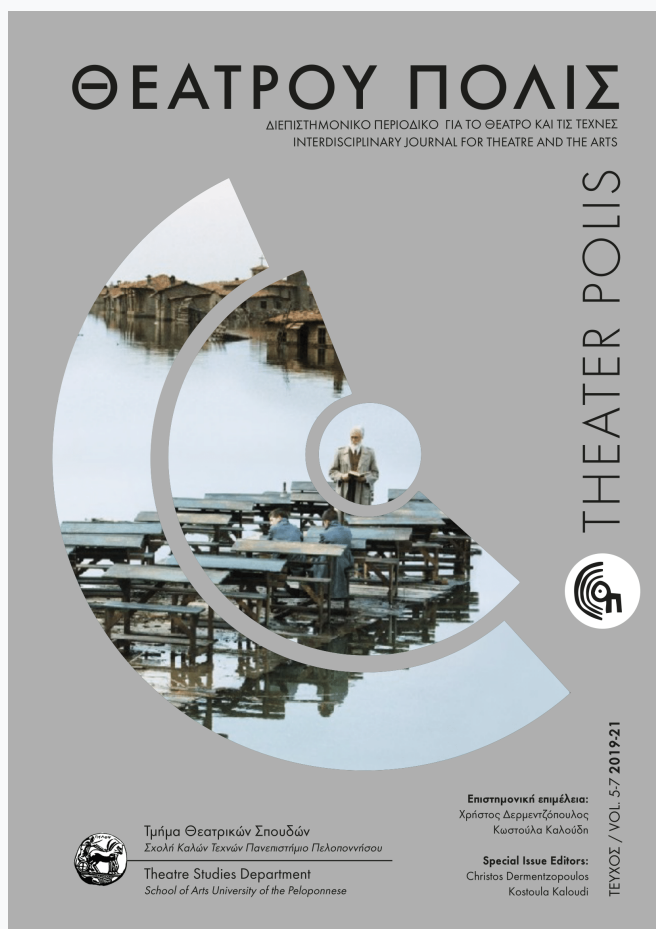


## Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες

Τεύχος #5-7 (2019-2021): Κινηματογράφος και ιστορία: η μνήμη μιας χώρας και οι χώρες της μνήμης



Κινηματογραφικά ταξίδια με απρόσμενες  
εκπλήξεις: Συνέχεια επι της οθόνης...

Στέλλα Θεοδωράκη

doi: [10.12681/30792](https://doi.org/10.12681/30792)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Θεοδωράκη Σ. (2022). Κινηματογραφικά ταξίδια με απρόσμενες εκπλήξεις: Συνέχεια επι της οθόνης.... *Θεάτρου Πόλις, Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες*, 256-258. <https://doi.org/10.12681/30792>

ΣΤΕΛΛΑ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ

## *Κινηματογραφικά ταξίδια με απρόσμενες εκπλήξεις Συνέχεια επι της οθόνης...*

Με αφορμή την πρόσφατη θέαση παλαιότερων δικών μου ταινιών, αλλά και μιας ομάδας φίλων κινηματογραφιστών, με σκοπό τη δημιουργία ενός προσωπικού αρχείου, κάναμε ένα ταξίδι στο χρόνο που αποδείχτηκε ενδιαφέρον αλλά και παράξενο, γεμάτο απρόσμενες εκπλήξεις.

Θα αναφερθώ σε εικόνες, γεγονότα ή μαρτυρίες που συναντιούνται στην οθόνη, όχι με την κατ' αρχήν πρόθεση δημιουργίας αρχείου ή μιας συγκεκριμένης ιστορικής καταγραφής. Θα αναφερθώ σε ταινίες μας "συγχρονες", όπως συνηθίζεται να λέμε, που προέρχονται από την ανάγκη καλλιτεχνικής έκφρασης, που ωθεί τους κινηματογραφιστές να μιλήσουν για την εποχή τους. Στη συνέχεια όμως, μέσα στον χρόνο, το εγχείρημά τους αποκτά μια επιπλέον διάσταση.

