

Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának
kiszélesítése és hosszú távú szakmai fenntarthatóságának megalapozása
a kiváló tudományos utánpótlás biztosításával”



Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszéki TDK

Műhelyelőadások

2012.05.16-2012.05.18

Előadás címe: A tér-idő filmi ábrázolásának lehetőségei

Előadó: Tarnay László



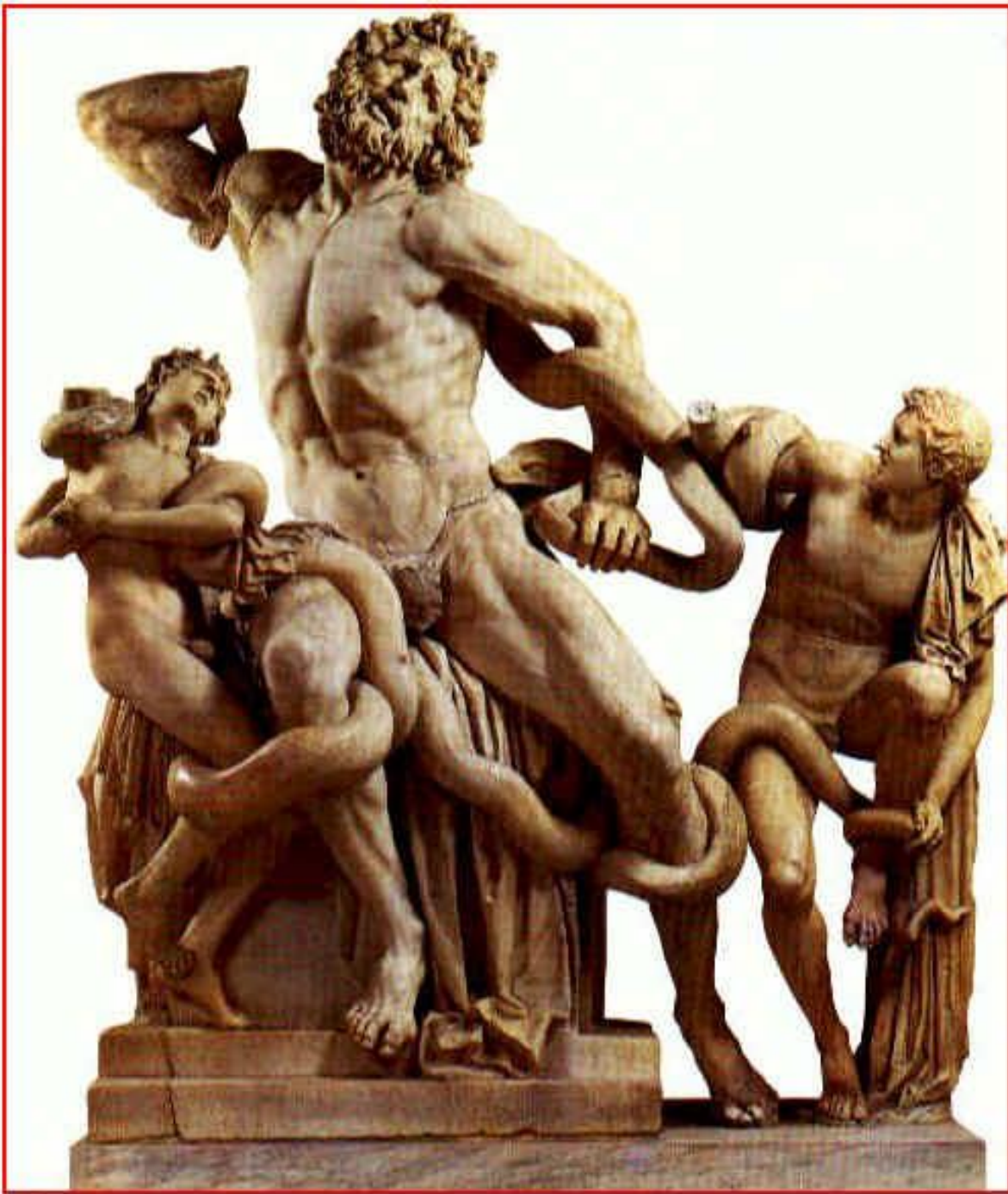
TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012
projekt



A projekt az Európai Unió támogatásával,
az Európai Szociális Alap
társfinanszírozásával valósul meg.

1. Rövid elméleti bevezető a filmi ábrázolás sajátosságairól

- Meghatározza-e a mű (művészeti ág) *anyaga* az ábrázolás (ábrázolt) lehetőségét?
- Vannak-e inkább térbeli, mint időbeli művészeti formák, és fordítva?
- Mi a befogadó (elmebeli és egyéb) tevékenységének szerepe a mű (és az általa ábrázolt) megértésében?



G. E. Lessing: *Laokoón*

Festészet: nem folyamatos, nem átmeneti és ismert CSELEKVÉS ábrázolása testi indexek alapján

- egymásmellettség: térbeli rész + egész

Költészet: TEST ábrázolása cselekvési indexek alapján: az egymásmellettséget egymásutánisággá alakítva

- egymásutániság: időbeli rész + egész

Rudolf Arnheim (1985)

- az ún. **médium-specifikusság (normatív) tétele**: az, hogy mi ábrázolható, illetve mi ábrázolandó egy művészeti formában az adott forma anyagától függ. Így a film mint új művészeti forma Arnheim szerint **animált cselekvések ábrázolása**, hiszen a film a *tér-idő* „megmunkálása”

Két másik lehetséges értelmezés

- **Realizmus (Bazin, Kracauer, Cavell)**

- az ábrázolt dolog (jelenet, test, cselekvés) szerint: a film a kamera fizikai tulajdonságaiból következően a valóság *objektív* leképezése

- **A hordozó (fizikai) anyaga szerint**

- a film anyaga a celluloid, s a filmi ábrázolást a hordozó lehetőségei (vágás-montírozás, hangsáv, színek, vagy a digitális korszakban mindaz, amit utómunkálatnak neveznek) határozzák meg

Három szempont

Az ember valóságos téridő érzékelését egy kettős meghatározottság jellemzi:

- egyrészt **evolúciós és biológiai** értelemben meghatározott
 - a mozgás gyors feldolgozása szemben az egyéb (forma, alak, szín, stb.) jellemzőkkel
- másrészt a téridő érzékelése **kulturálisan** meghatározott, elsősorban a (mesterséges) környezeti tényezők által, mint a városkép, kert- és tájépítészet
- harmadrészt a téridő filmi ábrázolását alapvetően befolyásolják azok az eszközök, amelyek az „animált” mozgást **technikailag** lehetővé teszik



Requiem for a Dream

- **Kelet/Nyugat választóvonal:**

- Mizoguchi, Ozu, Kurosawa, Kobayashi és más japán filmrendezők képalkotási módját a planimetrikusság, a síkszerűség, az előtér-háttér nem perspektivikus, hanem diagonális megszerkesztése jellemzi

- ezzel szemben a téridő filmi megjelenítésének európai mesterei, mint Antonioni, Angelopoulos, Jancsó, Resnais, Tanner, Wenders a laterális és mélységi mozgásábrázolást tekintik fő kifejezőeszköznek

