika szempontjából. Renov tehát négy alapvető retorikai/esztétikai funkciót (rögzíteni, meggyőzni, elemezni, kifejezni) különít el a dokumentumfilm „alkotásban” (poézisben), kifejezésben.

Összeállításunk utolsó tanulmánya, Leger Grindon írása, a dokumentumfilm-készítés egyik legfontosabb technikáját, az interjúszituációt vizsgálja. Grindon is a történeti poétika szempontjából tekinti át egyfelől azt, hogy miért került kulcsszerepbe az interjú a dokumentumfilm-készítésben, másfelől pedig a dokumentumfilm kifejezésnek az interjúk kapcsán felmerülő formaproblémáit vizsgálja meg. Végül három meghatározó kortárs dokumentumfilm alkotó (Ken Burns, Michael Moore és Errol Morris) munkáinak összehasonlító elemzésével demonstrálja az általa bevezetett szempontok felhasználhatóságát az elemzésben. A hazai mozi- és DVD-forgalmazásban sajnos igen kevés dokumentumfilm jelenik meg, bár az elmúlt években a helyzet lassan, de változik. Ennek (is) jele, hogy a Grindon által részletesen elemzett filmek közül Michael Moore *Kóla, puska, sültkrumpli*, illetve Errol Morris *A háború ködében* című munkája a hazai nézők és tékalátogatók számára is elérhető.

A *Metropolis* dokumentumfilm-elméleti összeállításával tehát a kortárs dokumentumfilm szcéna legfontosabb vitakérdéseit (autentikusság és objektivitás; dokumentumfilm és társadalmi valóság; dokumentumfilm és politika, publicisztika – a társadalmi szerepvállalás kérdései) kívántuk elméleti összefüggésekben megjeleníteni. A dokumentumfilmeknek a nyolcvanas évek végén indult felfutása egyrészt a nemzetközi szintén kereskedelmileg (moziforgalmazásban) is sikeres filmeket eredményezett (Michael Moore éles vitákat kiváltó munkáin kívül ilyen volt például Luc Jacquet *Pingvinek vándorlása* című filmje), másfelől a hagyományos dokumentumfilm technikákat és formákat kikezdő alkotások (mint Errol Morris játékfilm rekonstrukciós betétekkel dolgozó

filmjei) újraírták a dokumentumfilm konvenciókat és a dokumentumfilmekkel kapcsolatos elméleti-kritikai-nézői elvárásokat. Az összeállításunkban közölt szövegek azonban nem pusztán a kortárs dokumentumfilm trendek értelmezését nyújtják, hanem azok fényében a dokumentumfilm és a mozgóképi realizmus alapkérdéseit tárgyalják. Mindezen túl több szöveg (elsősorban Bill Nichols tipológiája) a dokumentumfilm-készítés legfontosabb történeti problémáit és alkotásait is áttekinti.

Bízunk abban, hogy lapszámunk nem pusztán a hazai (dokumentum)film szakma tagjai és a filmelmélettel foglalkozó kutatók számára lesz hasznos olvasmány, hanem a dokumentumfilmek által a világról, a társadalmi valóságról felvetett problémák iránt érdeklődő valamennyi néző, olvasó számára is.

A szerkesztők