

Der Kinematografie-Oscar ist vergeben! Es lebe der nächste!?

Artikel von *Yuri Neyman, ASC*



Die Oscars für Kinematografie sind manchmal knifflig! Was ist das Kriterium für die Auszeichnung? Die Realisierung oder Visualisierung des Drehbuchkonzepts des beliebtesten Films? Wenn ein Film kommerziell erfolgreich ist, bedeutet das, dass alles an dem Film gut ist, einschließlich der Kinematografie?

1941 gefiel allen **How Green Was My Valley** (Dir: *John Ford* / DP: *Arthur Miller, ASC*), und aus vielen Gründen - politisch, künstlerisch, kulturell usw. - mochte die Öffentlichkeit **Citizen Kane** (Dir: *Orson Welles* / DP: *Gregg Toland, ASC*) nicht. So wurde dann die "genaue und sichere" Arbeit von Arthur Miller, ASC als die beste Kinematografie angekündigt, aber die bahnbrechende und immer noch -möglicherweise für immer- äußerst einflussreiche Arbeit von Gregg Toland, ASC wurde nicht geehrt.

Aber wer erinnert sich jetzt noch an "How Green Was My Valley"?

Wettbewerb in der Kunst ist, anders als im Sport, eine sehr undankbare Angelegenheit, bei der es keine genauen Definitionen darüber gibt, was gut und was zweifelhaft, fragwürdig oder "nicht akzeptabel" in der gegenwärtigen Zeit ist.



"Citizen Kane" (1941) Dir: Orson Welles; DP: Gregg Toland, ASC

Vielleicht wurden Oscars deshalb nicht für Gemälde, Skulpturen oder Fotografien erfunden. Der Nobelpreis für Literatur ist eine ständige Quelle politischer und künstlerischer Spannungen und Missverständnisse.

Für welche Leistung im Bereich der Kinematographie wird der Oscar verliehen? Welche Kriterien gelten? Wird etwas einfach nur gemocht oder nicht gemocht?

Viele, wenn auch nicht alle Kritiker bemerkten, dass **1917** (Dir: *Sam Mendes*; DP: *Roger Deakins, ASC, BSC*) zu einer weiteren wegweisenden Erfahrung im Bereich der Imitation von Single-Take-Filmen und der kontinuierlichen Leinwand-Action, auch als subjektive Kamera bekannt, geworden ist. JETZT erinnern wir uns alle an die Filme, bei denen diese Technik besonders gut eingesetzt wurde und die keine Oscar-Nominierung für die technische oder visuelle Leistung erhielten.

Zu erwähnen wäre nur **Rope** (Dir: *Alfred Hitchcock*; DP: *William V. Skall / Joseph A. Valentine*), bei dem der Schnitt in dem Moment durchgeführt wurde, als die Kamera durch den Rücken- oder Brustkorb des Schauspielers verdeckt war. Die Lösung erforderte ein spezielles bewegliches Setdesign, gründliche Proben und anspruchsvolle Dreharbeiten, bei denen nicht mehr als eine Aufnahme pro Tag gedreht werden konnte. Außerdem gibt es noch **Birdman** (Dir: *Alejandro González Iñárritu*; DP: *Emmanuel Lubezki*), bei dem die Autoren in der Lage waren, die gesamte Handlung als kontinuierlichen Strang zu zeigen.

Das Arsenal an Techniken, die diesem Zweck dienen: Überlagerung der Kamera mit Objekten, Plansequenzen, Schwarzblenden, Zeitrafferaufnahmen dauern in diesem Fall zwischen einer und zehn Minuten.