2. A téri idő megszerkesztésének formái

Háromféle szempont

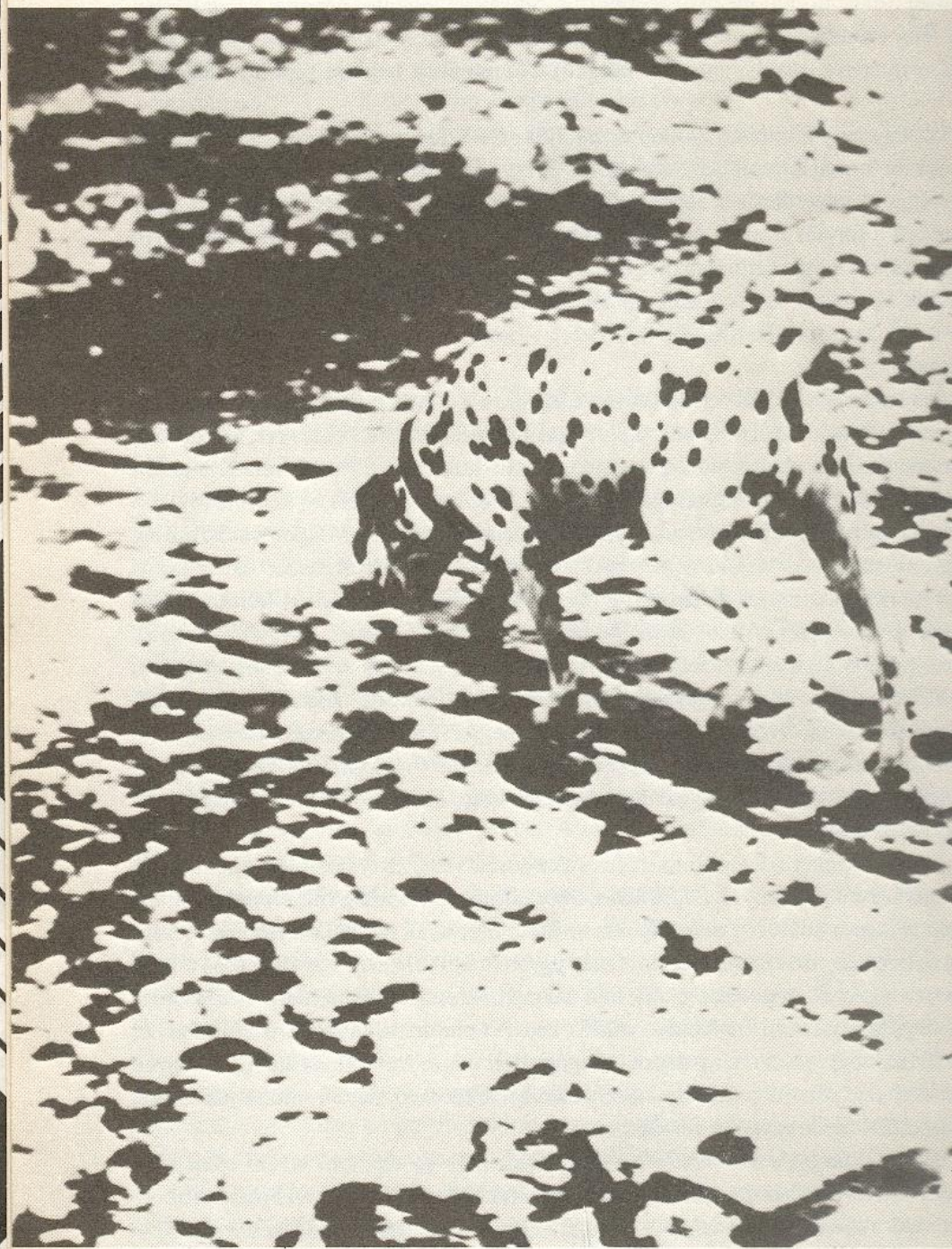
- az ábrázolás módja szerint *festői* és/vagy *film*i
 - *festői akkor, ha a vászon síkja (felület), a képsík és az ábrázolt tér (jelenet) különválnak vagy külön érzékelhető; pontosabban akkor, ha az ábrázolt teret **bennelátjuk** a felületben (vö. Wollheim 1997)*
 - *film*i akkor, ha a vászon síkja (felület), a képsík és az ábrázolt tér (jelenet) „összecsúszik”, a felületre külön nem figyelünk; pontosabban akkor, ha az ábrázolt teret a felületen **keresztül látjuk** (vö. Wollheim 1997)

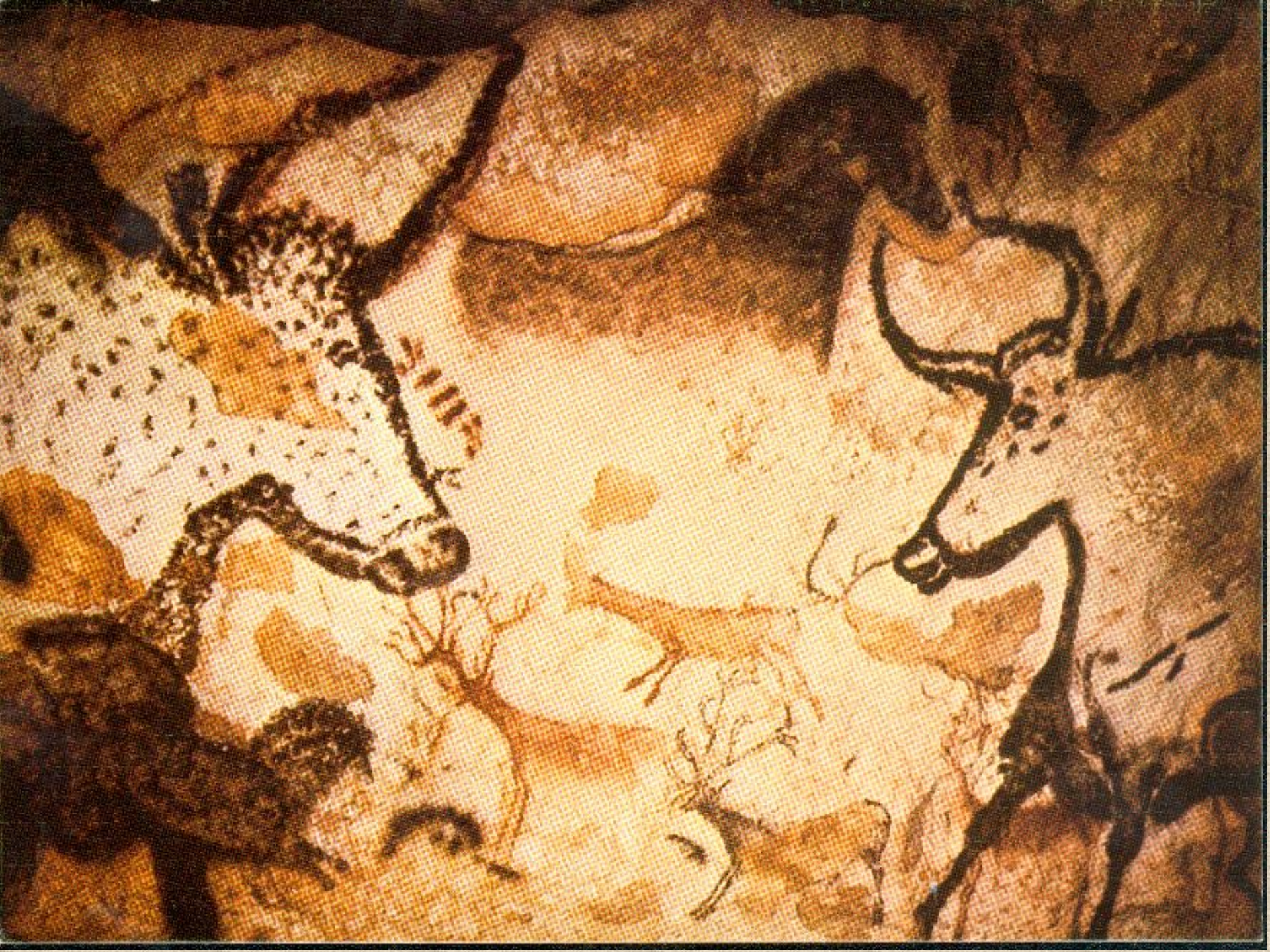
- az ábrázolt tér tulajdonságai (szerkezete, eseményei, stb.) szerint *normál* (=mindennapival konzisztens tér) és/vagy *virtuális/lehetetlen* tér
- az ábrázolt tér (ontológiai) státusa szerint:
 - festői (ábrázolt) tér
 - perceptuális tér
 - narratív (kognitív) tér

