

## Másfél óra a montázsról

Ahol egy kamera filmez,  
ott valaminek történnie kell.

(*Etienne-Jules Marey*)

1. Ebben az óravázlatban a legfontosabb montázselméletekről, valamint a montázs néhány alaptípusáról lesz szó. Természetesen nem lehetséges a montázsról szóló valamennyi elképzelést összegezni, különösen nem a rendelkezésre álló „másfél órában”, ezért igyekeztünk azokat az elméleti – és elsősorban az alkotóktól származó – megnyilatkozásokat idézni, amelyek mintegy megadják ezen rendkívül szerteágazó jelenségről kialakult vélekedések szélső pontjait: a montázs filmnyelvi szerepének abszolutizálásától eljutunk a teljes és elvi tagadásáig. Az óra vázát alapvetően tehát néhány elméleti írás adja, ezeket a tanulók önállóan előre feldolgozzák, és az órán adják elő. A nyomtatásban kiosztott anyagokat mozgóképes bejársások kísérik – ezek vagy filmidézetek, vagy oktatófilmek megfelelő részletei; forrásukat az óra megfelelő helyén, illetve a film- és irodalomjegyzékben adjuk meg.

A montázsról szóló foglalkozás több lehetséges tantervi modul, illetve nevelési folyamat logikájába illeszkedhet: helyet kaphat a filmnyelvről, a mozgóképi hatáskeltésről szóló témakörben éppúgy, mint a kreatív gyakorlatok részeként. A téma természetesen nem csupán az itt leírt módon közelíthető meg, hanem például történeti szempontból, a mozgóképek előállítása felől vagy más didaktikai lépcsőkben, az adott tantervi program felépítésének megfelelően.

2. Első két szemléltetőanyagunk két olyan kísérletet tartalmaz, amelyeknek az eredménye nem maradt fenn, és amelyek viszonylag könnyen elképzelhetők, illetve megfelelő berendezéssel újraalkothatók. Mindkettőnek vannak továbbá az alábbiakra vonatkozó elméleti következményei.

*Lev Kulesov A film művészete és a filmrendezés alapjai* című könyvének *A montázs mint a filmművészet alapja* című fejezetében leírja több kísérletének menetét. Ezek közül a legismertebb a *Mozzsuhin* nevű színész arcához montírozott képekkel kapcsolatos, a többi itt ismertetett kísérlet pedig az úgynevezett „alkotó földrajz” jelenségét mutatja be. *Kulesov* megállapítása szerint „... a filmművészet fő ereje a montázsban rejlik, hiszen a montázzsal szét lehet rombolni, létre lehet hozni és véglegesen át lehet alakítani az anyagot.”

3. A következő szöveget ugyancsak az egyik tanuló ismerteti, az értelmezését pedig közösen lehet végezni. *Bódy Gábor Jelenéstulajdonítások a kinematográfiában* című munkájáról, illetve annak egy rövid részletéről van szó. *Bódy* ebben a részletben egy hulladékokból létrehozott snittfilmjét, illetve a rövid etűd nyomán kialakított elméleti megfigyeléseit ismerteti. Végkövetkeztetése szerint a szó-kép, valamint a mondat-snitt párhuzam pontosításra szorul, hiszen a hangzó-beszélt nyelv rendelkezik szótárral és a szavak összerakásának számos szabályaival, míg a vizualitás „nyelvének” szintaxisa nem kodifikálható.

4.1. *Szergej Eisenstein Lev Kulesov* számos megállapításával vitakozott. Nézeteit 1923-as *Attrakciós montázs* című munkájában és több más írásában foglalta össze. Míg tehát *Kulesov* számára a montázs nem más, mint részletek téglaszerű összerakása, addig *Eisenstein* az egymás mellé került képek közötti konfliktusra helyezi a hangsúlyt.

4.2. A következőkben megnézzük és a vágástechnika szempontjából elemezzük a *Patyomkin páncélos* egy jelentét, a híres lépcső-jelenetet. Megfigyelhető, hogy a képsor tökéletesen különmemű beállításokból áll, amelyek mintha nem is ugyanazon filmből származnának. *Eisenstein* célja ugyanis a néző érzelmeinek lehető legintenzívebb mozgósítása.

5.1. *Andrej Tarkovszkij Előadások a filmrendezésről* című szövegének rövid részlete meggyőző bennünket arról, hogy *Tarkovszkij* számára a montázsnak nincsen alapvető filmnyelvi szerepe. „A

montázs lényegében csupán a plánok összeragasztásának ideális változata” – mondja, és ilyenként tehát feladata a mozgókép legfontosabb mozzanatainak, az időnek megérzékítésére szolgál.

