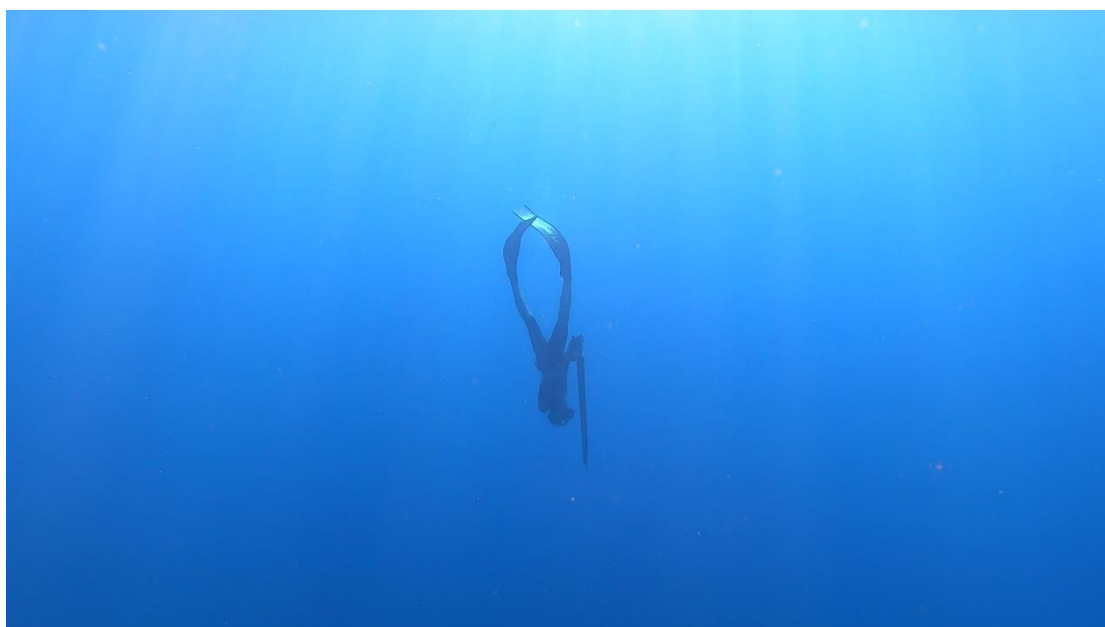


ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΤΕΧΝΩΝ ΗΧΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ

Πτυχιακή εργασία

Ντοκιμαντέρ μικρού μήκους
*“Negative Buoyancy,
the story of a freediver”*



Δήμητρα Δελφή
TX2014025

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Μαρία Χάλκου

Κέρκυρα
Φεβρουάριος 2021

Σύνοψη

Η παρούσα πτυχιακή εργασία αφορά τη δημιουργία του μικρού μήκους ντοκιμαντέρ *Negative Buoyancy, the story of a freediver*, με θέμα την ελεύθερη κατάδυση και το υποβρύχιο ψάρεμα, ακολουθώντας τον ελεύθερο δύτη Χρίστο Σιμάτη και καταγράφοντας την καθημερινότητα και τα βιώματά του εντός και εκτός θάλασσας. Περιλαμβάνει πληροφορίες και αναλύσεις σχετικά με τα ντοκιμαντέρ του Jacques-Yves Cousteau καθώς και θεωρητική υποστήριξη του *Negative Buoyancy, the story of a freediver*, ως προς τις πηγές έμπνευσης και τη μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για τη δημιουργία του.

Abstract

This senior thesis concerns the creation of the short documentary *Negative Buoyancy, the story of a freediver*, on the subjects of free diving and spearfishing, following the free diver Christos Simatis and recording his daily life and experiences in and out of the sea. The following is an overview of Jacques-Yves Cousteau's scientific work and documentaries, as well as a theoretical support for *Negative Buoyancy, the story of a freediver*, in terms of inspiration and methodology.

Περιεχόμενα

Τα ντοκιμαντέρ του Jacques-Yves Cousteau: οι τεχνικές, οι καινοτομίες και η συμβολή του στα νεότερα ντοκιμαντέρ

Πρώτη επαφή με τον κινηματογράφο.....	4
Ο πρώτος καταδυτικός εξοπλισμός.....	7
Les Mousquiemers.....	9
Par dix-huit mètres de fond (Sixty Feet Down).....	10
Aqua – Lung.....	12
Calypso.....	13
The Silent World (1956).....	14
World without sun (1964).....	17

Negative Buoyancy, the story of a freediver

Πηγή Έμπνευσης.....	19
Προ-παραγωγή	
Α) Σενάριο και Ιδέα.....	25
Β) Συζήτηση με τον Πρωταγωνιστή.....	25
Γ) Εξοπλισμός.....	27
Δ) Χώρος- Χρόνος.....	27
ΣΤ) Επιλογή Τίτλου.....	29
Παραγωγή	
Α) Περιγραφή μιας Εξόρμησης.....	30
Β) Κύρια Γυρίσματα (υποβρύχια – εξωτερικά).....	32
Γ) Κύρια Γυρίσματα (κατάστημα – συνέντευξη).....	32
Δ) Υλικό από τα ταξίδια.....	34
Ε) Δυσκολίες – Παρατηρήσεις.....	34
Μετα- παραγωγή	
Α) Αποθήκευση αρχείων – προετοιμασία υλικού.....	36
Β) Αφήγηση.....	37
Γ) Βασικό μοντάζ.....	38
Συμπεράσματα.....	40

Βιβλιογραφία

Φιλμογραφία

Τα ντοκιμαντέρ του Jacques-Yves Cousteau: οι τεχνικές, οι καινοτομίες και η συμβολή του στα νεότερα ντοκιμαντέρ

Παρόλο που οι ωκεανοί είναι κρίσιμοι για την επιβίωση του ανθρώπινου είδους, δεν ήταν γνωστά πολλά στοιχεία για τον υποβρύχιο κόσμο μέχρι πρόσφατα. Οι επιστήμονες δυσκολεύονταν να μελετήσουν τα βάθη των ωκεανών, καθώς η τεχνολογία δεν τους επέτρεπε να φτάσουν σε μεγάλα βάθη υποβρυχίως. Ακόμα και με καινοτομίες στην ωκεανογραφία στις αρχές του 1900, υπήρχαν ακόμα πολλές αναπάντητες ερωτήσεις σχετικά με το τι υπήρχε κάτω από το νερό. Συχνά λεγόταν χάριν αστείου, πως στα μέσα του 1900 γνωρίζαμε πολλά περισσότερα για το φεγγάρι παρά για τους ωκεανούς. Τότε εμφανίστηκε ο Jacques- Yves Cousteau, ένας από τους μεγαλύτερους υποβρύχιους εξερευνητές που έζησαν ποτέ. Χάρη σε αυτόν, η γνώση μας για τους ωκεανούς του κόσμου αναπτύχθηκε όσο ποτέ πριν. Όταν ο captain Jacques Cousteau και το πλήρωμά του έπλευσαν με το *Calypso* για να εξερευνήσουν τον κόσμο, κανείς δεν ήξερε για τα αρνητικά της μόλυνσης των υδάτων, της κατάχρησης των φυσικών πόρων και της παράκτιας ανάπτυξης.¹ Ο ίδιος ο Cousteau έλεγε ότι «[τ]ο να διδάσκεις τους ανθρώπους να κατανοούν, να αγαπούν και να προστατεύουν τα υδάτινα συστήματα του πλανήτη, συμβάλλει στην ευημερία των μελλοντικών γενεών».² Γνωστός για το κόκκινο σκουφί του, ο Cousteau υπήρξε παθιασμένος υπέρμαχος των ωκεανών και της θαλάσσιας ζωής.

Κατά τη διάρκεια της καριέρας του, ο γάλλος ερευνητής και κινηματογραφιστής Jacques Cousteau παρήγαγε αρκετές ταινίες ντοκιμαντέρ εξερευνώντας τους ωκεανούς, ανέπτυξε τεχνικές με τις οποίες αυτός και το συνεργείο του έκαναν όλες τις υποβρύχιες λήψεις και εξέλιξε τον κινηματογραφικό εξοπλισμό για αυτές. Σε συνεργασία με άλλους επιστήμονες, μηχανικούς, εφευρέτες και ερευνητές, οδηγήθηκαν σε καινοτόμες εφευρέσεις για να καλύψουν τις ανάγκες τους και να κάνουν τις λήψεις κάτω από το νερό πολύ πιο εύκολες. Ένας βασικός λόγος για τον οποίο ασχολήθηκε τόσο πολύ με το να εφευρίσκει και να αναβαθμίζει τον εξοπλισμό αυτό, ήταν η ανάγκη του να μοιραστεί με όλο τον κόσμο τη μαγεία που είχε δει κάτω από την επιφάνεια της θάλασσας. Όπως έλεγε ο ίδιος «[ό]ταν ένας άνθρωπος, για οποιοδήποτε λόγο, έχει την ευκαιρία να ζει μια υπέροχη ζωή, τότε δεν έχει το δικαίωμα να την κρατάει για τον εαυτό του».

Πρώτη επαφή με τον κινηματογράφο

Ο Jacques Cousteau γεννήθηκε στις 11 Ιουνίου 1910, στην πόλη Saint Andre de Cubzac της Γαλλίας. Ως παιδί αρρώσταινε συχνά και οι γιατροί δεν θεωρούσαν ότι θα μπορούσε ποτέ να κάνει έντονες φυσικές δραστηριότητες. Παρ όλες τις συμβουλές και θεωρίες τους, εκείνος έμαθε κολύμβηση. Συγκεκριμένα, αγαπούσε να κολυμπά στον ωκεανό.³ Όντας περίεργος για οποιοδήποτε μηχανικό αντικείμενο, και ειδικά για τις κάμερες με φιλμ, πειραματιζόταν με διάφορα αντικείμενα και διάβαζε σε περιοδικά και εφημερίδες τα νέα για μηχανές, εφευρέσεις και τεχνολογίες που έκαναν την εμφάνισή τους τότε, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα σε όλο τον κόσμο.

¹ Ollhoff, 2011, σελ. 4, 7.

² Cousteau.org.

³ Ollhoff, 2011, σελ. 8.

Το καλοκαίρι των δεκατεσσάρων του ετών ο Cousteau διάβασε ένα άρθρο σχετικά με τους αδερφούς Pathé, οι οποίοι είχαν κατοχυρώσει την πατέντα της πρώτης κινηματογραφικής μηχανής που είχε εφευρεθεί από τους Auguste και Louis Lumière. Για οποιονδήποτε έμενε στο Παρίσι, ακόμα και για έναν έφηβο, ήταν αδύνατο να μην γνωρίζει το νέο είδος τέχνης, τον κινηματογράφο. Η κινηματογραφική ταινία των Lumière *L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat* (*A Train Arrives at the Station*) είχε φέρει μια επανάσταση το 1895 και σε λιγότερο από μια δεκαετία, η τεχνολογία της κινούμενης εικόνας είχε διαδοθεί σε ολόκληρο τον κόσμο. Ο Cousteau γνώριζε τα πάντα για τους Lumière και είδωλό του ήταν ο Georges Méliès που είχε δημιουργήσει την πρώτη ταινία επιστημονικής φαντασίας *Le voyage dans la lune* (*A Trip to the Moon*) το 1902. Είκοσι χρόνια μετά την δημιουργία της, όταν ο Cousteau είδε την ταινία, τον συνεπήρε η σκηνή με την εικόνα του πυραύλου κολλημένου στο μάτι του φεγγαριού. Έμαθε επίσης ότι ο Méliès πριν γίνει κινηματογραφιστής ήταν θεατρικός μάγος και δημιούργησε το πρώτο special effect του κινηματογράφου από ατύχημα. Καθώς κινηματογραφούσε έναν άνθρωπο να περπατά, η κάμερά του προσπέρασε μερικά καρέ. Όταν αργότερα είδε το φιλμ, ο άνθρωπος εξαφανίστηκε και μετά εμφανίστηκε ξανά. Την επόμενη μέρα, ο Méliès σταμάτησε την κάμερά του επίτηδες καθώς κινηματογραφούσε μια σκηνή με έναν μάγο και τη βοηθό του. Ο μάγος κούνησε το ραβδί του και η βοηθός του εξαφανίστηκε. Ο Méliès ονόμασε αυτό το effect «the stop trick» και το χρησιμοποίησε το 1907 στην ταινία του *Vingt mille lieues sous les mers* (*20,000 Leagues Under the Sea*), ακόμα μια ταινία που είχε μεγάλο αντίκτυπο στον Cousteau κατά την παιδική του ηλικία.⁴

Μέχρι το 1924 οι αδερφοί Pathé είχαν μετατρέψει το μαγαζί με τα γραμμόφωνα που είχαν στο Παρίσι σε επιχείρηση με εξοπλισμό για κινηματογραφικές παραγωγές, διαθέτοντας μεταχειρισμένο εξοπλισμό και διάφορες νέες καινοτομίες. Μετά από μια επίσκεψη στο μαγαζί και τριών μηνών οικονομία, ο Cousteau αγόρασε μια μεταχειρισμένη Pathé Baby, μια χειροκίνητη κάμερα που εξέθετε 16 καρέ φιλμ 9mm μέσα από έναν φακό 20mm. Ο Cousteau αγόρασε την κάμερα περισσότερο επειδή ήθελε να την αποσυναρμολογήσει και να δει πως λειτουργεί, περνώντας έτσι ώρες συναρμολογώντας και αποσυναρμολογώντας ξανά και ξανά μέχρι να εκθέσει το πρώτο του φιλμ. Τα χημικά και οι τεχνικές εμφάνισης του φιλμ ήταν ακόμα ένας τομέας που τον είχε συνεπάρει. Με τα απαραίτητα σύνεργα και χημικά που είχε αγοράσει επίσης από τους Pathé Brothers, μετέτρεψε ένα ranning γύρω από το σπίτι του σε μια ακολουθία εικόνων πάνω σε μια λωρίδα κυτταρίνης, αναπαράγοντας κίνηση. Ένα μήνα μετά την αγορά της Pathé Baby, ο Cousteau γύρισε την πρώτη του ολοκληρωμένη ταινία, τον γάμο ενός ξάδερφού του.⁵

⁴ Bradford, 2010, σελ. 34.

⁵ Bradford, 2010, σελ. 35.



Εικόνα 01 : Pathé-Baby. Graphic Arts Collection, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library

Πολύ σύντομα οι ταινίες του Cousteau απόκτησαν πλοκή και δραματικά effect που δανειζόταν από τους καλύτερους κινηματογραφιστές. Εφάρμοσε την κάμερά του πάνω σε ένα αμάξι για να αποκτήσει την οπτική ενός πεζού. Ακόμα, τοποθέτησε τον εαυτό του μπροστά στην κάμερα φορώντας κοστούμι και μουστάκι για να υποδυθεί τον κακό ή τον ήρωα της ταινίας, αποκτώντας σιγά σιγά εξοικείωση βλέποντας τον εαυτό του στο επίκεντρο του φιλμ. Ο Cousteau έμαθε επίσης πώς να εισάγει τίτλους αρχής και τέλους, βάζοντας το όνομά του ως παραγωγό, σκηνοθέτη, εικονολήπτη και ηθοποιό. Μάλιστα, ονόμασε την εταιρία παραγωγής του *Société Zix*.⁶

Όμως, το 1929 συνειδητοποίησε πως δεν ήταν εφικτό να βιοπορισθεί ως σκηνοθέτης στον κινηματογράφο και έτσι αποφάσισε να δημιουργεί ταινίες μόνο ως χόμπι. Αντιθέτως, μπήκε στη *Γαλλική Ναυτική Ακαδημία (French Naval Academy)* και αφού αποφοίτησε, το 1930 κατατάχτηκε στο γαλλικό ναυτικό για να γίνει πιλότος του ναυτικού. Εκεί συνειδητοποίησε πως τα ταξίδια με πλοίο θα του δώσουν τη δυνατότητα να γνωρίσει όλο τον κόσμο. Όμως ένα αυτοκινητιστικό ατύχημα του στέρησε αυτή τη φιλοδοξία και έτσι επέστρεψε στην αρχική του σκέψη να ασχοληθεί με τον κινηματογράφο και την μεγάλη του αγάπη, τον ωκεανό.⁷

Το 1936 ο Cousteau γνωρίζει τη Simone Melchior στο Παρίσι, με την οποία παντρεύτηκε έναν χρόνο μετά. Και οι δύο είχαν πάθος για τη θάλασσα και την εξερεύνηση των ωκεανών.⁸

⁶ Bradford, 2010, σελ. 36.

⁷ Bradford, 2010, σελ. 37.

⁸ Ollhoff, 2011, σελ. 9.



Εικόνα 02: Ο Jacques Cousteau και η σύζυγός του, Simone, στο πλοίο τους, Calypso, 1950.

