

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΧΩΡΙΣ ΜΥΣΤΙΚΑ

Α' ΤΕΤΡΑΜΗΝΟ 2020

ΦΩΤΟ

€6,90

Γ Ρ Α

Μονοθεματικό τεύχος Φωτογράφος Νο 21
Φωτογραφία και κινηματογράφος

ΤΕΥΧΟΣ

Nº 21

ΕΚΤΟΣ
ΣΕΙΡΑΣ

Τεχνική, τέχνη,
ιστορία.
Φωτογράφοι,
κινηματογράφοι, σκηνοθέτες &
θεωρητικοί καταθέτουν
την άποψή τους



Φωτογραφία & Κινηματογράφος



Απεικονίζοντας τον εσωτερικό κόσμο των χαρακτήρων στον Κινηματογράφο

Κάθε γλώσσα έχει την δική της δομή, τους δικούς της κανόνες και τον δικό της τρόπο έκφρασης. Ο κινηματογράφος, όπως κάθε μορφή τέχνης, έχει τη δική του γλώσσα. Ωστόσο, δεν έχει το ίδιο αυστηρούς κανόνες και συντακτικό όπως μία γλώσσα – υπάρχει μεγαλύτερη ευελιξία στο να τοποθετηθεί μία εικόνα ή ένα πλάνο οπουδήποτε σε μία χρονική αφήγηση από ένα ρήμα ή άρθρο σε μία πρόταση. Ο πρωταρχικός σκοπός οποιασδήποτε γλώσσας είναι η επεξεργασμένη (ή μη) μετάδοση πληροφορίας είτε αυτή προέρχεται ως ανταπόκριση σε εξωτερικά ερεθίσματα είτε περιγράφει μία εσωτερική ψυχική κατάσταση. Κατά τον Wittgenstein τα όρια του κόσμου μας είναι τα όρια της γλώσσας μας. Αντιστικτικά λοιπόν μπορεί κανείς να ισχυριστεί ότι τα όρια του κόσμου της τέχνης (είτε πρόκειται για έναν πίνακα ζωγραφικής, είτε για ένα μουσικό κομμάτι ή για ένα κινηματογραφικό έργο) είναι τα όρια της εκφράσής της ή πιο συγκεκριμένα τα όρια που φτάνει η γλώσσα που χρησιμοποιεί.



του Παναγιώτη Σαλαπάτα GSC

Ο Π. Σ. Αναπληρωτής Καθηγητής
στην Διεύθυνση Φωτογραφίας, Τμήμα
Κινηματογράφου, Σχολή Καλών Τεχνών
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης



κινηματογράφος είναι πρωτίστως μία οπτική γλώσσα που μεταδίδει πληροφορίες μέσω εικόνων. Στα πρώτα του βήματα αρκούσαν σε μία μηχανική αναπαραγωγή ενός ειδώλου πάνω σε μία φωτοευαίσθητη επιφάνεια (η εικόνα ενός δένδρου παραδείγματος χάρι). Κάθε γλώσσα όμως, σαν ζωντανός οργανισμός που είναι, εξελίσσεται και διευρύνεται, π.χ. με την χρήση ενός υπερερυγνίου φακού οι διαστάσεις του ίδιου δένδρου παραμορφώνονται και η αφήγηση τώρα μπορεί να ρίξει φως στον εσωτερικό κόσμο ενός χαρακτήρα και το πώς αυτός αντιλαμβάνεται το δένδρο σύμφωνα με την συγκινησιακή του κατάσταση.

Τέτοια παραδείγματα στην ιστορία του κινηματογράφου (έχει συμπληρώσει πάνω από έναν αιώνα) είναι πάρα πολλά. Θα αρκεστώ σε τέσσερα (τρία από την διεθνή κινηματογραφία και θα καταθέσω και μία δική μου εμπειρία από την εγχώρια) όπου πιστεύω ότι ο φωτισμός και η κίνηση εκφράζουν συναισθήματα και σκέψεις καθώς και καταστάσεις.

