

CHUYỂN ĐỘNG MÁY QUAY MANG ẢN Ý BÁO HIỆU TRONG PHIM CỦA ALFRED HITCHCOCK

DƯƠNG HỒNG VINH*

Tóm tắt: Trong cuốn sách “Phim của Hitchcock”, nhà nghiên cứu Robin Wood đã đặt ra câu hỏi: Tại sao lại coi trọng Hitchcock? Đã hơn nửa thế kỷ kể từ khi Wood đặt ra câu hỏi đó, các nghiên cứu về Alfred Hitchcock đã được thực hiện bởi rất nhiều học giả, các nhà lý luận phê bình với những phân tích khác nhau. Tất cả những sự phân tích đều chứng minh một điều rằng Alfred Hitchcock là “bậc thầy dòng phim hồi hộp”, một nhà làm phim có nhiều ảnh hưởng trong lịch sử điện ảnh. Trong những thủ pháp kể chuyện tạo sự hồi hộp, Hitchcock đặc biệt được nhắc đến với những sáng tạo về cách sử dụng chuyển động của máy quay để nâng cao kịch tính cho câu chuyện. Những chuyển động máy quay không chỉ nâng cao thẩm mỹ hình ảnh, tạo ấn tượng về mặt thị giác mà với tác giả, đó là một cách thể hiện mang ẩn ý báo hiệu nội dung.

Từ khóa: Alfred Hitchcock, chuyển động máy quay, ẩn ý, báo hiệu

Abstract: In his book “Hitchcock's Films”, Robin Wood raises the question: Why must Hitchcock be appreciated? In more than a half century since that question was posed, many studies on Hitchcock have been conducted by scholars, researchers, and critics with many different analyses. However, these analyses all prove that Hitchcock is a “master of thriller” and an influential filmmaker in the history of cinema. Amongst his storytelling techniques to create suspense in his films, Hitchcock's use of camera movements to heighten the tension is especially noteworthy. Camera movements not only enhance the aesthetics of the imagery and create a visual impression but also serve as a signal for the subtext in the story.

Keywords: Alfred Hitchcock, camera movements, subtext, signal



Mở đầu

Hình ảnh chuyển động được tạo ra là sự kết hợp giữa cơ chế sinh học của thị giác (hiện tượng lưu ảnh trên võng mạc) với nền tảng phát triển của thiết bị kỹ thuật (máy quay cho phép ghi lại nhiều hình trên 1 giây). Có hai dạng chuyển động hình ảnh, chuyển động “tự thân” của các đối tượng trong khuôn hình và chuyển động của chính chiếc máy quay phim khi thay

đổi hướng ống kính hoặc di động vị trí máy. Cách thức tạo chuyển động của máy quay dựa trên nền tảng của công nghệ kỹ thuật đã giúp các nhà làm phim có cơ hội tạo ra các cảnh quay với thẩm mỹ hấp dẫn. Tuy nhiên, những chuyển động máy quay được tạo ra “tại sao” và “khi nào” đôi khi gây ra những cuộc thảo luận phức tạp, như những tranh luận về cách mà đạo

diễn Orson Welles thực hiện chuyển động theo dõi dài nổi tiếng mở đầu của bộ phim *Bàn tay quỷ dữ* (*Touch of Evil*, 1958), hay trong chính bộ phim *Sợi dây thừng* (*Rope*, 1948) của Alfred Hitchcock với những thử nghiệm tiên phong về chuyển động máy quay nhằm tạo ra những cảnh quay dài xuyên suốt kéo dài gần 10 phút. Liệu rằng có cần thiết phải mở đầu bằng một cảnh dài như vậy và có đủ điều kiện để thực hiện những chuyển động phức tạp của máy quay hay không?

