

ΛΟΓΗΜΑΤΙΣΜΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΗ ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΣΗ

Τό ψυχαναλυτικό υπόστρωμα που θ' ασχοληθεί αυτό τό κείμενο είναι σχετικό μέ τήν ευχαρίστηση καί τήν δυσαρέσκεια που προσφέρουν τά παραδοσιακά φιλμ. Τό σκοποφιλικό ένστικτο (η ευχαρίστηση δηλ. του νά κυτάς ένα άλλο άτομο σάν ερωτικό αντικείμενο) σέ αντίθεση μέ τό εγώ-λίμπιντο (πού ωθεί τήν διαδικασία τής ταύτισης) όρουν σάν σχηματισμοί, μηχανισμοί, πάνω στους οποίους στήνει αυτός ο κινηματογράφος τό παιχνίδι του. Η εικόνα τής γυναίκας σάν (παθητικό) ακατέργαστο υλικό στό (ενεργητικό) βλέμα του άνδρα μάς οδηγεί στην όδηση τής αντιπροσώπευσης, προσθέτοντας μία ακόμα στρωμάτωση που απαιτείται από τήν ιδεολογία τής πατριαρχικής τάξης επεξεργασμένη μέ τήν προσφιλή κιν/κή φόρμα, τόν ιλουζινιστικό αφηγηματικό κινηματογράφο. Κατόπι θά εξετάσουμε πάλι στό ψυχαναλυτικό υπόβαθρο τήν σημασία τής παρουσίας τής γυναίκας σάν ευνουχισμό, προτρέποντας ηδονοβλεπτικούς ή φетиχιστικούς μηχανισμούς για νά παρακάμψοι τήν απειλή της. Κανένα από αυτά τά ελληλεπιδωρώμενα ενυπάρχει στό φιλμ, αλλά είναι μόνο στην φιλμική φόρμα που μπορούν νά φτάσουν σέ μία τέλεια καί όμορφη ... όψη, χάρι στην δυνατότητα του κινηματογράφου νά μεταφέρει τήν έμφαση στό βλέμα. Είναι η θέση του βλέματος που προσδιορίζει αυτόν τόν κινηματογράφο, η πιεσνυδότη νά του ^{παράγει} (αυτός) ποικιλία καί νά τό εκθέτει. Αυτό είναι που διαφοροποιεί τόν κιν/φο, όσο αφορά τήν ηδονοβλεπτική του δυνατότητα, από τό-στριπ-τής, τό θέατρο, τό σώου κ.τ.λ. Εκτός απ'αυτά ο κιν/φος οικο-νομεί τόν τρόπο που πρέπει νά βλέπεται η γυναίκα στό θέαμα τό ίδιο. Παίζοντας μέ τήν ένταση μεταξύ του φιλμ σάν μέσο που ελέγχει τήν διάσταση του χρόνου (μοντάζ-διήγηση) καί του φιλμ σάν μέσο που ελέγχει τήν διάσταση του χώρου (αλλαγές στην απόσταση-μοντάζ), οι κιν/κοί κώδικες δημιουργούν ένα βλέμα, ένα κόσμο καί ένα αντικείμενο παράγοντας έτσι μία αυταπάτη κομμένη στα μέτρα τής επιθυμίας. Είναι αυτοί οι κιν/κοί κώδικες καί οι σχέσεις τους μέ τις διμορφωτικές εξωτερικές δομές που πρέπει νά σπάσουν, πριν αντιταχθούμε στό κλασικό αφηγηματικό φιλμ καί στην ηδονή που παρέχει.

.....

Τό κείμενο αυτό είναι ο σκελετός μιας ομιλίας που δίνεται στις 14/12/77 στην Κ.Ο. του Φ.Ο.Ο.Κ. Τό κείμενο είναι παρμένο από τό ομότιτλο τής Λάουρα Μάλβεϋ που δημοσιεύτηκε στό περιοδικό SCREEN καί μεταφράστηκε από τόν Παναγιώτη Φόρσο. Η όμιλία καί τό κείμενο αυτό είναι μέρος μιας δουλειάς που γίνεται από τήν Κινηματογραφική Ομάδα για πληροφόρηση, ενημέρωση καί προβληματισμό τών συναδέλφων πάνω στόν κινηματογράφο.

.....

