

Η παρατήρηση ως νοηματοδότηση

Ζαχαρίας Μαυροειδής

Ο κόσμος δεν αντανakλάται με ακρίβεια, ή με οποιοδήποτε άλλο τρόπο, στον καθρέφτη της γλώσσας. [...] Το νόημα παράγεται εντός της γλώσσας, μέσα και μέσω διαφόρων συστημάτων αναπαράστασης, τα οποία, χάριν ευκολίας, ονομάζουμε «γλώσσες».

Stuart Hall, *Το έργο της αναπαράστασης*, εκδόσεις Πλέθρον, 2017

Το 2018 ταξίδεψα στη Θεσσαλονίκη με αφορμή την πρεμιέρα του μεγάλου μήκους ντοκιμαντέρ *Στο σώμα της* στο Διεθνές Διαγωνιστικό του 20ού Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης.

Η ταινία καταγράφει μια φθίνουσα θρησκευτική παράδοση στο νησί της Θηρασίας, το έτερον ήμισυ της Σαντορίνης. Στο νότιο άκρο του νησιού, σε ένα ύψωμα με πανοραμική θέα στην ηφαιστειακή καλντέρα, δεσπόζει η ανενεργή Μονή της Κοίμησης της Θεοτόκου. Κάθε χρόνο, στις 31 Ιουλίου, στα κελιά της Κοίμησης μετακομίζουν οι Δεκαπεντάρηδες, ντόπιοι που έχουν τάμα στην Παναγία, και μένουν εκεί δύο βδομάδες, προετοιμάζοντας τη Μονή για τη γιορτή του Δεκαπενταύγουστου. Μαζί με τη διευθύντρια φωτογραφίας Ζωή Μαντά περάσαμε δύο καλοκαίρια καταγράφοντας την καθημερινότητα αυτής της εφήμερης μικροκοινωνίας.



Η κινηματογραφική γλώσσα με την οποία αποτυπώσαμε το Δεκαπέντε –έτσι αποκαλούν οι ντόπιοι το τάμα– ακολουθεί πολλές από τις αρχές του κινηματογράφου της παρατήρησης: το μικρό συνεργείο (ήμασταν μόνο οι δυο μας), η συμμετοχική παρατήρηση, η εστίαση σε λεπτομέρειες της καθημερινότητας, η ισότιμη σχέση με τους ανθρώπους που καταγράφαμε. Ταυτόχρονα παρέβαινε αρκετές άλλες: τα κάδρα μας ήταν όλα σταθερά, συχνά είχαν έντονο στιλιζάρισμα, κάναμε συνεντεύξεις.

Οι παραπάνω συμπτώσεις και αποκλίσεις δεν ήταν συνειδητή καλλιτεχνική επιλογή. Οι μέχρι τότε γνώσεις μου γύρω από τον κινηματογράφο της παρατήρησης περιορίζονταν στη σκοπιά του θεατή. Όταν, στο μοντάζ πλέον, ήρθα σε επαφή με θεωρητικά κείμενα του είδους, ένιωσα σαν η ρευστή μάζα του καλλιτεχνικού βιώματος να έβρισκε το θεωρητικό καλούπι που αναζητούσε.

Το *Στο σώμα* της αποτελεί εξαίρεση στη φιλμογραφία μου. Το κύριο πεδίο δράσης μου ήταν και παραμένει η μυθοπλασία. Παρ' όλα αυτά, έχει αποδειχτεί το πιο γόνιμο καλλιτεχνικό ταξίδι της μέχρι τώρα πορείας μου. Από την προπαραγωγή έως την επαφή με τους θεατές, το ντοκιμαντέρ αυτό υπήρξε μια αστείρευτη μαθητεία στις νοηματοδοτικές λειτουργίες της οπτικοακουστικής γλώσσας. Μια γνώση η οποία εμπεδώνεται μόνο έμπρακτα, όπως μια γλώσσα μαθαίνεται μιλώντας τη. Γιατί όμως η τεκμηρίωση υπήρξε καλύτερος δάσκαλος από τη μυθοπλασία;

