

## Mozgó (példa)képek

Van egy nemzetközi filmlista, az IMDb (Internet Movie Database) általában erre hivatkoznak a filmes beszámolók, ha egy film tetszési fokát kell megítélni. 1990-től indult az oldal és ezen lista szerint lett valami konszenzus a filmnézők táborában, amit mindenki el kell, hogy fogadjon, mert nincs jobb lista. Arra mindenesetre jó, hogy a mostani generáció mozi-kultúráját, élményigényét, kulturális szintjét áttekinthetővé teszi. Eszem ágában sincs kritizálni a filmek helyezéseit, inkább csak megkíséreltem megfejtetni ezt a teljesen vegyes felhozatalt, abból a szempontból, hogy mit mondjak a tanulóimnak, ha megkérdezik: mit lehet kezdeni ezzel a listával?

Mindenek előtt nagyon tanulságos és igen jó ötletnek tartom, hogy végre az egyszerű, moziba járó, vagy csak otthon a tévét bámuló néző ítéletet mondhat a megtekintett filmjeiről. Eddig a filmesztéták és a kritikusok osztották az ésszt, és készítettek listákat és válogatásokat a tudatlan közönség számára, megmondva a tutit, már ami a filmek minőségét jelenti szerintük. A híres „Brüsszeli 12” listáról az első százban csak két film van benne (Biciklitolvajok, Aranypolgár) ami persze érthető valahol, hiszen a művészi 12-es listát 1955-ben állították össze 27 ország filmkritikusai.

Azt hiszem, hogy ha ma is összeállna egy ilyen entellektüel zsűri, alig lenne valamivel jobb az arány. Sajnos a filmes értelmiség mindig is hajlamos volt a filmesztétikát, a filmművészetet és a filmtudományt tartani egyedül igazodási terepnek, a néző szempontja teljesen kívül esik a fontosságaikon. Vagyis ragaszkodik ahhoz merev, idejétmúlt, konzervatív elmélethez, hogy kétfajta filmkategóriába kell besorolni a mozikat: a művészfilm illetve közönségfilm. Ez az IMDb lista arra kellene hogy figyelmeztesse a filmelméleti szakembereket, hogy a „művészi - nem művészi” vitának vége, és csak a „jó” vagy a „rossz” filmről beszélhetünk ezután.

Viszont hogy a jó filmek között melyek lehetnek a minták egy kezdő filmrendezőnek, erre már teljesen alkalmatlan ez a sorrend! Már ebben az első 250 filmben is teljes a helyezés szerinti minőség zűrzavara.

Első ránézésre, miről szól ez a lista? Szerintem nevezzük egy aktuális közízlés lenyomatának, vagyis egy elsősorban zsidó-keresztény kultúrából érkezett, felnőtt populáció véleménye a mozgóképeiről. Fontos körülmény, hogy ez a sorrend mindig mozgásban van, és ettől izgalmas is. Ha valaminek nagy közönségsikere volt az évben, hirtelen felkerülhet az első harmincba is, ahonnan egy év múlva meg lejjebb csúszhat. Illetve - és ez a lényeg - vannak már rajta olyan filmek, amik nem mozognak! Vagyis kánonná vált néhány tucat mozgókép, amelyek teljes bizonyossággal az egyetemes filmtörténet fontos láncszemei lettek. És ez legyen számunkra a fő irány ugyanis, ha a filmek listára kerülésénél 1960-at tesszük a felkerülés utolsó évének, akkor már ötödével esik a filmek száma. A 250-ből összesen 55 mozi esett át a szűrésen, és a filmkritikusok is fellélegezhetnek, mert a nagyrészüik tényleg kiállja a legszigorúbb kritikát is! Ebből az 55-ből fogok válogatni, és megpróbálom megfejtetni a titkot, hogy mitől lesz néha egy moziból filmalkotás, hogy ezek miért nem öregedtek meg ennyi idő után sem.

De mivel ez a könyv oktatási szándékkal íródik, a szakmai hibákra is fel fogom hívni a figyelmet, akármilyen remekművet tárgyalok éppen.  
Menjünk csökkenő sorrendben, vagyis a legjobb régi (1960 előtti) film az 1957-ben bemutatott „12 dühös ember”

## **12 DÜHÖS EMBER** 1957 IMDb: 8.9

7. hely

Az MGM-es oroszlános embléma után egy kis vágói hibával indul az egyébként nézőbarát felvezetés. A hiba: ne kezdjünk snittet, itt: filmet meg pláne! ne kezdjünk mozgás közben bevágott képpel! Eleje is rossz és a vége is mozgás közben van elvágva!

\* Svenket, fahrtot nem vághatunk mozgás közben sem be, sem el!

De utána igazi filmes megoldást talált ki a rendező (Sidney Lumet) : a kamera a bíróság folyosóján megy végig, egy profi ötletet alkalmazva: mindig valakit követ, remekül megoldott mozgás-koreográfiával, amíg elérkezik a 228 terem bezárt ajtajához.

Mintha csak találomra kiválasztanánk egy tárgyalást, amibe éppen becsöppenünk.

\*\* Itt kicsit későn vágta el a képet a vágó, van rajta vagy 3 mp felesleges hossz! Ne hagyjunk üres kockákat a jelenetek végén! Pl. ha valaki kimegy a képből, három kockával az után hogy már nincs benne a képkeretben, el kell vágni!

A tárgyalóterembe vágva egy totalban látjuk az esküdteket és a kamerához közelebb, kicsit oldalról a bírót, aki éppen egy új, hosszú szövegbe kezd. Végig a fix totalban mondja a szöveget, más rendezők talán itt a harmadik mondatnál már átvágnának a bíró szekondjára, de ez a jó, amit Lumet csinál, mert nem a bírót vágja be hanem az esküdteket, egy nagyon lassú kocsizással bemutatva a társaságot. És csak szövege legvégére vágja be a bírót félközeli. Ezzel a rendező finoman azt éreztette, hogy az esküdteken van a hangsúly, a bíró kevésbé fontos.



12 DÜHÖS EMBER

rendező: Sidney Lumet

Az esküdtek felállnak és libasorban kimennek a teremből, visszanézve a fiatal vádlott férfira, az ő közelije az utolsó, mielőtt jönne egy hosszú áttűnés – kicsit túlzásba is vitték a hosszt, hogy átérezzük, ebben a szobában fog eldőlni a sorsa.



Innen indul a mozi főcím-blokkja! Ebben a korban még szokatlan a filmekben az előjáték, amivel a nézőt beavatjuk, beinvitaljuk egy játékra, egy történetre. Ezért is megérdemel Lumet egy bólintást, és azért is, hogy nézőbarát főcímet készített. Ugyanis mialatt kiíródnak a nevek- a betűk kicsit túl nagyok, sajnos – megtelik a terem az esküdtekkel. És még egy elismerés: miután az utolsó név is kiíródott, nem vágás jön, hanem egy kamera igazítás, az egyik szereplőt követi, aki a kép előterében levő ventilátortól átmegy a fél szobán keresztül az ablakig. Profi, nézőbarát ötlet és kivitelezés: szinte észrevétlenül kerültünk be a film miliőjébe! De a bravúr folyamatos, nyolc percig egy snittben, remek kameramozgásokkal ismerjük meg a tagokat, akik ezalatt sorban leülnek az asztal köré. Ritka, hogy egy rendező ilyen bonyolult felvételt bevállaljon, és az hibátlanul sikerüljön, noha csak egy szobabelsőben vagyunk. A 10. perctől már vágással oldja meg Lumet a sok szövegű párbeszédet, hát volt vele munkája.

Rendezés szempontjából talán ez a valaha született leghálátlanabb forgatókönyv! Egy viszonylag szűk szobában 12 férfi beszélget: ez filmformanyelvileg rémes alaphelyzet. De szakmailag nagy kihívás, és Lumet kifogástalanul oldotta meg. Az hogy minden idők legjobb filmjei között a 7. helyen van, ez szinte minden elismerést besöpört nálam. Ráadásul ez volt az első mozifilmje!



12 DÜHÖS EMBER

rendező: Sidney Lumet

A lassan alakuló háttértörténet, hogy először mindenki gyilkosnak véli a fiatal vádlottat, csak a főhős nem, és hogy a film folyamán ez hogyan módosul és állnak át egymás után a főhős mellé. Rengeteg dialógus, és monológok, amire Lumet kitalált egy addig nem használt metódust, a háttér beszédet. Rájött arra, hogy a néző hallja a szöveget, értelmezi és befogadja, akkor is ha éppen egy a szobában sétáló hallgatag szereplőt mutat! Ezzel megtartja a vizuális ingert, és valamitől izgalmasabb lesz, mintha mindig azt látnánk aki éppen beszél. Persze azért rövid vágóképekre megmutatja a hang gazdáját, de csak akkor használja hosszabban, ha valami lényeges információt mond!

\*\*\* Hosszú dialógusoknál nem kell mindig az éppen beszélőt mutatni! A reakciókra is kíváncsi a néző!

Egyszóval olyan filmnyelvet talált ki Lumet, ami az egyetlen lehetséges forma az ilyen típusú, egyhelyszínes témáknál.

Például a plánok tudatos használata is mesteri, az elején sok a totál és bőszekond, és egészen 28. percig nincs premier plán, azért, hogy a dramaturgiai építkezésben ilyen fontos elemet ne szórjon el. Csak azután vált premier plánra, amikor Fonda előveszi a kését és az asztalba szúrja. Ezután vad vita kezdődik, és mindenki premier plánban van! Ettől a néző izgalma is fokozódni kezd, majd 6-8 közeli után ismét ad egy lenyugtató totált. Iskolapéldája az átgondolt képi dramaturgiának. Egy rövid jelenet a mellék helyiségben van, de az semmit nem változtat a feldolgozás formáján.



12 DÜHÖS EMBER

rendező: Sidney Lumet

Tehát a film előkelő helyezése szakmailag indokolt, de ezt a listát nem a filmszakma hanem elsősorban a nézők szavazata alapján állították össze! Azon gondolkodom, miért okoz ilyen erős hatást immár több mint ötven éve a nézők között? Egy társadalomkutatónak való feladat, mert nem lehet csak krimi-műfaj irányból megközelíteni a kérdést. Ebben a filmben igazából csak beszélnek, mint egy színdarabban és a cselekmény is hasonló jellegű, tehát a nézőben keltődő érzelmek a verbális tartalomban vannak kódolva. A vádlottat csak egy rövid snittben látjuk az elején, vagyis semmilyen empátia nem alakulhatott ki vele kapcsolatban. Tehát a katarzist nem az ő megmentése hívja elő, hanem azt hiszem, a valahol nagyon mélyen genetikailag működő közösségi effektus. Az őskori homo sapiens túlélését szolgáló együttműködési reflex. Nagyon érdekes tanulmányt lehetne írni ebből a témából, hogy ez a képesség hová tűnt a mai ember mindennapjaiból. Mindenesetre ez a film bebizonyította, hogy valahol még megvan a génjeinkben.

## **A HÉT SZAMURÁJ 1954** IMDb: 8.7

21. hely

Akira Kurosawa a legjobb japán filmrendező, és teljesen jogosan állna a második helyen ebben a kategóriában, ha a Vihar kapujában lenne a film címe. Bár az is fent van a listán (20.helyen) de a második helyezést a Hét szamuráj című filmje kapta. Az én szubjektív véleményem az, hogy helyet kellene cserélniük.



A HÉT SZAMURÁJ 1954

r: Akira Kurosawa

Nem szeretem a három órás filmeket. És ez még hosszabb is 3óra 26 perc. Korábban már kifejtettem a véleményemet hogy szerintem mi a befogadóképesség határa az átlagnézőben. Sajnos eddig még egy pszichológus sem nyilatkozott hivatalosan, hogy három és fél órát nem lehet egy ültünkben intenzív figyelemmel végignézni! Lehet bármilyen remek mozi, mint amilyen ez is. Bár az elején, rémesen hosszán, fekete alapon fehér kaparásokat látunk -japán betűk- egy szörnyű dobolós zenére. Ez volt az eddigi legrosszabb filmkezdés amit valaha láttam! De utána egy meglepően jól megcsinált mozi következik. Ami megfogott, az a képi gazdagság, a mesteri fényképezés és a beállítások sokasága.

## **AZ ÉLET CSODÁLATOS 1946** IMDB: 8.6

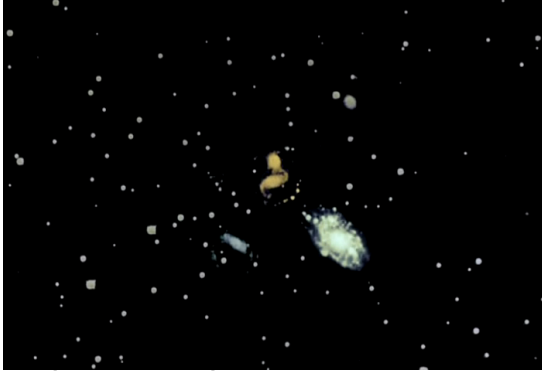
26. hely

Frank Capra már befutott Oscar díjas rendező érdekes témájú mozit csinált. Kicsit olyan mint egy felnőtt mese, amire mindjárt a főcímben utalást is tesz. Az első kép egy vidám, kicsit giccses karácsonyi rajz, amin egy hóban futó lovas szánt látunk amin egy pár integet felénk. A rendezői szándék nyilvánvaló ezzel az első képpel: egy aranyos történetet fogunk látni nemsokára, hát készüljünk erre. Utána az alkotók nevei következnek, hasonló stílusú, kézzel festett karácsonyi hangulatú táblákon, amiket eléggé amatőr módon egy kéz cserélget a kamera előtt. Nem tudom mi volt a rendező szándéka ezzel, de ne kicsinyeskedjünk, az rosszabb lenne, ha fekete alapon fehér betűk lennének.

Egy felblendével kezdődik a történet, egy kisváros havas utcарészletét látjuk este, középen egy utcai tábla: „Ön most Bedford Fallsban van” Nem sokat vacakol Capra, azonnal beljebb vagyunk egy információval. Utána a különböző szintén havas esti utcарészleteket, ablakokat látunk, ezalatt különböző hangok szólnak meg, amelyek mintha imák részletei lennének, és hálálkodnak valami George Baileynek, imádkoznak érte. Mintha a hangok gazdái a havas ablakok mögött lennének. Majd egy kisgyerekhang arra kéri az urát, hogy vigyázzon és a papájára és hozza vissza!

Teljes zűrzavar, ami azért mégis hatásos, mert egyből valami szakrális közeget indukál a nézőben, aki megpróbálja értelmezni főleg a hallott információt, mert a havas házak képei nem igazítanak el pontosan.

De ezután tovább folyik a misztifikálás és persze a zavar is, mert hirtelen a kozmoszt látjuk, rengeteg csillaggal, és még a Föld is elhúz a kamera előtt. Két amorf formájú galaxis villogni kezd, és halljuk a hangjukat, ahogy beszélgetnek!



AZ ÉLET CSODÁLATOS 1946

A látvány és az egész annyira meghökkentő és primitív, hogy az ember képtelen a távirányító után nyúlni. Két szent beszélget arról, hogy már túl sokan könyörögnek ezért a bizonyos George érdekében és tenni kellene valamit, és le kellene küldeni egy angyalt, hogy segítsen neki, de az aki következne még várja a szárnyát, de mint kiderül a hosszú dialógusból még bizonyítania kell, hogy megkaphassa a szárnyat! Nem tudom teljesen pontosan idézni, de kettéállt a fülem miközben próbáltam kibogozni a szöveg értelmét, és néztem a két pislákoló galaxist! Mi a franc ez, az IMDb lista 26. helyén?! Csak emiatt néztem tovább ezt a hülyeséget. És ezt jól tettem.

**\* A film eleje az egész munka eleje! Nem lehet szétválasztani külön főcímrésze és a mozira! Ez a film végére is vonatkozik!**

Capra nagyon bátor volt, hogy Philip Doren Van Stern ismeretlen író könyvét vette alapul a forgatókönyvhöz. Nem ismerem az eredeti szöveget, de ahogy a film elejét felvállalta az nagyon ritka adoptálási megoldás. Szó szerint átvette a novella elejét, nem tökölt azon, hogy milyen speciális effektekkel kápráztassa el a nézőt egy ilyen spirituális illúzió megteremtéséhez. Ez persze kötéltánc, mert ha utána nem egy jó film következik, akkor ez a megoldás ellene fordulhatott volna.

Már volt szó róla, hogy egy mozi elején a néző nagyvonalú, türelmes, kíváncsian várja és fogadja be amit lát és hall. De ez a készsége nem tart sokáig, és néhány perc után nem éri be ezzel az ingerhiányos, figyelmét csak a szövegre kényszerítő helyzetet. Még csak a 3. percben vagyunk, továbbra is a szövegre pulzáló galaxisokat látjuk, és egy új hangot hallunk, Clarence jelenik meg az úr előtt, aki elmeséli neki, hogy egy óra múlva meg kell mentenie egy George Bailey nevű férfit az öngyilkosságtól, de addig meg kell ismernie ennek az embernek az életét! Clarence elvállalja, de szeretné ha utána megkapná végre a szárnyait, amire kétszáz éve vár.

Mint egy óvodás mesében, illetve annak rádiójátékában.

Azután a 4. percben végre elindul a film, ami innentől kezdve teljesen rendben van. Megismerjük George gyerekkorát, epizódokat a kamaszkorából, majd a mába érkezünk és innen már egy megszokott mozit látunk, ami kifejezetten jól van összerakva.

Azért foglalkoztam ilyen részletesen ezzel a filmkezdéssel, mert sok tanulsága van. Egyfelől meg kell érezni, hogy a film milyen indítást szeretne. Ha van egy vízió az egész film formájához, akkor lehet az egyszerűbb formavilág felől megközelíteni a kibontását. Csak a néző a fontos. Hogy a redukált dramaturgia és formavilág, amit az elején használunk, megadja-e a szükséges információkat a nézőnek a későbbi beleéléshez, sőt hasznosítani tudja ezeket a pre- adalékokat. Másfelől, sokkal jobb alkotói stratégia, ha a film eleje kevésbé impulzív, mintha klassz kezdés után ülne le a mozi.



AZ ÉLET CSODÁLATOS 1946

„Az élet csodálatos” sztoriját nem írom le, meg kell nézni, de hogy miért került ilyen előkelő helyre a listán, az a tartalmában rejlik! A lényege az, hogy a főhős George anyagi csődbe kerül, és depressziójában öngyilkos akar lenni, de a védőangyala megmenti. Viszont, hogy tanuljon az esetből, megmutatja neki, hogy milyen lenne a világ, ha ő meg sem született volna. És valóban senki nem ismeri meg a városban, a felesége máshoz ment férjhez, stb. amiket George kétségbeesve él meg. Ez a része a filmnek annyira túl van nyújtva, hogy ollóért kiált, de azután a legvégén az angyal visszaadja az igazi életét, és happy end. Filmművészeti szempontból nulla a mozi, sikerét kizárólag a mentális tanulsága, gondolati üzenete rejti: a néző bele tud érezni a főhős helyzetébe, mármint hogy mi is lett volna, ha én meg sem születek! Ilyen banális a film mondanivalója, de ezt jól és hatásosan csomagolta be.

## CASABLANCA 1942 IMDb 8,6

30. hely



CASABLANCA 1942

Ez az Oscar díjas film olyan mint egy őskövület, mindenki bámulja, nézi és nem érti, hogy mitől van ilyen megkülönböztetett helyen az egyetemes filmkultúrában.

Én igazából az óráimon soha nem hozom szóba, nem hivatkozok rá, mert nincs benne semmi olyan formanyelvi, vagy alkotói különlegesség, ami miatt eszembe jutna. A megjelenésében és témájában egyszerű, színészi játékok megfelelőek de semmi nagy teljesítmény. Azon töröm a fejem, hogy mitől lett ebből a moziból kánon, miért lett mítosz? Ez pont olyan nehéz feladat, mint választ kapni arra a kérdésre, hogy miért a Mona Lisa a világ legdrágább festménye? Azt kell mondani, hogy az emberiség olyan totem entitásokat állít fel, amiknek idealizált viszonya van a humán életérzéssel, a kultúrával. Minták, és kész.

