

Γιάννης Οικονόμου

Από το πρώτο βράδυ πέρασε κιόλας ένας αιώνας

Εκείνο το Σάββατο 28 Δεκέμβρη 1895, πριν 100 χρόνια, ο Αντουάν Λυμιέρ προσκαλεί το Ζώρζ Μελιές για μια βραδυά-έκπληξη. (Αυτοί οι δύο, τα πρώτα ονόματα του πρώτου κεφαλαίου της ιστορίας του κινηματογράφου κατοικούσαν στο ίδιο κτίριο, Λεωφόρος των Ιταλών, αριθμός 8 στο Παρίσι, που ήταν και το Θέατρο Ρομπέρτ-Ουντέν που διηύθυνε ο Μελιές).

Στα Cahiers du Cinéma (Γενάρης 1995, σ.12) αναφέρεται η υποτιθέμενη συνομιλία τους.

Λυμιέρ: Είστε ελεύθερος απόψε το βράδι;

Μελιές: Ναι, απαντώ, γιατί;

— Ελάτε στο Γκράν-Καφέ στις εννιά. Εσείς που καταπλήσετε τον κόσμο με τα κόλπα σας θα δείτε κάτι που θα καταπλήξει κι εσάς!

— Αλήθεια, τι θα είναι;

— Σσσ..... ελάτε και θα δείτε. Αξίζει πράγματι τον κόπο. Αλλά δε θέλω να δώσω καμιά πληροφορία γι αυτό το θέμα.

Εκείνο το βράδυ στην προβολή μεταξύ των άλλων 10 θεμάτων παρουσιάζεται και η περίφημη «Έξοδος από το εργοστάσιο Λυμιέρ στη Λυόν». Αμέσως μετά τον ενθουσιασμό και τα χειροκροτήματα, αρχίζουν οι διαπραγματεύσεις.

«Μετά το τέλος της προβολής» - λέγει ο Μελιές: «έκανα προσφορές στον κ. Λυμιέρ για την αγορά των μηχανημάτων του. Αρνήθηκε. Έφθασα εν τούτοις στο σημείο να

προσφέρω μέχρι και 10.000 φράγκα, ένα ποσό που μου φαινόταν τεράστιο. Ο κ. Τομά, διευθυντής του μουσείου Γκρεβέν πλειοδοτώντας στην ίδια λογική του προσέφερε 20.000 φράγκα, πάλι χωρίς αποτέλεσμα. Τέλος ο κ.Λαλεμάνι, διευθυντής των Φολί-Μπερζέρ έφτασε μέχρι 50.000 Χαμένος κόπος».

Ο Λυμιέρ αποκρίθηκε σε όλους ότι δεν σκόπευε να πουλήσει «το μεγάλο του μυστικό», και ότι επιθυμούσε ο ίδιος να αναλάβει την έκμετάλευσή του.

Μόνον σε πολύ ρομαντικά πνεύματα αυτές οι απόπειρες συναλλαγής, αυτές οι επιχειρηματικές δηλώσεις προθέσεων μπορεί να ηχήσουν παράφωνα. Ήταν φυσικό και επόμενο ο κινηματογράφος να ενταχθεί μέσα στους όρους και τις συνθήκες της καπιταλιστικής οικονομίας. Να προσανατολιστεί στο κέρδος. Μπορούμε έτσι να καταλάβουμε το βάρος και τη σημασία μιάς διατύπωσης του Ντιζίγκα Βέρτωφ: «Ο κινηματογράφος στάθηκε άτυχος γιατί γεννήθηκε μέσα στον καπιταλισμό». Αντίθετα από τη συζήτηση Λυμιέρ - Μελιές που υπαγορεύεται από την αγοραία ιδεολογία, μια τέτοια εκφορά γίνεται δυνατή από τη ρώσικη ελίτ-δα. Από την πραγματικότητα του Οκτώβρη, από την ιστορική τομή, από την πεποίθηση ότι οι ιστορικές εξελίξεις θ' απελευθερωθούν από το νόμο του κέρδους.

