

ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

Τμήμα Γεωγραφίας

ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Πτυχιακή εργασία του Κριτσωτάκης-Παρισσόπουλος Ιάσων-Ιωάννης

Αριθμός Μητρώου: 20814

Αθήνα, Ιούνιος 2016

ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

Τμήμα Γεωγραφίας

ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Πτυχιακή εργασία του Κριτσωτάκης-Παρισσόπουλος Ιάσων-Ιωάννης

Επιβλέπων Καθηγητής Μαυρομάτης Γεώργιος

Αριθμός Μητρώου: 20814

Αθήνα, Ιούνιος 2016

Ευχαριστώ πολύ τον καθηγητή μου Μαυρομάτη Γιώργο για την βοήθεια, την κατανόηση και την υπομονή του.

Περιεχόμενα:

<u>Κεφάλαιο</u>	<u>Σελ.</u>
Περίληψη.....	5
Abstract.....	6
1. Εισαγωγή.....	7
1.1 Πολιτικό σινεμά.....	10
2. Κινηματογράφος και αναπαράσταση του χώρου.....	16
3. Αναπαράσταση και κοινωνική κατασκευή.....	19
4. Φιλμικό τοπίο.....	25
5. Ταξική πάλη στην παραθαλάσσια Ιταλία.....	28
6. Κοινωνική απόδραση, ανισότητες και τάξεις κάτω από την Ακρόπολη.....	39
7. Κρατική εξουσία και διαφθορά στην Ρωσική ύπαιθρο του σήμερα.....	51
8. Το Παρίσι των αστέγων, η Ρώμη της αφθονίας.....	59
9. Επίλογος.....	83
Βιβλιογραφία.....	91

Περίληψη

Με την εργασία αυτή εξερευνούμε την σχέση της γεωγραφίας με τον κινηματογράφο. Για να φτάσουμε στο στόχο μας αυτό θα χρησιμοποιήσουμε ως εργαλείο την ειδική περίπτωση του πολιτικού σινεμά και θα αξιοποιήσουμε τα κινηματογραφικά παραδείγματα ορισμένων ταινιών που ανήκουν στο συγκεκριμένο κινηματογραφικό είδος. Οι άξονες γύρω από τους οποίους περιστρέφεται η θεματολογία των κινηματογραφικών μας παραδειγμάτων, και που εξειδικεύουν περαιτέρω την εργασία μας, είναι τα ζητήματα κοινωνικών ανισοτήτων, αντιθέσεων και διαχωρισμών των κοινωνικών ομάδων, σε σχέση με τις έννοιες του χρηματικού πλούτου και της εξουσίας.

Στο ταξίδι με τον προορισμό αυτό, θα ξεκινήσουμε χτίζοντας τμηματικά την αφήγηση μας, και θα αναρωτηθούμε για το πολιτικό σινεμά και τον τρόπο που η έννοια του χώρου το συνδέει με την γεωγραφική επιστήμη.

Στη συνέχεια, μελετάμε την υπόσταση του κινηματογράφου ως διαδικασία αναπαράστασης της πραγματικότητας και την αξία της διαδικασίας αυτής με σκοπό την άντληση ευρημάτων μέσα από τις κινηματογραφικές αποτυπώσεις του χωρικού και κοινωνικού περιβάλλοντος, που μπορούν να έχουν επιστημονικό νόημα για την γεωγραφία. Η δημιουργία των κινηματογραφικών τοπίων μέσα από την αναπαράσταση θα μας οδηγήσει στην αναγκαιότητα των κινηματογραφικών παραδειγμάτων.

Έτσι, με την χρήση των φιλμ που έχουν επιλεγεί, θα αναλύσουμε τις κεντρικές προβληματικές της εργασίας βλέποντας στην πράξη το πως ο πολιτικός κινηματογράφος καταγράφει και αποτυπώνει τον γεωγραφικό χώρο, εξερευνώντας παράλληλα τα διάφορα κοινωνικά φαινόμενα που περικλείονται στον χώρο αυτό. Η γεωγραφία αποκτά αξία για τον κινηματογράφο και ο κινηματογράφος για την γεωγραφία.

Εν τέλει, τα συμπεράσματά μας θα αποτελέσουν απαντήσεις στους αρχικούς μας προβληματισμούς, επιθυμώντας να ενισχύσουν την συζήτηση γύρω από το σύγχρονο και ανερχόμενο πεδίο της κινηματογραφικής γεωγραφίας.

Abstract

In this paper we explore the relationship between geography and cinema. In order to reach our goal we will use as a tool the special case study of political cinema and we will take advantage of some filmic examples that belong to this specific film genre. The axes around which the themes of these movies rotate, specifying further our paper, are issues of social inequalities, contradictions, and segregation between social groups, regarding notions of wealth and power.

In this journey of ours, we will start by building our narration step by step, questioning the nature of political cinema and the way that the notion of space connects it with geographical science.

Afterwards, we study the substance of cinema as a process of representation of reality and the general value of this process with the intension of retrieving elements through the cinematic impressions of space and social environment, that can have a scientific meaning for geography. Like that, the creation of cinematic space through representation will lead us to the necessity of film examples.

With the use of some movies that we chose, we will try to analyse the core of this paper's question, seeing in practise how political cinema records and captures geographical space exploring at the same time the various social phenomena that this space encloses. Geography acquires a meaning for cinema and cinema does the same for geography.

Finally, our conclusions will play the role of answering to our original questions and will try to reinforce the debate around the contemporary and rising field of film geography.

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή

«Ο κινηματογράφος έχει αξία όταν βγαίνει από την ψυχή μιας χώρας»

- Κώστας Γαβράς -

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να εξετάσει την σχέση της γεωγραφίας με τον κινηματογράφο μέσα από θεματικές που ανήκουν στην κατηγορία του πολιτικού σινεμά και το πως αυτές αποτυπώνονται σε ταινίες του Ευρωπαϊκού κινηματογράφου. Η εργασία αποτελεί πρώτιστα το προϊόν του προβληματισμού που αφορά τον κινηματογράφο ως τρόπο θέασης και καταγραφής του γεωγραφικού χώρου, ως μορφή αποτύπωσης των τοπίων και του ανθρώπινου πολιτισμού έτσι όπως εγγράφεται σε αυτά. Η τέχνη του κινηματογράφου έδειχνε πάντα ως ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον πεδίο παρατήρησης του φυσικού και κοινωνικού μας περιβάλλοντος, ως μία χρήσιμη ανθρωπογεωγραφική χαρτογράφηση. Όσο η σκέψη ωρίμαζε οι απορίες που γεννούνταν οδήγησαν στην συγγραφή της εργασίας.

Από πολύ μικρή ηλικία οι περισσότεροι από εμάς είμαστε θεατές κινηματογραφικών ταινιών. Όντας φοιτητής του γεωγραφικού τμήματος ήταν πάντα πολύ ελκυστικές οι απορίες σχετικά με την προοπτική του κινηματογράφου ως ένα μέσο καταγραφής της γεωγραφίας. Πέρα από ορισμένα δημοφιλή μέσα οπτικών παρουσιάσεων γεωγραφικών ζητημάτων όπως το National Geographic το ενδιαφέρον για την ισχύ του σινεμά στον τομέα της ανθρωπογεωγραφίας, κατά κύριο λόγο, εκτεινόταν και στις κλασικές μυθοπλαστικές ταινίες της μαζικής κινηματογραφικής παραγωγής. Μήπως μέσα σε κάθε γειτονιά, μέσα σε κάθε πόλη και χωριό υπάρχει ένα πολύ σημαντικό και εξαιρετικά επιδραστικό για όλους μας γεωγραφικό μέσο; Μήπως το ότι όλοι μας είμαστε θεατές του σινεμά, άλλοι αρκετά άλλοι λιγότερο, αποτελεί μία διαδικασία συνεχούς εγκαθίδρυσης γεωγραφικών αφηγήσεων και αντιλήψεων αρκετά

μεγάλης σημασίας; Έχει ο κινηματογράφος τέτοιο περιεχόμενο και αξία ώστε να μπορεί να παίζει αυτό το ρόλο; Σε τί βαθμό ισχύουν τα επιχειρήματα που δοκιμάζουν να απαντήσουν στο ερώτημα του κατά πόσο μπορεί η επιστήμη της γεωγραφίας να αξιοποιηθεί από τον κινηματογράφο όπως και αντίστροφα του πόσο και με ποιους τρόπους μπορεί ο κινηματογράφος να χρησιμοποιηθεί από την γεωγραφία; Οι προβληματισμοί αυτοί πυροδοτούν το ενδιαφέρον προς την αναζήτηση των σημείων τομής του κινηματογράφου με την γεωγραφική ανάλυση, και τις πληροφορίες που η ενοποίηση των δύο αυτών πεδίων μπορεί να προσφέρει.

Η σχέση της γεωγραφίας με τον κινηματογράφο είναι ένα πεδίο το οποίο παρ' ότι όχι εντελώς καινούργιο παρουσιάζει τις τελευταίες δεκαετίες μια προοδευτικά αυξανόμενη τάση για μελέτη από όλο και περισσότερους στοχαστές και επιστήμονες που σχετίζονται με την γεωγραφία και τις επιστήμες του χώρου συνολικά. Η γεωγραφία δείχνει πως, ανήκει πλέον για τα καλά στα επιστημονικά πεδία που εξετάζουν τις κινηματογραφικές δομές, με πρωταγωνιστικό μάλιστα ρόλο, καθώς πολλά από τα κεντρικά ζητήματα που την απασχολούν αποτελούν ταυτόχρονα πρώτες ύλες του κινηματογράφου δημιουργώντας έτσι ένα έντονο ερευνητικό ενδιαφέρον. Η κινηματογραφική γεωγραφία είναι ένα διεπιστημονικό ερευνητικό πεδίο που συνδέει την χωρικότητα του σινεμά με τις κοινωνικές και πολιτισμικές γεωγραφίες της καθημερινότητας.

Ξεκινώντας από τις πεποιθήσεις και αναζητήσεις σημαντικών γεωγράφων του 20ου αιώνα βρίσκουμε τις απαρχές του σημερινού ενδιαφέροντος για την αξιοποίηση του κινηματογράφου από την γεωγραφία. Σύμφωνα με εκείνους μια καλή γεωγραφική περιγραφή απαιτεί όχι απλώς τον σεβασμό προς την αλήθεια αλλά επίσης έμπνευση και σκέψη που θα κατευθύνεται από μια δημιουργική φαντασία. Υπήρξε από τότε η άποψη πως η φαντασία και η προσωπική αντίληψη είναι πολύ σημαντικές έννοιες καθώς "η γεωγραφία δεν πηγάζει μόνο από την ίδια την γη αλλά ένα σημαντικό τμήμα της από την ιδέα μας για την γη" (Lukinbeal C. - Zimmermann S., 2006, 316). Ο άνθρωπος έχει την τάση να ζει με την ιδέα της πραγματικότητας η οποία μπορεί να είναι πιο αληθινή από την πραγματικότητα την ίδια. "Το σινεμά άλλωστε προσφέρει στους γεωγράφους μια σημαντική κοιτίδα γνώσεων που συνδυάζει πολλαπλές προοπτικές, φαντασία, τέχνη,

αντικειμενικές και υποκειμενικές ποιότητες, γεωγραφικές πληροφορίες και γεωγραφική φαντασία." (Lukinbeal C. - Zimmermann S., 2006, 316).

Ταυτόχρονα, μέσα από την συνεχώς αυξανόμενη βαρύτητα που αποκτούν οι ανθρωποκεντρικές προσεγγίσεις και την ολοένα ισχυρότερη έμφαση που δίνεται στην έννοια του χώρου από τους κοινωνικούς επιστήμονες, απορρέει το έντονο ενδιαφέρον για την χαρτογράφηση της γεωγραφίας ενός τόπου, φυσικής αλλά και ανθρώπινης. Η απόπειρα αυτής της χαρτογράφησης προκαλεί την συνάντηση των επιστημών του χώρου με την κινηματογραφική πρακτική θέτοντας τα πλαίσια της κινηματογραφικής γεωγραφίας με την οποία και θα ασχοληθούμε σε αυτή την εργασία.

Στην εποχή που ζούμε δεν μπορούμε να αρνηθούμε ότι οι βιομηχανίες πολιτισμού παίζουν ρόλο κλειδί στη δημιουργία και διατήρηση, εθνικής, τοπικής, πολιτιστικής, ατομικής ταυτότητας και πραγματικότητας και έτσι πρέπει να αποτελούν αναπόσπαστο στοιχείο της γεωγραφικής θεώρησης. Για αυτούς τους λόγους τα κινηματογραφικά δημιουργήματα πρέπει να αποτελούν αντικείμενα μελέτης της ανθρώπινης και κοινωνικής κατεύθυνσης της γεωγραφίας (Escher A., 2007).

Μέσα σε αυτό το κλίμα τοποθετείται η παρούσα εργασία, στον πυρήνα του προβληματισμού της οποίας βρίσκεται ο τρόπος που συνδέονται και αλληλεπιδρούν η γεωγραφία με τον κινηματογράφο. Με αυτή ως πρωταρχική ανάγκη θα εξειδικεύσουμε την μελέτη μας έχοντας ως κεντρικό θέμα τον τρόπο που το ευρωπαϊκό πολιτικό σινεμά αποτυπώνει συγκεκριμένες κοινωνικές συνθήκες. Ως αναφορά τις κοινωνικές συνθήκες που θα μας απασχολήσουν, σημειώνουμε, ότι θα σχετίζονται με την πολύπλευρη έννοια των κοινωνικών ανισοτήτων όπως αυτές αποτυπώνονται σε ευρωπαϊκά κινηματογραφικά τοπία, με ειδική στόχευση όμως στις ανισότητες μεταξύ των κοινωνικών ομάδων σε σχέση με τον χρηματικό πλούτο και την εξουσία.

1.1 Πολιτικό σινεμά

Το αφηγηματικό πλέγμα που επιθυμούμε να φτιάξουμε θα ορίζεται από συγκεκριμένους άξονες της αφήγησης οι οποίοι κινούνται μέσα στο πλαίσιο της σχέσης της γεωγραφίας και του πολιτικού σινεμά, έτσι όπως το θέτουμε εξ' αρχής. Οι τέσσερις κεντρικοί άξονες που θα μελετηθούν μέσα από τα φιλμικά παραδείγματα και που αποτελούν ορισμένες εκφάνσεις του πολιτικού σινεμά θα είναι η ταξική πάλη, οι επιθυμίες και οι προσπάθειες απόδρασης από ένα κοινωνικό πλαίσιο αδικίας, η κρατική εξουσία και διαφθορά, και τέλος οι αστικές κοινωνικές ανισότητες.

Με αυτόν τον τρόπο θα μπορέσουμε να συγκεντρώσουμε κινηματογραφικά παραδείγματα που αποτυπώνουν διαφορετικές κοινωνικές ιστορίες και καταστάσεις διαφορετικών μεταξύ τους εποχών, σε ένα κοινό πλαίσιο κοινωνικοχωρικής μελέτης που πραγματώνεται από το πολιτικό σινεμά και τον γεωγραφικό τρόπο θέασής του. Τα φιλμ που έχουν επιλεγθεί καλύπτουν μια αρκετά μεγάλη χρονική περίοδο που ξεκινά από τα πρώτα χρόνια μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου πολέμου και καταλήγει στην σημερινή εποχή της Ευρωπαϊκής Ένωσης τον καιρό της κρίσης και των ανισοτήτων. Έτσι, φαίνεται κατά κάποιον τρόπο η πορεία της ευρωπαϊκής ηπείρου που μας αφορά, στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα, μέσα από τις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις και εγγραφές των κοινωνικών συνθηκών που το πολιτικό σινεμά επιχειρεί να αποδώσει με ακρίβεια και αμεσότητα. Μέσα από αυτό το κινηματογραφικό είδος, η κατασκευή του χώρου πραγματοποιείται με μια ιδιαίτερα ρεαλιστική τάση και με επιθυμία τα κοινωνικά φαινόμενα που περιέχονται και εγγράφονται σε αυτόν να αποδοθούν με αμεσότητα και ειλικρίνεια ώστε ο θεατής να προβληματιστεί για τις πραγματικές τους αιτίες και αποτελέσματα.

Όπως γράφει ο σημαντικός κοινωνιολόγος Lucien Goldmann κάθε πολιτισμός δεν είναι τίποτε άλλο παρά η καταγραφή, το αποτέλεσμα, κυρίαρχων κοινωνικών εντάσεων (Goldmann, 1976 από το Crang, 1998). Στη φράση αυτή συμπυκνώνεται ένα μεγάλο μέρος των ιδεών που αναπτύσσει η εργασία μας καθώς καταδεικνύει την γενεσιουργό αξία των εντάσεων και των συγκρούσεων μέσα στις κοινωνίες ως προς την παραγωγή του πολιτισμού.

Ο πολιτισμός, ως καταγραφή της κατάστασης μιας κοινωνίας σε μια δεδομένη στιγμή έτσι όπως εκφράζεται μέσα στον χώρο και στον χρόνο χρησιμοποιεί τα διάφορα οπτικά μέσα για να καταγράψει και να ερμηνεύσει τον εαυτό του. Η κινηματογραφική πρακτική η οποία ταυτόχρονα ως προϊόν και δημιουργός πολιτισμού αποτελεί το σημαντικότερο είδος οπτικής αποτύπωσης και καταγραφής και αναπόσπαστο τμήμα του. Έτσι, εφόσον το σύνολο της πολιτισμικής και κινηματογραφικής καταγραφής προκύπτει μέσα από κοινωνικές εντάσεις η απόδοση αυτών των κοινωνικών εντάσεων μέσα από το κινηματογραφικό πρίσμα αποτελεί βασικό τμήμα της πολιτισμικής διαδικασίας. Στην πολιτική, είναι βασική λειτουργία η διαχείριση των κοινωνικών ανισοτήτων και των κοινωνικών εντάσεων, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο και σκοπό, όπως επίσης και όλων των υπόλοιπων μορφών συγκρούσεων και διαχωρισμών. Ο μεγάλος κοινωνιολόγος Zygmunt Bauman, όπως αναφέρει ο Θάνος Γκαραγκούνης, είδε στην κουλτούρα την δυνατότητα μιας πράξης, την ικανότητα μεταστροφής και υπονόμησης της κοινωνικής δομής, και της ανισότητας της κοινωνίας (Γκαραγκούνης, 2013). Σε αυτό το πλαίσιο το πολιτικό σινεμά καταγράφει τις εντάσεις αυτές με σκοπό να τις μελετήσει και να τους αποδώσει κάποιο νόημα.

Ως μέρος των κοινωνικών εντάσεων για τις οποίες μιλάει ο Lucien Goldmann τοποθετείται η κατηγορία των κοινωνικών ανισοτήτων που θα μας απασχολήσει στην εργασία αυτή όπου και θα προσπαθήσουμε να αναλύσουμε ορισμένα κινηματογραφικά τοπία τα οποία αποτυπώνουν με συγκεκριμένη γεωαναφορά, και το κάθε ένα με τον τρόπο του, καταστάσεις τέτοιων φαινομένων στις ευρωπαϊκές πρωτεύουσες αλλά και στην ευρωπαϊκή ύπαιθρο. Η χρονολογική σειρά με την οποία θα παρουσιαστούν οι ταινίες θα μας βοηθήσει να παρατηρήσουμε την εξέλιξη κάποιων γεωγραφικών και κοινωνικών συνθηκών.

Οι κοινωνικές ανισότητες είναι ένα θέμα που πολύ συχνά οι κινηματογραφιστές επιλέγουν να μελετήσουν. Όντας ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά των σύγχρονων καπιταλιστικών κοινωνιών είναι λογικό να απασχολεί τους δημιουργούς αλλά και το κοινό. Από τα πρώτα χρόνια της κινηματογραφικής τέχνης η κοινωνική δομή αποτέλεσε πηγή έμπνευσης. Οι λόγοι είναι πολλοί, καθ' ότι πέραν του στοιχείου του γνήσιου κοινωνικού προβληματισμού, οι άξονες του πολιτικού σινεμά, σε ορισμένους από τους οποίους αναφερθήκαμε, προκαλούν ισχυρές αντιθέσεις και διαχωρισμούς που με τη

σειρά τους έχουν την δυνατότητα να οδηγήσουν στην δημιουργία έντονων κινηματογραφικών εικόνων και τοπίων. Έτσι, το κοινωνικό - ανθρωπογεωγραφικό στοιχείο συνδυασμένο με το κινηματογραφικό σκηνικό, αποτελούν μία από τις σημαντικότερες μεθόδους καταγραφής των κοινωνικών ανισοτήτων και του ανθρώπινου πολιτισμού γενικότερα.

Όπως θα παρατηρήσουμε και στη συνέχεια μέσα από την ανάλυση επιλεγμένων ευρωπαϊκών ταινιών, το πολιτικό σινεμά με την εκφραστική του ισχύ, αμεσότητα και διερευνητική εξειδίκευση έχει τη δυνατότητα να κατασκευάζει κινηματογραφικά τοπία που δημιουργούν ένα διεπιστημονικό πεδίο όπου ο κινηματογράφος με την γεωγραφία λειτουργούν αλληλοσυμπληρωματικά. Θα δούμε βέβαια ότι υπάρχουν ποικίλοι και διαρκώς μεταβαλλόμενοι τρόποι θέασης, καταγραφής και αναπαράστασης των διάφορων κοινωνικών διεργασιών μέσα από το κινηματογραφικό πρίσμα. Η συγκεκριμένη διαδικασία είναι για εμάς ως γεωγράφους ιδιαίτερα σημαντική γιατί προτρέπει στην μελέτη και κατανόηση πολλών μορφωμάτων και πτυχών της πολιτικής και κοινωνικής γεωγραφία.

Ο εκάστοτε κινηματογραφιστής δεν μπορεί να θεωρηθεί κάτι διαφορετικό από αυτή τη συγκεκριμένη ιδιότητα. Στο σινεμά, ο κινηματογραφιστής (σκηνοθέτης, παραγωγός, ηθοποιός κ.α.) παραμένει ο δημιουργός - αφηγητής μιας συγκεκριμένης κινηματογραφικής ιστορίας και δεν μπορεί εκ των πραγμάτων να αποκτήσει τον ρόλο του επιστήμονα. Ο κινηματογραφιστής αποφεύγει τον διδακτικό και δηκτικό τρόπο κατασκευής ερμηνειών με σκοπό να δικαιολογήσει τις αιτίες των φαινομένων που παρουσιάζει. Εκείνο που σίγουρα έχει τη δυνατότητα να κάνει είναι να δείχνει ορισμένες κατευθύνσεις της σκέψης και τις ιστορίες, να εκθέτει την ροή των πραγμάτων, των καταστάσεων και των ανθρώπων, και να υποδεικνύει με τον πλάγιο, έμμεσο, κινηματογραφικό τρόπο ορισμένες ερμηνείες, (Περιβολαροπούλου Ν. 2007 στο Σηφάκη Ε., Πούπου Α., Νικολαΐδου Α., 2011), αφήνοντας ταυτόχρονα τους αντιληπτικούς αισθητήρες των θεατών ελεύθερους και λειτουργικούς. Παρ' ότι λοιπόν σε αυτή τη μελέτη όπως και σε πολλές από όσες έχουν προηγηθεί σχετικά με το ζήτημα της κινηματογραφικής γεωγραφίας, θα δεχτούμε ως δεδομένο την ιδιότητα του κινηματογραφιστή ως όχι άμεσα επιστημονική, θα προσπαθήσουμε να δούμε όμως τους τρόπους με τους οποίους μέσα από την αποτύπωση, την καταγραφή, και την

αναπαράσταση (έννοια που θα εξετάσουμε στα επόμενα κεφάλαια) η δουλειά των κινηματογραφιστών και το σινεμά εν γένει, καθίσταται αξιοποιήσιμη από ένα ευρύ επιστημονικό φάσμα και δη της γεωγραφίας.

Σε αυτή την κατεύθυνση σκέψης συναντάμε το σπουδαίο συλλογιστικό σύμπαν του Siegfried Kracauer. Για εκείνον, η αληθινή ζωή μπορεί να φανερωθεί μόνο μέσα από την παρατήρηση, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει πως μια απλή αναφορά γεγονότων μπορεί να συνθέσει ένα πραγματικά σημαντικό έργο, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει στις μελέτες του για τον κινηματογράφο. Είναι απαραίτητο, συνεχίζει, πέρα από τις μορφικές αρετές μιας ταινίας να υπάρχει μια καθορισμένη στάση του δημιουργού που θα διαποτίσει τα αντικείμενα με νόημα (Siegfried Kracauer, 1996, από το Σηφάκη - Πούπου - Νικολαΐδου, 2011). Οι συλλογισμοί αυτοί του Kracauer φέρνουν στο προσκήνιο την τάση για ένα πολιτικό σινεμά, για ένα σινεμά που παρατηρεί τα πράγματα από μια πολιτικοκοινωνική σκοπιά και κατευθύνει τη σκέψη και τη μελέτη μας προς αυτή την κατεύθυνση.

