

A FILMVÁGÁS MARATONJA: A DOKUMENTUMFILM VÁGÁSÁRÓL

*Dokumentumfilmet vágni olyan,
mintha valaki átadna egy bőrönd mondatot
és arra kérne, hogy írjak belőle egy könyvet.
/Travis Swartz/*

A filmes műfajok közötti eltérések sok nézőpontból vizsgálhatók: a filmszociológia, a műfajelemzés, a szemiotika, az esztétika, a filozófia horizontjairól a történetmesélés, a szerkezet, a felhasznált filmes eszközök, filmnyelv, az alkotói intenció, a befogadói reakciók, illetve a film elkészítésének munkafolyamatában az előkészítés, a produkció és a posztprodukció fázisaiban több helyütt mutatkozhatnak különbségek.

A legnagyobb hagyománya a dokumentumfilm és a játékfilm közötti különbségek valóság, igazság, fikció–nem fikció¹ kontextusú hangsúlyozásának van a szakirodalomban. „A film műfajától függően jelentős mértékben eltérő a valóság reprodukálása. Legkézenfekvőbb különbség a dokumentum-, illetve fikciós filmek esetében, de a fikciós filmekben belül is nagy a különbség pl. a vígjátékok, a westernek vagy a háborús filmek valóságábrázolásában”.²

A dokumentumfilm kialakulásától kezdve a körülötte lévő elméleti kontextus is folyamatosan

változik.³ Szekfű András⁴ a dokumentumfilm körül kialakuló elméleti kontextust három nagyobb korszakra osztja: rögtön a műfaj kialakulása idején, a 20-as években beindul egy elméleti diskurzus, újabb fordulat a 60-as évekbeli technológiai és társadalmi, kulturális változások inspirálta cinéma veríté körül kialakuló elméleti paradigma, amit a 90-es években a dokumentumfilm megújulása, vagy a műfaj halálának víziója körüli diskurzusok követnek. „S bizony a dokumentumfilmzés olyan manipuláció, amely formai eszközeivel percről percre azt bizonygatja, hogy nem az. Flusser mutat rá egy interjújában, hogy mára megfordul a kép jelentés-vektora. Ma a képekkel kapcsolatban nem akkor kérdezzünk helyesen, ha azt kutatjuk, mit ábrázol, hanem ha arra kérdezzünk, milyen nézőpontból vetítik elénk. E mellett a gondolkodástörténeti fordulat mellett siklanak el a „hagyományos” dokumentarizmus

3 Adalékok a diskurzushoz: „A valóság kreatív kezelése” (Grierson, John 1964 *Dokumentumfilm és valóság*. Filmtudományi Intézet, Budapest), „a leghamisabb film” (Truffaut 1996, in Bikácsy Gergely: Kecske, füst, érzélem. *Filmvilág*, 5, http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=288), „kino pravda” – Dziga Vertov, „cinéma verité” – a francia újhullámban. „A fiatal dokumentumfilmesek egy az egyben átvették és franciára fordították a Dziga Vertovtól származó orosz kino pravda kifejezést, az ő munkásságában keresték a gyökereiket. A nyelvként definiált film esetében érthető, hogy játékfilm, dokumentumfilm egyszerre válik szerzői filmmé” (Szilágyi Erzsébet 2012 *A tömegkommunikáció médiumai – Az ómédia*. In Bernát et al. *Média, kultúra, kommunikáció*. Libri, Budapest, 329) és a 20. század végén a Dogma 95 manifesztum (Lars von Trier és Thomas Vinterberg), amelynek képviselői a dokumentumfilm felől frissítették fel a játékfilmet. A 10 parancsolat a valódi helyszín, az extra kellékek tiltása, a külön rögzített hang használatának a tiltása, a kézikamera, az optikai trükkök, szűrők, az utómunkában a fényelés dramaturgiai eszközként való használatának a tiltása mind ebbe az irányba mutat.

