

A hosszú beállítás és a mélykép kompozíció

A. Bazin elmélete a mozgóképfilm
realizmusáról

A kompozíció

- A látványelemek kettős funkcióban szerepelnek a képen: elbeszélésben szerepet játszó elemként és kompozíciós elemként
- A képalkotás mindig rendet teremt a képen látható dolgokból
- A kompozíciók fő tartóelemei: síkok, vonalak, tömegek, foltok
- A tárgyak, alakok elhelyezkedése elbeszélés által motivált, de kompozíciós szerepe már az alkotó szándékaitól függ

- Klasszikus hollywoodi mozi: vizuális egyensúly
- A képek úgy vannak megkomponálva, hogy a narratív fontos elemek a kompozícióban is központi helyet foglaljanak el
- A kiegyensúlyozatlan kompozíciókat a mozgó kamerával egyensúlyozzák ki
- Statikus képek esetében – a vágással teremtenek egyensúlyt

A. Hitchcock: *Vertigo*.

A nagy termélység nemcsak a háromdimenzósság kedvéért van jelen, hanem narratívé is motivált, hiszen a főhős tériszonyban szenved. A mélység-hatással játszik a rendező: az előtérben látható asztal, a bútorok, a város képe a 3d-ét szolgálja, míg a szereplők elhelyezkedése, a falfelületek, a képek, az ablakredőnyök a vizuális laposság hatását keltik.



A képmélység

- Depth of field - térmélység
- Deep focus - mélységélesség
- A harmadik dimenzió érzékeltetése a filmen
- KAB: mélységi és nem mélységi képalkotás
- A mélységbe komponálás növeli a drámaiságot: előtér-háttér viszonya, kameramozgás, hosszabb beállítás, szereplő és környezetének szerves kapcsolata révén
- Orson Welles filmjeiben: mélynek ható, síkokra tagolt terek
- Jean Luc Godard: vizuális laposság, síkszerű képek

Példa a teleobjektív használatára:
beszűkíti az élesnek látszó térszeletet.
A kiemelésre használják.



**Telephoto lenses are ideal for tight shots and narrowing depth of field.
This selective focus in *The Graduate* (1967) keeps our attention on Ben.**

Széles látószög: az előtér és a háttér is éles. Itt a történelmi tabló tág keretezésével kombinálták. Az előtér kevésbé aktív, ami elrejtí a széles látószög enyhén torzító hatását.



Széles látószög és mélykép
kompozíció az 1940-es években:
Orson Welles: *Aranypolgár* (1941) és
William Wyler: *Little Foxes* (1941)

[https://www.youtube.com/watch?v=W
TmVIDh2V2g](https://www.youtube.com/watch?v=W
TmVIDh2V2g)



Míg a színészek elhelyezése a kompozícióban az 1940-es évek beállításaira emlékeztet, az optika használata már eltér: a képnek nem mindenik síkja éles, az 1940-es években ezt széles látószöggel vették volna fel.



A teleobjektív használatára egy tipikus példa: az utca, vagy a tömeg képéből a kamera kiválaszt egy szereplőt, aki később fontos narratív szerepet játszik.



André Bazin: *Tilos a montázs!*

- A. Bazin a realista filmelmélet legfontosabb alakja
- 1951-ben ő indítja el a *Cahiers de Cinema*-t, ami a film történetének legfontosabb folyóirata. Olyan filmesekkel dolgozott és írt együtt, mint a francia új hullám legfontosabb rendezői, Francois Truffaut vagy Jean-Luc Godard.
- Filmes példákat elemezve írja le elképzeléseit a mozgóképi realizmusról:
 - Robert Flaherty:
Nanuk, az eszkimó (1922)
fókavadászat-jelenete
 - E. von Stroheim, Orson Welles,
William Wyler, John Ford
 - Olasz neorealizmus
 - Gregg Toland operatőr



André Bazin: *Tilos a montázs!*

- A montázs bizonyos tekintetben filmszerűtlen eljárás: a sajátosan filmit a maga legtisztább állapotában **a tér egységének a fényképezés által való pusztá tiszteletben tartása** jelenti
- Nem a „valóságghűség” a fontos, hanem az, hogy a néző a felvételeket **hitelesnek** érezze: „a vászon így képzeletünknek a valóságból táplálkozó, egyben annak a helyébe is lépő hullámhegyeit és –völgyeit adja vissza”
- Az is szükséges, hogy „a képzelet játéka a vásznon a valóság térbeli gazdagságának a kíséretében jelenjenek meg. A montázst csak pontosan meghatározott keretek között lehet alkalmazni. Például nem engedhető meg, hogy a rendező a mező és ellenmező használatával könnyítsen azon a nehézségen, amit egy-egy cselekvés szimultán nézőpontból való megmutatása jelent.”
- **„Amikor egy esemény lényegét az akció két vagy több tényezőjének szimultán jelenléte határozza meg, tilos a montázs.”**

