
A fényszelídít? – Interjú Robert Richardson operat?rrel

2017 június 18. RSS

Szöveg méret

Mentés

-
-
-

- [0](#)

Még nincs értékelve

Mérték

Tízszer jelölték Oscar-díjra, háromszor meg is kapta. Hosszú éveken át volt állandó munkatársa Oliver Stone-nak, Martin Scorsese-nek és Quentin Tarantinónak. Egy cseh filmszakos diák most dokumentumfilmet készített az életéről. Az operat?rlegendával a *Robert Richardson: The White Devil* Karlovy Vary-i világpremierje előtt beszélgettünk.

Tóth Csaba

Kitől kapta az El Diablo Blanco, vagyis a Fehér Ördög becenevet?

Quentin-től a *Kill Bill* forgatásán. De egy időben Hurrikán beceneven is ismert voltam.

Miért?

Megjelentem a forgatáson, és úgy söpörtem végig, mint egy hurrikán. De az El Diablo Blancót jobban szeretem.

A filmjeiből látszik, hogy a kemény munkáról, maximalizmusról, az állandó fejlődésről szólnak. De mi a helyzet az örömmel? Melyik munka okozta a legtöbb örömet?

(ekkor megcsörren a szobában egy telefon) Remélem, nem az enyém volt.

Nem.

Akkor jó. Ha Quentin Tarantino forgatásán lennénk, ezért kirúgott volna.

Ennyire szigorú a telefonokkal a forgatáson?

Nem akarsz látni a reakcióját, amikor meglátja a telefonodat. Nincs mobil a díszletben! Belerakjuk ?ket egy tasakba, és amikor elhagyjuk a helyszínt, akkor kapjuk vissza. Ha ez nem lenne, az egész stáb telefont nyomkodna.



Az el?bb az örömr?l kérdeztem.

Mindegyik munkám másképp okozott örömet nekem. Ezek sokszor érzelmi okok, nem feltétlenül magáról a forgatási folyamatról szól. Hihetetlenül boldog voltam, amikor elkészült a *Salvador* és *A szakasz*, mert ezek voltak az els? nagyjátékfilmjeim. Aztán egyszer csak ott találtam magam az els? Scorsese-mozim forgatásán, ami egészen elképeszt? élmény volt. Utána meg jött Quentin. Minden egyes film egy új felfedezés. Nem tudnék egyet kiemelni. Viszont tudok mondani néhányat, ahol nem éreztem jól magam.