Ο πρώτος καταδυτικός εξοπλισμός

Το 1936 ο Cousteau αγόρασε ένα ζευγάρι γαλάκια με τα οποία μπορούσε να βλέπει υποβρυχίως. Αυτό ερέθισε την περιέργειά του ακόμα περισσότερο για το τι υπάρχει κάτω από το νερό και έκανε την κολύμβησή του ακόμα πιο εύκολη, σε βαθμό που οι φίλοι του τον αποκαλούσαν «the manfish», «ο άνθρωπος ψάρι».⁹ Το ίδιο έτος και ενώ βρισκόταν στο πλοίο *Condorcet*, γνώρισε έναν ναυτικό και ελεύθερο δύτη, τον Philippe Tailliez που σύντομα θα γινόταν φίλος του. Ο Tailliez έφτιαξε μόνος του ένα ζευγάρι βατραχοπέδιλα, ζώνη με βάρη, μάσκα και αναπνευστήρα και για να βουτήξει έπαιρνε μια βαθιά εισπνοή και κρατούσε την ανάσα του, ψαρεύοντας υποβρυχίως.¹⁰

Μια μέρα, έδωσε τον εξοπλισμό του στον Cousteau. Λίγα λεπτά αργότερα η ζωή του άλλαξε εντελώς. Κάτω από το νερό είδε βράχους να καλύπτονται με πράσινα, καφέ και ασημί φύκια και πολύχρωμα ψάρια που τότε δεν ήξερε ότι υπήρχαν. Με την καθοδήγηση του Tailliez ο Cousteau άρχισε να βουτάει και να φέρνει στην επιφάνεια πέτρες και υλικά από τον βυθό σε περισσότερο από 20 πόδια βάθος. Εκεί ανακάλυψε έναν άλλο κόσμο με πολύχρωμους αστερίες, αγκαθωτούς μωβ αχινούς, βράχους με ανοίγματα που κρύβουν μικρόκοσμους μέσα τους, φύκια κάθε σχήματος και χρώματος, ψάρια μεγέθους και χρώματος που ποτέ δεν είχε δει.¹¹

Έτσι, ο Cousteau άρχισε να μελετά στη βιβλιοθήκη του ναυτικού για τις θάλασσες και για την υποβρύχια κολύμβηση. Σε ένα βιβλίο, βρήκε ένα σκίτσο 2000 ετών από τη μάχη της Ιμέρας των Ελλήνων των Συρακουσών, όπου στρατιώτες αναπνέουν υποβρυχίως με καλάμια για να σαμποτάρουν τα πλοία των εχθρών. Άλλο σκίτσο έδειχνε τον Μέγα Αλέξανδρο στο βυθό της θάλασσας μέσα σε ένα βαρέλι να αναπνέει τον έγκλειστο αέρα.¹²

⁹ Ollhoff, 2011, σελ. 9.

¹⁰ Bradford, 2010, σελ. 39.

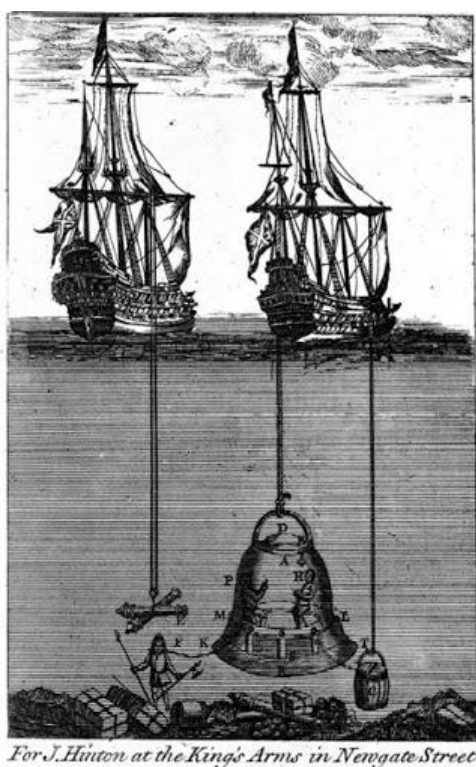
¹¹ Bradford, 2010, σελ. 42.

¹² Bradford, 2010, σελ. 43, 45.

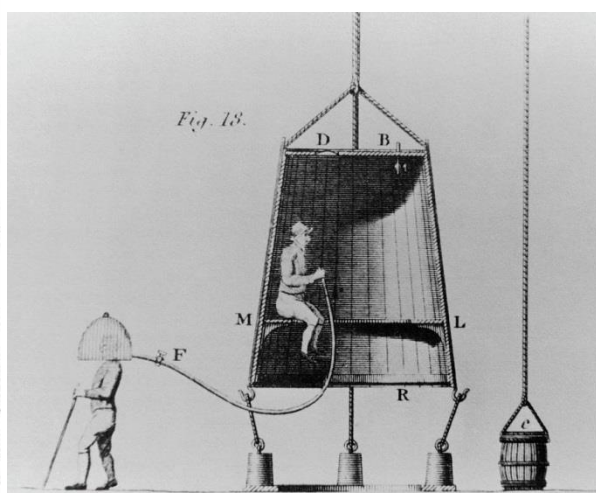


Εικόνα 03: 1250 Roger Bacon in "De Mirabili", Alexander the great in the bathysphere

Στα τέλη του 17^{ου} αιώνα ο Edmond Halley, εφηύρε ένα ξύλινο κουτί με βάρη, με γυάλινη οροφή, μέσα στο οποίο ο άνθρωπος μπορεί να καταδυθεί για λίγα λεπτά μέχρι και τα 60 πόδια, αναπνέοντας από φουσκάλες αέρα. 150 χρόνια αργότερα, οι δύτες περπατούσαν στον βυθό αναπνέοντας αέρα που τους παρέχόταν από ένα σωλήνα συνδεδεμένο με μια γεννήτρια στην επιφάνεια.¹³



For J. Hutton at the King's Arms in Newgate Street.



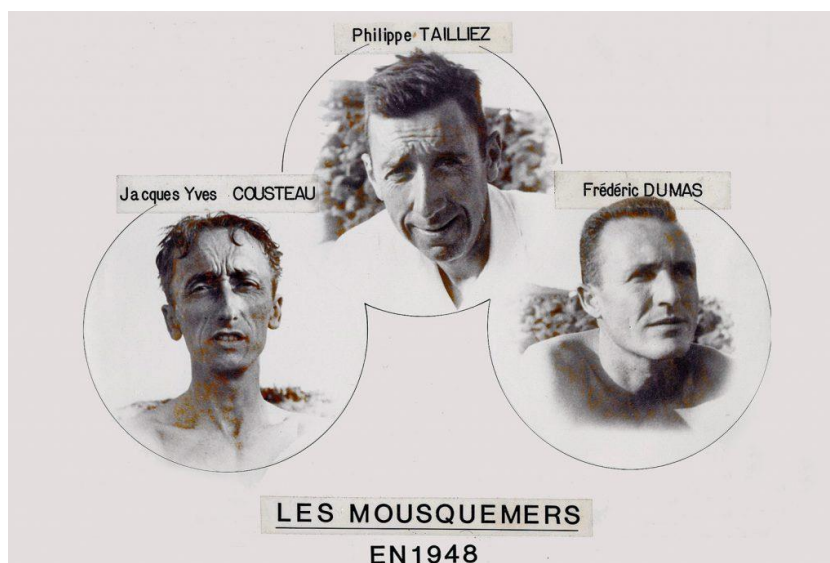
Εικόνα 04: The improved diving bell by Edmond Halley, 17th century, National Maritime Museum, London

¹³ Bradford, 2010, σελ. 45.

Les Mousquiemers

Ενώ ο Tailliez παρέμεινε ορκισμένος υποβρύχιος κυνηγός, ο Cousteau έστρεψε την προσοχή του στο σχεδιασμό και την κατασκευή μιας αδιάβροχης θήκης για την κάμερά του. Την άνοιξη του 1937 ο καιρός είχε ζεστάνει αρκετά και ήταν έτοιμος να δοκιμάσει την πρώτη του υποβρύχια κάμερα. Το βασικό του πρόβλημα ακόμα και στα ρηγά ήταν να κρατήσει την κάμερα στεγνή. Γνώριζε πως αν πάει πολύ βαθιά, η πίεση θα έκανε το νερό να εισέλθει στη θήκη, αλλά για την πρώτη του υποβρύχια μηχανή το αγνόησε. Είχε αγοράσει μια μεταχειρισμένη Beaulieu 8mm, την είχε στηρίξει μέσα σε ένα βάζο μαρμελάδας του ενός γαλονιού και είχε ρυθμίσει την κάμερα να καταγράψει τριάντα δευτερόλεπτα. Η διαδικασία ήταν αρκετά απλή και ακόμα κι αν το γυαλί του βάζου δεν ήταν τόσο διαυγές όπως ο φακός της μηχανής, τελικά πέτυχε. Μετά την πρώτη του βουτιά με την κάμερα αυτή στα 20 πόδια βάθος, έμεινε κλεισμένος στο ειδικά διαμορφωμένο μπάνιο – σκοτεινό θάλαμό του, εμφανίζοντας το φιλμ. Ύστερα, φάνηκε μια σειρά θολών εικόνων που δημιουργούσαν μια ενιαία κίνηση. Ήταν η Simone που κολυμπούσε στην επιφάνεια αντίθετα στο φώς του ήλιου. Ο Cousteau δεν ήταν σίγουρος για το αν κανένας άλλος στη γη είχε καταφέρει να κινηματογραφήσει υποβρυχίως, αλλά είχε αποδείξει στον εαυτό του ότι είναι εφικτό.¹⁴

Το δεύτερο φιλμ που κινηματογράφησε υποβρυχίως, έδειχνε έναν ελεύθερο δύτη να κολυμπά προς την κάμερα χαμογελώντας. Ο δύτης ήταν ο Frédéric Dumas, ένας εικοσιπεντάχρονος πρωταθλητής κολύμβησης και ψαροκυνηγός. Ζούσε στις παραλίες του Le Mourillon Bay και όλοι τον γνώριζαν με το όνομα Didi. Γνωρίστηκε με τον Cousteau μέσω του Tailliez, από τον οποίο είδε για πρώτη φορά τα πέδιλα και τον αναπνευστήρα να χρησιμοποιούνται στο υποβρύχιο ψάρεμα. Από εκείνη την ημέρα, οι Cousteau, Tailliez, και Didi έγιναν αχώριστοι και αυτοαποκαλούνταν *Les Mousquiemers* (*The Sea Musketeers*), περνώντας όλη την ημέρα τους στο νερό, μελετώντας την κάμερα του Cousteau και ψάχνοντας τρόπους να μένουν υποβρυχίως περισσότερο.¹⁵



Εικόνα 05: Les Mousquiemers, 1948

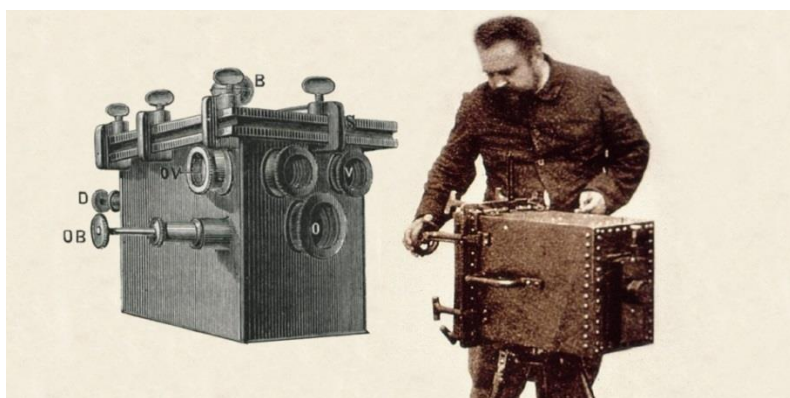
¹⁴ Bradford, 2010, σελ. 47.

¹⁵ Bradford, 2010, σελ. 48.

Όλοι μαζί ξεκίνησαν συστηματική έρευνα για τη διατήρηση της θερμοκρασίας του σώματος όταν βρίσκονται σε παγωμένα νερά, δημιουργώντας πρότυπα στολών κατάδυσης, και τις επιδράσεις της πίεσης του νερού στους δύτες. Καθώς οι δύτες καταδύονται, κάθε μέρος του σώματος, στο οποίο κυκλοφορεί αέρας, αισθάνεται τα αποτελέσματα του αέρα που συμπιέζεται. Οι ελεύθεροι δύτες, στα 60 πόδια αισθάνονται πόνο στα αυτιά. Γι αυτό, κρατάνε τη μύτη κλειστή και εκπνέουν μέσα από αυτή, έτσι ώστε ο αέρας να περάσει μέσα από το σύστημα των αυτιών και να εξισώσουν την εσωτερική με την εξωτερική πίεση για να σταματήσει ο πόνος. Το μεγαλύτερο πρόβλημα είναι ότι μια μικρή φυσαλίδα αέρα στο αίμα που δημιουργείται υπό πίεση και πηγαίνει στον εγκέφαλο ή στους πνεύμονες, διογκώνεται καθώς ο δύτης αναδύεται και προκαλεί από μεγάλο πόνο μέχρι θάνατο.¹⁶

Par dix-huit mètres de fond (Sixty Feet Down)

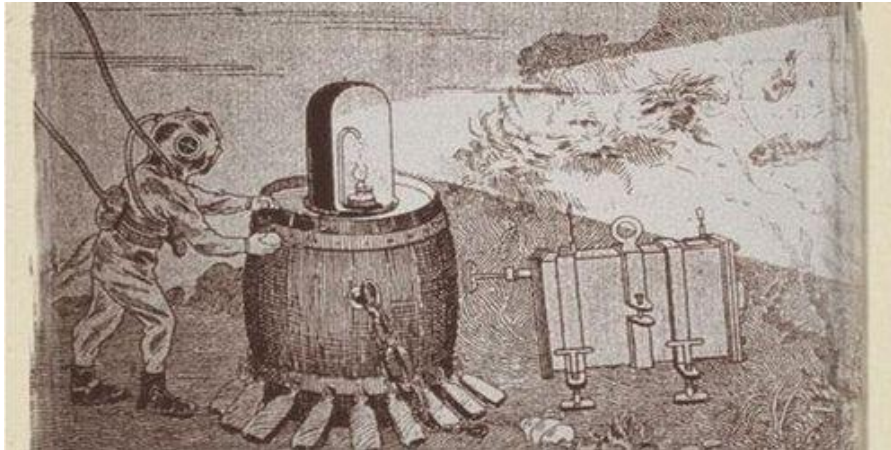
Η πρώτη καταγεγραμμένη προσπάθεια για υποβρύχια φωτογράφιση έγινε το 1856 από τον άγγλο φυσιολάτρη, εφευρέτη και υποβρύχιο φωτογράφο William Thompson. Σε βάθος 5,5 μέτρων τοποθέτησε την φωτογραφική μηχανή επάνω σε τρίποδο, αφού πρώτα την είχε στεγανοποιήσει μέσα σε μεταλλικό κουτί. Ο χειρισμός της έγινε από αγκυροβολημένο πλοίο και ο χρόνος έκθεσης ήταν 10 λεπτά, αλλά δυστυχώς η κάμερα πλημμύρισε και όλη η προσπάθεια απέτυχε. Το 1893, ο Louis Boutan έκανε πειραματικές προσπάθειες για υποβρύχια φωτογράφιση με γυάλινες φωτογραφικές πλάκες 9x12 cm και με στεγανή θήκη δικής του κατασκευής. Το 1895 κατάφερε να πάρει καλές φωτογραφίες με τη βοήθεια ενός φλας με λάμπες μαγνησίου.¹⁷



Εικόνα 06: Ο Louis Boutan και η πρώτη στεγανή θήκη, 1893

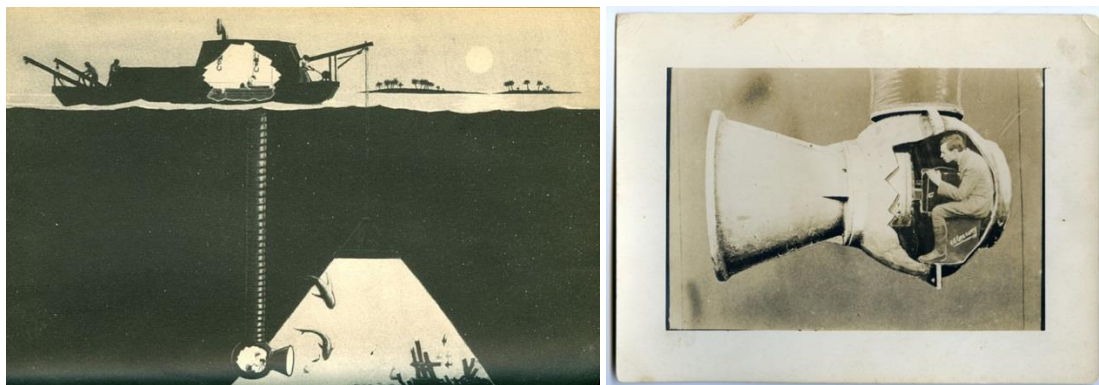
¹⁶ Bradford, 2010, σελ. 49.

¹⁷ Παπαδόπουλος, 2019, σελ. 216.



