

**PÁZMÁNY PÉTER KATOLIKUS EGYETEM**

**Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Kar**

**Irodalomtudományi Doktori Iskola**

---

**A szubjektum megjelenése a kortárs (kreatív) dokumentumfilmben**

Alkotói intervenciók a valóság és fikció határán

**Tézisfüzet**

Simonyi Balázs

2025

---

**Témavezető:**

Dr. Kárpáti György

habilitált egyetemi adjunktus

**Az Irodalomtudományi Doktori Iskola vezetője:**

Dr. Dobos István, DSc

egyetemi tanár

## Áttekintés

A disszertációm a kortárs dokumentumfilmzés területét, különösképpen a "kreatív dokumentumfilm" jelenségével foglalkozik.

Tudatosan a 2004–2024 között bemutatott nemzetközi (elsősorban európai és amerikai), illetve az ezen időintervallumban készített magyar dokumentumfilmeket vizsgálom – ezek fogalmi keretrendszerét, tartalmi jellemzőit, és különösen a rendezői beavatkozás és jelenlét dimenzióit járja körül.

A kutatás középpontjában az áll, hogyan változott meg a dokumentumfilm műfaja a 21. század első évtizedeiben, amikor a hagyományos megfigyelő kamera helyett egyre inkább a rendezői jelenlét, a szubjektív nézőpont és a valóság kreatív újraértelmezése vált meghatározóvá.

Többek között arra keresi a választ, hogy a kreatív dokumentumfilm hogyan pozicionálható a dokumentumfilm történeti és elméleti kontextusában, milyen új narratív és formai megközelítéseket alkalmaz, valamint miként módosul a rendező szerepe a kreatív dokumentumfilmekben.

## Hipotézisek és eredmények

### 1. A kreatív dokumentumfilm definíciója

**Hipotézis:** A "kreatív dokumentumfilm" terminus pontos meghatározása hiányzik a szakmai diskurzusból: nem világos, hogy műfaj, alműfaj, módszer vagy stílus. A fogalom tartalma és határai tisztázatlanok.

**Eredmény:** A kutatás igazolta, hogy a kreatív dokumentumfilm egyszerre értelmezhető módszerként, stílusként és műfaji irányként is, de legpontosabban egy koncepció-ernyőfogalomként határozható meg. Azonosítottam a kreatív dokumentumfilm mintegy tucatnyi jellemzőjét, amelyek a szerzői szemléletre, esztétikai tudatosságra és a valóság szubjektív újraértelmezésére és igazság-koncepciókra épülnek (különös tekintettel Werner Herzog eksztatikus igazságára). Nem tekinthető klasszikus értelemben vett műfajnak, inkább egy olyan alkotói pozíciót jelöl, amely átlépi a hagyományos dokumentarizmus határait.

## 2. A kreatív dokumentumfilm gyökerei és fejlődése

**Hipotézis:** Kérdéses, hogy a kreatív dokumentumfilm csupán múló kísérlet vagy a dokumentumfilmes hagyomány szerves továbbfejlődése, a (poszt)griersoni és (poszt)vertovi típusok posztmodern örököse, esetleg a direct cinema és cinéma vérité sajátos elegye.

**Eredmény:** A kutatásom megerősítette, hogy a kreatív dokumentumfilm a dokumentumfilmes hagyomány szerves továbbfejlődése, amely azonban radikálisan kiterjeszti annak határait. A 2004-2024 közötti, tudatosan kijelölt időszak vizsgálata kimutatta, hogy a kreatív dokumentumfilm egyértelműen domináns pozíciót ért el a nemzetközi filmes és fesztiválos színtéren. Nem tekinthető tehát átmeneti próbálkozásnak, hanem a 21. századi formanyelv elkerülhetetlen fejleményének, ami a direct cinema és cinéma vérité örökségét ötvözi a fikciós elemekkel. Ez a hibrid megközelítés új fejezetet nyitott a dokumentumfilm történetében.

