

FIATAL OPERATŐRÖK — MUNKÁJUKRÓL

A filmkritikákban általában egyikét mondat erejéig méltatják munkáikat: X. Y. képei híven valósították meg a rendező elképzeléseit, vagy hangulatos képekben tolmácsolták a mondanivalót. Többről van-e szó, mint a tolmács szerepéről, mit akar, merre keresgél a fiatal operatőrnemzedék — ezt kérdeztük három fiatal, de már több jelentős filmet leforgatott operatortól. Mindhárman Illés György osztályába jártak a főiskolán, egybehangzóan dicsérik és hálások tanáruknak, aki szabadon engedte dolgozni őket, kialakítani saját egyéniségüket, sőt most, a főiskola befejezése után is rajtuk tartja a szemét.

ZSOMBOLYAI JÁNOS

Nemcsak tanítványa volt, de tanárségédje is lett Illés Györgynek a főiskolán. 31 éves, hatvanegyben fejezte be a főiskolát vörös diplomával, a televízióhoz került operatőrnek. Az első nagy kiugrás az *Utak* című tévéfilm, majd az *Utcán*, ami igencsak nagy vitát váltott ki az újságokban újszerű mondanivalójával és fényképezési technikájával: közvetlen, közvetlen képeivel. Első játékfilmje hatvanhatban a *Szevasz Vera*, majd a *Nyár a hegyen*, *Fejlövés*, *Bohóc a falon*, *Tiltott terület*, *Szeressétek Odor Emiliát*, s a legutóbbi a most elkészült *N. N.*, a *halál anyala*. Zsombolyai Jánost fiatal operatőr-társai bizonyos érte-

lemben úttörőnek tekintik a fényképezés területén, ő volt az első, aki lendületet, fiatalos mozgalmasságot, köznapiságot vitt képeivel a filmbe.

— *A főiskola befejezése után a filmgyárba helyezték, de Ön a tévéhez kérte magát. Miért?*

— Úgy láttam, ott több lehetőség van arra, hogy állandóan dolgozhassak. Mindenfélét, kisfilmeket, tévéjátékot, dokumentumfilmeket, helyszíni közvetítéseket csináltam. Egy operatőr számára elengedhetetlen az a szakmai biztonság, sokoldalúság, amit itt el lehet sajátítani.

— *A televízióban eltöltött évek munkájáért Balázs Béla-díjat kapott. Mit kapott a tévétől mint operatőr?*

— Könnyedséget, közvetlenséget, „életszerűséget” tanultam a tv-ben, ami a tévésműfaj jellegéből következik. Ezt a fajta fényképezést akarta átültetni játékfilmbe Herskó János, amikor meghívott a *Szevasz Vera* operatőrének.

— *Azóta sokfajta filmet csinált, sokféle rendezővel: Bacsóval, Sándor Pállal, Gábor Pállal, s most legutóbb ismét Herskóval. Ha egymás mellé tesszük az Odor Emiliát-t és a Tiltott terület-et, szembeötlő a stílusbeli különbség...*

— Az operatőr csak egy film erejéig lehet sajátos egyéniség. Egy film keretein belül kell egyfajta stílusegységben fényképeznie, de ez minden film esetében más és más.

Szeressétek Odor Emiliát. Operatőr: Zsombolyai János



Mindig a téma, a film gondolatvilága határozza meg a képi megoldásokat. Példa erre éppen a *Tiltott terület*. A téma megtalálásától kezdve együtt dolgoztam a rendezővel. Igyekezünk elkerülni mindenfajta látványosságot, emberre koncentrálni. Bár ezt sokan a film rovására írták.

— *Zsombolyai János alig idősebb, vagy éppen egykorú azokkal a leendő operatőrökkel, akiket a főiskolán tanít. Hogyan fogadják el tanárunknak, hallgatják meg tanácsait?*

— Az operatőr-oktatásra is Illés György tanított meg. Nálunk a főiskolán az az elv érvényesül, hogy mindenki a saját munkájából, hibáiból tanul. Végig kell szenvednie, győtrődnie azt az utat, amit saját operatőri egyéniségét megtalálja. Nem valamilyen felsőbb utasításra dolgoznak a fiatalok, a tanárok csak segítik, tanáccsal látják el őket. Persze, ha rossz operatőr lennének, nem lenne hitelem előttük. Tulajdonképpen engem is sokban segítenek, egyrészt állandó fejlődésre inspirálnak, másrészt tőlük is lehet tanulni.