4 Szekfű András 2010 *A dokumentumfilm néhány elméleti kérdése és a huszadik századi magyar dokumentumfilm*. Akademia.edu, online: https://www.academia.edu/396018/A_dokumentumfilm_n%C3%A9h%C3%A9ny_elm%C3%A9leti_k%C3%A9rd%C3%A9se_%C3%A9s_a_huszadik_sz%C3%A1zadi_magyar_dokumentumfilm_-_DLA_doktori_disszert%C3%A1ci%C3%B3_2010_

1 Peter Wintonick kultúrakritikus és rendező hangsúlyozza, hogy a bizonyos iskolák által első dokumentumfilmként számon tartott *Lumière gyárból hazatérnek a munkások* című film is fikció volt, mert hazaküldték a munkásokat, hogy öltözzenek fel szép ruhába a filmezéshez, és többször is visszaküldték őket a kapun, hogy megismételhessék a felvételt. In *Capturing reality*, <http://films.nfb.ca/capturing-reality/#/1571>

2 Szilágyi Erzsébet 2012 *A tömegkommunikáció médiumai – Az ómédia*. In Bernát et al. *Média, kultúra, kommunikáció*. Libri, Budapest, 315.

hívei, akiknek elképzeléseit – mellesleg – a felvilágosításra épülő hagyomány támogatja. A dokumentumfilm tehát azért válik talaj-vesztetté, mert bizonytalan lett az a közeg, amely a jó és a rossz kijelölésével alapot vagy igazolást nyújt emberek (szereplők) történeteinek kihasználására – egy „jó” cél érdekében⁵ – írja Gayer az utóbbi 30 év posztmodern dokumentumfilm-vitájával kapcsolatban.

Természetesen a dokumentumfilm története szempontjából további alegységek is meghatározhatók, pl.: technológiai fordulópontok, a némafilmről hangosfilmre váltás, vagy az analógról digitális technológiára váltás, vagy a különböző nemzetek filmes hagyományainak különbségei, illetve a dokumentumfilm alműfajai szempontjából is, de engem leginkább a posztprodukciónak, szorosabban véve a vágás folyamataihoz lokalizálható különbségek érdekelnek a mai dokumentumfilmekben: a nyersanyag milyensége, mennyisége, sokfélesége, a történetmesélés eltérő koncepciói, a rendezővel való együttműködés, a vágó alkotói státusza, a vágás során megélt művészi szabadság foka. Hat magyar vágót kérdeztem meg ezekről az élményeiről és tapasztalataikról, a játékfilm és dokumentumfilm vágása során megfigyelt különbségekről egy e-mail-es interjúban. Az ő válaszaikat a *Capturing reality*⁶ című, a dokumentumfilmről szóló interaktív dokumentumfilm vágással kapcsolatos interjúinak, Geregory Bayne a *No film school* oldalán megjelent cikkének illetve a Nigel M. Smith⁷ által a dokumentumfilm vágásról készített hármas interjújának kontextusába helyeztem.

A megkeresett 20 vágó közül válaszaikat Fellegi Mária,⁸ Hargittai László,⁹ Kende Júlia,¹⁰ Miklós

Mari,¹¹ Nagy Mária¹² és Szalai Károly¹³ küldték vissza.

Az első kérdés az interjúban arra vonatkozott, hogy érzelmileg melyik műfaj áll hozzájuk közelebb, mit szeretnek jobban vágni. Fellegi Mária, Hargittai László és Szalai Károly mindkét műfajt: „Mindkettő izgalmas. A játékfilm vágás inkább érzelmi libikóka, finomhangolása az érzelmeknek, hangulatoknak. A dokfilm vágás a lényeglátásról szól, az információ intellektuális szerkesztése. Persze ezek a műfaji korlátok nem ilyen élesek...” – írta Szalai. Miklós Mari a játékfilmet választotta, de a választást azzal magyarázza, hogy a filmgyár Lumumba utca telepén szocializálódott, ahol a játékfilmeket vágták, a dokumentumfilmeket pedig akkoriban elkülönítve, a Róbert Károly körüti stúdióban. Nagy és Kende a dokumentumfilm műfajt kedveli jobban vágni, ha jó az anyag. Kende Júlia így ír erről az interjúban: „A játékfilm a műfaj királynője, én legalábbis – amikor még tanítottam – ezt szoktam volt mondani. Ebből következően nem lehet, és nem is „illik” rangsorolni, nem is szeretném, mert én azt gondolom, hogy minden önmagában tud jó, vagy rossz lenni. ... Mégis, ha az ön szempontjai szerint világítom meg a kérdést, azt kell mondjam, hogy EGY JÓ dokumentumfilm vágása sokkal érdekesebb, és izgalmasabb a vágó szempontjából, mint egy játékfilmmé. Egy játékfilm sokkal szorosabb vonalvezetésű, a forgatókönyv és a dramaturgia jobban megköti a vágó kezét. Mondhatnám úgy is,

10 Kende Júlia Balázs Béla-díjas vágó, több mint 30 évig dolgozott a Magyar Televízióban. A Drámai Osztályon ahol főként TV-s gyártású játékfilmeket, dokumentumfilmeket, TV-s kisjátékfilm-sorozatokat, színházi és kulturális összeállításokat vágott.

