

نمونه جدول بودجه‌بندی: مکان‌یابی تصویربرداری خارج از استودیو – واحد یادگیری ۱ – پودمان ۲

جلسه	واحد یادگیری	پودمان	رئوس محتوا	زمان	
				نظری	عملی
جلسه ۱	مکان‌یابی تصویربرداری خارج از استودیو	۲	آشنایی با مکان لوکیشن و تأثیر آن در ساختار برنامه‌سازی	۳	۱
جلسه ۲	مکان‌یابی تصویربرداری خارج از استودیو	۲	آشنایی با شرایط استاندارد لوکیشن	۲	۲
جلسه ۳	مکان‌یابی تصویربرداری خارج از استودیو	۲	بازبینی لوکیشن، تطبیق لوکیشن در فیلمنامه و فیلم (عملی)	-	۴
جلسه ۴	مکان‌یابی تصویربرداری خارج از استودیو	۲	ارزشیابی تصویربرداری از لوکیشن‌های مختلف و بررسی آن	-	۲

پودمان ۲: تصویربرداری خارج از استودیو

واحد یادگیری ۱

مکان‌یابی تصویربرداری خارج از استودیو

مقدمه

در انتخاب لوکیشن مناسب، کارگردان، طراح صحنه، مدیرتصویربرداری و مدیر تولید همراه می‌شوند. حرف آخر را کارگردان می‌زند، اگرچه حق انتخاب با اوست ولی محل تصویربرداری باید به‌گونه‌ای باشد که برای طراح صحنه و مدیر تصویربرداری نیز مفید و قابل استفاده باشد.

مواد و تجهیزات

قلم، کاغذ، نمایاب، دوربین عکاسی، موتور برق، منبع برق شهری.

دانش افزایی

قبل از آنکه کارگردان شخصاً برای جست‌وجوی یک محل برود، گروه تولید می‌توانند یک عکاس را براساس نظرات کارگردان در مورد لوکیشن، برای عکاسی به محل بفرستد تا بتواند جزئیات را مطالعه کند. عکس‌ها برای گروه برنامه‌ساز، فقط به‌عنوان تصویر کلی است. اندام در یک عکس می‌تواند، معیاری برای مقایسه اندازه‌ها باشد، بنابراین عکس‌ها به‌گونه‌ای تهیه می‌شود تا طراح صحنه بتواند بخش‌های مورد نظر خود را بازسازی کند.

قبل از حرکت به یک منطقه و قبل از آنکه برنامه‌ریزی برای کار انجام شود، اجازه صاحب ملک ضروری است و باید با پلیس یا هر فرد دیگری که مستقیم یا غیرمستقیم با مسئله ارتباط دارد مشورت کرد. معمولاً، باید هزینه‌ای پرداخت شود و برای ترمیم هرگونه خسارت، مبلغی در نظر گرفته شود.

در خلال دومین بازدید با مدیر تصویربرداری، تسهیلات موجود برای برپا کردن سکویهای نورپردازی و تصویربرداری یادداشت می‌شود. اما مسئله موقعیت دوربین باید حل شود و بدین ترتیب کارگردان می‌تواند تصمیم بگیرد که هنگام کار از

چه زاویه‌ای استفاده خواهد کرد. در این بازدید، دستیار اول نورپرداز و تصویربردار به شدت درگیر خواهند شد. مدیرتصویربرداری با توجه به نظرات نهایی کارگردان در مورد محل‌های دوربین، وضعیت نهایی سکوه‌های نورپردازی و تصویربرداری را تعیین می‌کند.

اگر شبکه برق در دسترس نباشد، برق کار نیز با توجه به قابلیت‌های لوکیشن، مکان مناسب برای قراردادن ژنراتورهای برق را انتخاب می‌کند که در صورت امکان باید خارج از فضای صحنه باشد. هماهنگی مدیرتصویربرداری و طراح صحنه بسیار با اهمیت است. طراح صحنه نیازهای مدیر تصویربرداری را باید برآورده کند. مثلاً ایجاد یک جلوه نوری با نصب یک تیر چراغ برق در بخشی از لوکیشن یا آویزان کردن یک فانوس به دیوار.

برای ساخت پروژه‌های تاریخی قطعاً بهترین گزینه همان مکان واقعی است، ولی دسترسی به این مکان‌ها برای تصویربرداری همیشه ممکن نیست. در مواردی که امکان حضور گروه تصویربردار در لوکیشن تاریخی وجود نداشته باشد، پس‌زمینه‌های تاریخی توسط گروه طراح صحنه ساخته می‌شود. در پاره‌ای موارد با تغییراتی اندک در لوکیشن امروزی می‌توان فضای قدیمی آنها را بازسازی کرد، برای مثال میدان حسن آباد تهران.



ساخت شهرک سینمایی غزالی با لوکیشن‌های متعدد تاریخی و مذهبی از موارد نادری است که بخشی از موقعیت‌های قدیمی، با تمام جزئیات آن ساخته شده است. این شهرک در سال ۱۳۵۸ توسط زنده‌یاد ولی‌الله کردان و به پیشنهاد زنده‌یاد، علی حاتمی برای مجموعه هزارستان ساخته شد.



در پاره‌ای از موارد، برنامه‌ساز یا فیلم‌ساز، با رعایت تمام جوانب و احتیاط کامل در حضور لوکیشن‌های واقعی می‌تواند کار تصویربرداری را انجام دهد. قطعاً دقت در استفاده از وسایل حرکتی و نورها باید بسیار بالا باشد تا خسارتی به محل وارد نشود. نمونه‌این کار فیلم کمال الملک ساخته زنده‌یاد علی حاتمی است که در کاخ گلستان فیلم‌برداری شده است.