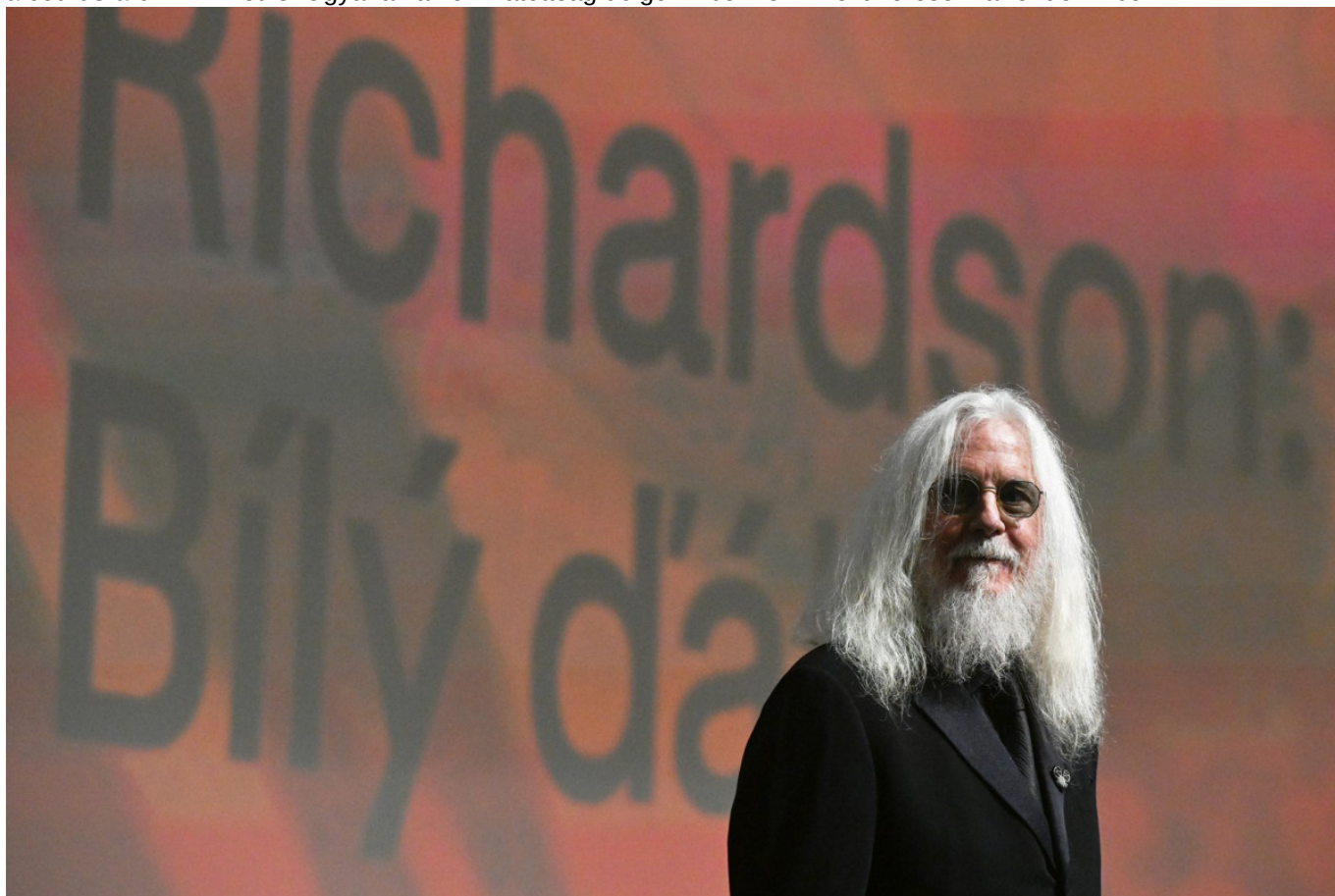
Például?

A *suttogó* forgatásán nem voltam boldog. A kapcsolatomban Bobbal – Robert Redforddal – nagyon feszült volt. Egészen másként viszonyulunk az id?höz. ? átlagosan másfél órát késett a forgatásról. Néha három órát is. Én egyáltalán nem ilyen vagyok. Általában egy órával korábban ott vagyok, de legalább féllel. Ülök, várok, minden készen áll. És a világításról is más elképzeléseink voltak. Azután kerültem a filmbe, hogy Michael Ballhaus kiszállt. Az els? találkozásunkon Bob arról mesélt, hogyan dolgozott korábban Barbra Streisanddal. Hogy Barbra kedvéért mindig felállítottak egy hatalmas fehér derít?felületet, aminek a közepén kivágtak egy lyukat az arcának, hogy azon keresztül tudjon játszani. Így teljesen egyenletes, lágy fényt kapott az arca. Vagyis úgy volt megvilágítva, ahogy ? szerette. Bob azt mondta nekem, hogy ? ilyet nem akar. Csakhogy pontosan ezt akarta. Nem tudott továbblépni attól a hollywoodi sztármegvilágítástól, amit még a *Butch Cassidy* és a *Sundance kölyök* korszakában megszokott. Még ennyi év után is ugyanazt a képet szerette volna látni magáról. Ez számomra azt jelentette volna, hogy egy

18K-s vagy más hatalmas lámpát teszek közvetlenül a kamera fölé. Vannak operat?rök, akik ebben zseniálisak. Szerintem Allen Daviau például ilyen volt. Elég csak megnézni, hogyan világította Warren Beattyt a *Bugsy*-ban. Bobot nagyon nehéz volt világítani, és rendkívül konkrét elképzelései voltak. Neki valójában nem rám volt szüksége. Én nem szeretek így dolgozni, úgyhogy folyamatos volt köztünk a súrlódás. Végül otthagytam a filmet.

Három hosszú alkotói együttm?ködése volt: egy Oliver Stone-nal, egy Quentin Tarantinóval és egy Martin Scorsesevel. Különböz? stílusú rendez?k, de mindhármukban ugyanaz a szenvedély és ugyanaz a t?z ég a filmkészítés iránt, ami önben is. Fontos, hogy egy rendez?ben ott legyen ez a szenvedély, ez a bels? t?z?

