

BESZÉLGETÉS NAGY ANDRÁS OPERATŐRREL

A belső kép

SOÓS TAMÁS DÉNES

A DÉLIBÁB, A HUOK ÉS A FÉLVILÁG OPERATŐRÉVEL A DIGITÁLIS FORRADALOMRÓL, A FOTÓZÁSRÓL ÉS A TERMÉSZETÉLMÉNYRŐL BESZÉLGETTÜNK.

• *Hogyan koreografáltátok meg a Hurok hosszú beállításait?*

Bizonyos esetekben szerencsés hosszú snittekkel dolgozni, mert a színész is fel tud építeni blokkokat, és én is jobban egyben tudom tartani vizuálisan az anyagot, tudok benne íveket húzni. A *Hurok*hoz nem használtunk hagyományos storyboardot, inkább nagyobb egységekben gondolkodtunk Madarász Istivel. Egy precíz storyboard akkor hasznos, ha sok, rövid snittet kell felvenni, varrógépszerűen. Ha gyorsan kell reagálni a színészekre, és a lelkiállapotokra, akkor inkább akadályoz. Ha nem tudsz elvonatkoztatni a storyboardtól, nem veszed észre, mi történik az anyagban. A *Hurok*ban sokszor spontán kezdtek el működni a dolgok, az ilyesmi pedig fokozott érzékenységet kívánt tőlem is.

• *A hosszú beállítós operatőri stílusban manapság Emmanuel Lubezki munkái, Az ember gyermeke, a Gravitáció, A visszatérő számít etalonnak. Mit lehet tanulni Lubezkitől?*

Nincs új a nap alatt: Szergej Uruszevszkij a *Szállnak a darvakban*, *Az el nem küldött levélben* és a *Soy Cubában* tökélyre fejlesztette a rendkívül hosszú beállításokat. Ő tehát az előkép – de ettől még Lubezki is zseni. Benne az a szenzációs, milyen összetetten használja a hosszú beállításokat, és milyen érzékenyen közelít a helyzetekhez. Mindig úgy mozdul el, hogy a legfontosabb pillanatot vegye. Ezt az érzékenységet megtanulni nem, de fejleszteni azért lehet.

• *Hogyan közelítettél a digitális utómunkához a Hurokban?*

Azt találtam ki, hogy picit hűvösebb, zöldbe hajló legyen a film világa, de az arcbőr sárgás maradjon, ne legyen

mindenkiből vízi hulla. Ezt a kameratechnikánál pontosan beállítottam, mert fontosnak tartom, hogy amit lehet, a helyszínen forgassunk le, és csak minimális utómunkát alkalmazzunk. Nem szeretem, ha ész nélkül használják a digitális technikát. Azt olyasmire lehet jól használni, amiről nincs tudása az embernek – milyen például a Marson lépkedni, vagy hogyan rombolja le Godzilla a várost. De amiről van tudásunk, abból digitálisan csak rossz másolatot lehet készíteni. Sokan úgy gondolják, ha be tudják kapcsolni a gépet, és el tudják indítani az adott szoftvert, már értenek is a digitális utómunkához. De aki ért hozzá, az be sem kapcsolja a gépet – mert fejben kitalálta, hogyan fogja megvalósítani a képet. És mire bekapcsolja, már mindent tud.

• *Jobban szeretsz filmnyersanyaggal dolgozni?*

Hasonló a mostani helyzet, mint amikor a 30-as években megjelent a színes film. Azok az operatőrök, akiknek nagy tudásuk volt a fekete-fehér filmről, harcoltak ellene. De a piac mást diktált. Az emberek látták az *Előjűta a szelet*, és utána szép, színes Technicolorban akarták nézni a filmeket. Egyes operatőrök pedig elkezdtek azzal foglalkozni, hogyan tudnak a színes filmmel is valami szépet, értékeset létrehozni. Ez történt akkor is, amikor bejött a digitális technika. A filmmel már nagyon jó minőségben tudtunk dolgozni: jól lehetett kezelni, szép volt a textúrája, és nagy a fény-árnyék átfogása. Mégsem tehetem meg, hogy nem dolgozok digitális kamerákkal. Haladnom kell a korról, és megismereni a digitális tulajdonságait. És azt kell mondanom, van, aminek jobban áll a digitális technika – másnak pedig az