محل‌یابی (لوکیشن)

تصوری از محل تصویربرداری، باید از همان اوایل فرایند شکل‌گیری ایده تولید، حاصل شود. مکان‌های خاص را می‌توان بعد از نوشتن متن کامل، صحنه به صحنه انتخاب کرد، ولی محل یا لوکیشن باید پیش از تکمیل دکوپاژ، مشخص و نهایی شود. علاوه بر ویژگی‌هایی که در لوکیشن به دنبال آنها می‌گردیم مثل در دسترس بودن و داشتن ظاهر و ویژگی‌های صحنه‌ای مناسب، ویژگی‌های دیگری هم وجود دارد یک لوکیشن باید نزدیک به تسهیلات بهداشتی، پارکینگ، فضای برای نگهداری تجهیزات و استراحت باشد. محوطه‌هایی که دمای آنها تحت کنترل بوده که گروه تولید و بازیگران بتوانند در فاصله برداشت‌های تصویربرداری، از آنها

استفاده کنند. بعد از انتخاب لوکیشن، باید با مسئول آن محل، یا مکان جلسه یا دیداری گذاشته شود. در این دیدار، اطلاعات زیر باید جمع آوری شود: نام‌ها، شماره تلفن‌ها و محل دقیق یا نشانی مسئولینی که محوطه یا محل‌های مورد استفاده را در اختیار دارند. شخص مسئول می‌تواند ساکن محل یا ساختمان، مسئول فنی ساختمان، مدیر ساختمان، سرایدار، مدیر بخش یا کارمند مسئول اماکن عمومی باشد. باید اطمینان حاصل کنید که شخصی که اجازه استفاده از محل را داده است، عملاً اختیار چنین کاری را داشته و سپس این اجازه را به صورت مکتوب همراه با اجازه واگذاری، تنظیم نمایید.

در جلسه ملاقات با مسئول محل، تهیه کننده باید به طور کامل چگونگی استفاده از محل و اینکه چه تغییراتی ممکن است ضروری باشد، بازسازی و بازگردانی محل به حالت اول چگونه انجام خواهد گرفت و گروه تولید چه نوع دسترسی به آنجا خواهد داشت را تشریح کند. هرگونه اتفاقی را که ممکن است در زمان تولید رخ دهد، باید مورد بحث قرارداد، تا هیچ اختلاف حل نشده‌ای به طور غیرمنتظره در جریان تولید بروز نکند.

تمام توافقات مکتوب باشد و از مسئول محل بخواهید که آن را امضا کند، یک نسخه توافقتنامه را نزد خود نگه دارید. نسخه‌ای را به مسئول محل بدهید و نسخه دیگری را برای بالاترین مقام مسئول محل بفرستید. قبل از آنکه برنامه‌ای برای تصویربرداری تنظیم شود، این کار را انجام دهید تا همه مسائل پیش از ورود گروه تولید و بازیگران برای انجام کار تصویربرداری حل شده باشد.

نقشه برداری از لوکیشن

از محل تصویربرداری در روزی که قرار است تولید آغاز شود، در هفته‌ای که این کار انجام می‌گیرد و در صورت امکان، در ماهی که تولید وارد مرحله تصویربرداری می‌شود، حتماً بازدید کنید. این احتیاط می‌تواند از مشکلاتی نظیر ترافیک غیرمنتظره، معضلات نورپردازی و صداهای اضافی در محیط محیط جلوگیری کند. هر اتاق یا فضایی که قرار است، مورد استفاده قرار گیرد باید به دقت اندازه‌گیری شود و یک نقشه یا مقیاس معین که نشان‌دهنده مکان و اندازه‌های درها و پنجره‌ها، جای اثاث و مبلمان و موضوع دیوارها و منابع برق است، ترسیم گردد. محل پریزهای برق، محل فیوز یا جعبه کلید قطع مدار را باز بگذارید. اگر جعبه فیوز باز گذاشته شود، گروه فنی می‌تواند بدون منتظر ماندن برای باز شدن جعبه فیوز، مشکلات را برطرف کند. ضمن بررسی محل جعبه فیوز، میزان نیروی هر مدار را نیز بررسی کنید و معین نمایید که کدام یک از مدارها؛ پریزهای خاص

مورد استفاده شما را کنترل می‌کند.

زمانی که اندازه‌ها مشخص و نقشه ترسیم شد، محل‌های احتمالی مجریان، بازیگران و دوربین‌ها باید مشخص شوند. حرکات اجراکنندگان و حرکات دوربین باید در نظر گرفته شود. اگر لوازم صحنه نیاز به جابه‌جا شدن یا کم و زیاد شدن دارند، این مسئله باید روی نقشه قید شود. نقشه به صورت یک نمودار یا پلان مقیاس کوچک ترسیم می‌شود. چنانکه گویی مستقیماً از بالا به محل نگاه می‌کنید. باید مقیاس دقیق رسم شود. همچنین پیش از ترک جلسه، محل بارگیری باید مشخص شود. در نهایت کارگردان با در دست داشتن دکوپاژ و نقشه لوکیشن، می‌تواند در آنجا بنشیند و تصمیم بگیرد که کدام نماها از کدام موضع باید تصویربرداری شود. اطمینان حاصل کنید که تمامی نماهای ممکن در هر یک از لوکیشن‌ها، به پیش از انتقال دوربین و وسایل تصویربرداری و نورپردازی به لوکیشن بعدی، ضبط شده باشد.

شیوه تدریس

در فعالیت کارگاهی طراحی لوکیشن براساس فیلمنامه، هنرجویان باید یاد بگیرند که چگونه با بازخوانی صحنه‌های فیلمنامه، تصویرسازی ذهنی از لوکیشن‌های موجود در آن را انجام داده و طراحی کنند. بعد از دیدن صحنه‌های فیلمنامه در فیلم ساخته شده، هنرجو با درک نقاط قوت و ضعف در طراحی ذهنی خود، متوجه خواهد شد که آیا از فیلمنامه درک صحیحی داشته یا خیر.

نقشه‌برداری از لوکیشن: هر هنرجو منزل شخصی را به عنوان یک لوکیشن داخلی تلقی کرده و با فرض اینکه با یک، دو و سه دوربین می‌خواهد تصویربرداری کند، سه نقشه متفاوت از چگونگی حرکت دوربین و بازیگران طراحی کند.

نکات ایمنی و بهداشت

موارد ایمنی مربوط به شرایط آب‌وهوایی مختلف، مکان‌های خاص، کار در ارتفاع، کار با برق، دستکش کار، کفش راحت

شیوه ارزشیابی اهداف توانمندسازی

فعالیت‌های کلاسی و کارگاهی، مشاهده عملکرد، آزمون عملکردی

ارزشیابی شایستگی مکان‌یابی تصویربرداری خارج از استودیو

شرح کار:

خواندن فیلمنامه ، بررسی دکوپاژ، انتخاب لوکیشن بر مبنای متن، تأمین منابع انرژی، آماده‌سازی لوکیشن.