Εικόνα 07: Ο Louis Boutan χρησιμοποιώντας το φλας με λάμπες μαγνησίου, 1895

Ο John Ernest Williamson ήταν ο εφευρέτης ενός ευέλικτου μεταλλικού σωλήνα τη Φωτόσφαιρα (*Photosphere*) την οποία χρησιμοποίησε για υποβρύχιες λήψεις. Ίδρυσε την κινηματογραφική εταιρία, *Submarine Film Corporation* και το 1914 έκανε την πρώτη του μεγάλου μήκους ταινία *Thirty Leagues under the sea*.¹⁸



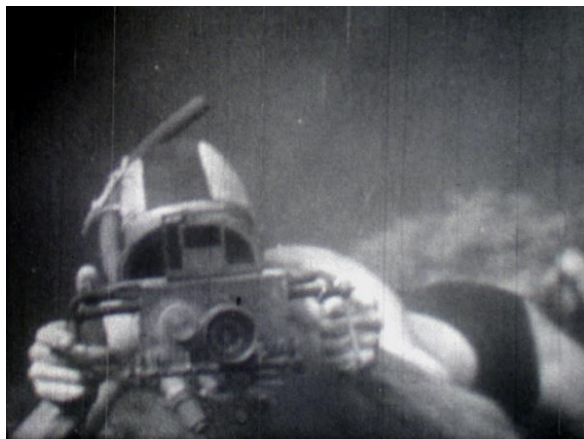
Εικόνα 08: Η φωτόσφαιρα του Williamson σε λειτουργία

Έχοντας εμπνευστεί από τα παραπάνω, το 1942 ο Cousteau αγοράζει για 25\$ μια κάμερα Kınamo 35 mm και ο Leon Veché φτιάχνει μια μεταλλική, αδιάβροχη θήκη στεγανοποιώντας την με λάστιχο. Όντας μία και μοναδική στον κόσμο, ο Cousteau μπορεί και καταγράφει πλέον τις πιο καθαρές υποβρύχιες εικόνες με τρόπο που κανένας άλλος δεν είχε καταφέρει. Για τρία λεπτά υποβρύχιων πλάνων, χρειάζονταν 50 πόδια από κολλημένες λωρίδες φιλμ 36 στάσεων. «Νομίζω πως κανένας άνθρωπος με κοινή λογική δεν θα έκανε κάτι τέτοιο. Είναι απολύτως τρελό», έλεγε ο ίδιος. Η φράση “*Absolutely crazy*” έγινε ο νέο κωδικός για όλες τις εφευρέσεις αυτού του είδους που επιχειρούσε. Ο Leon Veché συνέχισε να κατασκευάζει αδιάβροχες θήκες μεγαλύτερης αντοχής, βελτιστοποιώντας την συνολική κατασκευή. Τελικά, το πρώτο φιλμ 35mm υποβρύχιων πλάνων δείχνει έναν αστράγαλο και ένα ζευγάρι πόδια σε λίγα μέτρα νερό και οι προσπάθειες συνεχίστηκαν μέχρι τα 60 πόδια βάθος, όπου η μηχανή παρέμεινε στεγνή.¹⁹ Έτσι, τον

¹⁸ Παπαδόπουλος, 2019, σελ. 216.

¹⁹ Bradford, 2010, σελ. 65-68.

Οκτώβριο του 1942, ο Cousteau τελείωσε την πρώτη του υποβρύχια ταινία με τίτλο *Par dix-huit mètres de fond (Sixty Feet Down)*.²⁰

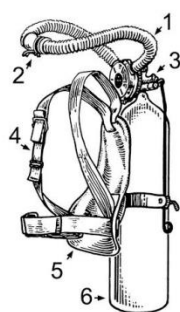


Εικόνα 09: Από την ταινία *Par dix-huit mètres de fond*, η κάμερα στην αδιάβροχη θήκη του Leon Veche

Aqua - Lung

Το 1943, ο Cousteau συνεργάστηκε με τον μηχανικό Emile Gagnan, εφευρίσκοντας μια μέθοδο για υποβρύχια αναπνοή, την *Aqua-Lung*, ένα σύστημα που αποτελούνταν από δύο φιάλες οξυγόνου δεμένες στην πλάτη του δύτη. Μια συσκευή, ο ρυθμιστής, επέτρεπε την κατάλληλη ποσότητα αέρα να εξέρχεται από τις φιάλες προς τον δύτη, ο οποίος ανέπνεε από το στόμα. Η *Aqua-Lung* επέτρεπε στους δύτες να παραμένουν υποβρυχίως για μεγάλα χρονικά διαστήματα και έγινε γνωστή ως *Self-Contained Underwater Breathing Apparatus*, ή SCUBA.²¹

Με τη χρήση του εξοπλισμού αυτού, οι *Les Mousqueters* δημιούργησαν την ταινία *Épaves*, και συμμετείχαν στο 1^ο Διεθνές Κινηματογραφικό Φεστιβάλ των Καννών, το 1946, όπου ο Cousteau αποφάσισε να εμφανιστεί ως υποβρύχιος κινηματογραφιστής.²²



Aqua-Lung

1. Hose
2. Mouthpiece
3. Valve
4. Harness
5. Backplate
6. Tank



Εικόνα 10: Ο Cousteau φορώντας την Aqua-Lung

²⁰ Bradford, 2010, σελ. 68.

²¹ Ollhoff, 2011, σελ. 12.

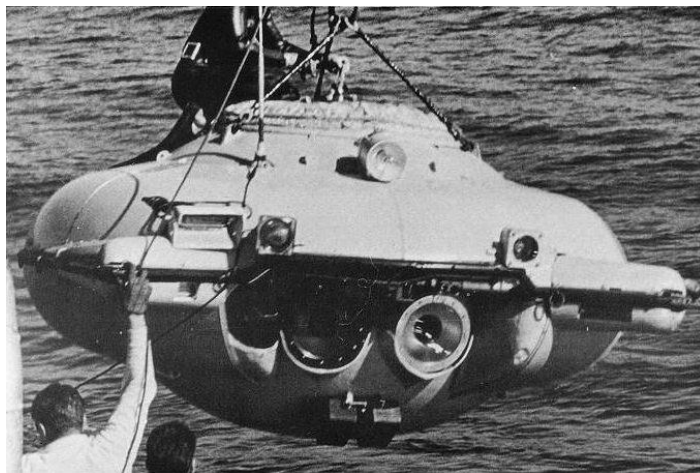
²² Bradford, 2010, σελ. 95, 96.

Calypso

Το 1950, ο Cousteau απέκτησε ένα παλιό ναρκαλιευτικό πλοίο και το μετέτρεψε σε ερευνητικό σκάφος με το όνομα *Calypso*. Στο πλήρωμα, ανάμεσα σε άλλους, βρισκόταν ο Jacques Ertaud, νεαρός φωτογράφος που κατέγραφε τα ταξίδια. Με το *Calypso* έγιναν πολλές εξερευνητικές αποστολές, όπως εκείνη στην Ερυθρά θάλασσα, όπου με τον Dumas κινηματογράφησαν πολλές έγχρωμες ταινίες υποβρυχίως και ο Ertaud κατέγραψε εκατοντάδες φωτογραφίες με μια Kodak Ektachrome. Χρησιμοποιούσαν φώτα σε αδιάβροχα περιβλήματα για μεγάλο βάθος που τροφοδοτούνταν από ηλεκτρικά καλώδια από την επιφάνεια, καταγράφοντας ψάρια, οργανισμούς και φυτά που δεν είχαν δει ξανά οι άνθρωποι²³.

Υπό την χρηματοδότηση του *National Geographic* και του *Borely Museum* στην πόλη Marseille, ο Cousteau ίδρυσε τον μη κερδοσκοπικό οργανισμό *The French Office of Undersea Technology*, με σκοπό την εξέλιξη την υποβρύχιας τεχνολογίας. Σιγά σιγά, το πλήρωμα του σκάφους αυξήθηκε, ανάμεσα στο οποίο ήταν οι Albert Falco, Raymond Coll, και οι δύτες André Laban, Henri Goiran, Raymond Kientzy, Yves Girault, and Jean-Pierre Servanti.²⁴

Την άνοιξη του 1952, ο Cousteau δοκίμασε την πρώτη υποβρύχια τηλεοπτική κάμερα, σε μια αδιάβροχη θήκη ίση με το μισό ενός βαρελιού λαδιού 55 γαλονιών και έστελνε εικόνες χαμηλής ανάλυσης, μέσα από ένα καλώδιο, στο μόνιτορ επάνω στο *Calypso*. Από αυτή την μηχανή, ήρθε η ιδέα για ένα υποβρύχιο diving saucer (*SP-350 Denise*), το οποίο το 1959, θα είχε χώρο για δυο επιβάτες, θα έφευγε απευθείας από το *Calypso* και θα κινούνταν αυτόνομα φτάνοντας σε βάθος 1.000 ποδιών.²⁵



Εικόνα 11: SP-350 Denise

Το 1957, ο Cousteau σε συνεργασία με τον Jean de Wouters κατασκεύασε την πρώτη αμφίβια φωτογραφική μηχανή με την επωνυμία *Calypso*. Αρχικά η διανομή της έγινε από την εταιρία *La Spirotechnique* μέχρι το 1963. Στη συνέχεια την παραγωγή της ανέλαβε η *Nikon* με τη νέα επωνυμία *Nikonos*. Η *Calypso* διέθετε τους βασικούς φακούς, SOM Berthiot 1: 3,5 f=35mm, SOM Berthiot 1: 3,3 f=28mm και

²³ Bradford, 2010, σελ. 138, 142-143, 147-148.

²⁴ Bradford, 2010, σελ. 153-154.

²⁵ Bradford, 2010, σελ. 155.

Angenieux 1: 2,8 f=45mm. Ο φακός των 35mm προοριζόταν για χρήση μέσα και έξω από το νερό. Όλοι οι φακοί είχαν ενσωματωμένα χειριστήρια για τον έλεγχο του διαφράγματος και της εστίασης. Το 1968 η *Nikon* αναβάθμισε το μοντέλο και έβγαλε στην κυκλοφορία τη *Nikonos II*. Μέχρι το 1984 είχε κυκλοφορήσει η *Nikonos V* με βελτιώσεις σε πολλά επίπεδα, όπως μεγάλο εύρος επιλογής ταχυτήτων, αυτόματη έκθεση και υποστήριξη φλας TTL. Αργότερα, ακολούθησαν πολλές βελτιώσεις σε νεότερα μοντέλα της *Nikonos* και αξεσουάρ όπως δαχτυλίδια macro²⁶.



Εικόνα 12: Η Calypso

The Silent World (1956)

Ο Emile Gagnan έγραψε το 1953 το βιβλίο *The Silent World: A Story of Undersea Discovery and Adventure, by the First Men to Swim at Record Depths with the Freedom of Fish* και αμέσως μπήκε στην λίστα των best seller των New York Times. Το μισό βιβλίο αναφερόταν στη εφεύρεση της *Aqua Lung* και συνοδευόταν από ιστορίες των *Les Mousquiemers* σχετικά με τους ωκεανούς.²⁷ Ο Cousteau πήγε στο φεστιβάλ του *Institute of Advanced Cinematographic Studies* στο Παρίσι, όπου γνώρισε τον απόφοιτο κινηματογραφιστή Louis Malle που αναζητούσε δουλειά και τον πρόσθεσε στο πλήρωμα. Στο εργαστήριο του *Office of Undersea Technology*, οι Cousteau, Dumas και Malle βελτιστοποίησαν τις κάμερές τους (Bell and Howell 35 mm movie Cameras), που τις ονόμαζαν *Sous Marine* (*Underwater*) ή SM One, Two, και Three, με νέους φακούς και αδιάβροχες θήκες. Η λύση για την έλλειψη του φωτός στις βαθιές καταδύσεις τους, λύθηκε από τον Harold Edgerton, ο οποίος είχε βελτιστοποιήσει φώτα που μπορούσαν να φωτίσουν σε βάθος 1.000 ποδιών. Ο ίδιος είχε κατασκευάσει ένα side-scan sonar, το οποίο ήταν μέρος του εξοπλισμού του *Calypso*. Βιολόγοι, γεωλόγοι και άλλοι επιστήμονες από το *National Center for Scientific Research* εντάχθηκαν στο πλήρωμα του Cousteau με σκοπό την κινηματογράφηση πλέον του *The Silent World*, ανάμεσά τους και ο φωτογράφος Luis Marden του *National Geographic*, που έγινε Β' σκηνοθέτης μετά τον Cousteau. Μαζί

²⁶ Παπαδόπουλος, 2019, σελ. 216.

²⁷ Bradford, 2010, σελ. 156.

αποφάσισαν να συνθέσουν έτσι το film για να ταξιδέψουν τους θεατές υποβρυχίως μέσα από έγχρωμα πλάνα.²⁸



Εικόνα 13: Το άρθρο των New York Times στις 25 Σεπτεμβρίου 1956, με τίτλο: Screen: Beautiful Sea; 'Silent World' Opens at the Paris Here

The Silent World (1956) είναι μεγάλου μήκους ντοκιμαντέρ που ακολουθεί τον Albert Falco και το πλήρωμα του *Calypso* στις εξερευνήσεις τους στον Περσικό Κόλπο, τον Ινδικό ωκεανό, την Μεσόγειο και την Ερυθρά θάλασσα το 1954- 1955, σκηνοθετημένο από τους Cousteau και Louis Malle, μαζί με τον Frederic Dumas. Πρόκειται για την πρώτη έγχρωμη ταινία ντοκιμαντέρ μεγάλου μήκους. Σκοπός της ταινίας ήταν να δείξουν για πρώτη φορά στους θεατές τον υποβρύχιο κόσμο μέσα από έγχρωμες εικόνες, μέσα από τα μάτια του πληρώματος και των δυτών που καταδύονται με τη βοήθεια της *Aqua Lung* σε μεγάλα βάθη, όπου δεν είχε φτάσει άνθρωπος πριν.

Στο ντοκιμαντέρ, κυριαρχεί voice over αφήγηση από τον Cousteau, επεξηγώντας σε κάθε σκηνή αυτό που βλέπει ο θεατής. Με αυτό τον τρόπο, γίνεται γρήγορη μετάδοση πληροφοριών με σαφήνεια και πυκνότητα, τεκμηριώνοντας την πληροφορία από τις εικόνες. Η αφήγηση γίνεται μόνο από τον Cousteau, αλλά το κείμενο είναι αποτέλεσμα συγγραφής του Frederic Dumas, μετά από σχετική έρευνα και βοήθεια των ειδικών σε ότι αφορά τα επιστημονικά θέματα, παρέχοντας στους θεατές πληροφορίες με επιστημονική εγκυρότητα. Το μοντάζ των εικόνων έγινε με τέτοιο τρόπο, ώστε ο θεατής να ταυτίζεται με τους δύτες και το πλήρωμα και να ζει μέσω της οθόνης την εμπειρία της κατάδυσης. Παράλληλα, οι φυσικοί ήχοι που έχουν καταγραφεί μεταφέρουν στον θεατή το ηχητικό περιβάλλον του βυθού, όπως ακριβώς το αντιλαμβάνονται και οι δύτες, ολοκληρώνοντας την εμπειρία αυτή. Ένα άλλο στοιχείο που συμβάλλει στον στόχο του ντοκιμαντέρ είναι η μουσική σύνθεση, από τον Yves Baudrier. Συμπληρώνει την επιβλητικότητα και το δέος που τα πλάνα

²⁸ Bradford, 2010, σελ. 158, 165, 166.

προκαλούν στον θεατή. Σε συνδυασμό με το ύφος της αφήγησης, τους φυσικούς ήχους του βυθού και φυσικά τα υποβρύχια πλάνα, οι Cousteau και Malle από την πρώτη κιόλας σκηνή καθηλώνουν το κοινό. Μετά τα 100 πόδια βάθος, οι φωτοβολίδες που κρατούν οι δύτες σβήνουν και τότε ανάβουν τα φώτα που αναδεικνύουν τα χρώματα των κοραλλιών και των οργανισμών του ζουν στο βυθό. Στα 247 πόδια βάθος γίνεται η βαθύτερη λήψη που έχει γίνει από εικονολήπτη.



Εικόνα 14: Από το ντοκιμαντέρ *The Silent World*

Στη δεύτερη σκηνή, ο Cousteau επιδιώκει να δείξει πώς οι δύτες κολυμπούν ελεύθερα σαν τα ψάρια, αλλά πολλές φορές είναι και αδέξιοι όπως τα ψάρια έξω από το νερό²⁹. Μέσα από μια σκηνή μυθοπλασίας, που όμως παραθέτει στοιχεία από την πραγματικότητα, ο Malle δείχνει τη διαδικασία αποσυμπίεσης των δυτών. Ο τρόπος με τον οποίο οι δύτες αναπαράγουν τον σκηνοθετημένο διάλογο και ο άβολος τρόπος που συμπεριφέρονται με την παρουσία της κάμερας, δείχνει πως δεν είναι ηθοποιοί μα καταφέρνουν να δείξουν λεπτομερώς όλη τη διαδικασία.

Στη συνέχεια του ντοκιμαντέρ, παρουσιάζονται οι εξορμήσεις των δυτών, περιγράφεται το ερευνητικό σκάφος και η ζωή πάνω σε αυτό, δίνονται πληροφορίες σχετικά με τον εξοπλισμό και το πλήρωμα, γίνονται αναφορές ιστορικών στιγμών σχετικά με υποβρύχια εφευρέσεις, σχολιάζονται οι τρόποι έρευνας, δειγματοληψίας και ανάλυσης δειγμάτων και παρουσιάζονται ψάρια, δελφίνια, φυτά, κοράλλια και άλλοι θαλάσσιοι οργανισμοί που δεν ήταν γνωστοί μέχρι τότε στον άνθρωπο. Κυρίαρχος πρωταγωνιστής είναι ένας ροφός, πολύ φιλικός με τους δύτες, με το όνομα JoJo le Merou (από έναν διάσημο γάλλο gangster)³⁰, με τον οποίο ο Dumas χορεύει waltz και τον ταΐζει κομμάτια κρέας. Ανάμεσα σε αυτά, παρουσιάζονται και ο καρχαρίας ως το ζώο που είναι ο εχθρός των δυτών, λόγω της ανάγκης του να κατασπαράζει τα πάντα, όπως έκαναν οι καρχαρίες σε ένα τραυματισμένο μωρό φάλαινας γύρω από το *Calypso*.

