



Δρ. Δημήτρης Θεοδωρόπουλος,  
Δ/ντής φωτογραφίας, επ. Καθηγη-  
τής ΑΠΘ



thinktank@ath.forthnet.gr

## Ψηφιακός κινηματογράφος

1983, βοηθός σκηνοθέτης στο "Βαριετέ" του Νίκου Παναγιωτόπουλου. Γύρισμα με ARRI BL-3, negatif Eastman Kodak 5294-400 ASA. Φακός 85mm. Η κάμερα στο "τράβελιν" (Panther-dolly). Οι ράγες σε ημικύκλιο. Το διάφραγμα "τέρμα-ανοικτό" f/1.3.

Το πλάνο: ένα βιβλίο ανοιγμένο, στο πάτωμα, στη σελίδα που γράφει: **"μου ζητάς να σου πω μίαν ιστορία με αρχή μέση και τέλος... η αρχή υπάρχει παντού, όμως το τέλος δεν χωράει στην οθόνη που βλέπεις"** αργή ημικυκλική κίνηση του "dolly", "tilt-up", το κάδρο οδηγείται στο πρόσωπο του πρωταγωνιστή Νικήτα Τσακίρογλου που διαβάζει μελαγχολικά το κείμενο. Καθώς δεν υπάρχει καθόλου "βάθος πεδίου", από τη χρήση του τηλεφακού και του ανοικτού διαφράγματος κι ως "βοηθός" (focus-puller), η κύρια αρμοδιότητά μου είναι η σωστή εστίαση (mise au point), οι βετεράνοι ηλεκτρολόγος & μακενίστας, με βοηθούν, με διάφορα "τρικ" να μαρκάρω την πορεία του κάδρου και της μηχανής λήψης, για να πετύχω "καρφί" την εστίαση, στο πλάνο που θα ανοίγει την ταινία ("opening shot"): γι' αυτόν το σκοπό σχεδιάζουμε εκτός κάδρου όλη την πορεία του κάδρου με "χαρτοτένη", ενώ ένα "μηράτσο" - "παντιέρας"<sup>1</sup>, είναι πιασμένο στην κάμερα και "μου δείχνει" το που βρίσκεται το κάδρο για να εστιάζω... Ναι, δεν είχαμε "video-assist/monitor"...

Τώρα αρχές του 2010, καθώς γράφω για τον "ψηφιακό κινηματογράφο" και μάλιστα στην παιδεία, θα έλεγα ότι ο **"κινηματογράφος υπάρχει παντού"**, για να παραφράσω το κείμενο του Λάμπρου Λιαρόπουλου<sup>2</sup> που ανέφερα νωρίτερα. 65mm, 35mm, super-16mm, στο φιλμ, "αναμορφικό" και "σφαιρικό", 1/3", 1/2", 2/3" στο ψηφιακό βίντεο και πλέον 2K & 4K ανάλυση σε "σένσορες" full-frame/cine-like για μηχανές λήψης όπως οι Arri-d21, Red, Sony F-35, Panavision - Genesis και οι "μικρότερες" SI-2K, Phantom, Weisscam. Οι τελευταίες για φακούς 16mm κι οι πρώτες για φακούς 35mm, όπως και για αναμορφική λήψη / επεξεργασία. Στους φοιτητές<sup>3</sup> μου δεν πρωτοτυπώ, για το σινεμά τους μιλάω. Μαζί, στο εργαστήριό μου, αναπτύσσουμε προβληματισμούς για το φως, το κάδρο και την κίνηση και κύρια αυτό που με απασχολεί: το πως η προσέγγιση της πρωτότυπης κινηματογράφησης επηρεάζει τον αφηγηματικό ρυθμό της ταινίας μέσα από το μοντάζ. "Συνομιλούμε" με τους Nicholas Roeg, Mike Figgis, Carl Dreyer, Orson Welles κι οι εργασίες που τους ζητάω έχουν σαν πηγή έμπνευσης τους προαναφερθέντες δη-

μιουργούς. Τα γυρίσματα τους πραγματοποιούνται σε μικρά ψηφιακά format τύπου DV/HDV. Φυσικά επιδιώκουμε να δουλεύουμε και σε super-16mm.

