پودمان ۲

تدوینگر

تدوینگر با اعمال تکنیک‌های تدوین و استفاده از ابزارهای انتقالیِ تدوین، نسخهٔ برنامه را هنری و کامل‌تر می‌کند. در این فصل این تکنیک‌ها را مورد بررسی قرارداده، شیوه و شگردهای تدوینگر برای رسیدن به نسخهٔ نهایی برنامه ارائه می‌شود.

واحد یادگیری ۱

برش و تدوین نهایی تصویر

آیا تا به حال پی‌برده‌اید؛

- چگونه اصلاحات نهایی در آخرین مرحلهٔ تدوین صورت می‌گیرد؟
- چگونه تصاویر شکل نهایی خود را پیدا می‌کنند و تداوم آنها به چه صورت حفظ می‌شود؟

هدف از این واحد یادگیری

- هنرجویان در این واحد یادگیری، تکنیک‌های تدوین را فرا می‌گیرند و مهارت استفاده از ابزارهای انتقالی را کسب می‌کنند.

استاندارد عملکرد

- تدوین و همگام‌سازی پایانی صدا و تصویر در یک برنامه ۱۰ دقیقه‌ای مورد نظر بدون فاصلهٔ زمانی از یکدیگر

آماده‌سازی نهایی نماها (Fine Cut)

در این مرحله، نسخهٔ به دست‌آمده از برش اولیه، مجدداً مورد ارزیابی‌های پی درپی قرار می‌گیرد تا با استفاده از تکنیک‌های تدوین، برنامه از لحاظِ روایتی، زمانی و مکانی کامل‌تر شود.
این مرحله آخرین مرحلهٔ کاری تدوین تصویر است که بعد از آن نسخهٔ نهایی برنامه آماده می‌شود و برای انجام مراحل بعدی صداگذاری، جلوه‌های ویژه و عنوان‌بندی در اختیار عوامل مربوط قرار می‌گیرد.
تکنیک‌های استفاده‌شده در این مرحله از تدوین باید منطبق بر کارکرد آن باشد که برای برنامه در نظر گرفته شده است.
به طور کلی، دو نوع کارکرد برای تدوین دسته‌بندی شده است:

۱) برش (تدوین) تداومی (Continuity Editing) **یا به شکل مختصر تدوین**(Editing)

۲) برش (تدوین) غیرتداومی (Discontinuity Editing) **یا به شکل مختصر مونتاژ** (Montage).

در این کتاب، به طور اختصاصی به تدوین تداومی پرداخته می‌شود و اشارهٔ گذرایی به کلیات تدوین غیرتداومی می‌شود؛ چرا که تدوین تداومی تقریباً در تمام برنامه‌های تلویزیونی استفاده می‌شود و کاربرد عمومی دارد.
پس، قبل از ورود به مبحث بررسی تکنیک های تدوین تداومی، لازم است ابتدا ویژگی‌های این نوع تدوین بررسی شود.

۱) تدوین تداومی

هدف از تدوین تداومی، القای احساس پیوسته‌بودن عناصر و حفظ ترتیب نماها و رویداد صحنه به شکل مداوم و پشت سرهم است. در این نوع تدوین دو شرط اساسی وجود دارد که در صورت رعایت این شروط می‌توان از این نوع تدوین استفاده‌کرد.
این دو شرط عبارت‌اند از:

اول) موضوع نماها، یکسان و نماها به یکدیگر وابستگی داشته باشد. برای مثال، فرض کنید قصد بیرون رفتن از مدرسه را دارید. خروج از مدرسه را در هفت مرحله در نظر بگیرید:

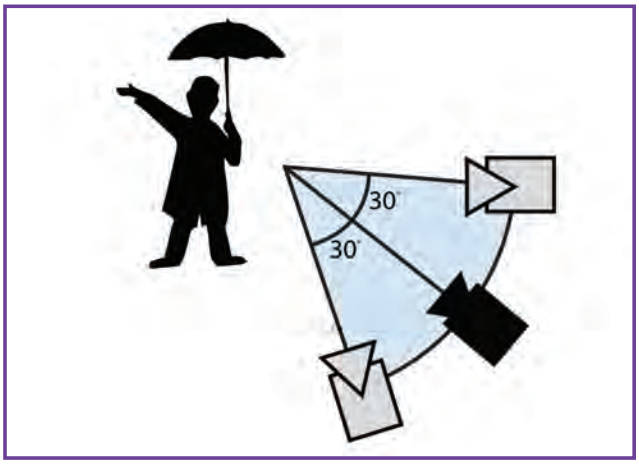
۱. اجازه گرفتن از هنرآموز ؛
۲. برخاستن از صندلی و حرکت به طرف در خروجی کلاس ؛
۳. بازکردن در و خروج از کلاس ؛
۴. عبور از راهروها و پلکان‌ها ؛
۵. کسب اجازه از ناظم مدرسه ؛
۶. عبور از حیاط ؛
۷. بیرون رفتن از مدرسه ؛

هر هفت نما به یک موضوع واحد اختصاص دارد (بیرون رفتن از مدرسه) و تمام مراحل به یکدیگر وابسته است.

دوم) نماها باید براساس یک انطباق(Match-cut) به یکدیگر متصل شوند. به عبارتی، یک عامل مشترک برای پیوند کردن نماها به یکدیگر الزامی است.
تدوین تداومی تمایل به روایت مداوم و بی‌وقفه دارد و ظاهراً سیر طبیعی زندگی را دنبال یا تقلید می‌کند. از این رو آن را تدوین روایتی(Narrative Editing) نیز گفته‌اند.

اصول تدوین تداومی

تصمیم دربارهٔ انتخاب نوع تدوین یک برنامه، در نخستین مراحل ساخت برنامه صورت می‌گیرد. از این رو، اصولِ نوعِ تدوین انتخاب‌شده، باید در تمام مراحل تولید برنامه لحاظ گردد.
اصولِ تدوین تداومی در سه حوزهٔ دکوپاژ (سازمان بندی نماها)، صدا و تدوین (نوعِ برش) قابل اجرا است.
این اصول به تفکیک عبارت‌اند از:



تصویر ۱

دکوپاژ (سازمان‌بندی نماها) برای تدوین تداومی

۱. اندازهٔ نما و زاویهٔ نما باید به شکل محسوس، در انتقال مابین دو نما تغییر کند. برای مثال، یک نمای اکستریم لانگ شات نمی‌تواند به صورت متوالی به یک نمای کلوزآپ قطع شود. این نوع اتصال، تداوم را از بین خواهد برد. انتقال مابین نماها باید از نظم زیر تبعیت کند:

نمای نزدیک ← نمای متوسط ← نمای عمومی

چنین نموداری نشان می‌دهد که روایت، به تدریج به موضوع‌ها نزدیک و یا به تدریج از آنها دور می‌شود. همین مسئله در زوایای دوربین نیز مصداق دارد. تغییر زاویهٔ دوربین در نمای دوم نباید کمتر از ۳۰ درجه نسبت به محور فیلمبرداری نمای اول باشد.

۲. دو نما باید توازن نوری و رنگی داشته باشند.

۳. رویداد دراماتیک در مرکز قاب قرار می‌گیرد.