Igen. Többször dolgoztam John Saylesszel is, két filmet készítettünk együtt. Benne is pontosan ugyanez a szenvedély volt meg, csak éppen sokkal kisebb költségvetésekb?l dolgozott, és elképeszt?en fegyelmezt volt. De az a három rendez?, akir?l beszélsz... valóban ugyanabból táplálkozik. Mindhármukban ott van ez az elementáris bels? t?z. És ez a t?z az, ami végül a vásznon is látszik. ?k mindig 100%-ot tesznek a filmbe. Ez nekem létfontosságú, mert én is pontosan így teszek. Óriási öröm olyan emberekkel dolgozni, akik ugyanígy m?ködnek. Ilyenkor kreatív értelemben olyan, mintha egy család lennétek. De vannak mások is, akiknél ezt éreztem. Scott Hicks például. Sok filmet készítettem volna vele. Forgattunk együtt rengeteg reklámot, és együtt csináltuk a *Hó hull a cédrusra* cím? filmet is. Ugyanaz az elhivatottság dolgozik benne. Én ezt keresem a rendez?kben.



Úgy gondol a karrierjére, mint különböz? korszakokra, amelyeket ezek az együttm?ködések határoznak meg? Vagy ez ennél sokkal összetettebb?

Nem igazán. Oliverrel és Martyval volt némi átfedés. Aztán Martyval és Quintinnel is volt egy kis átfedés. Bár az el?bbi nem alakult túl szerencsésen. Ahogy Oliverrel sem. Ennek nagyon konkrét oka volt. Eredetileg én fényképeztem volna a *Minden héten háborút*. Csakhogy pont befejeztem a *Casinót*, és Marty már jött is a *holtak útja* cím? filmmel. Közben a *Minden héten háború* forgatását elhalasztották, én meg elmentem megcsinálni a *holtak útját*. Oliver ezt árulásként élte meg, és ezzel véget is ért a munkakapcsolatunk. Quintinnél viszont soha nem volt semmiféle probléma Marty miatt. ? mindig óriási tisztelettel beszélt Martin Scorsese-r?l. Quentin nagyjából négyévente készített egy filmet, így b?ven belefért, hogy közben másokkal is dolgozzak. Viszont egyszer Marty megjegyezte, hogy én már egy másik rendez?vel dolgozom. És a kapcsolatunk a *leleményes Hugo* után lassan elhalt. Az nagyon fájdalmas volt. Egyáltalán nem akartam, hogy vége legyen. Azt szerettem volna, ha folytatódik.

Azóta kereste még?

Igen. Nemrég felhívott, mert felmerült, hogy Rodrigo Prieto esetleg nem lesz elérhet?. Marty olyan ember, hogy ha egyszer kialakul egy kapcsolata egy operat?rral, nagyon h?séges hozzá. Csak akkor vált, ha valami miatt az operat?r kiesik. Én is így kerültem hozzá annak idején: Michael Ballhaus kiszállt a filmből, és én vettem át a helyét.

Érdekes, hogy Oliver Stone-nal a *Halálkanyar* volt az utolsó filmje, aminek mintha az eredeti címe is lezárásra utalna.

Az volt az utolsó film, amit vele forgattam, de nem feltétlenül az utolsó együttm?ködésünk. A *Halálkanyar*nál szoros határid?m volt, mert már várt Barry Levinson az *Amikor a farok csóváljával*. Briliáns forgatókönyv volt. Harmincnapos forgatást terveztek, huszonkilenc alatt befejeztük. Akár folytathattam volna Oliverrel is, csak végül nem így alakult. Kés?bb viszont újra összeálltunk egy filmre. A címe *Pinkville* lett volna, megint egy vietnámi történet. A felszerelésem már úton volt a forgatás helyszínére. A My Lai-i mészárlásról szólt. Aztán a f?szerepl? kiszállt a produkcióból. Lehetetlen volt pótolni, így a film meghiúsult. Pedig én örömmel megcsináltam volna Oliverrel. Kés?bb a *JFK Revisited: Through the Looking Glass* (2021-es dokumentumfilm – a szerk.) esetében újra együtt dolgoztunk. Én fényképeztem az interjúkat, amelyeket Oliver készített – többek között Robert F. Kennedyvel és sok más megszólalóval. Segítettem kialakítani azt a vizuális rendszert, amivel kés?bb ? már egy másik operat?rral is tudta folytatni az utazó forgatásokat. Nagyon jó volt újra együtt dolgozni vele. Olyan volt, mintha nem telt volna el id?. A *T?zsdecápák* folytatására is szívesen mentem volna, de amikor találkozót kértem t?le, már felvett egy másik operat?rt.