Η σημασία της έβδομης τέχνης στη διαμόρφωση της εικονογραφίας, των κυρίαρχων αναπαραστάσεων και στερεότυπων που αφορούν τη μορφή της γεωγραφίας είναι τεράστια. Η γεωγραφία είτε η επιστημονική, είτε η φαντασιακή - εσωτερική που αντιλαμβάνεται το κάθε άτομο, επηρεάζεται από το σινεμά με πάγιο και διαρκή τρόπο. Οι εικόνες και οι αντιλήψεις που ο σημερινός άνθρωπος έχει για τους χώρους που τον περιβάλλουν, είτε κοντινούς είτε μακρινούς είναι ευθύνη κατά μεγάλο ποσοστό και του κινηματογράφου. Μέσω της έβδομης τέχνης μπορούμε να έρθουμε σε επαφή με πόλεις, τόπους, χώρους απροσδιόριστων χωροχρονικών συνθηκών που δεν έχουμε επισκεφτεί ποτέ όπως και άλλους που νομίζαμε ότι γνωρίζουμε καλά. Με την ανάλυση της οπτικής φόρμας οι κινηματογραφική εικόνα δεν είναι μόνο το είδωλο της γης, του ανθρώπινου κεφαλαίου και των συσχετισμών τους. Είναι επίσης το κατασκεύασμα των κοινωνικών αναπαραστάσεων, η απόδοση νοήματος σε αυτές. Η εξέταση του φαινομένου του κινηματογράφου από την πολιτική - κοινωνική γεωγραφία παρουσιάζει πολλές ενδιαφέρουσες πτυχές. Η γεωγραφία πρώτον διερευνά την κινηματογραφία ως ένα τμήμα του κοινωνικού συστήματος, ένα δρόμο έκφρασης της κουλτούρας, μια πολιτισμική πρακτική που αναπόφευκτα χαρακτηρίζει όσους συμμετέχουν σε αυτή. Δεύτερον, ερευνά τα προϊόντα του, τις ταινίες, ως τεκμήρια χρήσιμα για την ανάλυση της κουλτούρας που

τις παρήγαγε, του τρόπου που τις κατανάλωσε και επηρεάζει τις συνειδήσεις του κοινού. Συνιστά ίσως το βασικότερο μέσο με το οποίο συνολικά η οπτική ανθρωπογεωγραφία καταγράφει την ζωή των κοινοτήτων και των πολιτισμών τους, με τέτοιο τρόπο που καθιστά την καταγραφή της αυτή χρήσιμη στους ερευνητές. Ο όρος οπτική ανθρωπογεωγραφία κατασκευάζει αυτομάτως την έννοια των τοπίων και του ανθρώπινου πολιτισμού που εμπεριέχεται σε αυτά. Σε αυτό το πλαίσιο οι δυνατότητες των κινηματογραφικών τοπίων χρησιμοποιούνται στην προσπάθεια κατανόησης του εαυτού μας, των άλλων, των σχέσεων με εκείνους μέσα στο κοινωνικό - γεωγραφικό πλαίσιο και ,στη δική μας περίπτωση, της κριτικής των σχηματισμών κοινωνικών ανισοτήτων μέσα στους ανθρώπινους πολιτισμούς. Ο "μύθος" που δημιουργεί η ταινία μετά το τέλος της μέσα στην ψυχosύνθεση του ατόμου αποκτά δική του ζωή και υπόσταση, συνδέοντας την αναπαράσταση με την αλήθεια της (γεωγραφικής) πραγματικότητας. Η μελέτη των συμβολισμών είναι άλλωστε διαχρονική και λειτουργεί καταλυτικά στη σύγχρονη κοινωνία. Ο ορισμός του εαυτού μας, η ταυτότητες, οι διαχωρισμοί και οι ομοιότητες που προκύπτουν, οι ανθρώπινες ανάγκες με τις αντιθέσεις και τις ανισότητες που παράγουν, τα τοπία, η πολιτισμική έκφραση, αναπαριστώνται κινηματογραφικά μέσα από εικόνες του κόσμου, του χώρου, εντός του οποίου υπάρχουμε. Οι εικόνες μπλέκουν την φαντασία με την πραγματικότητα σε ένα παιχνίδι πληροφοριών και αφορμής για σκέψη πάνω στον κόσμο από τον όποιο τα πάντα προέρχονται. Από τη μεριά των κοινωνικών επιστημών υπάρχει η πεποίθηση πως η φιλική αφήγηση αποτελεί ένα μέσο διείσδυσης στην κοινωνική πραγματικότητα και στις αθέατες πλευρές της.

Οι νέοι εκφραστικοί τρόποι και τα μέσα που χρησιμοποιούνται, ως αναφορά την μορφή μιας ταινίας και τις σχέσεις μορφής και περιεχομένου, η κίνηση του φακού, η αναπαράσταση του χώρου και του χρόνου, το μοντάζ, η ερμηνεία των ρόλων και όλες γενικά οι δυνατότητες που παρέχονται στον σκηνοθέτη και τους ηθοποιούς, είναι μερικά από τα ζητήματα που μπορούν να προκαλέσουν την προσοχή μας. Διαμορφώνεται έτσι η κινηματογραφική γεωγραφία, ένα ειδικό πεδίο στοχασμού που συμπληρώνει και προεκτείνει την τέχνη του κινηματογράφου και την επιστήμη της γεωγραφίας. Αυτό που θέλουμε να εξετάσουμε είναι η αξιοποίησης του κινηματογράφου κατά την μελέτη ενός ευρέος φάσματος βασικών γεωγραφικών προβλημάτων. Γι' αυτό εστιάζουμε την

ανάλυσή μας στο αφηγηματικό περιεχόμενο κινηματογραφικών ταινιών που κινούνται στο πεδίο του πολιτικού σινεμά και στοχεύουν πιο συγκεκριμένα στο ζήτημα των ανισοτήτων, αντιθέσεων και διαχωρισμών των κοινωνικών ομάδων σε σχέση με τον χρηματικό πλούτο και την εξουσία. Ο κινηματογράφος μας παρέχει παραδείγματα που φωτίζουν, επιβεβαιώνουν, ή αμφισβητούν τις γεωγραφικές θεωρίες. Οι κινηματογραφικές αφηγήσεις εντυπώνονται στο μυαλό και στις αισθήσεις, και περίπλοκες καταστάσεις που απαιτούν την ερμηνευτική μας παρέμβαση λειτουργούν ως νοητική εξάσκηση και αυτοβελτίωση. Ανεξάρτητα από την καλλιτεχνική τους ποιότητα ταινίες του πολιτικού κινηματογράφου στήνουν κάθε φορά ένα ολόκληρο σκηνικό, που μας προσφέρει με γλαφυρό τρόπο πολύτιμες λεπτομέρειες μορφών ζωής τις οποίες οι κοινωνικές επιστήμες δεν μπορούν να απεικονίσουν επαρκώς.

Κεφάλαιο 2

Κινηματογράφος και αναπαράσταση του χώρου.

"Που βρίσκεται το σινεμά? Βρίσκεται παντού γύρω μας, σε ολόκληρη την πόλη, αυτή την πανέμορφη και συνεχή παράσταση ταινιών και σεναρίων."

(BAUDRILLARD, 1988, 56, στο Clarke D., 1997.)

Η μελέτη της περίπτωσης του ευρωπαϊκού πολιτικού σινεμά θα μας δώσει την δυνατότητα να εξερευνήσουμε το γενικότερο πλαίσιο προβληματισμού που αφορά τον τρόπο που τα πεδία ενδιαφέροντος της γεωγραφίας συμβάλουν στην εξέλιξη του κινηματογράφου και το πως αντίστοιχα οι ποικίλοι και μεταβαλλόμενοι τρόποι αποτύπωσης, αναπαράστασης και θέασης της γεωγραφικής πραγματικότητας από τον κινηματογράφο μπορούν να εμπνεύσουν μεθόδους κατανόησης και αντίληψης των πολύπλοκων ανθρωπογεωγραφικών μορφωμάτων, τοπίων και καταστάσεων.

Μέσα από την παρατήρηση και ανάλυση της εμφάνισης στοιχείων της κοινωνικής και πολιτικής γεωγραφίας σε συγκεκριμένες κινηματογραφικές ταινίες επιθυμούμε να φτάσουμε σε μια τελική διαπίστωση της δυνατότητας του κινηματογράφου να επηρεάζει την γεωγραφική σκέψη αποτελώντας ένα εργαλείο μελέτης, ερμηνείας και καταγραφής για τον επιστήμονα γεωγράφο. Παρ' ότι ο κινηματογράφος ως μία δημιουργική τέχνη δεν δύναται να διακατέχεται από επιστημονική τεκμηρίωση θα εξετάσουμε μέσα από την εργασία το πως μπορεί εντούτοις να αποτελεί αφορμή για σκέψη για το επιστημονικό μάτι ,όπως άλλωστε πάντα ήταν και για τους απλούς θεατές. Το σινεμά θα αντιμετωπιστεί στην εργασία όχι ως ένα επιστημονικό τεκμήριο, μια επιστημονική απόδειξη, αλλά ως ένα βοήθημα της επιστήμης το οποίο έχει την προοπτική και τη δυνατότητα να κατασκευάζει ορισμένα θεωρητικά μονοπάτια που κατευθύνουν τις πληροφορίες, την σκέψη και κατ' επέκταση την γεωγραφική μελέτη, εμπνέοντας εν τέλει, και παράγοντας, διαμέσου της αποτύπωσης και της αναπαράστασης, ιδέες, αντιλήψεις, απόψεις, πάνω σε ζητήματα που αφορούν τον κόσμο της γεωγραφίας. Στην περίπτωση της δικής μας μελέτης παρ' ότι το σινεμά δεν χάνει φυσικά ποτέ την καλλιτεχνική του αξία, με ότι αυτή η ιδιότητα συνεπάγεται για τον καθένα και τις προσωπικές του αναζητήσεις, τώρα θα ειδωθεί περισσότερο με την

ιδιότητά του ως ένα μέσο μαζικής αφήγησης ιστοριών που επηρεάζει με σημαντικό τρόπο την δημιουργία αφηγήσεων για εκατομμύρια πολίτες και προκαλεί την διαμόρφωση συνειδήσεων, μέσω της διαρκούς θέασής του, για ζητήματα που άπτονται της πολιτικής γεωγραφίας, του χώρου γενικά, και των διάφορων κοινωνικών καταστάσεων. Ως ένα μέσο που οπτικοποιεί τις αφηγήσεις και αναζητήσεις της πολιτικής και κοινωνικής γεωγραφίας, κατασκευάζει οπτικά θεωρίες της γεωγραφίας και συμπορεύεται με την γεωγραφική επιστήμη στη μελέτη του χώρου και την σχέση του με τον άνθρωπο.

Πολύ συχνά η γεωγραφική ανησυχία υστερεί μίας κριτικής οπτικής γωνίας, επικεντρωνόμενη πρώτιστα και κύρια στον γεωγραφικό, φυσικό ρεαλισμό των ταινιών και όχι στο πως αυτές παράγουν νόημα, έτσι ώστε οι μελέτες μας να μην ασχολούνται απλώς και μόνο με κινηματογραφικές αναπαραγωγές του χώρου αλλά και για τις ουσιαστικές συνθήκες της βιωμένης εμπειρίας και των καθημερινών κοινωνικών πρακτικών (Dixon D.P. - Aitken S.C., 2006).

Ο χώρος αποτελεί το σημαντικότερο δομικό στοιχείο του κινηματογράφου. Υπάρχει εξ ορισμού σε κάθε κινηματογραφημένη σκηνή και είναι το πεδίο στο οποίο περιέχεται η έννοια της κίνησης. Ο χώρος μέσα από τον κινηματογράφο συλλαμβάνεται και αναπαρίσταται μέσα από συγκεκριμένες συνθήκες εκφράζοντας την ιδιαίτερη θέασή του από τους δημιουργούς. Αυτή η εκάστοτε οπτική γωνία αποτύπωσης και οι διάφορες αφηγήσεις που κατασκευάζονται από τους δημιουργούς οι οποίες μεταφράζονται ακολούθως από την προσωπική ερμηνεία των θεατών, καθιστούν τον κινηματογράφο μία από τις βασικές μεθόδους αναπαράστασης του κόσμου γύρω μας. Οι εικόνες και το σινεμά, όπως και ο λόγος, τα κείμενα και ο ήχος, αποτελούν κάποιους από τους πιο διαδεδομένους τρόπους να αναπαριστούν οι άνθρωποι τις λειτουργίες της πραγματικότητας, να την νοηματοδοτούν, και να επικοινωνούν τα ευρήματά τους. Κάθε αίσθηση χρησιμοποιείται για να νοηματοδοτηθεί η πραγματικότητα, μία έννοια κατασκευασμένη από τον άνθρωπο για τον άνθρωπο. Εμείς πράγματι, θα ασχοληθούμε μέσα από αυτή την εργασία με την έννοια της αναπαράστασης της πραγματικότητας. Οι τρόποι αναπαράστασης μέσα από το σινεμά είναι πολλοί και διαφορετικοί μεταξύ τους είτε αφορούν την ίδια θεματική ενότητα είτε όχι. Η αναπαράσταση, ως βασική ιδιότητα του κινηματογράφου, κάνει χρήση σημείων και συμβόλων τα οποία αντιπροσωπεύουν

και παίζουν το ρόλο αντικειμένων, ατόμων, ή καταστάσεων της καθημερινής πραγματικότητας. Η έννοια της αναπαράστασης είναι ένας από τους βασικότερους άξονες πάνω στους οποίους χτίζεται η έννοια του κινηματογραφημένου χώρου, και γι' αυτό θα μας απασχολήσει αρκετά. Η έννοια αυτή, μιλώντας για τις αναπαραστατικές τέχνες και τεχνικές όπως το σινεμά, στοχεύει στο να αποσαφηνίσει, να νοηματοδοτήσει την πραγματικότητα και την γεωγραφία της. Το κυριότερο στήριγμά μας στην αναζήτηση μέσα στον κόσμο της κινηματογραφικής γεωγραφίας και του πολιτικού σινεμά θα είναι δηλαδή όχι ένα γενικό και αφηρημένο καλλιτεχνικό συναίσθημα που να λειτουργεί ως αυτοσκοπός, αλλά η σημασία της "αναπαράστασης" και η αξία της για τη γεωγραφική μελέτη.

Κεφάλαιο 3

Αναπαράσταση και κοινωνική κατασκευή

"Με τον κινηματογράφο, είναι ο κόσμος που γίνεται η εικόνα του εαυτού του, και όχι μια απλή εικόνα που γίνεται ο κόσμος."

(DELEUZE 1986, σελ 57, στο Escher A., 2006)

Καθώς ο κινηματογράφος δεν έχει τη δυνατότητα της επιστημονικής απόδειξης πάντοτε θα υπάρχει το περιθώριο να αμφισβητηθούν τα όσα μια ταινία παρουσιάζει, ως απλά μια κατασκευή που πηγάζει από τη φαντασία των δημιουργών και διαμορφώνεται στην υποκειμενικότητα της αντίληψης των θεατών. Έτσι, ο κινηματογράφος είναι δυνατό να ειπωθεί πρώτιστα ως μία αναπαράσταση της γεωγραφίας. Σε αυτό το σύντομο κεφάλαιο όμως, επιθυμούμε να εξετάσουμε την έννοια της αναπαράστασης ως κάτι πολύ περισσότερο από ένα απλό θέαμα μίμησης και φαντασίας ως μία διαδικασία που έχει άμεση σχέση με τον τρόπο που λειτουργεί η καθημερινή κοινωνική πραγματικότητα, που παίζει σημαντικό ρόλο στην κατασκευή και την κατανόηση του κόσμου και της γεωγραφίας του.

Η αναπαράσταση συνολικά ως έννοια, πέρα από το κομμάτι της καλλιτεχνικής δημιουργίας, αποτελεί βασικό μοχλό στη ροή της ζωής και έχει πρωταγωνιστικό ρόλο στην κατασκευή της κοινωνικής πραγματικότητας. Ο τρόπος που η αναπαράσταση καθορίζει τις κοινωνικές λειτουργίες και κατασκευές θα μας δείξει ότι οι αναπαραστατικές τεχνικές όπως εν προκειμένω ο κινηματογράφος είναι απαραίτητες στο να αποκαλύπτουν αρκετά περισσότερα για την γεωγραφία ενός τόπου και μιας κοινωνίας απ' ότι μπορεί να φανταζόμασταν αρχικά. Θα αναφερθούμε λοιπόν στην κατανόηση της ίδιας της πραγματικότητας ως το αποτέλεσμα μίας κοινωνικά κατασκευασμένης και αναπαριστώμενης διαδικασίας παρατηρώντας το ότι η κοινωνική πραγματικότητα ορίζεται ως αναπαράσταση των ίδιων των μελών της και στο πως η αναπαράσταση, το

βασικό εργαλείο του κινηματογράφου, πηγάζει μέσα από την ίδια την δράση της κοινωνίας.

Στην σύγχρονη εποχή η πραγματικότητα θεωρείται πλέον από τους κοινωνιολόγους ως κάτι κοινωνικά κατασκευασμένο και η προσπάθεια έχει πλέον περάσει στη μελέτη του πως κάτι τέτοιο συμβαίνει, στην κατανόηση αυτής της διαδικασίας. Σε αυτή τη λογική και μέσα από την οπτική μιας κοινωνικής επιστήμης και μιας αναπαραστατικής -οπτικής- τέχνης θα χρειαστεί να κινηθούμε σε αυτά τα πλαίσια αμφισβήτησης της υπόστασης της πραγματικότητας ως κάτι που προϋπάρχει αυτόνομα και να την αφήσουμε να εννοηθεί ως κάτι το οποίο δημιουργούν οι άνθρωποι και οι κοινωνίες, όπως δηλαδή και το σινεμά. Οι Berger και Luckmann στο σημαντικό έργο τους *The Social Construction of Reality* του 1966 για την κοινωνική κατασκευή της πραγματικότητας, δίνουν ένα αρκετά κατατοπιστικό όσο και απλό παράδειγμα. Αυτό που είναι αληθινό για έναν βουδιστή μοναχό, μας λένε, μπορεί να μην είναι αληθινό για έναν αμερικάνο επιχειρηματία. Η καθημερινότητα και η πραγματικότητα μπορεί να ορίζεται από αντικειμενικά πλαίσια δεδομένων και γεγονότων αλλά κατανοείται από τα άτομα μέσα από υποκειμενικά νοήματα τα οποία οι ίδιοι παράγουν. Ο κόσμος σύμφωνα με την κοινωνιολογία της γνώσης είναι κοινωνικά κατασκευασμένος και υποκειμενικά κατανοητός (Berger P. and Luckmann T., 1966). Μέσα από την μελέτη αυτού του βιβλίου θα προχωρήσουμε την σκέψη μας λίγο παραπάνω.

Ο άνθρωπος στα πρώτα χρόνια της ζωής του αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα ως κάτι αντικειμενικό. Έρχεται σε έναν κόσμο όπου τα πάντα προϋπάρχουν και παρουσιάζονται ως δεδομένα. Τα χαρακτηριστικά του κοινωνικού περιγύρου τα οποία θα επηρεάσουν σημαντικά στοιχεία της ταυτότητάς του μέσα από τις εμπειρίες των πρώτων χρόνων της ζωής του, βρίσκονται εκεί και τον περιμένουν. Περνώντας από αυτό το πρώτο στάδιο το άτομο αφού έχει οικειοποιηθεί κάποιες συγκεκριμένες λειτουργίες του κοινωνικού περιβάλλοντος θα αρχίσει να επεξεργάζεται τον κόσμο μέσα από μια πιο προσωπική οπτική γωνία και να ορίζει την ταυτότητα του εαυτού του σε σύγκριση με τους γύρω του. Ξεκινά να νοηματοδοτεί τον κόσμο με ένα υποκειμενικό τρόπο χτίζοντας τον χαρακτήρα του και την θέση του στην κοινωνία. Για να το κάνει αυτό θα χρειαστεί να αναλάβει έναν ρόλο μέσα από τον οποίο θα "αναπαριστά" τον εαυτό του με κάποιον τρόπο που επιλέγει και που οι κοινωνικές λειτουργίες απαιτούν. Οι κοινωνικοί θεσμοί

που δημιουργούνται μέσα από αυτή την διαδικασία απόδοσης ρόλων και ταυτοτήτων δομούν την κοινωνική πραγματικότητα ως σύνολο. Ο άνθρωπος απορροφώντας γνώση συνθέτει τα στοιχεία του εαυτού του και χτίζει με τις επιλογές του το κοινωνικό γίνεσθαι.

Συμπερασματικά, η κοινωνική πραγματικότητα δεν είναι κάτι που προϋπάρχει ή ένα σύστημα ανεπηρέαστο από τις ανθρώπινες αποφάσεις και πράξεις αλλά κάτι το οποίο διαμορφώνεται από τα άτομα και έπειτα τα διαμορφώνει μέσα σε μια αμφίδρομη και διαρκώς διαλεκτική σχέση. Τα πράγματα και οι καταστάσεις δεν έχουν νόημα από μόνα τους, οι κοινωνικοί θεσμοί και οι ατομικές επιλογές είναι οι παράγοντες που τα κατασκευάζουν αναπαριστώντας τα, αποδίδοντάς τους δηλαδή νόημα.

Η λέξη αναπαριστώ σημαίνει την απόδοση του νοήματος σε κάτι το οποίο προϋπάρχει. Αποδίδοντας νόημα σημαίνει ότι ταυτόχρονα κατασκευάζω κάτι, η αναπαράσταση περιλαμβάνει μέσα της την έννοια της κατασκευής και της δημιουργίας. Η νοηματοδότηση του κόσμου είναι η αναπαράσταση του. Για να νοηματοδοτήσω κάτι χρειάζεται να το αναπαραστήσω στοχεύοντας σε αυτό από συγκεκριμένη θέση, οπτική γωνία και με ορισμένη επιθυμία σχολιασμού. Οι άνθρωποι χρειάζονται την παραγωγή των νοημάτων ώστε να αντιλαμβάνονται την σημασία των γεγονότων γύρω τους και αυτό αποτελεί μια πολύπλοκη διαδικασία γι' αυτούς. Ως μέλη του φυσικού κόσμου οι άνθρωποι δείχνουν την ανάγκη να μιμούνται μέχρι κάποιο βαθμό τους γύρω τους ώστε να μάθουν να επιβιώνουν και να συνυπάρχουν στη δεδομένη κοινωνία. Από την εποχή των Αρχαίων Ελλήνων είχε κατανοηθεί η αξία της αναπαράστασης. Ο Αριστοτέλης πίστευε ότι κάθε μορφή αναπαράστασης είναι μια διαδικασία φυσική για τον άνθρωπο όπως το ίδιο πίστευε και για την παρεμφερή λειτουργία της μίμησης. Θεωρούσε την αναπαράσταση απαραίτητη για τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος μαθαίνει και υπάρχει στον κόσμο (Αριστοτέλης, 2008). Την ίδια στιγμή και μιλώντας ταυτόχρονα για την αναπαράσταση ως μια τεχνική παραγωγής θεάματος, όπως το θέατρο, ο Πλάτων εφιστούσε την προσοχή στην προπαγανδιστική ισχύ των αναπαραστάσεων θεωρώντας πως είναι μια τεχνική η οποία παρεμβαίνει μεταξύ της καθημερινότητας και του θεατή δημιουργώντας αφηγήσεις οι οποίες θα μπορούσαν να έχουν συγκεκριμένους σκοπούς. Ενδιαφέρθηκε για την αναπαράσταση από μία σκοπιά η οποία της αποδίδει την

ικανότητα να παράγει στοχευμένα κοινωνικοπολιτικά μηνύματα αποσπώντας την προσοχή μας από την αληθινή "πραγματικότητα".

Η αναπαράσταση πριν γίνει μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης ξεκινά ως μια κοινωνική διαδικασία πλήρως ενταγμένη μέσα στην καθημερινότητα καθώς χρησιμοποιεί σήματα, σύμβολα και κώδικες όπως η γλώσσα και οι εικόνες για να ορίσει το νόημα - την ουσία των αντικειμένων, των καταστάσεων και των κοινωνικών σχέσεων που συναντούμε έτσι όπως ερμηνεύεται από τα μέλη της κοινωνίας. Η γλώσσα για παράδειγμα αποτελεί την πρώτη και κυριότερη αναπαραστατική τεχνική η οποία χρησιμοποιεί τις λέξεις ως κώδικες επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων για να αναπαραστήσει το νόημα αυτού που θέλουμε να πούμε. Ο λόγος και οι εικόνες (η γλώσσα των εικόνων) ως επικοινωνιακοί κωδικοί διαμορφώνουν τρόπους αναπαράστασης των αντικειμένων και των γεγονότων δημιουργώντας νοήματα και αφηγήσεις τα οποία ένα άτομο θέλει να επικοινωνήσει σε κάποιο άλλο. Οι κώδικες επικοινωνίας και τα σημεία που τους αποτελούν είναι ίδια για όλους όμως ο καθένας μπορεί να τους χρησιμοποιεί με τον τρόπο που επιθυμεί μορφοποιώντας την έννοια του σημείου, αυτό το οποίο αντιπροσωπεύει μέσα στο μυαλό του ατόμου (Saussure, 1979). Το αποτέλεσμα της αναπαράστασης αποδίδεται ανάλογα με το άτομο ή τα άτομα που την δημιουργούν, το μέσο του κώδικα και τον τρόπο που χρησιμοποιείται και τέλος από τον τρόπο που ερμηνεύεται. Το νόημα αυτό είναι δηλαδή κατασκευασμένο, η υλική υπόσταση του κόσμου αποκτά για τους ανθρώπους μια νοηματοδότηση κατασκευασμένη από τους ίδιους μέσα από τη διαδικασία της αναπαράστασης.