“1917” (2019) Dir: Sam Mendes; DP: Roger Deakins, ASC, BSC

Weitere Beispiele sind: F.W. Murnaus **Der letzte Mann** (1924), Abel Gances **Napoleon** (1927), Robert Montgomerys **Lady in the Lake** (1947), Alexander Sokurows **Russian Ark** (2002) oder Michail Kalatosows **Soy Cuba** (1964). Diese Methode ist nicht neu, und die Geschichte des Kinos kann oft als Geschichte der Kamerabefreiung beschrieben werden. Häufig ist diese Art der Dreharbeiten ein Ausdrucksmittel aus dem Werkzeugkasten des Regisseurs. Sie wurde also schon früher gut dokumentiert und mit unterschiedlichem Erfolg durchgeführt.

Gleichzeitig war **The Lighthouse** (Dir: *Robert Eggers*; DP: *Jarin Blaschke*) ein gut realisierter Versuch, eine neue Bildsprache zu schaffen, und hat bereits viele engagierte Anhänger und Bewunderer unter der jungen Generation von KinematografInnen.

Vielleicht wäre es, wie bei Sportwettbewerben, eine gute Idee, wenn die Oscars damit beginnen würden, die zweitbeste Kinematografie mit einer "Silber"-Auszeichnung zu versehen? Wenn wir uns die letzten 5 Jahre ansehen, dann vermittelt der Preis für die zweitbeste Filmkunst ein viel umfassenderes Bild der modernen Filmkunst als nur ein einziger Gewinner. Er würde dazu beitragen, dass sich die jüngere Generation von KinematografInnen besser in den Trends, Stilen, Kunstfertigkeiten und Technologien in der sich immer schneller verändernden Landschaft der modernen Kinematografie orientieren können.

Aus diesem Grunde würde ich anregen, dass wir, wie im Sport, eine Silber- und Bronze-Auszeichnung für die Oscars vergeben - ähnlich wie bei vielen europäischen Festivals und wie beim Camerimage-Festival in Polen.

Schauen wir uns diese Tabelle an:

<u>Title</u>	<u>Cinematographer</u>	<u>Year</u>	<u>Award</u>
1917	Roger Deakins, ASC, BSC	2019	Oscar Winner
The Irishman	Rodrigo Prieto, ASC, AMC	2019	Contender for Silver and Bronze
Joker	Lawrence Sher, ASC	2019	Contender for Silver and Bronze
The Lighthouse	Jarin Blaschke	2019	Contender for Silver and Bronze
Once Upon A Time In Hollywood	Robert Richardson, ASC	2019	Contender for Silver and Bronze
Roma	Alfonso Cuaron	2018	Oscar Winner
Cold War	Lukasz Zal	2018	Contender for Silver and Bronze
The Favourite	Robbie Ryan, BSC, ISC	2018	Contender for Silver and Bronze
Never Look Away	Caleb Deschanel, ASC	2018	Contender for Silver and Bronze
A Star Is Born	Matthew Libatique, ASC	2018	Contender for Silver and Bronze
Blade Runner: 2049	Roger Deakins, ASC, BSC	2017	Oscar Winner
Darkest Hour	Bruno Delbonnel, ASC, AFC	2017	Contender for Silver and Bronze
Dunkirk	Hoyte van Hoytema, ASC, FSF, NSC	2017	Contender for Silver and Bronze
Mudbound	Rachel Morrison, ASC	2017	Contender for Silver and Bronze
The Shape of Water	Dan Laustsen, ASC, DFF	2017	Contender for Silver and Bronze
La La Land	Linus Sandgren, ASC, FSF	2016	Oscar Winner
Arrival	Emmanuel Lubezki, ASC, AMC	2016	Contender for Silver and Bronze
Lion	Greig Fraser, ASC	2016	Contender for Silver and Bronze
Moonlight	James Laxton, ASC	2016	Contender for Silver and Bronze
Silence	Rodrigo Prieto, ASC, AMC	2016	Contender for Silver and Bronze
The Revenant	Emmanuel Lubezki, ASC, AMC	2015	Oscar Winner
Carol	Edward Lachman, ASC	2015	Contender for Silver and Bronze
The Hateful Eight	Robert Richardson, ASC	2015	Contender for Silver and Bronze
Mad Max: Fury Road	John Seale, ASC, ACS	2015	Contender for Silver and Bronze
Sicario	Roger Deakins, ASC, BSC	2015	Contender for Silver and Bronze
Birdman	Emmanuel Lubezki, ASC, AMC	2014	Oscar Winner
The Grand Budapest Hotel	Robert Yeoman, ASC	2014	Contender for Silver and Bronze
Ida	Lukasz Zal and Ryszard Lenczewski	2014	Contender for Silver and Bronze
Mr. Turner	Dick Pope, BSC	2014	Contender for Silver and Bronze
Unbroken	Roger Deakins, ASC, BSC	2014	Contender for Silver and Bronze