A fény?l szeretném kérdezni. Mi változott meg önben, miután Kaliforniába költözött? Másként viszonyult már a fényhez?

Elkezdtem félni a fényt?l. Kaliforniában borzasztó a fény. Egyszer?en túl sok van bel?le. Nagyon magasan jár a nap, és ott is marad. Nincs igazán átmenet, ezért sokkal szívesebben forgatok az északi országokban. Ott alacsonyan jár a nap. Egészen más karaktere van a fénynek. Kaliforniában viszont reggel kilenckor már magasan van az égen, és nagyjából ott is marad estig. Hacsak nem a napfelkeltét vagy a naplementét filmezed. Ilyen körülmények között forgatni nagyon-nagyon bonyolult. Rengeteget tanultam bel?le, de leginkább azt, hogy milyen kegyetlen tud lenni a fény. Megtanultam együtt élni vele, kordában tartani.

Megszelídíteni a fényt?

Valójában nem lehet megszeli?díteni. Legfeljebb együtt tudsz dolgozni vele. Azt talán el lehet érní, hogy a produkció úgy szervezze a küls? forgatásokat, hogy minél közelebb kerülj ahhoz, amikor ellenfényben dolgozhatsz, és ne szembefényben kelljen forgatnod. Én egyébként is szeretem az ellenfényt. Amikor változik az id?járás, az arc tónusa sokkal stabilabb marad. Ha ellenfényben forgatsz, aztán egyszer csak beborul az ég, az arc még sokáig

nagyjából ugyanabban a tartományban marad. Az utómunkánál ez óriási segítség. A háttérfény persze megváltozik, de az arc közel ugyanott marad, ezért sokkal könnyebb kezelni a különbségeket a fényelés során. Leginkább a szín tolódik el, nem az egész kép omlik össze.

A Volt egyszer egy... Hollywoodot teljes egészében Kaliforniában forgatta. Hogyan alakította ki a film fényvilágát?

Alkalmazkodással. Néha nem tudtam azt csinálni, amit szerettem volna. Emlékszel a Spahn Ranch-jelenetre? Amikor Brad Pitt kijön, és észreveszi, hogy kiszúrták az autója kerekeit, miközben ott ül az a fickó a korláton. Azt a jelenetet délután akartam felvenni. Akkor lett volna hozzá megfelel? a fény. Brad jeleneteit viszont Quentin reggel akarta leforgatni. Els?ként. Számára a színészi játék volt a fontosabb, és ezen nem tudtam változtatni. Le kellett forgatni úgy, ahogy a körülmények engedték.



A dokumentumfilmben az Oscarjai kapcsán elmondta, hogy az els? akadémiai elismerés, a második veszélyes terep, a harmadik pedig maga a gyilkos. Kifejténé ezt b?vebben?

