

# Szuverén műfaj vagy ugródeszka?

## Szemléltető eszköz – a rövidfilm

*A filmfesztiválok versenyprogramja és általában a filmes világ első körben három nagy csoportba osztja az alkotásokat. A nagyközönséghez szinte kizárólag a nagyjátékfilmek jutnak el, a másik két kategória – a nem-fikciós filmek és a rövidfilmek – nagyrészt nem képesek kitörni a szakma berkeiből.*

**S**em igény, sem lehetőség nem nagyon kínálkozik a két „mostohatestvér” számára, hogy nagyobb közönséghez jusson el. A filmkészítés alapvetően piaci alapon működik, ebből a szempontból pedig teljesen mindegy, hogy egyes országokban – például hazánkban is – állami pénzből készülnek filmek. Olyan termékről van szó, amely igazán nagy pénzeket úgy tud hozni, ha sokan megnézik, ezt pedig többnyire csak kommersz történetekkel lehet elérni, főleg a mai világban, ahol az egyetlen ízlésformáló és értékmérő közege a média.

Eppen a filmgyártás alapvetően piaci jellege miatt válik megkérdőjelezhetővé e hármastagolás létjogosultsága, hiszen bizonyos nagyjátékfilmek kizárólag hosszúságuk miatt kerülnek egy kategóriába. Nem nagyon van értelme egy lapon emlegetni egy hollywoodi szuperprodukción és egy kis költségvetésű európai művészfilmet, hiszen egészen más szándékkal és más célra készültek. S a hangsúly most nem elsősorban a filmek színvonalán, illetve művészi értékén van, sokkal inkább azon a téves megközelítésen, hogy egy film moziba kerülésének – amennyiben filmnyelvi szinten nincsenek alany-állítvány egyeztetési gondok vele – csakis a hossz a feltétele. Művészfilm és tömegfilm ilyenfajta egybemosását némileg ellensúlyozzák az art-mozi hálózatok, melyek éppen a filmekben fellelhető művészi érték alapján tűznek műsorra, illetve utasítanak el egy-egy alkotást.

Ami a nem-fikciós műfajról illeti, itt paradox módon a kialakult rendszerért nagy mértékben hibáztatható média segítheti

hozzá a filmeket nagyobb nyilvánossághoz. Dokumentumfilmek manapság szinte kizárólag videotechnikára készülnek, számukra az első számú megjelenési fórum a televízió. Hogy ez ténylegesen mennyire valósul meg, az már más kérdés... Hasonlóan messzire vinne a nem-fikciós alkotások további csoportosítása, elégedjünk meg hát annyival, hogy dokumentumfilmek elsősorban kulturális, művészi, illetve tudományos céllal készülnek, közönségükért a legritkább esetben érnek el. A közelmúlt legemlékezetesebb példája talán *Michael Moore* Oscar-díjas filmje, a 'Kóla, puska, sültkrumpli' volt, melyet azonban a szakma irányából igen heves támadások értek, miszerint a film szenzációhajhász és preconcepciózus, míg egyesek szerint a sikerhez hozzájárult a 2003-as Oscar-gálán Moore által előadott Bush-ellenes kirohanás is. Függetlenül attól, hogy a vádak jogosak-e vagy sem, az eset elsősorban azt mutatta meg, hogy a dokumentumfilmekre jellemző elitista hozzáállás összeegyeztethetetlen a nagy nyilvánossággal. A játékfilmeknél fennálló művészfilm-tömegfilm különbségtétel a nem-fikciós műfajon belül értelmezhetetlen. A két oldal – a nyilvánosság és a szakma – egymást túllícitálva barikádozza el magát a másiktól, az ilyen ritka esetek, mint *Michael Moore*-é pedig amellet, hogy nyíltan megmutatják a két szféra közötti rossz viszonyt, csak rontanak a helyzeten, és még nagyobb mértékű begubózáshoz vezetnek.

Mi a helyzet a rövidfilmmel? Már az elnevezése is árulkodó, hiszen egyértelműen a hossz alapján választódik le a játékfilmes

fővonalról, pedig rengeteg minden tartozik ebbe a kategóriába. Már a szinonimák nagy száma is árulkodó: kisfilm, kisjátékfilm, rövidjátékfilm nagyjából ugyanazt jelentik, de végső soron mégiscsak különböző fogalmak joviális összemosásának eredményei. És akkor még nem is beszélünk az animációs filmekről, illetve a kísérleti, avantgárd próbálkozásokról. A rövidfilm minden bizonnyal a legszabadabb mozgóképes műfaj, ám ez a magára hagyottak szabadsága. Rövidfilmet büntetlenül lehet csinálni, bárki kipróbálhatja legvadabb elképzeléseit, el is ronthatja, megcsinálhatja újra máshogy; az a szabály, hogy nincs szabály, minden ér. Közben persze ez sem teljesen igaz, hiszen gyakran nagyon nagy tétje lehet annak, hogy egy-egy rövidfilm jól sikerül-e, vagy sem.

