

ΓΚΥ ΝΤΕΜΠΟΡ

ΕΝΑΝΤΙΑ
ΣΤΟΝ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

ΑΚΜΩΝ



**Ο ΓΚΥ ΝΤΕΜΠΟΡ
ΚΑΙ
Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΑΡΝΗΣΗΣ**

* Ανακαλύπτοντας ξανά τη συνοχή μας λανθάνουσας εδυχίας, αυτό που χάθηκε μέσα στην παρακμή της άναγέννησης (αντή ή τέχνη της χαμένης νίστης) γίνεται φετιχισμός τού παρελθόντος: μελαγχολία ένδος κόσμου που διαλέγεται μαζί με τις τελευταίες μυστικές έγγυσεις. Ο, πι καταστράφηκε πάνω στό χαρούμενα διμηλόδες φόντο των άναμνησεών μας παλιάς Ιστορίας έπιστρεψε – πέρα από κάθε αντίρρηση – σάνη μαρδογή μας γλώσσας χωρὶς έπικοινωνία, δους ή μυπερία υποβιβάστηκε σε άποκνα κι δουν κάθε βιωμένη σχέση αποικιακή σε ένα είδος έχειμης μονάδας. Η αδιάκοπη νίκη της καινοτομίας πάνω στην παράδοση, αυτή η τυπική στάθερά της δεξιάζει της κουλτούρας τῶν Ιστορικῶν κοινωνιῶν, που έξαφανίστηκε σε πάλιο και καινούργιο, έμφανιζεται ξανά στην ένα σύνολο άποκλειστικά δινορθόδοξων διαπιστώσεων, μέσα απ' το διπόδιο διαπρόσθεται η άναβιση του χαμένου της γοήτρου. Έκει πού κάθε πρωτοτύπη είναι ήδη άνεψικτη, ή άναγκη για καινοτομία δεχεται μάνιαν άλλοδοτη μετα-ηπαρδή. Έτσι, τό συνεχώς έναλλασσόμενον έκφραστικό υπεκρό πού έπιζητηθηκε με διάφορους τρόπους γιά νά στεγάσει αυτή την τέχνη της δρηπτής, έχει στερηθει τελεσιδικά τη δυνατότητα προσφυγής σε μια καθαρά Ιστορική ή ποιητική νομιμότητα: ή σύγχρονη αισθητική μετατρέπεται απλά σ' ένα παιγνίδι πού διαπει να καλύψει ένα πεδίο άπειρων συνδιασμών. Πρόκειται, φυσικά, γιά την έποχη πού δύο τά στύλου έχουν άνακαλύψει την καθησυχαστική προοπτική της συνάταξης.

Μπορει νά δει κανείς πώς ή τέχνη αυτού των είδους άντιμετοπίζει φανερά μά κατάσταση «όπου δια έπιτρέπονται», ένδον ταυτόχρονα της παραγκορείται ή δινατότητη νά έπιλεξει τούς περιορισμούς της. Έτοιοι περιορισμοί γίνονται συμφοτοι μας διαθέσει και μιας ποιητικής ίδιουσκρασίας: από κει και ή άναγκη πού έξατομικεύει κάθε δυνατή μορφή έιδασθησας στό έσωτερο αθήσης της έκφρασης πού, μέ τη σειρά της θυμαίνει τά προσχήματα μας άπατηλής γοντείας. Ό Ντεμπορ έπειργράστηκε μι θέση, συμφωνο με την όποια οδλες ο παλιές στιγμές της τέχνης μπορούν νά γίνουν δέσουν αποδεκτές, γιατί καμια απ' αυτές δεν πάχαι πιά απ' την άπωλεια τῶν ίδιων τέλετώνων συνθηκῶν έπικοινωνίας, μέσα στην τωρινή άπωλεια τῶν συνθηκῶν έπικοινωνίας έν γένει». Αυτό θά σημαίνει, πρώτη απ' δια, διτι τό προτοτύπη της σύγκρουσης καινοτομίας – παράδοσης (κούν αντιστοιχούσε σε μια καθαρά βιολογική άπαρξη της τέχνης) έχει όριστικά υποβιβαστεί σ' ένα θεωρητικό σχήμα. Άναγκαστικά, οι καλλιτεχνες έπανων νά ένδιαφέρονται γιά το ποιός ιεβά παέι μακρύτερα άφοι ή σποτή ήταν ήδη αποδεκτή σάν μά καινούργια αισθητική. Τό στύλο, που ένων ήδη μά κατάσταση μηχανίας, μά πειροχή πουργατορικής φύσης, άπαλλασται απότομα απ' τή διπορχέλωσην' δικολοθήσεις μά τροχά δέξιοτησης δοσμένων στογείσιν. Αυτό τα παιγνίδι πού μά κοινονοιλογία της τέχνης θα φρόντιζε ύπο γίνονται έπιδεικτικά, έμπεργει μέ κάπιο μοστρώδη τρόπο τόν ίδιο τόν κόσμου της άμεριαστης: ή κατεξιωσή του συνοδεύεται από τή λανθάνουσα αποδοχή μας απετάσης γλώσσας. Ό πολλαπλασιασμός τῶν στύλων είναι, χωρὶς αμφιβολία, τό πρώτο φανερό σημάδι αυτής της άναγκαστης άντιληψης που αποσυνοδεύει τον καλλιτεχνη από κάθε πιστωνή έμπειρη της Ιστορίας, δηλαδή, από κάθε συλλογική δραστη τόν κόσμου. Έτσι, μά σύγχρονη άντιληψη της τέχνης δεν θάρε πιά ν' ασχοληθει μέ μάνιαν άναπτυξη άλλα μέ μάνιαν άπεικαστη. Αυτή ή έπειτα συμβαδίζει φυσικά μέ την τάση πού είναι ζεκάδαρα στρατευμένη στην άποθεση την έπιβιωσης ένων κόσμου χωρὶς έπικοινωνία. Τό στύλο γίνεται ένα παιγνίδι πού παζεται συνεχώς ένωνται στις διεις τούς τίς άπωτήσεις, και ή πρόθεση του νά ένσωματοθει μέ την ίδια την τέχνη, δηλαδή μέ τη «συνθήκη πού συνδέει τόν καλλιτεχνη μέ την κοινωνία», καταλήγει μά διο και πό έρμητικο μονάδα.

Τό στύλο δεν είναι πά μά αρετηρία άλλα δηνας δρζοντας πρός τόν όποιο τείνει κάθε απόπειρα «γραφής». Δέν μπορει νέ επικαλεστεί ένα «βεβαριμένο παρελθόν», ή μά «μιστηριακή προέκταση τόν άναμνησεων»: διαγράφεται σάν μά απέτοχη πρόθεση τού καλλιτεχνη, στην ένων κόσμος μονιξιάς κατεργασμένος πρός την κατεύθυνση μας απόλυτης πυκνότητας. Έτσι, αποσπασμένες από τό φυσικό τους σύμπαν, οι άπωτήσεις της σύγχρονης έκφραστικής γλώσσας έπανων τελικά νά προσδιορίζονται από κόδικες «θηθιδών» έξανγκασμάν, δηλαδή από θεσμικά α πρότρι, ένων ο πρόθεσης πού δηγηγον δέ παρδομοις καταστάσεις απορροφούν, μέ τη σειρά τους, κάθε απόπειρα έπειργρασίας της έκφρασης, ήν και ταυτόχρονα, μέ ένων έντελως διφορούμενο τρόπο, τή δικαιόνου. Έτοιοι καθορισμοι βρίσκονται στή βάση τού στύλο, πού δέσουλουν, άναπτυσσει απ' τή φύση του αυτή την τάση. «Όλες οι άνων ένων τέτοιοι προβλήματος πού προτάθηκαν κατά καιρούς, είτε άπορρίθηκαν, γιατί κατάπονταν από μά καθαυτό προβληματική της έπικοινωνίας, δηλαδή μά έπαναστατική πρόθεση, είτε δηγηγήθηκαν στό πεδίο μας έφαρμασμένης δηλογηγίας. Αδές οι καταστάσεις δημιουργήσαν, στη συνέχεια, καινούργια στύλο, δηλαδή κινηθήκαν πρός τόν απότομα αυτού πού θάθελαν νά είναι. Μά κρατική άντηληψη πού δά μελετούσε ταυτόχρονα, τή δομή, τή λειτουργία και την προέλευση τόν έκφραστικόν τρόπου, ήτο μπορούσα νά καταδειχθει μέ έπιτυχη πού ή σύγχρονη δικαστή τού στύλο δέν είναι παρά ή άλλα δηγηγή της γενικής Ιστορικής κίνησης τού έπειρασμάτος της τέχνης.

Ο Ντεμπορ διατύπωσε έποισης τήν αποψη πούς ή συνύπαρξη δλων τῶν καλλιτεχνικών ρευμάτων δίνει στην παρούσα δργάνωση της κοινωνίας τήν εδεκαριά νά ξαναφει άπωτηλά την χαμένη δλότητα τού μπαρόκ, δηλαδή την άφηρημένη έγγυηση μας υευτο-συνοχής. Τό μπαρόκ είναι ή στιγμή δην τά πάντα άντελουν την νομιμότητά τους απ' τό κεντρικό σημειο μας θεολογικής άντηληψης τού κόσμου. Ένων μηδιφοβητησιμου σύμπαν περικλειει έρμητικά τόν δινθρωπο της άπωλυτης κατάφασης: τό έδεμα της ζωής ισοδυναμει μέ την εδυχισμένη παρατήρηση ένων έπειρητικού διάκοσμου. Ή τέχνη τού μπαρόκ είναι πραγματικά μά τέχνη μονής κατεύθυνσης, δηλαδή μά τέχνη πού δέν γίνεται σε κανένα σημειο φορέας της άνηνητης της. Σέ σχέση μέ την κοινωνία πού την καταναλώνει, δέν είναι παρά μά συγκεκριμένη χρήση της άπωλυτης, και δέν νοεται παρά μόνον σάν τέτοια. Μπορει κανείς νά ισχυριστει δι τό δέν ύπάρχει γιά τό μπαρόκ παλιό και καινούργιο: ή κόσμος άρχιζει και τελειώνει μ' αντό. Ο, πι ισχύει, από τήν αποψη αυτή γιά

Guy Debord

Contre le cinéma

Introduction

ГКУ НТЕМПОР

**ENANTIA
ΣΤΟΝ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ**

ΑΚΜΩΝ

ΑΥΤΗ Η ΜΟΝΟΓΡΑΦΙΑ
ΕΚΔΟΘΗΚΕ
ΓΙΑ ΠΡΩΤΗ ΦΟΡΑ
ΤΟ 1964 ΣΤΟ AARHUS ΤΗΣ ΔΑΝΙΑΣ
ΑΠΟ ΤΟ ΣΚΑΝΔΙΝΑΥΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΟΥ ΒΑΝΔΑΛΙΣΜΟΥ
ΣΤΗ ΣΕΙΡΑ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ
ΣΕ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ
ΜΕ ΤΟΝ ΓΚΥ ΝΤΕΜΠΟΡ
ΚΑΙ ΤΗΝ INTERNATIONALE SITUATIONNISTE

Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ
ΠΟΥ ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΘΗΚΕ
ΤΟ ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ ΤΟΥ 1977
ΑΚΟΛΟΥΘΕΙ ΠΙΣΤΑ
ΤΟ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ
ΣΤΗΝ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
ΚΑΙ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ.
ΠΡΟΣΤΕΘΗΚΑΝ
ΕΝΑ ΒΙΟ-ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ
ΓΙΑ ΤΟΝ ΓΚΥ ΝΤΕΜΠΟΡ
ΚΙ ΕΝΑ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΧΟΛΙΟ
ΤΟΥ ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΑΡΑΝΙΤΣΗ.
Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
ΕΙΝΑΙ ΤΗΣ Μ.Τ.
Η ΦΩΤΟΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ
ΚΑΙ Η ΕΚΤΥΠΩΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ
ΕΓΙΝΑΝ
ΣΤΟ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟ ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
«Ι. ΜΑΚΡΗΣ Α.Ε.»

ΠΕΡΙΕΧΕΙ

Ο ΓΚΥΝΤΕΜΠΟΡ ΚΑΙ ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΟΥ ΚΑΤΑΡΑΜΕΝΟΥ

9

ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

15

ΟΥΡΛΙΑΧΤΑ ΓΙΑ ΧΑΡΗ ΤΟΥ ΣΑΝΤ

21

ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΕΠΕΞΗΓΗΣΕΙΣ

29

**ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΟΡΙΣΜΕΝΩΝ ΠΡΟΣΩΠΩΝ ΜΕΣΑ ΑΠΟ
ΜΙΑ ΑΡΚΕΤΑ ΜΙΚΡΗ ΧΡΟΝΙΚΗ ΜΟΝΑΔΑ**

31

ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΥ

67

Ο ΓΚΥ ΝΤΕΜΠΟΡ ΚΑΙ ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΟΥ ΚΑΤΑΡΑΜΕΝΟΥ

«Κακοποιοί σπρωγμένοι δπ' αυτή τήν ἐνέργεια
τῶν βλαβερών παθῶν, τῇ μονῃ ἵκανῃ νά ἀνα-
σταθσει τὸν παλιό κόσμο, και νά ξαναδώσει
στὶς δυνάμεις τῆς ζωῆς τή δημιουργική τους ἐ-
λευθερία»

Alain Sargent και Claude Harmel
'Ιστορία τῆς Αναρχίας

«Θά ήταν καλύτερο γιά τήν ανθρωπότητα νά μήν είχε υπάρξει ποτέ αυτός δ
ἀνθρωπος». Νά τί έγραφε τό *gentlemen's magazine* μέ τήν εύκαιριά τοῦ θανάτου τοῦ
Godwin, δ όποιος ύπηρξε δ έμπνευστής τοῦ Shelley, τοῦ Coleridge, τοῦ Wordsworth, τοῦ
William Blake και πολλών άλλων· μέ τόν ίδιο τρόπο πού δ πίνακας τοῦ Courbet δφείλει
τήν υπαρξή του στόν Προυντόν. Άπ' αυτό τό σύνολο προέρχεται ἓνα μεγάλο μέρος τῆς
σύγχρονης ποίησης, τό «πλαίν αἴρ» τοῦ παιηζαζισμοῦ, δ ιμπρεσσιονισμός, και μιά δλό-
κληρη διαρκής δημιουργική ἔξελιξη τῆς δποίας ή συνέχεια, πού ἀνήκει και ἀνήκει ἀ-
κόμη στίς δυνάμεις τῆς ζωῆς, ἀποτελεῖ τήν ίδια τή δημιουργική ἐλευθερία. Άλλα μιά τέ-
τοια ἔξελιξη δέν μπορεῖ νά ἐννοθεῖ ἔχωρα δπ' τήν ἀλληλεγγύη της μ' αυτό τό βλαβερό
πάθος, «τό μόνο ίκανον ν' ἀνατρέψει τόν παλιό κόσμο», τό πάθος πού κουβαλᾶνε οἱ δη-
μιουργοί πού απάνε τίς ύδρμες και πού είναι καταραμένοι σάν τέτοιοι.

Αυτή η κατάσταση πραγμάτων δέν μπορεῖ πλά νά μετρηθεῖ μέ βάση τήν γενική στάση
τῆς κοινωνίας ἀπέναντι στόν μοντερνισμό. Παραδόξως ή γενικευμένη συμπάθεια γιά τόν
μοντερνισμό, δπ' τό τέλος τοῦ αἰώνα, και ίδιαίτερα μετά τόν τελευταῖο πόλεμο, πού δια-
κήρυξε πώς «δέν υπάρχει καταραμένος καλλιτέχνης», ἀπώθησε ἀκόμη πιό ριζικά αυτές
τίς δημιουργικές δυνάμεις. Ή πραγματικότητα τῆς κοινωνικῆς κατάρας τυλίγεται μέ
μιά καθησυχαστική ἐμφάνιση, ἔνα ἀντισηπτικό κενό: τό πρόβλημα ἔξαφανίστηκε· δέν
ύπηρχε πρόβλημα. Άντιθετα ή δημοσιογραφική ταυτότητα τοῦ «καταραμένου» ἀπο-
κτάει ταυτόχρονα μιά ἀμεση ἀξία. Φτάνει νά σέ καταραστοῦν γιά νά είσαι μέσα στή
μόδα. Είναι ἀρκετά εύκολο ἐφόσον δποιαδήποτε ἐπίθεση προκαλεῖ τήν κατάρα τοῦ θύ-
ματος. Έτοι ή ίδια ή ἀρχή τοῦ καταραμένου ἀλλοιώθηκε· ζαναβρίσκουμε τήν ἀπλή ρο-
μαντική ἔννοια τῆς παραγωρισμένης μεγαλοφυΐας. Είναι τό πνεῦμα πού θεωροῦμε, εὐ-
χάριστα, σάν «προχωρημένο σέ σχέση μέ τήν ἐποχή του», και πού προσπαθοῦμε ἀλλω-
στε νά παραγωρίσουμε γιά δσο λιγότερο χρονικό διάστημα γίνεται. Νομίζω πώς κανέ-
νας δημιουργός στόν κόσμο δέν μᾶς ἐπιτρέπει νά δοῦμε τήν ἀχρηστία τῶν ψεύτικων ἐρ-
μηνειῶν αυτοῦ τοῦ τύπου τόσο καθαρά δσο ή αἰνιγματική προσωπικότητα τοῦ Γκύ Ντε-
μπόρ. Μποροῦμε ήδη νά διαβάσουμε σέ δρισμένες κριτικές ἀναλύσεις, τίς πιό καλά πλη-
ροφορημένες τῆς ἐποχῆς μας, πώς θεωρεῖται σάν ἔνας δπ' τούς πιό μεγάλους καινοτό-

μους τῆς ιστορίας τοῦ κινηματογράφου. Ἐτσι λοιπόν, δοι γνωριζούν ἀπ' αὐτά εἶναι ίκανοι ν' ἀντιληφθοῦν τὴν πραγματική του ἀξία. Ἀπ' αὐτούς δὲν μποροῦμε νά πούμε πώς εἶναι παραγνωρισμένος. Ἡ διαφορά βρίσκεται ἀνάμεσα σ' αὐτή τὴν ἐμπιστευτική ἀξιολόγηση καί στή φήμη του μέσα στὸν κόσμο τῶν «gentlemen», οἱ δποῖοι θάθελαν νά ἐπαναλάβουν δσο τὸ δυνατὸν γρηγορότερα γιά τὸ Ντεμπόρ τόν νεκρολόγιο πού είχαν ηδη χρησιμοποιήσει καί γιά τὸν Godwin. Πρέπει νά θυμόμαστε πώς ή ἀξιολόγηση καί ή κατάρα εἶναι καθαρά ταντόχρονες. Ο Ντεμπόρ ἀγήκει στὴν ἑποχὴ του: δέγ μπορεῖ νά «εἶναι ἡ ἑποχὴ του» (Χέρκελ). Ἀλλά αὐτὸς δ χρόνος έγινε ἔνας χρόνος δπον συμβαίνον παράξενα πράγματα, τά δποῖα δὲν ἀνταποκρίνονται στήν ἀπλοϊκή ἰδέα πού δχουμε γιά τὴν ίστορική στιγμή. Τό παρόν γιά μᾶς δέν εἶναι ή στιγμή, ἀλλά, ἐτσι δπως μπορεῖ νά δριστεῖ στήν μοντέρνα φυσική, ή διάρκεια τοῦ διάλογου δ χρόνος τῆς ἐπικοινωνίας πού μεσολαβεῖ διάμεσα στήν ἐρώτηση καί τὴν ἀπάγνηση. Τό πρόβλημα τοῦ καταραμένου περιεχεται σ' αὐτό τὸ χώρο, πού μπορεῖ νά μετρηθεῖ καί πού γιά δρισμένους δίνει ηδη τίμη ἀπάγνησης ἐνώ ἄλλοι δέν ἔχουν δκόμη μάθει τὴν ἐρώτηση. Τά μέσα τῆς «άμεσης φεντο-ἐπικοινωνίας τῆς ἐποχῆς μας δέν χρησιμεύουν φυσικά στό νά μεταβιβάζουν τίς ἐρωτήσεις καί τίς ἀπαντήσεις αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, ἀλλά σάν ἔνα ἐνοποιημένο θέαμα, δπως τό δειξαν πολύ καλά οι σινουασιονίστ.

