

מהו צלם ראשי (Director of Photography)?

צלם ותיק מגדיר את תפקידיו של האמן האחראי באופן הישיר ביותר על הסגנון החזותי של סרט.

מאת צ'ארלס ג'י קלארק, ASC, "אמריקן סינמטוגרפר" (American Cinematographer), מאי 1967.

מאחר שקיים בלבול מסוים בנוגע לתואר "צלם ראשי" (Director of Photography), אולי סיכום קצר כעת יהיה במקום.

מאז ראשית הקולנוע, היו צלמים. לאחר מכן, ככל שהטכניקה הייחודית של הקולנוע התפתחה, הצלם הפך לסינמטוגרף (צלם קולנוע). ככל שהתעשייה התקדמה, הסינמטוגרפיה אימצה תחומים מיוחדים. הסינמטוגרף הקדיש כעת יותר מכישרונותיו לקומפוזיציה ולתאורה והותיר את מכניקת המצלמה לחברי הצוות שלו. היום הוא מנהל ומפקח על מאמצייהם של צוות עובדים גדול, והוא מכונה הצלם הראשי (Director of Photography).

הוא בוחר את הקומפוזיציה, קובע את החשיפה, יוזם את התאורה, ומציין את המסננים (פילטרים) או בקרות צילומיות אחרות שיש להשתמש בהן.

חלקם עשויים לשאול, "במה שונה צילום סרטי קולנוע מצילום רגיל?" בעוד שצילום (Photography) הוא הבסיס לתחום זה, הדרישות לסיפור סיפור על סרט קולנוע יצרו טכניקה ייחודית למדי מזו שהייתה קודם לכן. השימוש בדמויות נעות, טכניקת התאורה המנוצלת להשגת פלסטיות, השימוש האפקטיבי בעדשות בעלות מוקד קצר יחסית, כמו גם המצלמה הניידת, הם כולם דוגמאות ייחודיות לסינמטוגרפיה. בימים המוקדמים מאוד, המציאו הצלמים את הדהייה החוצה והדהייה פנימה (fade-in ו-fade-out), את ההתמוססות (lap-dissolve), את צילום המאטה (matte shot), את צילום התהליך (process shot) ואינספור אפקטים מיוחדים אחרים אשר שולבו בטכניקת הכתיבה למסך.

אחת הבעיות הגדולות של הפקת סרטים היא השגת סיפורים למסך. מאות הפקות מופקות מדי שנה על ידי התעשייה, וכל סופר יסכים שאין כמות כזו של עלילות חדשות קיימות. לכן האולפנים מחויבים לשפץ רבים מהסיפורים הישנים והאמינים, לתת להם צוות שחקנים ודיאלוג חדשים, שינוי מיקום, ולהסתמך במידה רבה על טיפול צילומי חדש. החיפוש המתמיד הזה אחר גישה צילומית חדשה הוא אחד ההיבטים המרגשים ביותר בתעשייה.

אלפי עובדים ברחבי המדינה לוקחים בו חלק: הפיזיקאי שיוצר מוצר חדש או טוב יותר; הכימאי שמשכלל נוסחה טובה יותר; המהנדס שמייצר מכונה שתעשה את מה שלא ניתן היה לעשות קודם. התסריטאי שמתכנן סצנה בתפאורה חדשה ויוצאת דופן, והמפיק, הבמאי והסינמטוגרף שמתרגמים אותה לבסוף לסרט – כולם חלק מצוות שחותר לעשות משהו טוב יותר ומעניין יותר ממה שנעשה אי פעם.

מקובל בהוליווד שהצלם הראשי יתרום את חלקו. כל הפקה מנסה להיות שונה מהאחרת, וכל אחת מציבה אתגר לגישה צילומית חדשה. הבמאי והצלם עובדים כצוות, ומחליפים הצעות לגבי התאורה וההעמדה של סצנות. בכל הזדמנות אפשרית, סגנון התאורה משתנה מרצף לרצף כדי להוסיף עניין והשפעה לאפקטים הצילומיים.

בכל עת יש לצלם את השחקנים בצורה המיטבית עבורם. האולפנים ביצעו השקעות אדירות בבניית כוכביהם. כל מאמץ מושקע כדי להציג אותם בצורה האידיאלית ביותר. מכיוון שלא ניתן לבצע עיבוד מחדש על סרט

קולנוע, יש להאיר את הכוכבים שלנו בזהירות רבה כדי שהם ייראו זוהרים ככל האפשר. לכן, מדע התאורה מפותח מאוד בקרב הצלמים הראשיים, וזוהי אמנות שמזוקקת/מעודנת כל הזמן.

אנו חותרים להשיג עניין צילומי בשילוב עם תחושת מציאות, אך יחד עם זאת שומרים על כך שהצילום לעולם לא יסיח את הדעת או ישתלט על הסיפור הנפרש על המסך. טכניקת התאורה שלנו השפיעה על ענפים אחרים באמנויות. אולפני מסחר ופורטרטים מאמצים לעתים קרובות את הסגנון שלנו ומשתמשים בהרבה מהציוד שפותח על ידי סינמטוגרפים.

ההיבטים הכלכליים של הפקת סרטים נופלים תמיד על הצלם הראשי. מצפים ממנו לנצל יותר טריקים ומכשירי תאורה כדי לחפות על חוסר בבנייה בפועל, ובכל זאת ליצור את האשליה שבנייה כזו קיימת. יותר ויותר מהסצנות שלנו דורשות צילום תהליך, שבו מוקרנת תמונה סטטית או סרט קולנוע מאחור על מסך שקוף למחצה. כדי ליצור סצנה מורכבת בצורה ריאליסטית, יש לתכנן תאורה גאונית כדי להאיר את הנושא באופן טבעי, ובכל זאת לשמור על המסך בחושך.

