

Töredékek Eszter életéből

Szerző: Balla Dávid

Színház- és Filmművészeti Egyetem, Zsigmond Vilmos Mozgóképművészeti Intézet

Szak, évfolyam: Dokumentumfilm-rendező művész MA, 2022-2025

Témavezető: Prof. Dr. Habil Almási Tamás DLA, egyetemi tanár

1. Bevezetés

Mióta dokumentumfilm rendezést tanulok, és ezáltal lehetőségem nyílt mélyrehatóbban megismerni és meg tapasztalni az alkotói folyamatokat, azóta erősen foglalkoztat az a kérdés, hogy milyen határterületi megoldásokkal lehet a „nem fikciós filmet” elbeszélni...

Az eddigi tapasztalataim és vizsgamunkáim során, az általam készített filmek, leginkább egy hagyományosnak mondható filmnyelvi és dramaturgiai szerkezetet tükröznek vissza. Természetesen abban az alkotói törekvésben, hogy ún. kísérleti filmeket is készítsék, a forgatási anyagokból megpróbáltam egy számomra nem igazán hagyományos, a komfortzónámon kívüli végeredményt létrehozni.

Mindemelett a dokumentumfilm-rendezés egyik nagy etikai problematikájával is szembesültem, amikor is a szereplő úgy éli meg a film forgatását hogy egy idő után összetéveszti a rendező jelenlétét egy barát jelenlétével.

2. Forgatás

Jana Eszterrel – filmem szereplőjével - egy egyetemi kurzus során ismerkedtem meg Vácott. Az egyik osztálytársam figyelt fel rá, a helyi buszjáraton utazva. Kiderült, hogy éppen édesanyjával tart hazafelé, a Váci Bartók - Pikéthy Zeneművészeti Szakközépiskola és Zeneiskolából, ahol **zongoristának tanult**. A településen zajlott egy úgynevezett **terepmunka kurzusunk**¹ mellyel párhuzamosan, vagyis a kurzustól függetlenül, nem iskolai feladatként dolgozni kezdtem Eszterrel.

Később osztályfőnökeimmel megbeszélve úgy döntöttem, hogy tovább fejlesztem a koncepciót. A tervezett folyamatról úgy gondoltam, hogy lehetőségeim szerint vagy a diplomafilmem előtanulmányként kezelem, vagy az egyetemi tanulmányoktól függetlenül, külön forgatásként, kísérletként állok neki. Végül ez utóbbi irány mellett döntöttem.

A forgatás kezdeti fázisában **egyszemélyes stábként** mentem Érsekivadketre, ahol Eszter és családja élt. Úgy gondoltam és érzékeltem Eszter esetében, hogy egy több főből álló csapat jelenlétében nehéz lenne a bizalmat megalapozni. Az egyetemi tanulmányaim során megtanult

¹ „Tapasztalatszerzés terepen, idegen környezetben, csoportban végzett feladatokon keresztül. A hallgatók az egyetem falai között tanultakat a gyakorlatba átültetve, tanári felügyelet mellett élesben – természetes környezetben – próbálhatják ki, közösen járják végig a dokumentumfilm-készítés folyamatának egyes fázisait, s ezáltal meg tapasztalják a csapatban való közös alkotás élményét...” – részlet a Színház- és Filmművészeti Egyetem Dokumentumfilmrendező-művész MA Terepmunka tantárgyi leírásából.

megfigyelői módszerekkel kezdtem el a felvételek rögzítéséhez: Eszterrel **mélyinterjút** készítettem, a **környezetét forgattam**, a **családjához való viszonyát**, illetve ahogyan a **zongorán gyakorol**. Az első hónapban minden hétfvégén kiutaztam a családhoz, vagy Vácra a zeneiskolájába. Saját szociális közegében, **különböző élethelyzetekben követtem** a kamerámmal. Így kezdett kialakulni egy rendező és szereplő közti bizalom, ami ígéretesnek mutatkozott az anyag szempontjából, mégis a távolság, és az egyszemélyes forgatási kondíciók, illetve ez utóbbi korlátai (nem lehetek ott minden releváns eseményen és pillanatban) azt tudatosították bennem, hogy további dokumentumfilm-eszközt is segítségül kell hívnom ahhoz, hogy az elképzelésem megvalósuljon.