11 Miklós Mari vágó, 1984-ben végzett az SZFE-n, legismertebb munkái *Sose halunk meg* (1993), *Jób lázadása* (1983) és *Hippolyt* (1999), 1974–1976 Mafilm – vágóasszisztens, 1976-tól a Balázs Béla Stúdió tagja. A HSE, a Magyar Film- és Videóvágók Egyesületének alapító tagja, a Budapesti Metropolitan Főiskola oktatója 2009-től.

12 Nagy Mária vágó, 1977-ben végzett az SZFE-n, több játékfilm, dokumentumfilm és tévéjáték vágója. Legismertebb munkái: *Hajnali háztetők* (1985), *Hol zsarnokság van* (1989) *Romani Kris – Cigánytörvény* (1998)

13 Szalai Károly vágó, 2006-ban végzett az SZFE-n, legfontosabb filmjei: *Anyám és más futóbolondok a családból* (2015), *Másik Magyarország – Törédek egy falu hétköznapjaiból* (2013), *Utóélet* (2013) *Final Cut – Hölgyeim és Uraim* (2012), az ELTE, az SZFE és a Budapesti Metropolitan Főiskola oktatója.

5 Gayer Zoltán 1999 Tetszhalál. Dokumentum válság. *Filmvilág*, 4:20-21.

6 *Capturing reality*, Director: Pepita Ferrari. 2008 <http://films.nfb.ca/capturing-reality>.

7 Nigel M. Smith 2012 Here Are 8 Ways to Be A Better Documentary Editor. *Indiewire*, június 16. <http://www.indiewire.com/article/8-top-points-of-advice-for-documentary-editors-from-sheffield-doc-fest>

8 Fellegi Mária vágó, 1971-ben került a Filmgyárba vágóasszisztensnek. 1975-től MTV, 1998 – MTM, 2005 – RTL. 1984-ben végezte el az SZFE-t, 1992 óta oktató az SZFE-n. Legismertebb munkája: *Különös történetek*, 2008–2009.

9 Hargittai László vágó, legismertebb munkái a *Die Hard – Drágább, mint az életed* (2013), a *Puskás Hungary* (2009) és *A berni követ* (2014), a Budapesti Metropolitan Főiskola oktatója.

hogy adott jelenet-ketrecen belül szabadsága van a vágónak, hiszen felpörgethetem, vagy lelassíthatom a dialógok, vagy a történetmesélés, a szereplők reagálásának folyamatát. ... A vágás alapvető ritmusa a felvételi tempótól függ, az diktál „erőszakosan”. Persze az ember nem vágja „másképp” a játékfilmet, vagy a dokumentumfilmet, de azt gondolom, hogy játékfilmes vágói rutinnal jobban lehet dokumentumfilmet vágni, mint fordítva.¹⁴ ... a játékfilmes vágói gondolkodás rászoktatja a vágót egy szoros dramaturgiai megfogalmazásra. Így a dokumentumfilmben is mindenképpen törekszik arra, hogy az egymás után felfűzött jelenetek egymásra épüljenek dramaturgiailag is, egyre jobban megértse a néző, miről is szól a film, egyre szélesebb és szélesebb ívben lássa azt, amit a rendező láttatni akar”. Miklós Mari szerint az, hogy a vágó melyik műfajban mozog otthonosabban, melyik műfajt szereti jobban vágni, nagyban befolyásolja a játék és a dokumentumfilm vágásáról alkotott koncepcióját is.

