

Szentpétery Vanda Léda

Magyar női játékfilmvágók tapasztalatai az analóg-digitális vágás korszakváltásáról

A filmipar egyik, reflektorfénybe ritkán kerülő, ám annál fontosabb szakmája a vágás. Annak ellenére, hogy egy film a vágási folyamatok nélkül csupán egy halom nyersanyag lenne, a vágó szerepe gyakran nem kap elég figyelmet, illetve elismerést, sokszor mellékes filmszakmaként kezelik. Ezzel szemben a filmvágás amellett, hogy a film struktúráját építi fel, komoly dramaturgiai eszköz: a film hangulata a vágó keze alatt lesz egységes egészzé, a színészek alakítása sokszor különböző snittek összeillesztése nyomán válik tökéletessé, a vágás teremt meg a folyamatos történet illúzióját. Ezáltal a vágás nem egyszerűen szükséges filmszakma, de művészi, teremtő erejű tevékenység.

Kutatásom abból a közhiedelemből indul ki, mely szerint az analóg vágás női filmszakma volt, tekintve kézimunkához hasonló jellegét: precíz, de monoton manuális munka. E sztereotípiá alapján a nemi vonatkozások a digitális váltáson keresztül figyelhetőek meg leghatékonyabban, mivel az analóg vágással ellentétben az informatikát jellemzően férfi szakmaként tartják számon. A digitális váltás az 1990-es években megtörtént technológiai változás volt, ekkor a filmiparba is betört az informatika és a komputer, a digitális vágás pedig felforgatta az addig majdnem egy évszázada analóg módszerekkel dolgozó filmszakmát. Míg a hetvenes-nyolcvanas-kilencvenes években a női vágók jelentős többségben voltak a játékfilmvágói szakmában, azt követően a nemek aránya teljesen megváltozott: a kilencvenes évek végén a férfiak száma nagymértékben megugrott, és egy évtizeddel később meg is haladta a női játékfilmvágók számát.

A vágó a szakirodalomban

A filmvágással és az egyéni vágói életművekkel foglalkozó, témám szempontjából releváns tanulmány nem létezik a hazai szakirodalomban, sőt ezt nemzetközi szinten is tovább szűkíti a specifikus korszak. A nemzetközi kutatások többnyire a nyugati és keleti filmiparra, Hollywoodra és a szovjet montázsiskolára koncentrálnak, de léteznek az európai filmiparral foglalkozó kutatások is.

David Meuel *Women Film Editors: Unseen Artists of American Cinema*¹ című kötete megismerteti az olvasót azzal az Amerikában az 1920-as években gyökerező problémával, miszerint a filmszakmák megszilárdulása egyúttal azok nemi sztereotípiákra épülő beskatulyázásához is vezetett. Kifejti, hogy az 1910-es években a vágási folyamat a *patcher*, később *negative cutter* feladata volt, aki rendszerezte és összeillesztette a filmszalagokat a rendező utasításai alapján.² Ezt többnyire szakképzettséggel nem rendelkező fiatal nők végezték, mivel a munka keveset fizetett, illetve manuális jellegéből kifolyólag sokszor a kézimunkához, szövés-fonáshoz vagy varráshoz hasonlították.³ A harmincas évekre a filmszakmák Hollywoodban meghatározott és egymástól különváló munkakörök lettek, és nemi alapon beskatulyázták. Azt gondolták, hogy a filmgyártás túl komoly lett ahhoz, hogy a főbb kreatív és pénzügyi szerepeket nők töltsék be.⁴ Mégis, egy maréknyi női vágónak sikerült a szakmában maradnia és megszilárdítania pozícióját a korszakban, köszönhetően a vágói szakma „láthatatlan” jellegének: kevésbé volt szembeütő, és kevésbé számított fenyegetőnek az újonnan kialakult férfias rendszerben. Ezt követően Meuel kiter

1 Meuel, David: *Women Film Editors: Unseen Artists of American Cinema*. North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2016.

2 *ibid.* p. 8.

3 *ibid.*

4 *ibid.* pp. 9–10.

néhány jelenkori számadatra: 2012-ben a Motion Picture Editors Guild tagjainak 21%-a nő volt, az Oscar-díjjal kitüntetettek esetében 2012-ig bezárólag 70 jelölést és 13 díjat kaptak női vágók.⁵ Mindez akkor nyújt teljes képet, ha a férfiak által szerzett jelölésekkel és díjakkal összevetjük. Bár ezt már Meuel szövege nem tartalmazta, fontos megemlíteni e számokat. A 95. Oscar-gáláig bezárólag (2023. március) a női vágók közül 86-an kaptak jelölést, és ebből 15-en arattak győzelmet, míg 487 férfi vágó kapott jelölést, és ebből 103-an nyertek.⁶ Százalékos megoszlásban az összes jelölések 18%-a nő, a győzteseknek pedig csak 15%-a.⁷

A világ keleti részére koncentráló munkák közül Lilya Kaganovsky *Film Editing as Women's Work*⁸ című szövege a férfi szerzők és a történelem árnyékában elfeledett szovjet női filmművészek, filmvágók munkásságának mélyebb bemutatását helyezi fókuszba Ésfir' Shub és Elizaveta Svilova életművén keresztül. Kiemeli, hogy a női alkotók történelemből való kiszorulásának egyik oka az, hogy ők kevésbé ragaszkodtak (férfi művésztársaikkal ellentétben) az *auteur* címhez. A szovjet filmvágás története párhuzamba állítható a hollywoodi vágástörténettel: a vágást kezdetől fogva női kezekhez illő munkának tekintették, majd amikor nyomatékosabbá vált a filmvágás mint egyéni művészeti tevékenység, számos, vágásra szakosodott szakmabeli kezdett el kísérletezni a filmszaggal. Az orosz montázselmélet is ezek alapján formálódott. Az *Ember a felvevőgéppel (Cselovek sz kinoapparatom, Dziga Vertov)* című, 1929-es filmben időről időre feltűnik Svilova a vágóasztal mögött ülve. A vágóról és a vágásról készült képek egymás mellé helyezik a vágót és a kézimunkát végző, hajat vágó nőkről készült képeket, párhuzamot vonva közéjük, női munkaként mutatva a vágást is.

5 *ibid.* p. 16.

6 Amennyiben egy filmnek több vágója volt, azok személyenként vannak számolva külön-külön jelölésnek/győzelemnek.

7 Adatok forrása: <https://awardsdatabase.oscars.org> (utolsó letöltés dátuma: 2023. 11. 27.)

8 Kaganovsky, Lilya: *Film Editing as Women's Work: Ésfir' Shub, Elizaveta Svilova, and the Culture of Soviet Montage. Apparatus. Film Media and Digital Cultures of Central and Eastern Europe* (2018) no. 6. <https://www.apparatusjournal.net/index.php/apparatus/article/view/114/303> (utolsó letöltés dátuma: 2023. 11. 27.)

9 Liddy, Susan (ed.): *Women in the International Film Industry: Policy, Practice and Power*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020.

10 Azok a személyek, akik a film elkészítése során kreatív döntésekkel járulnak hozzá a filmhez. Például: rendező, forgatókönyvíró, producer, főbb színészek. Esetenként idesorolható az operatőr és egyes források szerint a vágó is.

11 A dokumentumfilm és televíziós vágók nem tartoznak a témához, mivel ott az átállás később következett be, és a vágási folyamat is más volt.

A Susan Liddy által szerkesztett *Women in the International Film Industry*⁹ (2020) című könyv a nemzetközi filmipart tekintve számadatokon keresztül mutatja be a tizenhét ország filmiparában fennálló genderkülönbségeket. A kötet kiemeli és hangsúlyozza a férfiak számbeli fölényét a legtöbb vonal fölötti¹⁰ filmszakma esetében, emellett külön kiemeli a technikai szakmákat, amelyekben rendkívül alacsony a nők száma.

Az interjúmódszer a kutatásban

A magyar vonatkozású publikációk hiánya megnehezítette a munkámat, mivel nem csupán az analógról digitálisra átállás időszakáról nem készült még kutatás, de vágói tematikában sem található magyar nyelven szakszövegek. Így az előkészületek során felmerült a vágókkal való interjúkészítés módszerének lehetősége, és ez több szempontból is hasznosnak bizonyult. Az interjúk először is lehetőséget nyújtanak a korszak feltérképezésére, a kronológia rögzítésére, másrészt fontos lehetőség első kézből, a vágók saját szavain és tapasztalatain keresztül megismerni, hogy milyen volt átélni a változást.

Az interjúra felkért vágóknak számtalan feltételnek kellett megfelelniük. Mivel kutatásom a magyar női játékfilmvágókra koncentrált, ez leszűkítette a potenciális interjúalanyok körét.¹¹ Emellett a kiválasztáskor kifejezetten olyan vágókra koncentráltam, akik aktívak voltak az analóg vágás időszakában, és sikeresen átálltak digitális vágásra is, így első kézből tudnak beszélni a váltásról. A szűkítés után öt magyar játékfilm nőtől és egy férfi vágótól állt össze az interjúalanyok névsora.

