

Η περίκλειστη αυθεντικότητα της ταινίας “London” και η πολιτική επαναδιαπραγμάτευση της ταυτότητας μιας πόλης



Το *London* (1994) του Patrick Keiller είναι από τα έργα εκείνα που δεν επιδέχονται κατηγοριοποίηση τύπου «καλό», «σπουδαίο» ή και «αριστούργημα», όσο κι αν το θαυμάσαμε ως τέτοιο. Υπερβαίνουν κάθε επιθετικό προσδιορισμό και οποιαδήποτε ταξινόμηση. Είναι από τα έργα που, άπαξ και ολοκληρωθούν, στέκονται μόνα τους στον δικό τους κόσμο, σαν, με την κυριολεκτική σημασία της λέξης, μοναδικά στο είδος τους, είδος το οποίο τα ίδια κατασκεύασαν. Αποτελούν μια καλλιτεχνική χειρονομία υλοποιημένη με τους δικούς τους αισθητικούς κανόνες. Ως εκ τούτου, καθώς καταφέρνουν και πραγματοποιούν με πληρότητα την πρόθεσή τους, ταυτόχρονα εμποδίζουν οριστικά κάθε άλλη προσπάθεια επαναξιοποίησης του μοτίβου τους. Το να εμπνευστεί κάποιος από αυτά μπορεί να αποτελεί, το πολύ, μια δόκιμη και ξεκάθαρη αναφορά στο πρωτότυπο, συνήθως όμως καταλήγει σε μια στεγνή και άνιση αντιγραφή.

Είναι, δηλαδή, έργα τέχνης εξορισμού καινοτόμα. Η διαφοροποίησή τους από κάθε άλλη πρωτοποριακή κατασκευή βρίσκεται στην απόλυτη, στη μορφή και τη θεματική που αναπτύσσουν, αυθεντικότατά τους όπως και στην πλήρη θωράκισή τους από κάθε προσπάθεια επανάληψής τους. Είναι δηλαδή, τη χρονική στιγμή στην οποία υλοποιούνται, πολιτισμικώς επιτακτικά. Κι ακριβώς αυτό το αποκτημένο status, για το οποίο είναι αχρείαστη οποιαδήποτε περαιτέρω κριτική αξιολόγηση για να εκτιμηθεί, είναι που τα κάνει αδιαμφισβήτητα καθοριστικά.

Ενδεικτικά και για παράδειγμα: *Ο άνθρωπος με την κινηματογραφική μηχανή* δεν μπορεί να είναι ποτέ κανείς άλλος πέρα από τον Vertov. Και δεν υπάρχει λόγος να ξαναχτιστεί η Tataville για να γυριστεί το *Playtime* του Jacques Tati. Η στατική φωτογράφιση σε σχέση με τις έννοιες του χρόνου και της μνήμης δεν μπορεί να είναι κάποιο άλλο έργο πέρα από το *La Jetée* του Chris Marker ενώ η ακραία πυκνότητα και η στεγνή ωμότητα των διαλόγων είναι ικανό να πραγματωθούν μόνο μέσα από τη σχέση τους με την παραληρηματική επιθετικότητα της κάμερας στα πρόσωπά των χαρακτήρων στο *Faces* του John Cassavetes. Το *Koyaanisqatsi* δεν θα είχε την, καταναλωτικής μανίας, ακατάπαυστη ροή εικόνων και ιδεολογικών θέσεων αν δεν γυριζόταν με τον συγκλονιστικό τρόπο που γυρίστηκε από τον Godfrey Reggio με τα ηχοτοπία του Philip Glass. Ούτε η αλλοτρίωση της γυναίκας μπορεί να ειπωθεί εκ νέου με τέτοια βραδυφλεγή ένταση διαμέσου επαναλαμβανόμενων, στατικών και «αλλοτριωτικών», πλάνων της *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* της Chantal