A tér észlelésének forrásai: az ún. mélységjegyek

Következtetéses (fentről-lefelé) mód:
a festői tér

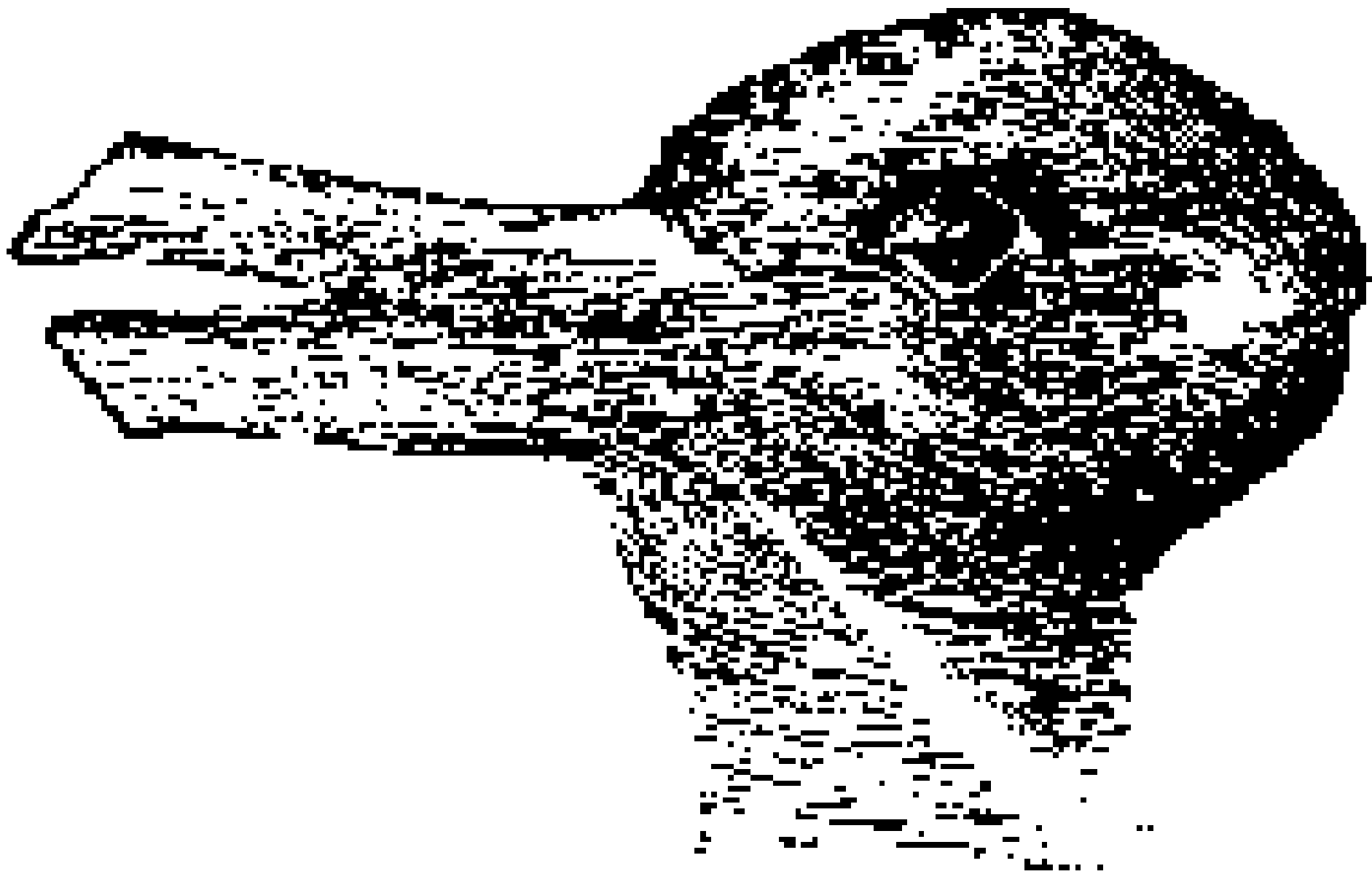
- „helyszín” vagy tárgyfelismerés: vö. kettős ábrák (pl. nyúl/kacsa, Macskanna, Max Ernst képei)