Πολλά χρόνια μετά τον θάνατο του Cousteau, ακόμα και σήμερα, το όνομά του και οι αποστολές του με το *Calypso* έχουν δεχθεί ισχυρή αρνητική κριτική, σχετικά με τις δράσεις του, χαρακτηρίζοντάς τον καταχραστή της υποβρύχιας ζωής και καταστροφέα του υδάτινου κόσμου. Οι άνθρωποι που τον κατακρίνουν βασίζονται σε γεγονότα που έχουν παρουσιαστεί και στα ντοκιμαντέρ του Cousteau. Στο *The Silent World* οι δύτες του Cousteau επιτελούν μια υποβρύχια έκρηξη σε κάποιον ύφαλο, με σκοπό τη συλλογή δειγμάτων από τον ύφαλο, αλλά και από τα ψάρια τα οποία κατά συνέπεια θανατώθηκαν. Όλα τα δείγματα που συλλέχθηκαν,

²⁹ Bradford, 2010, σελ. 170.

³⁰ Bradford, 2010, σελ. 170.

ταξινομήθηκαν και μελετήθηκαν από τους βιολόγους του πληρώματος, φέρνοντας στο φώς είδη ζωής που μέχρι τότε ήταν άγνωστα. «Η εμπορική αλιεία με δυναμίτη είναι παράνομη, μια πράξη βανδαλισμού. Μα για τους σκοπούς της επιστήμης είναι η μόνη μέθοδος για να έχουμε μια εικόνα όλων των ειδών σε μια περιοχή», λέει ο ίδιος ο Cousteau στο ντοκιμαντέρ. Σήμερα, τα δεδομένα ως προς τον χειρισμό τέτοιων θεμάτων έχουν αλλάξει κατά πολύ και μια τέτοια πράξη είναι κατακριτέα. Για τα τότε εργαλεία που είχε στην κατοχή της η επιστήμη, η χρήση δυναμίτη ήταν μοναδικός τρόπος για εξαγωγή δειγμάτων. Εξάλλου, εάν δεν γίνονταν τέτοιες μέθοδοι δεν θα είχαν εξελιχθεί σήμερα τα μέσα δειγματοληψίας. Ίσως θα έπρεπε να κρίνουμε τις πράξεις του Jacques- Yves Cousteau με βάση τα δεδομένα της εποχής του, και όχι να τις τοποθετούμε στη σύγχρονη εποχή, ξεχνώντας την εξελικτική πορεία της επιστήμης.

World Without Sun (1964)

Μετά από μια ομιλία του Cousteau στο *World Congress on Underwater Activities* στο Λονδίνο, όπου εξήγησε στο κοινό την πιθανή δυνατότητα του ανθρώπου να εργάζεται για την εξόρυξη πετρελαίου υποβρυχίως μέσα σε ένα ειδικά κατασκευασμένο θάλαμο χωρίς να βγαίνει στην επιφάνεια, ωκεανογράφοι, βιολόγοι, γεωλόγοι και δύτες έσπασαν τη σιωπή της αίθουσας και έφεραν αντιρρήσεις. Στα τέλη του 1962 ο Cousteau και ο James Dugan έκαναν μια πρόταση χρηματοδότησης στην *Columbia Pictures*, για ένα ντοκιμαντέρ που θα περιλάμβανε τους δύτες του *Calypso*, τους εξωτικούς υφάλους της ερυθράς θάλασσας και επτά άνδρες που θα ζούσαν στον βυθό της θάλασσας για να δούν αν θα επιβιώσουν. Μετά την επιτυχία του *The Silent World*, το κινηματογραφικό στούντιο έδωσε χορηγία στον Cousteau για να ξεκινήσει το νέο ντοκιμαντέρ. Το 1963, αποφάσισε πως η τοποθεσία για να στηθεί η υποβρύχια κοινωνία του ήταν 27 μίλια βόρεια του λιμανιού του Σουδάν, στους πιο επιβλητικούς υφάλους της ερυθράς θάλασσας, και τοποθέτησε υποβρυχίως τους υποθαλάσσιους σταθμούς, εξοπλισμένους με όλα τα απαραίτητα τρόφιμα και εξοπλισμό. Στον βασικό σταθμό που ονόμασαν *Starfish House*, θα έμεναν οι Falco, Wesley, ο μάγειρας Pierre Guilbert και οι θαλάσσιοι βιολόγοι Raymond Vaissière και Pierre Vanoni.³¹

Η προβολή του ντοκιμαντέρ έγινε λίγο πριν τα Χριστούγεννα του 1964 και γνώρισε μεγάλη επιτυχία. Παρά τις ενστάσεις κριτικών και ειδικά του Crowther, πως η ταινία πρέπει να ονομαστεί επιστημονικής φαντασίας και όχι ντοκιμαντέρ, τα εισιτήρια που πουλήθηκαν στα θέατρα ήταν εκατοντάδες χιλιάδες. Ο Cousteau είχε αποδείξει πως οι άνθρωποι μπορούν να επιβιώσουν και να εργαστούν υποβρυχίως για εβδομάδες σε βάθος κάτω των 100 ποδιών.³²

³¹ Bradford, 2010, σελ. 171, 197-199.

³² Bradford, 2010, σελ. 200.



Εικόνα 16: Από το ντοκιμαντέρ *World Without Sun*

Σε όλο το ντοκιμαντέρ επικρατεί μια αυστηρά επιστημονική διάθεση. Παρόλα αυτά, η ατμόσφαιρα γίνεται πιο ευχάριστη, όταν οι δύτες γελούν και μιλούν με πολύ λεπτές φωνές, έχοντας εισπνεύσει ήλιο. Ο παπαγάλος που έφερε ο Cousteau ως κατοικίδιο δίνει επίσης μια χιουμοριστική νότα διασκεδάζοντας το πλήρωμα, κάθε φορά που προσποιείται πως βήχει ή επαναλαμβάνει λόγια. Ανάμεσα σε άλλες σκηνές, το πλήρωμα κολυμπά με καρχαρίες γύρω από τους υποβρύχιους σταθμούς, κάνοντάς τους να φαίνονται σαν κατοικίδια τους. Επίσης δύο από τους δύτες, «κνιοθετούν» ένα barracuda με το όνομα Jules, το οποίο ερχόταν κοντά τους κάθε φορά που άκουγε τον μεταλλικό ήχο από τις φιάλες της *Aqua Lung*.

Negative Buoyancy the story of a freediver

Πηγές Έμπνευσης

Η επαφή μου με τα ντοκιμαντέρ του Cousteau ήταν η μια από τις πηγές έμπνευσης για τη δημιουργία του ντοκιμαντέρ *Negative Buoyancy, the story of a freediver*. Ο ίδιος αποτελούσε πάντα σημαντική έμπνευση στη ζωή μου, καθώς οι γονείς μου φρόντισαν να με εκθέσουν στις σελίδες των βιβλίων και των εγκυκλοπαιδειών του. Από όταν ήμουν μικρή, ο Συριανός παππούς μου, που είχε τη θάλασσα στο αίμα του, μου μιλούσε για τον υποβρύχιο κόσμο, για τον Cousteau και τα ντοκιμαντέρ του και πολλές φορές βλέπαμε μαζί σκηνές από τους δύτες που καταδύονται και βλέπουν τον πολύχρωμο βυθό μέσα από τη μάσκα τους. Μεγαλώνοντας, η επαφή μου με τη θάλασσα δεν σταμάτησε ποτέ. Όταν αγόρασα την πρώτη μου απλή υποβρύχια μηχανή δεν μπορούσα να πιστέψω πως μπορώ να κινηματογραφώ κι εγώ κάτω από το νερό, όπως έκανε ο Cousteau, παρόλο που λόγω έλλειψης εμπειρίας οι περισσότερες εικόνες ήταν θολές και σίγουρα μη συγκρίσιμες.

Η υδρόβια δραστηριότητα που πρόβαλλε στα ντοκιμαντέρ του, αντηχεί σε πολλά ακροατήρια και σε πολλούς σημερινούς κινηματογραφιστές. Για παράδειγμα, το πάθος του James Cameron για τις βαθιές υποβρύχιες ανακαλύψεις είναι αποτέλεσμα των ντοκιμαντέρ και των εξορμήσεων του Cousteau που έβλεπε από παιδί, όπως ο ίδιος λέει σε συνέντευξη στο *National Geographic*³⁴.

³⁴ <https://www.nationalgeographic.org/article/real-world-geography-james-cameron/>.

Αυτό που κυρίως με παρακινεί για να ασχοληθώ περισσότερο με την υποβρύχια κινηματογράφηση είναι το μυστήριο και το άγνωστο που κρύβει ο βυθός. Τα ντοκιμαντέρ που δημιουργήθηκαν μετά τον Cousteau ήταν σαφώς πιο ποιοτικά ως προς τις λήψεις λόγω του αναβαθμισμένου εξοπλισμού και επομένως αποτέλεσαν εξίσου πηγή έμπνευσης για εμένα.

Επιπλέον, θεωρώ πως δεν γίνεται να ασχοληθείς με τον υποβρύχιο κόσμο και να μην ευαισθητοποιηθείς περιβαλλοντικά. Η ακτιβιστική προσέγγιση του Cousteau στα ντοκιμαντέρ είχε να κάνει με το σκεπτικό «αν κάποιος έχει άγνοια, δεν ενδιαφέρεται». Κατά κάποιον τρόπο, τα ντοκιμαντέρ του *BBC*, *Planet Earth* και *Blue Planet*, που έχουν αποσπάσει πολλά βραβεία για τη μουσική και την κινηματογράφηση, χρησιμοποιούν το ίδιο σκεπτικό, προβάλλοντας στο κοινό γνωστές και άγνωστες πλευρές του φυσικού περιβάλλοντος, το οποίο παρά τον κίνδυνο στον οποίο βρίσκεται, διατηρεί την ομορφιά και τη ζωτική σημασία του στον πλανήτη. Μέσω αυτών των ντοκιμαντέρ είδα καλύτερα τον υποβρύχιο κόσμο και τα πλάσματα που ζουν εκεί. Όπως το έργο του Cousteau, έτσι και αυτό του David Attenborough, άλλος ένας άνθρωπος που με έχει επηρεάσει σημαντικά, ζητά από τους θεατές να κατανοήσουν τον κόσμο γύρω από αυτούς, όχι μόνο ως εκμεταλλεύσιμους πόρους, αλλά και ως ένα πολύτιμο και περιορισμένο στοιχείο που πρέπει να προστατευτεί.



Εικόνα 17: Περιοδικό *Radio Times* τεύχος Σεπτ. 2001, για το ντοκιμαντέρ *Blue Planet* με παρουσιαστή τον David Attenborough

Εκτός όμως από τα παραπάνω, υπάρχουν και άλλα ντοκιμαντέρ που με έχουν επηρεάσει και εμπνεύσει για τη δημιουργία του *Negative Buoyancy, the story of a freediver*. Ένα από αυτά είναι το *Jago: A Life Underwater* (2015) των James Reed και James Morgan, που ακολουθεί την ιστορία του Rohani, ενός ψαροκυνηγού της φυλής Bajau, ο οποίος στα 80 χρόνια του εξακολουθεί να καταδύεται σε μεγάλα βάθη για πολλά λεπτά με μια μόνο ανάσα και να ψαρεύει, σαν υποβρύχιος θηρευτής. Στο νησί Sulawesi στις ακτές της Ινδονησίας, καθισμένος στην καλύβα του, η οποία είναι μόλις ανυψωμένη από τη θάλασσα, ο *Jago*³⁵ αφηγείται την ιστορία του.

³⁵ Ο χαρακτηρισμός αυτός σημαίνει *αυθέντης* και του δόθηκε λόγω της φήμης που απέκτησε όντας πολύ καλός ελεύθερος δύτης και υποβρύχιος κυνηγός.



Εικόνα 18: *Jago: A Life Underwater* (2015), ο Rohani

Η αφήγηση γίνεται μέσα από τη συνέντευξη με τον Rohani, στην οποία περιγράφει τη ζωή του ως παιδί, νεαρό άντρα και εν τέλει ως πλοίαρχο, καθώς και την τραγική απώλεια του γιού του, μετά την οποία συμφιλιώθηκε με την ιδέα του θανάτου για τον ίδιο τον εαυτό του.

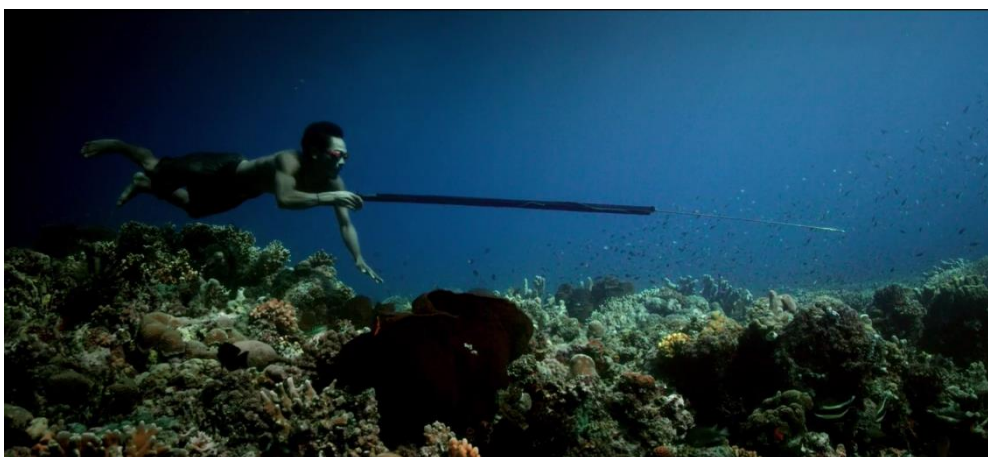


Εικόνα 19: *Jago: A Life Underwater* (2015)

Κατά τη διάρκεια του ντοκιμαντέρ, ακούμε τα λόγια του βασικού πρωταγωνιστή, Rohani, άλλοτε ως voice over, ακολουθώντας τον στην καθημερινότητά του εντός και εκτός του νερού, και άλλοτε βλέποντας τον ίδιο καθισμένο στην καλύβα του. Χρησιμοποιείται μουσικό χαλί που ενισχύει τα συναισθήματα, αλλά και φυσικοί ήχοι. Σε πολλά σημεία βλέπουμε πλάνα σε αργή κίνηση που έχουν ως στόχο να τονίσουν την πράξη που διαδραματίζεται τη στιγμή εκείνη και να προκαλέσουν συναισθήματα στον θεατή. Η ορατότητα εντός του νερού

είναι πολύ καθαρή και αυτό οφείλεται αφ' ενός στα ρηχά νερά όπου γυρίστηκαν οι υποβρύχιες λήψεις και αφ' ετέρου στο φυσικό φώς, που οφείλεται στις ηλιόλουστες μέρες, και φτάνει στα βάθη αυτά. Έτσι τα χρώματα είναι έντονα και περιγραφικά και ο πρωταγωνιστής και οι υπόλοιποι χαρακτήρες τονίζονται εντός του νερού. Αυτό κάνει τον θεατή του ντοκιμαντέρ να εισέρχεται πραγματικά στις εικόνες διαμορφώνοντας μια αληθινή αίσθηση κατάδυσης.

Το ντοκιμαντέρ πραγματοποιήθηκε με χρήση καμερών ανάλυσης 4K, drone για τις συμπληρωματικές εναέριες λήψεις και καμερών GoPro.



Εικόνα 20: *Jago: A Life Underwater* (2015), κυνηγώντας υποβρυχίως

Η αφήγηση ιστοριών είναι ένα μεγάλο κομμάτι του πολιτισμού της φυλής Bajau και ένας τρόπος διατήρησης των παραδόσεων από γενιά σε γενιά. Θεωρώ πως ο σκηνοθέτης κατάφερε να καταγράψει την ιστορία αυτού του ανθρώπου, μέσα από την οποία σκιαγραφείται ο τρόπος ζωής και οι παραδόσεις μιας ολόκληρης φυλής. Έτσι, όχι μόνο συνεχίζουν να διατηρούνται οι ιστορίες αυτές, αλλά γίνονται γνωστές και προσβάσιμες σε όλους παγκοσμίως, επηρεάζοντας τον τρόπο σκέψης μας, και προκαλώντας ενσυναίσθηση για τους άλλους ανθρώπους, που πολλές φορές είναι άγνωστοι σε εμάς. Αυτό ήταν το στοιχείο από το συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ που με επηρέασε περισσότερο. Οι ιστορίες αυτές και οι απλοί άνθρωποι του πλανήτη μας που, αν και κρυμμένοι καμιά φορά μακριά από τον πολιτισμό, έχουν να προσφέρουν γνώση και ιστορίες από την καθημερινότητά τους, πιστεύω πως πρέπει να ακουστούν. Σαφώς, τα πλάνα του ντοκιμαντέρ με έκαναν να θαυμάσω ακόμα περισσότερο τη μαγεία της φύσης και της θάλασσας και να θέλω να πετύχω παρόμοιο αποτέλεσμα στη δική μου δουλειά.