Οι περισσότεροι σκηνοθέτες, όταν βλέπουν το έργο τους μετά από καιρό, διαπιστώνουν πως υπάρχουν εκεί μέσα στοιχεία που διατηρούν μνήμες μιας άλλης εποχής, ξεκινώντας από απλές συμπεριφορές, αντικείμενα στον χώρο, αρχιτεκτονικές αναφορές, μόδες, φυσικό περιβάλλον και χίλια δυο άλλα. Οι διαπιστώσεις αυτές δεν αφορούν μόνο στις ταινίες τεκμηρίωσης - ντοκιμαντέρ, και η ταινία σαν οντότητα, ανεξάρτητα από το είδος της και την αισθητική της, "απορροφά" τις εικόνες, πειραματίζεται ακόμη και άθελά της με το φως και τον χρόνο, μεταφέροντας ένα "χωροχρονικό" φορτίο της ύπαρξής της και της εποχής της στους μελλοντικούς θεατές, που θα ανακαλύψουν εκεί στοιχεία της πολιτιστικής μνήμης.

Ο κινηματογραφιστής, ακόμη κι αν ανήκει στις πρωτοπορίες, ακόμη κι αν θεωρείται πως προτρέχει της εποχής του, δεν μπορεί να μην μιλήσει για την εποχή του. Η εικόνα και οι ήχοι είναι αμείλικτοι και φέρνουν στο φως την υπαρξιακή οντότητα της στιγμής που πραγματοποιείται το έργο. Δεν μπορείς, όμως, να κολλήσεις στη στιγμή της δημιουργίας. Αυτή είναι ένα διάλειμμα στη ροή της ιστορίας, για να προβληθεί στο μέλλον σαν το παρελθόν ενός καινούργιου παρόντος, που πολύ σύντομα θα μετατραπεί κι αυτό σ' ένα νέο παρελθόν.

"Οι κινούμενες εικόνες εφευρέθηκαν, για να μας επιτρέψουν να κάνουμε ορατά τα όνειρά μας", έλεγε ο Τε-

νέσκο, ένας από τους σημαντικότερους κριτικούς της αισθητικής του κινηματογράφου, αρχισυντάκτης του Cinéma magazine. Πέρα όμως από αυτήν την ουσιώδη διαπίστωση, οι κινούμενες εικόνες εφευρέθηκαν και για να διατηρήσουν την πολιτιστική μνήμη, θέτοντας συνεχή ερωτήματα για την πορεία μας μέσα στον χρόνο, για την εξέλιξή μας, για τις αλλαγές των συμπεριφορών μας, για τους τρόπους που αγγίζουμε ο ένας τον άλλον, για τους τρόπους που καταστρέφουμε το περιβάλλον ή, που επεμβαίνουμε θετικά πάνω σε αυτό.

Αυτή η διαπίστωση των αλλαγών και η ταχύτατη μετατροπή των σύγχρονων ταινιών σε "ταινίες-αρχείου", χωρίς να είναι ταινίες τεκμηρίωσης, επανακαθορίζει την εικόνα του πρόσφατου παρελθόντος σε έργα που δεν είναι εποχής και προκαλεί ένα είδος σοκ στον δημιουργό, βλέποντας την ίδια του την ταινία μετά από κάποια χρόνια, θεωρώντας, πριν τη δει, πως τα πράγματα δεν έχουν αλλάξει.

