

# A lírai dokumentumfilmtől a társadalmi dokumentumfilmig

Joris Ivens, Walter Ruttmann, John Grierson  
munkássága

# Az avantgárd korszak

- A 20-as évek filmjeire nagy hatással volt a század elején jelentkező avantgárd
- Az avantgárd célkitűzései között nem szerepelt a dokumentumfilm, de közvetett hatása kimutatható.
- „Célkitűzésük volt, hogy bármit akarjanak is elmondani, azt kinematikus kifejezési módszerrel valósítsák meg.” ( S. Kracauer: A film elmélete 2. kötet Bp. 1964. MFI 372. o.)
- Cinema pur
- „néhány filmes rájött, hogy a fizikai világ absztrakt vizuális elemeiből is készíthető nem cselekményt elbeszélő film.” (K. Thompson-D. Bordwell, A film története, Palatinus, 2007. 203.o.)

# városfilmek

- A francia avantgárdra oly jellemző fotogenitás jelenik meg a filmekben.
- Az objektív és a keret megváltoztatja a világ dolgainak képét.
- A német fővárosról készült Walter Ruttmann nagyszabású műve *Berlin: egy nagyváros szimfóniája* (*Berlin, Symphonie einer Großstadt, 1927*).
- Átgondolt forgatókönyv (Karl Mayer) és szerkezet alapján zenére komponálta a Berlin egy napját bemutató dinamikus és expresszív művét Ruttmann. „Karl Freund operatőrrel főleg arra ügyeltek, hogy a vizuális motívumok egységében a mozgások ellenpontoszerűen domborodjanak ki.” (Sadoul: *A filmművészet története*, Budapest, 1959, Gondolat, 221.o.).

# Berlin, egy nagyváros szimfóniája

- ◉ Látszólag formai kísérlet a film, de a szociális érzékenység is megjelenik.
- ◉ L. ebéd-jelenet, a gyárba igyekvő munkások képe
- ◉ Szépség, monumentalitás, elidegenedés együtt jelenik meg a filmben.
- ◉ Modernitás és elembertelenedés
- ◉ A társadalmi kérdéseket is feszegető dokumentumfilmes irányzatok előfutára.

- „Az elkövetkező évek dokumentumfilmjei sok mindent átvettek a Ruttmann kreálta filmtípusból. Mindenekelőtt megtartották a téma 'nagyágát': egy város életét, egy-egy meghatározott történelmi időszakot, egy-egy jelentős társadalmi eseményt kívántak bemutatni, azon voltak, hogy időben és térben minél szélesebb 'fesztávot' fogjanak be a műbe. Előre megfogalmazott elvek és szemlélet alapján történeti és társadalmi jelenségek leírására törekedtek. Ez a leírás azonban nem tipikus, hanem epizodikus jellegű.” (Zalán Vince: *Fejezetek a dokumentumfilm történetéből*, Bp., 1983. MFI. 107.o.)

# Joris Ivens

- Holland származású, fotográfus család sarja
- „A tiszta, autonóm filmben hiszünk. A filmművészet jövője kárhozatra van ítélve, ha nem vesszük saját kezünkbe. Francia, német, orosz experimentális filmeket akarunk nézni.” (Joris Ivens: *The Camera and I. Berlin. 1969, Seven seas book, 21.o.*)

# A híd (*De Brug*, 1928)

- ◉ lírai, absztrakt tanulmány egy vasúti hídról
- ◉ „Már az, hogy ennyiféleképpen lehet látni azt az egy rotterdami hidat, szinte irreálissá teszi azt. Nem célirányos építkezésnek látszik, hanem furcsa optikai hatások sorának. Vizuális variációk ezek, amelyeken aligha tud áthaladni egy tehervonat.” (Balázs Béla: *Filmkultúra*. Bp. 1948. Szikra, 153.o.)

# Formák szimfóniája

- Ivens kamerája nyomán a híd valóban eleven organizmussá lesz: minden kis, messziről érthetetlennek tűnő porcikájának, apró elemének értelme, funkciója van, valamilyen nagyobb egészbe kapcsolódik, a folyó életbe, a vonuló tehergözös 'sorsába', 'sorsába', veszteglő és tovapufogó vonatok számára nyújt átkelési lehetőséget: egyszóval sokrétű, komplikált szerkezet, melynek titkait Ivens kamerája fokozatosan fejtí fel.” (Bíró Yvette: Joris Ivens és az avantgárd. *Filmkultúra*, 1964. 22.sz. 23.o.)