**Film & digital:** δεν υπάρχει διαφορά... Απαιτείται εμπάθση στη δυνατότητα του μέσου. Πόσα διαφράγματα "ανέχεται" από το φως στη σκιά, τι ανάλυση έχει, τι δυνατότητες βάθους πεδίου προσφέρει το μέγεθος της φωτοευαίσθητης επιφάνειας, είτε από κόκκους αργύρου είτε από φωτόνια & pixels...

Τέλος, το χρώμα, το κοντράστ, το μέγεθος του κάδρου, οι ιδιότητες του φακού που επιλέγεται. Πρόσφατα παρακολούθησα ένα σεμινάριο του **Peter Kubelka**<sup>4</sup>. Ανέπτυξε το πως ένα συγκεκριμένο φορμά, απαιτεί μία συγκεκριμένη αφηγηματική προσέγγιση και ότι σύστηνε στους νέους φοιτητές του να κινηματογραφούν για παράδειγμα ένα μονοπλάνο, με φιλμ τύπου super-8mm στη διάρκεια της "κάρτριπας" (2'.45"), όχι για άλλο λόγο αλλά γιατί τα cut (οι κολλήσεις) στο συγκεκριμένο φορμά, είναι ορατά και αποσπούν την προσοχή του θεατή. Νωρίτερα το ίδιο πρῶι έβλεπα σε μία γκα-



O Kubelka και η Bolex & φωτόγραμμα από την ταινία του "Unsere Afrikareise", 1965.



Το 'screen-test' της περίφημης Nico: από τη 'Dolce vita', 1959, του Fellini, στο 'χειροποίητο-σινεμά' του Philippe Garrel, με ένα 'πέραςμα' από τους Velvet Underground. Στο φωτογράμμα, 'εικαστικότητα' προσδίδουν οι εργαστηριακές διατρήσεις στο 16mm ασπρόμαυρο φιλμ, που ο Warhol σωστά άφησε τη ματιέρα τους...

λερί τα μονόπλانا (1964-66) του Andy Warhol στη διάρκεια των 4', που προσέφερε ένα ρολό φιλμ 16mm με λήψη στα 16-καρέ/sec, με μία "δεκαεξάρα" Bolex: στατικά τα πιο πολλά κάδρα, με πρόσωπα σε "μπούσο" που είτε είχαν μία δράση ή απλά άφηναν το χρόνο να 'ρολλάρει' μαζί με το ασπρόμαυρο. Πριν λίγα χρόνια, με αφορμή ένα κείμενο για ένα σπάνιο πια σαν συνθήκη (κινηματογράφηση με ασπρόμαυρο φιλμ όπως κι ο Warhol) γύρισμα, ανέπτυσσα τις παρακάτω σκέψεις:

**Στις συνεργασίες μου με τον σκηνοθέτη Αντώνη Μποσκοβίτη στα ντοκιμαντέρ, "Φλέρυ, τρελή του Φεγγαριού" - 2002, "Σαββατόβραδο"-2003 & "Ζωντανοί στο Κύτταρο" - 2005, κόντρα στη σημερινή πρακτική, κινηματογραφήσαμε σε ασπρόμαυρο φιλμ, με τη θλιβερή διαπίστωση να αποτελεί το "Κύτταρο...", τη μοναδική ελληνική παραγωγή ντοκιμαντέρ για το 2005 που μεταχειρίστηκε το φορμά του αρνητικού-φιλμ, ως πρωτότυπο υλικό κινηματογράφησης. Σκοπός μας ήταν να προσδώσουμε στο υλικό μας μίαν απροσδιόριστη ποιότητα, όσον αφορά στο χρόνο "κατασκευής" των ταινιών, όπως και να του τονίσουμε την κινηματογραφικότητα με τη χρήση του αρχαιολογικού αρνητικού φιλμ σε τόνους του άσπρου & μαύρου. Άποψη μας σε αυτήν την προσέγγιση ήταν ότι, η απουσία χρώματος, θα οδηγούσε σε περισσότερη προσήλωση από την πλευρά του θεατή στο θέμα, καθώς η απουσία χρώματος, θα αφαιρούσε κάθε τι το περιττό από την αφήγηση και θα σπύριζε συναισθηματικά τις αφηγηματικές κορυφώσεις. Μία τέτοια κορύφωση αποτέλεσε κι η παρουσία του θρυλικού κιθαρίστα Αλέκου Καρακαντά: καθώς τον κινηματογράφοσα κουλουρισμένο πάνω σε μια κιθάρα Gibson, να παίζει από ότι έμαθα αργότερα για πρώτη φορά μετά από τριάντα χρόνια, ακούγοντας παράλληλα το φιλμ της μηχανής μου να "ρολλάρει" και να πλησιάζει προς το τέλος του, καθώς ο Αλέκος ολοκλήρωνε και κοίταζε τα ίδια του τα χέρια, γυρνώντας αργά το βλέμμα του προς το φακό, με ένα αινιγματικό χαμόγελο κι ενώ το φιλμ πέραγε από την "πόρτα" της μηχανής λήψης για τελευταία φορά... Είχαμε κι εμείς το περίφημο "decisive-moment", των Cartier-Bresson, Robert Frank και άλλων ηρώων του ασπρόμαυρου στην ταινία μας. Η σκηνή ολοκληρώθηκε χωρίς φιλμ πλέον, μετά από μια σιωπή συγκίνησης, με**



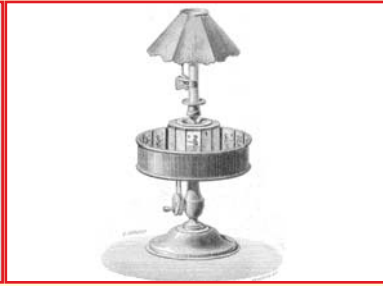
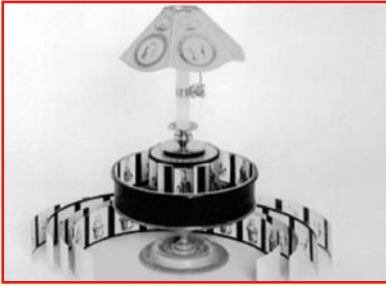
"Ζωντανοί στο Κύτταρο-σκηνές ροκ", 2005, φωτογράμματα.



ένα ξέσπασμα όλων των συνεργατών της ταινίας, το κοινό του Αλέκου εκείνο το απόγευμα...

Όταν ασχολήθηκα σε ερευνητικό επίπεδο, με την γέννηση του κινηματογράφου μέσα από την ιστορική τεκμηρίωση των εκθεμάτων της Ταινιοθήκης της Ελλάδος, επανεξετάζοντας την τεχνολογική του εξέλιξη, βίωσα ένα παράξενο και γοητευτικό ταξίδι: **Στην διάθεση του ανθρώπου να ανακαλύψει την αποτύπωση της κινούμενης εικόνας, κυρίαρχο ρόλο αποτέλεσε ο κόσμος των εικόνων & των οπτικών θεαμάτων στην ιστορία, καθώς και το πως αυτά εξελίχθηκαν για να γίνουν κινηματογράφος. Η ανθρωπότητα πάντα αρέσκεται στο να καταγράφει και να παρατηρεί εικόνες του κόσμου που την περιβάλλει, δημιουργώντας οπτικά θεάματα που με όλο και πιο σύνθετα μέσα, προσπάθησαν να καταγράψουν την πραγματικότητα σε εικόνες.**

**Θεάματα βασισμένα στο Κινέζικο θέατρο σκιών, το μαγικό φανό, αλλά και τα λεγόμενα "peep shows", καθώς και οι διάφορες εξωτικές ονομασίες από τα διάφορα "panoramas", "dioramas" κ.λπ., ήταν τα πλέον επιτυχημένα πριν την έλευση του κινηματογράφου. Από τα μέσα ως τα τέλη του 19ου αιώνα, αναπτύχθηκαν συστήματα προβολής με πρωτότυπες ονομασίες όπως: "panoptikon", "eidoloscope" κ.λπ., μέχρι να παρουσιαστούν τα πιο ολοκληρωμένα "kinetoscope", "mutascope". Παράλληλα, μαζί με την ανάπτυξη της θέασης σε κινηματογραφική "σκοτεινή" αίθουσα, αναπτύχθηκε και η θέαση**



