

Το *flashforward*, μια καινοτόμος σκηνοθετική στιλιστική τεχνική του μοντάζ

του Δρ Νίκου Τερζή

Στο παρόν δοκίμιο θα ήθελα να παρουσιάσω μια από τις πιο εντυπωσιακές δομικά και στιλιστικά σεκάνς της ταινίας *L'Annee Dernière a Marienbad* (Πέρσι στο Μαρίενμπαντ, 1961) των Alain Resnais και Alain Robbe-Grillet, η οποία κορυφώνεται με μια πρωτόγνωρη για την εποχή τεχνική μοντάζ, ένα μνημειώδες *flashforward*, αποκορύφωμα ευρηματικότητας στη πληθώρα των ριζοσπαστικών καινοτομιών που φέρνει στον αφηγηματικό κινηματογράφο το Πέρσι στο Μαρίενμπαντ.

Κι όμως κατά βάση αυτή η τεχνική είναι πολύ απλή καθώς μεταμορφώνει και θέτει σε διαφορετική χρήση την τεχνική του παράλληλου μοντάζ. Ότι κάνει το παράλληλο μοντάζ στο χώρο κάνει το *flashforward* στον χρόνο και στην συγκεκριμένη περίπτωση στον εσωτερικό υποκειμενικό χρόνο. Αντί όπως στο παράλληλο μοντάζ να έχουμε εναλλαγή πλάνων από δύο ή περισσότερες διαφορετικές δράσεις που εκτυλίσσονται σε διαφορετικά μέρη την ίδια χρονική περίοδο, στην περίπτωση του *flashforward* έχουμε μια τεχνική αφήγησης που είτε μας εκτινάσσει δυναμικά σε κάποια σκηνή αντικειμενικής εξωτερικής δράσης με γοργές ρυθμικές εναλλαγές πλάνων στο άμεσο μέλλον [(*La Guerre est finie*, 1966) του Resnais, (*Pierrot le fou*, 1965) του Godard] ή μας εκτινάσσει σε παρεμβαλλόμενες στην αφήγηση εικόνες ενδοσκοπήσης (η περίπτωση που εξετάζουμε) που λειτουργούν ψυχολογικά ως προσδοκία, πρόβλεψη, φαντασίωση, προαίσθημα του τι θα συμβεί ή θα μπορούσε να συμβεί και οι οποίες αναπηδούν οδηγημένες κατά βάση από το δίπολο επιθυμία/φόβος.

Όμως ας περιγράψουμε τη σκηνή αναλυτικά:



1. Εσωτερικό. Σκοτεινή αίθουσα χορού. Γενικό πλάνο. Tracking in. Διάρκεια: 1': 23" + 8 καρτέ. Η μουσική έχει σταματήσει, οι χορευτές απομακρύνονται ενώ μερικοί πλησιάζουν το μπαρ. Από το 22" + 12 καρτέ έως το 1': 11" + 16 καρτέ, η κάμερα (κινούμενη κάθετα προς τον άξονά τους), πλησιάζει αργά τους δύο πρωταγωνιστές που στέκονται ακίνητοι με την πλάτη στο σκοτεινό μπαρ. Η Α κρατά ένα ποτήρι, κοιτάζει στο δάπεδο. Ο Χ έχει ακουμπήσει το ποτήρι του στο μπαρ, κοιτάζει μπροστά και η φωνή του ακούγεται χαμηλότονα, αλλά με την αμεσότητα ενός κοντινού πλάνου, αργά, σίγουρα και σχεδόν

αδιάφορα σαν να μιλά στον εαυτό του ή σε κανέναν. Άνθρωποι μπαίνουν στο κάδρο από δεξιά, περνούν αργά από μπροστά τους και βγαίνουν εκτός κάδρου αριστερά χωρίς να τους κοιτάζουν.

Χ: Σε συνάντησα ξανά. Δεν έδειχνες πως με περίμενες, αλλά συναντιόμασταν συνεχώς σε κάθε στροφή του μονοπατιού, πίσω από κάθε θάμνο, μπροστά από κάθε άγαλμα, στις όχθες κάθε λίμνης. Σαν μόνο εσύ κι εγώ να υπήρχαμε σε αυτόν τον κήπο.