Milyen tanulságot lehetne kipróbálni ebből a filmből, amit tovább tudnánk fejleszteni és egy újabb réteget tudnánk a filmelmélet tortájára tenni? Mitől áll a 4. helyen az 1960-előtti filmek versenyében, és mitől fog ugyanitt állni 50 év múlva is? Talán Woody Allen keze van a dologban, mert azzal, hogy bevette az egyik filmjébe, ikonná emelte? Ez marhaság, de nem biztos, hogy nincs e tényleg valami öngerjesztett misztifikálás a Casablancával kapcsolatban.

A mozi amúgy a korhoz stimmelően kezdődik, unalmas eleje főcím, a szövegek egy Afrika-térképen jelennek meg. Utána viszont egy korrekt rövid dokumentumfilm bemutatja, hogy az európai háború elől hogyan próbálnak elmenekülni az emberek Afrikába. Az egész nem több másfél percnél, de a néző nagyjából hátradőlhet, elég sok információt kapott, hogy bekerüljön rögtön a miliőbe. A továbbiakban megy előre a nem túl érdekes és bonyolult cselekmény, de minden professzionálisan van eladva.

**PSYCHO** 1960 IMDb: 8.5

34. hely

Az ötödik film ezen a 1960-előtti listán az általam legtöbbször idézett mozi, Hitchcock legendás thrillerje. Sajnos a legrosszabb főcím mintájaként is ezt szoktam megmutatni, mert kevés ilyen szemrongáló, indulatos zenéjű filmkezdést találni a mozi történetében.



PSYCHO főcím

Nilvánvalóan sokkolni szeretne volna a nézőket, mind a zenével, mind a mozgó fénycsíkokkal, mintegy nem bízva a véletlenre a néző adrenalin szintjének beindítását. Egyébként akkoriban bevett szokás volt a Hollywoodi krimi és film noir filmekben hogy a főcím alatt ilyen rémisztő, borzongató zenével próbálták ijesztgetni a közönséget, ahogy lementek a nézőtér fényei. Ez egyszerűen egy rossz rendezői reflex, ami érthetetlen módon a mai napig használt metódus a B kategóriás filmekben.

Pedig mennyire mesteri lett volna Hitchcocktól, ha arra a panoráma képre írja ki a fontosabb alkotók nevét, amit rögtön a film elején látunk, és amire kiíródik a város neve: Phoenix, Arizona - majd teljesen feleslegesen még két információ – „Péntek, december 11” és „Délután 2 óra 43 perc”



PSYCHO r: A. Hitchcock 1960

A néző sajnos nem tudja, hogy ennek az égvilágon semmi jelentősége, sem fontos-sága nincs, csak egy egocentrikus túlzás megnyilvánulása.

\* Ha lehet kerüljük a néző átverését, és ne adjunk fel nekik fölösleges rejtvényeket!

A kamera megáll egy házon és elkezd közeledni az egyik ablakra...és megszületik a filmtörténet egyik legrosszabb vágása! Az ablak felé közeledésre rá van vágva egy másik, műteremben felépített ablak, és a roló alatt, nagy nehezen bebújik a kamera egy szobába. Ez primitív vágás a konokság ára egy fölösleges célért.

Ugyanis Hitchcock szándéka az volt hogy egy illegális szerelmi találkát illik meglesni, azaz beosonni a szobájukba. Na mármost ez abban az időben technikailag lehetetlen volt megoldani egy snittben, de a mester ragaszkodott a besurranáshoz. (Megjegyzem, hogy a 1998-ban forgatott Psycho remake-ben már meg tudták oldani ezt a problémát és a kamera be ment simán az ablakon, de ez egyetlen ami sikerült abban a filmben!))

**\*\* Ha valami forgatási helyzet nem kivitelezhető bármilyen okból, akkor azt a film nem akarja és meg kell válni az ötlettől!**

Amikor végre bevergődtünk a szobába, egy jelenet kezdődik ami már nagyjából rendben van. A kis helyiségben nem nagyon lehetett sok szemszöget, kameramozgást kitalálni, ezért viszonylag egyszerű a feldolgozás. Van benne egy kényszer-vágókép, a 4'40-nél, mielőtt a férfi odalép a nőhöz (Janet Leigh), de ezen kívül hibátlanul van megcsinálva.



PSYCHO r: A. Hitchcock 1960

Azután jön egy áttűnés: Janet lép be az utcáról az irodába. (Itt sokára vettem észre, hogy az utcán a bejárat előtt maga Alfred Hitchcock áll, félig háttal! Nem tudta megállni, hogy ne fényképezze be magát ebbe a filmjébe is. Megbocsátjuk neki ezt a kis hiúsági defektust!)

Szóval bent vagyunk az irodában. Hagyományosan feldolgozott jelenet, totál, és szekondban a dialógusok. Egy durva hibát követett el Hitchcock: amikor a gazdag vevő megmutatja a lánya fényképét Janetnek, nem vágja be a fotó közelijét! Valószínű, hogy a forgatáson felejtették el felvenni, és helyette kénytelen volt bevágni egy vágóképet a főnökről.





PSYCHO A. Hitchcock 1960

**\*\*\* Bármilyen dolog, kép szemszögét (közelijét) be kell vágni, mert a néző is látni akarja!**

A következő jelenetben már megjelenik Hitchcock zsenialitása, ahogy egy szobában

Janet készülődik az utazásra. Fekete melltartóban belép a képbe, valamit kicsit néz az ágyon, még nem tudjuk mit, azután a ruhásszekrény felé fordul. Ekkor elindul a

szubjektív (a néző irányította) kamera és megmutatja nekünk is, hogy a pénzköteg

borítékja hever az ágyon. Utána a kamera átigazít a félig bepakolt bőröndre, de ez a mozgás elindít egy zenét, ami tökéletesen tükrözi a Janetben lezajló hezitálást. Az öltözködő nő többször is rápillant a pénzre, és ilyenkor - nagyon helyesen - mindig bevágják a szemszögét is a bankjegyekről. És mindig abból az irányból, ahol Janet van!



PSYCHO A. Hitchcock 1960

**\*\*\*\* Ha szemszöget vágunk, az mindig feleljen meg a színész helyzetével, ahonnan néz!**

Meg kell jegyeznem, hogy Janet Leigh színészi játéka lenyűgöző, szinte semmit nem

csinál az arcával, és mégis érezni a drámát ami lezajlódik benne. Ide-oda járkál, pakol, de szemmel tartja a pénzt is. Zavartan keresgél egy nagy iratokat tartalmazó borítékban, erről is kapunk egy szemszöget, csak hogy éreztesse Hitchcock, hogy ez kényszeres pótcselekvés. Leül az ágyra, a pénz mellé, és egyszer csak megérezzük

rajta a döntés megszületését. A pénzt egy határozott mozdulattal beteszi a táskájába, felveszi a bőröndöt, a szekrényből egy kabátot és kimegy a szobából. Áttűnés...

És itt következik egy olyan rész, amit először nem is értettem, mert egyedülálló a filmdramaturgiában, ilyen hihetetlenül eszköztelen és egyben mégis kiváló ötlet nagyon ritka.

Janetett látjuk szemből félközeliben, ahogy egy autót vezet. Közben hangban a pasija szólal meg „Hogy kerülsz ide?” Vagyis egy fiktív dialógot hallunk, ahogy ő elképzei a megérkezését a párjához. De itt egy rövid időre megszakad a beállítás, mert le kell fékeznie egy zebránál, ahol a járókelők között felismeri a főnökét. Összenéznek, Janet zavartan bámul rá, a főnöke kérdően nézi, majd eltűnik a tömegben.



PSYCHO r: A. Hitchcock 1960

Visszavág Janet közelijére és tű pontosan megszólal a zene! A ritka jó zenekezdések egyike! Azután a nő riadt arccal tovább gurul, és ezzel a zenével kísérvé autózik az egyre sötétedő úton. A kép elsötétedik, a zene leáll, illetve a lecsengése átlóg a kivilágosodó totálba, ahol az országút szélén áll Janet autója. Egy rendőrautó áll meg mögötte. A napszemüveges rendőr kiszáll és odamegy Janet ablakához és bekopogtat. A nő felriad és ijedten néz ki. És ekkor vágja be Hitchcock azt az első premier plánt, amit nem tud kitörölni senki az emlékezetéből, aki látta filmet. A halál néz be ezzel a fekete napszemüveggel, de ezt még nem tudjuk! Döbbenetesen hatásos vágás! A jelenet lezajlik, azután Janet megy tovább az autóval. Következik az autócsere jelenet az autókereskedésben. Teljesen rendben van, minden vágás és plán működik. Ami fontos az ez után következik. Janet ismét úton van, a szűkszekondban látjuk ismét szemből ahogy vezet. És megint hangokat hall! Párbeszédnek mennek le, amiket mi is hallunk, és közben az ő arcát figyeljük. Mintha egy rádiójátékot hallgatna az autó rádióján, csak egy kicsit elemelt, pszichedelikus visszhangban. A főnöke beszélget a gazdag vevővel, akinek ellopta a pénzét, utána az autókereskedő a rendőrrel, azután megint a főnöke a másik titkárnővel, majd megint a főnöke Janet nővérevel, ismét a károsult gazdag vevő, közben látjuk a nőt ahogy az egyre sötétedő országúton vezet. Egyetlen beállításban, végig. Ilyeneket hallunk: „Ne hidd hogy lemondok a 40 darab ezresemről. Adja vissza vagy ha már nincs meg kárpótol azzal a szép kis testével” „Állj le Cassidy, ne lovald bele magad. Én még most sem tudom elképzei hogy ellopta a pénzt” stb.



PSYCHO r: A. Hitchcock 1960

Janet Leigh

Egy Janet által kitalált fiktív párbeszéd, ami azért meglepő mert előtte soha senki még nem használta így a hangsávot, rádiójátékként egy filmben. És azt sem feltételeztem volna, hogy ez ennyire hatásos és lehengerlő. Valamint kitűnően megoldja az idő-múlás érzetét, és végre nem áttűnéssel! Hanem egy dramaturgiailag sokkal jobb és tartalmasabb ötlettel: Janet arcáról, kivág a szemszögére, az útra, és vissza Janetra, de minden ilyen kivágásnál sötétebb az út és a nő is, az utolsó belső hang-párbeszéd után Janet már az éjszakában vezet. Sajnos a fiktív rádiójáték után kicsit túltolja a zenét, ami engem egy kicsit idegesített.

Itt jön az a bizonyos Bates - hotelbe érkezés jelenet. Zuhog az eső, és az tetszett, hogy Hitchcock az eső hangját használja zene helyett. Rájött arra, hogy ez a zaj itt félelmetesebb, mint egy durván thrillerre hangszerelt zene!

\* Általában használjunk zenét a jelenetek háttérben, mert akkor erős hatást érhetünk el, amikor direkt natúr atmoszférát alkalmazunk.

A motel portáján levő jelenetben van egy mozzanat, amit nem értek. Perkins mondja a nőnek, hogy a vendégkönyvbe írja be a várost, ahonnan jött. Janet tétován rápillant egy újságra és bemondja: „Los Angeles” - ezt a szöveget Perkinsen látjuk, aki éppen nyúlna a 3. szoba kulcsáért, de a város nevét hallva hirtelen láthatóan meggondolja magát és a 3 helyet az 1-es szoba kulcsát veszi le. Ez a mozzanat teljesen érthetetlen a film kontextusában. Miért a Los Angeles szóra döntött úgy, hogy a leselkedő szoba kulcsát adja oda?



PSYCHO r: A. Hitchcock 1960

\*\* Ne hagyj a nézőben kérdéseket, minden ok-okozatnak pontosnak és logikusnak kell lenni.

Janet kipakol a szobában, amikor meghallja Perkins „anyját” a távolból, és ezzel a

hanggal elindul a skizofréniai főirány. Hitchcock maximálisan alárendeli a filmet a néző orránál fogva vezetésének, annak hogy a film legvégéig nehoggy rájöjjön, hogy ki kicsoda.

Azt halljuk az „anya” veszekszik a fiával - elváltotatott magas hangon – aki belevág az anyja, vagyis a saját szavába is néha!!! Janet nézi a házat, ahonnan a hangok jönnek. Erről jut eszembe, a ház. Az hogy mitől lett szinte mitikus mozi a Psycho pontosan nem tudni, de hogy ehhez hozzájárult a ház különleges fotózása, az biztos. Hitchcock nagyon értett a misztikus víziók kitalálásához, ráérezett hogy a ház a rejtély kulcsa, ezért el kell emelni a valóságtól és misztifikálni kell az építményt.



PSYCHO r: A. Hitchcock 1960

Az operatőre olyan éjszakai felvételeket csinált, hogy katonai légvédelmi fényszórókkal megvilágította a ház mögötti felhőket, amitől tényleg igen lidérces hangulatot kapott a látványa.

A filmben egy hosszú belső jelenet következik, Perkins meghívja vacsorázni magához Janetet. Hitchcock itt is megpróbálja tovább fokozni a lidérces élményt a kitömött állatok világításával, ami nekem már egy kicsit túl van tolva, de lehet, hogy az átlagnéző nagyon is bírja, ebben az esetben meg Hitchcocknak van igaza. A nagyobb kihívás a jelenet hossza. Nagyon nehéz egy szűk szobabelsőben, két szereplő között lezajló hosszú beszélgetést lebilincselően lefilmezni. A mesternek sem sikerült, noha értett a plánozás összes szabályához. Többször vágta be a figyelő nőt Perkins szövege alatt, egyszerűen azért hogy a vágás ingerdúsabbá tegye a jelenetet.



PSYCHO r: A. Hitchcock 1960

\*\*\* Hosszú párbeszédes jelenetben sűrűbben vágjunk a figyelő, éppen nem beszélő arcokra  
Ha 3 percnél hosszabb a jelenet ismét kell totált vágni a jelenlevőkről!

A közel 9 perces jelenet kicsit leültette a filmet, és a végére érve már nem nagyon tudtam figyelni a szövegek tartalmára. (Én kivágtam volna belőle 3-4 percet!) A katarzis fontosságát kell súlyozni egy párbeszéd vágásánál. Ez a jelenet arról szól hogy Perkins szövegének hatására Janet meggondolja magát, és másnap vissza-vinné a pénzt. Ennek meg elég öt perc is.

\*\*\*\* Ha egy jelenet hosszabb 10 percnél akkor újra kell írni a forgatókönyvet, mert nem stimmel valami!

A fürdőzés-gyilkosság klasszikus montázsát mindenki ismeri és nagyjából rendben is van, de nem teljesen. (Ja, csak idejegyzem, rengeteg operatőrt megkérdeztem, hogy technikailag hogyan csinálhatták azt, amikor a zuhanyrózsából a kamera felé zuhog a víz? Hogy-hogy nem lett vizes az optika? Mindenki csak vakarta a fejét, máig rejtély hogyan csinálták!) A legvégén amikor a lefolyó közeliről egy metaforikus áttűnés Janet szemgolyójára, majd egy elképesztően bravúros kameramozgással hátrálunk tőle, és itt be van vágva (kényszer-vágókép) a zuhanyrózsa közeli.



Az eredeti, Hitchcocki elképzelés az lehetett, hogy a kamera hátramozog a szem közeliről, és egy folyamatban bemegy a szobába, és bankjegyeket rejtő csomagig majd kifordul a ház felé. Valami történhetett a felvétel alatt, nem tudni mi, és emiatt kellett a zuhany vágókép. Pedig a filmtörténet egyik nagy operatőri bravúrja lett volna, ha egyben fel tudják venni!

Átugrok néhány jelenetet, amik nem annyira fontosak a mi okulási szempontunkból, oda, amikor a magánnyomozó először faggatja Perkins-t. Egy szakmailag jól feldolgozott jelenet, de van egy snitt amitől eltátottam a számat. Perkins premier plánban, közben a nyomozó szövegét halljuk, amint a vendégekönyvből kideríti, hogy ott járt

a nő. Perkins elkezd lassan a vendégekönyv felé hajolni, a kamera követi, egészen behajol a képbe, semmi más csak az állát és az orrlyukait látjuk. Annyira szokatlan ez a beállítás Hitchcocktól, hogy hirtelen nem tudom hová tenni, csak lenyűgözve nézem. Ugyanis tökéletesen megfelel a helyzetnek, Perkins megérzi, hogy bajba

került. Ilyen beállítást véletlenül nem lehet kitalálni! De a legjobb, hogy itt nem vágja el a képet, hanem követi, ahogy visszahajol a kezdő állásba. Elképesztően merész megoldás!



PSYCHO r: A. Hitchcock 1960

**\* Egy filmben elég néhány bravúros operatőri megoldás, de azok ne öncélú, tartalom nélküli beállítások legyenek!**

Azután van egy bonyolult kameramozgásos jelenet, ami nem kellett volna. A mester megpróbálta megelőzni a korát, amiért megemelem a kalapom, de jobb lett volna, ha egyszerűen felsnitteli a jelenetet.

A nyomozó lép be a házba, elindul lassan felfelé a lépcsőn. Hitchcock arra gondolt, hogy a feszültség fokozását, ahogy halad felfelé a nyomozó, úgy tudná a legjobban előhívni a nézőből, hogy a kamera vele együtt jön felfelé a lépcsőn. Tökéletes gondolat, magam is így venném fel – egy steadycam-mel! De abban az időben egy kamera, az operatőrrel együtt, jóval egy mázsa fölött lehetett! Ehhez kellett a technikának egy villanymotoros liftet kreálnia, ami felfelé képes lenne húzni ezt a terhet. Hát ez nem sikerült igazán, a kép remeg és kicsit életlen is. De ha már megépítették a felvonót, felhasználták akkor is, amikor a nyomozó rémülten lehátrál a lépcsőn, egy bizarr beállításban, ami már-már mulatságos színészi játékot hozott, ahogy kapálózik a színész hátrafelé lépegetve.



PSYCHO r: A. Hitchcock 1960

Hitchcock elégedett lehetett a lifttel, mert még egyszer felhasználta, amikor nem kellett volna. Az volt a fő gondja, szerintem, hogy a film legvégéig megmaradjon a néző illúziója: Perkins anyja élő személy. Amikor Perkins felmegy az emeletre az anyja szobájába, hogy levigye a pincébe veszekedés hallunk közte és az „anyja” között. A kamera elindul felfelé, lassan, hogy minél több dialógust halljunk, persze csak is azért, hogy még jobban bevigye a nézőt az erdőbe. Aztán amikor a kamera felér az emeletre... mászik tovább! Elhűlve néztem, ahogy szinte vállalhatatlan képeket mutat a sötét falról, a plafonról, azután nagy nehezen kifordul a lépcsőház felé.

Csak azért, hogy amikor Perkins kihozza karjában az „anyját” kellően messze legyünk tőlük, és hogy le ne bukjon, néhány lépés után el is sötétedik a kép. Nekem ez a másfél perces snitt a filmtörténelem legbénább kameramozgása.



PSYCHO r: A. Hitchcock 1960

**\*\*A néző lenézése a legrosszabb filmkészítői aspektus. Csak úgy állíthatjuk be a kamerát, hogy az mindig**

**hasznos és pontosan megalkotott kép legyen.**

De hogy pozitív szakmai elismeréssel zárjam a Psycho felszántását, a film egyik utolsó, legemlékezetesebb jelenetében van egy olyan ötlet, amiért ismét meg kell emelnem a kalapom. A lámpa! Amikor Vera Miles lekeveredik a pincébe, hátulról megpillantja a karosszékből ülő mamát, odalép hozzá, és megérinti a vállát, a szék lassan megfordul és megpillantjuk a csontvázarcot, a nő rémülten tántorodik hátra és a kezével véletlenül ráüt a plafonról lecsüngő villanykörtére, ami imbolyogni kezd!

Zseniális ötlet, ugyanis ettől a világítás horror hangulatúvá válik, és többszöröse emeli a néző adrenalin szintjét. Egy egyszerű ötlet megváltoztatta az egész jelenet dinamikáját, és csak egy filmes veszi észre a kicsit direkt lámpa-ütést. Egye fene. Az csak most kezdett el foglalkoztatni, hogyan került egy forgó karosszék a pincébe?



PSYCHO r: A. Hitchcock 1960

A film befejezéséről már beszéltem, hogy túl lett tolva az orvosi magyarázkodás, de mindegy, ez már a filmtörténelem része.

A legutolsó snitt meg marhaság: egy láncsal húzzák ki a nyomozó autóját a tóból. Azt gondolta a mester, hogy a néző lerágná a körmét, ha nem tudja meg, mi lett az autóval?