Csákány Zsuzsa 1974-ben végzett a Színház- és Film-művészeti Főiskolán (SZFF), 1973-tól a Mafilm vágó-

jaként dolgozott. Utolsó nagyjátékfilm munkája a 2010-es *Oda az igazság* volt, karrierje során több mint 35 játékfilmet vágott. Miklós Mari 1984-ben végzett az SZFF-en filmvágóként, de már 1974-től dolgozott vágó-asszisztensként, majd vágóként. Utolsó nagyjátékfilm munkája *A hetedik kör* volt 2009-ben, vágóként több mint 27 játékfilmen dolgozott. Jelenleg a Budapesti Metropolitan Egyetemen tanít. Losonci Teri karrierjét televíziós vágással kezdte, majd az 1970-es években a filmgyárban kezdett dolgozni mint vágó, utolsó nagyjátékfilm munkája a *Mansfeld* volt 2009-ben. Ezalatt az idő alatt több mint 26 nagyjátékfilmben volt vágó.

Az interjúalanyok közül Sellő Hajnal, Lemhényi Réka és Kollányi Tamás számíthat rendhagyónak, hiszen ők nem felelnek meg minden szempontból a szűrési feltételeknek, mégis a velük készült interjúk segítségével kaphatunk teljes körű képet az analógról digitálisra váltás időszakáról. Sellő Hajnal az analóg vágás korszakában aktív volt, de nem a hagyományos módon állt át a digitális technikára. 1965-től a Magyar Filmgyár vágó-asszisztensként, majd 1973-tól vágójaként dolgozott. 2021-ig a Színház és Filmművészeti Egyetem (SZFE) vágás tanszékének vezető tanára volt. Karrierje során több mint 22 nagyjátékfilmet és számtalan tévéfilmet vágott. Sellő Hajnal nézőpontjából megvizsgálható azon női vágók szemszöge, akik az analóg vágás után nem álltak át a digitális technológiára. Lemhényi Réka 1998-ban végzett az SZFF-en, így épp a digitális vágás betörésének éve alatt tanult, ezért kifejezetten releváns a nézőpontja. Karrierje során eddig több mint húsz játékfilmet vágott, valamint az SZFE osztályvezető tanáraként is működött, ezért a vele készült interjú keresztül megvizsgálható a vágói szakma jelene és jövője is. Kollányi Tamás az informatika világában, programozóként kezdte karrierjét, majd 1998-ban a Teschola Televíziós Iskolában mozgóképgyártó, videovágó végzettséget szerzett, 2001-ben végzett az SZFF-en, később az egyetem oktatója és osztályvezető tanára is volt. A vele készült interjú keresztül a férfiak szempontjából is megismerhetjük a korszakot és azon férfi vágók szemszögét, tapasztalatait is, akik az informatikán át léptek be a vágói szakmába.

A félig strukturált interjúk elkészítése során nem ragaszkodtam a kérdések szigorú sorrendjéhez, inkább hagytam a vágókat elkalandozni a múltban, elmerülni az események sodrában. Ez fontos volt számomra, így nem csupán az általam előre megírt kérdésekre kaphattam választ, de a vágók maguk is új kérdéseket vehettek fel a témával kapcsolatban.

Nemek a vágó szakmában az 1990-es években

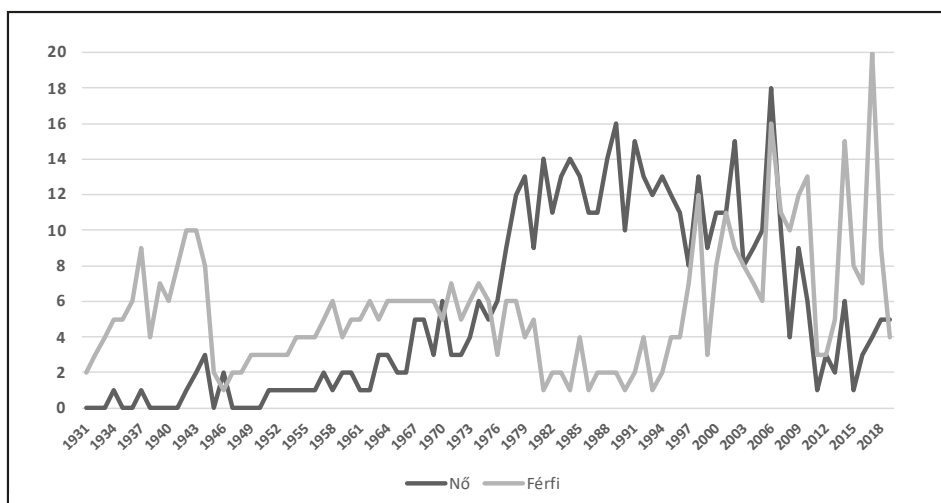
Az ELTE BTK Filmtudomány Tanszéke által végzett, *A magyar film társadalomtörténete*¹² című kutatás adatbázisát vizsgálva érdekes hullámgörbét rajzolt ki az aktívan foglalkoztatott játékfilmes vágók száma nemekre lebontva, amely adatok segítségével grafikont készítettem (1. és 2. ábra).

Kutatásom során kiegészítettem *A magyar film társadalomtörténete* című kutatás adatbázisát, amely a hangosfilmváltástól indulva egészen 2019-ig feljegyezte és megadott szempontok alapján besorolta, rendszerezte az ez idő alatt készült magyar játékfilmek főbb adatait. Az előkészületi fázisban ezt az adatbázist kiegészítettem a filmek vágóinak neveivel, valamint nemükkel.¹³ Ezáltal az adatbázis nem csupán a vágók listázására nyújtott lehetőséget, de a filmek szűrésére is vágóik szerint, valamint a vágók szűrésére nemük alapján. Ez hozzájárult ahhoz, hogy különböző aspektusok szerint statisztikákká alakíthatók legyenek az adatok. Az adatbázisnak köszönhetően elkészült egy grafikon, amelynek görbéje a hangosfilmváltástól kezdve követi végig a játékfilmes vágók nemi arányának eloszlását a 2010-es évek végéig (1. ábra).

A grafikon az egyes években játékfilmeseken dolgozó vágók számát mutatja nemi eloszlásuk szerint. Mivel az adott évben a több filmet vágó szakembereket csak egyszer tüntettük fel, a grafikon nem tükrözi az adott évben megjelent filmek számát, kizárólag a vágók számára, nemi eloszlására koncentrál. Néhány fontosabb kiugrásra szeretnék rámutatni és annak okait kifejteni a grafikon alapján. A magyar filmgyártás legtermékenyebb

12 ELTE BTK Filmtudomány Tanszék: *A magyar film társadalomtörténete 1931–2015/2019*. OTKA kutatás. 2020.

13 Az adatok forrásai az alábbi adatbázisok: <https://filmkereso.filmarchiv.hu/>; <https://www.hangosfilm.hu/>; <https://www.imdb.com/>; illetve a filmek főcímei.



1. ábra: A magyar játékfilmes vágók nemi eloszlása a hangosfilmváltástól 2019-ig (1931–2019)

korszaka a negyvenes évek első fele volt. A grafikonról leolvasható, hogy ebben az időszakban arányaiban kevesebb vágó dolgozott nagyobb számú filmen, és ezek többségét férfiak tették ki. A hangosfilmváltást követően voltak évek, amikor női vágó egyáltalán nem vágott filmet. 1945–1955 között jelentősen kevesebb játékfilm készült a második világháború és a zavaros politikai helyzet következményeként. Ezt követően már minden évben volt aktív női és férfi vágó is, akinek kijött filmje, a női vágók száma pedig elkezdett felzárkózni a férfiakéhoz. A váltás 1976-ra következett be: a női vágók száma megnőtt, a férfiaké lecsökkent, a két nem aránya felcserélődött. Ettől kezdve 1997-ig, két évtizeden keresztül többségben voltak a nők a játékfilmes vágói szakmában. 1994 és 1998 között ment végbe a legkoncentráltabban a digitális váltás. 1997-ben a férfi vágók ismét felzárkóztak számban, majd 2007-ben újra többen lettek a nőknél. Érdekes még kiemelni a grafikonon a 2011–2013 közötti zuhanást a vágók számában: a Filmalap támogatási rendszerére való átállás miatt kifejezetten kevés film készült. Bár a férfiak száma az

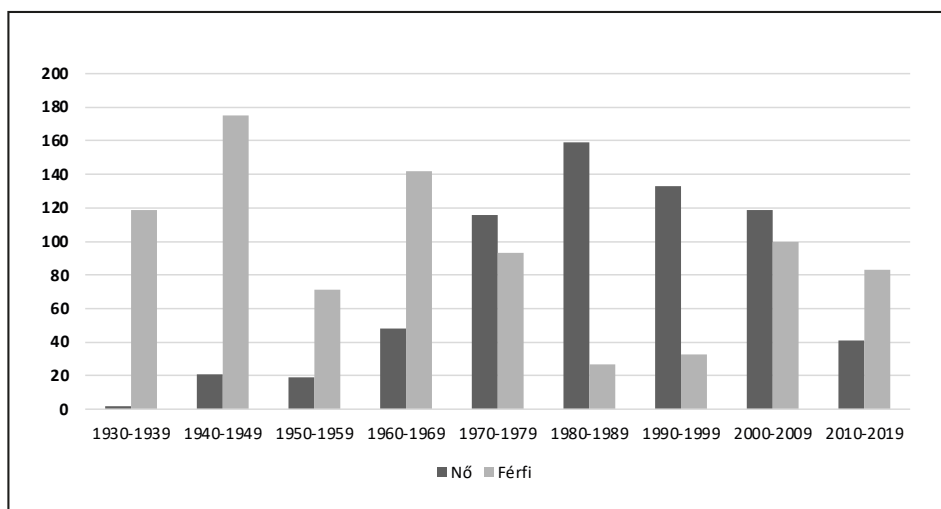
új támogatási rendszerrel ismét meg tudott ugrani, a női vágók száma kifejezetten alacsony maradt ezután is. A 2. ábrán látható grafikon évtizedekre lebontva vizsgálja az abban az évtizedben megjelent játékfilmek számát a film vágójának neme alapján csoportosítva.

