



Σύντομη συζήτηση με τον διευθυντή φωτογραφίας

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ

με αφορμή το βιβλίο «Μια ζωή στο φως» που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Πατάκη

Της ΣΩΤΗΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

«Μια ζωή στο φως» είναι ο τίτλος της αυτοβιογραφίας του Γιώργου Αρβανίτη. Ο γνωστός φωτογράφος μιλάει με την κινηματογραφίστρια Ελισάβετ Χρονοπούλου για τη δική του ιστορία και για τις ιστορίες του ελληνικού και διεθνούς κινηματογράφου. Αφηγείται το πως ξεκίνησε από το διάλογο Φωτιάδας, πως απέκτησε την τέχνη στη Φίνος Φιλμ και πως απέκτησε το ιδιαίτερο βλέμμα, την τεχνική του και τη φιλοσοφία του για το φως.

σία χρώματος, πως αφαιρείται χρώμα, πως προστίθεται. Βάλθηκαν να διαβάξω βιβλία. Αλλά, η πρώτη μέρα ήταν σκέτη καταστροφή. Ήμουν άπειρος, ήθελα ώρες για να φωτίσω ένα πλάνο. Επιπλέον, ήταν Σινεμάσκόπ κι έπρεπε ν' ανάβω πολλά φώτα, τα φίλμ δεν ήταν πολύ ευαίσθητα τότε, μέχρι μαγκάλι ανάβω, γινόταν χαμός. Πήγε ο Δαλιανίδης στον Φίνο και παραπονέθηκε ότι καθυστερούσε πολύ, ο Φίνος όμως μου έδειξε εμπιστοσύνη, τελείωσε την ταινία κι έπειτα μου έδωσε την επόμενη, τον «Γαμπρό απ' το Λονδίνο», πάλι με τον Κώστα Βουτσά.

— Από τότε άρχισες να κάνεις τη μιλία ταινία μετά την άλλη. Στα επτά χρόνια που έμεινα στον Φίνο γύρισα 26 ταινίες. Ήταν πολύ μεγάλο σχολείο για μένα: η περίοδος της μαθητείας μου. Όμως, παράλληλα, κατάλαβα πως ήταν η ευκαιρία να μάθω και να κατακτήσω την τεχνική. Στην αρχή, δεν υπήρχε περιθώριο για προσωπικό στυλ. Με τα χρόνια άρχισε να αλλάζει η αισθητική μου και σε αυτό συνέβαλε η συνεργασία μου με τον Θόδωρο Αγγελόπουλο. Εκεί κατάλαβα τι κινηματογράφο ήθελα να κάνω και γι' αυτό αποχώρησα από τον Φίνο.

— Βλέπεις καμιά φορά παλιές ελληνικές ταινίες; Π.χ. το «Κάτι κουρασμένα παλικάρια»; Ήταν μια σύνομη εποχή όπου γυρίστηκαν μερικές ξεκαρδιαστικές κωμωδίες... Και μερικές ταινίες με υψηλότερες φιλοδοξίες. Υπάρχουν κάποιες παλιές ελληνικές ταινίες, για παράδειγμα «Ο φρόδος» του Κώστα Μανουσάκη, όπου ήμουν ακόμα βοηθός του Νίκου Γαρδέλη, στην οποία η φωτογραφία πέρασε σε άλλο επίπεδο: μιλάμε για το 1966, εμπληρωτική χρονιά για τον ελληνικό κινηματογράφο...

— Η χρονιά που γυρίστηκε το «Μέχρι το πλοίο», το «Πρόσωπο με πρόσωπο»... αλλά και εμπορικές λαϊκές ταινίες όπως «Η κόρη μου η σοσιαλίστρια»... Και «Ο φρόδος», όπου, προσπαθώ, με τα μέσα που διαθέταμε, να φωτίσουμε τα πρόσωπα μέσα στο σκοτάδι, όχι τον χώρο. Ξ' αυτή την ταινία ενεργούσα από έντονο και το αποτέλεσμα, παρά τη διαφάνια που είχαμε με τον Γαρδέλη για μια σκηνή, νομίζω πως ήταν πολύ ενδιαφέρον. Στο βιβλίο αφηγούμαι πως ο Γαρδέλης θεωρούσε ανέκδοτο τον φωτισμό στη σκηνή του ακυρώνα έτσι όπως τον πρότεινα και με προκάλεσε: αφού σου φαίνεται ευκόλο, να πας να το φωτίσεις εσύ το πλάνο. Αμέ, του λέω, θα το φωτίσω. Και το φωτίσα.

