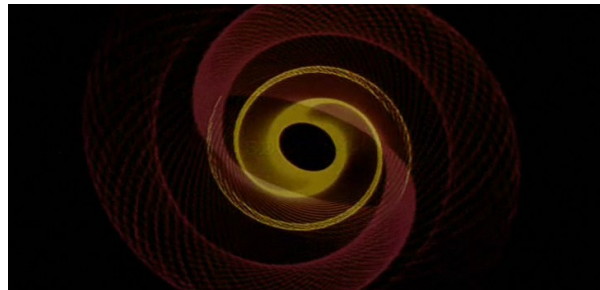


ÍROTT NYELV A FILMBEN:

A FŐCÍM ÉS SZEREPLŐLISTA

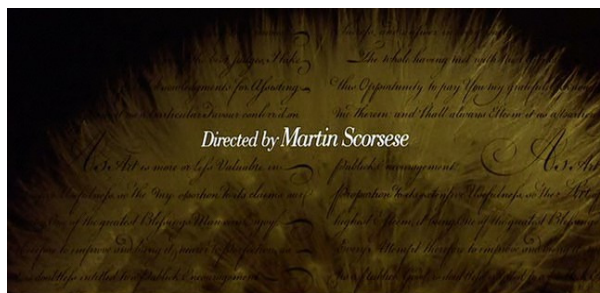
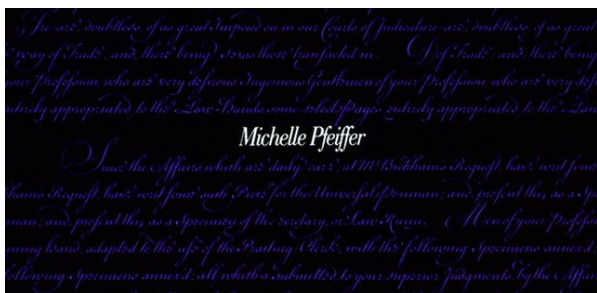
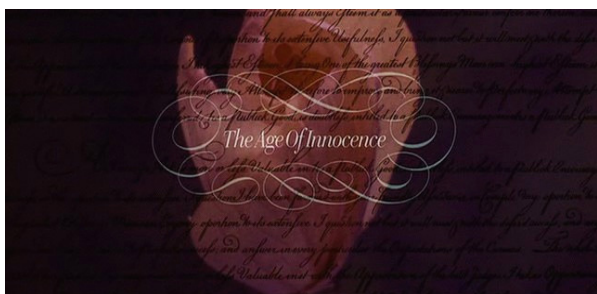
1) Általában a szöveg egészére utaló (önreflexív) jellegű: a film tartalmához illő, arra előreutaló. A betűk grafikai képe, képbe való beágyazása = előrejelzés.



- Hitchcock: *Vertigo* (1958). A Saul Bass tervezte grafikai előjáték örvényformái a mélységiszonytól szenvedő főhős szédülésének grafikai előrejelzései. (Később a főhős nő frizurájában és a hős víziójában megismétlődnek.)



- Martin Scorsese: *Az ártatlanság kora* (1993). Egyszerre jelzi, hogy irodalmi szöveget adaptált filmre (Edith Wharton regénye) és utal a korra (annak szentimentális világára), az elmesélendő történet hangulatára (a csipkék, kalligrafikusan írt levelek, nyíladozó virágok fromájában).