Μιλούσαμε για οτιδήποτε περνούσε απ' το μυαλό μας, για τα ονόματα των αγαλμάτων, τα σχήματα των θάμνων, το νερό στις λίμνες, ή δεν μιλούσαμε καθόλου (Η κάμερα καταλήγει σε διπλό μεσαίο πλάνο - παύση) [...] Τη νύχτα ειδικά προτιμούσες να σιωπάς.

Στα πλάνα 2 έως 27, το σκοτεινό μπαρ και το υπερφωτισμένο υπνοδωμάτιο της Α εναλλάσσονται γοργά, με το υπνοδωμάτιο σε κάθε εμφάνισή του, ως *flash* αρχικά, που διαρκεί αδιόρατα όλο και περισσότερο, ενώ το μπαρ λιγότερο, ώσπου να σταθεροποιηθεί η εικόνα του υπνοδωματίου στο πλάνο 27, με εφιαλτική κατάληξη για την Α.

2. Flashforward. Εσωτερικό. Υπνοδωμάτιο της Α. Ιδιαίτερα υπερφωτισμένο γενικό πλάνο. Στο κέντρο ένα ψηλό, στρογγυλό τραπεζάκι, δεξιά το κρεβάτι, ενδιάμεσα και στο βάθος ένα παράθυρο τόσο υπερφωτισμένο που ο εξωτερικός χώρος είναι αθέατος. Η Α σε προφίλ, στέκεται λίγο αριστερά της μέσης του σχεδόν άδειου δωματίου, κρατώντας στο χέρι της ένα παπούτσι, στηρίζει την άκρη του ποδιού της στο πάτωμα. Το *flash forward* πλάνο αυτό της Α –με ελάχιστη διαφορά ως προς τη θέση του χεριού της και μόνο– θα επαναληφθεί αλληλοδιαδεχόμενο τα σκοτεινά πλάνα του Χ και της Α, έως το πλάνο #25. Διάρκεια: 8 καρτέ.



3. Όπως η κατάληξη του πλάνου 1. Η Α και ο Χ ακίνητοι στο μπαρ. Διάρκεια: 3" + 2 καρτέ.¹



4. Πλάγιο και πιο σφιχτό μεσαίο πλάνο από το πλάνο 3. <P.O.V. πλευρά της Α>. Διάρκεια: 3" + 20 καρτέ. -
Χ: ...Ένα βράδυ ήρθα στο δωμάτιό σου...

5. Flashforward της Α, όπως το αρχικό στο πλάνο 2. Διάρκεια: 8 καρτέ.





6. Όπως το πλάνο 4. Η Α σηκώνει το βλέμμα στον Χ που κοιτάζει μπροστά. Διάρκεια: 2" + 12 καρέ

7. **Flashforward** της Α, όπως το αρχικό στο πλάνο 2. Διάρκεια: 8 καρέ.



8. Όπως το πλάνο 4. Διάρκεια: 2" + 6 καρέ.



9. **Flashforward** της Α, όπως το αρχικό στο πλάνο 2. Διάρκεια: 8 καρέ.

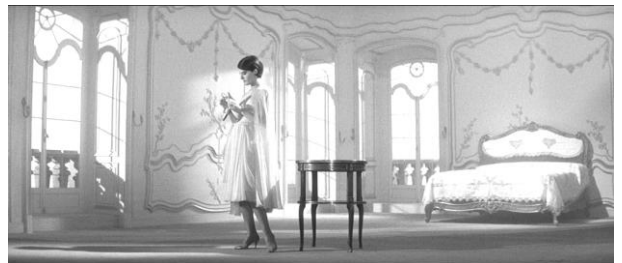
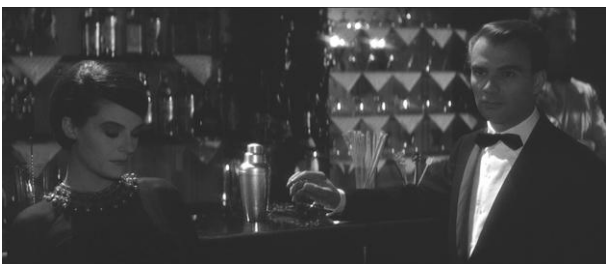


10. Λιγότερο πλάγιο από το πλάνο 4. Η Α στρέφει το κεφάλι προς τον Χ. Διάρκεια: 2" + 7 καρέ.