Akerman. Όπως δεν μπορεί να γυριστεί ξανά ταινία στο Casa Malaparte στο Κάπρι, καθώς ενσωματώθηκε πλήρως και συμβολοποιήθηκε ανεξίτηλα στο *Le Mépris*. Με άλλα λόγια, όλα τούτα τα περίκλειστα και ασφαλισμένα τεχνουργήματα τα είπαν όλα και με τον καλύτερο δυνατό τρόπο σε σχέση με αυτό που καταπιάστηκαν. Λειτουργήσαν και λειτουργούν ως πετυχημένα οπτικά και νοητικά πειράματα σαν αυτά που θα ήθελε να πραγματοποιεί αδιαλείπτως ένας Kuleshov. No one sings Dylan like Dylan, πιο απλά, και η πίπα (που δεν είναι πίπα) του René Magritte επιτέλεσε, μια και καλή είναι αλήθεια, τον δεδηλωμένο στόχο της.

Πόσες φορές μπορούμε να τοποθετήσουμε τον ουρητήρα του Marcel Duchamp σε κοινή θέα κι αυτό να προκαλέσει την παραμικρή εντύπωση; Δεν υπάρχει κανένας λόγος. Η επαναστατική πρόκληση και η πρόθεσή του ολοκληρώθηκε άπαξ δια παντός και σε κάθε επίπεδο: διαμόρφωσε αισθητικά, ηθικά, πολιτικά, ιδεολογικά πλαίσια τόσα όσα η ιστορική εποχή είχε ανάγκη και έθεσε, έκτοτε, τα νέα στάνταρ για τα εκάστοτε νέα ερωτήματα των εκάστοτε νέων εποχών. Πραγμάτωσε τους στόχους του και αυτοπραγματώθηκε μέσα από αυτούς. Αυτό το είδος έργων, λοιπόν, αποτελούν ιδιοφυή δημιουργικά ευρήματα και επινοήσεις που δεν τελούν υπό αμφισβήτηση. Που είναι περιττό ή και άσκοπο να ξαναγίνουν.

2

Το *London* είναι ένα εξαιρετο παράδειγμα αυτού του είδους καλλιτεχνικής πράξης, το οποίο επικυρώνει επιπλέον τη θέση πως το σινεμά έχει απεριόριστες δυνατότητες εφόσον απελευθερωθεί από την κυρίαρχη και κλασική αριστοτελική του αφήγηση και αναζητήσει φόρμες έξω από τα καθιερωμένα, διαβεί δρόμους, μέχρι και δυσπρόσιτους, για να εκπληρώσει. Ασφαλώς γι' αυτόν τον λόγο, καταφέρει δικαιωματικά να αποδράσει από τις αφηγηματικές επιταγές μιας ακόμη σεναριακής ιστορίας και δρα σε πολλαπλά φάσματα πέραν αυτής. Το *London* διερεύνει τους τρόπους που παράγονται στερεότυπα για την πραγματικότητα και ψευδαισθήσεις για τη θέση μας στον κοινωνικό χώρο, καθώς και πώς τα αντιλαμβανόμαστε αυτά, και στη βάση αυτής της προσέγγισης ασχολήθηκε με το να απομυθοποιήσει το μυθοποιημένο.

Μετά την παρακολούθησή της ταινίας το σύγχρονο Λονδίνο είναι ένα ασήμαντο σκηνικό. Η αρχιτεκτονική του είναι ένα συνονθύλευμα προσόψεων καθώς, όπως γράφει πολύ σωστά ο Marx, «η καθημερινή παρατήρηση, η καθημερινή εμπειρία συλλαμβάνει μόνο την απατηλή εμφάνιση των πραγμάτων». Η πολεοδομία του εμφανίζεται και επιβάλλεται στους ανθρώπους σαν ένα υποχρεωτικό καναλιζάρισμα συγκεκριμένων διαδρομών σε χώρο και χρόνο. Ακούμε τον άορατο αφηγητή της ταινίας να λέει: «στο ιστορικό κέντρο δεν υπάρχει τίποτα άλλο παρά ένα αστικό κενό, το οποίο γεμίζει και αδειάζει καθημερινά από στρατιές υπαλλήλων και εμπόρων, κυρίως πολίτες άλλων πόλεων». Σε αυτά τα συμφραζόμενα, λοιπόν, νιώθω ήδη ότι είδα το Λονδίνο, έτσι όπως ο Keiller μου είπε να το δω και δεν νιώθω την ανάγκη να δω από αυτό κάτι διαφορετικό ή κάτι περισσότερο. Στην ίδια λογική άλλαξε ο Mayakovsky το Παρίσι και τον Πύργο του Άιφελ, εφόσον άλλαξε αρχικά μέσω της ποίησής του τον τρόπο να τα κοιτάζουμε. Έτσι ανανοηματοδότησε στο *Bande à part* το Λούβρο ο Godard.