— Στη συνέχεια, ο Θόδωρος Αγγελόπουλος παρουσίαζε τη χειμερινή Ελλάδα, τα Βαλκάνια, σαν τη Σκανδιναβία — κι εσύ ξαναζωντανάφες τον Βίλεμ Χάμερσοϊ, όπου οι χώροι γίνονται τοπία της ψυχής. Αυτό το φως, το σκανδιναβικό όπως λες, ήταν το προσωπικό φως του Θόδωρου και εγώ το κομμάτι μου μέσα μου από τα παιδικά μου χρόνια και συνεχώς ήταν κομμάτι του εαυτού μου. Και εκεί ταυτίστηκα. Αν μου ζητούσαν σήμερα να φωτογραφίσω την Ελλάδα θα τη φωτογράφιζα κόμην πιο σκοτεινή. Ο Χάμερσοϊ ήταν στη ψυχική μου.

— Όχι μόνο στα τοπία, αλλά και στα εσωτερικά. Ναι, στα εσωτερικά είχα επηρεαστεί

επίσης από τον Βέρμεερ. Προτού ανακαλύψω τον Χάμερσοϊ, ερευνούσα το φως στον Γύψ, στον Τσαρούχνη... Στο «Δοξίμους» του Φώτου Λαμπρινού, βρήκα έμπνευση στον Μπρέγκελ.

— Έχεις συμμετάσχει σε όλες τις τάσεις του ελληνικού κινηματογράφου, συμπεριλαμβανομένου και ενός είδους νεορεαλισμού. Δίπλα στους περισσότερους σκηνοθέτες μου φαινόσουν πάντοτε κάπως ασυμμετρικός: σαν να είκες καλλιτεχνικό όραμα κάτω από συνθήκες όπου το όραμα δεν χωρούσε. Σε κάθε ταινία υπηρέτούσα το όραμα του σκηνοθέτη, παράλληλα όμως δούλευα μέσα μου το δικό μου όραμα. Σημειώνοντας τις αντιρρήσεις μου και κάνοντας την επαλήθευσή μου στο τέλος της ταινίας. Έτσι ανακαλύπτα αν το όραμα που είχα ήταν σωστό ή ήταν λάθος και προσπαθούσα να ανακαλύψω ποιο ήταν το λάθος μου.

— Σε ορισμένες ταινίες η φωτογραφία που δημιουργεί υπερφαλαγγίζει τη σκηνοθεσία. Έκω στο μυαλό μου το «Fanny Lye Deliver'd» του Thomas Clay και δεν ξέρω ότι μου είκες υποσχεθεί να μου γνωριστείς τον Charles Dance. Το ξέχασες; Ο Charles Dance είναι μεγάλος για σένα.

— Get out of here! Τέλος πάντων, σ' εκείνη την ταινία κάθε πλάνο ήταν ένας ζωγραφικός πίνακας. Το συζητούσαμε διότι την προηγούμενη χρονιά είχα γράψει ένα μυθιστόρημα με φόντο τον 17ο αιώνα στην Αγγλία και ήταν η εποχή της ταινίας του Clay. Μια εποχή που προσφέρεται για ζωγραφικές αναπαραστάσεις. Δεν νομίζω ότι η φωτογραφία μου υπερφαλαγγίζει τη σκηνοθεσία: χωρίς καλό σκηνοθέτη, χωρίς καλό ντεκορατέρ και καλό ενδυματολόγο, δεν μπορείς να κάνω καλή φωτογραφία. Στο «Fanny Lye Deliver'd» του Thomas Clay δούλεψα πολύ πάνω στη ζωγραφική, γιατί, όντως, την εποχή αυτή την ξέχουμε περισσότερο σαν εικόνα από τους πίνακες. Προσπάθησα να φτιάξω μια αισθητική όμορφη εικόνα μέσα στην οποία συμβαίνουν τρομερά πράγματα. Έτσι υπάρχει contrast μεταξύ της πραγματικότητας και του χώρου. Όσο για τα πρόσωπα, είναι αλήθεια ότι μερικά είναι φτιαγμένα για τον φρακό. Αλλά όπως λέω πάντοτε, δεν φωτογραφίζω πρόσωπα, φωτογραφίζω χαρακτήρες. Το ίδιο πρόσωπο, όταν ερμηνεύει έναν άλλο χαρακτήρα θα το φωτίσω διαφορετικά.