Napjainkban a férfi filmvágók jelentős többségben vannak hazánkban, és a nemzetközi szinten is hasonlóan alakul a helyzet. A Susan Liddy korábban is említett kötetében összegyűjtött számadatok alapján a legtöbb országban a filmvágó szakmában dolgozók csupán nagyjából 35%-a nő.¹⁴ A németországi helyzet párhuzamba vonható a magyarral. A kilencvenes évekig dominánsan többen voltak a női filmvágók, napjainkban azonban már csak 29%-ban vannak jelen a szakmában, és a játékfilmek csupán egy ötödét vágják nők.¹⁵ Izland esetében az 1980-as években a játékfilmek 25%-ának női vágója volt, ez az arány az 1990-es évekre 18%-ra csökkent.¹⁶ Érdekes módon a globális szinten legnagyobb film- és mozgóképes tartalomgyártó országok közé tartozó Egyesült Királyság és Amerikai Egyesült Államok jelentősen lemaradt a vágói szakma nemi egyenlőségének vonatkozásában. 2018-ban

14 Liddy, Susan: The Gendered Landscape in the International Film Industry: Continuity and Change. In: Liddy (ed.): *Women in the International Film Industry*. pp. 1–18.

15 Prommer, Elizabeth – Loist, Skadi: Where Are the Female Creatives? The Status Quo of the German Screen Industry. In: Liddy (ed.): *Women in the International Film Industry*. pp. 253–268.

16 Bragadóttir, Guðrún Elsa: Out in the Cold? Women Filmmakers in Iceland. In: Liddy (ed.): *Women in the International Film Industry*. pp. 179–196.



2. ábra: Az adott évtizedben megjelent játékfilmek száma az azon dolgozó vágó(k) neme alapján csoportosítva

a hollywoodi vágók 21%-a volt nő,¹⁷ míg ez a szám az Egyesült Királyságban csupán 17%-ot ért el 2015-ben.¹⁸

A globálisan fennálló nemi aránytalanságok ellenére vannak országok, ahol egyensúly van a férfiak és nők arányában, például Ausztriában 2012 és 2016 között a szakma 57%-át tették ki a női vágók,¹⁹ és Portugáliában is közel kiegyensúlyozott volt az arány 2005-ig.²⁰

Az analóg vágás női szakma?

A számadatok fényében érdemes megvizsgálni, hogy vajon tényleg a digitális vágás lehet-e az oka a női vágók szakmából való kiszorulásának, illetve a férfiak ismét-

ten megemelkedett számának a hazai filmiparban, esetleg egyéb tényezők is hozzájárultak ehhez. Kutatásom egyik kiindulópontja egy Walter Murch²¹-gondolat volt az analóg vágásról: „Ez egy női mesterség volt, a varráshoz hasonlították. Mintha összekötögetted volna a film-szalagokat.”²² Ezt a párhuzamot a vágás és a kézimunkázás közt számtalan szakszövegben említik mind a nyugati, mind a keleti filmipar esetében.

A filmvágás technikája az elmúlt közel 130 év alatt számtalan változáson ment át. A filmszalag manipulálása egyidős annak feltalálásával. Az első mozgóképek eleinte egysíntes, vágás nélküli kisfilmek voltak. Az 1900-as évek legelejére megjelentek a komplikáltabb, több-

17 Brannon Donoghue, Courtney: Hollywood and Gender Equity Debates in the #metoo Time's Up Era. In: Liddy (ed.): *Women in the International Film Industry*. pp. 235–252.

18 Cobb, Shelley – Williams, Linda Ruth: Gender Equality in British Film-making: Research, Targets, Change. In: Liddy (ed.): *Women in the International Film Industry*. p. 105.

19 Flicker, Eva – Vogelmann, Lena Lisa: Gender in the Austrian Film Industry. In: Liddy (ed.): *Women in the International Film Industry*. p. 29.

20 Baptista, Carla – Prata, Ana: Gender Struggles in the Portuguese Film Industry. In: Liddy (ed.): *Women in the International Film Industry*. pp. 213–214.

21 Amerikai vágó, többek között az Apokalipszis most (Apocalypse Now, Francis Ford Coppola, 1979), a Keresztapa III. (The Godfather: Part III, Francis Ford Coppola, 1990) és Az angol beteg (The English Patient, Anthony Minghella, 1996) vágója. Magyarul is olvasható könyve a vágásról: Murch, Walter: Egyetlen szempillantás alatt. Gondolatok a filmvágásról (In the Blink of an Eye: A Perspective on Film Editing). Budapest: Francia Új Hullám Kiadó, 2010.

22 Ondaatje, Michael – Murch, Walter: *The Conversations: Walter Murch and the Editing of Film*. New York: Bloomsbury. 2003. p. 26. (saját fordítás – SzVL)

snittes filmek. Itt a felvételek már további beavatkozást igényeltek, ami a filmszalag kamerán kívüli manipulálását, annak fizikai megvágását jelentette. A munka különösebb technológiát még nem igényelt: a vágást a filmkészítő maga végezte ollóval és ragasztópréssel.

A manuálisan végzett vágás után az 1920-as évek közepére megalkották az első vágógépet, a Moviolát. Ezzel párhuzamosan, 1930 környékén megjelent Európában a vágóasztal, amely a hetvenes évekre szabvány lett Hollywoodban is. Idővel a vágóasztal terjedt el leginkább nemzetközileg is, mivel kevésbé volt zajos, tisztább, precízebb vágásokat lehetett végrehajtani vele. Mindkettőt kapcsolókkal, lábpedálokkal lehetett irányítani, ezekkel a visszajátzás sebességét és irányát állították.

Az analóg technika vágási folyamatáról sajnos kevés tapasztalati beszámoló maradt fenn, ezért a vágókkal készített interjúk remek ismeretforrást jelentenek a témában. Az interjúkból átfogó képet kapunk a vágók munkatapasztalatairól a filmszalagos vágást illetően, a vágók vezetésével haladhatunk át annak főbb lépésein.

A vágás a nyersanyaggal kezdődik. Az analóg vágás esetében ez a celluloid filmszalag volt: a negatív. A filmvágás a szocialista időkben, mint minden más filmgyártási folyamat, az állami filmgyár égisze alatt működött. Sellő Hajnal elmesélte, hogy a filmgyár intézményes keretei közt a Róna utca 174. alatt álló telepen volt a „vágófolyosó”, ahol azok a vágósobák voltak, ahol a játékfilmek készültek. Amikor az éppen friss filmanyagot előhívták, és elkészült a szinkronizálása a hanganyaggal, a stáb főbb tagjai összegyűltek az adott napi forgatás után este a muszter vetítésére – „muszterolni” az előző napi anyagot. Ekkor a rendező, vágó, operatőr és egyéb kulcsszerepben dolgozó stábtagnak megnézték a nyersanyagokat, és döntöttek a felvételekről. Bár a forgatás során mindig készült szkript, ahol bejelölték a rendezőnek legjobban tetsző felvételt, mindig a vetítőben dőlt el, hogy melyik snittekét részesítik előnyben. „Ez többé-kevésbé egyezett mindenki ízlésével. Ha nem, akkor az operatőr kért másik snittekét, vagy a vágó mondta, hogy miután ez a jelenet több snittből lesz, legyen ennek az eleje, a másinak a vége.” A vágási folyamat tehát az analóg időben a vetítőben kezdődött minden forgatási nap végén a musztereléssel, így a rendező által hozott döntések alapján a vágó el tudta kezdeni a munkát, egy *rough cut* összeállításával.

Miklós Mari elmagyarázta, hogy a vágás soha nem a negatívval történt. A negatívból először pozitív kópia készült, és a vágó azt vágta meg. Ez lehetőséget adott javításra, módosításra. „Legrosszabb esetben, ha nagyon elnyűttünk egy snittekét, egy beállítást vagy egy csapót, akkor azt lehúztunk megint a negatívról.” Ez azonban extra költséget és időt jelentett, az újabb pozitív lehívási folyamata akár napokat is igénybe vett. Losonci Teri visszaemlékezése szerint: „Ha egy kocka elveszett, kétségbe voltunk esve. Ha valamit kivágtunk, és a rendező mégis azt mondta, hogy hosszabbítsuk meg egy kicsit, akkor vissza kellett keresni azokat kockavesztés nélkül.” Sellő Hajnal elmagyarázta, hogy éppen ezért a vágás mindig nagyobb egységektől ment a kisebb felé, először egy nagyobb filmszalagot vágott a vágó, utána azt pontosította. „Amíg nem éreztük, hogy ez lesz majd kilencven százalék biztonsággal a sorrend, addig nem vágtuk meg véglegesre.” A ragasztás, bármilyen precízen is készült, a vetítógépben ugrott, és nehéz volt megállapítani, hogy a ragasztás miatt ugrik, vagy hiba van a felvételben.