Η ταινία του Keiller ξεκινάει με τα παρακάτω λόγια του αφηγητή της.

«Βρώμικη παλιά Αγγλία.

Υποεκπαιδευμένη, οικονομικά καθυστερημένη, παράξενη.

Ένας κατάλογος σύγχρονων δυστυχιών...

με τις ψεύτικες παραδόσεις του, τον Ιρλανδικό πόλεμο...

τον милитарισμό και τη μυστικοπάθειά του,

τους γελοίους γεροδικαστές του...

το μίσος για τους διανοούμενους,

την κακή υγεία και το άσχημο φαγητό...

την σεξουαλική καταπίεση,

την υποκρισία και τον ρατσισμό...

και τη νωθρότητα.

Είναι τόσο εξωτικό. Είναι τόσο homemade».

Καθ' όλη τη διάρκεια της παραπάνω αφήγησης, κοιτάζουμε φάτσα φόρα, και με τον αναγκαίο χρόνο που χρειάζεται για να την αντιληφθούμε στο παραπάνω context, την Tower Bridge, αυτό το διάσημο αξιοθέατο του Λονδίνου, να δεσπόζει επί του Τάμεση. Η αισθητική τής, σχεδόν στατικής, εικόνας θυμίζει την καθοριστική φωτογραφική έκθεση *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape* του 1975 που πραγματοποιήθηκε στη Νέα Υόρκη. Άλλωστε, όλο το έργο είναι υπό την επίδραση αυτής της αισθητικής αναπαράστασης. Του κενού τόπου, του μη ανθρώπινου τόπου, του αστικού τοπίου δίχως ανθρώπινες σχέσεις, συνδέσεις και πολιτισμικές συνδηλώσεις. Του χώρου που από συλλογική βιωματική εμπειρία έχει μεταβληθεί σε απογυμνωμένη παρατήρηση αρχιτεκτονικών, κυρίως καρτποσταλικά επιβλητικών, σχημάτων και αντικειμένων και πλήρως προσδιορισμένων, πεπερασμένων και συμβατικών κοινωνικών συμπεριφορών, νοοτροπιών και αντιδράσεων.

«Κι όμως προσπερνούν στριμωχτά ο ένας τον άλλον σαν να μην έχουν τίποτα κοινό, σαν να είναι άσχετοι ο ένας με τον άλλον, και στο μόνο που συμφωνούν σιωπηρά είναι να βαδίζει ο καθένας στη δική του πλευρά του πεζοδρομίου, έτσι που να μην καθυστερεί το ρεύμα του πλήθους που βαδίζει στην αντίθετη κατεύθυνση, και δεν του περνάει κανενός από το μυαλό να τιμήσει το συνάνθρωπό του ούτε με μία ματιά. (...) Η διάλυση της ανθρωπότητας σε μονάδες, από τις οποίες η καθεμιά έχει έναν ξεχωριστό ηθικό κανόνα κι έναν ξεχωριστό σκοπό, ο κόσμος των ατόμων, πραγματοποιείται εδώ ως το ακρότατο όριό του. Ό,τι αληθεύει για το Λονδίνο, αληθεύει και για το Μάντσεστερ, το Μπίρμιγχαμ, το Ληντς, αληθεύει για όλες τις μεγάλες πόλεις» γράφει ο Friedrich Engels στην *Κατάσταση της εργατικής τάξης στην Αγγλία* ήδη από το 1845.