## 3. A szakirodalmi reprezentáció

**Hipotézis:** Kérdéses, hogy a filmipar, de főleg a szakirodalom mennyiben fogadta be és írta le a kreatív dokumentumfilm jelenségét, illetve milyen elméleti megalapozottságot nyújt számára.

**Eredmény:** A kutatás feltárta, hogy bár az elméleti szakirodalomban a "kreatív dokumentumfilm" mint terminológia kevésbé van jelen (különösen az angolszász teoretikusoknál, ott inkább "hibrid"), a szakmai gyakorlatban és a filmes diskurzusban széles körben használt kifejezés. A feldolgozott szakirodalom és a kutatás során készített interjúk azt mutatják, hogy a szakmai beszélgetésekben, workshopokon, fesztiválkatalógusokban és a filmfinanszírozási platformokon a "kreatív dokumentumfilm" elfogadott és értett fogalom, minőségi címke elsősorban az európai filmes közegben. A teoretikusok közül Stella Bruzzi performativitás-elmélete, Bill Nichols ábrázolásmód-rendszere, és legfrissebben Luke W. Moody "nem-bináris"- illetve hibriditás-teóriája, valamint Dara Waldron "új nemfikciós film"-konceptiója nyújt részleges elméleti keretet e filmtípus értelmezéséhez.

#### **4. A rendezői intervenció szerepe**

**Hipotézis:** A kreatív dokumentumfilm erőteljesen implikálja az alkotói (rendezői) megjelenést, szereplést, beavatkozást a filmben. Kérdéses, hogy ez mennyiben szükségszerű velejárója a kreatív dokumentumfilmnek, és milyen formákban jelenik meg.

**Eredmény:** A kutatás igazolta, hogy a rendezői intervenció a kreatív dokumentumfilm egyik meghatározó jellemzője lett. Ez nem pusztán esztétikai döntés, hanem a műfaj belső logikájából következik. A rendezői beavatkozás formáinak és mértékének szisztematikus vizsgálata kimutatta, hogy a folyamatot számos tényező alakította, beleértve a praktikus és személyes indokokat, történeti, technikai, illetve iparági aspektusokat, valamint a változó nézői elvárásokat. A rendezői onnipotencia folyamatosan erősödik: gyakran maga az alkotó válik filmje alanyává vagy tárgyává. Az intervenció szerepe nemcsak a filmes alkotói folyamatokban, hanem a rendező funkcióváltásaiban is megnyilvánul, új dimenziókat nyitva a filmes narratíva és a befogadói élmény számára.

A kutatás átfogó rendszerezést nyújt a rendezői intervenció különböző formáiról és szintjeiről, azonosítva az alkotói jelenlét tipizálását és a beavatkozás különböző fokozatait. Ez a rendszerezés nemcsak leíró jellegű, hanem analitikus eszközként is szolgál a kortárs dokumentumfilmek elemzéséhez.

Ugyanakkor a kutatás cáfolta, hogy a rendezői beavatkozás, különösen a rendező fizikai megjelenése a filmben a kreatív dokumentumfilm szükségszerű velejárója lenne. Bár a rendezői intervenció valóban gyakoribb a kreatív dokumentumfilmekben, számos olyan alkotás létezik, amely a kreatív dokumentumfilm egyéb jegyeit hordozza (pl. fikciós eszközök használata, szubjektív nézőpont), anélkül, hogy a rendező fizikailag megjelenne a filmben vagy explicit módon beavatkozna az események alakulásába. A rendezői jelenlét tehát lehetőség, de nem szükségszerű velejárója a műfajnak.

#### **5. Fikció és valóság határhelyezeteinek problémája**

**Hipotézis:** A kreatív dokumentumfilm különböző dichotómiákat vet fel a hagyományosan vizsgált valóság-fikció, valóság-igazság párokon túl. Kérdés, hogy hol húzódik a határ fikció és valóság között e filmtípusban.

