



Δημήτρης Θεοδωρόπουλος,
Δ/τής φωτογραφίας,
επ. Καθηγητής ΑΠΘ



thinktank@ath.forthnet.gr

“Καντίνα”



Μία από τις πιο πρόσφατες συνεργασίες μας στο χώρο του κινηματογράφου της μυθοπλασίας, είναι η Καντίνα, σε σενάριο Σταύρου Τσιώλη¹ και σκηνοθεσία Σταύρου Καπλανίδη². Ο Τσιώλης ένας δημιουργός που ξεκίνησε από το “σινεμά” της Finos-film, για να οδηγηθεί σε έναν προσωπικό ποιητικό κινηματογράφο στον οποίο εμβαθύνουμε ιδιαίτερα στην έρευνα για το «Φως στον ελληνικό κινηματογράφο³», έγραψε μία ιστορία που διαδραματίζεται από το σούρουπο ως το ξημέρωμα σε μία καντίνα της εθνικής οδού, απ’ όπου περνάνε διάφοροι εκπρόσωποι της ελληνικής κοινωνίας: ο “τζογαδό-

ρος”, οι διανοούμενοι, απατεώνες, νεαροί φοιτητές πολιτικοποιημένοι, οδηγοί ταξί, νταλικέρηδες, οι επίδοξοι ληστές της καντίνας, εραστές, μία ομάδα “ΚΑΠΗ”, αλλά και “χαμένες” ψυχές σε προσωπικές αναζητήσεις. Αναζητήσαμε μία κινηματογραφική προσέγγιση, για να αντιμετωπίσουμε τον φιλικό χρόνο της μίας νύχτας, αλλά και τον περιορισμό του ενός χώρου. Οδηγηθήκαμε στο να ερμηνεύσουμε το σενάριο σαν ένα θεατρικό έργο που άλλοτε το βλέπουμε από την πλευρά του θεατή (το ντεκόρ σαν “proscenium”) κι άλλοτε σαν ντοκιμαντέρ για τη συγκεκριμένη “θεατρική παράσταση”, εισβάλλοντας πάνω στη σκηνή και παρακολουθώντας τη δράση από κοντά, χρησιμοποιώντας είτε “μεγάλους” φακούς, είτε ακολουθώντας την τεχνική “μηχανή-στο-χέρι”... Τα γενικά μας πλάνα ήταν δύο τύπων: όταν είχαμε αφίξεις αυτοκινήτων στη δράση, χρησιμοποιούσαμε ευρυγώνιο φακό 12mm. Διαφορετικά, δημιουργούσαμε ακριβώς το ίδιο κάδρο-σύνθεση με μεγαλύτερο φακό 25mm, για πιο συμπιεσμένη προοπτική και για να μην είμαστε μακριά από τη δράση. Στις σκηνές “πλήθους”, είχαμε καθαρά ντοκιμαντερίστικη αισθητική, “μηχανή-στο-χέρι”, άλλοτε με ευρυγώνιο φακό 12mm (σε συνθήκες με έντονη δράση), άλλοτε με τον “νορμάλ”-16mm (όταν δεν υπήρχαν πολλοί χαρακτήρες), τέλος δε με τον 25mm σε σκηνές με πολύ διάλογο μεταξύ διαφόρων χαρακτήρων, αυτοσχεδιάζοντας





ημερήσιες συνθήκες και θετικού Agfa στην εκτύπωση της “τελικής κόπιας” (release print) με έμφαση στα γήινα - καφετιζόντα χρώματα, δημιούργησε ένα αποτέλεσμα με χρυσίζον, θερμό φως, που οδηγείται σε ένα ψυχρότερο γαλαζωπό σούρουπο, πριν τη νύχτα. Το ξημέρωμα χαρακτηρίστηκε από τη χρήση φίλτρων Tiffen, τύπου “Cool Day for

από λήψη σε λήψη, παρακολουθώντας την εξέλιξη της σκηνής από κοντά.