Viele Probleme bei der Beurteilung der Arbeit in der Kinematografie spiegeln die aufrichtige Frustration vieler von uns wider. Sie sind oft nicht in der Lage, sich selbst oder anderen rational zu erklären, worum es in unserem Beruf geht und als was wir KinematografInnen in gleichem Maße gesehen werden:

1) Handwerker, Techniker, Kaufleute und Teamleiter für eine Crew, dann oft

2) "Blindenhunde" für sehbehinderte Mitarbeiter

und dann manchmal, oft oder nie

3) Künstler (nach Meinung von Kritikern und Freunden), d.h. wir waren Teilnehmer, Mitarbeiter und Autoren von denkwürdigen Bildern, die sich von den üblichen "Kaugummis für die Augen" unterscheiden.



“Avatar” (2009) Dir: James Cameron; DP: Mauro Fiore, ASC

Die Bedeutung, all diese Dinge zu sortieren, ist jetzt noch wichtiger geworden, da die traditionellen Fertigkeiten der Kinematografinnen aufgrund des unübersehbaren Fortschritts der neuen Technologien und der Weiterentwicklung des visuellen Handwerks und der Ästhetik viel weniger notwendig sind als früher.

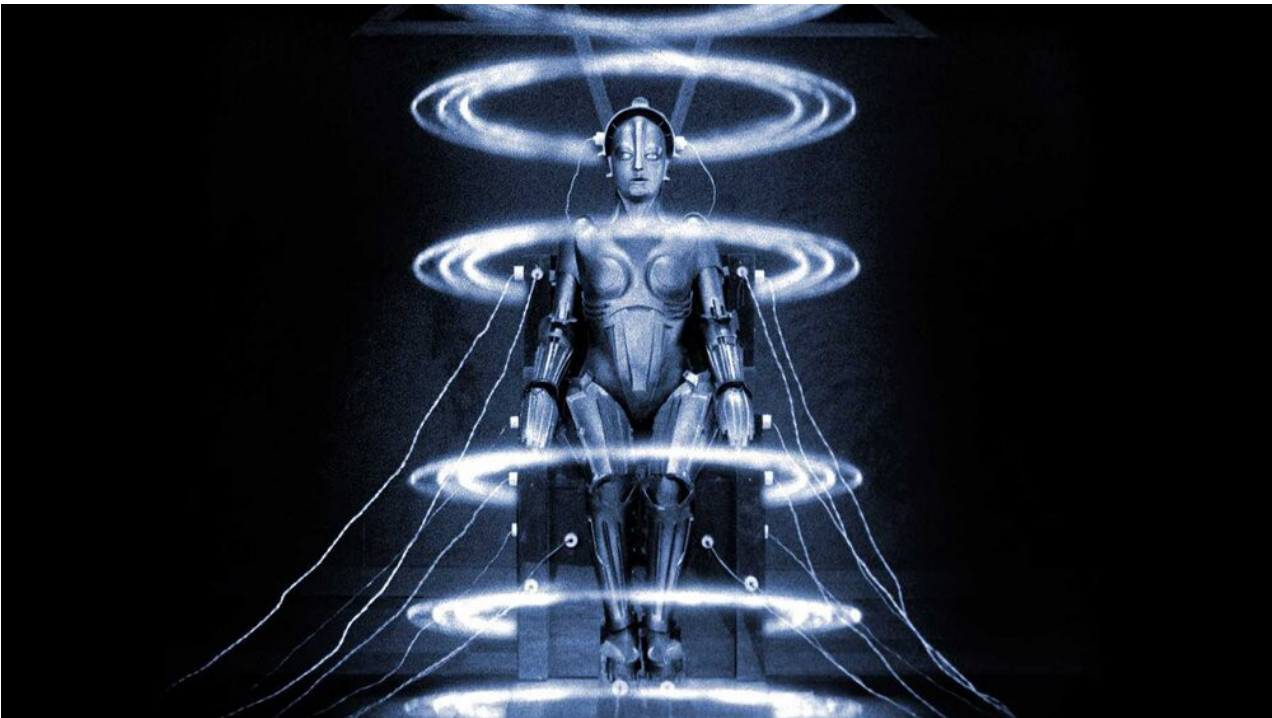
Werden wir in nicht allzu ferner Zukunft durch einen KI-DP ersetzt werden, der alle technischen Teile des Berufs viel schneller als jeder andere DP berechnen kann - einschließlich Beleuchtung, Auswahl des Stils und des Bildausschnitts für die Kamera?