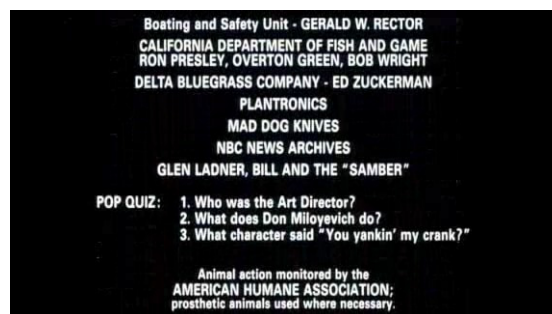
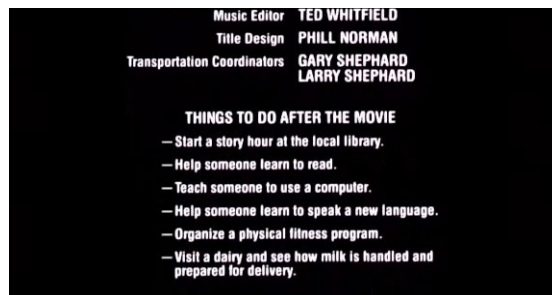
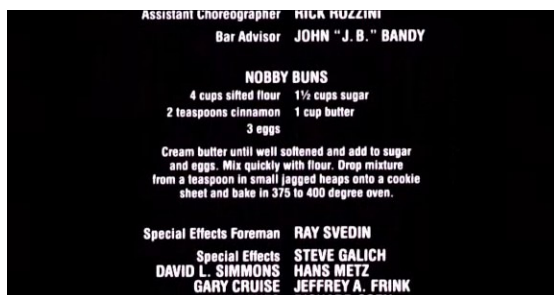
- A címszekvencia felirata tükrözi, sűríti a film lényegét. Pl. David Fincher: *Harcosok klubja* (*Fight Club*, 1999): a világos, általában kettős tagolású felirat, diszkurzív nyelv (pszichiáterek által értelmezhető) pacává esik szét, miközben az “idegpályák” között haladunk (“kifelé” a szereplő szemén keresztül).



- *Ironikus önreflexió*: Milos Forman: *Man on the Moon* (1999). (A feliratot „kezelő” szereplő megjelenése.)



- A nézőkkel szembeni ironia is lehet: pl. Jim Abrahams: *Hot Shots* 1-2 (1991-3) c. filmjeiben a filmvégi feliratok közé beírt szöveg (kigúnyolva ezzel azt a nézői magatartást, hogy ezt nem szokás elolvasni). Általában a paródiák kedvelt eszköze (lásd még Mel Brooks filmjeit).



- *Kép és írás bonyolult, egymásra reflektáló megjelenítése*:

Wim Wenders *A dolgok állása* (1982)

A film alkotóinak listáját mintha a filmen később látható írógép írná, csakhogy az írógép jellegzetes betűi a filmvásznon egy időben viszonylag hosszan kitartott jelenetként, amelyben a betűk szó szerint ráíródnak a látványra. Azzal egyidőben

pedig, hogy az írásból lassan egy négyzetrács áll össze, a mögötte látható beállítás is külön képkompozícióként látszik önállósulni. Az írás képszerűsége a mozgásban levő képnek is a „megírt,” megkonstruált voltát képes tudatosítani. Ráadásul nemcsak a filmkép lesz az írólap hasonmása, hanem a következőkben az írás is hirtelen képként, egy tömbben mozdul ki a jelenet teréből, akár egy képáttolás, azáltal, hogy a kamera a szövegkeretről és az általa körülzárt képről úgy fordul el, mintha mindkettő egy-egy statikus látványelem lenne. Az „írható kép” és a tárgyként filmezhető nyelv keretei egymásra vetülnek, egymást tükrözik.



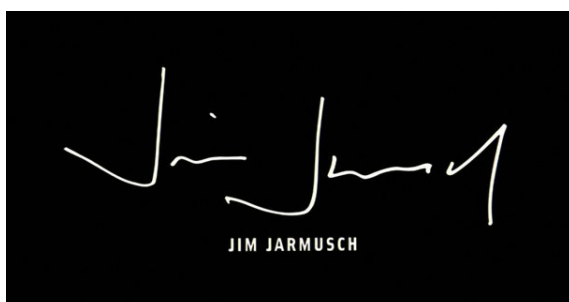
Godard *Külön banda* (1964).

„Külön bandák” képben és szövegben. Az útkereszteződés képeire ráíródva keresztalakzatban tagolt oszlopokban különválasztva olvashatóak azoknak a filmkészítőknek nevei, külön férfiak és nők, a képért és a hangért felelős személyek, stb., akiknek találkozásából született a film. Godard maga mint „Jean-Luc Cinéma Godard” jelenik meg az utak metszéspontján. A felirat önmaga egy kis keret, olyan, mint egy pecsét, mely a filmet hitelesíti. A képsor a „bande” szó többértelműségére (’banda’, ’csoport’ és ’sáv’ = út- és kép- meg hangsáv) épített klip.