۴. سه الگوی قراردادی برای دکوپاژ، در این نوع تدوین وجود دارد:

۱) خط فرضی ۱۸۰ درجه

۲) نمای معرف (Establishing Shot) ، برش به نماهای نزدیک‌تر از موضوع، برش به نمای باز معرف (Re-establishing Shot)

۳) نما/ عکس‌نما (Shot/Reverse Shot)

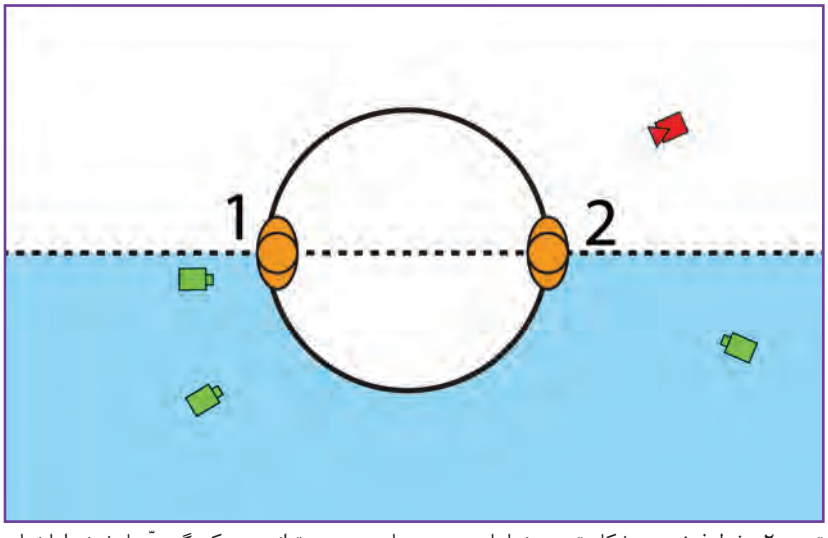
الگوی اول:

هر صحنه دارای دو محور فرضی است:

۱) محور دوربین و سوژه ؛

۲) محور سوژه یا محور کنش.

هر صحنه می‌تواند چندین محور سوژه داشته باشد، اما تنها یک محور دوربین و سوژه دارد. شناسایی محور سوژه، در حفظ تداوم و جا یابی صحنه کمک می‌کند. این محور در راستای خط دید سوژه تعریف می‌شود؛ از این رو به آن محور ۱۸۰ درجه نیز می‌گویند و با یک خط فرضی در صحنه نمایش داده می‌شود.



تصویر۲- خط فرضی به شکل تصویر نماهای دوربین‌های سبز می‌توانند به یکدیگر متّصل‌شوند اما نمای هیچکدام از دوربین‌های سبز نمی‌تواند به نمای دوربین قرمز متّصل‌شود.

خط فرضی یا محور ۱۸۰ درجه طبق استانداردهای تدوین تداومی به هیچ عنوان نباید شکسته شود، چرا که باعث به وجود آمدن یک پرش(Jump cut) در تداوم می‌گردد و جای سوژه یا مسیرکنش در صحنه تغییر می‌کند.
از این رو رعایت قانون خط فرضی در تدوین تداومی ضروری است. رعایت خط فرضی، ثبات پس‌زمینه را تضمین می‌کند و به خط دید بازیگران در ورود و خروج آنها به دو قاب متوالی، تداوم می‌دهد.
این خط، حالتی درست شبیه به موقعیت تماشاگران سالن تئاتر دارد. دوربین، حکم ناظری را پیدا می‌کند که در سالن تئاتر، روی یکی از صندلی‌ها نشسته است و مشغول تماشای ماجراهایی است که روی صحنه رخ می‌دهند. به همین دلیل، تغییرات در زاویه نگاه دوربین سؤال‌برانگیز به نظر نمی‌آید و کارکردی همچون قرارگیری در ردیف اول سالن تئاتر را دارد. تدوین تداومی همواره می‌کوشد ضمن رعایت دقیق جهت نگاه‌ها، هیچ گاه قانون خط فرضی را نفی نکند و در انسجام روابط فضایی آن، خلل ایجاد نکند. هرگونه برشی که اصل رعایت خط فرضی کلاسیک را نادیده انگارد، نه تنها تداوم تصاویر را به شدت برهم می‌زند و موقعیت‌ها و روابط فضایی و مکانی سوژه‌ها را مغشوش می‌سازد، بلکه به‌شدت ذهن بیننده را پریشان می‌کند.

الگوی دوم:
صحنه با یک نمای معرّف آغاز می‌شود. نماهای بعدی به نماهای نزدیک‌تر از موضوع اختصاص دارد. در پایان با یک نمای باز معرّف صحنه تمام می‌شود.
نمای معرّف: غالباً یک نمای دور است که کلِ فضایِ صحنه را معرفی می‌کند و ذهن مخاطب را نسبت به جغرافیای صحنه آشنا می‌نماید. همچنین به دلیلِ وجوه اشتراکی که میان نماهای بعدی با نمای معرّف وجود دارد، به میزان قابل توجهی منجر به ایجاد حس تداوم در تصاویر می‌شود. نمای معرّف، به دلیل آنکه به معرفی و عرضهٔ کامل و بی عیب و نقص شخصیت‌ها می‌پردازد، مهم‌ترین عامل ایجاد حس همذات‌پنداری در مخاطب می‌شود.

کارکردهای عمومی نمای معرف عبارت‌اند از:

*** معرفی مکان و زمان رویداد ؛**

*** معرفی شخصیت‌های موجود در صحنه و محل قرارگیری آنها ؛**

*** برانگیختن مخاطب برای دیدنِ نماهای جزئی‌تر از صحنه.**

نمای باز معرف

ماهیت اصلی به‌کارگیری نمای باز معرّف، برای تکرار و تأکید است. نمای باز معرّف به لحاظ اندازه کادر، در همانندی کامل با نمای معرّف است. این نما، فضای تعریف شده صحنه، موقعیت شخصیت‌ها، وضعیت ارتباط مکانی آنها با یکدیگر را تثبیت کرده و مورد تأکید قرار می‌دهد. به عبارت ساده‌تر، نمای باز معرّف برای آماده‌سازی بیننده، جهت ارائه کنشی جدید با ماجرایی جدید و یا پایان دادن به کنش قبل به کارمی‌رود.

۱

۲

۳

۴

تصویر۳- نمای۱ (نمای معرّف) مجری، میهمان و فضای صحنه (استودیو) را تعریف می‌کند. نمای۲ و ۳ گفت‌وگوهای مجری، مهمان با یکدیگر را نشان می‌دهد. نمای ۴ (نمای بازمعرّف) به موقعیت اولیه برمی‌گردد.

الگوی سوم:

صحنه به دو قسمت متقارن تقسیم می‌گردد و هر قسمت توسط یک نما/ عکس‌نما دیده می‌شود.

نما/ عکس‌نما

نما/ عکس نما، فرایندی است دکوپاژی و تدوینی که شامل هر گروه دوتایی از سوژه ها می شود و به بیان تأثیر متقابل و رابطهٔ مستقیم و رو در روی آنها می پردازد.

در چنین روندی است که کنش ها و واکنش ها به صورت مساوی ارائه می شود و کنش داستانی پیش می رود.