Ez a műfaj az utánpótlás területe, a legtöbben ugródeszkának használják a nagyjátékfilm irányába. Amellett tehát, hogy legalább annyira hátrányos forma, mint a dokumentumfilm, a rövidfilm egy másik módon is a nagyjátékfilm alárendeltje lesz: ezeken a munkákon méri le egy-egy alkotó tehetségét, rátermettségét; sokaknál a rövidfilmek szintjén dől el, hogy nagyjátékfilmhez juthat-e. Igen furcsa helyzethez jutunk így el, megszületik a nagyjátékfilm lehetőségét magában hordozó rövidfilm fogalma, mely leggyakrabban eleve halálra ítélt dologgal próbálkozik: nagyjátékfilm-eszközökkel próbál történetet mesélni kisfilmmnyi idő alatt. A fentebb már említett, hossz alapján történő különbségtétel, bár számos negatív hatása van az elkészülő filmek utóéletére, alapvetően mégiscsak egy releváns megfigyelés eredménye, nevezetesen, hogy 70 perc alatt nagyon nehéz elmondani egy történetet úgy, hogy az kényelmesen érthető legyen a kikapcsolódni vágyó közönség számára. Kötelező körök vannak, amelyektől a legkisebb eltérés is furcsa eredményekre vezethet. Szükség van egy felvezető szakaszra, amíg a néző elhelyezkedik a székben és képes figyelni, az információkat egyenletesen kell adagolni és többször ismételni, hogy kellőképpen rögzüljön stb. Az átlagos tömegfilm anyai türelemmel gügyög a

nézőhöz, mindent alaposan a szájába rág, hogy sztorija érthető legyen, komoly agytevékenységet nem követelhet meg a szórakozásra vágyó mozilátogatótól.

A probléma sokszor onnan származik, hogy egy film 20–30 percben próbál kekké tenni egy történetet, előzményekkel, háttértörténettel, karakterek mély és gondos megrajzolásával, konfliktussal, lezárással együtt. Az idej Magyar Filmszemle rövidfilmes programjában több olyan alkotással is találkoztunk, amely a történetmesélésre helyezi a hangsúlyt, sőt arra is akadt példa, hogy az alkotók nyíltan kimondták: filmjük előtanulmány egy nagyjátékfilm tervéhez.

Mindjárt a fődíjas, 'Ördögtérge' is ilyen, *Lakatos Róbert* munkája azonban ügyesen kikerüli a buktatókat azáltal, hogy a gyimesi hagyományokon alapuló történetet népmesei szerkezetben tartja meg, ami jellegéből adódóan a kibontakozáshoz nem kíván meg többet 30–40 percnél. Az 'Ördögtérge' narratív film ugyan, elsősorban mégsem a lineáris történetvezetésre koncentrálna, a sztori misztikus, néhol mitikus elemekkel van teli, álom és valóság kihat egymásra, és a végén egy enyhén megbomlott elme szubjektív víziójává változik. A klasszikus történetmesélést és megértést torzító, illetve rontó eszközök erősítik a filmet, hiszen a néző figyelmét elvonják a konkrét történetről, és inkább az ösztönös, asszociatív értelmezést segítik elő. Éppen ez a rövidfilmes elbeszélés mód legfontosabb kérdése: hogyan lehetséges az elmesélt történetet relativizálni, mi az a szerkezeti vagy koncepcionális többlet, ami helyettesíteni tudja az időhiány miatti sűrítésből fakadó hiányosságokat.

Ebben az értelemben a rövidfilm – bár cselekménye, sőt története is lehet – elsősorban mégsem narratív műfaj, a történet a kihagyások és a tömörség miatt sokkal nyitottabb.