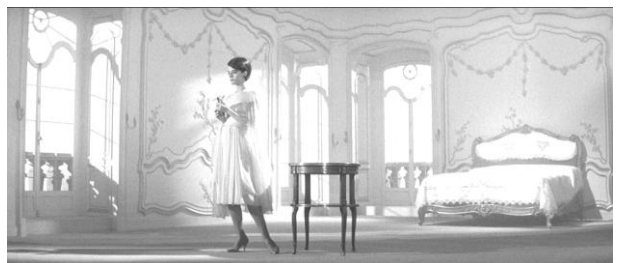
11. **Flashforward** της Α, όπως το αρχικό στο πλάνο 2. Διάρκεια: 20 καρέ.

12. Όπως το πλάνο 10. Η Α με βλέμμα χαμηλωμένο και ο Χ ακίνητοι στο μπαρ. Διάρκεια: 1" + 4 καρέ.



13. **Flashforward** της Α, όπως το αρχικό στο πλάνο 2. Διάρκεια: 1" + 4 καρέ.

14. Όπως το πλάνο 10. Η Α με κεφάλι χαμηλωμένο δίπλα στον Χ. Και οι δύο ακίνητοι στο μπαρ. Διάρκεια: 1" + 2 καρέ.



15. **Flashforward** της Α, όπως το αρχικό στο πλάνο 2. Διάρκεια: 1" + 6 καρτέ.



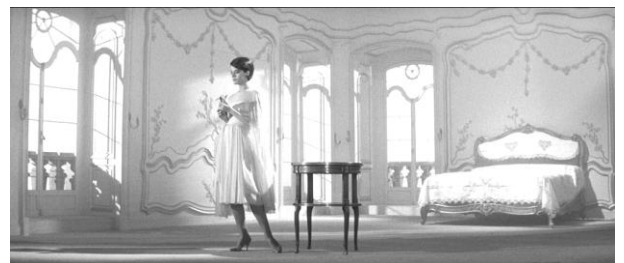
16. Μεσαίο, διπλό πλάνο, κάθετο στο μπαρ. Η Α στρέφεται ελαφρά, κοιτάζει τον Χ στο μπαρ. Διάρκεια: 1" + 4 καρτέ.

17. **Flashforward** της Α, όπως το αρχικό στο πλάνο 2. Διάρκεια: 1" + 4 καρτέ.



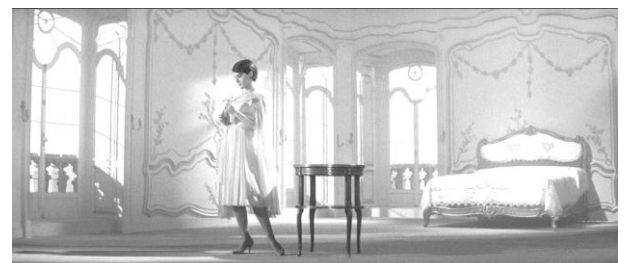
18. Μεσαίο, διπλό πλάνο, κάθετο στο μπαρ. Η Α στραμμένη ακόμα περισσότερο προς τον Χ τον κοιτάζει καθώς στέκονται και οι δύο ακίνητοι στο μπαρ. Διάρκεια: 1" + 4 καρτέ.

19. **Flashforward** της Α, όπως το αρχικό στο πλάνο 2. Διάρκεια: 1" + 4 καρτέ.