A filmszalag megvágása tervszerű, megfontolt folyamat volt. Az analóg vágás során a munkafolyamat először a snittek felszabdolásával kezdődött. A snittekét a vágó felkasztotta a falra, ott rendezte el azok sorrendjét. Az eldobandó snittek a snitteskosárba kerültek, a később talán felhasználandó snittekét a szögeskosáron vagy snitteskosáron lévő szögekre akasztotta. Sellő Hajnal elmesélte, hogy sok vágó cetlikre írta fel a snittsorrendet, és azokat kiragasztgatták a falra mint a post it-eket. Amikor a vágó a sorrend sokszoros átrendezése után elégedett volt, megkezdte a jelenet összevágását. A vágók többször ellenőrizték, hogy az általuk előre bejelölt vágások helye jó-e, úgy, hogy a vágóasztalon visszanézés közben megállították a filmet, és ha az a jelöléstől pár kockányira esett, akkor elvágták a filmszalagot. A filmre zsírkrétával írták rá a jelöléseket, de nem csupán a vágás helyét jelölték így. Losonci Teri felidézti, hogy a főcím, az átmenetek, trükkök helyét is zsírkrétával, kézzel írták fel a filmre, ezzel jelezve az utómunka egyéb fázisaiban dolgozó szakembereknek, hogy hova kívánják helyezni azokat: „Egy leblendét vagy felblendét be kellett jelölni a filmen, kiküldeni a laborba, hogy ott megcsinálják a trükköt. Akkor még nem is láttuk, hogy az a hosszúság megfelel-e, vagy sem.” Ezek elkészülési ideje is napokat vehetett igénybe.

Az analóg technológia esetében Sellő Hajnal azt is kiemelte, hogy a jelenet összeállítása másfajta gondolkodás-

módot igényelt a vágótól, mint a digitális. A digitális vágás esetében a vágó a timeline-on egymás mögé tudja helyezni a snitteket. Ezt sokféleképp megcsinálhatja technika-
 ilag, de néhány gombnyomással a vágó keze alatt azonnal összeáll a jelenet. Ezzel ellentétben az analóg vágási gondolkodásról Sellő Hajnal így fogalmazott: „Már nehezen tudom elmagyarázni, de egy film vágóasztala úgy működik, hogy nem a történetmesélés oldalán vágja el a vágó.” Egy párbeszéd esetében először az első színésztől készült beállítás kellett befűzni, bejelölni az első snitten a hasznos részt. Ezután a vágó továbbment, kijelölte a következő kívánt részt és így tovább, amíg az adott felvétel végére ért. Ezeket kivágta, felakasztotta a szögre, és befűzte az előző beállítás ellenpárját a másik színésztől, ezt is bejelölte, összevágta, kiakasztotta, és utána a szögeken, a szétvágást követően tette sorba – itt született meg a történet. „Nem a történet oldalán rakom össze a snitteket, visszafelé kell gondolkodni. Azon, hogy majd hogyan lesz.”

A sztereotípiá, hogy az analóg vágás női szakma, a számadatok alapján nem volt jellemző a magyar filmipar teljes történetére: 1976-ig jelentősen nagyobb számban voltak jelen a férfiak a vágó szakmában, mint a nők, ezt követően viszont szinte kizárólag női vágók dolgoztak.

A hangosfilmváltással a filmszakmák körvonalai idehaza is megszilárdultak, de az 1930-as, 40-es években a vágás gyakran egyfajta előszobája volt más filmszakmáknak: sok vágó kezdett el rendezni később, esetleg egyéb filmszakmákban helyezkedtek el. Bánky Viktor például vágott, később rendezett is. Mária Félix a Hunnia Filmgyárban rendezőasszisztensként kezdte karrierjét, majd vágó lett, 1949-től rendezett. A korszakban is voltak kizárólagosan vágók: Feld György, Pokol Péter, Katonka László és Szilas József sikeres és népszerű vágók voltak a harmincas-negyvenes években. Vály Mária a hazai filmipar kifejezetten korai időszakában kezdte pályafutását: 1913-tól a húszas évek elejéig vágóasszisztens volt, majd egy pár éves kitérő után 1931-től ismét vágóasszisztensként dolgozott, 1941-től önálló vágó lett, több mint 15 filmet vágott. Az ötvenes évekig kifejezetten kevés női játékfilmes vágó volt – Besztercei Vera, Décsi Klára, Katonka Lászlóné és Vitéz Miklósné dolgoztak még filmvágóként a korszakban, de közülük csupán Besztercei Vera vágott egynél több filmet.

Ezt a korosztályt a Nagy Öregeként emlegetett vágók követték, akik a filmezés, a vágás hőskorában dolgoztak. A legtöbb vágó, akikkel az interjúkat készítettem, ezektől a legendás vágóktól tanult, mellettük kezdtek karrierjüket asszisztensként. Farkas Zoltán és Kerényi Zoltán akár a korábbi generáció tagja is lehetne, de a hetvenes évekig dolgoztak Boronkay Sándorral, Zákonyi Sándorral és Morell Mihállyal együtt. Szécsényi Ferencné 1951-től 1996-ig volt aktív a szakmában, emellett az SZFF tanára volt 1967-től 1988-ig, a későbbi generációk vágói mind nála tanultak. Kiemelendő személyiség még Kármentő Éva, aki bár szintén a fiatalabb generáció tagja, 1967–2004 között volt aktív, de a vágók együtt emlegetik nevét a legendás vágókéval.²³

Az analóg érában, a filmgyáros időkben csak úgy lehetett valakiből vágó, ha elvégezte az SZFF vágó képzését. A felvételhez több évnyi tapasztalatra volt szükség a filmgyárban, így elsőként vágóasszisztens lett valakiből, majd néhány év munka után felvették a főiskolára, ahol többnyire elméletet tanult. A gyakorlati tudást a vágóktól tanulta meg, leste el, akik mellett asszisztensként dolgozott a filmgyárban. „Nappal jártunk a főiskolára, reggeltől estig, kétszer egy héten, de nem ott tanultunk vágni, hanem a filmgyárban.” – jegyezte meg Csákány Zsuzsa. Majd utána, ha egy rendező kiválasztotta őket, vagy a vágó, aki mellett addig dolgoztak, nyugdíjba ment, akkor önálló vágó lett belőlük. Ebből kifolyólag mire valakiből vágó válhatott, már átfogó gyakorlati tudással rendelkezett a szakmáról. Sellő Hajnal így emlékezett vissza: „Amikor elindult a főiskola, akkor azt mondták, hogy ezzel természetesen nem garantálják, hogy vágók leszünk, mert a vágót választják a piacon.”

A hetvenes évek folyamán, a Nagy Öregek nyugdíjba vonulása után az általuk tanított és mentorált vágóasszisztensekből lettek az őket követő generáció vágói, akik többnyire nők voltak. A vágóasszisztencia az analóg érában itthon is többnyire női szakmának számított. Miklós Mari kiemelte, hogy amikor hagyományos filmen dolgozott, a világ legtermészetesebb dolga volt, hogy csak lány vágóasszisztensei voltak. Így, mivel elvárás volt, hogy a vágó már több évnyi asszisztensi tapasztalattal rendelkezzen, a Nagy Öregek vágóasszisztensei alkották a következő generációt: Losonci Teri például úgy lépett elő vágóasszisztensből

23 Az itt említett adatok megtalálhatóak a szerző által kiegészített A magyar film társadalomtörténete adatbázisban.

vágóvá, hogy Boronkay Sándor nyugdíjba ment, és egy rendező öt választotta ki vágójának. Miklós Mari Sívó György és Komlóssy Annamária mellett vágott karrierje kezdetén. Csákány Zsuzsa Rózsa János és Gazdag Gyula mellett, valamint Farkas Zoltánnal is dolgozott vágóasszisztensként. Sellő Hajnal Morell Mihálynál és Zákonyi Sándornál tanult asszisztensként.

Az 1970-es években 17 női vágó kezdte meg játékfilmvágó karrierjét.²⁴ Bár köztük is voltak, akik csak néhány játékfilmet vágtak, többségük évtizedeken át a szakma legfoglalkoztatottabbjaként dolgozott. Ez egészen másképp alakult a férfi vágók esetében, az évtizedben csupán hét új vágó dolgozott játékfilmen, de többségüknek nem volt egynél több játékfilmes vágói munkája.

A digitális váltás nemi váltás?