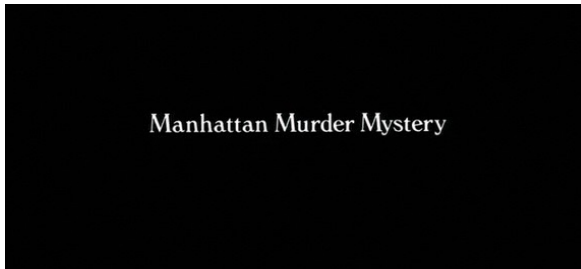


2) A szerzőiség jelzése (kézjegyszerű lenyomat a filmen):

- Kézírás a szerzőiség védjegyeként (*Tíz perc: Cselló, Tíz perc: Trombita*, 2002.)



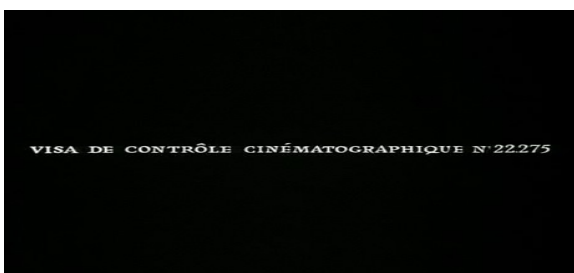
- Pl. Woody Allen filmjeinek feliratozása mindig azonos módon, fekete alapon, azonos betűtípussal történik. (Pl. *Annie Hall*, 1977, *Rejtélyes manhattani gyilkosság*, 1993.)



- A név beírása a címbe (Fellini: *Róma*, 1972, Lars Von Trier: *Európa*, 1992):



- Ironikus változat (a film ipari produkció voltának hangsúlyos jelzése a szerzői film egyediségével szemben): Godard filmek kezdetén mindig a film forgalmazási engedélyszáma áll. Pl. Godard: *Kifulladásig* (1959) és *A kínai lány* (1967) című filmjének első képei.

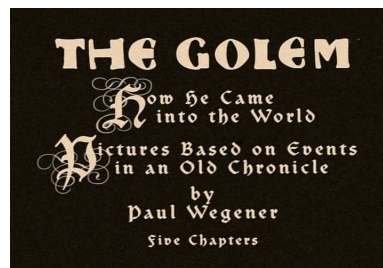
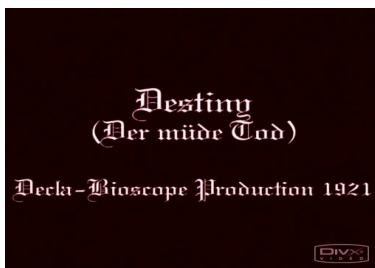


- A *Minden rendben* (*Tout va bien*, 1972) című film kezdetén saját kezű aláírása a filmkészítőknek kiállított csekkeken.



3) Remedializáció: korábbi mediális minták átvétele.

- Pl. a némafilmek feliratozása gyakran a tipográfia korai formáit idézi (díszes könyvcímlapok, iniciálék, gótikus betűk).

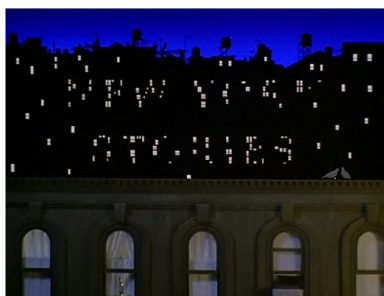


- A klasszikus hollywoodi elbeszélőfilmek gyakran a színházi előadásra utaló bevezető képeket, színlaphoz/színházi plakáthoz hasonló feliratokat használnak. (Ezt a szöveg színpadias megvilágítása is megerősíti, vagy pl. függöny jelenléte.)



4) Formai játék a képpel és szöveggel.

- Pl. Woody Allen, Martin Scorsese, Francis Ford Coppola: *New York-i történetek* (1989) címfelírása.