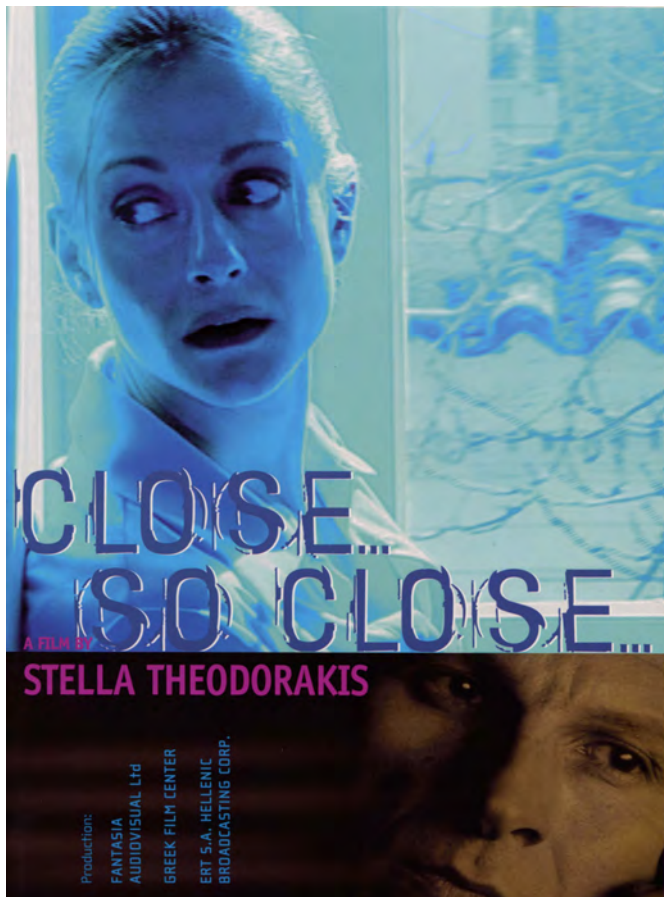
Προσπάθησα λίγο να οργανώσω τα στοιχεία που προκαλούν αυτό το σοκ στον θεατή-κινηματογραφιστή, ιδίως όταν αναφερόμαστε σε έργα του 21ου αιώνα ή της τελευταίας δεκαετίας του 20ου. Τα στοιχεία που προέκυψαν αφορούν σε προσωπικές διαπιστώσεις, ξαναβλέποντας τις ταινίες μας.

Οι έντονες αλλαγές στο τοπίο της τεχνολογίας "παλαιώνουν" ταχύτερα τις εικόνες. Αναδεικνύουν μια διαφορετική διάσταση, εξίσου σημαντική, ίσως, με την εποχή των εφευρέσεων και των μηχανών στη ζωή μας, που καθόρισαν τον μοντερνισμό και όχι μόνον. Διατηρούν στοιχεία από συμπεριφορές που ο κάθε θεατής του παρόντος τις ξεχνάει πολύ γρήγορα, ακόμη κι αν αυτός είναι ο δημιουργός αυτών των εικόνων. Προκαλούν ένα είδος σοκαριστικής διάστασης, επειδή, επιπλέον, ο χρόνος άμεσα στην πραγματοποίησή τους και στις πρόσφατες θεάσεις, που ανέφερα παραπάνω, δεν είναι υπερβολικός [για παράδειγμα, 2012 με 2020 ή 2002-4 με 2020 ή το περισσότερο 1993 με 2020].

Από εμπειρίες που αφορούν στις δικές μου ταινίες, τα **Ημερολογία Αμνησίας** ένα diary film του 2012, με βοήθησαν ίσως και λόγω του θέματός τους και του είδους

τους, να κατανοήσω τις ρίζες του σοκ. Ένα κομμάτι αυτής της ταινίας ήταν μεταγραφή super 8 υλικού των μέσων της δεκαετίας του 80. Οπότε, εκεί γίνεται πιο σαφής η επίδραση στην εικόνα από έναν αναλογικό υλικό φορέα σε σχέση με τον ψηφιακό υλικό φορέα της εποχής μας. Η αναλογική εικόνα, πιο φιλική στο μάτι, διατηρεί το υλικό με διαφορετικό τρόπο από την ψηφιακή, που φέρνει στο φως οποιαδήποτε ενοχλητική λεπτομέρεια. Έχει σημασία μέσα από ποια τεχνολογία βλέπει ο κινηματογραφιστής το θέμα του, γιατί αλλάζει τον τρόπο της διαχείρισης του φωτός και ο κινηματογράφος είναι δημιουργία με φως. Οι διαφορετικές τεχνολογίες αντιστοιχούν σε διαφορετική χρήση της εικόνας, διαφορετικό τρόπο επιλογής κάδρου-πλάνου, διαφορετικό βάθος πεδίου, που οδηγεί σε μια άλλη καταγραφή της ζωής μας. Η τεχνολογία καθορίζει τη μνήμη αλλά και την αισθητική καταγραφή, κι αυτό φαίνεται, όταν επανεξετάζουμε τις ταινίες του παρελθόντος κάτω από το φως του παρόντος.

