

## A film elméletei A filmelméletek típusai, a film elméleti kérdéseinek köre

### Korai filmelméletek

- Az új médium lehetőségeinek megfogalmazása és kikísérletezése összefonódott (Kulesov, Vertov, Eisenstein). Alapfogalom: filmszerűség, fotogenitás.
- A filmben rejlő új lehetőségeket többnyire a többi művészettel való összevetés segítségével hangsúlyozták. Korai filmmeghatározások: „*a film mozgó szobrászat*” (Vachel Lindsay), „*fénnyel festett dráma*” (Riciotto Canudo), „*plasztikus művészet, amely a ritmikus művészet törvényei szerint bontja ki magát*” (Riciotto Canudo), „*az első kinetikus művészet, amely a statikus művészetek helyére állt*” (Léon Moussinac). Cél: a film művészetként való elismertetése a többi művészet mellett.
- A második világháború után: a film kulturális tényként való elismerése.
- Míg a második világháború előtt mindenki részt vehetett az új eszközről folytatott vitában: irodalmárok, kritikusok, muzikológusok, pszichológusok, a háború után a hangsúly a filmelmélet specifikus vonásaira tevődött, előtérbe lépett a körülírt, meghatározott kompetencia (szakértelem).
- Megváltoztak a teoretizálás intézményes keretei: már nem az általános kulturális folyóiratok írtak a filmről, hanem külön szaklapok indultak.
- A specializáció három szinten megy végbe:
  - a) *A filmelmélet nyelve eltávolodik a mindennapi nyelvtől* (szaknyelvet alakít ki, a szakzsargon ugyanakkor sokat merít más területekről, miközben bizonyos tudományos módszerek is a tudomány különböző területeiről érkeznek).
  - b) *Elvált a filmelmélet és a filmkritika* (a korai filmelméletben még elég szervesen kapcsolódott össze, a háború után egyre inkább „kölcsonös közömbösség” – F. Casetti – jellemzi a viszonyt, az elméleti kategóriákat nem alkalmazza közvetlenül a kritika), megjelenik a metaelmélet (az elméletről szóló elmélet: olyan elméleti folyóiratok, mint a *Screen*, *Iris*, *Hors Cadre* ... nemcsak a filmről való vitát tartják fontosnak, hanem annak a megvitatását, hogyan lehet a filmről vitatkozni). A komoly szaktudományként művelt elméletírás és a populáris, híryanaghoz vagy reklámhoz fogható, esetleg impresszionisztikus kritika között egyre tágabb a szakadék.
  - c) *Elvált a filmelmélet és a filmkészítői gyakorlat*. Eltűnik a filmrendező-elméletíró alakja. („*A teoretikust mentorként és prófétaként, a filmkészítőt szemtanúként és felfedezőként felléptető régi szerepjáték... a süketek párbeszédének adja át a helyét*” – Casetti.) Az elmélet és a gyakorlat közti szoros, termékeny kapcsolat két fontos pillanata a filmtörténetben: a neorealizmus (*Bianco e Nero*, Centro Sperimentale di Cinematografia), francia új hullám (*Cahiers du cinéma*). Általában a kísérleti film közeli kapcsolatban marad az elmélettel (a kísérleti film mint „direct theory”, pl. Brakhage, Bódy Gábor, Erdély Miklós).
- Az elméletírás internacionalizálódása és a módszerek pluralitása.

A TEORETIZÁLÁS LEGFONTOSABB PARADIGMÁI (F. Casetti) – Ezek időrendben is követik egymást.

### ontologikus elméletek

- Alapvető kérdése: „*Mi a film?*” Tipikus képviselői: André Bazin, Siegfried Kracauer.
- Az ontologikus elmélet eljárási módja: ahelyett, hogy részeire bontaná vagy mérlegelné a jelenséget, karakterisztikus elemeit vagy kulcsfunkcióit keresi, igyekszik kiemelni a médium *lényegét* (esszencializmus), pontos, a sajátosságokat megnevező definíciót akar adni arról, ami előtte áll, általános (globális) megismerésre törekszik (egy átfogó teória megalkotásának ideáljának szellemében).