استاندارد عملکرد:

مکان‌یابی برای تصویربرداری برنامه تلویزیونی خارج از استودیو براساس طرح برنامه

شاخص‌ها:

مکان‌یابی تصویربرداری استاندارد با توجه به ویژگی‌های موجود در طرح و شرایط فیزیکی محل تصویربرداری خارج از استودیو برای مثال شیوه استفاده از روش‌های تصویربرداری تک دوربین یا چند دوربین

شرایط انجام کار و ابزار و تجهیزات:

شرایط:

زمان: ۳۰ ساعت

مکان: کارگاه تصویربرداری

ابزار و تجهیزات: قلم، کاغذ، نمایاب ، دوربین عکاسی، موتور برق، منبع برق شهری.

معیار شایستگی:

ردیف	مرحله کار	حداقل نمره قبولی از ۳	نمره هنرجو
۱	خواندن و بررسی فیلمنامه	۲	
۲	بررسی دکوپاژ	۱	
۳	انتخاب لوکیشن بر مبنای متن	۲	
۴	تأمین منابع انرژی	۲	
۵	آماده‌سازی لوکیشن	۱	
<p>شایستگی‌های غیرفنی، ایمنی، بهداشت، توجهات زیست‌محیطی و نگرش: مدیریت کار و کیفیت (۶۳-۶۲N)، موارد ایمنی مربوط به شرایط آب و هوایی مختلف، مکان‌های خاص، کار در ارتفاع، کار با برق، دستکش کار، کفش راحت - رعایت اصول بهره‌وری، عدم تخریب محیط‌زیست در هنگام کار، روحیه کار جمعی</p>		۲	
<p>میانگین نمرات</p>			

* حداقل میانگین نمرات هنرجو برای قبولی و کسب شایستگی، ۲ می‌باشد.

نمونه جدول بودجه‌بندی: ضبط تصویر خارج از استودیو – واحد یادگیری ۲ – پودمان ۲

جلسه	واحد یادگیری	پودمان	رئوس محتوا	زمان	
				نظری	عملی
جلسه ۱	ضبط تصویر خارج از استودیو	۲	چگونگی تهیه لیست تجهیزات براساس طرح	۲	۲
جلسه ۲	ضبط تصویر خارج از استودیو	۲	آشنایی با مفهوم حرکت در سینما	۲	۲
جلسه ۳	ضبط تصویر خارج از استودیو	۲	آشنایی با حرکت در دوربین ثابت	۲	۲
جلسه ۴	ضبط تصویر خارج از استودیو	۲	انجام حرکات در دوربین ثابت (عملی)	-	۴
جلسه ۵	ضبط تصویر خارج از استودیو	۲	آشنایی با حرکات دوربین روی ریل	۲	۲
جلسه ۶	ضبط تصویر خارج از استودیو	۲	کار با تجهیزات حرکتی مانند ریل استدی کم و کرین (عملی)	-	۴
جلسه ۷	ضبط تصویر خارج از استودیو	۲	انجام حرکات دوربین روی وسایل حرکتی (عملی)	-	۴
جلسه ۸	ضبط تصویر خارج از استودیو	۲	آشنایی با مفهوم و قواعد ترکیب‌بندی	۲	۲
جلسه ۹	ضبط تصویر خارج از استودیو	۲	آشنایی با عوامل موجود در ترکیب‌بندی	۲	۲
جلسه ۱۰	ضبط تصویر خارج از استودیو	۲	ترکیب‌بندی در دوربین ثابت (عملی)	-	۴
جلسه ۱۱	ضبط تصویر خارج از استودیو	۲	ترکیب‌بندی با دوربین متحرک (عملی)	-	۴
جلسه ۱۲	ضبط تصویر خارج از استودیو	۲	ارزشیابی و مهارت ترکیب‌بندی و حرکت دوربین	-	۲

پودمان ۲: تصویربرداری خارج از استودیو

ضبط تصویر خارج از استودیو

واحد
یادگیری ۲

مقدمه

سینما هنر حرکت است و پایه و اساس آن بر حرکت نهاده شده است، چرا که تک‌فریم‌های ثابت هیچ‌گاه مبتین سینما نیست، مگر آنکه به حرکت درآیند و با سرعت مشخصی به دنبال هم روان شوند، آنگاه حسی از حرکت به بیننده القا خواهد شد که البته آن هم توهم حرکت است، این همان بخشی است که مربوط به سیستم بینایی انسان و سازوکار دوربین و دستگاه نمایش فیلم و تلویزیون است. اما حرکت از زاویه‌ای دیگر نیز قابل بحث است. کاربرد حرکت دوربین و تأثیر آن در صحنه که با جنبه‌ی زیبایی‌شناسانه فیلم‌سازی ارتباط مستقیم دارد.

ترکیب‌بندی

آنچه در مورد ترکیب‌بندی بیان می‌شود، بیشتر مربوط به زیبایی‌شناسی تصویر است. به همین دلیل شرایطی را که در ترکیب‌بندی یک فیلم کلاسیک رعایت می‌کنیم در فیلم‌های جنگی به‌طور کامل صدق نمی‌کند. البته این نکته هم قابل تأمل است که کیفیت بصری یک تصویر را باید حس کرد و چه بسا کسانی که بدون دقت در قوانین ترکیب‌بندی تصاویری منسجم و دقیق ارائه می‌دهند. به‌طور کل آنچه در سینما مدنظر است ترکیب‌بندی مؤثر است نه ترکیب‌بندی زیبا. برای رسیدن به این کیفیت بصری، شناخت ایده‌ها، تحلیل آنها و در نهایت اجرای آن مهم است. انتقال ایده‌ها از طریق ترکیب‌بندی مؤثر امکان‌پذیر است نه ترکیب‌بندی کارت پستالی.

مواد و تجهیزات

قلم، کاغذ، انواع دوربین، انواع منابع تغذیه، انواع لنزها، انواع سه پایه، انواع تراولینگ، انواع کرین، انواع فیلتر دوربین، رفلکتورها، دیفیوزره.