Trong hoạt động sáng tác nghệ thuật, đạo diễn là người chịu trách nhiệm về mọi thứ xảy ra trong tác phẩm của họ. Trách nhiệm với tác phẩm không chỉ theo nghĩa là nó được thực hiện như thế nào, mà còn theo nghĩa là tác phẩm tạo được ý nghĩa gì đối với công chúng. Xét về phía cạnh của những người làm phim, cụ thể là dưới quan điểm của đạo diễn, trong những hình thức thể hiện, sự thúc đẩy chuyển động máy quay cần xuất phát từ mục đích kể chuyện để biến nó trở thành phương tiện dẫn dắt nội dung. Như Chatman nhận xét: “Kể từ khi các cảnh quay được tiến hành bằng cách thiết lập và kéo dài các đường ray để vào và qua địa điểm, đã có một cảm giác sâu sắc về chiều sâu, về sự hòa nhập với các nhân vật và các đối tượng trong thế giới”⁽¹⁾.

Là một đạo diễn nổi tiếng, có tầm ảnh hưởng trong lịch sử điện ảnh, Alfred Hitchcock cũng đã không ít lần phải đối mặt với những ý kiến trái chiều từ dư luận và các nhà phê bình. Trong bài đánh giá trên tờ New York Times về bộ phim *Điệp viên bí mật* (*Secret Agent*, 1936) của Hitchcock, B.R. Crisler chỉ trích “... Kỹ thuật quay phim kém cỏi của Hitchcock là một trong nhiều điểm trừ của bộ phim bên cạnh cách cắt dựng không chính xác và thiết kế âm thanh không đồng đều”⁽²⁾. Trong khi đó, Robin Wood dưới bút danh George Kaplan, đã chỉ trích kỹ

thuật quay, cụ thể là việc sử dụng chuyển động của máy quay gợi lên “một kiểu mộng du về tinh thần và phần lớn là vô nghĩa”. Ngược lại, trong bài viết *Hitchcock: Cái nhìn chết người*, William Rothman ca ngợi việc Hitchcock sử dụng chuyển động của máy quay trong bộ phim *Người thuê nhà* (*The Lodger*, 1927) như sau: “Trong cảnh quay người thuê nhà gõ cửa trước của Buntings, Hitchcock đã kết hợp nhân vật với máy quay một cách thành thạo qua mối liên hệ gắn bó đặc biệt và chiếc máy quay như một đặc vụ ngầm được cử đến từ tác giả”⁽³⁾. Trong khi đó, Murray Pomerance dành lời khen ngợi trong bài viết *Cái nhìn về Hitchcock* (*An Eye for Hitchcock*), không chỉ ở cách Hitchcock sử dụng các chuyển động hình ảnh mang tính biểu cảm mà còn là “sự tỉ mỉ” của ông trong từng cảnh quay đến việc vận dụng hết khả năng quang học của ống kính máy quay”⁽⁴⁾.

Những quan điểm bất đồng của các nhà phê bình trong phong cách quay phim của Hitchcock là một cơ sở để tiếp tục nghiên cứu về ông. Trong giới hạn phạm vi nghiên cứu, bài viết đi sâu phân tích một khía cạnh của chuyển động của máy quay trong phim của Hitchcock. Đó là *chuyển động máy quay mang ẩn ý báo hiệu nội dung*. Sự báo hiệu nội dung thông qua các chuyển động máy không phải chỉ được sử dụng trong một phim, mà xuất hiện nhiều lần trong các bộ phim của ông (bao gồm phim câm và phim có âm thanh, phim thực hiện ở Anh và ở Mỹ). Thông qua những chuyển động máy quay đó, ông cũng khẳng định tài năng và phong cách tác giả trong từng tác phẩm của mình.

Chuyển động máy quay mang ẩn ý báo hiệu

“Ẩn ý là những điều kín đáo bên trong lời nói hoặc câu văn, vốn muốn nói ra nhưng cố tình chỉ để ngầm hiểu, báo hiệu là thông qua tín hiệu, dấu hiệu riêng để nói về một sự thay

(1). Seymour Chatman (1985), tr. 19

(2). <https://www.nytimes.com/1936/06/13/archives/secret-agent-at-the-roxy-hearts-dived-at-the-strand-two-other-new.html%20>.