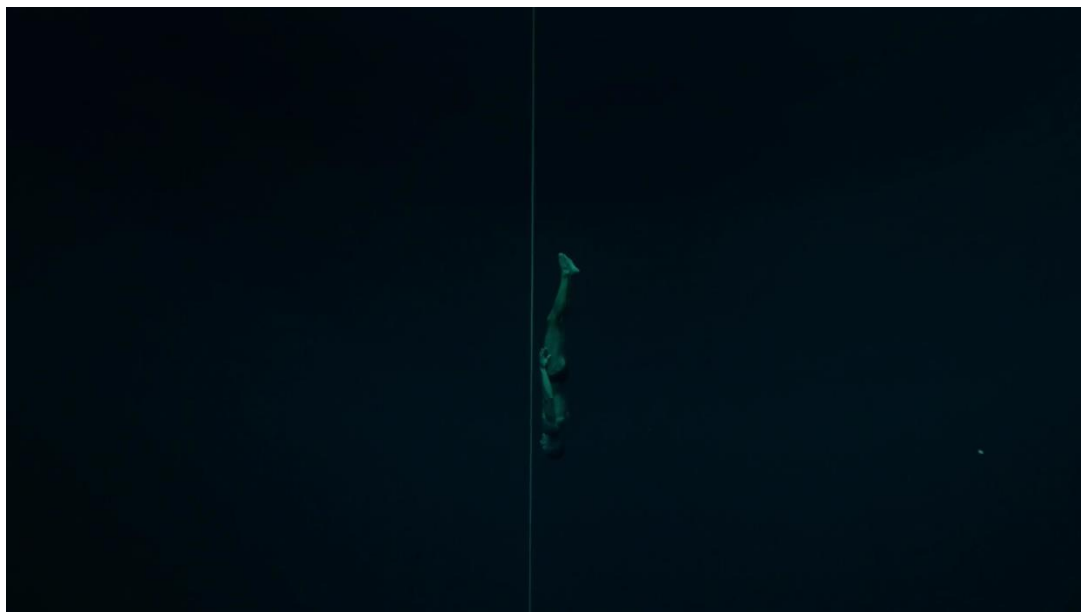
Εικόνες 21, 22: *Απέραντο Γαλάζιο* (1988) και *Dolphin Man, the story of Jacques Mayol* (2017)

Μια αξέχαστη κινηματογραφική ταινία για τον χώρο της ελεύθερης κατάδυσης είναι το *Απέραντο Γαλάζιο* (1988) με υποβρύχιες σκηνές που γυρίστηκαν στα νερά του Αιγαίου. Ο ήρωας πίσω από τον πρωταγωνιστή της ταινίας ήταν ο Γάλλος πρωταθλητής ελεύθερης κατάδυσης, μια πολύ σημαντική μορφή στον χώρο, με πολλά ρεκόρ και μεγάλη προσφορά στην επιστήμη του αθλήματος, αφού ο ίδιος δέχτηκε να γίνει αντικείμενο για να δοκιμαστούν οι αντοχές του ανθρωπίνου σώματος. Το 2017 ο Λευτέρης Χαρίτος σκηνοθέτησε το ντοκιμαντέρ *Dolphin Man, the story of Jacques Mayol*, ένα ταξίδι στη ζωή του ελεύθερου δύτη. Τα γυρίσματα έγιναν σε χώρες και μέρη που ο ίδιος επισκέφτηκε και έζησε, όπως η Ελλάδα, η Ιταλία και η Ιαπωνία. Ο Jacques Mayol μπορεί να έχει φύγει από τη ζωή, αλλά μέσα από τις συνεντεύξεις της οικογένειας, των φίλων, άλλων δυτών, αλλά και των συντελεστών της ταινίας *Απέραντο Γαλάζιο* αποκαλύπτεται η πολυτάραχη ζωή του, τα κατορθώματά του, καθώς και ο ισχυρός δεσμός του με την θάλασσα.

Εκτός των άλλων γυρισμάτων, το ντοκιμαντέρ εμπλουτίζεται με φιλμ που έχουν καταγράψει τον Jacques Mayol και έχουν γυριστεί από πρωτοπόρους για την εποχή τους υποβρύχιους φωτογράφους. Κύριος αφηγητής της ταινίας είναι ο Jean-Marc Barr, ο ηθοποιός που υποδύθηκε τον σπουδαίο δύτη στην ταινία *Απέραντο Γαλάζιο*.

Ο Jacques Mayol αποτελεί πρότυπο για τους ελεύθερους δύτες παγκοσμίως και σίγουρα μετά τα ρεκόρ που κατέρριψε κατάφερε να προσελκύσει περισσότερους στο άθλημα. Η προσωπικότητά του ως ανθρώπου αλλά και ως αθλητή ήταν κάτι που θαύμασα από την πρώτη στιγμή που είδα την ταινία ενώ ο θαυμασμός μου ενισχύθηκε με το *Dolphin Man, the story of Jacques Mayol*. Μέσα από την ιστορία του όπως καταγράφεται στο ντοκιμαντέρ αυτό, μπόρεσα να διακρίνω χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του που μέχρι τώρα δεν γνώριζα. Επίσης πιστεύω πως οι εικόνες που προβάλλονται από το αρχαικό υλικό, καθώς και οι υποβρύχιες λήψεις που έχουν γίνει από τον Στέλιο Αποστολόπουλο καταφέρνουν να γίνουν τα μάτια του Jacques Mayol εντός του νερού και να μεταφέρουν τον δεσμό του με τη θάλασσα. Έτσι, ο θεατής μπαίνει στη θέση του δύτη και καταφέρνει να τον ακολουθήσει στην πορεία

του στο υγρό στοιχείο και να κατανοήσει για μια στιγμή τον ψυχισμό και τα συναισθήματά του εντός αυτού.



Εικόνα 23: Από το ντοκιμαντέρ *Dolphin Man, the story of Jacques Mayol* (2017)

Ασχολούμαι με την ελεύθερη κατάδυση και το snorkeling εδώ και πολύ καιρό. Λίγο πριν το καλοκαίρι του 2018, έτυχε να βρω δουλειά σε ένα κατάστημα με είδη κατάδυσης και υποβρύχιου ψαρέματος στην Κέρκυρα. Ο ιδιοκτήτης του καταστήματος, Χρίστος Σιμάτης, είναι παράλληλα ελεύθερος δύτης και υποβρύχιος κυνηγός. Παρόλο που οι σπουδές του ήταν σε άλλο τομέα, αποφάσισε να ασχοληθεί και επαγγελματικά με αυτό που τον ενδιέφερε πραγματικά. Όντας εργαζόμενη στο κατάστημα, έμαθα πολλά περισσότερα από αυτά που γνώριζα για την ελεύθερη κατάδυση και το υποβρύχιο ψάρεμα. Επίσης έκανα μαθήματα ελεύθερης κατάδυσης με τον Χρ. Σιμάτη και αργότερα είχα την ευκαιρία να ακολουθήσω τον ίδιο στις εξορμήσεις του για υποβρύχιο ψάρεμα σε πολλά σημεία της Κέρκυρας, αλλά και στα Διαπόντια νησιά, βοηθώντας και παρατηρώντας τον, άλλοτε από το σκάφος και άλλοτε μέσα από το νερό. Σε αυτές τις εξορμήσεις, που είχα τον ρόλο του παρατηρητή, είχα τη χαρά να μπορώ να κινηματογραφώ την όλη διαδικασία που εξελισσόταν μπροστά στα μάτια μου. Μετά από αρκετές εξορμήσεις και έχοντας πλέον μια γενική εικόνα της ημέρας του Χρ. Σιμάτη όταν βρίσκεται στη θάλασσα, αποφάσισα να συζητήσω μαζί του την ιδέα μου για τη δημιουργία ενός ντοκιμαντέρ μικρού μήκους. Γενικό θέμα είναι το πορτραίτο του ίδιου ως ελεύθερου δύτη και υποβρύχιου κυνηγού. Δέχτηκε χωρίς δισταγμούς. Έτσι ξεκίνησε η δική μου εξόρμηση για τη δημιουργία του *Negative Buoyancy* ακολουθώντας τον, συλλέγοντας πληροφορίες και εικόνες που θα συνέθεταν *the story of a freediver*.

Προ-παραγωγή

A) Σενάριο και Ιδέα

Η ιδέα και το θέμα είχαν αποφασιστεί και είχε γίνει η πρώτη συζήτηση με τον Χρ. Σιμάτη ο οποίος είναι ο πρωταγωνιστής μου. Δεν υπήρχε κάποιο σενάριο ή storyboard για τη δημιουργία του ντοκιμαντέρ, αλλά μια περίληψη και λέξεις-κλειδιά που σε εμένα ως δημιουργό, σχημάτιζαν την ιστορία που ήθελα να εκφράσω. Η πρώτη σύνοψη ήταν η εξής:

«Για τη δημιουργία του ντοκιμαντέρ *Negative Buoyancy, the story of a freediver*, σκοπεύω να περάσω αρκετό χρόνο μελετώντας, παρατηρώντας και καταγράφοντας στιγμές της καθημερινής ζωής ενός ατόμου, του οποίου η καθημερινότητα σχετίζεται με τη θάλασσα και τις δραστηριότητές της. Για το σκοπό αυτό, εκτός από εξωτερικές, θα χρειαστεί να γίνουν λήψεις υποβρυχίως, ακολουθώντας εντός του νερού τις καταδύσεις του πρωταγωνιστή μου, Χρίστου Σιμάτη. Όντας δύτης και ψαροκυνηγός η ίδια, έχω την επάρκεια να ακολουθήσω τον πρωταγωνιστή μου κάτω από το νερό, κάνοντας ελεύθερη κατάδυση ή και snorkeling κοντά του.

Η παρουσία μου δίπλα σε αυτόν τον άνθρωπο σχεδιάζω να είναι όσο πιο διακριτική γίνεται, διατηρώντας έτσι μόνο τον ρόλο του παρατηρητή. Άλλωστε, σκοπός μου δεν είναι να επηρεάσω τον τρόπο συμπεριφοράς και δράσης του ανθρώπου αυτού, αλλά να καταγράψω τις πτυχές της καθημερινότητάς του που συνθέτουν την προσωπικότητά του και τη σχέση του με τη θάλασσα. Μέσα από συνεντεύξεις επίσης, θα γίνει καλύτερα κατανοητός ο τρόπος σκέψης του πρωταγωνιστή μου και το κοινό θα αποκτήσει μια βαθύτερη γνώση για τη σημασία της θάλασσας, των δραστηριοτήτων που συνδέονται με αυτή, την ελεύθερη κατάδυση και το υποβρύχιο ψάρεμα.»

Κάποιες από τις λέξεις κλειδιά που με βοήθησαν να διαμορφώσω το ντοκιμαντέρ είναι οι εξής: άνθρωπος, δύτης, ελεύθερη κατάδυση, υποβρύχιο ψάρεμα, βυθός, σιωπή, ωκεανός, υποβρύχια δραστηριότητα, περιβάλλον, φύση, ζωή υποβρυχίως, συναισθήματα, προσωπικό βίωμα.

Αυτό που ήθελα να πετύχω ήταν ένα ντοκιμαντέρ μικρού μήκους που θα παρουσίαζε όλη τη μαγεία του βυθού και του υποβρύχιου κόσμου μέσα από τα μάτια ενός δύτη.

B) Συζήτηση με τον Πρωταγωνιστή

Αυτό που στη συνέχεια έπρεπε να κάνω ήταν να συζητήσω εκτενέστερα με τον πρωταγωνιστή μου και να του εξηγήσω αυτό που ήθελα να αποδώσω. Οι συναντήσεις μας γίνονταν στο γραφείο του ίδιου που βρίσκεται εντός του καταστήματος. Παρόλο που είχα περάσει αρκετό καιρό σε εκείνο το χώρο και γνώριζα σχεδόν κάθε σημείο του καταστήματος, σε αυτές τις συναντήσεις είχα την ευκαιρία να παρατηρήσω καλύτερα τις λεπτομέρειες του χώρου, όπως τα προσωπικά του αντικείμενα, τον τρόπο οργάνωσής του καθώς και τις κινήσεις του και κατ' επέκταση την προσωπικότητά του εκτός εργασίας. Σε εκείνο το σημείο, ξεκίνησα να καταλαβαίνω πόσο διαφορετικός είναι ο άνθρωπος στον χώρο εργασίας με τους

πελάτες και την πίεση της δουλειάς σε σχέση με την ηρεμία και την χαλαρή συζήτηση που κάναμε.



Εικόνα 24: Ο Χρ. Σιμάτης στο κατάστημά του.

Θεώρησα σωστό, πως θα έπρεπε να φανούν στο ντοκιμαντερ διάφορες πτυχές του εαυτού του, από τη στιγμή που και ο ίδιος θα συμφωνούσε. Στο παρελθόν ο Χρ. Σιμάτης, είχε συμμετάσχει σε τηλεοπτικές εκπομπές, είχε δώσει συνεντεύξεις σε δημοσιογράφους σχετικά με θέματα όπως τα ψάρια-ρεκόρ που είχε πιάσει και, καθώς διαθέτει κανάλι στο youtube, έχουμε συνεργαστεί και ανεβάσει video με δικές του συνεντεύξεις και άλλες εικόνες από τις εξορμήσεις του στη θάλασσα. Επομένως θα έλεγα πως ήταν εξοικειωμένος με την ιδέα της κάμερας και της κινηματογράφησης και δεν θα ήταν μια διαδικασία που θα τον ξένιζε. Παρόλα αυτά, ήθελα να προσπαθήσω να καταγράψω τον βαθύτερο εαυτό και χαρακτήρα του, απομακρύνοντας το προσωπείο που διέκρινα ότι είχε μπροστά στις τηλεοπτικές κάμερες – κάτι που αρκετοί άνθρωποι έχουν σαν εργαλείο άμυνας. Για να το πετύχω αυτό, προσπάθησα να συζητήσω αρκετά μαζί του, λέγοντάς του συχνά, ότι θέλω να με αγνοεί όσο θα τον κινηματογραφώ. Γι' αυτό το σκοπό, καταλάβαινα πως θα έπρεπε κι εγώ να γίνω όσο πιο διακριτική γίνεται κρατώντας την κάμερα στον ίδιο χώρο μαζί του.

Στη συζήτηση επίσης, του εξήγησα κάπως τον τρόπο που θα γίνουν οι λήψεις και του ζήτησα τη βοήθεια για συγκεκριμένες λήψεις που χρειαζόμουν να κάνει ο ίδιος σε βάθη που εγώ δεν μπορούσα να πάω.

Γ) Εξοπλισμός

Για τα γυρίσματα, χρησιμοποίησα την δική μου κάμερα DSLR Canon EOS 550D για τις λήψεις εκτός νερού και για την κύρια συνέντευξη. Σε αυτή χρησιμοποίησα τον φακό Canon EF28-80mm f/3.5-5.6 IV USM, καθώς και το εξωτερικό μικρόφωνο Rode VideoMicro.

Για τις λήψεις εντός νερού καθώς και για ορισμένες από τις λήψεις πάνω στη βάρκα, χρησιμοποίησα δύο κάμερες GoPro Hero 5 και GoPro Hero 7 οι οποίες είναι αδιάβροχες για βάθη έως -10m που με την θήκη αδιαβροχοποίησής τους της ίδιας εταιρίας μπορούν να φτάσουν σε βάθη κάτω των -10m. Ο Χρ. Σιμάτης έχει καταφέρει να τις λειτουργήσει σε βάθος -60m χωρίς κανένα πρόβλημα ή δυσλειτουργία. Οι κάμερες GoPro ήταν η μόνη λύση που είχα για υποβρύχιες λήψεις με καλή ποιότητα, δεδομένων των οικονομικών μου περιορισμών. Η άλλη επιλογή που είχα ήταν μια υποβρύχια κάμερα Olympus Tough TG-870 στην οποία δυστυχώς προέκυψε κάποια βλάβη λίγο πριν τα γυρίσματα και αχρηστεύθηκε. Πάντως η ποιότητά της δεν θα ήταν καλύτερη από αυτή των GoPro.



Εικόνα 25: Από τις πρώτες δοκιμές του εξοπλισμού.

Πριν ξεκινήσω τα γυρίσματα υποβρυχίως έπρεπε να κάνω κάποιες δοκιμές. Στα ζεστά νερά του καλοκαιριού δεν χρειαζόταν στολή κατάδυσης, βάρη ή γάντια και ήμουν πιο εξοικειωμένη με τη χρήση της κάμερας υποβρυχίως. Τον χειμώνα όμως, εκτός από την κάμερα, έπρεπε να διαχειρίζομαι, την 5mm στολή κατάδυσης, τη ζώνη με τα βάρη 7 κιλών συνολικά και τα γάντια για να διατηρούνται ζεστά τα χέρια μου. Λόγω του πάχους των γαντιών, ο χειρισμός της κάμερας ήταν δυσκολότερος, καθώς οι GoPro είναι αρκετά μικρές. Έτσι, λοιπόν, έπρεπε να μάθω να τις κρατώ σωστά και να τις χειρίζομαι με τα γάντια, κάτι που δεν πήρε αρκετό χρόνο για να γίνει.

Δ) Χώρος – Χρόνος

Έχοντας ήδη ακολουθήσει τον Χρ. Σιμάτη στις εξορμήσεις του, ήξερα τα μέρη στα οποία θα γίνονταν τα γυρίσματα. Παλαιοκαστρίτσα, Άγιος Στέφανος, Λευκίμμη ήταν τα βασικά σημεία που γινόταν η κατέλκυση της βάρκας. Από εκεί και πέρα οι προορισμοί ήταν τα Διαπόντια νησιά (Ερείκουσσα, Οθωνοί, Μαθράκι, και

μικρότερες βραχονησίδες που περιλαμβάνονται στο σύμπλεγμα), Παξοί και Αντίπαξοι, περιοχές ανοιχτά του νησιού της Κέρκυρας καθώς και περιοχές ανοιχτά της Ηγουμενίτσας. Ο Χρ. Σιμάτης είχε ήδη κάποια συγκεκριμένα σημεία που επέλεγε κάθε φορά σε αυτούς τους προορισμούς.