دانش افزایی و شیوه تدریس

در مقوله حرکت این نکته ضروری است که انگیزه و علت انجام حرکت چه بوده است؟ آیا بعد از اتمام حرکت نتیجه موردنظر برای انجام آن به دست آمده است و آیا توانسته ایم نگاه بیننده را از موضوعی به موضوعی دیگر منتقل کنیم و زاویه نگاهش را به سوژه عوض کنیم؟ هرگاه حرکتی بدون توجه به نیاز صحنه و حس بیننده و حتی موضوع، انجام شود، به راحتی اضافی بودن آن به چشم می آید و تنها کاری که می کند، سردرگمی بیننده است. در بازاریابی اتفاقات صحنه به وسیله دوربین، چه اول شخص باشد و چه دوم شخص، ما به داخل صحنه کشیده می شویم، چون دائماً تلاش داریم خود را با آن وفق داده و در صحنه جای دهیم. از آنجا که حرکت خود گیج کننده است، ذهن ما تلاش می کند تا برای تشخیص موقعیت و همراهی با حرکت دوربین و پی بردن به اینکه کجا هستیم و چه چیز در شرف وقوع است، خود را انطباق داده و جهت دهی کند.

حرکت ذهنی و عینی

حرکت دوربین یا عینی است و یا ذهنی. اگر هیچ موردی در نما از جمله تعیین جای دوربین ارجاع ذهنی نداشته باشد حرکت عینی خواهد بود و فقط موضوعات را به ما نشان می دهد و ما را از موضوعی به موضوع دیگر می برد. اما در حرکت ذهنی، دوربین با آهنگ بسیار سریع و غیرعادی خبر از تحرک یا بی قراری و یا آشفتگی می دهد، به خصوص در تلفیق با کات سریع. در اینجا حرکت معنای دومی پیدا می کند و سبب پویایی ذهن شده و بیننده را به اعماق مفاهیم بعدی راهبری می کند.

انگیزه حرکت

بهترین انگیزه برای حرکت دوربین حرکت سوژه است. خود اقدام به حرکت هم می تواند انگیزه حرکت باشد، مثل حرکت شخصی از روی صندلی به کنار پنجره. در ابتدا و انتهای هر حرکتی باید انگیزه وجود داشته باشد، مثل یک کادر جدید یا انتقال اطلاعات جدید. با هر حرکت دوربین، جای آن در صحنه عوض می شود و این بدین معنی است که بیننده از منظر جدیدی به موضوع می نگرد، و باید دقت

کرد که حرکت بیننده را از داستان بیرون بکشد و او را آگاه کند که در حال دیدن فیلم است.

گاهی حرکت مخالف، می‌تواند علت و انگیزه انجام حرکت باشد، بدین معنی که دوربین مستقل از موضوع حرکت کند و یک نقطه مقابل و یک عنصر اضافی در صحنه بیاورد.

همچنین بیان روایت مستندگونه یک فیلم می‌تواند انگیزه‌ای باشد برای حرکت دوربین روی دست. با حرکات لرزان و خفیف دوربین روی دست می‌توان حسی از نزدیکی موضوع به ذهن و روندی مستندوار را خلق کرد. حرکت دوربین باید برای هدایت چشم و ایجاد احساسی خاص، القای نکته‌ای منطقی یا تأثیری دراماتیک باشد. حرکت دوربین همچنین برای نمایاندن موقعیت مکانی و رفتن از بخشی به بخش دیگر از صحنه و برای رسیدن به نوعی یکپارچگی در صحنه است و بین اجزای صحنه و همین‌طور صحنه‌ای به صحنه‌های مختلف ارتباط ایجاد می‌کند.

انواع حرکات در فیلم

سه نوع حرکت در سینما وجود دارد که عبارت‌اند از:

۱ حرکت دوربین

۲ حرکت سوژه

۳ حرکت دوربین و سوژه.

حرکات دوربین شامل تمام حرکات دوربین روی سه پایه، وسایل حرکتی و یا روی دست است. در حرکت سوژه در جلوی دوربین ثابت، دوربین فقط ناظر صحنه بوده و این بازیگر است که فیلم را پیش می‌برد. اما در حرکت دوربین و سوژه، میزانشن اهمیت فوق‌العاده‌ای پیدا می‌کند، حرکت دوربین نسبت به سوژه، حرکت سوژه نسبت به سوژه و حرکت سوژه نسبت به دوربین، یکی از ارکان اساسی ایجاد میزانشن در صحنه حرکت است. سه نقطه شروع، وسط و پایان حرکت و علت شروع و پایان حرکت بسیار بااهمیت است.

حرکات دوربین

حرکت افقی (پن): پن دیدگاه ذهنی ناظر است، با حرکتی متوالی و با سرعت مناسب. پن رابطه فضایی موجود بین دو موضوع را نشان می‌دهد، در حالی که برش یا کات از یک نقطه به نقطه دیگر، این تداوم را به وجود نمی‌آورد. پن بخش‌های میانی صحنه را در ذهن بیننده به یکدیگر مرتبط کرده و به او کمک می‌کند تا موقعیت خود را دریابد. انتقال سوژه از یک موقعیت به موقعیت دوم و توقف برای یک کانون توجه، در مواقعی که چند کانون توجه در مسیر حرکت وجود دارد از

خصوصیات پن است.

حرکت افقی در انواع مختلف است و هر کدام کاربرد ویژه‌ای در صحنه دارد: (الف) پن تعقیبی که برای تعقیب موضوع در حال حرکت استفاده می‌شود. (ب) پن مروری که دوربین به آرامی صحنه را جست‌وجو می‌کند و به بیننده این امکان را می‌دهد که نقاط جالب توجه خود را انتخاب کند. در چنین مروری می‌توان چند مرکز توجه را برای بیننده بیان کرد که جنبه نمایشی داشته و به ایجاد حس انتظار کمک کند. (ج) پن گسسته نرم و طولانی است که ناگهان متوقف گشته و یا باز می‌گردد، تا نوعی تضاد بصری در بیننده ایجاد کند و برای مرتبط ساختن یک رشته موضوع‌های جدا از یکدیگر، قابل استفاده باشد. (د) پن شلاقی یا سوئیچ پن، رفته رفته افزایش یافته و یا از اول حرکت با سرعت زیاد شروع می‌شود که با حذف صحنه‌های میانی از موضوع اول به موضوع دوم می‌رسد و یا برای نقطه کات در تدوین استفاده می‌شود که به گذشت زمان کمک کرده و سبب توجه بیننده از صحنه‌ای به صحنه دیگر می‌شود. (ه) پن ۳۶۰ درجه که با حرکت بازگیر که دایره‌ای را طی می‌کند، دنبال می‌شود. مانند: ضبط رقص، به‌طوری که تصویربردار با طناب به رقصنده وصل می‌شود.