— *Majdnem mindegyik filmje díjat nyert valahol. A Bohóc a falon Karlovy Varyban operatőri munkájáért különdíjat, Chicagóban pedig a legjobb fekete-fehér fényképezés díját kapta. Hol tart ma Zsombolyai János?*

— Még mindig a szakma elején. Minden filmemet úgy kezdem el, mintha ez lenne az első, azzal a kívánsággal, hogy a legjobb legyen. Szerencsésnek érzem magam, hogy eddig csupa olyan filmet csináltam, ahol szívesen dolgoztam együtt a rendezőkkel. Izgatott a film. Képtelen vagyok úgy dolgozni, hogy ne érdekeljen az, amit csinálok. Nem vagyok kivitelező típusú operatőr. A rendezővel csak úgy tudok együttműködni, hogy ne pusztá kiszolgálója legyek, hanem bizonyos értelemben alkotótársa.

KENDE JÁNOS

Huszonkilenc éves, Jancsó Miklós operatőreként vonult be az operatőrök közé, hatvanhétben a *Csend és kiállítás*-t fényképezte. A főiskolát hatvanötben végezte. Sára Sándor segédoperatőre lett, majd a *Csend*

és *kiállítás* után a többi önálló filmje: *Holdudvar*, *Sirokkó*, *Egy örült éjszaka*, *Mérsékelt égöv*.

— *Mit tart fontosnak és izgalmasnak a ma operatőrének munkájában?*

— A dinamizmus, a mozgás megértése, ami tulajdonképpen a kor lényegét jelenti. Én eddig nem sokfajta filmet csináltam, ezeket is nagyrészt „hullámvölgy”-nek szokták nevezni. Szeretem őket, nemcsak azért, mert dolgoztam rajtuk, hanem mert mindegyikük öszintén problematikus mondanivalóval jelentkezett.

— *Közismert Jancsó Miklós forgatási módszere, amely igen kevés „önállóságot” ad az operatőrnek. Hogyan beszélhetünk ebben az esetben alkotó munkáról?*

— Sehogyan. Ez nem alkotó munka. Sehol a világon nincs olyan kultusza az operatőröknek, mint nálunk. Az operatőr a rendező jó kiszolgálója. Operatőri mesterségről beszélhetünk, amelynek persze vannak művészi értékei. Én például megpróbálom végrehajtani azokat az instrukciókat, amelyeket a rendező ad. Ha valaki nekem előre azt mondja, hogy egy színes filmet kell fényképeznem, olyan bonyolult világitással, fényekkel, mozgással, mint a *Sirokkó* esetében, biztosan megijedtem volna. De ott a helyszínen Jancsó partnereként együtt játszhattam vele, együtt hoztuk létre a filmet, ilyen értelemben beszélhetünk közös alkotásról.

— *Eddigi filmjeiből egy jellegzetes Kende-portré bontakozik ki: improvizatív hosszú beállítások, bonyolult kameramozgás operatőre. Meddig lehet önálló stílusa egy operatőrnek?*

— Lehetséges, de nem előnyös. Én inkább azt mondanám, karaktere van. Illés György képei például, mindig valahogyan lágyabbak, puhábbak, színeiben is, Szécsényi Ferencé keményebbek, határozottabbak. Én nem csináltam még másfajta filmet. Pedig nagyon izgat sokfajta rendezővel sokfajta stílusban dolgozni. (Erre most sor is kerül, Banovich Tamással forgatom a *Szép magyar komédia* című, egy Balassi Bálintról szóló filmet.) Nem vagyok nagyon tudatosan dolgozó.



Csend és kiáltás. Operatőr: Kende János

a jeleneteket előre eltervező operatőr, mint például Sára. Inkább a véletlenre, az adott szituációra, a rendezőre bízom magam. Ebből származnak a hibáim is: rosszul világított beállítások, végig nem gondolt képsorok, pontatlanságok. Eddigi filmjeim jellege is sajátos módon valahogyan „segíti” vagy megtűri ezeket a trehányságokat, elmennek a hibák.

— *Mindössze huszonkilenc éves, több jelentős filmmel a háta mögött. A kritikák egybehangzóan dicsérték operatőri munkáját...*

— *En azt hiszem, ez egy kicsit divat kérdése is. Lehet, hogy holnap rájönnek, nem is vagyok jó operatőr.*

RAGALYI ELEMER

Háromjuk közül a legfrissebben végzett operatőr, hatvannyolcban diplomázott. Harmadszori próbálkozására vették fel, előtte is a filmgyárban dolgozott, már ötvenhétől, mint világosító, gyakornok, segédoperatőr, egyszóval mindenek. Első filmjeit Elek Judittal forgatta, a *Meddig él az ember* című nagysikerű kisfilmet, s az első nagy filmet, *Sziget a szárazföldön-t*. A *Nagy kék jelzés* után a *Magasiskolá-t* készítette, majd legutóbbi filmje: az *Arc*.