analog. Filmmel szebben lehet szerves dolgokat fotografálni, az arcbőrt például, vagy ezt a nyár eleji, esőtől duzzadt, zöld növényzetet. Hogy miért, arra többfajta teória is létezik. Az analog filmnek marhacsont az alapja, a tehén pedig fűvet eszik a mezőn – egy szilikon-völgyi lap ellenben soha nem látott harmatcseppet, és nem fújta át rajta a szél. Az üveget és a fémet viszont izgalmasabb digitálissal fotózni. Ahogy a nagyon rajzos, éles, feszült képstruktúrákat is. Keresztezni is lehet a két technikát, és lágyabb lencsékkel, 50-es, 60-as években gyártott optikákkal ellenpontozni a digitális szenzor által készített kép relatív hidegségét. Akkoriban még nem volt annyira fejlett a lencsesziszolálás, így érdekes eredményeket lehet elérni velük, például az arcbőr fotografálásakor.

Fontos megjegyezni, hogy a forgatás is megváltozott a digitális technika elterjedésével. A film esetében egyetlen ember látta, mi van az anyagon: az operatőr, aki belenézhetett a keresőbe. Volt ugyan egy kontrollmonitor – a filmkamerából lejövő, gyenge minőségű videóképek –, de ez csak arra volt jó, hogy a rendező lássa a kompozíciót. Hogy mi van valójában a képen, azt akkor láttuk, amikor előhívtuk a laborban a nyersanyagot, és megnéztük a musztert. Most, a digitális kamerák esetében egyetlen ember nem látja, mi van a képen: aki belenéz a kamerába. Még a csúcstechnológiás kameráknak is olyan vacak és pici a keresője, hogy se a kontrasztot, se a részleteket nem lehet látni benne. Az operatőrök így beszorultak egy fekete sátorba, és onnan diktálnak, mert csak a 2K-s broadcast monitoron látni az igazi képet. A reklámfilmeknél hasznos az azonnali kontroll, mert ott gyakran előfordult, hogy a megrendelőnek nem tetszett a rossz minőségű videóképek, amit mutattunk a forgatáson, és nem értette meg, hogy az előhívott filmen majd jók lesznek a színek. Ezért ügyeskedni kellett, hogy a megítélőképen az ő számára is elfogadhatók legyenek a színek. Másrészt viszont nem jó, hogy azonnal látjuk a képet, mert a képnek az emberben kell megszületnie. Aki digitális fényképezőgéppel fotózik, rögtön megnézi, mit csinált. Én azért szeretem a filmet, mert ott bennem születik meg a kép, és ez ad egyfajta feszültséget az anyagnak. A kontroll hiánya összerántja a képet.

• Nem volt kérdés akkor, hogy a Délibábot 35 mm-es filmre forgatjátok?

Hajdu Szabolcs filmpárti: ragaszkodik hozzá, hogy filmre dolgozzunk. De a *Délibá*ban egyébként sem tudtunk volna digitálissal dolgozni. Nyáron, a tűző napon forgattuk a Hortobágy közepén, a főszereplőnk pedig egy nagyon sötét bőrű színész, Isaach de Bankolé volt, ezért olyan anyagra volt szükségünk, ami az arcbőr feketéjét és a felhők fehérjét is meg tudja mutatni egy képen. A digitális kamerák átfogása ehhez még nem elég: a film átfogása kétszer nagyobb. A *Délibá* egyszerűen rosszul nézett volna ki digitálisan. De így

is sok technikai kihívással szembesültünk. Amikor azt olvastam a forgatókönyvben, hogy a fekete bőrű színész eltéved éjszaka a Hortobágyon, belegondoltam, hogy „jó, de mit fogunk látni?” Begyalogoltam mélyen a puszta, hogy megnézzem. Hát, semmit. Teliholdkor, ha tiszta az ég, finoman felsejlenek a dolgok, de egyébként koromsötét van. Annak se lett volna értelme, ha lerakom csak úgy a lámpákat a pusztában, mert nem volt mit megvilágítani. Ezért építettünk egy 100 darab, egy kilowattos izzóból álló keretet, amit felhúztunk egy daruval a magasba, és az szépen megszórta a terület. Így stilizáltuk a holdfényt.