این الگو از دو طریق به‌کار گرفته می شود:

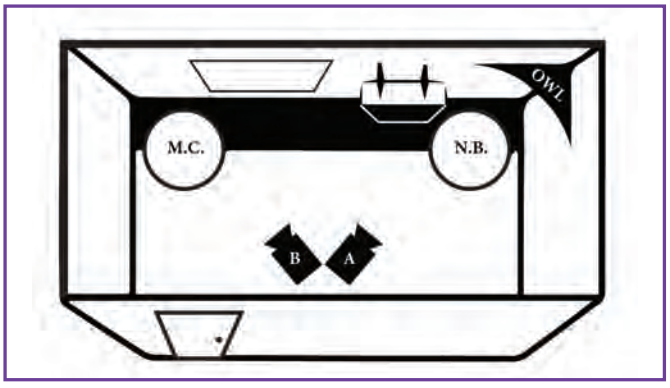
- **نما/ عکس‌نمای خارجی**
- **نما/ عکس نمای داخلی**

نما/ عکس‌نمای خارجی

در تصویر ۶ اتاقی نشان داده شده است که دو سوژه (M.C) و (N.B) در کنار یکدیگر نشسته و با هم گفت‌وگو می کنند. دوربین A و B در دو موقعیت با استفاده از الگوی نما/ عکس‌نما، صحنه را به دو قسمت متقارن تقسیم کرده و نشان می‌دهد. تصویرهای ۴ و ۵ نماهای برداشت‌شده از دو نفر را نشان می‌دهد.

تصویر۴

تصویر۵



تصویر۶

نما/عکس نمای داخلی

دوربین در جایی، مابین فضای دو نفر قرار می‌گیرد و نماها را به صورت متوالی نمایش می‌دهد. این طریق از الگوی نما/ عکس‌نما مشابه حرکت سر در چرخش میان گفت‌وگوی دو نفر است که از یک نفر به نفر دیگر حرکت می‌کند.

تصویر۷

تصویر۸

فعالیت کارگاهی

دو نفر از هنرجویان، توسط هنرآموز برای یک گفت‌وگوی دونفره انتخاب شوند. سعی کنید با اجرای الگوهای دکوپاژی تدوین تداومی نماهای این گفت‌وگوی دونفره را تصویربرداری و به یکدیگر متّصل نمایید.

به سؤالات زیر پاسخ دهید:

- رعایت نکردن خط فرضی چه تأثیری در نماهای برداشت شده دارد؟
- نما/عکس‌نمای داخلی و خارجی چه تفاوت‌هایی از نظر ترکیب‌بندی دارند؟

فعالیت کلاسی

یک صحنه از یک برنامهٔ تلویزیونی را انتخاب کنید و الگوهای دکوپاژی تدوین تداومی را در آنها پیدا کنید و در کلاس ارائه دهید.

برش انطباقی در تدوین تداومی

رعایتِ برش انطباقی در تدوین و اتصالِ نماها به یکدیگر ضرورت دارد؛ زیرا تدوین تداومی وابسته به انواع انطباق مابین نماها است. به عبارتی، نماها باید براساس یک المان مشترک به یکدیگر متّصل شوند. برش انطباقی به طور کلی به چهاردسته تقسیم می‌شود:

۱) انطباق گرافیکی (Graphic Match cut)

۲) انطباق در زوایا (Angle Match cut)

۳) انطباق خط دید سوژه (Eye line Match cut)

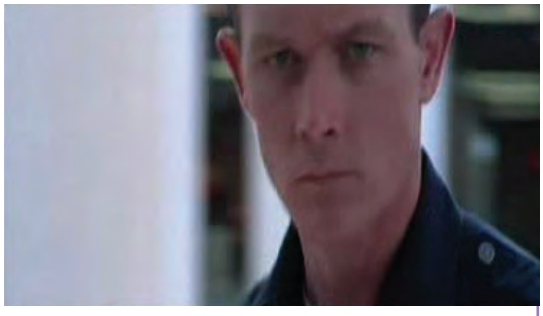
۴) انطباق در حرکت (Action Match cut)

تصویر ۹

انطباق گرافیکی

دو نما به واسطهٔ یک شباهت گرافیکی و تصویری به یکدیگر پیوند می‌خورند. همانطور که می بینید، تصویر یک استخوان به یک سفینهٔ در حالِ حرکت قطع می‌شود. این قطع دارای انطباق است؛ چرا که شکل استخوان و سفینه یکسان است.

تصویر ۱۰



تصویر ۱۱

انطباق زوایا

دو نما با زوایای یکسان قابلیت انطباق دارند. در نمای نمونه دو فرد در حال تعقیب یک پسربچه هستند. یکی از آنها قصد نجات پسربچه و دیگری قصد کشتن او را دارد. هر دو نفر تعقیب کننده زوایای یکسانی برای کنش تعریف شده دارند. دقت کنید به دلیل تعقیب کننده بودن و متضاد بودن هر دو نفر جهت مسیر حرکت آنها در قاب متغیر است.

انطباق خط دید سوژه

در چنین تدوینی، نماها براساس خط نگاه شخصیت‌ها به یکدیگر پیوند می‌خورند. از آنجا که خط نگاه شخصیت ها، یکی از مهم ترین عوامل تغییر و انتقال مرکز توجه مخاطب محسوب می‌شود، برش براساس خط نگاه، یکی از مؤثرترین شگردهای تدوین تداومی را تشکیل می‌دهد که توانایی فراوانی در پیوند نماهایی دارد که به لحاظ اندازه، محتوای تصویر و وحدت مکانی با یکدیگر همسان نیستند.

چنین برشی سبب می شود وقتی بعد از نمای درشت چهره ای که به جایی واقع در گوشه پایینی چپ کادر می‌نگرد، به هر نمای دیگری پیوند زده شود، محتوای تصویری نمای دوم در وضعیتی پایین‌تر از وضعیت شخصیت اول به نظر می‌آید. علاوه بر این، برش براساس خط نگاه، می‌تواند فضای جدیدی خلق کند. برای مثال، دو نمای درشت از دو شخصیت را مجسم کنید که هر دو در یک مکان واحد هستند؛ یکی به پایین و دیگری به بالا نگاه می‌کند. وقتی این دو نما به هم پیوند می‌خورند براساس خصلت خط نگاه، چنان به نظر می‌رسد که یکی در پایین و دیگری در بالا قرار گرفته‌اند و به یکدیگر می‌نگرند.

تصویر ۱۲

تصویر۱۳

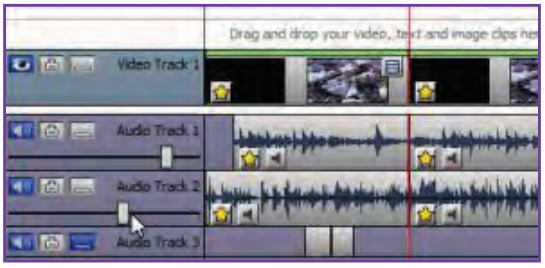
تصویر۱۴

نماها به ترتیب از راست به چپ نشان‌دهندهٔ آن است که فرد با عینک (که یک ربات است)، موتورسواری را در پایین می‌بیند.

انطباق حرکت موضوع

این برش به نحوی صورت می‌پذیرد که تداوم حرکت را در دو نمایی که به یکدیگر پیوند خورده‌اند، حفظ کند. برشِ هم‌زمان بر روی حرکت را «برش نامرئی» هم می‌نامند چرا که برش بر روی نقاط یکسان حرکت، توجه بیننده را از عمل برش دور می‌سازد و او را به محتوای برش که حرکت است، هدایت می‌کند.چنین تمهیدی یکی از ساده‌ترین شیوه‌هایی است که برای نشان دادن تداوم لحظه‌به‌لحظهٔ رویداد صورت می‌پذیرد.

آنچه انگیزهٔ اصلی کاربرد چنین تکنیکی از برش را به وجود می‌آورد، آن است که در فاصلهٔ میان دو نما هیچ زمانی حذف نشده است و هر حرکتی از هر نقطه‌ای که برش خورده، از همان نقطه در نمای بعد ادامه یافته است. به عبارت ساده‌تر، از آنجا که در اولین نما، حرکت سوژه‌ها قبل از برش، توجه چشم بیننده را به خود معطوف داشته، برش عامل مطلوبی برای آن است تا بیننده، ادامه حرکت را در نمای دوم، از زاویهٔ دید بهتر و مناسب‌تری مشاهده کند. به تصویر زیر دقت کنید.