ΟΙ ΑΔΕΛΦΟΙ ΜΑΡΞ

Τό είδος τής κωμωδίας πού χρησιμοποίησε καλύτερα δέν ήχο τήν δεκαετία τού '30 παρουσίαζε ηθοποιούς πού ανεδρόσαν σ'ένα περιβάλλον πού ήταν απτό και ανοιχτό στό παράλογο (Μαίη Γουέστ, Λώρελ και Χάρντυ, ο W.C. Φήλντς και ελάχιστοι ακόμα). Άλλοι πάλι κωμικοί στηρίζονταν στό προφορικό λόγο πού μπορεί νά ήταν αστείος από μόνος του, αλλά πού δέν είχε παρά ελάχιστη σχέση μέ τό κινηματογραφικό υλικό τής ταινίας. Στίς πρώτες μέρες τού ομιλούντα τό κοινό ήταν πρόθυμο νά δεχτεί τόν λόγο απλώς γιά τήν ευχαρίστηση τού συγχρονισμού στό οπτικοακουστικό πλέον μέσο αλλά σιγά-σιγά ακόμα και τό "λαϊκό γούστο" άρχισε νά στρέφεται από τόν προφορικό λόγο στόν κινηματογραφικό. Όταν ένας ηθοποιός αποκόπτει τόν εαυτό του ή τό χιούμορ του από τόν ορατό κόσμο πού κινείται στήν οθόνη, τά καλαμπούρια του δέν ακούν γιά νά επικοινωνήσει μέ τό κοινό.

Οι αδελφοί Μάρξ μοιάζουν νά είναι μιά εξαίρεση αυτής τής γενέ-
κευσης. Στήν ουσία όμως πέτυχαν γιάτί στά καλύτερα φίλμ τους όλες
τους οι κινήσεις γίνονται σέ αντίστιξη μ'ένα πολύ γνώσιμο κόσμο. Οι
ίδιοι μπορεί νά εισάγουν κάποιο στοιχείο παράλογου, αλλά σέ καμιά πε-
ρίπτωση δέν είναι μανιακοί τού κωμικού, Στήν πραγματικότητα η κατα-
στροφή πού δημιουργούν φαίνεται σχεδόν εξαίτια στήν σύλληψή της, άν
λάβουμε υπόψη και τήν συνάφεια αυτών πού μέσα τους λειτουργούν. Σί-
φουρα η πράξη είναι ενάντια στό κατεστημένο αλλά η ανιαρότητα τού
κατεστημένου στή προσπάθειά του νά μήν έρθει σ'επαφή μέ τήν πραγμα-
τικότητα τό κάνει νά παίρνει αυτό πού τού ταιριάζει από τού Αδελφούς
Μάρξ

Η λύση στό πρόβλημα τού πνευματώδη λόγου και τής οπτικής συσχέ-
τισης είναι τό κλειδί τών φίλμ τους. Γιά παράδειγμα οι σκηνές τού
γκρούσο μέ τήν πολύ καλή χαρατερίστα Μάργκαρετ Ντυμόντ μπορεί νά μήν
μοιάζουν πολύ κινηματογραφικές, μιά πού τό κωμικό στοιχείο βρίσκεται
στις παρατηρήσεις πού γίνονται από μέρος τού Γκρούσο και στις αντι-
δράσεις πού προκαλούν. Παρ'όλα αυτά, οι σκάνες αυτές είναι κάτι περι-
σότερο από ραδιόφωνο ή φιλμαρισμένο βώντβιλ. Η επιτυχία του εξαρτά-
ται από τήν ικανότητα τού Γκρούσο νά δημιουργεί μιά συνάφεια σ'αυτά
πού λέει μέ τό νά εντείνει τό "ξεφούσκωμα" μιάς πομπώδους ή προσποιη-
τής πρωσωπικότητας. Τό περιβάλλον από μόνο του είναι κοινότυπο, ακοτε-
λούμενο από ανθρώπους πού δέν έχουν καμιά σχέση μέ τό χιούμορ και
πού περισσότερο ενδιαφέρονται γιά τήν εμφάνιση. Τό κατεστημένο αυτό
πού επιτίθεται ο Γκρούσο δέν καταλαβαίνει τόν δικό του παραλογισμό
μέχρι πού προσβάλλονται. Οι συνομιλίες πού έχει ο Γκρούσο συχνά είναι
άσχετες μέ τήν πλοκή, αλλά και η πλοκή είναι άσχετη μέ τό φίλμ.

Καμιά φορά η απλή παρουσία τών Αδελφών Μάρξ είναι αρκετή γιά
νά καταστραφεί η μέχρι τότε ατμόσφαιρα τής σκηνής. Ο Γκρούσο συχνά
παίζει ρόλους μέσα στό σύστημα χωρίς νά δίνεται καμιά σοβαρή εξήγη-
ση γιά τό πώς βρίσκεται σ'αυτή τή θέση. Ο Χάρπο πάλι φτάνει μέ τήν
παρουσία του γιά νά μετατρέψει τήν λογική σέ ερείπια. Η ζωή είναι
καμιά φορά ένα παιχνίδι και οι Αδελφοί Μάρξ οι καλύτεροι παίχτες.
Ο ήχος τών Αδελφών Μάρξ είναι ο θόρυβος πού συχνά βγάλλεις απ'αυτόν
περισσότερα από τήν λογική ανάπτυξη ενός ασήμαντου αλλά σοβαροφανή
διάλογου.