Εικόνα 26: Διαπόντια νησιά.



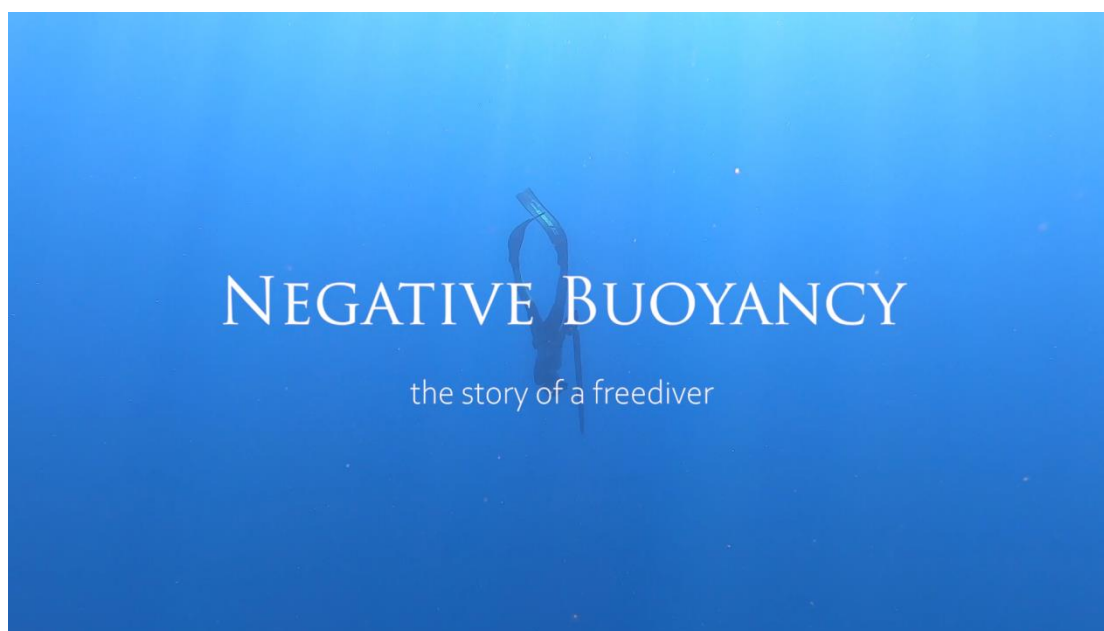
Εικόνα 27: Ανοιχτά των Παξών- Αντίπαξων.

Επέλεξα τα κύρια γυρίσματα να γίνουν σε διάστημα μεγαλύτερο του ενός έτους έτσι ώστε να μπορέσω να ακολουθήσω τον πρωταγωνιστή μου καλοκαίρι και

χειμώνα. Δεν έγιναν γυρίσματα τον μήνα Μάιο, καθώς από τον νόμο απαγορεύεται οποιαδήποτε μορφή υποβρύχιας αλιείας.

ΣΤ) Επιλογή Τίτλου

«Κάθε σώμα εμβαπτιζόμενο σε υγρό δέχεται μια δύναμη (άνωση) με φορά προς τα πάνω και το μέτρο της ισούται με το βάρος του υγρού που εκτοπίζεται από το σώμα. Όταν η δύναμη της άνωσης είναι μεγαλύτερη από τη δύναμη του βάρους του σώματος, τότε το σώμα έχει *θετική πλευστότητα*. Όταν η δύναμη του βάρους είναι μεγαλύτερη από τη δύναμη της άνωσης, τότε το σώμα έχει *αρνητική πλευστότητα* (*negative buoyancy*).»³⁶ Αυτός είναι ο ένας από τους νόμους της φυσικής που ελέγχουν την συμπεριφορά του σώματος όταν βυθιστεί στο νερό. Όταν ένας άνθρωπος κάνει ελεύθερη κατάδυση, ο αέρας στους πνεύμονές του πιέζεται όλο και περισσότερο, ανάλογα με την αύξηση του βάθους και ο όγκος των πνευμόνων του μικραίνει, με αποτέλεσμα την παράλληλη μείωση και της πλευστότητάς του, η οποία μετά από ένα βάθος θα είναι πλέον αρνητική. Έτσι, όταν ο δύτης αφήσει τον εαυτό του ελεύθερο, θα διαπιστώσει ότι δεν ανεβαίνει ως συνήθως στην επιφάνεια, αλλά πηγαίνει κατ' ευθείαν στο βυθό. Κοινώς, ως παρατηρητές, βλέπουμε τον δύτη να καταδύεται χωρίς πεδιλιές.



Εικόνα 28: Από το ντοκιμαντέρ.

Γνωρίζοντας τον Χρ. Σιμάτη και παρατηρώντας τον καθώς καταδύεται, ήρθα για πρώτη φορά σε επαφή με την αρνητική πλευστότητα. Παρόλο που είχα δει αντίστοιχα βίντεο άλλων δυτών, η αίσθηση του να βρίσκεσαι στο νερό και να ξετυλίγεται μπροστά στα μάτια σου το φαινόμενο της αρνητικής πλευστότητας ήταν κάτι που με εξέπληξε και με έκανε να κατανοήσω πολλά πράγματα ως προς τη φυσική της κατάδυσης. Έτσι, για εμένα έγινε η σύνδεση Χρ. Σιμάτης = αρνητική πλευστότητα (*negative buoyancy*). Δεν μπορούσα λοιπόν, παρά να χρησιμοποιήσω

³⁶ Pelizzari, Tovaglieri, 2015

τον όρο αυτό στον τίτλο του ντοκιμαντέρ, στο οποίο τον ακολουθώ και ξεδιπλώνω την ιστορία του (the story of a freediver).

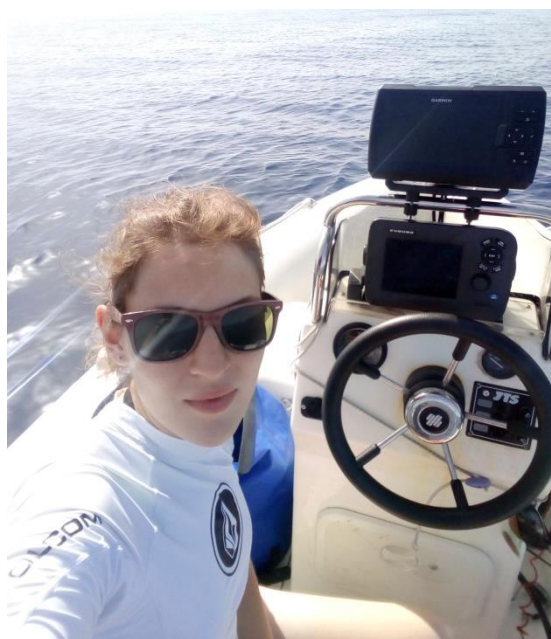
Παραγωγή

A) Περιγραφή μιας Εξόρμησης

Μια ημερήσια εξόρμηση ελεύθερης κατάδυσης και υποβρύχιου ψαρέματος είχε ως εξής:

Το καλοκαίρι οι εξορμήσεις γίνονταν μόνο κάθε Κυριακή, που το κατάστημα ήταν κλειστό και δεν εργαζόμασταν. Στα τέλη του καλοκαιριού γίνονταν Σαββατοκύριακο και απογεύματα Τετάρτης και μόλις μπήκε ο χειμώνας με βάση τον καιρό. Καθώς στην Κέρκυρα είναι σύνηθες να βρέχει τις περισσότερες ημέρες του χειμώνα και να έχει ισχυρούς ανέμους, η θάλασσα είναι πολύ πιο δύσκολη απ' ό,τι το καλοκαίρι και δεν είναι εύκολη η μετάβαση με τη βάρκα των 4 μέτρων.

Έτσι λοιπόν, κάθε Κυριακή, η ημέρα ξεκινούσε γύρω στις 06:00 το πρωί. Έπρεπε να μεταβώ από το σπίτι μου στο σπίτι του Χρ. Σιμάτη στα Κανάλια Κέρκυρας, όπου με περίμενε έτοιμος για να ξεκινήσουμε γύρω στις 07:00. Ευτυχώς τα σπίτια μας ήταν σχετικά κοντά και μπορούσα να μετακινηθώ εύκολα με το ποδήλατό μου. Φτάνοντας στο σπίτι του, είχε ήδη κοτσάρει το τρέιλερ με τη βάρκα στο τζίπ του, είχε τοποθετήσει στο πίσω μέρος του αυτοκινήτου τον εξοπλισμό του (ψαροντούφεκα, στολές, και συσκευές πλοήγησης) και ξεκινούσαμε για τον προορισμό. Από τα Κανάλια πηγαίναμε συνήθως νότια στο λιμάνι της Λευκίμμης, όπου υπάρχει «γλίστρα» για καθέλκυση σκαφών, ή άλλες φορές βόρεια στον Άγιο Στέφανο. Κάθε φορά η επιλογή λιμανιού και τελικού προορισμού εξαρτιόταν από τον καιρό. Παλαιοκαστρίτσα αποφεύγαμε να πηγαίνουμε κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού λόγω του συνωστισμού στο λιμάνι από τουρίστες και σκάφη.



Εικόνα 29: Η αναμονή στη βάρκα ανάμεσα στις καταδύσεις του Χρ. Σιμάτη.

Στο λιμάνι γινόταν η κατέλκυση της βάρκας και αφού μεταφερόταν όλος ο εξοπλισμός σε αυτή, ξεκινούσαμε μια άλλοτε σύντομη και άλλοτε μεγαλύτερης διάρκειας διαδρομή για να φτάσουμε στα σημεία όπου θα καταδυόταν ο Χρ. Σιμάτης. Εκεί παρατηρούσα τον πρωταγωνιστή μου και κατέγραφα τη διαδικασία όπου ετοίμαζε τον εξοπλισμό του. Στη συνέχεια, κατέγραφα την πορεία του στο νερό, τη χαλάρωσή του για τη βουτιά και εν τέλει τον ίδιο να καταδύεται. Καθώς ο χρόνος του υποβρυχίως διαρκούσε πολύ περισσότερο από του μέσου ανθρώπου, στην αρχή ήμουν αγχωμένη και σε διαρκή επαγρύπνηση μετρώντας τον χρόνο του και αναρωτώντας αν κάτι πήγε στραβά. Με τον καιρό αυτή η ανησυχία εξασθένησε. Όταν έμπαινα κι εγώ στο νερό, ακολουθούσα την ίδια παρατήρηση σε απόσταση τέτοια ώστε να μην τον ενοχλώ και αποσπώ την προσοχή του από τη χαλάρωση. Όταν καταδυόταν, ακολουθούσα με την κάμερα την πορεία του σώματός του μέχρι να χαθεί η όψη του λόγω του βάθους και περίμενα μέχρι να εμφανιστεί ξανά η μορφή του κατά την ανάδυση.



Εικόνα 30: Ο Χρίστος Σιμάτης μετά από τη σύλληψη ενός ψαριού.

Μέσα στην ημέρα αλλάζαμε αρκετά σημεία, γιατί άλλοτε το ρέμα ήταν πολύ δυνατό και δεν μπορούσε να καταδυθεί άνετα και άλλοτε δεν υπήρχαν ψάρια στο σημείο εκείνο. Στις τυχερές ημέρες, ο πρωταγωνιστής μου ανέβαινε στη βάρκα με τουλάχιστον ένα μεγάλο ψάρι τόσων κιλών όσων απαιτείται για να μπορεί να θανατωθεί. Τότε, παρατηρούσα τη διαδικασία κατά την οποία έβγαζε το ψάρι από τη βέργα και το τοποθετούσε στο ψυγείο, πάντα ευχαριστώντας το με σεβασμό που του χάρισε ό,τι πολυτιμότερο είχε.

Όταν έφτανε η ώρα της επιστροφής, αφού βγάλαμε τη βάρκα από το νερό και την ανεβάζαμε στο τρέιλερ, συμμαζεύαμε τον εξοπλισμό και επιστρέφαμε στο σπίτι του Χρ. Σιμάτη απ' όπου με τη σειρά μου επέστρεφα στο σπίτι μου.

Β) Κύρια Γυρίσματα (υποβρύχια – εξωτερικά)

Ένα μέρος των κύριων γυρισμάτων αφορούσε τις υποβρύχιες λήψεις και τις λήψεις από τη βάρκα. Ουσιαστικά περιελάμβαναν όλες τις λήψεις που γίνονταν σε κάθε εξόρμηση. Υπήρχαν ημέρες όπου δεν μπορούσα να βρίσκομαι εντός του νερού και έπρεπε να μένω στη βάρκα όσο ο πρωταγωνιστής μου καταδύοταν. Επίσης, άλλες μέρες λόγω καιρού, ήταν πιο σωστό να παραμένω στη βάρκα όσο εκείνος ήταν στο νερό, για λόγους ασφαλείας. Κάθε φορά που βουτούσα μαζί του, τηρούνταν τα απαραίτητα μέτρα ασφαλείας και για τους δύο. Υπήρχε πάντα σημαδούρα που από το νόμο είναι υποχρεωτική για να δηλώνει υποβρύχια δραστηριότητα σε άλλα σκάφη ή πλοία προς αποφυγή ατυχημάτων. Επιπλέον ήμουν σε θέση να πραγματοποιήσω τις υποβρύχιες λήψεις καθώς είμαι η ίδια δύτης και έχω λάβει τα απαραίτητα μαθήματα.

Αφού ο Χρίστος Σιμάτης μπορεί και καταδύεται ελεύθερα στα -60m και εγώ δεν έχω τη δυνατότητα να τον ακολουθήσω σε τέτοιο βάθος, αποφάσισα να γίνουν κάποιες λήψεις από τον ίδιο, υπό την καθοδήγησή μου. Έτσι λοιπόν, του ζήτησα να τοποθετήσει την κάμερα (εντός της θήκης αδιαβροχοποίησης) επάνω στο ψαροντούφεκό του, έτσι ώστε να μπορώ να έχω πλάνα από τη δραστηριότητά του στο βυθό. Με τον τρόπο αυτό προέκυψαν πλάνα από την κατάδυσή του, το περιβάλλον του βυθού και τη σύλληψη ή μη ψαριών. Στην πορεία συνειδητοποίησα πως η GoPro Hero 7 είχε πιο ποιοτική καταγραφή βίντεο υποβρυχίως σε σχέση με την GoPro Hero 5, κι έτσι την επέλεγα για τις λήψεις από το ψαροντούφεκο.



Εικόνα 31: Λήψη με την GoPro ενσωματωμένη στο ψαροντούφεκο.

Γ) Κύρια Γυρίσματα (κατάστημα – συνέντευξη)

Εκτός από τις υποβρύχιες και τις λήψεις στις εξορμήσεις αυτές, χρειάστηκε να κινηματογραφήσω τον πρωταγωνιστή μου και στο άλλο μεγάλο κομμάτι της ζωής του που είναι το κατάστημα.

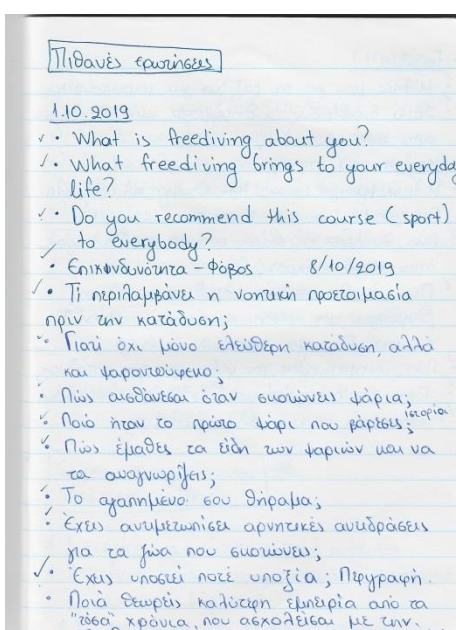
Αρχικά, έπρεπε να κινηματογραφήσω μια γενική άποψη του χώρου κι έτσι έχοντας την Canon DSLR εφαρμοσμένη σε έναν τρίποδα ξεκίνησα λήψεις εσωτερικά και εξωτερικά του καταστήματος, προσπαθώντας να περιγράψω τον χώρο. Αργότερα

θα χρειάζονταν κι άλλες λήψεις, καθώς παρατήρησα πως τα πλάνα μου ήταν αρκετά στάσιμα και οπτικά αδιάφορα. Εν τέλει, έγιναν λήψεις από διαφορετικές οπτικές γωνίες, χρησιμοποιήθηκαν αντανάκλασεις και αντικείμενα με σκοπό την περιγραφή του χώρου.



Εικόνα 32: Άποψη του εξωτερικού χώρου από αντανάκλαση.