تصویر۱۵

تصویر۱۶

تداوم براساس حرکت و کنش حفظ شده است.

صدا در تدوین تداومی

تداخلِ صدای نمای اول با تصویر (نمای دوم یا برعکس) در حوالی نقطهٔ برش آنها که به «اصل لغزاندن صدا روی نقطهٔ برش» (Overlapping) نیز معروف شده است، باید در تدوین تداومی رعایت شود. رعایت این مسئله باعث تداوم صوتی یکپارچه در طول برنامه می‌شود.

فعالیت کارگاهی

انواع تداوم را در نماهای زیر بیابید و آنها را توصیف کنید:

شرح نماها به صورت زیر است:

۱. دوستِ شخصیت نوجوان، به طرف او می‌آید تا به وی خبری را بدهد.

۲. وی به شخصیت اصلی خبر می‌دهد که پلیس به دنبال اوست. شخصیت اصلی در حالِ بازی است و به حرف‌های دوستش گوش می‌کند.

۳. شخصیت اصلی از شانهٔ دوستش، پلیس را می‌بیند.

۴. پلیس در حالِ نشان‌دادن عکس شخصیت اصلی به نوجوانِ دیگری است.

۵. شخصیت اصلی به دوستش می‌گوید که جلوی پلیس را بگیرد تا وی فرارکند.

۶. دوستش می پذیرد؛ پسر از جایش بلند می‌شود.

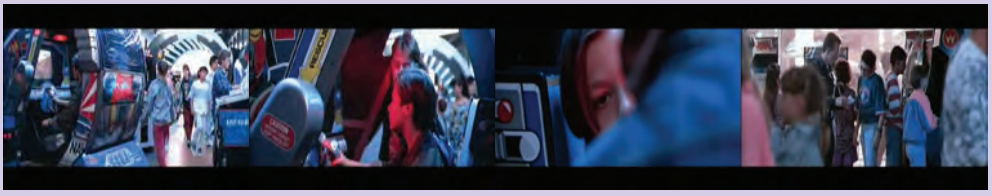
۷. پلیس به طرف پسر، حرکت می‌کند.

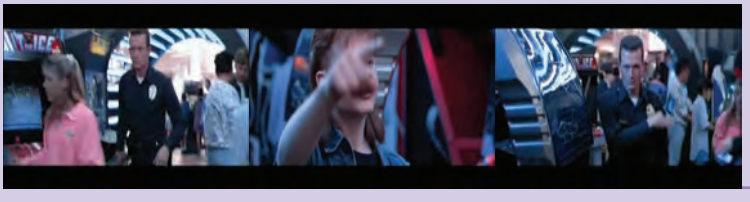
۸. پسر قصد فرار از طریق درِ پشتی را دارد.

۹. پلیس سرعتش را زیادتر می‌کند.

۱۰. دوستِ شخصیت اصلی قصد دارد با نشان دادن مکانِ دیگری پلیس را منحرف کند.

۱۱. پلیس توجهی به حرف‌های دوستِ شخصیت اصلی نمی‌کند و او را با حرکت دستش به گوشه‌ای پرتاب می‌کند.





تصویر۱۷

۲) تدوین دو نمای نامتجانس یا تدوین غیرتداومی

در این نوع تدوین، موضوع دو نما متفاوت است و نماها با یکدیگر «همبستگی» دارند. بین آنها فصل مشترک فضایی یا گرافیکی(بصری) نیست، اما یک فصل مشترک معنایی (ایده‌ای یا روایتی) وجود دارد. وحدت مسیر رویداد بر مبنای کنش و واکنش دو نما مورد توجه قرار می‌گیرد. این نوع تدوین گرایش به توصیف دارد و انتقال‌های ناگهانی، براساس کشفی که فیلمساز از رابطه بین پدیده‌ها می‌کند، به نمایش گذاشته می‌شود؛ از این رو، «تدوین توصیفی» یا «تدوین بیانی» (بیاندار) نیز نامیده می‌شود.
تدوین غیرتداومی به دو شکل قابل استفاده است: برش ارتباطی و برش پویا.

برش ارتباطی

در این‌گونه، با برش متداخل نماهایی که در واقع ارتباطی با هم ندارند، رابطهٔ ضمنی بین آنها برقرار می‌شود. برای مثال:
نمایی از هواپیما در آسمان قطع(Cut) به نمایی از خلبان در اتاق فرمان هواپیما.
نمایی از ماکت یک کتابخانه قطع به داخل کتابخانه که در استودیو ساخته شده است.

برش پویا

فیلمسازان تجربه‌گرای شوروی در دههٔ ۲۰ به ارزش‌های این نوع برش پی‌بردند. آنها با برش متداخل نماهایی که در مسیر روایتی داستان قرارنداشتند، مفاهیم جدیدی به دست آوردند. در این روش، فیلمساز به دنبال داستان‌گویی از طریق رویداد و گفتار متداوم نبود. او با قراردادن دو نما در کنارهم مفهوم و تعبیر جدیدی در بیننده برمی‌انگیخت. برش پویا قادر است آثار نمایشی یک برنامه را تشدیدکند و حالات و مفاهیمی را که در روش‌های مستقیم برش تداومی قابل ارائه نیستند، به وجودآورد. برای مثال، می‌توان نمایی از یک پنجرهٔ شکسته را با تصویر پسربچه‌ای که گریان است قطع کرد. چه مفاهیمی در ذهن شکل می‌گیرد:
آیا او توپ خود را گم کرده است؟
آیا او شیشه را شکسته است و به خاطر آن تنبیه شده است؟
آیا توپش را به خاطر شکستن شیشه از دست داده است؟
آیا از اینکه دیگر نمی‌تواند بازی کند، گریه می‌کند؟
قطع کردن دو نما به یکدیگر، آنها را بلافاصله به هم مرتبط می‌سازد. چنین رابطه‌ای ممکن است با یک قطع ساده صورت‌گیرد.

تصویر ۱۸

ابزارهای تدوین

اتصال بین دو نما به چه طریقی اتفاق می افتد؟
به عبارت دیگر، ما به چند شکل می‌توانیم دو نما را به یکدیگر متصل کنیم؟ پاسخ به این سؤال مستلزم شناخت ابزارهای انتقالی (Transitions) است که به واسطهٔ آنها دو نما به هم پیوند می‌خورند. این ابزارهای انتقالی عبارت‌اند از:

- قطع کردن یا اصطلاحاً کات کردن(Cut) ؛
- پیدایش و محو تدریجی تصویر(Fade in & Fade Out) (پدید و ناپدید شدن تصویر) ؛
- هم‌گدازی(Dissolve) (محو تدریجی تصویری در تصویر دیگر) ؛
- روبش(Wipe) ؛
- برهم‌نمایی تصاویر.

قطع کردن

« قطع کردن ساده ترین نوع انتقال تصویری است. عملکردی پویا دارد و بلافاصله دو موقعیت را به هم ارتباط می دهد».

