

Filmesztétika

A film művészi forma, egyenrangú a hagyományos művészetekkel, az irodalommal, színházzal, zenével és képzőművészettel. A film tehát médium (németül: *Medien*, angolul: a latin *medium* szó többes száma nyomán: *media*): magába foglalja a technikai feltételekhez kötött közvetítési formát, amely különbözik a többitől a társadalmi szerkezet, a gyártási eljárások, a közvetítési utak és a nézők észlelési diszpozícióinak bizonyos jellegzetességeiben, valamint a nézői befogadás érzéki formáiban. A médium tehát nemcsak a technikai jelcsatorna, hanem egy tág értelemben vett kommunikatív „apparátus” konkrét történeti kialakítása.

A vizualitás

Anyagiság és anyagtalanság, illékonyság és rögzíthetőség jellemzi az audiovizuális képet. Egyrészt rögzíthető valamilyen hordozón (nitrocellulóz, triacetátfilm, mágnesszalag, CD-lemez, komputermemória), megmunkálható, változtatható és tetszés szerinti mennyiségben reprodukálható. Másrészt az elektronikus kép (a televízióban) lehet illékony, nem kötődik okvetlenül a hordozón való rögzítéshez. Az audiovizuális kép (egyelőre) kétdimenziós.

A kép

Leképezni a világot, képet alkotni róla és benne az emberről, ez a kultúra jellegzetessége és alkotórésze. A kép valami más helyett áll, ami nincs jelen, aminek a létét azonban mégis tanúsítja. (festmények, fotók, mozgó fénykép, kinematografikus kép: reális, hiszen a fizikai valóság visszaadására és feltárására irányul, lehetővé teszi, hogy a valóságot úgy ábrázoljuk, ahogy az kibontakozik az időben)

A képet a kerete határozza meg. A leképezett tárgyat kiemeli a valóság vizuális jelenségei közül és elkülöníti azoktól, szinte önálló világgá nyilvánítja, amelynek metszéspontja a szemlélő nézőpontjában található.

A kompozíció

Kompozíciós elemek a vonalak, formák, felületek, mozgások. Mivel mindennek, amit a filmen látunk, formája van, e formák elrendezése hozzájárul az összkép jelentéséhez. Az ábrázolt emberek és tárgyak formái (pozitív formák) mellett a térközök formái (negatív formák) is szerepet játszanak. Megfelelő kamerakezelés a pozitív és negatív formák feszült viszonyát teremtheti meg. A kompozícióhoz tartozik a sötét és világos felületek viszonya, a színek eloszlása is. Jelentőségük van különböző tárgyaknak, arcoknak, kezeknek stb, amelyek mentén létrejöhetnek közvetlen erőterek és erővonalak, amelyek kapcsolatokat teremtenek a képen emberek és dolgok között. A képelemek közötti egyensúly megteremtésére is kell törekedni. Ez formai úton történik, pl. szimmetrikus vagy koncentrikus elrendezés útján. A képkompozíció arra szolgál, hogy az ábrázolt embereket a környezetükhöz való viszonyukban mutassa meg.

A filmkép leírásának kategóriái

Film, televízió, video képek soraként jelenik meg a néző előtt. Ez a képfolyam egy-egy történés váltakozó nézeteit nyújtja, és azt várjuk, hogy beállítás és a perspektíva szüntelenül váltakozzék. A néző a kamera technikai szemén át lát. A kamera tekintete bele van írva a filmképbe anélkül, hogy maga a kamera jelen lenne a képben. A vetítés során a kép úgy láttatja ezt a tekintetet a nézővel, mintha az a sajátja volna. A kamera tekintete

megszervezi a képet, kitűzi a kereteit, kivágja világ megmutatandó részletét, meghatározza, hogy mit lássunk. Balázs Béla erről így ír: „... a beállítás és a szemszög adják meg a dolgok formáját, és pedig olyannyira, hogy egy és ugyanazon tárgy két különböző szemszögből megrajzolt képe gyakran egyáltalán nem hasonlít egymásra. Ez a film legjellegzetesebb vonása. Nem reprodukálja a képeit, hanem produkálja. Ez a látásmód, az operatőr, az ő művészi alkotása, személyiségének kifejezése, olyasvalami, ami csak a vásznon válik láthatóvá.”

A szemszög és az ábrázolt tárgy, a nézői tekintet és a látvány közti viszonyt a beállítás nagyságának kategóriáiba foglaljuk. E nagyságot a leképezett ember méretének a képhatárhoz való viszonya határozza meg. Nyolc kategóriát különböztetünk meg:

TÁVOLI (nagyotál): Itt a tájat olyan nagy távlatban mutatják, hogy hozzá képest az ember elenyészően kicsiny. Az ilyen beállítást azért alkalmazzák, hogy áttekintést adjanak, valamilyen hangulatot keltsenek, előkészítsék a nézőt valamire. (Gyakran magaslatról mutatják be.)

TOTÁL: Itt egy cselekvési teret határoznak meg, amelyben az embernek alárendelt szerepe van. Minden olyan elemet megmutat, amelyet a nézőnek ismernie és lokalizálnia kell ahhoz, hogy nyomon követhesse az akciót.

FÉLTOTÁL: Tetőtől talpig látható az emberi alak. Ez a beállítás embercsoportok, valamint olyan akciók ábrázolására alkalmas, amelyekben hangsúlyosak a testmozdulatok.

AMERIKAI: westernes, úgy mutatja a szereplőt, hogy az arc mellett a mozdulat is fontos. Ezt nem mindig használják.