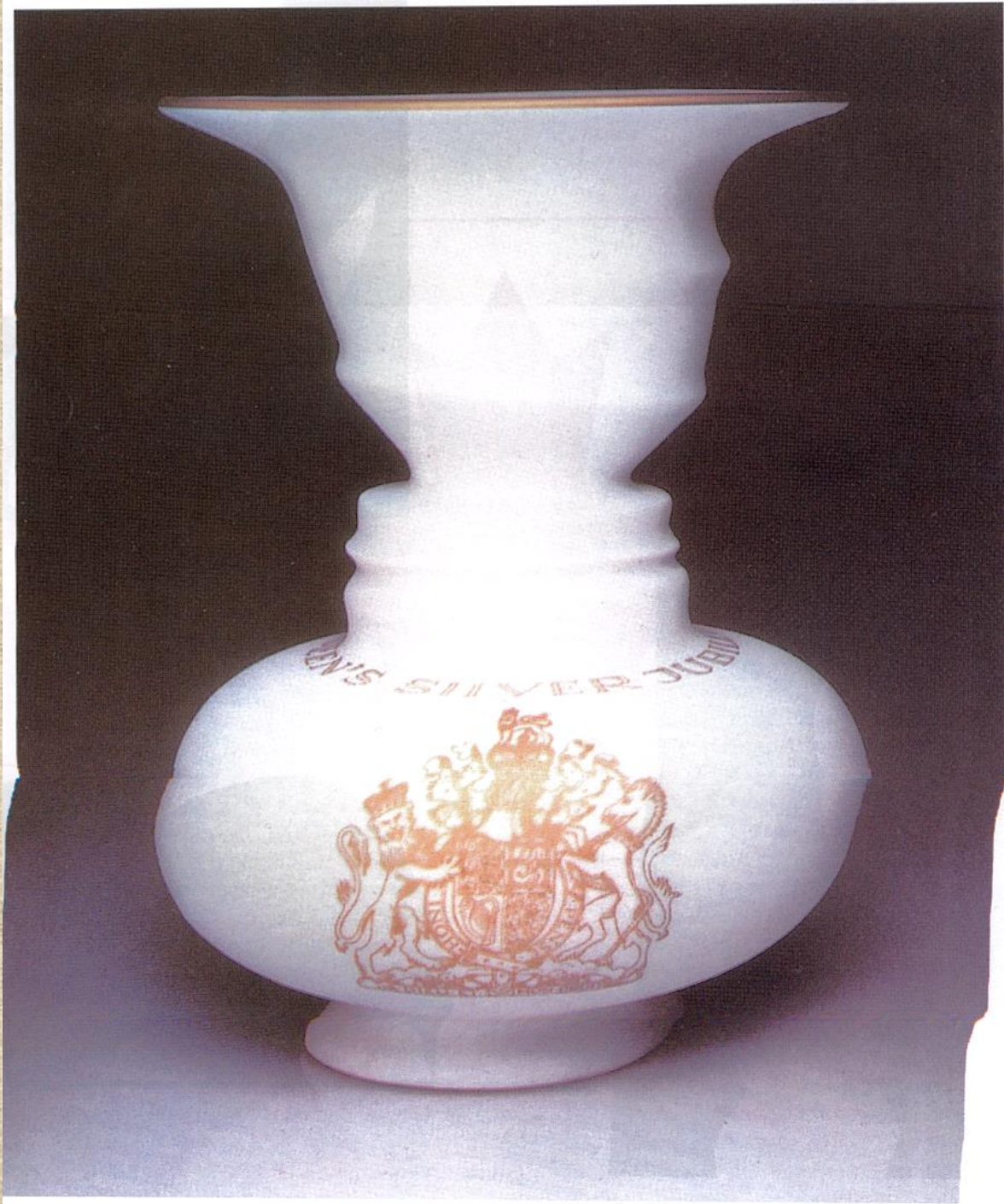








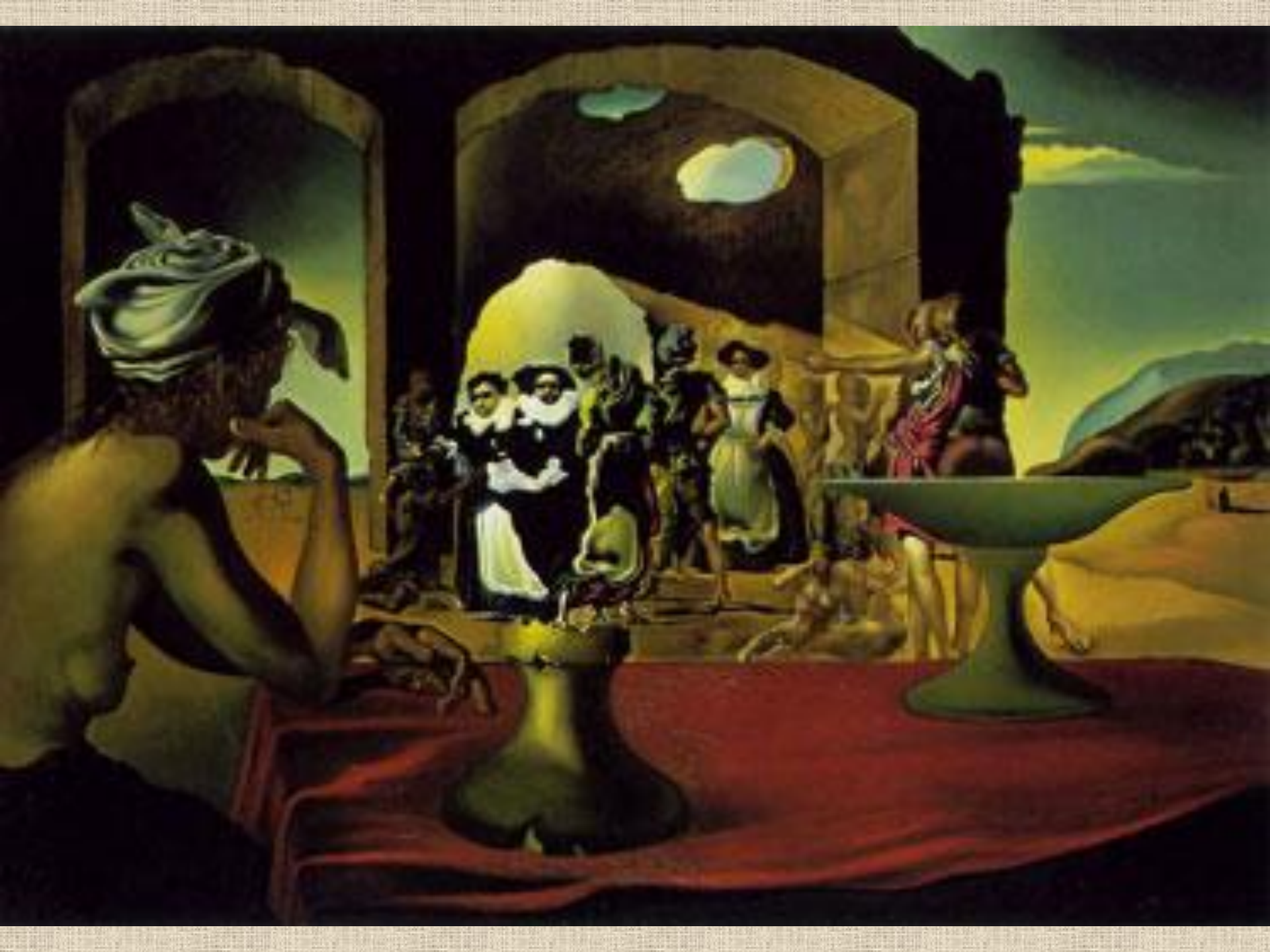














- **Példák:**

- O. Welles (1952): *Othello*
- Chris Marker (1983): *Sans Soleil*
- Sz. Paradzsanov (1967): *Gránátalma színe*

le limacon de chambre fusible et la coque de la maisonneuse liée à la roue



Studenschnecke 5 nummer, wandervogel 8 nummer summa 13 nummer sursum corda



Rekonstruált” festmények: a filmi tér

Példák

- P.P. Pasolini (1963): *A túró*
- D. Jarman (1986): *Caravaggio*
- J.-L. Godard (1982): *Passió*
- A. Kurosawa (1990): *Álmok*
- R. Gathak (1960): *Felhős csillag*









Mélységjegyek I.: a perspektíva

- horizontális VS vertikális
- „síkszerűség”
- apertúra













Példák

- O. Welles (1952): *Othello*
- Sz. Paradzsanov (1964): *Elfelejtett ősök árnya*
- M. Kobayashi (1965): *Kwaidan*
- J. Ozu (1950): *A Munekata nővérek*
- T. Angelopoulosz (1991): *Gólya függő lépésben*





Orson Welles (1952): *Othello*



Mélységjegyek II.: takarás

- „tükörből” fényképezés paradoxalitása

Példák:

- K. Mizogucsi (1952): *Oharu élete*
- K. Mizogucsi (1953): *A sápadt és titokzatos hold meséje*
- M. Duras (1970): *India Song*
- B. Bertolucci (1971): *Pókstratégia*
- L. von Trier (1985): *Medea*
- Tran Anh Hung (2000): *Az élet csodái*







L. von Trier (1985): *Medea*

O. Welles (1952): *Othello*



Mélységjegyek III.: látszólagos nagyság

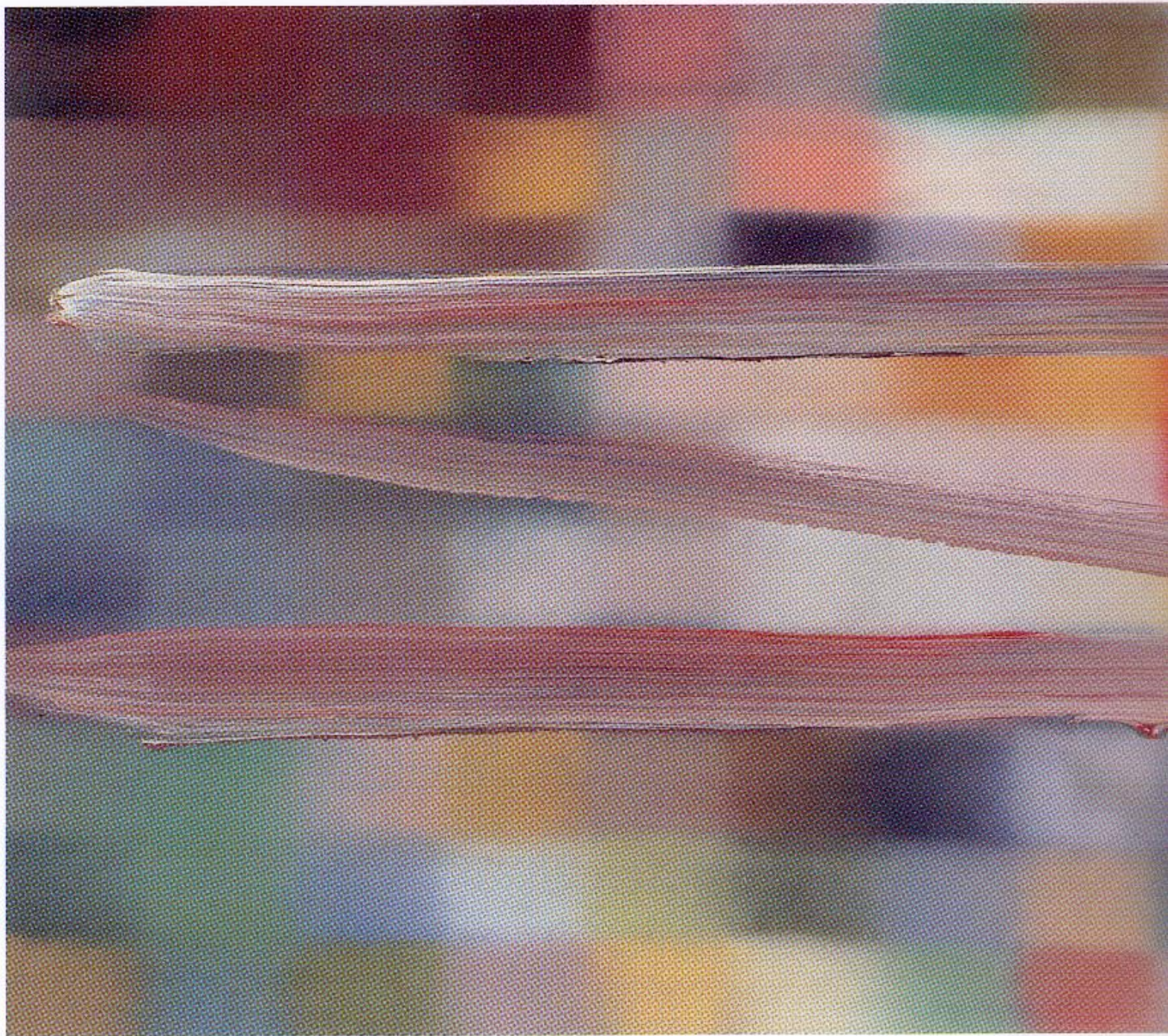
Példák:

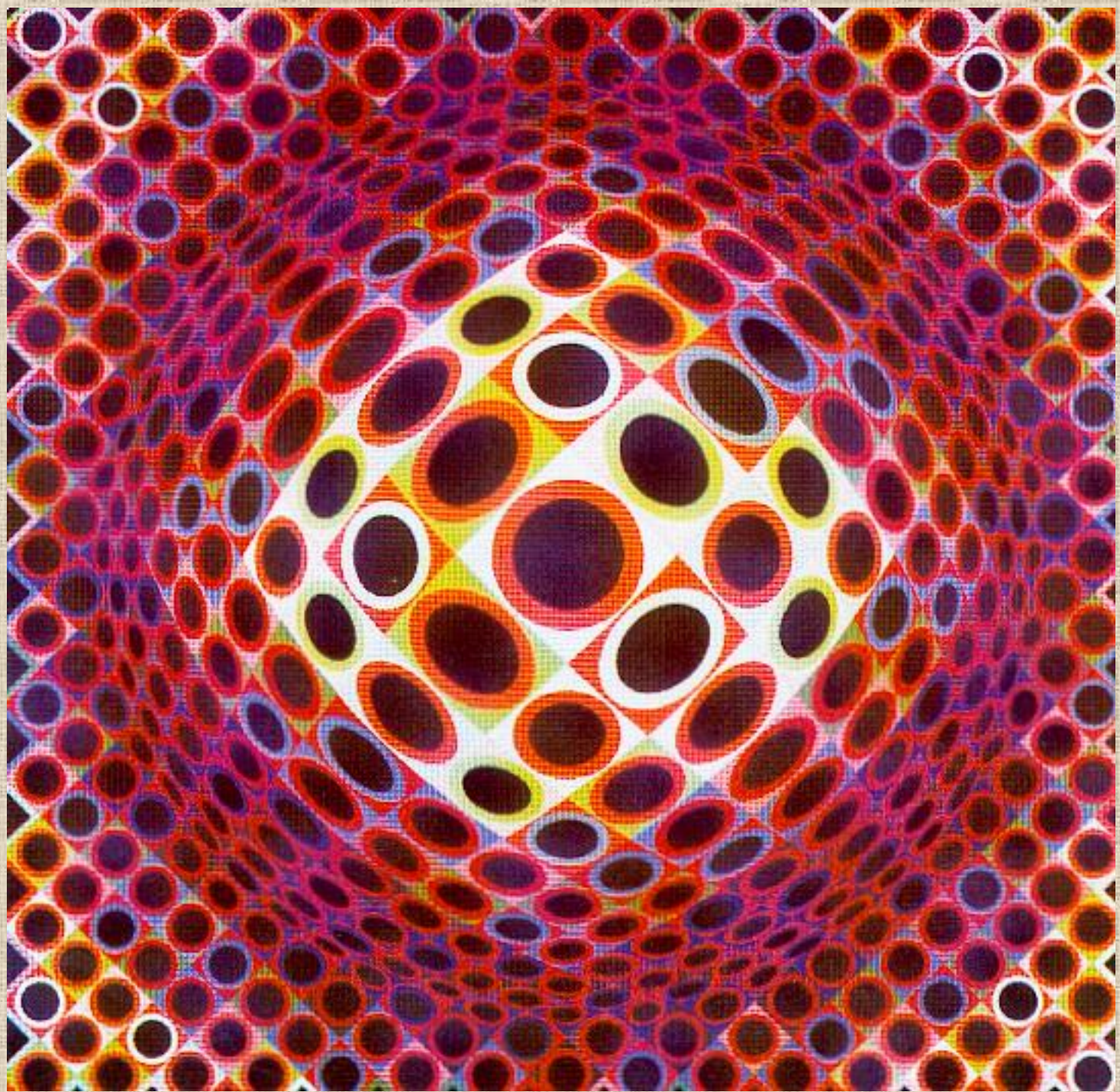
- J. Vigo (1937): *Magatartásból elégtelen*
- O. Welles (1951): *Bizalmas jelentés*