Οι αλλαγές στο φυσικό περιβάλλον και οι διαδρομές μας αλλάζουν με τον χρόνο. Τα ταξίδια μας, όσο και να φαίνονται ίδια, δεν είναι. Προχωρώντας σε απλές διαπιστώσεις μέσα από τις θεάσεις των ταινιών μου, στο **Παρά λίγο, Παρά Πόντο, Παρά τρία**, ταινία μυθοπλασίας του 2002, η διαδρομή με το τραίνο Αθήνα-Θεσσαλονίκη της Ιωάννας Τσιριγκούλη δεν είναι πια η ίδια, από τη στιγμή που το άνοιγμα των τούνελ την έχει διαφοροποιήσει. Μέσα σε λίγα χρόνια έχουμε στο αρχείο μας μια εικόνα από μια ταινία μυθοπλασίας που είναι δύσκολο να την κινηματογραφήσουμε ξανά.



Η διαδήλωση στο κέντρο της Αθήνας, που περνάει η Ιωάννα, και στα προπύλαια ήρθε σε ρήξη με το “Που πάτε κυρία” ενός αστυνομικού, όταν πριν λίγες μέρες πήγα να διασχίσω την οδό Κοραή. Βλέποντας το παλιό υλικό, μου δημιουργήθηκε η ελπίδα το προχθεσινό παρόν να μετατραπεί γρήγορα σε παρελθόν. Το ίδιο και οι εικόνες των πολυπληθών διαδηλώσεων στα **Ημερολόγια Αμνησίας** και στο **Ελεύθερο θέμα**, ταινία μυθοπλασίας του 2019, που αφορούν σε μια εποχή εξαιρετικά κοντινή, διαφορετική όμως σε ελάχιστο χρόνο.

Οι χρονιές [2011-12] της σύγχρονης κινηματογράφησης των **Ημερολογίων** συνέπεσαν με την έξαρση της κρίσης στην Ελλάδα. Το αστικό τοπίο της Αθήνας άρχισε να γεμίζει με άδειους χώρους, προς ενοικίαση ή προς πώληση, κι αυτό το «άδειασμα» ακολουθούσε και τις ζωές μας, δημιουργώντας μια κοινωνική απελπισία που μεταφέρεται στην εικόνα και στο ηχητικό περιβάλλον, και δηλώνει το τέλος μιας εποχής ευμάρειας στην Ελλάδα και στην Ευρώπη. Ο αστικός χώρος με τα άπειρα “ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ”, “ΠΩΛΕΙΤΑΙ” επιδεικνύει την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της κρίσης στο φόρτε της και, παρόλα τα σημερινά σοβαρά οικονομικά προβλήματα, η εικόνα δεν είναι ίδια με την τωρινή, καταγράφει πολιτιστικά, κοινωνικά ή πολιτικά στοιχεία μιας κοντινής μεν, αλλά διαφορετικής εποχής. Τα πρόσωπα του παρελθόντος, έφεραν τα σημάδια του χρόνου μέσα από την αναλογική κινηματογράφηση ακόμη και στο χρώμα. Τα πρόσωπα του 2010-12 φαίνονταν πιο σκληρά, σε έναν πιο “δύσκολο” περιβάλλοντα χώρο της κρίσης. Αργότερα, όταν έχουμε πρόσωπα κινηματογραφημένα με κάμερες 6K, τα τοπία και τα πρόσωπα αλλάζουν εκ νέου. Οι μόδες έρχονται και παρέρχονται. Ακόμη όμως κι αν είναι διαχρονικές, δεν είναι οι ίδιες. Επιπλέον, το υλικό μας βοηθάει να διαπιστώσουμε τη διαχρονικότητα τους.

Στην ταινία μου **Ricordi mi**, μυθοπλασία του 2009, μια αρκετά μεγάλη σκηνή δείχνει τη Θεοδώρα Τζήμου στη στοά του βιβλίου με όλα τα βιβλιοπωλεία ανοικτά. Από το 2008-9 των γυρισμάτων της ταινίας, που η κρίση δεν είχε προλάβει να δείξει το πρόσωπό της, μέχρι τώρα η διαφορά στη δομή αυτού του χώρου είναι μεγάλη. Υπήρξε όμως αλλιώς. Κι αυτό το “αλλιώς” διατηρείται μέσα από την κινηματογραφική εικόνα. Η αρχιτεκτονική, το αστικό τοπίο, μεταφέρονται στο μέλλον.