Η αφήγηση εντάσσεται σε πέντε (κινηματογραφικές) πράξεις: η πρώτη διαδραματίζεται απόγευμα, η τελευταία ξημέρωμα κι οι “δεύτερη – τρίτη – τέταρτη” νύχτα. Η πρώτη πράξη χαρακτηρίζεται από το θερμό καλοκαιρινό φως, με συνδυασμό χρήσης φίλτρων ‘85’ (πορτοκαλίζον) ή ‘81EF’ (κιτρινίζον) με ‘Coral’ διαβαθμίσεων 1-2-3 (ροδίζοντα): αυτό το “πάντρεμα” σε συνδυασμό με τη χρήση -στο “γύρισμα” της πρωτότυπης κινηματογράφησης (principal photography)- αρνητικού φιλμ τύπου Fuji (πιο pastel χρώματα) Eterna-250T για τις

Night”: ψυχρή μοβ απόχρωση με χαμηλότερο κοντράστ (εμπεριέχεται στο φίλτρο), σε συνδυασμό με μερική αφαίρεση χρώματος κατά την εργαστηριακή επεξεργασία χρώματος. Τέλος η νύχτα, που αποτελεί και τον αφηγηματικό άξονα της ταινίας, χαρακτηρίζεται από τη χρήση ψυχρού φωτός για το φόντο, με χρωματικές ζελατίνες μπλε και μπλε - πράσινες, ενώ στο πρώτο επίπεδο, το φως είναι θερμό κίτρινο και πορτοκαλί. Εδώ μετά από πολλά τεστ, η επιλογή μας ήταν το Fuji-Eterna 500T: πρόκειται για ένα film - stock, που πρωτοπαρουσιάστηκε το 2005 και είχαμε την ευκαιρία να το δοκιμά-



σουμε γυρίζοντας πρώτοι τότε στην Ελλάδα την ταινία «Ηθικόν ακμαίοτατον» με πολλά γυρίσματα συνθήκης “εξωτερικού-νύχτα”. Παντελής έλ- λειψη “κόκκου”, εξαιρετική ποιότητα στα “μαύρα”, υψηλό κοντράστ, έξοχος διαχωρισμός στο χρώμα, ιδιαίτερα “γοπτευτικοί” τόνοι δέρμα- τος (skin-tones) και τέλος, καθώς η ταινία γυρί- στηκε σε “φορμά” - φιλμ super-16mm, υψηλού επιπέδου “συμπεριφορά” στην οπτική μεγέ- θυνση στα 35mm (“blow-up”).

Στα αρχικά μας φωτογραφικά τεστ, δοκιμάσαμε - για τα νυχτερινά γυρίσματα- διάφορους τύπους φιλμ, όπως και διάφορες τεχντροποιίες εμφάνι- σης: αρνητικό φιλμ χαμηλού κοντράστ, μεσαίας ευαισθησίας, αλλά και “πουσάρισμα” 1 & 2 stop. Όλες οι εκδοχές είχαν την εικαστικότητα τους, όμως με το σκηνοθέτη καταλήξαμε στην “καθα- ρότητα” του Eterna-500T, σε κανονική εμφά- νιση...

