

Konkol Máté

Holnapra leforgatjuk az egész világot

Rendezői ars poetica bal szemmel

I. Filmes mozgalmak, mozgalmas filmek

Amatőr, trash, naiv, független, gerilla, no budget, személyes, demokratikus filmezés kell. Mindenkinek, aki valaha gondolt rá, most azonnal el kell kezdenie csinálni egy filmet, producer nélkül, saját eszközt operálva, részletes előkészítés nélkül, akár önmagát alakítva benne. Készül havonta 1000 film, amiből 100 jó is lesz, és kész a sznobéria elleni forradalom. Mert mindenki csak arról beszél, hogy milyen filmet csinálna. Nincs több kifogás.

Valahogy így fogalmaztam, amikor késő kamaszkorom végén vagy fiatal felnőtt korom elején, 2017 augusztusában a pesti Beat on the Brat klubban mulatva beszélgettem filmes barátaimmal. Persze a művészet versengő, alulfinanszírozott, bátortalan és magányos realitásában más sem volt, csak „kifogás”. Akármennyire is azt gondolom, hogy (a jelzőhalmozás ellentmondásainak ellenére) akkor volt igazam, utána is csak fontolva haladtam. Pályázatokra és producerekre vártam hónapokon, éveken át, ahelyett, hogy alkottam, hibáztam, majd juszt is nekiveselkedtem volna. Pedig jobb termékeny amatőrnek lenni, mint szökőévente alkotni egy mesterművet. Ha nem lesz egyhamar 90 perces filmem, annyi baj legyen – legyen inkább sok és elérhető mozgóképünk, ami gyakorlatba ülteti az elméletet, és a készítésétől az utóéletéig elvhű.

Visszatekintve szintén nagy hiba volt elhinnem, hogy egyéni, forradalmi lelkületű kitörési kísérletek változáshoz vezetnek, nem csupán egyéni tőkefelhalmozáshoz a kulturális mezőben. Közösségek alkotására sem a liberális, sem a jobboldali kultúrpolitika nem ösztönözte az elmúlt évtizedekben a magyar pályakezdőket, arra pedig még kevésbé, hogy intézményeket szervezzenek (kivételek felbukkantak, lásd [MAFSZ](#)). Ugyan igaz, hogy ha lenne is egy Alternatív Filmalap, egy új Balázs Béla Stúdió vagy hasonló kezdeményezés, az csak a hegemon ellenpólusaként, ahhoz viszonyulva pozícionálná magát – mégis sokkal több lenne, mint amit a magyar „függetlenfilmek” 2010 óta megtettek.

A lehetőségek horizontján innen van tehát az a kép, amivel a [Fordulat 30. lapszámában](#) ([Kultúra és kapitalizmus](#)) megjelent tanulmányomat zártam:

A kulturális termelés tehát sosem válhat teljesen autonómmá, de függését mérsékelheti, és erejét integrálhatja tágabb társadalmi mozgalmába is. Alulról szerveződve, alternatív intézményeket építve, a mozgóképkészítők bázisát kiszélesítve megvalósulhat az, hogy minden

kisvárosban legyenek szociálisan involvált, szabad alkotók, akik helyi problémákat tematizálnak termékeny munkával – és nem közönségben gondolkodnak, hanem közösségben.

Jöjjenek el a politizáló amatőrfilmesek, és „nekik lesz igazuk”, ahogy a költő mondja.

Mindez nem fog menni, (egyrészt) amíg a mozgóképről azt gondoljuk, hogy hosszúnak kell lennie, és a moziban kell vetíteni, (másrészt) amíg pályázatok és mecénások határolják a materiális gondolkodásunkat, (harmadrészt) amíg misztikus tabu lengi körül azt, hogy ki milyen tevékenységből fizeti a számláit. A nagyjátékfilmek és a támogató szervek presztízse, valamint a *day job* nemkívánatos témája tapasztalatom szerint a legtöbb magyar filmes alkotó fantáziáját, önképét és közösségi viselkedését uralja, korlátozza. Ma már utópisztikusnak hangzik, ami egyszer már létezett: a filmrendezői állás. Forradalmár barátaim előtt ez a titkolt, konformista vágyam: hogy mást se kelljen csinálni a megélhetésemért, mint évente 1-2 filmet rendezni, na meg tanítani. „Majd visszatérünk rá a kommunizmusban.”

