

Ρέα Βαλντέν

«Η μονταζιέρα και ο Κουλεσώφ»

Δημοσιεύτηκε στην *Εφημερίδα των Συντακτών* τη Δευτέρα 22/2/2016, σελ. 9

Χρησιμοποιούμε συχνά τον όρο «μονταζιέρα» για να δηλώσουμε την κοπτο-ραπτική επέμβαση σε ένα γεγονός ή μια δήλωση κατά τρόπο που να αλλοιώνει την αλήθεια της. Παρά το ότι κανείς δε χρησιμοποιεί πια τις μυθικές μονταζιέρες, αλλά τα κατάλληλα προγράμματα στον υπολογιστή, ο όρος «μοντάζ» αναφέρεται σε μια από τις βασικές φάσεις της παραγωγής ενός οπτικοακουστικού κειμένου. Μοντάζ ονομάζουμε τη σύνδεση δυο κομματιών συνεχόμενης λήψης. Αυτό παλιότερα αντιστοιχούσε στην κυριολεκτική συγκόλληση δυο κομματιών φιλμ. Όλες σχεδόν οι κινηματογραφικές ταινίες και τηλεοπτικές εκπομπές (συμπεριλαμβανομένων των ειδήσεων) είναι προϊόντα μοντάζ. Αυτή όμως η απαραίτητη τεχνική είναι συγχρόνως και βασική μέθοδος παραγωγής νοήματος.

Οι πρώτοι που συνειδητοποίησαν ότι το μοντάζ παράγει νόημα, και το μελέτησαν επιστημονικά, ήταν η ομάδα Σοβιετικών κινηματογραφιστών γύρω από τον Λεβ Κουλεσώφ, στην πρώτη σχολή κινηματογράφου στον κόσμο, τη VGIK, στη Μόσχα, στη δεκαετία του 1920. Ένα από τα πιο διάσημα πειράματά τους λέγεται ότι ήταν το ακόλουθο. Κινηματογράφησαν χωριστά τα εξής τρία πλάνα: το ανέκφραστο πρόσωπο ενός ηθοποιού (πλάνο 1), ένα πιάτο σούπα (πλάνο 2), έναν νεκρό (πλάνο 3). Μετά έφτιαξαν δυο σύντομες ταινίες. Η πρώτη αποτελείτο από το πιάτο σούπα, ακολουθούμενο από το πρόσωπο του ηθοποιού (πλάνο 2+1). Η δεύτερη αποτελείτο από τον νεκρό, ακολουθούμενο από το πρόσωπο (πλάνο 3+1). Μετά έδειξαν τις δυο ταινιούλες σε θεατές και ρώτησαν για τις εντυπώσεις τους. Οι θεατές θαύμασαν την υποκριτική ικανότητα του ηθοποιού, που τόσο επιτυχημένα υποδύθηκε την πείνα στην πρώτη ταινία και τη λύπη στη δεύτερη. Ας επαναλάβουμε ότι το πλάνο του ηθοποιού ήταν το ίδιο και στις δυο περιπτώσεις, και επιπλέον το πρόσωπό του ήταν ανέκφραστο. Τι συμπεράσματα βγάζει κανείς από αυτό το πείραμα;

Πρώτον, το μοντάζ κατασκευάζει χώρο. Βλέποντας στην ταινία ένα πιάτο σούπα και μετά το πρόσωπο ενός άνδρα, οι θεατές υπέθεσαν ότι ο άνδρας και το πιάτο βρίσκονταν στον ίδιο χώρο. Γεγονός είναι ότι ο άνδρας και το πιάτο θα μπορούσαν να κινηματογραφηθούν σε άλλο χώρο, σε διαφορετική χρονική στιγμή, και ποτέ να μη συναντηθούν στην πραγματική ζωή. Έτσι, μια ταινία μπορεί να

κατασκευάσει μια πόλη από κομμάτια πολλών πόλεων ή έναν ολόκληρο λαβύρινθο χρησιμοποιώντας μια και μοναδική γωνία δρόμου. Έτσι, ένα δελτίο ειδήσεων μπορεί να παρεμβάλει στα πλάνα μιας συγκέντρωσης το πλάνο ενός φλεγόμενου κάδου από άλλη προέλευση, και να κατασκευάσει τη λανθασμένη εντύπωση της χωρο-χρονικής τους συνύπαρξης..

