

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

**A FILMES KAMERAMOZGÁS FEJLŐDÉSE
ÉS BEÉPÜLÉSE A KORTÁRS FILMNYELVBÉ**

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI

SZABÓ GÁBOR, HSC
filmoperatőr

Témavezető: XANTUS JÁNOS DLA

2012

Áttekintve a filmes szakirodalmat, azt tapasztalhatjuk, hogy a film egyik legspecifikusabb kifejezési eszközének, a kameramozgásnak nincs átfogó, értelmező és rendszerbe foglaló elemzése. A hiány különösen nyilvánvaló az utóbbi néhány évtized e téren történt szakmai forradalma óta, amelynek köszönhetően a filmtechnika eszközparkja gyökeresen megújult. Ez a változás napjainkban is zajlik, és visszahatva, megváltoztatja magát a filmnyelvet is.

Ennek a hiányterületnek a pótlását kísérel meg ez a disszertáció egy gyakorló filmoperatőr szempontrendszerre, tapasztalataira és megfigyeléseire alapítva.

1.

Az első rész a kameramozgások kategorizálásával, jellemzésével foglalkozik. Részben a mozgások fizikai jellemzői alapján ismerteti a statikus, (térben el nem mozduló), és a dinamikus (térben is elmozduló) kameramozgások négy alaptípusát, ezek jellemzőit. Ez után teljesen más szempontrendszerek szerint csoportosítja, kategorizálja a kameramozgásokat. Minthogy ezzel más munkák ilyen értelemben nem foglalkoztak, kénytelen voltam saját elnevezéseket és kategóriákat felállítani. Így megkülönböztetek *lekövető*, *átkötő*, *leíró* és *dinamikus* mozgásokat, melyeknek leírom a jellemzőit, a képsorban betöltött funkcióit, a történetmesélésben játszott szerepüket. Megvizsgálom a kameramozgásokat a vizuális ábrázolásban, a térképzésben, a belső vágásban, a ritmus- és atmoszférateremtésben, a hangsúlyozásban betöltött szerepük alapján is. Vizsgálom a gépmozgás és a film nézőpontjának viszonyát, a kameramozgások vágásával kapcsolatos kritériumokat, a kamerakezelési technikákat, a kameramozgások tempóját és a kézikamerázás sajátos szempontjait. Ebben a részben a fejezetek többnyire objektivitásra törekvő definíciókkal, törvényszerűségekkkel kezdődnek, majd kiegészülnek a személyes megjegyzéseimmel, szubjektív meglátásaimmal, operatőri tapasztalataimmal.

2.

A második rész felsorolja és összefoglalja azokat a technikai eszközöket és fejlesztési irányokat, amelyek a kameramozgatás utóbbi néhány évében bekövetkezett forradalmi változás eredményei. Leírja ezek működését, alkalmazási területüket. Nyomon követi a kameramozgatók megújulásának azt a két irányát, amelyet a Steadicam és a Louma

megjelenése indított el. Végigköveti ezt a fejlődést a remote-fejektől a Technokránon és a Motion Controlon át a közelmúlt számos találmányáig. Külön fejezet foglalkozik az Aerial Photographyval. Ez a fejezet betekintést enged a helikopterről való filmezés kulisszatitkaiba, részben a szerző légifényképezési tapasztalatai, részben pilótaként szerzett tapasztalatai révén. A fejezetcím azonban nem egyszerűen a helikopteres légifilmézést jelenti, hanem minden olyan felvételi módot, ahol a levegőből forog a kamera. Ebbe beletartozik a Skycam is, ami zárt térben is működik, vagy épp a Flying Cam, a helikoptermodellre szerelt kamera, amelynek forgatási tapasztalatai, előnyei és korlátai szintén említésre kerülnek.

Ez tehát egy áttekintés az utóbbi évtizedekben megújult filmes eszközparkról, a különböző innovatív szerkezetekről, amelyek mind a kamera új és új módon való megmozdulásának lehetőségeit szolgálják.

Volt egy időszak a magyar filmgyártásban a 70-90-es években, amikor olyan nagy különbség volt a filmes eszközpark területén a nemzetközi és a magyarországi gyakorlat között, hogy sokan – köztük magam is – úgy éreztük, inkább kézbe vesszük a kamerát felvállalva ennek minden esetlegességét és technikai fogyatékoságát annak érdekében, hogy felszabadítsuk magunkat a nehézkes technikai kötöttségek alól. Abban az időben sokszor csak így mozdíthattuk meg a kamerát azon a másfajta módon, ahogy akkoriban kezdtünk gondolkodni a kamera jelenetben elfoglalt helyéről, szerepéről, a szereplőkkel való személyesebb kapcsolatáról.