— Συνεργαστηκες με σκηνοθέτες από την Ευρώπη, από την Αφρική, από τη Μέση Ανατολή, από τις ΗΠΑ. Ποια συνεργασία ήταν η δυσκολότερη; Και γιατί; Η ευκολότερη, η πιο αβίαστη, ποια ήταν; Από τις 112 ταινίες μεγάλου μήκους που έβγα φωτογραφίες, η δυσκολότερη ήταν με σκηνοθέτη έναν Αμερικανό — δεν θα ήθελα να αναφέρω το όνομά του — διότι στην πραγματικότητα δεν ήξερε τι ήθελε. Υπήρξε μεγάλο πρόβλημα όχι μόνο μαζί μου αλλά και με τους ηθοποιούς. Η πιο ευχάριστη ήταν το «Total Eclipse» (ελληνικός τίτλος «Καταραμένη σχέση») της Ανιέσκα Χόλλαντ και η τελευταία γαλλική ταινία που γύρισα το 2023 στις Σπέτσες με τίτλο «Το παιδί που μετρούσε τον κόσμο», που, απ' ό,τι μάθαινα, θα προβληθεί και στην Ελλάδα.

— Υπήρξαν ταινίες όπου δεν κατάφερες να πραγματοποιήσεις το όραμά σου για τη φωτογραφία; Αναφέρω στο βιβλίο την περίπτωση της «Φριγένας» όπου είχα φανταστεί μια φωτογραφία, έναν τρόπο φωτογράφισης του κάθε κάδρου, που ο Μιχάλης Κακογιάννης δεν δέχτηκε. Ήθελε κλασικά κάδρα. Πήγα να σκάσω! Αντίθετα, στην ταινία της Χόλλαντ για την ιστορία του Ρεμπό και του Βερβέλ, νομίζω ότι το πραγματοποιήσα στο ακέραιο. Για να πετύχει η φωτογραφία, ο δι-

ευθυντής φωτογραφίας χρειάζεται ελευθερία και την ίδια στιγμή συνεννόηση με τον σκηνοθέτη. Ο φωτογράφος κάνει εικόνα το όνειρο του σκηνοθέτη: οι δύο κινηματογραφιστές αλληλοσυμπληρώνονται. Όπως ο Ταρκόφσκι με τον Νικβίστ στη «Θύσια».

— Μετάνοιωσες που είπες ότι για κάποια ταινίες στις οποίες με τάνωσα που πήρα βίβο, αλλά είχα πάντοτε και το θέμα του βιοπορισμού. Επίσης, σε μια ταινία του Φρανσουά Οζόν είπα ότι γιατί δεν μου άρεσε το σενάριο; εκ των υστέρων, όμως, η ταινία ήταν πολύ καλή... Περισσότερο στενοχωρήθηκα με καλά σχέδια που ματαιώθηκαν όπως μια ταινία του Ηλία Καζάν, μια συνέχεια του «Αμέρικα, Αμέρικα» που δεν έγινε ποτέ. Υπήρξαν και ταινίες που θα ήθελα να έχω κάνει αλλά δεν πιστεύω ότι θα τις είχα κάνει καλύτερα. Από αυτές τις ταινίες που θαύμαζα έπαιρνα πάντοτε στοιχεία για να βελτιώω την τεχνική και την αισθητική μου: ταινίες του Μπρέγκμαν, του Ταρκόφσκι...