Δεύτερον, το μοντάζ παράγει λογική σχέση. Βλέποντας στην ταινία διαδοχικά τα πλάνα με το πιάτο και το πρόσωπο, οι θεατές υπέθεσαν ότι τα συνδέει μια σχέση αιτιότητας. Όχι μόνο, δηλαδή, ότι ο άνδρας βρίσκεται στον ίδιο χώρο με το πιάτο και το κοιτάει, αλλά ότι το κοιτάει επειδή πεινάει. Έτσι, στο δελτίο ειδήσεων που ανέφερα πριν, η παρεμβολή ενός φλεγόμενου κάδου σε μια συγκέντρωση διαμαρτυρίας, όχι μόνο κατασκευάζει την εντύπωση της συνύπαρξης, αλλά και την αιτιακή σχέση ότι οι διαμαρτυρόμενοι έβαλαν φωτιά στον κάδο. Η αιτία της φωτιάς στο κάδο θα μπορούσε κάλλιστα να είναι άσχετη με τη διαμαρτυρία, ακόμα και στην περίπτωση της πραγματικής χωρο-χρονικής τους συνύπαρξης. Μια πιο έμμεση τεχνική υποβολής αιτιότητας είναι αυτή που εφαρμόζουν τα δελτία ειδήσεων με την επιλογή της διαδοχής παρουσίασης των θεμάτων τους. Με αυτόν τον τρόπο, η διαδοχική παρουσίαση μιας είδησης που αφορά στη μετανάστευση με μια είδηση που αφορά στην εγκληματικότητα, παράγει το ρατσιστικό μήνυμα ότι υπαίτιοι για την εγκληματικότητα είναι οι μετανάστες, χωρίς να χρειαστεί ποτέ να το διατυπώσει ρητά ο παρουσιαστής.

Η τρίτη διαπίστωση που προκύπτει από το πείραμα Κουλεσώφ είναι ότι προβάλλουμε ψυχολογικά χαρακτηριστικά πάνω στους χαρακτήρες μιας ταινίας, καθοδηγούμενοι από την κατασκευή της. Οι θεατές ανέγνωσαν στην ίδια ακριβώς εικόνα προσώπου δυο διαφορετικά συναισθήματα: την πείνα και τη λύπη. Προφανώς οι χαρακτήρες των ταινιών δεν έχουν εσωτερικό κόσμο, όπως έχουν οι πραγματικοί άνθρωποι που συναντούμε στη ζωή μας. Οδηγούμαστε στο να προβάλλουμε πάνω τους ψυχολογικά χαρακτηριστικά από τα στοιχεία που μας δίνει η ταινία και τον τρόπο που το κάνει. Η λεπτομέρεια είναι ότι το ίδιο ισχύει για οποιοδήποτε πραγματικό πρόσωπο «γνωρίζουμε» μέσα από οπτικοακουστικά κείμενα, όπως π.χ. τις ειδήσεις.

Ζώντας περιτριγυρισμένοι από οπτικοακουστικά μηνύματα, είμαστε ήδη υποψιασμένοι ότι ο κόσμος που μας προσφέρουν δεν έχει αναγκαία αντιστοίχιση με την πραγματικότητα. Ένα βήμα παραπέρα είναι να μάθουμε τους τρόπους με τους

οποίους κατασκευάζεται η εικονική πραγματικότητα που μας προσφέρεται, και το μοντάζ είναι ένας από τους βασικότερους. Η γνώση αυτή αποτελεί μέρος ενός ευρύτερου οπτικοακουστικού εγγραμματισμού, απαραίτητου πλέον για να λειτουργήσουμε ως ενσυνείδητοι και κριτικοί πολίτες. Για αυτόν το λόγο, υποστηρίζω ότι η διδασκαλία του οπτικοακουστικού εγγραμματισμού πρέπει να εισαχθεί στο σχολείο.