Πραξινοσκόπιο του Charles-Emile Reynaud, 1877

σε χώρους όπως τα "λούνα-πάρκ" ("amusement-parks"), με μηχανήματα προβολής εικόνων συνήθως με συνοδεία μουσικής, που λειτουργούσαν με "νόμισμα" ("slot-machines"). Οι βασικοί παράγοντες: το θέαμα στην οθόνη μέσα από τη φωτογραφική σύνθεση της κίνησης, την αναπαράσταση των όψεων της ζωής, που οδηγεί σε 'κάποια' αίσθηση πραγματικότητας, όλα αυτά είναι "σινεμά". Όπως κατέγραψε κι ένας μεγάλος διορατικός: «Το "σινεμά" ακολούθησε δυο δρόμους. Ο πρώτος είναι το θέαμα. Όπως και κάθε "φантаσμαγορία", θέλει να δημιουργήσει ένα απόλυτο υποκατάστατο του αισθητού κόσμου. Ο άλλος είναι το ηδονοβλεπτικό "σώου" που ισχυρίζεται πως καλύπτει την ερωτική και την αθώα παρατήρηση της αληθινής ζωής... το σινεμά προέρχεται από την αρχαία λαϊκή μαγεία. Είναι η σύγχρονη όψη μιας εξελισσόμενης ιστορίας σκιών, μια ηδονή για τις κινούμενες εικόνες, μια πίστη στη μαγεία. Η καταγωγή του έχει από τα βάθη της ήδη σχέσης, με ιερείς & μαγείες, με επικλήσεις φαντασμάτων»... Το μεγάλο ταξίδι, από την "αλληγορία του σπηλαίου", του Πλάτωνα το 380πΧ, τις διάφορες εκδόχες θεάτρου σκιών σε Κίνα, Ινδία, Ινδονησία & Μπαλί (όπου οι έγχρωμες μαριονέτες του "Wayang" μέχρι και στις μέρες μας αποτελούν μια εκλεκτή δραματουργική μορφή έκφρασης), μέχρι το "Μαγικό φανό": εδώ βρίσκεται κι η αληθινή πρόοδος, στην ανάπτυξη της προβολής εικόνων, στατικών ή κινούμενων, στη μετάβαση από το μοναδ(χ)ικό θεατή, στην ομαδική θέαση από το κοινό. Ο "μαγικός φανός" εξελίσσεται από τον 11ο αιώνα, όπου χρησιμοποιείται από "μάγους & τσαρλατάνους" για παρουσίαση "τεράτων & φαντασμάτων", στον 17ο αιώνα όπου η οθόνη περνάει από τα χέρια των μάγων στους "ανθρώπους του θεάματος", ως τον 19ο αιώνα όπου τελειοποιείται κι αποτελεί οικείο αντικείμενο. Γράφει ο Προυστ για τον "μαγικό φανό" στον Έρωτα του Σουάν: «πολύχρωμες υπερφυσικές οπασίες ζωγραφισμένες όπως σ' ένα στιγμιαίο τρεμουλιαστό τζαμωτό». Η προϊστορία του κινηματογράφου ολοκληρώνεται το 1895, 28 Δεκέμβρη, με την προβολή από τους αδελφούς Lumière, της ταινίας τους "η έξοδος των εργατών από

το εργοστάσιο Lumière" που σηματοδοτεί τη νεότερη περίοδο της κινηματογραφίας. Έχουν προηγηθεί το 1827 ο Nicéphore Niepce, με την πρώτη φωτογραφική εικόνα, μετά από έκθεση της φωτοευαίσθητης επιφάνειας για οκτώ ώρες, καθώς και οι Daguerre, Fox Talbot (1830-40): χωρίς τη (στατική) φωτογραφία, δεν θα υπήρχαν "κινούμενες-εικόνες" (moving-pictures). Πρώτα η ζωγραφική κι αργότερα η φωτογραφία κατάφεραν να "παγιδέψουν" το φως, τις φόρμες, τα χρώματα και κατά κάποιο τρόπο το χώρο...