Στη μυθοπλασία, κατά κανόνα, ο καλλιτεχνικός αναστοχασμός βρίσκεται συσσωρευμένος στο στάδιο της ανάπτυξης. Η συγγραφή των σεναρίων απαιτεί, αργά ή γρήγορα, τον προσδιορισμό των καλλιτεχνικών προθέσεων πίσω από το κείμενο. Καθώς το σενάριο οδεύει προς την παραγωγή, ο δημιουργός καλείται να αναλύσει το τι θέλει να πει, το γιατί και πώς θα το πει σε αναρίθμητα κείμενα προθέσεων και προφορικές παρουσιάσεις σε πιθανούς συνεργάτες. Καλείται να συμπύξει την ιστορία σε *logline* και συνόψεις και, περνώντας στην προπαραγωγή, να εμβαθύνει στο έργο από αμέτρητες διαφορετικές σκοπιές σε διάλογο με τους ετερόκλητους καλλιτεχνικούς συντελεστές. Έτσι, όταν τελικά φτάνει η ώρα του γυρίσματος, ο ρόλος του σκηνοθέτη μοιάζει περισσότερο εκτελεστικός παρά δημιουργικός: πρέπει να υλοποιήσει ένα ήδη υπάρχον όραμα κάνοντας τη βέλτιστη διαχείριση ανθρώπινου δυναμικού, διαθέσιμου χρόνου και χρήματος.

Το πόσο εκτελεστική είναι η συνθήκη της μυθοπλασίας μου έγινε σαφές επαγωγικά, μέσα από την εμπειρία του ντοκιμαντέρ. Εκεί είχα την «τύχη» να ξεκινήσω το γύρισμα χωρίς να έχει προηγηθεί καμία σκέψη γύρω από την καλλιτεχνική στόχευση. Ήμουν απλά γοητευμένος από τη φωτογένεια της Μονής, είχα περιέργεια να διεισδύσω στον αναχρονιστικό μικρόκοσμο του Δεκαπέντε και είχα την παραγωγική δυνατότητα να βρίσκομαι στο νησί μαζί με τη Ζωή Μαντά για τον απαιτούμενο χρόνο. Η πρωτόγνωρη συνθήκη να φτάνω στο σετ χωρίς σαφή πρόθεση αποδείχτηκε βαθύτατα απελευθερωτική.

Τα γυρίσματα ξεκινούσαν νωρίς το πρωί. Έξι η ώρα βρισκόμασταν στη Μονή για να τραβήξουμε το ξύπνημα των Δεκαπεντάρηδων για την πρωινή Λειτουργία. Στη συνέχεια τους ακολουθήσαμε στην εκκλησία για όσο κρατούσε το μυστήριο. Σε μια από τις πρώτες πρωινές Λειτουργίες που παρακολούθησαμε συνέβη κάτι καταλυτικό για την πορεία της ταινίας – το πρώτο λάφυρο της «δημιουργικής πελαγοδρόμησης».

Στην εκκλησία παρευρίσκονται γύρω στις δέκα γυναίκες, ίσως και κάποιος άντρας. Ο παπάς εκτελεί το τελετουργικό. Η κάμερα αναζητά κάδρο. Ζουμάρει, ξεζουμάρει, διατρέχει τον χώρο, γλιστράει πάνω στις μαυροφορεμένες γυναίκες. Από γενικά κάδρα σε λεπτομέρειες, συνθέσεις από πρόσωπα, ανθρώπινα μέλη. Τα στασίδια διαγράφουν οριζόντιες και κατακόρυφες γραμμές που αντιπαραβάλλονται με τις καμπύλες των σωμάτων. Τα πρόσωπα μας ρίχνουν κλεφτές ματιές. Μία σφαιρική κοιλιά γεμίζει το κάδρο. Ανταλλάσσουμε ένα βλέμμα με τη Ζωή. Πατάει *rec*.