Η ταινία *Cranes are Flying* (Χρυσός Φοίνικας, Κάννες 1960) είναι μία ταινία του 1957 σκηνοθετημένη από τον *Mikhail Kalatozon* και φωτογραφημένη από τον *Sergei Urusevsky*. Πρόκειται για μία ιστορία αγάπης με φόντο τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Κάποια στιγμή μετά από έναν βομβαρδισμό η ηρωίδα επιστρέφει στο κατεστραμμένο σπίτι της και ανεβαίνοντας τα σκαλιά του κτηρίου βρίσκεται στο σαλόνι της ή ότι έχει απομείνει από αυτό. Ο ένας τοίχος έχει πέσει και μπροστά της εκτείνεται η βομβαρδισμένη και φλεγόμενη Μόσχα. Στέκεται αποσβολωμένη καθώς μία ηλιαχτίδα αντανακλάται από το ρολόϊ του σαλονιού και στέλνει τις ακτίνες που τρεμοπαίζουν στο πρόσωπό της. Το λαμπίρισμα του φωτός στο πρόσωπό της (Φωτ.: 1) ανοίγει μία πόρτα στο εσωτερικό της κόσμου. Το σοκ, ο πόνος και ο θυμός που αισθάνεται γίνονται διακριτά μέσω της αντανάκλασης αυτής που τρεμοπαίζει.

Στη πρώτη σκηνή της ίδιας ταινίας πριν χωριστούν οι δρόμοι του ζευγαριού και αυτός τραβήξει για το μέτωπο υπάρχει μία καταπληκτική κίνηση της κάμερας η οποία μεταδίδει με πρωτοφανή τρόπο τον ενθουσιασμό και τον έρωτα που αισθάνεται για την γυναίκα. Αυτός βρίσκεται στον κάτω όροφο ενός κτηρίου και εκείνη βρίσκεται πέντε επίπεδα πιο πάνω. Προσπαθώντας να κανονίσει ένα ραντεβού μαζί της χωρίς να προδοθεί στους γείτονες, ανεβαίνει τα σκαλιά με μεγάλη ταχύτητα για να την συναντήσει (Φωτ.: 2). Η κάμερα, τοποθετημένη σε έναν κεντρικό άξονα στο κέντρο της τεράστιας σκάλας, τον ακολουθεί πέντε ορόφους (Ο *Kalatozon* μας συνηθίζει σε τέτοια δυναμικά πλάνα όπως στο εξαιρετικό ντοκιμαντέρ *Soy Cuba*).

Στην ταινία *Il Conformista* (1970) σκηνοθετημένη από τον *Bernardo Bertolucci* και φωτογραφημένη από τον *Vittorio Storaro* ο *Marcello Clericci*, ο κεντρικός ήρωας της ταινίας, συμβιβασμένος με τον φασισμό την εποχή του Μουσσολίνι, επισκέπτεται τον πρώην καθηγητή του. Σκοπός του είναι να τον προσεγγίσει με σκοπό να δημιουργήσει τις κατάλληλες συνθήκες ώστε κάποια στιγμή να τον σκοτώσει. Όταν μέσα στο γραφείο του ο καθηγητής ανοίγει τις κουρτίνες μία φωτεινή και διεισδυτική δέσμη φωτός εισχωρεί βίαια στο δωμάτιο. (Φωτ.: 3)

Εδώ περιγράφεται ο μύθος της σπηλιάς του Πλάτωνα και η έμπνευση για τον φωτισμό έρχεται από τον πίνακα του Caravaggio: *The Calling of St. Mathews*. Είναι ένας πίνακας που έχει εμπνεύσει επανειλημμένα τον Storaro στις φωτιστικές του προσεγγίσεις.

Το δωμάτιο είναι σκοτεινό χωρίς να φωτίζονται τα σκιερά του μέρη. Η σκληρή φωτιστική δέσμη ρίχνει την σκιά του Clericci στον απέναντι τοίχο. Εδώ υπάρχει ένας παραλληλισμός του φασισμού με τις σκιές. Στο τέλος της σκηνής ο καθηγητής ανοίγει ένα διπλανό παράθυρο και το δωμάτιο φωτίζεται εξαφανίζοντας την σκιά του Clericci.

Η κατεύθυνση του φωτός (από το παράθυρο) καθώς και η ποιότητά του (σκληρό φως), που λειτουργεί αλληγορικά εδώ, οπτικοποιεί τον μύθο. Μέσα από την οπτικοποίηση αυτή εξηγείται η πολιτική θέση των δύο χαρακτήρων καθώς και η δυναμική τους.