A digitális technika először az Egyesült Államokban jelent meg az 1980-as évek legvégén, az első vágóprogramokat a kilencvenes évek elején kezdték használni Hollywoodban. Idehaza valószínűleg a rendszerváltás is hozzájárult ahhoz, hogy szinte az amerikai elterjedéssel egyidejűleg itt is megjelentek az első vágóprogramok. Bár az amerikai filmparasztrésztében statisztikák állnak rendelkezésre, itthon nehéz megállapítani, hogy melyik volt az első, digitális vágóprogrammal vágott magyar játékfilm, de a technológiát viszonylag korán, a kilencvenes évek első felében már használták Magyarországon. Ez a hazai és nemzetközi szinten is az AVID Media Compositert jelentette, mivel az az analóg technikai gondolkodás alapján készült, így egyszerűsítette az átállást.

Sellő Hajnal visszaemlékszik, hogy Zsombolyai János hozta be az egyik első AVID-et az országba 1992 és 1993 között. A *Székelykapu* című, 1993-as filmet Sellő Hajnal még filmszalagon vágta, de Zsombolyai ekkor már kísérletezett az AVID-dal, amely eleinte nem volt könnyen elérhető, hiszen a személyi számítógép is nagyon drága volt. Miklós Mari az első számítógépét 8 millió forintért vásárolta a kilencvenes évek közepén. Lemhényi Réka felidézi, hogy az első AVID és Apple számítógép 1995-ben érkezett meg az SZFF-re, de ekkor még nem használhatták a diákok, csak a következő félévtől.

Ezzel majdnem egybeesik egy másik, a vágói szakmát feje tetejére állító esemény. Varga Balázs *Filmrendszerváltások*²⁵ című kötetében kifejti, hogy a Mafilm a kilencvenes évek elejére rohamosan veszítette el bevételi forrásait, mivel a korszak alkotói kevésbé igényelték a filmgyár infrastruktúráját. Ennek következtében a kilencvenes évek elejére csődbe ment, 1992-ben felszámolták, 1993-ra összes alkalmazottját elbocsátották. A Mafilm Róna utcai telepe adott otthont a vágófolyosónak, ahol a vágószobák voltak, így a filmgyár épületének 1992-es elárverezése nagy csapást mért a vágóközösségre, számtalan aktív vágót bocsátottak el. Ezt követően az addig a filmgyárban dolgozó vágók jelentős része magánvállalkozó lett, míg mások kordedvezményes nyugdíjba mentek, vagy egyéb stúdióknál helyezkedtek el.

A digitális vágás kitanulásának folyamata minden vágó számára más-más tapasztalat volt. Losonci Teri így emlékszik az átállásra: „Az asszisztens bevitte az anyagot, és nekem a három gomb megtanulása nem volt olyan megrázó, de képes voltam elfelejteni egyiktől a másikig, hogy melyik az a három. Nehéz volt, és megrázó, mert ez egybeesett a filmgyár megszűnésével.”

Csákány Zsuzsa örült az átállásnak, mivel mindig is szeretett szerelni és játszani. „Azt hiszem, ez a kettő lényeges ahhoz, hogy azok, akik az analógból a digitálisra váltottak, hogyan viszonyultak ehhez a komputerhez.” Számára az első próbálások az AVID-dal az 1996-os *Offenbach titkai* című film vágása során történtek, majd egy 1997-es német dokumentumfilm során volt lehetősége megtanulni a vágást AVID-dal egy német vágó mellett. „Azt mondta, egy hét alatt meg fogom tanulni. Így is lett; leültem, és tényleg egy hét alatt már tudtam, hogy mi micsoda – vágni pedig ugye már tudtam.”

Miklós Mari is a játékot említette, amiért nem jelentett számára nehézséget a technikai váltás. „Világéletemben imádtam a technikai dolgokat, szóval nem ijedtem meg tőle, mindig kutyumániás voltam, [...] meg ez is egy játék.” Az új technikát egy disztribútor segítségével tanulta ki: „Disztribútor volt, IT-szakember, akitől a gépet vettük. Úgy volt, hogy az első pár filmet ő fogja vágni, én nézem, és majd megtanulom. De körülbelül

24 Czeilik Mária, Csákány Zsuzsa, Galamb Margit, Helényi Hajnal, Hranitzky Ágnes, Kabdebó Katalin, Karátsony Gabriella, Komlóssy Annamária, Kondor Zsuzsa, Kornis Anna, Losonci Teri, Majoros Klára, Miklós Mari, Nagy Mária, Rigó Mária, Sellő Hajnal, Somló Mária.
25 Varga Balázs: *Filmrendszerváltások: a magyar játékfilm intézményeinek átalakulása 1990–2010*. Budapest: L'Harmattan, 2016. p. 32.

a második nap rájöttem, hogy több időt tölt a folyosón, mert közben árulja [az eszközt]. Szóval miközben ő kiment, már meg tudtam csinálni egy-két dolgot. Az első filmet még, azt hiszem, így csináltuk végig, de szerintem már azt is én fejeztem be.”

Sellő Hajnal azt mondta, hogy őt későn érte a digitális váltás. Sellő a technológiát nem tanulta már ki, mégis asszisztensével, Juhász Katival közösen dolgoztak minden egyes digitálisan vágott filmen 2007-ig. Juhász Kati egyike volt azoknak, akik 1992-ben, a filmgyár bezárása után lehetőséget kaptak kitanulni a számítógép használatát. „Mindent meg tudott csinálni, mert tudta a számítógép agyát. Ő ült az asztalnál, de pont ugyanolyan volt, mint ha én nyomtam volna a gombot. Annyira össze voltunk már szokva, hogy egyet gondoltunk a legtöbb dologról, és ezért én az új technológiáról teljesen lemaradtam, mert el tudtam kényelmesedni.” Miklós Mari és Kollányi Tamás is megemlítette, hogy számtalan vágó volt, aki technikussal vagy vágóasszisztenssel vágott. Nem a vágók vágtak a digitális eszközön, de ők irányították a kezét, ami vágott. Ez a munkaszimbiózis számtalan esetben működött, a váltás után még éveken át vágtak így.

Az akkoriban kezdő vágó generáció számára egészen más élményt jelentett a digitális vágás. Lemhényi Réka ugyan még tanult analóg filmet vágni a főiskolán, de karrierjét már digitálisan kezdte el. „Ha nem jön be az AVID, akkor nem biztos, hogy vágó lettem volna. Az analóg rendszert, azt hiszem, képtelen lettem volna megtanulni és átlátni.” Elképzelhetetlennek tartotta, hogy ő az analóg technikával Steenbeck vágóasztalon vágjon, mivel átláthatatlannak és kezelhetetlennek látta. Az SZFF az 1990-es évek közepén kapta meg első komputerét, „... amit az ajtó előtti ráccsal választottak el a diákoktól. A rácson keresztül nézegettük, hogy ott van valami csodagép, de azt nem használhattuk, mert egyszerűen nem volt, aki megtanítsa.” Lemhényi autodidakta módon tanulta meg használni a komputert és a digitális vágást. „Barsi Béla akkor technikus volt a főiskolán. Neki volt kulcsa ehhez a rácshoz. Viszont én tudtam angolul, és a géphez mellékeltek egy angol nyelvű tankönyvet. Esténként belopódtunk oda, és ketten autodidakta módon megtanultuk használni.” A számítógépes vágás már sokkal közelebb állt hozzá, mint az analóg. „Akkora dolog volt ez a komputeres vágás, annyival gyorsabbnak bizonyult, és annyi variációt lett lehetőség hirtelen kipróbálni. Ennek elképesztő horizontjai voltak.”

Kollányi Tamás először informatikusként, számítógép-programozóként dolgozott, így került a Könyves Kálmán körüli Magyar Mozi- és Videófilmgyárba, és amikor elsőként megjelent a számítógépes vágás, szükség volt informatikai szakemberekre, akik tudták kezelni a gépet. „Előbb tudtam használni ezeket a gépeket technikailag, mintsem hogy a művészeti, elméleti tudásom meglett volna, viszont annyira nagy volt a kereslet az olyan szakemberek iránt, akik értik a technikát, hogy folyamatosan csörgött a telefonom, hogy tudnék-e jönni különböző munkákra. Mindig elmagyaráztam, hogy én nem vagyok filmvágó, de nem volt baj.” Ezt követően elvégezte az SZFF-et, és azóta vágóként dolgozik a szakmában.

Mindemellett a vágófolyosó intézményének megszűnése átalakította a vágói élményt. Kollányi Tamás így idézi fel első emléket nagynénje, Kollányi Judit vágószobájában: „Egy alagsori folyosón egymás mellett voltak a vágószobák. Mindenhol 35 milliméteres asztalok, szögekre felakaszthatad a filmszalagot, és mögötte egy ilyen vetítőfal, hogy belenézhess. Nagy fonott kosarakban a kidobott filmszalagok, de föllette is kis akasztók, hogyha valamit mégis föl akarnának használni. Nagy függönyök, hogy ne jöjjön be a fény, prés, amivel ragasztanak, vágnak, hogy ne ollóval csinálják.” A vágófolyosó egyfajta közösségi tér is volt a vágóknak, nem csupán munkahely. Losonci Teri például felidézte, hogy ha segítség, vélemény kellett, csak átszaladt a szomszédos szobába egy másik vágóhoz. Sellő Hajnal számára segítséget tudott nyújtani olykor egy másik vágótól jövő „megerősítés vagy leszúrás”. Csákány Zsuzsa megjegyezte, hogy ennek előnye, de hátránya is volt: „Azért tartott olyan sokáig egy-egy film megvágása, mert a rendezők elmentek beszélgetni a stúdióba, vagy stúdiótanács volt. Bementem reggel 9-kor, és este kilenckor hazamentem, de nem biztos, hogy ezt a 10-12 órát munkával töltöttük. Ebben volt sok-sok büfézés, locsogás, rendezőkre várás. Ez az, ami megszűnt a komputerváltásnál.”