A karriered szempontjából a legnagyobb ugrást már az els? jelölés hozza. Amikor el?ször Oscarra jelölnek, hirtelen sokkal komolyabb rendez?k kezdenek érdekl?dni irántad. Aztán amikor meg is nyered az els? Oscarodat, az még tovább emel a ranglétrán. Még nagyobb rendez?k keresnek meg, és persze a gázsídat is feljebb tornázod. Itt kezd?dnek a problémák. Mert vannak fantasztikus projektek, amelyek egyszer?en már nem tudják megfizetni azt az összeget, amit innent?l kérhetsz. Az ügynökeid pedig biztatnak, hogy ne dolgozz olcsóbban. Aztán jön a második Oscar. Onnantól kezdve furcsa módon kevesebb megkeresést kapsz. F?leg a legizgalmasabb filmtervek kerülnek el. Mindenki azt gondolja, hogy túl drága lettél. A harmadik Oscar után pedig már csak azok hívnak fel, akik semmit?l sem félnek. Sokan attól tartanak, hogy túl sok tapasztalatod van, hogy majd mindent jobban akarsz tudni, vagy hogy nehéz ember leszel. Egy csomó sztereotípiát vetítenek rád. Pedig ezek a legtöbbször egyszer?en nem igazak. Persze vannak olyanok, akik tényleg megváltoznak. Megnyerik az els? Oscarjukat, és másnap már úgy viselkednek, mintha ?k lennének a világ legnagyobb operat?rei. Mások meg egyszer?en nem foglalkoznak vele. Én például egyáltalán nem. Nem érdekel, hogy három Oscarom van. Nem jelent semmit. Illetve... annyit jelent, hogy óriási megtiszteltetés volt megkapni ?ket. De egyetlen pillanatra sem befolyásolja azt, hogyan dolgozom egy rendez?vel. Én ugyanúgy együtt akarok alkotni vele. Az sem segít, ha Hollywoodban dolgozol.

Miért nem?

Mert nem csak a hollywoodi rendez?k készítenek nagyszer? filmeket. Rengeteg fantasztikus filmes van a világban. Én például nagyon szívesen dolgoznék Ry?suke Hamaguchival (az Oscar-díjas *Vezess helyettem* rendez?je – a szerk.). Ugyan már, küldjétek el Japánba! Csak hívjon fel!

Próbálta felvenni vele a kapcsolatot?

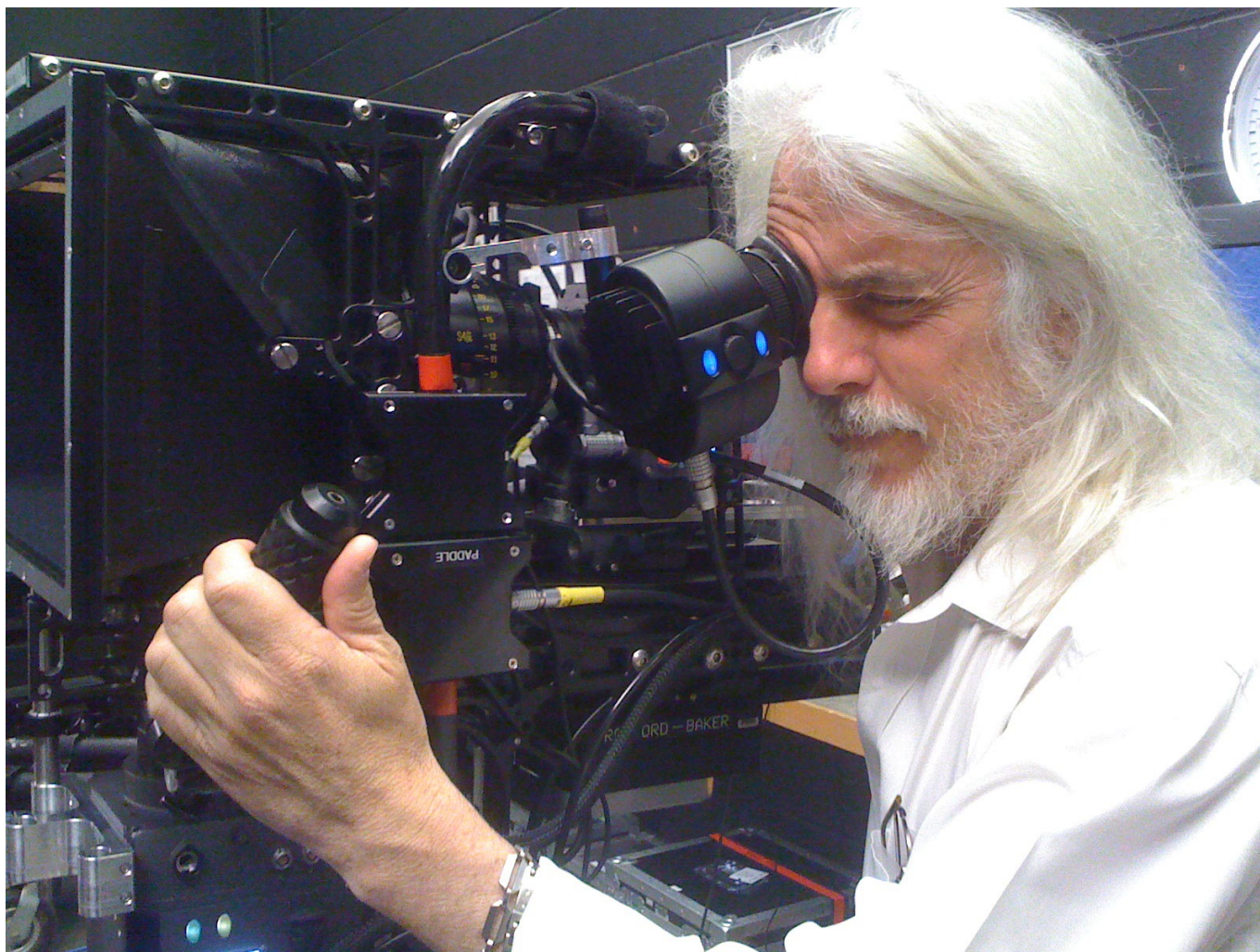
Ez nem az én stílusom. Pedig nagyon szeretnék vele dolgozni. És rajta kívül is van még rengeteg pompás rendez?. Elmennék akár Iránba is. Csak éppen sokan nem mernek felhívni, mert azt gondolják, hogy túl sokba kerülnék.

