

SYD FIELD

FORGATÓKÖNYVÍRÓK
KÉZIKÖNYVE

A sikeres forgatókönyvírás
gyakorlati lépései

A fordítás az alábbi kiadás alapján készült:
SYD FIELD: THE SCREENWRITER'S WORKBOOK

A kiadvány sem részben, sem egészben nem sokszorosítható
a kiadó írásos engedélye nélkül!

Szakmai lektor: Köbli Norbert
Szerkesztette: Balikáné Bognár Mária
Borítóterv: Slemmer Karolina

ISBN: 978-963-88891-1-9

Magyarországi kiadó:
Cor Leonis Films Kft.
1056 Budapest, Váci u. 56–58.

Felelős kiadó: Vágási Emőke

e-mail: corleonis@t-online.hu
weboldal: www.corleonis.hu

Készült a Korrekt Nyomdaipari Kft.-nél (www.korrektnyomda.hu)
Felelős vezető: Barkó Imre ügyvezető igazgató

*Mindazoknak, akik elöl jártak,
és
mindazoknak, akik következnek...
és
minden Siddha szentnek és mesternek –
szívemből s lelkemből, örökkön-örökké...*

KÜLÖN KÖSZÖNET

Jean Renoirnak, aki megmutatta az erdőből kivezető utat, Michelangelo Antonioninak és Sam Peckinpah-nak, akik végigkalauzoltak az úton, és Tony Gilroynak, a kitűnő forgatókönyvírónak nagylelkűségéért, éleslátásáért és alkotó szelleméért, valamint tanítványaimnak a világ minden táján – ők tanítottak meg mindenre.

Tartalom

Előszó 13

ELSŐ RÉSZ: FELKÉSZÜLÉS

1. Az üres lap 21
2. A szerkezetről 37
3. A paradigma 51
4. Négy oldal 69
5. Mitől jó egy karakter? 85
6. A karakteralkotás eszközei 100
7. Konfliktus és sorskör 117
8. Idő és emlékezet 130

MÁSODIK RÉSZ: A FORGATÓKÖNYVÍRÁS

9. Az I. felvonás szerkesztése 151
10. Az első tíz oldal 164
11. A második és a harmadik tíz oldal 180
12. Megkeresni a középpontot 192
13. Első félidő, második félidő 208
14. A II. felvonás megírása 226
15. III. felvonás: a megoldás 245
16. Az átírás 259
17. Az „élvezetes olvasmány” 278

Index 285

Előszó

„*Qu'est-ce que le cinema? Mi a film?*”

– Jean Renoir

„Mi a film?” Művészet? Irodalom?

Ez volt az a kérdés, amelyet Jean Renoir gyakran feltett nekünk abban az évben, amikor vendégprofesszor volt a kaliforniai Berkeley Egyetemen. Georg Büchner expresszionista drámája, a *Woyzeck* egyik előadása után ismerkedtem meg vele, amelyben én játszottam a főszerepet. Megtudtam, hogy Renoir *Carola* című darabjának világpremierjére készül, és meghívást kaptam, hogy vegyek részt a szereplőválogatáson.

Pár nap múlva Renoir meghallgatott, és rám bízta a darab harmadik legnagyobb szerepét, a francia színházi rendező Capmant. Így lettem a tanítványa annak az embernek, aki véglegesen meghatározta a mozihoz és az élethez való hozzáállásomat. A következő évben közvetlen, szoros és személyes kapcsolatba kerültem a nagy rendezővel. Nem sokat tudtam arról, hogy mi a film vagy mi lehetne, Renoir nyitotta meg előttem a tudás és a bölcsesség kincsesládáját. Megosztotta velem azt a nézetét, hogy a mozi „a könyvnyomtatás új módja. A világ tökéletes átalakításának új formája a megismerés útján”.¹ Lumière-éket, a mozgókép rögzítésére alkalmas *kinematográf* feltalálóit „új Gutenbergekként” emlegette.