Το παραπάνω κάδρο ήταν καθοριστικό για την πορεία των γυρισμάτων. Ήταν το πρώτο πλάνο το οποίο, ενστικτωδώς, νιώσαμε πως είχε αναντίρρητο λόγο ύπαρξης στην αφήγηση. Το γιατί, υπό συζήτηση. Ένα πλάνο το οποίο συλλέξαμε χωρίς συνειδητή στόχευση έγινε ο φάρος γύρω από τον οποίο θα ανιχνεύαμε (και θα ανιχνεύουμε στο διηνεκές) τις καλλιτεχνικές μας προθέσεις. Σαν ένα καλλιτεχνικό μανιφέστο με ακατάληπτους όρους.

Λίγες μέρες αργότερα αποφασίσαμε να κάνουμε την πρώτη συνέντευξη με την κυρία Ειρήνη, μια πανέξυπνη γυναίκα που πέρασε μια ζωή σκληρής βιοπάλης ως καθαρίστρια, καθώς το οικογενειακό της περιβάλλον δεν της επέτρεψε να βγάλει ούτε καν το δημοτικό. Η συνέντευξη διεξήχθη στο κελί της – κάθε Δεκαπεντάρης έχει το δικό του, το οποίο διαμορφώνει κατά βούληση. Μετά το τέλος της συζήτησης αποφασίσαμε να τραβήξουμε μερικές λεπτομέρειες του χώρου για να τις χρησιμοποιήσουμε ως cut-outs. Πλάνα όπως αυτά:



Μέρα με τη μέρα, και καθώς ανακαλύπταμε και τα υπόλοιπα κελιά, αυτές οι λεπτομέρειες μας έγιναν εμμονή. Μας σαγήνευε η λαϊκότητά που απέπνεαν, το συμπυκνωμένο βίωμα που περιείχαν. Στα μάτια μας πρόβαλλαν σαν βουβές αναπαραστάσεις που αφηγούνταν βιώματα, αισθητικές, ιεραρχίες, ιδεολογίες, παρουσίες και απουσίες στη γλώσσα της σκηνογραφίας.

Τα πλάνα αυτά αποδείχτηκαν πολύτιμο υλικό στο μοντάζ με τη Σμαρώ Παπαευαγγέλου. Πολύ πιο σημαντικό από απλές παρεμβολές στη ροή της όποιας συνέντευξης. Άλλοτε σε αντιπαράβολή με όσα αφηγούνταν ο ήχος, άλλοτε σε αντίστιξη με όσα προηγούνταν και όσα έπονταν, δημιούργησαν έναν αφηρημένο κώδικα. Η γλώσσα της σκηνογραφίας μετουσιώθηκε σε μια «διάλεκτο» (ή καλύτερα μια ντοπιολαλιά) εντός της κινηματογραφικής γλώσσας.

Αυτού του είδους οι λεπτομέρειες είναι ένα πεδίο στο οποίο διαπρέπει ο κινηματογράφος της παρατήρησης. Μέσα από τον ουμανισμό και την ταπεινότητα με την οποία προσεγγίζει το ανθρώπινο βίωμα καταφέρνει να ανασύρει από την ασημαντότητα της καθημερινότητας οικεία και ανοίκεια τελετουργικά νοηματοδότησης –τη διακόσμηση ενός εφήμερου τόπου κατοικίας, το σκάλισμα μιας καρέκλας, το καθημερινό τηλεοπτικό ραντεβού με έναν γοητευτικό παρουσιαστή ειδήσεων– και να τα «μεταφράσει» σε οπτικοακουστικά ποιήματα.

Ένα μεσημέρι, ενώ ξεκουραζόμασταν στην αυλή της Μονής, εμφανίζεται η κυρία Ειρήνη για να απλώσει την μπουγάδα της. Ενώπιόν μας η καθημερινότητα ως εικαστικό δρώμενο. Στήνουμε την κάμερα και πατάμε rec.