Η χρήση των εικόνων του κινηματογράφου νοηματοδοτεί λοιπόν την ήδη κοινωνικά κατασκευασμένη πραγματικότητα αναπαριστώντας την, ανακατασκευάζοντας την. Μέσα από το σινεμά βλέπουμε κάτι που μπορεί να ονομαστεί ως η κατασκευή της κατασκευής και που δημιουργεί τοπία συμβολικά με σκοπό την νοηματοδότηση της πραγματικότητας και την αποσαφήνιση των συντελεστών της. Η κινηματογραφική εικόνα ενός τοπίου και του περιεχομένου του φέρει έννοιες, αφηγήσεις και νοήματα η αντίληψη και ερμηνεία των οποίων διαφέρει μεταξύ των ατόμων και των κοινωνικών ομάδων. Η αναπαράσταση μέσω του σινεμά είναι εν τέλει μια διαδικασία ταυτόσημη με την αναπαράσταση μέσα στην ίδια την κοινωνική λειτουργία.

Η αναπαραστάσεις ως πρακτικές, αντιλήψεις, σύμβολα, ιδέες, αξίες και θεσμοί μιας κοινωνίας αποτελούν καθοριστικό παράγοντα στο χτίσιμο της πραγματικότητας όντας η διαδικασία με την οποία κατασκευάζονται τα νοήματα, και προσφέρουν στα μέλη της κοινωνίας διαύλους επικοινωνίας ώστε εκείνα να ορίσουν την ατομική και συλλογική τους ταυτότητα. Τελικά, μία τέχνη ή ένα μέσο αναπαραστατικό δεν είναι μία απλή διαδικασία αντιγραφής ενός αντικειμένου, ένας απλός καθρέφτης. Η αναπαράσταση και οι αναπαραστατικές τεχνικές είναι μία από τις βασικότερες λειτουργίες παραγωγής των κοινωνικών δομών και της πραγματικότητας, είναι ζωτικό στοιχείο της ίδιας της ζωής. Συγκεκριμένα, για εμάς ως γεωγράφους, αυτή είναι μία εξαιρετικά σημαντική διαπίστωση επειδή η κινηματογραφική αναπαραστατική τέχνη αποτελεί πλέον ένα γνήσιο αποτύπωμα του ανθρώπου στον χωροχρόνο δίνοντας τη δυνατότητα σε όλες τις επιστήμες του χώρου να το αξιοποιήσουν στην μελέτη των φαινομένων που τους απασχολούν. Η αναπαράσταση ,εν τέλει, δεν θα είναι ο καθρέφτης, αλλά οτιδήποτε σχετίζεται με την δημιουργία του ειδώλου.

Βλέπουμε λοιπόν ότι τα άτομα μέσα από τους ρόλους, τις ταυτότητες και τις διαδικασίες νοηματοδότησης του κόσμου γύρω τους, χτίζουν την κοινωνική τους πραγματικότητα. Ως αναφορά την γεωγραφική επιστήμη, μας είναι πολύ σημαντικό πως μια οποιαδήποτε αναπαράσταση είναι αδύνατο να διαχωριστεί από την εποχή και το περιβάλλον μέσα στα οποία γεννήθηκε, από το χώρο και το χρόνο που την δημιούργησαν. Τα δεδομένα κοινωνικοχωρικά χαρακτηριστικά παραμένουν ως ανεξίτηλα αποτυπώματα σε κάθε μορφή αφήγησης κι αναπαράστασης. Οι κινηματογραφικές αναπαραστάσεις πολιτικοκοινωνικών φαινομένων όπως οι κοινωνικές και οικονομικές ανισότητες διέπονται από την φυσικότητα της διαδικασίας της αναπαράστασης, έτσι όπως αναλύθηκε στο κεφάλαιο αυτό, εμπλουτίζοντας έτσι τις προσπάθειες ερμηνείας και νοηματοδότησης των εν λόγω φαινομένων.

Ολοκληρώνοντας, θεωρούμε πλέον ως δεδομένο για την εργασία μας ότι η αναπαράσταση είναι μια κοινωνική διαδικασία και σαφές τμήμα των κοινωνικών φαινομένων που αναπαριστά. Προχωρώντας ένα βήμα παρακάτω και εφόσον δεν πρόκειται για μια απλή φωτογραφική “επανάληψη” και μεταφορά ενός τοπίου στην οθόνη, θα μπορούμε να μιλάμε με περισσότερο θάρρος για αποτύπωση των φαινομένων και των γεγονότων μέσα από το πολιτικό σινεμά. Είναι ακόμη πιο σωστό να

περιγράφουμε το φιλμ ως μια προσομοίωση παρά ως μία αναπαράσταση (CLARKE D., 1997). Η κινηματογραφική τέχνη ενδιαφέρεται και προσηλώνεται στα κοινωνικά και ανθρώπινα δημιουργήματα, στο πως τα άτομα συμμετέχουν στην διαμόρφωση του χώρου και των τοπίων, στο πως μετέπειτα ο χώρος επιδρά πάνω τους και τους επηρεάζει. Κατασκευάζεται, έτσι, ο κινηματογραφικός – φιλικός χώρος που εξερευνά τον πραγματικό – βιωμένο χώρο, την ουσία του, και τα φαινόμενα που εμπεριέχει.

Κεφάλαιο 4

Φιλμικό τοπίο

"This is when cinema becomes interesting to me, when it stops being the representation of something and becomes the thing itself"

(Walter Salles, 1998).

Θα συνεχίσουμε την σκέψη μας γράφοντας για την έννοια των τοπίων, τον ρόλο τους για την γεωγραφία και το πως αυτά γίνονται τοπία κινηματογραφικά δημιουργώντας το πεδίο της κινηματογραφικής γεωγραφίας. Θα δούμε το ότι ο κινηματογράφος αξιοποιεί τον χώρο παράγοντας τοπία που περιέχουν τις προβληματικές της γεωγραφίας όπως οι κοινωνικές ανισότητες, πριν περάσουμε στην ανάλυση των φιλμικών παραδειγμάτων που ενσωματώνουν και πρακτικά τα επιχειρήματά μας. Στο κεφάλαιο αυτό μας απασχολούν οι έννοιες του κινηματογραφικού τοπίου και χώρου.

Το κινηματογραφικό τοπίο δημιουργείται από την καταγραφή μέσα στην κινηματογραφική κάμερα και την μετέπειτα προβολή. Ότι καταγράφεται στον κινηματογραφικό φακό αποτελεί ταυτοχρόνως ένα τοπίο, ένα παράθυρο στον κόσμο, μια εμπειρία για τον θεατή. Ο κινηματογράφος καταγράφει τον (βιωμένο από εμάς χώρο) και κατασκευάζει τοπία και η εργασία μας αναφέρεται σε τοπία που οπτικοποιούν τον γεωγραφικό χώρο και μας συνδέουν με τις πραγματικές και τις φαντασιακές γεωγραφίες. Το τοπίο που παράγει ο κινηματογράφος ως οπτικό μέσο μαζικής ενημέρωσης είναι, στην σύγχρονη εποχή όπου η εικόνα μετρά και διαδίδεται περισσότερο από τα λόγια, τεράστιας σημασίας (Knox P., Pinch S., 2009). Γι' αυτό το λόγο έχει γίνει πλέον κατανοητό ότι η έννοια του τοπίου απαιτεί προσεγγίσεις διεπιστημονικές που υπερβαίνουν τα όρια μιας μονοσήμαντης εξήγησης (Κρητικός Γ., 2008). Το έργο των γεωγράφων και οι εικαστικές δημιουργίες των κινηματογραφιστών, όπως και άλλων μορφών τέχνης, μας παρέχει εξίσου τη δυνατότητα να μελετήσουμε και να ερμηνεύσουμε την έννοια του τοπίου. Η καινούργια αυτή αντίληψη μας ωθεί όλο και

περισσότερο προς την εξέταση του πώς απεικονίζουμε τον κόσμο και τα τοπία του, και το τι ιδέες η εκάστοτε απεικόνιση δημιουργεί.

Οι κινηματογραφικές αναπαραστάσεις δεν είναι ανεξάρτητες και αντικειμενικές αλλά όπως και η αντίληψη ενός ατόμου για τον κόσμο, έτσι κι αυτές παράγονται μέσα από συγκεκριμένες ιδέες και γνώμες που έπειτα προωθούν. Η αποτύπωση μέσα από το σινεμά είναι κάτι το οποίο διαμεσολαβεί μεταξύ του θεατή και της πραγματικότητας και επηρεάζει τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε και ερμηνεύουμε τον χώρο, το τοπίο και τα κοινωνικά φαινόμενα που περιλαμβάνει (Κρητικός Γ., 2008). Ο κινηματογράφος ως αναπαράσταση εξαρτάται από την οπτική γωνία που επιλέγει ο δημιουργός να χρησιμοποιήσει. Η συγκεκριμένη θέαση ενός τμήματος της πραγματικότητας απορρέει από την προσωπική αντίληψη των δημιουργών ως αναφορά τις αιτίες και τα αποτελέσματα των κοινωνικών διεργασιών μέσα στον χώρο. Τα τοπία στην μεγάλη οθόνη, φυσικά και πολιτισμικά, εγγράφουν την νοηματοδότηση των κοινωνικών και πολιτισμικών διεργασιών μέσα από τον τρόπο που απασχολεί τον δημιουργό και τον τρόπο που το ερμηνεύει ο θεατής. Παρατηρώντας το κινηματογραφικό τοπίο τα συναισθήματα που δημιουργούνται στον θεατή, καθιστούν το μέσο αυτό μία εξαιρετικά δημιουργική και διαλεκτική διαδικασία, στον ίδιο ακριβώς βαθμό που είναι η θέαση του πραγματικού φυσικού και πολιτισμικού τοπίου. Η αποτύπωση του τοπίου έχει τεράστια αξία για την ανάδειξη του υπαρκτού κόσμου, των πολλών πτυχών του, των αντιθέσεων και πολλαπλών ερμηνειών του, μέσα από την κινηματογραφική αναπαράσταση. Το νόημα μέσα από την διαδικασία αυτή ίσως όχι απλά να δίνεται αλλά να αποκαλύπτεται όμως κάτι τέτοιο το αν δηλαδή το νόημα των πραγμάτων είναι τελικά δοτό ή υπαρκτό, είναι ένα ερώτημα που απασχολεί και θα απασχολεί τους επιστήμονες. Οι εικόνες ως σύμβολα του γεωγραφικού κόσμου μετουσιώνονται σε νοητικούς συνειρμούς και ανάλογα με το θέμα μιας ταινίας, όπως το κοινωνικό και ταξικό ζήτημα στην δική μας περίπτωση, καθιστούν ιδιαίτερα εμφανείς τις πρακτικές των πολιτισμών. Ο κινηματογράφος πρέπει να προσδιοριστεί ως μια προσπάθεια να αντιληφθούμε και να κατανοήσουμε τα χαρακτηριστικά που διέπουν τις κουλτούρες και τους πολιτισμούς που χαρακτηρίζουν τις κοινωνίες μας.

Στη σύγχρονη ανθρωπογεωγραφία μέσα από το έργο επιστημόνων όπως ο Stuart Hall αλλά και ο David Harvey βλέπουμε μια μεγάλη προσπάθεια για την ανάλυση του

χώρου, των συμβολικών νοηματοδοτήσεων που εμπεριέχει όπως και την προσπάθεια αποκωδικοποίησης και ερμηνείας των διάφορων αναπαραστάσεών του. Το τοπίο και η ανθρωπογεωγραφία απεικονίζονται στα μέσα μαζικής ενημέρωσης όπως ο κινηματογράφος με όλο και αυξανόμενο ρυθμό δίνοντας αφορμή για μία πολυεπίπεδη επικοινωνία μεταξύ δημιουργών και κοινού. Η διαδικασία αποτύπωσης του τοπίου και του πολιτισμού που αυτό περιέχει αποτέλεσε από τα μέσα του 20ου αιώνα έναν από τους βασικούς στόχους της ανθρωπογεωγραφίας προσπαθώντας να μελετήσει της κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές πτυχές μέσα από έργα τέχνης και μέσα επικοινωνίας και να ορίσει την συλλογική πολιτισμική ταυτότητα (Κρητικός Γ., 2008)

Οι επιστήμονες μελετούν την αλληλεπίδραση του χώρου με τον άνθρωπο ,όλο και περισσότερο, δίνοντας την απαραίτητη αξία στην έννοια του χώρου και στην επίδραση που έχει στην ανάπτυξη των κοινωνιών και των πολιτισμών, μια επιστημονική αλήθεια στην οποία δινόταν μικρή σημασία από σημαντικό τμήμα της επιστήμης για πολύ καιρό. Ο χώρος έχει πλέον βαρύτητα αδιαμφισβήτητη για όλες τις εκφάνσεις της κοινωνικής συνύπαρξης. Η ιστορία, ή οικονομία, η κοινωνιολογία και πολλοί άλλοι τομείς των πολιτισμικών σπουδών αποκτούν μια πιο πλήρη διάσταση όταν μελετώνται όχι ανεξάρτητα από την έννοια του χώρου και την επίδρασή του στις κοινωνικές διεργασίες. Η γεωγραφία λοιπόν ήταν και είναι εκείνη η επιστημονική κατεύθυνση η οποία προσδίδει στις θεωρητικές επιστήμες την ανάγκη να αποδοθεί στην έννοια αυτή η ευθύνη που της αναλογεί στη διαμόρφωση των ανθρώπινων σχέσεων, των κοινωνικών φαινομένων. Άλλωστε, ο πολιτισμός και οι πρακτικές του, συμπεριλαμβανομένου του κινηματογράφου, μπορεί να προσεγγιστεί μόνο ενταγμένος σε πραγματικές συνθήκες, σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο (Cragg M., 1998).

Κεφάλαιο 5

Ταξική πάλη στην παραθαλάσσια Ιταλία

La Terra Trema, (1948)



Εικόνα 1 - Επιστροφή από το ολονύκτιο ψάρεμα

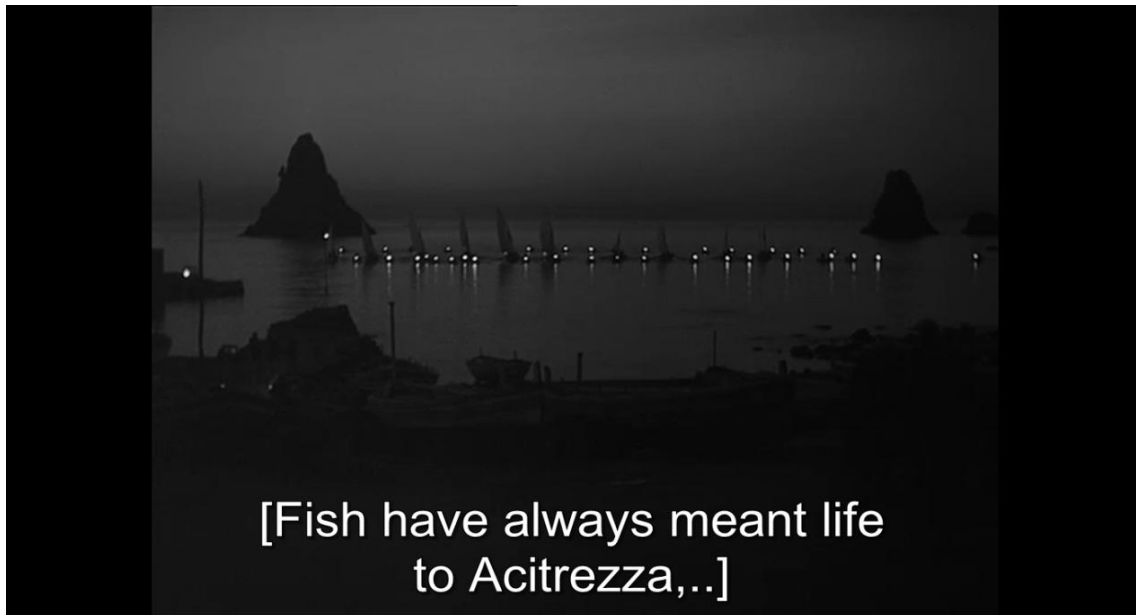
Το πρώτο φιλικό παράδειγμα στο οποίο θα ανατρέξουμε είναι αυτό μιας αρκετά παλιάς ιταλικής ταινίας. Το La Terra Trema είναι ένα από τα χαρακτηριστικότερα και σημαντικότερα κινηματογραφικά έργα που έχουν ως θέμα την αποτύπωση κοινωνικών διαχωρισμών, ανισοτήτων και ανθρώπινης εκμετάλλευσης. Η ταινία του Λουκίνο Βισκόντι γυρίστηκε μόλις δύο χρόνια μετά το τέλος του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου και είναι από τα πρώτα και πιο αντιπροσωπευτικά δείγματα του ιταλικού νεορεαλισμού, ενός καινούργιου τότε κινηματογραφικού κινήματος.

Ο ιταλικός νεορεαλισμός έκανε την εμφάνιση του μαζικά αμέσως μετά την ολοκλήρωση του Β' Παγκοσμίου πολέμου καθώς ασχολήθηκε με την κοινωνική και οικονομική κατάσταση της μεγάλης μάζας του φτωχού πληθυσμού της Ιταλίας και της εργατικής τάξης αποτυπώνοντας τις κοινωνικές ανισότητες μεταξύ αυτών και της περιορισμένης πλούσιας ελίτ, τους διάφορους κοινωνικούς διαχωρισμούς που

αναπτύσσονταν και την εφαρμογή τους στον χώρο, την κατάχρηση της εξουσίας, την καταπίεση, την φτώχεια, την αδικία και συνολικά την κατάσταση της ιταλικής κοινωνίας και της συλλογικής της ψυχολογίας. Βασικά χαρακτηριστικά του κινήματος αυτού ήταν το γύρισμα της ταινίας σε πραγματικές ρεαλιστικές τοποθεσίες και στην χρήση μη επαγγελματιών ηθοποιών - τις περισσότερες φορές οι ηθοποιοί της ταινίας ήταν οι αληθινοί κάτοικοι της περιοχής στην οποία γίνονταν τα γυρίσματα όπως για παράδειγμα στη συγκεκριμένη ταινία του Βισκόντι. Αυτά τα δύο πρωτοποριακά για την μεταπολεμική εποχή χαρακτηριστικά έβρισκαν τη βάση τους στην πεποίθηση ότι η χρήση αληθινών τοποθεσιών (κι όχι κινηματογραφικών στούντιο) και καθημερινών ανθρώπων αντί ηθοποιών ενίσχυε τον ρεαλισμό στην κινηματογραφική αποτύπωση του θέματος της ταινίας. Σημαντικό είναι να σημειώσουμε ότι ο τρόπος αυτός δημιουργίας ταινιών προερχόταν και από τις επιβολές που παρουσιάζονταν από την τότε οικονομική και κοινωνική κατάσταση καθώς τα κινηματογραφικά στούντιο ήταν κατεστραμμένα και τα χρήματα για να γυριστεί μια ταινία σχεδόν ανύπαρκτα. Έτσι, ο ιταλικός νεορεαλισμός θα μπορούσε να ειπωθεί πέρα από μια ιδεολογική - καλλιτεχνική δήλωση και ως ένα πολιτισμικό προϊόν η κατασκευή του οποίου συνδέεται άμεσα με τις δυνατότητες και τους περιορισμούς του φυσικού και κοινωνικού περιβάλλοντος του ανθρώπου-δημιουργού σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Μέσα από την απλότητα και την αμεσότητα που αυτός ο τρόπος κινηματογράφησης προκρίνει, οι ταινίες του νεορεαλιστικού κινήματος μπορούν να αποτελέσουν ορισμένες από τις πιο αυθεντικές, κινηματογραφικές, αποτυπώσεις των ζητημάτων που μας απασχολούν.

Η ταινία La Terra Trema παρουσιάζει την εικόνα ενός παραθαλάσσιου χωριού στην Σικελία της Νότιας Ιταλίας πραγματοποιώντας μία ισχυρή ανθρωπογεωγραφική προσέγγιση της περιοχής. Βρισκόμαστε στο έτος 1947 και ο σκηνοθέτης μας ενημερώνει από την εισαγωγή της ταινίας με κάποιες σημειώσεις - πρόλογο πως το θέμα της ταινίας που θα παρακολουθήσουμε θα είναι η εκμετάλλευση του ανθρώπου από τον άνθρωπο κάτι το οποίο, όπως λέει, συμβαίνει παντού στον κόσμο ασταμάτητα. Στους πρωταγωνιστές της ιστορίας θα δούμε από την μία πλευρά τους ψαράδες με τις οικογένειες τους, μεροκαματιάρηδες, κτίστες, νεαρές κοπέλες και από την άλλη τους χονδρέμπορους ψαριών. Οι κάτοικοι μιλούν μία τοπική διάλεκτο "και όχι ιταλικά". Η

αίσθηση της συγκεκριμένης γεωαναφοράς τίθεται έντονα εξ' αρχής.



Εικόνα 2 - Το φυσικό περιβάλλον πηγή ζωής

Το ψάρεμα είναι για τους κατοίκους και τις οικογένειές τους ζωτικής σημασίας εδώ και εκατοντάδες χρόνια. Όλες οι γενιές από παππού σε πατέρα και γιο ασχολούνταν με αυτό καθώς ήταν και παραμένει για την πλειοψηφία των κατοίκων ο μοναδικός τρόπος επιβίωσης. Μέσα από την τάση του ιταλικού νεορεαλισμού η ιστορία και οι χαρακτήρες εντάσσονται πλήρως στην κοινωνική πραγματικότητα του μεταπολεμικού, ιταλικού, υπαίθριου χώρου και του πληθυσμού του.

Το οικιστικό τοπίο της Accitrezza έτσι όπως εμφανίζεται από τις πρώτες στιγμές, δείχνει ένα χωριό γεμάτο από παλιά, ετοιμόρροπα πέτρινα σπίτια και από μεγάλες αδόμητες εκτάσεις ακαλλιέργητων και αρκετά άγονων χωραφιών.



Εικόνα 3 - Οικιστική δομή

Οι γυναίκες, ανεξαρτήτου ηλικίας ασχολούνται με την φροντίδα του σπιτιού και των οικιακών αναγκών όσο οι άντρες και τα αγόρια απασχολούνται στο ψάρεμα. Οι πόλεις ως ερείπια εκθέτουν τις κοινωνικές αντιφάσεις, δείχνουν το ψηλό και το χαμηλό δίπλα - δίπλα, επεξεργάζονται και ποιούν το θέαμα του καθημερινού (Bruno G., 1997, σελ 46).

Η δουλειά του ψαρά είναι εξαιρετικά δύσκολη με μεγάλο ρίσκο για την ίδια του τη ζωή. Το ελάχιστο ημίφως που καλύπτει τα πλάνα με τους ψαράδες οι οποίοι εργάζονται κατά τη διάρκεια όλης της νύχτας μας προκαλεί να βιώσουμε την έντονη κινηματογραφική εμπειρία της αδιάκοπης μάχης για την επιβίωση, και τον πόνο, ως το επίκεντρο της ψυχολογίας των ψαράδων και των οικογενειών τους.



Εικόνα 4 - Εξαρτημένοι από τη φύση;

Σύμφωνα με την Guiliana Bruno τα λιμάνια (έστω και μικρά στην δική μας περίπτωση) απορροφούν τη διαρκή κίνηση της θάλασσας, κουβαλούν το στίγμα της μετανάστευσης, μεταφέρουν την ενέργεια των ανθρώπινων διελεύσεων και φέρουν την κίνηση του εμπορίου. Οι περιοχές αυτές είναι χώροι που βασίζονται στην κινητικότητα και στην εικόνα, ή αλλιώς στην κινούμενη εικόνα (Bruno G., 1997)

Η ανθρωπογεωγραφική εικόνα που μας δίνεται μέσα από την καθημερινότητα του παραθαλάσσιου αυτού χωριού δείχνει πως το ψάρεμα, η έλλειψη τεχνολογίας, η καταστροφή από τον πόλεμο και η απουσία ελπίδας είναι τα βασικά χαρακτηριστικά. Τοποθετώντας την κάμερα πάνω στις βάρκες των ψαράδων ο Βισκόντι μας μεταφέρει με άμεσο και απτό τρόπο στην γεωγραφία της σκληρής, επίπονης ιχθυοκαλλιέργειας στα ψαροχώρια της Σικελίας. "Η φυσιογνωμία ενός τόπου πραγματικού ή φανταστικού

καθορίζει την ταυτότητά του" (Χατζηφραγκιός Κ., 2007, 3-4). Οι πόλεις - ερείπια περιέχουν την σημειολογία των κοινωνικών ανισορροπιών και συγκρούσεων.

