

Ο κινηματογράφος και η ρυθμική της πόλης

Στην ταινία του «Βερολίνο: Η συμφωνία της μεγαλούπολης» (1927) ο Γερμανός σκηνοθέτης W.Ruttman παρακολουθεί και ερμηνεύει την πόλη ως μια σύνθεση ρυθμών. Μέσα σε ένα διάστημα που κινηματογραφικά αντιστοιχεί σε μία ημέρα, παρόλο που προκύπτει από γυρίσματα ενός ολόκληρου χρόνου, η πόλη παρουσιάζεται σαν ένα πλέγμα διασταυρούμενων πρακτικών και ενεργειών, ένα πλέγμα από δράσεις ανθρώπινες ή μηχανικές που κοινό τους χαρακτηριστικό έχουν την ρυθμική επανάληψη.

Ίσως ο κινηματογράφος, τούτη η τέχνη που γεννήθηκε πράγματι στην νεωτερική πόλη, να μπορεί, εξαιτίας της κινούμενης εικόνας που διαχειρίζεται, να συλλάβει την αστική ζωή στην δυναμική της εκδίπλωση. Ίσως να μπορεί να την δείξει, να την αποκαλύψει, να την εξερευνήσει με τρόπους που ως την έλευσή του δεν διαθέταμε. Εκείνο όμως που είναι πιο σημαντικό είναι πως ο κινηματογράφος, όχι στην ανάδειξη της εικόνας της πόλης αλλά στην ερμηνεία της είναι που γέννησε προσεγγίσεις χωρίς προηγούμενο. Και αν η πόλη, η μεγαλούπολη του μεσοπολέμου δεν «είναι» αλλά «συμβαίνει» με έναν ορισμένο τρόπο; Και αν η μεγαλούπολη δεν συνιστά μια εμπειρία χώρου αλλά κατεξοχήν μια ρυθμική εμπειρία χρόνου; Τότε, τι είναι αυτό που χαρακτηρίζει την αστική ζωή, ως μια σχέση χώρων και χρόνων;

Αν ο Λεφέβρ στα τελευταία του γραπτά ζήτησε να σκύψουμε πάνω στο αστικό φαινόμενο ως αναλυτές των ρυθμών που το συνθέτουν, είναι ίσως γιατί, αντίθετα με την τάξη του χώρου που μπορεί να αναδείξει μια δομική ανάλυση, αναζητούσε την πολύπλοκη τάξη του αστικού χωροχρόνου, μια τάξη που είναι δυναμική, καθημερινά τελούμενη και επομένως έκθετη στα πλήγματα της ιστορίας.¹

Και την μεγαλούπολη του μεσοπολέμου του Ruttman και την μητρόπολη των χρόνων του '60 του Λεφέβρ σημάδευε μια συνθήκη ολότελα χαρακτηριστική της κοινωνίας που τις κατοικούσε. Η εμπειρία της επανάληψης, της ρυθμικής κανονικότητας, της αναγνωρίσιμης ομοιότητας μορφών και συμβάντων, χαρακτήριζε με έναν ιστορικά ιδιαίτερο τρόπο τη νεωτερική πόλη. Αντίθετα με την εμπειρία της προνεωτερικής πόλης, όπου η επανάληψη βιώνεται ως η επιβεβαίωση της σταθερότητας και της συνέχειας, η εμπειρία της επανάληψης στην νεωτερική πόλη σχετίζεται άμεσα με την ρύθμιση του αστικού χωροχρόνου και την βιομηχανική παραγωγή. Στην ρύθμιση του νεωτερικού χωροχρόνου είναι τα ωράρια, οι επαναλαμβανόμενες εργασίες, τα δρομολόγια, οι οδηγίες της κυκλοφορίας και οι περιοδικότητες της συγκεκριμένης χρήσης των διακριτών χώρων που ορίζουν μια ρυθμική τάξη. Η βιομηχανική παραγωγή παράλληλα, προσφέρει προϊόντα αναγνωρίσιμα ως πανομοιότυπες επαναλήψεις, προϊόντα τυποποιημένα. Η εμπειρία της επανάληψης ορίζεται έτσι όχι ως μια συνθήκη επιβεβαίωσης του κανονικού, αλλά ως μια συνθήκη διαρκούς πλοήγησης μέσα από καθημερινούς ρυθμούς αναγνώρισης σε ένα πεδίο εξαιρετικά πολύπλοκων χωροχρονικών σχέσεων, την νεωτερική μεγαλούπολη.