Az egyetemen készült és bemutatott -, illetve a különböző fesztiválok -, és természetesen a streaming szolgáltatások felületein megjelenő-, legújabb dokumentumfilmek nézése közben azt a felfedezést tettem miszerint: számos alkotó tudatosan kihasználja, a ma már széles körben elérhető digitális eszközök aktív jelenlétét a filmben. Vagyis a szereplőket bevonva a film készítésébe, kamerát, telefont, laptopot adnak a kezükbe, vagy épp megkérik őket, hogy a saját eszközeik segítségével örökítsék meg azokat a pillanatokat, amelyeket arra érdemesnek találnak. Ez a lehetőség képes újra rétegezni az alkotói folyamatot, illetve még közelebb tudja hozni hozzánk a szereplőket, hiszen azok akkor is rögzíteni tudják az életük eseményeit, vagy épp személyes gondolataikat, amikor a stáb nem tud jelen lenni.

Ezen megfigyelésből és rendezői eszközökből kiindulva döntöttem el, hogy Esztert arra fogom megkérni, hogy „naplózza” digitálisan, mozgóképben az életét amikor lehetősége, ideje, kedve lesz rá. Az így kapott jegyzetek, vagy ha úgy tetszik „vallomások” is alkotják majd a készülő film egészét.

3. Rendezői módszerek és koncepció

A felvételek készítése során, **négy alapvető rendezői döntést** fogalmaztam meg a magam számára, melyeket aztán Eszterrel is megbeszéltem és egyeztettem.

Az első-, melyet még a forgatás kezdete előtt lefektettem, hogy az alannyal való bizalom kiépítése érdekében egyedül, vagyis egyszemélyes stábként kezdek forgatni, és igyekszem tanúként jelen lenni Eszter életének eseményeinél.

A másodikat, már az alkotói folyamat egy adott pontján határoztam meg: a **videónaplók esztétikája**, technikai paraméterei voltak: vízszintes beállításokat kértem Esztertől, **16:9-es képaránnyal** és minimum **720p-s HD-felbontásban**.

A harmadik a **videónaplók témájának meghatározása** volt. Ahogy egy személyes forgatás során, úgy a virtuális munkához is iránymutatást, témafelvetést adtam (*pl.: trauma, anyával való kapcsolat, szerelem, a zene szerepe az életében, felnőtté válás, iskolai élmények*), ezzel biztosítva, hogy a felvételeknek legyen fókusza, iránya. A közös munka ideje alatt végig mondhatni napi szintű kapcsolatot tartottunk, hiszen egy másik ember életének dokumentálása bizalmat és jól detektálható etikai pilléreket igényel. Kiemelten fontos volt számomra, hogy keretezzük az együttműködést, illetve, hogy minden közös megegyezésen alapuljon: rendszeresen biztosítottam róla Esztert, hogy van döntési szabadsága a tekintetben, hogy miről, mikor és mennyit szeretne megosztani magából.

Az utolsó (negyedik) rendezői döntésem az volt, hogy nyugodtan értelmezheti az általa készített felvételeket egy **párbeszédnek** és nem egy szigorúan vett naplónak, így a videókban hozzám is beszélhet, és ha úgy érzi, bátran tegyen fel kérdéseket nekem, reflektáljon a készülő filmre, kezdeményezzen dialógust, akár csak amikor személyesen forgatok vele.

Közös munkánk során személyesen **2 hónap alatt 7 napot** forgattam, amely így majdnem 24 órányi rögzített felvételt jelent. Eszter **17 videót készített, 2 hónap alatt, összesen 2 és fél órában**. A legrövidebb 3 perces, a leghosszabb 22 perces volt.

Eszter a folyamat egy adott pontján jelezte felém írásban, hogy nem szeretné tovább folytatni a filmet, így nem készült sem több felvétel, sem videónapló.

4. Vágás és dramaturgiai szerkezet

A film szerkezetét erősen meghatározza az események sorrendisége. A forgatás kezdetekor egy klasszikusnak nevezhető dokumentumfilm típussal, ún. *megfigyelői módszerrel* kísértem az alanyt és rögzítettem az életében zajló eseményeket. A már fent taglalt praktikus korlátokból kifolyólag, a munkamódszert - kísérleti jelleggel - egy interaktív filmes eszközzel, vagyis videónaplókkal egészítettem ki, melyeket szereplő maga forgatott a saját okostelefonjával. Az utómunka során arra törekedtem, hogy a film dramaturgiai íve, lekövesse az anyagok keletkezésének időrendiségét és változatosságát. Részint, mert így könnyebben regisztrálható a folyamat előrehaladása, részint pedig úgy gondolom, hogy a videónapló készítése nagyfokú

bizalmat igényel az alany részéről, így a kettőnk között kialakuló munkakapcsolat jellegét is megfelelően demonstrálja a “vlogok” megjelenésének momentuma a filmben.