II. A magyar filmek nézőpontválsága

(Ez nem kitérés, ez maga a mű.) Az alig észrevehető ideológia egy részéről szeretnék szót ejteni: olyan nézőként, akin a szakmai szemüveg mellett a baloldali- és a genderszemüveg is rajta van, számomra központi fontosságú az a kérdés, hogy a fiatal, szimpatikus, pályakezdő rendezők kiket tesznek meg főszereplőjüknek (vagy: [mit vágnak be Kassák-dokumentumfilmjükbe](#)). Mert, ahogy a vicc tartja, „ásványvízből lehet menteset kérni, de ideológiából nem”.

A film a közellikkel esztétizál és fetiszizál is, abban az értelemben, hogy akit, amit sokáig vagy gyakran látunk, azt megszokjuk, megszeretjük. Különösen, ha az első szám első személyben elmesélt történet is ennek a sokat látott filmkarakternek az álláspontját erősíti. Vagyis ha a főszereplő egy nénit utcára tevő végrehajtó (*Kilakoltatás*), egy erőszakoló (*FOMO* és *Kojot*) vagy éppen az áldozatot meghazudtoló férj (*Legjobb tudomásom szerint*), a film az ő nézőpontjuk mellett teszi le a garast. Még ha a nézőpont igaza rendre meg is kérdőjeleződik a film végére, a néző eltöltött két órát azzal, hogy ezekkel a férfiakkal kellett azonosuljon. A bántalmazók és [gázlángozók](#) motivációinak, szempontjainak, „lélektanának” és nehéz múltjának fejtegetése mentegetéshez vezet (filmekben innen és túl egyaránt), nem pedig társadalmi párbeszédhez. Hartung Attila első filmjéről Halász Júlia [Jaj, ez a szegény fiú megerőszakolt egy magatehetetlen lányt](#):(címmel írt nagyon pontos kritikát, Kostyál Márkéről pedig Pál Móni, [Nagyon kellett Magyarországnak egy olyan macsó film, mint a Kojot](#) címmel.

A puszta leírás persze még talán lehetne vélemény nélküli, de itt kifejezetten oldalválasztásról és állásfoglalásról tanúskodik az ábrázolás módja, ezért hát az etikai kérdés.

A filmkészítőknek azért is tulajdonítok nagy felelősséget, mert a mozgó és hangos képek érzelmi és érzékszervi hatása más kommunikációs formáéhoz nem mérhető, befogadásuk nem olyan intellektuális munka, mint az irodalomfogyasztás. Az áldozatokkal, túlélőkkel, kizsákmányoltakkal pedig majd vállaljon szolidaritást a dokumentumfilm? (Visszataszító kifejezést használva: „nyomorpornót” ma nem illik rendezni.)

Ez strukturális probléma onnan nézve, hogy ha még az új rendezőgeneráció több tagja is ennyire a birtoklás, a megalázás, az erőszak kultúrájának keretein belül látja és láttatja a világot, akkor előfordulhat, hogy munkáik önkéntelenül is a kapitalizmus, a patriarchátus és az önkényuralom fönnyaradásához járulnak hozzá. (A trash vígjátékok és a hungaro-pannonnépi-nemzeti magyar imázsfilmekről nem is beszélve.) Épp ezért elengedhetetlen lenne szakmabelieknek is elvonatkoztatni attól, hogy egy új filmet kik és milyen ötlettől vezérelve készítették, és inkább magáról az eredményről beszélni; a szándék helyett a következményről.

III. Curriculum, vitaest

1.

Hogyan csapódnak le a fentiek a saját munkámban? Egyrészt van a megélhetés kérdése. Ahogy jelen rovat névadója mondja,

filmszem vagyok, Ádámnál is tökéletesebb embert hozok létre. [...] Egyiknek a kezét, a legerősebb, legügyesebb kezét kölcsönzöm. A másiknak a lábát kérem el, a legformásabb, leggyorsabb lábat, a harmadiktól pedig a fejét, mely a legszebb, legkifejezőbb fej. A montázs segítségével tehát egy új, tökéletes embert alkotok.

Ezek a sorok hetente többször eszembe jutnak, ugyanis míg 100 éve Vertov a szovjet film alkotója és teoretikusa volt, nekem a pénzkereső tevékenységem során ugyanennek az új embernek a kapitalista mását kell létrehoznom: vágjuk ki a lélegzetvételt, a pislogást, a nyelvbotlást, a szünetet, az elgondolkodást, a készülletlenséget. Sőt, a legjobb, ha modellekről készült stock-videókat használunk.