Ο κομμονισμός υπῆρξε τό μεγάλο καταραμένο ρεῦμα τοῦ περασμένου αἰώνα. Μετά τὴν ρώσικη ἐπανάσταση, δ μαρξισμός παρουσιάστηκε ἐπίσημα σάν ή βάση τῆς κοινωνίας στήν Ἀνατολή, καί σάν ἀκόμη περισσότερο καταραμένους στή Δύση, ἰδιαίτερα στίς Ἡνωμένες Πολιτεῖες. Ἀλλά ποιά εἶναι ή ἀλήθεια αὐτῆς τῆς θεωρητικῆς διένεξης; Ὁ John Kenneth Galbraith -δξιωματικός τῆς στρατιωτικῆς ἀσφάλειας καί παρασημοφορμένος καθώς πρέπει- πού δσχολήθηκε στὸν πόλεμο μέ τὴν διεύθυνση τῶν βομβαρδιστῶν στρατηγικῶν θέσεων, δμολογεῖ στό βιβλίο τὸν The affluent society δτι δ σύγχρονος καπιταλισμός, πιστεύοντας πάντα πώς εἶναι ἀντί-σοσιαλιστικός, δρπάζεται σήμερα ἀπ' τά πιο φανερά μαρξιστικά δόγματα, δίνοντας τὴν προέλευσή τους, καί συνεχίζοντας νά καταριέται τὸν Κάρολ Μάρξ. Μποροῦμε νά δοῦμε, παράλληλα, πώς ή ρώσικη κοινωνία, πιστεύοντας ή δχι δτι εἶναι μαρξιστική, μπόρεσε πραγματικά νά καταραστεῖ τή σκέψη τοῦ Μάρξ μέ τό νά τὴν ἐγκωμιάζει. Υπάρχουν καθαρές ρήξεις διάμεσα στὸν δημιουργό τῶν ἰδεῶν, σ' αὐτούς πού ἐκτιμοῦν συνειδητά τίς ἰδέες του καί τὴν ἀξία του, καί στὴν ἀκτινοβολία αὐτῶν τὸν «κακοποιῶν» ἰδεῶν, πού ξαναγυρίζουν ἔχεμνθα καί ἀνόνυμα μέσα στίς δινάμεις τῆς ζωῆς σάν δημιουργική ἐλευθερία. Οι πραγματοποιήσεις τοῦ Γκύ Ντεμπόρ στὸν κινηματογράφο μᾶς δίνουν ἔνα παράδειγμα πού μας ἐπιτρέπει νά σέσκεπταμούμε σ' δὲλη τῆς τῆς πολυπλοκότητα τῆς κυριαρχη μέθοδο καταστολῆς. Ἄν δέν είχε προηγηθεῖ ή δριστική ἀνατροπή τῆς κινηματογραφικῆς τέχνης, πού πέτυχαν οι ἀναζητήσεις τῆς λετριστικῆς ἐποχῆς, τῆς όποιας δ Γκύ Ντεμπόρ μέ τό Οὐδριαχτά γιά χάρη τοῦ Σάντ αντιπροσωπεύει φανερά τό κορυφαῖο σημεῖο, θά ἐπιτρέπονταν σέ κάποιον νά ἀναρωτηθεῖ ἀν μά τανία σάν τό Χιροσίμα ἀγάπη μον θά είχε μπορέσει, δεftά χρόνια ἀργότερα, νά πραγματοποιηθεῖ καί νάναι περίφημη. Ἀλλά ποιός τό ξέρει; Ποιός τό λέει, ἰδιαίτερα; Αὐτοὶ πού τό ξέρουν σωπαίνουν, ἔται δστε τό μεγάλο κοινό, σέ παγκόσμια κλίμακα, συμπεριλαμβανομένων καί τῶν διανοούμενων, νά μένει ἐκθαμβωτικό μπροστά σ' ἔνα ἔργο πού θεωρεῖ ἀπόλυτα πρωτότυπο. Ἐτσι, στή συνέχεια, ἀπαγορεύουμε στὸν ἔαυτό μας ν' ἀναγνωρίσει τὴν ἐπαναστροφή τοῦ Resnais στά φίλμ πού ἔκανε ἕκτοτε: μιά τέτοια δξασθένση εἶναι πραγματικά τυπική τῶν συγκρατημένων προσαρμογῶν, σέ σχέση πάντοτε μέ τὴν ἐκβάθυνση πού μᾶς ἐπιτρέπεται στήν ἰδια τὴν ριζοσπαστική δημιουργία. Ἐδῶ βρίσκεται ή μεγάλη ύποκρισία πού εἶναι ἀναγκαία στήν ψευδαισθηση τοῦ ἐπισημου «μοντερνισμού». Τό Perspectiv, μιά δανέζικη λογοτεχνική ἐπιθεώρηση, χρησιμοποιεῖ ἀκριβῶς τὴν τανία Χιροσίμα δγάπη μον, σάν βασική ἀπόδειξη τοῦ δτι κανένας νεωτερισμός δέν προέρχεται ἀπ' τοὺς ἐπαναστάτες, ἀλλά δτι πηγάζει, ἀντίθετα, ἀπ' τὴν ἰδια τὴν ἐπίσημη παραγωγή. Κι ἔτσι, ἐπειδή τό μεγάλο κοινό ἀγνοεῖ τίς προσπάθειες πού προηγουνται ἐνός τέτοιου ἔργου, δ καθένας καταφέρεται, μέ ησυχη τή συνειδητη γιά νά τοὺς ἀπομακρύνει γιά πάντα ἀπ' τὴν δημιουργική δραστηριότητα. Μονάχα, πού μά-τό Ντεμπόρ, αὐτὸ δέν εἶναι δύνατό.

Αγνοοῦμε πώς ή κινηματογραφική τοῦ δραστηριότητα

δέν είναι παρά μιά τυχαία οίκειοποίηση, ένός δποιουδήποτε στοιχείου, μέ σκοπό νά φτιάξει μιά συγκεκριμένη δπόδειξη δπό περισσότερο γενικές ίκανότητες. Έκείνο πού θά μπορούσε νά χάσει πιό πολύ δπ· αυτή τή δουλειά είναι ή κινηματογραφική έξελιξη.

Έδω, συναντάμε ένα δλλο θέμα, πολύ σοβαρό: φαίνεται πώς σε κάθε έξελιξη υπάρχουν κρίσμες στημές δπου μιά μόνο πράξη -άπ· αυτές πού δνομάζουμε κτυπήματα εύφυιας- άλλάζει έντελως τή σειρά τῶν δεδομένων. Καί μετά δπό μιά τέτοια στιγμή, είτε τό θέλουμε είτε δχι, είτε τό δεχόμαστε είτε δχι, οι συνθήκες άλλάζουν έντελως γιά δλους. Φαίνεται άκόμα πώς αυτή ή άλλαγή, πού δποτελεῖ φυσικά προϊόγυ τῆς κίνησης, τῶν γενικῶν συνθηκῶν καί τῶν συλλογικῶν δραστηριοτήτων, δέν μπορεῖ νά πραγματοποιηθεῖ παρά στό κεφάλι ένός μόρου δτόμου. Μουάζει νά μήν έχει κάνει τίποτε στή ζωή τον έκτος δπ· τό νά έτοιμαζεται γι· αυτό άκριβως, καί γιά τίποτε δλλο. Καί τό μόνο πού έχει νά κάνει, αφού πραγματοποιηθεί αυτή η πράξη, είναι νά δει καί νά έλεγχει τό δποτέλεσμα. Πρόκειται άκριβώς γιά αυτή τή δυνατότητα έλεγχου δπ· τήν δποία θά τόν στερήσουν, καί πού θά περάσει σ' άλλους τή στιγμή πού οι τελευταίοι, μέ τό νά οίκειοποιούνται αυτή τήν πράξη καί μέ τό νά έκμεταλλεύονται τίς ίκανότητες πού φέρνει. άποκτούν μέ τόν ίδιο τρόπο τήν έχουναί ν· άποκαλούν καταραμένο τόν δημιουργό της. Αυτή ή μέθοδος ήταν τόσο κοινή άπ· τήν πιό μακρινή άρχαιότητα ώστε έχει καταντήσει, σέ μερικές κουλτούρες, ιερή. Άποκαλύπτει τελικά τό νόημα αυτού πού δνομάζουμε «τό μυστήριο τῆς θυσίας». Σήμερα, στό μέτρο πού πρέπει νά είμαστε περισσότερο πολιτισμένοι, δέν θυσιάζουμε άκριβώς, άλλα καταρίμαστε. Δειν υπάρχει πιά μυστήριο, καί τό πιό πονηρό σχήμα θυσίας είναι ή άγιοποίηση μέσα άπ· τά έγκωμα. Τόσο πού είναι άκετά πονηρό νά τοποθετεῖται δ Ντεμπόρ στήν κορυφή τῆς κινηματογραφικής ιεραρχίας. Έτσι, σκέφτονται, δέν θά μπορεῖ πιά νά ξεπεράσει τόν έαυτό του, καί μπορούμε νά δώσουμε τήν συνέχεια στούς άλλους, αυτούς πού έχουν τήν έλπιδα μπροστά τους, πού άφαιρούν ή πού περιβάλλουν. Μπορεῖ οι ειδικεύεις νά δπαιτούν μιά τέτοια διάρεση· ποτέ δέν ένοχλησε τό Ντεμπόρ, διασκεδάζει μ· αυτήν. Άλλα υπάρχουν άνθρωποι πού δέν τούς διασκεδάζει καθόλου. Είμαι ένας άπ· αυτούς. Ποτέ δέν διασκεδάσα μ· αυτά τά κινηματογραφικά θέματα. Δέν μιλάω γιά ταινίες πού είναι διασκεδαστικές. Μιλάω γιά τήν γαρά νά συμμετέχω σ' διδήποτε τό βασικό, άλλα έντοντοις δπροσδιόριστο, πού μού προκαλεῖ κάθε καινούργια ταινία τού Γκύ Ντεμπόρ. Μπορεῖ νά λέει πώς δ, τι έχει γίνει έχει γίνει καί πώς δέν μένει παρά νά κοιτάζουμε τ' άποτελέσματα. Έδω είναι πού αισθάνομαι δτί μέσα σέ μιά έξελιξη γεγονότων πού προήλθε δπό τήν δπτική του μιας γενικής άλλαγής, ή δποία ξεπερνάει τόν κινηματογραφικό κόσμο, παρατηρεῖ πολλά πράγματα πού άγνοούμε, καί σχετικά μέ τά δποία μᾶς προκαλεῖ τό έγδιαφέρον.

Τό νά είσαι δ μεγάλος κρυφός έμπνευστής τής παγκόσμιας τέχνης γιά καμιά δεκαριά χρόνια, άπ· τήν σιωπή πού δ John Cage είσήγαγε στήν σύγχρονη μουσική μερικά χρόνια μετά τό Ουρλιαχτά γιά χάρη τού Σάντ, μέχρι αυτή τήν μανία τῆς έπικοινωνίας μέ κόμικς δπομακρυσμένα άπ· τήν άρχική τους σημασία, πού έχει γίνει τώρα ή δύναμη κρούσης τῆς καινούργιας άμερικανικής ζωγραφικής, είναι ήδη κάτι. Θά ήταν δυνατό νά συνεχίσει μ· αυτό τόν τρόπο, δέν δέν υπήρχε μιά συσσώρευση τῶν συνεπειῶν αυτής τῆς δυμβίβαστης δραστηριότητας, πού κάνει τό Ντεμπόρ άναγκαιό στό κέντρο τῆς καινούργιας συνειδητοποίησης τῆς γενικής κατάστασής μας σάν δημιουργικῶν δτόμων· συνειδητοποίησης πού γίνεται άναπόφευκτη μέσα άπ· τήν έγκατάλειψη τῆς έπισημα μοντέρνας καί προσδετικής στάσης πού έκρυψε τήν άλλητην κατάσταση τῶν πραγμάτων άπ· τό τέλος τού πολέμου κι υστερα. Όταν πεταχτεί ή μάσκα άπ· αυτή τή μεριά, τό μυστικό τού Γκύ Ντεμπόρ θά κινδυνεύσει μέ τόν ίδιο τρόπο.

Δέν υπάρχουν «παραγνωρισμένες μεγαλοφυΐες», καινοτόμοι πού τούς γνωρίζουμε φυσικό άπ· τήν δασκημη πλευρά τους. Δέν υπάρχουν παρά μόνον αυτοί πού άφρούνται νά είναι γνωστοί, δντας ήδη μακιγιαρισμένοι, μέσα αέ μιά φανερή δασυφωνία μ· αυτό πού είναι στήν πραγματικότητα. Αυτοί πού δέ θέλουν ν· άφήσουν τόν έαυτό τους στή διάθεση τῶν δλλων γιά νά έμφανιστούν μπροστά στό κοινό δλότελα άγνωριστοι, καί κατά τόν ίδιο τρόπο δλλοτριωμένοι, δηλαδή φερμένοι στήν κατάσταση έχθρικῶν δργάνων άπεναντι στόν ίδιο τούς τῶν σκοπό, ή άδυναμοι, μέσα στή μεγάλη άνθρωπινη κωμωδία. Δέν πρέ-

πει νά περιοριζόμαστε στό νά βλέπουμε μόνον σάν «καταραμένους» αύτούς πού οι ίδιοι θεωροῦν, γιά ένα λόγο πού ν' άξιει, καταραμένο αιτό πού τους προτείνεται· και οι δυοί γιά τόν ίδιο λόγο κατηγοροῦνται απ' τούς "gentlemen" –αύτούς τους ίδιους "gentlemen" πού εξάλλου δείχνουν ενυοϊκοί γιά διδήποτε, και πάνταν μέχρι τού σημείου νά δίνουν σάν απόδειξη τῆς δέξιας τους αὐτή τήν υποτιθέμενη στωικότητα. Αύτοί οι άνθρωποι μέ γούστο κρύβονται πίσω από σαφεῖς δικαιολογίες: προσποιούνται πώς βρίσκουν άπλως «άσκημα είπωμένο» τό καινούργιο, αιτό πού τους θεωρεῖ καταραμένους, αιτό πού τους δνομάζει βλαβερούς. Έτσι, στή σύγχρονη κουλτούρα δέν είναι παραγνωρισμένος· είναι γνωστός σάν τό κακό.

Δέν είναι φυσικά δυνατόν νά θεωρεῖς σωστά κάποιον σάν καταραμένο χωρίς νά ξεις στό νοῦ σου κάτια καλύτερο μέ τό δποιο νά συγκρίνεις αύτό πού άρνεσαι: κι αιτό είναι τό μυστικό τού Γκύ Ντεμπόρ, τοῦ μόνου δνάμεσα στους λετριστές, πού είχε ηδη στό νοῦ του αὐτή τήν εικόνα, μέ βάση τήν δποία εξηγούνται δλες του οι πράξεις. Άν δέν συνειδητοποιήσεις κανείς αὐτή τήν εικόνα, άλλα στηρίζεται μόνο στήν υπάρχοντα τάξη γιά νά διατυπώσει κρίσεις, τότε δ, τι δημιούργησε δέν μπορεῖ νά έννοηθει παρά σάν παραξενιά ή έκκεντρικότητα· σάν ένα πράκτια χωρίς δέξια δπως τόσα άλλα. Τό μεγάλο μάθημα πού έδωσε δέ Ικύ Ντεμπόρ από τήν έποχή τού Potlatch ήταν ή ειλικρίνεια, αυτή πού χρειάζονταν βέβαια γιά νά θεωρήσεις ειλικρίνια σάν καταραμένο αύτό πού, μέσα σ' ένα κόδομο φτιαγμένο δλο και περισσότερο από τρύκ, άξιει νά θεωρήσεις έτσι: τίς μεγάλες θειελιώδεις υποκρισίες, πού σάπισαν έδω κι αίωνες, άλλα πού χρησιμοποιούνται πάντα σάν έπικινδυνα θεμέλια πελώριων δειψάνων, και πού προβάλλουν δέξιωσεις γιά ένα πολύ μακρύ μελλον. Άλλα δλα αιτά δέν ήταν παρά έξωτερικές συνέπειες μιᾶς πιό βαθιάς δρεμάνα.