Το La Terra Trema κινείται στα πλαίσια δύο σημαντικών πόλων της γεωγραφίας. Θα δούμε την αναζήτηση μεταξύ του περιβαλλοντικού ντετερμινισμού και του ποσιμπιλισμού αναφορικά με την δυνατότητα και τις προσπάθειες των ατόμων να ανταπεξέλθουν στους περιορισμούς της φύσης και το πως μέσα από αυτή την πάλη ανάγονται συγκρουόμενα ατομικά και κοινωνικά συμφέροντα εγγράφοντας στον χώρο αντιθέσεις και ανισότητες μεταξύ των μελών της τοπικής κοινωνίας. Μέσα από το πεδίο του ποσιμπιλισμού παρατηρούμε τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους τα άτομα και οι ομάδες αντιλαμβάνονται το κοινωνικό και φυσικό τους περιβάλλον, την επίδρασή του σε αυτούς, και κατ' επέκταση τους διαφορετικούς μεταξύ τους τρόπους που βρίσκουν ώστε να διαχειριστούν και να ασκήσουν τη δική τους επιρροή σε αυτό.

Όμως, τα αποτελέσματα του πολέμου, η υπανάπτυκτη οικονομία και η ατιθάσευτη δύναμη της φύσης δεν είναι τα μόνα προβλήματα του πληθυσμού των ψαράδων. Καθώς το φιλμ προχωρά θα δούμε ότι βασικός άξονας της ιστορίας είναι το συγκρουσιακό περιβάλλον μεταξύ των ψαράδων και των χονδρέμπορων που αγοράζουν και προωθούν τα ψάρια στις μεγαλύτερες αγορές της ενδοχώρας. Η μικρή ομάδα των χονδρέμπορων εκμεταλλεύεται τους ψαράδες αγοράζοντας τα ψάρια σε τιμές πολύ χαμηλές, εξαιρετικά αναντίστοιχες του κόπου και του κινδύνου που διατρέχουν.



Εικόνα 5 - Εκμετάλλευση και υπεραξία

Η απόγνωση και η αδικία θα φέρει τους ψαράδες στα πρώιμα στάδια μιας "εξέγερσης" εναντίον των χονδρέμπορων. Ηγέτης και εμπνευστής αυτής της εξέγερσης είναι ο Αντόνιο από την οικογένεια των Βαλάστρος ο οποίος απ' ότι πληροφορούμαστε "έχει κάνει στρατιωτική θητεία στην ενδοχώρα, έχει μάθει για την ανισότητα και την αδικία και δεν σκέφτεται πλέον σαν και εμάς".



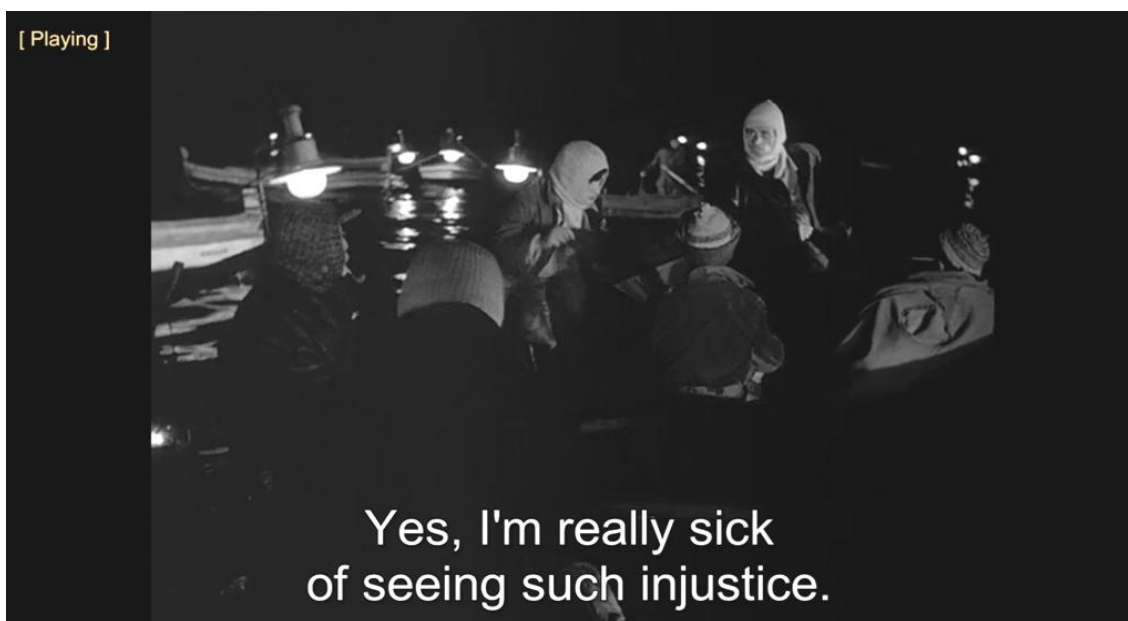
Εικόνα 6 - Αδικία στην αστική ενδοχώρα

Τα λόγια του μικρότερου αδελφού του Αντόνιο κάνουν αίσθηση δείχνοντας τη διαφορά που έχει η ύπαιθρος από την ενδοχώρα για τους φτωχούς κατοίκους του χωριού στην αντίληψη των οποίων η ενδοχώρα παρουσιάζεται ως ένα μέρος ανώτερο, ένα μέρος με περισσότερες ευκαιρίες όπως για παράδειγμα αυτή της μόρφωσης. Μέσα στα πλαίσια της φαντασιακής γεωγραφίας η αντίστιξη της ενδοχώρας με την ύπαιθρο παίζει πολύ σημαντικό ρόλο για τους κατοίκους αυτού του χωριού προβαλλόμενη ταυτόχρονα στη σκέψη των θεατών.



Εικόνα 7 - Αστικοποίηση

Ο Αντόνιο θα προτείνει να ανεξαρτητοποιηθούν από τους εμπόρους - δυνάστες και να βρουν κάποιο τρόπο να πουλάνε οι ίδιοι τα ψάρια τους στην πόλη η οποία απέχει αρκετή απόσταση από το χωριό. Οι περισσότερες κοινωνικές σχέσεις φαίνεται πως καθορίζονται από τους όρους της οικονομικής ισχύος.



Εικόνα 8 - Κοινωνική απόγνωση

Τη στιγμή που λόγω μιας σφοδρής κακοκαιρίας η τύχη των αντρών της οικογένειας των Βαλάστρος αγνοείται στη θάλασσα ο Βισκόντι μας παρουσιάζει ένα πανέμορφο πλάνο με τις αδερφές και τη μητέρα, να τους περιμένουν στην ακροθαλασσιά, και την μορφή τους να μοιάζει εξαιρετικά με αυτή των βράχων. Εξισώνει



Εικόνα 9 - Οι άνθρωποι μέρη της θάλασσας και της στεριάς

Οι άνθρωποι δείχνουν σε εκείνη τη στιγμή δέσμιοι των νόμων της φύσης και των περιορισμών του περιβάλλοντος. "Εδώ γεννηθήκαμε, εδώ θα πεθάνουμε" λέει κάποια στιγμή ο αδερφός του Αντόνιο. Οι ζωές ανήκουν στο γεωγραφικό περιβάλλον. Η έννοια του τόπου, της τοπικότητας, κυριαρχεί και διατηρείται από την αρχή έως το τέλος της ιστορίας. Τα χωρικά πλαίσια είναι δεδομένα και στενά μεταφέροντας μας για δυόμιση ώρες στον συγκεκριμένο τόπο του χωριού των ψαράδων.

Όταν η οικογένεια του Αντόνιο χάνει την βάρκα της στη θάλασσα και καταστρέφεται οικονομικά τότε θα βρεθεί σε ακόμη πιο δεινή θέση καθώς είναι υποχρεωμένοι να εργαστούν στις βάρκες των χονδρεμπόρων με χειρότερες συνθήκες από πριν. Ο μικρός αδελφός του Αντόνιο θα ενταχθεί στον στρατό για ένα καλύτερο μέλλον και θα φύγει από το χωριό, ενώ η μικρή αδελφή του θα παντρευτεί τον μεσήλικα αρχηγό της αστυνομίας με ελπίδα την απόδραση από την ζοφερή μέχρι τότε κατάσταση.

Στους δρόμους του χωριού και γραμμένα στους τοίχους των σπιτιών παρατηρούμε συνθήματα υπέρ του κομμουνισμού ενώ μέσα στο γραφείο των εμπόρων υπάρχει η κορνίζα του Μουσολίνι.



Εικόνα 10 - Η πολιτική στους δρόμους

Η σημειολογία και οι συμβολισμοί των εικόνων της ταινίας είναι ισχυροί εγγράφοντας στο τοπίο της μικρής επαρχιακής κοινωνίας την εμπειρία των κοινωνικών ανισοτήτων και της ταξικής πάλης. Ο κομμουνισμός, ο καπιταλισμός και ο φασισμός, αυτό το πολιτικό, κοινωνικό και οικονομικό κράμα που υπήρξε ίδιον της εποχής εκείνης, βρίσκουν το χώρο να συγκρουστούν από την ελάχιστη ακόμη χωρική κλίμακα, όπως το μικρό ιταλικό ψαροχώρι.



Εικόνα 11 - Κοινωνική αλλαγή

Η ρεαλιστική δύναμη της ταινίας μοιάζει με μια φέτα από τη ζωή στο μέρος εκείνο, ένα πορτραίτο της καθημερινότητας των κατοίκων. Ο θεατής καλείται να αντιμετωπίσει την αλήθεια που δηλώνεται μέσα από το φιλμ, σχεδόν σαν μια έρευνα πεδίου. Στο La Terra Trema είναι δύσκολο να μείνουμε παθητικοί θεατές, αντί γι' αυτό σχηματίζουμε μια προσωπική στάση απέναντι στα θέματα που θίγει. Ο ευθύς τρόπος που η ιστορία παρουσιάζεται επιδρά στον θεατή και στον ερευνητή παράγοντας θεωρίες και αντιλήψεις απέναντι σε καίρια και διαχρονικά κοινωνικά ζητήματα.

Η περίπτωση του μικρού αυτού χωριού της Σικελίας είναι ένα εξαιρετικό δείγμα του τρόπου με τον οποίο γεννούνται και αναπτύσσονται κοινωνικοί διαχωρισμοί ακόμη και μέσα σε μια μικρή κοινωνία βιοπαλαιστών. Οι έμποροι εκμεταλλεύονται τους ψαράδες κατέχοντας τα μέσα παραγωγής, οι αστυνόμοι χρησιμοποιούν την εξουσία τους προς το δικό τους συμφέρον το οποίο συχνά ταυτίζεται με αυτό των εμπόρων, ενώ οι απλοί κάτοικοι οι ψαράδες, οι χτίστες, οι αγρότες, φαίνονται διχασμένοι και ευάλωτοι αδυνατώντας να ενωθούν ολοκληρωτικά ώστε να αντιμετωπίσουν τα κοινά τους προβλήματα.

Οι κοινωνικές συγκρούσεις και ανισότητες, το κέρδος από την εκμετάλλευση ανθρώπου από άνθρωπο, η φτώχεια, η αδικία, το τοπίο και το φυσικό περιβάλλον, συνθέτουν το σκηνικό αυτής της μελέτης ανθρώπου και γης. Ο σκηνοθέτης καταθέτει στη μνήμη μας ένα ντοκουμέντο μιας σκληρής βιωμένης πραγματικότητας και μιας κινηματογραφημένης γεωγραφίας που εντυπώνει απτά και γλαφυρά τις ανθρωπογεωγραφικές καταστάσεις του συγκεκριμένου αυτού τόπου.

Ολοκληρώνοντας, η ταινία αυτή μπορεί να σταθεί ως μία στιβαρή οπτική μελέτη πάνω στην κοινωνική γεωγραφία των αντιθέσεων και των ανισοτήτων της ιταλικής υπαίθρου αμέσως μετά το τέλος του Β' παγκοσμίου πολέμου. Οι κοινωνικές ομάδες τοποθετούνται απέναντι στις υπόλοιπες παράγοντας ωφελημένους και μη, διαμορφώνοντας ταυτόχρονα το τοπίο γύρω τους. Ο σκηνοθέτης κατασκευάζει σημαντικά οπτικά σχόλια για τις συνθήκες του δεδομένου χώρου και χρόνου που μπορούν εν γένει να μας απασχολήσουν στην ανάλυση των προβλημάτων της κοινωνικής γεωγραφίας.



Εικόνα 12 - Οικογενειακή καταστροφή

Κεφάλαιο 6

Κοινωνική απόδραση, ανισότητες και τάξεις κάτω από την Ακρόπολη

Συνοικία το όνειρο, 1961



Εικόνα 1 - Θέα από τον Ασύρματο, στο βάθος η Ακρόπολη

Στην ‘Συνοικία το όνειρο’ όλοι έχουν κάποιο όνειρο. Το όνειρο αυτό είναι η απόδραση. Από όποιο γεωγραφικό ή ταξικό υπόβαθρο προέρχεται ο κάθε ήρωας, το όνειρο του σε αυτή τη γειτονιά είναι να αποδράσει, να ξεφύγει, προς έναν καλύτερο τόπο, για κάποιο καλύτερο μέλλον. Για τους φτωχούς το όνειρο της διαφυγής από τα δεινά της ζωής τους για τους πλούσιους η αναζήτηση ενός οποιουδήποτε τρόπου να σπάσουν την μονοτονία και την βαρεμάρα της γεμάτης αφθονίας ζωής τους. Η ταινία είναι μια ακραιφνή αποτύπωση κοινωνικών ανισοτήτων σε ένα συγκεκριμένο τόπο. Γυρισμένη στον Ασύρματο μια από τις φτωχότερες περιοχές της τότε Αθήνας, η οποία τοποθετείται στα σημερινά Πετράλωνα, ακριβώς κάτω από το ναό της Ακρόπολης, η ταινία βρίθει από αντιθέσεις και συγκρουσιακές καταστάσεις που διαχωρίζουν και

κατακερματίζουν το κοινωνικό σώμα της περιοχής. Ακολουθώντας τα χνάρια του ιταλικού νεορεαλισμού, με επαγγελματίες ηθοποιούς ως πρωταγωνιστές αλλά τους πραγματικούς κατοίκους να συμπληρώνουν το συνολικό καστ, η ‘Συννοικία το όνειρο’ είναι μία από τις σημαντικότερες Ελληνικές ταινίες που καταφέρνει όσο λίγες να αποτυπώσει τον άμεσο τρόπο με τον οποίο συγκεκριμένες κοινωνικές καταστάσεις εγγράφονται σε ένα τοπίο, να παρουσιάσει την χωρικότητα των κοινωνικών ανισοτήτων, και να δείξει τον ρόλο που παίζει ο χώρος στην έκφραση της εκάστοτε κοινωνικής κατηγορίας.

Η ταινία αυτή δημιουργήθηκε σε μια δύσκολη και πολύπλοκη ιστορική εποχή για την Ελλάδα. Τα χρόνια εκείνα αποτελούν την περίοδο της ανασυγκρότησης και ανοικοδόμησης της ελληνικής οικονομίας και της κοινωνίας, μία περίοδο που κυμαίνεται στον απόηχο των μετεμφυλιακών χρόνων που χαρακτήρισαν την δεκαετία του 1950. Το συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο είναι ένα σημαντικό στοιχείο για τον τρόπο που η ταινία απέκτησε το ύφος και τους προβληματισμούς που την χαρακτηρίζουν. Γυρισμένη μέσα σε μια έκρυθμη κοινωνική κατάσταση γεμάτη από πολιτική αστάθεια, συνεχείς πολιτικές ανακατατάξεις και τριγμούς, από τα πάθη του Β' παγκοσμίου πολέμου και του εμφύλιου που ακολούθησε να είναι ακόμη, σε κάποιον βαθμό παρόντα, γίνονται κατανοητές ως λογική συνέχεια των προβλημάτων αυτών οι έντονες οικονομικές και κοινωνικές ανισότητες που προκύπτουν και που εμφανίζονται στο φιλμ. Άλλωστε όπως έχει δηλώσει ο σκηνοθέτης του έργου αυτού, Αλέκος Αλεξανδράκης, η ταινία μετά την ολοκλήρωση της, λογοκρίθηκε και πέρασε από νέο "επιθεωρητικό" μοντάζ, από τις τότε κυβερνητικές αρχές, το οποίο και αφαίρεσε αρκετές από τις αυθεντικές σκηνές της πρώτης κόπιας της ταινίας.



Εικόνα 2 - Παραγκούπολη

Αυτή η παραγκούπολη, τοποθετημένη στο πολιτισμικό και οικονομικό κέντρο της πρωτεύουσας, παρουσιάζεται ως το "αναπόφευκτο" κέντρο του κόσμου για τους ανθρώπους που ζουν εκεί, μια συνθήκη αναπόδραστη, μέσα στην οποία προσπαθούν να επιβιώσουν αλλά και την οποία θέλουν να επιτηδεύσουν και να αποφύγουν. Στην ταινία ο χώρος που περιβάλλει την κοινωνία έχει ρόλο συμπρωταγωνιστή.



Εικόνα 3 - Συνοικία



Εικόνα 4 - Κοινόβιο

Παρότι γυρισμένη και αναφερόμενη στο ξεκίνημα της δεκαετίας του 1960, αρκετά δηλαδή χρόνια μετά το τέλος του Β' παγκοσμίου πολέμου, η ταινία παρουσιάζει μια περιοχή κατεστραμμένη στην οποία στεγάζεται μία πάμφτωχη κοινωνία που δείχνει να μην συνήλθε ποτέ. Το τοπίο θυμίζει το μεταπολεμικό σκηνικό του La Terra Trema σαν όμως ο πόλεμος μόλις να τέλειωσε για την Αθήνα. Φτωχοί βιοπαλαιστές που πουλάνε την πραμάτεια τους στο

πεζοδρόμιο, πολυμελείς οικογένειες που ζουν σε ετοιμόρροπα, πρόχειρα φτιαγμένα σπίτια – κοινόβια, νέοι που όπως ο κεντρικός πρωταγωνιστής προσπαθούν με μικροατασθαλίες να κερδίσουν επιπλέον χρήματα, κορίτσια που θέλουν να σαγηνέψουν με την ομορφιά τους κάποιο μέλος της πλούσιας αστικής τάξης της πόλης, αμέτρητοι άνεργοι και άστεγοι που περιφέρονται στα φθαρμένα, διαλυμένα σοκάκια της περιοχής. Το ανθρωπογεωγραφικό σκηνικό αυτό συμπυκνώνει τα χαρακτηριστικά του πληθυσμού που κινείται στα πλαίσια της συνοικίας. Η φτώχεια και το υποβαθμισμένο βιοτικό επίπεδο κυριαρχεί στο κέντρο του Ασύρματος, η αφθονία και η ραθυμία στην πλούσια περιφέρειά του.

Στον κεντρικό ρόλο βρίσκουμε έναν τριαντάρη νέο που προσπαθεί πουλώντας μικρά αντικείμενα, κλεμμένα ή όχι, στους δρόμους του κέντρου της Αθήνας να βγάλει τα προς το ζην. Διαρκές όνειρο του ίδιου είναι να βγάλει κάποια χρήματα για να μπορέσει να διαφοροποιηθεί και να ξεφύγει από την συνοικία του Ασύρματος και την ίδια στιγμή να κερδίσει την καρδιά της πρωταγωνίστριας η οποία προσεγγίζει, χρησιμοποιώντας την ομορφιά της, τους άντρες της πλούσιας τάξης με τον ίδιο απώτερο σκοπό και εκείνη. Η ιστορία αυτή των κεντρικών πρωταγωνιστών περιστρέφεται γύρω από την πάλη τους και



Εικόνα 5 - Ανάγκη ανοικοδόμησης

την αγωνία τους να επιβιώσουν έναντι της κοινωνικής δομής στην οποία βρίσκονται και την σύγκρουση που αυτή προκαλεί στα μεταξύ τους συναισθήματα.

Η ταινία προσφέρεται για την παρατήρηση ενός πλήθους γεωγραφικών και κοινωνικών θεμάτων που αναφέρονται στις κοινωνικές ανισότητες της μεταπολεμικής Αθήνας και

αποτυπώνει με γλαφυρό και απτό τρόπο την χωρική τους έκφραση.

Τα παλιά εγκαταλελειμμένα και κατεστραμμένα εργοστάσια της διπλανής εικόνας (εικ. 5), σημάδια της παρακμής του κλάδου παραγωγής και της φτώχειας, παραπέμπουν στην παράλυση της εργατικής τάξης μέσα από την αδυναμία απασχόλησης τους και μια εικόνα γενικότερης παρακμής της μικρής τότε πρωτεύουσας. Μέσα από διάφορες αστικογεωγραφικές εικόνες η ταινία μας τοποθετεί άμεσα στο χωρικό πλαίσιο του Ασυρμάτου, μίας από τις κεντρικότερες συνοικίες της Αθήνας, τον χώρο που ο σκηνοθέτης θέλει να σχολιάσει. Από την αρχή παρατηρούμε τοπία που δεν θα περιμέναμε να δούμε αν λάβουμε υπόψη την αντίληψη που έχουμε για την σημερινή Αθήνα. Μέσα από φτωχικά κοινόβια και πρόχειρα φτιαγμένα σπίτια οι κάτοικοι του Ασυρμάτου χρησιμοποιούν ακόμη μέσα όπως το γαϊδούρι για να μεταφέρουν πράγματα

και να ανταπεξέλθουν στις σκληρές συνθήκες ζωής τους.



Εικόνα 6 - Σκληρές συνθήκες μιας υπανάπτυκτης οικονομίας

Παρατηρούμε εικόνες που μας ξαφνιάζουν με την αποτύπωση της κατάστασης του Αθηναϊκού κέντρου λίγες μόλις δεκαετίες πριν. Η ιδέα της αστικότητας και του τρόπου ζωής στην πόλη δείχνει πολύ διαφορετική καθώς η συνοικία αυτή μοιάζει σαν ένα μικρό χωριό και μάλιστα ακριβώς κάτω από το σημαντικότερο μνημείο της χώρας μας. Υπάρχει δηλαδή εδώ ένα πολύ έντονο σχήμα χωρικής αντίθεσης. Τα πρόσωπα και οι φιγούρες των ανθρώπων δείχνουν ταλαιπωρημένα και εγκλωβισμένα στο μικρό αυτό τόπο και την βίαιη καθημερινότητα που κάνει κύκλους αφήνοντας ελάχιστες αν όχι μηδαμινές δυνατότητες αλλαγής και προόδου προς κάτι καλύτερο. Το μέλλον τους δείχνει προδιαγεγραμμένο, εξισωμένο με το παρόν.



Εικόνα 7 - Προσωπογραφία της φτώχειας

Παρακολουθώντας την συγκεκριμένη ταινία και γράφοντας για αυτή νιώθουμε την πολύ δυνατή αμεσότητα με την οποία αποτυπώνει το κοινωνικοχωρικό πλαίσιο της μικρής αθηναϊκής γειτονιάς και την ένταση με την οποία εκφράζεται η αφήγησή της με τα οπτικά μέσα του κινηματογράφου. Σε αρκετές περιπτώσεις ο τρόπος με τον οποίο η κάμερα έχει εισβάλλει μέσα στην πραγματικό πεδίο που ενδιαφέρει τον κινηματογραφιστή, και η ρεαλιστική απεικόνιση του ανθρωπογενούς και χωρικού περιβάλλοντος μας δίνει την μοναδική αίσθηση ότι ανήκουμε και εμείς στα διάφορα πλάνα της ταινίας, στις εικονικές αφηγήσεις που προσφέρει. Για κάποιες στιγμές οι αισθήσεις αυτές κορυφώνονται και δίνουν την εντύπωση ότι τα πάντα μέσα στην εικόνα μας περιβάλλουν και καταφέρνουν να γίνονται απτά, χειροπιαστά. Έτσι, η δύναμη του φιλμ αυτού μας παραπέμπει στις μελέτες μίας σημαντικής καθηγήτριας που έχει ασχοληθεί από νωρίς με την σχέση του κινηματογράφου με την γεωγραφία. Η Giuliana Bruno είναι η πρώτη που απέδωσε την αίσθηση του χειροπιαστού (απτού) που δημιουργεί ο κινηματογράφος. Γράφει η Giuliana Bruno ότι η αρχιτεκτονική του βλέμματος, έτσι όπως δραστηριοποιείται μέσα από το σινεμά, παρατηρεί την γεωμετρία της κάθε εικόνας και δημιουργεί μία χειροπιαστή αίσθηση του χώρου μέσα στην κινηματογραφική εμπειρία. Ο κινηματογράφος μας επιβιβάζει σε μια πολιτισμική περιήγηση που χαρτογραφεί την κίνηση της οπτικής γεωγραφίας και κατασκευάζει μια απτή πραγματικότητα που μας απορροφά (Bruno G., 2007, από το Σηφάκη Ε., Πούπου Α., Νικολαΐδου Α., 2011). Από τον *flaneur* (περιηγητή) του Walter Benjamin που καθώς περιπλανιέται εξερευνά και ανακαλύπτει τον χώρο γύρω του παρατηρώντας την αστική, για παράδειγμα, δομή και σχηματίζοντας την γεωγραφία της ως προσωπικό αισθητήριο, περνούμε πια στην σύγχρονη εποχή, στο κόσμο της εικόνας και στην θεωρία της Giuliana Bruno για τον απτικό χώρο που το σινεμά μπορεί να παράγει. Εκεί όπου η περιήγηση μπορεί πλέον να γίνει, όπως και γίνεται, με τα οπτικά κινηματογραφικά μέσα.