(3). Rothman, William (2012), tr. 15

(4). Pomerance, Murray (2004), tr. 4

đổi về tính chất hoặc diễn biến sự việc”⁽⁵⁾. Trong các loại hình nghệ thuật, cụ thể là với nghệ thuật điện ảnh, thông qua những chi tiết, hành động và cao hơn là sự kết hợp của ngôn ngữ hình ảnh, tác giả hay cụ thể là đạo diễn muốn ngầm thể hiện cho khán giả biết về tính chất, số phận của nhân vật trong câu chuyện. Để thực hiện được ẩn ý báo hiệu trong phim, người

đạo diễn vận dụng các yếu tố tạo hình với mục đích nhấn mạnh các chi tiết trong cảnh quay. Thông qua những sự nhấn mạnh ấy, cảnh quay đã ngầm tiết lộ nội dung cho khán giả. Đây là một hình thức thể hiện mang giá trị nghệ thuật, đồng thời nâng cao trải nghiệm của khán giả không chỉ dừng lại ở góc độ xem mà còn ở sự suy ngẫm, trải nghiệm để nhận ra ý nghĩa đằng sau mỗi khuôn hình.

Trong phim của Hitcock, ông đã khéo léo thể hiện sự báo hiệu nội dung cho người xem, thông qua những chi tiết mang tính ẩn ý, kết hợp với sự nhấn mạnh, dẫn dắt người xem đến những chi tiết đó bằng cách sử dụng chuyển động của máy quay. Chúng ta hãy phân tích cụ thể trường đoạn trong bảo tàng của bộ phim *Quay cuồng* (*Vertigo*, 1958) để làm rõ về chuyển động của máy quay mang ẩn ý báo hiệu. Nhân vật nam chính, Scottie, đang trong quá trình theo dõi Madeleine. Anh được chồng của Madeleine thuê để giám sát cô vì nhận thấy rằng Madeleine có những cư xử kỳ lạ. Khi theo dõi đến một bảo tàng nghệ thuật, anh nhận thấy một vài điều kỳ quặc về Madeleine. Khi nhìn Madeleine ngồi trước một bức tranh (tranh chân dung miêu tả một người phụ nữ tên là Carlotta Valdes), Scottie nhận thấy, đầu tiên, bó hoa của Madeleine giống với bó hoa mà Carlotta đang cầm trong bức tranh, và thứ hai, rằng Madeleine có kiểu tóc xoắn ốc giống như Carlotta.



Madeleine ngồi ngắm bức tranh trong bảo tàng qua góc nhìn của Scottie (*Quay cuồng*)

Sức hấp dẫn ở phân cảnh này không chỉ là sự phát hiện của Scottie, mà là cách Hitchcock đưa khán giả vào quá trình nhận ra điều đó. Bằng cách sử dụng một loạt chuyển động của máy quay kết hợp bao gồm lia máy (tác động lên ống kính máy quay nhằm thay đổi góc/hướng thu hình của ống kính), *dolly* (chuyển động máy quay đặt trên bàn ray và các thanh ray để giúp máy quay di động thay đổi vị trí) và *zoom* (tác động lên ống kính máy quay nhằm thay đổi tiêu cự ống kính, phóng to thu nhỏ tỉ lệ đối tượng), ông đã dẫn dắt người xem và nhấn mạnh vào các chi tiết nhằm tập trung sự chú ý của khán giả.

Đầu tiên, ống kính máy quay thay đổi hướng từ bó hoa trên băng ghế lên bức tranh, trong bức tranh Carlotta đang cầm bó hoa đỏ giống như bó hoa trên ghế. Trong quá trình lia ống kính máy quay, ông còn sử dụng kỹ thuật *zoom* để nhấn mạnh vào bó hoa trong bức tranh. Sau đó, máy quay di chuyển tiến gần vào Madeleine nhằm nhấn mạnh kiểu tóc xoắn ốc của cô, rồi lại hướng lên kiểu tóc xoắn ốc của Carlotta trong bức tranh. Sau đó máy quay trở lại tập trung vào chi tiết bó hoa bằng chuyển động *zoom* thay đổi tiêu cự trên ống kính. Hitcock đã thực hiện kết hợp 5 chuyển động máy quay trong 2 cảnh quay miêu tả cái nhìn của Scottie. Giải thích cho những chuyển động máy quay mà Hitchcock đã thực hiện, trước tiên là xuất phát từ ý đồ miêu tả góc nhìn của chính nhân vật Scottie. Khi nhân vật có hành động, đó là một trong những lý do