Έχοντας την οπτική περιγραφή του χώρου, το επόμενο βήμα ήταν να ακολουθήσω τον πρωταγωνιστή μου εντός αυτού, καταγράφοντας τις κινήσεις του. Για το σκοπό αυτό χρειάστηκαν αρκετές ημέρες, καθώς τον χειμώνα δεν υπάρχουν πολλοί πελάτες και εκείνος αφιερώνει τον χρόνο του στην συγγραφή άρθρων για τα περιοδικά στα οποία γράφει, στην επισκευή εξοπλισμού υποβρύχιου κυνηγιού και άλλες μικρές δουλειές που μπορεί να προκύψουν. Έτσι λοιπόν, τον ακολούθησα ως παρατηρητής καταγράφοντάς τον όσο πιο διακριτικά γινόταν έτσι ώστε να μην επηρεάσω τις κινήσεις του στον χώρο.



Εικόνα 33: Πρώτες σημειώσεις για τις ερωτήσεις της συνέντευξης.

Εκτός των άλλων, χρειαζόμουν μια συνέντευξη από τον ίδιο για να πλαισιώσει το ντοκιμαντέρ. Επομένως έγραψα κάποιες ερωτήσεις που θεώρησα κατάλληλες για να περιγράψουν αφ' ενός εκείνον και την καθημερινότητά του ως δύτε και αφ' ετέρου τη διαδικασία της ελεύθερης κατάδυσης και του υποβρύχιου ψαρέματος. Η συνέντευξη έγινε εντός του καταστήματος, σε ένα σημείο που θεώρησα πως θα έχει ενδιαφέρον. Η κάμερα που χρησιμοποιήθηκε για την κινηματογράφησή της ήταν η Canon DSLR εφαρμοσμένη στον τρίποδα. Δίπλα από την κάμερα και εντός οπτικού πεδίου βρισκόμουν εγώ απευθύνοντας τις ερωτήσεις. Ο πρωταγωνιστής μου ήταν τοποθετημένος μπροστά από την κάμερα κοιτώντας εμένα. Στην κινηματογράφιση της συνέντευξης δεν είχα βοήθεια από κάποιον και επομένως δεν υπήρχε δεύτερη κάμερα για B roll. Αργότερα βέβαια, αποδείχθηκε πως η συνέντευξη δεν είχε ιδιαίτερο οπτικό ενδιαφέρον και δεν ταίριαζε με τα υπόλοιπα πλάνα, οπότε και αφαιρέθηκε. Κρατήθηκαν μόνο κάποια κομμάτια ως voice over για να καλύψουν ορισμένα σημεία του ντοκιμαντέρ.



Εικόνα 34: Από την αρχική συνέντευξη στο μαγαζί.

Δ) Υλικό από τα ταξίδια

Στο ντοκιμαντέρ γίνεται αναφορά στα ταξίδια που ο Χρ. Σιμάτης κάνει για υποβρύχιο ψάρεμα. Κατά τη διάρκεια της παραγωγής του ντοκιμαντέρ, ο ίδιος ταξίδεψε προκειμένου να ασκήσει το χόμπι του σε νέους προορισμούς. Γνωρίζοντας πως καταγράφει αρκετές εικόνες με μια υποβρύχια GoPro και έχοντας δει πλάνα από προηγούμενες λήψεις του, του ζήτησα να κάνει και κάποιες πιο συγκεκριμένες επισκεπτόμενος τους νέους τόπους. Έτσι, λοιπόν, στο κομμάτι όπου αναφέρονται τα ταξίδια, βλέπουμε υλικό που ο ίδιος έχει κινηματογραφήσει υπό την καθοδήγησή μου.

Ε) Δυσκολίες – Παρατηρήσεις

Κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων παρουσιάστηκαν αρκετές δυσκολίες που προσπάθησα να τις αντιμετωπίσω. Αυτές αφορούσαν τον εξοπλισμό, τον τρόπο πραγματοποίησης των λήψεων, αλλά και τη σωματική μου αντοχή υπό κάποιες συνθήκες.

Αρχικά, δεν μπόρεσα να χρησιμοποιήσω όσο θα ήθελα την κάμερα Canon DSLR για τα εξωτερικά πλάνα πάνω στη βάρκα. Ο διαθέσιμος χώρος ήταν πολύ μικρός, καθώς η βάρκα είναι 4 μέτρα, και ο φακός που είχα δεν γινόταν να τον καλύψει. Γι' αυτό τον λόγο έπρεπε να κάνω τις λήψεις αυτές με την GoPro, χρησιμοποιώντας κάποιες φορές τη λειτουργία του ευρυγώνιου φακού. Αυτό δημιουργούσε πρόβλημα στην καταγραφή του ήχου, καθώς δεν είχα μικρόφωνο και ο αέρας ήταν πολλές φορές δυνατός. Επιπλέον, χρειαζόταν να κάνω συχνά cut στη λήψη των βίντεο, αφού είχα ρυθμίσει την οθόνη της κάμερας να σβήνει μετά το ένα λεπτό καταγραφής για εξοικονόμηση μπαταρίας. Είχα μόνο μια μπαταρία για κάθε κάμερα και έπρεπε να διατηρηθεί για ολόκληρη την ημέρα.



Εικόνα 35: *Ευπλοία*, η βάρκα των εξορμήσεων με όλο τον εξοπλισμό που είχαμε κάθε φορά.

Κάποια από τα μέρη που πηγαίναμε για τις εξορμήσεις ήταν αρκετά μακριά. Χρειαζόταν να οδηγήσουμε από 45 λεπτά μέχρι και 1 ½ ώρα για να μεταβούμε στον επιθυμητό προορισμό και από εκεί, αρκετή ώρα με τη βάρκα μέχρι να πάμε στα κατάλληλα σημεία. Κάποιες φορές η ναυτία που βίωνα στο αυτοκίνητο ήταν ανυπόφορη, ιδιαίτερα όταν οδηγούσαμε σε κακοφτιαγμένους δρόμους γεμάτους απότομες στροφές. Μέχρι να φτάσουμε στον λιμάνι του προορισμού ήμουν ήδη αρκετά αδιάθετη και προσπαθούσα να συγκρατηθώ για να ολοκληρώσω τα γυρίσματα της ημέρας. Υπήρξαν όμως φορές, που κατέληγα ημι-ξαπλωμένη στη βάρκα όσο ο Χρ. Σιμάτης καταδυόταν, και προσπαθούσα να συνέλθω από την ακατάπαυστη ναυτία. Επιπλέον, η συγκεκριμένη βάρκα δεν διέθετε τη δυνατότητα για χρήση ομπρέλας κατά του ήλιου και αυτό έκανε την εμπειρία αρκετά δυσκολότερη. Κάποιες φορές που βούτηξα για υποβρύχιες λήψεις έχοντας ακόμα ναυτία από το αυτοκίνητο, δεν ήμουν σε θέση να κινηματογραφήσω σωστά και κατέληγα να γυρίζω εξωτερικά πλάνα μέχρι το τέλος της ημέρας σε μια ζαλισμένη κατάσταση.



Εικόνα 36: Σε ημι-ξαπλωμένη κατάσταση ανάμεσα στις λήψεις λόγω ναυτίας.

Αυτές οι δυσκολίες έπρεπε να αντιμετωπιστούν κάπως. Η λύση που βρήκα ήταν η εξής: Σε όσες περισσότερες εξορμήσεις μπορούσα να πηγαίνω για κινηματογράφηση, τόσες περισσότερες πιθανότητες θα είχα να γυρίσω σωστά πλάνα. Έτσι, κάποιες φορές δεν θα μπορούσα λόγω σωματικής αδυναμίας και άλλες θα ήμουν καλύτερα για να κινηματογραφήσω ανενόχλητη. Με αυτό τον τρόπο θα μπορούσα να συλλέξω τα πλάνα που χρειάζονται για τη δημιουργία του ντοκιμαντέρ.

Μετα- παραγωγή

Α) Αποθήκευση αρχείων – προετοιμασία υλικού

Μετά από κάθε ημέρα κινηματογράφησης το επόμενο βήμα ήταν η εισαγωγή του υλικού που είχα κινηματογραφήσει από τις κάρτες μνήμης στον υπολογιστή. Αμέσως μετά προχωρούσα στην ταξινόμησή του. Τα εξωτερικά πλάνα αντιγράφονταν σε ξεχωριστό φάκελο από τις υποβρύχιες λήψεις. Με τη σειρά τους τα πλάνα από το κατάστημα είχαν θέση σε ξεχωριστό φάκελο. Ενώ κάποιος άλλος θα είχε ταξινομήσει το υλικό ανά ημερομηνία λήψης, ο συγκεκριμένος τρόπος αρχειοθέτησης του υλικού λειτουργούσε αποτελεσματικά για εμένα. Η διαδικασία αυτή ήταν αρκετά χρονοβόρα, αλλά αποδείχθηκε πολύτιμη στη συνέχεια κατά τη διάρκεια του μοντάζ.

Παρόλο που η επόμενη διαδικασία πρέπει να γίνεται ανάμεσα στα γυρίσματα, ξεκίνησα την προετοιμασία του υλικού στο τέλος των λήψεων. Αυτό περιελάμβανε την προβολή όλου του υλικού που είχα συλλέξει καθώς και την απομάκρυνση των πλάνων που, είτε δεν ήταν κινηματογραφημένα σωστά, είτε δεν εξυπηρετούσαν τίποτα στο τελικό αποτέλεσμα (αυτή η προβολή έγινε αρκετές φορές και περιελάμβανε και το «άχρηστο» υλικό, καθώς οι πολλαπλές προβολές μπορούν να επαναπροσδιορίσουν τη χρησιμότητά του στο τελικό αποτέλεσμα). Μέσα από αυτή τη διαδικασία μπόρεσα να καταλήξω στο τελικό αποτέλεσμα και να συνδυάσω

κάποιες εικόνες από τα πλάνα, σχηματίζοντας μια αφήγηση για το ντοκιμαντέρ. Έχοντας κάνει τη διαλογή των «καλών» πλάνων που θα χρησιμοποιούσα στο τελικό μοντάζ, προχώρησα στη μετονομασία του καθενός, κάνοντας ακόμα μια προβολή. Οι ονομασίες έγιναν έτσι ώστε να καταλαβαίνω εγώ τι περιέχουν. Για παράδειγμα, το όνομα «Σ_θάλασσα_κοντά_βάρκα» σημαίνει ότι το πλάνο δείχνει τον Σιμάτη μέσα στη θάλασσα να κολυμπάει κοντά στη βάρκα, ενώ το όνομα «προετοιμασία_πέφτει» σημαίνει πως ο δύτης προετοιμάζεται με τον εξοπλισμό του και μπαίνει από τη βάρκα στο νερό. Σε κάποια φάση είχα δει τόσες φορές το υλικό που γνώριζα ακριβώς τι περιλαμβάνεται στο καθένα από τα πλάνα, ποια ήταν τα πιο σημαντικά, πώς θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν και με ποια σειρά θα μπορούσαν να μπουν για να εξυπηρετήσουν την ιδέα και την αφήγηση του ντοκιμαντέρ.

B) Αφήγηση

Έχοντας το βασικό σχεδιάγραμμα του ντοκιμαντέρ στο μυαλό μου, ξεκίνησα το μοντάζ στο πρόγραμμα Adobe Premiere Pro. Χρειάστηκε να γίνουν αρκετά draft με πολλές διορθώσεις μέχρι το ντοκιμαντέρ να αποκτήσει την τελική του δομή.

Στην αρχή το αποτέλεσμα περιελάμβανε τη συνέντευξη ως βάση πάνω στην οποία τα υπόλοιπα πλάνα χρησίμευαν ως συμπληρωματικά και εξηγούσαν οπτικά τα λόγια της συνέντευξης (έκθεση - expository mode).

Σύμφωνα με τον Καρακάση, «[ο] αφηγηματικός τρόπος της έκθεσης επικεντρώνεται στην έκθεση πληροφοριών πάνω σε ένα θέμα, μέσω κυρίως του λόγου, είτε αυτός προέρχεται από προφορική αφήγηση (voice over/σπικάζ), είτε από συνεντεύξεις. Παράλληλα με τον λόγο εκτίθενται εικόνες, οι οποίες υποστηρίζουν και τεκμηριώνουν όσα λέγονται, βοηθώντας τον θεατή στην κατανόηση του θέματος. Η έκθεση είναι ο πιο συνηθισμένος τρόπος αφήγησης (ιδιαίτερα στην τηλεόραση) και παρουσιάζει τα θέματα της πραγματικότητας μέσα σε ένα ρητορικό, επεξηγηματικό πλαίσιο το οποίο προσπαθεί συνήθως να πληροφορήσει, να εξηγήσει ή και να πείσει τον θεατή προς τη κατεύθυνση κάποιας θέσης. Η δομή ταινιών που βασίζονται στην έκθεση ακολουθεί το πρότυπο ενός δοκιμίου ή μιας διάλεξης, διοχετεύοντας στο θεατή την απαραίτητη πληροφορία σταδιακά και στη σειρά που χρειάζεται για να γίνει εύληπτη.»³⁷

Μετά από αρκετές αλλαγές, η έμφαση δόθηκε στη δημιουργία ενός ντοκιμαντέρ, στο οποίο ο θεατής ακολουθεί τον πρωταγωνιστή και δύτη Χρ. Σιμάτη σε μια περιπέτεια που στην ουσία είναι η καθημερινότητά του. Έτσι, η κάμερα ακολουθεί τον πρωταγωνιστή παρατηρώντας τον και διεισδύοντας στις κινήσεις του (παρατήρηση - observational mode).

Σύμφωνα με τον Καρακάση, «[ο] αφηγηματικός τρόπος της παρατήρησης αναπτύχθηκε κυρίως στις Η.Π.Α. και τη Γαλλία τη δεκαετία του 1960 δημιουργώντας ένα είδος ντοκιμαντέρ που αυτοπροσδιορίστηκε ως *direct cinema* ή *cinéma vérité* (κινηματογράφος-αλήθεια) και στόχευε στο να συλλάβει την πραγματικότητα του παρόντος με τη μέγιστη δυνατή αίσθηση ρεαλισμού. Οι νέοι κινηματογραφιστές του *cinéma vérité* ήθελαν να δώσουν έμφαση στον αυθορμητισμό, παρακολουθώντας με την κάμερα τους χαρακτήρες ήρωες των ταινιών τους στις αληθινές τους δράσεις, αντί να τους καθοδηγούν με σκηνοθετικές οδηγίες ή να «στήνουν» καταστάσεις. Ο γενικότερος στόχος των κινηματογραφιστών αυτών ήταν να αποτυπώσουν με τον

³⁷ Καρακάσης, 2015.

πλέον αυθεντικό τρόπο τη ζωή, όπως εξελίσσεται, χωρίς να φανερώνεται πουθενά η διαμεσολάβησή τους. Από την άλλη μεριά, οι κινηματογραφούμενοι χαρακτήρες, προκειμένου να ενεργούν φυσικά και αυθόρμητα, θα έπρεπε να ξεχάσουν την παρουσία της κάμερας στον χώρο ή τουλάχιστον να την έχουν συνηθίσει τόσο πολύ, ώστε να της δίνουν την ίδια σημασία, όση θα έδιναν σε μία μύγα στον τοίχο (“fly on the wall”). Το ντοκιμαντέρ παρατήρησης, σύμφωνα με τις αρχές που έθεσαν οι πρωτοπόροι Αμερικανοί σκηνοθέτες, ακολουθούσε αυστηρές κατασκευαστικές-υφολογικές συμβάσεις: η κάμερα θα έπρεπε να είναι ευκίνητη, στο χέρι και όχι σε τρίποδα, τραβώντας λήψεις συνήθως μεγάλης διάρκειας, ενώ έπρεπε να χρησιμοποιείται ο φυσικός φωτισμός και γενικά να μη γίνεται καμία προσπάθεια καλλωπισμού της εικόνας.»³⁸

Εν τέλει, το *Negative Buoyancy, the story of a freediver* πρόκειται για ένα ντοκιμαντέρ παρατήρησης, το οποίο έχει στοιχεία έκθεσης και έντονη ποιητική ατμόσφαιρα. Πάλι σύμφωνα με τον Καρακάση, ο ποιητικός είναι «[έ]νας πολύ ενδιαφέρων αφηγηματικός τρόπος που προέρχεται από τις απαρχές του κινηματογράφου της πραγματικότητας και την avant garde της δεκαετίας του 1920, αποφεύγει τόσο τη σαφή μετάδοση της πληροφορίας, όσο και τη ρεαλιστική αναβίωση μιας πλήρους εμπειρίας, στοχεύοντας πρωτίστως στη δημιουργία ενός κλίματος, μιας «ατμόσφαιρας». Ο ποιητικός αφηγηματικός τρόπος, σύμφωνα με την κατάταξη του Nichols, δεν σχετίζεται με τη λυρική ερμηνεία της πραγματικότητας με τη χρήση π.χ. ενός «ποιητικού» κειμένου σπικάζ, αλλά με τον πειραματισμό στην κινηματογραφική γλώσσα· το μοντάζ υπογραμμίζει το ρυθμό και τη φόρμα και συνολικά την πρόθεση να “προσδώσει στον ιστορικό κόσμο μια αισθητική ακεραιότητα”³⁹.