Αυτή η προοπτική ήταν βάσιμη. Πράγμα που θα πρέπει και σήμερα να τονίσουμε με έμφαση, σήμερα που οι παλιές ελπίδες φαί-

νονται αναδρομικά μάταιες. Γιατί ή νέα τεχνική, η νέα τέχνη συνάπτει ήδη απο τη γέννηση της προνομιακές σχέσεις με την πραγματικότητα και την ιστορία.

Ήδη η φωτογραφία εισάγει για νέα χωρο-χρονική σύνδεση. Το «εδώ και τώρα» μετατρέπεται σ' ένα «εκεί-άλλοτε». Αυτό που μας δείχνει η φωτογραφία έτσι είχε υπάρξει μια μέρα μπροστά στο φακό. Αυτή η αλλοτινή παρουσία συνοδεύεται από ένα αίσθημα απομάκρυνσης: ίσως τα πράγματα να ήταν έτσι αλλά δεν είναι *πιά*.

Με το άλμπουμ των φωτογραφιών γράφουμε έτσι στιγμές, στιγμιότυπα από την προσωπική μας ιστορία και καθώς το φυλλομετράμε η ανάμνηση συνδέει το παρόν με το παρελθόν, το αλλοτινό μας στίγμα με το τωρινό στο ταξίδι της ζωής.

Αλλά η κινούμενη εικόνα, ο κινηματογράφος προχωρεί πιά πέρα στην ίδια κατεύθυνση. Αφενός αγκαλιάζει ευρύτερα σύνολα, αφετέρου εισάγει τον «παρατατικό». Με τη φωτογραφία είχαμε μόνον στιγμές: με τον κινηματογράφο μπορούμέ ν' αποτυπώσουμε διάρκειες.

Με αυτήν την έννοια ο κινηματογράφος παρουσιάζει άπειρα αφηγηματικά πλεονεκτήματα απέναντι στη φωτο-ιστορία, στη σειρά των φωτογραφικών εικόνων που συναρμόζονται για ν' αφηγηθούν κάτι. Ανοίγεται στην ιστορία αλλά και στο όνειρο.

Κατ' αρχήν, με τις πρώτες προσπάθειες της χρονο-φωτογραφίας π.χ. η «ιστορία» περιορίζεται σε μικρές αφηγήσεις. Περιγραφές απλών φυσικών κινήσεων (ενός αλόγου που τρέχει, μιας γυναίκας που χορεύει κ.τ.λ.). Η ουσία όμως του κινηματογράφου δεν αφορά τις απλές φυσικές κινήσεις αλλά τις μεταθέσεις στο χρόνο. Ο κινηματογράφος απελευθερώνεται από το φυσικό χρόνο και με την τεχνική του μοντάζ

δημιουργεί τον κινηματογραφικό χρόνο. Και καθώς η ιστοριογραφία και η ιστορική σύλληψη δεν είναι απλές περιγραφές αλλά ανακατασκευές του παρελθόντος, το νέο μέσο μπορεί ν' ανταποκριθεί τέλεια στο πολυσύνθετο του ιστορικού χρόνου (μπορεί φερ' ειπείν να συναρμώσει παλαιές επιβιώσεις με προοδευτικές αιχμές της πραγματικότητας δείχνοντας πως και οι δυο ανήκουν στην ίδια συγκυρία.)

Μπορεί επίσης να «μιμηθεί» το ασυνείδητο κατ' αρχάς με την εικονοποίηση συμβολικών σχέσεων αλλά κυρίως διότι λειτουργεί με τις ίδιες εκείνες «πρωταρχικές διαδικασίες» την μεταφορά και την μετωνυμία, όπως έδειξε ο Κριστιάν Μέτς στο βιβλίο του «Το εικονικό σημαίνουν».