- André Bazin sokat idézett elemzése az *Aranypolgár* öngyilkossági-jelenetéről :
- https://www.youtube.com/watch?v=Ksn_s-Aa_pQ
- „Premier plánban egy hatalmas pohár, amely majdnem a kép negyedét eltakarja, egy kiskanál és egy gyógyszeres tubus. A pohár majdnem teljesen eltakarja előlünk Susan ágyát, mely eltűnik az árnyékmezőben.. néhány bizonytalan hörgés... **A szoba üres, mélyén az ajtó, amelyet az álperspektíva még távolibbnak mutat, és az ajtó mögött a kopogtatás.** Anélkül, hogy bármi mást is láttunk volna, mint a poharat, és bármi mást is hallottunk volna, mint a két zajt, két különböző hangsíkban, azonnal megértjük a helyzetet: Susan bezárkózott a szobájába, hogy megmérgezze magát, Kane pedig be akar jönni... **Feszültség teremtődik a két pólus között, amelyeket a képmező mélysége tart távol egymástól...** Kane megpróbálja betörni az ajtót a vállával és bejön. Látjuk, amint feltűnik az ajtó keretében, egészen kicsi és siet felénk. **Kipattant a szikra a kép két drámai pólusa között.**”
- Ugyanezt – hagyományosan - rövid párhuzamos montázzsal oldanák meg: a poharak és a gyógyszer közelije, a hörgő Susan, az ajtó képe, a férj, amint az ajtót fessegeti, a kilincs, amit a férj ráz - azoknak a tárgyaknak a premier plánja váltakozna, amelyeket a rendező ki akar emelni. Itt azonban mindezt **egyetlen, egységes, hosszú beállításban** látjuk.
- Welles is használ párhuzamos montázst (éppen az ezt megelőző jelenetben Susan énekesnői karrierjét, három évig tartó szenvedéseit így villantja fel), de **belső vágást alkalmaz a drámai pillanatokban**, amikor az események egységének tiszteletben tartása a fontos.
- **Szélsőséges realizmus** ez Bazin szerint: **visszaadja a tárgyak jelenlétének súlyát, sűrűségét** azáltal, hogy **nem engedi elválasztani a színészt a díszlettől, az egyes tárgyakat a háttértől**, a kilincset az ajtó egészétől, azaz nem emel ki premier plánnal egy tárgyat a helyszín - és ezzel a jelenet - egészéből. És pszichológiai realizmus: **a nézőt az érzékelés valóságos körülményei közé helyezi.**

Aranypolgár



André Bazin

- A film a fényképet teszi teljesebbé, amikor az idő reprodukálásával toldja meg a fénykép objektivitását. A létező így egy „automatikus” eljáráson keresztül nem csak alakjában, hanem alakulásában is reprezentálódik.
- Emiatt kerülni kell a trükköt, a kamera legyen tanú.
- A film olyan közel van az általa rögzített világhoz, mintha ismétlése vagy folytatása volna. Így a film és valóság közt lényegi kapcsolat, rokonság, ontológiai rokonság van. – ontológiai realizmus. A film sorsa és küldetése, hogy föloldódjon a valóságban.
- Az **ontológiai realizmus** lényege az „igazsággal való egyesülés” álma, az élettel való tökéletes azonosság (melyben akár nincs is rendezés, színészek, nincs történet, vagy láthatatlan, és nincs filmművészet sem).
- Azaz a valóságnak megvan a maga esztétikája, emberi formálás nélkül is.

André Bazin

- ◉ Nem azért tekintjük a filmet reálisnak, mert úgy néz ki, mint a valóság, hanem mert gépi rögzítése miatt *hiszünk* valóságosságában. – a valóság lélektani meghatározása (ami közelebb van a hétköznapi észlelésünkhöz)
- ◉ Formanyelvi elképzelés: a rövid beállítások montázs helyett jobban szereti a hosszúkat, melyben érződik a tér mélysége is: itt megfigyelhető az események kibontakozása, az időbeliség és a tárgyak térbelisége, egymáshoz való viszonya. **Montázs helyett mise en scene**. A montázs tönkreteszi a tér homogenitását.
- ◉ Az ebből jövő **jelentés bizonytalansága** Bazin szerint a **valóság** része.
- ◉ Hollywood pszichológiai realizmusa és narratív vágása (láthatatlan vágás, a néző figyelmének természetes követése) vs. Hosszú beállítás.
- ◉ Így sokkal több marad a nézőre: választani, értelmezni
- ◉ *Aranypolgár, Little Foxes, Magnificent Ambersons, The Best Years of Our Lives* – olyan filmek, amelyek felforgatták, forradalmiasították a filmnyelvet.
- ◉ A mélykék-kompozícióra alapozó stílus a 60-as évekig tartott.