به چند دلیل به نمای دیگر قطع می‌کنیم:

۱) برای تأکید

۲) برای هدایت توجه به جنبهٔ متفاوتی از موضوع

۳) برای جلوگیری از طولانی شدن یک نما

یک قطع، بدون انگیزه، تداوم تصویری را دچار وقفه می‌کند و ممکن است بین نماها روابطی کاذب به وجود آورد. قطع کردن، توجه را از مکانی به مکان دیگر منتقل می‌کند؛ بنابراین بیننده مجبور است به طورِ مداوم، هر نمای جدید را درک و تفسیر کند. بدین جهت در قطع های سریع، تعقیب ذهنی تصاویر توسطِ بیننده مشکل خواهد بود.

انواع قطع کردن

۱)قطع تأخیری:

با این روش می‌توان نمای جدید را عملاً برای ایجاد اضطراب، توجه و حس پیش بینی در بیننده تا بعد از لحظهٔ مورد نظر متوقف کرد:
برای مثال:

شکل اول - قطع در واکنش:

کسی به در می‌کوبد و نویسنده سرش را بلند می‌کند.
قطع به - در باز می‌شود. مردی وارد می‌شود. «ممکن است چند لحظه وقت شما را بگیرم؟»

شکل دوم- تأخیر در قطع:
کسی به در می‌کوبد. نویسنده سرش را بلند می‌کند. صدای بازشدن در می‌آید. صدای شخص تازه‌وارد شنیده می‌شود: «ممکن است چند لحظه وقت شما را بگیرم؟»
قطع - به مردی که وارد شده است.

۲) قطع بین نماهای دارای حرکت (در قاب):
هنگامی که نماهای دارای حرکت (در قاب) به یکدیگر قطع می‌شوند، بدون شک نوعی ارتباط فضا مکان بین آنها برقرار می‌شود. قطع متداخل چنین نماهایی بر چند نکته دلالت می‌کند:

الف) موضوع‌ها به طرف یکدیگر حرکت می‌کنند (به یکدیگر می‌رسند یا به هم برخورد می‌کنند).

ب) موضوع‌ها از یکدیگر دور می‌شوند (از یکدیگر جدا می‌شوند یا رویدادها گسترش می‌یابند).

ج) موضوع‌ها در یک جهت حرکت می‌کنند (یکدیگر را تعقیب می‌کنند یا دارای مقصد مشترکی هستند).

چنانچه بیننده شاهد حرکت یک موضوع است، هرگونه تغییر در جهت حرکت او باید واضح و قابل رؤیت باشد؛ در غیر این‌صورت، پرش‌های حاصل‌شده در جهت حرکت، حس جهت‌یابی بیننده را از بین می‌برد.

۳) قطع بین نمای ایستا (در قاب) و نمای دارای حرکت (در قاب):
قطع از نمای ایستا به نمای دارای حرکت، توجه بیننده را به طور ناگهانی افزایش می‌دهد. نمای جدید با حرکت شروع می‌شود؛ سرعت، انرژی و خشونت موجود در نمای جدید با ظهور ناگهانی آن تأکید می‌یابد.
قطع از یک نمای دارای حرکت به نمای ایستا منجر به تحلیل ناگهانی تنش می‌شود برای مثال، نمای چرخش (پن) شخصی که در اتاق به دنبال چیزی می‌گردد و قطع به نمای ایستاده شخصی که او را تماشا می‌کند.

فعالیت کارگاهی

تصویر۱۹

مجموعه نماهای داده‌شده بخشی از سکانس فیلم روانی (آلفرد هیچکاک، ساختهٔ ۱۹۶۵) است. در این سکانس پلیس متوجه ماشین متوقف شده در گوشهٔ جاده می‌شود. او به ماشین شک کرده و به طرف آن حرکت می‌کند. زنِ سارق در ماشین خوابیده است. پلیس زن را بیدار می‌کند و مدارک ماشین را از او می‌خواهد. زن بعد از تردید، مدارک را به پلیس ارائه می‌دهد. پلیس سؤالاتی را از زن می‌پرسد و زن به او دروغ می‌گوید. پلیس به زن مشکوک می‌شود اما مدارک را به وی برمی‌گرداند. زن می‌رود و پلیس شمارهٔ ماشین زن را یادداشت می‌کند. در مورد نقش انواعِ قطع ها در پیشبرد داستان درکلاس به بحث و گفت‌وگو بپردازید.

فعالیت کلاسی

انواع قطع را در یک سکانس انتخابی از یک برنامهٔ تلویزیونی مشخص کنید و آن را در قالب یک گزارش در کلاس ارائه دهید. گزارش تصاویر نماها را نیز ضمیمه آن نمایید.

پیدایش و محو تدریجی تصویر (پدید و ناپدید شدن تصویر)

این ابزار به دو شکل قابل استفاده است:

تصویر ۲۰

۱) پیدایش تدریجی تصویر(Fade in) (پدیدار شدن)

تصویر آرام آرام از سیاهی خارج می‌شود و نمای برنامه ظاهر می‌شود. اگر این ظهور تدریجی تصویر بر صفحهٔ تلویزیون آهسته باشد، شکل‌گیری و پیدایش یک ایده را القا می‌کند.

۲) محو تدریجی تصویر(Fade out) (ناپدید شدن)

نمای برنامه آرام‌آرام در سیاهی ناپدید می شود.

این دو تکنیک به شکل مؤثر برای پایان یک قسمت و آغاز قسمت جدید قابل استفاده است.

همگدازی (محو تدریجی تصویر در تصویر دیگر)

همگدازی دو تصویر در حقیقت انجام دو فرایند، پیدایش و محو دو تصویر، به طور هم‌زمان است. تصویری محو می‌شود در حالی که تصویر دیگری پدیدار می‌شود. دو تصویر موجود در این فرایند در یک لحظه بر یکدیگر منطبق و به طور یکسان قابل رؤیت هستند (برهم نمایی) و بعد با بیشتر ظاهر شدن یکی، دیگری محو می‌شود. همگدازی دو تصویر، از نرم‌ترین انتقالات تصویری است که وقفه‌ای در سیر بصری رویداد به وجود نمی‌آورد و دارای کارکردهای زیر است:

۱) به شباهت ها و اختلاف‌ها اشاره می کند.

۲) برای مقایسهٔ زمان به کار می رود (به‌خصوص گذر زمان).

۳) برای مقایسهٔ مکان یا موقعیت استفاده می‌شود.

انواع همگدازی

۱) همگدازی منطبق: کاربردهای اصلی این روش در نمایش تغییر زمان (یک کودک به یک مرد تبدیل می شود که تغییر زمانی زیادی را در برمی‌گیرد)، بازگشت به گذشته (زمان معکوس) یا تغییرات جادویی در تصاویر (تبدیل یک قایق کاغذی به کشتی عظیم) است.

۲) همگدازی در حرکت: اگر دو حرکت دارای جهتی نسبتاً یکسان باشند، همگدازی آنها نتیجهٔ خوشایندی خواهد داشت و نشان از حرکت بی پایان دارد.

روبــش

روبش یا جاروی تصویر با شکل‌های هندسی از جلوه های بصری است که اساساً برای انتقالات تزیینی به کار می رود. این نوع انتقال تصویری را می‌توان به طرق مختلف ایجاد کرد. روبش در فیلم‌های اولیه رواج خاصی داشت و دارای مفاهیم بصری ویژه‌ای بود. امروزه نیز در بسیاری از میان پرده ها و آگهی‌های تجاری به کار می‌رود.