**Eredmény:** A kutatás feltárta, hogy a kreatív dokumentumfilmek lényegi jellemzője a fikciós és dokumentarista eszközök tudatos ötvözése. A szándékoltság mint fikcionalizáló tényező jelentős szerepet játszik: az ilyen filmek, bár valóságtartalmú, jelenszerű, életszagú műveknek tűnnek, alapvetően mesterséges szerkezetűek, konstruáltak, és már létrejöttük pillanatában elmozdulnak a fikció felé. A valóság és fikció határai tudatosan elmosódnak, ugyanakkor ez nem jelenti az etikai felelősség feladását, inkább egy újfajta, reflexív viszony kialakulását jelzi a bemutatott valósághoz.

A kutatás fontos felismerése, hogy a kreatív dokumentumfilm új típusú "valóságszerződést" kínál a néző számára, amely nem az objektivitás vagy a tényszerűség ígéretén alapul, hanem a szubjektív igazság keresésén és az alkotói perspektíva elismerésén.

Rámutatok, hogy a valóság és fikció dichotómiája helyett termékenyebb a különböző "realitásrétegek" (tényszerű, érzelmi, reprezentációs és konstruált realitás) egymásra épüléséről és kölcsönhatásáról beszélni, akár újraírt, rekonstruált vagy eltérített valóságról.

## **6. A hibrid dokumentumfilmek szerzőségének kérdése**

**Hipotézis:** Ha elfogadjuk a hibrid dokumentumfilm műfaját, akkor felmerül a hibrid szerzőség kérdése is: ki(k) tekinthető(k) egy dokumentumfilm szerzőjének?

**Eredmény:** A kutatás megerősítette, hogy a szerzőség kérdése különösen összetett a kreatív dokumentumfilmek esetében. Míg a rendező szerepe meghatározó marad, a rendező-alany viszony dinamikája átalakul: sok esetben a mellérendelt szubjektum (követéssel dokumentumfilm) vagy a visszavont szubjektum (szituatív dokumentumfilm) modellje érvényesül. A rendező és az alany közötti határ folyamatos újratárgyalás tárgya, mint ahogy a történet "tulajdonjoga" is. A kutatás feltárta, hogy az agency (képviselő és történetmesélés joga) kérdése egyre fontosabbá válik, ugyanakkor a végső szerzői szerep továbbra is a rendezőé, aki a történetalakítás és a vágás által végső soron uralja a narratívát.

## **7. A személyesség megjelenési formái**

**Hipotézis:** A kreatív dokumentumfilm egyik legjellemzőbb formája az új-személyesség, a fokozott egyes szám első személyben mesélés, amit a technikai fejlődés is elősegített.

**Eredmény:** A kutatás igazolta, hogy az "új-személyesség" valóban a kreatív dokumentumfilm egyik domináns jellemzője lett. Az egyszemélyes filmek számának növekedése, a rendező közvetlen jelenléte és hangja, valamint a szubjektív nézőpont hangsúlyossá válása egyértelműen kimutatható tendenciák. A technológiai fejlődés (könnyebb, olcsóbb, jobb minőségű kamerák, hangfelvevők) mellett a személyesség térnyerésében jelentős szerepet játszottak olyan intézményi hatások is, mint a nemzetközi workshopok (pl. DOK.Incubator) vagy a streaming platformok igényei. A helyzetekre építő (szituatív) és követéses (longitudinális) filmekben egyaránt megfigyelhető a személyesség növekedése, bár eltérő formákban: míg a követéses filmekben gyakran a mellérendelt szubjektum modellje érvényesül, a szituatív filmekben a visszavont szubjektum dominál. A disszertációban ennek kapcsán kiemelten foglalkozom Helena Třeštíkova, Lea Glob, Kirsten Johnson, Marcel és Paweł Łoziński, valamint Agnès Varda munkásságával.

A kutatás feltárja, hogy a technológiai fejlődés nemcsak lehetővé tette, hanem alapvetően átformálta a dokumentumfilmzés gyakorlatát, elősegítve az egyszemélyes filmek megjelenését, amelyekben az alkotó egyszerre válik megfigyelővé és megfigyelté, létrehozva egy sajátos reflexív dimenziót.