A fikciós film és a dokumentumfilm nyersanyagánál technikailag és mennyiségileg minden egyes válaszadó jelentős különbségeket lát. A fikciós film nyersanyaga inkább homogén, többnyire ugyanazzal a kameratechnikával készül, és mennyiségileg, filmje válogatja persze, de kevesebb órányi felvételt jelent, a dokumentumfilm (főleg a kisköltségvetésű filmek esetében) sok különböző típusú kamerát, sokféle rögzítési technikát, sokszor archív anyagok és frissen forgatott anyagok mixét jelenti. A nyersanyag ritkábban homogén. „Logikusan a dokumentumfilmnek jellemzően több a nyersanyaga. Előkészítéskor ezért más a szervezési-rendezési elv. Játékfilmnél jelenetek, képek alapján rendezzük a nyersanyagot, míg dokumentumfilmnél a rendezés alapja többnyire a forgatási dátum, hiszen a történet alapvetően kronologikusan történik, persze ez vágás során megváltozik az ok-okozat egyértelműsítése miatt. Nagyon fontos a jó és pontos könyvtárszerkezet, hogy a sok anyagban is jól eligazodjunk. Egy különleges példa a natural documentary (azaz a természetfilm), itt az idő ugyan fontos, de rendezési elv inkább a forgatási helyszín, vagy az adott állat viselkedése. Ez is mutatja, hogy mennyire fontos a jó könyvtárszerkezet, hogy sok szempont alapján

14 Érdekes, hogy éppen fordított véleménnyel találkoztam Gregory Bayne cikkében, aki azt hangsúlyozza, hogy a dokumentumfilm vágással edződhetik a vágó igazán jó történetmesélővé. Bayne, Gregory 2014 *If You Want to Learn How to Tell a Story, Edit a Documentary*, No Film School. <http://nofilmschool.com/2014/10/if-you-want-to-learn-how-tell-story-edit-documentary>

is tudjunk keresni. ... Játékfilmnél jellemzően a nyersanyag egynemű, így egy jól tervezett utómunka (workflow) esetén nem nagyon van probléma. A dokumentumfilm esetén a nyersanyagok sokszínűsége támaszt komoly feladatot, ezért az előkészítés komolyabb, időigényesebb feladat” – írja Hargittai. „Dokfilmek esetében ez egy sokkal kreatívabb, macerásabb feladat. Néha több hétig is eltart, amíg a vágó és az asszisztensek rendet vágnak az anyagban, a téma és annak feldolgozási, bemutatási stílusának legmegfelelőbb rendezési elv szerint. Fontos hogy átlátható, logikus legyen a rendszer, hiszen van, hogy több száz órányi anyagot kell tudni gyorsan, kreatívan kezelni” – írja Szalai. Nagy szerint a játékfilm esetében többször előfordulhat, hogy a scriptet ellenőrizni kimegy a vágó a forgatásra, hogy később könnyebben eligazodhasson az anyagban, ez dokumentumfilm forgatása esetén jellemzően nem lehetséges, Szalai, Fellegi és Kende külön kiemelik, hogy a játékfilm vágásánál a rendező és a vágó munkáját a forgatókönyv és a script segíti (illetve technikai segítség az Avid scriptsync a leválogatáshoz), míg a dokumentumfilm esetében nem. „Míg a játékfilmnél a forgatókönyvi konkrét jelenetszámok, forgatási helyszínek adják meg a rendszerezés alapját, addig egy komplikáltabb dokumentumfilmnél más szempontok diktálhatnak, hiszen a majdan elkészülő filmben még nem tudható teljesen biztosan, hogy egy-egy helyszínhez tartozó képanyag a filmben hol fog tért követelni magának” (Kende).

Egy kész film játékidéje természetesen minden esetben sokkal rövidebb, mint a felvett anyag. A kész film minden egyes percére annak sokszorososa „láthatatlan perc”¹⁵ jut. Láthatatlan, mert végül nem kerül be a filmbe. A dokumentumfilm műfaj esetében a játékidőből egy percre jellemzően több láthatatlan perc jut, mint a játékfilmek esetében, ahol az átlagos túlforgatási arány kb. hússzoros.¹⁶ Ha a dokumentumfilm és a fikciósfilm között különbségeket meg lehet fogni valahol, akkor az úgy tűnik, a nyersanyag különbözőségében, mennyiségében és az anyag szelekciójának szempontjaiban bizonyosan megmutatkozik. „Első közelítésben azt hinnénk, hogy a valóság bemutatásában az igazság egyik feltétele a teljességre törekvés. A vágószobában (montírozóban) ülő dokumentumfilmes azonban tudja, hogy ez nincs így. Tegyük fel, hogy a felvett sok-sok órányi anyag minden perce megfelelt az indexikus hűségnek. Mégis, a felvételek többségét

15 Murch, Walter 2010 *Egyetlen szempillantás alatt. Gondolatok a filmvágásról*, Francia Új Hullám, Bp., 13.

16 Murch u.o.

ki kell vágni, a kész film a felvett anyag töredékét fogja tartalmazni. Mert ezzel (és nem a teljességgel) fog a valóság bemutatás követelményének, az igazság követelményének megfelelni¹⁷ – írja Szekfű András filmesztéta.