A film végleges verziójába végül azok a videónapló felvételek kerültek be, amelyek Esztert több különböző oldalról is be tudják mutatni: gondolatait, érzékenységét, érdeklődését a világ iránt, múltját, vágyait, kétségeit, a készülő filmhez és a hozzám való viszonyát is.

Habár az alapkonceptióm az volt, hogy a létező legprimerebb módon dokumentálom Eszter mindennapjait, már a munkafolyamat során nyilvánvalóvá vált számomra, hogy a videónaplók beintegrálása a dramaturgiába azt eredményezi, hogy újra kell fogalmaznom a rendezői jelenlétet a filmben. A vágás során egyértelműen bebizonyosodott, hogy a videónaplók olyan párbeszéd formát indikálnak, amelyben szükséges a saját hangomat is megjelenítenem, nem fenntartható a pusztá megfigyelői nézőpont. Ezért úgy határoztam, hogy olyan snitteket is beillesztek a meglévő anyagból, melyben érzékelhetővé, hallhatóvá válik a rendezői jelenlét. Így tehát a megfigyelői koncepció résztvevői dokumentumfilmmé módosult.

5. Összegzés

A film elsődleges szakmai célkitűzése az volt, hogy Eszter személyét hagyományos és egyúttal experimentális eszközökkel és módszerekkel (egyszemélyes stábként forgatott anyagok és önmagáról készített felvételek hibridje) mutassam be, amik számomra is újdonságot és ezáltal kihívást jelentettek. Alkalmam volt kipróbálni egy olyan filmnyelvi eszközöket és rendezői metódusokat, amely egyrészt ugyan erősen bekorlátozza az instrukciós és képalkotási-, komponálási lehetőségeket (rendező, operatőr, hangtechnikus voltam egy személyben, illetve a személyes jelenlét hiánya videónaplók során, és az ebből fakadó technikai megvalósítási minőség esetlegessége), másrészt izgalmas és kreatív megvalósulásnak nyit teret, amelyben a rendező és a szereplő személyisége, ízlése és leginkább egymáshoz való viszonyuk markánsan és autentikusan megnyilvánulhat, ezzel támasztva alá az anyag hitelességét.

Úgy gondolom, hogy a film elkészítése mind Esztertől, mind tőlem bátorságot és nyitottságot igényelt: Eszternek komoly határátlépést jelentett önmaga alanyi módon történő megfogalmazása, tőlem pedig olyan alkotói hozzáállást és felkészültséget követelt meg ez a fajta alkotói módszer, amelyben egyszerre kellett határozott vonalvezetést képviselnem, mégis rugalmasnak maradnom a felvételek értelmezésében és elfogadásában.

Végezetül szükségesnek és hasznosnak gondolom megosztani azt a szakmai és etikai dilemmát, amellyel az Eszterrel folytatott együttműködés során ismét szembesültem, hogy a mindenkori koncepció fontos és kihagyhatatlan része kell, hogy legyen a humán faktor, vagyis az ember, az alany, a személy reakcióinak előzetes elképzelése, és a megfelelő egyenes kommunikáció. Az alkotói folyamat során Eszter bizalmát ugyan elnyertem, és habár igyekeztem – az érzéseit figyelembe véve – tartani a szükséges határokat, mégis az üzenetváltások és az ő fokozatos kitárulkozása azt eredményezte, hogy a készülő film kapcsán létrejött beszélgetések és érdeklődésem, számára a barátság illúzióját kezdte jelenteni. Így a kettőnk közötti dinamikát tisztázandó beszélgetés hatására, az addigi bizalom megtört és már nem volt visszaszerezhető, Eszter és az őt támogató édesanyja először a további drámaibb és nehezebb témákról nem szerettek volna ismét beszélni, majd hamarosan határozottan elzárkóztak a további együttműködéstől, és megszüntették a kettőnk közötti személyes és virtuális kapcsolatot.

Alkotóként fontos számomra, hogy a munkámhoz önreflektíven viszonyuljak, így a történeteket igyekszem felelősségteljesen szemlélni, s levonni a szükséges konzekvenciákat.

Bízom benne, hogy a fent taglalt film-kísérlet mind a személyes alkotói motivációm, mind az objektíven leírható szakmai tapasztalatok szempontjából hasznosul.

Megtekintő link: <https://szfe->

[my.sharepoint.com/:v:/g/personal/balla_david_hallgato_szfe_hu/EWH5HjyKkwpJkRNLtsPBjVIBTaN-iAlGRgL6BdtKOWfC7w?e=KpyUQx](https://szfe-my.sharepoint.com/:v:/g/personal/balla_david_hallgato_szfe_hu/EWH5HjyKkwpJkRNLtsPBjVIBTaN-iAlGRgL6BdtKOWfC7w?e=KpyUQx)