## **8. A megszokott dokumentumfilmes módok újraértelmezése**

**Hipotézis:** A hagyományos dokumentumfilmes módok (különösen a megfigyelő film) válságba kerültek, átalakulóban vannak.

**Eredmény:** A kutatás megerősítette, hogy a megfigyelő film klasszikus formája valóban válságba került, és különböző alakváltozatai jelentek meg. A "tökéletes megfigyelő film" ideálja helyett a "tökéletlen" változatok kerültek előtérbe, amelyek elismerik és akár dramaturgiai elemként használják a megfigyelői pozíció szükségszerű korlátozottságát. Az "éles, homályos, hályogos tekintetek" megkülönböztetésével kimutattam, hogy a megfigyelés intenzitása, tudatossága és stilizáltsága mentén új megközelítések alakultak ki. Az itt tárgyalt filmek közül kiemelendő: *Zidane: A 21st century portrait*, *General Idi Amin Dada: A self-portrait*, *Anything can happen*.

A kutatás cáfolta azt a feltevést, hogy a hagyományos dokumentumfilm-elméletek elavultak lennének. Bár a korábbi elméleti keretek valóban kiegészítésre szorulnak, nem tekinthetők

avítnak. Nichols ábrázolásmód-rendszere például továbbra is hasznos kiindulópontot nyújt, csak éppen rugalmasabban kell alkalmazni, elismerve, hogy a kortárs alkotások gyakran több módot ötvöznek.

## **Cáfolt hipotézisek**

### **1. A kreatív dokumentumfilm mint új jelenség**

**Eredeti feltevés:** A kreatív dokumentumfilm egy viszonylag új, korábban nem létező jelenség, amely a 2000-es években jelent meg.

**Cáfolat:** A kutatás kimutatta, hogy bár a "kreatív dokumentumfilm" terminológia valóban újabb keletű (különösen a magyar filmes közegben), maga a jelenség gyökere, korai életjelei évtizedekkel korábbra nyúlnak vissza. Már a '70-es években is készültek olyan filmek (például Agnès Varda vagy Gazdag Gyula részéről), amelyek mai fogalmaink szerint kreatív dokumentumfilmnek tekinthetők. A kifejezés tehát nem új jelenséget, hanem a dokumentumfilmes gyakorlat hosszú ideje létező, lassan fejlődő, csak újonnan elnevezett és igen nagy tárházú irányát jelöli.

### **2. A kreatív dokumentumfilm ellenpontja**

**Eredeti feltevés:** A kreatív dokumentumfilm szemben áll a direct cinema és cinéma vérité hagyományával.

**Cáfolat:** A kutatás során világossá vált, hogy a kreatív dokumentumfilm nem áll szemben a direct cinema vagy cinéma vérité hagyományával, sokkal inkább integrálta azok bizonyos elemeit, miközben kiterjesztette eszköztárukát. A megfigyelői-résztevői módszer továbbra is jelen van, csak épp új megközelítésben, gyakran más filmes technikákkal ötvözve. Ez nem a korábbi módszerek tagadása, hanem továbbfejlesztése, újraértelmezése és bizonyos fokú meghaladása. Ugyanakkor különböző stilisztikai, narratív és formai jegyek alapján egyértelműen elkülöníthető egy "hagyományos", "tévés" dokumentumfilmtől, és ez nemcsak a fesztiválok szelekciójában, de a forgalmazók katalógusaiban, tévétársaságok portfóliójából is kitűnik.

### 3. Az objektivitás teljes elutasítása

**Eredeti feltevés:** A kreatív dokumentumfilm teljesen szakít az objektivitás igényével, és kizárólag a szubjektív megközelítésre helyezi a hangsúlyt.

**Cáfolat:** A kutatás azt mutatta, hogy bár a szubjektív nézőpont valóban hangsúlyosabbá vált, ez nem jelenti az objektivitás teljes elutasítását. A kreatív dokumentumfilmek törekednek a hitelességre, autentikusságra, a valóság egyfajta megragadására, csak éppen elismerik, hogy ez mindig egy adott nézőpontból, személyes szűrőn keresztül történik. A vizsgált alkotók többsége felmutatja, hogy a sokféleképpen értelmezett és hivatkozott "igazságot" kívánják bemutatni, még ha ezt szubjektív eszközökkel teszik is.

