

2002. március - **Gulyás Buda operatőr a filmes szakma rejtelseiről, a rutinról, a jó kommerszről, meg például arról, hogy a tekintetet nem lehet animálni.**

Hősünk, aki filmmunkásnak tartja magát, olyan szakmát választott, amelyben nincsenek ünnepnapok, pontosabban, azokat nem a naptár jelöli ki. Az ünnep az alkotás vége, a bemutató, a film önálló életének kezdete. Amikor már nincs lehetőség változtatásra, és mások, más szempontok alapján veszik szemügyre a művet. Az alkotó legújabb szeme fényét. Szorongató, kiüresítő állapot. Ennek néz elébe nemsokára Gulyás Buda.

- Most vagyunk a Hídember finisében, az utómunkálatok végső fázisát csináljuk - kezdi a beszélgetést szemmel látható belső feszültséggel. - Szorít bennünket az április 8-i bemutató. Szinte 24 órázunk, csak aludni járunk haza. Mivel az 1800-as években játszódó történetről van szó, komputeres segítséggel számos trükköt kellett alkalmaznunk. Ugyanazzal a módszerrel dolgozunk, mint a Gladiátor vagy a Titanic alkotói: a celluloidra és videóra fölvelt anyagot újra visszaírjuk hagyományos filmre. Ilyet, ebben a nagyságrendben még nem csináltak nálunk, mert itt még nem készült ekkora költségvetésű magyar film.

Amit Gulyás Buda űz, viszonylag új szakma Magyarországon. Nálunk is amerikai mintákat követ a filmkészítés, bizonyos dolgokat ma már nem lehet komputer nélkül megvalósítani. Ehhez olyan szakértő kell, aki mindkét szakterületen - a komputer-animációban és filmezésben is - otthon van. Az ilyen szakember amerikai elnevezése: special effect supervisor. Bocs', de nincs rá megfelelő magyar kifejezés. A trükkmester jóval szűkebb területen dolgozott egykor. A különleges hatások beállítója eldönti, hogy egy-egy jelenet térbeli perspektívájának melyik metszetét kell hagyományos módszerrel, melyiket blue box-technikával rögzíteni és melyiket kell számítógépes megoldással létrehozni. Ezeket egymásra illesztve a tökéletes természetesség látszatát kell elérni. Két mondatban körülbelül ennyi a dolga e sajátos terület szakértőjének.

Ám a gyakorlatban ez azt is jelenti, hogy mondjuk a film hajós jelenetéhez kellett egy szivárvány. Korábban ezt vagy kívárta a stáb - pénz nem számít alapon -, vagy lemondott róla. Ma már adott a lehetőség a mesterséges szivárvány előállítására is. Az élet azonban esetünkben besegített: az egyik jelenetet egy óriási vihar elmosta, de az égiek gyönyörű szivárvánnyal kárpótolták a stábot. Ennek a digitális fotói kerültek a mozgó dunai jelenet háttérébe. Nem volt kisebb feladvány a Citadelláról a néző elé táruló múlt századi látvány előállítása sem, úgy, hogy a mélyben ne Mercédeszek meg villamosok suhanjanak, hanem ökrösszekerek és juhok poroszkáljanak. Hasonlóan nagy kihívás volt a film legdrágább jelenetének, a híd utolsó láncszeme beillesztésének „előállítása” is.

- Ezzel a sziszifuszi munkával bíztak meg egy évvel ezelőtt. Ha az utómunka-stúdióban (Post Edison) föl vesszük a telefont, csak annyit mondunk a kagylóba, hogy rabszolgák. Ez a munka ugyanis hihetetlenül aprólékos, szinte kockáról kockára történő képelemzésből, számításból és komputeres újraserkesztésből áll. Húszan dolgozunk a jeleneteken. Ötven darab nagyon nagy teljesítményű processzorunk van, de még így is előfordul, hogy például egy-egy jelenet három másodperces villanását - fények reflexeit, tükröződéseket, árnyékokat - négy napig számolják. Egy ma induló fiatal operatőr már szinte létezni sem tud ilyesfajta számítógépes ismeretek nélkül. Arról nem is beszélve, hogy az elektronikus képrögzítés, az adatátvitel, a telekommunikáció és az internet lassan egy nagy szakmává olvad össze. A tizenéves hackerek korában ez már nem hangzik ijesztően.