جلوهٔ روبش براساس چگونگی کاربرد آن، آشکار کردن، پنهان کردن و تقسیم‌کردن است. روبش به کمک شکل‌های هندسی تصویر اولیه را جارو می کند و در مسیر جاروی خود تصویر دوم را جایگزین می‌سازد. جهت و راستای روبش می‌تواند با حرکت موضوع یکسان یا متضاد باشد. چنانچه روبش در نیمهٔ راه خود متوقف شود، صفحهٔ تلویزیون به دو بخش تقسیم خواهد شد که حاوی اطلاعاتی از هر دو نما است. با این روش می‌توان دو صحنهٔ جدا از یکدیگر را در کنار هم قرار داد. اگر نسبت این دو بخش برابر باشد، حالت تصویری را پردهٔ نیمه می‌گویند. خصوصیات این جلوهٔ تصویری را می‌توان در حالات زیر خلاصه کرد:

الف) وقایع هم‌زمان را نشان می‌دهد.

ب) کنش‌های متقابل با مکان‌های متفاوت را در کنار یکدیگر قرار می دهد.

(دو نفر در مکالمهٔ تلفنی هستند و تصویر هر دو نفر را نشان می‌دهد.)

ج) ظاهر و رفتار دو یا چند موضوع را مقایسه می‌کند.

د) گذشته و حال را در کنار هم قرار می‌دهد.

و) نمونه‌های متفاوت را با یکدیگر مقایسه می‌کند.

(مقایسهٔ نقشهٔ برجسته یک منطقه با عکس هوایی آن).

تصویر۲۱

تصویر۲۲

تصویر۲۳

روبش در نیمه راه متوقف شده است.

برهم‌نمایی تصاویر

در برهم‌نمایی می‌توان دو یا چند منبع تصویر را به طور هم‌زمان روی هم نشان‌داد. برهم‌نمایی تصاویر مفاهیم و کاربردهای گوناگون دارد:

۱) **پیوند مکانی:** نمایش دو یا چند رویداد که به طور هم‌زمان در مکان‌های مختلف اتفاق می‌افتد.

۲) **قیاس:** نمایش شباهت‌ها و اختلاف‌های بین موضوع‌های متقابل.

۳) **گسترش:** نمایش مراحل یک فرایند.

(برهم‌نمایی خانهٔ نیمه تمام با طرح‌های ساختمانی آن)

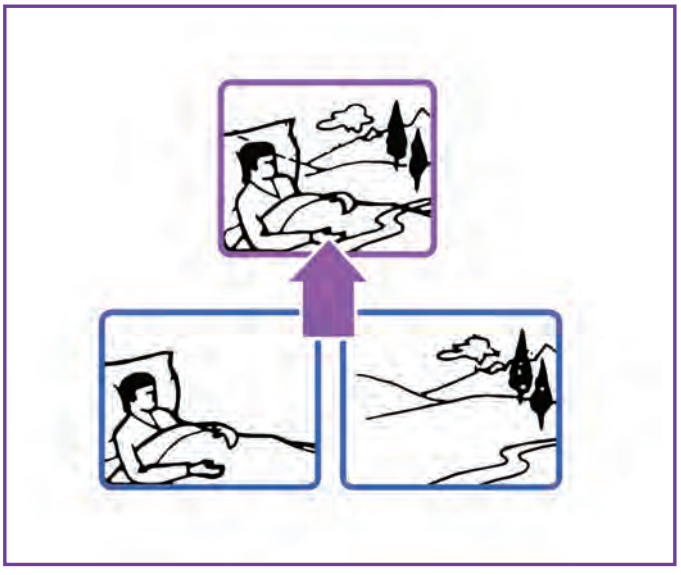
برهم نمایی تصاویر، کاربردهای مکانیکی نیز دارد:

۱) برای سنجش نسبت‌های بزرگ‌تر و کوچک‌تر (غول‌ها و کوتوله‌ها)

۲) برای ظاهر و غیب‌کردن

۳) برای ترکیب عناوین برنامه با تصویر دیگر

۴) برای تأکید یا معرفی جزئیات (جاده‌های روی نقشه یا نواحی انتخابی)



تصویر ۲۴

فعالیت کلاسی

یک سکانس از یک سریالِ تلویزیونی را انتخاب کنید و ابزارهای انتقالی مابین نماهای آن را بررسی نمایید. از بررسی خود گزارشی در کلاس ارائه‌دهید.

سکانس‌بندی

منظور از سکانس بندی، چیدمانِ هر سکانس براساس موقعیت کلیدی روایت و مفهوم اصلی آن سکانس است. به طورِ کلی، طبقه‌بندی مشخصی برای سکانس بندی فصل های فیلم وجود ندارد، اما به طورِ تجربی در تدوین تداومی، چهار نوع سکانس بندی استفاده می‌شود که به تفصیل در مورد آنها بحث می کنیم.

۱) تدوین بر مبنای حرکت

سکانس‌بندی بر مبنای حرکت موجود درصحنه است و استمرارِ صحنه بر مبنای حرکت شخصیت‌ها یا سوژه‌ها حفظ می‌شود. این شیوهٔ سکانس‌بندی را «تدوین حرکت» و یا «تدوین استمرار» می‌نامند. در این شیوه، اولین نما، شخص را در حال انجام کاری نشان می‌دهد و این نما به نمای دوم برش زده می‌شود که انجام همان کار را در کادر دیگری ادامه می‌دهد. زمانِ دست نخورده و بی‌مکث باقی می‌ماند و حرکت‌ها به نظر پیوسته و آرام می‌آیند. این نوع سکانس بندی، کاملاً براساسِ انطباق‌های حرکتی صورت می‌گیرد. برای مثال، سکانس‌بندی در یک مسابقهٔ ورزشی را در نظر بگیرید. تمام انطباق ها و پیوندها براساس حرکات ورزشکاران است.

تصویر۲۵

به سکانسی از فیلم «شمال از شمال غربی» (North by Northwest) (آلفرد هیچکاک) که در تصاویر آمده است، دقت‌کنید. بعد از سوارشدن مردی به اتوبوس، اتوبوس حرکت می‌کند و شخصیت اصلی در بیابان تنها می ماند.

او نگاهی به اطراف می‌اندازد و هواپیمای سم پاشی را می‌بیند که به طرف وی حرکت می کند. هواپیما از فاصلهٔ نزدیک به شخصیت اصلی حمله می کند و مرد به روی زمین می‌افتد.

با زمین افتادن شخصیت، برش زده می‌شود به نمای دیگری که مرد به روی زمین افتاده است.

مرد از جایش بلند می‌شود و شروع به دویدن می کند، اما هواپیما دوباره به طرف او حمله می کند و شخصیت اصلی یک‌بار دیگر با زمین انداختن خودش از دست هواپیما نجات می‌یابد. این اتفاق یک‌بار دیگر نیز می‌افتد. بعد از بار سوم، شخصیت اصلی خودش را به یک مزرعه نیشکر می‌رساند و در آنجا مخفی می‌شود.

هواپیمای سم پاش، مزرعه را سم پاشی می کند و می‌رود. مرد با دیدن اتوبوس، خودش را به جاده می‌رساند که کمک بخواهد. اما تصادفی اتفاق می افتد و یک ماشین منفجر می‌شود. چندین نفر نظاره گر صحنه هستند. شخصیت اصلی از موقعیت می گریزد.

سکانس‌بندی در این موقعیت بر مبنای تعقیب و گریز هواپیما شکل‌گرفته و حرکات سوژه‌ها مبنای تدوین سکانس است.

فعالیت کلاسی

بخشی از یک مسابقهٔ ورزشی را انتخاب کنید. با توجه به شیوهٔ سکانس‌بندی براساس تدوین حرکتی، نماهای مسابقه را جداکنید و گزارشی از نحوهٔ استفادهٔ برش در آن آماده سازید و در کلاس ارائه‌دهید.