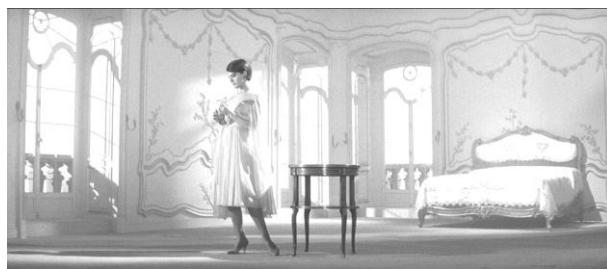
20. Μεσαίο, διπλό πλάνο, κάθετο στο μπαρ. Η Α κοιτάζει τον Χ στραμμένη προς το μέρος του καθώς στέκονται και οι δύο ακίνητοι στο μπαρ. Διάρκεια: 12 καρτέ.

21. **Flashforward** της Α, όπως το αρχικό στο πλάνο 2. Η Α περιεργάζεται το παπούτσι. Διάρκεια: 1" + 4 καρτέ.



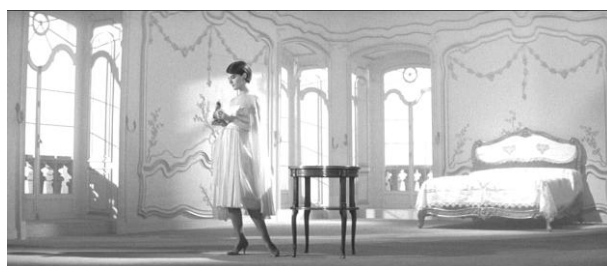
22. Σχεδόν όπως το πλάνο 20.

23. **Flashforward** της Α, όπως το αρχικό στο πλάνο 2. Διάρκεια: 1" + 4 καρτέ.



24. Μεσαίο, διπλό πλάνο, από την πλευρά του Χ. Η Α κοιτάζει τον Χ. Διάρκεια: 12 καρτέ.

25. **Flashforward** όπως το αρχικό στο πλάνο 2. Διάρκεια: 3" + 13 καρτέ.



26. Όπως το πλάνο 24. Διάρκεια: 1" + 4 καρτέ.

27. **Flashforward** λιγότερο γενικό από το αρχικό της Α. Η Α τώρα σκυμμένη δοκιμάζει αργά ένα παπούτσι από ένα σωρό παπούτσια δίπλα της. Σηκώνει το κεφάλι, κοιτάζει το φακό και γελά απαλά. Διάρκεια: 32" + 18 καρτέ.



28. Μεσαίο, τριπλό πλάνο στη σκοτεινή αίθουσα χορού. Μια γυναίκα με ανοιχτόχρωμο φόρεμα, οπισθοχωρεί γελώντας πιο έντονα. Πίσω δεξιά της η Α κοιτάζει τον Χ στο μπαρ. Διάρκεια: 1" + 1 καρτέ.

29. Κοντινό πλάνο του Χ στη σκοτεινή αίθουσα χορού. Ο Χ αρχίζει να στρίβει το κεφάλι δεξιά του, κοιτάζει την Α. Διάρκεια: 8 καρτέ.



30. Κοντινό πλάνο της Α στη σκοτεινή αίθουσα χορού. Συμπληρωματική γωνιά με το πλάνο 29. Η Α κοιτάζοντας τον Χ, οπισθοχωρεί τρομαγμένη. Διάρκεια: 14 καρτέ.

31. Πανομοιότυπο με το πλάνο 29. Το κεφάλι του X στρίβει περισσότερο δεξιά, κοιτάζοντας την Α. Διάρκεια: 8 καρέ.



32. Πανομοιότυπο με το πλάνο 30, αλλά κατά 2 καρέ μικρότερο. Διάρκεια: 12 καρέ.



33. Πανομοιότυπο με το πλάνο 29. Το κεφάλι του X ολοκληρώνει τη στροφή δεξιά, κοιτάζοντας την Α. Διάρκεια: 8 καρέ.



34. Πανομοιότυπο με το πλάνο 30, αλλά κατά 2 καρέ μικρότερο. Διάρκεια: 12 καρέ.



35. Σε ανοιχτό, μεσαίο πλάνο πλήθους, η γυναίκα στα λευκά και η Α οπισθοχωρώντας, συγκρούονται. Το ποτήρι πέφτει από το χέρι της Α. Διάρκεια: 1" + 5 καρέ.

