

BESZÉLGETÉS RÉDER GYÖRGGYEL

Elemelt realizmus

SOÓS TAMÁS DÉNES

SOKÁRA KEZDETT NAGYJÁTÉKfilmeket fotografálni, de keresett operatőr lett. A KÉZIKAMERA mestere, a HASADÉK ÉS SPIRÁL fényképezéséért idén a Magyar Filmkritikusok Operatőri Díjával tüntették ki.

• 2003-ban végeztél Kende János osztályában az SZFE-n, de sok év kellett, hogy – a Bahrtalo után – nagyjátékfilmet fényképezz.

Sokat számít, hogy azok a rendezők, akikkel az egyetemen operatőrként dolgozik az ember, milyen lehetőségeket kapnak diploma után. Ebből a szempontból én nem voltam szerencsés. Forgattam dokumentumfilmeket és kisebb-nagyobb reklámokat, de az első komolyabb filmre várni kellett három évet, amikor is Lakatos Robival megcsináltuk a Bahrtalot. Nagyon izgalmas munka volt kis stábbal, amatőr szereplőkkel, nagyon limitált körülményekkel, de cserébe végtelen szabadsággal. De igen, a diploma után nagyon reménytelennek tűnt a helyzet... Már az egyetem alatt dolgoztam forgatóoperatőrként Tóth Tamás Anarchisták című filmjében és egy francia filmben operatőrtanárom, Kende János mellett, így hamar meg tudtam kapaszkodni ezen a téren. Tulajdonképpen így tanultam ki a szakmát.

• Sokat dolgoztál Nagy Andrással és Erdély Mátyással mellette.

Volt köztetek egyfajta mentor-tanítvány viszony?

Az talán nem, de mindkettejüktől rengeteget tanultam és sokra tartom a munkásságukat. Amikor Nagy Andris a Fehér tenyért készítette elő Hajdu Szabival, úgy döntött, hogy forgatóoperatőrrel szeretne dolgozni, hogy a világitásra koncentrálhasson. Az egy fizikailag nagyon megterhelő film volt, szinte végig kézikamerával. Nagyon jó forgatási élmény volt és közben barátok lettünk. Ha szakmai dilemmám van egy forgatás előtt, a mai napig kikérem Andris véleményét. Ugyanez a helyzet Erdély Matyival is. Vele a Saul fiában dolgoztam együtt először. Egyik nap rosszul lépett a forgatáson és kificamodott a bokája. Utána megkerestek engem és Lovasi Zoltit, hogy be tudnánk-e ugrani a forgatás utolsó harmadára kameraoperatőrként, amit természetesen nagy örömmel vállaltam. Kértem, hogy mutassanak valamit a felvett anyagból, hogy lássam, milyen a film stílusa, ritmusa, mire lejátszották a lázadásjelenetet, ami egy elképesztő

snitt. Csináltam már előtte is komoly erőfeszítést jelentő snitteket, de akkor arra gondoltam, „Jézusom, hogy fogom én ezt megoldani?”. Aztán jól sült el a dolog. Az egyik legnagyobb filmkészítési élményem volt.

• Miért?

Azt éreztem, hogy a képességeim 120 %-át kihasználják, és ez ritkaság a kameraoperatőri műfajban. A külföldi filmekben sokszor azt érzem, hogy csak 10 %-ra van szükségem.

• Hogyan élted meg, hogy sokáig nem fényképeztél vezető operatőrként nagyjátékfilmet?

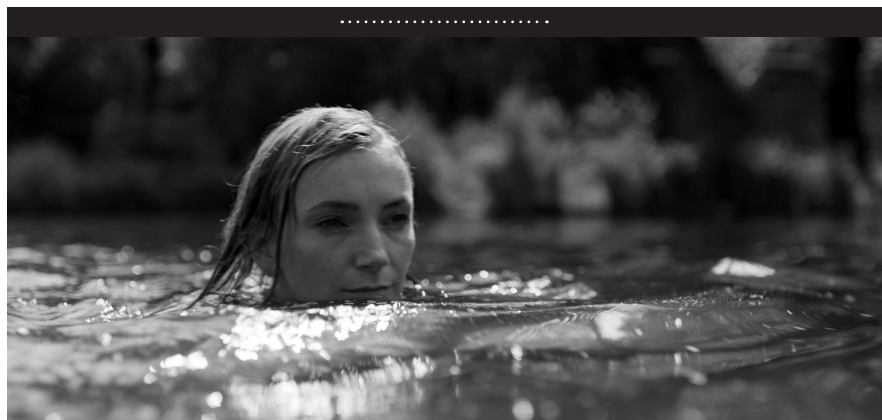
Alapvetően pozitív ember vagyok. Nagyon örültem a külföldi filmeknek. Mivel nem voltam körülöttem rendezők, akikkel el tudtam volna kezdeni az operatőri pályámat, hatalmas lehetőség volt olyan neves operatőrök mellett tapasztalatot szerezni, mint Benoît Delhomme, Ben Davis, Adam Arkapaw, David Franco, Karl Walter Lindenlaub, Anthony Dod Mantle, vagy legutóbb Robbie Ryan, akivel Jörgosz Lánthimosz új filmjén dolgozhattam.