A komputeres vágás lehetővé tette, hogy a vágó kevésbé legyen helyhez kötött a munkahelyét tekintve. Csákány Zsuzsa Mészáros Márta filmjeit már otthon vágta komputeren. „A digitális vágás azért jó, mert a komputer itthon is bír működni.” Losonci Teri szintén ott-hon, a konyhaasztalon vágta Szemző Tibor filmjét. Így lett Miklós Mari dolgozószobája nem csupán a vágásra, de a pandémia bekövetkeztével az otthonról történő oktatásra is tökéletesen alkalmas.

Természetesen voltak, akik a váltás után is maradtak az analóg vágásnál, például Hranitzky Ágnes Tarr Béla összes filmjét vágóasztalon vágta analóg technológiával. A digitális váltást követően jelentősen megugrott a férfi vágók száma, valamint lecsökkent a női vágóké. A digitalizációt megelőző nagy technológiai fordulópont a videokazetta megjelenése volt 1956-tól. Filmes produkciók nem használták, mivel a filmszalagra felvett anyag jobb minőségű volt, a televízió átvette a mágnesszalagos vágást. Hátránya a linearitása volt: a vágás során, ha a vágó módosítani akart valamit az anyag egy korábban már megvágott részletén, akkor felül kellett írnia minden, azt követő tartalmat, ezzel pedig a minőség minden alkalommal romlott. Magyarországon a 80-as, 90-es években a televízióban mágnesszalagos Beta-eszközzel vágta.

Ezt követően a digitális vágás villámcsapásként tört be a szakmába mint egy friss, de szokatlan új vágástechnikai eszköz. Az első mozgóképvágó digitális szoftverek a kilencvenes évek legelején jelentek meg: többek közt az AVID és a Lightworks. Bár a technológia drága volt, gyorsan elterjedt világszerte, mivel két hatalmas előnye volt az analóg filmvágással szemben. Elsősorban nem igényelt nyersanyagot, mivel a digitalizált anyagon dolgoztak. Másrészt a mágnesszalaggal ellentétben ezek a szoftverek nonlineáris vágóprogramok voltak, ami azt jelenti, hogy utólagos módosításra korlátlan számban van lehetőség, a javítás, felülírás nem ronsolja a minőséget.

A kilencvenes években, bár a vágás már digitálisan folyt, a filmfelvétel és a filmvetítés még mindig analóg módon, filmszalagról történt egészen a kétezres évek elejéig. Ezért a 35 mm-es filmszalagot először digitalizálni kellett, a vágó kézsre vágta a filmet a számítógépen, majd a szoftver segítségével készített egy EDL-t (*edit decision list*). Ez tartalmazta az összes vágás pontos adatát, melyet pontosan követve a negatív vágó feldolgozta a negatívot, létrehozva a film végleges negatív kópiáját vagy a 0 kópiát, és az erről készített pozitív kópiát sokszorosították azután mozi forgalmazásra.

A digitális vágás a kezdetekben több különböző módszert igénylő technika volt. Miklós Mari pontról pontra végigvezet ezen a folyamaton: „Felvették, filmyersanyag, előhívás, átírták Beta-szalagra, mert akkor még nem tudták a filmet digitalizálni. Tehát a Beta-szalagot digitalizáltuk komputerbe, megvágtuk komputeren, utána egy EDL-t kellett adni és VHS-re kiírni a végter-

méket, így a lista és a végtermék alapján megvagták a negatívot.” Így eleinte a digitális filmvágás nem csupán drága technika volt, de a digitalizálás a különböző analóg kópiákon keresztül körülményes is.

A vágók véleménye alapján a digitális vágás egyik legnagyobb negatívuma, hogy a muszterelés hagyománya a nagy vetítőben kiveszett a munkafolyamatból. Csákány Zsuzsa így emlékezett vissza: „Egyetlenegy hátránya volt, hogy nem volt többet lehetőség egy nagy vásznon megnézni, hogy mit csinálunk, hanem csak a kukszlin, de ott más a ritmusa.” A komputeres vágás kezdeti korszakaiban még nem volt lehetőség nagy képernyőn (lapos tévé, nagy méretű monitor) visszanézni az anyagot, akkor a vágók jelentősen kisebb képernyőkön vágta.

Majdnem minden vágó, akivel interjút készítettem, kiemelte, hogy az új technológia új lehetőségeket is tartogatott magában. Miklós Mari a trükkök elkészítését emelte ki. Az analóg érában a vágó bejelölte, hogy a filmszalagon hova szeretne trükköt, maszkolást, le- vagy felblendét, azt továbbküldte a trükkoperatőrnek, aki elkészítette a kívánt trükköt, majd visszaküldte a vágónak. Ez a folyamat, amely akkoriban akár napokat is igénybe vehetett, a digitális korszakban lényegesen egyszerűbbé vált. „Bizonyos trükköket már mi is elő tudunk állítani. Ez óriási dolog, az embernek megadta annak a szabadságát, hogy lehet, hogy nem csinálom meg tökéletesre, de gond nélkül megcsinállok egy lyukasztást. Régen rém bonyolult volt. Ilyen értelemben felszabadította a vágást.” Ezeket a digitalizáció óta gyakorlatilag egy gombnyomás megcsinálni. Losonci Teri ezt kiegészítette azzal, hogy ha esetleg problémák voltak egy jelenet kontinuitásával, azt könnyebben ki lehetett javítani az utómunka során, míg az analóg időkben meg kellett volna ismétetni a felvételt. Emellett például a vágónak már a hang vágása és szerkesztése kapcsán is több lehetősége van. Sellő Hajnal a változatok és variációk egyszerre elkészíthetőségét és a további variálási lehetőségek végtelen számát emelte ki. „Egészen más, ha tudsz valamiből öt verziót csinálni, és mind az ötöt bárholnan bárhová tudod helyezni. Ez egy olyan forradalom a szakmában, amihez fogható nem volt, és nem tudom, hogy lesz-e. Annyi lehetőség van, ez a dramaturgiai nagyvonalúság benne.” Emellett a digitális vágás jelentősen felgyorsította a munkát. Csákány Zsuzsa megjegyezte, hogy egy-egy filmet több mint fél éven át vágta, de a digitális technika beköszönteivel akár fele annyi

idő alatt is meg lehetett vágni egy filmet. Lemhényi Réka kiemelte, hogy amíg a vágóasztalon egy vágás elkészítése a kitalálástól a megvalósításig hosszú időt vett igénybe, a komputeren nem kellett vacillálni, hogy megéri-e ott elvágni, hiszen bármit vissza lehetett csinálni egy gombnyomással.²⁶

Ezzel szemben a több technikai lehetőséggel kecsegtető szoftvernek hátulütője is akad. Losonci Teri visszaemlékezett, hogy a digitális vágás esetében kissé jobban egybefolynak a vágói és egyéb utómunka-szakemberi munkaterületek: „Lehetőséget ad arra, hogy bárki tegyen alá hangokat, még ha nem is úgy, mint egy hangmérnök. Régen nálunk elkülönültek a szakmai részek, volt egy hangmérnök, volt egy trükkoperátor, bizonyos dolgokat más csinált meg, akinek az volt a szakmája.” A vágónak ezután már több lábón kellett állnia. Kollányi Tamás kiemelte, hogy az analóg időkben, ha a vágóasztallal problémák voltak, a vágó odahívta a gépészt vagy a technikust, aki megnézte, megszerelte. A digitális érában a vágónak egyszerre kell vágóként, technikusként, rendszergazdaként is funkcionálni, ismernie kell a hibaüzeneteket, meg kell tudnia oldani azokat. Emellett ha a produkciónak nincs pénze vágóasszisztensre, akkor ezt a feladatot is a vágónak kell ellátnia. Ez pedig nem csupán figyelemelterelő lehet, de lassíthatja a munkát, és összességében nehezíti a vágó dolgát. Losonci Teri felidézte, hogy volt olyan kis költségvetésű film, amelyben a vágás mellett a trükköket és a hangkeverést is neki kellett volna elkészítenie. A technika ad erre lehetőséget, de egy vágó számára nem ez az ideális helyzet.

A digitális vágás a Beta-szalagos vágás után felüdülést jelentett a filmszalagos vágáshoz szokott vágóknak. Az interjúk során szinte egybehangzóan minden vágó kiemelte, hogy az analóg gondolkodáshoz képest a Beta-szalagos vágás egészen más gondolkodásmódot igényelt, bonyolultabb volt. Csákány Zsuzsától megtudhattam, hogy „az AVID programja egy Steenbeck asztalon vágott vágónak és egy komputeresnek az öszvér munkája”. Tehát bizonyos jelöléseket, funkciókat, gombokat és összességében a gondolatmenetet az analóg technikából vették át.