36. Flashforward, διπλό πλάνο. Στο υπερφωτισμένο δωμάτιο ο X πλησιάζει αργά την Α που καθισμένη σε ένα καναπέ, γέρνει τρομαγμένη προς τα πίσω καλύπτοντας το πρόσωπό της με το χέρι της προστατευτικά. Διάρκεια: 3" + 18 καρέ.



37. Extreme, high angle κοντινό πλάνο. Θραύσματα από το σπασμένο ποτήρι στο δάπεδο της αίθουσας χορού. Ένα χέρι μπαίνει στο κάδρο και αργά μαζεύει τα κομμάτια. Διάρκεια: 14" + 9 καρέ.



38. Extreme, high angle full shot της ίδιας δράσης. Με axial cut (ίδια γωνία με το 37) αποκαλύπτει ένα σερβιτόρο που μαζεύει τα κομμάτια του ποτηριού πλάι στα πόδια των γυναικών στο βάθος. Διάρκεια: 8'' + 15 καρέ.



39. High angle, γενικό πλάνο στην ίδια γωνία. Με axial cut ολοκληρώνει την αρχική δράση. Η Α και ο Χ μαζί με άλλους στο μπαρ, παρακολουθούν τον σερβιτόρο. Διάρκεια: 20'' + 7 καρέ.

Η σκηνή αυτή είναι ιδιαίτερα κατάλληλη για να καταδείξουμε, ότι η αίσθηση της διάρκειας ενός πλάνου είναι απολύτως σχετική, αφού δεν εξαρτάται μόνο από την πραγματική χρονική διάρκεια, το μέγεθος και την πολυπλοκότητα της πληροφορίας της εικόνας του πλάνου, αλλά επιπλέον από το περιβάλλον των υπόλοιπων πλάνων. Έτσι το υπερφωτισμένο πλάνο 25 της Α, που διαρκεί μόλις 3 δευτερόλεπτα και 13 καρέ, θα φαινόταν πολύ σύντομο σε άλλο (κλασικό) περιβάλλον πλάνων, ενώ εδώ διαδεχόμενο πλάνα εξαιρετικά σύντομα, φαίνεται να διαρκεί πολύ! Εν μέρει, το πλάνο 25 για να βοηθήσει στο ξαφνικό χαλάρωμα του ιδιαίτερα γοργού και στιλιστικά τολμηρού τέμπο (ακόμα και για την εποχή μας) και εν μέρει για να μας προετοιμάσει αρμονικά για τα πλάνα 26, 27, είναι τρεις φορές μακρύτερο από τα τρία προηγούμενα πλάνα της Α. Κατά τα άλλα τα πλάνα της αίθουσας χορού είναι σκοτεινά, ενώ εκείνα του υπνοδωματίου της Α αφύσικα υπερφωτισμένα και σε υψηλό *high-key*.ⁱⁱ Έτσι ειδικά στις στιγμές των γοργών τους εναλλαγών δίνουν την αίσθηση του *strobe effect*. Η στιλιστική αυτή τεχνική της εναλλαγής πλάνων αίθουσας χορού/υπνοδωματίου αποσκοπεί στην ανάδειξη της εγκεφαλικής μάχης πειθούς του Χ προς την Α, στην προσπάθειά του να την πείσει για κάτι που εκείνη αμφισβητεί.