Az azóta eltelt néhány év nálunk is megváltoztatta a technikai lehetőségeket, és ma már nem csak a kamera vállra vétele az egyetlen alternatívája a klasszikus kameramozgatásnak. Így a kézikamera használata kameramozgató-pótlékból sajátos filmes kifejezőeszközzé avanszált, miközben számos alternatíva jelent meg a kameramozgató eszközök területén.

3.

A számítógép adta lehetőségek az utóbbi években olyan eszközt adtak a filmesek kezébe, amelynek talán még fel sem fogtuk a lehetőségeit és a következményeit. Hogyan működnek ezek a szoftverek, és mi az, ami mindebből a film számára hasznosítható?

A tanulmány néhány fejezete betekintést ad a számítógép által generált képek, vagy képkiegészítések és a virtuális valóság (CGI) világába. Hogyan kombinálhatók ezzel az eredeti felvételek, és milyen lehetőséget kínál mindez a kameramozgások szempontjából? E fejezetek segítenek eligazodni ezekben a kérdésekben, és megismertetnek ennek a technológiának az alapelveivel, fogalomrendszerével, gondolkodásmódjával, bevezetnek a Motion Capture technológiába, és felvázolják, hogy merre halad ezen a területen a technika.

4.

Néhány példa kapcsán szeretnék választ találni arra a kérdésre is, hogy a megújult eszközök, hogyan hatnak vissza magára a filmnyelvre, hogyan befolyásolják, merre viszik a filmes gondolkodásmódot.

Egy konkrét film, *Alfonso Cuarón: Az ember gyermeke*, jó példát kínál az operatőri munka elemzésére, és arra, hogy a film a kamera mozgásával hogyan narrálja a történetet. Ezen belül is említést érdemel egy bizonyos beállítás, amely önmagában is esszenciája lehetne mindannak, amiről ez a tanulmány szól, annyira plasztikusan egyesíti magában a kameramozgás művészi és technikai aspektusait.

Legutóbbi játékfilmem a *Tirza* c. holland film volt, amelyet a hollandok tavaly a nemzeti versenyfilmjüknek választottak az Oszkár-díjra jelölt legjobb idegen nyelvű filmek kategóriájában. Úgy gondoltam, hogy ennek a konkrét munkának a tükrében sokkal közelebről tudnám megmutatni, hogy mindaz, amit az elméleti fejezetekben körüljártam, hogyan fordítódik le a gyakorlati megvalósítás nyelvére egy adott film és egy adott megközelítés esetében. Milyen problémákkal szembesül az operatőr, hogyan váltódik át a mindennapi gyakorlatra az alkotói szándék. Nem munkanapló ez, inkább megpróbálom felidézni és bemutatni azt a folyamatot, ahogy a filmről való első gondolatoktól, az előkészítés fázisain át eljutottunk a gyakorlati megvalósításig.

Bemutatom azokat a nem hagyományos kameramozgató eszközöket is (Sider, JIX), amelyekre a film kameramozgásait a steadicamen és kézikamerán kívül alapoztam.

5.

Napjainkban a filmipar technológiája ollószerűen kettényílik. A nagyszabású amerikai stúdiófilm továbbra is nagyon drága filmfelszereléseket használ, ugyanakkor emellett (már itthon is) megjelent egy sokkal alacsonyabb költségű technológia, ami a filmkészítés demokratizálódása felé mutat. Ma már akár a magánemberek számára is elérhetőek azok a kamerák, amelyekkel a mozivászonig is el lehet jutni: az átlagnéző nem biztos, hogy észrevenné a technikai különbséget. Úgy gondolom, hogy a lényeg nem a technikán múlik. Hiába fényképez mindenki, hiába lett mindenkiből fotós, filmes, hiába van mindenkinek a kezében kamera, a profik képeit mindannyian képesek vagyunk első pillantásra felismeri. Ilyen szempontból a technológia semmin nem változtat: a jó filmhez továbbra is a szem, a tehetség, a vizuális kifejezőképesség szükséges.

Szabó Gábor, HSC