Η κινηματογραφική ματιά μπορεί να προσφέρει όχι απλά την καταγραφή τούτων των ρυθμών εξοικείωσης με την πόλη, αλλά και τον τρόπο αυτοί οι ρυθμοί να καταστούν παράξενοι, απροσδόκητοι, επομένως αντικείμενο στοχασμού και αίσθησης. Η κινηματογραφική ματιά μπορεί να συγκρίνει, μπορεί να ιδρύει, όπως το θέλει ο Eisenstein, «οπτικές αντιστίξεις».²

Οι ρυθμοί, αντί για δομές του κανονικού και του επαναλήψιμου, μπορούν έτσι να αναδεικνύονται ως γεννιότερες της διαφοράς. Αυτό που διαφεύγει στην καθημερινή εμπειρία της αστικής κανονικότητας είναι αυτό που μπορεί να συλλάβει η κινηματογραφική διαχείριση του χρόνου: η θεμελίωση της αίσθησης της

επανάληψης σε μια σύγκριση που επιβεβαιώνει ομοιότητες παρακάμπτοντας τις διαφορές. Η επανάληψη είναι μια σύμβαση. Την κανονιστική υπολογιστική της υπόσταση αντιπροσωπεύει μάλλον η έννοια του μέτρου που αντιστοιχεί σε μια επαναληπτικότητα αισθητών ενδείξεων, (στις οποίες δεν αποδίδεται παρά μια εργαλειακή αξία άρα κανένα αυτοτελές νόημα) όπως είναι οι χτύποι του ρολογιού ή ο βόμβος μιας μηχανής. Ο ρυθμός αντίθετα, είναι εκείνη η επανάληψη που αναγνωρίζεται στο χρόνο ως η εκδίπλωση μιας συνέχειας. Στο ρυθμό έτσι μπορεί να διαπιστώσουμε διαφοροποιήσεις, να ανιχνεύσουμε παραλλαγές, να εντοπίσουμε μετασχηματισμούς. Ο ρυθμός ορίζει ένα πεδίο συγκρισιμότητας.

Στο εγχείρημα του Ruttmann κρύβεται η καταστατική αμφισημία, η δύναμη λοιπόν της φιλικής γλώσσας. Μια μέρα στη ζωή της πόλης αλλά ταυτόχρονα τόσες μέρες, τόσα αποσπάσματα από μέρες, τόσες ιδιαίτερες περιστάσεις που καλούνται να αποδώσουν ένα πεδίο επανάληψης. Οι ιδιαιτερότητες που η κινηματογραφική μηχανή αλιεύει, ιδιαιτερότητες που ανεξάρτητα από την πρόθεση του σκηνοθέτη (ντοκουμαντερίστικη ή όχι) παρεισφρέουν ως χαρακτηριστικά του ανεπανάληπτου «τότε» της κινηματογράφησης, καθιστούν την απεικόνιση της επανάληψης επισφαλή άσκηση. Εκείνο που μένει είναι μια διαλεκτική του γενικού και του ειδικού, μια παλινδρόμηση ανάμεσα στο τυποποιημένο και το χαρακτηριστικό. Η φυσιογνωμική ανάγνωση του αστικού κόσμου, αυτήν που αναζητά επίμονα στα γραπτά του ο Β. Μπένγιαμιν, δεν βρίσκεται στην κινηματογραφική εικόνα που άθελά της προσκομίζει διαρκώς το μοναδικό, αλλά καταδιώκεται ίσως στην σύνθεση του φιλμ, σ' αυτήν την τέχνη της αποκαλυπτικής συγκρισιμότητας των εικόνων που λέγεται μοντάζ.

Ουσιαστικά ο κινηματογράφος, τούτη η τέχνη του τεμαχισμού και της σύνθεσης ταυτόχρονα, καθιστά τη διαδοχή των πλάνων μια δυναμική ανακατασκευή της σχέσης μας με το χώρο και το χρόνο. Όχι επειδή παρακολουθεί τους ρυθμούς και ανασκάπτει τα μύχια της μεγαλούπολης, αλλά επειδή εμφανίζει τις χωροχρονικές της ασυνέχειες ως αποκαλυπτικές της διαρκώς ενεργούμενης τάξης της, μπορεί ο κινηματογράφος να ερμηνεύει την αστική ζωή.

«Ο κινηματογράφος» λειο ο G. Agamben, «οδηγεί τις εικόνες πίσω στην πατρίδα της εκφραστικής χειρονομίας». ³ Ο κινηματογράφος ξαναδίνει στην εκφραστική κίνηση τη δύναμή της να σχετίζει, να επηρεάζει και να τροφοδοτεί με νόημα το περιβάλλον της εμφάνισής της. Στην εικόνα-κίνηση του κινηματογράφου είναι η εκφραστική χειρονομία που κινητοποιείται ως μια μεσολάβηση, μια σχέση. Η εικόνα-κίνηση, έτσι, αναδεικνύει το πιο γενικό πεδίο της συγκρισιμότητας, το πεδίο της ανάδυσης του νοήματος.