Θά ήταν, δρχικά, εύκολο νά διτιπαραθέσουμε τό έργο του Γκύ Ντεμπόρ στό μεγάλο κοινό. Άν, γιά παράδειγμα, προβάλλονταν τό Ονδρλαχά γιά χάρη τού Σάντ σ' δλες τίς αιθουσες τής χώρας, αιτό το κοινό, και πρώτ ' απ' δλα ή έλιτ τών «φίλων τουν κινηματογράφου», ούτε θά διασκέδαζε ούτε θά άπορούσε. Θά θύμωνε, σάν τό παιδί πού βλέπει νά πειτέται κάτω τό δμορφο κομμάτι τουρτάς έξαιτιας τού δποιου τού ετρεχαν ηδη τά σαλιά. Αιτοί οι θεατές θά μπορούσαν νά παραγνωρίσουν έν μέρει αύτό τό πνευματώδες ράπισμα, αυτή τήν απλόχερη έπιπληξη. Άλλα δέν υπάρχει αμφιβολία πώς αιτό θά τους έκανε καλό. Έδω είναι πού τίθεται τό πραγματικό πρόβλημα τού καταραμένου καλλιτέχνη, έδω είναι πού δέ Ντεμπόρ έξκουψε μέσα απ' δλες τίς αισθητικές τής ψυχαγωγίας γιά χάρη μιᾶς καλλιτεχνικής πράξης που προκαλεί την πραξι·άκουμι κι αν η τελευταία έχει δλες τίς ουδατότητες νά επιστρέψει αυθόρμητα έναντια σ' αυτόν που ζερίωνει βίαια τους θεατές απ' τίς πολυθρόνες τους, από τόν υπνο τους. Ο Ντεμπόρ ανακαλυπτει στήν τεχνή μια σπουδαιοτητά, πού βρίσκεται προσεκτικά κρυμένη στήν περίπτωση αιτό πού δνομάζουμε καλές τέχνες, άλλα πού τήν έχουν χειριστεί κρυφά και μ' έπιστημονικό τρόπο μέσα στήν λαϊκή προπαγάνδα και τήν διαφήμιση, τόσο τήν κερδοσκοπική δσο και τήν πολιτική. Μιά κωμωδία είχε καταγελθεί μ' αιτό τόν τρόπο: ή χτισμένη διαφοροποίηση δνάμεσα σε μιά τέχνη τής έλιτ και μιά τέχνη πού δέν φέρνει ούτε αιτό τό δνομα, γιά νά μήν θολώσει τήν κυριάρχη ειρήνη, έμφανιζονται μέσα σ' δλη τους τήν ψευτιά. Ό τρόπος μέ τόν δποιο δέ Ντεμπόρ κι οι φίλοι του θεώραν τήν κουλτούρα σάν τό τέλος μιᾶς προϊστορίας, είναι στήν πραγματικότητα ένας τρόπος θεώρησης τής παρούσας κοινωνίας. Αιτό πού συμβαίνει τώρα, σύμφωνα μ' αιτόν, και έξαιτιας τους, μέσα στήν σύγχρονη κουλτούρα, προέρχεται απ' τήν κοινωνία και σ' αυτήν θά επιστρέψει ξανά.

Στό μέτρο πού δέ Ντεμπόρ μπόρεσε από τότε νά έκδηλωθεί άρκετές φορές στό πεδίο τής τέχνης και τής αιτόκριτικής τής τέχνης, οι έργασίες του είναι φορεῖς τού ίδιου νοήματος και έπαληθεύονταν τήν έρμηνεια μας: φτιαγμένες δλες πολύ γρήγορα, τοποθετούνται σάν πειραματικές νότες σ' δλο τό μάκρος τής έξέλιξης τής γενικής θεωρίας τού dētournement. Ή συμμετοχή τού Γκύ Ντεμπόρ στό Τέλος τής Κοπεγχάγης, μικρό αυθόρμητο βιβλίο φτιαγμένο σέ είκοσιτέσσερεις ώρες, είχε μάλλον άρκετές συνέπειες: τό βιβλίο έπεδρασε μέ μιά άπιστευτη γρηγοράδα –μέσα σε μερικούς μήνες– δνάμεσα στους ειδικούς του βιβλίου τέχνης και τής τυπογραφίας, στήν Αμερική και στήν Εύρωπη. Αυτή ή



ακτινοβολία τῆς ἐπίδρασης δέν σταμάτησε ποτέ τήν ἀλυσιδωτή της δράση. Ἡ στιγμὴ εἰχε ἔλθει, λοιπόν, γιά νά γράψει δ ἥρωάς μας τά Ἀπομνημονεύματά των⁷ πράγμα πού δλοκληρώθηκε μέ τό τριέμο ένός σπασμένου ποτηριού κι ἓνα ἐρωτικό βιβλίο δεμένο με γυαλόχαρτο, πού σκίζει τήν τσέπη κι δλόκληρα ράφια βιβλιοθήκης, γιά μά καλή ἀνάμνηση τοῦ χρόνου πού πέρασε καί ἀφεῖται νά τελειώσει, ἀπογοητεύοντας δλον τὸν κόσμο μέ τήν ἐπίμονη παρονοία του. Κι δημος, αὐτά τά Ἀπομνημονεύματα ήταν μάλλον ἑνα ἔργο ζεκούρασης, μιά «προσωρινή ἀδεια», δπως λένε. Βιάστηκε λοιπόν νά γράψει τά Ἀπομνημονεύματα του πρὶν ἀκόμη ἀρχίσει νά ἐμφανίζεται στὸν κόσμο. Τά χρησμοποίησε σάν ἑνα δνοιγμα, και γι 'αὐτό δέν ἐγιναν καθόλου δεκτά μέ τήν θέρμη καί τήν εὐχαριστηση πού περιτριγυρίζει δλους τοὺς παλιούς μαχητές τήν στιγμή πού δηλώνουν μ' αὐτό τὸν τρόπο πώς παραδίδονται, πώς ἐγκαταλείπουν τὸ παρόν. Ἐπειτα ἀνάλαβε νά πράγματοποιήσει αὐτά τά περιέργα ντόκυμαντέρ τῆ Dansk-Fransk Experimentalfilms-kompani, ντοκουμέντα πάνω σέ μιά καινούργια δητική τοῦ κόσμου. Φαινομενικά δέν ἀρέσουν. Αὐτό θά μπορούσε νά δφειλεται στὸ ἐφέ πού δημιουργούν μέ τό νά ἐκρήγνυνται ἀργοπορημένα. Ὁ Ντεμπόρ γνωρίζει δλα τά ἐφέ καί τά χρησμοποιεῖ μέ μαεστρία, χωρίς καμιά ενόχληση. Ἀλλά βέβαια αὐτοί πού δέν βλέπουν τίποτα, καί πού ἐπειτα ἀρχίζουν νά αἰσθάνονται πώς ἔκαναν λάθος χωρίς νά μπορούν νά ποῦν γιατί ἀκριβῶς, νιώθουν μάν δρισμένη ενόχληση.

Kανείς δέν αἰσθάνεται ἄνετα μπροστά στά ἔργα τοῦ Ντεμπόρ. Και, πράγμα πού είναι χειρότερο: είναι φτιαγμένα ἐπίτηδες ἔτοι. Ποτέ δέν «ἔλειωσε πιάνα μέ οὐρά»· ἀφήνει παρόμοιες ἐκκεντρικότητες σ' δλους τούς κωμικούς πού τόν μιμοῦνται, ἀπό τόν «μονόχρωμον ζωγράφο Yves Klein μέχρι τήν πρόσκαιρη «Όμαδα Ἐρευνας Ὁπτικῆς Τέχνης», γιά λογαριασμό τῆς δποίας κάποιος Le Parc προτίθεται νά ἐφεύρει «θεατές, μέσα στό πιό δμοιογενές μαῦρο, πού νά μήν πράττουν, νά μήν κινοῦνται καί νά μήν λένε τίποτα». Ὁ Ντεμπόρ χαρακτηρίζεται πάντα ἀπό μιά λεπτότητα χωρίς βάθος. Ποτέ δέν πιάστηκε ἐπ' αὐτοφόρω σέ μιά ἰσοπεδωμένη φαινομενικότητα. Αὐτή είναι ἡ αἵτια τοῦ ἀπέραντου σεβασμοῦ –μποροῦμε ἀκόμη νά μιλησούμε καί γιά φόβο– μέ τόν δποῖο συνδέεται σ' αὐτόν τόν τομέα πού συμφωνήθηκε νά δνομάζουμε καλλιτεχνική καί πολιτιστική πρωτοπορία.

Ο ρόλος τῆς Γαλλίας στήν ἀνθρώπινη κουλτούρα πάιρεν φυσικά ἐντελῶς διαφορετικές δψεις, σέ σχέση μέ τό ἀν τόν θεωρεῖ κανείς ἀπ' τό ἔξωτερικό ἢ ἀπ' τό ἔσωτερικό. Βλέπω αὐτόν τόν ρόλο ἔξωτερικά· καί τόν βλέπω μέσα ἀπό τήν ἴστορία, πάντα σάν τήν μεγάλη ἔξαιρεση πού μεταμορφώνει τούς κανόνες. Ἀπό τό τέλος τοῦ πολέμου δέν βρῆκα κανέναν ἀλλον ἕκτός ἀπό τόν Γκύ Ντεμπόρ πού, ἀγνοώντας δλα τά προβλήματα πού θά μποροῦσαν νά ἐπιβλήθουν στήν προσοχή, συγκεντρώνοντάς την ἀποκλειστικά, μ' ἔνα μανιακό πάθος καί τήν ἱκανότητα πού αὐτό συνεπάγεται, πάνω στό καθήκον νά διορθώσει τούς κανόνες τοῦ ἀνθρώπινου παιγνιδιοῦ, ἀκολουθώντας τά καινούργια δεδομένα πού μᾶς ἐπιβάλλονται στήν ἐποχή μας. Βάλθηκε νά ἀναλύσει μέ ἀκρίβεια αὐτά τά δεδομένα, καθώς καί δλες τίς δυνατότητες πού ἀποκλείονται ἡ πού ἀνοίγονται ἀπό δῶ καί μπρός, χωρίς κανένα συναισθηματικό δεσμό μ' ἔνα παρελθόν πού ἐγκατέλειψε τόν ἔαυτό τον. Κάνει μιά ἐπίδειξη αὐτῶν τῶν διορθώσεων καί ὑποδεικνύει τούς κανόνες πού ἀποφάσισε ν' ἀκολουθήσει. Προσκαλεῖ τούς ἀλλους, πού θέλουν νά προσχωρήσουν στήν πρωτοπορία αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, ν' ἀκολουθήσουν καί αὐτοί τούς καινούργιους κανόνες, ἀλλά ἀρνεῖται ριζικά νά τούς ἐπιβάλλει μέ τούς γνωστούς πολύάριθμους τρόπους ἢ μέ τό γόνητρο τῆς ανταρχικότητας, σ' αὐτούς πού δέν βλέπουν ἀκόμα αὐτό πού συμφέρει. Σ' ἔνα δρισμένο σημεῖο, ἐντούτοις, τόν φοβᾶται, δικαιολογημένα, δλόκληρος δ καλλιτεχνικός χώρος. Δέν δέχεται νά τόν γράφουν στά παλιά τους τά παπούτσια μέ τό νά προσποιοῦνται πώς δέχονται τούς κανόνες, ἐνώ προσπαθοῦν νά τούς γρησμοποιήσουν σάν δργανα σ' ἔνα ἀλλο παιγνίδι: αὐτό τῆς κοσμούγητας μέ τήν πιό πλατιά του ἐννοια –τῆς συμφωνίας μέ τήν ὑπάρχουσα τάξη τοῦ κόσμου. Σέ παρόμοιες καταστάσεις, είναι χωρίς ἐπιείκεια· καί δημος μποροῦμε νά ποῦμε πώς αὐτά τά προβλήματα συμβιβασμοῦ ἢ ὑποταγῆς στάθηκαν, τότε ἢ ἀλλοτε, τό τέλος σχεδόν δλων του τῶν σχέσεων. Ἐγκατέλειψε αὐτούς τούς ἀνθρώπους δριστικά. Βρῆκε ἀλλους. Νά γιατί αὐτός δ σπάνιας γενναιοδω-

ρίας ἄνθρωπος γράφτηκε, στήν κοσμική μυθολογία τοῦ μεταπολέμου, σάν δ ἄνθρωπος χωρίς κανέναν οίκτο.

Ἐπιστρέψουμε, γιά νά τελειώσουμε, στό παράδοξο τῆς ληστείας. Ὁ ἐξαιρετικός, πού ἀλλάζει τοὺς κανόνες, ἀποκλείεται ἀπ' τό παιγνίδι γιατί θά είναι πάντα δικηγόρος, μά καὶ αὐτός τό ἐφεύρε, κι ἔτοι είναι σέ θέση νά γνωρίζει διλα τά δρια. Οἱ ἀλλοι μποροῦν νά χρησιμοποιήσουν ξανά αὐτούς τοὺς κανόνες, είτε μέ τό νά δεχτοῦν τόν δημιουργό τους σάν ἀρχηγό τοῦ παιγνιδιοῦ, είτε μέ τό νά τόν ἐξαφανίσουν, δηλαδή νά τόν ἀποκλείσουν. Ἐδῶ είναι πού δ Ντεμπόρ ἀρνεῖται δικιολογημένα τό ἀποκλειστικό βάρος μᾶς ἀπόλυτης ὑπευθυνότητας. Οἱ κανόνες τοῦ παιγνιδιοῦ τοῦ ἐπιβλήθηκαν ἀπό τίς περιστάσεις· καὶ ἔπειρνοῦν μέ τήν πολυπλοκότητά τους τίς δυνατότητες τῆς γνώσης του. Τό σύγχρονο σιτουασιονίστικο κίνημα δέν είναι παρά ή ἀρχή μᾶς ἐπιδειξης αὐτοῦ τοῦ παιγνιδιοῦ. Μέ τό ἀρνηθεῖ τήν ἀποκλειστικότητα, καὶ τόν ρόλο τοῦ ἀρχηγοῦ, δ Ντεμπόρ διατηρεῖ τό δικαίωμα συμμετοχῆς του στό παιγνίδι, ταυτόχρονα μέ τό ίδιο τό >Show μελλοντικοῦ παιγνιδιοῦ. Μ' αὐτό, ἔπειρνάει τίς καθαρά γαλλικές συνθῆκες πού ἔθεσαν τά δρια τοῦ σουρεαλισμοῦ τοῦ Ἀντρέ Μπρετόν. Ἐντελῶς ἀντίθετα ἀπό τίς ἐπιδράσεις τοῦ τελευταίου, ἐκεῖνες τοῦ Ντεμπόρ είναι παντοῦ αἰσθητές, ἀκόμη καὶ στήν ἀλλη ἀκρη τοῦ κόσμου, ἀπ' δικτινοβολοῦν πρός τό Παρίσι: ἐκεῖ πού περνάει τή ζωή του δλότελα ἀπαρατήρητος. Μπορεῖ νά διάλεξε, λίγο πολύ, τίς δύσκολίες αὐτῆς τῆς ζωῆς, κάνοντας διτι χρειάζονταν γιά νά σπάσει δσταμάτητα τίς δυνατότητές του γιά δημοσιότητα· ίσως γιά νά μείνει ἐλεύθερος μέσα στά παιγνίδια πού είναι πραγματοποιήσμα αὐτή τή στιγμή. Ἐτοι κι ἀλλιώς, νομίζω διτι δικιολόγησα τήν ἀδιακρισία αὐτῆς τῆς ἐπίμονης παρονσίασης. Τό ἐλπίζω, τουλάχιστον.

Asger JORN

ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1

Ούρλιαχτά γιά χάρη τοῦ Σάντ: γυρίστηκε τόν 'Ιουνίο τοῦ 1952. Είναι μιά ταινία μεγάλου μήκους χωρίς καθόλου εἰκόνες, μέ μόνη βάση τήν ηχητική μπάντα. Αντή ή βάση δίνει μιά θδόνη δμοιόμορφα λευκή κατά τή διάρκεια τῆς προβολῆς τῶν διαλόγων. Οι διάλογοι, τῶν δποίων ή συνολική διάρκεια δέν ξεπερνᾶ τά είκοσι λεπτά, είναι σπαρμένοι σέ μικρά ἀποσπάσματα μέσα σέ μιά δρα σιωπῆς (τά 24 λεπτά τῆς δποίας ἀποτελοῦν τήν τελική σεκάνς). Κατά τή διάρκεια τῆς σιωπῆς προβολῆς, ή θδόνη μένει ἐντελῶς σκοτεινή· καί, κατά συνέπεια, ή αἴθουσα.

Οι φωνές πού ἀκούγονται, δλες ἀνέκφραστες, ἀνήκουν στούς Gil J Wolman (φωνή 1), Guy Debord (φωνή 2), Serge Berna (φωνή 3), Barbara Rosenthal (φωνή 4) και Jean-Isidore Isou (φωνή 5).

Τό φίλμ δὲν διαθέτει κανένα εἶδος συνοδείας ή θυροβισμού, ἐκτός ἀπό ἓνα λετριστικό αὐτοσχεδιασμό τοῦ Wolman (σόλο), πού ἀνοίγει τήν πρώτη ἐμφάνιση τῆς λευκῆς θδόνης, ἀκριβῶς πρὶν τήν ἀρχή τοῦ διαλόγου, τοῦ δποίου οι δύο πρώτες ἀττάκες ἀποτελοῦν ἀπό μόνες τους τό γένερικό.