William Wyler: *The Best Years of Our Lives* (1946)



Gregg Toland operatőr munkássága

- Wyler, 1947: „Gregg Toland’s remarkable facility for handling background and foreground action has enabled me over a period of six pictures he has photographed to develop a better technique for staging my scenes. For example, I can have action and reaction in the same shot, without having to cut back and forth from individual cuts of the characters. This makes for smooth continuity, an almost effortless flow of the scene, for much more interesting composition in each shot, and lets the spectator look from one to the other character at his own will, do his own cutting.”
- Gregg Toland trükkjeiről lásd:
<http://www.davidbordwell.net/blog/2007/10/10/do-filmmakers-deserve-the-last-word/>

David Bordwell erről a korszakról:

- ◉ <http://www.davidbordwell.net/blog/2010/03/30/foreground-background-playground/>
- ◉ <http://www.davidbordwell.net/blog/2015/01/05/problems-problems-wylers-workaround/>

Az új román film bazini realizmusa

- ◉ <https://filmmenu.wordpress.com/2014/11/10/interviu-dana-bunescu/>
- ◉ Andrei Gorzo: Lucruri care nu pot fi spuse altfel
- ◉ Chirilov cikk
- ◉ 432
- ◉ *Politist, adjectiv*

Hogyan működik a realista esztétika egy adott jelenetben?

- KÉRDÉSEK, amik szerint ez vizsgálható:
- Milyenek a beállítások?
- A tipikus kameramozgások? A mélységélesség?
- Milyen nézői azonosulásokat indít be, milyen szerepre hív? És milyenre nem?
- Hogyan helyezi el az embert (a szereplőt)?

David Bordwell

- ◉ Milyen filmekben bukkan fel a mélységbe komponálás poétikája?
- ◉ Hogyan használják?
- ◉ Az (európai) művészfilm gyakorlatában kialakul egyfajta reakció az 1960-as években kedvelt montázsra és kameramozgásokra
- ◉ A statikus hosszú beállítás poétikája: planimetricus kép

- Mug shot (rendőrségi portré) – planimetric image (planimetrikus kép)
- A kamera tengelye merőleges a háttérre, az alakok frontálisak vagy profilból láthatók
- A hatvanas években bukkan fel, a teleobjektív (long lens) használatával társul
- A hetvenes évek európai filmjeiben gyakori, majd a kisebb nemzeti filmgyártásokba is bekerül a nyolcvanas években: pl. Greenaway filmjei, Terence Davies: *Distant Voices Still Lives*, Sz. Paradzsanov: *A gránátalma színe*
- Ez az stiláris eszköz absztrakt alakzatként mutatja meg a teret, akadályozza az érzelmi azonosulást a néző részéről
- Holtidő ábrázolás, passzázs-jelenetek=másfajta realizmus
- A piktorializmus tendenciájához járul hozzá - tablók
- A beállítás-ellenbeállítás alternatívájává vált

- Amikor nem a planimetrikusságot, azaz a vizuális laposságot használják, akkor a hosszú beállítás egy mozgó beállítás, amelyben szintén a térmélységre építenek
- Pl. Jancsó Miklós beállításainak koreográfiája
- *Szegénylegények (1966)*

- A kortárs fesztiválfilm sajátja, olyan filmek jelennek meg, amelyekben csak hosszú beállításokat használnak
- Pl. *Un couple parfait* (2006)
- Flieg auf Benedek: *Tejút* (2007)
- Kihívás: a néző vegyen részt a sztori felépítésében, folyamatosan értelmeznie kell, amit lát
- Ezek a beállítások a hiányra építenek: nem látnak el minden információval, ki kell egészítenünk, hogy összerakjuk a történetet

Tejút: a statikus, planimetrikus beállítás nem „enged” be a történetek terébe, viszont amit megmutat, az vizuális feladvánnyként kezd működni, ami beindíthatja a nézőben a képek mögötti történet iránti igényt.



- Ezekben a filmekben megváltozik a történetmesélés formája: játék a formával
- Gyakori eszköz az ismétlés, töredékesség, a véletlenek viszik előre a dramaturgiát
- Az elbeszélések vége nyitott
- Gyakran az elbeszélés folyamata is része a filmnek: pl. Greenaway filmjei, Agnes Varda: *Vagabond*, Lars von Trier: *Európa, Idióták*

Eklektikusság és archaizálás

- Bordwell szerint a mélységben komponálás, a hosszú beállítás nemcsak a művészfilm sajátja
- Bresson, Tati használja
- Bergman, Fellini, Antonioni, Bunuel nem mond le a klasszikus mélységhasználatról
- Eklektikusság: a teleobjektív használatát ötvözik a széles látószöggel pl. *Cápa* (1975) *Keresztapa* (1972), *Született gyilkosok*



archaizálás

- ◉ Spike Lee: *Do the Right Thing*, 1989
- ◉ Coen Bros.: *The Hudsucker Proxy*, 1994
- ◉ „Clothesline staging” – kerülnek a planimetricusságot, érzékeltetik a mélységet (arcról arcra mozdul a kamera, átállítják egy adott jeleneten belül a fókuszt)
- ◉ Kiarostami: *Az olajfaligeten át*
- ◉ Terence Davies: *Distant Voices Still Lives*

Abbas Kiarostami: *Az olajfaligeten át* (minimalista stílus, mert lecsupaszítja a jelenet terét, a dráma a képi kompozíciótól függetlenül bontakozik ki a két szereplő közt)



Peter Greenway: *Prospero könyvei* (barokkos stílus, mert a kép felületét további felületekkel zsúfolja tele, megsokszorozza a síkszerűséget)



Prospero könyvei



Coen-testvérek: Hudsucker Proxy