A kézikamera az egyik erősséged, jó ritmusérzéssel filmezel. A filmélményeid, a kameraoperatőri tapasztalataid és a tehetséged is a kézikamera felé terelt?

Nagyon szeretek kézikamerázni, mert ad egyfajta szabadságot. Szerencsés vagyok, mert azok a filmek, amelyeket nagyon szerettem csinálni, mind kézikamerásak voltak. Úgy érzem, kézikamerával sokkal jobban benne vagyok a jelenetben, része vagyok a történetnek, és sokkal érzékenyebben tudok reagálni a színészekre, mintha egy bazi nagy kránnal forgatnék. De ez is csak egy eszköz, és ha a történetnek nincs rá szüksége, akkor nem erőltetem. Annak idején Ragályi Elemér kézikamerás stílusának voltam nagy rajongója, talán onnan fakad az affinitásom.

• A Brazilokat is kézikamerával vetted fel.

Ez volt az első klasszikus értelemben vett játékfilmem. Muhi András és Muhi Klári ajánlott M. Kiss Csaba figyelmébe – ők voltak a mentoraim, ők mutattak be sok rendezőnek, akikkel együtt dolgoztam, Lakatos Róbertnek, Felméri Cecíliának, Lengyel Balázsnak. A Brazilokban az izgatott, hogy a profi színészeket amatőrökkel eresztettük össze egy ún. közönségfilmben. Ehhez igazítottuk a film vizuális stílusát is. Egyszerre kellett stilizálnak és elemeltnek lenni, de közben megtartani egy hiteles, reális vilá-



got, amelyből nem lógnak ki nagyon az amatőr szereplők, ugyanakkor színekkel, világítással és fényeléssel valamennyire elemelni a realitástól. A *Lajkó* viszont már egy stilizált film volt, homlokegyenest más, mint amit előtte csináltam.

• Az *egy Kaurismäki módjára statikus, abszurd film.*

Vannak azért kameramozgások, de visszafogottak. A poénok kitarottsága meghatározza a képek ritmusát is. Nagyon izgalmas meló volt és nagyon sokat ötleteltünk, hogyan lehet az 50-es évek szovjet „high-tech” világát, Bajkonurt megmutatni, mindezt elsőfilmes büdzséből.

• A *kézikamerázással alighanem a Spirálban mentél el a legtovább.*

A két főszereplőnk egy isten háta mögötti tónál él – együtt, de magányosan. Mindkettő be van zárva a saját világába. Hogyan lehet ezt megragadni vizuálisan? Erre dolgoztunk ki Felméri Cecília rendezővel egy szabályrendszert. Alapelv volt, hogy nem lesznek „mesélős képeink”, teljesen rátapadunk az adott jelenetben fontos szereplőre és a másikat meg amennyire lehet kizárjuk, vagy életlenül jelenik meg a háttérben, és ha látunk is róla egy leválasztott képet, az mindig a kiemelt karakter szubjektív szemszöge. Nagyon intim helyzetekben picit nyitottunk és mindketten bekerültek a képbe, de alapvetően mindig igyekeztünk kizárni az egyikőjüket, hogy jelezzük: ez csak egymás mellett élés.

• *Természetközben élnek, a Spirál mégis kamaradráma, a szereplők be vannak zárva magukba és a milióbe. Van egyfajta részvétlensége ennek a gyönyörű tájnak.*

Ez a tó egyben metaforikus tér is, amely visszatükrözi Bogdának kapcsolatát. Úgy kezdődik a film, hogy döglenek benne a halak; a szép természet haldoklik. Aztán történik egy baleset, és Janka eltűnik a képből. Bogdán szenved tovább, és amikor megérkezik az új lány, tavasz lesz, az új kapcsolattal a tó is újjászületik, betelepítik halakkal a tavat. Aztán visszatér minden a régi kerékvágásba, és újrakezdődik a haldoklás. A tó ugyanazt a ciklikusságot jeleníti meg, amely a problémákat az új kapcsolatainkban is újratermelő szereplők életét megkeserítik, és amely végső soron halálhoz vezet.