Αυτό το καινούργιο που πραγματικά συμβαίνει τα τελευταία χρόνια δεν είναι, σε καμιά περίπτωση, η εμφάνιση "πολιτικών" ταινιών, ταινιών "προοδευτικών" ή ταινιών με "μηνήματα" (όπως θά το ήθελε το πρόγραμμα της Αλκυονίδας). "Μισώ το λεγόμενο "μηνήμα", λέει ο PAOLO TAVIANI, επειδή αγαπώ τον κινηματογράφο. Επειδή δεν δέχομαι να περιορίζεται ο κινηματογράφος στο ρόλο του ηχείου για αποτελέσματα που α λ λ ο ι έχουν αναγάγει με άλλα μέσα. Γιατί η δήθεν ταπεινοφροσύνη απέναντι στη πρακτική, τις μάζες, την ιδεολογία δεν είναι τίποτα άλλο από σκηνορία και δειλία: ένας τρόπος αποφυγής της προσωπικής σου ευθύνης".

Ωστόσο, η ύ π α ρ ξ η των παραπάνω ταινιών, καταξιωμένη, παγιωμένη και απόλυτα αποδεκτή από την άρχουσα τάξη, είναι που φέρνει σύγχυση, αποτρέποντας το κοινό από την θέαση ενός άλλου κινηματογράφου που οικοδομείται πάνω σ' ένα καινούργιο τρόπο θεώρησης της πραγματικότητας και των κοινωνικών δομών. Τα "πολιτικά" φιλμ λειτουργούν κυριολεκτικά προδοτικά: απωθούν με πονηριά τις νέες μεθόδους της κινηματογραφικής σκέψης και πρακτικής.

Είναι γεγονός αναμφισβήτητο πως οι "πολιτικές" ταινίες είναι τέλεια παραδεκτές από την άρχουσα τάξη και διόλου δε δίνουν "μιά γροθιά στο στομάχι της", όπως νομίζουν μερικοί. Το γεγονός ότι τέτοιες ταινίες έχουν τις περισσότερες φορές μιά τεράστια "επιτυχία", ή βραβεύονται σε εμπορικά φεστιβάλ, είναι η αντράνταχτη απόδειξη της ευελιξίας της άρχουσας τάξης που, προκειμένου να υπονομεύσει τους εχθρούς της, εμφανίζεται μετήν μάσκα της ψευτοπροοδευτικότητας, της "στράτευσης", της κάλπικης αμφισβήτησης. Τούτο το φαινόμενο παίρνει μιά συγκεκριμένη σημασία: είναι "καλό" και προσοδοφόρο για τον κινηματογράφο να μιλά για προβλήματα πολιτικά και κοινωνικά, προπάντων όταν ο λόγος που αναπτύσσεται σ' αυτά είναι τόσο αβλαβής. Νά λοιπόν το πρόσωπο του "προοδευτικού" αστού: με τούτη τη μαζική προώθηση των "πολιτικών" ταινιών διώχνεται η ιδέα πως στον κινηματογράφο υπάρχει μιά περιοχή ταμπού: ένας κινηματογράφος κατανάλωσης με οικουμενικές προθέσεις, να το απόσταγμα του αστικού φιλελευθερισμού.

Σήμερα, οι "πολιτικές" ταινίες είναι απλά και μόνο ταινίες σαν όλες τις άλλες και εντάσσονται σε κατηγορίες αναγνωρισμένες και επισημοποιημένες από το εμπόριο, τη διαφήμιση, τον τύπο. Το "πολιτικό" φιλμ δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένα ακόμα κινηματογραφικό "είδος" δίπλα σ' άλλα, δίπλα στις αισθηματικές, τις περιπετειώδεις, τις πορνό ταινίες. Είναι απόλυτα κλισιαρισμένο και ανταποκρίνεται πλήρως στους νόμους της προφοράς και της ζήτησης στην αγορά, μιά και όλο μεγαλύτερη μερίδα της αστικής τάξης αρέσκεται να βλέπει να παρελαύνουν στην οθόνη της, τὰ φ α ν τ α σ μ α τ α τ ή ς υ π ο λ α ν θ α ν ο υ σ α ς π ο λ ι τ ι κ ο π ο ι η σ η ς της.

Το "πολιτικό" φιλμ είναι ανώδυνο, εύκετο, καθησυχαστικό για τὰ μάτια, το στομάχι, τὰ νεύρα της άρχουσας τάξης, από το να αναπαράγει (με άλλο ίσως περίβλημα, αλλά πάντα με την ακριβώς ίδια ο υ σ ι α) το μοντέλο της άρχουσας-ιδεαλιστικής άρα αντιδραστικής-ιδεολογίας της. Τί ανακούφωση νοιώθει η αστική τάξη στην ιδέα πως τίποτα πια ενοχλητικό δεν πρόκειται να συμβεί πέρα από τις "πολιτικές" ταινίες. "Δεν αξίζει τον κόπο να ψάχνουν για κάτι άλλο, για μιά νέα διάσταση του πολιτικού σινεμά. Οτι φαίνεται (στην οθόνη) είναι καλό και ότι είναι καλό φαίνεται. Γιαυτό ακριβώς τὰ μοντέλα της άρχουσας τάξης (οι ταινίες) μονοπωλώντας τή φαινομενικότητα απαιτούν παθητική αποδοχή, προσπαθούν να εφησυχάσουν, να σε εκτονώσουν έντεχνα μέσα στην σκοτεινή αίθουσα, για να σε αποδυναμώσουν τελικά.