Hipotézisemet cáfoló válaszokat kaptam a rendezővel való együttműködéssel kapcsolatos, illetve a vágó alkotói státuszának alakulásával kapcsolatos kérdésekre. Én azt feltételeztem, hogy a rendező és a vágó alkotó kapcsolatát befolyásolja, hogy éppen milyen műfajban dolgoznak együtt, de az mind-egyik válaszból kiderült, hogy az alkotói kapcsolat nem a műfajtól, hanem a rendező és a vágó személyiségétől, együttműködési készségétől függ és a rendező vagy alkotótársként kezeli őt, vagy a vágónak kell kivívnia magának az alkotótárs szerepét az együttműködés relációjában. A műfajnak tehát ebben a dimenzióban nincsen szerepe. Hargittai László és Miklós Mari válasza ezt nagyon jól reprezentálja: „Mindkét esetben mi meséljük el utoljára a történetet, mi vagyunk a dramaturgok, a rendező pszichológusai, a végső megfejtők és az első nézők. Ugyanolyan munkatársai vagyunk a rendezőnek mindkét műfaj esetén” (Hargittai). „Van, akinél semmi különbség nincsen, mert az elejétől a végéig együtt építik, alakítják a filmet, nálam óriási, mert játékfilmnél mindig önállóan vágom össze az első verziót, ehhez ragaszkodom is, hogy a ritmusérzésem az első vágásnál ne 'zavarja' semmi, míg a dokumentumfilmet kevés kivétellel mindig a rendezővel vágja az ember, így én is, bár éppen most dolgozom egy filmen, ahol az elejétől kezdve rám van bízva a szerkesztés, ami óriási kihívás számomra, és lehet, hogy éppen ez hiányzott korábban, hogy ezt a műfajt is ugyanannyira közel érezzem magamhoz” (Miklós). Szorosan kapcsolódik a ren-

17 Szekfű András 2015 *A dokumentumfilm néhány elméleti kérdése és a huszadik századi magyar dokumentumfilm*, 23-24.

Ehhez az idézethez kapcsolódik Sydney Lumet: *Hogyan készül a film* című könyvéből a következő idézet, melyet Kende Júlia küldött el nekem az interjúban: „A vágásról mindenféle félreértések keringenek különösen a kritikusok között. Egyszer azt olvastam egy filmről, hogy „csodálatosan vágták”. Ugyan honnan tudná egy kritikus, hogy a filmet jól, vagy rosszul vágták? Ha a vágás rossznak tűnik, akkor annak az az oka, hogy maguk a felvételek is gyengécskéek voltak – sőt, ha a történet ezek után érthető, akkor a vágó valóságos csodát művelt. Ennek az ellenkezője is igaz: lehet, hogy a vágás jó, ám ki tudja, mi került a vágószobájában a szemétkébe. Szerintem csak három ember tudja, hogy a vágás jó, vagy rossz volt: a vágó, a rendező és az operatőr. Hiszen egyedül ők tudhatják, mi volt a felvételeken”.

dező és a vágó munkakapcsolatának kérdéséhez a vágó alkotói szabadságának foka, de a válaszadók fele ebből a szempontból már tett különbséget a műfajok között is. Fellegi Mária, Miklós Mari és Szalai Károly a vágói szabadságot a vágó-rendező viszony kontextusában érzi hangsúlyosnak, míg Hargittai László, Kende Júlia és Nagy Mária nagyobb érzi az alkotói szabadságot a dokumentumfilm vágásának esetében. „A játékfilm kötöttségével szemben a dokumentumfilm nagyobb teret ad a vágónak, egy gondolat kifejezéséhez több út is vihet, s ha az anyag elég gazdag, akkor valóban nagyobb a lehetőségünk” (Kende).