Volt egy-két filmje, amelynél majdnem levetette a nevét a stáblistáról. Ha jól tudom, a *Z világháború* volt ilyen. Hogyan kezeli a konfliktusokat egy forgatáson?

Ez nem a *Z világháborúnál* történt, hanem az els? *Kill Bill*nél.

Pont a *Kill Bill*nél?

Végül meggy?ztek, hogy maradjon. A probléma az volt, hogy Quentin nem akart velem együtt részt venni a végs? fényelésen. Volt egy colorist, akivel dolgozott. Én elkészítettem a gradinget, aztán Quentin átírta. Én visszaírtam. ? megint átírta. Ez ment oda-vissza. Végül odafordultam a laborhoz, és azt mondtam: "Mondjátok már meg, hány filmet fogtok még készíteni Quentin Tarantinóval? És hányat velem? Nyilván tudom, ki a fontosabb. Quentin. De legalább ?rizzük meg az én verziómat is! Ne dobjátok ki! Tartsátok meg az övét is, de az enyémet is! Aztán majd Quentin és én leülünk egy szobába, és megbeszéljük. Én elmondom, hogy ezt miért így szeretném, ? meg elmondja, hogy miért máshogy." Pontosan ez történt: leültünk, és megbeszéltük. Végül megegyeztünk, így a nevem is maradt a stáblistán. Viszont *A suttogónál* mindenképp el akartam tüntetni a nevemet. Bob egyáltalán nem tisztelte a fényelési munkámat. Állandóan felülbírált. És nagyon durván viselkedett. Mindent lesöpört, amit a coloristtal csináltunk. A végeredményre pedig egyáltalán nem voltam büszke. Egy id? után már szóba sem álltunk egymással. Végül a stúdió vezet?je hívott fel, hogy elsimítsa az ügyet.



A forgatáson szoktál vitatkozni a rendez?kkel?

Én soha nem vitatkozom egy rendez?vel mások el?tt. Szerintem ez tiszteletlenség lenne. Ha problémám van, félrehívom egy másik szobába. Nem akarok úgy beszélni egy rendez?vel, hogy a stáb el?tt aláássam a tekintélyét. És azt sem szeretném, ha velem tennék ugyanezt.

A Netflix-dokumentumfilmek korszakában a *Robert Richardson: The White Devil* meglep?en személyes lett. Nagyon bátor dolog volt ennyire megnyílni egy viszonylag fiatal rendez? el?tt, és megosztani a családi tragédiákat is. Néz?ként az az érzésem, hogy szinte semmilyen határt nem húzott meg. Nem volt ez veszélyes egy kicsit?

Voltak pillanatok, amikor borzasztó érzés volt. Folyton azon gondolkodtam: miért csinálom ezt? De addigra már benne voltam. Éreztem, hogy ?szintének kell lennem. Meg kell mutatnom a jó és rossz dolgokat is. Különb?en pont olyan lett volna, mint a legtöbb portréfilm. Az emberek?l lecsiszolják az összes hibát, mindenki makulátlannak t?nik. Én ezt nem akartam. Azt szerettem volna, hogy benne legyenek a hibáim is. A kudarcok ugyanúgy részei a történetnek.

