

A kameramozgás

funkciói

- ◉ A folyamatos megfigyelés analógiája
- ◉ A nézőpont optikai kontinuitását teremti meg

KAB: a dinamika

- ◉ Vagy a kép tárgya mozog
- ◉ Vagy a kép kerete mozog egy látványon
- ◉ Gyakran egyszerre történik a kettő
- ◉ A képek kompozíciója mozgás közben felbomlik
- ◉ A kompozíció átrendezésének folyamata is a mű formájának a részévé válik, pl. Jancsó Miklós filmjei

Mi határozza meg a kamera mozgását?

- Elsősorban narratív szempontok (narráció különböző szintjei pl.)
- A tárgymozgás sebessége főként narratív motivációjú, ezzel szemben a kameramozgás sebessége stilisztikai kérdés
- A kameramozgás sebessége önkényesen választott stíluselem, amelyet az elérni kívánt érzelmi vagy hangulati hatás határoz meg
- Gyors mozgás – zaklatottság
- Lassú mozgás – meditatív, szemlélődő, de lehet fenyegető hatású is
- Az, hogy egy mozgást milyen hosszan követ a kamera, a dramaturgia, a feszültség szabályozás határozza meg
- A kép dinamikai elemei közül a mozgás időtartama a legkevésbé transzparens narratív elem
- A képek dinamikai összetevője stilisztikai mintázatokat alkot
- Elsősorban az érzelmi hatás létrejöttében játszik szerepet

Bordwell: The Mobile Frame

- ◉ Panoráma
- ◉ Megdőltés
- ◉ Kocsizás
- ◉ Daruzás

- ◉ steadicam

A mozgó keret funkciói

- Mozgó Keret és tér
- Mozgó Keret és idő: másként érzékeljük a jelenet időtartamát, hosszát
- A mozgó keret mintázatai:
- Vetített példák: a *Pszichó* eleje
- Vetített példák: *Vertigo*
- „Hitchcock uses many other means to convey different meanings behind the film's title. Throughout *Vertigo* he uses contrasting styles of camera movement. He employs a forward tracking method in the first part of the film and reverts to back tracking shots later in the film. This gives the impression of recoiling. This also gives the viewer the sense that the film is returning to a more grounded, and understandable narrative as it was at the start of the picture (from reality to dream, and back to reality again). His method of going from an external shot to an interior one also continues throughout the film. There are many examples of this external opposing internal style of shooting. From the credit sequence at the start of the film, showing different portions of a face to the inside of an eye, to a close-up of Scottie at Ernie's then tracking back to view the whole restaurant culminating to a track forward to the first instance we are introduced to Madeleine.” Jack Ferdman

Vivian Sobchack: *Towards inhabited space*

- ◉ Négy alapvető mozgás:
- ◉ 1. élőlények, tárgyak mozgása
- ◉ 2. a vetített képek közötti mozgás (vágás)
- ◉ 3. a lencsemozgás
- ◉ 4. kameramozgás (változó látómező és perspektíva)

Sobchack

- Nehezségeken tudatosan a nézőben
- Ha túzlottan irányított: megpróbéljuk megkeresni a mozgás célját, értelmet, szándékot tulajdonítunk neki
- A kamera belakja a teret, tudatában van lehetőségeinek
- A néző a kamera által láttatott képen keresztül viszonyul a diegetikus világhoz (ideiglenes test?), de nem veti teljesen alá magát neki
- A kamera **a tudatos tapasztalás eszköze – nem fizikai azonosulás jön létre**, hanem egy történethez, tárgyhoz való viszonyulás
- A kamera mögött is az ember áll, aki történeteket akar elmesélni, egy világot megmutatni, saját meglátásait közölni

A kézikamera használata

- ◉ A hatvanas évek megfigyelő dokumentumfilmjei (direct cinema) voltak nagy hatással a játékfilmekre
- ◉ Dogma 1995, POV horrorfilmek (*Blairwitch Project, Cloverfield, REC*)
- ◉ Román újhullám
- ◉ Amerikai akciómozi
- ◉ Milyen többlethatása van a rögzített kamerához képest?

David Bordwell Jancsó Miklósról

- feltárja azokat a módokat, amelyek alapján a film narratív helyzete levezethető a tér megkonstruálására vonatkozó információkból: „Amennyiben a klasszikus film a teret a cselekmény elindítása előtt teremti meg, úgy Jancsó filmjei szinkronba hozzák a cselekmény ábrázolását a tér feltárásával”.
- ebből adódik a film különös drámai hatása.
- A szereplők mozgása és a kamera mozgása között olyan kiszámíthatatlan viszony jön létre, hogy az **eseményszerűség érzetével** ruházza fel a látottakat.
- A jelenet helyszíne fokozatosan tárul fel, és mindig újrakontextualizálja, átkeretezi a már látottakat.

A kameramozgás téralakító szerepe

- Fliegau Benedek: *Dealer* (2004)
- a lassú és szinte állandó kameramozgás folyamatosan elidegenít, és lehetetlenné teszi a képen megjelenő világgal való azonosulást.
- A kamera állhatatos, körkörös mozgása mintegy stilárisan leképezi a cselekményben utalásszerűen felfedezhető ciklikusságot (hajnaltól hajnalig terjedő történetidő, a szolárium mint motívum).
- A folyamatos mozgásban lévő nézőpont „**állandóan módosítja a kép belső egyensúlyát**” (Mitry 1976: 70)
- A *Dealer* kameramozgásai nem igazíthatóak valamely szereplő nézőpontjához, nem is a szereplők helyváltoztatását követi
- A kamera koreográfiája önállósul, egy olyan lezárt drámai tér jön így létre, melyben a fiktív tér egyetlen részlete sem utal a képen kívülre: a zárt szobabelsőket végigpásztázó körszerű mozgások a jelenet színterének „negyedik falát” is megmutatják.
- az arcok nem a jelentésesség helyei, nem utalnak semmi rajtuk kívülre, szenvtelenségük az arcot tájjá teszi, a kép egyik darabjává. Ezekben a hosszú beállításokban nem is igazán szereplőkként cselekszenek, inkább olyan kommentátorok, melyek a történethez való viszony kialakításában segítkeznek.

- ◉ Iványi Marcell: *A szél*
- ◉ *La ronde* (Max Ophüls)
- ◉ *Az orosz bárka* (A. Szokurov)