בשנים האחרונות, ישנה נטייה הולכת וגוברת להשתמש בחללי פנים טבעיים כתפאורות לסרטי קולנוע. רבות מההפקות הנוכחיות שלנו מתרחשות ב"מייסי'ס", בבית משפט כלשהו, בבית פרטי או בבניין ציבורי. זה העניק להפקות שלנו תחושת אותנטיות, אך בכך זה יצר בעיות חדשות עבור הסינמטוגרף. להאיר חללי פנים כאלה ואת השחקנים שבהם בהתאם לסטנדרטים המצופים מאיתנו זהו אתגר.

כדי לעמוד בתנאים אלה, לעיתים קרובות יש צורך למקם מסננים (פילטרים) ענקיים מעל חלונות ודלתות כדי לאזן את האור החיצוני עם האור הזמין בפנים. מכיוון שרק לעיתים רחוקות ניתן למקם אורות מעל הראש, יש להשתמש במקורות אור אופקיים. השתקפויות מזכוכית, שיש ומשטחים מבריקים אחרים מוסיפים לסיבוכים של שחזור טבעי.

מכיוון שפעולה היא הכוח המניע של הקולנוע, רוב הסצנות שלנו היום דורשות את טכניקת המצלמה הניידת. המנופים שלנו (cranes), מתקני הרמה קטנים (velocitators), עגלות (dollies) ומתקני המצלמה הם פלאי הנדסה ובנייה. מעטים מבינים, עם זאת, את הקשיים שבתאורת צילומים נעים אלה. יש לצלם את השחקנים היטב בכל התנאים, אך אסור שיהיו צללים מ"מפלצות נוסעות" אלה.

המיקרופון הנוכח תמיד מרחף קרוב מעל הראש, מזנק/מופיע הנה והנה כאשר השחקנים מדברים, יוצר בעיית צללים בשיעור ניכר. כדי להתמודד עם מצב המיקרופון בסרטים עם קול, היה צריך לתכנן טכניקת תאורה חדשה לחלוטין.

מגנים ומסכות אור גאוניים פותחו כדי לבטל אור תועה ומטיל צל. התפאורות שלנו מחולקות בתבניות אור שנשארות רחוקות מהמיקרופון. אנו משתמשים בעמעמים (dimmers) למנורות להט ובתריסים (shutters) לאורות קשת כדי להפעיל את התאורה שלהם היכן שצריך. המכסה האוטם לקול שעוטף את המצלמה הוא מכשול בפני עצמו שמקשה על התאורה. ובצילומים נעים הוא יוצר צללים. לפיכך, סצנות נעות רבות אינן יכולות להיות מוארות מראש לחלוטין בגלל צללים המוטלים על ידי הציוד. עד לרגע המדויק שבו הצללים ברורים, האורות המפריעים נשארים כבויים. לאחר מכן מפעילים אותם, ומעמעמים אותם לאחר שסיימו את השימוש בהם.

עם הצבע שמשלט יותר ויותר כמדיום הצילומי המועדף הן לצילום תיאטרלי והן לטלוויזיה, תפקידו של הצלם הראשי הפך לחשוב עוד יותר. הוא נאלץ להתאים את טכניקות המצלמה ושיטות התאורה שלו כדי להתקיים זה לצד זה עם דרישות ההפקה בצבע בקנה מידה כלל-תעשייתי. הוא נעזר, כמובן, בפיתוח של תחליבי צבע (אמולסיות) מהירים וטובים יותר, תהליכי מעבדה מתקדמים וחדושים בציוד מצלמה, עדשות ותאורה. אבל בסופו של דבר, היצירתיות האישית שלו היא הגורם הקובע החשוב ביותר לתוצאה האמנותית.

הטכנולוגיה של הפקת סרטי קולנוע עוברת מהפכה דרמטית כאשר כלים חדשים ויעילים יותר של מקצוע הסינמטוגרף מפותחים. יש לו אחריות, לא רק כלפי תעשיית הקולנוע, אלא גם כלפי היושר וההגינות האישית

שלו כאמן מצלמה, לשמור על קצב עם חידושים אלה כדי שיוכל להשתמש בהם לצילום סרטי קולנוע בצורה אמנותית וכלכלית ככל האפשר.

ואכן, הצלם הראשי המודרני נמצא בחיל החלוץ ממש של המחקר והפיתוח שממנו הטכנולוגיה החדשה הזו מתפתחת. הוא עוזר בפיתוח טכני חדש על ידי הצעת שיפורים ובדיקת חומרים חדשים לפני שהם הופכים לזמינים באופן מסחרי. הארגון התרבותי והחינוכי שלנו, האגודה האמריקאית לסינמטוגרפים (ASC), פעיל במיוחד בקידום הפיתוח של תהליכים חדשים וטכניקות חדשות בסינמטוגרפיה.

בית המועדון שלנו בהוליווד מצויד במתקני ההקרנה הטובים ביותר, המאפשרים ליצרנים ולאחרים בתעשייה להדגים סרטים חדשים, תהליכי צבע חדשים וחידושים צילומיים חדשים לצלמי הוליווד, מה שמאפשר לכולם לשמור על קצב עם ההתפתחויות החיוניות הללו שהן כה חיוניות להתקדמות האמנות. אנו מזמינים שיתוף פעולה מכל המקורות שישפרו/יקדמו את הנס הזה של העידן המודרני – צילום סרטי קולנוע.