Η αρχιτεκτονική ως επιστήμη και ως βασικό εργαλείο κατασκευής αστικού χώρου είναι η πρωταρχική δύναμη παραγωγής αισθητικής του ανθρώπινου πολιτισμού και επιβάλλεται πάνω του, δίχως καν να το αντιλαμβανόμαστε. Ο ορατός και επιβλητικός κόσμος στον οποίο ζούμε, και ό,τι συνεπάγεται εξ αυτού για την ανθρώπινη συνείδηση, παράγεται από τον χτισμένο χώρο που μας περιβάλλει. Κάθε άλλη τέχνη είναι παράγωγο της αρχιτεκτονικής: ό,τι, εκ των υστέρων, καλλιτεχνικά παράγεται αναπαριστά αναγκαστικά ό,τι αυτή έχει δημιουργήσει στο δημόσιο χώρο. Αν και κάθε μορφή τέχνης τοποθετεί κάτι μέσα του, ο χώρος ο ίδιος δεν μπορεί να νοηθεί δίχως την αρχική συμβολή της αρχιτεκτονικής. Ακόμα και οι τέχνες που κατασκευάζουν αναπαραστάσεις έξω από τον κατασκευασμένο κόσμο και μέσα στο φυσικό περιβάλλον, παράγουν, σε τελική ανάλυση, συνειδητά μια πρόταση απόρριψης, απουσίας ή απώλειάς της. Η εγγενής λοιπόν φύση, τα εσωτερικά αισθητικά χαρακτηριστικά της κάθε μορφής τέχνης είναι απόρροια, είναι μέρος μια κυρίαρχης τέχνης που θέτει όλους τους βασικούς όρους ύπαρξης των υπολοίπων. Δεν μπορούμε να συζητάμε ή να μελετάμε για αυτές χωρίς να παίρνουμε υπόψη αυτή που, εξ' ορισμού και εκ των πραγμάτων, ηγεμονεύει πάνω τους, πάνω στο ανθρώπινο βλέμμα, πάνω στην ανθρώπινη κίνηση. Στο *London* αυτή η πραγματικότητα, αυτό το δεδομένο έγινε η διερώτηση, το θέμα και η φόρμα του. Λειτουργήσε αυτοαναφορικά με στόχο, όχι την παρουσίαση της αρχιτεκτονικής, όσο την επαναδιαπραγμάτευση των στοιχείων της για την κατανόηση, τη δυναμική, την επίδραση και, εν μέρει, για την αποδόμησή της. Αποτελεί, με άλλα λόγια, μια πολιτική προσέγγιση του χώρου και του χρόνου μέσα σε αυτόν και των συλλογικών αντιλήψεων που παράγονται μέσα από τις σχέσεις τους.

Γεμάτη παραδοξότητες και αντιστίξεις μεταξύ των στατικών εικόνων και τα λόγια του αόρατου αφηγητή, η ταινία μάς ταξιδεύει στο αστικό τοπίο, επαναπροσδιορίζοντας την ταυτότητά του, εδώ του Λονδίνου. Στη θέση του μπορούμε να βάλουμε οποιαδήποτε άλλη μητρόπολη του καπιταλισμού και τα συμπεράσματα θα ταιριάζουν ακέραια. Οι πόλεις, άλλωστε, έχουν ανάγκη την κυρίαρχη αφήγησή τους. Αλλάζουν μονάχα κάποιες λεπτομέρειες. Σίγουρα, δίχως ένα φορεμένο ιδεολογικό φορτίο «δεν υφίστανται πλέον» ως τέτοιες. Η «ψυχογεωγραφική» ανάλυση του Patrick Keiller επιφορτισμένη ιδεολογικά και ειρωνική απέναντι στο κυρίαρχο αφήγημα, είναι τόσο δόκιμη, ίσως και η μόνη ικανή, τουλάχιστον κινηματογραφικά, να αναπαραστήσει τον συγκεκριμένο κοινωνικό ιστό, τον αστικοποιημένο με όρους βιομηχανικής παραγωγής, αποικιοκρατικής υπεροχής και αστικής αποξένωσης και αποβλάκωσης με τέτοια πληρότητα και τους παραπάνω στόχους. Όλα είναι ζήτημα μεθόδου, δηλαδή.