Renoir meggyőződése volt, hogy a film irodalommmá válhat ugyan, de sohasem lesz belőle művészet. Amikor megkérdeztem, hogy érti ezt, azt felelte: a művészet mindig egyetlen ember víziója, ami a filmkészítés folyamatát tekintve feloldhatatlan ellentmondás. Elmagyarázta ugyanis, hogy egyetlen ember soha nem lesz képes

¹ Jean Renoir: *Életem és filmjeim* (Osiris, Bp., 2006).

egyedül megcsinálni mindent, ami egy film létrehozásához kell. Megírhatja a forgatókönyvet, megrendezheti, fényképezheti, megvághatja, zenét szerezhet hozzá – mint Charlie Chaplin tette –, de nem játszhatja el az összes szerepet, nem készítheti el a hangfelvételt, nem kezelheti az összes világosító berendezést, nem végezheti el egyedül azt a milliárdnyi egyéb résztevékenységet, ami a film megalkotásához szükséges. „A művészet – mondta Renoir – adjon esélyt a nézőnek az alkotóval való egyesülésre.”

Ifjú egyetemistaként szó szerint a mester lába elé kuporodva tanultunk, tettük fel kérdéseinket, fejtettük ki elképzeléseinket, vitatkoztunk az élet és a művészet értelméről. Mindenre válaszolt. Minden kérdést – még a legsületlenebbet is – érdeklődéssel és tisztelettel hallgatott végig. Amikor valaki azt kérdezte, hogyan lehetünk hűek a saját művészetünkhöz, Renoir megosztotta velünk személyes filozófiáját: „A művészet lényege a művelés”.

Egyszerű válasz, mégis mély, lényegre törő és igaz. Csakis a munka folyamán – magyarázta –, legyen az filmrendezés, dalkomponálás, forgatókönyvírás, egy kép megfestése vagy bármi más, történik meg a „mű-alkotás”. A művészet, jelentette ki, nem más, mint az a folyamat, amikor leülünk és csináljuk. Nem beszélünk, gondolkozunk, fantáziálunk róla, hanem csináljuk. Csak miután elkészült és közszemlére került, fog kiderülni, hogy az illető alkotás „művészet-e” vagy sem. Ha azt hiszed magadról, hogy „művész” vagy, csak épp az ihletett pillanatot várod, hogy végre leülhess írni, a világ végéig várhatsz.

Az elmúlt huszonöt év folyamán sokat gondoltam Renoir szavaira, miközben beutaztam a világot, hogy forgatókönyv-írói szemináriumokat tartsak hivatásos és reménybeli forgatókönyvírók számára. Visszatekintve mindarra, amit az elmúlt huszonöt évben, e könyv első kiadásának megírása óta megéltem, úgy látom, a forgatókönyvírás mint művészet és mesterség a vizuális kifejezés lenyűgöző nemzetközi nyelvévé vált.

Pillanatnyilag a filmművészet egy határvonalhoz érkezett, és nincsenek szabályok arra, hogy mit szabad és mit nem szabad, ha átlépünk ezen a vonalon. Olyan fejlődés, forradalom vagy átalakulás ideje jött el, amelyben a technológia „színháza” a digitális technika új korszakába kér és nyer bebocsátást. Az, *amit* látunk, és *ahogyan* látjuk, megváltozott.

A történet előkészítését inkább mutatják, mint mondják, a karaktereket a viselkedésükön keresztül, és nem a párbeszédekből ismerjük meg, a jelen és a múlt egymásba olvadó síkjai sodró erővel viszik előre a cselekményt. Ahogy a keleti filozófiák tanítják, a külső és a belső egységben van; a bennünk kavargó gondolatok, érzések és érzelmek alkotják tapasztalataink szövetét. Lényegében azt a kegyeret eszed, amit sütöttél.

A forgatókönyv különleges műfaj: történet képekben, párbeszédekkel és leírásokkal elmesélve. A technikai fejlődés hatására megváltozott a hagyományos, klasszikus elbeszélő forma, a *Casablancá*-hoz és *A keresztapá*-hoz (The Godfather) hasonló hosszú előkészítő jelenetekkel operáló lineáris (egyenes vonalvezetésű) történetmesélést a *Kerülőutak* (Sideways), a *Magnólia* (Magnolia) és a *Túl a barátságon* (Brokeback Mountain) sokkal stíliázottabb képi megjelenítése váltotta fel. A *nemlineáris meseszöveg*, amely ritkaságszámba ment az elmúlt évtizedekben, mostanra a filmnyelv magától értetődő elemévé vált: *A Bourne-csapda* (The Bourne Supremacy), a *Memento* és *Az elszánt diplomata* (The Constant Gardener) az emlékezet apró töredékeiből, szilánkos forgácsaiból áll össze, s ez a szerkesztésmód a forgatókönyvírók eszköztárának elengedhetetlen kelléke lett.