Το χρώμα κι ο φωτισμός στην (κινηματογραφική) νύχτα που με τρεις πράξεις αποτελεί τον κύριο κορμό της αφήγησης: οι χρωματικές ζελατίνες που επελέγησαν για τους προβολείς, ήταν “με- ταλλικό - μπλε” (Rosco Steel-blue), τυρκουάζ - μπλε πράσινο (Rosco Special Steel-blue), για τους προβολείς στο φόντο, καθώς και για τις “κό- ντρες” (backlight), ενώ τα φωτιστικά σώματα ήταν τύπου HMI-PAR από 4KW ως 1,2 KW, για αυτές τις συνθήκες, με φορτίο “ύψους” 15-20KW. Στο πρώτο επίπεδο και κύρια για τα πρόσωπα, χρησιμοποιήθηκαν αποκλειστικά φωτιστικά σώ- ματα τύπου KINOFLO με daylight λάμπες, συνή- θως χωρίς διάχυση και με χρωματική ζελατίνα τύπου Rosco Pale Amber Gold (ροδίζον-πορτο- καλί, “sanguine”), για τα “γενικά-πλάνα”, με θερμοκρασία χρώματος στα 3.400 Kelvin, προ- σθέτοντας λίγη διάχυση τύπου light-frost στα πιο “πλησιασμένα” πλάνα κι ιδιαίτερα στα “κοντινά”. Η μεγαλύτερη δυσκολία στο γύρισμα ήταν αφ’ ενός, να επιτευχθεί η ομοιογένεια της μιας “αλη- θινής” νύχτας στον “πραγματικό-χρόνο” της κι- νηματογραφικής αφήγησης, στο ευρύτερο χρονικό πλαίσιο των τεσσάρων εβδομάδων που διήρκεσε το νυχτερινό γύρισμα, αφ’ ετέρου η διαχείριση των καιρικών συνθηκών: πέραν των αντιξοοτήτων τύπου βροχές, υγρασία κλπ, ήταν οι άνεμοι που κύρια μας δυσκόλεψαν στην φωτι- στική ομοιογένεια. Πολλές φορές αναγκαζόμα- σταν να χαμηλώσουμε το ύψος των προβολέων, με αποτέλεσμα είτε μακρύτερες σκιές είτε ιδιαι-

τερη δυσκολία στο να “μπλοκάρουμε” το φως που “άρπαζε” το έδαφος, καθώς τα ρεύματα εμπόδιζαν την ορθή χρήση βοηθημάτων τύπου “παντιέρες & αμερικάνες”, “κόφτες” (cutters) δηλαδή, αποτελούμενοι από υφασμάτινα ή μεταλλικά τελάρα, που χρησιμεύουν στο δημιουργικό έλεγχο του φωτός...

Οι “αναφορές” μας στην προεργασία, ήταν μια ταινία από τη δεκαετία ‘80, «Bagdad Café», του Percy Adlon, για το χρώμα της κύρια, αλλά και για την αφηγηματική της ανάπτυξη, ενώ εύλογα προσαθήσαμε να “ξεχάσουμε” την εκτενέστατη φιλμογραφία του σεναριογράφου μας Σταύρου Τσιώλη. Ο χαμηλός προϋπολογισμός της ταινίας δεν μας επέτρεψε τη χρήση συστημάτων κίνησης τύπου “τράβελιν” & “γερανός”, ενώ διαφυλάξαμε τη χρήση της συνθήκης “μηχανή-στο-χέρι”, μόνο για τις σκηνές με πολλούς κομπάρσους και για λόγους ταχύτητας - ευελιξίας, αλλά και για να προσδώσουμε μεγαλύτερη ένταση σε αντίθεση με τις “θεατρικότερες” συνθήκες των βασικών μοτίβων της αφήγησης όπου κυριαρχούν σκηνές με 2 - 3 χαρακτήρες και αρκετά συμβολικούς διαλόγους: η κινηματογράφηση που επελέγη, ήταν γι’ αυτές τις σκηνές διανθισμένη από τη χρήση “μεσαίων” φακών σταθερής εστιακής απόστασης 25, 35 & 50mm τύπου Zeiss High Speeds, με επιλογή διαφράγματος T/2.1 για τα γενικά και T/2.5-2.8 για τα κοντινότερα πλάνα: αισθητική υψηλού κοντράστ, με την προαναφερθείσα αντιπαράθεση μπλε - πράσινου & ροζ - πορτοκαλί (turquoise - sanguine), συμπίεσμένη προοπτική και χαμηλούς αφηγηματικούς ρυθμούς, χαρακτηριζόμενους από σχετικά μεγάλες σε διάρκεια λήψεις, χωρίς πολλές εκδοχές για το μοντάζ.