Ez a tanult türelmetlenség az élet sok területén okoz nehézséget, ráadásul alkotóként is folyamatosan kell azzal foglalkoznunk, hogy kitűnjünk az algoritmus által zúdított tartalmak közül. Mekkora az elérés? Mennyi az átkattintás? Naponta kell posztolni? És melyik platform naprakészen tartására lesz szükségem (vagy: energiám)? Az önmenedzsment (pályázatok írása, fesztiválnevezések), a *personal brand* építése, a *termékek* marketingje és a social media legalább annyi időt elvesznek, mint maga a kreatív folyamat, és a figyelmet is elterelik arról, hogy van-e terünk és időnk egyedül „elmélkedni, dudorászni, olvasni, zenét hallgatni, főzni,

csak úgy magunk elé nézni” – vagy éppen inspiráló közösségben mozogni, alkotótársat találni. Nem elég csinálni valamit, úgy is kell tünni, mint aki csinálja. Bár ne kéne.

2.

Így hát a végére hagytam a saját projektjeimet. Legutóbb megjelent rövidfilmünk a [Budapest, zárt város](#), ami eredetileg az első nagyjátékfilm-tervem főbb témáinak sűrítéseként készült. Divatosan, iparosán fogalmazva egy generációs közérzetfilm vagy coming-of-age történet – miközben nekem nagyon sok dilemmámról, a húszas éveim közepéről szól: identitáskeresés, lázadozás, ismerkedés, önpusztítás, a menni/maradni kérdés. Folyamatosan szóló zene és kilátástalanság. Azon a héten forgattuk, amikor bekerültem a Társadalomelméleti Kollégiumba, átmeneti hónapokban, személyesen és közéletileg is (épp a 2019. őszi ellenzéki sikerek és a koronavírus előtt). Egy bő évig készen tartogattuk, majd 2021-ben mutattuk be, amikor már egy egészen más stílusú és szemléletű filmterven dolgoztam. A *Budapest, zárt város* azóta szerepelt néhány kisebb fesztiválon és számomra nagy élményt jelentő közönségtalálkozás vetítésen, de egyelőre csak nem nyilvános linken nézhető. Rendszerszintű jelenség, hogy sok más rendezőhöz hasonlóan azon gondolkozom régóta, hogy mikor, hol és hogyan lenne érdemes publikálni. Magyarországon a streaming-multik és a Filmio jelenléte ellenére nincs megszervezve a rövidfilmek forgalmazása, és a röviddek esetében is A-kategóriás fesztiváloktól várja „a szakma” a kapuőrök legitimációját, „a valódi látványt jelző kürtyszó” felharsanását.

3.

A *Fordulat*-tanulmányomban írtam arról a szomorú helyzetről is, hogy még azok a magyar filmek is individuális és öntudatlan sorsokat mutatnak, amelyek megemlítenek társadalmi vagy aktuálpolitikai témákat: a szerzői- és függetlenfilmek történeteiben sincs öntudatra ébredés vagy közösségi cselekvésre való kísérlet. A reprezentációig gyakran jutnak el, de azon túl szinte soha. Nálunk nem létezik olyan irányzat, amit Nyugat-Európában például Ken Loach és a Dardenne testvérek munkái is képviselnek (habár a közelmúltból az *Egy nap* [Szilágyi Zsófia, 2018] üdítő és fontos kivétel). Emancipatorikus, elkötelezett, olykor vállaltan didaktikus realizmus. (Egyébként óriási szükség lenne arra, hogy a didaxisról lefejtsük a pejoratív jelentésréteget, és ne értelmiségi fanyalgás legyen annak a következménye, ha egy író vagy rendező a sorok közé írt üzenet vagy az ideológiamentesség hazugsága helyett eleve előbújít az álláspontjával.)

Létező a kérdés, hogy ezek mennyire forradalmi alkotások, és mennyire „csupán” érzékenyítő, alacsony belépési küszöbű, könnyen nézhető szocdem drámák. Godard például a képviselési filmezés ellen azzal érvelt, hogy a reprezentáció erőszak az alannal szemben.