Τα ορόσημα για τον κινηματογράφο:

- "Φενακιστοσκόπιο" - 1832 του Βέλγου φυσικού Joseph Plateau: πρώτη πραγματοποίηση της τεχνητής σύνθεσης κίνησης. Ψευδαίσθηση της κίνησης μέσα από την αντανάκλαση σε καθρέφτη μιας σειράς σχεδίων σε χαρτί, τοποθετημένων στο εσωτερικό ενός κυλίνδρου που περιστρέφεται. Το φαινόμενο του 'μετεικάσματος • "Ζωοτρόπιο" - 1834 του Horner, το αρχικά ονομαζόμενο "daedalum", κατασκευή που έμεινε ξεχασμένη για μια τριακοταετία και το 1867 ο Bradley στην Αγγλία κι ο William F. Lincoln στις ΗΠΑ, ανανέωσαν την πατέντα, μετονομάζοντάς το σε "Ζωοτρόπιο". Το τρίτο κύριο οπτικό παιχνίδι μετά το "θαυματοσκόπιο" και το "φενακιστοσκόπιο" που βασίζεται, στην αρχή του "μετεικάσματος"<sup>5</sup>. Πρόκειται για έναν κύλινδρο, ανοικτό από πάνω, στηριγμένο σε κεντρικό άξονα. Ο κύλινδρος διαθέτει σχισμές (ποικίλουν ανά μοντέλο), από τις οποίες βλέπει ο θεατής, στατικές εικόνες ζωγραφισμένες σε χαρτί-"λωρίδα", τοποθετημένες στο εσωτερικό τοίχωμα του κυλίνδρου και χαμηλότερα από τις σχισμές. Καθώς ο κύλινδρος κινείται, δημιουργείται στο θεατή η ψευδαίσθηση της κίνησης. Έπονται το "Πραξινοσκόπιο" (Reynaud-1877), ο Muybridge-1878, που με 12 φωτογραφικές μηχανές καταγράφει τον καλπασμό του αλόγου, ο Marrey το 1882 με το "Fusil photographique" & τον "Chronophotagraphe à pellicule" το 1887, για να φθάσουμε στον Edison που παρουσιάζει φιλμ με διατρήσεις (perforated film), το "κινετοσκόπιο"-1891 και τους Lumière. Τώρα τα ορόσημα ονομάζονται Sony, Panasonic, JVC, AVID,



FINAL CUT PRO, Adobe, μαζί με τα προναφερθέντα Arri, Red, SI κ.λπ. Ως κινηματογραφιστές, μας απασχολούν πλέον θέματα όπως "digital-workflow", διαχείριση αρχείων, "metadata", "Raw/dng", "digital cinema", "digital-acquisition". Αποτελούν της μεθόδους και τα απαιτούμενα για τη δημιουργική επεξεργασία της εικόνας που διαχειριζόμαστε και δημιουργούμε. Η ψηφιακή κινηματογραφία δεν απέχει τελικά πολύ από την 'αλχημεία' του φιλμ. Ούτε ο Nam June Paik από τον Wong Kar Wai<sup>6</sup>, όπως κι η δεξιοτεχνία από την παραδοσιακή προσέγγιση. Ο Francis Ford Coppola έθιξε κάποτε πως με την ψηφιακή τεχνολογία θα μπορεί και το "στρουμπουλό" κορίτσι από το Ohio, να κάνει "σινεμά". Αυτό το "σινεμά" ονομάζεται πλέον "You-tube": εκεί θα "πάω" και εγώ σε λίγο, όπως και χτες βράδυ στο "γραφείο" της κουζίνας, καθώς δειπνούσα κι έπινα το λευκό κρασί μου... Σκέφτομαι να πάω όμως και στο "άλλο σινεμά", γιατί εκτός από τον "Αντίχριστο", 2009, του Lars Von Trier που κάποτε έκανε ταινίες με τον "οπερατέρ" του Dreyer (Henning Bendtsen<sup>7</sup>), υπάρχει εκ νέου "καινούργιος" Herzog (Port of call, 2009), που ξεκίνησε κινηματογραφώντας στην Κρήτη<sup>8</sup> τη δεκαετία του '60, αλλά και Λάνθιμος και Βούλγαρης, όπως και αφιερώματα στους Resnais & Melville (Bob le Flambeur, 1956), αλλά και Almodovar... Να βασικά τι με απασχολεί: να δουν - να βιώσουν οι φοιτητές μου τη ματιέρα της πρωτότυπης κινηματογράφησης, ψηφιακής ή χημικής στη μεγάλη οθόνη κι όχι σμικρομυμμένη-ομογενοποιημένη στο laptop. Περιμένοντας τη διανομή (κινηματογραφική) της ταινίας της Shirin Neshat<sup>9</sup>, "Women without men", 2009... Αλλά και της "Καντίνας"<sup>10</sup>, 2009, που "τράβηξα" με πολύ "κινηματογραφική" αγάπη.