Η πρωτότυπη κινηματογράφηση όρισε τον αφηγηματικό ρυθμό, με γενικά και μεσαία πλάνα, καθώς και με κοντινά σε ορισμένα σημεία της αφήγησης - ιδιαίτερα με συνθέσεις “τρία-τέταρτα” από πίσω, όπου ο χαρακτήρας στρέφει το πρόσωπό του προς το φακό, κινησιολογία που επελέγη και σαν homage στον κλασικό αμερικάνο



50,κινηματογράφου της δεκαετίας '50, αλλά και στην nouvelle - vague του '60, σε συνδυασμό με αρκετά "champ-contre champ", συνθέσεις κάδρου όπου το μεσαίο κοντινό πλάνο, εμπλουτίζεται με "αμόρσα" στο πρώτο επίπεδο τη φιογούρα και το προφίλ του συνομιλητή του ("OTS-over the shoulder"). Τέλος για να δοθεί μία ανάγλυφη αίσθηση στην προσέγγιση της φύτας, φροντίζαμε όλα τα πλάνα και ιδιαίτερα τα κοντινά, να έχουν πάντα στο φόντο κάποια φώτα "φλου", βοηθούμενα και από το "bokeh"⁵ των φακών και του διαφράγματος. Ιδιαίτερη αναφορά στη συμμετοχή στην καλλιτεχνική διεύθυνση του θρυλικού Τάσου Ζωγράφου⁶, με φιλομορφία που ξεπερνάει τα πενήντα χρόνια, με ιδιαίτερη ευαισθησία για την εικόνα, πολύτιμου συνεργάτη στην ελληνικότητα που επιδιώξαμε να επιτύχουμε στην ταινία...

Καντίνα, 2009, 35mm, έγχρωμο, 85⁷

Σκηνοθεσία: Σταύρος Καπλανίδης

Σενάριο: Σταύρος Τσιώλης
Φωτογραφία: Δημήτρης Θεοδω-
ρόπουλος

Μοντάζ: Δημοσθένης Ράπτης
Ήχος: Δημήτρης Αθανασόπουλος

Μουσική: Νίκος Βίττης

Σκηνογραφία: Τάσος Ζωγράφος

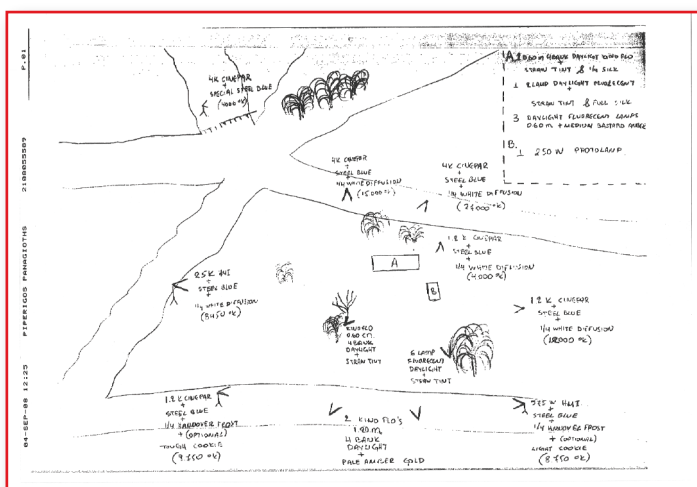
Μακιγιάζ: Θεανώ Καπνιά

Παραγωγή: ΕΚΚ & ΕΡΤ

Ηθοποιοί: Αλέξανδρος Λογοθέτης, Ιωσήφ Πολυζωΐδης,

Ερίκος Λίτσας, Μαρία Ζορμπά, Ελευθερία Γεροφωκά,
Στεφανία Καπετανίδη, Γεράσιμος Σκιαδαρέσης, Μάκης
Παπαδημητράτος, Βασίλης Τσάγκλος, Ρένος Χαλα-
μπίδης, Γιώργος Βαλαΐς, Άρτεμις Φλέσσα, Γιάννης Κα-
κισσμένος, Γιάννης Καπετάνιος, Μαργαρίτα