A Renoir által oly sok évvel ezelőtt feltett kérdés – „*Qu'est-ce que le cinéma?*” – ma ugyanolyan lényegbevágó, mint amikor először hallottam. Hogyan határozzuk meg a filmművészetet? Hogyan elemezzük? Miképpen alkossuk meg filmjeinket úgy, hogy ne csupán villogó jelenetsorok jelenjenek meg a vásznon, hanem, mint Renoir utalt rá, egy „életnagyságúnál nagyobb művészeti forma”?

A vizuális történetmesélés korában élünk. Írjunk akár szélesvásznú mozit, akár iPodra, mobiltelefonra vagy palmtopra is letölthető televíziós műsort, alkossunk videojátékot vagy rövidfilmet, üzleti tervet vagy PowerPoint prezentációt valamely jövőbeni szállítási rendszerhez, ismernünk kell a képi történetmesélés eszközeit és szabályait. Erről szól a *Forgatókönyvírók kézikönyve*.

E könyv a forgatókönyvírás, vagyis a vizuális történetmesélés folyamatát tárja fel. „Csináld magad”-könyvnek hívom, vagyis ha valakinek van egy forgatókönyvötlete, de nem tudja, hogyan kell megírnia, ez a könyv végig fogja kalauzolni az illetőt a forgatókönyvírás folyamatán. Függetlenül attól, hogy játékfilmről, rövid-

filmről, reklámklipről vagy egyéb vizuális prezentációról van-e szó, a könyv működik. Olvass el egy fejezetet, oldd meg a fejezet végén található gyakorlatot, és mire a könyv végére érsz, megírhatsz egy forgatókönyvet. A filmforgatókönyv-írás folyamata a vizuális elbeszélés bármely más formájára is alkalmazható.

A *Forgatókönyvírók kézikönyve* alapját azok a forgatókönyv-írói szemináriumok és műhelyek adják, amelyeket a világ minden táján tartottam. Ezeket a héthetes szemináriumokat úgy tervezem és építem föl, hogy a résztvevők az első négy hét alatt felkészüljenek az írásra, a második három hétben pedig írjanak. A kurzus célja (márpedig én nagyon nagy célokat szoktam kitűzni) a forgatókönyv első felvonásának (ami cirka húsz és harminc oldal között van) a megírása és befejezése.

Az emberek többnyire egy rövidke történetlettel érkeznek a szemináriumra. Például: „A történetem egy vezető beosztású nőről szól, aki Hawaiiin nyaral, és ott megismerkedik egy fiatalemberrel, aztán amint hazaér, rájön, hogy a kapcsolat nem működik.”

Ilyen egyszerű.

Az első órán a forgatókönyv témájáról beszélünk, a cselekményről és a karakterről – lényegében arról, hogy mi történik és kivel –, és megvitatjuk a drámai szerkezet természetét. Amikor az óra véget ér, a hallgatók azt a feladatot kapják, hogy építsék fel az ötletüket, aztán írjanak egy négyoldalas treatmentet (ez a cselekmény tartalmi összefoglalása), amelyben a befejezésre, a bevezetésre, az I. és II. fordulóra (plot point) összpontosítanak. Ezt nevezem „hidegzuhany”-gyakorlatnak, mert a hallgatónak egy körvonalazatlan ötletet kell formába öntenie. Sok résztvevő számára ennek a négy oldalnak a megírása a legnehezebb.

A második héten a karakterről esik szó, és arról, hogyan teremtjük meg a főszereplő hátterét azzal, hogy megírjuk az életrajzát a születésétől egészen a történet kezdetéig. A hallgatók egyúttal felvázolják a karakter szakmai, családi és magánéletét. A következő hétre az lesz a feladatuk, hogy megírják a főszereplő és egy-két másik szereplő karakteréletrajzát. A harmadik héten aztán 3 x 5-ös (76,2 x 127 mm) indexkártyákon felépítjük az első felvonás cselekményét, és megírjuk a háttértörténetet, vagyis azt, hogy mi történt egy nappal, egy héttel vagy egy órával történetünk kezdete előtt. A negyedik héten megírjuk az első tíz oldalt, a kurzus hátralevő ré-

szét pedig körülbelül heti tíz oldal megírásának szenteljük. A hét-hetes periódus végére érve a hallgatók elkészülnek forgatókönyvük teljes első felvonásával, ami cirka húsz-harminc oldalt jelent.

Rövid szünetet tartunk, majd folytatjuk a szemináriumot a második felvonással. A cél a forgatókönyv középső részének teljes befejezése. A harmadik héthetes kurzuson befejezzük a harmadik felvonást és átírjuk az anyagot.