A történetmesélés szempontjából a két nagy filmes műfajnál a válaszokban különbségeket és hasonlóságokat is találtam, nem volt egyértelmű egyetértés a válaszadók között. A kérdés feltételekor abból a gondolatból indultam ki, hogy a dokumentumfilm vágásakor a vágónak szembe kell néznie azzal a kihívással, amivel játékfilm vágásakor nem találkozik: neki kell a nyersanyagból felépítenie a történet narratíváját.¹⁸ Erre utaltam a Travis Swartz idézettel is a mottóban. Szalai Károly szerint mára a műfajhatárok összemosódnak (ezt a posztmodern filmelmélet is teljesen alátámasztja): „Én nem érzek erős határt a műfajok között, mostanában már nagy az átfedés. Sokszor nem is a történet, és annak vezetése van a központban. Sokszor inkább azon dől el egy film sorsa, sikere, hogy sikerül-e egy olyan világot teremteni, ami egységes, erőteljes, szórakoztató, ami megérinti a nézőt és ad neki valamit”.

Miklós Mari és Fellegi Mária szerint a történetmesélés módjában nincs lényeges különbség, a műfajok felől nézve. Nagy Mária szerint a vágó önállósága ebben az esetben kicsit nagyobb, mert nem kell egy előre megírt forgatókönyvhöz ragaszkodnia és ezért több kreativitást is igényel a történetvezetés. Hargittai László szerint a történetmesélés „Nem lehet más. A film formanyelve, hatásmechanizmusa, eszközei nem műfajfüggőek. Ugyanúgy épül a dramaturgia, ugyanazokat az eszközöket használjuk. Dokumentumfilmnél érezni kell, hogy a szereplő mikor mond igazat és mikor nem. Ha valaki ez megtanulja, akkor ez például sokat segít a játékfilmnél is, hiszen hamar észre vesszük, ha egy játék hamis, ha a szereplő 'nincs ott'. De ez vicces módon fordítva is működik. A felépítésnél a játékfilmnél van egy sorvezető, ami a forgatókönyv, amit az elején célszerű pontosan követni. Ezután kell megnézni, hogy az miért nem jó, mert általában nem tökéletes. Ez dokumentumfilmnél csak a történet

18 Nigel M. Smith 2012 i.m.

kronológiája. Ezekből kell kiindulni, ezután kell elkezdeni a valódi munkát. De ezután a történet felépítése nem sokban különbözik” (Hargittai).

A vágás módjában felismerhető különbségekre is rákérdeztem. Nagyon nehezen megfogható különbségekről írtak a vágók. „Mindig ugyanoda lyukadok ki: más, de mégsem” (Kende). „A dokumentumfilmnél a történetet szabadabban lehet alakítani, de a sok út sok lehetőséget tartogat magában és sokszor a döntéseinket alapvetően kell felülbírálni” (Hargittai). „Mindkét műfaj vágása komplex, kimerítő, és felemelő egyszerre. A játékfilm vágás intuitívabb, tipikusan jobb agyféltekés tevékenység, ahol az érzelmeknek és a kreativitásnak nagyobb szerepe van. A dokumentumfilm vágás inkább racionális, elemző, bal agyféltekés tevékenység” (Szalai). A történetet megtalálni tehát nehezebb a dokumentumfilm esetében, de ha már megvan, akkor a történetépítése nagyon hasonló módon zajlik a két nagy műfajcsaládban. A játékfilm és a dokumentumfilm vágása között Kende Júlia és Hargittai László hangsúlyozza, hogy etikai szempontból a vágónak sokkal nagyobb a felelőssége a dokumentumfilm esetében, mint a fikciós műfajoknál. Ez a kérdés a bevezetőben jelzett egyik nagy diskurzushoz irányít minket: a dokumentumfilm körül kibontakozott filozófiai és etikai elméletekhez. „Amit viszont nagyon jelentős különbségnek tartok, az nem csupán vágói kérdés: az az etika, a vágás (és rendezés) etikája. A játékfilm fikciós műfaj, tehát mindent elvisel, minden bevágható, ami eszünkbe jut. És a rendelkezésünkre áll. A dokumentumfilm azonban a valóság talaján kell, hogy álljon, s eszerint nem vághatok be semmi olyat, ami ugyan szolgálná a mondanivalómat, de nem odaillo, nem valós, netán hazudik!” (Kende). „Az etika és a vágó felelőssége. A dokumentumfilm esetén ez nagyon fontos kérdés. József Attila szavaival ’Te jól tudod, a költő sose lódit: az igazat mondd, ne csak a valódit!’ Lehet változtatni a történet valós eseményein, de nem szabad az igazságot megváltoztatni. Tisztában kell lenni a szereplők életével, és be kell kalkulálni azt, hogy egy adott mondat meg tudja változtatni az életét, ha bekerül a filmbe, de akkor is, ha nem. Azt kell mérlegelni, hogy a történet elmesélésének alkotói felelőssége mennyire írja felül ezeket a problémákat. Meddig lehet elmenni. És ez nagy kérdés” (Hargittai). Vágás szempontjából ezt a kérdést elemezhetjük onnan, hogy egy dokumentumfilmbe milyen elemek kerülhetnek be. A legszigorúbb amerikai dokumentarista iskola szerint semmilyen extra hangot, effektet, ké-