- Az igazság feltárásának szándéka. Előírásokat is megfogalmaz (normatív mozzanatokot tartalmaz, ez alapja az ún. normatív esztétikáknak). Pl. Bazin szerint a film a valóság belső igazságát emeli ki, Kracauer szerint a film egyszerűen visszaadja a tények valóságát.
- Az 50-es 60-as években főleg olyan kritikusok művelik, akik a film természetét szeretnék feltárni, s akik ebben a tevékenységükben a filmet megalapozó és irányító mozzanatot látnak (pl. Bazin).
- Környezet, amelyben ez a felfogás megjelenik: folyóirat, csoport.
- A film természetére vonatkozó alapkérdés lehet: *a film és a valóság viszonyára* való rákérdezés, a realiztikusság kérdése (Bazin, S. Kracauer), *a film és a képzelet viszonyára* való rákérdezés (Edgar Morin), *a film és kommunikáció viszonya* (Jean Mitry, Della Volpe).
- Az elmélet alapművelete: a definiálás (= meghatározások a film lényegére vonatkozóan). („top down”-típusú elmélet)
- Célkitűzés: alapvetően kulturális, a filmnek a kultúra egészén belül való elhelyezése.
- Az elméletírók előtt példaként az erősen kodifikált, klasszikus film állt. Azért keresnek esszenciát, mert a jelenség úgy tűnik, meghatározható „alkattal” rendelkezik (Casetti).
- Bazin alapvető gondolatai: a fénykép úgy viszonyul a valósághoz, mint az ujjlenyomat, mivel közvetlen kapcsolat van a tárgy és a fénykép között. A fénykép nem az örökkévalóságot ragadja meg, hanem a pillanatot, az időt „balzsamozza be”. (A kérdés a neorealizmustól az új hullámig ott van a filmművészetben.) A montázsszal szemben a képmező mélységébe való komponálás, a hosszú beállítás eszményítése: a nézővel való kapcsolat és a valóság többértelműségének megőrzése céljából (Orson Welles, W. Wyler, neorealista filmek). *A hosszú beállítás és a mély képkompozíció a film lényegéből adódóan jelenik meg követendő normaként.*
- Kracauer szerint: a film a világ felszínéhez tapad, a „valóságosságba kapaszkodva emeli a nézőt egy nem valóságos világba”. Ő különíti el először a filmtörténetben a Luis Lumière (= az élet képei) és a Georges Méliès (= a kép élete) nevével fémjelvezhető kétfajta viszonyulást a valósághoz.

### **módszercentrikus elméletek**

- A központi kérdés nem az, hogy „Mi a film mint olyan?”, hanem: „*Milyen nézőpontból vizsgáljuk a filmet, s milyennek látszik ebből a perspektívából?*”
- Alapvető feladat egy meghatározott nézőpont megválasztása (ez a nézőpont lehet egy más tudomány alkalmazott módszere: szociológia, pszichológia, szemiotika, pszichoanalízis). Adatgyűjtés és -bemutatás, a jelenségeknek e nézőpontból való modellálása.
- Tipikus képviselő: Christian Metz, a filmszemiotika megalapozója. (A filmnek a szemiotika módszerével, kategóriáival való leírása.)
- Felértékelődik az elmélet szisztematikus komponense, a rendszerezés. A vizsgálat igazságértékével szemben, annak korrektségére tevődik a hangsúly.
- Ez az elméleti típus nem valamely általános működési elvet kíván meghatározni, hanem a jelenség egyik *metszetét*, egy, a választott perspektívától függő kimetszést végez: inkább az összetartozó, mint az esszenciális vonásokat állítja elénk. (Pl. a film mint jelek rendszere, milyen mértékben tekinthető nyelvnek a film, a filmi jelek leírása, a jelentés szerveződésének/artikulációinak szintjei.)
- Nagyrészt más tudományterületeken képzett tudósok művelik, akik a filmmel, mint vizsgálódásuk egy lehetséges tárgyával találkoznak, amelyre már kidolgozott eszközöket alkalmazni lehet. Ezek a tudósok semmilyen szállal nem kötődnek a filmkritikához, intézményes keretük: kutatóintézet, egyetemi tanszék.