Τό περιεχόμενο αὐτοῦ τοῦ φίλμ πρέπει, πρίν ἀπ' δλα, νά συσχετιστεῖ μέ τήν ἀτμόσφαιρα τῆς λετριστικῆς ἀβάν-γκάρντ ἀκείνης τῆς ἐποχῆς: ταυτόχρονα, ἀπό μιά γενικότερη ἀποψη, ἐκεῖ πού παρουσιάζεται σάν μιά ἄρνηση κι ἔνα ζεπέρασμα τῆς ἀντίληψης τοῦ Isou γιά τό «cinéma discrépant»· καί ἀπό μιά ἀνεκδοτική ἀποψη, ἔκινώντας ἀπό τή μόδα τῶν διπλῶν δνομάτων πού χαρακτήριζε τότε αὐτή τήν δμάδα (Jean-Isidore, Guy-Ernest, Albert-Jules), ή τήν ἀναφορά στόν Berna, δργανωτή τοῦ σκανδάλου τοῦ Πάσχα, στήν Παναγία τῶν Παρισίων, τό 1950, μέχρι καί τήν διφέρωση στόν Wolman, δημιουργό ἀκείνου τοῦ παλιοῦ λετριστικοῦ φίλμ, τοῦ περιφήμου «'Αντι-ἀντίληψη». 'Υπάρχουν, ώστόσο, κι ἄλλες ἀπόψεις πού πρέπει νά γίνουν γνωστές καί πού ἀνήκουν στήν δπτική τῶν σιουνιστικών θέσεων δπως είχαν καθοριστεῖ ἀπό τότε: καί πρότ' ἀπ' δλα, ή χρήση τῶν παραπλανητικῶν φράσεων. 'Ανάμεσα σ' δλες τίς ζένες φράσεις (ἀπό ἐφημερίδες, ἀπ' τόν Τζόνς, ή ἀπ' τόν Ποινικό Κώδικα), πού ἀνακατεύονται μέσα στόν διάλογο αὐτοῦ τοῦ φίλμ, δηλαδή, μέσα στήν πιό δμοιόμορφα γελοία χρήση διαφορετικῶν στύλ γραφῆς, στήν παρούσα εκδοση τοῦ Σκανδινανικοῦ 'Ινστιτούτου Συγκριτικοῦ Βανδαλισμοῦ, μόνο τέσσερεις διατηρήθηκαν σέ εισαγωγικά, γιατί θεωρήθηκαν σάν συμβατικά τιτάτα πού ή ἀναγνώριση τους θά παρουσίαζε ίσως δυσκολία. Πρόκειται γιά τρία τιτάτα τοῦ Isou (ἀπ' τήν Αισθητική τοῦ Κινηματογράφου, ἀπό μιά ἀπιτολή του στόν Debord καί ἀπ' τίς Διευκρινίσεις γιά τήν ποίησή μου καί γιά μένα) καί γιά μιά ἀττάκα ἐνδός γουέστερν τοῦ John Ford (*Rio Grande*).

Η πρώτη παράσταση τοῦ Ούρλιαχτά γιά χάρη τοῦ Σάντ έγινε στό Παρίσι, στίς 30 'Ιουνίου 1952, στή «Λέσχη Πρωτοποριακού Κινηματογράφου», πού διευθύνονταν τότε ἀπ' τόν A.-J. Gauliez, στίς ἐγκαταστάσεις τοῦ Μουσείου τοῦ 'Ανθρώπου, καί διακόπηκε σχεδόν ἀπ' τήν ἀρχή, δχι χωρίς τό κοινό καί οι διευθυντές τῆς Λέσχης νά ἐκφράσουν βίαια τήν ἀποδοκιμασία τους. Πολλοί λετριστές ἀποδείχτηκαν τότε ἀλληλέγγυοι ἐνός τόσο ἀδέξια υπερβολικοῦ φίλμ. 'Η πρώτη δλοκληρωμένη προβολή έγινε στίς 13 'Οκτωβρίου τοῦ ίδιου χρόνου, στήν «Κινηματογραφική Λέσχη τοῦ Καρτιέ Λατέν», μέσα στήν αίθουσα Société des Savantes, καί τήν ύποστήριξε ή δμάδα τῶν «ἀριστερῶν λετριστῶν», καθώς καί καμπιά είκοσιπαρά ἀτομά ἀπ' τό Σαιν-Ζερμαίν-ντε-Πρέ. 'Η παρουσία τῶν ίδιων, ἀφησε ἐμβρόντητο, μερικούς μῆνες ἀργότερα, στήν ίδια λέσχη, ἐναν Σαδιστή σκελετό, ψευδώνυμο πού είχε ἀπονεμηθεῖ σέ κάποιον René-Guy Babord: οι συνέπειες τοῦ ἀστείου, ήταν, τελικά, νά μείνει σκοτεινή ή αἴθουσα γιά ἓνα τέταρτο.

2

Πάνω στό πέρασμα δρισμένων προσώπων μέσα ἀπό μιά ἀρκετά μικρή χρονική μονάδα: είναι μιά ταινία μικροῦ μήκους 600 μέτρων (20 λεπτά), σέ 35 χύλιοστά, μαυρόασπρη. Παραγωγή τῆς *Dansk-Fransk Experimental-filmskompani*: γυρίστηκε τόν 'Απρίλιο τοῦ 1959. Τό μοντάζ τελείωσε τόν Σεπτέμβριο τοῦ 1959. 'Οπερα-

τέρ: André Mrugalski. Μοντάζ: Chantal Delattre. Βοηθός παραγωγής: Chislain de Marbaix. Βοηθός διπερατέρ: Jean Harnois. Σκρίπτ: Michèle Vallon. Μηχανικός: Bernard Largenain. Έργαστήριο G.T.C.

Τό σχόλιο απαγγέλεται άπο τίς μάλλον άδιάφορες και κουρασμένες φωνές τών Jean Harnois (φωνή 1, στόν τόνο τοῦ έκφωνητῆ τοῦ ραδιοφώνου ή τῶν έπικαιρών), Guy Debord (πιό στενοχωρημένη και υπόκωφη) και Claude Brabant (φωνή 3, μιᾶς πολύ νέας κοπέλας).

Τό ηχητικό φόντο τοῦ γένετρικου είναι άποδοπασμα τῶν ηχογραφημένων συζητήσεων τοῦ τρίτου συνεδρίου τῆς Σιτουασιονίστικης Διεθνοῦς, στό Μόναχο, πού ξιναν βασικά στά γαλλικά και στά γερμανικά. Γιά την μουσική συνοδεία χρησιμοποιήθηκαν ένα θέμα άπο τήν σούιτα μπαλλέτου *L'origine du dessin* τοῦ Χαΐντελ και δύο θέματα άπο τό *Kapriztio No 2*, πού λέγεται έπίσης Μεγάλο Έργο, τοῦ Michel-Richard Delalande. Τό σχόλιο περιέχει ένα μεγάλο άριθμό παραπλανητικῶν φράσεων, πού πάρθηκαν τυχαία άπο κλασικούς στοχαστές, άπο ένα μυθιστόρημα έπιστημονικῆς φαντασίας κι άπ' τούς χειρότερους κοινωνιολόγους τῆς μόδας. Γιά νά δημιουργήσουμε τό άντιθετο άκριβῶς ένός ντοκυμαντέρ, δον άφορά τουλάχιστο τό θεαματικό ντεκόρ, κάθε φορά πού ή κάμερα κινδύνευε νά συναντήσει ένα μνημεῖο, τό άπόφευγε καταγράφοντας άντιθετα τό σημείο άπ' δύο θάπτεται νάχε τραβήξει αντό τό μνημεῖο (μέ τήν έννοια πού δ νεαρός Abel Gance είχε κατορθώσει νά τοποθετήσει τήν κάμερα στήν διπτική γωνία τής χιονοστοιβάδας*). Αντό τό ντοκυμαντέρ είχε σχεδιαστεῖ στήν άρχη διαφορετικά: βασίζονταν περισσότερο σε μιᾶς άμεση παραπλανητική χρήση όπαρκτων πλάνων άπο άλλα φίλμ, πού θά ξεσηκώνονταν άπ' τόν πιό κοινό κινηματογράφο (γιά παράδειγμα, στή σεκάνις πού άναφέρονταν στήν άποτυχία τῶν έπαναστατικῶν προθέσεων τῆς δεκαετίας τοῦ '50, θά περεμβάλλονταν ή συνέχεια δυό πλάνων: μιά άνησυχη γυναίκα, μέσα σ' ένα πολυτελές ντεκόρ άστυνομικοῦ έργου, τηλεφωνάς παρακαλώντας τόν συνομιλητή της νά περιμένει· και δ ρώσος στρατηγός τοῦ *Γιά ποιόν χτυπά ή καμπάνα*, κοιτάζει τά δεροπλάνα, πού μόλις έψυγαν, νά περνοῦν πάνω άπ' τό καταφύγιο του, ένω άπανται στό τηλέφωνο δι τό δυστυχῶς είναι πολύ άργα, δι ή έπιθεση άρχισε ηδη κι δι θά άποτύχει δπως οι ίλλες). Αντές οι άκρατες περιπτώσεις τσιτάτων δέν μπόρεσαν τελικά νά πραγματοποιηθοῦν γιατί πολλοί διανομεῖς ταινιῶν άρνηθηκαν νά πουλήσουν τά δικαιώματα παραγωγῆς, τουλάχιστον γιά τά μισά πλάνα πού είχαν έπιλεγει, πράγμα πού κατέστρεψε φυσικά τό προβλεπόμενο μοντάζ. Στή θέση δλων αιτῶν, ένινε άντιθετα ή μεγαλύτερη δυνατή χρήση ένός διαφημιστικοῦ φίλμ παραγωγῆς Monsavon, τοῦ δποίου ή βεντέτα θάπτεται νά είχε γωνίσει ένα καλύτερο μέλλον. Ο André Mrugalski είναι δ δημιουργός τῆς φωτογραφίας πού φιλμαρίστηκε μέ κάθε λεπτομέρεια στήν παραπλανητική σεκάνις τοῦ «ντοκυμαντέρ γιά τήν τέχνη».

Μπορούμε νά θεωρήσουμε αντή τήν ταινία μικροῦ μήκους σάν ένα σύνολο σημειώσεων πάνω στήν καταγωγή τοῦ σιτουασιονίστικου κινηματος· αντές οι σημειώσεις, άπ' τή φύση τους, περιέχουν δπωσδήποτε μιά κριτική τῆς ίδιας τους τῆς γλώσσας.

3

Κριτική τοῦ διαχωρισμοῦ: γυρίστηκε στό διάστημα Σεπτέμβρη-Όχτωβρη 1960· τό μοντάζ ξινε τόν Γενάρη και τό Φεβρουάριο 1961. Παραγώγη: *Dansk-Frank Experimentalfilmkompani*. Ταινία μικροῦ μήκους 20 λεπτῶν, σέ 35 χιλιοστά, μαυρόσπαρη. Έργαστήριο G.T.C., μαγνητοσκόπηση στό στούντιο Marignan. Οπερατέρ: André Mrugalski. Μοντάζ: Chantal Delattre. Βοηθός διπερατέρ: Bernard Davidson. Σκρίπτ: Claude Brabant. Μηχανικός: Bernard Largemain.

Η φωνή τῆς Caroline Rittener σχολιάζει τό φίλμ -άγγελία πού προηγεῖται τοῦ γένετρικου τῆς *Κριτικῆς* τοῦ διαχωρισμοῦ. Πάνω σ' ένα μίγμα είκόνων πολύ λίγο πειστικῶν -πού πάρθηκαν άπο πλακάτ και πού άνηγγειλαν: Σέ λίγο, σ' αυτή τήν δύνη - *'Ενα άπ' τά μεγαλύτερα άντι-φίλμ δλων τῶν έποχῶν! - Πραγματικά πρόσωπα! Μιά αύθεντική ίστορία!* - Πάνω σ' ένα θέμα άπ' αυτά πού δ κινηματογράφος δέν τόλμησε ποτέ νά διαπραγματευθεῖ... - διαβάζει τά *Στοιχεῖα Γενικῆς Γλωσσολογίας* τοῦ André Martinet: «*"Οταν σκεφτοῦμε πόσο φυσικό και προνομιακό είναι γιά τόν δινθρωπό νά ταυτίζει τή γλώσσα του με την πραγματικότητα, μαντεύοντας μέχρι πιό βαθμό έπιτήδευσης χρειάστηκε νά φτάσει μά νά διαχωρίσει αντές τίς δυό καταστάσεις και νά δημιουργήσει άπ' τήν καθεμιά τους/ένα άντικείμενο μελέτης...*». Τό σχόλιο τοῦ φίλμ άρχιζε, στή συνέχεια, ν' απαγγέλεται άπ' τόν Guy Debord. Η Caroline Rittener έρμήνευσε έπισης πάνω στήν δύνη τόν

* Ο Abel Gance είχε τοποθετήσει, γιά τό γύρισμα δρισμένων σκηνῶν τοῦ *Ναπολέοντα* (1928), μικρές μηχανές λ.η.γ.ης μέσα σέ μπάλες άπο χιόνι πού έκτοξεύονταν και τραβούσαν, τή σκηνή «άπο τήν διπτική τους γωνία».

ρόλο τῆς νέας κοπέλας. Ἡ μουσική εἶναι τοῦ François Couperin καὶ τοῦ Bodin de Boismortier. Οἱ εἰκόνες τῆς Κριτικῆς τοῦ Διαχωρισμοῦ εἶναι συχνά παρμένες ἀπό κόμικς, ἀπό ταυτότητες, ἀπό ἐφημερίδες, ἢ ἀπό φύλμα. Συνοδεύονται, δχι σπάνια, ἀπό υπότιτλους πού εἶναι πολύ δύσκολο νά τούς παρακολουθήσει κανείς ταυτόχρονα μέ τό σχόλιο. Στό μέτρο πού δρισμένα ἀτομα τραβήχτηκαν ἀμεσα, εἶναι, σχεδόν πάντα ἀνθρώποι τῆς τεχνικῆς δμάδας.

Ἡ σχέση ἀνάμεσα στίς εἰκόνες, τά σχόλια καὶ τούς υπότιτλους δέν εἶναι οὕτε συμπληρωματική, οὕτε ἀδιάφορη. Σκοπεύει στό νά ἀποτελεῖ ἡ ίδια μια κριτική.

ГКУ НТЭМПОР

Φωτογραφία έμφανισμένη άπό ένα θεληματικά χαλασμένο φίλμ και δημοσιευμένη το 1952 στήν επιθεώρηστη Ion.



ΟΥΡΛΙΑΧΤΑ ΓΙΑ ΧΑΡΗ ΤΟΥ ΣΑΝΤ

φωνή 1: Τό φίλμ τοῦ Γκύ-Έρνεστ Ντεμπόρ, *Ουρλιαχτά γιά χάρη τοῦ Σάντ*...

φωνή 2: Τό φίλμ *Ουρλιαχτά γιά χάρη τοῦ Σάντ* είναι αφιερωμένο στόν Gil J Wolman.

φωνή 3: "Αρθρον 115. – "Οταν ἔνα πρόσωπο ἔχει πάψει νά ἐμφανίζεται στόν τόπο κατοικίας ἡ διαμονῆς του καὶ γιά διάστημα τεσσάρων ἑτῶν δὲν ἔχει δώσει σημεῖα ζωῆς, οἱ ἐνδιαφερόμενοι μποροῦν νά παρουσιαστοῦν στό Πρωτοδικεῖο, εἰς τρόπον δστε νά γνωστοποιηθεῖ ἡ ἀπονοσία.

φωνή 1: Όξιτας δὲν ἀξίζει παρά μόνο σέ μιά προ-ἐπαναστατική περίοδο.

φωνή 2: Ψέματα λές, δέ σ' ἀγαπᾶνε δλες! Οι τέχνες γεννιοῦνται, ἀναπτύσσονται καὶ ἐξαφανίζονται, γιατί ἀνικανοποίητοι ἄνθρωποι ξεπερνοῦν τὸν κόσμο τῶν ἐπιστημῶν ἐκφράσεων, καὶ τά φεστιβάλ τῆς μι-
ξέριας του.

φωνή 4: Πές μου, πλάγιασες μέ τήν Φρανσουά;

(μά νέα)

φωνή 1: Τί ἔνοιξη! Πράγματα πού πρέπει νά θυμᾶται κανείς γιά μιά ίστορία τοῦ κινηματογράφου: 1902 – Ταξίδι στή σελήνη. 1920 – Τό έργαστήρι τοῦ Δρα Καλιγκάρι. 1924 – Διάλειμα. 1926 – Τό θωρηκτό Ποτέμκιν. 1928 – Ένα ἀνδαλουσιάνικο σκυλί. 1931 – Τά φῶτα τῆς πόλης. Γέννηση τοῦ Γκύ-Έρνεστ Ντεμπόρ. 1951 – Σύμβαση σάλιου καὶ αἰώνιότητας. 1952 – Η Ἀντι-ἀντιληψη. – *Ουρλιαχτά γιά χάρη τοῦ Σάντ*.

φωνή 5: «Τή στιγμή πού θέρχιζε ή προβολή, δ Γκύ-Έρνεστ Ντεμπόρ θάπρεπε ν' ἀνέβει στήν σκηνή γιά νά πεῖ μερικά εἰσαγώγικά λόγια. Θά έλεγε ἀπλῶς: Δέν όπάρχει φίλμ. 'Ο κινηματογράφος είναι νεκρός. Δέν μπορεῖ πιά νά όπάρξει φίλμ. "Αν θέλετε, ἀς περάσουμε στήν συζήτηση».

φωνή 3: Αρθρο 516. – "Όλα τά ἀγαθά είναι κινητά ή ἀκίνητα.

φωνή 2: Γιά νά μή μείνης ποτέ πιά μόνος.

φωνή 1: Αυτή είναι ή ἀσχήμια καί ή δμορφιά. Αυτή είναι σάν δλα δσα ἀγαπᾶμε σήμερα.

φωνή 2: Οι τέχνες τοῦ μέλλοντος θά είναι ἀναστατώσεις καταστάσεων, η τίποτα.

φωνή 3: Μέσα στά cafés τοῦ Saint-Germain-des-Prés!

φωνή 1: Ξέρεις, μ' ἀρέσεις πολύ.

φωνή 3: Ένα κομάντο ἀπό ἀρκετούς λετριστές, καμμιά τριανταριά μέλη, δλα τους ντυμένα μ' αυτά τά βρώμικα ροδχα πού ἀποτελοῦν τήν μόνη τους πραγματικά πρωτότυπη διάκριση, ἀποβιβάστηκε στήν Croisette ἔχοντας ἀποφασίσει γιά τά καλά νά πραγματοποίησε τήν ἐπιθυμία του νά δοθεῖ σ' ἔνα σκάνδαλο πού θάταν ίκανό νά προσελκύσει τήν προσοχή πάνω του.

φωνή 1: Ἡ εὐτυχία είναι μιά καινούργια ίδεα στήν Εύρωπη.

φωνή 5: «Δέν γνωρίζω παρά μόνο τίς πράξεις τῶν ἀνθρώπων, ἀλλά οἱ ἀνθρωποι ὅποκαθιστοῦν στά μάτια μού οἱ μέν τούς δέ, Σέ τελευταία ἀγάλυση, μόνο τά ἔργα μᾶς κάνουν διαφορετικούς.»

φωνή 1: Καί οι ἔξεγέρσεις τους γινόντουσαν κονφορμισμοί.

φωνή 3: Αρθρο 488. – "Η ἐνηλικίωση συμπίπτει μέ τό κλείσιμο τῶν εἴκοσι καί ἐνός ἑτῶν· σ' αυτήν τήν ἡλικία είναι κανείς ίκανός γιά δλες τίς πράξεις τῆς πολιτικῆς ζωῆς.