Γ) Βασικό μοντάζ

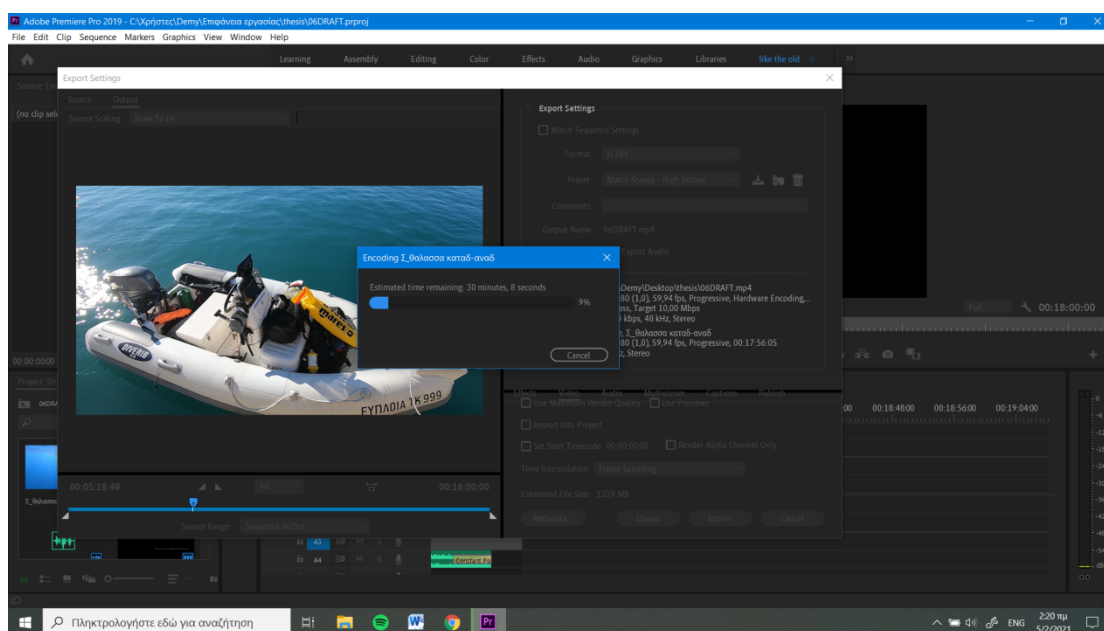
Ξεκινώντας το μοντάζ δεν είχα σενάριο για το ντοκιμαντέρ το οποίο θα διευκόλυνε κάπως τη διαδικασία, αλλά μόνο ένα πρωταρχικό σχεδιάγραμμα που είχα διαμορφώσει παρακολουθώντας το υλικό μου. Αυτό με έκανε να αφεθώ πιο ελεύθερη στη δημιουργία του ντοκιμαντέρ. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, στην αρχή είχα ως σημείο αναφοράς την κύρια συνέντευξη την οποία πλαισίωσα με οπτικά επεξηγηματικά πλάνα. Αυτό που έκανα, ήταν να συμπεριλάβω όσο το δυνατόν πιο κατατοπιστικές ερωτήσεις και απαντήσεις από τη συνέντευξη σχετικά με την ελεύθερη κατάδυση και το υποβρύχιο ψάρεμα. Πόλα αυτά, η συνέντευξη ήταν μη κινηματογραφική, οπτικά αδιάφορη. Επιπλέον, οι απαντήσεις εκφράζονταν με έναν πολύ αυστηρό – επιστημονικό τόνο. Αυτό φάνηκε να μην ταιριάζει οπτικά με τον ρυθμό των υπόλοιπων πλάνων από τη θάλασσα και διέκοπτε την ποιητικότητά τους. Αυτό οφείλεται και εν μέρει στον πρωταγωνιστή μου. Ο τρόπος με τον οποίο απαντούσε, είναι αφ’ ενός μέρος της προσωπικότητας και του χαρακτήρα του και αφ’ ετέρου μια προσπάθεια άμυνας απέναντι στην κάμερα. Εκεί ίσως χρειαζόταν περισσότερη εξοικείωση με τις ερωτήσεις και τη διαδικασία της συνέντευξης. Αν και είναι εξοικειωμένος με τις κάμερες και τους δημοσιογράφους να τον ρωτάνε σχετικά με τα κατορθώματά του ως υποβρύχιος κυνηγός, κατανοώ πως κάθε φορά είναι

³⁸ Καρακάσης, 2015.

³⁹ Καρακάσης, 2015.

διαφορετική και ίσως θα έπρεπε να είχα περάσει περισσότερο χρόνο μαζί του στον χώρο της συνέντευξης για να τον κάνω να αισθανθεί πιο οικεία με τη διαδικασία.

Έτσι, προχώρησα στην πρώτη διόρθωση στην οποία και αφαίρεσα εντελώς την εικόνα από τη συνέντευξη και κράτησα μόνο τον ήχο ως voice over. Αφαιρώντας την συνέντευξη άλλαξε εντελώς η δομή του ντοκιμαντέρ και γι' αυτό έπρεπε να δω ξανά το υλικό μου έτσι ώστε να σχηματίσω νέα δομή και νέο σχεδιάγραμμα από την αρχή. Παρατήρησα πως είχα αρκετό αξιόλογο υλικό που δεν είχα χρησιμοποιήσει στην πρώτη εκδοχή. Έκανα τέτοια τοποθέτηση πλάνων στο μοντάζ ώστε να υπάρχει εικονικά και αφηγηματικά μια αρχή μέση και τέλος, ξεκινώντας και κλείνοντας ένα κύκλο δράσεων. Αυτή τη φορά το αποτέλεσμα ήταν πολύ πιο κοντά σε ντοκιμαντέρ παρατήρησης και είχε ξεκινήσει να διαμορφώνεται η δομή που θα βλέπαμε και στο τελικό αποτέλεσμα. Η βασική πλοκή και οι δράσεις είχαν σχηματιστεί.



Εικόνα 37: Διαδικασία export από το premiere pro

Συνεχίζοντας τις διορθώσεις, ξεκίνησα να δίνω περισσότερη βάση πλέον σε επιμέρους λεπτομέρειες. Οι σκηνές που παρουσίαζαν τη ζωή και τις δράσεις έξω από το νερό (χώροι, πρωταγωνιστής εντός του καταστήματος, εξωτερικά από τη βάρκα) δεν εναλλάσσονταν αρμονικά οπτικά με αυτές εντός του νερού (υποβρύχιες λήψεις). Ο ρυθμός των πλάνων εντός του νερού δεν ταίριαζε με αυτόν των εξωτερικών λήψεων. Τα πλάνα εντός του νερού εξέφραζαν την ποιητικότητα της θάλασσας που χανόταν με τις εναλλαγές των εξωτερικών πλάνων. Έτσι, έγινε μια αλλαγή στον ρυθμό και στην επιλογή των πλάνων έξω από το νερό που σχημάτισε το ποιητικό ύφος του ντοκιμαντέρ.

Μια από τις σημαντικότερες αλλαγές που έγιναν σε αυτή τη διόρθωση ήταν η σχεδόν ολοκληρωτική αφαίρεση του voice over που είχα κρατήσει από τη συνέντευξη. Αυτό έγινε καθώς η ποιητικότητα, η ηρεμία και οι ήχοι της θάλασσας και του υποβρύχιου κόσμου, καλύπτονταν από τη διαρκή ομιλία του πρωταγωνιστή. Έτσι, διατήρησα μόνο το κομμάτι του voice over στην αρχή όπου ο πρωταγωνιστής μιλά εντός του καταστήματος και ένα κομμάτι που περιγράφει τα ταξίδια για υποβρύχιο ψάρεμα προς το τέλος του ντοκιμαντέρ.

Συμπεράσματα

Για τη δημιουργία ενός ντοκιμαντέρ χρειάζεται αρκετός χρόνος και πολύ καλή προετοιμασία, ακριβώς όπως χρειάζεται για κάθε κινηματογραφική ταινία. Από την ιδέα στην υλοποίηση, από τα γυρίσματα στο μοντάζ, η σωστή οργάνωση είναι σημαντική. Αν θα άλλαζα κάτι στην διαδικασία δημιουργίας του *Negative Buoyancy, the story of a freediver*, θα ήταν σίγουρα η καλύτερη οργάνωση ανάμεσα στην ιδέα και στα γυρίσματα. Συνάντησα αρκετές δυσκολίες που προσπάθησα με τα μέσα και τον χρόνο που είχα διαθέσιμο να τις αντιμετωπίσω. Σίγουρα έπρεπε να περάσω περισσότερο χρόνο με τον πρωταγωνιστή μου Χρίστο Σιμάτη πριν τη βασική συνέντευξη για τη δημιουργία μεγαλύτερης οικειότητας με την κάμερα και να έχω οργανώσει καλύτερα το γύρισμα για να έχω περισσότερα αξιοποιήσιμα πλάνα από αυτή. Όμως, το γύρισμα της συνέντευξης καθυστέρησε αρκετά να γίνει, καθώς λόγω της πανδημίας COVID-19 χρειάστηκε να την αναβάλλουμε συνεχώς, αφού τα περιοριστικά μέτρα δεν επέτρεπαν μετακινήσεις. Το θετικό ήταν πως ξεκίνησα τα γυρίσματα στις εξορμήσεις αρκετά νωρίς και αυτό μου έδωσε τον απαραίτητο χρόνο να αντιμετωπίσω τις δυσκολίες που προέκυψαν είτε λόγω σωματικής αδυναμίας, είτε λόγω καιρού και άλλων συνθηκών, είτε λόγω έλλειψης χώρου για την χρήση της canon DSLR κάμερας. Στις υποβρύχιες λήψεις θα ήθελα να έχω καλύτερο εξοπλισμό για να μπορέσω να έχω το βέλτιστο οπτικό αποτέλεσμα, αν και με τις GoPro μπόρεσα να έχω αρκετά καλά πλάνα.

Ο σκοπός του ντοκιμαντέρ ως μέσου καλλιτεχνικής έκφρασης είναι η αποτύπωση της αλήθειας γύρω μας. Μέσα από το *Negative Buoyancy, the story of a freediver* προσπάθησα να καταγράψω την ιστορία του ελεύθερου δύτη Χρίστου Σιμάτη και να αποτυπώσω τις εικόνες γύρω του όπως τις βιώνει ο ίδιος, με σκοπό να φέρω τον θεατή όσο πιο κοντά γίνεται σε αυτή την πραγματικότητα.

Πολλές φορές ο συναισθηματισμός κάνει τον δημιουργό να μην είναι σε θέση να δει τα λάθη του όταν σκηνοθετεί το ντοκιμαντέρ. Γνωρίζοντας ήδη πολλές πληροφορίες και έχοντας από το παρελθόν εικόνες από την ελεύθερη κατάδυση και το υποβρύχιο ψάρεμα, σκηνοθετώντας το ντοκιμαντέρ θεώρησα κάποιες από αυτές αυτονόητες. Έτσι χρησιμοποίησα περισσότερο τη λογική απ' όσο έπρεπε, ενώ στην πραγματικότητα, σκοπός ήταν να ακολουθήσω, πρώτα εγώ και κατ' επέκταση ο θεατής, τον δύτη εντός και εκτός του νερού. Για να αντιμετωπιστεί αυτό χρειάστηκε να μπω περισσότερο στη θέση του θεατή που δεν έχει προηγούμενες γνώσεις για το αντικείμενο. Επομένως συνέθεσα τις εικόνες από την αρχή, δημιουργώντας έναν κύκλο που ξεκινά από τον εξωτερικό κόσμο στο μαγαζί και ολοκληρώνεται εντός του νερού, καταγράφοντας έτσι την καθημερινότητα του πρωταγωνιστή, αλλά και τη διαδικασία της ελεύθερης κατάδυσης και του υποβρύχιου ψαρέματος.

Αυτό που έχει σημασία για εμένα είναι να καταγράψω την καθημερινότητα των ανθρώπων που πολλές φορές είναι «αφανείς» μέσα στην κοινωνία, αλλά κρύβουν μοναδικές ιστορίες και γνώσεις. Γι' αυτό επιλέγω το ντοκιμαντέρ ως μέσο καταγραφής και ανάδειξης αυτών των ανθρώπων, με στόχο να διατηρήσω τις ιστορίες τους και να τις προβάλλω και σε άλλους.

Βιβλιογραφία

- Γελαδάς, Νικόλαος. *Ελεύθερη Κατάδυση. Η φυσιολογία της αναπνοής* (Πασχαλίδης, 2008)
- Γιαννακάς, Τ. Φαλάρας, Πάνος. *Το ψαροντούφεκο και τα μυστικά του* (Διεθνείς ναυτικές εκδόσεις, 1996)
- Δετοράκης, Ιωάννης. *Ακρότητες στο βυθό. 20 ιστορίες υποβρύχιου ψαρέματος* (Δετοράκης, 2009)
- Δετοράκης, Ιωάννης. *Ελεύθερη Κατάδυση. Η ιστορία - Στάθης Χατζής* (Δετοράκης, 2014)
- Δετοράκης, Ιωάννης. *Ελεύθερη Κατάδυση. Η τεχνική των πρώτων 10 μέτρων* (Δετοράκης, 2015)
- Καρακάσης, Απόστολος. *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες* (Κάλλιπος, 2015)
- Κόλιας, Δ. *Ψαροντούφεκο, η πλήρης μέθοδος* (Thalassa, 2003)
- Μουζάς, Αθανάσιος. *Υποβρύχιες αποτυπώσεις. Εισαγωγή στις επιστήμες της θάλασσας* (Ερωδιός, 2011)
- Παπαδόπουλος, Ηλίας. «Αφιέρωμα: Υποβρύχια Φωτογραφία», Εκδότης : Βασιλική Μελετζή, *PHOTONET* : 216, (2019)
- Στεφανή, Εύα. *Ντοκιμαντέρ. Το παιχνίδι της παρατήρησης* (Πατάκης, 2016)
- Στεφανή, Εύα. *10 κείμενα για το ντοκιμαντερ* (Πατάκης, 2007)
- Συλλογικό έργο. *Ocean: The definitive visual guide* (DK, 2006)
- Aitken, Ian. *Encyclopedia of the Documentary Film* (Routledge, 2005)
- Antonelli, Gianluca. *Underwater robots: motion and force control of vehicle-manipulator systems* (Springer, 2006)
- Characterization of the Jaques Cousteau national estuarine research reserve. A profile report* (Jaques Cousteau national estuarine research reserve, 2009)
- Clark, Malcolm. Consalvey, Mireille. Rowden, Ashley. *Biological Sampling in the Deep Sea* (John Wiley & sons, 2016)
- Compton-Hall, Richard. *Submarine boats. The beginnings of underwater warfare* (ARCO publishing, 1984)
- Cousteau, Jacques- Yves. *The undersea discoveries of Jacques Yves Cousteau* (BBS publishing corporation, 1990)
- Cousteau. Jacques- Yves. Schiefelbein, Susan. *The human, the orchid and the octopus: Exploring and Conserving our natural world* (Bloomsbury USA, 2007)
- Cousteau, Jean- Michel. *My father, the Captain: My life with Jacques Cousteau* (National Geographic, 2010)

Edge, Martin. *The underwater photographer* (Focal Press, 2010)

Ferrigno, M. Lundgren, Ceg. *The physiology and Medicine of diving* (Saunders, 2003)

H. Sherman, Charles. L. Buttler, John. *Transducers and arrays for underwater sound* (Springer, 2007)

Lin, YC. Hong, SK. *Hyperbaria: breath-hold diving* (Bethesda, 1996)

Matsen, Bradford. *Jacques Cousteau: The sea king* (Pantheon, 2010)

Mayol, Jacques. *Homo Delphinus. The dolphin within man* (Idelson Gnocchi, 2000)

Nichols, Bill. *Introduction to documentary* (Indiana University Press, 2017)

Ollhoff, Jim. *Great explorers: Jacques Cousteau* (ABDO publishing, 2011)

P. Hodges, Richard. *Underwater acoustics. Analysis, design and performance of a sonar* (Wiley, 2010)

Pelizzari, Umberto. *Profondamente* (Idelson Gnocchi, 2011)

Pelizzari, Umberto. Tovaglieri, Stefano. *Εγχειρίδιο ελεύθερης κατάδυσης. Υποβρυχίως με μια ανάσα* (Apnea, 2012)

Rabiger, Michael. *Directing the documentary* (Focal Press, 2009)

Wilhem Kapell, Matthew. Mcveigh, Stephen. *The Films of James Cameron: Critical Essays* (McFarland , 2011)

Xiao, Yang. *Underwater acoustic sensor networks* (Auerbach publications, 2010)

Yaccarino, Dan. *The fantastic undersea life of Jacques Cousteau* (Randomhouse, 2009)

Zronik, John. *Jacques Cousteau: Conserving Underwater Worlds (In the Footsteps of Explorers)*(Crabtree, 2007)

Φιλμογραφία

Beneath the surface – a freediving film (Richard Berry, Harrison Duff, Jago Miller, 2015)

Breathe: A short documentary on freediving (Kalyani Lodhia, Lizzie Riach, 2017)

Cries from the deep (Jacques-Yves Cousteau , 1982)

Dauphins et cretaces (Jacques-Yves Cousteau , 1949)

Dolphin Man. The story of Jacques Mayol (Λευτέρης Χαρίτος, 2017)

Exhale (Tom Strickland, 2014)

Fishpeople (Keith Malloy, 2017)

Jago: a life underwater (James Reed, James Morgan, 2015)

No Limits – the Audrey Mestre documentary (Alison Ellwood, 2013)

Ocean men: Extreme Dive (Bob Talbot, 2001)

One Breath - The Story of William Trubridge (Nicolas Rossier, 2012)

Pressure (Pepe Arcos, 2016)

Silent landscapes (Jacques-Yves Cousteau , 1947)

The Cousteau Odyssey (Jacques-Yves Cousteau , 1977-1978)

The silent world (Jacques-Yves Cousteau, 1956)

World without sun (Jacques-Yves Cousteau , 1964)