A sződligeti horgásztónál találtunk egy nagyszerű helyszínt és építettünk oda egy díszletházat. Ezt úgy terveztük meg, hogy a benti jeleneteknél se veszítsük el a kapcsolatot a természettel. Ezért



találtuk ki a téli kertet, ami mindig ott van a háttérben és folyamatos kilátást jelent a tóra. Fontos szempont volt

az is, hogy ne csúszunk bele az esztétizálásba, ne mutassuk öncélúan a gyönyörű tájat. Arra is törekedtünk, hogy a látvány minél kevésbé legyen stilizált: a képek naturalisták, de picit emeltek. A díszlet kulcspontjaira tettünk ablakokat, hogy minél több természetes fényt használhassunk, a téli kertet is úgy tájoltuk be, hogy maximalizáljuk a napfényes órák számát és a forgatási tervet is a fényirányoknak megfelelően próbáltuk alakítani, hogy akkor és onnan jöjjön a nap a díszletbe, ahonnan szeretnénk.

• *A Hasadékban a hol kopár, máskor sűrű erdős, egyszerre rideg és fenséges Kárpátok is a szövevényes apa-fiú kapcsolatot tükrözik vissza. Legegyértelműbben a fináléban, ahol az átbújás a szűk hasadékon egy szimbolikus újjászületés.*

Nem véletlenül játszódik a *Hasadék* hűsvétkor, az újjászületés fontos mozzanat a filmben. Velem ellentétben Krasznahorkai Balázs, a *Hasadék* rendezője nagy természetjáró, és úgy találta meg a máramarosi tájat, hogy kirándult errefelé. Ezekre a hegyekre-völgyekre írta a filmet. A *Hasadék*ban olyannyira kiemelt szerepet játszik a táj, hogy figyeltünk rá, hogy minden képben – még a közelikben is – ott legyen a háttérben. Ezért dolgoztunk anamorf optikákkal, szélesvásznú formátumban.

• *A bevett filmes trükkhöz folyamodtatok: több különböző hegységet ollóztatok össze a Máramarosi-havasokkal.*

Költségvetési okokból nem forgathattuk az egész filmet a Máramarosi-havasokban, mert borzasztó sokba kerül a stábot és az apparátust odautaztatni, plusz a szállás, étkeztetés... Minél több Pest

Lengyel Balázs:

Lajkó – Cigány az űrben
(Keresztes Tamás)

környéki helyszínt kellett találnunk, ami nehéz volt, mert különböző magasságokban eltérő a növényzet is, mások

a fenyvesek. Az előkészítés alatt majdnem belebolondultunk, hogyan vágjuk majd össze a máramarosi helyszíneket a magyarországiakkal. Az utolsó máramarosi forgatási napon válságstábot tartottunk, és Balázssal arra jutottunk, hogy muszáj aznap felvennünk több Magyarországra tervezett passzázt is. Végül 20 kisebb jelenetet rögzítettünk, hogy be-fotografáljuk a megfelelő tájakat és ne nézzen ki röhejesen a film. Kész csoda, hogy azt a napot végig tudtuk csinálni, de végül egész jól összefésültük a többféle növényzetet.

• *Elemelt realizmus – ez a Hasadék stílusára is illik.*

Balázs kezdettől fogva azt mondogatta, hogy ez egy dokumentumfilm, mire én visszakérdeztem, hogy oké, de ez mit jelent? Ne világítsak? Aztán elővettem az ütőkártyámat, hogy ez a sztori egy westernre hasonlít: a főhős megérkezik a faluba, szembetalálkozik a helyi nehézfiúkkal, és a küzdelmükben két világ néz egymással farkasszemmet. Végül kiegyeztünk abban, hogy ez egy doku-western. Igyekeztünk a valóság talaján tartani a képeket és természetes fényforrásokat (mint a tábor-tűz) használni. Romániában imádják a LED-izzók hideg változatát, amitől még egy gyönyörű szoba is olyan, mint egy rideg vasúti váróterem. Ez a tapasztalat része lett a film világítási koncepciójának, a falu külső és belső tereiben gyakran visszaköszön. Nekem nagyon fontos, hogy mit ad a környezet, mindig abból próbálok kiindulni és nem akarom mindenáron megváltoztatni, a saját egómra formálni. •