حرکت عمودی (تیلت): تیلت عملکرد سه ارتفاع دوربین است و این توانایی را به بیننده می‌دهد تا بین موضوع‌های مختلف و صحنه‌هایی که از یکدیگر فاصله دارند پیوندی بصری برقرار کند. برای تأکید بر ارتفاع (کوهنوردی در حال صعود) و تأکید بر عمق (تعلیق برای سقوط در دره) و همچنین تأکید بر روابط موضوعی (پرواز یک کبوتر و پسر بچه‌ای با تیر و کمان) استفاده می‌شود. حرکت تیلت به طرف بالا در بردارنده احساس افزایش توجه، هیجان، انتظار، امید و پیش‌بینی است و حرکت تیلت به طرف پایین سبب کاهش توجه و هیجان، نومیدی، افسردگی و خردشدن شخصیت قصه است.

حرکت تراک: ساده‌ترین و با انگیزه‌ترین حرکت دوربین در امتداد حرکت بازگیر با خودرو است. در این حرکت حسی از همراهی با شخصیت داستان و تعقیب و مرور صحنه را می‌توان القا کرد. پویاترین نوع این حرکت زمانی است که موجب تغییر نما می‌گردد. می‌توان در یک نمای باز، با موضوع حرکت کرد و به یک نمای بسته رسید یا بالعکس.

حرکت دالی: با حرکت دالی برای داخل شدن به داستان و یا خروج از آن بر روی ریل و در عمق صحنه می‌توان تماشاگر را به حضور کاراکتر فیلم برد و حسی از تغییر فضا و حرکت مکان و ایجاد انتظاری کشنده، را برای وقوع یک خطر بیان کرد. در این حرکت فوکوس‌کشی بسیار مهم است. می‌توان جلوه‌ای بسیار نمایشی از تلفیق حرکت زوم و دالی ایجاد کرد. این کار اندازه تصویر را نسبتاً ثابت نگه

داشته، اما تغییری نمایشی در پرسپکتیو و پس‌زمینه ایجاد می‌کند. به این حرکت اصطلاحاً زالی می‌گویند.

حرکت جرثقیل (کرین): در این حرکت دوربین به‌طور کامل در فضا معلق بوده و به هر سویی قادر به حرکت است. کرین، ترکیبی از تمام حرکات دوربین بوده و می‌تواند دارای تداوم بسیار زیاد باشد، بدین صورت که در حرکت کرین اندازه نماهای مختلف و حرکت‌های مختلف در یک پلان و بدون قطع وجود دارد. تغییر در میزانشن دوربین نسبت به سوژه و به‌دست آوردن میزانشن‌های جدید از قابلیت‌های این حرکت است. این حرکت برای توضیح صحنه‌های بغرنج به‌کار می‌رود و منطبق بر الگوهای کنشی در صحنه طراحی می‌شود.

در حرکت کرین باید دقت داشت که فقط سوژه اصلی نقطه تأکید باشد و به لحاظ اینکه فاصله بین دوربین و سوژه مدام در حال تغییر است، ضایعات از گوشه و کنار وارد کادر می‌شوند. این مسئله باید به‌دقت کنترل شود چون تعادل کادر را به‌هم ریخته و ذهن بیننده را ناخودآگاه از موضوع اصلی به‌طرف موضوعات فرعی هدایت می‌کند.

حرکت روی دست: این روش روندی مستندگونه را در ذهن به وجود می‌آورد. حرکت روی دست به خاطر سرعت عمل بالا در جابه‌جایی تصویربردار و رسیدن به موقعیت جدید، در کارهای خبری کاربرد ویژه‌ای دارد. همچنین برای حرکت نمای نقطه‌نظر از حرکت دوربین روی دست استفاده می‌شود. در حرکت Pov نمایانگر نگاه بازیگر با دوربین روی دست می‌توان حالات روحی بازیگر چون عدم تعادل، کنجکاوی و... او را بیان کرد و در Pov نمایانگر نگاه کارگردان برای معرفی صحنه براساس ساختار فیلم می‌توان از حرکت روی دست استفاده نمود.

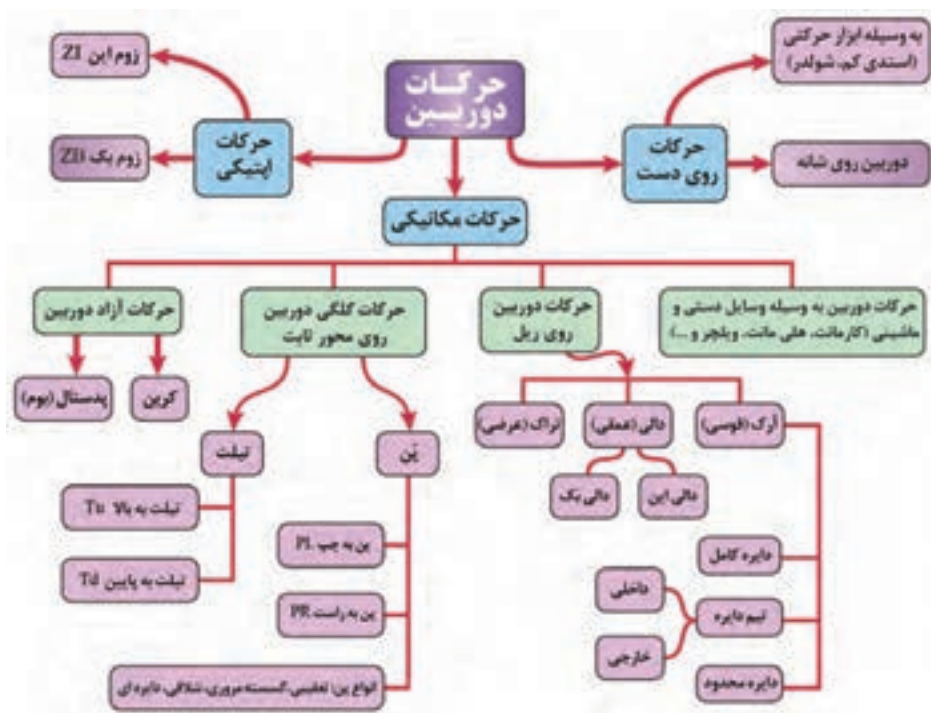
برای مثال: استدی‌کم قادر به تأمین حرکت روان دوربین در محل‌هایی است که نصب ریل غیرعملی یا مشکل است و یا دوربین در تمام شرایط صحنه مانند راه‌پله می‌خواهد بازیگر را همراهی کند. در واقع این ابزار، حرکات اضافی راه رفتن تصویربردار و تکان‌های شدیدی که حرکت دوربین روی دست ممکن است ایجاد شود را کنترل می‌کند.