— Παρακολουθείς τον ελληνικό κινηματογράφο σήμερα; Τι εντύπωση έχεις; Το σίγουρο είναι ότι, ανεξαρτήτως αποτελέσματος, έχουν εξελιχθεί οι νουτροπείς. Ο διδασκασμός, η μίση της νομής βλαβ, η πολιτική μεροληψία θεωρούνται πια αναχρονισμοί. Ο ελληνικός κινηματογράφος είναι για μένα σαν ένα αεροπλάνο που προσπαθεί να απογειωθεί και δεν τα καταφέρνει. Μ' άρεσε πολύ η πρώτη ταινία του Γιώργου Ανθήμου, ο «Κυνόδοντας». Μ' άρεσε και η «Ευνοούμενη» όπου έφτιαξε ένα χρυσό κλουβί μέσα στην οποία εγκλωβίζε τους χαρακτήρες. Το πρόβλημα με τον ελληνικό κινηματογράφο είναι ότι πέρασε από την ημέρα στη νύκτα χωρίς να περάσει από το απόγευμα. Στην Ελλάδα περάσαμε από το πρωί από τη φασολάδα στο σνίτσελ. Πολλά θέματα που θύονται είναι τα υπαρκτά του καθενός και δεν αφορούν κανέναν. Στην Ελλάδα συμβαίνουν πράγματα, καλά και κακά, χωρίς να σχολείται κανείς. Όσο για τη φωτογραφία, και βέβαια οι διευθυντές φωτογραφίας έχουν εξελιχθεί, αλλά, στην πραγματικότητα, τα τεχνολογικά μέσα που έχουν στη διάθεσή τους οι νεότερες γενιές δεν παίζουν ρόλο στη χρήση του φωτός. Παλιά, είχαμε χιλιόμετρα φίλμ που έπρεπε να οργανώσουμε... Φωτογραφία σημαίνει γράφω με το φως. Είτε χρησιμοποιείς αναλογική είτε ψηφιακή εικόνα καλείσαι να φτιάξεις τη φωτογραφική ατμόσφαιρα που σου ζητάει η ιστορία. Με την ψηφιακή εικόνα υπάρχει πάντοτε ο κίνδυνος να πέσεις στην παγίδα της ευκολίας. Η να κάνεις υπέροραεκαστικά πλάνα χωρίς δραματικότητα. Αλλά, δεν μπορείς κανείς να ασκεί κριτική στους Έλληνες κινηματογραφιστές: είναι πάρα πολύ δύσκολο να είναι κινηματογραφιστής στην Ελλάδα, πάρα πολύ δύσκολο...

— Πηγαίνεις στον κινηματογράφο; Βλέπεις παλιές ταινίες, δεν πηγαίνω συχνά στον κινηματογράφο. Έκω ένα δωμάτιο γεμάτο ταινίες. Αυτή την εποχή ξαναβλέπω Μπέλα Ταρ, Χίτσκοκ...

— Στο βιβλίο που κάνατε με την Ελισάβετ Χρονοπούλου εκφράζεις ευγνωμοσύνη για τη Γαλλία. Συμφωνώ κι εγώ: η Γαλλία μάς έχει βοηθήσει με αναρίθμητους τρόπους. Η Γαλλία μου έδωσε όσα δεν μου έδωσε ποτέ η πατρίδα μου. Δεν μου κάνει πια καρδιά να πάω στην Ελλάδα. Η Αθήνα που φαίνεται σαν μαρμαρωμένη γερο-τόκφορ. Οι κάτοικοι έχουν γίνει ανάγλυφοι. Στη Γαλλία δεν συναντάς δυσκολίες, με αποδέχτηκαν αμέσως και μεγάλωσα την οικογένειά μου, αγόρασα σπίτι και έκανα τις ταινίες που έκανα. Αν είχα μείνει στην Ελλάδα, θα έβγαζα χρήματα κάνοντας διαφημιακό και φωτογραφίζοντας διάφορες ζωνές (σαν εσένα)!



Με τον Μαστρογιάννη στα γυρίσματα του «Μελισσοκόμος»

Η Γαλλία μου έδωσε όσα δεν μου έδωσε ποτέ η πατρίδα μου. Αν είχα μείνει στην Ελλάδα, θα έβγαζα χρήματα κάνοντας διαφημιακό και φωτογραφίζοντας διάφορες ζωνές.