A nyitott történetmesélés, illetve az asszociációs holdudvar-teremtés egyik legnépszerűbb példája az „egy szép nap” típusú film. Ilyenkor az alkotó egyetlen jelenet vagy egy nap eseményeinek minél konkrétabb megmutatására törekszik. Ennek a

típusnak talán a legnagyobb magyar példája *Mundruczó Kornél* pár évvel ezelőtti *„Afta”* című filmje, amely egy lakótelepen tengődő, kallódó fiú egyetlen napjába képes egy teljes élet, kis túlzással egy teljes generáció kilátástalanságát belekódolni. Nem tudjuk, pontosan hol vagyunk, azt sem, mikor, a szereplőkről sem tudunk meg sokat, mindössze konkrét helyzeteket látunk: unatkoznak, unalomból szexelnek, tengőznek, tovább unatkoznak, majd felgyújtanak egy férfit. A konkrét helyzetek mögött szinte tapintható a közeg, nincs szükség több információra, nem kell felvezetés sem. *Mészáros Péter* Arany Pálma-díjas rövidfilmje, az *„Eső után”* még tovább megy, egyetlen apró jelenetből, egy villanásból épít fel egy teljes férfi-nő kapcsolatot. A sejtetően sokadik verés után férjét elhagyni próbáló nőt látjuk biciklizni, a férfi utána kiált, a nő elesik a biciklivel. Nem kell több ahhoz, hogy érezzük, mi zajlik a két ember között napra nap, az eleve kudarcra ítélt kitörési kísérlet az évek hosszú során keresztül zajló dráma olyan lokális csúcspontja, ahonnan az egész történetre rálátásunk nyílik. Ez az a trükközés, a nézőpont és az ábrázolt pillanat (időszak) helyes megválasztása, mely pótolni tudja a rövidség miatt keletkező hiányt. Az ideai filmes termés hasonló elven működő filmje lehet a különdíjas *„1 hét”*, amely már címében is jelzi szándékát. Itt egy fiatal cigány fiú egy hetét követjük nyomon, oly módon, hogy minden nap egyetlen apró részletet látjuk. Végül a hét egymástól teljesen független töredék összefüggő képpé áll össze, a töredékesség finom részletgazdagságba csap át, és bár helyenként közhelyes, máshol pedig elnagyolt és suta, a végére mégis sikerül teljesíteni a címben megjelölt vállalást: hét apró jelenetből összerakni egy teljes világot.

A nagy távlatokat nyitó, egyetlen, illetve néhány apró helyzetre épülő megoldás

az első lépés a narratív jellegtől történő el-távolodás során. Minél messzebb kerül egy adott film a történettől, minél jobban rá tudja venni a nézőt, hogy elsősorban ne az elmesélhetőséggel foglalkozzon, annál nagyobb szabadságot élvez. *Fliegauf Benedek* pár évvel ezelőtti *„Hypnos”* című filmje egészen máshogy szakít a narratív elbeszéléssel. Itt egy hipnózis alatt álló csoport egyik tagjának tudatában turkálunk egészen a gyerekkori traumák mélységéig. A *„Hypnos”* nem a hagyományos módon mesélődik el, nem a logikai vagy kronológiai rendbe szervezi mondandóját, virtuális utat járunk be, a hipnózis hatására elfojtott emlék szabadul fel. Nem számít, hol vagyunk, nem számít, hogy a szereplők hogyan jutottak ide; hősünket egy másik keresztmetszet mentén követjük

nyomon, ezért nem érdekel minket a klasszikus történet.

Szintén népszerű megoldás, hogy egy alkotásban a formai elemek dominálnak, a tartalom pedig mindössze a forma illusztrációjává, másodlagos jelleggé válik. Ennek a csoport-

nak a két fő példája *Iványi Marcell* szintén Arany Pálmas rövidfilmje, a *„Szél”*, amely egyetlen körsvenk segítségével juttat el csattanóig egy szörnyű drámát, valamint *Kenyeres Bálint* *„Zárás”* című alkotása, amely egyetlen snittben felvett jelenetet imitál, szintén drámai csattanóval a végén.