(5). <https://vtudien.com/viet-viet/dictionary/ngghia-cua-tu-b%C3%A1o%20hi%E1%BB%87u>

phù hợp để thực hiện chuyển động máy quay. Quan trọng hơn, Hitchcock đã gắn kết khán giả với quan điểm của Scottie trong thế giới của bộ phim. Cách thức máy quay chuyển động trong trường hợp này là cố tình dẫn dắt khán giả trải nghiệm sâu hơn vào bên trong bộ phim, là cách rõ ràng và trực quan nhất để khán giả có cơ hội được tìm hiểu, suy nghĩ và khám phá nội dung. Nhà nghiên cứu Laura Mulvey coi *Quay cuồng* là một ví dụ điển hình về “cái nhìn của đàn ông” với lập luận rằng “cái nhìn chủ quan bằng chuyển động máy là trung tâm của cốt truyện, dao động giữa sự mãn nhãn và sự mê hoặc”⁽⁶⁾. Hitchcock đã cho người xem cảm thấy rằng họ đang di chuyển bên trong thế giới của bộ phim thông qua góc nhìn di động của máy quay, và chuyển động này tạo cảm giác chính họ đang điều tra và khám phá về nhân vật.

Trên thực tế, không có người xem nào đang tiến đến Madeleine từ phía sau và nhìn vào tóc cô ở khoảng cách gần như vậy, thậm chí là bước qua chiếc ghế dài mà cô đang ngồi để nhìn vào bức tranh chân dung Carlotta từ khoảng cách vài cm. Trong trường hợp này, máy quay được coi như là một sự hiện diện thay cho chính nhân vật, từ đó kích thích tâm lý của người xem. Mục đích máy quay chuyển động không chỉ thể hiện quan điểm của Scottie mà còn là phương tiện để Hitchcock khéo léo truyền đạt nội dung quan trọng tới khán giả. Nếu Hitchcock giữ máy quay cố định và sử dụng cắt dựng cảnh quay theo cách truyền thống, khán giả vẫn có thể biết được Scottie đang ghép các mảnh ghép lại với nhau để nhận ra một sự việc bí ẩn. Tuy nhiên, bằng cách hướng thị giác của người xem về bó hoa và kiểu tóc, Hitchcock đã thể hiện rằng những chuyển động của máy quay này là dành cho khán giả với ẩn ý báo hiệu nội dung. Để chứng minh cho điều này, Hitchcock đã cho chúng ta xem kiểu tóc xoắn ốc của Madeleine và Carlotta trước khi Scottie nhận ra chúng

bằng cách sử dụng cảnh quay không gian trước đó. Sau đó ông mới sử dụng chuyển động máy quay để tiết lộ cho khán giả nhận ra những điểm tương đồng giữa Madeleine với bức tranh chân dung trước cả nhân vật Scottie.