Η ταινία όμως δεν θα εστιάσει αποκλειστικά στην φτώχεια και την βιοπάλη των ανθρώπων του Ασυρμάτου. Το ζήτημα για τον σκηνοθέτη είναι η ύπαρξη των ανισοτήτων μέσα στην Αθηναϊκή κοινωνία εκείνης της εποχής καθώς την ίδια στιγμή θα μας παρουσιάσει μία προαστιακή περιοχή της πόλης όπου κατοικούν κάποιοι πλούσιοι μεγαλοαστοί προκαλώντας αυτόματα στο μυαλό μας την σύγκριση μεταξύ των δύο αυτών κόσμων και φέρνοντας στην επιφάνεια τις χωρικές και κοινωνικές ανισότητες που

προκύπτουν. Μέσα από την κάμερά και τις εικόνες θα αποτυπωθούν οι διαφορές στην γεωγραφική και κοινωνική πραγματικότητα της ζωής των κατοίκων αυτών των δύο διαφορετικών αλλά γειτονικών περιοχών. Το γεγονός ότι παρακολουθώντας την ταινία γίνεται αντιληπτή η μικρή χωρική απόσταση μεταξύ κέντρου και του προαστίου, με την ταυτόχρονα τεράστια διαφορά στην συσσώρευση του πλούτου που τις χωρίζει, μας κάνει να αντιλαμβανόμαστε έντονα το μέγεθος των αντιθέσεων αυτών. Οι αντιθέσεις, οικονομικές και κοινωνικές, εκφράζονται χωρικά και μέσα από την κινηματογράφηση τους και παρουσιάζονται έντονες. Τα μέλη των δύο αυτών κοινωνιών φαίνονται να ανήκουν σε δύο εντελώς διαφορετικούς κόσμους, σα να αποτελούν ξεχωριστά είδη ανθρώπων.



Εικόνα 8 - Μεγαλοαστικό όνειρο

Αφορμή για την γνωριμία μας με την ανώτερη κοινωνικά τάξη θα είναι η διασύνδεση της πρωταγωνίστριας με κάποιον νεαρό προερχόμενο από αυτή. Η κοπέλα έχοντας ταλαιπωρηθεί με την ζωή στον Ασύρματο αναζητά τρόπο να ξεφύγει και να βελτιώσει την ζωή της. Βλέπουμε τα ακριβά αυτοκίνητα να περιμένουν την πρωταγωνίστρια κάτω από το βράχο της Ακρόπολης. Μέσα από αυτή την ιστορία θα

μπούμε για λίγο στον κόσμο των οικονομικά ισχυρών της εποχής και οι ανισότητες στον τρόπο που ο πλούτος είναι κατανεμημένος δείχνουν μεγάλες.



Εικόνα 9 - Οικιστικές αντιθέσεις

Οι διαφορές στην παραπάνω εικόνα είναι εμφανείς. Το μεγάλο, μοντέρνο, ακριβό και καλοφτιαγμένο σπίτι παρατίθεται δίπλα στα μισογκρεμισμένα, ξύλινα και ετοιμόρροπα σπίτια του Ασυρμάτου. Παράλληλα μέσα στο ανθρωπογεωγραφικό πλαίσιο που αποτυπώνει η ταινία, η προσωπογραφία των ανθρώπων τις εκάστοτε περιοχής προδίδει τις διαφορές στο κοινωνικό και γεωγραφικό τους υπόβαθρο.



Εικόνα 10 - Φιλμική ανθρωπογεωγραφική μελέτη

Τα τοπία που συνοδεύουν τα πρόσωπα στις φωτογραφίες από τα αριστερά αποδίδουν την αίσθηση ενός πλούσιου προαστίου που γεμάτο πράσινο αποπνέει την αίσθηση χαλαρότητας, ηρεμίας και διαχωρισμού από το κέντρο της πόλης και των

καταστάσεων που προκύπτουν εκεί. Οι άνθρωποι ,νεαρής ηλικίας όλοι, παρουσιάζονται να απολαμβάνουν αργόσχολα τους καρπούς του υλικού τους πλούτου συζητώντας για ταξίδια στο εξωτερικό και οργανώνοντας κοινωνικές βραδιές διασκέδασης.



Εικόνα 11 - Ξεγνοιασιά και απελπισία

Στις εικόνες από τα δεξιά παρατηρούμε ένα εντελώς διαφορετικό γεωγραφικό και κοινωνικό σκηνικό. Η εξοχή, η ξεγνοιασιά, τα ανοιχτά ελεύθερα τοπία με τα βουνά για ορίζοντα αντικαθιστούνται από την μιζέρια, την απελπισία και την εσωστρέφεια στα πρόσωπα των ανθρώπων του Ασυρμάτου, από τα σαθρά σπίτια και τα μικρά παιδιά που παίζουν δίπλα από ερειπωμένα κτίρια. Χαρακτηριστική είναι η εικόνα 12 όπου αποτυπώνεται η ανάγκη και τα κίνητρα της πρωταγωνίστριας που σκοπό έχει να αποφύγει την μοίρα της ηλικιωμένης κυρίας η οποία μαζεύει νερό από το πηγάδι δίπλα από συντρίμια παλιών πολυκατοικιών.



Εικόνα 12 - Απόδραση από το παρόν και το μέλλον

Η δομή των κατοικιών εκφράζει μέσα στον χώρο την ανισοκατανομή του πλούτου. Στον Ασύρματο παρατηρούμε την πυκνή και άναρχη δόμηση με λίγο προσωπικό χώρο για τον κάθε κάτοικο σε αντίθεση με την αφθονία του χώρου που προσφέρει η προαστιακή βίλα των ισχυρότερων οικονομικά. Στην πρώτη περίπτωση ο χώρος του κάθε ανθρώπου δείχνει να ορίζεται σε σχέση με τον χώρο που πρέπει να διαθέτουν και οι υπόλοιποι ενώ στην δεύτερη ο κάθε ιδιοκτήτης φαίνεται να έχει προσωπικά την δυνατότητα να ορίσει εκείνος την ποσότητα χώρου που επιθυμεί.



Εικόνα 13 - Ανισότητες

Η Συνοικία το όνειρο αποτελεί μια εξαιρετικά απτή παρουσίαση των ανισοτήτων στην Αθήνα εκείνης της εποχής. Η κινηματογράφηση είναι απλή και αυθεντική και καταγράφει με άμεσο και αρκετά ρεαλιστικό τρόπο τις κοινωνικές και γεωγραφικές καταστάσεις της περιοχής. Το αστικό και το προαστιακό τοπίο εναλλάσσονται μαζί με την ανθρωπογεωγραφία που το καθένα περιέχει. Η κινηματογράφηση του χώρου στο συγκεκριμένο φιλμ αποτυπώνει στα μάτια του θεατή τον τρόπο που οι κοινωνικές ανισότητες εκδηλώνονται χωρικά στο συγκεκριμένο τόπο και χρόνο. Μέσα από αυτήν την καταγραφή υπογραμμίζεται η σημασία της παρατήρησης και της εξερεύνησης του τοπίου γύρω μας και των αμέτρητων πληροφοριών , γεωγραφικών και μη, που εμπεριέχει. Μέσα από το συγκρουσιακό περιβάλλον της συνοικίας του Ασυρμάτου όπου όλοι προσπαθούν να βρουν μια ελπίδα διαφυγής, ο θάνατος ενός κατοίκου του Ασυρμάτου , κοντά στο τέλος της ταινίας, θα τους φέρει όλους και πάλι κοντά θυμίζοντάς τους την κοινή τους καταγωγή, τους πόνους και τις εμπειρίες που έχουν μοιραστεί. Ο πρωταγωνιστής θα αποδεχτεί ένα τίμιο αλλά και φτωχικό τρόπο ζωής και η

πρωταγωνίστρια θα εκδιωχθεί από την παρέα των μεγαλοαστών λόγω της "ταπεινής" της καταγωγής. Η ζωή θα συνεχιστεί για όλους στην ίδια φτωχική συνοικία και η στιγμή του θανάτου και των αποτυχιών τους θα τους συμφιλιώσει με το στοιχείο του αναπόδραστου που κυριαρχεί τον τόπο τους και τις ζωές τους.



Κεφάλαιο 7

Κρατική εξουσία και διαφθορά στην Ρωσική ύπαιθρο του σήμερα

Leviathan, 2014



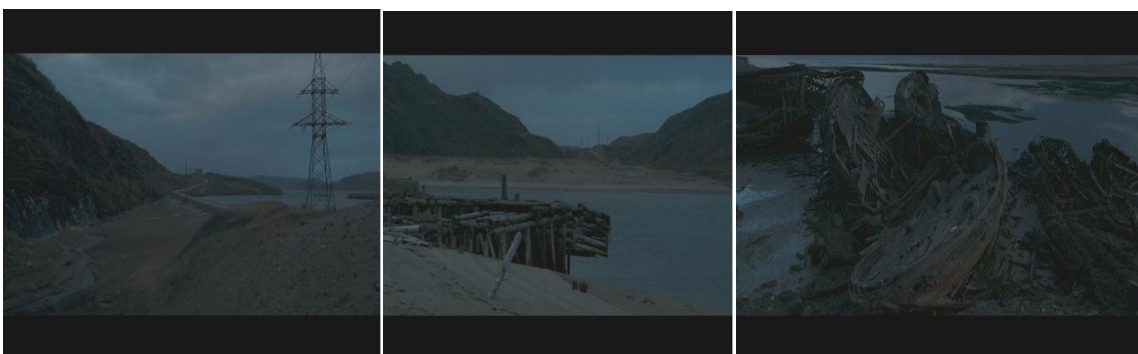
Εικόνα 1 - Βορειοδυτική σιβηρική ύπαιθρος

Η εισαγωγή της ταινίας Λεβιάθαν γίνεται από ένα μεγάλο αριθμό πανοραμικών πλάνων του απομονωμένου εκθαμβωτικού τοπίου της ρώσικης ενδοχώρας. Απότομες και ξηρές ορεινές πλαγιές, πετρώδεις λόφοι και μεγάλα βουνά συναντούν την ακρογιαλιά της θάλασσας στα βόρεια της Σιβηρίας. Η ταινία έχει γυριστεί στην πραγματική τοποθεσία μιας παραθαλάσσιας ρώσικης κωμόπολης στα βορειοδυτικά της Ρωσίας κοντά στα σύνορα με την Φινλανδία. Τα αρχικά πλάνα αποτυπώνουν ένα γυμνό φυσικό τοπίο που συνδυάζει το μεγάλο υψόμετρο με την θάλασσα και που αποπνέει την αίσθηση της γαλήνης, της ηρεμίας και κυρίως της απομόνωσης. Η εισαγωγή είναι πολύ σημαντική και εύστοχη καθώς μας τοποθετεί άμεσα στο γενικότερο κλίμα της ιστορίας που θα ακολουθήσει, με την ψυχολογία και τις σχέσεις των ανθρώπων να χαρακτηρίζονται από την παρόμοια παγωμένη αίσθηση του τοπίου της περιοχής.



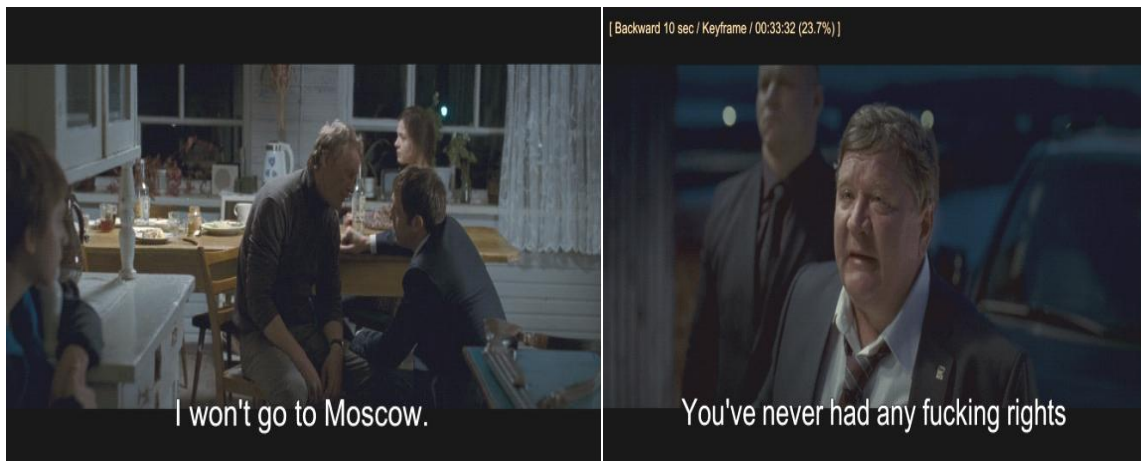
Εικόνα 2 - Φυσικό γεωγραφικό τοπίο

Πέρα από το παρουσίαση του φυσικού τοπίου, στα εισαγωγικά πλάνα παρουσιάζονται σημαντικές γεωγραφικές πληροφορίες. Οι μεγάλοι πυλώνες παροχής ηλεκτρικού ρεύματος και οι χωμάτινοι δρόμοι μας εισάγουν στο χωριό που θα εκτυλιχθεί η ιστορία και συνδυάζουν το ανθρωπογενές με το φυσικό τοπίο, ενώ οι εικόνες από τις ερειπωμένες προβλήτες και τις παλιές βάρκες ψαρέματος σε κατάσταση αποσάθρωσης υπαινίσσονται την παρακμή της ενασχόλησης με την ιχθυοκαλλιέργεια που φαίνεται να αποτελεί παρελθόν για τους κατοίκους της μικρής παραθαλάσσιας κωμόπολης. Ο ρόλος της αστικοποίησης εμφανίζεται στο ξεκίνημα δειλά, η σημασία του για το υπαίθριο, επαρχιακό σκηνικό, όμως, θα φανεί περισσότερο αργότερα.



Εικόνα 3 - Ανθρωπογενής παρέμβαση, εγκατάλειψη ιχθυοκαλλιέργειας

Η βασική πλοκή του έργου περιστρέφεται γύρω από την ιστορία ενός φτωχού, άνεργου και αλκοολικού κατοίκου της κωμόπολης, του Κόλια, και τα γεγονότα που ορίζουν την προσωπική ζωή του και την κοινωνική του θέση. Ο δήμαρχος της πόλης επιθυμεί να εξαγοράσει το παλιό οικογενειακό σπίτι του Κόλια σε πολύ χαμηλή τιμή με σκοπό να το γκρεμίσει και να χτίσει ένα σύγχρονο εμπορικό κέντρο. Η ταινία αποτελεί ένα σχόλιο για την ευρύτερη κοινωνικοπολιτική κατάσταση στην ρώσικη ύπαιθρο. Οι κοινωνικές αντιθέσεις μεταξύ της ισχύος του χρήματος και της κρατικής εξουσίας έναντι των πλέον αδύναμων πολιτών σε επίπεδο οικονομικού πλούτου και της εξουσίας που μπορεί από αυτό να εκπορευτεί. Η ιστορία του κεντρικού ήρωα αποτελεί μία σαφή δήλωση για τους συσχετισμούς δυνάμεων μέσα στην σύγχρονη ρώσικη ύπαιθρο και ίσως και στη ρώσικη κοινωνία συνολικά. Στο γραφείο του ασύδοτου και διεφθαρμένου δημάρχου άλλωστε θα δούμε την κορνίζα του σημερινού πρωθυπουργού της Ρωσίας, Βλάντιμιρ Πούτιν. Οι κρατική εξουσία, η υποκριτική εκκλησία και τα μεγάλα ιδιωτικά συμφέροντα θα ενωθούν με σκοπό τη εκμετάλλευση του χώρου μέσα στον οποίο ανήκει το σπίτι του Κόλια με σκοπό την ανέγερση του εμπορικού κέντρου που θα τους αποφέρει μεγάλα κέρδη.



Εικόνα 4 - Αρνηση αστικοποίησης, ασυδοσία της τοπικής εξουσίας

Ο χώρος αποκτά μέσα από την ταινία νόημα και ισχύ για όλους τους πρωταγωνιστές του έργου οι οποίοι συγκρούονται με σκοπό την επιβολή σε αυτόν της προσωπικής τους επιθυμίας και του δικού τους συμφέροντος. Η σύγκρουση αυτή θα δημιουργήσει τις αντιθέσεις που διαμορφώνουν το τοπίο στην ρώσικη περιφέρεια. Για τον Θάνο Γκαραγκούνη ο David Harvey θεωρεί τον χώρο κάτι το αφηρημένο, το

πολύπλοκο, το απρόσωπο, το επικίνδυνο και το σύνθετο που απαιτεί πολιτική διευθέτηση και παρέμβαση (Γκαραγκούνης, 2013).

Η μορφή των μικρών χωριών και κωμοπόλεων αλλάζει. Η εκβιομηχάνιση αναπτύσσεται εναντίον παραδοσιακών μορφών επιβίωσης και δομών της οικονομίας. Η ιχθυοκαλλιέργεια αποτελεί παρελθόν παρ' ότι η κωμόπολη της ταινίας είναι δίπλα στην θάλασσα. Η μικρή ιδιωτική περιουσία μπαίνει στο στόχαστρο των μεγάλων κεφαλαίων, η οικιστική δομή αλλάζει με τη σειρά της, επηρεάζεται από την σύγχρονη ρωσική καπιταλιστική ανάπτυξη.



Εικόνα 5 - Εργατικές πολυκατοικίες

Βλέπουμε ένα γκρίζο τοπίο από σπίτια ομοιόμορφα, με πολύ απλή γεωμετρία στην κατασκευή τους, φτιαγμένα απλά και με σκοπό την γρήγορη στέγαση και αξιοποίηση του εργατικού δυναμικού των κατοίκων τους να κυριαρχούν στο κέντρο της μικρής κωμόπολης. Η σύγχρονη κωμόπολη είναι η συνέχεια των υπαίθριων κοινοτήτων χωριών οι οποίες υπάρχουν από την εποχή της σοβιετικής ένωσης. Σημάδια αυτής της οργάνωσης αντιλαμβανόμαστε στην ταινία. Το κέντρο απέχει λίγα λεπτά με το αυτοκίνητο και χαρακτηρίζεται από τα πανομοιότυπα κτίρια των εργατικών κατοικιών όπου στεγάζουν τους λίγους κατοίκους και τις δημόσιες υπηρεσίες. Στην περιφέρεια βρίσκουμε σπίτια διαφορετικά, ξύλινα πολύ συχνά, και αρκετά παλιά κάποιες φορές, ερείπια παλιών κτιρίων, και η δόμηση είναι αρκετά αραιή, θυμίζει ένα απομονωμένο ερειπωμένο σχεδόν χωριό.



Εικόνα 6 - Το χωριό προς ερήμωση

Το σκηνικό αυτό είναι χαρακτηριστικό και φέρνει τα δύο τμήματα της κοινότητας - κωμόπολης σε χωρική αντιδιαστολή. Στο κέντρο πρέπει να κατευθυνθούν οι κάτοικοι για την αστυνομία, το δικαστήριο, το δημαρχείο, την εκκλησία κ.α. ενώ τα περίχωρα του χωριού αντιπροσωπεύονται από την ανεργία, τη απραγία και το αδιέξοδο του Κόλια. Τα κοινωνικά χαρακτηριστικά της ρωσικής υπαίθρου εγγράφονται στο κινηματογραφικό τοπίο με εμφανή και αποτελεσματικό τρόπο. Μέσα από την κινηματογραφική αναπαράσταση και την δύναμη της ατμόσφαιρας που δημιουργεί η σκηνοθεσία, η κοινωνική κατάσταση, οι αντιθέσεις, τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά αποκτούν ξεκάθαρη γεωαναφορά. Η ιστορία των ανθρώπων της ταινίας εντάσσεται μέσα στο τοπίο εκφράζεται πάντα σε σχέση με το χώρο που την περιβάλλει και δημιουργεί σαφή πολιτισμική γεωγραφία. Το τοπίο μεταβάλλεται και οι κοινωνικές αντιθέσεις που περιλαμβάνει οξύνονται. Ο ρώσικος καπιταλισμός δείχνει να έχει μεγάλη επιρροή στην κοινωνική δομή και να ενεργοποιεί εγκληματικά ένστικτα από την μεριά της πολιτικής και οικονομικής ελίτ. Οι χαρακτήρες που εκπροσωπούν τους καθημερινούς βιοπαλαιστές, ο φτωχός Κόλια, η εργάτρια στο εργοστάσιο γυναίκα του, ο χαμηλόβαθμος αστυφύλακας φίλος τους και η άνεργη γυναίκα του, αυτοί μένουν έξω από την κερδοφορία των επενδυτών και των διεφθαρμένων αρχών, αποκλείονται από τα δικαιώματα τους απέναντι στην εξουσία που θεωρητικά φροντίζει γι' αυτούς.



Εικόνα 7 - Εγκληματικά αυθαίρετη, κρατική εξουσία

Ακόμη ένα παράπλευρο αλλά σημαντικό στοιχείο το οποίο φαίνεται η ταινία να θίγει και το οποίο εγείρει τον προβληματισμό από την μεριά μας είναι ο τρόπος που αναπαριστά την θέση της γυναίκας στο τμήμα αυτό της ρωσικής υπαίθρου. Οι γυναίκες εμφανίζονται αρκετά εμφαντικά θα λέγαμε σε κάποιες αντιθετικές μεταξύ τους θέσεις. Βλέπουμε λοιπόν στην αρχή της ταινίας τρεις γυναίκες να αποτελούν το σύνολο του δικαστικού σώματος που δικάζει την υπόθεση του Κόλια με το σπίτι του ενώ στην τελική του καταδίκη μια ακόμη γυναίκα, η διεφθαρμένη εκπρόσωπος της αστυνομίας, θα προστεθεί σε μια πολύ χαρακτηριστική σκηνή όπου ο ρόλος των γυναικών στο δικαστήριο ενδεχομένως αιφνιδιάζει παρουσιάζοντας τις ως δήμιους - εκτελεστές του νόμου.



Εικόνα 8 - Το συμφέρον δεν γνωρίζει φύλα

Σε μια άλλη όμως διάσταση της ταινίας θα δούμε την γυναίκα του Κόλια να μπαίνει σε ένα λεωφορείο γεμάτο γυναίκες με κατεύθυνση το κέντρο της κωμόπολης και το εργοστάσιο ιχθυοκαλλιέργειας κοντά στο μικρό λιμάνι του στο οποίο εργάζονται αποκλειστικά γυναίκες. Είναι αναπόφευκτος ο προβληματισμός ως αναφορά αυτού του τύπου τον διαχωρισμό εργασίας.



Εικόνα 9 - Γυναίκες, οι αποκλειστικές εργάτριες του εργοστασίου ιχθυοκαλλιέργειας

Αποκορύφωμα των συγκρουσιακών καταστάσεων όμως είναι ο πρωταγωνιστής Κόλια που όχι μόνο θα καταφέρουν να γκρεμίσουν το σπίτι του αλλά θα τον στείλουν και στη φυλακή εμπλέκοντας τον στην αυτοκτονία της γυναίκας του με παραποιημένα στοιχεία που τον δείχνουν ως δολοφόνο.



Εικόνα 10 - Αδικία απέναντι στο νόμο

Η δύναμη του κινηματογράφου να τονίζει την σημασία αυτών των γεγονότων φαίνεται σε εικόνες που ενεργοποιούν το συναίσθημα του θεατή αναπαράγοντας αριστοτεχνικά την αίσθηση που αποκομίζουν οι πρωταγωνιστές μέσα από αυτά που τους συμβαίνουν. Η πολύ ισχυρή εικόνα του γιού του Κόλια μόνος πάνω στα βράχια μέσα στον παγωμένο ατλαντικό είναι μια τέτοια δυνατή στιγμή. Η εικόνα δημιουργεί μέσα μας το αίσθημα της αδικίας απέναντι στην κρατική εξουσία, της οικονομικής περιχαράκωσης από μια κοινωνία έρμαιο των αντιθέσεων και των συγκρούσεων, της απομόνωσης στο σκληρό και άγονο τοπίο. "Ένας μυθοπλαστικός παράλληλος κόσμος αντανακλά την καθημερινή βιωμένη πραγματικότητα σε ένα μεγάλο βαθμό" (Escher A., 2006). Αρκεί κάποιες φορές να είμαστε διατεθειμένοι να ψάξουμε.



