

## FILMTÖRTÉNET-ELMÉLET. A FILM TÖRTÉNETEI. FILM ÉS TÖRTÉNELEM. A FILM STÍLUSFEJLŐDÉSE.

### Mi keltette fel az érdeklődést a korai mozi iránt?

- maga a film fedezi fel, az „új hullám” lázadása
- a film születésének 100. évfordulója apropóján több korai film, rendezői életmű restaurálásra és vetítésre került
- brightoni FIAF konferencia 1978 – kb. 600 1907 előtti film levetítése, filmtörténész meghívottak – ez az esemény indítja el a korai film szisztematikus vizsgálatát, a filmtörténet egyik legaktívabban kutatott területe

- 1982-től az olaszországi Pordenone némafilmfesztivál „Giornate del cinema muto”

Az első világháború előtti filmek megtekintése lehetővé válik. Felülvizsgálják a korábbi filmtörténészek kijelentéseit, a filmtörténetek retorikáját vizsgálják.

Forráskritika, a történelem konstruktivista elméletei – a történetírás a narratív szövegek pl. élettörténet, illetve az irodalom írástechnikáit használja. A történetíró és az irodalmár ugyanazt a szerszámosládát használja.

Hogyan írnak a mozi korai korszakáról, hogyan gondolkodnak a filmtörténetről? Hogyan konstruálják meg a történetírók a mozi történetét? Milyen szerepet osztanak ki a korai filmnek, a némafilmnek az egyetemes filmtörténetben?

A filmkészítés és a filmstílus kezdeteiről való gondolkodást felülvizsgálva, elkülöníthető három feltételezés, hipotézis, melyre a történészek támaszkodtak.

1. Az egyik legkorábbi típusa a filmtörténetnek a korai moziban a későbbi filmkészítés előfutárát, előkészítő periódusát látja. **Evolucionista, teleologikus** feltételezésnek nevezhető, mely a film történetére progresszív fejlődésként tekint, ezt a folyamatot lineárisan az egyszerűbbtől a bonyolultabb formák felé haladónak tartja. Az első világháború előtti mozi egy kezdeti stádiuma a későbbi lehetőségeknek, melyben a várható eredményeket felvázolják, de a technikai és a gazdasági fejletlenség miatt még tökéletlenül valósítják meg. A fejlődést természetes folyamatként, normaként kezeli, a fejlődést meg kell előznie egy fejletlenebb állapot, a kísérletek és tévedések korszaka.

Ez a gondolkodásmód általában **biológiai metaforákra** épül: pl. a korai kísérletek = táptalaja a későbbi filmeknek, a filmkészítés virágzása stb., a filmnek megfogán a gondolata, megszületik, gügyög, megteszi az első lépéseket, járni illetve beszélni tanul, a filmművészet éretté válik, haldoklik stb.

2. Egy másik típusú megközelítés továbbviszi az evolucionista megközelítést, pontosítja – meghatározzák a filmművészet fejlődésének a célját. **Esszencialista** feltételezésnek nevezhető: a film fejlődése, tehát a filmtörténet a film sajtószereplőinek a felfedezését és kutatását jelenti. Ennek megfelelően a korai film a pusztán reprodukció és a lefilmezett színház bilincseiben vergődött, míg fel nem fedezte a valódi természetét, sajtószereplőségét. Ide sorolják a montázst és a kameramozgást.

3. Egy harmadik megközelítés mind az evolucionista, mind az esszencialista feltételezéseket kiegészíti. A fejlődés mozgatórugója valójában a történetmesélés minél tökéletesebb, hatékonyabb eszközeinek a kidolgozása volt.

A mozi valódi lényegét akkor fedezték fel, amikor ráébredtek **a médium történetmesélő küldetésére**, a történetmesélés eszközei, a filmnyelv kialakulása azért volt szükséges, hogy megkülönböztethessék mozi a színháztól.

Hogyan tagolták a film történetét?

- földrajzi meghatározottság – nemzeti filmtörténet, ezen belül pedig az ország politikatörténeti jellegzetességei a hangsúlyosak
- a művtört. és irodalomtörténetből pedig átveszik az iskola fogalmát – probléma, hogy meddig tart, hogyan lehet ezt eldönteni, kiáltványfilmek
- korszakolás – narratív történetírás, művészet és irodalomtörténet elvei, a tízéves rendszer

Ez az elmélet már a hangosfilm megszületésekor dilemmába ütközött, mivel ezt a lépést nem tudta egyértelműen fejlődésként értelmezni a vele párhuzamosan felmerülő bizonyos stilisztikai visszafejlődés miatt.

Két okból meghaladottnak számít ez szemlélet:

Ezek a magyarázatok főleg a filmekkel, a technikai felfedezésekkel számoltak, és figyelmen kívül hagyták annak kulturális, gazdasági, ideológiai vonatkozásait. A mozi a kulturális, gazdasági, ideológiai kontextusai nélkül értelmezték - ha úgy tesszük fel a kérdést, hogy mit jelentett akkor a mozi? Milyen céljai voltak az akkori filmgyártóknak, akkor az derül ki, hogy tulajdonképpen sok egymástól eltérő elképzelés működött egymás mellett, melyek közül bizonyos törekvések dominánssá váltak, mások nem. Adott korszakokban újraértelmezték őket.