Στα χρόνια του Ruttmann η νεωτερική μητρόπολη μπορούσε να περιγραφεί ως μια ρυθμική εκφραστικών κινήσεων. Η φαινομενική ετερογένεια των αστικών συμπεριφορών μπορούσε ίσως να ταξινομηθεί μέσα από μια φυσιογνωμική που αντιστοιχούσε χωροχρονικές επαναλήψεις με ανθρώπινες δράσεις. Σήμερα, στις σύγχρονες ταινίες περιπλάνησης στις μετανεωτερικές μητροπόλεις, η φυσιογνωμική ρυθμική αντικαθίσταται από την αναζήτηση μιας μη αναγώγιμης σε τάξη πολλαπλότητας. Η μετανεωτερική πόλη εμφανίζεται έτσι σαν το πεδίο μιας «διακύμανσης» όπου συμβάντα μπορεί να ανήκουν σε αλληλουχίες (sequences) χωρίς να σχηματίζουν σειρές (series), χωρίς να αποτελούν επομένως προβλέψιμες επαναλήψεις αναγνωρίσιμων μοτίβων. ⁴

Και τότε όμως όπως και τώρα το ίδιο το κινηματογραφικό μέσο είναι καταστατικά μπλεγμένο σε μια συνεχή παλινδρόμηση ανάμεσα στο τυπικό και το ιδιαίτερο. Δεν είναι η σύγχρονη θεωρητική και δημιουργική προσήλωση στην διαφορετική αξία των συμβάντων που καθιστά τον κινηματογράφο πρόσφορο μέσο για την αναπαράσταση της πόλης, όπως δεν ήταν τότε η αναζήτηση της κρυμμένης

δομής, χωρικής και χρονικής, του αστικού. Στην διατομή τούτων των προοπτικών ο κινηματογράφος μπορεί και διανοίγει την εμπειρία του αστικού στην αποκαλυπτική δύναμη της χωροχρονικής ασυνέχειας που όμως δεν κονιορτοποιεί αλλά σχηματίζει, που συγκρίνει και συσχετίζει. Ίσως εδώ να βρίσκεται και η πιο βαθιά θεμελιωμένη ομολογία του κινηματογράφου με την σύγχρονη αστική ζωή. Ο κινηματογράφος, μια τέχνη του ασυνεχούς χώρου και χρόνου, μπορεί καλύτερα να αναδείξει σαν αντικείμενο αίσθησης και στοχασμού μια ζωή στην οποία η χωροχρονική ασυνέχεια εμφανίζεται ως ο μόνος ορίζοντας. Η προβαλλόμενη και επιβαλλόμενη τάξη της πόλης, μυθική, ιδεολογική ή λειτουργική, εμφανίζεται σαν λυτρωτικό αντίδοτο στην αστική ασυνέχεια. Η ρυθμιστική της δύναμη, ενεργητικά επιχειρεί διαρκώς να ανάγει την πολλαπλότητα της αστικής ζωής σε κανόνες και ρυθμούς. Ίσως η επίγνωση της απομυθοποιητικής δύναμης της χωροχρονικής ασυνέχειας, να μεταφέρεται από την κινηματογραφική εικόνα όταν συνειδητά αναδεικνύεται η τέχνη της οπτικής αντίστιξης, μια τέχνη της οπτικής και ταυτόχρονα στοχαστικής συγκρισιμότητας. Ο κινηματογράφος μπορεί ίσως σε τέτοιες του στιγμές, διάσπαρτες σε έργα και σε είδη, να μιλήσει αποκαλυπτικά για την εμπειρία της επανάληψης όπως χαρακτηρίζει την νεωτερική αλλά και την μετανεωτερική πόλη.

Δεν είναι που η κινηματογραφική εικόνα μπορεί να προσκομίζει το «οπτικά ασύνειδο» όπως το ήθελε ο Μπένγιαμιν.⁵ Είναι που η φιλική δομή μπορεί να διανοίξει την εμπειρία του χώρου και του χρόνου της πόλης σε μια αναστοχαστική περιπέτεια. Το νόημα της πόλης παίζεται στην εκφραστική ρυθμική της κατοίκησης, εκεί που τυπικό και ιδιαίτερο συνάπτουν διαλεκτική σχέση. Ο κινηματογράφος, έκθετος σε τούτη τη διαλεκτική σχέση, μπορεί να την δραστηριοποιήσει ως αφετηρία επίγνωσης προς μια νέα προσέγγιση της αστικής εμπειρίας.

Σταύρος Σταυρίδης

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. H. Lefebvre, *Rhythmanalysis. Space, Time and Everyday Life*, (μτφρ. S. Elden και G. Moore), London: Continuum, 2004.
2. S. Eisenstein, “A Dialectic Approach to Film Form” στο *Film Theory and Criticism*, (επιμ. G.Mast και M. Cohen), N.York: Oxford University Press, 1979, σ. 108.
3. G. Agamben, *Means Without End*, (μτφρ. V. Binetti και C. Casarino), Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000, σ. 56.
4. M. Gausa κ.ά., *The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture*, Barcelona: Actar, 2003, σ. 546-7.
5. W. Benjamin, «Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του», στο *Δοκίμια για την Τέχνη*, (μτφρ. Δ. Κούρτοβικ), Αθήνα: Κάλβος, σ. 32.