Εικόνα 14 - Leviathan : Η κόλαση επί της γης

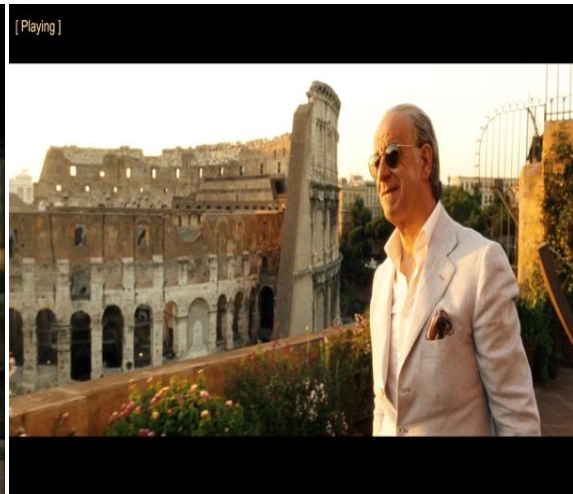
Κεφάλαιο 8

Το Παρίσι των αστέγων, η Ρώμη της αφθονίας

Les Amants du Pont – Neuf, 1991

&

La Grande Bellezza, 2013



Στο κεφάλαιο αυτό μας απασχολούν δύο πρόσφατα όσο και εξαιρετικά σημαντικά κινηματογραφικά δείγματα κοινωνικών ανισοτήτων και αντιθέσεων. Το ιταλικό *La Grande Bellezza* και το γαλλικό *Les Amants du Pont – Neuf* θα παρουσιαστούν αντιπαραβαλλόμενα από τη στιγμή που το κάθε ένα εκθέτει με σπάνια ένταση και ζωντάνια τον ένα από τους δύο αντιθετικούς πόλους μιας παγιωμένης, στις μέρες μας, ευρωπαϊκής συνθήκης όπου των εύρος των ανισοτήτων αυξάνεται εκθετικά και η κοινωνική συνοχή κατακερματίζεται διαρκώς. Εδώ, όντας στο φάσμα του πολιτικού σινεμά θα εστιάσουμε στις προβληματικές των κοινωνικών ανισοτήτων έτσι όπως εκφράζονται μέσα σε δύο πολύ σημαντικές ευρωπαϊκές μητροπόλεις - πρωτεύουσες. Θα ασχοληθούμε με την αστική έκφανση των ακραίων αντιθέσεων σε μια κοινωνία μέσα από δύο κινηματογραφικές ιστορίες που εντάσσουν την πλοκή τους και τις αναζητήσεις τους μέσα στο μεγάλο και χαοτικό σύγχρονο άστυ. Στα φιλμ και στο κεφάλαιο αυτό, το πολιτικό σινεμά θα εκφραστεί μέσα από την κινηματογραφική αστική

γεωγραφία και την αστικότητα των κοινωνικών διεργασιών όπως οι ανισότητες μεταξύ των τάξεων, δίνοντας μας την ευκαιρία να δούμε και να αισθανθούμε το πως το πολιτικό σινεμά επεξεργάζεται και αποτυπώνει την έννοια των πόλεων και των φαινομένων που γεννούνται σε αυτές.

Οι δύο αυτές ταινίες αποδίδουν σπουδαίο ρόλο και σημασία στην εκάστοτε πόλη μέσα στην οποία εκφράζονται οι προβληματισμοί τους και οι προβληματισμοί της εργασίας μας. Το χωρικό πεδίο στο οποίο αναφέρονται οι δύο κινηματογραφικές περιπτώσεις μοιάζει να έχει τέτοια υψηλή αξία που τις περισσότερες στιγμές νιώθουμε ότι περικλείει, υπερτερεί και υπερβαίνει την πλοκή και τους χαρακτήρες. Ο αστικός χώρος των δύο μεγαλουπόλεων καταφέρει να μείνει στην μνήμη και τον ψυχισμό του θεατή ως ο κύριος εκφραστής της θεματικής των δύο ταινιών. Μέσα σε ένα μοναδικά ανάγλυφο σκηνικό που σχεδόν πρωταγωνιστεί, θα αποτυπωθούν συγκριτικά μεταξύ τους παραδείγματα ανθρώπων που ανήκουν σε εντελώς διαφορετικές και άνισες κοινωνικά ομάδες. Οι ζωές των πρωταγωνιστών των δύο φιλμ με τα εξαιρετικά ανόμοια και αντιθετικά στοιχεία που τις χαρακτηρίζουν και τον τρόπο που αυτά εκφράζονται κοινωνικά και χωρικά στο χαοτικό και λαβυρινθώδες γεωγραφικό πλαίσιο των μεγάλων μητροπόλεων, θα χτυπήσουν στην καρδιά των εννοιών της πολιτικής, της πολιτικής - κοινωνικής γεωγραφίας, και εν τέλει του πολιτικού σινεμά. Η κάθε μία ταινία από τις δύο που θα αναλύσουμε στο κεφάλαιο αυτό επικεντρώνεται σε μία συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα εντάσσοντάς την ταυτόχρονα στο γενικότερο χωρικό πλαίσιο στο οποίο εκφράζονται τα βιώματα τους και σχολιάζοντας την σχέση τους με αυτό. Θα ξεκινήσουμε από την γαλλική ιστορία που αναφερόμενη σε ζητήματα ακραίας φτώχειας και κοινωνικής απομόνωσης στην καρδιά του Παρισιού θα μας οδηγήσει στην ιταλική ιστορία η οποία θα περιγράψει τον έτερο πόλο των αστικών ανισοτήτων, με επίκεντρο την Ρώμη και την πλούσια αστική τάξη.

Παρίσι.



Το γαλλικό *Les Amants du Pont – Neuf* ασχολείται με την ζωή μιας μικρής ομάδας αστέγων. Προσεγγίζει μια πλευρά της καθημερινότητας που πολύ σπάνια απασχολεί το ανθρώπινο αλλά και το κινηματογραφικό μάτι, αυτή της σταθερά περιχαρακωμένης και απομονωμένης κοινωνικής κατηγορίας των αστέγων, και την αντιπαραβάλλει με το σύνολο της αστικής κουλτούρας της μεγάλης μητροπολιτικής πρωτεύουσας. Το φιλμ τοποθετείται στο Παρίσι, μια από τις σημαντικότερες μητροπόλεις του κόσμου και εστιάζει στο μεγαλύτερο μέρος του στην διάσημη γέφυρα Pont – Neuf, ένα από τα δημοφιλέστερα τουριστικά σημεία της πόλης που δεσπόζει επιβλητικά πάνω από τον ποταμό του

Σηκουάνα.





Η πλοκή της ιστορίας είναι απλή. Περιστρέφεται γύρω από τη ζωή ενός νεαρού άστεγου ο οποίος έχει βρει καταφύγιο κάτω από την συγκεκριμένη γέφυρα, όταν για ένα σύντομο χρονικό διάστημα πριν ορισμένα χρόνια η γέφυρα είχε κλείσει για το κοινό και τους πολίτες λόγω κάποιων βελτιωτικών έργων ανακαίνισής της.



Εκεί όπου τα βλέμματα των περαστικών φτάνουν σπάνια, θα είμαστε παρόντες στην αναζήτηση του εαυτού του, στα προβλήματα, στα όνειρα, τους περιορισμούς, στο πως ο ίδιος βιώνει την συγκεκριμένη κατάσταση, στο πόσο εφικτό του είναι να ζήσει

διαφορετικά, να αποτελέσει μέρος του ευρύτερου κοινωνικού περιβάλλοντος. Μαζί με έναν φίλο και "συγκάτοικο" θα παρακολουθήσουμε τμήματα της καθημερινότητάς τους, τις ασχολίες τους, το πως μοιράζονται τον κοινό τους χρόνο, τις συζητήσεις τους, τους προβληματισμούς τους, τις επιθυμίες τους, τις προσωπικές ιστορίες που τους έφεραν σε αυτό το σημείο.



Η κινηματογραφική "τριβή" με τους χαρακτήρες και τις ζωές τους, θα μας φέρει σε επαφή με έναν κόσμο που δύσκολα μπορούμε να ανακαλύψουμε από μόνοι μας, είτε ως βίωμα της δικής μας καθημερινότητας είτε ως κινηματογραφική εμπειρία.



Στο ξεκίνημα της ταινίας παρατηρούμε μια νύχτα σε ένα ίδρυμα περίθαλψης και εγκλεισμού ατόμων που βρέθηκαν από της γαλλικές αρχές να κατοικούν στον δρόμο μη μπορώντας να φροντίσουν τον εαυτό τους.



Ο πρωταγωνιστής όντας χτυπημένος στο πόδι και σε λιπόθυμη κατάσταση θα δεχτεί τις πρώτες βοήθειες. Θα αρνηθεί όμως τις προτροπές ενός φίλου συν - νοσηλευομένου να φύγει μαζί του και να ζήσει με εκείνον και την οικογένεια του. Η απουσία ελπίδας, η αίσθηση της απομόνωσης και της αποξένωσης που έχει διαποτίσει την ζωή του και τον χαρακτήρα του, τον κρατά στην γέφυρα, τον αποθαρρύνει από το να φανταστεί, έστω, τον εαυτό του σε μια διαφορετική κοινωνική πραγματικότητα.



Ο ίδιος δείχνει συνδεδεμένος με το τοπίο, με το αστικό περιβάλλον που αποτελεί σπίτι του. Οι ευκαιρίες για μια διαφορετική ζωή δείχνουν να απουσιάζουν πλήρως από την συνθήκη μέσα στην οποία οι άστεγοι της γέφυρας διαβιούν. Η γέφυρα, το ποτάμι, οι δρόμοι και οι λεωφόροι, οι προσόψεις των σπιτιών του κέντρου, τα πεζοδρόμια και οι όμορφες λάμπες τους, οι σκοτεινές και απόκρυφες γωνίες, όλα στοιχεία ενός φυσικού για εκείνους περιβάλλοντος που δείχνει να τους απορροφά, να τους ταυτίζει με το δικό του είναι, παραμορφωμένο, αυτοτελές, εφήμερο.

Οι αντιπαράθεση των χώρων των αστέγων με το υπόλοιπο, φημισμένο και λαμπερό Παρίσι, είναι αναμφισβήτητα ένα από τα πιο σημαντικά και ενδιαφέροντα στοιχεία του φιλμ που το κάνει άλλωστε μοναδικό, ξεχωριστό και πρωτοποριακό στο κινηματογραφικό σύμπαν.



Παρουσιάζει δε για την γεωγραφική οπτική γωνία ένα αρκετά ενδιαφέρον χαρακτηριστικό ως αναφορά στην μελέτη του χώρου, στο τι η έννοια αυτή ορίζει, στο πως ο χώρος καταμερίζει τα διάφορα τμήματα του, στις συνέχειες και στις ασυνέχειες του, καθιστώντας εν τέλει ένα περίπλοκα ενδιαφέρον παιχνίδι στον γεωγράφο παρατηρητή το να αναφερθεί και να επικεντρωθεί σε κάποιο συγκεκριμένο χώρο ή τόπο της ταινίας ως το βασικό σκηνικό στο οποίο ξετυλίγει την ουσία της αφήγησή της. Το σύνολο των χωρικών επιπέδων και πλαισίων που εμφανίζονται στο φιλμ, πιο συγκεκριμένα, το φωταγωγημένο Παρίσι των τουριστών και της "κανονικότητας" απέναντι στις εκφυλισμένες γειτονιές των αστέγων, ενυπάρχουν στην ιστορία αυτή, το ένα μέσα στο άλλο. Εξ' αιτίας της τοποθέτησης των αστέγων μέσα στην καρδιά του κέντρου, του τουρισμού και του κύρους της λαμπρής αυτής πόλης, οι πολυεπίπεδες χωρικές αναφορές αναδύονται χέρι - χέρι, αναμιγνύονται και αφομοιώνονται μέσα στους τόπους του κοινωνικού και αισθητικού αντίθετού τους, ταυτίζονται και ολοκληρώνονται ως ένα.



Το Παρίσι του Πύργου Αιφελ δεν αποτελεί φόντο για την ιστορία των αστέγων ούτε η γέφυρα είναι το παρασκήνιο και ο δευτεραγωνιστής της δράσης της ταινίας και της πομπώδους πρωτεύουσας. Οι χώροι αυτοί υπάρχουν ταυτόχρονα μέσα από αντιθετικές, συγκρουσιακές όσο και ομογενοποιητικές τάσεις.

Οι κοινωνική ομάδα των αστέγων είναι περιχαρακωμένη και ακραία απομονωμένη από οποιαδήποτε τάση κοινωνικής ζωής. Την ίδια στιγμή νιώθουμε τον παλμό της, ακριβώς κάτω από το δέρμα της κοινωνικής κανονικότητας του Παρισιού. Οι άστεγοι υπάρχουν χωρικά, έστω μέσα από τις σκοτεινές γωνιές των δρόμων, απουσιάζουν όμως ανθρωπολογικά. Παρόντες τοπολογικά, περιθωριοποιημένοι κοινωνικά, υπάρχουν και δεν υπάρχουν ανάμεσα μας. Νιώθουμε την ανάσα τους, αγνοούμε την μορφή τους.



Στην παραπάνω εικόνα βλέπουμε τον πρωταγωνιστή να παρατηρεί το πλήθος στο πάρκο του Τροκαντερό το οποίο βρίσκεται μπροστά από τον πύργο του Άιφελ. Δείχνει απομονωμένος, σαν παρείσακτος μέσα σε όλο αυτό τον κόσμο που διασκεδάζει.

Ο συλλογισμός μας αυτός προκύπτει λοιπόν από την έντονη ετούτη ,εγκεφαλικά και συναισθηματικά, οπτική δήλωση της ταινίας που αποτελεί εξαιρετικό σχόλιο για την γεωγραφία και το πολιτικό σινεμά μιας από της σημαντικότερες πόλεις και κινηματογραφικές βιομηχανίες της Ευρώπης.

Στο σημείο αυτό και μετά από τον προηγούμενο συλλογισμό, θα κάνουμε μια σύντομη αναφορά σε μία έννοια που ενδιαφέρει σταθερά τα τελευταία χρόνια την επιστήμη της γεωγραφίας από την στιγμή που την εισήγαγε ο πολύ σημαντικός φιλόσοφος και διανοητής, Michel Foucault, και την οποία εντοπίζουμε στην ταινία αυτή και στον τρόπο με τον οποίο αποτυπώνει την θεματολογία της. Παρατηρώντας λοιπόν το είδος του κοινωνικού και χωρικού διαχωρισμού των αστέγων, η σκέψη μας οδηγείται

στην έννοια της ετεροτοπίας. Η έννοια αυτή εμφανίζεται στο συγκεκριμένο φιλμ αρκετά πιο καθαρά από τα υπόλοιπα που μελετώνται στην εργασία μας και δείχνει την άμεση σχέση που έχει με το πολιτικό σινεμά και τις έννοιες των ανισοτήτων και των αντιθέσεων. Η ετεροτοπίες σύμφωνα με τον Michel Foucault είναι τόποι πραγματικοί στην καρδιά της σύγχρονης πόλης που στεγάζουν το αλλιώτικο, το έτερο. Αποτελούν χώρους οι οποίοι είναι απαγορευμένοι και διαφορετικοί από το «κανονικό» και είναι δεσμευμένοι από άτομα τα οποία σε σχέση με την κοινωνία και το ανθρώπινο περιβάλλον μέσα στο οποίο ζουν βρίσκονται σε μία κατάσταση κρίσης (Michel Foucault, 1967). Σε αυτού του είδους τους τόπους, εντάσσεται χωρικά η κοινωνική κατηγορία των ανθρώπων που δεν διαθέτουν στέγη και που δεν μπορούν να λάβουν μέρος στις βασικές κοινωνικές λειτουργίες. Το "σπίτι" των αστέγων κάτω από την γέφυρα του Σηκουάνα είναι για εμάς ένα απτό, ισχυρό και χρήσιμο παράδειγμα μιας σύγχρονης ετεροτοπίας.



Ένα επιπλέον στοιχείο , πολύ σημαντικό για εμάς, δίνει και πάλι ο Φουκώ, επισημαίνοντας ότι οι ετεροτοπίες έχουν από τη φύση τους την ιδιότητα μέσα στον ίδιο πραγματικό χώρο να αντιπαραθέτουν πολλαπλούς και ποικίλους τόπους, οι οποίοι ενδεχομένως να είναι μεταξύ τους ασύμβατοι (Michel Foucault, 1967). Θυμόμαστε ότι στην ταινία που εξετάζουμε, είδαμε τους χώρους των αστέγων να αντιπαραβάλλονται με την γεμάτη αίγλη και ζωντάνια γειτονιά του κεντρικού Παρισιού, ως τμήμα ο ένας του άλλου, μέσα σε χωρικά διαστήματα λίγων τετραγωνικών μέτρων και κυρίως ελάχιστης έως μηδαμινής απόστασης από τις διάφορες κοινωνικές λειτουργίες.



Η πόλη γιορτάζει και οι ομάδα των αστέγων παρακολουθεί το θέαμα από ,όχι και τόσο, μακριά.

Τα χαρακτηριστικά της ετεροτοπίας ταιριάζουν με τα στοιχεία που απασχολούν την ταινία. Η ετεροτοπία των αστέγων ορίζεται μέσα από μία σχέση σύγκρισης με τους άλλους τόπους της κοινωνίας του Παρισιού. Ουσιαστικά σύμφωνα με τον Φουκώ οι ετεροτοπίες δίνουν χώρο στην διαφορά και στο "διαφορετικό" ενισχύοντας την ομοιότητα και την ομοιογένεια των συνθηκών και των καταστάσεων που την περιβάλλουν (Σταυρίδης Σ., 1998).

Εν τέλει, μέσα από την ιστορία των αστέγων περιπλανιόμαστε στην πόλη του φωτός, ενίοτε για ορισμένους την πόλη ενός αναπόδραστου σκοταδιού. Ο φίλος και συγκάτοικος του πρωταγωνιστή ανήμπορος να προσπαθήσει, δείχνει να έχει παραδοθεί σε ένα προδιαγεγραμμένο τέλος, απορροφημένος από την παραποτάμια γειτονιά του κεντρικού Παρισιού. Ως αναφορά τον πρωταγωνιστή μας, μια νεοφερμένη στη γέφυρα άστεγη κοπέλα θα αλλάξει τη ροή της μέχρι τότε ζωής του. Ύστερα από τις πρώτες μέρες στην γέφυρα και την αρχική, απαραίτητη προσαρμογή στην νέα αυτή γειτονιά, θα αναπτυχθεί ένα τρυφερό, ρομαντικό και αυθεντικό ειδύλλιο. Το ειδύλλιο αυτό θα δώσει πνοή στα συναισθήματα και τα πάθη του πρωταγωνιστή, θα του δώσει τη δυνατότητα να ονειρευτεί για την ζωή του και να φανταστεί τα κοινά τους όνειρα.



Ρώμη.



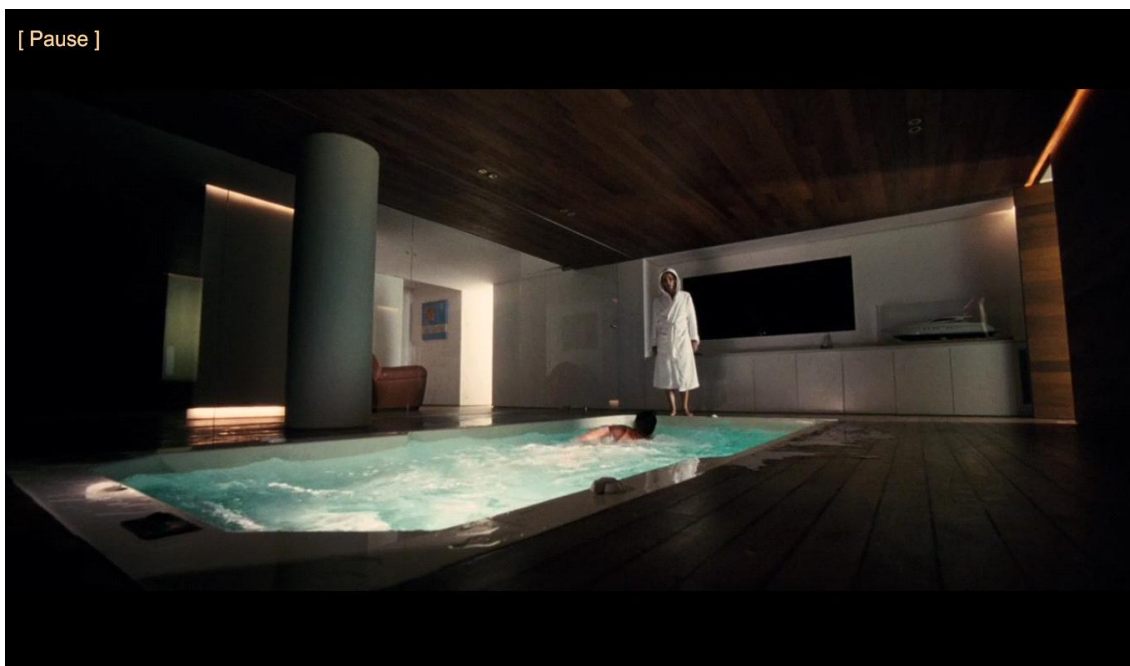
"Το ταξίδι είναι χρήσιμο, εξασκεί τη φαντασία. Το ταξίδι μας είναι φανταστικό και αυτή είναι η δύναμη του. Άνθρωποι, πόλεις, αντικείμενα, όλα είναι φανταστικά". Δεν θα μπορούσαμε να αγνοήσουμε την γεωγραφική διάσταση των εισαγωγικών λόγων του αφηγητή στο ξεκίνημα της ταινίας. Τα λόγια αυτά δείχνουν για μία ακόμη φορά, για ένα ακόμη φιλμ, να πηγάζουν μέσα από την γεωγραφική φιλοσοφία της Giuliana Bruno που αποκαλύπτει στην σκέψη μας την ένωση του χώρου, με το ταξίδι, και το σινεμά. Όπως στην εισαγωγή αυτή, έτσι γράφει και η σημαντική διανοήτρια πως "κάθε ιστορία είναι μία ταξιδιωτική ιστορία, μια χωρική πρακτική, και ο κινηματογράφος είναι η απόλυτη ταξιδιωτική ιστορία" (Bruno G., 1997, σελ.46). Ως η απόλυτη χωρική πρακτική, αδιαχώριστο κομμάτι του γεωγραφικού σύμπαντος, η ταινία μας οδηγεί σε μονοπάτια που ξαφνιάζουν με τις στοχαστικές και ερευνητικές προοπτικές πάνω στο κοινωνικοχωρικό πεδίο της Ιταλικής πρωτεύουσας.

Γυρισμένο το 2013 το La Grande Bellezza ανήκει σε ένα απόλυτα διαφορετικό πολιτικοκοινωνικό πλαίσιο από εκείνο του πολύ παλαιότερου La Terra Trema. Στο

πρόσφατο αυτό φιλμ ο νατουραλιστικός και ασυμβίβαστος νεορεαλιστικός τόνος δίνει την θέση του στον ποιητικό ρεαλισμό που αξιοποιεί τον σκηνοθετικό φορμαλισμό, την αισθητική γεωμετρία των εικόνων, τους συμβολισμούς και τη σημειολογία για να εισβάλλει στην θεματική που τον ενδιαφέρει. Η ταινία αποτελεί μια τεράστια αντίθεση σε σχέση με το *La Terra Trema*. Πολλά θα δούμε ότι άλλαξαν σε σχέση με την κοινωνική πραγματικότητα μετά από τις τόσες δεκαετίες που χωρίζουν τις δυο ταινίες. Οι διαφορές αυτές αποδεικνύονται ένα χρήσιμο παράδειγμα για τη δυνατότητα του κινηματογράφου να υπάρχει ως κοινωνικό αποτύπωμα και ως πολιτισμικό μνημείο, με τις αμέτρητες προοπτικές μελέτης που μια τέτοια ιδιότητα προσφέρει. Όπως γράφει και ο Anton Escher, το να διασχίζουμε σύνορα και να μεταφερόμαστε από μέρος σε μέρος μέσα από τις ταινίες διευρύνει τους ορίζοντες μας σε καινούργιους χώρους και μας επιτρέπει να αλλάξουμε τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τα πράγματα (Escher, 2007).

Όπως σε όλες τις περιπτώσεις που εξετάσαμε, έτσι και εδώ, οι έννοιες που το φιλμ αναπτύσσει απευθύνονται σε ένα συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο. Τώρα, θα εστιάσουμε όχι στις κατώτερες εργατικές τάξεις ή στους περιθωριοποιημένους αστέγους όπως το *Les Amants du Pont – Neuf*, αλλά στις ανώτερες, πλούσιες, κοινωνικές τάξεις των κατοίκων της κεντρικής Ρώμης. Το μεταπολεμικό σκηνικό των *La Terra Trema* και της *Συνοικίας* το όνειρο, με την μυρωδιά από το μπαρούτι ακόμη νωπή, όσο και οι άστεγες υπάρξεις των παριζιάνικων δρόμων, αντικαθίσταται εδώ από ένα σύγχρονο, φαντασμαγορικό, ευρωπαϊκό και ακραιφνώς καπιταλιστικό πλαίσιο χαρακτηρισμένο για

τις εύπορες αστικές τάξεις από υλική και χρηματική αφθονία.



Το La Grande Bellezza θα αποτελέσει τον έτερο πόλο της προβληματικής των κοινωνικών ανισοτήτων στο ευρύτερο πλαίσιο του πολιτικού σινεμά που εξετάζουμε. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, τη στιγμή που το Les Amants du Pont – Neuf αντιπροσωπεύει την απόλυτη ένδεια, την έλλειψη στέγης, την κοινωνική περιθωριοποίηση, το ιταλικό αυτό φιλμ θα καλύψει την θέση του αντιθετικού πόλου δίνοντας, οπτικά, μορφή στον πλούτο, την αφθονία, την σπατάλη, και θα ολοκληρώσει ,έτσι, τον σχηματισμό του προβληματισμού που αρχικά έχουμε θέσει στο κεφάλαιο αυτό, γύρω από τις κοινωνικές ανισότητες και το πολιτικό σινεμά που επιχειρεί να μελετήσει και να αποτυπώσει τις έννοιες και την γεωγραφία των ζητημάτων αυτών.