Το "πολιτικό" φιλμ ούτε καν στην καλύτερη περίπτωση είναι ένα προϊόν που κατά κάποιο τρόπο "αφομοιώθηκε" απ' την άρχουσα τάξη. Θάταν μιά υπεραισιόδοξη οπτική. Το "πολιτικό" φιλμ ουδέποτε αφομοιώθηκε γιατί ποτέ δεν υπήρξε τέτοια ανάγκη. Αφομοιώνουμε συνήθως το προϊόν που έρχεται έξω από μάς, που παρασκευάστηκε περιθωριακά ή λαθραία. Αλλά

όμως, το "πολιτικό" φιλμ παράχθηκε από την ίδια την άρχουσα τάξη στην προσπάθειά της να μπουκοτάρει την εμφάνιση και διάδοση ενός άλλου, παράλληλου και πραγματικά πολιτικού κινηματογράφου. Σε τούτο ακριβώς το σημείο πρέπει να επιμελνουμε. Γιατί αν ο λόγος που αναπτύσσεται στο πολιτικό φιλμ είναι όντως και εύπετος και αβλαβής για την άρχουσα τάξη είναι γιαυτό ακριβώς και ύποπτος και βλαβερός για μας εδώ. Είναι επικίνδυνα διαβρωτικός για την συνείδηση του προλεταριάτου και συνάμα γιαυτή των μικροαστών διανοουμένων αρκετών μέσα στην άθουσα της (Φ.Μ.Σ.).

.....

ΕΚΦΥΣΙΣ ΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ ΤΟΥ Γ. ΔΡΑΚΟΥ
"ΕΤΗ ΓΙΑΓΙΑ ΝΤΑΚ ..."

Τελικά δεν μπορώ να καταλάβω τι ακριβώς συμβαίνει με τούτη τη ταινία, που σκαλώνει. Υπάρχει μια διάσπαση μορφής και περιεχόμενου.

Απ'τή μία, έχουμε άφογη λήψη: οι σκαλωσιές της εκκλησίας, έξυπνο εύρημα, που βοηθά τόσο στη δημιουργία ενός σουρεαλιστικού "τοπίου", όσο και στα σοβαρά καθραρίσματα της μηχανής που ακολουθεί τον ηθοποιό σόλες του τις κινήσεις πίσω απ'αυτές, σένα μοναδικό και θαυμάσιο γενικό πλάνο σεκάνς. Μιά πρωτότυπη ηχητική υπόκρουση, οι σταγόνες της βρύσης, που μας παραπέμπουν νοητικά στο τελευταίο πλάνο. (CUT). Μιά ακόμα λήψη του ηθοποιού μέσα στο πλήθος. Μουσική από πιάνο. (CUT). Και ένα πλάνο του νικτήρα. Πιάνο. Τά ζενερίκ. Τέλος. Και έπειτα; Απουσία περιεχόμενου. Σκέφτομαι: το φιλμ εξαντλείται μονάχα στη μορφή; Τελικά δεν είναι αυτό ακριβώς, όχι. Οπωσδήποτε το φιλμ θέλει να καταδείξει κ α τ ι μέσα απ'αυτή τη μορφή. "Την αλοτρίωση, τις μάσκες", μάς λέει ο δημιουργός του. Ωραία λοιπόν, η ταινία έχει τέτοιες π ρ ο θ έ σ ε ι ς, που όμως μένουν μονάχα στο επίπεδο των προθέσεων, αφού ο Δράκος αδυνατεί να τις υλοποιήσει. Ή μάλλον τ ι ς υ λ ο π ο ι ε ι κ υ ρ ι ο λ ε χ τ ι κ α. Όταν το σημαίνον (μάσκα), ταυτιστεί στην οθόνη με το σημαινόμενο (πάλι μάσκα), τότε δεν πετυχαίνουμε τίποτε άλλο από μια απλή ταυτολογία. Ταυτολογία που δεν οδηγεί πουθενά και που υπαγορεύεται από μιάν υπερ-απλουστευμένη, ιδεαλιστική- όπως τόνισε και ο Αλέξανδρος- αισθητική.

Τό έχουμε ξαναπει: η απλή φωτογράφιση της μάσκας σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να εγγραφεί σαν η ουσιαστική δομή της ταινίας. Όταν όλα γίνονται μέεξ στην οθόνη, όταν όλα δείχνονται κυριολεκτικά, καθίστανται μη-λειτουργικά. Εστω, όμως.

Ίσως η παραπάνω, καλόπιστες, σκέψεις παρθούν σαν μια αυστηρή κριτική της ταινίας του Δράκου. Δεν είναι. Άλωστε αυτή η ταινία είναι και η πρώτη του φίλου μας από την Κ.Ο. Με τούτο το γεγονός σά γνωμονα διατυπώνουμε τις σκέψεις μας, βάζοντας τις βάσεις για την δημιουργία ενός αξιόλογου ερασιτεχνικού κινηματογράφου

.....