[Nézzük meg mindegyik filmjét](#), mert valóban forradalmi alkotó, aki nem vádolható *kitchen sink* realizmussal (a konyhai lefolyó az *Egy napban* egyébként visszatérő téma, kíváncsi lennék, hogy a műfaj miatt, vagy sem). A magam részéről azonban a disszenszus – az esztétikai innovációk és a (szociológiai-társadalmi) fantáziánk kitágítása – helyett egyelőre a konszenzuális emancipációt választottam, mert „ha a tömeg érzéki-esztétikai felszabadításáról beszélünk, akkor mindenképpen tömegkultúráról kell beszélnünk”.

Ennek, illetve a „personal is political” szemléletnek a jegyében készült legutóbbi rövidfilmünk, a [Ki mint veti ágját](#), ami egy 19 éves lányt követ, ahogy felkerül Budapestre. Narratív formába öntött esszéfilmként az ő sorsán keresztül igyekeztünk minél több témát problematizálni, ami egy munkásosztálybeli fiatal felnőtt nőt érinthet: a kulturális migráció magányát, a patriarchális erőszak különböző formáit, a karkai bürokráciát, a munkahelyi kizsákmányolást, a mérgező családi mintákat. Szőke Abigél játssza a főszerepet, Hegyi Barbara az édesanyját, a forgatókönyvet Andella Mirtillel és Vida Orsolyával közösen írtuk, az egyik zeneszerző Bárdits Éva (ex-Holnaplányok), a folyamatban konzulensként és mellékszereplőként egyaránt vettek részt érintettek és a fiatal baloldali közeg női tagjai is. Operatőr alkotótársam sokadszorra is Papp Tamás volt. Egy éve forgattuk a filmet, és a korábbiakkal ellentétben teljes mértékben a megtakarításaimból finanszíroztam – ami „elterjedt vélemény szerint nem tartozott a legjobb húzások közé”, de nagyon felszabadító volt, valahogy ahhoz hasonlóan, ahogy egy bölcs mondta: „én azért készítek filmeket, hogy pénzt veszítsek”. Eddigi munkáim közül erre igaz először, hogy teljesíti a célokat, azaz metszi egymást a filmkészítői, a mozgalmi és a pedagógiai tevékenység. Utóbbi végett januárban kezdjük el szervezni, hogy legyenek rendszeres *Ki mint veti ágját*-vetítések iskolákban, segítő szakemberek jelenlétében, a filmbeli problémákat azokkal megbeszélve, akikről szól.

4.

Idén nyáron egy olyan rövidfilm forgatására készülünk, ami bizonyos szempontból az előző kettő folytatásának és lezárásának is tekinthető. A szabad ötletelés fázisában járunk jelenleg, és egy fiatal mozgalmi csoport dilemmáiról és működéséről fog szólni. Mivel néhány újonnan belépő tag szemszögén keresztül látjuk majd a szervezetet, a „harmadik epizódban” is szerepel majd többünk személyes élményanyaga amellelt, hogy nyíltan, kimondottan foglalkozik közélettel a film.

Vida Orsolyával közösen elkezdünk írni egy nagyjátékfilmet is. A *Tanerő* egy gimnázium falain belül játszódik a közeljövőben. A generációs történet politikai thrillerbe fordul, amikor érettségiző diákok azzal szembesülnek, hogy még a mostaninál is rosszabb irányba változtat a hatalom a köz- és felsőoktatáson. Az antimilitarista és tanársztrájkos pályázatunkra hónapokig

vártuk a Nemzeti Filmintézettől a teljesen egyértelmű választ, tudva, hogy ha valaha elkészül a projekt, az csak az állami forrásoktól függetlenül lesz lehetséges. Addigra jó eséllyel az általunk elképzelt, ma még disztópikusnak szánt intézkedések egy része meg is fog valósulni.

Mindezeket egybevetve és az eredeti körkérdésre is válaszolva, azt gondolom, hogy a (mai) (magyar) baloldali filmes teendője kettős jellegű: emancipatorikus filmek készítése és filmes mozgalmak szervezése. Tehát amíg jobb szemünk a kamera keresőjén keresztül nézi a rögzített kivágatot, bal szemünket tartsuk rajta a képből éppen kimaradó világon. Ez a mi munkánk, és nem is kevés.

Idézeteket tartalmaz Fehér Renátótól, Vida Kamillától, ifjabb Pliniustól, Buka Virágtól, a Bëlgától, Dziga Vertovtól, Tamás Gáspár Miklóstól, Jean-Luc Godard-tól, Lovasi Andrásról, Bagi Zsolttól, Douglas Adamstól, Alejandro Jodorowskytól és József Attilától.