Ez a szemlélet egy olyan történeti kezdeti pillanatba helyezi a korai filmet, amelyre egy későbbi időszakból tekint vissza, és kimondatlanul is a későbbi állapothoz való viszonyítást hordozza. A visszatekintés itt olyasfajta retrospekció, mely a jelen szempontjait vetíti vissza múltbeli eseményekre. A kortárs filmtörténet friss szempontokkal segít a korai film jövője helyett múltjának, századvégi/eleji kortárs helyzetének rekonstruálása, mely nem fejlődésének lehetséges kifizetését latolgatja, hanem önálló, új jelenségként tekint rá. A korai film saját stílusa, logikája csak úgy értékelhető, ha függetleníjük attól a későbbi gyakorlattól, amelyre nem készült, nem is készülhetett tudatosan. Az a mód, ahogyan a korai filmkészítők, filmvetítők és nézők felfogták a mozi az radikálisan más volt mint a későbbi korszakokban, a mozi társadalmi szerepe, ahogyan a nézők filmekre reagáltak különböző volt. Téves kezdetlegesnek, primitívnek minősíteni a korai filmet, azért mert nem mesélt történeteket, úgy ahogy ma elvárnánk, mert nem is törekedett erre. Ez olyan, mintha azért bírálnánk a teát, mert nem kávé.

### **Georges Sadoul: A filmművészet története**

„Az első a feltalálás időszaka: 1832-ben kezdődik és 1896-ban fejeződik be, elsősorban technikai jellegű, s csak röviden tekintjük át. A második az úttörők korszaka (1895-1908), kialakul az ipar, s megvetik, „szinte akaratlanul” a művészet alapjait. A harmadik időszakban, amely az 1. világháború befejezésével végződik, a film művészetté válik és kialakul nagyipari jellege. A negyedik a némafilm korszaka, a hangosfilm megjelenéséig.” (Sadoul 1959. 10).

### **Gregor-Patalas: A film világtörténete – tartalomjegyzete**

„A kezdeti korszak európai filmalkotói különböző irányú kísérleteket folytattak, és a filmet egyrészt a dokumentumszerű, valóság-hű ábrázolás szolgálatába állították, másrészt technikai trükkök segítségével egy irreális, képzeletbeli világot teremtettek. Az amerikai rendezők viszont már a kezdet kezdetétől fogva arra az útra léptek, amelyet szinte valamennyi művészileg számottevő műünkben követtek: a realista film útjára” (Gregor – Patalas 1966. 31).

Könyvük csak a filmművészet története kíván lenni – kizárólag művészeti vonatkozásokkal foglalkozik, valamint csak stílusformák szempontjából úttörő alkotásokkal vet számot.

A **dialektikus verzió** Andre Bazin nevéhez köthető. Ő olyan modellt hoz létre melyben a hangosfilm logikus továbblépést jelent és nem a filmművészet végét. Eszerint a fejlődés két különböző területen zajlik, egyrészt jelenti a művészi kifejezőmód fejlődését absztrakciós irányba (a hangosfilm megjelenése csak ennek árt), másrészt a technikai eszközök tökéletesedését, mellyel a realitás illúziója minél tökéletesebben érhető el.

Hogyan nevezik meg a kutatás tárgyát?

- korábban: a film születése vagy az új művészeti forma
- Charles Musser: ehelyett a film megjelenése, előtűnés, felbukkanás jelentésű *emergence* szót használja, és a mozgó képet a 17. századig visszanyúló képi, illetve projekciós gyakorlat

szerves részének tekinti, melynek technikája mellett főleg kiállítási formája változott meg a 19. század végére.

„Nagy történetek” a film fejlődéséről: a korai filmeseket elsősorban a filmhez, mint történetmondó médiumhoz való hozzájárulásuk szempontjából tanulmányozták.

A korai mozi újrafelfedezése: azon a meglátáson alapszik, hogy a korai filmeket a későbbi filmkészítési módoktól eltérően alkották meg. Tehát nem a filmkészítés folyamatosságát hangsúlyozzák, hanem azt állítják, hogy a filmtörténetben kimutatható egy törés, ezért ezeket a korszakokat önmagukban kell vizsgálni vagy a változások okait.

- a filmtörténet-írás típusai:
  - gazdasági-ipari történetek
  - szocio-kulturális történetek:
  - esztétikai-nyelvi történetek: milyen formai eljárásokat privilegizált időről időre a film, a filmet expresszív és kommunikatív formává tevő eljárások rekonstrukciója

A korai film történetéről írottak a filmtörténet egészéhez hasonlóan a narratív filmek hegemoniája alatt készültek. A korai filmesek, a nagy embereket elsősorban a filmhez mint történetmondó médiumhoz való hozzájárulásuk szempontjából tanulmányozták.