۲) تدوین بر مبنای موقعیت تصویر

از این نوع تدوین به عنوان «تدوین جهت‌دار» نیز نام برده می‌شود، چرا که به دید بیننده جهت می‌دهد. برش میان نماها به گونه‌ای انجام می‌شود که بیننده درکی از موقعیت صحنه و موقعیت شخصیت‌ها در صحنه پیدا کند و زاویه نگاه بیننده به عنوان مبنا برای سکانس بندی انتخاب می گردد. به‌عنوان مثال: برای درک این نوع تدوین، می‌توان از صحنه مکالمه دو نفر نام برد.

در هنگام تدوین چنین صحنه‌ای می توان از نمای نسبتاً باز دونفره آغازکرد، سپس به نمای شخصیت A که در یک سوی کادر است، برش زد. زمانی که شخصیت A صحبت می‌کند، با حرکت دستش به سمت دیگر کادر اشاره می‌کند. این حرکت به عنوان انگیزه‌ای برای برش‌زدن به نمای بعدی است. از این رو می‌توان به نمای شخصیت B که در سویِ دیگر کادر ایستاده و فضای مقابلش خالی است، برش‌زد.

این نمای نزدیک اطلاعات جدیدی را به مخاطب می دهد. به تصاویر دقت کنید. سکانس گفت‌وگوی سه نفره دو پلیس و شخصیت اصلی در ماشین نمایش داده شده است. صحنهٔ بعد از نمایش موقعیت ابتدایی نشستن افراد در ماشین به دو قسمت تقسیم می‌شود که هر کدام از آنها با یک نمای متوسط دور نشان داده شده‌اند. مبنای برش براساس جهت نگاه پلیس‌ها و شخصیت اصلی قرار گرفته است. پلیسی که در عقب نشسته است با شخصیت اصلی گفت‌وگو می‌کند. با نگاه شخصیت پلیس به پلیس راننده، نما به پلیس راننده برش زده می‌شود. این نما از چشم شخصیت اصلی نشان داده شده است.

تصویر۲۶

فعالیت کارگاهی

با توجه به نماهای داده شده ، دربارهٔ نحوهٔ استفاده از شیوهٔ تدوین بر مبنای موقعیت تصویر با یکدیگر به بحث و گفت‌وگو بپردازید و نتیجهٔ بحث خود را در قالب یک گزارش ارائه دهید.

موقعیت سکانس بر مبنای این داستان است:

زنِ سارقی که مقداری پول از کارفرمای خودش دزدیده است، در حالِ فرار است که در شب به دلیل خواب‌آلودگی، در جادهٔ فرعی‌ای گم می‌شود. زن تابلوی مسافرخانه‌ای را می‌بیند و تصمیم می‌گیرد شب آنجا بماند. او وارد مسافرخانه می‌شود، در مسافرخانه کسی نیست. صداهایی از خانهٔ پشتی مسافرخانه باعث می‌شود زن از مسافرخانه خارج شود که به شکل مرموزی با صاحب مسافرخانه روبه‌رو می‌شود.

آنها با یکدیگر گفت‌وگویی انجام می‌دهند. صاحبخانه، مشخصات زن را یادداشت می‌کند و کلید اتاقی را به زن می‌دهد. او اتاق را به زن نشان می‌دهد و بعد از معرفی خودش و خدمات مسافرخانه از پیش زن می‌رود و زن تنها می‌ماند.

تصویر ۲۷

۳) تدوین بر مبنای شکل

این شیوه عبارت است از: «رفتنِ از نمایی به نمای دیگر که از نظر شکل، رنگ، بُعد و یا صدا شبیه به هم هستند». این نوع تدوین، معمولاً در طول نوشتن فیلمنامه و یا قبل از مرحله تولید مشخص می‌شود، چرا که عناصر بصری که با این نوع تدوین هماهنگ هستند، به رسیدگی دقیق، تنظیم و گاهی مدیریت صحنه نیاز دارند. در این شیوه، اگر از صدا به عنوان محرک استفاده کنیم، تغییر تصویر در تدوین بر مبنای فُرم می‌تواند یک کات باشد، اما در اغلب موارد این تغییر با دیزالو صورت می‌گیرد. این مسئله به‌ویژه زمانی اتفاق می‌افتد که با تغییر دو نما، مکان و زمان نیز تغییر کنند. عبارت «تطابق تصاویر روی هم» اغلب برای توصیف این نوع از تدوین نیز استفاده می‌شود. این شیوه اکثراً در تبلیغات و پیام‌های بازرگانی تلویزیونی به‌کار می‌رود، چرا که رساندن پیغام در ۳۰ ثانیه کارِ مشکلی است. بنابراین اکثراً تبلیغ‌کنندگان سعی می‌کنند که پیغام خود را با آسان‌ترین روش تصویری ممکن بیان کنند.

به مثال زیر دقت کنید:

پاکت‌های سیگار را در یک فضای تبلیغاتی فروشگاه در نظر بگیرید (تصویر E). این تصویر اگر آرام‌آرام در تصویر یک قبرستان همگذاری یا برهم‌نمایی شود، به نمای یک قبرستان خواهیم رسید(نمایG). شکل مستطیل پاکت سیگار با شکل مستطیل سنگ قبر، مبنای تدوین قرار می‌گیرد و با یک همگذاری، گذر زمان نیز تداعی می‌شود. تطابق این دو تصویر به روی هم چه پیامی خواهد داشت؟

تصویر۲۸

فعالیت کارگاهی

در مورد نماهای روبه‌رو که بر مبنای «تدوین براساس شکل» به‌هم متصل شده‌اند، با یکدیگر به بحث و گفت‌وگو بپردازید.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

تصویر۲۹

تصویر ۳۰

۴) تدوین بر مبنای مفهوم

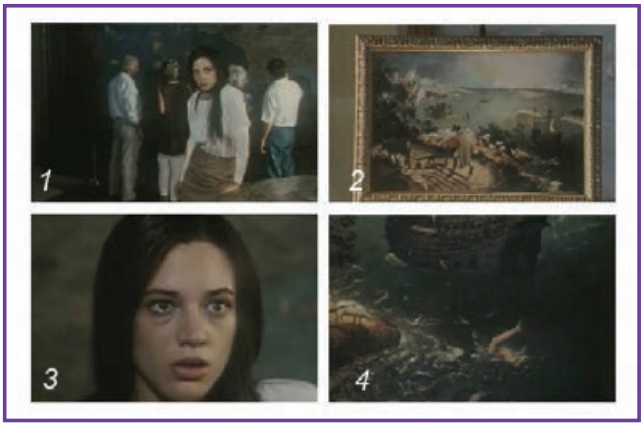
در این شیوه، دو نمای مختلف با مضمونی متفاوت، به شکلی در کنار هم قرار می‌گیرند که با توجه به عناصر بصری موجود در نماها، مفهومی پوشیده و ضمنی از داستان را برساند.

این شیوه، اغلب به وسیلهٔ کارگردان در مراحل اولیه دکوپاژ طراحی می شود. اگر معنی در نظر گرفته شده برای بیننده واضح نباشد، احتمالاً موجب گسسته شدن ناخواستهٔ جریان اطلاعات بصری فیلم برای مخاطب می‌شود.

برای مثال، به تصویر زیر دقت کنید:

زنِ جوانی در موزه متوجه تابلـوی مقابلش می شود و به آن نگاه می‌کند (نمای۱). تصویر به تابلوی مقابلش قطـع می‌شود (نمای۲). زن جذب تابلو می شود و به یکی از اجزای تابلو خیره می‌شود (نمای۳). تصویر بخشی از تابلو را نشان می‌دهد که فردی در حالِ غرق شدن است (نمای۴).

