

SZAKKIFEJEZÉSEK

(Források: Ephraim Katz: *The Film Encyclopedia*. New York, Harper Collins Publishers, 1994; Bíró Yvette: *A hetedik művészet*. Budapest, Századvég Kiadó, 1994.)

A KÉPI KOMPOZÍCIÓ

- **KÉPKIVÁGÁS, képsík, plánok.** Attól függően, hogy mekkora látványszeletet foglal magába a filmkép, a következő fokozatokkal számolhatunk (ezeknek meghatározása elég bizonytalan, számuk filmesztétikai alapfogalmakat és technikai kifejezéseket tartalmazó munkánként némileg eltérő).
 - **nagyközel, superplán** (*extreme close-up*): az emberi test kis részének vagy valamilyen izolált tárgy kiemelésére szolgál (a képen egy kéz, egy szempár, egy cipő, egy kavics stb. látható csupán). Egyik variánsa az *inzert* (a képsorozatba beiktatott nagyközel).
 - **közel, premier plán** (*close-up*): csak a fejeket vagy az alakok felsőtestét (kb. mellmagasságban elvágva) látjuk.
 - **félközel, szekond plán** (*medium close up*): az alakok félig látszanak és a környezetükből is néhány elem.
 - **kistávol, kistotál** (*medium long shot/take*): az alakok egészében láthatók, a képhatárt nem érintik (de esetleg egyetlen alak betöltheti a képmezőt).
 - **távol, totál** (*long shot/take*): olyan beállítás, amely egy meghatározott jelenet összes szereplőit vagy egy teljes díszletkomplexumot foglal keretbe. A kép széles látószögű optikát kíván és mélységet. Variánsa az ún. *leíró, helyszínonosító* beállítás (*establishing shot*), amelynek célja a helyszín megismertetése/fölismerése, megfelelő háttér megteremtése a következő jelenetek számára.
 - **nagytávol, nagytotál** (*extreme long shot/take*): az alakok nagyon messze látszanak, kis pontként tűnnek föl a tájban, vagy csupán a táj panoramikus képét látjuk (például a western filmek kezdő vagy befejező képei a lenyugvó nap sugarai által bearanyozott tájon, a horizonton közeledő/távolodó magányos lovas képe).
- **beállítás, felvétel** (*shot, take*): Ugyanabból a kameraállásból fölvevett folyamatos kép.
- **jelenet** (*scene*): A film azon részlete, amelyet a tér-idő egysége jellemez. Több beállításból (nézőpontból végzett felvételtől) állhat, rendszerint folyamatosan veszik filmre. A film egységeként átmenetnek tekinthető a beállítás és a szekvencia között (de gyakran kevésbé kötött, általános értelemben használják a film bármely különálló egységének megnevezésére).
- **szekvencia** (*sequence*): Több jelenetet magába foglaló egység, amelyet tér-idő viszonyok azonossága vagy narratív folytonosság köt össze. Christian Metz ezt az egységet tekinti szintagmának a filmben. Altípusa: *plán-szekvencia* (egy egész részletet egyetlen beállításban vesznek föl).