ΣΙΩΠΗ ΔΥΟ ΛΕΠΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΗΣ ΟΠΟΙΑΣ Η ΟΘΟΝΗ ΜΕΝΕΙ ΣΚΟΤΕΙΝΗ.

φωνή 4: Ή μνήμη της τήν ξανάβρισκε πάντοτε, μέσα στό ἐκθαμβωτικό κάψιμο δλων τῶν πυροτεχνημάτων πού προκαλοῦσε ἡ ἐπαφή τοῦ σόδιου μέ τό νερό.

φωνή 1: Ήξερε καλά πώς τίποτε δέν θά άπόμενε άπ' αυτές τις χειρονομίες μέσα σέ μιά πόλη πού περιστρέφεται μαζί με τήν Γῆ· κι ή Γῆ περιστρέφεται μέσα στόν γαλαξία της δύοποιος δέν είναι παρά ένα έλαχιστα ύπολογίσιμο τμῆμα ένός νησιού πού δραπετεύει στό άπειρο, ξέω άπό έμας τούς ίδιους.

φωνή 2: Όλο τό μαῦρο, τά μάτια κλειστά μπροστά στό μέγεθος τής καταστροφῆς.

ΣΙΩΠΗ ΕΝΟΣ ΛΕΠΤΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΗΣ ΟΠΟΙΑΣ Η ΟΘΟΝΗ ΜΕΝΕΙ ΣΚΟΤΕΙΝΗ.

φωνή 1: Πρέπει νά δημιουργηθεῖ μιά έπιστήμη τῶν καταστάσεων, πού νά χρησιμοποιεῖ στοιχεῖα άπό τήν ψυχολογία, τίς στατιστικές, τήν πολεοδομία και τήν ήθική. Αντά τά στοιχεῖα θά πρέπει νά συγχωνεύονται σέ μιά δλότελα καινούργια προοπτική: μιά συνειδητή δημιουργία καταστάσεων.

ΣΙΩΠΗ ΤΡΙΑΝΤΑ ΔΕΥΤΕΡΟΛΕΠΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΗΣ ΟΠΟΙΑΣ Η ΟΘΟΝΗ ΜΕΝΕΙ ΣΚΟΤΕΙΝΗ.

φωνή 1: Μερικές γραμμές άπό μιά έφημεριδα τοῦ 1950: Μία νέα, βεντέττα τοῦ ραδιοφώνου, ρίχνεται μέσα στόν Ιζέρ. Γκρενόμπλ. Ἡ μικρή Madeleine Reineri, δωδεκάμηση ἑτῶν, πού μέ τό ψευδώνυμο Pi-gouette γέμιζε μέ ζωή τήν ραδιοφωνική ἐκπομπή Beaux Jeudis τοῦ σταθμοῦ Ἀλπεων-Γκρενόμπλ, ρίχτηκε μέσα στόν Ιζέρ, τό άπόγευμα τής Παρασκευῆς, ἀφοῦ πρῶτα ἀκούμπησε τήν σάκκα της στήν δχθη τοῦ ποταμοῦ.

φωνή 2: Άδελφούλα μου, δέν είμαστε ώραῖοι γιά νά μᾶς βλέπουν. Ὁ Ιζέρ και ή μιζέρια συνεχίζονται. Δέν ξχουμε έξουσίες.

ΣΙΩΠΗ ΕΝΟΣ ΛΕΠΤΟΥ ΚΑΙ ΤΡΙΑΝΤΑ ΔΕΥΤΕΡΟΛΕΠΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΗΣ ΟΠΟΙΑΣ Η ΟΘΟΝΗ ΜΕΝΕΙ ΣΚΟΤΕΙΝΗ.

φωνή 4: Μά δέν γίνεται λόγος γιά τόν Σάντ σ' αυτήν τήν ταινία.
(μά νέα)

φωνή 1: Τό ψυχος τοῦ διαστρικοῦ χώρου, χιλιάδες βαθμούς κάτω άπ' τό σημεῖο πήξης ή τό άπόλυτο μηδέν τοῦ Φαρενάϊτ, ἔκατοντάβαθμοι ή βαθμοί Ρεομύρου· οἱ πρῶτες ἐνδείξεις τής αύγης πού πλησιάζει. Τό γρήγορο πέρασμα τοῦ Jacques Vaché πάνω στόν οὐρανό τοῦ πολέμου, αὐτό τό καταπληκτικά βιαστικό πού, άπ' δύοια πλευρά κι ἀν τό δεῖς, υπάρχει μέσα του, αυτή ή καταστροφική ἐγρήγορση πού ἀκμηδενίζει κι αυτόν τόν ίδιο· οἱ καμτσικές τοῦ Arthur Cravan πού ξμοιαζαν μ' ἐκεῖνες τῶν ἀμαζάδων, κι διότις καταποντισμένος αυτήν τήν δρα μέσα στόν κόλπο τοῦ Μεξικοῦ...

φωνή 3: Αρθρο 1793 – "Οταν ένας άρχιτέκτονας ή ένας έργολάβος έχει άναλάβει τήν κατασκευή ένός κτι-

πρίουν, σύμφωνα μέ ενα σχέδιο πού έχει καταστρωθεῖ και συμφωνηθεῖ μέ τὸν ίδιοκτήτη τοῦ οἰκοπέδου, δέν μπορεῖ νά ζητήσει καμμία αδξηση τῆς τιμῆς, οὔτε μέ τό πρόσχημα τῆς αδξησης τοῦ άριθμοῦ τῶν ἀργατῶν ή τῶν όλικῶν, οὔτε μ' ἐκεῖνο τῶν τροποποιήσεων η βελτιώσεων τοῦ σχεδίου, δέν γι' αὐτές τίς τροποποιήσεις η βελτιώσεις δέν υπάρχει γραπτή ἄδεια τοῦ ίδιοκτήτη, κι ἀν η τιμή δέν έχει συμφωνηθεῖ μαζί του.

φωνή 2: 'Η τελειότητα τῆς αυτοκτονίας βρίσκεται στήν ἀβεβαιότητα.

**ΣΙΩΠΗ ΠΕΝΤΕ ΛΕΠΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΕΙΑ
ΤΗΣ ΟΠΟΙΑΣ Η ΟΘΟΝΗ ΜΕΝΕΙ ΣΚΟΤΕΙΝΗ.**

φωνή 2: Τί είναι δ μοναδικός ξρωτας;

φωνή 3: Δέν θά μιλήσω παρά μόνον παρουσία τοῦ δικηγόρου μου.

**ΣΙΩΠΗ ΕΝΟΣ ΛΕΠΤΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΕΙΑ
ΤΗΣ ΟΠΟΙΑΣ Η ΟΘΟΝΗ ΜΕΝΕΙ ΣΚΟΤΕΙΝΗ.**

φωνή 1: 'Η τάξη βασιλεύει χωρίς νά κυβερνάει.

**ΣΙΩΠΗ ΔΥΟ ΛΕΠΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΕΙΑ
ΤΗΣ ΟΠΟΙΑΣ Η ΟΘΟΝΗ ΜΕΝΕΙ ΣΚΟΤΕΙΝΗ.**

φωνή 2: Τό πρόστι θαυμαστό πράγμα είναι νά πηγαίνεις πρός τό μέρος της χωρίς νά ξέρεις νά τῆς μιλήσεις. Τά φυλακισμένα χέρια δέν κινοῦνται πιό γρήγορα ἀπό ἄλογα κούρσας κινηματογραφημένα σέ slow motion, γιά ν' ἀγγίξουν τό στόμα της και τά στήθη της· μέ κάθε ἀθωότητα, τά σκοινιά γίνονται νερό, και κυλᾶμε μαζί πρός τὴν μέρα.

φωνή 4: Νομίζω πώς δέν θά ξαναειδωθοῦμε ποτέ.
(μιά νέα)

φωνή 2: Πλάι σ' ένα φιλί, τά φῶτα τῶν χειμωνιάτικων δρόμων θά σβύσουν.

φωνή 4: Τό Παρίσι ήταν εὐχάριστο ἔξ αιτίας τῆς ἀπεργίας τῶν συγκοινωνιῶν.
(μιά νέα)

φωνή 2: 'Ο Τζάκ δ Μαχαιροβγάλτης δέν πιάστηκε ποτέ.

φωνή 4: Είναι διασκεδαστικό, τό τηλέφωνο.

(yá vča)

φωνή 2: Τί ξρωτας-πρόκληση, δπως ξέλεγε ή Μαντάμ ντέ Σεγκύρ.

φωνή 4: Θά σᾶς δημιηθῶ Ιστορίες τρόμου ἀπ' τὴν πατρίδα μου, μόνο πού πρέπει νά λέγονται τῇ νύχτᾳ
(μά νέα) γά νά προκαλοῦν φόβο.

φωνή 2: 'Αγαπητή μου Ιβίτς, οι κινέζικες συνοικίες είναι δυστυχώς λιγότερο πολυάριθμες άπ' δύο νομίζετε. Είσαστε δεκαπέντε έτῶν. 'Ακόμη και τά πιό φανταχτερά χρώματα, μιά μέρα δέν θα φοριούνται πιά.

φωνή 4: Σᾶς γνώριζα ήδη.

(má vea)

φωνή 2: Τό ξέσυρμα τῶν ἡπείρων σᾶς ἀπομακρύνει κάθε μέρα. Τά παρθένα δάση εἶναι λιγότερο παρθένα ἀπό σᾶς.

φωνή 4: Γκύ, ἀκόμη ἔνα λεπτό καὶ θάναι αὔριο.

(uná vča)

φωνή 2: Ό δαίμονας τῶν σπλων. Τό θυμόσαστε. Αὐτό εἶναι. Κανένας δὲν μᾶς ἔταν ἀρκετός. "Οπως και νάχει τό πράμα... Τό χαλάζι πάνω στίς γυάλινες σημαῖες. Θά τόν θυμόμαστε αὐτόν τόν πλανήτη.

ΣΙΩΠΗ ΤΕΣΣΑΡΩΝ ΛΕΠΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΕΙΑ
ΤΗΣ ΟΠΟΙΑΣ Η ΟΘΟΝΗ ΜΕΝΕΙ ΣΚΟΤΕΙΝΗ.

φωνή 2: Κάθα δῆτε πώς άργότερα θά γίνουν διάσημοι. Ποτέ δέν θά δεχτῶ τήν σκανδαλώδη και ἐλάχιστα πιστευτή ὑπαρξὴ μιᾶς ἀστυνομίας. Ἐχουν χτιστεῖ πολλοὶ καθεδρικοί ναοὶ στή μνήμη τοῦ Serge Berna. 'Ο ἔρωτας δέν ἀξίζει παρά μόνο σέ μιά προ-ἐπαναστατική περίοδο. 'Εκανα αυτό τό φιλμ ἐνόσο ἦταν ἀκόμη καιρός νά μιλήσουμε γι' αυτό. Jean-Isidore, γιά νά βγει κανείς ἀπ' αυτό τό πρόσκαιρο πλήθος. Στήν πλατεῖα Gabriel-Pomerand, δταν θδχουμε γεράσει. Οι μικροαπατεῶνες ἀποτελοῦσαν δλοι τίς μελλοντικές δόξες γιά τά προγράμματα τῶν λυκείων και τῶν κολλεγείων.

ΣΙΩΠΗ ΤΡΙΩΝ ΛΕΠΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΕΙΑ
ΤΗΣ ΟΠΟΙΑΣ Η ΟΘΟΝΗ ΜΕΝΕΙ ΣΚΟΤΕΙΝΗ.

φωνή 2: Ύπάρχουν άκομη πολλοί ανθρώποι πού ή λέξη ήθική δέν τούς κάνει ουτε νά γελάσουν, ουτε νά ουρλιάζουν.

φωνή 3: Αρθρο 489 – Ό ενήλικος πού βρίσκεται σέ μια συνήθη κατάσταση άποβλάκωσης, τρέλας ή μανίας, πρέπει νά στερεῖται τῆς έλευθερίας του άκομη και εἰς τήν περίπτωση πού θά παρουσίαζε, κατά διαστήματα, πνευματική διαύγεια.

φωνή 2: Πολύ κοντά, γλυκιά μου, χάνομαι μέσα στά κούφια άρχιπέλαγα τοῦ λανγκάζ. Σέ λειώνω, άνοιχτή δπως φωνάζει κανείς, δπως είναι εύκολο. Είναι ένας πολύ ζεστός ποταμός. Είναι μιά θάλασσα άπό λάδι. Είναι μιά πιρκαγιά τοῦ δάσους.

φωνή 1: Πρόκειται γιά κινηματογράφο!

φωνή 3: Η δύναμη τῆς παρισινῆς άστυνομίας είναι 30.000 ρόπαλα.

ΣΙΩΠΗ ΤΕΣΣΑΡΩΝ ΛΕΠΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΗΣ ΟΠΟΙΑΣ Η ΟΘΟΝΗ ΜΕΝΕΙ ΣΚΟΤΕΙΝΗ.

φωνή 2: «Οι ποιητικοί κόσμοι κλείνονται καὶ ξεχνιοῦνται μέσα στόν έαυτό τους». Στή γωνιά τῆς νύχτας, πολεμοῦν οἱ ναυτικοί· καὶ τά καράβια μέσα στίς μπουκάλες είναι γιά σένα πού τά είχες άγαπήσει. 'Αναποδογύριζες τόν έαυτό σου πάνω στήν άκρογαλιά δπως πάνω στά χέρια, τά πιό έρωτικά, πού ή βροχή, δ ἀνεμος καὶ οἱ βροντές βάζουν κάθε βράδυ κάτω ἀπ' τό φουστάνι σου. 'Η ζωή είναι δ-μορφη τό καλοκαίρι στίς Κάννες. 'Ο βιασμός, πού είναι δπαγορευμένος, γίνεται κάτι τό κοινότυπο στίς άναμνήσεις μας. «Όταν είμασταν πάνω στό Shenandoa.» Ναι. Φυσικά.

φωνή 1: Καὶ ή ἄμμος πού σκέπαζε αὐτά τά πρόσωπα πού ήταν κάποτε οἱ ἐκρήξεις τῆς ἐπιθυμίας, δπως τό μελάνι πάνω σ' έναν τοῖχο, πού ήταν κάποτε τρελά ἀστέρια. 'Ας κυλήσουν τό τζίν, τό ροῦμι καὶ τό μάρκο δπως ή Μεγάλη Άρμάδα. Αυτό γιά τόν ἐπικήδειο λόγο. 'Άλλα δλοι αὐτοί οι ανθρώποι ήταν αισχροί.

ΣΙΩΠΗ ΠΕΝΤΕ ΛΕΠΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΗΣ ΟΠΟΙΑΣ Η ΟΘΟΝΗ ΜΕΝΕΙ ΣΚΟΤΕΙΝΗ.

φωνή 1: Φτηνά τή γλυτώσαμε.

φωνή 2: Η πιό καλή θά ξαναγυρίσει. Ο θάνατος θά ήταν ένα steak tartare, καὶ τά μαλιά βρεμένα πάνω στήν όπερβολικά ζεστή άκρογαλιά πού είναι ή σιωπή μας.

φωνή 1: Μά είναι 'Εβραϊος!

φωνή 2: Είμασταν έτοιμοι νά άνατινάξουμε δλες τίς γέφυρες, δλλά οι γέφυρες έλειπαν.

**ΣΙΩΠΗ ΤΕΣΣΑΡΩΝ ΛΕΠΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΕΙΑ
ΤΗΣ ΟΠΟΙΑΣ Η ΟΘΟΝΗ ΜΕΝΕΙ ΣΚΟΤΕΙΝΗ.**

φωνή 1: Ή μικρή Madeleine Reineri, δωδεκάμιση έτῶν, πού μέ τό ψευδώνυμο Pirouette γέμιζε μέ ζωή τήν ραδιοφωνική έκπομπή Beaux Jeudis τοῦ σταθμοῦ Αλπεων-Γκρενόμπλ, ρίχτηκε μέσα στόν Ιζέρ.

φωνή 2: Δεσποινίς Reineri, στήν συνοικία τῆς Εύρωπης, έχετε άκομη αυτή τήν ξκφραση άπορίας στό πρόσωπό σας και αυτό τό κορμί, τήν καλύτερη γή τῆς έπαγγελίας. Οι διάλογοι έπαναλαμβάνουν δπως τό νέον τίς δριστικές τους άλήθειες.

φωνή 1: Σ' άγαπω.

φωνή 4: Πρέπει νάναι φοβερό νά πεθαίνει κανείς.
(μά νέα)

φωνή 1: Γειά.

φωνή 4: Πίνεις ύπερβολικά.
(μά νέα)

φωνή 1: Τί είναι οι παιδικοί έρωτες;

φωνή 4: Δέν σέ καταλαβαίνω.
(μά νέα)

φωνή 1: Τό ήξερα. Κάποτε, τό είχα μετανοιώσει πολύ.

φωνή 4: Θέλεις ένα πορτοκάλι;
(μά νέα)

φωνή 1: Τά δμορφα ρήγματα τῶν ήφαιστειογενῶν νήσων.

φωνή 4: "Αλλοτε.

(μιά νέα)

φωνή 1: Δέν ξχω τίποτε άλλο νά σου πᾶ.

φωνή 2: Μετά ἀπ' δλες τίς ἀστοχες ἀπαντήσεις, και τήν νεολαία πού γεράζει, ή νύχτα ξαναπέφτει ἀπό πολὺ ψηλά.

ΣΙΩΠΗ ΤΡΙΩΝ ΛΕΠΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΗΣ ΟΠΟΙΑΣ Η ΟΘΟΝΗ ΜΕΝΕΙ ΣΚΟΤΕΙΝΗ.

φωνή 2: Ζοῦμε σάν χαμένα παιδιά τίς ἀνολοκλήρωτες περιπέτειές μας.

ΣΙΩΠΗ ΕΙΚΟΣΙ ΤΕΣΣΑΡΩΝ ΛΕΠΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΗΣ ΟΠΟΙΑΣ Η ΟΘΟΝΗ ΜΕΝΕΙ ΣΚΟΤΕΙΝΗ.

ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΕΠΕΞΗΓΗΣΕΙΣ

Τό ψαλιδισμα τής φωτογραφίας και δ λετρισμός (δεδομένα στοιχεῖα) άντιμετωπίζονται έδω σάν ή ίδια ή έκφραση τής έξέγερσης. (...)