### 4. A terminológiai egységesség feltételezése

**Eredeti feltevés:** A nemzetközi filmes szakmában egységes a "kreatív dokumentumfilm" kifejezés használata és értelmezése.

**Cáfolat:** A kutatás feltárta, hogy jelentős különbségek vannak a kifejezés használatában és értelmezésében nemcsak földrajzi régiók (pl. európai vs. amerikai megközelítés), hanem generációk, alkotói csoportok között is. Míg Európában a "kreatív dokumentumfilm" bevett fogalom, az amerikai szakirodalom és gyakorlat inkább a "hibrid dokumentumfilm" terminológiát használja hasonló jelenségek leírására. Az iparági és szakmai körökben folyamatosan kísérleteket tesznek a műfaji határok kijelölésére és egy egyre hangsúlyosabb, de nehezen körülírható alkotói gyakorlat leírására. Négy jellemző álláspont rajzolódik ki a kifejezéssel kapcsolatban: elutasítás, egyértelmű elfogadás, pragmatikus elfogadás / átkeretezés, alternatív terminológia keresése (mint például *documentary feature* / *feature documentary*, *nagydokumentumfilm*, *mozidokumentumfilm*, *fesztiváldokumentumfilm*, *docufantasia*, *documentary film*, *dokumentumfilm-projekt*).



## **5. A rendezői intervenció univerzalitása**

**Eredeti feltevés:** A rendezői beavatkozás, különösen a rendező fizikai megjelenése a filmben a kreatív dokumentumfilm szükségszerű velejárója.

**Cáfolat:** Bár a rendezői intervenció valóban gyakoribb a kreatív dokumentumfilmekben, a kutatás kimutatta, hogy ez nem univerzális jellemző. Számos olyan alkotás létezik, amely a kreatív dokumentumfilm egyéb jegyeit hordozza (pl. fikciós eszközök használata, szubjektív nézőpont), anélkül, hogy a rendező fizikailag megjelenne a filmben vagy explicit módon beavatkozna az események alakulásába. A rendezői jelenlét tehát lehetőség, de nem szükségszerű velejárója a műfajnak.

## **Új elméleti és módszertani megközelítések**

### **1. Rendezői intervenciók koordinátarendszer**

A disszertáció olyan új elemzési modellt vezet be, amely kétdimenziós koordinátarendszerben helyezi el a dokumentumfilmeket a valóság-fikció tengely és a rendezői jelenlét-beavatkozás tengely mentén. Ez az újszerű megközelítés lehetővé teszi a dokumentumfilmek pontosabb kategorizálását és elemzését.

### **2. A rendezői jelenlét spektruma**

A kutatás azonosítja a rendezői jelenlét ötfokozatú spektrumát a teljes láthatatlanságtól a központi karakterig, amely hasznos eszközként szolgálhat a dokumentumfilmes alkotói stratégiák elemzésében.

### **3. A "valóság bizalmi módosítása"**

A disszertáció új fogalmat vezet be: a "valóság bizalmi módosítása" koncepciót Kirsten Johnson nyomán, amely a dokumentumfilmes folyamat interperszonális dimenziójára világít rá, és arra utal, hogy a dokumentumfilmes folyamatban az alany és a rendező közötti bizalmi viszony, illetve a közös ráutaló magatartás (mindkét félnek akarnia kell a filmezést) alapvetően befolyásolja a megjelenített valóságot. Ez a megközelítés túlmutat a technikai vagy etikai szempontokon, és a dokumentumfilm interperszonális dimenzióját emeli ki.