تصویر فرد غرق‌شده با زن، مفهوم پنهان و ثانویه را به بیننده القا می‌کند که همانا مشابهت میان وضعیت زن و فرد غرق‌شده است. این مفهوم در ذهن بیننده ایجاد می‌شود و تدوین عامل به‌وجود آورندهٔ آن است.



تصویر ۳۱

فعالیت کارگاهی

مجموعه ای از نماهای یک سکانس به شما داده شده است. شرح نماها به قرار زیر است:

۱. مردی روستایی مقدار زیادی خاکِ طلا پیدا می‌کند.
۲. او با خوشحالی آنها را سوارِ چندین الاغ کرده و حرکت می‌کند.
۳. در راه به چند راهزن برخورد می کند که از او سؤالاتی در مورد بارهایش می‌پرسند.
۴. مرد سعی می‌کند مقابل آنها مقاومت کرده و از خودش دفاع کند.
۵. او اسلحه را به طرف راهزن ها نشانه می رود و آنها را تهدید می‌کند.
۶. راهزن ها به طرف او حمله می‌کنند.
۷. درگیری میان آنها اتفاق می افتد.
۸. راهزن ها مردِ روستایی را کشته و بار الاغ‌های او را خالی می‌کنند.
۹. باد سنگینی شروع به وزیدن می‌کند.
۱۰. تمام خاکِ طلاها توسط وزش باد پراکنده می‌شوند.
۱۱. راهزن‌ها به دلیل آمدن چند نفر دیگر فرار می‌کنند.
۱۲. باد، خاکِ طلاها را در تمام منطقه پراکنده می‌کند.
۱۳. بخشی از خاکِ طلاها به روی مرد روستایی می ریزد و او را زیر خاک پنهان می‌کند.

با توجه به نماهای گفته‌شده، بین چه عناصری از نماها، قرابت های معنایی وجود دارد؟
مجموعهٔ نماها، چه مفهومی را به بیننده القا می‌کنند؟
در مورد پرسش های مذکور در کلاس بحث کنید.

تدوین نهایی تصاویر

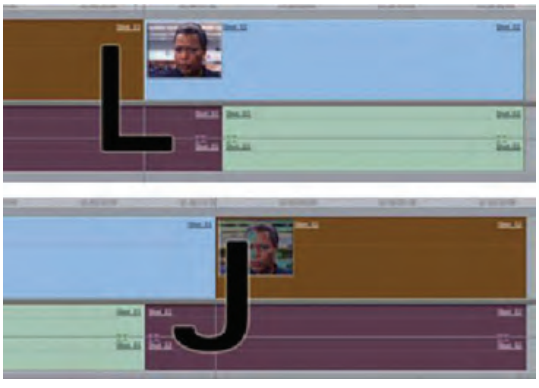
بعد از پایان تدوین تصاویر، نوبت به همگام‌سازی تصاویر و صداها می‌رسد. صدا و تصویر با یکدیگر شریک هستند. این یک حقیقت آشکار و بدیهی است که صدا باید در همراهی کامل با تصویر، با دقت و توجه به جزئیات آن استفاده شود. گوش و چشم با یکدیگر عمل می‌کنند؛ بنابراین هر نوع کشمکش مابین این دو باعث ایجاد سردرگمی و اغتشاش می‌شود. اطلاعات صوتی باید در راستای پیام و داستان تصویرها قرار داشته باشند؛ به طوری‌که نما را از نظر اطلاع‌رسانی حمایت کنند و مورد تأکید قراردهند. صدا خیلی سریع‌تر می‌تواند به خلق واقعیت کمک کند؛ در حالی که چشم ممکن است در جست‌وجوی المان‌هایی برای واقعیت باشد. به عبارت دیگر، صدا می‌تواند تصویر را در مسیر مستقیم‌تری هدایت و القا کند.

■ صدا و تصویر هر دو ابزاری برای بازگویی داستان و نمایش هستند؛ از این رو، همگام‌سازی میان صدا و تصویر از مهم‌ترین وظایف یک تدوینگر به حساب می‌آید؛ به طوری‌که ناهماهنگی میان این دو از بارزترین نقاط ضعف تدوین به حساب می‌آید.

■ در قسمت صداگذاری، در مورد همگام‌سازی نهایی صدا و تصویر به طور مفصل بحث خواهد شد، اما تدوینگران نیز به طور مقدماتی اقداماتی را در راستای صداگذاری انجام می‌دهند. یکی از مهم‌ترین اقدامات تدوینگران، استفاده از تکنیک «هم پوشانی صدا و تصویر» (Overlapping) است.

■ در این تکنیک، برای آماده‌سازی ذهن مخاطب برای ورود به صحنهٔ جدید، نرم‌تر کردن فرایند انتقال نما به نمای بعد، پیوند معنایی یا روایی دو نما به یکدیگر استفاده می‌شود. کلیت این روش به صورت جلو انداختن صدای نمای بعدی نسبت به تصویر آن و یا بالعکس است. در این تکنیک ابتدا برای لحظاتی صدای نمای بعدی روی تصاویر نمای قبلی شنیده می‌شود و سپس عمل برش به نمای بعدی صورت می‌گیرد یا بالعکس. شیوهٔ اجرای این تکنیک، خط برش مانندی را روی نوار صوتی به وجود می‌آورد که به آن برش نیز می‌گویند. در تصویر زیر نحوهٔ اجرای این تکنیک در نرم‌افزارهای تدوین غیرخطی نشان داده شده است.

■ بعد از انجام کلیهٔ مراحل بالا، نسخه‌ای از برنامه یا فیلم در اختیار که از نظر بصری، نهایی شده و به طور کامل آماده گردیده است، تهیه می‌شود. بعد از مراحل پس تولید، این نسخه از تدوین برای صداگذاری، جلوه‌های ویژه و عنوان‌بندی به واحدهای دیگر پس تولید ارسال می‌شود.



تصویر ۳۲

ارزشیابی واحد یادگیری برش تدوین نهایی تصویر

شرح کار:

آماده‌سازی نهایی نماها، ابزارهای تدوین، سکانس‌بندی، تدوین نهایی تصاویر و صدا

استاندارد عملکرد:

تدوین و همگام‌سازی پایانی صدا و تصویر در یک برنامه ۱۰ دقیقه‌ای مورد نظر بدون فاصلهٔ زمانی از یکدیگر

شاخص‌ها:

۱- تحلیل تدوین تداومی و انواع انطباق

۲- ساختارهای سکانس و تکنیک‌های تدوینی

شرایط انجام کار:

زمان: ۶۰ دقیقه

مکان: استودیو تدوین یا سایت رایانه

ابزار و تجهیزات: ابزار و تجهیزات تدوین، نرم‌افزارهای تدوین، منابع آرشیو تصویری

معیار شایستگی:

ردیف	مراحل کار	حداقل نمره قبولی از ۳	نمره هنرجو
۱	آماده‌سازی نهایی نماها	۲	
۲	ابزارهای تدوین	۳	
۳	سکانس‌بندی	۱	
۴	تدوین نهایی تصاویر و صدا	۱	
شایستگی‌های غیرفنی، ایمنی، بهداشت، توجهات زیست‌محیطی و نگرشی: تفکر خلاق (N۱۵)، روحیهٔ کار جمعی		۲	
میانگین نمرات			*

حداقل میانگین نمرات هنرجو برای قبولی و کسب شایستگی ۲ است.