

JAK UCZYĆ O MAESTRII OPERATORSKIEJ?

Rozmowa z
**GRZEGORZEM
PAMRÓWEM,**
założycielem
i wykładowcą
Speakers' Avenue

Nie ma właściwie na rynku kursów poświęconych operatorom i o operatorach. Czego i o kim można nauczyć się na kursie Analizy Filmowego Obrazu? Czytając jego opis, natknąłem się na wiele nieznanych nazwisk. Analiza Filmowego Obrazu to kurs teoretyczny o wielkich operatorach w historii kina, o *case studies* znanych operatorów. Poruszamy się chronologicznie – od kinematografu do Cinematic VR – po ewolucji filmowego obrazu i analizujemy ogromne ilości kadrów oraz treści filmowych, w tym użycie światła, kadrowanie, poruszanie się w czasie i przestrzeni, kompozycję, inscenizację, wpływ obrazów na *storytelling*, rozumienie i użycie dostępnej technologii, innowacyjność i kreatywność poszczególnych postaci po drugiej stronie kamery. Przedstawimy również dostępny sprzęt i jego możliwości dla danego okresu, zapożycze-



Grzegorz Pamrów

nia i wpływ innych dziedzin sztuki na kunszt operatorski. Gregg Toland, Vittorio Storaro, Roger Deakins, Emmanuel Lubezki – to dość znane nazwiska. Billy Bitzer, Nicolas Musuraca, Robert Burks czy Ellen Kuras – już niekoniecznie.

A więc który z omawianych autorów zdjęć miał największy wpływ na rozwój języka filmowego?

Biorąc pod uwagę całą historię kina, było wiele postaci, ale wybieram Gregga Tolanda. Wspólnie z Orsonem Wellesem miał największy wpływ na technologiczne

i artystyczne możliwości języka filmowego. Oczywiście chodzi tutaj o innowacyjne techniki głębi ostrości – *deep focus* i *deep staging*. Toland, by osiągnąć odpowiednią ostrość na wszystkich planach i swobodę ruchu, zmodyfikował, wspólnie z inżynierami z Caltech, dostępne kamery i obiektywy. Perfekcyjnie wykorzystał zaawansowania technologiczne w taśmie filmowej i mocniejszych lampach łukowych, co pozwoliło mu na uzyskanie przysłony od f/8 do f/16, gdzie standardowe hollywoodzkie produkcje w tamtym czasie

to f/2.3 do f/2.5. Kompozycja kadrów, *deep staging*, to mistrzowska robota, która wprowadziła nowe elementy i możliwości do narracji filmu, relacji przestrzennych i postaci. Zastosowania i język operatorski Tolanda to kamień milowy, który w tamtym okresie był mocno krytykowany przez kolegów po fachu. Jak to zazwyczaj bywa, przełom zawsze idzie w parze z krytyką, a zostaje dopiero doceniony po latach.

Kto stoi za organizacją tego kursu? Czy to pomysł, który zrodził się z potrzeby rynkowej?

Kurs organizuje firma Speakers' Avenue. Od prawie dekady prowadzimy interdyscyplinarne kursy: Analiza Filmowego Obrazu, Film i Percepcja, Cinematic VR (teoria i praktyka), Historia Filmu Animowanego. W bliskiej przyszłości pojawi się u nas więcej zajęć praktycznych. Może ostatnio trochę częściej, ale ogólnie rzadko omawia się style i techniki operatorskie oraz mówi o postaciach po drugiej stronie kamery. To wiedza, którą można zdobyć tylko na wydziałach operatorskich szkół filmowych. Kurs ma za zadanie przybliżyć wybitnych autorów zdjęć i ich osiągnięcia, ale przede wszystkim uczyć analizy obrazu filmowego. Czytając podręczniki dla filmowców, zawsze brakowało mi lepszej jakości wiedzy o budowaniu filmowej kompozycji, przestrzeni, użyciu światła, koloru, ruchów kamery – i jak owe elementy wpływają na opowiadanie historii. Brakowało mi większej ilości przykładów i konkretnych analiz: kadrów, scen, sekwencji. To wszystko w kompilacji staramy się przedstawić na naszym kursie.

W tym kursie biorą również udział polscy operatorzy. Jaka jest ich rola?

Prawie każde spotkanie jest prowadzone w towarzystwie znanych i cenionych operatorów. Nasi goście analizują i tłumaczą techniczne oraz artystyczne zastosowania w wybranym fragmencie filmowym omawianego operatora. Analiza na żywo. To świetna forma i okazja do dyskusji, a także wymiany doświadczeń dla uczestników. Są również spotkania, w których omawiamy styl operatorski i dzieła zapraszanego przez nas gościa. W ostatniej

edycji omawialiśmy język filmowy Piotra Stasika.

Czego filmowcy mogą nauczyć się od wielkich mistrzów malarstwa? Bo ich twórczość również stanowi przedmiot zajęć. Właściwie wszystkiego. Malarstwo zawsze było źródłem inspiracji i referencji dla operatorów. W przypadku Vittorio Storaro jest to Caravaggio, a studiując

pozycji? Kto według ciebie jest w tej kwestii mistrzem? Być może dzięki waszemu kursowi doścignionym...

Współcześnie Emmanuel Lubezki i Roger Deakins. Lubezki zgarnia praktycznie wszystko, co jest do zgarnięcia z nagród filmowych: niesamowicie udaje mu się rozwijać możliwości kompozycyjne długich ujęć, przenosić centrum

masa Andersona – reżyserzy, których filmy zawsze odznaczają się znamioną, oryginalną kompozycją. Zwracam ogromną uwagę moim studentom na Svena Nykvista i studium kompozycji ludzkiej twarzy, jakiego dokonał w *Persone* Bergmana. Powinniśmy wracać do tego tytułu i oglądać go właśnie pod tym kątem. Warto również zobaczyć *Winter Light*.



W podręcznikach dla filmowców brakuje przykładów i konkretnych analiz: kadrów, scen, sekwencji

dzieła włoskiego mistrza dowiemy się o dualności użycia światła, ciągłych zmianach w perspektywie i relacji z odbiorcą, o łączeniu i separacji z przestrzenią niediegetyczną, kadrowaniu postaci i ich relacji z przestrzenią. Na kursie analizujemy różne dzieła wielkich mistrzów malarstwa.

Który reżyser, operator słynie ze świetnej kom-

pozycji filmowej. Kto wie, co ten facet jeszcze wymyśli. Natomiast Deakins to maestia w bardziej statycznym rozumieniu kompozycji: grze światła i koloru. Dowodem tego są wszystkie obrazy braci Coen nakręcone przez Rogera. A ostatnio *Blade Runner 2049*. Oczywiście należy również wspomnieć Wesa Andersona i Paula Tho-

Dla kogo jest ten kurs? Komu go polecasz?

Dla profesjonalistów-operatorów, początkujących filmowców, dla zdających do szkół filmowych, filmoznawców, fotografów, montażyistów, reżyserów, ale również zwykłych miłośników X Muzy. Na pewno każdy znajdzie coś dla siebie.

**Rozmawiał
JAKUB KOISZ**