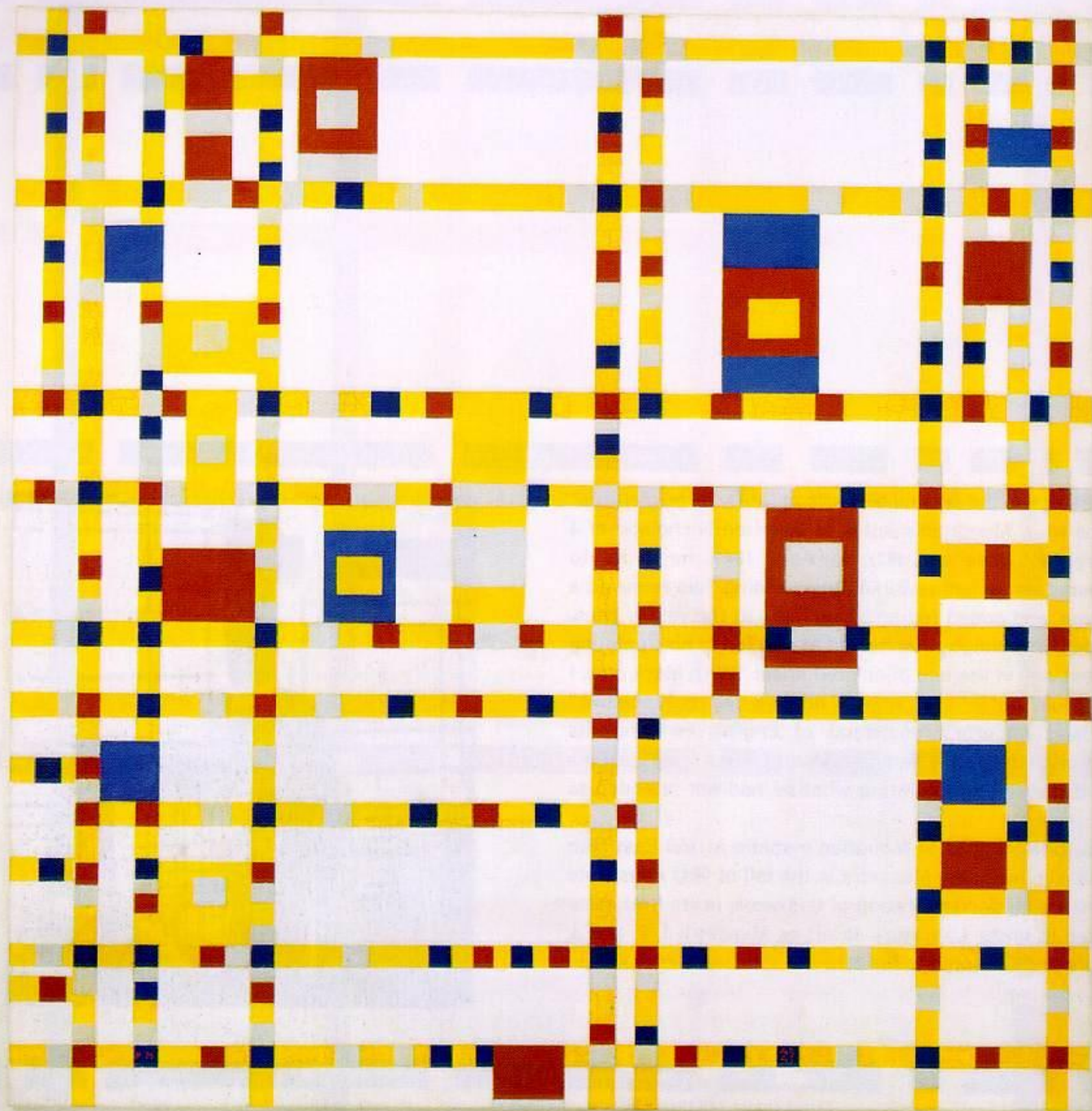
Mélységjegyek IV.: fény/árnyék - színek

- ahol a festői tér „átcsap” filmi térbe: a perceptuális tér (fényrácsok - plaszticitás)

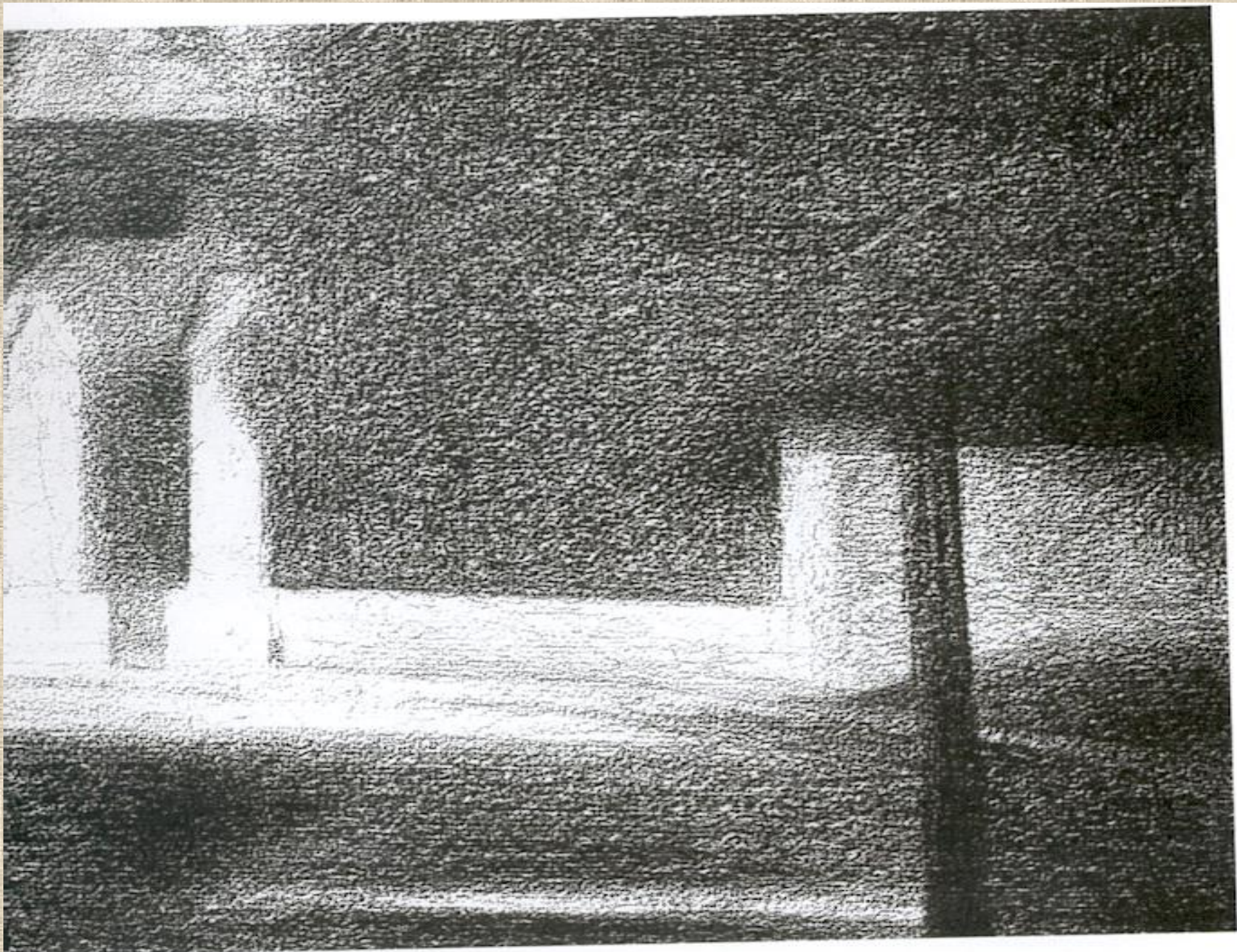












59
Ga
cra
24

Példák:

- K. Mizogucsi (1953): *A sápadt és titokzatos hold meséje*
- Atom Egoyan (2001): *Sweet Hereafter*
- A. Kurosawa (1954): *Hét szamuráj*
- B. Bertolucci (1970): *A megalkuvó (Il conformista)*
- Kim Ki-duk (2000): *Sziget*
- Tran Anh Hung (2000): *Az élet csodái*

