

Bevezetés az „Archív anyagok a kortárs filmben” összeállításhoz

Az elmúlt évek globalizációs, technológiai és mediális fordulatai alapjaiban változtatták meg a fotografikus és mozgóképes anyagok fogyasztási-, archiválási- és felhasználási módjait, de az ezredfordulóra átalakult a múlthoz, az emlékezethez, és a tárgyi dokumentumokhoz való viszonyunk is. Az „archiválási láz”, a családi- vagy intézményi archívumok gyűjteményeihez való hozzáférés, elveszettek hitt felvételek megtalálása egyre több filmkészítő számára hozta karnyújtásnyi közelségbe az ilyen anyagokat továbbgondoló alkotói munkát.

Amikor archív anyagokról beszélünk a filmben, olyan másik tér- és időkoordináták között született, később elővett vagy megtalált mozgóképes anyagokra gondolunk, melyeket az eredeti céljuktól független, más módon használnak fel. Az új felhasználás módja igen sokféle lehet, az egyszerű idézéstől a de- vagy újrakontextualizáláson át a kisajátításig, valamint totális átalakításig, és egyaránt előfordulhat kísérleti filmekben (pl. Bruce Conner, Joseph Cornell, Forgács Péter, Bill Morrison), dokumentumfilmekben (pl. Alain Resnais, Kevin Rafferty, Ken Burns), illetve játékfilmekben (pl. Orson Welles, Woody Allen, Robert Zemeckis, stb.).

A témát aktuálisá teszik az audiovizuális archív anyagok tárolásával, restaurálásával és bemutatásával kapcsolatos, az archívumok etikai és (emlékezet)politikai szerepét, felelősségét firtató kortárs eszmecserek, a kulturális emlékezet formálhatósága iránti tudatosságunk, a digitalizálás és hálózatosodás nyomán megsokszorozódó hozzáférési módok, valamint a videómegosztás és digitális filmvágás számtalan új, kézreálló lehetősége. Az archív anyagokkal való munka, mindezekén túl, izgalmas alkotói kihívás, melyben összetett jelentésekkel, egymásba olvadó idősíkokkal, kontextuális határátlépésekkel és különleges állapotú felvételekkel dolgoznak a filmkészítők, akik gyakran gyűjtögetőnek, guberálónak, archeológusnak vagy kutatónak aposztrofálják magukat.

A *Metropolis* jelen lapszáma egy átfogó, elméleti alapvetéssel és néhány dokumentum- illetve kísérleti film esettanulmányával járja körül az archivologikus filmké-

szítés kortárs gyakorlatait. Catherine Russell *Archiveology: Walter Benjamin and Archival Film Practices* (2018) című könyvének első fejezete az archivológia benjamin kultúraelméletéből származtatott kritikai módszerét vezeti be a képi adattárat „újrakeverő, újrahasonosító és újrakonfiguráló gyakorlatok” jelentőségének megragadásához. Russell egyaránt foglalkozik a jelenség film- és médiatörténeti, illetve elméleti vonatkozásaival, a „hordozók” különleges anyagi-ságával, egy eredendő valósághoz való indexikus kapcsolataival, miközben azt firtatja, hogy vajon a filmnyelv egy új kifejezőmódjával állunk-e szemben, illetve hogy hogyan olvashatjuk kritikusan és termékenyen ezeket a mozgóképes szövegeket?

Pócsik Andrea tanulmánya az „archivológus” Forgács Péterről a rendező magyarországi recepciótörténetében található hiányokra keresi a magyarázatot, és egy olyan új szempont bevezetését javasolja, amely részben ezeket a vakfoltokat magyarázza, részben pedig a Forgács-művek megértéséhez visz közelebb. A szerző Catherine Russell gondolatmenetére utalva hangsúlyozza, hogy a megidézett történelmi korszakok és a jelen közötti átjárás érzéki megteremtése minden archívfelhasználás lényege, amelyhez a kísérleti filmes eszköztár a megfelelő távolságot és az intellektuális befogadási feltételeket alakíthatja ki. Javaslatára szerint Forgács Péter műveinek újraértelmezését az emlékezetkultúra keretei és fogalmai mentén kell elkezdni, így láthatóvá válhat, hogy az életmű hogyan szolgálhatja új emlékezetközösségek kialakulását.

Egy másik szövegben Somlyai Fanni az autobiografikus kísérleti film példáján keresztül a családi archívumban talált kép- és hanganyagok emlékezés- és identitásépítő szerepére mutat rá. Az olasz Alina Marazzi a 2000-es évek óta hívta fel magára a figyelmet kísérletező és szubjektív hangú dokumentumfilmjeivel. A tanulmány Marazzi *Un'ora sola ti vorrei* (*For One More Hour With You*, 2002) című filmjét olyan elméletekre alapozva elemzi, melyek az archív anyagoknak affektív aurát és kifejezőerőt tulajdonítanak, és azokra az esztétikai megoldásokra mutat rá, melyekkel az emlékek konstruált természete láthatóvá válik.

A szerző érvelése szerint Marazzi műve egyszerre lesz az emlékezés és az emlékeztetés médiuma és eszköze, miközben a talált felvételekkel nemcsak a hiányzó anyaghoz kapcsolódó élményeket helyettesíti, de az elveszített közös időt kísérli meg újrateremtteni.

Knopp Eszter az elmúlt két évtized olyan dokumentum- és kísérleti filmjeire, illetve televíziós sorozataira hívja fel a figyelmet, melyek archív anyagok színezésével és (újra)hangosításával operáltak. Ezek közé illeszkedik Peter Jackson *Akik már nem öregsznek meg (They Shall Not Grow Old, 2018)* című, első világháborús felvételeket manipuláló népszerű, de sok vitát kavart munkája is, melyet a szerző főként a történelmi hitelesség és valóságábrázolás szempontjából tesz kritika tárgyává. Érvelése szerint a módosított felvételek spektakuláris, érzelmileg megnyerő hatása ellentmondásban áll az autentikusság ígéretével, Jackson filmje mégis új kritikai szempontokat adhat a történelem transzparensszen kontextualizált „fellesztésének” módszereihez.

Tematikus blokkunkat Blos-Jáni Melinda tanulmánya zárja, mely néhány kortárs kelet-európai, found footage felvételekkel dolgozó dokumentumfilm példájával mutat rá arra, ahogyan a film médiuma a nézői tudat stimulálása érdekében nem egyszerűen képek hordozója vagy a valóság megjelenítője lesz, hanem a „történelem bőrévé” válik. Maciej Drygas, Andrei Ujicá, Marta Popidova, Vladimir Tomić és Corneliu Porumboiu képi zörejekkel és haptikus vizualitással dolgozó, a közelmúlt történelmi eseményeit elemző filmjeiben a szerző négy különböző médiastratégiát különböztet meg. Érvelése szerint az érzékek archeológiája, az elfátyolozás, a törés és a képrombolás kérdésfelvetésekre és kimozdulásra bátorítják a befogadót, ilyen értelemben a labilis képekben való fogalmazás a formálódó, még rögzítetlen kommunikatív emlékezet adekvát formája lesz.

Összeállításunkat az archív anyagok, found footage filmes felhasználásáról szóló szakirodalmi gyűjtés egészíti ki, melyet a témát mélyebben megismerni vágyók számára ajánlunk.

A szerkesztők