

ένας αιώνας & μια δεκαετία

28 Δεκέμβρη 1895, η περίφημη προβολή των αδελφών Louis & Auguste Lumière, οριοθετεί την έναρξη της ιστορίας του κινηματογράφου: «*Η έξοδος των εργατών από το εργοστάσιο Lumière*». Μα ήταν κινηματογραφιστές ή εργοστασιάρχες; Και τα δύο... Ο πατέρας τους Antoine, ζωγράφος-‘πορτραιτίστας’, εγκατέλειψε τα βάσανα των εικαστικών για να στραφεί με επιτυχία στο εμπόριο των φωτογραφικών ειδών. Ο Louis, που στα λεξικά κινηματογράφου¹ χαρακτηρίζεται ως εφευρέτης, σκηνοθέτης, παραγωγός, πειραματίστηκε και ανακάλυψε ένα νέο τρόπο παρασκευής φωτογραφικών πλακών το οποίο οδήγησε στη δημιουργία εργοστασίου για την παραγωγή τους.

Το 1895, το εργοστάσιό τους ήταν το μεγαλύτερο στο είδος του στην Ευρώπη, έχοντας περισσότερους από 300 εργαζόμενους. Είχε προηγηθεί στην Αμερική ο Edison με το ‘κινετοσκόπιο’, η παρουσίαση του οποίου ενέπνευσε τον Louis, στο σχεδιασμό και τη δημιουργία μιας μηχανής που να συνδυάζει κινούμενη εικόνα και προβολή. Η μηχανή ονομάστηκε ‘cinématographe’, ζύγιζε περίπου 5kg, λειτουργούσε με μανιβέλα και κινηματογραφούσε στα 16-‘καρέ’ το δευτερόλεπτο. Η χρήση της: μηχανή λήψης, τυπωτική & μηχανή προβολής. Άλλοι τίτλοι ταινιών τους, «*Αφιξη του τρένου στο σταθμό*», «*Τάισμα του μωρού*», «*Το γκρέμισμα του τοίχου*», είκοσι τουλάχιστον για εκείνη την πρώτη χρονιά. Από το 1897, ο κατάλογος τους αριθμούσε 750 τίτλους, καθώς διέθεταν συνεργάτες σε όλο τον κόσμο, ενώ από το 1900, ‘αποσύρονται’ από την παραγωγή ‘φιλμ-τεκμηρίωσης’, για να αφοσιωθούν στην κατασκευή και πώληση των μηχανημάτων τους, διαισθανόμενοι πιθανά μια αισθητική αδυναμία στην ανάπτυξη θεματογραφίας.

Πέντε χρόνια ήταν αρκετά για μια συνθήκη που σήμερα 110 χρόνια αργότερα, το 2005, απασχολεί, ταλαιπωρεί, εμπνέει, ζει, βασανίζει, καταστρέφει, δημιουργεί, στηρίζει, πλουτίζει, συντηρεί, προσεγγίζει, καλλιτέχνες, δημιουργούς και εμπόρους του θεάματος από όλο κυριολεκτικά τον κόσμο. Δε χρειαζόμαστε πια το Flaherty², βλέπουμε ταινίες από Έσκιμώους δημιουργούς («*Ο παγωμένος δρομέας*»-2002), σπάνια μεν, όπως και από Ινδιάνους. Φυσικά και από Ινδούς, Κορεάτες, Λατίνους, καθώς πάντα αναρωτιόμαστε αν όλοι οι προαναφερθέντες λαοί κι εθνότητες, είναι ενήμεροι για την ελληνική παραγωγή...

Ο ελληνικός κινηματογραφικός χώρος πάσχει από μια αδικαιολόγητη ‘techno-lust’³. Ο αριθμός ‘μη-γραμμικών-συστημάτων’-μοντάζ που πωλήθηκαν την τελευταία δεκαετία δεν δικαιολογεί καμία επενδυτική τάση. Όλοι γνωρίζουν και προβληματίζονται για το τελευταίο μοντέλο των Sony, Panasonic, JVC, για το ‘video to film transfer’, χωρίς

αυτές οι συνθήκες να εντάσσονται δημιουργικά στο πλαίσιο της σύγχρονης κινηματογραφικής παραγωγής. Αλλά και στο χώρο της τηλεόρασης, δε βλέπει κανείς και ιδιαίτερη βελτίωση στην εικόνα, μιας μέσης εκπομπής για παράδειγμα, εκτός από την παραληρηματική συνήθως χρήση κάποιου 'μπράτσου'-jib⁴, για να γίνει η λήψη πιο 'ενδιαφέρουσα'...