A 80-as évek: **David Borwell és Kristin Thompson** filmtörténete. Figyelmüket nem annyira a film technikai-lingvisztikai elemek, a filmnyelv kialakulására összpontosítják, inkább arra a módra, ahogy ezek az elemek egy funkciójukat összehangoló *stilisztikai rendszert* alkotnak.

Hogyan tagolják a filmtörténetet?

Három elbeszélés-technikai egység: egyrészt a filmtörténetet mint átfogó folyamatot elbeszélő nagy történetet, boxokat, amelyek a nagy történettel párhuzamosan kiemelt szemelvényeket tisztáznak: alkotók, filmek, jelenettörédek elemzése. 3. egység: megjegyzések és kérdések – jelenleg folyó kutatások, bibliográfia

Minek kell a filmtörténetet tekinteni?

Stílusfejlődés vagy kronológia?

Adatgyűjtés:

Filmrajongók, cinephile-ek

filmek tudatos gyűjtése, szakszerűség: hogyan lehet egy talált filmtekerécsot beazonosítani?

- másodlagos források
- térszerkezet, vágás ritmusa, színészek, a filmszalag gyártója

Az adatgyűjtésen túl kell lépni, értelmezni kell őket: leírás és magyarázat

Némafilmek: nem az alapanyag felkutatása a cél, hanem újraértelmezni dolgokat, pl. Warner Bros. és a hangosfilm

Leírás: nincs értelmezés, csak leírás, összegyűjtés

Magyarázat: hogyan, mikor készítette a filmet

Mi tekinthető bizonyítéknak?

- a filmek
- nyomtatott anyagok, kéziratok, levelezések
- verziók: főleg a Hollywoodban gyártott filmek több verzióban készülnek el, tartalom és forma szempontjából is különböznek
- rendezői változat
- másodlagos bizonyíték: a róla készült leírások, filmtörténetek

Magyarázó fogalmak:

1. kronológia
2. kauzalitás: egyéni döntés, csoportos: intézmény, informális közösség
3. hatás
4. trend: a történész szelektál, az adatok sokaságából, összevisszaságából rendet, koherens történetet gyárt, általánosít, eltekint a kivételektől, azonban, ha elismeri hogy általánosít, elismeri azt is, hogy valójában több minden volt, mint amennyiről beszélt
5. periódus
6. jelentőség: fejlődés helyett ezt a szót használja

Egy alkotást kezelhetnek monumentumként, mint aminek magas esztétikai értéke, kiemelkedő teljesítmény valamilyen szempontból vagy dokumentumként, mert egy bizonyos történeti pillanatot örökít meg, pl. a kor társadalmát, a kor mentalitását, vagy egy trendet.

Miért lehet egy film érdekes? Három kritérium szerint:

- belső érték: gondolatébresztő, minőségük
- hatás: milyen hatással van más filmekre? Műfajt hoz létre, új fogások kipróbálására készít, nagyon népszerű
- tipikusság – adott korszak szempontjából fontos, egy film példaszerű, pl. *Ének az esőben*: belső érték, tipikus, *Egy nemzet születése*, *Aranypolgár*: belső érték, hatás, *Casablanca*: hatás

Noel Burch: ellenzéki modell, két tendenciát különböztet meg. Beszél a megjelenítés intézményes módjáról, ami lényegében a hollywoodi akadémikus stílust jelöli, melynek kódjai kb. a 30-as évekre teljessé váltak, s azóta csak ismétlődnek.

Nem rendszeres filmtörténetet írt, hanem folyóiratokban, tanulmánykötetekben jelentette meg munkáit.

Stratégiája retrospektívnek tekinthető: IMR-PMR

Más rendszer volt, ugyanúgy az elbeszélés hiányosságait kéri számon, a narratív megközelítést képviseli

Tom Gunning: kifejti a primitív terminus pontatlan voltát, jobbnak látja ezt a filmkorpust a korabeli kulturális élet és szórakozási szokások kontextusába visszahelyezni. Nem a narrációt számon kérve közelíti a korai filmhez, hanem sokkal fontosabb volt egy látványsorozat közönség számára történő bemutatása.

Mit jelent az a fogalom, hogy némafilm?

Technikai különbségen alapulna a hangosfilmtől való elkülönítés?

Esztétikai törés is: a hangosfilm megváltoztatja a montázon és inzerteken alapuló mozgóképek eszköztárát. A fényhatásokra és a térhasználatra erőteljesen építenek.

A némafilmek nem voltak némák – kommentátor szövege kísérte az előadást, zenei kíséret a lehangolódott zongorától a zenekarig, Japánban benshinek hívták ezt a beszélőt, külön intézményt alkottak a japán társadalomban, részben emiatt Japánban továbbtartott a némafilmkészítés korszaka.

Robert Bresson: „A hangosfilm találta fel a csendet”. A némafilmben a csendnek nincs jelentése, mint ahogy a hangosfilmben: szüszpansz,