Ngoài *Quay cuồng*, chuyển động máy quay mang ý nghĩa báo hiệu cũng được Hitchcock thực hiện tinh tế trong phim *Cửa sổ phía sau* (*Rear Window*, 1954). Nhân vật chính Jeff là một nhiếp ảnh gia ngồi trên xe lăn do gãy chân, đã giải trí bằng cách theo dõi khu chung cư đối diện qua ô cửa sổ nhà mình, và từ đó phát hiện ra một sự việc bí ẩn. Anh nghe thấy âm thanh như tiếng la hét của một người phụ nữ, tiếng nói cầu xin và cả tiếng kính vỡ, sau đó nhận thấy người hàng xóm là Thorwald đã có những hành động khả nghi trong đêm mưa. Anh liên tục kiểm tra đồng hồ và cố gắng theo dõi từng chuyển động của Thorwald. Tuy nhiên, khi màn đêm buông xuống, Jeff ngủ gật khi đang giám sát Thorwald. Ở thời điểm trước khi nhân vật ngủ gật, những chuyển động máy quay mang tính theo dõi mà tác giả thực hiện đã đưa khán giả vào góc nhìn của Jeff, cảm nhận được quan điểm của anh trong thế giới của bộ phim. Tuy nhiên, kể từ thời điểm nhân vật ngủ quên, Hitchcock bắt đầu đưa khán giả tách khỏi cái nhìn của nhân vật. Đầu tiên là kỹ thuật làm mờ cảnh Jeff đang ngủ trên xe lăn, Hitchcock di chuyển máy quay ra xa Jeff, tách góc nhìn khán giả ra khỏi nhân vật để thể hiện rằng họ không xem bộ phim này qua con mắt của Jeff và không bị ràng buộc về mặt nhận thức của anh nữa. Bằng chuyển động máy quay lia 180 độ theo chiều kim đồng hồ từ nhân vật sang phía tòa nhà bên cạnh, Hitchcock cho khán giả thấy Thorwald rời khỏi căn hộ của mình cùng một phụ nữ. Sau đó ông kính máy quay lại thay đổi hướng về phía Jeff vẫn đang ngủ say. Thông điệp từ tác giả rất rõ ràng: Jeff không nhìn thấy điều này, nhưng khán giả thì nhìn thấy, sự báo hiệu lần này cao cấp hơn *Quay cuồng*. Hành

(6). Mulvey, Laura (1975), tr. 15

động tội ác bí ẩn của Thorwald chỉ có khán giả biết được, nhưng nhân vật trong phim thì không. Hitchcock tách biệt nhận thức của khán giả với nhận thức của Jeff, cắt đứt mối liên hệ giữa khán giả với Jeff và hướng họ tới một thông điệp khác. Những tội lỗi của Thorwald sẽ không bị phát hiện, công lý chưa thể thực thi và tội ác vẫn ngang nhiên tồn tại.

Những chuyển động máy quay của Hitchcock không chỉ ẩn ý về diễn biến sự việc mà còn đạt cấp độ cao hơn, đó là báo hiệu về số phận của nhân vật. Dấu ấn này tiếp tục được thể hiện trong các tác phẩm của ông, cụ thể là *Tống tiền* (*Blackmail*, 1929) và *Sự điên cuồng* (*Frenzy*, 1972). Trong bộ phim *Tống tiền*, nhân vật chính Alice White đến căn hộ của một nghệ sĩ dâm dăng và suýt bị hấn hãm hiếp; cô đã vô tình đâm chết hắn. Trong phân đoạn này, Hitchcock đã thực hiện một cảnh quay đầy ẩn ý về con dao trên bàn và cảnh quay mô tả bức tranh về gã hề. Hai cảnh quay này đều được thực hiện bằng chuyển động máy quay nhấn mạnh vào chi tiết. Với bộ phim *Sự điên cuồng*, cảnh quay Robert Rusk dẫn người bạn gái của bạn mình là Barbara Milligan đến căn hộ của anh ta được thực hiện bằng chuyển động máy quay công phu trên thiết bị *Steadicam* (thiết bị hỗ trợ chống rung khi máy quay di động trên các địa hình khác nhau, được thiết kế với bộ lò xo trợ lực, giảm sóc và tay cầm điều chỉnh cho quay phim). Một cảnh quay đầy ám ảnh diễn ra từ bên trong tòa nhà chung cư ra bên ngoài cửa nhà Rusk, nơi mà anh ta sẽ cưỡng hiếp và giết Barbara. Khác với những động tác máy quay thực hiện ở hai phim đã kể trên, chuyển động máy quay trong *Tống tiền* và *Quay cuồng* hoạt động phức tạp hơn cả về hình thức kỹ thuật lẫn mục đích kể chuyện. Đối với phim *Tống tiền*, khi Alice bước vào nhà người nghệ sĩ, sau một hồi nói chuyện cô bất ngờ bị hấn kéo xuống giường để thực hiện việc cưỡng hiếp. Chuyển động máy trong cảnh này bắt đầu từ