### **Nagyvárosi fények** 1931 IMDb. 8.5

35. hely

Chaplin egy hatalmas név a mozi történetében. A filmszakmában már nem annyira kikerülhetetlen, meghatározó, és újtó rendező. Arra a kérdésre, hogy akkor mit adott ő a filmművészetnek, egyszerű a válasz: Charlie Chaplint. Egy mulatságos, csetlő-botló figurát, aki évtizedek alatt semmit sem változott, annyira nem, hogy a hangos-film megjelenése után sem akart megszólalni. Mint ebben a „Nagyvárosi fények”-ben sem, ami végül is bejött neki: a teljes IMDb listán a 35. helyezés!

Nem rossz film, csak nem tartalmaz semmi említésre méltó filmszakmai ötletet, eseményt, dolgot. Az én szubjektív véleményem az, hogy Chaplin ebben az időszakban, már olyan sztár volt, hogy kicsit elszállt a sikertől, és úgy érezte, hogy bármit megcsinálhat, a néző mindent zabál tőle. Van egy jelenet az elején, ami nálam már leverte a fődőt, mint filmes tartalom hiánya és mint a hatásvadász színész túlzása.

Chaplin megáll egy régiségbolt kirakata előtt, ahol egy meztelennek látszó női szobor áll. Ezt kezdi nézegetni, közben hátra – előre lépeget a járdán, ahol egy süllyedő akna fedele, hol lemegy, hol feljön, pont akkor amikor Charlie rálép. Ez az egész többször elismétlődik, és egyetlen plánváltás, vágás nincs a jelenetben, viszont rémesen hosszú.



NAGYVÁROSI FÉNYEK C. Chaplin 1931

A mozi fő humorforrása a részegség ábrázolása, ami egy rövid ideig mókás lehet, de egy idő után nagyon fárasztó. Na mindegy, ezzel a mozival, és főleg a helyezésével nem tudok azonosulni, nincs is kedvem tovább foglalkozni vele. Lesz még alkalmunk Chaplin-filmbe elmerülni, hiszen 4 filmje van az élbolyban, de szerintem rossz sorrendben, mert ennél a másik három sokkal jobb.

### **Hátsó ablak** 1954 IMDb: 8.5

37. hely

A második Hitchcock film, az első hétben! De ez már nem úti meg a Psycho színvonalát, sőt kisebb csalódást is okozott, bár kétségtelen, hogy profi dolgozat.



„A fényképész, Jeff törött lába miatt ágyhoz van kötve. A férfi egyetlen szórakozása a szomszédok életének megfigyelése. A fényképész különös figyelmet fordít a Thornwald házaspárra...” Tulajdonképpen a sztori gyenge, és inkább színpadra való, mert nagyjából egy szobában játszódik az egész film.



HÁTSÓ ABLAK A. Hitchcock 1954

A szokásos unalmas eleje főcímmel, rengeteg névvel, bár ha úgy vesszük, bevezeti a nézőt a filmbe, mert a főcímháttér egy nagyméretű ablak, amin kilátunk a ház hátsó udvarára. De ebből az udvarból egy óra múlva már kissé elegünk lesz.

A film eseményleltára annyiból áll, hogy Jeff leskelődik befelé az ablakokon, és a lakásban megjelenő két-három szereplővel beszélget. Hitchcock is érezhette, hogy a történet túl ingerszegény és megpróbálta a vágással és a zenével felpumpálni. Amit, a lehetőséghez képest jó színvonalon végzett el. Nagyon pontosan vette fel a szemszögeket, tehát mindig ügyelt arra, hogy a néző be legyen avatva, éppen mit lát a főhős. Meg arra is ügyelt, hogy amikor távcsővel nézi az ablakokat, akkor a kamera is teleobjektívvel készítse a vágóképet. De ez sem tudja lekötni a figyelmünket, a film első fele szinte teljes üresjárat és elkezdjük unni ezt a lakást.

Nem értem, hogy Hitchcock miért ragaszkodott görcsösen ehhez a dramaturgiához?! Hogy csak a Jeff irányából látható külvilágot mutassa! Sokkal jobb lett volna, ha kimozdul a kamerával és a különböző lakásokat bentről is látjuk. Esetleg kimehetett volna külső helyszínekre is, bárhová, attól még működik a leselkedős történet. De sajnos Hitchcock beszorult a saját hatáskeltő mániájába.

\* Ha egyhelyszínes az alap-sztori, mindenképpen írd át több helyszínre! És ne a hatást építsed, hanem a filmet!

Eltelik a filmből több mint fél óra, és még mindig nem tudjuk mi a tétje ennek a mozinak! A 35-36. percben kezdi figyelni az esetleges gyilkos szomszédot. Ez nem nézőbarát filmkezdés, és szinte csúcsot dönt, a későn kezdődő filmtörténetek között.

\*\* Ha a film 10. percében nem tudja a néző, hogy mi is a történet és mi a tétje, akkor nagy baj van a forgatókönyvvel!

Valami Hitchcocki borzongásra hiába várunk, a végén levő jelenet, ahol a gyilkos bemegy Jeffhez, hogy megölje, és ő egy vaku villantásaival védekezik, már súrolja a gyerekeséget. Ja és a vége-poén, hogy Jeff alszik a karosszékekben, és immár mind-két lába be van gipszelve. Ez tényleg jó poén?...



HÁTSÓ ABLAK A. Hitchcock 1954



Nem értem, miért került ilyen magasra a listán ez a film, de van még pár ilyen mozi amin eléggé csodálkoztam.

**Modern idők** 1936 IMDb: 8.5  
39.hely

Ez a film nagy talány számomra, illetve maga Chaplin egy furcsa lény, 1936-ot írunk, az egész világ filmipara már több éve átállt a hangosfilmre, kivéve őt. Nem akar megszólalni, ami mögött egy frusztrációt sejtek. Az egész karrierje a némafilm forma-nyelvére volt aplikálva, kiválóan tudta a burleszk összes elemét, a jelbeszéddel kifinomított humora tökéletes volt. Ebben az új közegben félt megszólalni, valószínű nagyon igényes volt és attól tartott, hogy a beszéd tönkreteszi azt a vizuális humort ami az egész burleszk műfajt jellemezte. Viszont a zene nagyon izgatta, mert érezte, hogy a pontos filmzene - ami szintén a hangosfilm feltalálásával vált lehetővé - nagyon erősítheti a burleszk-hatást. Minden hangos filmjének ő volt a zeneszerzője és remek zenéket komponált. De a hangzó beszéddel nem tudott megbarátkozni. Ennek köszönhetően egy teljesen egyedi filmműfajt teremtett, a néma-hangosfilmet.

Már a „Nagyvárosi fények” is ilyen volt, de az még közelebb volt a némafilm kor-szakhoz, és nem volt annyira feltűnő, mint a Modern időkben.



MODERN IDŐK C. Chaplin 1936



A film első 20 perce lenyűgöző. Végre dinamikusan használja vágást, ötletes, tempós a kameramozgás, a szereplők kitűnőek, és a zene is pazar. Lehet, hogy kicsit az egész felvezető egy lopás Fritz Lang „Metropolis” filmjéből, de ne legyünk kicsinyesek. Tény az, hogy az első húsz perc íródott be a nézők agyába, és ez a húsz perc tulajdonképpen a Modern idők című film.

Mert utána csak a megszokott burleszk jelenetek fűzére, a szokásos kinézésekkel a nézőre. Érdekes, hogy a korai burleszkekben ez szokás volt, hogy a főszereplő kinézhetett, a - mintegy cinkosának tekintett - nézőre. Persze, hiszen az egész műfaj a kabaré-színpad világából érkezett a vászonra. Mára ez a kinézés teljesen megszűnt – szerencsére!

\*\*\* Kettős párbeszédés jelenetet nem vehetünk fel úgy, hogy mindkét szereplő a kamerába néz! A kamerába nézés tabu!

A film utolsó negyedében Chaplin végre összeszedi a bátorságát és véget vet a némaságának: egy bárban énekelni kezd! És a néző már semmit sem ért, az egész filmben nem hallani a hangját, aztán jó hosszan énekel egyet, azután megint megnémul. De mindegy, a néző megbocsát neki.



MODERN IDŐK C. Chaplin 1936

Tanulni, ellesni való szinte semmi nincs ebben a moziban, csak elfogadni azt a tanulságot, hogy egy zseniális színésznek nem kell feltétlenül rendeznie is a filmjét!

\*\*\*\* Ha egy színész akarja rendezni a saját filmjét, amiben ő a főszereplő, mindenképpen próbáld meg lebeszélni a rendezésről!

**Alkony sugárút** 1950 IMDb: 8.5  
45.

Nincs sok kedvem erről a moziról beszélni. Szerintem Billy Wilder egyik legrosszabb filmje és a legnagyobb kérdőjel számomra a helyezése. A sztori kicsit belterjes, egy forgatókönyvíró és a kiöregedett filmszínész nő románca, gyilkossággal a végén - azaz a film elején! A mozi úgy kezdődik, hogy rendőr-autók és riporterek érkeznek a Sunset bulvár egyik villájába.



Billy Wilder ALKONY SUGÁRÚT 1950

Egy narrátor mesélni kezd: „A tömb egyik hatalmas villájából gyilkosságot jelentettek. Az esti lapokban egész biztos olvashatnak majd róla. Beszámol majd róla a rádió és a televízió, mert egy hajdani sztár, az egyik legnagyobb, is érintett. De mielőtt a sajtó eltorzítná és eltúlozná a történeteket, mielőtt a Hollywoody firkászok átalakítanák a sztorit önök talán meghallgathatnák a tényeket a teljes igazságot. Ha így van akkor a megfelelő emberhez fordultak. A nyomozók egy fiatalember holtestét találták a filmsztár úszómedencéjében. Az illető két lövést kapott egyet a hátába, egyet a gyomrába. Nem volt fontos ember, csak egy forgatókönyvíró, pár B kategóriás film írója. Szegény marha, mindig is egy meden-cére vágyott... hát végül megkapta. Csak túl nagy árat fizetett érte. Hat hónappal menjünk vissza az időben ahhoz a naphoz, mikor az egész elkezdődött. A Franklin és az Ivor sarkán laktam egy kis lakásban, rosszul álltak a dolgaim”... Elnézést az olvasótól, hogy ilyen hosszan idézek a filmből, de muszáj átadnom egy az egyben azt a dramaturgiai abszurdumot, amit itt az alkotók elkövettek. A megölt férfi, akit mi is látunk a medencébe fulladva, ő maga meséli el az életét! Ez még egy vígjátékban is sok lenne, de ebben klasszikus film-noirban teljes tévedés. A néző nem tudja túltenni magát azon a nem kicsi prob-lémán: hogy ha meghalt, akkor hogy tud beszélni?! Az alkotók valami meghökken-tően újszerű filmet próbáltak készíteni, de csak a film-sznobokat tudták kiszolgálni.

\* Ha novellát írsz át filmre, ne használd narrátort! Csak akkor írd a filmbe hangzó szöveget, ha a film is akarja!

**A Diktátor** 1940 IMDb: 8.4  
53.

Ez a film tényleg megérdemli a helyezését, sőt én pár hellyel előre tenném. Chaplin 25 év alatt megtanult filmet rendezni! De mint színész is ebben a moziban a legjobb. És beszél! Azt hiszem, ha nem parázott volna annyira a hangosfilmtől, ha előbb bevállalja hogy megszólal, lehet hogy a két előző filmje is jobb lett volna. Ebben a moziban használja először a párhuzamos montázst. Két szálon fut a történet és ezt szereti a néző.

\*\* Ha van rá lehetőség a forgatókönyvben, használj párhuzamos montázst! Sokkal ingerdúsabb, érdekesebb lesz a film!



Chaplin A DIKTÁTOR

A filmben megjelentek a vágóképek, amit korábban szinte nagyítóval kellett Chaplin filmjeiben keresni. A plánozás is szakszerű, mivel egy színésről van szó, pontosan tudja, hogy a gesztus mennyire fontos a játékhoz, és főleg szekond és bőszekond plánokat használ.

\*\*\* Egy filmben főleg szekond plánt használjunk a párbeszédeknel. Ennél közelebbit csak indokolt esetben, de is akkor inkább ne készítsünk!

Az egyetlen premier plán is jól van kiválasztva: amikor a diktátor hergeli a rádió az utca népét. Vannak már jó kameramozgások is, de sajnos még sokszor van benne „Jumping cut”.

Mint Chaplin később önéletrajzában megemlíti, ha ismerte volna a náci koncentrációs táborok borzalmait, nem készítette volna el a filmet.

De nagyon jó, hogy elkészült, ugyanis a végső üzenete erős és fontos. Még azt is elnézem Chaplinnek, hogy a film befejezése nem éppen játékfilmes gesztus: egy hosszú szónoklat a fasizmus ellen, egy pozitív kiáltvány az emberiségért. Én mindezzel együtt, kötelező filmmé tenném a középiskolákban.

**A dicsőség ösvényei 1957** IMDb: 8.4

60. hely

Nem szeretem a háborús filmeket, így ezt a könyvem első kiadásában át is ugrottam, hogy esetleg a második kiadásban értékelem ki. Mivel az új kiadás úgy néz ki megtörténik, kénytelen vagyok foglalkozni vele. Stanley Kubrick egyik korai rendezése, és szakmailag korrekt munka, csak unalmas. A novellából átirrt történetet is csak jóindulattal lehet érdekesnek mondani. Az első világháborúban játszódik a francia-német fronton.

Van benne csata is, de igazából egy katonai tárgyalás a fő eseménye. És rengeteg moralizálás hangzik el a szövegben, amelyek témája fontos, de nem annyira, hogy ez megtartsen egy filmet. Kubrick is rájöhetett, hogy valamit csinálni kell a néző adrenalin termelése érdekében, ráadásul félhetett attól is, hogy a mozi alig fogja elérni a még vetíthető hosszúságot. Ezért a vége felé két jelenetet is irgalmatlanul túltolt. A kivégzés rendkívül aprólékos feldolgozása már-már nézőt utálónak unalmas. Ezen úgy próbált segíteni, hogy végig egy idegesítő dobolást hallunk a jelenet alatt. Vagyis a hatást próbálta építeni, nem a filmet.

\* Egy túl hosszú jelenetet ne próbálj zenével elviselhetővé fabrikálni. Nem fog sikerülni.





Kubrick A DICSŐSÉG ÖSVÉNYEI

A másik bosszantóan rossz és hosszú jelenet a film végére került. Egy katonai kázinó helyiségében német lány énekel valami német népdalt, a francia katonák lassan bekapcsolódnak a dalba. De olyan lassan, hogy ha én ezt moziban nézem, itt felálltam volna és elindulok a kijárat felé. Hosszasan gondolkodtam, hogy mitől került ilyen előkelő helyre az 1960 előtti filmek listáján? Ezzel kudarcot vallottam, bár az operatőri munka egészen magas színvonalú benne (Georg Krause) de ettől még nem szokott ilyen jól szerepelni egy film az átlagnézők értékelésében.

### Észak – északnyugat 1959 IMDb: 8.4 63.

A főcímet és a befényképezett rendező snittjét leszámítva szakmailag elfogadható munka. A film elején sárga vonalak hálózják be a képet, és jönnek a nevek hosszasan, de később a vonalakról kiderül, hogy egy felhőkarcoló rajza, majd látjuk az utcát és a forgalmat, amitől nem lesz sokkal érdekesebb a névsorolvasás. De később, az utolsó néhány tábla már élő háttérre van téve! Azon a snitten is, amin Hitchcock iszonyú bénán odafut egy becsukódó buszajtóhoz. Persze az ő neve van rátéve...



Észak – északnyugat 1959

Az első snitt egy hosszú kocsizás, a főszereplő Cary Grant és a titkárnője kiszállnak a tömött liftből, és elindulnak egy előcsarnokon keresztül az épület kijárata felé. Azt kell mondanom, hogy nagyon lendületes a snitt, ami folytatódik az utcán is.

Ügyes és nézőbarát filmkezdés, mert ingerdús a környezet, és közben néhány dolgot megtudunk a főszereplőről. Fel kell hívnom a figyelmet a kiváló statisztaszervezésre, ez általában az első asszisztens feladata, hogy rendezze a háttérmozgásokat. Jó az is hogy néha a főszereplők előtt is elmennek emberek, ezt is szeretik a nézők, mert így életszerűbb a forgalmas utcán zajló jelenet.

**\* Válassz olyan rendezőasszisztenset, akire rábízhatod a statiszták mozgását, mert a rendező képtelen arra is és a jelenetre is figyelni!**

Beülnek egy taxiba, - az autóbelső műteremben, vetített háttérrel történik - folytatódik a párbeszéd, és itt jön az első baki is. Mikor Grant fizet, egy muszklis „jumping cat”-tal vág szekondból bőszekondra, amit nem értek, mert volt vágókép a sofőrrel, előtte pár másodperccel be is volt vágva. Ráadásul a hátsó utcakép is ugrik! Ezen a szinten nem elfogadható egy ilyen hiba!

A következő jelenet egy szálloda kávézójában Grant három másik férfival tárgyal. Ekkor már biztosan tudtam, amire eddig csak gyanakodtam: ez egy rossz színész! Régi tapasztalat, ha a színész ok nélkül ráncolja a homlokát, akkor ott baj van a színészi tehetséggel! És sajnos ez beigazolódott a továbbiakban.



Észak – északnyugat 1959

Itt jön a végzetes filmbeli félreértés, ami elindítja az eseményeket, és még csak az ötödik percben vagyunk! Remek mozi kezdés, semmi üresjárat! Tehát a tévedés pofon egyszerű, a portás kiabálni kezd egy nevet, hogy telefonon keresik, és véletlenül Grant felteszi a kezét, hogy odahívja a portást és emiatt két rosszarcú fazon azt hiszi hogy ő az akinek a nevét kiabálják. Van itt egy zseniális snitt, egy gyors ráközeledés a két emberre, ami azért profi, mert ezzel a snittel éreztette a rendező, hogy a két fazon azt keresi, akinek a nevét halljuk! Ez az ún. szubjektív kamera, amit nagyon ritkán szabad csak használni!

**\*\* A szubjektív kamerát felismerés, rávezetés, gyanakvás kifejezésére használjuk, és egy filmben csak maximum 3-4 alkalommal!**

A két bandita kituszkolja Grantot a bejáraton és egy kocsi felé mennek. Itt szólal meg először a zene, nagyon helyesen! Beszállnak a hátsó ülésre, - ez megint műterem-ben, vetített háttérrel. Ezt a technikát eddigre szinte már tökéletesre fejlesztették, ebben a filmben is vagy tucatnyi helyen használják, de majd a vonatos jelenetnél látni fogjuk, hogy vannak még hibái.

Lezajlik az első 40 perc és még tartja magát a sztori, vagyis eddig jó a forgatókönyv és a film is. Néha felvillan Hitchcock rendezői kreativitása, ami nekünk is hoz a tanulságokat.

Van egy iroda-szoba belső, a jelenetben négy férfi és egy nő beszélgetnek, amiből kiderül, hogy a titkosszolgálat keze is benne van a dologban. Nagyon hosszú, de fontos jelenet. A jelenet úgy kezdődik, hogy ülnek egy asztal körül és felváltva mondanak egy-két mondatot.



Észak – északnyugat 1959

Mit lehet kitalálni rendezésileg, hogy egy idő után ne fulladjon unalomba ez a statikus beállítás? Pont azt amit Hitchcock csinált: másfél perc után az egyik szereplő, akinek a legtöbb szövege van, feláll és járkálni kezd a szobában. Bármilyen furcsa, de pusztán ettől érdekesebb lesz a jelenet, ingerdúsabb a vágás és a néző nem érzi hosszúnak!

Következik a vonatbelső. Aki forgatott valaha mozgó vonaton az soha nem akar többé vonaton filmezni. Ez saját tapasztalat és szerintem Hitchcock is így lehetett vele. Volt egy korai filmje a „Tizenhetedik ház” aminek az utolsó harmada eredeti vonaton játszódik, de az utána következő filmjeinek vonatbelsői mind műteremben lettek felvéve. Mint ahogy ez is. Az ablakokon belátszódo tájat háttérvetítéssel oldották meg. Ez kockázatos technika, mert a dialóg vágásnál a két szereplő mögé ugyan azt a tájrészletet kell bevetíteni, különben nem lehet egymásra vágni a két irányt.