Minden vágónak megvolt a saját preferenciája. Csákány Zsuzsa például örült, amikor megjelent a digi-

tális vágás, mert az analóg módszer egy lassúbb és „piszkosabb” folyamat volt. Lemhényi Réka el sem tudta volna képzelni, hogy a kígyózó filmszalagok közt dolgozzon. Losonci Teri ezzel ellentétben visszaemlékezett, hogy milyen csodálatos idők voltak számára: „Érzelmileg egészen más volt, mert a 35 milliméteres film a kezemben volt, nézegettem a kockákat, hogy mi van rajta. Az analóg filmkészítés csodás volt.”

Vágói tapasztalatok a nemek arányáról

A Mafilm felszámolásával a magánvállalkozóvá vált vágókat a filmes produkciók egyénileg keresték fel, így nyitottabb lett a szakmába kerülés lehetősége. A főiskola elvégzése nem vált szükségtelemmé, de a korábban filmekben még nem dolgozó fiataloknak is volt lehetősége bekerülni. Például Lemhényi Rékának a felvételi előtt nem volt még vágói, filmipari tapasztalata, de esztétikát tanult, tehát művészetek iránti érzékenységére és elméleti tudására támaszkodhatott.

A vágóasszisztensi munkakört ezt követően sokkal ritkábban alkalmazták. A vágótól elvárják, hogy egyszerre saját maga technikusa és vágóasszisztense is legyen, mivel ezzel is költségek takaríthatók meg. Tehát a tanulási folyamatból a digitális váltást követően kimaradt az asszisztensként tanulás a vágó mellett. Így, ha azt nézzük, hogy a hetvenes években az asszisztensi tapasztalat követelményének hatására csökkent a férfiak száma, és nőtt a női vágók aránya, az asszisztensi gyakorlat megszűnése hozzájárulhatott a férfiak számának megugrásához.

Emellett a betanuláshoz segítséget nyújtó disztribútoroknak, technikusoknak már megvolt az eszközhasználati tudása, értették a szoftverek működését, ráadásul lehetőségük volt kitanulni a vágás szakmai, elméleti finomságait is a vágókkal való közös munka során. Így számos technikus került be a szakmába. Ide tartozik például Hargittai László, Kollányi Tamás, Kovács Zoltán, Sas Péter, Szalai Károly, Varga Zoltán.

A televízióban már több férfi dolgozott, vágott Beta-szalagon, itt nem nőiesedett el a szakma. Így a férfiak

²⁶ Pócsik Andrea: A vágószoza picit hasonlít egy kínzókamrához. Interjú Lemhényi Rékával. *Filmkultúra* (2003) <https://www.filmkultura.hu/regi/2003/articles/profiles/lemhenyir.hu.html> (utolsó letöltés dátuma: 2023. 04. 16.)

jelen voltak a nyolcvanas és kilencvenes években is, de televíziós műsorokban működtek közre, és nem játékfilmeket vágtak vágóasztalon.

A kilencvenes években a digitális váltás következményeképp a filmszakma női vágói közül sokan sikeresen kitanulták az új technológiát, többen alternatív megoldást kerestek, vagy szerzőibb, analógon vágott filmekben dolgoztak, de sokan nyugdíjba vonultak, így számos nő hagyta ott a szakmát. Ezáltal a vágók nemi eloszlásában a fordulópontot mindenképpen az intézményes és technológiai változás eredményezte.

A közhiedelemmel kapcsolatban, miszerint az analóg vágás női filmszakma, minden vágó egyöntetűen kiemelte, hogy nem számított mindig annak: az ötvenes-hatvanas években többségében férfiak dolgoztak vágóként. Miklós Mari megjegyezte, hogy akkoriban gyakori volt, hogy más filmszakmákból kerültek a vágóasztal mögé a későbbi vágók. „A legtöbbjük először rendező volt, mint Farkas Zoltán, vagy Morrel Mihály Huszárik Zoltán dramaturgia volt. Sívó György állítólag remek gyártásvezető volt, és egyszer úgy döntött, hogy vágni fog. Lényegében más helyről jöttek át. Aggyal szerkesztettek, és műszerrel dolgoztak, azután vágóasszisztensnek adták az anyagot, az összeragasztotta, és dolgoztak tovább. Abszolút férfimunka volt.” Sellő Hajnal sem értett egyet az állítással, mert ő szinte mindent az előtte lévő generáció férfi vágóitól tanult. Miklós Mari kiemelte még Szécsényi Ferencnét, valamint a fiatalabb korosztályhoz tartozó Kármentő Évát, akik az akkoriban férfiak által uralt vágói szakmában „kivívták tekintélyüket a tudásukkal, odaadásukkal”.

A helyzet a hatvanas évek végén kezdett változni: 1967-ben meghirdették a vágó szakot a főiskolán, a felvételhez több éves vágóasszisztensi tapasztalatra volt szüksége a jövőbeli vágónak. Csákány Zsuzsa felidézte: „Utána nőiesedett el, mert a vágóasszisztensekből lettek a vágók, akik lányok voltak. Csak olyan lehetett vágó, aki már vágóasszisztens volt a televízióban vagy a filmgyárban, kívülről nem is vettek föl.” Emellett a készülők filmek típusai is változtak: Losonci Teri megleltette, hogy az ő korosztálya kifejezetten szerzői filmeket készített, a rendezők jól átgondolt, hosszasan dédelgetett ötleteket forgattak le, és így érkeztek a vágósobába. Miklós Mari hozzátette, hogy szerinte ez is hozzájárult a szakma elnőiesedéséhez. „Nagyon sok rendező volt, aki szeretett vágni; Bódy Gábor, Rózsa János, Gazdag Gyula, akik kifejezet-

ten szerzői filmeket csináltak, de egy idő után megunták a vágást, és mindig volt asszisztensük, akik általában nők voltak. Ezek az asszisztensek vették át a munkát, szinte csettintésre vágtak, mert ezek a férfiak olyan jól vágtak fejben.” Emellett kiemeli, hogy ez a hozzáállás erőteljesen ártott a szakma presztízsének, mert eszerint a vágók csak végrehajtottak. Ez elterjedt a magyar filmiparban, és a közhiedelmek megerősíteni vélték. Ha valaki férfiként bekerült a filmgyárba, nem gondolt arra, hogy vágó legyen, „mert az olyan női munka, az nem férfinek való”. Csákány Zsuzsa szerint a vágók nem művészeti dolgozók voltak, hanem művészeti szakalkalmazottak.

A vágók egyöntetűen alátámasztották, hogy a nyolcvanas évek beköszöntére elnőiesedett a játékfilmvágás. Ezzel egy időben ugyan dolgoztak férfiak vágóként, de nem a filmgyárban, hanem a televíziónál, magnószalaggal. Miklós Mari megjegyezte: „Rengeteg férfi volt, aki technikusnak ment oda. Technikusoknak diktálták a rendezők a vágást, és aztán ezekből a technikusokból lett ott a videóvágó, aki szalagos vágón kezdett el dolgozni.”

A vágói tapasztalatok alapján ez a változás a kilencvenes években szinte megismétlődött a digitalizáció hatására. Losonci Teri így foglalta össze: „Régen férfi vágók voltak, aztán jött az új nemzedék, és akkor teljesen elnőiesedett a szakma. De, amikor bejött a komputer, rengeteg férfi lett, akik az adott technikához is értettek.” Sellő Hajnal kiemelte, hogy a szakma elnőiesedését követően a „digitalizációval abszolút visszajöttek” a férfiak a szakmába. Miklós Mari hozzátette, hogy ugyanaz történt a komputer esetében, mint néhány évtizeddel korábban a videószalagos vágásnál: „Az IT-szakemberek elkezdtek tanítani a vágóknak, hogy kell csinálni. Az IT-sok mind férfiak voltak, és sokan közülük vágók lettek később.” Csákány Zsuzsa megerősítette, hogy az ő generációjukat követően elférfiasodott a szakma: „Technikusokból lettek vágók, akik fiúk voltak, és így kerültek ők főiskolára, vagy nem kerültek fősulira, és kitanulták a szakmát a gyakorlatban.” Ezzel egy időben viszont sok olyan női vágó volt, aki a digitalizációt követően abbahagyta a vágást. „Attól a pillanattól kezdve, hogy a komputer belépett az életünkbe, a női vágók közül elég sokan azt mondták, hogy ők pedig ezt nem tudják megtanulni.” – Miklós Mari így idézte fel, hogy sok olyan női vágó, aki az analóg technológián sikeres, gyakran foglalkoztatott vágó volt, korán nyugdíjba vonult, mert az új technológiát nem tanulta ki.

Miklós Mari hozzátette, hogy a vágóasszisztensek közt is megnőtt a férfiak száma. „Amikor hagyományos filmen dolgoztam, csak lány vágóim voltak. Az első digitális filmen férfi volt az asszisztensem. Hiszen IT-ről jött. És később mindegyikükből vágó lett.” Ennek kiindulási pontja az asszisztensi munkakör feladatainak megváltozása volt, hiszen ekkor már az asszisztens sokkal inkább volt számítógép-technikus.