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ
ΤΩΝ Β ΧΙΛΙΟΣΤΩΝ

Είναι το αναμφισβήτητο γεγονός της τεχνολογικής εποχής μας. Κατόρθωμα (!) τó νά γίνει τόσο προσιτή η κινηματογραφική μηχανή, αυτή η ίδια που από τó 1895 έχει γίνει τó αγαπημένο όργανο της αστικής ιδεολογίας. Επιτυχία αναμφισβήτητη για τήν τó γεγονός ότι σήμερα υπάρχει πλήθος εργοστασίων κατασκευής μηχανών που προσφέρουν τó επίτευγμα αυτό της τεχνολογίας καί της ιδεολογίας. Μέ μια σειρά από τελειοποιήσεις κατόρθωσαν νά φτάσουν τήν τιμή της κάμερας στό επίπεδο καί τού πιό "πενιχρού βαλάντιου", επιστεγάζοντας μιά κυρίαρχη φόρμα (ιδεολογική σύν αισθητική), ενώ ταυτόχρονα υπάρχουν αναμφισβήτητα μονοπόδια αυτού τού προϊόντος.

Ας μήν ξεχνάμε όμως ότι η μηχανή αποτελεί ένα κερδοσκοπικό προϊόν πλασαρισμένο κατάλληλα στήν αγορά, για νά τó αγοράζει ο πιό γερά στεκούμενος οικονομικά στήν αρχή, καί οποιοσδήποτε σχεδόν σήμερα. (Οι τιμές είναι αρκετά χαμηλές για νά τήν εξασφαλίσουν στόν μικροαστό).

Καί τώρα μπαίνει τó θέμα: θ' αγοράζουμε τίς μηχανές για νά αναπαράστούμε τó τέλειο κυρίαρχο μοντέλο που ζούμε καθημερινά; Αυτό που δηλαδή επιθυμούν αυτοί που μάς τó λανσάρουν, καί που τήν αγορά του εξασφαλίζουν μέ τήν κατάλληλη διαφήμιση; Οπωσδήποτε η στάση μας είναι αρνητική σέ μιά τέτοιου είδους αντιμετώπιση τού ερασιτεχνικού κινηματογράφου. Αυτό που επιδιώκουμε σάν ερασιτέχνες δέν είναι πιά η αναπαράσταση τών λιγοστών ευχάριστων οικογενειακών στιγμών, όπως διακοπές, βαφτίσια, γάμοι... Επιθυμούμε νά δ ο υ μ ε νά γ ν ω ρ σ ο υ μ ε , νά ξ α ν α δ η μ ι ο υ ρ γ η σ ο υ μ ε τήν πραγματικότητα που τόσο πολύ τήν έχουμε φτηνήνει μέ τήν αμέριστη βοήθεια "πιστών μας φίλων" (κυβερνόντων κρατικώς, θρησκευτικώς, χρηματικώς).

Εμείς, που θέλουμε νά χρησιμοποιήσουμε αυτό τó όργανο ερασιτεχνικά, βλέπουμε σαυτό τήν δυνατότητα μιάς διαφορετικής χρήσης του, χρήσης αγωνιστικής, όχι μέ τήν στενή έννοια τού όρου καί μόνο, αλλά μέ τήν πλατύτερη της κατανόησης όλο καί περισσότερων καί της συμμετοχής σέ μιά δημιουργική πιά διασκέδαση.

Αυτό τó αφιέρωμα είναι τó πρώτο βήμα νά αντιμετωπίσουμε από κοντά τόν περιθωριακό αυτό κινηματογράφο καί νά δημιουργήσουμε τήν πιθανή βάση εξέλιξης της δράσης του καί της προβληματικής του.

Η Κ.Ο. τού Φ.Ο.Θ.Κ.

Τό "Νοβετσέντο" πέρασε στην ιστορία του κινηματογράφου σαν αριστούργημα, σαν υπόδειγμα πολιτικού-επαναστατικού φιλμ κι ακόμα σαν προσωπικός άθλος του Μπερτολούτσι που κατόρθωσε χρηματοδοτούμενος από τό αμερικάνικο δολάριο νά καταφέρει ένα δυνατό πλήγμα στην αστική τάξη. Κάποιοι μίλησαν για τήν εκμετάλευση τών αντιφάσεων του καπιταλισμού και πίστεψαν πώς μόνος ο Μπερτολούτσι κορόϊδεψε τά μεγάλα κινηματογραφικά τράστ. Όμως τό σύστημα δέν θίγεται από τέτοιες ενέργειες, αντίθετα μάλιστα. Όσοι διατύπωσαν αυτή τήν άποψη ξεχνούν φαίνεται πώς τά ίδια τά τράστ τήν διαφήμισαν για νά καταστήσουν τήν ταινία ένα σκάνδαλο και τήν πέρασαν στις μεγαλύτερες αίθουσες για νά τήν δούν Όλοι. Άς μή γελιώμαστε, τό σκάνδαλο αποπολιτικοποιεί. Κι η καταναλωτική κοινωνία μας τά χρειάζεται κάτι τέτοια σκάνδαλα για νά τά καταβροχθίσει.