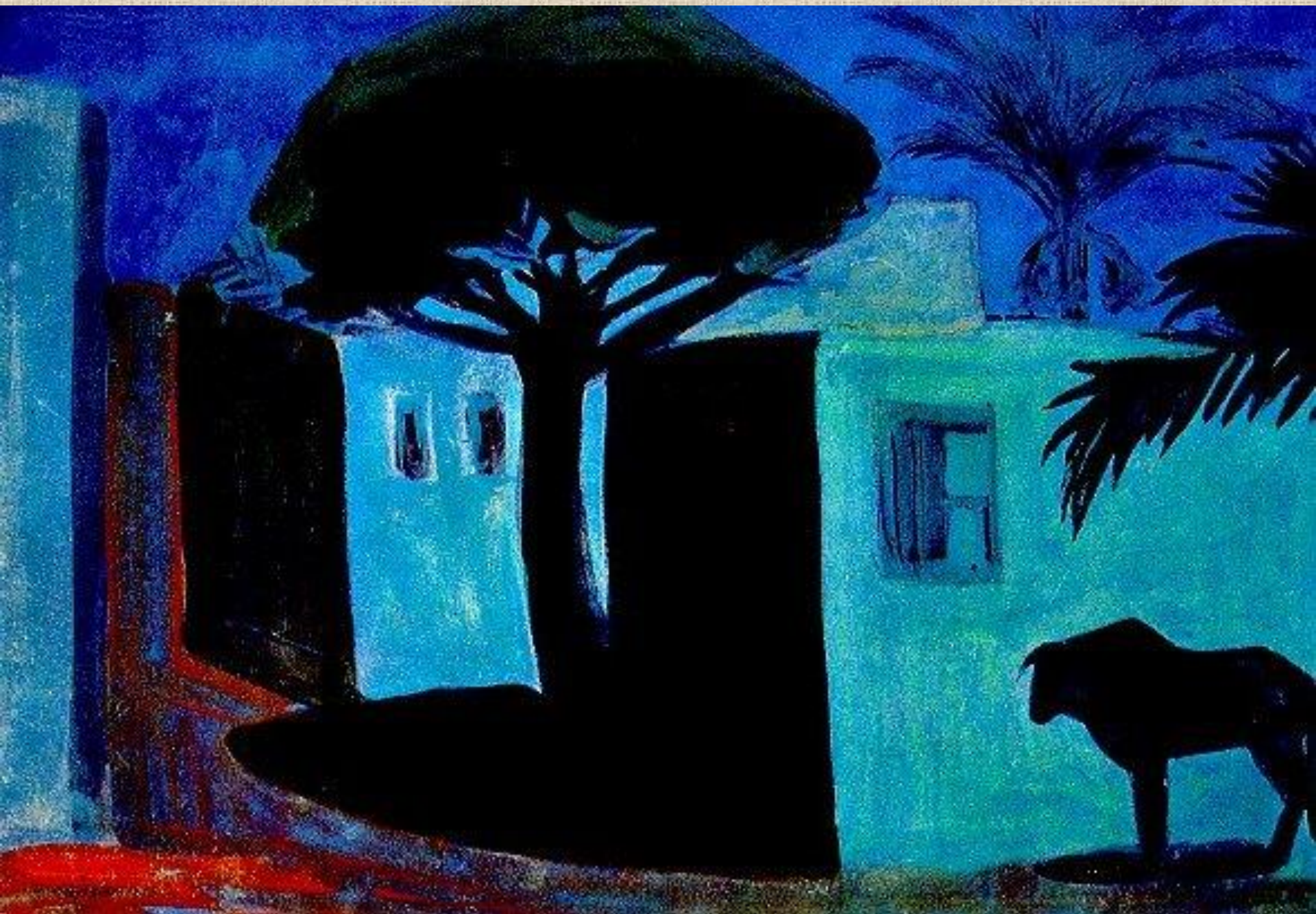






Példák

- Saryan
- Charon: Bleu
- Jeffrey Larson (1999): Beach Treasures







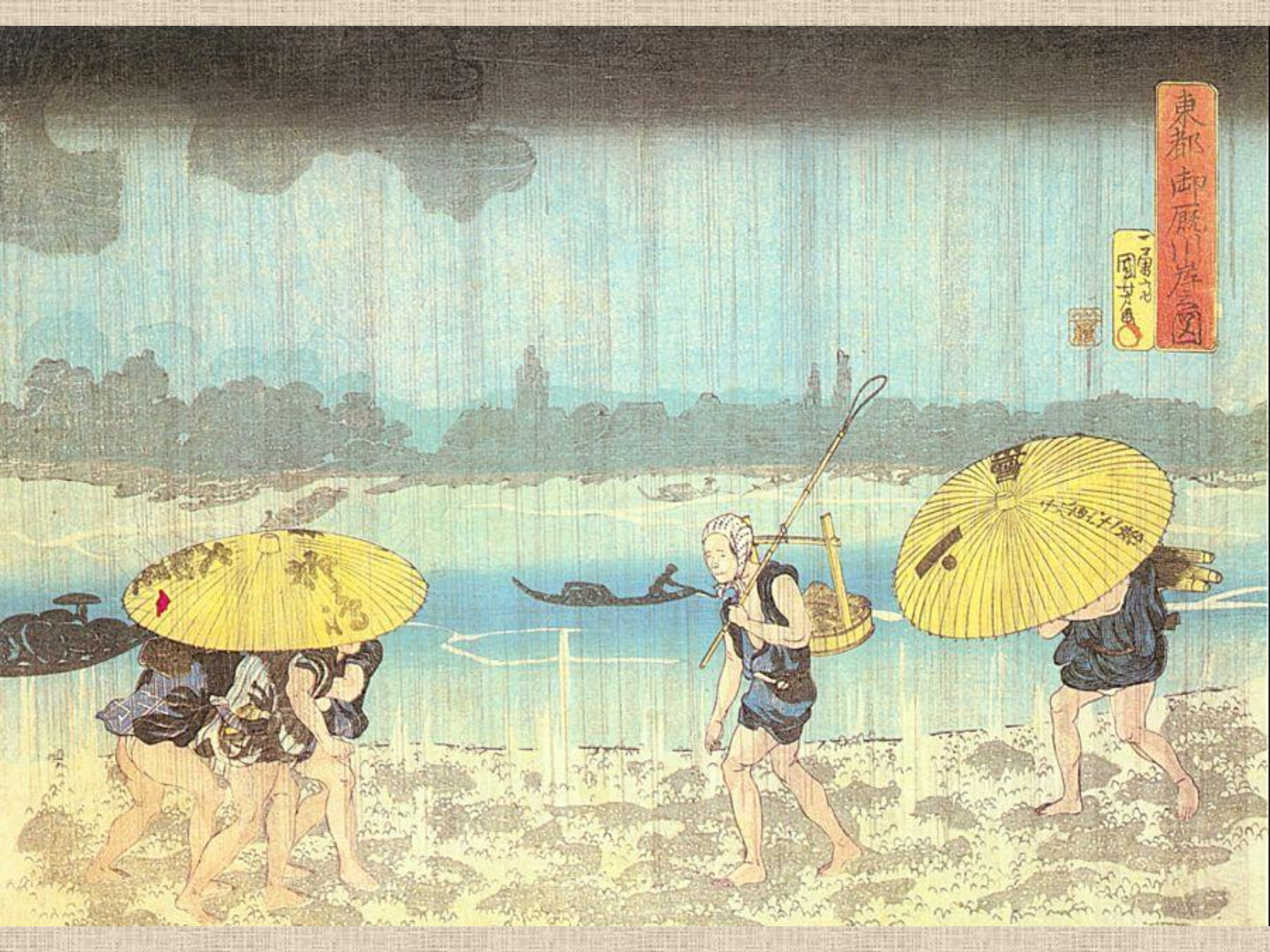






東都御厩川岸圖

一箇
圖





Mélységjegyek IV.: textúra

Példák:

- Bill Viola (1979): *Desert Light*
- L. von Trier (1985): *Médea*
- K. Shindo (1964): *Onibaba*

Az „átcsapás” következményei

- *a „kamera-mozgással” új perceptuális minőség jelenik meg: a tárgyak és az érzékelő változó egymáshoz való viszonya (vö. Vaux-le-Vicomte)*
- *az ábrázolt mozgással felborul a statikus plaszticitás*
 - a gyorsabban közeledés illúziója

Példa:

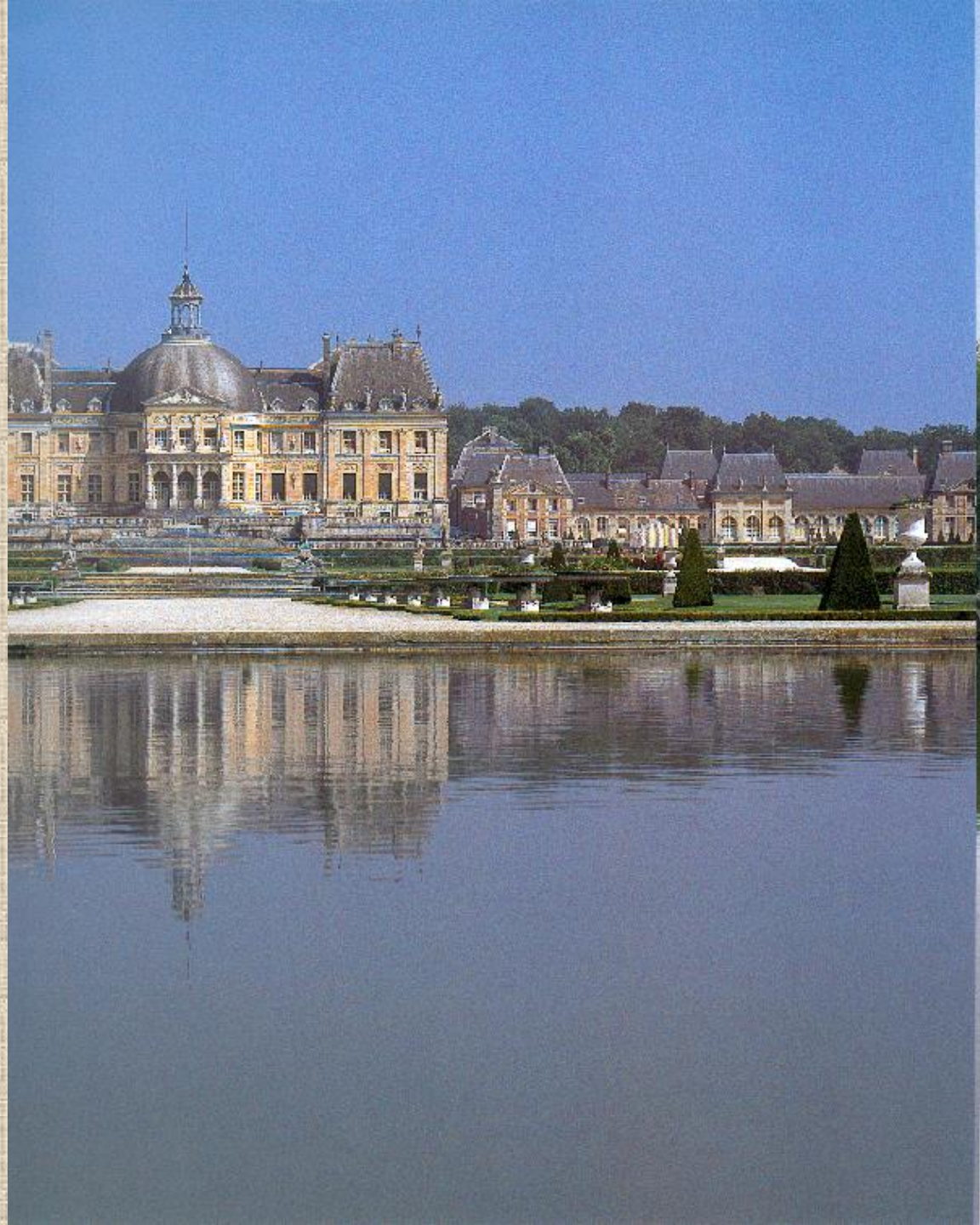
- Gathak, Ritwik (1960): *Felhős csillag*

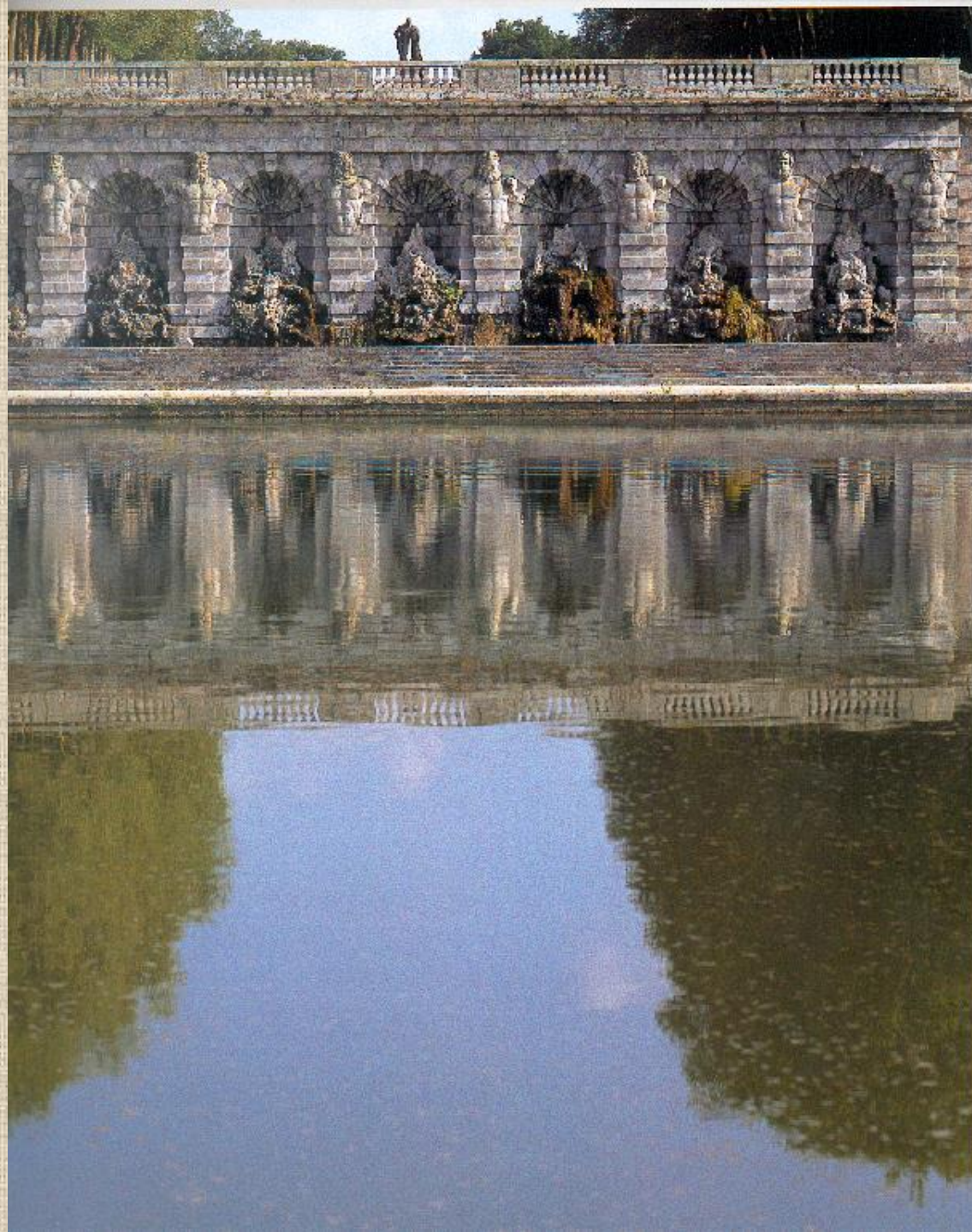












- *lehetetlen tér az ábrázolt mozgás miatt*

Példák:

- Sz. Paradzsanov (1967): *Gránátalama színe*

- *lehetetlen tér a kamera mozgása (az ábrázoló mozgás) miatt*

Példák:

- M. Antonioni (1975): *Foglalkozása riporter*
- P. és V. Taviani (1971): *Szent Mihálynak volt egy kakasa: cella ábrázolása*
- T. Angelopoulosz (2002): *Örökkévalóság és még egy nap*



- *lehetetlen tér a vágás miatt*

Példa:

- Kósa F. (1963): *Tízezer nap*

- **„kamera-tér”**: *implicit kamera, mely különbözik a rajzokat lefényképező kamrától* (vö. Branigan 2005)

Példák:

- P. és V. Taviani (1971): *Szent Mihálynak volt egy kakasa*
 - animáció: G. Alkabetz (1995): *Rubicon* / (1999): *Yankate*
 - O. Welles (1957): *A gonosz érintése (The Touch of Evil)*
 - C. Saura (1999): *Goya*
- *az ábrázolt mozgással megjelenik a narrativitás*



Mélységjegyek V.: a mozgás parallaxis

- vonatablak-jelenet típusa

Példák:

- B. Bertolucci (1970): *Pókstratégia*

- speciálisan „fimi” technikák
 - lassítás, gyorsítás

Példák:

- P.P. Pasolini (1963): *A túró (La ricotta)*

- Kim Ki-Duk (2005): *Nobody knows*

- A. Tanner (1974): *A fehér városban (Dans la ville blanche)*