#### Παραπομπές

**1:** Η "πανιέρα" (french-flag) είναι ένα βοήθημα για τον έλεγχο του φωτός: παραλληλόγραμμη μαύρη μεταλλική επιφάνεια, που κινείται και σταθεροποιείται, από ένα μεταλλικό βραχίονα ("μπράτσο" στην argot των τεχνικών του κινηματογράφου). **2:** Λάμπρος Λιαρόπουλος (1936-1983), "ντοκιμενταρίστας": "Γράμμα από το Σαρλερουά", 1965, "Αθήνα πόλη χαμόγελο", 1967, "Το άλλο γράμμα", 1977. **3:** Στο τμήμα κινηματογράφου της Σχολής Καλών Τεχνών, του Αριστοτέλειου Πανεπιστήμιου Θεσσαλονίκης. **4:** Peter Kubelka (1934). Αυστριακός, σκηνοθέτης, ερευνητής, δάσκαλος, φιλόσοφος, μουσικός, που "συνομιλεί" με τον κινηματογράφο, εξερευνώντας, τη δημιουργική αντίστοιχη εικόνας & ήχου. [www.offscreen.com/biblio/phile/essays/inter-view\\_kubelka/](http://www.offscreen.com/biblio/phile/essays/inter-view_kubelka/) **5:** "Μετείκασμα": η οπτική εικόνα που καταγράφεται στον εγκέφαλο και παραμένει ορατή μετά την παύση της αιτίας που την προκάλεσε (persistence of vision), έχει σαν αποτέλεσμα την ψευδαίσθηση της κίνησης. **6:** Nam June Paik (1932-2006), πρωτοπόρος video-artist εκπρόσωπος του κινήματος Fluxus από τη δεκαετία του '60. Wong Kar Wai (1958), από τους σημαντικότερους σκηνοθέτες της "βιομηχανίας θεάματος" του Χονγκ-Κονγκ, με ταινίες αφαιρετικές αφηγηματικά, με έμφαση στην εικόνα (Chris Doyle) και την καλλιτεχνική διεύθυνση (William Chang, επίσης μοντέρ): "Days of being wild", 1991, "Chucking express", 1994 "Fallen angels", 1995, "2046", 2004, "My blueberry nights", 2007. **7:** "Ordet" 1955 & "Gertud" 1964 του Dreyer, "Epidemic", 1987 & "Zentropa" 1991 του Von Trier. **8:** Werner Herzog (1942). Πρόκειται για την πρώτη του μεγάλου μήκους ταινία "Signs of Life" 1968, καθώς και τη μικρού μήκους "Last words", 1968. **9:** Shirin Neshat (1957), video-artist, με 'πρώτη-ύλη' το αρνητικό φιλμ. Η πρώτη "μεγάλου-μήκους" ταινία της, "Women without men", 2009, βραβεύτηκε στο φεστιβάλ Βενετίας και αποτελεί ανάπτυξη 'video-εγκατάστασης' της. **10:** Σενάριο Σταύρος Τσιώλης, σκηνοθεσία Σταύρος Καπλανίδης.



"Καντίνα", 2009: Το "ντεκόρ" της ταινίας, στην προεργασία και την τελευταία μέρα των γυρισμάτων.