A három szeminárium végére hallgatóim közel 80 százaléka elkészül a forgatókönyvével. Sokan közülük óriási sikert arattak: Anna Hamilton Phelan a kurzuson írta meg a *Maszk*-ot (Mask), amelyet hamarosan követett a *Gorillák a ködben* (Gorillas in the Mist), John Singleton a *Fekete vidék*-en (Boyz N the Hood) dolgozott, utána jött a *Hazug igazság* (Poetic Justice), Michael Kane A *pénz színé*-t (The Color of Money) írta, João Emanuel Carneiro a *Központi pályaudvar* (Central Station) forgatókönyvén dolgozott azon a szemináriumon, amelyet Rio de Janeiróban vezettem, Janus Cercone a *Páratlan prédikátor*-t (Leap of Faith) csinálta meg, Randi Mayem Singer pedig a *Mrs. Doubtfire*-t; Carmen Culver a *Tövismadarak*-at (The Thorn Birds); Laura Esquivel a *Szeress Mexikóban* (Como Agua Para Chocolate) című regényét dolgozta át filmre a Mexikóvárosban tartott kurzusomon, ugyanott, ahol Carlos Cuarón elkezdte kibontakoztatni ötletét, amiből később az *Anyádat is* (Y Tu Mamá También) született. Voltak mások is, például Todd Graff (*Lestrapált emberek – Used People; Angie*), Kevin Williamson (*Sikoly – Scream*), Todd Robinson (*Tomboló szél – White Squall*) és még sokan.

Számos hallgatóm film- vagy televíziós forgatókönyvére vettek opciót a producerek, és néhányan maguk is filmstúdiók vagy gyártó cégek alkalmazottai lettek.

Ez a könyv követi forgatókönyv-írói szemináriumaim formáját és felépítését. Olvass el egy fejezetet, oldd meg a fejezet végén található feladatot, és mire a könyv végére érsz, elkészülsz a forgatókönyveddel – legalábbis elméletben. A *Forgatókönyvírók kézikönyve* lényegében egy ütemterv, amelyet pontosan betartva végighaladhatsz az ötlet megszületésétől a teljes alkotói folyamaton; egy térkép, navigációs rendszer, amely keresztülvezet a forgatókönyvírás útvesztőin.

A fejezetek végén található gyakorlatok hozzásegítenek a forgatókönyvírás folyamatának tágabb és tisztább megértéséhez.

Remélem, ennek fényében tekintesz majd a forgatókönyvírás folyamatán keresztül vezető utazásodra. Semmit sem fogsz tanulni azonban, ha nem engeded meg magadnak, hogy hibázz, hogy olyan dolgokat is kipróbálj, amelyek nem működnek, hogy időnként egy csomó használhatatlan szemetet is leírd.

Kész vagy erre? Kész vagy kipróbálni olyasmit, ami nem működik? Kész vagy borzasztó rossz szövegeket írni oldalakon át? Kész vagy kétségek közt őrlődni, összezavarodni, dühöngeni és szorongani, mert nem tudod, hogy amit csinálsz, működik-e vagy sem?

Ez a könyv tanulási tapasztalatszerzés. Kísérlet. Minél tovább csinálsz, annál könnyebb lesz, mint az úszás vagy a biciklizés.

Olvasd el a könyvet, és amikor felkészültél rá, hogy nekikezdj a forgatókönyvírásnak, menj végig egyenként minden fejezeten. Haladj lépésről lépésre – lehet, hogy egy hetet vagy akár egy egész hónapot fogsz eltölteni egyetlen fejezettel, nem baj. Szánj rá annyi időt, amennyi szükséges ahhoz, hogy elkészülj minden feladattal.

A *Forgatókönyvírók kézikönyve* célja, hogy gyarapítsd, elmélyítsd és tisztázd magadban a forgatókönyvvel, illetve a forgatókönyvírás művészetével és mesterségével kapcsolatos ismereteidet és csiszold a technikádat. Lehetővé teszi, hogy elsajátítsd azokat a készségeket és mesterségbeli fogásokat, amelyek nélkülözhetetlenek a profi forgatókönyvíráshoz.

Ne törekedj a tökéletességre. „A tökéletesség – ahogy azt Jean Renoir sűrűn hangoztatta – csak a fejünkben létezik, a valóságban nem.”

Meséld el a történeted.