Τό σχόλιο άμφισθεται άπο: τήν λογοκριμένη φράση ή τήν κατάργηση λέξεων (βλ. Διακήρυξη γιά τήν άποδόμηση τής θεωρητικής πρόσας) πού καταγγέλλει τίς δυνάμεις τής καταστολής. Τό συλλάβισμα τῶν λέξεων, βάση γιά μιά γενικότερη άποδιάρθρωση.

Ή άποδόμηση συνεχίζεται μέ μιά συγχώνευση τής εικόνας και τού ήχου μέσω: τής σχισμένης διπλικό-άκουστικής φράσης, δπου η φωτογραφία κυριεύει τήν ρηματική έκφραση. Τού προφορικού-γραπτού διαλόγου, τού δποίου οι φράσεις γράφονται πάνω στήν θδόνη, συνεχίζονται πάνω στήν ήχητική μπάντα, και άπαντούν ή μιά στήν άλλη.

Έπιτέλους, προσεγγίζω τό θάνατο τού «cinéma discrépant» μέσα άπο τή σχέση δύο χωρίς νόημα πραγμάτων

(εικόνες και λόγια τέλειας νοηματικής κενότητας), σχέση πού άποτελεί ένα ξεπέρασμα τού ονδριαχτού. Αλλά δλ' αντά άνηκουν σέ μιά έποχη πού τελειώνει, πού δέν μ' ένδιαφέρει πιά. (...) Οι τέχνες τού μέλλοντος θά είναι άναστατώσεις καταστάσεων, ή τίποτα.

Απόσπασμα άπο τά ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ ΣΕ ΚΑΘΕ ΜΕΛΑΝΤΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ, πού δημοσιεύτηκαν στήν λετριστική έπιθεώρηση *Ion* (ειδικό τεῦχος γιά τόν κινηματογράφο) τόν 'Απρίλιο τού 1952, μαζί μέ τή συνοπτική παρουσίαση μιᾶς πρώτης έκδοχής τού φίλμ *Ουρλιαχτά* γιά χάρη τού Σάντ, έκδοχή πού περιείχε άκομη εικόνες.

Ή σημασία τής αισθητικής άποτελεῖ, κατόπιν δορτῆς, ένα άρκετά καλό θέμα γιά ν' άστειευθεί κανείς. Έχουμε ξεφύγει άπ' τόν κινηματογράφο. Τό σκάνδαλο δέν είναι παρά πολύ νόμιμο. (...) Στίς ρίζες μιᾶς καινούργιας διμορφιδάς και άργυρότερα, μέσα στή μεγάλη ρευστή και φραγμένη έρημο τής Άλλεας τῶν Κύκνων (δλες οι τέχνες είναι μέτρια παιγνίδια πού δέν άλλάζουν τίποτα), τό πρόσωπό της είχε βγάλει γιά πρώτη φορά αυτό τό κάλυμα τής παιδικής ήλικιάς πού δνόμαζε «ζωή της». Οι ειδικές συνθήκες τού κινηματογράφου έπέτρεπαν νά διακόψουμε τό άνεκδοτο μέ μάζες άδειας σιωπής. "Όλα τά άρωματα τής Άραβιας...

Απόσπασμα τής ΣΗΜΕΙΩΣΗΣ ΓΙΑ ΤΗ ΓΑΛΛΙΚΗ ΟΜΟΣΠΟΝΔΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΛΕΣΧΩΝ (ΔΙΕΥΚΡΙΝΙΣΕΙΣ ΠΑΝΩ ΣΤΟ ΦΙΛΜ «ΟΥΡΛΙΑΧΤΑ ΓΙΑ ΧΑΡΗ ΤΟΥ ΣΑΝΤ»), πού δημοσιεύτηκε στό No 2 τού δελτίου Λετριστική Διεθνής, τόν Φεβρουάριο τού 1953.

Δέν χρησιμοποιεῖς ποτέ τίς τέχνες, ζσχετα μέ τό πόσο ζσχημα τό κάνεις ή τούς σκοπούς γιά τούς δποίους θέλεις νά τίς υποτάξεις, χωρίς νά παρασυρθεῖς σέ άμφιβολες συναναστροφές και δποπτους θαυμασμούς. (...) Κι άκομη, δν δέ λάβουμε τά μέτρα μας, ή καλλιεργημένη άλητεια θά έφτανε μέχρι τού σημείου ν' άναγνωρίσει σέ δυο-τρεῖς άπό μᾶς τά μικρά συγγραφικά ταλέντα πού θά άρκούσαν γιά νά συμπεριληφθούμε, άργα ή

γρήγορα, στά περιεχόμενα μιᾶς έκδόσεως δπως τό *Les Temps Modernes*: βλέπουμε έκει κάποια Colette Audry νά έγκωμιάζει τόν βιρτουόζο Κοκτώ. Έναν Raymond Borde νά άνακαλύπτει πώς ή κινηματογραφική φόρμα πρέπει νά άνανεωθεί έπειγόντως, και νά δίνει τίς συνταγές του. Έναν παρανοϊκό όνόματι Misrahi, νά έρμηνει, στό No 109, τίς ταυρομαχίες μέ βάση τήν άνομολόγητη δμοφυλοφύλια τῶν ματαντόρ. Έδω και τρία χρόνια, ήταν μάλλον ή καριέρα ένός Astruc αυτό γιά τό δποιο θά μποροῦσαν νά ένδιαφέρονται δρισμένοι λετριστές πού είλαν γίνει γνωστοί στίς κινηματογραφικές λέσχες.

Έπερπε λουπόν νά μπει ένα δημόδιο μέ έκρηκτικό τρόπο. (...) Γι' αυτό τό λόγο, τό φίλμ δέν είχε καμιά είκόνα. Ή ηχητική μπάντα, πού άκοντανταν κατά διαστήματα, δέν διαρκούσε παρά είκοσι λεπτά, σέ μάμισυ δρά προβολῆς. Οι διακοπές τού ήχουν, πάντοτε πολύ μεγάλες, άφηναν τήν θδόνη και τήν αιθουσαία διάλογα σκοτεινές. Οι άττάκες έναλλάσσονταν μέ φωνές άρκετά άσυνηθίστες και άποφασιστικά μονότονες. Ή σχεδόν διαρκής χρήση άποσπασμάτων άπ' τόν τύπο, νομικῶν κειμένων και παραπλανητικῶν τοιτάτων, έκανε άκομη πιό βιασαντική τήν κατανόηση τού διαλόγου. Τό φίλμ δέν τελείωνε. (...) Μιά σκοτεινή σεκάνς είκοστεσάρων λεπτῶν ξετύλιγε, μπροστά στήν δργή τῶν καλοφαγάδων τής χαριτωμένης αιθάδειας, τήν άπογοητευτική της άποθέωση.

Απόσπασμα άπ' τή ΜΕΓΑΛΗ ΝΥΚΤΕΡΙΝΗ ΓΙΟΡΤΗ, πού
άποτελούσε τήν πρώτη δημοσίευση τῶν διαλόγων τού Ούρ-
λιαχτά γιά χάρη τού Σάντ, στό έβδομο τεῦχος τής έπιθεώρη-
σης Τά Γυμνά Χείλη, τόν Δεκέμβρη τού 1955.

Όπως δέν υπάρχει «σιτουασιονισμός» σάν δόγμα, έτσι δέν θάρεπε νά άνεχόμαστε νά δνομάζουν σιτουασιονίστικες πραγματοποίησεις μερικά παλιά πειράματα· ή διδήποτε δλλο στό δποιο θά μᾶς περιόριζε τώρα ή ίδεολογική και πραχτική μας άδυναμία. Αλλά, άντιθετα, δέν μποροῦμε νά δεχτούμε τήν μυστικοποίηση, δάκομη και σάν προσωρινή άξια. Τό άφηρμένο έμπειρικό γεγονός πού συνιστά τήν μιά ή τήν δλλη έκδήλωση τής σύγχρονης κουλτούρας πού έχει άποσυντεθεί, δέν άποκτά τήν συγκεκριμένη του σημασία παρά μόνο μέσα άπ' τήν ένωση του μέ τή γενική δψη ένός τέλους ή μιᾶς άρχης τού πολιτισμού. Δηλαδή, σέ τελενταία άνάλυση, ή σοβαροφάνεια μας μπορεί νά δλοκληρώσει και νά ξεπεράσει τή μυστικοποίηση, μέ τόν ίδιο τρόπο πού ή καθαρή μυστικοποίηση δηλώνει μά πραγματική ιστορική κατάσταση τής σκέψης πού έχει άποσυντεθεί. Τό περασμένο Ιούνιο, δημιουργήσαμε τό σκάνδαλο πού έξυπακούνται παρουσιάζοντας, στό Λονδίνο, ένα φίλμ (πού έκανα τό 1952), πού δέν είναι μιά μυστικοποίηση κι δάκομη λιγότερο μά σιτουασιονίστικη πραγματοποίηση, δλλά πού έξαρταται άπό περίπλοκα λετριστικά έρεθισματα αυτής τής έποχης (οι κινηματογραφικές δουλειές τού Isou· Marc, O· Wolman), και πού έπομένως συμμετέχει μέ δλοκληρωμένο τρόπο στήν φάση τής άποσύνθεσης, γιά τήν άκριβεια στό πιό άκραί της σχήμα, χωρίς κάν νά έχει, έκτός άπο μερικές προγραμματικές άναφορές, τήν θέληση γιά θετικές έξελιξεις πού χαρακτήριζε τά έργα στά δποια μόδις άναφέρθηκα. Από τότε, παρουσιάζαμε στό ίδιο λονδρέζικο κοινό -στό Ίνστιτούτο Σύγχρονης Τέχνης- πίνακες φτιαγμένους άπο χιμπατζήδες, πού άντέχουν στή σύγκριση μέ τήν τίμια ζωγραφική τῶν ta- chistes. Αντή ή συγγένεια μού φάνεται μορφωτική. Μπορεῖ νά άρεσει στόν παθητικούς καταναλωτές τής κουλτούρας (καταλαβαίνουμε εύκολα πώς βασιζόμαστε πάνω σέ μιά δυνατότητα ένεργητικής συμμετοχής σ' έναν κόσμο δποιού οι «δπαδοί τής αισθητικής» θά έχουν ξεχαστεί) ή δποιαδήποτε έκδηλωση τής άποσύνθεσης· θά έλχαν δίκιο μέ τήν έννοια δτι αυτές άκριβδες οι έκδηλωσεις έκφράζονται, μέ τόν καλύτερο τρόπο, τήν έποχή τους, τής κρίσης και τής παρακμής, δλλά είναι φανερό δτι, άνάμεσα σ' δλες προτιμούν έκεινες πού κρύβουν κάπως αυτή τήν κατάσταση. Νομίζω πώς σέ πέντε ή έξι χρόνια θά φτάσουν στό σημείο νά τούς δρέσει ή ταινία μου και οι πίνακες τῶν πιθήκων, δπως τούς άρεσει ήδη δ Robbe-Grillet. Ή μόνη πραγματική διαφορά άναμεσα στή ζωγραφική τῶν πιθήκων και στό σημερινό δλοκληρωμένο κινηματογραφικό μου έργο είναι τό πιθανό άπειλητικό γιά τήν κουλτούρα πού μᾶς περιέχει νόημά του, δηλαδή ένα στοίχημα πάνω σέ δρισμένους μελλοντικούς σχηματισμούς. Και δέν έρω πού θάρεπε νά κατατάξουμε τόν Robbe-Grillet δν πιστεύουμε πώς σέ δρισμένες στιγμές ρήξης έχουμε ή δχι συνείδηση μιᾶς ποιοτικής άλλαγής· και πώς στήν άρνητική περίπτωση, οι διαφορές δέν μετράνε.

Απόσπασμα άπ' τό άρθρο ΑΚΟΜΗ ΜΙΑ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ
ΑΝ ΘΕΛΕΤΕ ΝΑ ΕΙΣΑΣΤΕ ΣΙΤΟΥΑΣΙΟΝΙΣΤ, πού δημο-
σιεύτηκε στό No 29 τού Potlatch, τό Νοέμβρη τού 1957.

ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΟΡΙΣΜΕΝΩΝ ΠΡΟΣΩΠΩΝ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΜΙΑ ΑΡΚΕΤΑ ΜΙΚΡΗ ΧΡΟΝΙΚΗ ΜΟΝΑΔΑ

φωνή 1: Αύτή ή συνοικία ήταν φτιαγμένη γιά τήν δυστυχισμένη άξιοπρέπεια τῶν μικροαστῶν, γιά
(speaker) δύσπιλος: ΠΑΡΙΣΙ, 1952.

Προσόψεις κτιρίων στή συνοικία
τοῦ Σαιν-Ζερμαίν-ντέ-Πρέ, παρου-
σιασμένες σ' ἓνα πανόραμα ἐντελῶς
συμβατικό.

τίς εντιμες ὑπαλληλικές θέσεις καὶ γιά τον διανοητικό τουρισμό. 'Ο καθιστικός πληθυσμός

'Ἐνα μαγαζί διανοούμενων.

τῶν διαμερισμάτων ήταν προστατευμένας ἀπό τίς ἐπιδράσεις τοῦ δρόμου. Αύτή ή συνοικία ἔμει-

Νεαροί περνοῦν ἀπό τό μετρό «Ο-ντεόν».

Ἄλλες προσόψεις.

Χαίντελ. Τελετουργικό θέμα τῶν περιπετειῶν νε ἡ ἴδια. Ὡταν τό ξένο περιβάλλον τῆς ιστορίας μας. Ἐδῶ εἶχε μπεῖ στήν πράξη ἡ συστημα-

‘Η κάμερα «μελετάει», στό στῦλ τῆς ταινίας τέχνης, μιά φωτογραφία δύο ζευγαρῶν που πίνουν κρασί σ’ ἓνα τραπέζι καφενείου.

τική ἀμφιβολία γιά δλες τίς μορφές ψυχαγωγίας καί δουλειᾶς αυτῆς τῆς κοινωνίας, μιά καθολική

κριτική τῆς ἀντίληψής της γιά τήν εὐτυχία.

Αὐτοί οἱ ἄνθρωποι περιφρονοῦσαν ἐπίσης τό ὑποτιθέμενο ὑποκειμενικό βάθος. Δέν ἐνδιαφε-

Τράβελλινγκ πρός τά δυπρός· πανοραμική δύνοντη μερικῶν λεπτομεμεριῶν· ἁναλαγή μεσαίων πλάνων, μεγάλων ἢ πολὺ μεγάλων, δημονωμένων μέσα στή φωτογραφία.

ρόντουσαν γιά τίποτα παρά γιά μιά ἐπαρκή ὑλική ἔκφραση τοῦ ἀνυτοῦ τους.

φωνή 2: Τά άνθρωπινα δυτα δέν έχουν δλοκληρωμένη συνείδηση της πραγματικῆς τους ζωῆς... πράττουν

ταυτότητα
ανθρώπινη
συνείδηση
πραγματική
ζωή

στίς περισσότερες περιπτώσεις ψηλαφώντας· οι πράξεις τους τούς δικολουθοῦν, τούς ξεπερνοῦν

Ξεκινώντας δπό μιά λεπτομέρεια,
δια τράβελλινγκ πρός τά πίσω έπα-
ναφέρει τήν φωτογραφία στό πεδίο.

μέ τίς συνέπειές τους· σέ κάθε στιγμή λοιπόν οι διμάδες και τά ατομα βρίσκονται μπροστά

'Η μουσική διακόπτεται.

σέ άνεπιθύμητα άποτελέσματα.

φωνή 1: "Ελεγαν πώς ή λήθη εἶναι τό κυρίαρχο πάθος τους. Ήθελαν νά έφεύρουν ξανά τά πάντα· νά γί-

(speaker)

Τρία γκρό-πλάν δλλων προσώπων
(φωτογραφίες).

νούν κύριοι καί κάτοχοι τῆς ίδιας τους τῆς ζωῆς.

Μέ τόν ίδιο τρόπο πού δέν μποροῦμε νά έκτιμήσουμε τήν άξια ένός άνθρώπου σύμφωνα μέ τήν

**Πανοραμική δποψη τῶν προσώπων
τηνῶν ἀτόμων -εἰδωμένων πρίν-,
σε μιά άλλη φωτογραφία.**

Ιδέα πού έχει γιά τόν έαυτό του, δέν μποροῦμε νά έκτιμήσουμε τέτοιες έποχές άλλαγῆς σύμφωνα

μέ τήν συνείδηση τῆς έποχῆς· τό άντιθετο: πρέπει νά έρμηνεύσουμε τή συνείδηση μέ βάση τίς

άντιθέσεις τῆς ύλικῆς ζωῆς, δηλαδή τή σύγκρουση άνάμεσα στίς κοινωνικές δυνάμεις παραγω-

γῆς καὶ τις κοινωνικές συνθήκες.

Ἄξιωματούχοι τοῦ Βατικανοῦ μεταφέροντας μάτιά τιάρα. Ὁ πάπας Πίος XIII περνάει καί εὐλογάει καθισμένος πάνω σ' ἄνω φορητό θρόνο.
(Ἐπίκαιρα).

Ἡ ἐπέκταση τῆς καθημερινῆς ζωῆς δέν εἶχε ἀρχίσει ἀκόμη νά ἀκολουθεῖ τήν πρόοδο πού εἶχε

Ἐνας γέρος κληρικός κι ἔνας δδέσποτος σκύλος πού τὸν δκολούθει ἔρχονται ἀπ' τὸ βάθος τῆς δδοῦντελ ἢ Ἐπρόν, πρός τὸ φακό. Ετό ίδιο διατηρημένο πεδίο, τέσσερα φλάς πάνω στὴν δξόδο ἐνός λυκείου θηλέων.

ἐπιτευχθεῖ στή σφαῖρα τῆς κυριαρχίας πάνω στή φύση. Ἡ νιότη κυλοῦσε ἀνάμεσα στούς διά-

Γάλλοι δασυνομικοί, μέ κράνη, τραβηγμένοι ἀπό πίσω. (Ἐπίκαιρα).

φορους ἐλέγχους τῆς παραίτησης. Ὁ φακός μας συνέλαβε γιά σᾶς μερικές δψεις μιᾶς ἐφήμερης

Μία σεκάνς, μέ τὸν τρόπο τοῦ κινηματογραφικοῦ ἡ τοῦ τηλεοπτικοῦ ρεπορτάζ. Τραπέζια καφενείου στὸ Σαΐν-Ζερμαΐν-ντέ-Πρέ. Ἀνθρωποι πίνοντας, κορίτσια μιλοῦντας τους.