Πότε σταματάς να τραβάς μια ηλικιωμένη γυναίκα που απλώνει τα ρούχα της; Πόση διάρκεια μπορεί να είναι ωφέλιμη στο μοντάζ; Όσο περνούσε η ώρα, το νόημα του πλάνου άλλαζε. Η κυριολεξία γινόταν αλληγορία, τα εικαστικά στοιχεία –χρώματα, ήχοι, σκιές, μοτίβα– έκλεβαν τα ηνία της νοηματοδότησης από τη δράση. Αυτό δεν ήταν το άπλωμα μιας μπουγάδας, ήταν μια μεταφορά. Για τις απουσίες; Για όλους αυτούς που κάποτε δεκαπέντιζαν στη Μονή και που είχαν προ πολλού αποδημήσει, και τους οποίους οι λίγοι που ήταν ακόμη παρόντες μνημόνευαν νυχθημερόν;

Η ανάδυση απροσδόκητων αλληγοριών μέσα από μακράς διάρκειας λήψεις υπήρξε επαναλαμβανόμενο μοτίβο στα γυρίσματα. Συχνά αναρωτιόμουν αν το υπόρρητο μεταφορικό «δυναμικό» της εικόνας ήταν αυτό που την ώθησε, ευθύς εξαρχής, να ξεπηδήσει μέσα απ' τον ωκεανό της αισθητηριακής παρατήρησης διεκδικώντας επιτακτικά την καταγραφή της.

Πολύ μετά το πέρας των γυρισμάτων χάζενα ένα πλάνο: ένα κοιντό στην πλάτη της κυρίας Ειρήνης εν ώρα μαγειρικής.



Είναι μεσημέρι. Ακούγεται το γκάτζι, το λάδι στο τηγάνι, οι παντόφλες στο τσιμέντο. Ποιο είναι το νόημα αυτού του πλάνου; Γιατί μου ασκούσε τόση γοητεία; Τι κυοφορούσε; Ίσως τη μνήμη ενός βιώματος; Το παιδί περιμένει στωικά το φαγητό που μαγειρεύει η γιαγιά του. Μια άλλη εκδοχή για τις καταβολές της ποιητικότητας.

Τα παραπάνω παραδείγματα είναι μερικά από τα μαθήματα που προέκυψαν κατά τη δημιουργία της ταινίας. Ο λόγος όμως που το ντοκιμαντέρ αυτό υπήρξε τόσο σημαντικό έχει και μια προσωπική διάσταση που αφορά την πρωταγωνίστρια της ταινίας. Και εδώ η έννοια της νοηματοδότησης είναι κομβική.

Η σχέση μου με την κυρία Ειρήνη διάνυσε, κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, μια πορεία γεφύρωσης των ασύμπτωτων βιογραφιών με τις οποίες συστηθήκαμε: εγώ ως αστός, μη θρήσκος, νέος, άντρας καλλιτέχνης, αυτή ως ηλικιωμένη, θρησκευόμενη γυναίκα λαϊκής καταγωγής. Το χιούμορ ήταν εξαρχής ένα κοινό σημείο αναφοράς.

Στην πρώτες μας επαφές η σημασία της πίστης και οι αποδείξεις του τίμιου βίου της πρωτοστατούσαν στη συζήτηση. Στην πορεία οι κουβέντες μας ταξίδεψαν σε μύρια άλλα ζητήματα. Όσο όμως η πίστη ήταν κύριο θέμα, μπήκα στον πειρασμό να κατανοήσω τις βάσεις της. Προσπάθησα να την αντιπαραβάλω με τις «θεόσταλτες» αρρώστιες και κυρίως με την κοινωνική αδικία, θύμα της οποίας έπεσε ουκ ολίγες φορές η κυρία Ειρήνη. Έθετα τα εύλογα ερωτήματα που, στα μάτια μου, αναδείκνυαν τις αντιφάσεις. Όμως, όπως ήταν μάλλον αναμενόμενο, η λογική αποδείχτηκε ασύμπτωτη με την πίστη.

Ο μάταιος αγώνας μου με ανάγκασε να αναζητήσω διαφορετική γωνία θέασης της θρησκευτικότητας της κυρίας Ειρήνης.