حرکت مخالف: اگر دوربین همیشه با موضوع حرکت کند و با جهت و سرعت آن هماهنگ باشد، ممکن است خسته‌کننده شود. در این صورت دوربین به موضوع گره‌خورده و کاملاً وابسته به آن است. اگر گاهی اوقات دوربین مستقل از موضوع حرکت کند، می‌تواند یک نقطه تقابل و یک عنصر اضافی در صحنه بیاورد. بی‌شک این عمل می‌تواند پویا و پرانرژی بوده و با ایجاد نقطه تقابل در حرکت، عمق تصویر را افزایش دهد. هرگاه دوربین در جهت مخالف حرکت کند، به نظر می‌رسد پس‌زمینه دو برابر سریع‌تر از زمانی حرکت کرده که دوربین در امتداد موضوع و در همان جهت حرکت کرده است.



حرکت مخالف حرکتی پیچیده است، به صورت مجزا، در شکل های مختلف تمرین شود.

نمودار حرکات دوربین تصویربرداری



تأثیرگذاری حرکت دوربین و سوژه در پس زمینه های مختلف

در حرکت پن و برای تأکید بر سوژه، شاهد جدا شدن از پس زمینه هستیم. در این حرکت سوژه در فورگراند بوده و کاملاً جلب توجه می کند و بک گراند از اهمیت کمتری برخوردار است. در این حالت اگر فاصله دوربین و سوژه کم باشد و عمق میدان محدودتر گردد، تأکید بر حرکت سوژه بیشتر خواهد بود. قاعدتا در لنز واید،

به دلیل عمق میدان بیشتر و گستردگی فضای قاب این تأکید کمتر خواهد بود. در حرکت پن شلاقی، به دلیل سرعت نسبتاً زیاد پن، پس زمینه حرکت کرده و انرژی آن به مراتب بیشتر خواهد بود. در حرکات روی ریل یا وسایل حرکت مشابه، اختلاف بین پس زمینه، زمینه و پیش زمینه مهم است. به گونه ای که آنچه در جلو یا پیش زمینه است، بیشترین حرکت را داشته و انرژی زیادی دارد، البته گرچه این سوژه در جلوی کادر زیاد در نقطه تأکید نیست ولی جدای از اینکه به عمق صحنه کمک می کند، تأثیر حرکت را دو چندان می نماید. این در حالی است که زمینه در یک حرکت معمولی مطابق با آنچه چشم می بیند در صحنه دیده می شود و پس زمینه تقریباً ثابت است. این صحنه در فیلم های وسترن زیاد به چشم می خورد. تأکید بر سوژه در پلان های حرکتی متأثر از پس زمینه آن است به گونه ای که پس زمینه های رنگی یا ساده هر کدام تأثیرات مختلفی بر سوژه دارند. در پس زمینه های ساده، تأکید بر سوژه بیشتر از پس زمینه های رنگی و طرح دار است.

تأثیر فاصله کانونی لنز بر حرکت

حرکت دوربین و یا سوژه در لنزهای مختلف تله، واید و نرمال کاملاً با یکدیگر متمایز است. در عدسی های تله سرعت و انرژی حرکت بیشتر بوده و بیش از حد معمول جلوه می کند. به همین دلیل حرکات بازیگر باید در پلان های بسته کنترل شود که هم، از قاب بیرون نزنند و هم تأثیر دراماتیک آن از دست نرود. برای مثال حرکت قرینه چشم بازیگر در لنز تله و در یک نمای ECU بسیار نمود بیرونی دارد. در انجام حرکت دوربین در لنز تله، باید دقت زیادی به خرج داد، چون کوچک ترین حرکت تیک دار دوربین به شدت بد جلوه خواهد کرد، برعکس در لنزهای واید جزئیات حرکت دیده نخواهد شد؛ ولی اغراق در سرعت حرکت زیاد است و به دلیل باز بودن فضای صحنه تغییرات پرسپکتیو بسیار مشهود است. در حرکات روی ریل و همچنین کرین، وجود اشیایی در پیش زمینه، انرژی حرکت را بسیار زیاد خواهد کرد.

نکاتی در مورد تأثیر حرکت در صحنه

- ۱ حرکت، پلان های مقطع را در توالی یکدیگر ثبت کند.
- ۲ حرکت، حسی از فاصله و مسافت را در تماشاگر ایجاد می کند که در برش نیست.
- ۳ حرکت، تحرک ذهنی ایجاد می کند و بیننده را وادار به کنجکاوی و پویایی می نماید.
- ۴ حرکت سوژه در صحنه، باعث ایجاد عمق در صحنه می گردد.

