

Βάθος πεδίου, *profondeur du champ*

[αυτό που σήμερα αποκαλούμε *deep space* (βάθος χώρου), δηλαδή την σκηνοθετική διαχείριση του χώρου και όχι *depth of field* (βάθους πεδίου) ως ιδιότητα του φωτογραφικού φακού]

«[...] Αυτή η συνθετική [κινηματογραφική] γλώσσα είναι πιο ρεαλιστική από το παραδοσιακό αναλυτικό ντεκουπάζ. Πιο ρεαλιστική και, ταυτόχρονα, πιο διανοητική, καθώς υποχρεώνει κατά κάποιο τρόπο τον θεατή να συμμετέχει στο νόημα της ταινίας εξάγοντας τις άρρητες σχέσεις, εκείνες που το ντεκουπάζ δεν εκθέτει πλέον πάνω στην οθόνη σαν τα μέρη μιας αποσυναρμολογημένης μηχανής. Όντας υποχρεωμένος να κάνει χρήση της ελευθερίας και του νου του, ο θεατής αντιλαμβάνεται άμεσα την οντολογική αμφισημία της πραγματικότητας μέσα στην ίδια τη δομή των εμφανίσεών της. [...]

Αντίθετα από ό,τι θα πιστεύαμε με μια πρώτη εντύπωση, το «ντεκουπάζ» του βάθους πεδίου είναι πιο φορτωμένο με νόημα από ό,τι το αναλυτικό ντεκουπάζ. Δεν είναι λιγότερο αφηρημένο από εκείνο, αλλά το πλεόνασμα αφαίρεσης που ενσωματώνει στη διήγηση προκύπτει ακριβώς από ένα πλεόνασμα ρεαλισμού. Ρεαλισμός, τρόπον τινά, οντολογικός (που επανα-αποδίδει στο αντικείμενο και στο ντεκόρ την οντολογική τους πυκνότητα, τη βαρύτητα της παρουσίας τους), ρεαλισμός δραματικός (που αρνείται να διαχωρίσει τον ηθοποιό από το ντεκόρ, το πρώτο πλάνο από το βάθος), ρεαλισμός ψυχολογικός (που επανατοποθετεί τον θεατή στις πραγματικές συνθήκες της αντίληψης).» [A. Bazin, "Orson Welles," EC II: 2613]

«Το γεγονός ότι ο θεατής έχει συνεχώς μπροστά στα μάτια του το σύνολο του γεγονότος και ότι θα πρέπει αυτός ο ίδιος να απομονώσει αυτό ή το άλλο στοιχείο χωρίς αυτό το τελευταίο να παύει να εμπερικλείεται σε μια συγκεκριμένη συνέχεια, το γεγονός αυτό συνεπάγεται μια διαφορετική διανοητική στάση απέναντι στην εικόνα. Θα ξεπερνούσε τα όρια και τον σκοπό αυτού του άρθρου να αναλύσουμε τις ψυχολογικές τροπικότητες αυτών των σχέσεων, πόσο μάλλον τις αισθητικές τους συνέπειες, αλλά ίσως αρκεί να σημειώσουμε σε γενικές γραμμές τα εξής:

1. Το βάθος πεδίου τοποθετεί τον θεατή σε μια σχέση με την εικόνα που βρίσκεται πιο κοντά προς τη σχέση που αυτός έχει με την πραγματικότητα. Είναι δικαιολογημένο να πει, άρα, κανείς ότι, ανεξάρτητα από το ίδιο το περιεχόμενο της εικόνας, η δομή της είναι πιο ρεαλιστική.
2. Το βάθος πεδίου απαιτεί, συνεπώς, μια πιο ενεργητική διανοητική στάση και, μάλιστα, μια πιο θετική συμβολή του θεατή στη σκηνοθεσία. Ενώ στο αναλυτικό μοντάζ δεν πρέπει παρά μόνον να ακολουθεί τον οδηγό, ευθυγραμμίζοντας την προσοχή του με εκείνη του σκηνοθέτη που επιλέγει για εκείνον τι πρέπει να δει, εδώ απαιτείται, τουλάχιστον, μια προσωπική επιλογή [του θεατή]. Από την προσοχή και τη βούλησή του εξαρτάται εν μέρει το γεγονός ότι η εικόνα έχει νόημα.
3. Από τις δύο προηγούμενες προτάσεις, που ήταν ψυχολογικής τάξης, προκύπτει μια τρίτη που θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε ως μεταφυσική. Παρουσιάζοντας την πραγματικότητα με αναλυτικό τρόπο, το μοντάζ προϋπέθετε, από την ίδια τη φύση του, τη νοηματική ενότητα του δραματικού γεγονότος. Αναμφίβολα, μια διαφορετική αναλυτική πορεία θα ήταν, επίσης, δυνατή, αλλά τότε θα επρόκειτο για μια άλλη ταινία. Με λίγα λόγια, το αναλυτικό μοντάζ αντιτίθεται, ουσιωδώς και από τη φύση του, στην έκφραση της αμφισημίας (ambiguïté). Αυτό ακριβώς αποδεικνύει, εκ του παραλόγου, το πείραμα του Koulechov, δίνοντας κάθε φορά ένα [διαφορετικό] νόημα στο πρόσωπο [του ηθοποιού], η αμφισημία του οποίου επιτρέπει αυτές τις τρεις επάλληλες και αποκλειστικές ερμηνείες. Αντίθετα, το βάθος πεδίου επανεισάγει την αμφισημία εντός της δομής της εικόνας, αν όχι ως αναγκαιότητα, τουλάχιστον ως δυνατότητα, ως μια επιπλέον διάσταση που μπορούμε να δώσουμε στην εικόνα. Γι' αυτό δεν είναι υπερβολή να πει κανείς ότι ο *Πολίτης Καίην* δεν μπορεί να συλληφθεί παρά μόνον με [τη χρήση του] βάθους πεδίου.»

[A. Bazin, "Découpage," EC I: 980]