Észak – északnyugat 1959

Ez a feltételt sajnos nem mindig sikerült betartani, néha kicsit más táj van Grant mögött, mint Eva mögött. De ezt mindössze az veszi észre aki csak ezt figyeli, amúgy meg sokkal kényelmesebb így forgatni, mint eredeti vonatbelsőben.

\*\*\* Lehetőleg ne forgass mozgó vonaton, az elmenő tájat digitálisan kell megoldani!

Elérkezünk a film leghíresebb jelenetéhez, a repülő üldözéshez. Ez minden szem-pontból egy kiváló szakmai teljesítmény, ahogy snittről snittre építi fel Grant és az őrá vadászó repülő párharcát. Olyan bravúros kameraállásokkal, mint amikor alulról veszi a lebukó Grantot, és még látjuk ahogy a repülő elszáll fölötte.





Észak – északnyugat 1959

Ami nagyon fontos, hogy semmilyen zenét nem használ! Nem csak akkor, amikor a repülő motorja elnyom minden mást, hanem ahogy megérkezik busszal és áll egyedül a tájban. Irtó jó érzékkel, hagyja, hogy a csend kezdje el sokkolni a nézőt!

10 perces jelenet, ami talán a mai szemmel nézve kicsit hosszúnak tűnik, de ez akkor is megmarad a filmtörténet egyik legjobb párbajos jelenetének. Nemsokára megint jön egy kötelező hosszú jelenet. Azért mondom, hogy kötelező, mert rengeteg információt kell megtudnia a nézőnek, hogy fejben össze tudja rakni, az eléggé bonyolult történetet. A rendezőnek ez mindig feladja a leckét. Vagy valami gépkocsi belsőbe kényszeríti a szereplőket, hogy a néző figyelmét ne vonja el semmi a szövegtől. Ez a nem nézőbarát megoldás. Hitchcock egy hosszú esti sétát választott a repülőtéren, ahogy a váróteremből eljutnak a repülőig. Hát nem nagyon jött be, mert túl hosszú lett a jelenet, és a végére a néző megunja a változatlan környezetet.

\*\*\*\* Ha fontos információkat kell hosszasan tudatni a nézővel, szedjük szét 3-4 részletre és különböző helyszínekre tegyük át!

Mindenképpen meg kell jegyezni a mozi végén levő üldözéses jelenetet a hegyi szobor-arcok között. Nem tudom, hogy az író ötlete volt e, vagy Hitchcocké, de zseniális helyszín. Nagy meló lehet benne, de hibátlanul megoldották.



Észak – északnyugat 1959

És még a vége poén is remek, hogy a nő a sziklánál könyörög, hogy húzza fel a szakadékból, szuper közeli a kezükről, Grant erősen megmarkolja, szorítja és felhúzza – a vonat hálókocsibeli ágyába! Csókolózás és vége. A homlokráncolás főszereplőt leszámítva jó kis film volt.

**Az aranypolgár** 1940 IMDb: 8.4  
65.

Nem tudhatta Orson Welles amikor megcsinálta az első játékfilmet, hogy ezzel az egy mozival bekerül a halhatatlanságba. Az, hogy ez a film ilyen jó lett, szerintem nagyban az operatőrnek Gregg Tolandnak köszönhetjük. Persze a film készültekor fiatal, 35 éves rendező alkotó gondolkodása, energiája is kellett a végeredményhez.

Mivel nem volt semmilyen filmes előélete, nem kellett igazodnia a szakmai tabukhoz és így csinálhatott egy formabontó, semmilyen korábbi mozihoz nem hasonlító filmet. Orson Welles a rutin hiányának köszönhetően hagyta, hogy a film megcsinálja magát! Csak arra kellett ügyelnie, hogy nagy hibát tudatosan ne kövesen el! Ennek elhárítására meg ott volt a rutinos, szakmailag briliáns operatőre.

A mozikban szokás volt - sok évtizeden át - a játékfilm előtt híradót vetíteni. Ez volt az egyetlen lehetséges hely vizuális információk, hírek beszerzésére a lakosság körében. Welles ezt a szokást kihasználva egy egészen újszerű formát vetett be: csinált egy híradót a játékfilmje részeként. Ezzel teljesen felborítja az addig meg-szokott film-dramaturgiát! A néző meg kizökken a szerepéből, lement a szokásos, aktuális Film-híradó és aztán jön még egy.



ARANYPOLGÁR 1940



Orson Welles

Ebben arról számol be, hogy Citizien Kane a sajtóóriás meghalt, majd 10 percben feleleveníti az életét, részletesen beavatva a nézőt még a magánéletébe is. Mindezt ragyogó vágással, és felvételekkel. Még arra is ügyelt, hogy a különböző ál-híradós felvételek eléggé karcosak legyen, ami erősítette a képek hitelességét!

Szóval beavatja a nézőt, és amikor a játékfilm elindul már csak fel kell vennie a fonalat, minden ismerős.

\* Ha szűknek érzed a hagyományos fikciós formát, keress új megoldásokat, de ezekből csak azt alkalmazd, amit a film akar!

Welles több idősíkot használ párhuzamosan, ami elég nagy kihívást jelent a nézőnek, mert így állandó intenzitással kell részt vennie a történetekben. Tulajdonképpen a „modern” formanyelvet teremtette meg, sok mai film használja ezt a párhuzamos elbeszélő technikát. Még valamit először használtak ebben a filmben, a nagyon lassú kameramozgást, mint a néző szubjektív érdeklődését.

**\*\* Már a forgatókönyv írásakor gondolkodj a nézőbarát párhuzamos történetvezetés lehetőségén! De még a vágásnál is ki lehet találni, hogy átalakítsad a film formáját ebbe az irányba!**

Ezt a filmet különösen a fotografálás miatt kell megnézni! Mesteri világítás és kameramozgások vannak benne! Ebben a filmben láttam eddig egyedül olyan beállítást, amiben a főszereplő a jelenet egy pontján belép az árnyékba, és úgy mondja tovább a szövegét. Bátor és remek ötlet, de megéri, ha passzol a mondanivalóhoz. A kamera is néha extrém módon alulról vesz a színészeket. (Láttam egy werk-fotót a forgatásról, ahol a műterem közepén egy jó méteres gödröt ástak és abban volt az operatőr a kamerával!)



Orson Welles

Ebben a moziban alig van „Jumping cut”, ami nagy szó ebből a korból, de például a vége felé, amikor Kane dühében szétdobálja, széttöri a felesége szobájának bútorait, nem volt más választása, mert egy irányból, két kamerával vették fel az egészet, nyilván azért, mert az ilyen jeleneteket irtó problémás újravenni. Az egyik kamerába egy tág optikát, a másikba egy fokkal szűkebbet tettek, és emiatt lettek rosszak a vágások!



Az aranypolgár 1940

**\*\*\* Nehezen ismételhető felvételeket két, vagy több kamerával kell felvenni, de lehetőleg eltérő szögekből és más-más optikákkal!**

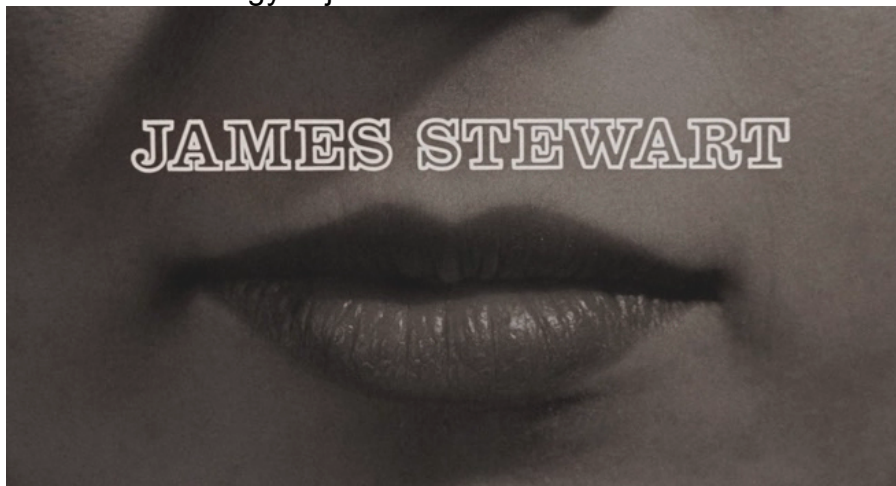
Még említést tennék a mozi végéről. Ilyenmel tényleg sehol nem találkoztam: a „vége” (The End) után jön egy újabb felirat: „Az Aranypolgár főszereplői többségének ez volt az első mozifilmje, büszkén mutatjuk be őket!” Egymás után jönnek egy kis jelenetrészekkel, a 10-12 főbb szereplők, alul kiírva a nevük! Ez a gesztus és az, hogy leg-utolsó táblán Orson Welles és az operatőr Gregg Toland együtt szerepelnek végkép levett a lábamról, és még jobban bírom ezt a filmet!

**Szédülés** 1958 IMDB: 8.4  
66.

Ez Hitchcock negyedik filmje az élbolyban! Szinte hihetetlen, és minden elismerésem a mesternek. A helyezésekért. Mert ez a filmje csak a szokásos rutinról és a film-szakmai magabiztosságról szól. Bár most kicsit maníroosan használja a saját stílusát.

A főcímben is valami nagyon eredetinek vélt főcím-háttérrel igyekezett létrehozni, egy

női arc részletét látjuk, szuper közeliben, de még jobban ráközelít és egy kirúszosított nő száj tölti be az egész vásznat, amire kiíródik: „James Stewart” – mint egy bajusz!

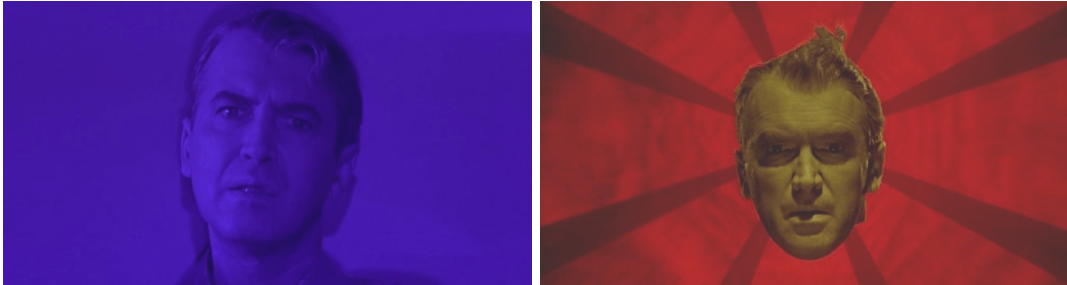


Ez teljes zűrzavart okoz a nézőben. Utána a kamera feligazít a nő szemére, aki ide-oda mozgatja a szemgolyóit és közben kiíródik a „Kim Novak” név. Majd a kép ráközelít a nő egyik szemére, és erre íródik ki hatalmas betűkkel: „In Alfred Hitchcock's” majd még jobban a szemre közelít a kamera, már látom a szem könnyzacskóját és a szempillák husángokká nőttek, szóval irritáló, zavaró az egész látvány, és erre bújik ki a pupillából a „Vertigo” felirat. Majd egy forgó jin-jang szerű ábra jön ki a szemből, és elkezdődik a részletes stáblista. Nem szívesen írom le, de ennél a fekete alapon fehér betű is jobb főcím lett volna!

\*\*\*\* Ha nem jut eszedbe jó filmkezdési ötlet, használd az első jelenetet főcímháttérnek!



Én nem szívesen nézek egy olyan filmet amiben az első jelenetben háromszor hangzik el az „akrofóbia” szó, hogy jól jegyezzük meg: hősünk nagyon tud szédülni, és ennek majd jelentősége lesz. Nekem rémesen kusza a történet és igazából még csak izgalmasnak sem mondható. Talán ezért is volt kénytelen Hitchcock a film kétharmada körül direkten ijesztgetni a nézőt, mint egy kezdő horrorfilm rendező. Az ágyában fekvő Stewartot látjuk ahogy kínlódva alszik, belemegyünk az álmába és a kép változó színekben kezd tobzódni. A leírhatatlan montázsban még rajzfilmmel is próbálta a nézőt ijesztgetni, vagyis Hitchcock gyerekesen naiv vizuális blöffre kényszerült a dramaturgia hiányossága miatt.



Szédülés 1958

Bár a színészek jók, de szakmailag semmi új, semmi eredeti ötlet. A mi szempon-tunkból nem releváns dolgozat, menjünk tovább a listán, méghozzá a kedvencemre.

### **M – Egy város keresi a gyilkost** 1931 IMDB : 8.4 68.

Fritz Lang számomra példakép, és ez a filmje állandó hivatkozási pont az óráimon. Persze már kicsit öregecske mozi, de halhatatlan, és olyan részletek vannak benne, amikből rengeteg szakmai tudást lehet ellesni.

1931-ben a hangosfilm kezdeteinél tart a német filmgyártás, a szakma most ismerkedik ezzel az új kiterjedéssel, hogy hang is van a képhez. Langot éppen ez az újdonság inspirálhatta, hogy ezt a filmet elkészítse. Ugyanis a gyilkost, ebben a krimiben a fütyülése buktatja le. Ami egy némafilmben elképzelhetetlen lett volna.

De kezdjük az elejénél. A mozi indulása teljesen nézőbarát, két néma felirat után egy hangos gonggal kezdődik, és nincs stáblista, elindul a film! Gyerekek egy bérház udvarán, kiszámolóst játszanak, egy kislány ezt mondja, miközben egymás után rámutat valakire: „Jön a nagy fekete ember, rád dobja a sötét zsákot” Az egyikük mamája lekiabál a gangról: „Ne mondjátok mindig ezt a szörnyű versikét”



M – Egy város keresi a gyilkost 1931

Remek utalás a városban zajló gyerekgyilkosságokra, a néző máris egy kicsit irányítva van. Sajnos abban az időben nem volt vágóasztal, csak nagyítót használva, ollóval vágták el a snitteket és acetonos ragasztóval rakták egymás után. Talán emiatt van kicsit felszínesen megvágva némelyik jelenet. Mindjárt itt az első vágásnál rémes hosszak maradtak a snitteken. Már régen kiment a szereplő asszony a képből, amíg a kamera mutatja az üres gangot, itt legalább 10 másodperc maradt rajta, ami nagyon sok, de éppen ennyire bosszantó a következő snitt, egy üres lépcsőház részletet látunk hosszasan, aztán nagy nehezen belép a képbe egy nő.

**\* Ne hagyj üres kockákat, ha már kiment a képből a szereplő. Csak egy kockával azelőtt vágd be a következő snittet, mielőtt belépne a szereplő!**

Egy anyuka konyhájában vagyunk, éppen mos egy teknőben. Felnéz a faliórára. Majd odamegy a tűzhelyhez, megkavarja a fazékban levő ételt, ismét felnéz az órára. Helyet változtat, elkezdi az asztalt teríteni, itt is felnéz az órára. És itt elkövet egy szakmai hibát. Az óra közelit mindig ugyanabból az irányból vágja be, csak a mutatók állnak másképp. Ez zavaró, hiszen az anyuka négyszer néz fel az órára, ezekre nem lehet ugyanabból az állásból felvett szemszöveget bevágni!

**\*\* Ha szemszög-vágóképet használsz, ügyelj a pontos irányokra! Ha a szereplő más-más helyről néz valamit, akkor a kamerának is több helyről kell felvenni a szemszögét.**

A kislány, iskolatáskával a hátán, labdát pattogtatva megy a járdán. Odaér egy hirdetőoszlophoz, amin egy nagy plakáton olvasható a felhívás, hogy 10 ezer márka jutalom a gyerekgyilkos nyomravezetőjének. Erre is pattogtatni kezdi a labdát. Aztán egyszer csak kalapos férfi árnyéka kerül a plakátra, ahogy a kislányt figyeli.



M – Egy város keresi a gyilkost 1931

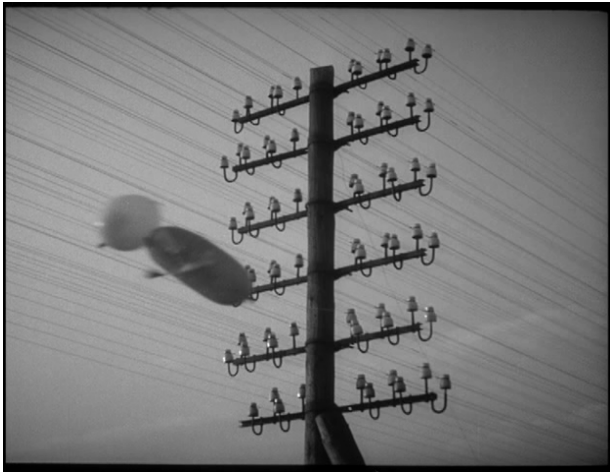
Szerintem briliáns kép, nem mondom, hogy nem hatásvadász, de hát a néző ilyen borzongató hatásra vesz jegyet a mozi pénztárnál! Még csak a film negyedik percénél tartunk, és már be is kerültünk a történetbe és a miliőbe egyaránt.

Megint az anyukát látjuk, már kicsit aggódva néz ki az ablakon. Az utcán egy vak léggömbárustól éppen léggömböt vesz a kalapos férfi, mellette az iskolatáskás kislány. A férfi füttyöreszik.



M – Egy város keresi a gyilkost 1931

Ez volt az-az eredeti hangosfilmes ötlet, ami ennek a mozinak behozta a technikai fejlődés újdonságát. Egy jellegzetes dallam, amit recitálva füttyölget a kalapos, fogja lebuktatni őt, a kislány meggyilkolása után. Amit Lang nem mutat meg, csak metaforaként a luftballont látjuk elszabadulva, egy villanyvezeték sodronyai közé beszorulva.



M – Egy város keresi a gyilkost 1931

És a következő lépén, már a rikkancs kiabálja az újsága címlapját, „Különkiadás” „Ki a gyilkos?” Egy kisebb tömeg nézi a gyilkosságról szóló plakátot, miközben a kamera hátrálva a plakáttól mozog. Ekkor megint jön egy remek hangosfilm ötlet, amit némafilmben nem tudott volna alkalmazni, és ráadásul a mai napig használják a filmrendezők. A plakátot egy férfihang felolvassa: „Az ismeretlen gyilkos, városunk réme újabb áldozatot követelt”...stb. Azután a kép vált egy szoba-belsőre, egy kerek asztal körül öt férfi ül, és az egyikük az akinek a hangját hallottuk, mert ő olvassa fel az újságból. Ezt úgy hívják a filmvágók hogy *aláhúzás*, és nagyon hasznos beavatkozás, ha tömöríteni akarjuk a dramaturgiát. Ezt többször is felhasználja Lang, például úgy is, hogy egy rendőrfőnök és egy miniszter telefonbeszélgetésére a nyomozás külső képeit vágja rá! Megtapasztalhatta, hogy a néző nagyon vevő erre a tömörítésre, és rájött hogy felesleges mindig azt nézni, aki beszél.

\*\*\* Alkalmazd minél többször a hang-aláhúzás vágást. A néző szereti, ha ingerdúsabb a hosszú párbeszéd. De ez a regényadaptációk narrátorára nem igaz!

Lang odáig elmegy a montázs újraértelmezésében, hogy miközben kriminalista szakértők a gyilkos karakterét próbálják körbeírni, bevágja a kalapos gyerekgyilkos amint éppen nézi magát a szobájában egy tükörben és grimaszokat vág!



M – Egy város keresi a gyilkost 1931

Ezzel már van egy kis problémám, mert a nézőt megzavarhatja hogy miért a tükör elé tette a rendező ebben a beállításban?



Ha úgy adna róla egy képet, amint a tömegben az utcán sétál, akkor rendben van, de így a tükör előtt egy kissé direkt a vágás.

Van egy jelenet, amiben Lang zseniálisan alkalmazza a szubjektív kameramozgást!

A főnyomozó - egyébként nagyon jó színész - az asztala mögött ülve valamin gondolkodik, ami közelebb viheti a nyomozást a keresett személyhez. Hangosan memorizál egy nevet, és amikor kimondja, a kamera mindig pár centivel közelebb mozdul hozzá. Mintha a néző együtt gondolkodna vele! Négyyszer ismétlődik ez a mozgás és a vége egy közeli a nyomozóról, és megvan a név!



M – Egy város keresi a gyilkost 1931

Nem ismerem elég alaposan a filmtörténelmet, de megkockáztatom, hogy ezt a fajta „gondolkodó” szubjektív kameramozgást Fritz Lang találta ki!

