

KULTURKRÓNIKA

HANGOSFILM-SZINESFLIM: ÉS AZUTAN?

Moholy Nagy László alább következő írása annak a filmről írott tanulmányorozatának a záró fejezete, amely legközelebb a brünni „Telehor” kiadásában jelenik meg.

Az utolsó eredmények A feladatoknak és eszméknek egész sora nyert közben realizálást, amelyeket régebbi filmtanulmányaimban érintettem. A legfontosabb ezek közül talán a szintetikusnak nevezett hangosfilm. (Humphries, Pfenninger s az orosz Avramov, Janovski, Vojnov, Solpo.) Hasonlóképpen megvalósítottak egy némely hangtrükk ötletet is a Harold Lloyd és Walt Disney-féle, amerikai filmek, amelyek a komikus hatás fokozása érdekében gyorsítottan mondott szöveget vagy visszafelé forgatott hangfolyamatokat alkalmaztak.

Az infrarot sugarak alkalmazása a teljes sötétségben való fényképezésnek nagy előrehaladását jelenti; Angliában és Németországban panoráma-kamarákat és új lencserendszereket dolgoznak ki, amelyek lehetővé teszik a körben való fényképezést. Az új perspektivákkal való fényképezést a tudományos kutatók is alkalmazzák főleg mint új segítőeszközt az építészet elméleti megalapozásához.

A színesfilm munkában a magyar Gáspár a másoló folyamat egyszerűsítésével új lehetőségeket tárt föl. Az amerikai „technikolor” pompás, folyamatosan felvett színes filmeket produkál s azok az új kísérletek a plasztikus film terén, amiket Lumière végez, igazolják, hogy ebben az irányban is örvendetes perspektívák kínálkoznak.

Ezek mellett a technikai problémák mellett ideje most azokat a részletkérdéseket érinteni, amelyek a néma-, hangos- és színesfilm egymásközi viszonyából adódnak.

Jön megint a némafilm? A hangosfilm igazolta a némafilm híveinek keserű jóslatait. Tény, hogy rendkívüli szellemi távolság tátong a kettő között s sajnos be kell vallani, hogy a színvonal — talán a hangosfilm komercIALIZÁLÓDÁSA és DRÁGULÁSA következtében — még folytonosan esik. Wertoff első tapogatózó kísérletei („Enthusiasmus”) még ma sem haladták túl, ellenkezőleg a mai filmgyártás ezt a filmet még mértékül sem választotta.

Nagyon sokan ebből arra következtetnek, hogy vissza kell térnünk a némafilm-montázs elveire.

Ez a felismerés tulajdonképpen mindenki előtt nyilvánvaló, a gyakorlatba azonban nem kerül át belőle semmi; a hangosfilm után u. i. már nem lehet visszatérni a némafilmhez.

A hangosfilm utjai sajátosak A hangosfilm sajátos törvényeit a fülnek a szemhez viszonyított restsége szabja meg s érdekes, hogy ebből a fiziológiai tényből olyan pozitív irányvonalak vezethetők le, melyek a hangosfilmnek a némafilmmel egyenrangú, sőt azon messze túl mutató fejlődését teszik lehetővé.

A némafilm-montázs elve — alapjában véve — a legkisebb darabok összefogása. Ezzel szemben a hangosfilmnek nagyobb felvételi egy-

ségeket kell montiroznia. Ha tehát valamely némafilm jelenet kb. tíz felvételi egységből áll, akkor a hangosfilm ugyanehhez a jelenetnek csak 2—3 felvételt tud használni.

Ez a legtöbb hangosfilm végtelen optikai unalmának az oka. Pedig a lassúság követelményéből nem kellene, hogy optikai unalom keletkezzék.

A darú-kamera Akadt már eddig is pár rendező, aki ösztönösen a jobb utat járta. Ezek a rendezők az előbb említett két-három felvételt egy sétáló, csusszanó kamarával eszközölték. Az elv szemléltetése céljából képzeljünk el egy emelő-darúra szerelt felvevőkészüléket. Ez mindenféle irányba tud mozogni: a) egyenesen, b) köralakban és c) köralakú siklásban, felfelé, vagy lefelétartó mozgással kombinálva. Azt jelenti ez, hogy a darú-kamera minden jelenetnek folyamatos felvételét teszi lehetővé a (totálfelvételtől a közelfelvételig), minek következtében a merev felvételi álláspont megszűnik, vagyis a szóbanforgó jelenetet a lencse váltakozó magasságban köröskörül fotografálhatja.

A probléma kedvéért felhozunk még pár példát, amelyeknek lényege az optikai unalom megszüntetése annak ellenére, hogy a hangosfilm-montázs-darabjainak bizonyos hosszúságot kell elérniök.

A felvevőkészülék mozgása helyett mozoghat például a szín (forgószinpad, futószalag). Itt ismét a kombinációk egész sora adódik, ha a mozgó tárgyat mozgó kamerával fotografáljuk. Ugyanaz a gyorsaság is az egyik mozgásnak a másik mozgással ellentétbe kerülő ugyanazon mozgás iránya vagy lassabbodása végtelen változatot nyújt. (A szakember rögtön tudja, mit jelentenek továbbá a repülő-, hinta- és csolnak fölvételek). Egész csomó optikai segédeszközt lehet ugyanerre a célra szintén fölhasználni.