- **gépállás, kameraállás** (*camera setup*): A filmzéskor alkalmazott filmzési beállítás, nézőpont, szemszög. Lehet: *vízszintes gépállás* (az optikai tengely vízszintes a tárgyhoz képest), *részútos gépállás*: 1. alulról (az optikai tengely ferde, a felvevőgép felfelé néz), 2. felülről (az optikai tengely ferde, de a felvevőgép lefelé néz), *függőleges gépállás* (az optikai tengely függőleges): 1. alulról (a gép felfelé néz), 2. felülről (a gép lefelé néz).
- **halszem optika** (fisheye lens): Kivételesen széles szögű optika, ami erős lineáris torzítást eredményez, főleg fantáziaképek, lázálomszerű jelenetek hatásos megjelenítője lehet.
- **szubjektív beállítás** (subjective camera/photography): A felvétel olyan látványt mutat, amely egy szereplő szubjektív nézőpontjával azonosítható, mintha az ő szemével látnánk (a kamera azonosul a szereplővel, ha vele beszélnek, a kamerába néznek a többiek, ha ő elfordítja a fejét, a kamera elfordul, ha szédül, akkor kamera imbolygó mozgást végez stb.). Általában a filmek tartalmazzak ilyen beállításokat, csupán szubjektív beállításokból álló film azonban igen ritka, mint például Robert Montgomery *The Lady in the Lake* (*A tó asszonya*, 1947) című alkotása.
Hangzásbeli megfelelője a *szubjektív hang* (amit egy szereplő hall egy bizonyos hallópontból).
- **nézőpontra utaló beállítás** (*point-of-view/POV shot*): A szubjektív beállítás változata. A látvány egy bizonyos szereplő nézőpontjának feleltethető meg, a kamerát közvetlen a szereplő mellé állítják, a többi szereplő ebbe az irányba nézve beszélget vele például, de nem a kamerába néz közvetlenül.
- **félig szubjektív, társított beállítás**: Egy szereplő látásmódjához társult beállítás, egyfajta átmenet a személytelen és a személy(ek)hez köthető nézőpont között (például egy jelenetet figyelő összesereglett járókelők nézőpontja, amikor őket is látjuk ugyan, de a látvány egyértelműen az ők nézőpontjából tárul fel, vagy egy autó utasait látjuk hátulról, s a válluk felett az úttestet, mintha mi is az autóban ülnénk). Bizonyos filmelméletek ezt is a nézőpontra utaló beállítások közé sorolják.
- **személytelen beállítás** (*impersonal shot*): A látványnak nem tudjuk, ki a szemlélője, nem köthető egy szereplő nézőpontjához (például egy helyszínt bemutató panorámázás, amelyet nem követ a tájat szemlélő embert megmutató kép).
- **hosszú beállítás** (*long take*): A képmező mélységét és a folyamatos kameramozgás lehetőségeit kiaknázó, hosszabb időtartamú beállítás, amelyet szembe szoktak állítani a (gyakori) vágásokra épülő filmszerkesztéssel. Orson Welles *Aranypolgár* című filmje az egyik leghíresebb példája az erre a technikára alapuló filmi elbeszélésmódnak (különösen a kép mélységének kompozíciói), de jellemző Jancsó Miklós hatvanas években készült filmjeire is (a hosszú folyamatos kameramozgások táncszerű „koreográfiája”) vagy Andrej Tarkovszkij egész filmművészetére ennek sajátos tér-idő hatást nyújtó változata.
- **megvilágítás** (*lighting*): Fajtái: 1. természetes—mesterséges, 2. „kemény”, éles (*hard*): erősen kontrasztos fény-árnyék hatások, a tárgyakra meghatározott forrásból, irányból

rávetülő fény (erős térhatása lehet); „lágý”, szórt fény (soft, diffused): egyenletes megvilágítás (a kép térhatása kevésbé érvényesül).

- **montázs** (*montage, editing*): A filmezett jelenetek, felvételek retorikus elrendezése, összekapcsolása a filmelbeszélés kialakítása érdekében. A film formanyelvének, egész belső struktúrájának középponti kérdése.
„Egyrészt a film egészének vágását és összeállítását nevezik montáznak, másrészt speciális kifejezőeszközt is jelölnek vele, drámai erejű mozzanatok expresszív, szimbolikus és metaforikus elemeket tartalmazó megformálását.” (Bíró 1994. 82.)
Eisenstein filmelméletének központi kategóriája. Ötféle típusát különböztette meg: 1. *metrikus montázs* (alapja a képsorok hosszúsága, a feszültség a különböző hosszúságú részletek váltogatásából ered), 2. *ritmikus montázs* (egyenlő hosszúságú elemekből áll, amelyeknek azonban belső tartalma, telítettsége más, tehát másként érzékeljük), 3. *tonális montázs* (nem feltűnő, harsány változás mutatható ki az illető képrészleten, hanem alig érzékelhető kis változás, rezdülés csak, amelynek emocionális hatása mégis nagy, vagyis a képeken uralkodó tónus változik), 4. *szupertonális* (obertonális) *montázs* (vizuális „felhangok” sajátos jelentkezése, a képeken szereplő ingereknek az a másodlagos vonulata, amely csak a mozgásban, időbeli kibontakozásban válik érzékelhetővé), 5. *intellektuális montázs* (már nem a közvetlen érzékekhez szóló ingereken és motívumokon alapszik, hanem intellektuális hatásokra épít).
- **lineáris montázs**, „vízszintes” montázs. A képek, jelenetek összefűzése, egymás utáni szerkesztésmódja.
- **függőleges montázs**. A képet kiegészítő hangkompozíció (beszéd, zöreij, zene), kép és hang egyidejű szereplése, szintézise, megszerkesztése.