Utána az utcán vagyunk, ahol a vak luftballon árustól éppen vesznek egy lufit, de hangban azt a füttyölt dallamot halljuk amit az elején. A vak felismeri „Ezt már hallottam egyszer”- mondja és eszébe jut, hogy mikor hallotta. Tapogatva követi a hangot az utcán. Egy fiatalembert hív, hogy látja e azt a ki füttyül. „Igen, látom”.



M – Egy város keresi a gyilkost

És itt következik egy nagy szakmai hiba, amit Fritz Langtól nem vártam volna. Hosszasan beszélnek arról, hogy mit lát a fiatalember, de mi nem látjuk! Nem vágott be szemszöveget a gyilkosról és a vele levő kislányról! Szándékosan nem tehette mert az egész filmben kínosan ügyelt arra, hogy minden szemszög be legyen vágva.

Valószínű, hogy a vágószobában szembesült azzal, hogy elfelejtették felvenni!

**\* A forgatáson inkább több vágóképet vegyünk fel mint ami kellhet, mert ha a vágásnál derül ki, hogy hiányzik, nagyon problémás vagy nem lehet pótolni!**

Valamiért Lang nem használt zenét a filmben, ami nagyon hiányzik sok dialóg nélküli jelenetből. Ennek talán az lehetett az oka, hogy ez volt az első hangosfilm-rendezése, és még vagy technikailag, vagy művészileg nem tudott mit kezdeni a filmzenével.

De sajnos atmoszférát is nagyon ritkán tett be, ami pusztán autótülkölésből állt. Így nagyon sok helyen teljesen üres a mozi hangvilága.

Viszont a filmes ötletei nagyon profik és tanulságosak. Például amikor az alvilág bűnözői keresik az irodaépületben elbújt gyilkost, és rengeteg kárt csinálnak az ajtóknak, falaknak, bútoroknak, és még egy plafont is kifúrnak hogy leereszkedjenek az alsó terembe. Aztán megtalálják a padláson és elviszik, a népes betörőbanda gyorsan eltűnik. Csend lesz. Lang egymás után bevág nyolc-tíz fix képet a megkötözött ördökről, a szétdúlt szobákból, a betört ajtókról. Először nem értettem, hogy mire ez a bűn-leltár, ez a károkozás-leporellő, amíg az utolsó helyszín nem mutatja: a lyukat amit az alsó szobába fúrtak. Mert egyszer csak lentről egy dühös kiabálás hallatszik hogy miért vitték el a kötélhágcsót! Erre egy kéz ledobja a kötélhágcsót. És a néző már tudja, hogy ezt csak a rendőrök dobhatták le! És mikor felkapaszkodik a betörő ez be is bizonyosodik. Remek ötlet, pontos megvalósítás!



És a végére is jut egy rendhagyó de nagyon hatásos jelenet, ami azt bizonyítja, hogy csak zseniális rendezőknek megengedett, hogy ne vágjanak be kötelező szemszöveget ha így jobb a végeredmény. Egy nagy pincében zajló tárgyalás végén a nagyszámú betörő társaság feldühödve rontana a gyilkosra, hogy meglincselje, amikor hirtelen mindenki megmerevedik és egy irányba néznek. Na itt vágna be minden rendező egy szemszöveget a belépő rendőrfőnökről. Lang nem vág be semmit, hanem hagyja tovább a totált, amiben a jelenlevők lassan felteszik a kezüket.



M – Egy város keresi a gyilkost 1931

Óriási ötlet, de kell hozzá egy ilyen mester is. A film iskolában való vetítésein is azt tapasztalom a tanulókon, hogy megfogja őket, és szívesen nézik. Ez a mozi nem fog soha megöregedni!

**Gyilkos vagyok** 1944 IMDb: 8.3  
79.

Ezt a filmet is az a Billy Wilder rendezte, aki az „Alkony sugárutat” és ugyanolyan gyenge dolgozat. Megint végig dumál benne egy narrátor, ami rém idegesítő és fárasztó. A moziban nincs semmi olyan mozzanat, amit nem láttunk volna már jobb filmekben is, ezért ezt átugorjuk.

**A vád tanúja** 1957 IMDb: 8.3  
84.

Ezt a mozit is az előbbi rendező jegyzi, de össze sem lehet a két filmet hasonlítani. Persze, ha összeállnak a csillagok, akkor szinte nem lehet elszúrni egy dolgozatot.

Először is adott egy kitűnő regény (Agatha Christie), van két remek színész (Marlene Dietrich, Charles Laughton) és a szakmailag profi rendező (Billy Wilder) plusz ez a film meg akart születni! A feladat nem volt extrém nehéz, fő helyszín egy bírósági terem, a téma pedig egy bűnügy tárgyalása.



A VÁD TANÚJA Charles Laughton



A VÁD TANÚJA Marlene Dietrich

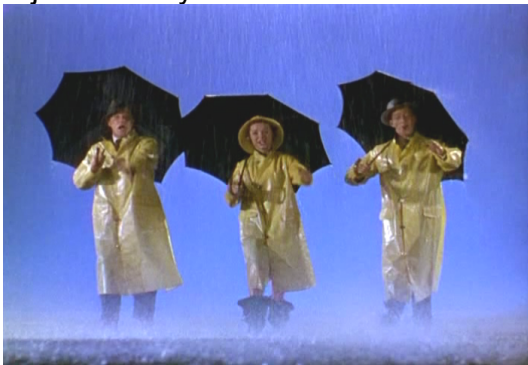
\* Ilyen feladat esetén, amikor egy jelenet akár 20-30 perces is lehet, snittlistát kell készíteni a rendezőnek. Ugyanis ebben a helyzetben nem használható az átlagos jelenetekre vonatkozó gyakorlat, hogy egyszer felvesszük totálban az egészet és utána a közeliket. Állandóan új kameraállásokat kell kitalálni, vagyis 3-4 új totált és mindegyikhez a megfelelő közeliket.

Figyelemre méltó a filmzene használata, vagyis az alig használata. Jó érzékkel csak flasch back szerelmi jelenetnél van egy halk zene, meg a főtárgyalás előtt egy induló szerű felvezetés, és a film legvégén, egy kis érzelmes lezáró motívum. De a beszélgetések és a tárgyalás alatt, dicséretesen, csak atmoszféra van. Attól függetlenül, hogy a sztori vége kicsit erőltetett, ez egy nézhető mozi.

## **Ének az esőben** 1952 IMDB: 8.3 87.

Az első zenés-táncos mozi a listán! Lehet mondani: klasszikus darab, bánjunk vele óvatosan. Tulajdonképpen minden film annak a kornak kulturális lenyomata, egyfajta ízlésvilág rögzítése, amikor készült. De amíg az előző filmet - A vád tanúja - bármikor újralehetne forgatni, ezzel a mozival ez már bajos lenne. Tehát a zenés-táncos filmek nem tudnak újraéledni, konzerválódnak és csak hírt adnak egy letűnt világról. Az hogy előkelő helyen van ezen a listán, az azt jelenti, hogy valamitől nem öregedett meg! Lássuk, hogy miért nem!

Lendületesen indul a film, egy rövid ízelítő a film stílusából, hangulatából. Kár, hogy a főcím feliratokhoz nem találtak ki valami ötletesebbet: három rajzolt esernyő a háttér.



ÉNEK AZ ESŐBEN 1952



De azt is megtudjuk, hogy ketten rendezték, és az egyikük Gane Kelly a fő táncos. Azután jön egy inger és látvány tornádó, teljesen mindegy, hogy van e történet, úgy sem érdekelné a nézőt, aki semmi mást nem akar mint derülni és száját tátva elámulni. Az életben annyi gond van, ez a film két órára totál kivesz a valóságból. Én ugyan csak többszörös nekifutással bírtam megnézni, de amikor néztem, elképesztő energia jött át a képekről, amit beletettek az alkotók, elsősorban a táncosok és a koreográfusok. Azt hiszem ez a titka ennek a mozinak, hogy a szemünk előtt valami nagyon erős megfelelési kényszer zajlik le, egyfajta küzdelem a hibátlan sikerért. A rendkívül precízen megcsinált táncok és a színészek állandó pozitív kisugárzása, nagy meló lehetett! De bejött.

A filmtörténet egyik legnagyobb giccsét a halhatatlanságba tölték. Semmi más filmszakmai fontossága nincs.

Ha azt nem vesszük negatív üzenetnek, hogy ez a siker azt jelenti, hogy elég ha rengeteg munkát ölünk bele egy moziba, annak be kell jönnie. Nem fog bejönni, ezt borítékolom. Az „Ének az esőben” meg akart születni, és ezért van rajta az IMDb -listáján!

**Biciklitolvajok** 1948 IMDb: 8.3  
89.

Egy film abból a korból, amikor még úgy tűnt van remény a háború utáni társadalom empátiájának felélesztésére. A neorealizmus nem ezzel indult (Visconti: „Megszállottság”) de fontos darabja a műfajnak. Már csak filmiskolákban nézett darab, mert a tesztkérdések között szerepel a neorealizmus, ami szinte kizárólag Olaszországban volt a filmrendezők kedvenc stílusa. Az eleje főcíme egyik tábláján igencsak meghökkentem: a forgatókönyvet nyolcan írták! Ez filmtörténeti csúcs ebben a kategóriában! Azért is érthetetlen a sok szerző, mert a történet tulajdonképpen egyszerű. Egy plakátragasztó munkásnak ellopják a biciklijét, ami nélkül nem tud dolgozni.



BICIKLITOLVAJOK 1948

A kisfiával elindulnak megkeresni, és a végén ő lop el valakitől egy kerékpárt, de az utca népe elkapja. Fontos kordokumentum, egy őszinte lenyomat az olasz élettér szegénységéről a huszadik század közepén. Igen magas helyezése az IMDb listán dicséretes, és arról ad hírt, hogy még működik a szolidaritás fontossága a filmnézők táborában.



**A vihar kapuja** 1950 IMDb: 8.3  
94.

Számomra ez egy alapfilm, és az óráimon legtöbbet vetített alkotás. Szoktam mondani a tanítványaimnak, hogy öt filmből az egész filmrendezői és vágói szakmát meg lehet tanulni. Ez az egyik az ötből!

Rendezője: Akira Kurosawa.

A hosszú főcím annyiban nézhető, hogy nem fekete alapon vannak a japán betűk, hanem egy régi kapu romjait látjuk zuhogó esőben és erre íródna ki feliratok. Három ember húzódik be az eső elől a romba, egy koldus, egy pap és egy favágó. A favágó elkezd mesélni egy aznap történt eseményt. Innentől elindul egy bravúros idősíki kezelés, amiben a jelen idő - a mesélés ideje – és két különböző múlt idő adja ki a különös történet eseményeit. Az egyik múlt-idősíki helyszíne egy erdő, ahol először a favágót látjuk, vállán a fejszével járkál. Elég sokáig barangol, ami alatt egy karakteres, kicsit nyomasztó zenét hallunk, sajnos nem pontos direkcióval. A férfi észrevesz egy női kalapot egy bokron.



Akira Kurosawa A VIHAR KAPUJA 1950

A baj az, hogy a zene már előbb leál! Vagyis aszinkronban van a jelenettel! Ez kapitális hiba, nem is értem a rendezőt, ez hogy maradhatott bent a filmben?!

\* A filmzenének mindig szinkronban kell lenni a jelenettel! A zenének kell hangulatában alkalmazkodni a történetekhez, fokozni a vizuális hatást, és nem lehet önálló „zenemű”!

Azért is furcsa ez a zene-elcsúszás, mert az összes többi jelenet pontos zenét kapott! A favágó, most már kicsit idegesebben megy tovább és újabb tárgyakat talál az ösvény körül, míg meg nem pillant egy halott férfit, egy bokor alján. Eldobja baltát és futni kezd visszafelé az ösvényen. Hangban halljuk a jelent, ahogy izgatott hangon meséli, hogy három nap múlva behívták a bíróságra.

\*\* Ha a film elmesélő dramaturgián alapszik, a múlt felidézést tempósabbá tehetjük, ha a mesélő néha képen kívül beleszól a történetbe.

Ez a „Bíróság” a legeredetibb helyszínen és a legizgalmasabb rendezői ötlet amit eddig láttam. Nehéz leírni, a lényeg az, hogy a bírót soha nem látjuk és nem is halljuk mit mond! A szereplők, szemben a kamerával térdelnek és valahová a kamera fölé beszélnek, mintha ott ülne a bíró. A bíró kérdését mindig a szereplő ismétli meg, ami érdekes módon egyáltalán nem zavaró. Sőt ez az egész szituáció elkezd spirituális hatást kelteni, és különleges lenni!



Akira Kurosawa A VIHAR KAPUJA 1950

A kamera nem mozog, nincs vágás, csak áthúzásos képváltás: a pap kerül a favágó helyére. Ugyanaz a metódus, nem halljuk a bírót, a pap elmeséli, hogy látta meg, még jóval a gyilkosság előtt, az erdőben a házaspárt. És megint visszamegyünk a múlt egy történésébe, helyszín az erdő, a férfi vezet egy lovat, a felesége ül a lovon. Majd megint a bíróságon vagyunk, ahol egy ember arról beszél, hogyan kapta el a gyilkos csavargót. Ezt megmutatják, vagyis egy harmadik idejű múltba, és helyszínbe megyünk vissza! Ezt a látszólag bonyolult, szinte akrobatikus filmnyelvet Kurosawa a lehető legegyszerűbben használja, mert valamit tudhatott a néző befogadási készségéről! Hogy ha figyel a rendszer logikájára, akkor a néző mindig fel tudja venni a fonalat, és összerakja fejében a történetet.

\*\*\* A több idősíkban zajló mozinál ügyeljünk arra, hogy ne legyen dramaturgiai hiány (lyuk) az egyes epizódokban.

Megint a bíróságon vagyunk, most következik a csavargó kihallgatása, és innen kezdődik a film igazi tétje és mondanivalója: egy gyilkosságot mindenki szubjektív memóriával idéz fel.

Az első verziót a csavargó szemszögéből mutatják be, ami ott kezdődik, amikor az avarban fekvő, egy fának támaszkodva észreveszi az ösvényen közeledő párt. Megtetszik neki az asszony és üzletelni kezd a férfivel, azt hazudja, hogy valamit talált az erdőben és fél áron nekiadja. Az elcsalt férjet megkötözi, otthagyja és visszamegy a nőhöz.



Akira Kurosawa A VIHAR KAPUJA 1950

Itt Kurosawa visszavág a bíróságra, és a színésszel mondat el egy pár mondatot, ami akkor a fejében zajlott. Ez azért volt nézőbarát megoldás, mert a helyszínen felépített feszültséget, amihez a jó zene is besegített, ne zavarja meg narrátorral!

\*\*\*\*Ha erős, érzelmes, hatásos emlékképet tudunk bemutatni, ne zavarjuk meg narrátor-szöveggel! Inkább egy az egyben, élőben mondja el a szöveget és vágjuk az emlékkép közé!

Amikor visszamegyünk az erdőbe, a csavargó húzza a nőt a fák között ahhoz a helyhez, ahol a megkötözött férj ül. Nevezzük a tisztásnak, mert ettől kezdve ez lesz a fő helyszínünk. Nem akarom részletesen leírni, hogyan jut el a cselekmény a párbajig, lényeg, hogy a dialógok és a játék kicsit a csavargót mutatják előnyösebben. Egy „hagyományos” japán kardozást látunk, erős szimfonikus zenével- ezt azért írom ide, mert zseniális módon, mindegyik visszaidézés más karakterű zenét kapott. A párbaj izgalmasan alakul, de végül a férj halálával végződik.



Akira Kurosawa A VIHAR KAPUJA 1950

A bíróságon a csavargó még befejezi a történetét, azután visszatérünk a film legelső helyszínére, a zuhogó esőben ázó romos épülethez, ahol a három szereplő összefoglalja az eddigi tanulságokat, majd a pap a nőről kezdett beszélni, aki szintén ott volt a bíróságon. És már ott is vagyunk a nő kihallgatásán, aki a földön fekvé zokog.

(Egészen különleges a jelenetnyitó kép szépsége)



Akira Kurosawa A VIHAR KAPUJA 1950

Azután abbahagyja a sírást és elkezd mesélni az ő verzióját. Muszáj említést tennem a színészi teljesítményről, mert nem lehet elmenem a feleséget játszó Machiko Kyo mellett anélkül, hogy ne említsem meg, az ő játékát. Szinte egyáltalán nem használ mimikát, és gesztusai is nagyon ritkák, mégis tökéletesen hiteles amit csinál a vásznon.



**\*Színészt úgy válasszunk, hogy a személyes karaktere legyen meghatározó szempont mert a legjobb színészek sem tudnak egy egészen más karakter bőrébe bújni.**

A feleség verziója egy egészen más stílusú zenei háttérrel kap, mint az előző. Lehet mondani, hogy kicsit nőies, Ravelt idéző ritmus és dallam. A dráma itt fokozottabb mint a csavargó jelenetiben, és anélkül, hogy belemennék a részletekbe, úgy kezdődik, hogy a csavargó a megkötözött férj szeme láttára már megerőszkolta, és gúnyos nevetéssel éppen otthagyja a házaspárt. A férj csak szó nélkül, megvetően nézi a nőt, aki ebbe a nézésbe lassan beleőrül. És a végén elborul az agya és ő dőfi a férjébe a kést! Azt már ismét a kihallgatáson meséli el, hogy ezután több öngyilkossági kísérlete volt, de nem tudta megölni magát. A végén ugyanúgy zokogva borul a földre, mint a kihallgatása elején.

Ismét a szakadó eső és romok közötti csapat beszélget. A pap elárulja a koldusnak hogy a tárgyaláson egy médium megidézte a halott férj szellemét. Erre a favágó közbe szól, hogy az sem volt igaz! Ezen kicsit vitatkoznak, mert hogy a halottak csak az igazat mondhatják. Ezzel a kis előjátékkal megyünk bele a férj verziójába.

Ismét a bíróságon vagyunk és egy olyan beállítással indít Kurosawa, amitől azonnal egy szakrális szertartáson érezhetjük magunkat. Egy sminkelt női médium nagy csörgővel jár körbe egy hevenyészett oltárt. Hangban egy misztikus akusztikus háttér, dobolás és mély torokhang hallatszik. Ez a rituális tánc tart egy darabig, majd a médium megszólal a férj hangján. Elkezd mesélni hogy szerinte hogy történt a gyilkosság.



Akira Kurosawa A VIHAR KAPUJA 1950

Ismét ott vagyunk a tisztáson, de most – ellentétben a az összes eddigi flasch back-kel most végig hallunk narrátort, a halott férj szövegét. Ez azért volt jó döntés mert így sokkal izgalmasabb, misztikusabb lett az egész jelenetsor. Fontos, hogy itt is más karakterű zene van a komplexumban.

Ez a verzió úgy állítja be a feleséget, mint egy szajhát, aki rá akarta venni a csavargót, hogy hagy menjen el vele és ölje meg a férjét. Erre annyira bedühödik a csavargó, hogy elkezd kergetni az erdőben, majd visszajön és elvágja a férj köteleit. Aztán otthagyja és a férj hosszas kétségbeesés után harakirit követ el.

Nem akarom tovább húzni a sztorit, az igazi történetet a favágó árulja el! A romok között bevallja a papnak és a koldusnak, hogy ő látta a gyilkosságot. El is kezdi mesélni.

Ekkor jön rá a néző, hogy eddig miért volt rengeteg, különböző hangulatú zene végig, amikor a gyilkosság rész következett. Mert most egyáltalán nem használt zenét, csak az atmoszféra és az eredeti hang hallható! Az hogy ez mekkora ötlet volt az annál a résznél derül ki, amikor vívni kezdenek, és harc közben rémülten lihegnek vagy nyögnek. Minden zenét felülíró atmoszféra, a halálfélelem hangjai!

**\*\* Sokszor az eredeti hang világa erősebb és izgalmasabb atmoszférát ad a jelenetnek, mint bármilyen jó filmzene!**

Sajnos a film vége leül, a társaság erkölcsi tanulságokon beszélget, ilyeneket: „soha nem értheted meg, hogy az emberek mit miért tesznek”....stb. De amit igazán nem kellett volna még beletenni a moziba, az a legvégén megjelenő síró csecsemő, akit a romos épület másik végében találnak meg. Itt még van egy hosszú vita az erkölcsről, ráadásul tíz percen keresztül babasírást hallunk, ami önmagában is kissé idegesítő.