Miklós Mari felidézte, hogy a digitális váltással a szakma presztízse is megnőtt, illetve megerősítette, hogy volt egy korszak, amikor a hazai filmgyártásban „nem volt presztízse a vágói szakmának. Amerikában és Szovjetunióban örületes presztízse volt. Magyarországon sokan csúfolták is, hogy olyan, mintha varrógépen dolgoznánk.” Hozzátette, hogy amint a digitális vágás révén emelkedett a férfiak száma a vágók között, ezzel megnőtt a presztízse is: „Azt gondolták, hogy végre megint egy komoly szakma, és nem csak egy varroda. Ezek alapján gyakorlatilag lehet azt mondani, hogy a férfiak szemében az analóg vágás egy női dolog volt, a digitális meg már nem.”

A jelenlegi helyzetről a vágók egy része úgy nyilatkozott, hogy szerintük a kilencvenes éveket követően elkezdett kiegyenlítődni a játékfilmes szakmában a két nem aránya. Sellő Hajnal a Filmművészeti Főiskolán/Egyetemen tanárként, osztályvezető tanárként töltött éveire reflektálva megjegyezte, hogy a mostani osztályokban nagyon odafigyelnek, hogy egyenlő arányban legyenek férfiak és nők. Ezt megerősítve Miklós Mari hozzátette, hogy „ma már annyira benne van az emberek agyában a komputeres világ, hogy mára talán kiegyenlítődött, mert IT-snak is elmehet ma már egy nő”. Ezzel szemben Lemhényi Réka megjegyezte, hogy véleménye szerint jelenleg is több férfi vágó van a szakmában, mint nő.

Lemhényi Réka azt is hozzátette, hogy a férfi vágóknak az önérvényesítés jobban megy, mint a nőknek, és ez a fizetési palettán is megjelenik. Miklós Mari felidézte, hogy amint a férfiak ismét beléptek a vágói szakmába, „az első dolguk az volt, hogy kialakították a fizetési rendszert, és ez magával húzta a nőket is”. Általánosítva elmondható, hogy a vágó szakmában a férfi vágók jelenleg jobban keresnek, mint a nők. Emellett, bár az analóg, filmgyártás korszakban aktív vágók cáfolták, hogy ez akkoriban jellemző lett volna, Lemhényi Réka kiemelte, hogy jelenleg a szakmában vannak olyan alkotók,

akik azért nem akarnak női vágóval dolgozni, mert ha családja van, akkor a magánéleti kötelességei esetleg felülkerekedhetnek a film érdekein és a munkán.

Konklúzió

A nők a kulcsfontosságú filmszakmákban alulreprezentáltak mind a hazai, mind a nemzetközi filmiparban, és ide tartozik a vágószakma is. Bár a végleges film elkészítése szempontjából elhanyagolhatatlan, a vágó szerepe nem kap elég publicitást. Kutatásom egyik fő célkitűzése az volt, hogy a különböző korszakokban a rendkívül kevésbé feltárt női filmszakmai szerepvállalás vizsgálatához járulhassak hozzá.

Az a feltételezésem, miszerint a kilencvenes évek közepén bekövetkező analóg technikáról digitális vágásra való átállás hozzájárult a nők játékfilmvágói szakmából való kiszorulásához és a férfiak számának ismételt megnövekedéséhez, csak részlegesen igazolódott be. A nemek arányában bekövetkezett drasztikus változás és a digitális váltás valóban kapcsolatban áll egymással, de nem éppen úgy, ahogy feltételeztem. Mind a számok, mind az interjúk megcáfolták, hogy az analóg vágás női filmszakma lenne, mivel az a magyar filmtörténet más korszakaiban is jellemzően férfimunka volt. Csak bizonyos intézményes körülmények miatt nőiesedett el az 1970-es évek közepétől, de a digitális vágás kapcsán bebizonyosodott, hogy az új technika, egyéb okok mellett, hozzájárult a nők kiszorulásához és a férfiak számának megnövekedéséhez. Igazolást nyert, hogy a férfiak, illetve a nők számbeli többsége a játékfilmvágói filmszakmában csak ideiglenes volt az általam vizsgált időszakokban, és a jelenség mögött húzóó okok mindig sokrétűek.

Jelenleg is úgy tűnik, hogy a digitális éra kedvezőbb a férfi játékfilmes vágók számára, mert egyre kevesebb az aktívan foglalkoztatott női vágó – a 2010-es évek óta a férfiak száma emelkedik, miközben a női játékfilmes vágók által részben vagy teljes egészében vágott filmek évente átlagosan kevesebb mint 30%-át teszik ki a teljes filmszámnak. A 2010-ben bemutatott 21 filmből hatot vágott női vágó (28%), 2011-ben hét filmből egyet (14%), 2012-ben hét filmből négyet (57%), 2013-ban hét filmből egyet (14%), 2014-ben 19 filmből kilencet (47%), 2015-ben kilenc filmből egyet (11%), 2016-ban 12 filmből hármat (25%), 2017-ben 22 filmből négyet

(18%), míg 2018-ban 16 filmből hatot (33%), és bár 2019-ben 11 filmből ötöt (45%) női vágó vágott, 2020-ban 11 filmből hármat (27%), 2021-ben 25 filmből nyolcat (32%), 2022-ben 26-ból nyolc filmet (30%) vágott nő. Ez jól mutatja, hogy míg az évtized első felében még előfordult, hogy a női és férfi vágóknak egyenlő arányban jött ki munkája, a 2010-es évek második felére a női vágók által vágott filmek száma csökkent a férfiak javára. Kivételt képez ez alól 2019, amikor pillanatnyilag ismét nagyjából egyenlő arányban jött ki filmje női és férfi vágóknak, de a 2020-as évek elejére ismét visszaesett ez az arány: a női vágók által részben vagy teljes egészében vágott filmek aránya az éves filmszám nagyjából 30%-a volt mindhárom évben. Ez természetesen nem tükrözi az aktív játékfilmes vágók arányát, csupán a bemutatott filmekben dolgozó vágók százalékos eloszlására kíván rámutatni.

A szakma szempontjából nagyon izgalmas időszak áll előttünk, nagy kérdés azonban, hogy mit tartogat a jövő. Míg korábban csak egy szűk rétegnek volt lehetősége filmkészítésre, a videokamerák megjelenésével, majd a mobiltelefonok és olcsóbb személyi számítógépek térhódításával ez sokak számára karnyújtásnyira került. A vágók véleménye szerint ennek hatása a minőség romlásához vezethet, és olyanokkal hígulhat fel a szakma, akik nem tapasztalt vágók keze alatt tanultak, és nem járták végig a szükséges lépcsőfokokat. Az elmúlt harminc évben a mozgóképgyártás rohamos tempóban bővült, szélesebb lett a piac, a játékfilmipar mellett többek közt a televíziós csatornák számának növekedése, a reklámipar, a streaming szolgáltatók saját filmgyártása, illetve a szervizmunkák és az internetre kerülő mozgóképes tartalmak is számtalan új munkalehetőséget teremtenek. Ezáltal a játékfilmipar mint „mérőeszköz” vagy presztízs nem ugyanazt jelenti, mint a rendszerváltás előtt. Mivel jelen kutatásom csupán a játékfilmipart vizsgálta, nem világít rá arra, hogy ezen a szűk körön kívül hogyan alakult a nemek arányának változása az elmúlt évtizedekben. Mindez egy következő kutatás tárgya lehet, amely az új médiakörnyezetben eredhetne annak nyomába, hogy a technológiai változások és a nemek megoszlása miképp formálja a vágói szakma jelenét és jövőjét.

Az írásban felhasznált interjúik:

A szerző Csákány Zsuzsával készített interjúja az analóg-digitális korszakváltásról. 2023. 01. 05.

A szerző Kollányi Tamással készített interjúja az analóg-digitális korszakváltásról. 2022. 12. 20.

A szerző Lemhényi Rékával készített interjúja az analóg-digitális korszakváltásról. 2022. 11. 21.

A szerző Losonci Terivel készített interjúja az analóg-digitális korszakváltásról. 2022. 12. 15.

A szerző Miklós Marival készített interjúja az analóg-digitális korszakváltásról. 2022. 05. 09.

A szerző Sellő Hajnállal készített interjúja az analóg-digitális korszakváltásról. 2022. 11. 21.

Vanda Léda Szentpétery

The experiences of Hungarian female feature film editors on the transition from analogue to digital editing

This essay focuses on female feature film editors in the Hungarian film industry, who represented the majority of this profession until 1996, when their number started to decrease, and the number of male editors suddenly increased. This study tries to connect the transition from analogue editing technology to digital editing with the change in the gender ratio, based on the stereotype that analogue editing is a female film profession and IT is a male-dominated position. As the source of the facts, the essay uses the database of the research „The Social History of Hungarian Film 1931–2015/2019” by the Department of Film Studies of the ELTE University, completed with the data of the films’ editors.

In addition, for this study some editors were interviewed who experienced the era of this double change. Interviews provided an opportunity to record their experiences through their eyes, observing the reasons for the variation in the rate of the editors’ gender from their point of view. The focus of the research connects the two major changes that occurred in the 1990s: the technological transition and the institutional transformation of the gender shift of the same era.