KÉPKÖZI FELIRATOK

1) Némafilmben

- A történetre vonatkozó információk jelzése. A történet, ami mintegy keretként egybefogja a jeleneteket. Ez a képekhez képest „külső” elbeszélés. (A képek a korai elbeszélőfilmben nem képesek önállóan elbeszélni a történetet.)
- A hangzó párbeszéd helyettesítése.
„Mivel (a feliratok) olvashatósága a filmképek figurális láthatóságának folyamatában törésként, és mint ilyen kellemetlen médiumváltásként érzékelhető, szükséges volt az írás szerepét amennyire csak lehet »figurálisan« integrálni (a keretezés által, az írott szövegnek a kimondott jellegéhez való igazítása, vagy valamilyen stilisztikai hasonlóság révén).” (Joachim Paech)

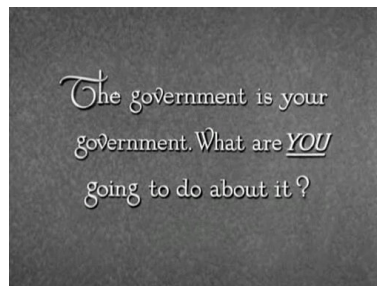
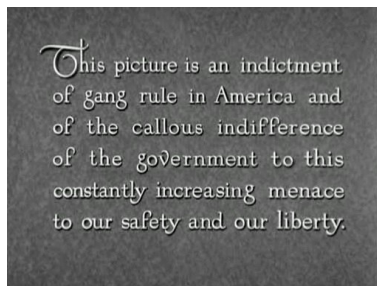
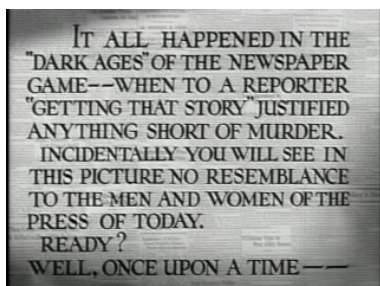
2) Hangosfilmben

- Klasszikus elbeszélőfilmben: az elbeszélés irodalmias folyamatosságának jelzése, a külsőként induló elbeszélést felváltják a képek, mintha ugyanannak a mesélési

folyamatnak lennének részei (pl. három pont jelzi, paralingvisztikus elemekkel az előszóra emlékeztető megoldások kedvelése).

- Az előjáték (vagy utójáték) szövege közvetlenül a nézőhöz szól, s kontextualizálja a történetet. Pl. Klasszikus gengszterfilm kötelező felhívásai a néző erkölcsi ítéletére vonatkozóan.

Pl. Howard Hawks: *Pénteki barát nő, A sebhelyesarcú*.



- Lehet föl vállalt törés, tagolás, irodalmias fejezetek a filmben. Gyakran éppen az elbeszélőfilm átlátszóságának szándékos felfüggesztése. Szerzői beavatkozás (reflexív) jelzése. Kommentár.

FELIRATOK A KÉPEKEN

- **Diegetikus** (a filmben ábrázolt világhoz tartozó) **feliratok**, melyek szerepe lehet:
 - a) *mimetikus* (az ábrázolt világ valóságosságát teremti meg a jellegzetes feliratok megjelenítésével),
 - b) *reflexív* (az ábrázolt világban megmutatott felirat tulajdonképpen kommentár/ironikus reflexió a filmben ábrázoltakra vonatkozóan).

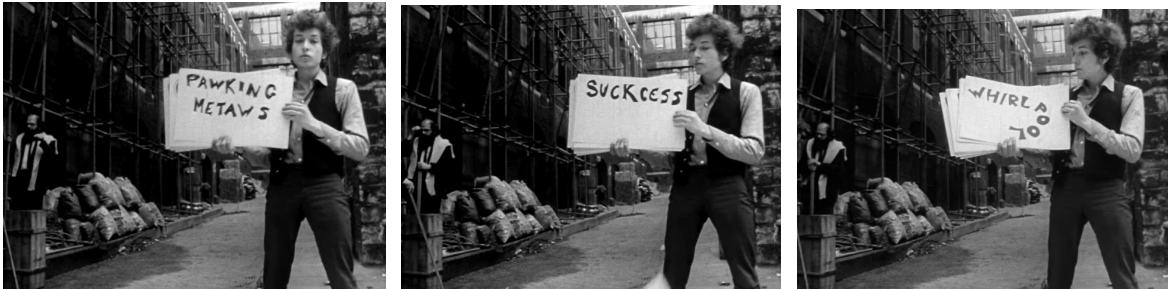
[Hasonlóan mimetikusan/reflexíven jelennek meg a lefilmezett levelek is, a filmképben megjelenő írott szövegek, lefilmezett könyvek, újságok.]