A rövidfilmezéssel tehát sok a gond – e művészi kérdések azonban igen nagy hasznot hozhatnak az iskolai oktatás számára. Mivel a rövidfilmek esetében sokszor nagyobb fokú kreativitásra és érzékenységre van szükség a történetmesélést, illetve annak mellőzését illetően, mint a nagyjátékfilmeknél, talán a filmes elbeszélés témakörének mélyebb megértéséhez vezethet egy-egy alkotás részletes elemzése. Egy vagy akár több rövidfilm órai elemzése rengeteg előnnyel jár. Egyrészt van idő végignézni, akár többször is, rész-

*Mivel a rövidfilmek esetében sokszor nagyobb fokú kreativitásra és érzékenységre van szükség a történetmesélést, illetve annak mellőzését illetően, mint a nagyjátékfilmeknél, talán a filmes elbeszélés témakörének mélyebb megértéséhez vezethet egy-egy alkotás részletes elemzése.*

leteiben, képről-képre, ott helyben darabjaira lehet szedni, mert nem megy el az idő a film megnézésével. Szintén a rövidegéből következik, hogy egészében könnyebben áttekinthető, a legapróbb filmnyelvi egységek sokkal nagyobb hangsúlyt kapnak, hiszen kevesebb van belőlük, a film elemi működését képesek érzékeltetni.

A dramaturgia helyett inkább a beállítás, a plánozás vagy a vágás tárgyalható elsősorban részletesen, hiszen egy rövidfilmben az egyes képek, illetve snittek sokkal direkter módon függenek össze a film egészével, így aztán akár egyetlen vágásról hosszú vitákat lehet folytatni. Ezt a fajta alaposágot később tovább lehet vinni hosszabb művek elemzésére is. Ily módon a rövidfilm köztes állapot: ahogy az alkotóknál, úgy a mozgóképi ismereteket tanulóknál is ugródeszka lehet a nagyjátékfilm felé.

Egy másik nagyon fontos aspektus, hogy a rövidfilm az a műfaj, amelyet bárki kipróbálhat. Ily módon lehetőség nyílt arra is, hogy profi alkotók filmjei mellett a tanulók saját alkotásaikat is együtt elemezzék az órán, alkotóként és elemzőként is nyomon követhetik egy film fel-

épülésének folyamatát. Ez a fajta átmenetiség kisfilm és nagyjátékfilm, valamint önállóan készített és látott-elemzett film között a képi, illetve a filmes elbeszélés-mód sokkal nagyobb fokú megértéséhez vezethet. A történetmesélés fentebb említett problémáit saját filmjeiken „tanulmányozó” diákok közvetlenül megtapasztalják, hogyan lehetséges e problémák kiküszöbölése az adott időbeli korlátok között. Később, ezekre a nehézségekre fogékonyabban, már könnyen megérthetik, hogyan gazdálkodik az idővel egy nagyjátékfilm, min múlik a történet megértése.

Ha már egyszer mostoha sors jutott a rövidfilmeknek, ez az egyenlőtlen viszony kiegyenlíthető, sőt egyes esetekben akár megfordítható az iskolai oktatásban. Egyes rövidfilmek ugyanis amellet, hogy sokkal könnyebben dekódolhatók és darabokra szedhetők, sokszor jóval többet mondanak el a képek működési mechanizmusairól, mint a nagyjátékfilmek, ahol a történet vagy a főhős eltereli a figyelmet a mozgóképi kifejezés alapsémáiról.

Béres Dániel

## Jegyzet egy passióról

*Az ízlés ellenfogalma nem a rossz ízlés, hanem az ízléstelenség. Esetünkben még „halmozott” is az ízléstelenség, mert medializált. Nem tudunk eltekinteni tőle, folyton belegabalyodunk, mert a média (is) belegabalyodott a Mel Gibson filmjével így-úgy kapcsolatba hozható önmagába és privát vonzalmaiba.*

**M**el Gibson „A Passió” című filmjének esetében nemcsak a klasszikus befogadói viszony áll előtünk (már láttuk, vagy majd látni fogjuk a művet). Jelen van ugyan ez a lehetőség, de ezzel együtt, ezzel viaskodva folyamatosan érzékelhető egy másik (nem esztétikai) viszonyulás is: nem fogom megnézni, mert elég rosszat hallottam már róla. Így teszünk számos más film esetében: nem nézzük meg, mert rossz a film, pontosabban (és a közélet – benne az erkölcs, a po-

litika, a média – síkja itt csúszik át észrevétlenül az esztétikai mezőbe) nem nézzük meg, mert nem tetszik azoknak, akik véleményünk kialakításában segítségünkre szoktak lenni. Tetszik, nem tetszik a szüleimnek, barátainknak, tanáromnak, papomnak, kritikusomnak. Lehetne tehát ízlés-szociológiai vizsgálatot folytatni a film elemzése helyett, nekünk elég most annyi, bármilyen nehéznek tűnik is, vissza kell hátrálnunk az egyik széksorig, bele kell huppannunk az első kínálkozó székbe, és