#### 4. További árnyalások

A kutatás folyamán azt is felismertem, hogy bizonyos feltevéseim túlságosan leegyszerűsítőek vagy polarizálóak voltak:

- A "kreatív" és "nem kreatív" dokumentumfilm éles szembeállítás helyett pontosabb egy kontinuumban gondolkodni, ahol különböző fokozatai vannak a kreativitás és a hagyományosabb megközelítések ötvözésének.
- A valóság és fikció dichotómiája helyett termékenyebb a különböző "realitásrétegek" (tényszerű, érzelmi, reprezentációs és konstruált realitás) egymásra épüléséről és kölcsönhatásáról beszélni.
- A filmek kategorikus besorolása helyett (pl. megfigyelő vs. performatív) produktívabb a különböző filmes eszközök, stratégiák és megközelítések rugalmas kombinációját vizsgálni az egyes alkotásokban.

Ezek a felismerések arra ösztönöztek, hogy differenciáltabb, árnyaltabb megközelítést alkalmazzak, amely jobban megragadja a kortárs dokumentumfilm összetettségét és folyamatos átalakulását.

#### Összegző megállapítások

A disszertációm a kortárs dokumentumfilm egyik legjelentősebb jelenségét, a "kreatív dokumentumfilm" kialakulását és jellemzőit vizsgálja egy tudatos módszertani döntés alapján. Interdiszciplináris, practice-as-research (PaR) megközelítést alkalmazok, ötvözve a filmelméleti és médiatudományi nézőpontokat saját filmrendezői praxisommal és évtizedes tapasztalataimmal. Igyekeztem elméleti kereteket teremteni a jelenség megértéséhez, elemezve a terminológiai problémákat, a műfaji definíciókat és a klasszikus dokumentumfilm-hagyománytól való eltávolodás folyamatát.

A munka részletesen feltárja azokat az új filmkészítési stratégiákat és esztétikai megoldásokat, amelyek jellemzik a kreatív dokumentumfilmet: a fikciós és dokumentarista eszközök tudatos ötvözését, a rendezői intervenció különböző formáit, valamint az igazság és valóság komplex viszonyrendszerét.

Technikatörténeti áttekintést is nyújtok, amiből kiderül, hogy nemcsak egy alkotói igény kényszerítette ki a dokumentumfilm fejlődését és az "új személyesség" jelenségét, hanem a könnyű, az alkotó felé fordítható, kartávolságban tartható és kezelhető, szinkronhangos kamerák is. Mindez tehát a rendezői jelenlét evolúcióját is szolgálta – ez ma leginkább a telefonos selfie-módokban dominál.

Külön figyelmet szentelek a szándékoltságnak, valamint a hibridizáció jelenségének, vagyis annak, ahogyan elmosódnak a határok a valóság és fikció között, és hogyan alakulnak ki új narratív technikák. Ennek kapcsán kitér az enaktív filmkészítésre, az imaginárius fenoménjára is.

A disszertáció gyakorlati oldalról is megközelíti a témát, konkrét filmek elemzésén keresztül mutatva be a rendezői jelenlét különböző típusait és a "valóság bizalmi módosításának" mechanizmusait. Saját alkotói tapasztalataimra és szakmai interjúkra építve vizsgálom, hogyan változtak meg a dokumentumfilm-készítés módjai a távközlési és technológiai fejlődés, a finanszírozási modellek átalakulása és a streaming-platformok térnyerése hatására.

Szakirodalmi előzmények alapján rámutatok arra is, hogy a kreatív dokumentumfilmek új típusú "valóságszerződést" kínálnak a nézőknek: ez nem az objektivitás ígéretén, hanem a szubjektív igazság keresésén és az alkotói nézőpont elismerésén alapul. Valamint felvetek több jelenkori dilemmát is – a szereplők honorálását, az alkotók kiegészését a hosszú távú filmezésben, a a filmben résztvevők utókövetésének fontosságát és a beavatkozás etikai dimenzióit –, amelyek további vizsgálódások tárgyát képezhetik a jövőben.

Végző célom, hogy rendszerezze és elméleti keretbe foglalja ezt a filmtörténeti szempontból is jelentős paradigmaváltást. A kutatás egyszersmind nemzetközi kontextusba helyezi a magyar dokumentumfilm fejlődését is, bemutatva a hazai alkotók kihívásait és lehetőségeit.