Η κινηματογραφική ένδειξη του, ότι η εκδοχή του Χ αρχίζει να υπερισχύει στη σκέψη της Α, υπάρχει στη μέση περίπου της μάχης, στα πλάνα 12 έως 18, όπου φαίνεται σαν να τη μεταφέρει ο Χ (και εμάς βέβαια) με τη επιμονή και τη δύναμη της σκέψης του από την αίθουσα χορού, στο υπνοδωμάτιο, ένα χρόνο πριν, στην υποτιθέμενη παρελθούσα συνάντησή τους. Αν και είναι κοινή συνείδηση, ότι οι κινηματογραφικοί κώδικες του Resnais στοχεύουν στην απόδοση των κινήσεων του νου, η συγκεκριμένη σεκάνς δεν προσφέρεται για να προβάλλει πειστικά μια τέτοια αντιστοιχία, αφού ούτε οι *flash forward* εικόνες της Α (αφύσικα υπερφωτισμένες) προσεγγίζουν οπτικά κάποια πραγματική κατάσταση, διότι όταν θυμόμαστε κάτι, βλέπουμε συνήθως το οπτικό επίκεντρο της ανάμνησης να δημιουργείται αχνά και ασυνεχώς, ως διπλοτυπία (*superimposition*) στο κέντρο του πραγματικού εξωτερικού οπτικού μας πεδίου εκείνης της στιγμής. Αλλά, όπως οι εικόνες, έτσι και ο διάλογος δομείται (με μικροδιαφορές) από συνεχείς επαναλήψεις. Όμως, το ανθρώπινο *gestalt* (οι οπτικοακουστικές παραστάσεις του μυαλού μας, εν πολλοίς) δεν λειτουργεί με αυτό τον τρόπο, κι έτσι η εντυπωσιακά κατά τα άλλα τεχνική/κώδικας του Resnais

είναι στην καλύτερη περίπτωση μια καθηλωτική προσέγγιση, μια μεταφορά παρά μια αναπαράσταση *per se*.

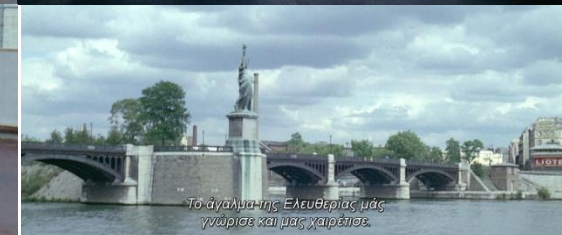
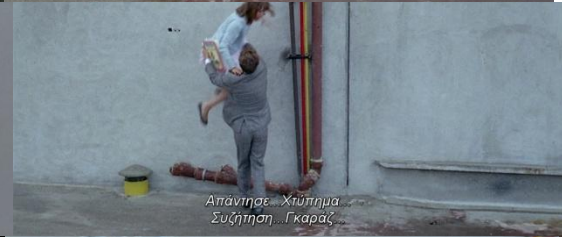
Ιδιαίτερη αξιοποίηση βρίσκει η τεχνική του Flashforward, αυτή η αριστοτεχνική σκηνοθετική επιλογή στην ιδιαίτερα ρηξικέλευθη ταινία *Performance* (1968-70) του Donald Cammell, η οποία ακόμη μπερδεύει το *ανειδίκευτο* κοινό με την πολύπλοκη ελλειπτική δομή της, ενώ και τώρα θα ενοχλούσε τη συντηρητική μερίδα του με τις θεματικές ακρότητές της. Όμως, η ειρωνεία είναι ότι και στους ανά τον κόσμο σινεφίλ είναι γνωστή ως ταινία του Nicolas Roeg [στις *Νύχτες Πρεμιέρας* (2015) προβλήθηκε στο πλαίσιο αφιερώματος στον Roeg]. Επιπλέον, αυτή η πολύπαθη cult

ταινία έχει μία υποδόρια πολιτική διάσταση: την αισθητικά ευφάνταστη ανάδειξη του θέματος της διαφθοράς που τρέφεται από την ένοχη σύνδεση / διάχυση / ανάμειξη / συνέργια του υποκόσμου με τους βιομήχανους καπιταλιστές, τη δικαιοσύνη, τα σκληρά ναρκωτικά, ακόμη και τον παρακμιακό ηδονοβλεπτικό κόσμο του κυκλώματος της πορνογραφίας, στοιχεία που συνδέει με μαύρο χιούμορ, αριστοτεχνικά αυτή η καινοτόμος ταινία σε έναν περίπλοκο συνειρμικό ιστό που το μοντάζ πλέκει στην κυριολεξία, αξιοποιώντας αριστουργηματικά την τεχνική του flash-forward, ειδικά στη δεκάλεπτη σεκάνς που αρχίζει στο τέταρτο λεπτό (4:10''- 14:35''), δημιουργώντας μία ιδανική αναλογία μεταξύ φόρμας και κυρίως δομής και περιεχομένου!