Kasparov vs. IBM ist ein gutes Beispiel für kreatives Computing, und wenn man sich einige Filme ansieht, fragt man sich, ob ein Computer nicht nur schneller, sondern vielleicht sogar besser ist. Das primitive Framing, das flache Licht - man muss wirklich kein genialer Programmierer sein, um einen solchen Algorithmus für einen KI-DP zu erstellen, der ein solches Ergebnis nachahmen kann.

Aber welchen Weg müssen wir gehen? Wie können wir dem Schicksal der Dinosaurier entgehen und nicht nur überleben, sondern "eine schöne neue Welt" überwinden.

Die Antwort ist trivial, aber es gibt nur eine: kreativ zu sein, sich fort- und weiterzubilden und zu lernen, wie wir das, was wir tun, nicht nur vom technischen, sondern auch vom kreativen Standpunkt aus beurteilen können.

Jedes Jahr kommen Horden von neuen Kinematografinnen in die Film- und Fernsehindustrie. Sie kommen aus Schulen, aus Europa, aus Asien und Australien. Sind sie besser? Einige sicher ja, einige nicht. Aber sind sie von Regisseuren und Produzenten vorzuziehen? Ja, denn sie haben frische, zeitgenössische visuelle Ideen, visuelle Konzepte, die aus den neuesten Trends und Studien, aus dem gegenwärtigen Interesse an zeitgenössischer Kultur und Kunst, Malerei, Fotografie und Theater stammen.



“Metropolis” (1927) Dir: Fritz Lang ; DP: Karl Freund, ASC

Und das schafft ein immenses Reservoir an neuen Ideen für eine rekrutierende Person - den Regisseur. Vergessen wir nicht, wie mein alter Lehrer, ehemaliger Kameraassistent von *Karl Freund, ASC*, sagte und ihn zitierte: "Wir sind keine Bräutigame, wir sind Bräute...". DPs wählen nicht aus, sie werden ausgewählt.

Wir leben in der Situation eines sehr wettbewerbsintensiven Marktes, in dem neue Visionen und visuelle Ideen oft die Überlegenheit gegenüber bewährten und traditionelleren Ansätzen und Erfahrungen einnehmen.

In vielen Bereichen der Wissenschaft und der Industrie ist die Weiterbildung und Qualifizierung eine sehr wertvolle -und manchmal die einzige- Möglichkeit, im Wettbewerb zu bestehen.

Die Filmindustrie tut viel, um die technischen Fähigkeiten der KinematografInnen zu verbessern, aber ist es nicht die Zeit, dem Kinematografie-Beruf neue, ästhetische Werkzeuge zum Überleben zu geben?

ins Deutsche übersetzt von *Alexander Böhle, BVK*