Να τη «διαβάσω» ως έναν μηχανισμό νοηματοδότησης, σημαντικό μέρος του οποίου ήταν και το Δεκαπέντε ως μια επαναλαμβανόμενη ιεροτελεστία που συνδέει τις Δεκαπεντάρισσες με τον, κατά Mircea Eliade, Ιερό Χρόνο. Η κυρία Ειρήνη από τεσσαρρων χρόνων, κάθε καλοκαίρι, από τις 31 Ιουλίου ως τις 15 Αυγούστου, βρίσκεται στο κελί της στην Κοίμηση για να τιμήσει το τάμα της στην Παναγία. Εξαίρεση η χρονιά που έχασε τον άντρα της.

Αυτή η αναγνώριση με οδήγησε στην αναθεώρηση της στάσης μου απέναντί της – οι σχέσεις κινηματογραφιστή και υποκειμένου είναι ζωντανές στον κινηματογράφο της παρατήρησης. Οδήγησε επίσης σε σκέψεις γύρω από τις προθέσεις μου, το θέμα και τις ιεραρχίες στην αφήγηση της ταινίας. Το πιο σημαντικό όμως ήταν μια αναγωγή που έγινε. Αυτό που η Εύα Στεφανή περιγράφει γλαφυρά στον πρόλογο του βιβλίου *Ντοκιμαντέρ: Το παιχνίδι της παρατήρησης*:

Μέσα από την προσπάθεια να δώσει σχήμα σε αυτό που ονομάζει πραγματικό, ο δημιουργός αποσκοπεί στο να συναντήσει κάτι από τον εαυτό του.

Δεν θυμάμαι την ακριβή στιγμή που συνάντησα τον αντικατοπτρισμό μου. Ίσως να συνέβη καθ' οδόν για την παρουσίαση της ταινίας στο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ – θα ήταν απόλυτα εύλογο. Ταξίδευα νοερά στην ταινία όταν συνειδητοποίησα ότι, όπως και η κυρία Ειρήνη, έτσι κι εγώ – εμείς κάπου πιστεύουμε για να δώσουμε νόημα στη ζωή μας. Πιστεύουμε στην αξία της τέχνης, στις αξίες του ανθρωπισμού, που κι αυτές, όπως και η πίστη σε οποιοδήποτε δόγμα, έχουν ελάχιστη σχέση με τον ορθολογισμό. Κι όπως οι Δεκαπεντάρισσες επιστρέφουν κάθε χρόνο στη Μονή για το Δεκαπέντε, έτσι κι εμείς επιστρέφουμε κάθε χρόνο στο Φεστιβάλ, στη δική μας τελετουργία, στον δικό μας Ιερό Τόπο, για να τιμήσουμε τους δικούς μας αγίους και προφήτες.

Τα Χριστούγεννα που μας πέρασαν επισκέφτηκα την κυρία Ειρήνη, στο ισόγειο σπίτι της στο Κερατσίνι. Στο μικρό σαλόνι της υπάρχει ένα εικονοστάσι με εικόνες αγίων – ξεχωρίζει η Αγία Βαρβάρα, η προστάτιδά της. Πάνω στην τραπεζαρία, σε προβεβλημένη θέση, ασημένα κάδρα με φωτογραφίες παιδιών, εγγονών και δισέγγονων.

Το σαλόνι υποδέχεται καλεσμένους μόνο σε εξέχουσες περιστάσεις. Εμείς καθίσαμε στο ταπεινό, καθημερινό δωμάτιο, εκεί που υποδέχεται τα μέλη της οικογένειας. Στον έναν τοίχο υπήρχε μια σύνθεση από παλιές, φθαρμένες φωτογραφίες – οι πρόγονοι. Στον απέναντι τοίχο, μόνη της, ήταν κολλημένη η αφίσα της ταινίας μας: σε πρώτο πλάνο η κυρία Ειρήνη και στο φόντο η Κοίμηση. Ένα κολάζ από καρέ της ταινίας έγινε μια αναπαράσταση στη γλώσσα της σκηνογραφίας. Μια ακόμη «μεταγλώττιση» ως αντίδωρο.