— *Hogyan lett filmoperatőr?*

— *Elhatároztam. Senki sem bízott és semmiféle belső elhivatottságot nem éreztem erre, csak valami*

érdekeset akartam csinálni. Szép éles családi fotográfiákat exponáltam, és jelentkeztem a főiskolára, 1957-ben. Sikerült is a felvételem — harmadszorra, 1963-ban. Közben világosítottam, laboráltam, gyakornok voltam, asszisztens, segédoperatőr a filmgyárban. Valójában csak a főiskolán fogalmazódott meg bennem, hogy mit jelent az operatőrség — hála kitűnő tanárunknak, Illés Györgynek, és annak a közösségnek — Grunwalsky Ferenc, Maár Gyula, Pintér György —, kollégáimnak, akikkel együtt tanultam-dolgoztam. Illés György szellemi és szakmai rugalmassága, nagyszerű pedagógiai érzéke lehetővé tette, hogy a megfelelő technikai-szakmai biztonság megszerzése után saját egyéniségünket próbáljuk kialakítani. Barátainkkal négy évet vitatkoztunk végig és progresszíven elégedetlenek voltunk másokkal — és elsősorban önmagunkkal. Hogy hogyan akarok fotografálni, azt nem tudtam (most sem tudom), csak azt, hogy hogyan *nem*.

— *Mi változott meg az operatőri stílusban az utolsó évtizedben, s véleménye szerint mi jellemzi a modern operatőri munkát?*

— *Az operatőri stílus változásáról külön, önmagában nem lehet beszélni. Következésképpen annak a stílusváltásnak, ami a filmgyártás egészében bekövetkezett. A stílusváltást az ábrázolandó anyag változása hozta magával. Semmiféle ugrásszerű fej-*



Arc. Operatőr: Ragályi Elemér

lődésről nem lehet beszélni az operatőri stílussal kapcsolatban; legfeljebb arról van szó, hogy egy sokéves, fokozatos változási tendencia nagyjából a mi generációnknál jelentkezett minőségi ugrásként. Ez a változás hosszan és több operatőrnemzedéken át érlelődött. Kezdetét körülbelül a sematikus korszak végétől lehet számítani; Hegyi Barna, Illés György, Szécsényi Ferenc munkásságától kezdve, Sára Sándor, Zsombolyai fellépéséig folyamatos a változás íve. Technikailag: lekerült a kamera a statívról, s megjelent a vario. Változott, egyszerűsödött a világítástechnika: a „lezserebb” világítástechnika a dokumentumfilmekből átjött a játékfilmekbe is. Különösképpen pedig a televíziós könnyű technika elterjedésével, az olcsóbb filmkészítés módszereinek világszerte történt hódításával kiderült, hogy nem érvényesek azok az esztétikai tabuk, amelyeket addig kánonizáltak. S a látvány voltaképpen akkor került emberközelbe, amikor filmkészítők nemzedékei felrúgták ezeket a tabukat. A magyar moziba az elsők között Reichenbach filmje (*Amerika egy francia szemével*) hozott hírt erről a változásról; később megtudtuk, hogy egy egész iskola eredményeire épít ő is: mindarra, amit Leacock, Pennebaker, Cassavetes (*New-York árnyai*) és mások kezdtek el a filmkészítésben. Más oldalról — mai szemmel — mindennek az előzményeként ér-

tékelhető Jean Vigo *Nizzáról jut eszembe* című filmjének képi stílusa, majd későbbi követői: Truffaut-nak és Godard-nak azok a filmjei, amelyeket Coutard fotografált (*Négy száz csapás, Jules és Jim, Kifulladásig, Éli az életét* stb.). Ezzel szinte párhuzamosan jelentkezett az olaszok, mindenek előtt Gianni di Venanzo hatása (*Édes élet, Nyolc és fél, Éjszaka, Kaland* stb.). Az új operatőri stílus elterjedésének tehát ez a forrásvidéke: az amerikaiaktól próbáltuk eltanulni a kamerakezelés könnyedségét, Coutardtól és a franciáktól a korszerű világítástechnikát, di Venanzótól a modern fahrttechnikát és a klasszikus világítás-technika modernizálását.

— *Filmjei rokonságot mutatnak a dokumentarista iskola stílusával. Gondolt-e arra, hogy önálló filmet rendezzen, hiszen a dokumentaristák között egyre inkább elmosódik az operatőr és a rendező szerepe?*

— Talán egyszer dokumentumfilmet. Majd ha olyat látok, amit nem tudok mással megosztani, annyira a magaménak érzek. De játékfilmet soha. Ha az ember nem tud valami újat felfedezni, nem érdemes filmet csinálnia. Én pedig nemigen tudok kitalálni dolgokat, hanem a már látottakon elindulni. Inkább jó operatőr szeretnék lenni.

— *Mi lett volna, ha nem lehetett volna operatőr?*

— Segédoperatőr.

SZÉKELY GABRIELLA