• A *Délibá*ban a harcjelenetnek sajátos, szaggatott ritmusa van. Nagy szünetek, hosszú lélegzetvételek központoszák. A kameramozgásokat pedig egészen szabályosra tervezted.

Kísérleteztünk. Olyan nyelvet próbáltunk találni, amilyen nem volt még. Aritmikákat kerestünk, amiket nem használt senki a westernfilmben, hogy izgalmassá tegyük a jelenetet. Nem volt referenciánk. Játszottunk.

• Hogyan közelítesz egyébként az akciójelenetekhez? A belgrádi fantomban autósüldözést, a Hurokban karambolt, A berni követben lövöldözést is forgattál.

Először úgy próbáltam, mint egy filmképhez. Kidolgoztam, szépen bevilágítottam – de nem működött. Arra jöttem rá, hogy az akciójelenetet nem szabad annyira kidolgozni. Ki kell rakni

egy hangsúlyt, hova tapadjon a szem, és a mellette lévő dolgot kicsit „el kell rontani”. Hogy zaklatottabb, rendtelenebb legyen a kép – és akkor lesz jó. A túl kidolgozott akcióképek kioltják egymást. De biztos vagyok benne: mindannak, amit ebben az interjúban elmondtam, az ellenkezője is igaz lehet.

• A *Félvilágot tévés költségvetésből forgattátok, de mozifilmként képeltétek el. Operatőrként milyen trükkökkel tudtál „mozis hangulatot” teremteni?*

A fényekkel kísérleteztem. Tudtam, hogy a *Félvilág* pár hideg, sötét, téli nap története. A fényre energiaként gondoltam, és ahogy közeledtünk a gyilkosság felé, lépésről lépésre vettem el belőle. Ahogy halad a történet, úgy érzed, egyre kevesebb az energia, ez pedig tudat alatt fojtóvá válik. Mire megtörténik a gyilkosság, pont megfulladsz. Ezt technikailag úgy oldottam meg, hogy egy irányból, nagy fényerővel világítottam meg a jeleneteket, később pedig nem kapcsoltam egy-egy lámpát, hanem elkezdtem fogyasztani a kezdőenergiát különböző anyagok – például selyem – közbeiktatásával. Érdekes, hogy amikor azt a jelenetet vettük, amiben Kató kopog az ajtón, sötét volt a díszletben, és teljes csend. A forgatás elején, amikor még sok fény volt, jöttünk mentek, beszélgették az emberek, de a végére, ahogy vettem el az energiát, már a forgatáson is csend volt, mint a

A Délibáb forgatásán

vihar előtt, amikor a madarak is elnémulnak.

• *Mit jelent számodra a fotózás?*

Felfedezést. A szellem tágitását. Lételemet, ami nélkül nem tudok élni. Fotózás közben kísérletezek; apró megfigyeléseket, önreflexiókat végzek. Sokszor öntudatlanul készítek felvételeket, és utána próbálom megfejteni, mi érdekelt azon a képen. A legtöbb fotóst ma a történések érdeklik. Azt fotózzák, amikor a balett-táncos fel-emeli a lábát, vagy az öregasszony el-sírja magát. Engem viszont az érdekel, amikor nem történik semmi. Amikor valami csak van, létezik. Ez lehet egy utcasarok, de egy ember is. Ilyen fotóanyaggal könnyű éhen halni, de én szerencsére operatőrként dolgozom és teremtem meg a lehetőséget, a keretet a fotózásra. Amatőr fotós vagyok – és az nagyon jó.

• *Nemrég Fårö szigetén is fotóztál.*

Kiss Csaba rendező kért fel, hogy készítsek képeket Bergman *Szenvedélyé*hez, amit a Nemzeti Színházban fognak bemutatni. Úgy vállaltam, ha Fårön fotózhatok hozzá képanyagot. Elutaztam hát pár napra a szigetre, egy hátizsákkal, a filmes Leicámmal és 30 tekercs filmmel. Amíg ott voltam, megértettem, miért választotta Bergman azt a szigetet. Mágikus hely. Nagyon közeli természetélményt adott. Volt olyan nap, amin nem is talákoztam emberrel. Sétáltam, bicikliztem, fotóztam. És azt éreztem, hogy jó lenni. •



SZILÁGYI LENKE FELVÉTELE