FÉLKÖZELI: Az embert csípőtől felfelé mutatja, még közöl valamit a közvetlen környezetről is, a szituatív jelleget állítja az előtérbe, az embert rendszerint a felsőtestre és az arcra vonatkoztatott cselekvési térben mutatja. Több szereplő felállításának bemutatására is szolgálhat, gyakran a párbeszédet folytatókat mutatják így, esetleg profilból.

KÖZELI: Az embert a fejtől a felsőteste közepéig mutatja. A mimika és a gesztusok állnak a középpontban. Beszélgetések, viták ábrázolására szolgál.

NAGYKÖZELI: Teljesen a szereplő arcára koncentrálnak. Kiemeli a mimikai jelentést, a figura intim rezdüléseit, ami a szereplő jellemzését szolgálja és elősegíti, hogy a néző azonosulhasson a figurával.

SZUPERKÖZELI (premier plán): Az arcnak csak egy részlete látható. Minden a szájra, a szemre koncentrálnak, de tárgyakat is a néző közvetlen közelébe lehet hozni ilyen módon.

Tehát a látvány és a néző közti viszonyt szabályozzák a különböző plánok, a filmtér teremtette közelség, illetve távolság révén. Fiktív közelségről van szó, hiszen a nézőnek a vászontól való távolsága ténylegesen nem változik. Ezek az esztétikai térben hatnak.

Kameraperspektívák

A kamera perspektíváját, azt, hogyan látja a kamera az ábrázolás alakjait és tárgyait, mindenképp az határozza meg, hogyan helyezzük el a cselekvési térben. Ezek a perspektívák különbözhetnek a vízszintes síkon, de függőlegesen is. *Normálnézetnek* a szereplők szemmagassága számít. A *felülnézet* (madártávlat) magaslati álláspontból ad képet a történésről, a néző ezáltal felülemelkedik rajta, a történet ezért gyakran áttekinthetőnek tűnik. Ez fenyegető hatást is kelthet. Az *alulnézet* (békaperspektíva) alulról mutatja a tárgyat, ezáltal hangsúlyossá válik, felmagasodik, fölé nő a nézőnek, tehát nagyobbak látszik a ténylegesnél.

Ugyanakkor a kamera előtti mozgást is vizsgálnunk kell. Ez a mozgás bármilyen irányú és különféle intenzitású lehet.

A *svenknél* (panning) a kamera helyváltoztatás nélkül elfordul a térben valamelyik tengelye körül (vízszintesen, függőlegesen, átlósan). Követni tudja a szereplők mozdulatait, eléjük siethet, követi a tárgyat..., megmutathatja a környezetet.

A *kamera kocszása* (fahrt, travelling) az előző logikus folytatása, a kamera mozog a térben (viheti ló, helikopter, mozdony, autó, daru). A mozgó szereplőkkel párhuzamosan haladva a kamera szemmel tartja a környezetet, ill. minden szereplőt, eléjük megy, nyomon követi őket, esetleg hátrál. Gyakoriak a kihagyásos kocszások, ezzel a nézőt bekapcsolják a komplex helyzetbe, gondolkodásra kényszerítik, feszültséget teremtenek.

Mozgásirányok

A filmbeli mozgásoknak irányultságuk van és erővonalakat képviselnek. Megcélznak valamit, dinamikájuk van, amely egy adott pontra irányul. Alapvetően két irányúság különböztethető meg. A néző tekintetének irányához, tengelyéhez igazodnak. Azokat a cselekményeket, akciókat, amelyek a képfelülettel párhuzamosan történnek, nézőként inkább távolságtartással nézzük: a mozgás elhalad előttünk, nem fenyeget azzal, hogy megérint bennünket. Kulturálisan a balról jobbra haladó irány a domináns irány, hiszen balról jobbra olvasunk. Az ezzel ellenkező olyan érzetet kelt, mintha nekifutnánk valaminek. Borzongató hatást is elérhet. A cél a néző érzéki lenyűgözése, annak az érzésnek a felkeltése, hogy közvetlen részese egy folyamatnak.

Természet és épített környezet

A film mutatta téren az alakok cselekvési terét értjük. Az is hozzátartozik, amelyek emberek nélküliek, a képzelődések és az álmok színterei. (a világúrtól az emberi belsőig terjedhetnek) Tér lehet a természet, de lehet épített környezet is. A természet gyakran szimbolikus jelentésben szerepel, hangulatot sugall, a hősök, szereplők állapotáról sejtet. Az épített környezet lehet valóságos, de lehet műtermi filmépítészet. A realizmusérzetet erősíti, de járhat a filmen kívül talált tér fikcionalizálódásával is. Hatására a valóságot filmes beállításokban kezdjük látni, ismert utcasarkok filmekből megismert helyzeteket idéznek fel.

Fénykezelés

A tér bevilágítása hangulatokat, atmoszférát teremt. Megszabja, hogy mit lássunk a térből, változtat rajta. A megépített térarchitektúra elé tolikodik a fény architektúrája. Már korán kialakult az a gyakorlat, hogy jeleneteket célzott megvilágítási effektusokkal formálják meg. Normál stílusban úgy világítják meg a jelenetet, hogy minden részlet jól felismerhető legyen. Megkülönböztetünk valóságos fényt (nappali, napfény) és műfényt. Az utóbbi kiszámítható, míg a napfény állandó változást idézhet elő. A fényformálás számos technikát alakított ki: előfényt, ellenfényt és oldalfényt. Beszélhetünk továbbá főfényről és töltőfényről. Vezérfény a cselekmény hordozóit világítja meg, a töltőfény a mellékalakokra, környezetre irányulhat.

Hang

Ahogy a látás vizuális észlelési teret nyit, a hallás akusztikait teremt. Fajai: zöreij, zene, nyelv