Τό κοινό λοιπόν, ποτισμένο από τήν ιδεολογία δέν βλέπει αυτό που δειχνεται, αλλά αυτό που θέλει νά δει, δηλαδή αυτό που η ιδεολογία τό αναγκάζει νά βλέπει. Αν θέλεις νά δει κάτι άλλο πρέπει νά μιλήσεις μιάν άλλη γλώσσα. Ποιά είναι αυτή; Όχι πάντως η γλώσσα του Χόλυγουντ, η γλώσσα του "Νοβετσέντο". Η χρησιμοποίηση τής α ή τής β φόρμας δέν είναι και δέν μπορεί νά είναι αθώα. Εκφράζει τήν α ή τήν β ερμηνεία τής ζωής, τής πραγματικότητας. Τό φιλμ που αποκρύβει τή γλώσσα του, αποκρύβει και τήν ιδεολογία του και αντίστροφα. Ποιόν δρόμο διαλέγει ο Μπερτολούτσι για νά μιλήσει; Τό θέαμα, τό αγαπημένο παιδί τής επίσημης ιδεολογίας, τόν χώρο απόπου διοχετεύεται ταυτιζόμενη μαυτό. Τάπαμε κι άλλοτε: τό θέαμα είναι ο μεγαλύτερος σκόπελος, που πρέπει νά ξεπεράσει ο επαναστατικός κινηματογράφος. Η γοητεία που ασκεί είναι αυτή που παραλύει τόν εγκέφαλο και του απαγορεύει νά ασκήσει μιά δικιά του κριτική. Πολύ σωστά ο Κρίστιαν Ζιμέρ (ποζιτίφ) έγραψε: "πολές φορές ένας κινηματογραφιστής ενώ πιστεύει ότι εκφράζει τή δικιά του θεώρηση του κόσμου, τελικά παράγει ένα θέαμα που ο θεατής θά τό δεχτεί σαν τέτοιο, δηλαδή θά τό καταναλώσει". Νά γιατί τό "Νοβετσέντο" άρπασε σόλους, ακόμα και στους αντιδραστικούς κριτικούς. Η γοητεία του θεάματος δέν μιλάει, αφαιρεί τόν λόγο. Ο κόσμος στέκεται απέναντι στη γοητεία του "Νοβετσέντο", όπως ακριβώς απέναντι στην εξουσία. Σέ στάση προσοχής, μέ σεβασμό, μέ ευλάβεια, δίχως καμιά διάθεση για κριτική, για παραπέρα φάξιμο. Γοητεία σημαίνει επανάπαυση, εκτόνωση, ποτέ όμως συνειδητοποίηση. Ξεουσία τής εικόνας σημαίνει απόωση του νοήματος. Η γοητεία διαλύει τό νόημα μέσα στα έγχρωμα πλοκάμια τής.

Για τόν Λακάν, εκείνο που προκαλεί τήν κατανόηση, στο επίπεδο του εκνοούμενου, αλλά και τού συννοούμενου, πηγάζει πιο πολύ από τήν δομή τών μορφών και λιγότερο από τό λογικό τους περιεχόμενο. Εκείνο που βαρύνει είναι τό σημαίνον κι όχι τό σημαινόμενο. Τούτο τό συμπέρασμα όσο κι αν φαίνεται τολμηρό είναι σημαντικό γιατί μάς οδηγεί στην ουσία του προβλήματος, στην καρδιά τής Ιδεολογίας, τήν Γλώσσα. Έτσι βλέπουμε σήμερα όλο και περισσότερο τόν Σοβιετικό κινηματογράφο, κι ειδικά αυτόν τής Μοσφίλμ, νά πλησιάζει στο Χόλυγουντ. Ο Λόγος που κέρδισε η Οχτωβριανή Ξανάσταση δέν ανακτηθήκε οριστικά. Δέν μπορείς νά λές άλλα πράγματα με τις ίδιες λέξεις! Η τέχνη οφείλει νά είναι μιά διαρκής επανάσταση τών σημείων".