Huszonöt évvel ezelőtt komoly szakai dilemmát jelentett az operatőröknek, hogy hagyományos technikával vagy videokamerával dolgozzanak. Aztán kiderült, hogy nem két, egymást kizáró, hanem segítő módszerről van szó. Bár a filmre dolgozó hagyományos technika a szem „színvisszaadó” képességénél szűkebb tartományban dolgozik, az elektronikus képfelvételnél jóval gazdagabb színvilágot rögzít. Az átírás során viszont bizonyos színtartományok kiemelhetők, hangsúlyossá tehetők a (művészi) hatás érdekében. De miként élte át ezt a korszakot a reklámfotósból egy tévéstáb kábelesévé avanszált ifjú?

- Amikor én kezdtem, két fő támaszpontja volt a filmes szakmának: a Mafilm és a televízió. Én a tévében kezdtem, és akkoriban a filmesek lenézték a televíziósokat. Mondanom sem kell, alaptalanul. A tévé azt jelentette, hogy az év 365 napjából nagyjából ennyi alkalom adódott a munkára. A filmgyáriak - a legjobbak évi három filmjét számítva - legföljebb 180 forgatási munkanapjával szemben. A mi szemünkben, kezünkben kialakult rutint ők nem tudták megszerezni. Később a két csapat között már nagyobb átjárás vált lehetővé, kiderült, hogy a tévénél is vannak jó szemű, ügyes operatőrök. De a lényeg nem is ez, hanem hogy a kamerát irányítónak mi van a fejében. Mindkét csapatból kikerültek olyan tehetséges alkotók, akik az új követelményeknek meg tudtak felelni. Mert a meg nem értett zsenik ideje lejárt, a mai filmgyártásban feszes határidők és kemény költségvetések vannak.

A felsőbbrendű arisztokratizmus tehát ma már nem lehet mentsvár. A teljesítményt egy többdimenziós művészeti térben kell elképzelni, ahol az esszenciális művészi képzelőerő csak egyike a sok tényezőnek. Arról nem is beszélve, hogy a filmezés tipikus csapatmunkára épülő szakma, ahol a rendező kitűnő partnerek nélkül nem képes kiemelkedőt alkotni. A filmes polihisztor szerint manapság kétféle ember érvényesül a moziszakmában: aki nagyon tehetséges meg aki nagyon ügyes és jó kapcsolatokkal rendelkezik.

Egy fiatal tizen-, húszas éveiben nagy szerepe van a véletleneknek - vallja ifjúkoráról. Ő a grafikus bátyjától látott minta alapján fordult a képalkotás, a fotózás felé. Egy barátja csábította a Szabadság téri épületbe, ahol akkoriban évente 80-100 tévéfilm készült 16 mm-es Kodak-Eastman nyersanyagra, nem beszélve az olyan monstre produkciókról, mint a Ki mit tud?, a Táncdalfesztivál vagy a Röpülj páva.

Amikor belépett a stúdióba, megérezte, hogy ez az ő világa. Legalul, kábelesként kezdte, de hamar haladt a ranglétrán. A segédoperatőri státusz is csak azt jelentette, hogy vihetta a kamerát, fölállíthatta az állványt, jól húzhatta az élességet, és a munka végeztével megtisztíthatta a felvevőt. Egy idő után filmes produkciókból az elektronikus kamerákra váltott, mert ott gyorsabb volt az előmenetel a kamera mögé. Először sportot, zenét közvetített, majd váltott a tévéjátékokhoz. Amikor elvégezte a főiskolát, akkor élte a magyar televíziózás az aranykorát, és ő is évente két-három filmet készíthetett. Ő forgatta az egykor oly népszerű Linda és az Angyalbőrben televíziós sorozatot. Ez abban az időben sem volt művészi megítélés szerint nagy siker, de a százas szériák fölvétele szinte emberfölötti teljesítményt kívánt a stáb valamennyi tagjától.

– Ma már általában két-három operatőr vesz fel egy-egy sorozatot. Vajon a tévés kooperációban szocializálódott operatőr könnyebben alkalmazkodik a csapatmunkához?

– Arra azért vigyázunk – mert elég hiúak vagyunk -, ne legyenek keverve az általunk fölvelt anyagok. Sokat dolgoztam párban Szalai Andrással, mondjuk a hatrészes Privát kopóban, s ennek három-három részét fényképezte egyikünk és másikunk. Az amerikai filmekben a director of photography két-három kameraman munkáját irányítja. A nagyszabású produkcióban pedig - amelyekben két-három forgatócsoport is dolgozik - általában több operatőr is jegyzi és segíti a D.O.P. munkáját. Ezeknél a producer-szemléletű filmeknél az az elsődleges szempont,

hogy megtérüljön és minél több hasznot hozzon a befektetés, s a gyártót nem érdekli, hogy az operatőrnek milyen a lelkivilága. De a legtöbbször még a rendezőé sem számít. A világhírű amerikai rendezők közül talán ha tíznek van joga az utolsó vágáshoz. Tehát a többség csak a tesztelés előtti vágást csinálhatja meg, és az utolsó szót a producer mondja ki. Ridley Scott és Steven Spielberg kult-filmje, a Szárnyas fejvadász tíz évvel később megjelent az eredeti, Scott által vágott formában is. Bár én Scott-rajongó vagyok, igazat kellett adnom Spielbergnek, aki átvágta a filmet. Az alkotó, a rendező egy idő után elveszti a művével szembeni objektivitást.