μικροκοινωνίας.

'Η εμπειρική γνώση τῶν γεγονότων παραμένει αὐθαίρετη καὶ ἐπιφανειακή, ούτο δέν έχει ύλοποιη-

θεῖ ἀπό τήν ἔνταξή της στό σύνολο^{τῆς} μόνη πού ἐπιτρέπει νά ξεπεράσουμε τό τμηματικό καί ἀφη-

ρημένο πρόβλημα^{τη} νά φτάσουμε στήν συγκεκριμένη οὐσία τού^{τη} καί, ἔμμεσα, στό νόημά του.

Αὐτή ή διμάδα βρίσκονταν στό περιθώριο τῆς οἰκονομίας. Έτεινε πρός ένα ρόλο καθαρῆς κατα-

νάλωσης, καί, πρῶτα ἀπ' δλα, ἐλεύθερης κατανάλωσης τοῦ χρόνου της. Απασχολοῦνταν έτσι,

~~άμεσα με τις ποιοτικές παραλλαγές του καθημεριγού, αλλά της είχαν στερήσει δλες τις δυνατό-~~

~~τητες νά έπεμβει σ' αυτές. Ή ακτίνα δράσης αυτής της δμάδας ήταν πολύ περιορισμένη. Οι~~

Tή νύχτα στήν Αγορά

Ιδιες όρες τους ξανάφερναν στά ίδια μέρη. Κανένας δέν ήθελε νά κοιμηθεί νωρίς. Ή συζήτηση

Πανοραμική δύοψη μιᾶς πολυσύχναστης διασταύρωσης, τή νύχτα.

πάνω στό νόημα δλων αυτῶν συνεχίζονταν...

φωνή 2:

[Η ζωή μας είναι ένα ταξίδι] - [Μέσα στό χειμώνα και τή νύχτα] - [Ψάχνουμε τό πέρασμά μας...]

Πολλές δυνεις τής Αγοράς τήν αύγη.

φωνή 1: 'Η έγκαταλειμμένη λογοτεχνία άσκοῦσε, παρ' δλα αυτά, μιά άρνητική δράση στό έπίπεδο (speaker)

δρισμένων αἰσθητῶν σχηματισμῶν.

φωνή 2: 'Υπῆρχε ή κούραση καὶ τό κρύο τοῦ πρωινοῦ, σ' αὐτό τό λαβύρινθο πού εἶχαμε διασχίσει τόσες

φορές, σάν ένα αίνιγμα πού ξπρεπε νά λύσουμε. 'Ηταν μιά ἀπατηλή πραγματικότητα μέσα απ' τὴν

δποίοιξπρεπε νά ἀνακαλύψουμε [όν δυνατό πλούτο τῆς πραγματικότητας.

Ντελαλάντ. Εύγενικό και τραγικό θέμα (σόλο μπάσσο).

Στήν δχθη τοῦ ποταμοῦ ξανάρχιζε τό βράδυ· καὶ τά χάδια· καὶ ἡ ἀξία ἐνός κόσμου χωρίς ἀξία.

Ένα, χωρίς τουριστική δξία, τμῆμα
τοῦ Σηκουάνα.

Γενικό πλάνο δνός σωροῦ δπό τού-
βλα τῆς αποβάθρας Σαιν-Μπερνάρ-
κι ύστερα, τό διο, σέ κοντινότερο
πλάνο.

Όπως τά μάτια κοιτάζουν μέ συγκεχυμένο τρόπο πολλά πράγματα καί δέν μποροῦν νά δοῦν κα-

θαρά παρά μόνο ξνα, ἡ θέληση μπορεῖ νά τείνει μέ δχι δλοκληρωμένο τρόπο σέ πολλά ἀντικεί-

Η μουσική σβήνει.

μενα χωρίς νά τῆς ἀρέσει παρά ξνα τή φορά!

Γκρό-πλάν μιᾶς κοπέλας. ('Επι-
καιρα).

φωνή 3: Κανείς δέ συνήθιζε νά ποντάρει στό μέλλον/Δέ θάταν ἐφικτό νά βρεθοῦμε μαζί ἀργότερα, καί σέ
(μά νέα)

Δύο πλάνα τῶν τούβλων φερμένα
κοντά.

Δύο μεγάλες δαστυνομικές κλοιόβες
βγαίνουν δπ' τή νομαρχία. ('Επι-
καιρα).

κανένα μέρος έκτος άπό δώ [Δέθα ύπηρχε ποτέ μεγαλύτερη έλευθερία]

Η νήσος Σαΐν-Λουΐ, τό σουφρουπο,
είδωμένη διπό την δριστερή δχθη.

Δύο ζευγάρια, πολύ νέα, χορεύουν
σέ μιά πλάτη, δίπλα σέ κάποιον πού
παίζει κιθάρα. Γκρο-πλάν τῶν γυ-
μιῶν ποδιών μιᾶς κοπέλας. Πανο-
ραμική άποψη τῶν χορευτῶν.
(Έπικαιρα).

φωνή 1: Η αρνηση τοῦ χρόνου καὶ τοῦ γεράσματος κατόρθωνε ἀπό πρίν νά ἀπομονώνει τίς συναντήσεις

(speaker)

Μερικές τοποθεσίες, ἀνάμεσα στὴν
πλατεία Σαΐν-Σουνπλίς καὶ τὴν δύο
Μαζαρίν.

μέσα σ' αὐτή τή ζώνη τήν τυχαία καὶ περιορισμένη, δπου αυτό πού

έλειπε βιώνονταν σάν ἀνεπα-

νόρθωτο / Η ἀκραία ἀνασφάλεια τῶν τρόπων μέ τούς δποίους μποροῦσε κανείς νά ἐπιβιώνει χω-

ρίς νά δουλεύει / βρίσκονταν ἀκριβώς στή ρίζα αὐτῆς τῆς βιασύνης πού

έκανε ἀναγκαῖες τίς ύπερ-

βολές και δριστικές τίς ρήξεις

φωνή 2: Ποτέ δέν μπορεῖ κανείς νά άμφισβητήσει πραγματικά μιάν δργάνωση τοῦ «ύπάρχειν» χωρίς νά η οθόνη παραμενει λευκή

άμφισβητησει δλες τίς μορφές τῆς γλώσσας που ἀνήκουν σ' αὐτήν τήν δργάνωση.

Ντελαλάντ. Αλλέγκρο δπό μιά μουσική τῆς αυλῆς.

φωνή 1: Όταν ἀσκεῖται μέσα σ' ἓνα κλειστό κύκλωμα, ή ἐλευθερία ὑποβιβάζεται σέ δνειρο, γίνεται ἀπλή
(speaker)

Μέσα σ' ἕνα καφενεῖο, μιά πολύ νέα γυναίκα πάίρνει δνα μπουκάλι δπ· τό ταυτό και' πάι νά καθίσει σ' ἕνα τραπέζι. Ή κάμερα τήν ἀκολούθει σέ πανοραμική δπωγη, κι δστερα συνεχίζει σέ τράβελλινγκ.

Τό τράβελλινγκ πού περνάει πάνω δπό μιά σειρά τραπέζια γεμάτα δπ· τόν κόσμο πού είδαμε στήν προηγουμενή σεκάνς-κρεποποτάζ», διακόπτεται δπό ἐπιγραφές, στό στήλ τῶν διαφημιστικῶν φίλμως, και' συνεχίζεται ξανά μετά τίς τρεῖς πρώτες διακοπές.

ἀναπάρασταση τοῦ ἔμπτον της. Η ἀτμόσφαιρα του παιγνιδιού είναι ἀπ' τη φύση της ἀσταθῆται.

«Τά πάθη και' οι γιορτές μιᾶς βίαιας ἐποχῆς.» ('Επιγραφή).

Κάθε στιγμή ή «καθημερινή ζωή» μπορεί γάλ ποκτήσει ξανά τά δικαιώματά της... Ο τοπικός

«Μέσα στό ρεῦμα τοῦ κινήματος,
και συνεπάς δε τὴν ἐφίμερη πλευ-
ρά τους.» ('Επιγραφή).

περιορισμός τοῦ παιγνιδιοῦ | εἶναι ἀκόμη πιὸ χτυπητός ἢ π' τὸν χρονικά περιορισμό του. Κάθε

«Η πιὸ συγκινητική δύσωνία!» ('Επι-
γραφή).

παιγνίδι ἐκτυλίσσεται μέσα στά δρια τοῦ χώρου του.

Τό τράβελλινγκ τελειώνει σέ πανο-
ραμική δποψη, καντράροντας τέ τε-
λευταίο τραπέζι.

'Η μουσική σβήνει.

Γύρω ἀπό τή συνοικία, γύρω ἀπ' τή φευγαλέα καί ἀπειλημένη ἀκινησία της, ἀπλώνονταν μιά

«Μέσα στό μαγευτικό ντεκόρ φτια-
γμένο εἰδικά γι' αὐτή τή χρήση.»
('Επιγραφή).

Ανθρωποι περνάνε, στή λεωφόρο
Σαιν-Μισέλ, μέ συνεφιασμένο καιρό.

πόλη μισογγώριμη, δπου οι ἄνθρωποι δέν συναντιόντουσαν παρά μόνο κατά τύχη, κι διτερα χα-

νόντουσαν χωρίς έπιστροφή.

Τά κορίτσια που βρίσκονται έκει, και που οι οικογένειές τους μπορούσαν νόμιμα νά τα κηδεμο-

*Ἐνα ζευγάρι σ' Ἐνα τραπέζι τοῦ κα-
φενείου.*

Στήν Ιαπωνία, πολλές δικαστήρια δεσ κρανιοφόρων αστυνομικῶν εἰσβάλλουν τρέχοντας. (Ἐπίκαιρα).

νεύουν μέχρι τά δεκαοχτώ τους χρόνια, ζοῦσαν συνέχεια κάτω ἀπ' τήν ἐπίδραση τῶν ὑποστηρι-

κτῶν αὐτῆς τῆς μισητῆς ἐκπαίδευσης. Τά φρουροῦσαν ἀδιάκοπα αὐτά τά δυντα πού, ἀνάμεσα σ·

Ο τοιχός του άναμορφωτηρίου του Σεβιγύ-Λαρύ.

δλα τά σάπια προϊόντα μιᾶς σάπιας κοινωνίας φαίνονταν τά χειρότερα και τά πιό άποκρουστικά:

οι καλόγριες.

Αντό πού έπιτρέπει, τίς περισσότερες φορές, νά καταλάβουμε τά ντοκυμαντέρ, είναι δ αυθαίρετος
Η ΟΘΟΝΗ ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ ΛΕΥΚΗ.

περιορισμός τών ποιητών ότι: "εδώ οι άλλες αποχήσεις μεταξύ των στρατηγικών και των μερικών επιχειρήσεων είναι αποτελεσματικές". Η ποιητική στην περιορισμό των ποιητών στην ποιητική στην περιορισμό των θέματος τους. Περιγράφουν τήν έξατομίκευση τῶν κοινωνικῶν λειτουργιῶν καί

τήν άπομόνωση τῶν προϊόντων τους. Μποροῦμε, ἀντίθετα, νά ἀντιληφθοῦμε βλητή τήν πολυ-

πλοκότητα μιᾶς στιγμῆς πού δέν καταναλώνεται σέ δουλειά, τῆς δροίας ή κίνησης περιέχει μ.

ξναν ἀδιάσπαστο τρόποι γεγονότα και ἀξίες / και τῆς δροίας τὸ νόημα δέν φαίνεται ἀκόπι. Τό

υλικό τοῦ ντοκυμαντέρ θά ήταν λοιπόν αὐτή ή συγκεχυμένη δλότητα.

φωνή 2: 'Η εποχή είχε φτάσει σ' ένα τέτοιο βαθμό γνώσης και κατοχῆς τεχνικῶν μέσων, πού καθιστοῦσε

Πολύ βίαια πάλη ανάμεσα στους γηπανέζους έργατες και την δστυνομία. Έναλλη γενικών πλάνων. Ή δστυνομία καθαρίζει τό χόρο πρός τά δεξιά. ('Επικαιρά).

δυνατή και δλο και περισσότερο, γάναγκαια / τήν ἄμεση δημιουργία δλων τῶν δψεων

γιας εναισθητης και πραγτικῆς ἀπελευθερωμένης θπαρξης. Η ἐμφάνιση αυτῶν τῶν ἀνώτερων

μέσων πραχτικής, πού δέν εἶχαν χρησιμοποιηθεῖ άκόμη έξαιτίας τῶν δυνάμεων ἀναστολῆς πού

εἶχαν μεσολαβήσει μέσα στήν ρευστοποίηση τῆς ἐμπορευματικής οἰκονομίας, εἶχε ἥδη καταδί-

δικάσει τὸν αἰσθητικό ἀκτιβισμό, πού ἤταν φυσικά ξεπερασμένος δσον ἀφορᾶ τίς φιλοδοξίες καὶ

τίς ἔξουσίες. Ἡ φθορά τῆς τέχνης καθὼς ἐπίσης καὶ δλων τῶν παλιῶν μοντέλων συμπεριφορᾶς.

εἶχε σχηματίσει τὴν κοινωνιολογική μας βάση. Τό μονοπάλιο τῆς κυρίαρχης τάξης πάνω στά
Η ΟΘΟΝΗ ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ ΛΕΥΚΗ

μέσα πού θά ξπρεπε νά έλέγχουμε γιά νά πραγματοποιήσουμε τή συλλογική τέχνη τοῦ καιροῦ

μας, μᾶς είχε τοποθετήσει ξέω ἀπό μιά πολιτιστική παραγωγή ἐπίσημα ἀφιερωμένη στήν εἰκο-

νογράφηση^{καὶ} στήν ἐπανάληψη τοῦ παρελθόντος[]] Μιά ταινία τέχνης πάνω σ' αὐτή τή γενιά δέ

θά ήταν παρά μιά ταινία πάνω στήν ἀπουσία τῶν έργων της.

Οἱ ἄλλοι ἀκολουθοῦσαν χωρίς νά τό σκέφτονται τούς δρόμους πού εἶχαν μάθει μιά γιά πάντα,

Πολλά πλάνα νεαρῶν πού περνοῦν
μπροστά ἀπ' τά κιγκλιδώματα τοῦ
Μουσείου Κλυνύ, στή λεωφόρο
Σαιν-Μισέζ.

πρός τή δουλειά τους, πρός τό σπίτι τους, πρός ένα μέλλον πού εἶχε προβλευτεῖ. Γι' αυτούς, τό

καθηκον ἡταν ἡδη μιά συνήθεια, και ἡ συνήθεια καθηκον. Δέν ξβλεπαν τήν ἀνεπάρκεια τῆς πό-

Χαίντελ. Ἐπανάληψη τοῦ τελετουργικοῦ θέ-

λης τους. Θεωροῦσαν φυσική τήν ἀνεπάρκεια τῆς ζωῆς τους. Θέλαμε νά ξεφύγουμε ἀπ' αὐτό τό

'Η δδός ντέξ' Ἐκόλ, ή δδός Σαιντ-Ζενεβιέβ, παράθυρα φωτισμένα μέσα στή νύχτα.

ματος τῶν περιπετειῶν.

πάγωμα ἀναζητώντας μιάν ἄλλη χρήση τοῦ πολεοδομικοῦ τοπίου. ἀναζητώντας καινούργια πά-

θη. 'Η ἀτμόσφαιρα δρισμένων τόπων μᾶς ἔκανε νά νοιάθουμε τίς μελλοντικές δυνατότητες μιᾶς.

Ἡ μουσική διακόπτεται.

ἀρχιτεκτονικῆς πού θά ξπρεπε νά δημιουργήσουμε σάν βάση και σάν πλαίσιο γιά λιγότερο μέτρια

παιγνίδια. Δέν μποροῦμε νά περιμένουμε τίποτε άπό κάτι πού δέν θά έχουμε οι Γδιοι τροποποι-

ήσει. Ο πολεοδομικός χώρος διακήρυττε τίς προσταγές και τά γοῦστα τής κυρίαρχης κοινωνίας
Μερικά πλάνα σπιτιῶν του Παρι-

μέ μιά βία άναλογη μ' αυτή τῶν ἐφημερίδων. Εἶναι δ ἀνθρωπος πού δημιουργεῖ τήν ἐνότητα

τοῦ κόσμου, ἀλλά δ ἀνθρωπος εἶναι σπαρμένος παντοῦ. Οι ἀνθρωποι δέν μποροῦν νά δοῦν τί-

ποτε γύρω τους στό δποιο νά μήν άναγνωρίζουν τό πρόσωπό τους, δλα τούς μιλοῦν γιά τόν έαυ-

τό τους. Τό ίδιο τους τό τοπίο είναι έμψυχωμένο. 'Υπήρχαν παντού έμπόδια. 'Υπήρχε μιά συνο-

Πολλά πλάνα δγγλων δστυνομικών,
πεζών και έφιππων, πού' δπωθούν
διαδηλωτές. ('Επίκαιρα).

χή πού κάλυπτε δλων τῶν ειδῶν τά έμπόδια. Συγκρατοῦσαν τήν ένοποιημένη βασιλεία τῆς ἀ-

θλιότητας. Στό μέτρο πού τά πάντα ήταν συνδεδεμένα, έπρεπε νά ἀλλαχθοῦν δλα μ' έναν ένοποι-
Η ΟΘΟΝΗ ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ ΛΕΥΚΗ.

ημένο ἀγώνα, η τίποτα. Έπρεπε νά συναντήσουμε τίς μάζες, ἀλλά γύρω μας ύπηρχε δ δπνος.

φωνή 3: 'Η δικτατορία τοῦ προλεταριάτου εἶναι μιά λυσσώδης πάλη, αιματηρή καὶ ἀναίμακτη, βίαια καὶ
(μᾶ νέα)

εἰρηνική, στρατιωτική καὶ οἰκονομική, παιδαγωγική καὶ διοικητική ἐνάντια στίς δυνάμεις καὶ τίς

παραδόσεις τοῦ παλιοῦ κόσμου.