- ۵ حرکت، باعث تغییر مرکز توجه در فریم می‌گردد، خواه مرکز توجه سوژه اصولی باشد یا جزئی از اجزای صحنه.
- ۶ حرکت، باعث نمایش فضاهای دراماتیک و موقعیت‌های غیرمنتظره شده و اطلاعات صحنه‌ای جدیدی را به تماشاگر می‌دهد.
- ۷ حرکت باعث تعقیب عمل و حادثه است و تماشاگر را همراه با داستان پیش می‌برد.
- ۸ حرکت دوربین می‌تواند منعکس‌کننده حالات درونی و احساسات بازیگر گردد.
- ۹ حرکت باعث ایجاد ریتم و تمپوهای احساسی است. ایجاد تنش، هیجان، انتظار و پیش‌بینی از نتایج وجود حرکت در پلان است.
- ۱۰ حرکت پرسپکتیو بازیگر را نسبت به اشیای داخل صحنه تغییر می‌دهد و سبب می‌شود که ارتباط منطقی بین عوامل و بازیگران ایجاد شود.
- ۱۱ حرکت، تغییر صحنه می‌دهد و ترکیب‌بندی‌های جدی و پویا به‌وجود می‌آورد.
- در پی ایجاد ترکیب‌بندی‌های متوالی و متفاوت، ارتباط بین موضوعات در صحنه به‌خوبی شکل می‌گیرد.
- ۱۲ حرکت دوربین در هر لحظه، مکان و زمان واقعی را برای بیننده ایجاد می‌کند و در عین حال وحدت زمان و مکان به‌طور کامل حفظ شده و این پیوستگی سبب می‌شود که به تداوم موضوع در زمان و مکان کمک کند.
- ۱۳ حرکت دوربین در POV می‌تواند حس واقعی شدیدی را که شخصیت داستان احساس می‌کند یا ارائه دیدگاه وی درگیرودار یک حرکت خشن یا خطرناک را به تماشاگر عرضه کند.
- ۱۴ حرکت‌های کوچک دوربین یا تصحیح کادر، غیر از اینکه به تعادل کادر کمک کرده و اجزای زائد را از داخل فریم حذف می‌کند، سبب ایجاد ترکیب‌بندی‌های بهتری می‌گردد.
- ۱۵ حرکت سوژه، توجه تماشاگر را از حرکت دوربین منحرف می‌کند. در انجام چنین حرکتی، نخست اجازه دهید سوژه به حرکت درآید، سپس او را با دوربین دنبال کنید. همچنین پیش از ایستادن سوژه، به حرکت دوربین خاتمه دهید و بگذارید که سوژه اندکی بیشتر در قاب حرکت کند.

ترکیب‌بندی

درک و شناخت انسان از محیط و ارتباط او با محیط، به دیدن متکی است و البته بین دیدن و درک کردن تفاوت وجود دارد. دیدن تکیه بر چشم است، ولی در درک کردن نه فقط چشم بلکه تمام بدن شریک این دریافت است و آن دریافت ذهنی و احساسی است. چشم با مرحله دیدن مطالب را می‌گیرد ولی تجزیه و

تحلیل و تأثیرات بعدی آن تصویر بر عهده ذهن است و نه چشم. به همین خاطر است که نمی‌توان فرمی ایجاد کرد که برای همگان یک نوع احساس ایجاد کند. فرایند بینایی فقط یک دستگاه و سیستم برای ثبت حقایق نیست، بلکه خود آفریننده و خالق گونه‌ای از حقایق و وقایع بوده و آنها را نیز تحلیل می‌کند. ۷۰ تا ۸۰ درصد شناخت انسان از طریق چشم، ۱۲ تا ۱۵ درصد از طریق گوش و باقیمانده از طریق دیگر حواس خواهد بود. هنگام فرایند دیدن، چشم تصاویر را کوچک، معکوس و قوس‌دار ثبت می‌کند و بنابراین درک انسان از تصاویر فقط به چشم مربوط نمی‌باشد، آنچه توسط چشم دیده می‌شود، به وسیله یک کد در ذهن ثبت می‌گردد و سپس از طریق شنیدن و بازآفرینی آن کد، تصویر در ذهن ایجاد می‌گردد.

برای درک نور و رنگ یک چشم کافی است، ولی برای درک عمق و حرکت هر دو چشم نیاز است. درک عمق به لحاظ فاصله حدود ۶۵ م م بین دو چشم است که انجام می‌گیرد و نکته مهم دیگر، اینکه شرط کافی برای درک صحنه توسط فرایند بینایی آن است که تصویر به اندازه کافی بزرگ باشد، برای مدت زمان مناسب مورد رؤیت قرار بگیرد، نور مناسب داشته باشد، از پس‌زمینه جدا باشد و کد آن تصویر از نظر حافظه قابل شناسایی باشد.

وزن تصویری – موازنه و تعادل

پس از مرحله شناخت فرایند درک و دیدن و تصورکردن نوبت به خود تصویر می‌رسد. اینکه یک تصویر چگونه باید باشد تا بیننده در کمترین زمان بتواند آن را درک کند. راه حل ترکیب‌بندی است که با به کارگیری عوامل صحیح آن در قاب می‌توان به آن دست یافت. وجود عوامل ترکیب‌بندی در قاب منجر به ایجاد وزن تصویر می‌گردد.

کادر تصویر را از این نظر به دو کفه ترازو می‌توان تشبیه کرد. همان‌طور که برای متعادل نگه داشتن دو کفه ترازو لازم است مقدار وزن قرار داده شده در هر کفه مساوی باشد، برای متعادل نگه داشتن کادر تصویر نیز لازم است تا عواملی که در کادر قرار می‌گیرند، تعادل تصویری مورد نیاز را ایجاد کنند. عوامل وزن تصویری به شرایط و نوع آن ممکن است در یک طرف قاب قرار گیرند یا در کل قاب تقسیم شوند مهم این است که قاب متعادل باشد.

از نظر فیزیکی توازن به معنی تعادل نیروها در سیستم است. در تصویر به جای نیرو، وزن تصویری داریم که سبب جذب تماشاگر است. هر کدام از عوامل ترکیب‌بندی

وزن تصویری مشخصی دارند و وقتی این عوامل به تعادل رسیدند تصویر هم متعادل است. وقتی اوزان تصویری به تعادل برسند چشم را به یک مرکز توجه هدایت می‌کنند. در غیر این صورت تماشاگر دچار سردرگمی شده و نمی‌داند کدام بخش، مرکز توجه است. عدم وجود وزن تصویری سبب می‌شود که اجسام بدون اهمیت و ناشناس چشم را به خود هدایت کرده و تعادل بعدی تصویر، از بین برود - در صورتی که توازن صحیح باشد، به‌طور ناخودآگاه سازگاری در تصویر حاکم می‌شود.

مرکز توجه Center of interest

تمام بحث ترکیب‌بندی، برای رسیدن به مرکز توجه است. به‌واسطهٔ مرکز توجه است که بقیهٔ اجزای صحنه تفسیر می‌شوند. همواره در تصویر باید یک مرکز توجه وجود داشته باشد و تمام عوامل ترکیب‌بندی، چشم بیننده را به این مرکز توجه هدایت کند.

استثنا هم وجود دارد، گاهی ممکن است عوامل وزن تصویری مرکز توجه را به خارج از قاب هدایت کند، در این حالت فضای خالی نگاه برای حرکت به مرکز خارج از فریم اهمیت می‌یابد.