5.2. Tarkovszkij vágási módszerét és a belőle kiolvasható tanulságokat az *Andrej Rubljov* négyperces részlete mutatja be. A bolond lány jelenetében valóban háttérbe szorulnak a képek egymáshoz illesztésének külsődleges szempontjai: a montázs jellegét a tér- és időalakítás terve határozza meg.

6. A montázsról olvasható írások szélső értékét *André Bazin Tilos a montázs* című tanulmánya adja, amelyben a szerző azt hangsúlyozza, hogy a montázs nem szükségszerű eszköz a mozgóképi valóság létrehozásában. *Bazin* szövegét célszerű a tanárnak ismertetni, mert megértését nehezítik a nálunk kevésbé ismert filmek címei.

7. A fontosabb montázstípusokat filmidézetek segítségével ismerteti a *Fejezetek a film történetéből* című kazettasorozat első darabja, *A film formanyelve*. A körülbelül tízperces részlet tehát azt tárgyalja, hogy a montázsnak milyen fő módzókat ismerjük. A közösen megtekintett bejátszást tanári magyarázat kísérheti.

8. *Bíró Yvette A film formanyelve* című kötetéből emelünk ki két oldalnyit, azokat a passzusokat, amelyek a montázs mibenlétét elemzik. Az idézet rövid voltát az magyarázza, hogy az említett könyvhöz más témák feldolgozásakor visszatérünk, és akkor lehetőség lesz a filmnyelvi fogalmak ismétlésére is. Másrészt az óra ezen szakaszában bizonyos részösszefoglalásra kerülhet sor, amihez segítséget nyújt *Az építő szerkesztés – a montázs* című részlet.

9. *Luigi Chiarini A film gyakorlata és elmélete* című könyve a gyakorlat oldaláról közelíti meg témánkat. A feldolgozható alfejezetek a könyvből: *A részletek kiválasztása, A részletek felhasználása, végül A hatások kiválogatása.*

10.1. Külön pontban tárgyaljuk az úgynevezett belső vágást mint a modern filmnyelv egyik jelenségét. Tudjuk, hogy éppen a belső vágás teszi *Antonioni* vagy *Jancsó Miklós* filmjeit néhány kocka alapján felismerhetővé. Egyik forrásunk egy beszélgetés *Jancsó Miklóssal: Szenttelen stílus – szenvedélyes igazság.*

10.2. Egy négyperces bejátszás következik a *Szegénylegényekből*. A sáncban játszódó jelenetek közül azt idézzük a film 24–29 percéből, amelyben a *Görbe János* játszotta „szerző-mozgó ember” kiválasztja a foglyok közül azt, akit bűnösebbnek gondol magánál. A jelenetben van vágás is, így talán tanulságosabb és könnyebben észrevehető az ugyancsak alkalmazott belső vágás.

11. Az óra végén összegezzük az elhangzottakat. A vázlatírásnak azt a változatát is lehet alkalmazni, amely az óra zárásaként iktatható be mint az ismétlés egyik formája.

#### FELHASZNÁLT FILMRÉSZLETEK

Sz. Eisenstein: *Patyomkin páncélos* (A lépcsőjelenet)

A. Tarkovszkij: *Andrej Rubljov* (194–198. perc, A bolond lány) Magyar Független Film és Video Szövetség 1990.

Jancsó Miklós: *Szegénylegények* (24–29. perc, Görbe János jelenete)

#### AJÁNLOTT IRODALOM: A) AZ ÓRAVÁZLATBAN

Lev Kulesov: *A montázs mint a filmművészet alapja*, In szerk.: Zalán Vince. *Fejezetek a filmesztétikából*, Múzsák é.

Bódy Gábor: *Jelentéstulajdonítások a kinematográfiában*, Mozgó Film. 1986. BBS és B.G. életműbemutató. Szerk.: Beke László és Peternák Miklós.

Szergej Eisenstein: *A film negyedik dimenziója és a montázmódszerek*. In: *Fejezetek a filmesztétikából*.

Andrej Tarkovszkij: *Előadások a filmrendezésről*, Filmkultúra

André Bazin: *Tilos a montázs*. In: *Fejezetek a filmesztétikából* és A.B.: *Mi a film?* Esszék, tanulmányok Osiris 1995.

Bíró Yvette: *A film formanyelve*

*Szenttelen stílus- szenvedélyes igazság*. Beszélgetés Jancsó Miklóssal, In: Filmkultúra 1965–1973. Válogatta Bíró Yvette.

#### B) TOVÁBBI IRODALOM

Jurij Lotman: *Filmszemiotika és filmesztétika*

Viktor Sklovskij: *Filmközelben*