góc nhìn toàn cảnh với không gian rộng, hành động cưỡng hiếp đang diễn ra đằng sau tấm rèm phòng ngủ kết hợp với tiếng kêu của Alice. Vào đúng thời điểm đó, Hitchcock thực hiện chuyển động máy quay với việc di chuyển máy trên *dolly* từ vị trí xa đến gần con dao, máy quay dừng lại vào lúc bàn tay của Alice cố gắng vươn ra từ phía sau bức màn và nắm lấy nó để tự vệ.



Chuyển động máy quay từ toàn cảnh vào cận cảnh con dao trong phim *Tống tiền*

Chuyển động của máy quay trong trường hợp này là một thái độ đồng cảm của đạo diễn với nhân vật, vì con dao là phương tiện cứu giúp cho Alice. Nhưng Hitchcock còn ngụ ý sâu xa hơn khi sử dụng chuyển động này để ẩn ý báo hiệu. Ẩn ý đầu tiên, khẳng định với người xem rằng con dao là vật cứu thân cho Alice. Nhưng khi xem xét trên toàn bộ phim, việc Hitchcock tạo ra chi tiết con dao lại bắt đầu cho những điều tồi tệ hơn. Đó là tuy Alice thoát khỏi cảnh hãm hiếp, nhưng lại có hậu quả nghiêm trọng hơn là án mạng, và kẻ giết người chính là cô. Chuyển

động máy được sử dụng trong cảnh quay chính là sự báo hiệu về “luật nhân quả”, về bức tranh miêu tả chân dung gã hề, ẩn ý mà Hitchcock muốn thể hiện. Cụ thể, từ khuôn mặt của gã hề, máy quay di động lùi về sau để thấy toàn bộ bức tranh. Chuyển động máy quay được tác giả sử dụng trong cảnh này nhằm nhấn mạnh bức tranh vừa là nhân chứng cho tội ác, vừa trở thành nỗi đau của nhân vật. Điều này được khẳng định qua sự xuất hiện trở lại của bức tranh ở đoạn kết phim. Sau khi thoát khỏi cuộc điều tra của cảnh sát với lý do tự vệ chính đáng, Alice còn thoát khỏi sự đe dọa của một kẻ tổng tiền từ và còn vu rằng hắn đã giết người nghệ sĩ nhờ việc lấy chính bức tranh về gã hề làm bằng chứng. Mặc dù bề ngoài bộ phim là một kết thúc có hậu khi bạn trai của Alice và một sĩ quan cảnh sát cười mãn nguyện, nhưng trong cái kết đó, sự hiện diện trở lại của bức tranh gã hề giờ đây không còn là tác nhân gây cười cho Alice mà đã trở thành một món nợ đạo đức với hai mạng sống cùng sự dày vò cắn dứt lương tâm trong quầng đời còn lại của cô. Hậu quả đó đã được thể hiện thông qua ánh mắt, thái độ buồn bã không tiếng cười của Alice khi nhìn lại bức tranh. Với Hitchcock, nhờ chuyển động máy quay được tính toán kỹ lưỡng, xuất phát từ sự sâu sắc trong cách kể chuyện, ông vừa tạo được sự hồi hộp, kịch tính cho tác phẩm, vừa mang tới cho khán giả cơ hội được chiêm nghiệm về những ý nghĩa sâu sắc thông qua những chi tiết được ẩn ý khéo léo.