ÖSSZEKÖTŐ ELEMEEK

- **vágás**, keményvágás (*cut*): A legegyszerűbb, leggyakoribb átkötési mód. A következő kép minden átmenet nélkül lép az előző helyébe.
„A keményvágást akkor alkalmazzuk, ha az átmenetnek önmagában nincs jelentősége, ha egyszerűen az elbeszélés fontosságából következik a nézőpont, a helyszín vagy az időváltozás.” (Bíró 1994. 183.)
- **beállítás—ellenbeállítás**, kép—ellenkép (*shot—countershot/reverse shot*): A képek elrendezésének az a módja, amikor a montázs során egymás után következik egy beállítás és annak a fordítottja (például két beszélgető embernek felváltva látjuk az arcát szemből, vagy egy figyelő arc képét követi annak a megmutatása, hogy mit néz). Ezt a technikát szokás „**varrat**”-nak is nevezni (*suture*): az első kép kinyitja a látóteret, megteremt egy űrt (amerre a szereplő néz, például), a rákövetkező pedig lezárja ezt a „nyílást”, „összeforrasztja” a képeket. A képkapcsolásnak egyik legrégebbi konvencionális módja, egyben az egyik legvitatottabb is. A filmelméletben sokat írtak ennek stiláris, pszichológiai és kognitív vonatkozásairól.
- **Ugrásszerű** (kihagyásos) **vágás** (*jump cut*): Hirtelen ugrásszerű helyváltóztatása egy személynek, tárgynak a vásznon, ami abból származik, hogy kivágják/nem filmezik a

beállítás középső részét (megállítják a kamerát majd ugyanabból a szögéből újraindítják). Eredménye a folyamatosság megtörése. Újabban a videoklipek gyakran élnek vele.

- **belső vágás** (*intra-sequence cutting*): Egyazon jeleneten/jelenetsoron belüli vágás (nézőpontok váltakoztatása például), amely során a tér-idő vagy narratív tényezők változatlanok maradnak. (Szemben a jelenetek közötti vágással /*inter-sequence cutting*.)
- **párhuzamos vágás/montázs**, közbevágás (*intercutting*, *parrallel action*). Két egyidejű esemény váltakozó bemutatása (például üldözött és üldöző képei). A feszültségkeltés és késleltetés eszköze is lehet, a közbevágott más esemény(ek) megmutatása miatt az első cselekménysor kihagyásosan jelenik meg és időben elnyújtva.
- **inzert** (*insert*). Többnyire rövid időtartamú közeli, nagyközei felvétel, amelyet beékelnek, bevágnak egy folyamatos jelenetbe. A cselekmény magyarázata lehet, a kiemelés, hangsúlyozás eszköze vagy valamilyen metaforikus asszociáció. (Például egy újságrészlet, cím, felirat közbeiktatása, pisztolyt tartó kéz nagyközelije, Huszárik *Szindbád* című filmjében a virágok, a húslevesen úszó zsírkarikák képe stb.)
- **elsötétedés** (*fade out*): Egy eredetileg világos kép lassan elsötétedik.
- **kivilágosodás** (*fade in*): A sötét vászon fokozatosan kivilágosodik, a kép láthatóvá válik „Nagyobb időmúlást, jelentős színhelyváltozást vagy új cselekményelem bevezetését jelenti. A leghangsúlyosabb »megállás« a film írásjelei között: leginkább a regénybeli fejezetváltáshoz hasonlítható. Az ilyen átmenetek után elkerülhetlenné válik a következő jelenetsor tér- és időviszonyainak pontos meghatározása és felvázolása.” (Bíró 1994. 183.)
Hangzásbeli megfelelője is van: a fölerősödő vagy elhalkuló hangok/hanghátter.
- **írisz** (*iris*), **íriszelés**: Kör alakú képkivágás, amely többnyire mozgó: a képkivágás körkörösén tágul (a képet előbb kicsi pontként látjuk a vászon közepén, aztán körszerűen tölti be azt) (*iris-in*), illetve szűkül (*iris-out*). Főleg a némafilmek korában gyakran alkalmazott eljárás. (Például: D.W. Griffith: *Egy nemzet születése*, L. Buñuel: *Andalúziai kutya*.)
- **áttolás** (*wipe*, *wipe-cut*): Az egyik kép fokozatosan átveszi a másik helyét a vásznon, mintha kitolná azt a látótérből, letörölné a vászonról. Az új kép széle lehet éles, egyenes (egy vonal, amely átszeli a képet egyik sarkából a másikig haladva), egyenetlen, éleetlen (modernizált, digitális változata a hasábokkal szabdaltszerű képpátolás, például tévéhíradókban). Haladhat vízszintesen vagy függőlegesen. „Felsorolásszerű elbeszéléseknél gyakori.” (Például: J. Renoir: *Nagy ábránd*, A. Kurosava: *A vihar kapujában*) „Elég ritka módszer, mivel túl hangsúlyozottan teszi észlelhetővé a technikai beavatkozást”. (Bíró 1994. 184.)
- **áttűnés**, úsztatás (*dissolve*): Az egymásra fényképezett képek közül az egyik fokozatosan elhalványul, eltűnik, a másik pedig egyre élesebb, láthatóbb lesz. Az idő múlásának érzékeltetője lehet (lap dissolve), szemben a direkt vágással, amely inkább egyidejű cselekvéseket jelezhet (minél lassúbb, annál nagyobb idő elteltét feltételezzük), vagy érzékeltetheti a helyszín változását.