Η απάντηση στα παραπάνω είναι στερεότυπη: ναι, μά πρέπει νά επικοινωνήσεις μέ τό λαό, πρέπει νά συνταιριάξεις τήν κοινοτοπία (θέαμα, ψυχαγωγία) μέ τήν πρωτοτυπία (πολιτική). Στο όνομα τής επικοινωνίας και τής

κατανοητικότητας. λοιπόν, ο λαός υποχρεώνεται να πιστέψει πως είναι ανίκανος να καταλάβει οτιδήποτε ξεφεύγει από τους κατεστημένους κώδικες επικοινωνίας. Λές κι η επικοινωνία είναι η μεταφυσική σύνδεση των ανθρώπων. Λές και δεν είναι ένας κώδικας που το σύστημα με τα μέσα που διαθέτει (TV, ραδιόφωνο) έχει επιβάλει για να διακωδικοποιήσει τον λόγο του. Αυτό που χρειάζεται δεν είναι να βρούμε τη μέθοδο της θεσμοποιημένης επικοινωνίας και να την χρησιμοποιήσουμε. Αυτό που χρειάζεται είναι να την παραμερίσουμε και να βρούμε έναν άλλο τρόπο επαφής με το κοινό, έναν τρόπο που δε θα καθορίζεται πια από την παντόδυναμη ιδεολογία, αλλά θα ανήκει στο ίδιο. Ο λαός δεν έχει ανάγκη από συμπεράσματα, έχει ανάγκη από το λόγο του. Και λαϊκό δεν είναι ό,τι εύκολα καταναλώνεται από τους αλλά ό,τι εύκολα παράγεται από τους. Λαϊκό δεν είναι ό,τι απευθύνεται στα χαμηλότερα ένστικτα του απλού ανθρώπου, ούτε στους δακρυγόνους αδένες του, αλλά ό,τι στον εγκέφαλό του. Επανάσταση δεν είναι η εκτόνωση σε μία σκοτεινή αίθουσα, αλλά η διαδικασία συνειδητοποίησης που οι διεργασίες της, πάντα εγκεφαλικές, ξεκινάνε από την έξοδο απ αυτή την αίθουσα. Υλιστικός κινηματογράφος δεν είναι αυτός που βιώνει μια "ψεύτικη" πραγματικότητα στη συγκεκριμένη της μορφή, αλλά αυτός που αποκαλύπτει την παρέμβασή του, που παράγει κι αλοιώνει το υλικό του. Πρέπει να υπηρετούμε το λαό κι όχι να τον απατούμε. Και δεν υπηρετείς το λαό δίνοντάς του ό,τι θέλει. Εκμεταλλεύσαι ένα λαό που δεν έχει, και δε θα μπορούσε να έχει μέσα στον καπιταλισμό συνείδηση της Ιστορίας του και της παράδοσής του. Πρέπει να σεβόμαστε το λαό. Πρέπει να καταγγείλουμε τους "καλιτέχνες" που σπώνομα ενός κάλπικου λαϊκισμού μεταφέρουν στο λαό τη βαρβαρότητα και τη χυδαιότητα τους. Ο λαϊκισμός καλλιεργεί την υπανάπτυξη, δεν την πολεμάει.

Αντίθετα με τον κινηματογράφο του θεάματος (Νοβετσέντο), με την άμεση κινηματογράφηση και τη σύγχρονη λήψη του ήχου ο κινηματογράφος κατακτάει, όπως γράφει ο Κομολλί, "όλη την ομιλία, τον λόγο και τούτων και τεινών, και του εργάτη και του αφεντικού" (Η εγγραφή του ήχου στο στούντιο, αντίθετα, κι ακόμα χειρότερα το ντουμπλάρισμα (Νοβετσέντο) δεν κάνουν τίποτα άλλο από το να διασφαλίζουν τον ένα λόγο, τον μοναδικό, τον λόγο αυτών που κατέχουν την τεχνολογία). Έτσι "η ζωή δεν αναπαριστάνεται πια από τον κινηματογράφο και ο κινηματογράφος δεν είναι πια η απεικόνιση ή το μοντέλο της. Μιλούν μαζί και παράγονται από και μέσα σ αυτήν την κοινή ομιλία τους". Άλλο πράγμα η παραγωγή κι άλλο η αναπαράσταση, άλλο η Ιστορία κι άλλο η εικονογράφηση, άλλο η Ηνθήμη κι άλλο η φωτογραφία.

Καιρός να θυμηθούμε τον Γκοντάρ. Υπάρχουν τα πολιτικά φιλμ και τα φιλμ που κινηματογραφούνται με πολιτικό τρόπο, δυο διαφορετικά πράγματα που το πρώτο ανταποκρίνεται στον ιδεαλισμό και το δεύτερο στον μαρξισμό. Να κάνεις το 1 (Νοβετσέντο) σημαίνει να μένεις μέλος της αστικής τάξης. Να κάνεις το 2 σημαίνει να πάρεις την ταξική θέση του προλεταριάτου. Να κάνεις το 1 σημαίνει να κάνεις περιγραφές των καταστάσεων (Νοβετσέντο). Να κάνεις το 2 σημαίνει να κάνεις μία συγκεκριμένη ανάλυση μίας συγκεκριμένης κατάστασης. Να κάνεις το 1 σημαίνει να δώσεις μία πλήρη εικόνα των γεγονότων σπώνομα της αλήθειας (Νοβετσέντο). Να κάνεις το 2 σημαίνει να μην κατασκευάζεις τελειωμένες εικόνες του κόσμου. Να κάνεις το 1 σημαίνει να λές πως η πραγματικότητα είναι αληθινή (Μπρέχτ). Κι αυτό γίνεται όταν η εικόνα και το θέαμα επιβάλλονται με την εξουσία τους αποκρύβοντας την αληθινή φύση του κινηματογράφου (Νοβετσέντο). Να κάνεις το 2 σημαίνει να λές πως αληθινά είναι η πραγματικότητα (Μπρέχτ). Να κάνεις το 1 σημαίνει να κινηματογραφείς κόνινες σημαίες (Νοβετσέντο). Να κάνεις το 2 σημαίνει να μη καταντήσεις την πάλη των τάξεων πανηγύρι, να μη καλουπώσεις ολόκληρες κοινωνικές ομάδες σε μερικούς χαρακτήρες-σηματοδότες (;), να μη τελειώνεις με τον φασισμό λέγοντας "είναι μία διαστροφή". Επαναστατικός κινηματογράφος δεν είναι αυτός που αποτυπώνει την εντύπωση της Επανάστασης. (Στο κάτω-κάτω η επανάσταση δεν μπορεί να προκληθεί από μία ταινία,