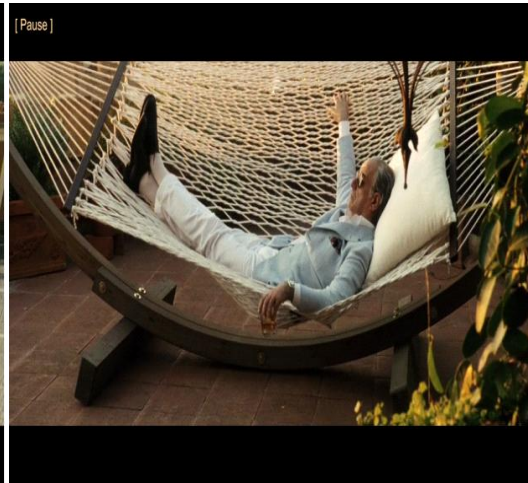
Η συγκεκριμένη, ιταλική ταινία επιχειρεί με μεγάλη επιτυχία να εγγράψει την εκθαμβωτική εικονογραφία που παράγεται στο πεδίο της σύγχρονης ευρωπαϊκής μεγαλούπολης, εστιάζοντας στα μέλη της αστικής τάξης και της μπουρζουαζίας στην μοντέρνα Ρώμη. Αποτελεί ένα οξύ σχόλιο πάνω σε μία ακραία κατάσταση των

σύγχρονων

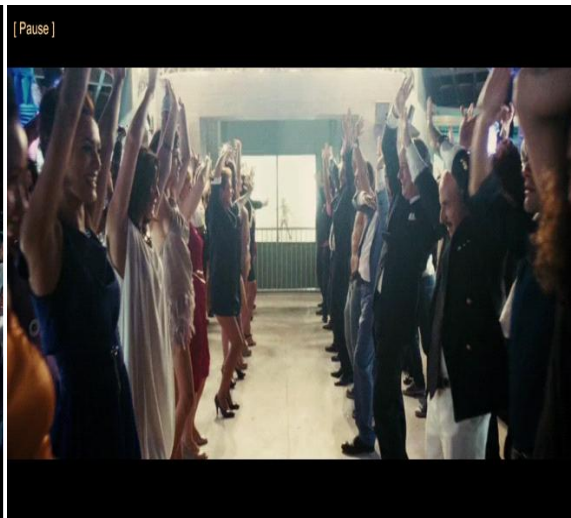
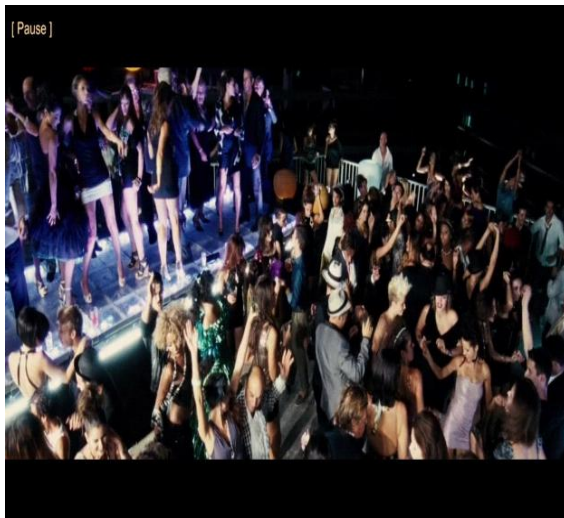
καπιταλιστικών

κοινωνικών

αντιθέσεων.



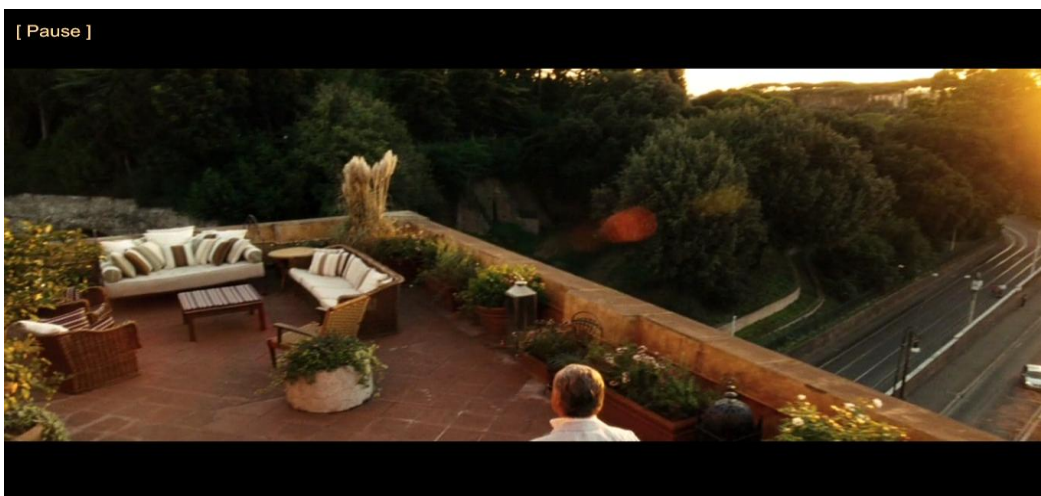
Μέσα από την ιστορία και την αφηγηματική φόρμα, στην οποία ο άκρατος κυνισμός πρωταγωνιστεί, κατασκευάζονται στη μεγάλη οθόνη οι συνθήκες και οι τρόποι ζωής που απορρέουν από την συσσώρευση πλούτου σε ένα μικρό τμήμα της αστικής κοινωνίας της Ρώμης, μίας από τις ισχυρότερες οικονομικά και πολιτισμικά πρωτεύουσες του κόσμου. Οι συμπεριφορές των ηρώων της ταινίας εκπροσωπούν μια ζωή που δείχνει να βρίσκει νόημα στην ύπαρξη της μέσα από μια ατελείωτη χρηματική σπατάλη σε κοσμικές εκδηλώσεις και πάρτυ που εκτελούνται στις ταράτσες και στις βεράντες ακριβών διαμερισμάτων στο κέντρο της σημερινής Ρώμης.



Η ιστορία εστιάζει σχεδόν αποκλειστικά στα μέλη των παραπάνω κοινωνικών τάξεων, απομονώνοντας και διαχωρίζοντάς την ουσιαστικά, από το υπόλοιπο κομμάτι της κοινωνίας.



Το οικιστικό πλαίσιο που τους συνοδεύει παρουσιάζει την κεντρικότητα των χώρων της πρωτεύουσας μέσα στους οποίους κινούνται, και φυσικά την εύπορη οικονομική τους κατάσταση. Στο φιλμ τα ευκατάστατα κοινωνικά στρώματα της Ιταλικής πρωτεύουσας "δεσμεύουν" τις κατοικίες του κεντρικότερου σημείου της Ρώμης, περιφερειακά του Κολοσσαίου.



Το φιλικό αστικό τοπίο και η αφήγηση της ταινίας αφήνει έξω τον οποιοδήποτε διάλογο ως αναφορά την κοινωνική ταξικότητα και διαβάθμιση. Η αποτύπωση συγκρουόμενων και αντιθετικών κοινωνικών χαρακτηριστικών δεν είναι άλλωστε η βασική επιθυμία στη συγκεκριμένη περίπτωση. Αντί για αυτό, το φιλμ επικεντρώνεται στο λαιφ σταιλ των εύπορων πρωταγωνιστών της ιστορίας, οι οποίοι διαχωρίζονται και απομονώνονται από τις κεντρικές αρτηρίες της κοινωνικής ροής και το ευρύτερο τμήμα του πληθυσμού, παγιδεύοντας έτσι την αστική μπουρζουαζία σε ένα αυτοαναφορικό αδιέξοδο που η ταινία σχολιάζει και κριτικάρει έντονα.

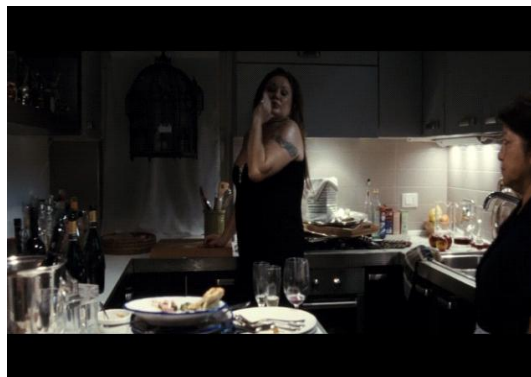
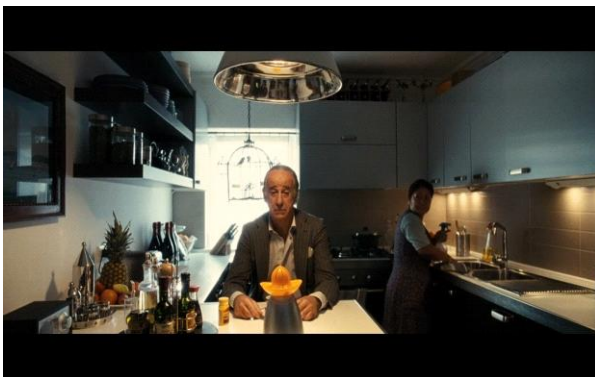


Η Ρώμη από ψηλά με το επιβλητικό σήμα του αλκοόλ και τους φωτισμούς του ολονύκτιου πάρτι που επιβάλλονται στην σκοτεινή πόλη. Ο άνθρωπος - νάνος είναι ένας άνθρωπος μικρός. Το μέγεθος του έχει εξισωθεί με αυτό ενός διαφημιστικού σήματος κάποιας γνωστής μάρκας αλκοόλ. Η διαφήμιση αυτή, ο καταναλωτισμός, τα καπιταλιστικά αγαθά, και το ψυχαναγκαστικό ολονύκτιο ξεφάντωμα τον σκεπάζουν, έρχονται στο ύψος του, επιβάλλονται πάνω του.

Σε ελάχιστες μόνο περιπτώσεις και περισσότερο ως "πονηρός" και σύντομος υπαινιγμός θα μας δοθεί από τον σκηνοθέτη η ευκαιρία να αντικρύσουμε σκηνές που περιέχουν αφηγήσεις διαφορετικών κοινωνικών κατηγοριών όπως για παράδειγμα τα πλάνα με τους μετανάστες οικιακούς βοηθούς που εργάζονται στα σπίτια των Ρωμαίων αστών και οι οποίοι παραμένουν σταθερά παρατηρητές χωρίς ποτέ να συμμετέχουν στην κοινωνική ζωή των αφεντικών τους.



Παρά τις σύντομες αυτές αφορμές για κοινωνικές συγκρίσεις και αναφορές σε συνθήκες διαβίωσης αρκετά μακρινές των βασικών πρωταγωνιστών, ο σκηνοθέτης καταφέρνει με αυτό τον τρόπο κάτι πολύ σημαντικό. Καταφέρνει να κρατήσει την συνείδηση μας αφυπνισμένη ως προς τα αλληλένδετα μεταξύ τους στοιχεία της κοινωνικής δομής και της αλληλεξάρτησης των κοινωνικών ομάδων.



Η σκηνοθετική δομή και το άρτιο σεναριακό υπόβαθρο καταφέρνουν να οπτικοποιήσουν και να σχολιάσουν την ταύτιση της υλιστικής αφθονίας και σπατάλης με την ψυχική συστολή λόγω του κενού και καταθλιπτικά ηδονιστικού τρόπου ζωής στο



οποίο οι χαρακτήρες επιδίδονται.

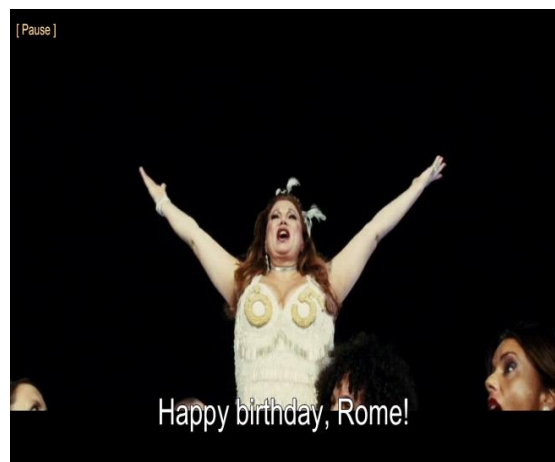
Και σε αυτή ακόμα την κοινωνική συνθήκη, η ιδέα της απομόνωσης και της αποξένωσης των ατόμων υπάρχει ως βασικό χαρακτηριστικό, παρ' ότι εδώ δείχνουν, θεωρητικά τουλάχιστον, να ανήκουν σε ένα μεγάλο και ευρύ κοινωνικό περίγυρο. Όσο η ιστορία προχωρά και η αφήγηση ξετυλίγει το κουβάρι της ψυχοσύνθεσης του κεντρικού ήρωα (και των φίλων του) και την ψυχογεωγραφία της αστικής μητροπολιτικής πραγματικότητας, βλέπουμε τη μοναξιά που βιώνει κινούμενος μέσα στο πλήθος της πόλης, του τεράστιου χαοτικού αστικού ιστού που σκεπάζει σε κάθε πλάνο την προσωπική του ιστορία, περικλείει και επιβάλλεται σε κάθε στιγμή της ζωής του.

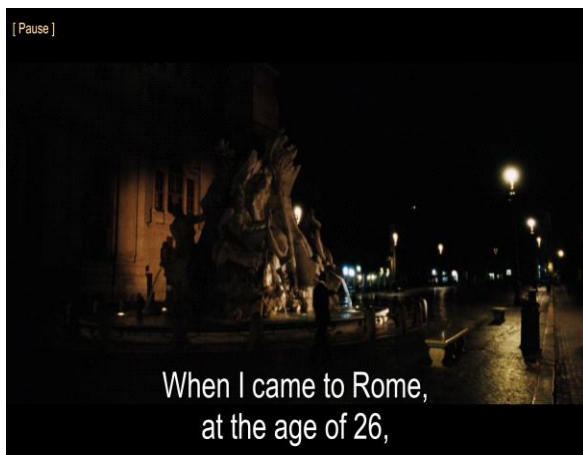


Οι χαρακτήρες μέσα από μια επίπλαστη επιφανειακή αστική πραγματικότητα είναι συνεχώς μαζί και ταυτοχρόνως απόλυτα μόνοι, διαχωρισμένοι και αποξενωμένοι.

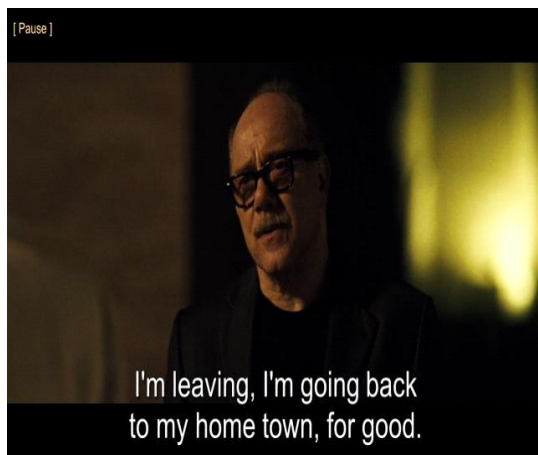


Η σύγχρονη μεγαλούπολη δείχνει να έχει για τους χαρακτήρες κεντρικό ρόλο στην κατασκευή του εκφυλισμένου αυτού κοινωνικού προτύπου. Σε όλη την πορεία της κινηματογραφικής αυτής ιστορίας βλέπουμε την διαρκώς παρούσα επιρροή της πόλης στον ψυχισμό και την βιωμένη πραγματικότητα των χαρακτήρων.





When I came to Rome,
at the age of 26,



I'm leaving, I'm going back
to my home town, for good.

Υπαινιγμοί αστικοποίησης προκαλούν το ενδιαφέρον μας στις δυο παραπάνω εικόνες. Οι δύο πρωταγωνιστές παραδέχονται σε διαφορετικά μεταξύ τους πλάνα την καταγωγή τους η οποία δεν έχει σχέση με την Ρώμη. Προέρχονται και οι δύο από πόλεις ή χωριά της επαρχίας. Η εγκατάστασή τους στην ιταλική πρωτεύουσα και μάλιστα στις κεντρικότερες γειτονιές της αποτελεί ενδιαφέρον στοιχείο δείχνοντας ίσως τις κοινωνικοχωρικές ανακατατάξεις που μπορεί να προκαλέσει η ροή και διάχυση του χρήματος. "Όπως οι πόλεις έτσι και οι ταινίες εμπλέκονται σε διαδικασίες παραγωγής και ανα-παραγωγής των κοινωνικών σχέσεων σε χωρικούς σχηματισμούς" (Kilbourn, 2013).

Το φιλμ λειτουργεί ως ένα δυνατό, άρτιο αισθητικά σχόλιο, σε καμία περίπτωση ως κάποιο είδος διδαχής. Από την αρχή έως το τέλος διατηρεί την υπόσταση του ως μια υπαρξιακή δήλωση για την ειρωνεία της ζωής. Όπως επισημαίνει και ο Kilbourn, για τον Βάλτερ Μπέντζαμιν η κάμερα έχει την δυνατότητα να κάνει ορατό αυτό το οποίο μέσα από την καταστολή της σκέψης και την εμμονή στα αντικείμενα και τον υλισμό παρέμεινε απρόσιτο στο γυμνό μάτι. Είναι, μας λέει, μέσα από την κάμερα που πρώτα ανακαλύπτουμε αυτό που εκείνος ονομάζει οπτικό ασυνείδητο (Kilbourn, 2007).

Ολοκληρώνοντας το κεφάλαιο αυτό και έχοντας εξετάσει τις δύο κινηματογραφικές περιπτώσεις μπορούμε να παρατηρήσουμε πιο καθαρά το πως παρακολουθώντας τις και μελετώντας τις συνδυαστικά, βλέπουμε να αποτυπώνεται ένα από τα σημαντικότερα κοινωνικά φαινόμενα της εποχής που ζούμε. Οι κοινωνικές ανισότητες και συγκεκριμένα οι αστικές κοινωνικές ανισότητες εμπνέουν τους δημιουργούς, αναπαριστώνται και αποτυπώνονται μέσα στο πλαίσιο του ευρωπαϊκού

πολιτικού σινεμά, στα χρόνια της παρακμάζουσας ευρωπαϊκής ένωσης όπου το χάσμα των ανισοτήτων απέναντι στην εξουσία και στον πλούτο αυξάνεται διαρκώς.

Με τις δύο αυτές ιστορίες επιβιβάζομαστε σε ένα κινηματογραφικό ταξίδι γεμάτο δίπολα αντιθέσεων που καθιστούν αντιληπτούς στην σκέψη και στα συναισθήματα μας τους παραπάνω συλλογισμούς. Μέσα από ταξίδια φωτός και σκοταδιού το γκρι των παριζιάνικων πεζοδρομίων έρχεται αντιμέτωπο με το πολύχρωμο φόντο της ρωμαϊκής φαντασμαγορίας που μοιάζει να ξεπήδησε από κάποιο άλλο εντυπωσιακό κινηματογραφικό υπερθέαμα. Άλλωστε όπως παρατηρεί ο David Clarke " η πόλη έχει αλάνθαστα σχηματιστεί από την κινηματογραφική φόρμα" (Clarke D., 1997, σελ. 1)



Η λάγνα, ηδονιστική σπατάλη του χρόνου και του άφθονου χρήματος συναντά την περιθωριοποίηση και την μελαγχολία των σκοτεινών γωνιών της σύγχρονης μεγαλούπολης ενώ το διονυσιακό ολονύκτιο γλέντι εκτυλίσσεται πλάι στην θλίψη της απομόνωσης. Η κοινωνική αποδοχή με την συντροφιά του πλήθους εκτίθεται κινηματογραφικά απέναντι στον κοινωνικό και χωρικό διαχωρισμό και τη μοναξιά, ο υλισμός έρχεται αντιμέτωπος με την ακραία φτώχεια.



Μέσα στο σύγχρονο ευρωπαϊκό πλαίσιο της αναδιανομής του πλούτου προς τα πάνω, προς τις όλο και μικρότερες, σε πλήθος ατόμων, οικονομικά ισχυρές κοινωνικές τάξεις, τα δυο αυτά κινηματογραφικά δείγματα έρχονται να αποτυπώσουν πάνω στην μεγάλη οθόνη, στις καρδιές και στο μυαλό μας, τις συνθήκες της κοινωνικής αυτής πραγματικότητας που η Ευρώπη αντιμετωπίζει.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ξεκινώντας της εργασία μας θέσαμε ως στόχο να μελετήσουμε τον τρόπο με τον οποίο η γεωγραφία μπορεί να συνδέεται με τον κινηματογράφο και συγκεκριμένα με το κινηματογραφικό είδος του πολιτικού σινεμά. Αναφέραμε την επιθυμία μας να εξερευνήσουμε το πώς το πολιτικό σινεμά αποτυπώνει και αναπαριστά ορισμένες από τις προβληματικές της πολιτικής και κοινωνικής γεωγραφίας ψάχνοντας έτσι στο βάθος τα σημεία όπου τέμνονται η γεωγραφική επιστήμη με την κινηματογραφική τέχνη τοποθετώντας τις στο κοινό πεδίο που ονομάσαμε κινηματογραφική γεωγραφία.

Στην εισαγωγή, ασχοληθήκαμε με τους βασικούς αυτούς προβληματισμούς ορίζοντας το κεντρικό θέμα της εργασίας μας ως αναφορά την κινηματογραφική αποτύπωση ορισμένων από τα φαινόμενα που απασχολούν την πολιτική και κοινωνική γεωγραφία. Σύμφωνα με τις αρχικές μας τοποθετήσεις και επιδιώξεις, ήταν για εμάς μεγάλο το ενδιαφέρον να μελετήσουμε τους τρόπους που μια ταινία πολιτικοκοινωνικού περιεχομένου μπορούσε να αποτυπώσει και να εγγράψει πάνω στον γεωγραφικό χώρο τις προβληματικές του συγκεκριμένου τομέα της ανθρωπογεωγραφίας. Διακρίναμε τις ειδικές αυτές κατευθύνσεις της πολιτικής και κοινωνικής γεωγραφίας που μας ενδιέφεραν να δούμε μέσα από τα κινηματογραφικά παραδείγματα. Οι κατηγορίες αυτές των κοινωνικών ανισοτήτων, της ταξικής πάλης και της διαφθοράς της εξουσίας υπήρξαν εξ' αρχής οι κεντρικοί άξονες γύρω από τους οποίους θα περιστρεφόταν η θεματική της εργασίας μας.

Το πολιτικό σινεμά και η γεωγραφική του διάσταση απορρόφησε την προσοχή και του υπόλοιπου τμήματος της εισαγωγής ενώ προχωρώντας εισάγαμε σταδιακά τις έννοιες του χώρου και της αναπαράστασής του μέσα από το κινηματογραφικό πρίσμα. Στο δεύτερο για παράδειγμα κεφάλαιο αναφερθήκαμε στο ολοένα και αυξανόμενο σύγχρονο ενδιαφέρον για την αποτελεσματικότητα και τη χρησιμότητα της μελέτης της κινηματογραφικής γεωγραφίας και δη του πολιτικού σινεμά λόγω της αμεσότητας και του ρεαλισμού με τον οποίο προσεγγίζει την θεματολογία του. Η έννοια του χώρου

αποτελέσει τον κύριο πόλο σύζευξης της επιστήμης μας με την κινηματογραφική τέχνη και η αναπαράστασή του ξεκίνησε να μας απασχολεί ως βασική ιδιότητα του σινεμά. Προχωρώντας έτσι στο τρίτο κεφάλαιο νιώσαμε την ανάγκη να μελετήσουμε το εύρος, την εγκυρότητα και την αξία της έννοιας της αναπαράστασης και της αναπαραστατικής διαδικασίας για την ίδια την λειτουργία της κοινωνίας. Εξετάσαμε την κοινωνικά κατασκευασμένη πραγματικότητα και τον ρόλο που παίζει η αναπαράσταση στην διαδικασία της κατασκευής της βιωμένης πραγματικότητας από τα ίδια τα άτομα και τις κοινωνίες τους.