Năm 1972, Hitchcock hoàn thành bộ phim cuối cùng mang tên *Sự điên cuồng*. Để nói về tầm quan trọng của chuyển động máy quay trong phim, Bruce Isaacs đã đưa ra quan điểm rõ ràng: “Trong *Sự điên cuồng*, Alfred Hitchcock với tư cách là tác giả của bộ phim đã cố gắng khám phá khả năng thể hiện của phương tiện kỹ thuật và đặc biệt nhấn mạnh vào sự kết hợp với bố cục hình ảnh. Hitchcock đã tận dụng hết khả năng quang học của ống

kính máy quay và kết hợp với chuyển động máy để tạo sự hồi hộp và ẩn ý cho khán giả về số phận của nhân vật mặc dù nó bi thảm”⁽⁷⁾. Sự thể hiện đó bắt đầu ở thời điểm cô gái Barbara Milligan bước ra cửa rồi đột nhiên dừng lại. Trong khoảnh khắc dừng lại, ngay lập tức ống kính máy quay thay đổi đột ngột tiêu cự, *zoom* nhanh vào khuôn mặt cô. Khuôn mặt gần khổng lồ của Barbara cùng âm thanh đường phố đột nhiên mất đi và chỉ một giây sau, Rusk xuất hiện, máy quay lại tiến về sau với bố cục đóng khung hai người cùng âm thanh xuất hiện trở lại, họ di chuyển cùng nhau, kế hoạch thâm hiểm của Rusk bắt đầu. Điểm nhấn đáng chú ý hơn xảy ra ở cảnh quay tiếp sau khi máy quay chuyển động theo dõi phía trước hành động lên cầu thang của Rusk và Barbara. Hitchcock đưa máy quay ra trước mặt hai nhân vật để cho phép người xem nhìn thấy ánh mắt đầy nham hiểm mà Rusk hướng về Barbara. Trong cảnh quay dài lên cầu thang được thực hiện bằng chuyển động máy quay, Barbara ngây thơ bước lên từng bậc cầu thang, hướng về căn phòng tội ác mà không biết rằng người bạn trai đằng sau sắp hãm hại mình. Nếu Hitchcock lựa chọn thể hiện nội dung bằng các cảnh quay đơn lẻ thì hiệu ứng sẽ khó có thể mạnh và ấn tượng so với cách mà ông đã làm. Đó là một cảnh quay dài bằng *Steadicam* ở cỡ cận cảnh, từng bước đi của hai nhân vật được ghi lại bằng chuyển động máy quay lên từng bậc cầu thang, cái nhìn liên tục không gián đoạn được thực hiện để người xem được dõi theo biểu cảm ngây ngô của Barbara và phát hiện ra ánh mắt nham hiểm mà Rusk hướng về phía cô, để từ đó nhận ra bản chất xấu xa ẩn nấp bên trong vẻ ngoài lịch sự của hắn.

Thủ pháp kể chuyện bằng chuyển động máy quay là một phong cách của Hitchcock nhằm gia tăng sự hồi hộp cho dòng phim của mình. Khán giả nhận ra điều sắp xảy ra với Barbara,

(7). Bruce Isaacs (2020), tr. 30



Cảnh quay hề hiện cái nhìn nham hiểm của Bob Rusk (*Sự điên cuồng*)

thấy rõ âm mưu làm hại cô từ Rusk. Nhưng Barbara không hề hay biết, và cảnh quay dài bằng chuyển động máy quay càng làm tăng thêm trải nghiệm hồi hộp, cho khán giả và báo hiệu về số phận của nhân vật. Khán giả khi theo dõi sẽ lo lắng, rất muốn Barbara quay lại đúng lúc để nhận ra ánh mắt nham hiểm của Rusk, để cô có thể thoát khỏi một kết cục bi thảm. Nhưng thế giới trong phim và thế giới thực là hai không gian hoàn toàn khác nhau, và đây là một trải nghiệm về cảm giác bất lực được đạo diễn Alfred Hitchcock cố tình tạo ra.