Példa: Howard Hawks *A sebhelyesarcú* (*Scarface*, 1932) című klasszikus gengszterfilmjéből. Az első képen a felirat mimetikus szerepű. A második és harmadikon ironikusan reflexív (a szereplő paradicsomban érzi magát, úgy érzi, övé a világ, de tulajdonképpen bukása elkerülhetetlen).

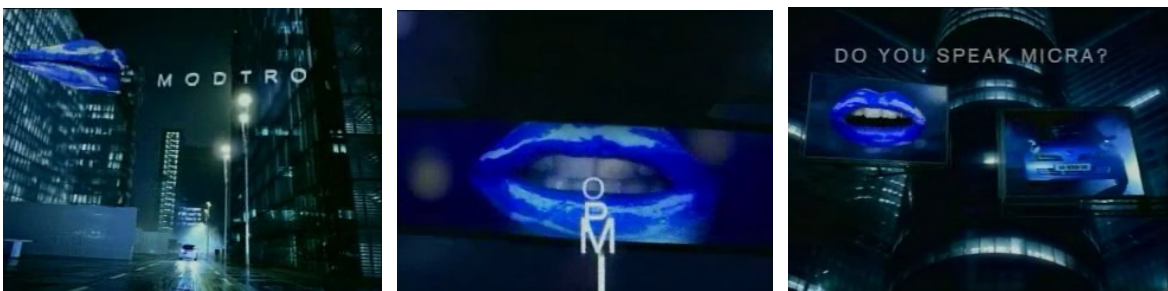


- **Nem diegetikus feliratok** (a feliratok nem az ábrázolt világ részei, hanem a filmezéshez képest utólagos filmes beavatkozás eredményeképpen kerülnek a képre).
 - a) Pl. képre ráírt fejezetcímek, idő és hely jelzései. Lehetnek a klasszikus elbeszélés kiszolgálói, vagy éppen ellenkezőleg annak felfüggesztői (pl. modern filmben).
 - b) A képre/filmszalagra való direkt ráírások/rávetítések (avantgárd kísérleti filmekben, posztmodern filmekben, pl. Peter Greenaway filmjei). A mozi intermedialitását kiemelő megoldások.
- **Kép és írás összekeverése, írás mint mozgókép**
 - c) Videoklipek kedvelt játéka képpel és szöveggel sokszor a kísérleti filmek képszöveg összekeveréseit idézik.

Pl. Bob Dylan *Subterranean Homesick Blues* (eredetileg D. A. Pennebaker *Don't Look Back* 1967-os dokumentumfilmjének bevezető szekvenciája). Kép (előtér és háttér), hang (képen kívüli!), ritmus, írás (szójátékok, ének szöveg és a lapokra írt, kiemelt szavak) összjátéka.



David Lynch reklámklipje a Nissan Micra számára (2002):



- d) Csak írásjelekből álló film, sajátos kísérlet: Michael Snow *So is This* című filmje (1982), a kép és írás médiumainak egymást tükröző megjelenítése (a kép = írás, az írás = kép). A kép, ami írásból áll mintegy „lecsupaszítja” a mesélést, ami a narratív film lényege – az írás, ami képként nézhető, már nemcsak a történetmesélés eszköze. Az írás, ami képekben érzékelhető, követhető, „történik,” a képi logika szerint érzékelhető (széttagolódik), nem úgy, mint a könyvekből való olvasáskor (a mozgás mindig a tér-időre irányítja a figyelmünket: kíváncsiak vagyunk, mi fog történni a következő képen). Az írás és olvasás aktusa képi, grafikai jelek történéseként jelenik meg: feszültséggel, várakozásokkal, meglepetésekkel, ritmusváltásokkal teli „elbeszéléssé” válik (megjelenítése lesz magának az írás/olvasás során megélt intellektuális, érzelmi folyamatoknak is). Kérdéssé teszi az írás átlátszóságát (hisz a szöveg „csak” önmagát jelenti).