- A filmnek nem a kultúrán belüli helyével foglalkoznak, hanem azzal, hogy lemérjék a jelenség helyét, kiterjedését, hatásait.
- Alapművelet: (nem definíció, hanem) *analízis*.
- A kutatás célja kevésbé általánosító jellegű (eredményei nem a lényegre vonatkozó általános definíciók), de átfogó (egy adott metszeten belül részletező). A megközelítés elveszíti értékelő jellegének maradékát, egy szélesebb diskurzusba illeszkedik bele. A megszerzhető tudás nem globális, hanem a perspektívából adódóan egy keresztmetszetre vonatkozik.
- Időben az önnön intézményesítettségére reflektáló, azt kihasználó vagy ellene játszó modern filmmel érintkezik. („A film kezdi önmagát jelrendszerként értelmezni” – Lotman.)

### horizontelméletek

- Alapkérdés: „*Milyen problémákat vet föl a film, és hogyan képes ezeket úgy megvilágítani, hogy egyúttal önmagát is megvilágítsa?*” A kérdés a vizsgálódó és a vizsgálódás tárgya között bizonyos dialógust feltételez.
- Induktív jellegű elmélet, a jelenségek dimenzióját emeli ki („bottom up”), a „*megfigyelési horizont*” elsődlegessége (lásd: ökológiai vizsgálatok empirikussága).
- *Kérdéshorizont* kirajzolása, probléma megfogalmazása. A cél a filmművészet területét átható kérdések meghatározása s bizonyos problémák példaszerűségének megragadása: ami így feltárul, az nem lényeg és nem metszet, hanem egy kérdéshorizont, egy problematika.
- Kutatói lehetnek a filmtudomány specialistái vagy más szakemberek, ha érdeklődésük a filmre irányul. Az számít, hogy a probléma, amin dolgoznak, világosan kirajzolódjon.
- Kérdéscsoportok, amelyek mentén ezek a teoretikus munkák megszületnek – a *reprezentáció módjai*: pl. feminista elméletek, a néző pozíciója: *kijelentéselméletek*, az *elbeszélés* vizsgálata. *Mind olyan problémák, amelyek tulajdonképpen globálisak, több területet érintenek (interdiszciplinárisak).*
- A definiálás szándéka vagy az analízis vágya helyett: a felfelvezőkedv dominál. Nem az eredmények igazságértéke a fontos, vagy a módszer alkalmazásának korrektsége, hanem a kérdések minősége s a válaszok súlya, relevanciája („piecemeal theorizing”, Post Theory)
- *Időben egy olyan filmtörténeti korban jelentkezik, amelyre a szétszórtság, a mozgóképkultúra széleskörű differenciálódása jellemző. „A horizontelméletek saját útjukat úgy konstituálják meg, mint egy kalandot” (Casetti).*
- „Növekvő tendencia mutatkozik az erős modellek elutasítására és az érintkezési pontok, egyedi jelenségek, kivetülések, fekete lyukak vizsgálatára” (Casetti).

*Módszerként és nem elmélettörténeti paradigmaként nézve őket:*

1. Mi a film? – abszolút teoretikus, filozófiai kérdés. Az újabb jelenségek kapcsán megint előjön. („The question of realism is back with a vengeance.” J. Anderson)
2. Módszer, nyelvezet alkalmazása = szakszerű elemzés. Metszet, mélyfúrás. (Erős modell)
3. Horizontelméleti megközelítés: probléma megfogalmazása, kérdésfeltevés, szellemi kaland. (Lágyabb modell, egyedi esetek, stílusbeli sajátosságok leírása.)