A kutatás átfogó eredményeként megállapítható, hogy a kreatív dokumentumfilm a kortárs filmes kifejezés egyik legdinamikusabban fejlődő területe, amely a 2004-2024 közötti időszakban jelentős nemzetközi elismerést vívott ki magának. A kreatív dokumentumfilm nem egyszerűen a hagyományos dokumentumfilm stílár szegélyének gazdagítása, hanem egy alapvetően

új megközelítés, amely újragondolja a valóság ábrázolásának lehetőségeit, a rendező szerepét és a néző bevonásának módjait.

A kreatív dokumentumfilm jelentőségét és legitimitását az is mutatja, hogy az elmúlt két évtizedben egyre több ilyen alkotás nyert rangos díjakat olyan fesztiválokon, ahol korábban szinte kizárólag fikciós filmeket díjaztak (Cannes, Berlinale, Velencei Filmfesztivál). Ez a tendencia jelzi, hogy a kreatív dokumentumfilm kilépett a szűk szakmai érdeklődés köréből, és a szélesebb filmes kultúra meghatározó részévé vált.

Nem egyszerűen átmeneti trend vagy kísérlet a kreatív dokumentumfilm, hanem a dokumentumfilm természetes evolúciójának eredménye, amely válaszként született a megváltozott technológiai, társadalmi és kulturális kontextusra. A kutatás – meglátásom szerint – igazolja, hogy a dokumentumfilm és a fikció közötti határ valóban elmosódott, de ez nem a dokumentumfilm hitelességének vagy értékének csökkenését jelenti, hanem új kifejezési formák és mélyebb igazságok feltárásának lehetőségét teremti meg.

A kutatás gyakorlati jelentősége lehet, hogy rendszerezi és elméleti keretbe foglalja azt a jelenséget, amely a filmes szcénában már jelen van, de teoretikus feldolgozása eddig hiányos volt. A disszertáció nem csupán leírja, hanem értelmezi is a kreatív dokumentumfilm jelenségét, segítve ezzel mind az alkotókat, mind a teoretikusokat e filmes forma jobb megértésében. A disszertációval hozzájárulni kívánok a dokumentumfilm-elmélet fejlődéséhez, új perspektívákat kínálni a kortárs audiovizuális kultúra megértéséhez, egyben tisztelni is a valóságfeldolgozó, igazságkereső alkotók hosszú távú elkötelezettsége előtt.

**Kulcsszavak:** *kreatív dokumentumfilm, hibrid dokumentumfilm, szubjektivitás, rendezői intervenció, valóságábrázolás, fikcionalizálás, filmelmélet, kortárs dokumentumfilmzés*

**A kutatási témához kapcsolódó publikációk (elméleti oldal):**

Az osztrák beteg – Ulrich Seidl, a provokátor. *Filmvilág*, (2008/11), 16–18.

„Nincsenek morális problémáim” – Beszélgetés Ulrich Seidl-lel. *Filmvilág*, (2008/11), 19–21.

Fuss el véle! – Futófilmek. *Filmvilág*, (2015/10), 27–32.

Gyorsabban, magasabbra, erősebben? – Sportfilmek. *Filmvilág*, (2022/02), 24–28.

A megforduló kamera – Egyszemélyes dokumentumfilmek. *Filmvilág* (2025/10), (in press).

**A kutatási témához kapcsolódó filmek (gyakorlati oldal):**

*Kékkör* (dokusorozat) – 2025

*Saját erdő* (forgatókönyvíró) – 2023

*Margitfilm* – portréfilm Földessy Margit drámapedagógusról – 2020

*Madárszabadítók* – 2019

*Ultra* – 2017

*Zrínyi és vadkan* – 2017

*Történetek szórt fényben* – portréfilm Benkő Imre fotográfusról – 2013

*Elragadva* – öt egykori gyermekkatona története – 2011

*Páratlan ritmusok* – portréfilm Borlai Gergő dobosról – 2009

*A könyv-ügynök* – 2007