Akira Kurosawa A VIHAR KAPUJA 1950

Mintha ezt az epilógust nem is Kurosawa, hanem valami B kategóriás rendező csinálta volna. Majd eláll az eső, a babát a favágó viszi haza, az őt mellé nem számít egy hatodik. Patetikus zenei kísérettel megy a babával. Vége. Kár volt ezért az utolsó 10 percért. Mert amúgy a filmtörténet egyik legfontosabb mozija ez.

**Legénylakás** 1960 IMDb: 8.3  
98.

„A szürke kis irodakukac, Baxter egyszerűen képtelen nemet mondani, amikor főnökei nógatják: engedje át legénylakását holmi alkalmi légyottokhoz. Mivel fél, hogy végképp elvágja magát a munkahelyén, jobb meggyőződése ellenére ismét és ismét enged - mígnem egy este ott találja a lakásán közvetlen főnöke elhagyott szeretőjét, aki bánatában kis híján öngyilkos lett. Miss Kubelik, a lifteslány az illető, akibe titkon Baxter maga is szerelmes. Most két legyet üthet egy csapásra: megmenti imádottja életét, s életében első ízben a szavát is felemeli mind a lány, mind a maga érdekében.” – ezt a szöveget egy műsorújságból vettem ki mert nem tudok jobb rövid tartalmat kitalálni. Billy Wilder rendező ezzel a filmmel a csúcsra jutott, meg-kapta érte az Oscar-díjat is.

Egy korrektül megcsinált Hollywoodi mozifilm, de semmi újat nem tett hozzá a film formanyelvéhez. Végig lehet nézni, aztán felejthető.



LEGÉNYLAKÁS 1960

**Mindent Éváról** 1950 IMDb: 8.3  
99.

Szakmailag semmi jót nem tudok mondani erről a filmről. Egy irdatlan hosszú bevezető jelenettel kezd, színházi díjátadó esemény sok szereplővel, egy frakkos férfi köszöntőt mond, tapsolnak – némán! Ugyanis hangban egy férfi narrátor folyamatosan beszél egy színésznőről. Majd egy női narrátor folytatja, ilyet még filmben nem láttam. Sőt, kicsit később egy másik női hang is meséli narrátorként a teljesen fölösleges szöveget.



MINDENT ÉVÁRÓL 1950

**\*\*Ha már narrátort használsz csak egy szereplő hangja legyen, vagy egy hangalámondóé! Ne alkalmazz többféle hangot!**

A filmben szinte csak belsőkből vannak a jelenetek, ami egy idő után bosszantóan ingerszegény a nézőnek. Az egyik külső pedig egy autóbelső jelenet, ami áll az út szélén, és tele van „jumping cuttal”. A történet sem izgalmas, nem is értem miért kapott a film 4 Oscart, többek közt a rendezőt! De helyezését is ezen a listán, totál tévedésnek vélem.

**A kölyök** 1920 IMDb: 8.3  
100. hely

Ez a legrégebbi mozi az első 250 filmből. Mindenek előtt a Chaplin mítosznak tudható be hogy itt lehet. Nagyon megöregedett, és nevetést már nem nagyon tud kiváltani a nézőből. Az a hosszú jelenet, amiben előbb a gyerekek verekednek nagyon durván, később meg Chaplin az egyik gyerek apjával, belőlem inkább viszolygást hívott elő.



A KÖLYÖK 1920

Az lehet Chaplin titka, hogy pontosan ismerte a zsigeri hatást, vagyis ösztönösen értett a nézőben lezajló kémiai folyamatok kiváltásához. Mindent alárendelt ennek, és a nézők 99 százalékában be is jött neki. De ez a film nekem gyengébb mint sok korábbi rövid burleszkje. Sok külső van benne, de azzal nem foglalkozott, hogy az utcán statiszták (járókelők) is kellenének.

\*\*\* Ha külsőben, utcán, téren stb. forgatsz, ne feledkezz meg a statisztákról!

Mivel Chaplin filmje éppen a 100. a listán, innentől csak azokat a filmeket nézzük át, amikben van valami filmszakmai tanulság, vagy nem öregedett meg.

**Metropolis** 1927 IMDb: 8.3  
111.

Fritz Lang klasszikus némafilmje hatott talán a legjobban a sci-fi filmműfajra. A korai filmtechnikához képest bravúros felvételekkel, trükkökkel van tele. Igazából szerintem ezek miatt lett világhírű, mert a történet és a maníros színészi játék egyaránt kevés lenne ehhez.

Feszegette a némafilm korlátait, hogy a nézőt vizuális sokkhatás érje, például néhol a feliratok megmozdulnak és hol éppen csak olvasható nagyságúak, máskor teljes egészében kitöltik a vásznat. Kétségbeesett kísérletek hogy a nézőt totálisan birtokba vegye a film, vagyis a vásznon tobzódó látványinger.



METROPOLIS 1927 R: Fritz Lang



METROPOLIS 1927 R: Fritz Lang



Nekünk mai film-készítőknek, végignézve a mozit, sajnos alig van revelációra okunk. Elég sok szakmai hibát is felfedezhetünk benne. Például a két főszereplő egy érzelmes jelenetben egymás felé közelednek, és közben ide-oda vágva, a kamerába néznek!



METROPOLIS 1927 R: Fritz Lang



**\* Ha két szereplő egymással beszélget közeliben, nem nézhetnek a kamerába! Csak a kamera mellé, balról jobbra illetve a másik színész jobbról balra!**

Amikor a főhős meglátja, hogy a saját apja a szerelmét öleli, Lang nem tudta máshogy vizuálisan fokozni a fiúban lezajló érzelmi vihart, mint hogy direkt felvillanó fényeket és pászmákat vág be, aminek a naivságát kicsit megmosolyogtam.



METROPOLIS 1927 R: Fritz Lang

Vagy amikor bemutatja a kórházban fekvő főhős lidérces álmát, egy kis korabeli pornóval vegyítve, miszlikbe aprított képekkel, szintén a néző ösztöneire számító igyekezettel. (De jó, hogy nem akkor voltam filmrendező!) Személy szerint nem csak a IMDb- helyezése miatt vettem be a tanulmányba ezt a filmet, hanem mert Lang három évvel ezután csinálja meg az „M – egy város keresi a gyilkost” ami a kedvencem és nem lehet összehasonlítani ezzel a munkájával. Mintha egy teljesen más személyiséggé változtatta volna a hangosfilm.

#### **Van aki forrón szereti (1959) 112.hely**

Billy Wilder rendező ezúttal is a forgatókönyv írói között van, de most jó alapanyagot hozott össze. Nem akarok sokat foglalkozni a filmmel, mert semmi mozgóképi újítás nincs benne. Profi vígjáték és el kell ismernem, hogy nem öregedett meg.



Van aki forrón szereti 1959.

**A hetedik pecsét** 1957 IMDB: 8.2  
132.

Ingmar Bergman kihagyhatatlan lenne erről a listáról. Ez a filmje kicsit meghökkentő, furcsa középkori abszurd mese a halálról – és az életről. Mindenféle speciális effektet és trükköt elutasító, realista magabiztossággal teremt egy misztikus világot, amiért már megszerezte az elismerésemet. Ha egy jelenet el tudja hitetni a nézővel, hogy a főhős éppen a halállal sakkozik, noha az hús-vér színész, akkor az a rendező tud valamit.



A HETEDIK PECSÉT 1957



A „Halál”

A film befogadásához persze kell a néző nagyvonalúsága és szimpátiája, hogy a jelképeket és metaforákat úgy vegye, ahogy a rendező szeretné. De én vevő vagyok a mélyebb gondolatokra, bár rá kellett rákészülnöm erre a mozira. Furcsa volt, és végig ambivalens érzéseket keltett. Tudom, hogy nagyszerű film, de nem látom, hogy nagyszerű! Néha úgy érzem megöregedett, de mégis aktuális!

A film eleje közepesen hosszú főcímmel kezdődik, fekete alapon vékony fehér betűk. Nem akarom elhinni magam sem, amit most ideírok: rendben van! Az eddig megnézet összes fekete alapon fehér betűs főcím bosszantott, ez meg teljesen stimmel a film elejével! Ráadásul az utolsó felirat után sötét lesz a mozi teremben, és elkezdődik egy zene ami olyan mint egy oratórium nyitánya, ezzel a kezdéssel eléri, hogy a néző kicsit félni kezdjen, majd hirtelen az eget látjuk, a felhőkön átfénylő nappal, a zene sokkol és hirtelen egy spirituális közegbe kerülünk, ami megmarad akkor is amikor elkezdődik a film. Egy tengerparton vagyunk, két férfi, két lóval mintha várakoznának valamire. Azután megjön egy talpig feketébe öltözött férfi, akiről kiderül, hogy ő a Halál, a soványabbik arcú férfi idézte ide egy imával, hogy sakkozzon vele.

**\*\* Egyetlen esetben használhatunk fekete alapon fehér betűs főcímet, ha szakrális illetve, vallási témát választottunk. De itt is csak akkor, ha nincs jobb ötletünk!**

A mozi tartalmát nem mesélem el, egyszer megnézhető, de van benne egy nagyon rosszul kiírt jelenet, amit tanulságként ideírok.





A HETEDIK PECSÉT 1957

A filmben szereplő vándorszínészek közül kettő egy színpadon népies énekes-táncos jelenetet adnak elő, a kamera az első néhány táncmozdulatot megmutatja, utána hangban megy tovább az előadás, de képen egy szőke nő és egy másik színész flörtjét mutatja be, ami egy idő után idegesítő, mert a színpadi táncot is nézném. De Bergman egyszer sem vágja be, a fűben zajló idillt mutatja, csak a jelenet legvégén látjuk ismét a színpadot.

\*\*\*Ha párhuzamos történést mutatunk, a jelenet hosszától függően, mindig mindkettőt be kell vágunk, lehetőleg ne menjen tovább az egyik felvétel alatt a másik felvétel hangja!

A mozi elfárad a végére, ehhez az is hozzátett, hogy az utolsó tíz perc egy éjszakai, alig megvilágított kastélybelsőben zajlik, semmi nem történik, csak a bibliából olvas fel az egyik nő. Na itt lett elegendő a filmművészetből. Ezután vegyünk még egy Ingmar Bergman filmet a listáról, mivel sorrendben nálam ez következik

**A nap vége** 1957      IMDb: 8.2  
137.

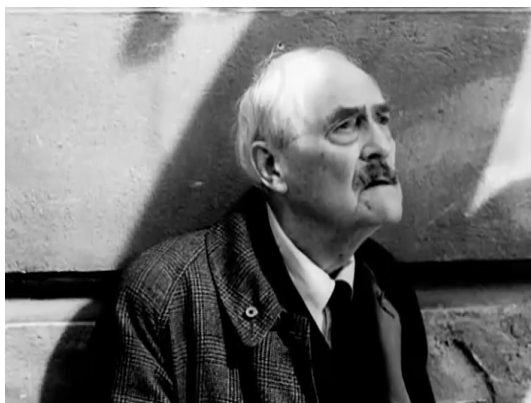
Az 1957-es év igen szerencsés volt Ingmar Bergmannak, mert három filmet készíthetett, amiből kettő világhírű lett.

(Ebben a filmben játssza a főszerepet Victor Sjöström, aki rendezte a szakmailag nagyon fontos és híres némafilmet, „A szél” címűt.)

A film egy szobabelsőben indul, és már elámultam, hogy hú de jó fej ez a Bergman, nem is csinált eleje főcímet! De aztán csalódtam, mert a körülbelül két perces előjátékot követően jött a rémes fekete alapon fehér felirathalmaz.

A film elején van egy álmjelenet, ami sokkal hatásosabb lett volna, ha rögtön az álmodót látjuk és nem az éppen elalvó Sjöströmet. Valamint hangban is halljuk: „Július elsején, szombaton éjfél után egy nagyon különös és kellemetlen álmom volt” Ezzel nagyjából ki is oltotta a nézőben keltendő izgalmat.





A NAP VÉGE 1957

Ráadásul keményen túlexponálta a felvételt is, hogy jól elüssön a valóságtól, ami ostobaság volt. Hiszen az álom csak a szürreális tartalma miatt más mint a valóság!

\*\*\*\* Ha álmot akarunk ábrázolni, lehetőleg hasonlítson minél realiztikusabbnak, ne lassítsuk a mozgást, ne színezzük/fakítsuk a képet. Pontosan ahogy álmunkban a natúr valóságot látjuk! A benne levő történések legyenek irracionálisak!

Érdekes, hogy van a moziban még pár álom, és ott már nem nyúl bele a fényelésbe, hanem hagyja természetesben, s úgy sokkal hatásosabb!

Sajnos van a filmben egy másik flashback, ami zavaró. Sjöström menyje mesél a férjével történt beszélgetésről és be is vágja ahogy lezajlott! Ezt nem szereti a néző!



A NAP VÉGE 1957

\* Ha felidézünk valamit valakinek, ne használjunk natúr flashback-et! Mert a beszélgető partner nem láthatja azt amiről a beszélő mesél! Vagy akkor ne jöjjünk vissza a beszélgetés jelen idejéhez!

„Bűnösségben bűnös” – mondják álmában Sjöströmre egy szűk egyetemi előadóban, persze a néző elfogadja, hogy ez egy álom, és nem keresi benne a logikát, de bennem a Kafka novellái valahogy jobban felidéznek az „álom-érzést”.

A számomra kicsit túl művészi film végén ráadásul azzal bünteti Bergman a nézőt, hogy a vége húzós főcím - fekete alapon fehér betűk- alatt teljes csend van! Ez nem egy nézőbarát gesztus! Ja, és szerintem ez a film vigasztalanul megöregedett.

**A Generális** 1926 IMDb: 8.2  
138.

Ez a mozi viszont a mai napig friss és fiatal! A kedvenc némafilmem és vetítem is az óráimon. Megfejtethetlen az időállósága, azaz most megpróbáljuk megfejteni, és a tanulságokat hasznosítani fogjuk a szakmai területünkben!

Buster Keaton is maga rendezte a filmjeit, mint Chaplin de sokkal gazdagabb volt a formanyelvi tudása és vizuális fantáziája. Az is igaz, hogy ez mozi az ő munkásságából is messze kiemelkedik, ami a tetszési listán is megmutatkozik.

A kötelező eleje főcím feliratait után, jön egy info felirat: „A Nyugat-Atlantai gyorsvonat berobog Marietta város állomására 1861 tavaszán.” Utána óriás totálban látjuk a vonatot ahogy száguld a tájban. Vágás a mozdony kistotáljára, menet közben, és látjuk a mozdonyvezetőt, ahogy vezeti a mozdonyt, majd a kamera leelőzi a mozdonyt és az elejét mutatja. Itt rögtön meg kell állnom egy kalapemelésre. El nem tudom képzelni, hogy a korabeli technikával hogyan tudtak leforgatni olyan beállításokat, amikben a kamera együtt mozog a vonattal, hosszú-hosszú snitteken keresztül!



A GENERÁLIS 1926 r: Buster Keaton

Azután a vonat megérkezik az állomásra, Keaton is leszáll a mozdonyról egy olajozóval a kezében, két kisrác ácsorog a képben, akiket ismerhet, mert kezet fog velük. Jön egy felirat: „Két szerelem volt az életében, az egyik a mozdonya, a másik...” És egy lány bekeretezett fényképét látjuk, ami a mozdony falán lóg. Remekül kezeli a néző információigényét, és nem fecsérli a filmidőt a bonyolult bevezetéssel. Megvan a főhősünk és a film tétje is, noha a moziból még két perc sem telt el! Bravúros filmkezdés!



A GENERÁLIS 1926 r: Buster Keaton

Bár ezután következik egy sajnálatos szakmai hiba, megpillantjuk a fényképen látott lányt élőben, amint egy ház kerítése előtt valaki átad neki egy vastag könyvet, amit a lány megköszön. De nem tudjuk meg, ki adta a könyvet! Nincs róla vágókép! Ez apró hiba, de fel kell jegyezni.



A GENERALÍSLIS 1926 r: Buster Keaton

**\* A néző mindenről információt akar! Akkor is, ha a történet szempontjából lényegtelen, a vágókép feltétlenül szükséges!**

Azután jön egy rövid jelenetsorozat, ami végleg eltünteti az összes fenntartásunkat ezzel a mozival kapcsolatban. Muszáj leírnom jelenetről jelenetre, mert tökéletes.

Keaton, nyomában a két kisráccal, libasorban mennek a kisváros utcáján. A szerelme távolról észreveszi őket, elbújik egy sarok mögé, és amikor odaér a csapat, ő is beáll a sor végére. Így mennek egy kert kapujáig, ahol sorban befordulnak a ház felé. Keaton kopog az ajtón, a haját simítja, a ruháját igazgatja, amikor a lány odalép hozzá. A férfi meghökken, azután a lány kinyitja az ajtót és beinvitálja őket. Keaton és a két srác bemennek a lány után. A szobában Keaton és a szerelme leülnek egy díványra, a két kölyök meg velük szemben egy fotelbe és nézik a párt.

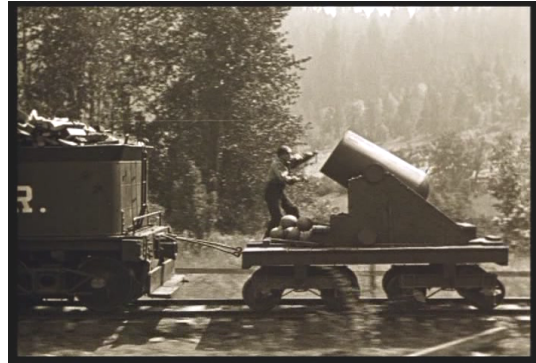


A GENERALÍSLIS 1926 r: Buster Keaton

Ez a férfit zavarni kezdi, feláll, a gyerekek is felpattannak, majd mintha elindulnának Keaton kinyitja az ajtót. A két fiú kimasírozik az udvarra, Keaton meg becsukja utánuk az ajtót, belülről. Immár kettesben maradván megajándékozza a szerelmét egy bekeretezett fényképpel, amin ő van mögötte a vonattal.



A rendezés, a színészi játék teljesen eszköztelen, hibátlan és bármelyik mai filmben ugyanígy bekerülhetne. Persze „Jumping cut”-ok, kompozíciós hibák akadnak, de ezeket egy jó film esetében nagyvonalúan kezeljük. Keaton nagyszerűen alkalmazza a párhuzamos montázs technikáját, ennek köszönheti, hogy a mozi egyetlen percre sem „ül” le és remek a tempója. Nem beszélve az olyan briliáns poénokról, mint mikor bánatosan ül le a mozdony egyik tengelyére, és ahogy elindul a gőzös, ő felemelkedik a tengellyel együtt, és a vonat bemegy egy alagútba.



A GENERALIS 1926 r: Buster Keaton

Vagy az a ágyús poén, amikor Keaton megtölti a folyamatosan haladó vonaton az ágyút, aminek a csöve a zötykölődés miatt lekonyul és őt magát veszi célba, de a sín kanyarog, és így mégiscsak az ellenfél vonatát találja el.

Chaplin a brutális és harsány humort hozta a filmvígjáték műfajába, Keaton meg a frappáns és intellektuális humort. Ez a filmje soha nem fog megöregedni!!

### **A Manderley-ház asszonya (Rebeca) 1940 IMDB: 8.2**

194.

Megint egy Hitchcock mozi, ami azon kívül, hogy szakmailag korrektül van megcsinálva, semmi „Hitchcock-i” nincs benne. A regényből csak a kevésbé izgalmas részeket forgatták le, ezek is szinte végig különböző belsőkből zajló párbeszéd. Az ami tényleg izgalmas történés lenne, azt a főszereplő hosszasan elmeséli a partner-nőjének. Ezt nem is értem!



A Manderley-ház asszonya (Rebeca) 1940

Van a történetben egy gyilkosság, amit százból száz rendező biztos, hogy leforgatna: a férj annyira felhergelődik a felesége hűtlenségétől hogy egy veszekedés közben lelövi, aztán a holttestet berakja a vitorlás hajója kajütjébe, a hajó aljába lyukat fúr és hagyja elsüllyedni. Amíg a férj ezt elmeséli a kamera lassan, nagyon lassan körbe fordul a sötét szobában, ahol ketten vannak a párjával! Egy thrillerben ezt elkövetni a legnagyobb néző-átverés! Még csalással is megvádolhatnák Hitchcockot, hiszen a pénztárnál nem egy rádiójátékra váltottak jegyet!