Ο αφηγητής συνεχίζει:

«Με ρώτησε αν μου φαινόταν περίεργο που το μεγαλύτερο φεστιβάλ δρόμου στην Ευρώπη γινόταν στο Λονδίνο, την πιο αντικοινωνική και αντιδραστική από τις πόλεις. Του απάντησα πως δεν μου φαινόταν καθόλου περίεργο, γιατί μόνο στην πιο αντικοινωνική από τις πόλεις θα υπήρχε χώρος για

κάτι τέτοιο».

Αυτό το θεωρητικό σχήμα, είναι κοινωνιολογικά ένα από τα πιο ενδιαφέροντα. Περικλείει μια διαλεκτική αντίφαση, που δεν ακροβατεί ούτε παιχνιδίζει παραδοξολογώντας, όσο επικυρώνει, με ευρηματικό τρόπο, ένα σύγχρονο και θλιβερό κοινό μυστικό. Τη φетиχοποίηση της συλλογικότητας και την κατ' επίφαση ενεργητικότητα του ατόμου. Την τοποθέτησή τους σε μουσειακό βάθρο για παρατήρηση σαν ανέγγιχτα και άπιαστα τοτέμ.

Η βικτωριανή Αγγλία, η ηθική και αισθητική της, όπως και κάθε άλλη εθνική μορφή οικονομικού, πολιτικού και πολιτισμικού σχηματισμού της αστικής τάξης βρίσκονται σε κατάσταση σήψης ή έχουν ήδη πεθάνει. Η θέση τους στην ιστορία έχει περάσει ανεπιστρεπτί. Ζούμε, μονάχα, τις τελευταίες στιγμές στη σκιά από τα παρηκμασμένα αστικά απομεινάρια τους. Την εποχή των τεράτων. Με γνώμονα αυτό, στο χέρι μας είναι η θολούρα να ξεθολώσει. Η τέχνη να γειωθεί, ο πολιτισμός να εκπολιτιστεί, ο άνθρωπος να εξανθρωπιστεί. Να δούμε τον κόσμο και πάλι σαν κόσμο των ανθρώπων. Και το σινεμά, η τέχνη γενικότερα, βρίσκει, κάθε τόσο, και τις δικές της μεθόδους να μας υποδείξει έναν τρόπο. Έξω από όλα τούτα, σαφώς και βρίσκεται η ζωή, και δίχως το θέαμά της. Εκεί έχουμε ρόλο όλοι μας και το κάθε *London* θα μας υπενθυμίζει απλώς ότι υπήρξε.

Ο Χρήστος Σκυλλάκος είναι κριτικός και θεωρητικός κινηματογράφου, εικαστικός, επιμελητής εκδόσεων και εισηγητής σεμιναρίων στη θεωρία και ιστορία του κινηματογράφου. Αντιπρόεδρος της Πανελλήνιας Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου (ΠΕΚΚ) και μέλος της Παγκόσμιας Ομοσπονδίας Κριτικών Κινηματογράφου (FIPRESCI) και του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδας (ΕΕΤΕ).

Σημειώσεις

Αν περιέγραφε ένας Έλληνας σκηνοθέτης κατά αυτόν τον τρόπο την Αθήνα πιστεύω πως όχι μόνο δεν θα κυκλοφορούσε ποτέ η ταινία του, αλλά θα τον έτρωγε επιπλέον και η μαρμάγκα.

Η ταινία χρωστάει πολλά στη φωτογραφική μέθοδο τύπου photo sequencing που διάφοροι φωτογράφοι της έκθεσης *New Topographics* είχαν ως μέθοδο παρουσίασης του έργου τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, το φωτογραφικό βιβλίο του Stephen Shore, *Uncommon Places* (1982). Το υλικό της ταινίας *London*, οι εικόνες και η voice over αφήγηση του script δηλαδή, κυκλοφόρησε ως αυτόνομο photobook το 2020, δίνοντας μια νέα δυναμική στο κινηματογραφικό έργο μέσω μιας διαφορετικής μορφής του.

*Info: Την ταινία *London* την παρακολούθησα στο φετινό 15^ο Φεστιβάλ Εθνογραφικού Κινηματογράφου (26/11-8/12), όπου όπως κάθε χρόνο βρίσκω ταινίες που γίνονται αφορμή για περαιτέρω σκέψεις, και αυτός ακριβώς είναι ο ρόλος των φεστιβάλ.