Όλοι 'βιάζονται' να χρησιμοποιήσουν τη νέα τεχνολογία, πριν την εντάξουν δημιουργικά στην αφήγηση, με αποτέλεσμα, ψυχρό, άτεχνο, συχνά προβληματικό και εργαστηριακά και αφηγηματικά. Όταν ο Lars von Trier, έστηνε σκηνή στο «χορεύοντας στο σκοτάδι»-2000, με 100 mini-dv μηχανές λήψης, το έκανε στο πλαίσιο, της ακριβότερης στην ιστορία του σκανδιναβικού κινηματογράφου παραγωγής. Επίσης με την αφηγηματική και κατασκευαστική 'σιγουριά' ενός μελοδράματος, στημένου στο στούντιο, που χτυπούσε κατ'ευθείαν τις ευαίσθητες χορδές του θεατή, με τη συνδρομή και δύο 'εμβληματικών' φυσιογνωμιών από το παγκόσμιο θέαμα. Την 'ψηφιακή' Bjork⁵ της γενιάς του CD και του video-clip και την 'αναλογική' Catherine Deneuve, με παρελθόν την «Αποστροφή»-1965 του Polanski, τις «Ομπρέλες του Χερβούργου»-1964 του Jacques Demy, την «Ωραία της ημέρας»-1967 του Bunuel, αλλά και το «Τελευταίο μετρό»-1980 του Truffaut ή το «Hustle»-1975 του Robert Aldrich στο πλευρό του Burt Reynolds...

Μια δεκαετία νωρίτερα, ο Trier στο «Europa/Zentropa»-1991, κινηματογραφεί στα στούντιο της UFA, μια από τις πλέον σύνθετες αφηγηματικά και κατασκευαστικά ταινίες του σύγχρονου κινηματογράφου, με τρία επίπεδα εικόνας, ασπρόμαυρο και έγχρωμο, front & back projection, τα οποία εναλλάσσονται και συνδυάζονται αφηγηματικά, σε 'φορμά' τύπου 'scope', φυσικά. Ακόμα και αυτό το τελευταίο, το πανοραμικό 'φορμά', αποτελεί ταμπού για τον έλληνα κινηματογραφιστή, καθώς η έλλειψη τεχνικής υποδομής-φακοί για τη λήψη, εργαστήρια κλπ, τον έχουν κάνει να το σβήσει από τη δημιουργική του μνήμη και να αρκείται ή και να ονειρεύεται στο «16/9», που του προσφέρουν οι «ηλεκτρονικοί» σχεδιαστές.

Περιμένοντας την περίοδο στο χώρο του «ελληνικού θεάματος», όπου η τεχνολογία θα μπορέσει να λειτουργήσει κάτω από τις δημιουργικές απαιτήσεις κι όχι τις οικονομικές επιταγές, στίχοι από έναν «ανεξάρτητο δημιουργό»:

...τα μυστικά του σινεμά
Είναι σαν της ποιήσεως την μαγεία
Είναι σαν ποταμός που ρέει...

...Τα μυστικά του σινεμά
Δεν είναι στο νόημα μα στην αλήθεια που έχουν
Τα ορατά οράματα κινούμενα μπροστά μας
Παράλογα ή λογικά
Τα μυστικά του σινεμά
Είναι και αυτά εικόνες⁶

Δημήτρης Θεοδωρόπουλος, δ/ντής φωτογραφίας.

¹ 'The encyclopedia of film', James Monaco, Perigee Books-1991.

² Robert Flaherty 1884-1951, περίφημος 'ντοκυμενταρίστας': 'Νανούκ του βορρά'-1922, 'Tabu'-1931 (συ-σκηνοθεσία με τον Murnau), 'Louisiana story'-1948.

³ Το πάθος-συχνά καταναλωτικό-για νέες τεχνολογίες.

⁴ 'Μπράτσο', στην 'argot' του κινηματογράφου, σημαίνει τύπο βοηθήματος για ανύψωση της μηχανής λήψης με διάφορες εκδοχές όπως βοηθήματα τύπου 'γερανού' (crane/jib-arm), συνήθως με θέσεις για το χειριστή-κάμερα και το βοηθό-'οπερατέρ'. Επίσης ο όρος περιλαμβάνει και νεώτερου τύπου βοηθήματα ('triangle') όπου η κάμερα προσαρμόζεται στο 'μπράτσο', ενώ ο χειριστής ελέγχει το κάδρο από monitor και την κινεί με joy-stick ή μανιβέλες.

⁵ Επιλεκτική δισκογραφία: 'Homogenic'-1997, 'Selma-songs'-2000 (το soundtrack του 'χορευόντας στο σκοτάδι'), 'Vespertine'-2001, 'Medulla'-2005. Τέλος, 'Cremaster-Cycle' μουσική συνεργασία για την ταινία 'Drawing Restraint 9'-2005 του συζύγου της Mathew Barney-'multimedia-καλλιτέχνη', ο νεώτερος που τιμήθηκε με 'αναδρομική' στο Guggenheim.

⁶ Ανδρέας Εμπειρικός, 'κινηματογράφος ή cinema ή movies' από την έκδοση, «Η ΣΗΜΕΡΟΝ, ΩΣ ΑΥΡΙΟ ΚΑΙ ΩΣ ΧΘΕΣ», Άγρα-1984.