πού στην καλύτερη περίπτωση "μπορεί να δώσει έκφραση σε μία προϋπάρχουσα εχθρότητα". Τα Νοβελσέντα μόνο σε ανθρώπους που έχουν κιόλας μία συγκεκριμένη πολιτική στράτευση λειτουργούν). Μία ταινία είναι επαναστατική όταν η επανάστασή της εισβάλλει και στο χώρο του σημαίνοντος. Μία ταινία πρέπει να μιλάει και για τον εαυτό της, για το υλικό προϊόν που η ίδια αποτελεί, αλλιώς παραμένει στην υπηρεσία της Τάξης που υποτίθεται πως καταγγέλει. Αλλιώς βοηθάει την αστική τάξη "να επεκτείνει το δράμα της για τον κινηματογράφο στις ταινίες που θα ήθελαν να ανατρέψουν το δράμα της για τον κόσμο".

Νοβελσέντο λοιπόν ή το θέατρο της Ιστορίας.

Θέλετε τον εικοστό αιώνα; Νάτις, ερμητικά κλεισμένος σε μία εξάωρη ενόχληση, στεγανοποιημένος, αρχειοθετημένος, χρονολογημένος, προσωποποιημένος από τον Ρόμπερτ Ντέ Νίρο και τον Ζεράρ Ντεπαρντιέ, μπλοκαρισμένος να λειτουργεί μέσα από "αποκλειστικές" εικόνες. Θέλετε το λαό; Νάτος, εξαθλιωμένος αλλά ευδιάθετος, πάντα πρόθυμος να απορρίψει το παλιό και να δεχτεί το καινούργιο, τραγουδάει την Επανάσταση κεντημένη σε κόκκινες σημαίες, παίζει το ρόλο του Σίσυφου στο Πάνθεο της Ιστορίας. Η "οικετα" ιδεαλιστική εικόνα της Επανάστασης δεν είναι ο δρόμος που οδηγεί σαυτήν. Η Επανάσταση δεν είναι μία προκατασκευασμένη περιπέτεια.

"Ο θεατής πρέπει να αποκοπεί από το δραματικό επίπεδο, με τέτοιο τρόπο που κάθε αφηγηματική ενόχληση μάναι γιαυτόν ένα σύνολο σημασιών για αποκωδικοποίηση και καθόλου ένα στάδιο μίας ιστορίας για την οποία αγωνιά να μάθει τη συνέχεια" (Λαζουρνάντ). Το παράδοξο στο "Νοβελσέντο" είναι πως η αγωνία διατηρείται ακόμα και για τη βιωμένη Ιστορία, αφού η Ιστορία δ'ν είναι εδώ παρά ο Χρόνος που ακολουθεί τα συγκεκριμένα πρόσωπα-ήρωες, που αποδεικνύονται τελικά οι ίδιοι οι ήρωες της Ιστορίας. Ο "καλός" κομμουνιστής κι ο "κακός" φασίστας. Αν ο μαρξισμός είναι συνώνυμος του μανιχαϊσμού, τότε κι ο σοσιαλισμός είναι συνώνυμος του καπιταλισμού.

Ο Ρολάν Μπάρτ σένα κείμενό του γράφει για την διάκριση ανάμεσα στην ευχαρίστηση και την ηδονή που είναι τελικά η διάκριση στη ζήτηση και στον πόθο. Η πρώτη ανταποκρίνεται στους νόμους της κατανάλωσης, μοιράζει ψευδαισθήσεις, η δεύτερη είναι τομή που οδηγεί στην γνώση. Η αληθινή γνώση δεν προστίθεται στην ιστορική μας μνήμη, αμφισβητεί όλη την προϋπάρχουσα γνώση μας. Ο Μπερτολούτσι δεν επιτρέπει, εικονογραφεί.

Για να μιλήσεις για την Επανάσταση πρέπει να μη την δεις. Ένα φιλμ μιλάει για την Επανάσταση όταν ακριβώς αρνείται την εικόνα της.

.....