

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

Én-határok

a rendező és a szereplők kapcsolatának hatásai a hosszútávú, személyes
dokumentumfilmben

A doktori értekezés tézisei

Dér Asia

2023.

Témavezető:

Almási Tamás, D.L.A. habil. egyetemi tanár

Dolgozatomban saját alkotói tevékenységemnek, a dokumentumfilm rendezésnek számomra legégetőbb, legszemélyesebb és alkotási értelemben is egyik legizgalmasabb problémájával foglalkozom. Azt igyekszem vizsgálni, hogy milyen problémákat vet fel a rendező személye a dokumentumfilm készítése közben, illetve, hogy jelenlétem és a szereplővel való viszonyom alakulása hogyan befolyásolja magát az elkészült filmet. Ezt a kérdést nem etikai szempontból járom körbe, hanem a pszichológia tudományát vonom be a dokumentumfilmes alapfelállás értelmezésébe. Hogyan hat az alkotó az alkotás tárgyára és viszont? Egyáltalán elválasztható-e, és mennyiben elválasztható mindaz ami a kamera előtt történik attól, hogy ki áll a kamera mögött, és attól, hogy az a személy hogyan alakítja a kamera előtti “valóságot”?

A kortárs dokumentumfilmben a fikciós formájú megfigyeléses filmek mellett, egyre több filmben jelenik meg a rendező, nyíltan vállalva és megmutatva, hogy a filmben látott valóságot az ő szemén keresztül látja a néző. A realitás, amit a néző filmként néz, nem más, mint a rendező és a szereplő találkozása egy adott szituációban és egy behatárolt időintervallumban azzal a céllal, hogy egy film készüljön. Ennek a találkozásnak a valóságát mutatja meg a dokumentumfilm. A rendező és a szereplő kapcsolata egy „köztes, személyes terű” “*performatív*” valóság, mivel a film készítésének szándéka hívta életre, a kamera és a rendező jelenléte befolyással van a történésekre, amelyekből mind a két fél annyit és azt mutat meg, amennyit ők maguk megengednek, vagy jónak látnak. Mindezeket a kérdéseket saját dokumentumfilmjeim, illetve generációm meghatározó dokumentumfilmeseivel készült interjúk, valamint nemzetközi példák alapján vizsgálom. Részletesebben elemzem a hosszútávú filmkészítés legfontosabb alakjának Helena Třeštíková életművét, ezen belül is a *René (2008)* című filmet.

Számomra a dokumentumfilm alapvető lényegét az élet és művészet határán billegő izgalmas feszültsége adja. Dolgozatomban hosszabb távon forgó, karaktervezérelt dokumentumfilmekkel foglalkoztam, amelyeket a személyesség köt össze. Ezen filmek készítése közben feltételezésem szerint elengedhetetlenül megtörténik az érzelmi bevonódás, különféle lélektani folyamatok indulnak el a szereplő és a rendező alkotói munka kapcsolatából, amely folyamatok befolyással vannak egyrészt a résztvevőkre, másrészt a készülő filmre. Tézisem szerint ez egyáltalán nem baj, hiszen az alkotó egyszerre vesz részt embertársként a szereplők életében és áll kívül az életükön alkotóként, azonban fontos a kettős szerepből adódó folyamatoknak tudatában lennie a

filmkészítőknél. Egyrésztől azért mert ha ezek az érzelmi folyamatok nem váratlanul érnek, akkor merünk velük dolgozni a film készítése alatt, merjük beépíteni a dramaturgiába és akár a film látható részévé tenni. Másrésztől pedig az a kettős tudatállapot, amellyel a rendező a dokumentumfilm műfaj sajátosságai miatt jelen van a filmkészítés folyamatában: részt is vesz és kívül is áll, olyan tudathasadáshoz hasonló nehéz pillanatokat okozhat főleg fiatal filmkészítőknél, amelyek hosszú távú negatív hatással járhatnak és amelyekre hiszem, hogy fel lehet készíteni a filmalkotókat. Emellett természetesen a szereplőkben jelen levő érzelmi reakciókra is több figyelem tud irányulni. Vajon lehet-e az interperszonalitáson alapuló szakmákban elkerülhetetlenül megjelenő empátia és bevonódás gátló tényező helyett a folyamatot segítő alkotói eszköz?

A kortárs dokumentumfilm teória egyik alapvető dilemmája, hogy mitől hiteles a látott kép. Dolgozatom alaptézise, hogy az egyik legkézenfekvőbb eszköz, ami hitelesítheti a látott képeket, az a rendező személye, a szereplővel való kapcsolata, a beavatkozás tényére való reflektálás. A rendezői jelenlét, a filmezett valóságba való behatolása, arra való befolyással levés nem etikai és esztétikai hiba, hanem a dokumentumfilm lényegi mozzanata, amelyre időről időre figyelmeztetni kell a nézőt is.

A dokumentumfilm készítője és nézőjeként is azok a határhelyzetek érdekelnek, ahol a film "bruzzi-i (és nem nichols-i) értelemben" performatívvá válik, tehát a megfigyelő filmes a filmezett jelenet, vagy személy hatására kilép külső, megfigyelő pozíciójából és reflektál önmaga jelenlétére, a szereplővel való viszonyára: résztvevővé válik saját filmjében (akkor is, ha ez csak egy nüansz az egész filmben). A megfigyelői és résztvevői filmes attitűd párhuzamos jelenlétét, és a két attitűd egymásra gyakorolt hatását szeretném vizsgálni saját dokumentumfilmjeim, valamint magyar- és nemzetközi példák elemzésén keresztül. A hosszútávú filmeknek hangsúlyos figyelmet szánok, mert azt feltételezem, hogy az idő szerepe kiemelten fontos: minél hosszabb ideig tart a forgatás, annál elmélyültebb és összetettebb lélektani viszony alakul ki rendező és szereplő között, ezzel elmélyítve a lélektani folyamatokat.

A dolgozatom hipotézise az, hogy a rendezői bevonódás és a különféle rendezői szerepek kialakulása szükségszerűen egy több éven át forgatott, személyes dokumentumfilm készítése közben, sőt, az érzelmi hatásokra adott dramaturgiai válaszok alakítják az adott dokumentumfilm narratíváját, műfaját, filmnyelvi eszközeit. Így nem kizárni kell ezeket a folyamatokat, hanem alkotói eszközzé lehet alakítani őket.