„A keményvágások elkerülése puhán folyamatossá teszi az átmeneteket, mint például az *Aranypolgár* [Orson Welles filmje] nyitóképeiben, ahol ez a halál és a csend ünnepélyességét idézi. Máskor lírai tónust varázsol: az álmodozás vagy emlékek megelevenítésekor.” (Bíró 1994. 183.)

Hangzásbeli megfelelője a **hangáttűnés**.

- **kameramozgás** (*camera movement*). A kamera vízszintes irányú mozgása történhet 1. elfordulással a kép/jelenet egyik részétől a másikig (amely követheti egy szereplő vagy tárgy mozgását): ez a (német kölcsönszóval) *svenk* (pan); amikor egy tágabb látványt fog be: *panorámázás* (ennek rövidítése az angol „pan” kifejezés), 2. *kocsizással* (*traveling*): a kamera folyamatosan és egyenletesen tud mozogni a helyszínen (előzőleg elhelyezett sínekre állítják, ezen halad). A kamera függőleges mozgása elérhető egyszerű dőléssel (*tilt*) vagy *daruzással* (a kamerát egy daruszerkezet emeli a magasba).
- A kamera elfordulása a tengelye körül. A látótérbe új elemeknek a beemelése. Változata a hirtelen **tengelykörüli fordulat** (*swish pan, zip pan, whip shot*), amely során a kép a sebesség következtében egy pillanatra csupán homályosan látható. Drámai hatás elérésére (vagy ennek karikírozására) használták.
- **fókuszváltás**: A fókusz követheti a folyamatos mozgásban levő személyeket, tárgyakat a kamera mozgásával egyidőben, ilyenkor észrevétlen marad, hisz a kép élességének egyenletességét biztosítja. Történhet viszont egyetlen beállításon belül is: a *mélységélesség váltása* kiemelhet, előtérbe „hozhat” egy-egy részletet, ami addig a fókusz távolságon kívül maradt vagy fordítva az előtér helyett a figyelmet a háttérre irányíthatja.
- **zoomolás**, ráközelítés/eltávolítás (*zooming in, zooming out/back*). Egy speciális lencse (*zoom*) segítségével a kameraállás megváltoztatása nélkül való ráközelítés vagy eltávolítás. Változó mértékű nagyítást lehet elérni anélkül, hogy a kép élessége megváltozna egy folyamatos beállításon belül. (Például egy szereplő arcáról a környezetét befogó látványra lehet tágítani a képet vagy fordítva.)