**\*\* Egy filmben a gyilkosság verbálisan szinte semmiféle hatást nem vált ki! Be kell mutatni! A nézőt nem szabad becsapni, azokat a képi elvárásokat ki kell szolgálni amelyek egy témához evidensen kapcsolódnak!**

Mivel regényadaptációról van szó, a rossz reflexek mentén sajnos ez a film is narrációval kezdődik. A főszereplő színésznő hosszasan beszél a Manderley házról, egy múltbeli álomról, felolvasva a regény metaforáit is, csupa olyan információkat mond amivel a néző semmit sem tud kezdeni. Közben a képen misztikus éjszakai fényben közeledünk valami sötét épületegyüttes felé. Mikor elkezdtem nézni – és hallgatni – a filmet, letargiába kerültem, hogy most akkor megint végig fogja egy hang dumálni a mozit, de szerencsére ez az ötlet csak a film elejét rontotta el. Amúgy meg semmit nem tett hozzá a mozihoz, és ha az ezután következő tengerparti jelenettel kezdte volna a filmet, sokkal jobb lett volna!



A Manderley-ház asszonya (Rebeca) 1940

### **Gyilkosság telefonhívásra 1954 IMDb: 8.1 163.**

Ez Hitchcock hetedik filmje a listán, amiért újabb elismerésem a mesternek, de egyik filmjével sem tudta felülmúlni a Psychot. Ezzel sem.

A kötelező eleje főcím után egy londoni utcarészletet látunk, amivel nagyon helyesen eligazítja a nézőt, hogy hol is fog zajlani a film.

Áttűnés az utcáról egy szobabelsőbe, ahol egy férfi meg egy nő éppen csókolóznak, és a hosszú áttűnés miatt a csók is illetlenül hosszú lesz és didaktikus sulykolás a rendező részéről, majd később meglátjuk, hogy miért.



GYILKOSSÁG TELEFONHÍVÁSRA 1954 A. Hitchcock

Egy házaspárt látunk a szobájukban a nő újságot olvas, az ő belső hangját halljuk először a moziban: „Ma érkezik a Quen Mary...” és még azt is elmondja hogy egy híres krimi író is érkezik rajta. Aztán be is van vágva a cikk inzertjei! Nagy szakmai hiba volt, hogy hallottuk a nő hangját, mert a néző nem dedós! Nem kell verbálisan is közölni, amit el tud maga is olvasni! Ráadásul később a filmben soha többé nincs narráció, viszont ha a néző a film elején találkozik ezzel a formával, később már várja, hogy legyen alámondás!

\*\*\* A narrátort nem szabad képen is látható szöveg újraolvasására használni! Egy filmben vagy használunk narrátort visszatérően vagy egyáltalán nem!

Amit nem is értek, hogy miért volt szükség erre a dupla figyelmeztetésre, hiszen az újságcikk áttűnik egy éppen a kikötőbe érkező tengerjáró hajóra, sőt ott is maradunk a hajóállomáson. Az érkező utasokat látjuk, egy kalapos, öltönyös férfi odaérkezik a kamera elé valamiért mosolyog, körbe-pillant és...egy pillanatra belenéz a kamerába is!!! Elképesztően amatőr színész, de maga ez didaktikus bevezetés is bosszantóan silány rendezői munka.



GYILKOSSÁG TELEFONHÍVÁSRA 1954 A. Hitchcock

\*\*\*\* **Főszabály:** ha a színész véletlenül belepillant a kamerába, újra kell venni a snittet!

Ez a mosolygós arc hosszasan áttűnik ismét egy hosszú csókba, ugyanazt a kellemetlen hatást kiváltva a nézőben, mint a korábbi csóknál, csak most a krimi íróval csókolózik a szőke feleség! Szóval irdatlan tempóval beljebb kerültünk a film sztorijába, jobban mondvá, mintha valami folytatásos TV sorozat harmadik epizódjánál kezdtük volna el nézni a történetet.

Kíváncsi lettem, hogy ki írta ezt az eddig pocsék forgatókönyvet. Utána-néztem és mindent megértettem. Egy sikeres színdarabból írta át maga a szerző! Hát ez az! Teljesen olyanak tűnt az egész, mintha az író még soha életében nem írt volna filmforgatókönyvet! Ez a színpadi attitűd aztán végig rongálja a mozit. Például több mint félórás jelenetsorozat kezdődik csupa belsőben. Teljesen egy színpadon érzem magam.

\* Színházi darabot csak professzionális forgatókönyv íróra bízunk. Minél kevesebb belsőt használjunk. Legalább egy kertbe írjuk át a hosszú jeleneteket!



GYILKOSSÁG TELEFONHÍVÁSRA 1954 A. Hitchcock

A történetbe nem akarok belemenni, egyrészt mert harmatgyenge, másrészt mert túlzottan kiagyalt. A film pedig, hiába van benne nyomozás és fordulat, rossz színészek játszanak beszorulva egy díszletbe és nem tudják elvinni a mozit. Egyedül a női főszereplő Grace Kelly volt elfogadható, a férfi szereplők egytől egyig silány tehetségű színészek voltak. Nem is értem a máskor remek színészeket válogató Hitchcock itt hova tette a szemét? A bajuszos színészről egyszerűen nem hiszem el hogy nyomozó!

**\*\* Ne csak kiváló színészeket válasszunk a szereposztásnál. Kinézetre is hozza a karaktert!**

A „Gyilkosság telefonhívásra” nem akart megszületni és ezért végleg megöregedett.

**A félelem bére** 1953

IMDb: 8.1

164.

Szörnyű hosszú, fekete alapon fehér betűs főcím és, kb. 40 perc üresjárat. Persze a mozi is nagyon hosszú, ugyanis regényadaptáció, és a bizonytalan rendező azt hitte hogy az úgy remek ahogy meg van írva és inkább nem hagy ki semmit.

De beleolvastam az eredeti regénybe, és csak meresztgettem a szemem, mert alig hasonlít a mozira! Az is furcsa, hogy a nőn kívül mindenkinek más a neve! Ez nem szimpatikus húzás, de a végeredmény számít, lássuk...

\* Ha már (sajnos) regényből írod a forgatókönyvet, legalább a főszereplők nevén ne változtassál!

„A film valahol Guatemalában játszódik. Egy amerikai olajtársaság megbíz két francia, egy olasz és egy német sofőrt egy veszélyes küldetéssel. A lerongyolódott emigránsok elvállalják, hogy két folyékony nitroglicerinnel megtöltött teherautóval eljutnak egy ötszáz kilométerre található égő fűrótoronyhoz. A szállítmányuk bár-mikor felrobbanhat. A kalandot csak a főszereplő éli túl. Egyedül teljesíti a küldetést, de miután átvette a pénzt, amivel hazamehetne Párizsba, a visszafelé úton egy szakadékba zuhan.” (Wikipédia)

Ez a fent leírt tartalom a mozi 40. perce után kezd felkerülni a vászonra. Egészen addig mi nézők csak ismerkedünk egy helyi kisváros/falu életével, persze felszínes és közhelyes formában.





A FÉLELEM BÉRE 1953



Megismerjük a főszereplő meglehetősen unalmas életét, és nagyon vontatottan jutunk el oda, hogy végre megtudjuk, miről fog szólni a mozi. Elképesztő, hogy egy kalandfilmben az első „kaland” az, hogy az egyik sofőr elrontja a gyomrát, amit jóval egy óra filmidő után kap meg a néző!



A FÉLELEM BÉRE 1953



**\*\* Próbáljunk eredeti forgatókönyvet írni, adaptáció helyett! De ha mégis, akkor a csak irodalmi értéket képviselő részeket, ki kell hagyni!**

El kell ismerni, hogy ezután már rendben van a mozi, de miért nem lehetett elhagyni a rémesen hosszú bevezetést? Bőven maradt volna még nézni-való, hiszen az egész film hossza 2 óra 22 perc!



A FÉLELEM BÉRE 1953



A film végén van egy vágási ötlet, ami rettenetesen el/túl lett tolva. A faluban vidám, mulattság zajlik, mindenki egy Straus keringőre táncol.

Közben a hős már hazafele tart, egyedül ő maradt életben a drámai szállításkaland után. Tele van pénzzel, és fel van dobva. Mit tesz isten, az ő autórádiójából is a Kék Duna keringő szól! Erre vidám vagánykodásra adja a fejét, és ide-oda tekerve a kormányt, „keringőzni” kezd a nem túl széles országúton.



A FÉLELEM BÉRE 1953

Ez a két jelenet van oda-vissza vágva, de olyan sokszor, hogy ebből egy óvodás is kitalálhatja, hogy tragédia lesz.

**\*\*\* A mértéktelen visszavágás egy ponton túl már nem ad több izgalmat, inkább a nézőt fogja fárasztani. Ide is illik : ne a hatást építsd, hanem a filmet!**



A FÉLELEM BÉRE 1953

Megjegyzem, hogy az eredeti regényben nem volt semmiféle tánc és keringő! Elromlott az autó fékje, és belezuhant a szakadékba. Kész. Kár ezért a hatásvadász befejezésért, meg a nagyon elnyújtott bevezetésért, pedig egy klassz mozi lehetett volna, egy bátor vágóval. A rendezője ugyan az mint a sorrendben következő filmmé, Henri-Georges Clouzot

Egy mozi, aminek hatan írták a sztoriját. Ketten az eredeti novellát, és még négyen a forgatókönyvet! Még elképzelni sem tudom milyen módszert találtak ki, végső forgatókönyv megvalósítására. De ez a szokatlan író tábor okozza az egyetlen csalódást, az amúgy kitűnően megrendezett „film-noir”-ban!

\* Ha egy írónál többen jegyzik a forgatókönyvet, legyél óvatosabb és gyanakvó, mert általában rivalizálás is terheli a történeteket.

Egyik főszereplő karaktere sem vág össze a vége fordulattal. A férj durvasága, brutalitása, szemétkedése túl van rajzolva, néha azt érzem azért, hogy a néző adrenalin-szintjét eltolják a gyűlöletbe. Magyarán hogy drukkoljon a két nőnek, a gyilkosság elkövetésére. A Simone Signoret által játszott idősebb női karakter, akit ugyanúgy megalázza a férj, találkozásaik szinte minden pillanatában, nos ő is túl van írva. És egyszerűen nem hiszem el, hogy ő a végén szerelmesen megcsókolja a „feltámadt” szörnyeteg férjet.

\* Egy filmbeli karaktert úgy kell kitalálni, hogy a mozi végéig túlságosan ne változzon meg. A néző nem tudja hova tenni, ha az utolsó percben átvedlik egy teljesen más személyiséggé.



ÖRDÖGÖSÖK 1955

De a legnagyobb baklövés a férj fiatal feleségével van. Végig hezitál és igazából a néző ő mellé áll a történetben, ő a legelesettebb és neki van egyedül lelkiismeret furdalása. Vehetjük egy pozitív hősnek is, és a végén mégis ő hal meg. Mindössze az „eget verő” nagy csavarért! Szerintem mind a hét író csak ez motiválta, hogy erre a fordulatra a néző essen ki a székből meglepetésében. Nálam ez ócska hatás-vadászat és még rosszabb, hogy a néző összezavarodik a film legvégén.

\*\* Egy filmbeli fordulatra, főleg a végén, elmésségével kell hogy hasson, nem a ravaszságával.

Filmszakmailag teljesen rendben van, és sajnós emiatt nem fog megöregedni. Ebben talán valami ellentmondást fedezhet fel az olvasó, hogy miért sajnálom, ha egy film valószínűleg nem fog hátrébb kerülni ezen a listán.

Hát azért mert profi módon ad rossz mintát. A klasszikus dramaturgia szabályait kicselező, csupán a borzongást elérni akaró átverés és ennek egyedül a rendező az oka. Mert neki nem lett volna szabad behódolni a forgatókönyv íróinak.



Észre kellett volna venni, hogy a film vége nem stimmel a karakterekkel, és a józan ésszel! Ilyen szakmai tudással nem mehetett volna bele abba a dramaturgiába, ami semmi másra nem hajaz, mint a néző átverésére, és a váratlan fordulat okozta sokkra. Ezt én rendkívül rossz mintának tartom, ami csak azokat a közepszerű írókat és rendezőket bátorítja fel hasonló hatásvadászatra, akik pont a néző becsapását tartják a siker zálogának.

**Négyszáz csapás** 1959 IMDB: 8.1  
189.

Fontos film, és az elsők között van, amely a fiatalok életterével, társadalmi helyzetükkel, az iskolai megalázásokról, a szülőkkel kapcsolatos viszonyról szól. Ez a film szerintem előszele volt a hatvanas évek ifjúsági lázadásának, a beat korszaknak.

Azt hiszem ez a történelmi tette emelte az IMDB lista élbolyába. Filmformanyelvileg semmi releváns újítás nincs benne, egy korrektül elkészített mozi. Az eleje is kicsit eltér a korban megszokott fekete alapon fehér betű főcímtől, és Párizs utcáin haladó kamera képeit tették a feliratok alá. Valamiért mindegyik snitten az Eiffel torony látható, más-más szemszögből. Ezt nem igazán értettem, mert a filmnek semmi köze az Eiffel toronyhoz, de ettől a bevezetéstől a néző kicsit meg lett vezetve.



NÉGYSZÁZ CSAPÁS 1959

Elég lett volna egyszer látni a tornyot, ahhoz hogy világos legyen a helyszín.

\* A néző mindenben összefüggést keres, nem ismer olyat, hogy tét nélküli montázs! A néző nem tudja, hogy amit lát „csak” főcímháttér!

Van egy ötletes vágás az eleje komplexumban. A gyerekek az iskola udvarán játszanak a szünetben, az üres osztályban a főszereplő srác elkezd írni a táblára egy saját költésű verset, amit hallunk is. Az első falra írt szó után megint az nyüzsgő iskola udvarát látjuk, miközben a hangban halljuk a vers szövegét. Azután a vers végén visszavág az osztályterembe. Ez azért volt ügyes megoldás, mert fontos a vers szövege is, de ha végig a falra író fiút látjuk, az rém unalmas lett volna.



NÉGYSZÁZ CSAPÁS 1959

A néző tud koncentrálni a hallott szövegre, és fejben összerakja a látott fiatalokkal és a metafora összeáll: a lázadás előérzete.

**\*\* Ha a fontos írott-verbális információ előhív egy pontos képi asszociációt, azt használjuk ki, mert a néző szereti ha gondolatot ébreszt a hang és a kép mássága. Sokkal jobb megoldás, mintha csak végig látjuk a szöveg kiíródását!**

De van hiba is a filmben, nem is kevés. Amikor a sulis után két srác mennek az utcán, totálban, megállnak egy padnál, vágás: már ülnek a padon és beszélgetnek. Amúgy nem lenne „jumping cut”, mert a három plán különbség megvolt a totál és szekond között, de miért nem mutatta magát a leülést?



NÉGYSZÁZ CSAPÁS 1959

A vágó, érthetetlen okból, egyszerűen kivágta a leülés folyamatát, és így egy muszklis „jumping cut”-lett ez a vágás.

**\*\*\* Lehetőleg mindig mozgás közben vágjunk, de ezt pontosan, odafigyelve, hogy egyetlen kocka se hiányozzon a folyamatból!**

Az is nagy hiba, ha a szereplő belép a saját szemszögébe. A srác hazamegy és benyit egy szobába. Látjuk a szemszögét, egy lassú körmozgást a szobában, majd még mozgásban a fiú belép a szobába és odamegy egy tükrös asztalhoz, és fésülni kezd.

**\*\*\*\* A szereplő szemszögét megmutathatjuk mozgásban is, de mindig fixről indul a kamera és meg kell a végén állnia, mielőtt visszavágnánk a szemlélőre. De soha nem léphet bele a saját szemszögébe, mint jelenet-folytatás!**

A film vége is túl művészi akart lenni, de a korabeli filmesztétika ott maradt a múltban, és mostanra lett egy nézhetetlenül hosszú futás a mondanivalóból.



NÉGYSZÁZ CSAPÁS 1959

Jó, tudom, a vége snitt, amikor a fiú belenéz a kamerába, az erős és drámai, de erre már sokkal előbb is vevő lett volna a néző, akkor is ugyanezt a hatást hozta volna.

**\* El kell tudni engedni a hatást, mielőtt elfárad! Ebből is látszik, hogy a rendező személyes érintettsége hamis arányokat szülhet. Ilyenkor kell mellé egy határozott vágó!**

**Idegenek a vonaton** 1951      IMDb: 8.1  
206.

Az első kiadás szövegeit újraolvasva ennél a mozinál éreztem a legnagyobb dilemmát a film megítélésével kapcsolatban. Úgy emlékeztem, hogy annál rosszabb volt a véleményem a filmről, mint ami a könyvbe írtam. Ezért újránéztem és kiderült, hogy helyes volt a megérzésem. Ez messze rosszabb dolgozat, mint ahogy azt először megbecsültem.

Van amikor egy jól megírt krimi (Patricia Highsmith) nem szabad megfilmesíteni. Ez a határozott érzés volt végig bennem, miközben rágtam át magam a mozin. Az egész sztori felépítése és dialógusrendszere annyira verbálisan leíró formanyelv, hogy csak durva hentesmunkával lehetne jó forgatókönyvet írni belőle.

Nem tudni miért, de Hitchcock egy másik krimi-író (Raymond Chandler) és nem egy profi forgatókönyvíró bízott meg a munkával, de akárkit bízott volna meg az eredmény nem sokban változott volna. Mert igenis vannak regények, amelyek olyan írott entitások, hogy nem engedik átformálni magukat egy másíkműfajra. Ez a krimi is ilyen volt.

**\* Ha mégis arra vetemednél, hogy regényt adaptálsz filmre, előtte mindenképpen nézd meg ezt a mozit!**

A vége körhintajelenetnél is a kevesebb több lett volna. Vagy az elején, a bevezető montázs, ahol csak sietős lábakat látunk egy pályaudvaron.

Itt használták talán először az ikonná vált beállítást: közeliben egy pár cipő kilép az autóból az aszfaltra. (Szerintem ez Raymond Chandler ötlete volt, és azóta több száz filmben felhasználták ezt a snitt-közhelyet mert a rendezők azt hiszik, hogy a nézők kedvence. Engem kifejezetten idegesít.)

Szóval kétféle férfi cipő száll ki egy-egy taxiból és hol az egyik láb lépteit látjuk, hol a másikat egy pályaudvari környezetben, rémesen hosszasan.

A nézőnek már elege van a lábak figyelésével, mire végre elkezdődik a mozi.



**\*\*\* Figyelj oda, egy ötlet nagyon rövid intervallumban működik jól. Ha hosszabban használod, mint amit kér a film, többet rombolsz vele.**

. De nem ez az egy túlméretezett helyzet van a filmben. Sőt a néző hülyének nézése is megtörténik. Például van a filmben egy teniszeccs, ami borzasztóan hosszú.

Hiába vannak közbevágva más helyszínek- mint ahogy a negatív hős kiveszi a véletlenül elejtett öngyújtót egy csatornából,- ami szinte az egész

filmtörténelemben példátlan kamujelenet – a néző már torkig van a tenisszel.



IDEGENEK A VONATON 1951 r: A. Hitchcock

Az egész 10 perces komplexum, mintha csak arról szólna, hogy muszáj meglenni az 1 óra 40 perces vetítési időnek! Mert a sztorihoz semmit nem tett hozzá.

\*\*\* A film hossza annyi amennyit ő akar! Ha a vetítési időt akarod hosszítani felesleges jelenetekkel, csak rongálni fogod a filmedet!

Mert például a könyvben egy hosszú párbeszéd, ami egy vonaton zajlik két férfi között, egyáltalán nem unalmas és ingerszegény. „Iszod minden szavukat” hiszen egy gyilkosok szövetsége kezd kibontakozni. Viszont filmen elviselhetetlenül hosszúnak érzed a közel 10 percig tartó párbeszédet egy vonat fülkéjében. Ráadásul a két színész sem igazán nagy tehetség, de ha zseniálisak is, akkor sem tudták volna elvinni az unalmas jelenetet.