A „gummi-lencse“ Főleg a fontos és kevésbé fontos tárgyak éles és homályos beállítására gondolok, amelyek valamely jelenet keretében változtathatók. Ez bizonyos közeledést jelentene a fiziológiai optikához, amennyiben valamely tárgy rögzítésekor elmosódottan egész környezetét látjuk. Már ma kijelenthetjük, hogy a jövőben egész sor optikai rendszerrel rendelkezünk — szakkörökben már a gummilencséről beszélnek —, amelyek, a sétáló, csusszanó felvevőkészülék mozgásának megfelelően a felvétel folyamán automatikus távolsági, illetve éles beállításokat engednek meg a totális felvételtől egész a nagy részletfelvételig.

Színesfilm és a terjedelmesebb montázs A hangosfilm terjedelmesebb, lassúbb montázsa szerintem fiziológiai okokból egészségesebb, a szemet sokkal kevésbé erőlteti, mint a némafilm gépfegyvermontázsa. Nem akarom ezzel azt állítani, hogy ezt a „gépfegyvermontázst“ a jövőben nem szabad alkalmazni, de ez nem lesz már elv, csak eszköz a többi eszköz között.

Fokozott mértékben érvényesek ugyanezek a követelések a színesfilmenél. Ha a némafilm-montázs viszonyát a hangosfilm-montázshoz a kettő aránylik a tizhez viszonyával fejezzük ki, úgy itt egy a tizhez viszonyáról kell beszélnünk. Ez azt jelenti, hogy a színesfilm még lassúbb ritmussal dolgozik, mint a hangosfilm. Ezen túl a gyors mozgás a hosszú felvételi részek folyamán ritkábban alkalmazható, mivel ez a fekete-fehér hatással szemben fokozott nyugtalanságot és erősebb vibrálást idéz elő.

A vizuális tengely A szín, mint a jövő filmalakítás új eleme, számos meg-
lepetéssel szolgál annál is inkább, mert a szintértékek
kinetikai energiáját eddig koncentráltan ritkán éltük meg. Míg a fe-
kete-fehér film a dinamikus montázs mellett csak a mozgásértékekre s
a montázspontok fekete-fehér hasonulására volt tekintettel, addig a
filmvágó és a rendező felelőssége a színesmontázs esetén sokkal na-
gyobb lesz. Eltekintve attól, hogy minden jelenet színét illetőleg már
előre élesebb meghatározást nyer, a jövő színesfilmje vizuális tengellyel
fog rendelkezni, amely a tartalom tudatos pszichofizikai alátámasztását
célozza, vagyis azt pl., hogy bizonyos részek pirosban, sárgában, kék-
ben vagy rózsaszínben stb. jelennek meg.

Hogy ebben a vonatkozásban hitek maradunk-e az impresszionista
festészetben már meglevő alapelvhez vagy azt a legrövidebb időn belül
szétrobbantjuk, azt a most meginduló gyakorlat fogja eldönteni.

Egyet ezzel a vizuális tengellyel mindenesetre sohasem szabad
összetéveszteni: a régi képek muzeumi tónusát. A veszély, hogy — di-
rekt vagy kerülő utakon — valamennyi szint egy bizonyos tónusba
mártanak, mintha minden szint egy bizonyos színes fátyol takarna*
kétségtelenül fennáll.

Ezt a vizuális tengelyt különben azokon a legjobban fotografált
fekete-fehér filmekben, amiket ismerek (*Az Orleansi szűz* és a *Vámpír*)
már keresztül vitték, minden valószínűség szerint optikai eszköz segít-
ségével, egy sötét szűrő üveg következetes alkalmazásával. *Cavalcanti*
Kis Lilly című filmjében vizuális tengelyként egy durva vászonszöve-
déket alkalmazott.

Nagy szerepe lesz a színesfilmben az átblendolásnak. Anélkül,
hogy az átblendolás technikai részére itt bővebben kitérnénk (festett
képeimben állandóan használtam) megállapíthatjuk, hogy egyik jele-
netnek a másikba való csuszató átvitele átblendolás révén a szem
bántalma nélkül könnyen lehetséges: bizonyos színek legyöngítésével
minden kívánt és meghatározott szín lehetséges.

Absztrakt színesfilm és hófilm Egy bizonyos: a szín pszichofizikai hatása
— tematikus-tartalmi bázis nélkül is —
annyira elementáris természetű, hogy a jövő színes filmje számára már
ma az új festői törekvések értelmében való tiszta szín fokozott alkal-
mazását — tehát absztrakt alkalmazását is — jövendölhetjük.

Általában óvakodjunk attól, hogy a színes filmben maradék nél-
kül naturalista másolást keressünk. Ez sohasem sikerülhet, még a leg-
jobb technikai eljárások mellett sem, mert a közbeiktatott médiumok:
szűrők, színes emulziók stb. — általában a technika — a színeket a
maguk sajátos módján elváltoztatják. A színes fényképezéshez való he-
lyes beállítódás ugyanugy, mint a fekete-fehér fényképezés problémája
csak az lehet, amely eljárásában a természet egyre erősebb ala-
kító akarattal áthatott *fordítását* látja.

(London)

Moholy Nagy László

* A festészetben iskolázott ember előtt világos, hogy miről van szó. A
vizuális tengely egytónus követelése természetesen nem filterezett felvéte-
leket jelent, minek következtében a kép ugynevezett „szürt benyomást” kelt.
A vizuális tengely csak azt jelenti, hogy a film bizonyos színben uralkodó szí-
mességre törekszik, miközben természetes, hogy a főszín mellett más színek is
alkalmazhatók.