Πανουσοπούλου



1. Επιλεκτική φιλομορφία: «Ο μικρός δραπέτης», 1968, «Κατήχηση εξουσίας», 1970, «Ακατανίκητοι εραστές», 1988, «Παρακάτω γυναίκες μην κλαίτε», 1992 (σε συνεργασία με τον Χρίστο Βακαλόπουλο), «Φτάσαμε», 2004.
2. Έχει συνεργήσει σαν βοηθός σκηνοθέτης σε πολλές ξένες παραγωγές γυρισμένες στην Ελλάδα, σκηνοθέτης δύο βραβευμένων ντοκιμαντέρ—πορτρέτων σκηνοθετών: «Σταύρος Τορνές, ο φτωχός κυνηγός του νότου», 1994, & «Play it again Χρίστο», 2008, (για τον Χρίστο Βακαλόπουλο).
3. Εκδόσεις Αιγόκερως, 2009, όπου προσεγγίζεται η ιστορία και η τεχνολογική εξέλιξη του ελληνικού κινηματογράφου μέσα από το διεύθυνση φωτογραφίας, προβάλλοντας ταυτόχρονα σε οικουμενικότερο επίπεδο τις σύγχρονες προσεγγίσεις από διάφορες «σκολές» εθνικών κινηματογραφιών».
- 4.Ταινία του 1987, άλλος τίτλος, «Out of Rosenheim», φωτογραφία Bernd Heinl, με τους Jack Palance, CCH Powder & Marianne Sagebrecht, μεσάιο μέρος της τριλογίας του Adlon με τα «Sugarbaby», 1985 & «Rosalie Goes Shopping», 1989. Χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερα πρωτότυπη εικαστική προσέγγιση στα χρώματα, με έμφαση στο κίτρινο, το πορτοκαλί, το πράσινο και το μεταλλικό μπλε, όπως και ιδιαίτερες συνθέσεις στο κάδρο με κρήνη εκλεμμένων γωνιών (dutch-angle). Αντίστοιχη πρωτότυπη κινηματογράφηση είχε προσεγγίσει ο

Adlon στο «Sugarbaby», με έμφαση όχι μόνο στο χρώμα, αλλά ιδιαίτερα στην συνεχή κίνηση της μηχανής λήψης—πραγματική χορογραφία, ανεξάρτητη από τις ανάγκες που προέκυπταν είτε από τη δραματολογία είτε από την κινησιολογία των ηθοποιών (unmotivated camera movement): πρόκειται πραγματικά για ένα από τα σπάνια πειράματα «γραφής της κίνησης» στην ιστορία του κινηματογράφου - φωτογραφία η εικαστική καλλιτέχνης Johanna Heer που εμβάθυνε και στο video-art.

- 5.** Πρόκειται για το σχήμα που παίρνουν τα στοιχεία στο κάδρο που δεν είναι εστιασμένα—ιδίαιτερα τα φωτεινά σημεία (highlights) στο φόντο και χαρακτηρίζονται, από το άνοιγμα του διαφράγματος και τον τύπο φακού, άλλοτε στρογγυλά άλλοτε σε ρόμβο, με επιδίωξη την εικαστικότερη σύνθεση, ένα εφέ ‘pointillisme’, που προσδίδει αισθητική ποιότητα, ιδίαιτερα στην ‘πλατ’ αίσθηση που δημιουργούν οι μεγάλοι φακοί.
- 6.** Με διακρίσεις μεγάλο μήκος ταίνεις, συνεργάστηκε μεταξύ άλλων με τους, Νίκο Κούνδουρο, Θανάση Βέγγο, Ντίνο Κατσουρίδη, Γιάννη Τσαρούχη, Ντίμη Δαδήρα, Σταύρο Τορνέ, επίσης ‘ν’αίφ’ ζωγράφος, εξέδωσε πρόσφατα το αυτοβιογραφικό «Σκηνικό ζωής», 2009, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.
- 7.** Διανομή, Σεπτέμβρης 2010, στον κινηματογράφο Λαΐς της Ταϊνιοθήκης της Ελλάδας.