Από τη μια πλευρά λοιπόν ο κινηματογράφος συνδέεται αναπόσπαστα με την οικονομία και την ιστορία. Κι από την άλλη με το όνειρο που εμπλέκει το υποκείμενο (που μπορεί να είναι βέβαια «χρυσό» όνειρο είτε ιστορικό όραμα).

Σ' αυτό το κομβικό σημείο εκεί όπου οι συλλογικότητες συναντούν τα υποκείμενα που τις απαρτίζουν διαγράφεται η σχέση του κινηματογράφου με την ιδεολογία.

Έχουν γραφτεί πολλά για την εντύπωση της πραγματικότητας στο κινηματογράφο. Η κινηματογραφική κίνηση μπορεί να περιγράψει "ολόγυρα" τα σχήματα, "στερεογραφικά". Άλλωστε σε αντίθεση με το σχεδιασμένο προοπτικά όγκο που δε φαίνεται ως πραγματικός όγκος, ψυχολογικά από την στιγμή που η κίνηση γίνεται αντιληπτή, ως πραγματική κίνηση. Δεν πρόκειται βέβαια για την πραγματική παρουσία μιας πραγματικής κίνησης αλλά για μια παρουσίαση του αναλόγου μιας κίνησης απο το φυσικό κόσμο που όμως μας πείθει.

Ακριβώς αυτή η εντύπωση της πραγμα-

τικότητας για την οποία θα μπορούσαμε να πούμε ακόμα πολλά, κάνει τον κινηματογράφο ένα επικίνδυνο ιδεολογικό όργανο.

Γιατί, μεταξύ των άλλων, αυτή η αίσθηση φυσικότητας και ζωντάνιας έρχεται να επικαλύψει την τεχνική, τη συρραφή του μοντάζ.

Η τηλεόραση ηρθε να επιβεβαιώσει τις πιο απαισιόδοξες σχετικές προβλέψεις. Ένας ολόκληρος πλαστός κόσμος οικοδομείται με τα χαρακτηριστικά πραγματικής επιφάσεως, ενώ ο δικός μας κόσμος, ο κόσμος που μας ενδιαφέρει, ο πραγματικός κόσμος μένει «εκτός πεδίου». Είμαστε στα υπόλοιπα. Σ' αυτό που αφήνει απέξω ο εμπορικός κινηματογραφικός και τηλεοπτικός κόσμος. Και πρέπει να μείνουμε σ' αυτό το «υπόλοιπο», να το υπερασπίσουμε αυτό το υπόλοιπο γιατί είναι το πραγματικό. (Ο

reste, au reste, Oreste) Μέχρι να βούμε πάλι τρόπο ν' αποσυνδέσουμε την τεχνολογία από το κέρδος και να την επανασυνδέσουμε με την εγαζόμενη συλλογικότητα

Στο μεταξύ οι καλλιτεχνικές αντιστάσεις είναι πολύτιμες. Γιατί η περιθωριοποίηση της πραγματικής τέχνης από το κυρίαρχο θέαμα μπορεί μακροπρόθεσμα να σταθεί μόνον εάν η ανθρωπότητα αποδεχτεί τη «νέα βαρβαρότητα» ως φυσική της μοίρα, πράγμα που δεν είναι διόλου βέβαιο.

Άλωστε υπάρχουν τα παραδείγματα από την ιστορία του κινηματογράφου που μπορούν να ενθαρρύνουν τους επιμένοντες. Η έβδομη τέχνη, μέσα σ' αυτά τα εκατό χρόνια γνώρισε και μεγάλες στιγμές όταν μπόρεσε να παρακάμψει ή να υπερβεί τις οικονομικές και ιδεολογικές προσαγές του συστήματος.



Αδερφοί Stenberg αφίσσα για το φιλμ του Dziga Vertov «Ο ενδέκατος», 1928



Alexandre Dodtsenko, Το θωρηκτό Ποτέμιν, 1929