Μας έγινε σαφές έτσι, ότι οι κοινωνικοί ρόλοι και οι κοινωνικοί θεσμοί που στήνουν τις βάσεις της κοινωνικής κανονικότητας απαιτούν από τους ανθρώπους και τις κοινωνικές ομάδες να αναπαριστούν τον εαυτό τους με συγκεκριμένο για την κάθε περίπτωση τρόπο. Έτσι, η συνολική σημασία της αναπαράστασης είτε ως κοινωνική πράξη είτε ως θέαμα απέκτησε για εμάς ένα συνεκτικό, ακέραιο και συγκεκριμένο νόημα, και μια αναμφισβήτητη ισχύ. Πλέον, η αναπαράσταση και οι αναπαραστατική τεχνική του κινηματογράφου είχε αποκτήσει ένα πραγματικό κύρος ως προς τα επιχειρήματα της και όσων αποτυπώνει στην μεγάλη οθόνη. Αυτό με τη σειρά του μας επέτρεψε να σκεφτούμε το πως η αναπαράσταση και η κινηματογραφική αποτύπωση του χώρου και των κοινωνικών φαινομένων οδηγεί στη δημιουργία των κινηματογραφικών τοπίων και του κινηματογραφικού χώρου. Μέσα λοιπόν από αυτή τη συλλογιστική διαδρομή ασχοληθήκαμε στο τέταρτο σύντομο κεφάλαιο, και πριν περάσουμε στα φιλμικά παραδείγματα, με τις ιδιότητες του κινηματογραφικού τοπίου και την αξία της μελέτης του. Το κινηματογραφικό τοπίο αναδείχθηκε σε αυτό το κεφάλαιο ως κεντρικής σημασίας καθώς οι ερμηνείες που συνοδεύουν την θέαση του συνδέονται άμεσα με την αξία του πολιτικού σινεμά και της κινηματογραφικής πρακτικής για την γεωγραφία. Η οπτική ανθρωπογεωγραφία κατασκευάζεται με βασικά εργαλεία τις κινηματογραφικές εικόνες. Το σινεμά δημιουργεί τα κινηματογραφικά τοπία και κατ' επέκταση τον ευρύτερο φιλμικό χώρο ο οποίος αποτελεί το πεδίο μέσα στο οποίο εγγράφονται οι ιστορίες και οι αφηγήσεις περί των διάφορων κοινωνικών φαινομένων που μας απασχολούν όπως οι κοινωνικές ανισότητες. Τα κινηματογραφικά τοπία και ο φιλμικός χώρος αποτελούν τα φυσικά εργαλεία που έχει ο κινηματογράφος στην διάθεση του ώστε να αναδείξει τους προβληματισμούς του και η ανάλυση και

ερμηνεία τους είναι η βασική προϋπόθεση για την επιστήμη της γεωγραφίας να αντλήσει πληροφορίες και συμπεράσματα προς την κατεύθυνση των στόχων που θέτει μέσα από τη σχέση της με το σινεμά. Αφού λοιπόν ασχοληθήκαμε με τα φιλμικά τοπία ήμασταν έτοιμοι να προχωρήσουμε στην εφαρμογή των θεωριών που αναπτύχθηκαν στα πρώτα αυτά κεφάλαια και στην επιχειρηματολογία κάλυψης των αποριών και των ερωτημάτων μας μέσα από τη μελέτη ορισμένων κινηματογραφικών ταινιών.

Στο πρώτο φιλμικό παράδειγμα που χρησιμοποιήσαμε δοκιμάσαμε την ανάλυση της περίπτωσης της ταξικής πάλης σε ένα υπαίθριο παραθαλάσσιο χώρο της Σικελίας. Η περίπτωση αυτή μας έδωσε τη δυνατότητα να δούμε με έναν αρκετά ρεαλιστικό κινηματογραφικά, και γλαφυρά εντυπωμένο, τρόπο το πως μέσα σε μια μικρή κοινωνία δημιουργούνται συγκρούσεις μεταξύ των μελών της, που πηγάζουν από το ένστικτο της επιβίωσης και από την επιθυμία του πλουτισμού και της επιβολής στους άλλους. Οι κοινωνικές αυτές συγκρούσεις οδηγούν στην δημιουργία κοινωνικών τάξεων που περιλαμβάνουν ωφελημένους και μη, και συνεχίζουν να διατηρούν τα χαρακτηριστικά της κοινωνικής ανισορροπίας που ορίζει την υπόστασή τους. Από τις κοινωνικές τάξεις περνούμε λοιπόν στην ταξική πάλη που πηγάζει από αυτές τις ανισορροπίες, τις ανισότητες και την ανθρώπινη εκμετάλλευση, και του τρόπου που αυτά τα φαινόμενα εγγράφονται στο τοπίο του μικρού σικελικού χωριού. Το φιλμ καταφέρνει με μοναδικό τρόπο να αποδώσει τον ρόλο του χώρου στις συγκεκριμένες συνθήκες, τον διαλεκτικό και αναπόφευκτο δέσιμο του με την κοινωνία και τους ανθρώπους, την επιρροή του πάνω στα κοινωνικά φαινόμενα και φυσικά τον τρόπο που η ανθρώπινη πρωτοβουλία δένει σχήμα σε ολόκληρο το χωρικό περιβάλλον και το προσδιορίζει. Μέσα σε αυτές τις σκληρές συνθήκες, έπειτα το πέρας του δευτέρου Παγκοσμίου πολέμου, το φιλμ καταφέρνει με διεισδυτικότητα να συλλάβει την ανακατασκευή και αναδιοργάνωση του ιταλικού υπαίθριου χώρου και την έκρυθμη κοινωνική κατάσταση που χαρακτηρίζει αυτή την περίοδο.

Στο ίδιο μήκος κύματος κινήθηκε η μελέτη μας στο έκτο κεφάλαιο. Σε αστικό αυτή τη φορά πλαίσιο και μάλιστα λίγα μόλις μέτρα από ένα από τα ιερότερα και ισχυρότερα μνημεία της ιστορίας της ανθρωπότητας παρατηρήσαμε ίδιας μορφής φαινόμενα με την προηγούμενη ταινία. Ο συμβολισμός στο συγκεκριμένο σημείο που αποτέλεσε σκηνικό των γυρισμάτων για την Συνοικία το Όνειρο είναι τεράστιος. Κάτω

από τον λόφο - σύμβολο της δημοκρατίας και της ακμάζουσας αρχαίας Αθηναϊκής κοινωνίας βρίσκουμε ένα κοινωνικό σώμα και μία κοινωνική δομή σε αποσύνθεση. Η βάνανση φτώχεια και οι ασύλληπτες για τον νου μας συνθήκες επιβίωσης των παλαιών Πετραλώνων ενός από τα κεντρικότερα σημεία της Αθήνας την δεκαετία του 1960 προκαλούν σοκ μέσα από την κινηματογραφική τους αποτύπωση. Όντας κάτοικοι της πόλης αυτής φαίνεται πολύ δύσκολο να φανταστούμε την περιοχή κάτω από την Ακρόπολη σε αυτή την κατάσταση. Η μελέτη του φιλμ αποτέλεσε ένα φανταστικό γεωγραφικό ταξίδι μεγάλης εμβέλειας και ισχυρού νοήματος. Κορυφαία σημεία του ήταν η συγκεκριμένη γεωαναφορά με το χωρικό πεδίο της μικρής φτωχικής συνοικίας και η συγκριτική στάση που επιδιώκει με την προσθήκη στην αφήγηση, της παρουσίας μιας άλλης κοινωνικής κατηγορίας, της τάξης των εύπορων μεγαλοαστών και το έντονα διαφορετικό βιοτικό τους επίπεδο. Στο κινηματογραφικό αυτό έργο είχαμε την τύχη να διαπιστώσουμε την σπουδαία γεωγραφική ισχύ του κινηματογράφου, ο οποίος μέσα από νεορεαλιστικό τρόπο καταγραφής του κοινωνικοχωρικού μείγματος, μας έφερε σε απόσταση αναπνοής από τα γεγονότα και τις γεωγραφικές οντότητες τοποθετώντας μας με τρόπο χειροπιαστό στον κινηματογραφικό του χώρο, κάνοντας εν τέλει την αφήγηση του να προσομοιάζει μια πραγματική έρευνα πεδίου.

Στο τρίτο και προτελευταίο φιλμ που επιλέξαμε είδαμε τη δυνατότητα του σινεμά να μπαίνει για τα καλά στα χωράφια της πολιτικής και της πολιτικής γεωγραφίας. Το ρωσικό *Leviathan* είναι ίσως η πιο καθαρά "πολιτική" ταινία από τις υπόλοιπες που συμμετέχουν στην εργασία. Έχοντας καταφέρει να μας μεταφέρει στο συγκλονιστικό της σκηνικό στα παγωμένα εδάφη της βόρειας Σιβηρικής υπαίθρου με την χρήση δυνατών εικόνων και μιας εμπνευσμένης σκηνοθετικής δομής το φιλμ αυτό διηγείται μια ιστορία ελαφρώς διαφορετικού τύπου κοινωνικής ανισότητας. Οι πληροφορίες στις οποίες μας εκθέτει αφορούν την ισχύ και την επιβολή της τοπικής πολιτικής πάνω σε ανίσχυρους και φτωχούς πολίτες μέσα στο χωρικό πλαίσιο μιας μικρής επαρχιακής κωμόπολης. Η διαφθορά της πολιτικής ελίτ στην κωμόπολη αυτή επιβάλλεται στους πρωταγωνιστές της ιστορίας ως αναφορά τα δικαιώματα στον χώρο και στην αξιοπρεπή διαβίωση. Με το φιλμικό αυτό παράδειγμα εξετάσαμε έννοιες όπως το δικαίωμα στον χώρο, στην στέγη, την πορεία της σύγχρονης αστικοποίησης στην Ρωσία, της συγκέντρωσης του πλούτου σε

χέρια λίγων οι οποίοι σχετίζονται με την κρατική πολιτική εξουσία, των διαχωρισμό της εργασίας για τα δύο φύλα, εν τέλει σκεφτήκαμε για την έννοια τις αδικίας γενικότερα.

Ολοκληρώνοντας τις κινηματογραφικές μας περιπλανήσεις συγκρίναμε δύο σημαντικές και πολύ όμορφες αισθητικά ταινίες μπαίνοντας στο πεδίο των σύγχρονων αστικών ανισοτήτων. Με αφορμή τα δύο αυτά έργα βρήκαμε την ευκαιρία να εξετάσουμε τη σχέση του κινηματογράφου με την πόλη, ένα επιστημονικό τομέα που απασχολεί πολλούς ειδικούς των κοινωνικών επιστημών και των επιστημών του χώρου εδώ και αρκετές δεκαετίες. Οι μεγάλες μητροπόλεις του Παρισιού και της Ρώμης αντιπαρατέθηκαν παρουσιάζοντας η κάθε μία παραδείγματα άνισων μεταξύ τους κοινωνικών ομάδων. Η πόλη σε αυτή την περίπτωση εκτέθηκε μέσω του κινηματογραφικού πρίσματος αφήνοντας εμφανείς κάποιες από τις πιο σκοτεινές γωνιές της, εκεί όπου οι άστεγοι καταλαμβάνουν τους χώρους ανάμεσα στα τουριστικά αξιοθέατα και οι ευκατάστατοι αστοί αφομοιώνονται από τους ξέφρενους ρυθμούς της πόλης χάνοντας το νόημα της ύπαρξής τους.

Τα συμπεράσματα που βγάλαμε είναι σημαντικά και πυκνά. Ευελπιστούμε ότι καταφέραμε στη διάρκεια της εργασίας να απαντήσουμε στις αρχικές μας αναζητήσεις και ότι μπορούμε πλέον να μιλούμε σε ενεστωτικό χρόνο ως αναφορά τα ευρήματα της εργασίας μας, με περισσότερη σιγουριά για τα επιχειρήματά μας. Μέσα από τη θεωρία και την πρακτική ανάλυση των ταινιών το πολιτικό σινεμά έδειξε την άμεση σχέση με την επιστήμη μας, και φάνηκε πως ιδωμένο από την γεωγραφική οπτική γωνία μπορεί να προσφέρει πολλές χρήσιμες πληροφορίες. Όπως και ο Zimmermann (1998) είδαμε τον κινηματογράφο ως ένα αναπόσπαστο τμήμα της αντιληπτικής διαδικασίας. Ο τρόπος που ο πολιτικός κινηματογράφος απεικονίζει την γεωγραφική πραγματικότητα αποτελεί μία από τις πιο ενδιαφέρουσες και ρεαλιστικές καταγραφές. Έτσι όπως αναλύθηκε μέσα από τις ταινίες που επιλέχθηκαν, το συγκεκριμένο είδος κινηματογράφου έδειξε την αμεσότητα με την οποία μπορεί να απεικονίζει την θεματολογία του. Οι άξονες γύρω από τους οποίους κινηθήκαμε αποτελούν αφηγήσεις του πολιτικού σινεμά, της πολιτικής και κοινωνικής γεωγραφίας, από μια ελαφρώς ιδιαίτερη σκοπιά η κάθε μία.

Ο κινηματογράφος έχει την ικανότητα να αναπαριστά τον χώρο καλύτερα από κάθε άλλη μορφή οπτικής απεικόνισης (π.χ. ζωγραφική, φωτογραφία) καθ' ότι

συλλαμβάνει τα τοπία στην ολότητα τους, γράφει την κίνηση των ατόμων, των αντικειμένων, των κοινωνικών συστημάτων, και μπορεί να διεισδύει στα γεγονότα γινόμενος στην ουσία μέρος τους. Τα φιλμ κατανοήθηκαν ως πολύ πιο αποτελεσματικά στην μιμητική τους ικανότητα από ότι τα άλλα μέσα, καθώς μπορούσαν να αιχμαλωτίσουν την κίνηση όπως και τη φόρμα (Dixon D.P. - Aitken S.C., 2006).

Ο χώρος μέσα από την κινηματογραφική κάμερα, αποκτά νόημα και δυνατότητες ερμηνευτικής και επεξηγηματικής σκέψης για τους θεατές και τους ερευνητές. Οι ταινίες χάρη στην δική τους ιδιοσυγκρασιακή λογική συνεισφέρουν στο να αλλάξει, να αναπτυχθεί και να μετασχηματιστεί ή να σταθεροποιηθεί μια κοινωνία (Escher A., 2006). Και συνεχίζει ο Anton Escher στο ίδιο άρθρο γράφοντας πως " η συμβολική λειτουργία που μπορεί ένα έργο να έχει ως αναφορά ένα κινηματογραφικό τοπίο, μπορεί να ενώνει τους ανθρώπους κάτω από ένα μοναδικό σύμβολο που αντιπροσωπεύει τις ανθρώπινες σχέσεις, τις αξίες και τους στόχους μιας ομάδας ανθρώπων" (Escher A., 2006).

Οι ταινίες έχουν πλέον καταστεί ένα από τα βασικά μέσα τα οποία οι γεωγράφοι έχουν στη διάθεση τους για να εξερευνούν ένα πλήθος από επιστημονικές αναζητήσεις σχετικά με τους τρόπους που καταλαβαίνουμε και αντανακλούμε πάνω στα νοήματα που αποδίδουμε στους εαυτούς μας, στους άλλους και στον κόσμο γενικά. Όπως γράφει στην διατριβή του ο Κωσταντίνος Χατζηφραγκιός : Ο τρόπος που ο άνθρωπος βιώνει τον κόσμο σε μια ορισμένη περίοδο της εξέλιξής του, εκφράζεται στην τέχνη του. Τα έργα τέχνης είναι τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα του τρόπου αντίληψης του χώρου και οι πιστότεροι μάρτυρες κάθε εποχής. Ο κινηματογράφος, βασισμένος σ' όλο το πλάτος του οπτικού και ακουστικού αισθητού κόσμου, έχει ως συνέπεια την εμβάθυνση της αισθητηριακής αντίληψης. οι κινηματογραφικές αποτυπώσεις ως στοιχεία μνήμης και γνώσης για τον θεατή, συγκροτούν μια δεσπόζουσα μυθολογία μεταξύ των πολιτιστικών προϊόντων της εποχής μας. Εν τέλει, Το κινηματογραφικό υλικό μας επιτρέπει να βγάλουμε κάποια συμπεράσματα για το πως βιώνουμε τον πραγματικό χώρο. Τα κινηματογραφικά φωτογράμματα αποτελούν μοναδική πηγή για τους ερευνητές του μέλλοντος, καθώς οι χώροι μεταμορφώνονται ραγδαία και η προσέγγισή τους γίνεται κάθε μέρα και δυσκολότερη. Είναι ενδείξεις κοινωνικοπολιτιστικών αναφορών(Χατζηφραγκιός, 2007, 2, 3, 4, 7,).

Παρατηρώντας την αισθαντική γοητεία των βαθυστόχαστων εικόνων ενός φιλμ συμφωνούμε με τον Blothner ότι η αλληλεπίδραση μεταξύ των κινηματογραφικών αφηγηματικών ταινιών και της πραγματικής ζωής εντείνεται όσο περνά ο καιρός σε όλα τα επίπεδα. Ο σύγχρονος κόσμος αποτελείται από μεικτούς χώρους που περιλαμβάνουν πράγματα τα οποία οι άνθρωποι έχουν βιώσει και άλλα τα οποία έχουν δει στο σινεμά. Οι χώροι αυτοί μπορούν να οριστούν ως διαμεσολαβούμενοι κόσμοι." (Blothner, 1999, στο Escher A., 2007).

Βλέπουμε εν τέλει τον κινηματογράφο ως μία κατ' ουσία γεωγραφική τέχνη, ένα τρόπο να "γράφουμε τον κόσμο" και θεωρούμε τα φιλμ ως έναν τομέα της γεωγραφίας, ως ένα χωρικά προσδιορισμένο φαινόμενο που κυφορείται, αναπτύσσεται, και αλληλεπιδρά με τις σύγχρονες οικονομίες και κοινωνίες. Ως πολιτισμικά αγαθά, τα φιλμ αναπαράγουν τους κοινωνικούς χώρους μέσα στους οποίους τα παράγουμε και τα καταναλώνουμε κι έτσι μας είναι πολύ σημαντικό να αξιοποιούμε τα φιλμικά παραδείγματα καθώς αυτά μπορούν να λειτουργούν ως πολιτισμικά μνημεία και ως γεωγραφικές μελέτες.

Δεν μπορούμε να μιλάμε για την ουσία της πραγματικής, εκτός μεγάλης οθόνης, ζωής σε αντίθεση με την κινηματογραφική "πλαστή" πραγματικότητα εντός της μεγάλης οθόνης και αποδιώχνουμε τις λανθασμένες ιδέες ότι οι γεωγράφοι αφελώς αγκαλιάζουν ορισμένα κινηματογραφικά έργα ως εργαλεία για να αναπαραστήσουν έννοιες της φυσικής γεωγραφίας και της γεωμορφολογίας όπως το τοπίο, ο χώρος, ο τόπος. Υποστηρίζουμε πλέον ότι και οι δυο αυτές πραγματικότητες είναι κατασκευασμένες, με την έννοια ότι είναι προϊόντα κοινωνικών πρακτικών που δημιουργούνται μέσα από άνισες σχέσεις εξουσίας, διαποτισμένες από αντικρουόμενα και συγκρουόμενα κοινωνικά νοήματα, και αποτελούν βασικούς τρόπους με τους οποίους, συχνά, αμφισβητούμενες κοινωνικές σχέσεις, ταυτότητες και πρακτικές δημιουργούν τον εαυτό τους (Dixon D.P. - Aitken S.C., 2006).

Οι κινηματογραφικές ταινίες είναι ζωντανές αποδείξεις των πολιτισμικών και κοινωνικών διαλόγων μιας συγκεκριμένης εποχής και προσφέρουν πληροφορίες που ίσως μόνο η γεωγραφία ως επιστήμη μπορεί ολιστικά και με ακρίβεια να απορροφήσει. Έτσι, όλο και περισσότεροι γεωγράφοι που ασχολούνται με την μελέτη του

κινηματογράφου έχουν αποδεχτεί την πολυδιάστατη υπόσταση της ανθρωπογεωγραφίας αξιοποιώντας ποικίλα ερευνητικά πεδία και θεματικές ενότητες που πρωταγωνιστούν στα διάφορα φιλμ (Lukinbeal C. - Zimmermann S., 2006).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ξενόγλωσση

Berger P.L.- Luckmann T. (1966), *The Social Construction of Reality*, New York: Penguin Books.

Bruno G. (1997), City views: the voyage of film images, pages 46 - 58, στο Clarke D. B. (ed), *The Cinematic City*, New York: Routledge

Clarke D. B. (1997) (ed), *The Cinematic City*, London: Routledge

Crang M. (1998), *Cultural Geography*, London: Routledge, από τις σημειώσεις του μαθήματος : Πολιτισμική Γεωγραφία, τμήμα γεωγραφίας, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα, 2010.

Knox P. - Pinch S. (2009), *Κοινωνική γεωγραφία των πόλεων* (μτφρ. Γ. Αλεξανδρή, Β. Αράπογλου, Κ.Ι. Καβουλάκος, Γ. Κανδύλης, Ν. Καρανικόλας, Θ. Μαλούτας, Ι. Σαγιάς, Ν. Σουλιώτης, Γ. Φραγκόπουλος, Ι. Χωριανόπουλος), Αθήνα : Σαββάλας.

Lukinbeal C. - Zimmermann S. (2008), *The Geography of Cinema: A Cinematic World*, Mainz: Franz Steiner Verlag

Saussure F. de. (1979), *Μαθήματα γενικής γλωσσολογίας*, Αθήνα : Παπαζήσης.

Ελληνόγλωσση

Αριστοτέλης, *Ποιητική*, Αθήνα (2008) : Ζήτρος

Σηφάκη Ε. - Πούπου Α. - Νικολαΐδου Α. (2011) (επιμ.) *Πόλη και κινηματογράφος : Θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις*, Αθήνα: Νήσος.

Κρητικός Γ. (2008), *Έθνος και χώρος: Προσεγγίσεις στην ιστορική γεωγραφία της σύγχρονης Ευρώπης*, Αθήνα: Μεταίχμιο.

Μαυρομμάτης Γ. (2012), <<Σημειώσεις του μαθήματος Πολιτισμική Γεωγραφία, τμήμα γεωγραφίας>>, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα.

Περιβολαροπούλου Ν. (2007) "Η κινηματογραφική πόλη : Siegfried Kracauer", σελ 23 - 39, στο Σηφάκη Ε., Πούπου Α., Νικολαΐδου Α., (επιμ) *Πόλη και κινηματογράφος*, (2011), Νήσος : Αθήνα

Bruno G. (2007) " Ο κινηματογράφος και η γεωγραφία της νεωτερικότητας", σελ 41-64, (μτφρ. Άρτεμης Αργύρη) στο Σηφάκη Ε., Πούπου Α., Νικολαΐδου Α., (επιμ) *Πόλη και κινηματογράφος*, (2011), Νήσος : Αθήνα

Διαδυκτική

Dixon D.P. - Aitken S.C. (2006) *Imagining Geographies of film*, Erdkunde, Archive for Scientific Geography, Volume 60, Issue 4, pages 326-336. University of Bonn, Germany.

Εύρεση Απρίλιος - Μάιος 2016, στην ιστοσελίδα : www.erdkunde.uni-bonn.de/archive.
Αναζήτηση στον διαδικτυακό τόπο : www.google.com

Escher A. (2006), The Geography of cinema: a cinematic world, Erdkunde, Archive for Scientific Geography, Volume 60, Issue 4, pages 307 - 314, University of Bonn, Germany. Εύρεση Απρίλιος - Μάιος 2016, στην ιστοσελίδα : www.erdkunde.uni-bonn.de/archive. Αναζήτηση στον διαδικτυακό τόπο : www.google.com

Foucault M., (1967). Architecture /Mouvement/ Continuité October, 1984; Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. ("Des Espace Autres," March 1967 Translated from the French by Jay Miskowiec). Εύρεση Απρίλιος - Μάιος 2016, στην ιστοσελίδα : <http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>. Αναζήτηση στον διαδικτυακό τόπο : www.google.com

Lukinbeal C. - Zimmermann S. (2006), *Film geography: A new subfield*, Erdkunde, Archive for Scientific Geography, Volume 60, Issue 4, pages 315-325. University of Bonn, Germany. Εύρεση Απρίλιος - Μάιος 2016, στην ιστοσελίδα : www.erdkunde.uni-bonn.de/archive. Αναζήτηση στον διαδικτυακό τόπο : www.google.com

Russell J. A. Kilbourn (2013), Camera Arriving at the Station: Cinematic Memory as Cultural Memory, Department of English and Film Studies, Ontario, Canada, pages 316 - 331. Εύρεση Απρίλιος - Μάιος 2016, στην ιστοσελίδα : <http://www.mdpi.com/2075-4698/3/3/316>, Αναζήτηση στον διαδικτυακό τόπο : www.google.com

Γκαραγκούνης Θ. (2013), Πο(π)λιτισμική Γεωγραφία, Αθήνα. Εύρεση Απρίλιος - Μάιος 2016, στην ιστοσελίδα : <http://www.24grammata.com>, Αναζήτηση στον διαδικτυακό τόπο : www.google.com

Σταυρίδης Σ. Οι χώροι της ουτοπίας και η ετεροτοπία: στο κατώφλι της σχέσης με το διαφορετικό, *Περιοδικό Ουτοπία*, Τεύχος 31, Αθήνα: Εκδόσεις Στάχυ (1998), 51 - 66
Εύρεση Απρίλιος - Μάιος 2016, στην ιστοσελίδα :
<http://pandemos.panteion.gr/index.php?op=record&pid=iid:1009> Αναζήτηση στον
διαδικτυακό τόπο : www.google.com

Χατζηφραγκιός Μ.Κ. (2007), *Η φυσιογνωμία της πόλης στον κινηματογράφο*,
Διδακτορική διατριβή, Τομέας Πολεοδομίας & Χωροταξίας, Εθνικό Μετσόβιο
Πολυτεχνείο, Εύρεση Απρίλιος - Μάιος 2016, στην ιστοσελίδα :
http://library.tee.gr/digital/techr/2007/techr_2007_1_hatzifragios.pdf

Αναζήτηση στον διαδικτυακό τόπο : www.google.com

Φιλμογραφία

La Terra Trema (1948) Director : Luchino Visconti

Συνουκία το όνειρο (1961) Director : Αλέκος Αλεξανδράκης

Leviathan (2014) Director : Andrey Zvyagintsev

Les Amants du Pont-Neuf (1991) Director : Leos Carax

La grande bellezza (2013) Director : Paolo Sorrentino