IDEGENEK A VONATON 1951 r: A. Hitchcock

Az első kiadásban nem voltam nagyon szigorú ezzel a filmmel, és azt írtam hogy : „Ez a mozi kicsit ráncos már, de még nézhető.” Ezt visszavonom. Az Idegenek a vonaton végérvényesen megöregedett.



**Délidő** 1952      IMDb: 8.1  
216.

Ezt filmet is vetítem az óráimon, elsősorban a film kezdése miatt. Bár vannak feliratok a vásznon, de ezek olyan képekre íródnak ki, amelyek a néző számára egy hangulatot, egy miliőt is átadnak. Tudjuk, hogy valahol nyugaton vagyunk, három cowboy, találkozik a tájban, és láthatóan készülnek valamire. Szinte észrevétlenül kerülünk a filmbe, azaz a kisvárosba, ahol a három lovas megjelenése láthatóan megrémíti a lakosokat.



DÉLIDŐ 1952 F. Zinneman

Fred Zinnemann rendező igen jól ismeri a szakmai szabályokat. Igyekszik párhuzamosan vágni a különböző helyszíneken történő eseményeket, vagy hogy mindig betartja a szemszög – vágókép szabályt. Például amikor a seríf az esküvőjén megkapja a táviratot, hogy a déli vonattal érkezik a halálos ellensége, egy ijedt arcú közeliben felpillant az órára, vágás: közeli az óráról, ami  $\frac{3}{4}$  11-et mutat, majd nem a serífre vág vissza, hanem kistotálban a teremben állókra is, mindenki az órát nézi. Ez azért kitűnő vágás, mert arra utal, hogy az elkövetkező történetben a seríf és a közösség konfliktusa fog kibontakozni.



DÉLIDŐ 1952 F. Zinnemann

Mert senki nem áll mellé, és ezért egyedül kell megküzdeni a négy banditával. A feszültség fokozódását pontosan irányítja Zinnemann, és remek az operatőrje. Még a mozi elején egy jelenetben a főszereplő Gary Cooper egy kocsival siet el a városból és van egy vágókép, ami nagyon tetszett: csak a kocsi hátsó felének egy kis részletét látjuk, mögötte a elmosódva a város házai az őt néző emberekkel.



**\* Ha vágóképben gondolkodunk, próbáljunk valami eredeti és izgalmas beállítást kitalálni!**

**Az evidens, kézenfekvő vágókép csak leteljesíti a néző igényét, de nem bűvöli el!**

De mert hibátlan film nem létezik, itt is már 15. percnél e jelenetbe apró plánozási baki került. Amikor Cooper a feleségével vitázik hogy menjen e vagy maradjon, a párbeszéd feszültebbé válását jól érzékelteti hogy a nőt közeliben vágja be, de amikor a szintén dühös Coopert látjuk az megint a korábbi totál! Ez nem stimmel a plánozási szabályokkal!



DÉLIDŐ 1952 F. Zinnemann

**\*\* Ha a párbeszéd közben az egyik szereplőre közelit vágunk, a másik félről is közelit kell vágni! Nem lehet az egyik közeli, a másik totál!**

A mozi egyfajta klasszikus korrektséggel és tempóval megy előre, és nagy érdeme, hogy ezt a stílust megtartja akkor is, amikor a banditák megkezdik a vadászatot Cooper után. Nem gyorsul fel a vágás, nem kapkod a kamera, csak a nézőben jön létre egyfajta adrenalin termelődés. Csak a zenét nem szeretem ebben a részben.

A zeneszerző - és sajnos a rendező is - eltúlozták a hatáskeltést, és ugyanazt a sokkoló hangszerelést és motívumot döngölik a néző fülébe, vagy 10 percen keresztül.

\*\*\* Ha jelenet önmagában is izgalmas, a zenét nem kell túlzásba vinni! A zene hiánya is sokat hozzátehet a feszültséghez!

Még egy baki maradt a végére, amikor a végső pisztoly párbaj bekövetkezik Cooper jól láthatóan a bandita lábára tartja a pisztolyt és úgy süti el. Zinnemann gyorsan el is vágja a snittet, hogy észre ne vegye a néző. Lehet, hogy ez már szőrszálhasogatás, de egy profi munkába nem kerülhet bele ilyen buta hiba!



DÉLIDŐ 1952 F. Zinnemann

A Délidő egy nem öregedő klasszikus mozi. Bő 60 évvel a bemutatója után is végig élvezhető!

### **A vadász éjszakája** 1955 248.

Amikor elkezdtem nézni ezt a mozit, szép folyamatosan ledermedtem. Lefagytam! Azt motyogtam magamban: nem, ez nem lehet, ilyen nincs! Annyira rossz film, olyan tehetségtelen a rendezés, amelyet még sohasem láttam! De várjunk csak... És valami nagyon furcsa átváltozáson kaptam magam: elkezdett érdekelni a dolog! Ugyanis rájöttem, hogy a filmtörténet egyik (ha nem az egyetlen) naiv moziját nézem. A rendezője, és egyik forgatókönyv írója Charles Laughton, az a kissé elhízott színész a Vád tanújából! Utánanéztem, ezt az egyetlen filmet jegyzi mint rendező, amin egyáltalán nem csodálkozom. Már az is érthetetlen fordulat, hogy ezt az egyet is megcsinálhatta.

Néztem a rettenetesen amatőr beállításokat, színészeket, jeleneteket és befurakodott gondolataimba az a következtetés, hogy ez a film valamiért meg akart születni! Ez itt egy entitás! Kicsit gnóm, kicsit torzszülött, de él! Azon gondolkodom, hogy hogyan lehetne elmondani érzékletesen azt amit látok a vásznon, de szinte olyan lenne, mintha a naiv festő Rousseau festményeit kellene verbálisan elmesélnem.

De azért megpróbálom a mozi elejét elmondani, csak hogy kedvet csináljak hozzá. Komor, súlyos nagyzenekari motívumokra jön elő a főcím és a feliratok, háttér a koromsötét éjszakai égbolt, pislogó csillagokkal. Aztán a zene átúszik egy női kórus egyházi énekébe. A rendező tábla után Lillian Gish a már kicsit megöregedett néma-film sztár van a képen és belenézve a kamerába beszélni kezd: „Nos gyerekek a múlt vasárnap arról meséltem nektek, hogy amikor a mi urunk felment a hegyre és beszélt az emberekhez, azt mondta, boldogok akiknek szívük tiszta, mert ők az Istent meglátják...” stb. Közben a színésznő helyén megjelenik öt kisfiú feje, a csillagok előtt és kényszeresen mosolyognak a semmibe.



A VADÁSZ ÉJSZAKÁJA 1955

Azután visszajön Lillian és felemeli az eddig nem látszódott bibliát és olvasni kezd belőle: „Őrizkedjete a hamis prófétáktól akik jóknak ruhájában jönnek hozzátok de belül ragadozó farkasok...stb.” Közben az olvasó Lillian áttűnik egy helikopterről felvett tájképbe, majd ahogy gyerekek játszanak egy ház kertjében és az egyikük felfedez egy halott nőt a pince bejáratánál. Majd félelmetes zenére egy nyitott autóban vezető papot mutat a kamera, aki egyszer csak beszélni kezd a felhők felé: „Ezúttal ki lesz a következő, uram? Hány is volt eddig?...” még hosszasan beszél az Úrhoz az elkövetett bűneiről, és nem nehéz kitalálni, hogy egy sorozatgyilkos ül a kocsiban! Azután kiderül, hogy lopta az autót és leültetik három hónapra.



A VADÁSZ ÉJSZAKÁJA 1955

Egy ház kertjében egy fiú és egy kisleány játszanak egy babával. Az apjuk hajt be nagy sebességgel az utcáról, egy köteg bankjeggyel és egy pisztollyal a kezében ugrik ki az autóból! Kiderül, hogy bankot rabolt és menekül, a pénzt gyorsan elrejt, de direkt nem mutatják hová! Majd egy rendkívül ócska jelenetben megesketi a fiát, hogy nem mondja el senkinek hová dugta el a pénzt. Aztán jön a rendőrség és letartóztatják.



A VADÁSZ ÉJSZAKÁJA 1955

Egy zárkába kerül a pappal, akinek álmában elkotyogja hogy pénzt dugott el, a felső ágyról lehajol a pap: „Hova rejtetted?” Erre az apa felébred és behúz egy akkorát a papnak, hogy az a földre zuhan. Idáig is nevetgéltem magamban szinte minden beállításon és mondaton, de ennél a jelenetnél hangosan felröhögtem! Nem fojtatom, mert meg kell nézni!



A VADÁSZ ÉJSZAKÁJA 1955

Elgondolkodtam, hogy ez a mozi miért is kapott ilyen előkelő helyezést és 8.0 pontot az IMDb-listán? Azt hiszem azért, amiért a „vamos” Rousseau festő képei is bekerültek a Louvre múzeumba. Mert valahol ennek a filmnek ugyanolyan kisugárzása van mint egy naiv festménynek. És ez érezhető a lista-helyezésén.

A naivitást nem lehet ellesni vagy megtanulni, az épp úgy tudat alatti állapot, mint a zsenialitás. Csak amíg a festéshez nem kell szinte semmi pénz, addig egy film tudjuk milyen súlyos összegekbe kerül. Csak hálások lehetünk annak a producernek, aki vakon hitt a színész Charles Laughton víziójában és pénzt szerzett a forgatásra.



A VADÁSZ ÉJSZAKÁJA 1955

Kivétel nélkül, az összes színész manírosan és pátoszosan játszik, persze így a nézők idegeivel is. A film elején még kibírhatatlannak érzed a főszereplőt, Robert Mitchunt, de aztán igencsak szórakoztató lesz, ha elfogadod, hogy ezt az egészet lehetetlen komolyan venni. Ehhez a mozihoz nem írtam megjegyzéseket, mert szakmailag nincs mit hozzátenni, megjegyezni, ez a mozgókép nem hordoz tanulságokat, mert éppen a hibái és esetlegességei adják a különlegességét, megismételhetetlenségét. A naivitása miatt nem fog megöregedni ez a mozidarab, nekem az egyik kedvencem lett!

**Hosszú álom**     1946     IMDb 8.0  
237

Nehéz volt rászánnom magam, hogy megnézzem ezt a filmet. Ugyanis az egyik kedvenc krimim volt a kamasz koromban, és nem akartam ezt az emléket lerombolni. Aztán, ahogy ment a mozi nem tudtam abbahagyni! Howard Hawks rendező, akinek semmi említésre méltó filmjét nem tudom felidézni, egy remek dolgozatot tett le az asztalra.





HOSSZÚ ÁLOM 1946

Nem különösen vagyok Humphrey Bogart rajongó, de ebben a filmben teljesen stimmelt a karaktere és a játéka! Ahhoz képest, hogy zsigerből ellene vagyok minden regényadaptációnak, be kellett látnom, hogy ez film a nagyon kevés kivételek egyike, aminek jót tett a megfilmesítés. Nagy erénye a rendezőnek, hogy nem használt narrátort, ami azért lehetett nem könnyű döntés, mert közismert, hogy az író, Raymond Chandler pont a belső monológjaiban sziporkázik, attól egyedi.

Filmszakmailag rendben van, de mint tudjuk hibátlan film nem létezik. Például, amikor Marlow abban a lakásban kutat, ahol az első gyilkosság történt, a szoba egyik részében látjuk ahogy felvesz likőrös üveget és egy poharat és elindul vala-hová, de itt váratlanul jön egy áttűnés a következő képre, amin ismét kutat a szoba egy másik részében!



HOSSZÚ ÁLOM 1946

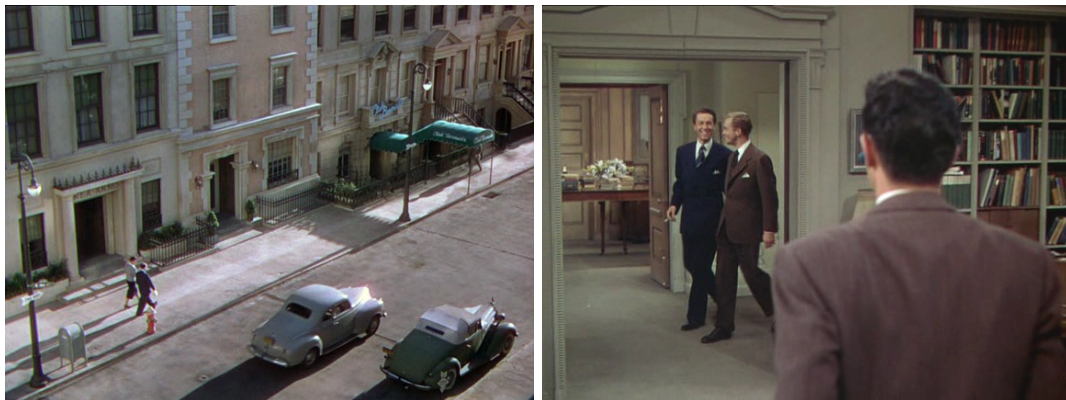
Valószínű, hogy a felvételnél rontottak el valamit, és ez egy kényszerű áttűnés volt, ami ismét a vágókép fontosságára hívja fel a figyelmet.

\*\*\* Ne használj áttűnést rövid időugrásnál, de ha mégis kell, akkor ne legyen mozgás a képen! Mindig fel kell venni indifferens, vésztartalék vágóképeket a helyszínen!

Ebben a filmben szerencsésen összeadódott a kitűnő irodalmi alap egy mértéktartó és pontos rendezéssel. Megérdemli a helyezését, sőt szerintem sokkal jobb, mint az ötven helyvel előtte levő „Máltai sólyom”! (Amivel nincs kedvem foglalkozni...)

**A kötél**      1948  
248.

Hitchcock első színes filmje, aminek saját maga volt a producere. Ez a körülmény azért lényeges, mert ha nincs produceri nyomás egy rendezőn, akkor a saját ízlése dominálhat a témaválasztásban. Hát nézzük ebből az aspektusból, mi volt az amibe a mester beleszeretett? Nos ez egy párszereplős, rövid színdarab, amiben szinte semmi nem történik. Hát anyagilag nem sokat kockáztatott, mert az első snittet leszámítva nincs benne egyetlen külső felvétel sem.



AKÖTÉL 1948 r: A. Hitchcock

Egy műteremben építették fel a lakásbelsőt, három egymásba nyíló szoba és egy hatalmas panoráma ablak, ami mögött egy jól megcsinált makett városkép. Azt olvastam, hogy Hitchcock direkt 10 perces snittekben vette fel a jeleneteket, nem is akart vágni belőlük, hogy minél inkább hasonlítson a színházhoz! Ettől eldobtam az agyam. Miért gondolta Hitchcock hogy a néző, amikor moziba megy, egy színházi előadást szeretne látni?

**\* Ha színdarabot írsz át filmre, nem szabad, hogy emlékeztessen a színházra!**

Bár az ötlet nem az övé, de a megvalósításban megint benne van a rendező hatalmas egója, a hiúsága, hogy ő most megint kiagyal valami eredetit. Amitől az operatőr lába is eltört...

„A vágás nélküli jelenetek leforgatása a stúdióban komoly szervezést igényelt: s kameramozgások elősegítése érdekében az asztalokat és székeket folyamatosan át kellett rendezniük a kellékeseknek és a színészek is ügyelniük kellett, hogy a kamerák lefektetett vezetékeiben ne botoljanak el. A forgatás során mindenki igyekezett, hogy a lehető legkevesebb hibával sikerüljenek a felvételek, olyannyira, hogy egy alkalommal felvétel közben az operatőr lába eltört, amikor a kamerakocsi nekiütközött, a felvételt azonban nem szakították meg.” (Wikipédia)

Az eredmény pedig egy közepesen unalmas, Hitchcock-sznoboknak készült film, ami nem több, mint egy lefényképezett színdarab. A kamera idegesítően járkál a lakás-ban, mint egy hatodik szereplő, vagy áll egyhelyben öt percen keresztül. Például a kamera áll a leterített láda mellett, totálban látjuk az egymásba nyíló szobákat, és az egyik szereplő fél hátát.



A KÖTÉL 1948 r: A. Hitchcock



A bejárónő pedig háromszor végigmegy a három szobán át a konyhába, ahol már csak egy apró pötty a vásznon, majd könyveket cipelve jön vissza, aztán megint. Eközben halljuk a hogy a szobában levő társaság a halott férfi hollétéről beszélgetnek, vitatkoznak, három percen keresztül. Ebben a filmben minden a bravúrról, a hosszú jelenetekhez való ragaszkodásról szól és semmiképpen nem a nézőről!

**\*\* Ne a bravúrod építsed, hanem a filmet! Aki minél inkább eredeti akar lenni, az annál jobban tart a laposság felé!**



A KÖTÉL 1948 r: A. Hitchcock



Jaj, a halott férfiről majdnem megfeledkeztem! Illetve a film elején bemutatott gyilkosság mellett nem lehet elmenni. A mozi egyetlen külső snittjében a felülről fényképezett utcarészlet mint főcímháttér szerepelt, az utolsó tábla után a kamera átfordul egy ház legfelső szintjére, ahol az ablakokon be van húzva a függöny.



A KÖTÉL 1948 r: A. Hitchcock



Egy ordítást hallunk, talán a lakásból, majd bevág egy üvöltő férfi közelit, akinek a nyakán egy közepes vastagságú kötel van körbetekerve.

A színész elképesztően rosszul eljátssza hogy meghal. Hatalmasra tátja a száját, közben az összes fogtömését a felső fogsorán meg tudom számolni! A nyakán levő kötelet két másik színész húzza, de olyan óvatosan hogy a kötel még nyomot sem hagy a bőrén. Ennél gagyibb gyilkosságot még filmen nem mutattak! Hát nem látta a rendező ott a helyszínen, hogy mennyire hiteltelen az egész? Miért nem vette fel hátulról totálban?

\*\*\* Ha egy nehéz jelenetet nem tud a színész eljátszani, ne közeliben vedd fel!

Az egyetlen dolog amit profin megcsináltak a filmben, az ablakon belátszódó házak makettjeinek fényváltozásai. Hitchcocknak mintha ez lett volna a legfontosabb, hogy az idő múlása a belátszódó tájon jól érzékelhető legyen. Ez sikerült! A film nagyon nem!

.....

Ezzel a filmmel véget ért a 250-es IMDb lista az 1960 előtti mozgóképek helyezései- ről. A 250 filmből csak 55 készült 1960 előtt, a többi 195 az elmúlt kb.50 évben.

Főleg területi okok miatt ki kellett hagynom néhány mozit, de azok szakmai szempontból nem tartalmaztak semmi fontosságot.

Összefoglalva az itt felsorolt, tehát 1960 előtti filmek szakmai eredményét, elmondhatom, hogy a mozgóképek igen gyorsan kitalálta önmagát. Alig hetven

év alatt létrehozta az új formanyelvet, ami immár az emberi kultúra egyik legfontosabb kiterjedése lett és lesz még valószínűleg sok száz évig.

A némafilm 30 éve alatt alig volt fejlődés a kép és vágás, a lefényképezett világ és annak megmutatási metódusában. Hogy a mozifilm új, valóság-hű, átélhető tartalommal váljon, kellett a hang. Ennek megjelenése hihetetlenül felgyorsította a filmnyelv kialakulását. A színek megjelenése már csak árnyalta a forradalmian új kifejezési formát, ami összesen 30 év alatt minden szabályát és igazodási pontját megalkotta. Persze ehhez kellett zseniális rendezők, akik szerettek lopni egymástól ötleteket, de ez inkább a bocsánatos elcsúszás volt, ami a kollektív cél elérését segítette. Ez a cél pedig a néző leghatásosabb bevonása egy sötét teremben, a mozivászonon megjelenő fiktív valóságba. Az ő érdemük, hogy egy ma kezdő fiatal filmesnek minden minta a rendelkezésére áll, ami egy jó film elkészítéséhez szükséges. Mert az nem vitás, hogy a film mostanra megtalálta azt a végső formát, amit a néző befogadási igényéhez való igazodás szabályozott.

Minden új filmes generációban feltűnnek olyan rendezők, akik megpróbálják ezeket a szabályokat lesöpörni és a saját elképzelésük szerint újraszabni a filmdramaturgiát. Nagyon ritka, hogy egy ilyen kísérlet sikert ér el, és ha mégis elismerésben részesül a nézők körében, nem fogja átrendezni a film formanyelvét, az adott formaújítás nem kerül be a filmes kánonba.