# Eső (Regen, 1929)

- „A dokumentumfilm 1927-ben indult Európában. Az avantgárd mozgalom része volt, amely művészi és nevelőértékkel akarta gazdagítani híveit. Kezdetben igen nagy mértékben egy 'tisztá' esztétikai irányzat híveire támaszkodott, s a legtöbben élesen szembenálltak Hollywooddal. (...) Az volt a véleményünk, hogy ezek a filmek túlságosan messze vannak a valóságtól. Szembe kell szállnunk ezekkel a dolgokkal és munkánkat a valóság közegében kell végeznünk. Ez volt a dokumentumfilm kezdete.” (Joris Ivens, *Deutsche Filmkunst*, 1962. 11.sz.)

# Jean Vigo: *Nizzáról jut eszembe* (1930)

- ◉ „A marseille-i kikötő szegényeit, a berlini külvárosi romákat vagy az erdélyi falusi hétköznapiakat bemutató filmek nem pusztán a formai-technikai útkeresés eszközei, hanem a 30-as évek szociográfiai irodalmával azonos szemléletű, nagy társadalmi érzékenységről tanúskodó alkotások.”
- ◉ „Egy új civilizáció látteleletének képei ezek. A terjeszkedés azonban ezúttal nem a távoli ég tájak felé vezetett, az egzotikus, a ritka látványok titkos birodalmaiba – amit talán túl sokszor szerettek hangsúlyozni a filmmel kapcsolatban – , inkább azon 'fantasztikumok' vidékére, amelyek legközvetlenebb közelünkben tanyáznak: mindennapi életünk díszletei közé. Az új antropológiát megszokott környezetünkkel való együttélésünkben, kezes tárgyainkkal való bíbelődéseink ceremóniájaként írta le.” (Bíró Yvette: *Profán mitológia*. Bp. Osiris, 1999, 89.o.)
- ◉ Azonos szerkesztési elvek: párhuzamos szerkesztés, ellentétpárok ütköztetése, társadalmi és formai kontrasztok, repetitív, ritmusosan visszatérő elemek
- ◉ Városfilm: szociális érzékenység és a hétköznapi élet mint téma
- ◉ Ez a formaérzékenység kivonul a dokumentumfilmből, helyét a politikai üzenet veszi át

# Dziga Vertov: *Ember a felvevőgéppel* (1929) forma+ideológia

- Zalán Vince tanulmányában pontosan foglalja össze Vertov fontosságát:
- „1. Vertov a dokumentumfilm történetében az első, aki mind elméletben, mind műveiben tudatos és határozott osztály-szemponthoz tartozó szempontokat érvényesít, a proletariátus szószólója.
- 2. Vertov a dokumentumfilm első teoretikusa. Elmélete a legmélyebb és leglényegesebb dokumentumfilm-elmélet, amelyben sikeresen ötvözi a művészet általános kérdéseit a dokumentumfilm speciális problémáival.
- 3. Vertov művészete reprezentálja azt a folyamatot, amelyben a híradóból dokumentumfilm művészet lesz. Dokumentumfilm művészetet teremtő művész.
- 4. Vertov munkássága felszínre hozta mindazokat – a dokumentumfilm történetében a későbbiek során újra és újra felmerülő– kérdéseket, amelyekben szükséges az állásfoglalás, ha a dokumentumfilm művészetével akár elméletileg, akár gyakorlatilag érdemben foglalkozni akarunk.” (Zalán Vince: l.m. 233.o.)

- ◉ Joris Ivens: *Spanyol föld* (1937)
- ◉ <https://www.youtube.com/watch?v=MT8q6VAyTi8>

# Az angol dokumentumfilm iskola

- ◉ John Grierson, skót származású filmes
- ◉ Amerikai film, reklámpiar hatása+szovjet montázsiskolák
- ◉ Heringhalászok (*Drifters*, 1929)
- ◉ <https://www.youtube.com/watch?v=V60pwHsTRF4>
- ◉ Flaherty és Eisenstein hatását mutatja a film
- ◉ Nem tipizál

# Társadalmi mondánivaló és esztétikai formateremtés együttese, dualitása

- „A bárkára, a hálót kivető és visszahúzó emberekre nem úgy tekintettünk, mint egyfajta munkában és mozgásban lekötött személyekre és dolgokra. Ötvenféle, egymástól eltérő módon mutattuk meg őket, és mindegyik módozat egy szükséges elemmel gyarapította egyéniségük meghatározását. Más szavakkal élve, a beállításokat nem csupán leíró vagy ritmikai cézzal kapcsoltuk össze, hanem azért, hogy felszínre jöjjön a bennük foglalt kommentár.” (Grierson: *Dokumentumfilm és valóság*. Bp. 1964, MFI. 54.o.)

# *Night Mail*, 1936, B. Wright és H. Watt)

- ◉ [https://www.youtube.com/watch?v=FkLoDg7e\\_ns](https://www.youtube.com/watch?v=FkLoDg7e_ns)