Trong đoạn kết của *Sự điên cuồng*, chuyển động máy quay không chỉ dừng lại ở việc theo dõi để lột tả âm mưu xấu xa của Rusk. Sự tài tình của Alfred Hitchcock thể hiện ở việc ông nâng tầm chuyển động đó lên một mức độ cao hơn. Vẫn trong cảnh quay dài đó, thời điểm khi Barbara bước vào căn hộ của Rusk, Hitchcock không để máy quay đi vào phòng theo hai nhân vật mà di chuyển máy quay xuống cầu thang, máy quay tiếp tục lùi ra trước mặt khu nhà và kết thúc trong khung cảnh đường phố. Với cách thể hiện này, chuyển động của máy quay là một sự đồng cảm với nhân vật; Hitchcock hướng

khán giả tránh khỏi cảnh tượng kinh hoàng về việc một người phụ nữ mong manh trở thành con mồi của tên tội phạm tình dục. Mặt khác, chuyển động của máy quay này cho phép Hitchcock tăng thêm sự hồi hộp của cảnh quay bằng cách khiến chúng ta trở về vị trí bất lực khi người xem nhìn thấy một thế giới mà họ biết những điều tồi tệ có thể xảy ra trong đó nhưng không thể thay đổi.

Kết luận

Chuyển động máy quay vừa là hoạt động sáng tác về mặt kỹ thuật nhằm nâng cao thẩm mỹ hình ảnh, vừa mang lại nhiều ý nghĩa được thể hiện trong các hoàn cảnh khác nhau. Ấn ý báo hiệu nội dung bằng chuyển động của máy quay là một cách thể hiện độc đáo trong phong cách sáng tác của Alfred Hitchcock. Thông qua các bộ phim của mình, Hitchcock muốn đưa người xem tham gia thực sự vào thế giới phim, muốn họ có những trải nghiệm thú vị và nhận ra những thông điệp quan trọng trong câu chuyện. Đối với những khán giả quan tâm điện ảnh, hâm mộ Alfred Hitchcock, thích được trải nghiệm sự hồi hộp, giật gân trong phim thì

không thể quên những thủ pháp kể chuyện của ông đã đóng một vai trò quan trọng như thế nào trong sự thành công của những bộ phim đó, thì sẽ thật thiếu sót nếu không hiểu và đánh giá thấp về những sáng tạo của chuyển động máy quay mà ông cố gắng thực hiện trong từng tác phẩm.

* Ths. Giảng viên Trường Đại học Sân khấu – Điện ảnh Hà Nội

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Robin Wood (2002), *Hitchcock's Films: Revisited* (Xem lại những bộ phim của Hitchcock), New York: Columbia University Press
2. Seymour Chatman (1985), *Antonioni, or, The surface of the World* (Antonioni, hay Bề mặt của thế giới). University of California Press
3. Laura Mulvey (1975), *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (Niềm vui thị giác và Điện ảnh kể chuyện, 6-18), Tập 16, số 3
4. https://www.academia.edu/75867097/Laura_Mulveys_Visual_Pleasure_and_Narrative_Cinema | (Ngày truy cập 20/01/2025)
5. Murray Pomerance (2004), *An Eye for Hitchcock* (Cái nhìn về Hitchcock), New Brunswick, NJ: Rutgers University Press
6. William Rothman (2012), *Hitchcock: The Murderous Gaze* (Hitchcock: Cái nhìn chết người), Albany, NY: State University of New York Press
7. Bruce Isaacs (2020), *The Art of Pure Cinema - Hitchcock and His Imitators* (Nghệ thuật điện ảnh thuần túy - Hitchcock và những người bắt chước), Oxford University
8. William Rothman (2014), *Must We Kill the Thing We Love? Emersonian Perfectionism and the Films of Alfred Hitchcock* (Chúng ta có phải giết thứ chúng ta yêu thích không? Chủ nghĩa hoàn hảo của Emerson và những bộ phim của Alfred Hitchcock), New York: Columbia University Press

Ngày Tòa soạn nhận được bài 7/2/2025; Ngày phản biện đánh giá: 17/2/2025

Ngày chấp nhận đăng: 5/3/2025; Ngày đăng: 25/3/2025