pet, nem a helyszínen, vagy a témához kapcsolódóan rögzített zenét nem lehet hozzátenni, csak azzal az anyaggal lehet dolgozni, amit a stáb a témával kapcsolatban rögzített, vagy kutatott fel az archív anyagokban. Ez az intenció a dokumentumfilm valóság reprezentációs szerepét hangsúlyozza, sokkal közelebb áll az újságírói horizontú dokumentumfilmhez. De nem a valósághoz, hiszen a valós idő múlása helyett a filmidő, tömörebb struktúrájába rövidítik a történetet. Kihagynak rögzített képeket, nem rögzítenek mindent stb. stb. Természetesen ez a szemlélet többségében nem jellemző a jelen dokumentumfilmjeire. A valóság bemutatása helyett az etikai igazságot középpontba helyező szemlélet sokkal megengedőbb, vendég hangokkal, zenékkal, effektekkel, rekonstruált atmoszférákkal, filmes trükkökkel is él, amíg az a történet igazságát támasztja alá.

Összességében elmondható, hogy léteznek különbségek a vágás szempontjából is a dokumentumfilm és a játékfilm műfajok között. Mivel a műfaji határok nem élesek, sok az átmeneti műfajú alkotás, a vágói munka alapján ugyan azt jelenti minden alkotásnál, ezeket a különbségeket viszonylag nehéz megfogalmazni.

A vágó és a rendező alkotói viszonyára, a vágó alkotói státuszára a megkérdezettek szerint nincsen hatása annak, milyen műfajú alkotást vágnak, bár az alkotói szabadság a dokumentumfilm esetében nagyobb lehet.

Az egyik legnyilvánvalóbb különbség a nyersanyag milyensége és mennyisége. A nyersanyag a dokumentumfilmeknél (egy dokumentumfilm esetében is) kameratechnikailag más-más lehet, sokféle, kevésbé homogén, mint a fikciós filmek esetében. Az egyetlen bevágott filmes percre több láthatatlan, kivágott, vagy árnyék perc jut. A vágás előkészítésénél ezért az anyag digitalizálása, vagy a már digitálisan, de különféle kamerákkal, különféle felbontásokban stb. rögzített felvételek egyneműsítése és elrendezése a projektben nagyobb és összetettebb feladat. Ugyanúgy nagyobb és összetettebb feladat script nélkül rendszerezni azt. Már a rendező elv megtalálása is intellektuális kihívás a vágó vagy a vágóasszisztens számára. Lehet-e jelenetekre bontani, kronológiai sorrendben rendszerezni, vagy egy-egy jelenség, helyszín, karakter köré építjük a bineket? A forgatókönyv hiányából adódó többféle megközelítési lehetőség, több lehetséges narratíva közül való szabadabb választás lehetőségét több válaszadó is hangsúlyozta.

A történet elmesélése a fikciós filmekhez hasonló, de a narratíva megtalálása, előre megírt és konzekvensen leforgatott forgatókönyv híján, nem a preprodukción, hanem a posztprodukción fázisban, már a vágószobában történik. A történet a vágóasztalon születik meg. Ahogy Hargittai László mondta: *A vágó a történet utolsó mesélője és első nézője egy személyben.*

Absztrakt

A tanulmány a játék- és a dokumentumfilm különbségeivel foglalkozik a vágás horizontjáról tekintve. Van-e érzékelhető különbség a nyersanyag milyensége, mennyisége, sokfélesége, a történetmesélés eltérő koncepciói, a rendezővel való együttműködés területén és melyik műfaj ad nagyobb alkotói szabadságot a vágónak? Hat magyar vágót kérdeztem meg ezekről az élményeikről és tapasztalataikról.

Abstract

The study deals with the difference between fiction and documentary movies from the perspective of editing. Difference in the quantity and diversity of raw material, different concepts of storytelling, differences in the cooperation with the director and the meaning of creative freedom. I have interviewed six Hungarian movie editors about their experiences.