A pályája során számos technológiai ugrást átélt, a digitális kamerák megjelenését?l kezdve egészen a 3D-s ?rületig. Hogy érzi, mik voltak a technológia legjobb és legrosszabb mérföldkövei?

Nem hiszek abban, hogy lennének rossz technológiai ugrások. Szerintem a technológia folyamatosan halad el?re, és neked együtt kell haladnod vele. Soha nem tartoztam azok közé, akik azt mondták, hogy csak filmre szabad forgatni. Amikor megjelent a digitális technológia, nem én voltam a filmes nyersanyag utolsó védelmez?je. Nem voltam az a fajta operat?r, aki kijelenti, hogy „én csak celluloidra vagyok hajlandó dolgozni”. Én inkább meg akartam ismerni az új technológiát. Nézzük meg, mit tud, és használjuk ki, amit kínál. A digitális vetítésnek vannak olyan el?nyei, amiket kifejezetten szeretek. A hagyományos filmes vetítésnél minden a vetít?gépen és a gépészen múlik. Sok vetít? nem a megfelel? fényer?vel m?ködött, mert spóroltak az izzó élettartamával. Te pedig egy bizonyos fényer?re készítettél el a fényelést. Aztán bemész egy moziba, és azt látod, hogy minden sokkal

sötétebb, mert visszavették a lámpát. Emiatt gyakorlatilag a gépészhez kellett igazítanod a képet is. És akkor még ott voltak a fókuszproblémák, a vetít?kapuban keletkező karcok vagy filmszakadások... Szóval voltak el?nyei a technológia fejl?désének, és én mindig próbáltam együtt haladni vele. Imádom a filmet, de ugyanúgy szeretem a digitális technológiát is.

Mit gondol az AI-ról? Fenygetésként éli meg?

Nem. Dolgoztam Antoine Fuqua Hannibál-filmjének el?készítésén, és úgy a film 2/3-át previzualizáltuk. Az egész AI segítségével készült, és sokkal gyorsabb és hatékonyabb volt, mintha rajzolókkal készítettük volna. Ezzel az eszközzel gyorsan el tudunk jutni odáig, hogy láthassuk, milyen lehet?ségeink vannak a film képi világának megalkotásában, és hogy milyen irányba mehetünk el. Ez persze nem feltétlenül jelenti azt, hogy pont úgy fogod felvenni, ahogy azt az AI javasolta. De higgy nekem, ha azt mondom, hogy id?nként olyan briliáns ötletei vannak, amik magadtól nem biztos, hogy eszedbe jutnának. Kétségtelen, hogy lehet rosszul is használni. Nem szerencsés például egy olyan filmet egyetlen szürke szobában felvenni, aminek a forgatókönyv szerint száz különböz? helyszíne van számos különböz? országban. Ott kilóg majd a lóláb. Még nem láttam ilyet, de biztos vagyok abban, hogy hamarosan látni fogok. Lesznek nagy AI-bukások, de nagy AI-sikertörténetek is. Ugyanazt fogja jelenteni az AI a filmiparban, amit a számítógépes vizuális effektusok megjelenése jelentett. Sokáig arra is fenygetésként néztek a hagyományos trükkök készítői, akiknek az volt a fontos, hogy a trükkök a kamera el?tt, a forgatáson szülessenek meg. De az igazán jó filmekben a kett? mindig jól ki tudta egészíteni egymást.

A teljes cikk elolvasható itt: <https://vox.hu/a-fenysszelidito-interju-robert-richardson-operatorrel/>

Tisztelt olvasók!

Legyenek olyan kedvesek és támogassák "lájkkukkal" a **Flag Polgári Magazin** Twitter oldalát a következ? címen: <https://twitter.com/syracuse73>, illetve a Facebook oldalát pedig az alábbi címen: <https://www.facebook.com/flagmagazin>

- Minden "lájk számít, segíti a magazin m?ködését!

Köszönettel és barátsággal!

www.flagmagazin.hu



Ajánló