- Az operatőrnek több részfeladata is van. Egyik ilyen a világítás megszerkesztése, a hangulat kialakítása. Ennek összhangban kell lennie a jelenet más elemeivel. Hiába zseniálisak a fények egy bizonyos beállításban, ha nem mozdulhat el a szereplő, statikus, merev lesz a kép. Az a jó operatőr, aki az egészben gondolkodik, rugalmas, és nem csak a saját szakmai szempontjait akarja érvényesíteni.

Ha valaki megkérdezi Gulyás Budától, hogy mi a foglalkozása, azt válaszolja, hogy operatőr, de a legszívesebben azt mondaná, hogy filmmunkás. Mert a kamera mögül gyakran kilépve legalább öt más területen is kipróbálja magát időről időre. Reklámfilmet rendez, vág, imád fényképezni, és szívesen dolgozik a számítógépekkel is. De kipróbálná magát gyártásvezetőként, és készül arra, hogy digitális masinával standfotókat csináljon egy kolléga játékfilmjében.

- Mindig is hiányzott belőlem a „lilaság” - vallja -, és előnyben részesítettem az erős kommersz produkciókat. Szívesebben is nézek egy olyan mozit, ami a kategória felső határán van, mint egy unalmas művészfilmet. Elismerem ez utóbbinak az értékeit, de tudom, hogy nem fogom többször megnézni.

Egy hivatásos hatásvadásztól ez nem is hangzik istenkísértésnek, bár ezt így, mondjuk húsz évvel ezelőtt nem illett volna kimondani. Persze, ő már megteheti, hisz letette névjegyét művészfilmekben is. Így aztán az sem zavarja, ha egy produkcióban standfotósként szerepel a stáblistán, ami ugye nem azonos presztízsű az operatőrrel, a gázsírról nem is beszélve. Szerencsés embernek tartja magát, nem panaszkodik a sorsára, mindig talpra esett, és sohasem félt a munkától meg a feladatoktól.

Így aztán nem lepődött meg egy pillanatra sem, amikor Xantus Barbara eléállt, és ajánlatot tett neki: csinálj rólam aktfotókat a Playboy-nak! El is készült a sorozat, bárki megtekintheti a művésznőt az újjászületett magazin első számában.

- Nagyon szeretem a glamour-stílust - mondja szinte átszellemülten -, a filmekben és fotókon sokat lehet „csalni”, computerrel, animációval. Csak egyet nem lehet hamisítani: a tekintetet. **Zé tényleg Zoltán**

Portfólió

Gulyás Buda, H.S.C. 1949-ben született. A fotós szakma kitanulása után a Magyar Televízióhoz került, majd elvégezte a Színház- és Filmművészeti Főiskolát.

Többek között Málnai Leventével (1985. Charley néne, Krízis), Maár Gyulával (1985. Álom a színházról, 1986. Lusystrate, 1990. Hulló csillagok), majd Tarr Bélával (1986. Macbeth, 1987. őszi alma-lach), Gát Györggyel (1980. Hála-3ézn, 1981. Szegény Avraszimov), Szurdi Miklóssal (1988. Linda, 1989. Angyalbőrben, 1992. Privát Copó, 1993-1997. Família Kft.), Sujtor Istvánnal (1991. Hamis a baba, 1996. Három testőr Afrikáján) dolgozott együtt. A világhírű Queen együttesről készült film is az ő szemét dicséri (r.: Zsombolyai János). Forgatott táncfilmeket (Szamuráj, Magyar Elektra, r.: Jászi Dezső), és számos más produkcióban működött közre,

A hivatásos hatásvadász (FotóVideó)

Írta: Adminisztrátor

2011. január 16. vasárnap - Módosítás: 2011. január 16. vasárnap

mint például a Zsigmond Vilmos operálta amerikai TV-filmben, a Stalin-ban. A Magyar Operatőrök Társasága (H. S. C.) Etikai Bizottságának tagja.