Αλλά και στο (*Pierrot le fou*, 1965) του Godard, η ίδια τεχνική του flashforward στην υπηρεσία της εξωτερικής δράσης, με μία νευρώδη ακολουθία πλάνων που μιλά από μόνη της –αποδίδοντας την αίσθηση των πραγμάτων, όταν υπό ψυχολογική πίεση με θραύσματα εικόνων εκτός χρονολογικής σειράς, ανακαλούμε μια σειρά εικόνων– διασώζει τους Belmondo και Anna Karina από τους διώκτες τους!





Επιλεγμένη Βιβλιογραφία

- Armes, Roy. *The Cinema of Alain Resnais* (London: Zwemmer, 1968).
- Calev, Haim. *The Stream of Consciousness in the Films of Alain Resnais*. McGruer Pub. 1997.
- Darke, Chris. *The French New Wave*, στο Jill Nelmes, *Film Studies*, 3rd Edition (London: Routledge, 1966), σς. 421-450.
- Deleuze, Gilles. *Cinema 2: The Time-Image* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989).
- Duras, Marguerite, Richard Seaver, Alain Resnais. *La Guerre Est Finie*. Hal Leonard Corp, ISBN 0936839570
- Hayward, Susan και Sandy Flitterman-Lewis, *French Film: texts and contexts*. London: Routledge, 1990.
- *Cinema Studies (The Key Concepts)*. 3^η έκδ. Routledge. 2006.
- Kreidl, John Francis. *Alain Resnais*. Twayne's Theatrical Arts Series, Boston 1977.
- Marie, Michel. Trans. by Richard Neupert, *The French New Wave, An Artistic School* (Oxford: Blackwell, 2003).
- Robbe-Grillet, Alain, Richard Howard, Alain Resnais. *Last Year at Marienbad* Grove/Atlantic, Incorporated, 1962. ISBN 0394172345
- Semprun, Jorge, Alain Resnais. *Stavisky*. Viking Press, 1975. ISBN 0670005959
- Συνέντευξη του Resnais από τους André S. Labarthe και Jacques Rivette, *Cahiers du Cinéma* 21, no. 213, Sept. 1961, σ. 6.
- Ραδιοφωνική συνέντευξη του Resnais στο *O.R.T.F.* May 4th, 1968, περιλαμβάνεται στο: Gaston Bounoure, *Alain Resnais, Cinéma d'aujourd'hui* (Paris: Editions Seghers, 1974), σ. 130.
- Ρηγοπούλου, Καλλιόπη. *Tu n' as rien vu a Hiroshima & Σόμα και κακοτοπία στο Το σώμα ικεσία και απειλή*. Αθήνα, εκδ. Πλέθρον, 2008, σς. 118-125, 126-129.
- Συνέντευξη του Resnais από τους André S. Labarthe και Jacques Rivette, *Cahiers du Cinéma* 21, # 123, Σεπτ. 1961, σ. 6.
- Συνέντευξη του Resnais από τον Claude Edelman, *Arts*, 20 March 1963; *Positif*, No. 79, October 1966, σς. 33-34.
- Συνέντευξη του Resnais από την Maben, Adrian. στο *Films and Filming* 13, No. 1, October 1966, σ. 42.
- Συνέντευξη του Resnais από τον Bernard Pingaud, *L'Arc* 31, January 1967, σς. 96-97.
- Wilson, Emma. *Alain Resnais*. Manchester: Manchester University Press, 2006.

ⁱ Σε ένα δευτερόλεπτο προβάλλονται 24 καρέ στην κινηματογραφική προβολή και 25 ή 30 καρέ στην Ευρωπαϊκή ή Αμερικανική τηλεοπτική προβολή, αντίστοιχα.

ⁱⁱ *High-key image*: ολοκληρωτικά υπερφωτισμένη εικόνα πράγμα που επιτυγχάνεται με απαλό, πλήρη υπερφωτισμό ανοιχτόχρωμου θέματος, αγνές σκιές και φόντο.