Το ηχητικό περιβάλλον καθορίζει επίσης τις εποχές. Οι ήχοι δεν είναι οι ίδιοι. Το ηχόχρωμα καθορίζει τον πολιτισμό μας. Μπορεί να είναι ίδιο το κελάδημα ενός πουλιού, αλλά οι "αστικοί" ήχοι διαφέρουν, διαφοροποιούνται με την τεχνολογία, με τους θορύβους των αυτοκινήτων, με τα όργανα των πλανόδιων μουσικών, με τα βήματα διαφορετικών παπουτσιών, με τους περιφερόμενους πραγματευτές που υπάρχουν ή εξαφανίζονται, με τις γλώσσες των ανθρώπων που κυκλοφορούν και την πολυπολιτισμικότητα, με τους ρυθμούς που δεν είναι ποτέ οι ίδιοι. Επιπλέον, μην ξεχνάμε πως ακόμη και οι φυσικοί ήχοι είναι διαφορετικής υφής, όταν ηχογραφούνται αναλογικά ή ψηφιακά, δεν είναι μόνο η εικόνα που σηματοδοτεί αυτού του τύπου τη διαφορετικότητα. Κι αν θέλουμε να προχωρήσουμε και σε επιπλέον ανάλυση του ρυθμού, το μοντάζ, ο χρόνος της ταινίας, διαφοροποιούνται και αυτά ανάλογα με τις εποχές και την τεχνολογία, από τη μοβιόλα στην ψηφιακή εποχή.

Ο οικονομικός παράγοντας της παραγωγής του έργου είναι πάντα μια σοβαρή ένδειξη του χώρου και της εποχής που αναφερόμαστε με ό,τι σημαίνει αυτό στην προτεινόμενη αφήγηση και στις συμπεριφορές του κόσμου. Αλλιώς εκτιμούμε μια χολιγουντιανή ταινία εκατομμυρίων, που είναι σημάδι μιας οικονομικής ευφορίας, και αλλιώς μια παραγωγή στις πρωτοπορίες της δεκαετίας του '20, που αποτελεί την αυθάδικη ρήξη με τα καθιερωμένα μοντέλα πλούσιων κινηματογραφικών παραγωγών, μέσα σε μια ατμόσφαιρα μεγάλων αλλαγών, εφευρέσεων και μεταβαλλόμενων αξιών. Αλλιώς μια εποχή συντηρητισμού και λογοκρισίας, όπως του Μακάρθι, κι αλλιώς τη ρήξη που προκάλεσαν στην τέχνη και στην κοινωνία οι ταινίες της δεκαετίας του '60. Η επιλογή της θεματολογίας τους, της ελευθερίας τους στην αφήγηση και της εν γένει αισθητικής τους είναι ένδειξη της εποχής τους.

Ο ελληνικός κινηματογράφος, από τη μεταπολίτευση και μετά, συνήθως δεν επιδεικνυε σοβαρά σημεία λογοκρισίας. Πώς θα πορευτεί τώρα με την συντηρητική main stream κουλτούρα της εποχής; Θα δείξει. Πώς θα είναι το μέλλον του τωρινού παρόντος, που θα εξελιχτεί κι αυτό σε παρελθόν, για να μας θυμίζει πως, ακόμη κι αν δεν το θέλουμε, οι εικόνες μας διατηρούν τη μνήμη;

Αυτή η κινηματογραφική ρευστότητα των εικόνων και των ήχων, της διαχείρισης του φωτός που διατρέχει τον πολιτισμό μας, αυτή η εικόνα που εμπεριέχει τη φιλοσοφία του πολιτισμού της κάθε εποχής, είτε το θέλουμε, είτε όχι, αφηγείται τελικά τις ιστορίες του κόσμου μας και διατηρεί τη μνήμη. Πάντοτε αφήνοντας ένα 'κενό για τη "συνέχεια" .... γιατί "Εαν η ουτοπία της τέχνης πραγματοποιόταν, θα σήμαινε το χρονικό της τέλος", όπως λέει ο Αντόρνο στην "Αισθητική Θεωρία", και η μνήμη δεν έχει τέλος, είναι μια συνέχεια επι της οθόνης.... ακόμη κι αν η έννοια της οθόνης δεν θα είναι πια η ίδια. ■