Υπάρχει μία σκηνή στην ταινία του *Richard Brooks In Cold Blood* (1967) με διευθυντή φωτογραφίας τον *Conrad Hall* όπου ο κύριος χαρακτήρας μαζί με τον συνεργό του συλλαμβάνονται για τον εν ψυχρώ φόνο της οικογένειας *Cuttler* (των γονέων και των παιδιών τους). (Φωτ.: 4)

Εχει καταδικασθεί σε θάνατο και διανύει τις τελευταίες στιγμές της ζωής του. Εξομολογείται σε έναν ιερέα και μιλά για την προβληματική του σχέση με τον πατέρα του. Την περιγράφει χωρίς συναισθηματικές εξάρσεις και καθώς πέφτει η βροχή έξω διακρίνονται στο πρόσωπό του δάκρυα που τρέχουν συνέχεια. Στην πραγματικότητα είναι οι σκιές από τις σταγόνες βροχής που κυλούν στο παράθυρο. Αυτό, παρ' όλο που προέκυψε τυχαία κατά την διάρκεια των γυρισμάτων, κατάφερε εν τούτοις να περιγράψει με έναν άμεσο τρόπο τον εσωτερικό κόσμο του χαρακτήρα και το πώς αισθάνεται εκείνη την στιγμή. Το αποτέλεσμα είναι η οπτικοποίηση της λύπης του σε μία συγκλονιστική σκηνή.

Όσο για την προσωπική μου εμπειρία θα αναφερθώ στην ταινία του *Γιάννη Φάγκρα Forget Me Not* (2014) στην οποία έκανα διεύθυνση φωτογραφίας. Η ταινία είναι γυρισμένη στην Νέα Ορλεάνη και στην Αλάσκα. Πρόκειται για ένα *road movie* με όχημα ένα καράβι, βασισμένο στην Οδύσσεια και με κύριο χαρακτήρα τον Alex στην θέση του Οδυσσέα. Είναι ένα ταξίδι μέσα από συγκρούσεις αρχέγονων δυνάμεων και παράλληλων κόσμων που μόλις τέμνονται αφηγηματικά.

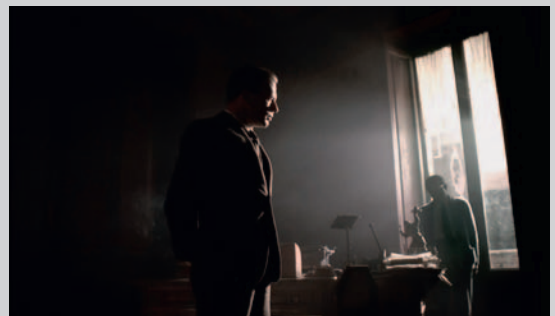
Κάπου στην μέση της περιπέτειάς του Alex στέκεται στην βροχή απορροφημένος στις σκέψεις του. Η εικόνα αυτή προέκυψε από την δημιουργική επιλογή να συνεχιστεί η λήψη κατά την διάρκεια της βροχής δημιουργώντας μία ιμπρεσιονιστική εικόνα που υποστηρίζει την θεματική της ταινίας. Οι σταγόνες της βροχής που πέφτουν στον φακό φωτίζονται από τα φώτα της προβλήτας σχηματίζοντας καλειδοσκοπικά σχήματα που συνεχώς μεταμορφώνονται. Η συνεχής εναλλαγή των σχημάτων αυτών θυμίζει δίκτυ και αντανakλά τον εγκλωβισμό του ήρωα. (Φωτ.: 5)



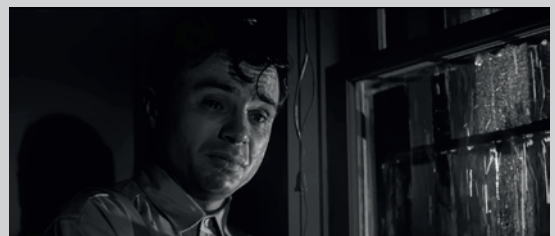
1. *Cranes are Flying*



2. *Cranes are Flying*



3. *Il Conformista*



4. *In Cold Blood*



5. *Forget Me Not*