تقسیم فضای مثبت و منفی

فضای مثبت جایی است که سوژه اصلی در آن قرار می‌گیرد و این در تقابل با زمینه منفی است. ایجاد ارتباط و تناسب بین دو زمینه مثبت و منفی، نتیجه بحث ترکیب‌بندی است که در نهایت به یک مرکز توجه می‌رسد. در نماهای بسیار باز زمینه مثبت وجود ندارد و فقط زمینه منفی دیده می‌شود. در نماهای بسته‌تر زمینه مثبت بیشتر مطرح است و برای خلق رابطه بین سوژه و عوامل محیطی به کار می‌رود. در نماهای متوسط رابطه بین زمینه مثبت و منفی به تعادل رسیده و برای جلو بردن داستان و رسیدن به اوج کاربرد دارد. در نماهای بسیار بسته، زمینه مثبت غالب است و برای ایجاد رشد عاطفی استفاده می‌شود.

این عوامل هر کدام می‌توانند به تنهایی چشم بیننده را به خود جلب کنند، ولی به دلیل اینکه هر کدام دارای وزن تصویری هستند، وقتی تعدادی از آنها را با یکدیگر در ترکیب‌بندی به کار می‌بریم باید تعادل کادر حفظ شود تا زمانی که این تعادل و توازن در تصویر حفظ شود، سازگاری در تصویر حاکم شده و مرکز توجه، به یک بخش در تصویر تبدیل می‌شود.

ترکیب‌بندی مؤثر هدف اصلی کارگردان

بدیهی است در یک کادر یا تصویر بعضی از قسمت‌های اطلاعات، مهم‌تر از بقیه هستند و کارگردان و تصویربردار می‌خواهند، این اطلاعات به ترتیبی خاص توسط بیننده درک شوند. از طریق ترکیب‌بندی به تماشاگر می‌گوییم کجا را نگاه کند و به چه چیزی در کادر بیشتر دقت کند. از آنجا که کادربندی دوربین در هر نما باید تحت نظر کارگردان انجام شود، وی باید الزاماً با اصل هنری آن آشنا باشد. در حقیقت بسیاری از مناظری که به چشم زیبا می‌آیند الزاماً در فیلم چنین نیستند، در حالی که چشم انسان می‌تواند از زاویه‌ای که همه چیز را در بر می‌گیرد به راحتی ببیند. دوربین یک مرز بیرونی دارد. کادر چهارگوش یک تصویر هرچند که توهّم واقعی است، اما فقط بخشی از طبیعت را نشان می‌دهد. تماشاگر تنها چیزی را که کارگردان می‌خواهد نشان دهد، می‌بیند.

نکات ایمنی و بهداشت

رعایت نکات ایمنی مربوط به استفاده از جریان برق، ارتفاع، شرایط آب و هوایی مختلف، لباس کار مناسب، کفش مناسب، دقت در نصب تجهیزات نور، دوربین و حرکت، دقت در حمل تجهیزات.

شیوه ارزشیابی اهداف توانمندسازی

فعالیت کلاسی و کارگاهی، مشاهده عملکرد، آزمون عملکردی (نکات مهم در ارزشیابی) مشخص کردن جای دوربین، انتخاب درست حرکت دوربین بر مبنای لوکیشن و صحنه، انتخاب ابزار مناسب، تمرین حرکت دوربین و بازیگر در صحنه، هماهنگ بودن با بازیگر در حرکت و کنترل هدروم^۱ و لوک‌روم^۲، چگونگی قرار گرفتن پشت دوربین و انعطاف بدن در حین حرکت، از ظرایف انجام یک حرکت خوب است.

ارزشیابی شایستگی ضبط تصویر خارج از استودیو

<p>شرح کار:</p> <p>تهیه تجهیزات، آماده سازی تجهیزات، تعیین زاویه دوربین و اندازه نما و ترکیب بندی تصویر و تصویربرداری، جمع آوری وسایل و کنترل تجهیزات، ضبط تصویر خارج از استودیو</p>			
<p>استاندارد عملکرد:</p> <p>تصویربرداری یک برنامه کوتاه تلویزیونی در خارج از استودیو براساس طرح برنامه و دکوپاژ آن</p>			
<p>شاخص ها:</p> <p>۱ ضبط تصویر مناسب از نظر ارتفاع دوربین، اندازه نما، لنزها با توجه به دکوپاژ مربوطه و شرایط تصویربرداری</p> <p>۲ انتخاب ترکیب بندی مرتبط با نما (با توجه به داستان و طرح) از نظر مکان جای گیری شخصیت ها، فضای بالای سر، ارتباط شخصیت ها با یکدیگر و...</p> <p>۳ حرکت یک دست و بدون وقفه و هم تراز با سطح دوربین بر روی وسایل حرکتی و با سه پایه</p>			
<p>شرایط انجام کار و ابزار و تجهیزات:</p> <p>شرایط:</p> <p>زمان: ۳۰ ساعت</p> <p>مکان: فضای آزاد</p> <p>ابزار و تجهیزات: قلم، کاغذ، انواع دوربین، انواع منابع تغذیه، انواع لنزها، انواع سه پایه، انواع تراولینگ، انواع کرین، انواع فیلتر دوربین، رفلکتورها، دیفیوزرها</p>			
<p>معیار شایستگی:</p>			
ردیف	مرحله کار	حداقل نمره قبولی از ۳	نمره هنرجو
۱	تهیه تجهیزات	۲	
۲	آماده سازی تجهیزات	۲	
۳	تعیین زاویه دوربین، اندازه نما و ترکیب بندی تصویر	۲	
۴	ضبط تصویر خارج از استودیو	۲	
۵	جمع آوری وسایل و کنترل تجهیزات	۱	
	شایستگی های غیرفنی، ایمنی، بهداشت، توجهات زیست محیطی و نگرش: مدیریت کار و کیفیت (۶۳-۶۴)، رعایت نکات ایمنی مربوط به استفاده از جریان برق، ارتفاع، شرایط آب و هوایی مختلف، لباس کار مناسب، کفش مناسب، دقت در نصب تجهیزات نور، دوربین و حرکت، دقت در حمل تجهیزات، حفظ محیط زیست گیاهی در زمان به کارگیری تجهیزات حرکتی و نوری عدم آلوده کردن محیط زیست با مواد مصرفی همچون باتری ها و ...، روحیه کار جمعی	۲	
میانگین نمرات			*

* حداقل میانگین نمرات هنرجو برای قبولی و کسب شایستگی، ۲ می باشد.