φωνή 1: Τελικά σ' αυτή τή χώρα, γιά μιά ἀκόμη φορά, ήταν οἱ ἀνθρωποι τῆς τάξης πού ἔγιναν ταραχο-

(speaker)

Διαδηλώσεις ἀποίκων στό Ἀλγέρι
τό Μάη τοῦ 1958. Οἱ στρατηγοί
Μασού καὶ Σαλάν. Μιά ὅμαδα δλε-
ξιπτωτιστῶν προχωράει πρός τό φα-
κό. ('Επίκαιρα).

ποιοί. Σταθεροποίησαν περισσότερο τήν ἔξουσία τους. Ἀνάλογα μέ τό θάρρος τους, μπόρεσαν νά

της φωνής μεταφράστηκε σε διάφορα γλώσσα, από την οποία πολλές έχουν χρησιμεύσει για την επιδεινώσουν τό γκροτέσκο τῶν κυρίαρχων συνθηκῶν. Στόλισαν τό σύστημά τους μέ τό ρέκβιεμ

'Ο ντέ Γκάλ μιλάει στό βήμα μπροστά σ' ἓνα πανί στολισμένο με τά δρυκιά R.F. και' χτυπάει τή γροθιά του. ('Επίκαιρα).

τοῦ παρελθόντος.

φωνή 2: Τόσα χρόνια, σάν μιά μοναδική στιγμή πού διάρκεσε μέχρι τώρα, τελειώνουν.
Η ΟΘΟΝΗ ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ ΛΕΥΚΗ.

φωνή 1: Αντό πού ήταν δμεσα βιωμένο έμφανίζεται ξανά, πρωταγωμένο μέσα στήν άπόσταση/καταγραμμένο
(speaker)

'Η πρωταγωνίστρια τῆς κινηματογραφικής διαφήμισης τοῦ Μοναστήροντος χτενίζεται μπροστά στόν καθρέφτη της. (διαφημιστικό φίλμ).

Πρόσωπο μᾶς κοπέλας. (Φωτογραφία).

μέσα στά γούστα καί τίς φαντασώσεις μιᾶς έποχης πού τό πήρε μαζί της/

Δυό πλάνα έφιππων πού έφορμοδύ στούς δρόμους τῆς Τεχεράνης ('Επίκαιρα).

φωνή 1: Ή εμφάνιση γεγονότων πού δέν δημιουργήσαμε εμεῖς, καί πού άλλοι δημιούργησαν έναντιά
Η ΟΘΟΝΗ ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ ΛΕΥΚΗ.

μας, μᾶς υποχρεώνει νά μετράμε από δῶ καί μπρός τό πέρασμα τοῦ χρόνου, τίς συνέπειές του

την μετατροπή τῶν ίδιων μας τῶν έπιθυμιῶν σέ γεγονότα! Αυτό πού διαφοροποιεῖ τό παρελθόν

Πολύ μεγάλο πλάνο τῆς φωτογραφίας μιᾶς δλλης κοπέλας.

ἀπ' τό παρόν, εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἀπλησίαστη ἀντικειμενικότητά του! Σέν όπάρχει πιά πρέπει τό εἶ-

Μιά στάρλετ μέσα σέ μά μπανέρα.
(διαφημιστικό φιλ.μ.)

ναι έχει σέ τέτοιο σημεῖο καταναλωθεί πού έχασε τήν βαρενή! Οι λεπτομέρειες εἶναι ήδη χαμένες

Μέσα στήν σκόνη τοῦ χρόνου. Ποιά φοβόταν τή ζωή καί τή νύχτα, ποιά φοβόταν μήπως τή συλ-

*Εἰκόνα μιᾶς ήλιακῆς ἔκρηξης φω-
τογραφημένη μὲ τηλεσκόπιο. (Ἐπί-
καιρα).*

*Τράβελλινγκ τῆς στάρλετ μέσα στή
μπανιέρα της. (διαφημιστικό φίλμ).*

λάβον καί μήπως τή φρουρήσουν;

*'Η εἰκόνα τῆς ήλιακῆς ἔκρηξης, πού
είχε διακοπεῖ, συνεχίζεται, ἐνώ η
ἔκρηξη δυναμώνει. (Ἐπίκαιρα).*

φωνή 3: Αὐτό πού ἐπρεπε νά καταργηθεῖ συνεχίζεται, καὶ μαζί ἡ φθορά μας. Μᾶς καταστρέφουν. Μᾶς δια-
(μιά νέα)

*Στήν ίαπωνία, πάνω σ' ἓνα μεγάλο
χῶρο, διτ' τὸν δύπολο ἔχουν ήδη διπο-
μακρύνει τοὺς διαδηλωτές, καμμιά
δέκαριά διστονικοί, μέ κράνη καί
ἀντι-δαφυζιογόνες μάσκες, προχω-
ροῦν ἀργά πρός τά δεξιά πετρώντας
δακρυγόνα. (Ἐπίκαιρα).*

χωρίζουν. Τά χρόνια κυλοῦν καί δέν ἀλλάξαμε τίποτα.

Ντελαλάντ. Ἐπανάληψη τοῦ εὐγενικοῦ καί τραγικοῦ θέματος.

φωνή 2: 'Ακόμη μιά φορά τό πρωί μέσα στούς ίδιους δρόμους. 'Ακόμη μιά φορά ή κούραση ἀπό τόσες

*'Η γέφυρα τοῦ Καρρουζέλ, στό λο-
κανγές.*

*'Αργό πανόραμα τῆς πλατείας Βικ-
τούαρ, τήν αὐγή.*

'Η μουσική σβήνει.

νύχτες πού διασχίσαμε μέ τόν ίδιο τρόπο. Είναι μιά πορεία πού διάρκεσε πολύ.

φωνή 1: Πραγματικά δύσκολο νά πιεῖς περισσότερο.
(speaker) Ή ΟΘΟΝΗ ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ ΛΕΥΚΗ.

φωνή 2: Φυσικά, μποροῦμε έπ' εὐκαιρία νά τό κάνουμε ένα φίλμ. Παρ' δλα αυτά, άκομη και στήν περί-
ρω δπό μιά κάμερα.

πτωση πού αυτό τό φίλμ θά πετύχαινε νά είναι τόσο θεμελιακά κατακερματισμένο και δχι ίκανο-

Τό, κιόλας είδωμένο, τράβελλινγκ
(μέσα δπ' τό καρενεΐδ), έμφανζεται
ξανά χωρίς νά έχει κοπεί, δλά στή
χειρότερή του λήψη, γεμάτη λάθη:
κοινό που μπανει στό πεδίο, ανταύ-
γειες μαδιάς μηχανής προβολής, σκιά
τής κάμερας, πανοραμική δποψη
που ζεφεύγει στό τέλος τής κίνησης.

ποιητικό δσο και ή άλληθεια γιά τήν δποία μιλάει, δέν θά ήταν ποτέ παρά μιά άνακατασκευή

-φτωχή καί λανθασμένη δπως αυτό τό ἀποτυχημένο τράβελλινγκ.

φωνή 3: 'Υπάρχουν τώρα ἄνθρωποι πού κολακεύονται νά είναι δημιουργοί ταινιῶν, δπως συνέβαινε πα-
(μιά νέα) Η ΟΘΟΝΗ ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ ΛΕΥΚΗ.

λιότερα μέ τά μυθιστορήματα. Τό δτι είναι πιό καθυστερημένοι σχετικά μέ τούς μυθιστοριογρά-

φους, /εγκειται/ στό δτι ἀγνοοῦγ/ήν ἀποσύνθεση/ καί τήν ἐξάντληση/τῆς ἀτομικῆς ἐκφρασης στήν

ἐποχή μας, /δηλαδή τό τέλος τῆς παθητικότητας/ 'Ακοῦμε νά ἐπαινοῦν τήν ειλικρίνειά τους στό

μέτρο πού σκηνοθετούν, μέ περισσότερο προσωπικό βάθος, τίς συμβάσεις μέ τίς δποῖες είναι

φτιαγμένοι. Άκοῦμε νά μιλούν γιά τήν ἀπελευθέρωση τοῦ κινηματογράφου. Άλλά τί μᾶς ἐνδια-

φέρει ή ἀπελευθέρωση μᾶς ἀκόμη τέχνης, μέσα ἀπ' τήν δποῖα δ Πιέρ, δ Ζάκ η δ Φρανσουά θά

μποροῦν νά ἐκφράσουν χαρούμενα τά δοιλικά τους αἰσθήματα. Τό μοναδικό ἐνδιαφέρον ἔγχει-

ρημα, είναι ή ἀπελευθέρωση τῆς καθημερινῆς ζωῆς. δχι μόνο μέσα στίς προοπτικές τῆς ιστορίας,

αλλά γιά μᾶς και τώρα άμεσως. Αυτό περνάει μέσα από τή φθορά τῶν ἀλλοτριωμένων μαρφών

τῆς ἐπικοινωνίας. Ο κινηματογράφος πρέπει κι αυτός νά καταστραφεῖ.

φωνή 2: Αυτό πού δημιουργεῖ τή στάρ, σέ τελευταία ἀνάλυση, είναι ή ἀνάγκη μᾶς γι' αὐτήγικι δχι τό τα-

Ένα αὐτοκίνητο σταματάει. Όπικο τράβελλινγκ πρός τήν πρωταγονίστρια τῆς διαφήμισης τοῦ Μονσαβόν, πού κατεβαίνει δχι αυτό. (Βιοφημιστικό φίλμ).

λέντο ή ή ελλειψη ταλέντου ή ἀκόμη ή κινηματογραφική βιομηχανία και ή διαφήμιση. Είναι ή

Αύτο είκόνες τοῦ «κλάπ» αυτοῦ τοῦ φίλμ, θεωρημένες σάν δρχή τῶν δύο κιόλας είδωμένων πλάνων.

μιέρια τῆς ἀνάγκης, είναι ή μονότονη και ἀνώνυμη, ωπού που θα ήθελε νά ἀπλωθεῖ στίς διαστά-

σεις τῆς ζωῆς τοῦ κινηματογράφου. Ή φανταστική ζωή τῆς όθόνης είναι τό προϊόν αυτῆς τῆς

"Ενα μακρύ τρέβελλινγκ δκολονθεῖ
πεντέξη γυναίκες πού ήκενουν στό
δάσος.

πραγματικής άναγκης. Ο στάρ είναι ή προβολή αυτῆς τῆς άναγκης.

Οι είκόνες τῶν διαλειμμάτων ἀρμόζουν καλύτερα ἀπ' δλες τίς ἄλλες γιά νά επικαλεστοῦνται.

"Η στάρλετ τῆς διαφήμισης δείχνει
τό σαπούνι πού δημιάσει· χαμογε-
λάει στούς θεατές. (διαφημιστικό
φύλμα).

διάλειμμα τῆς ζωῆς.

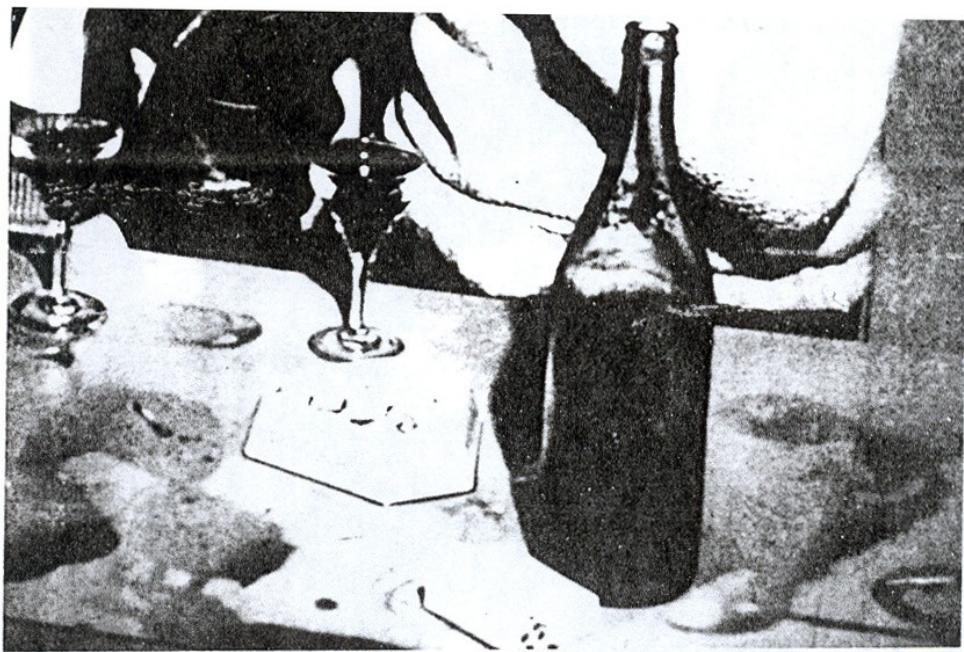
Γιά νά περιγράψουμε ἀποτελεσματικά αυτή τήν ἐποχή, θά πρεπε ἀναμφίβολα νά δείξουμε πολλά
Η οθόνη παραμενει λευκή, για εικοσι δευτερολεπτα μετα την τελευταια λεξη.

άκομη πράγματα. Άλλα τί ώφελει;

Θά ξπρεπε περισσότερο νά συλλάβουμε τήν δλότητα τῶν δσων ἔχουν συμβεῖ; τῶν δσων ἀπομέ-

νει νά γίνουν. Κι δχι νά προσθέτουμε κι αλλα ἐρείπια στόν παλιό κόσμο τοῦ θεάματος και τῶν

ἀναμνήσεων.



Τά άνθρωπινα δντα δέν έχουν δλοκληρωμένη συνείδηση τής πραγματικῆς τους ζωῆς... πράτ-
τουν στίς περισσότερες περιπτώσεις ψηλαφώντας· οι πράξεις τους τούς άκολουθούν, τούς πα-
ρασύρουν, τούς ξεπερνούν μέ τίς συνέπειές τους.



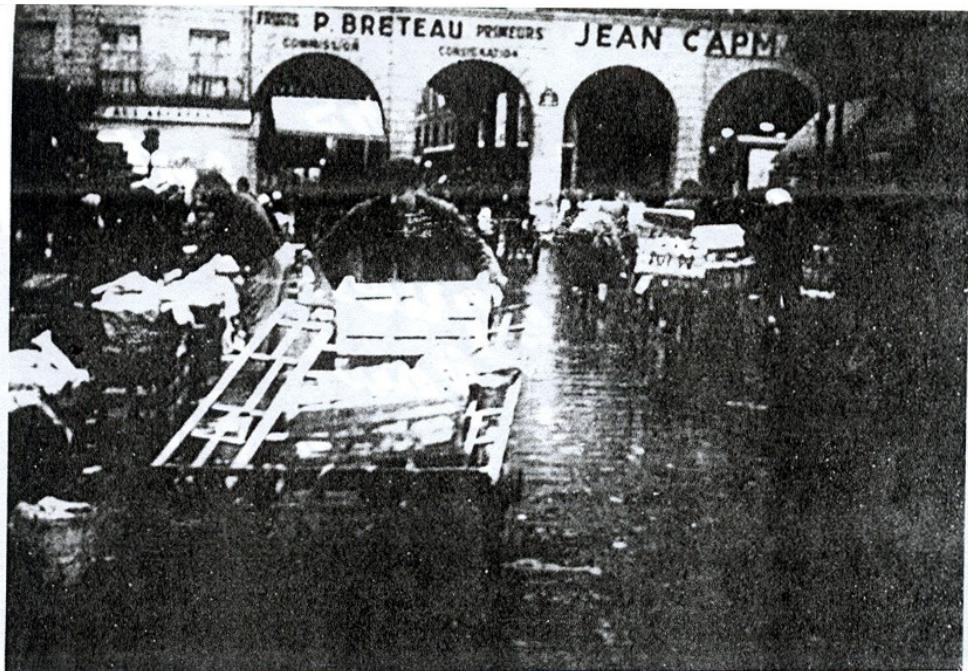
Σέ κάθε στιγμή λοιπόν οι δμάδες και τά άτομα βρίσκονται μπροστά σέ άνεπιθύμητα άποτελέ-
σματα.



Δέν μπορούμε νά έκτιμήσουμε τέτοιες έποχές άλλαγης σύμφωνα μέ τήν συνείδηση τής έποχης· τό άντιθετο: πρέπει νά έρμηνεύσουμε τή συνείδηση μέ βάση τίς άντιθέσεις τής ύλικης ζωῆς...



Νά ξεπεράσουμε τό τμηματικό καιί άφηρημένο πρόβλημα γιά νά φτάσουμε στήν συγκεκριμένη ούσία του, καιί, ξμμεσα, στό νόημά του.



Μέσα στό χειμώνα και τή νύχτα, ψάχνουμε τό πέρασμά μας.



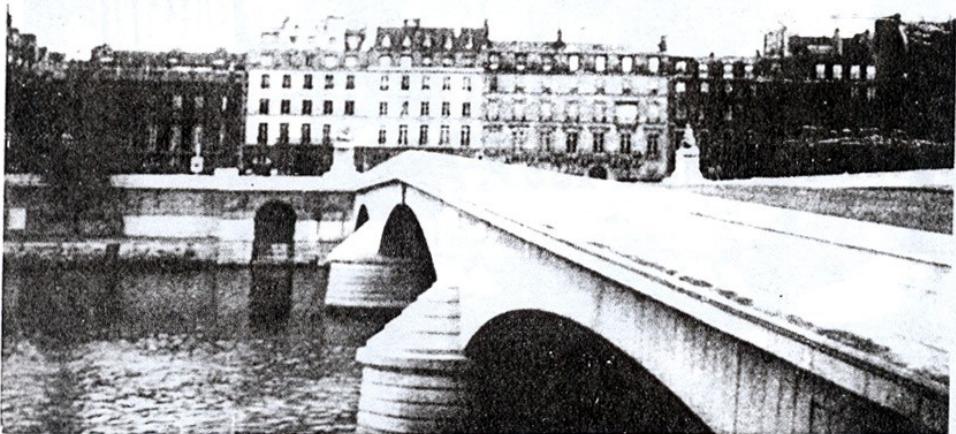
Η θέληση μπορεῖ νά τείνει μέ δχι δλοκήρωμένο τρόπο σέ πολλά άντικείμενα χωρίς νά της άρεσει παρά ένα τή φορά.

*dans le cours
du mouvement
et conséquemment
par leur côté
éphémère*

Κάθε στιγμή ή καθημερινή ζωή μπορεῖ νά άποκτήσει ξανά τά δικαιμώματά της.

dans le
PRESTIGIEUX
DÉCOR
*édifié spécialement
a cet usage*

Γύρω άπό τή συνοικία, γύρω άπ' τή φευγαλαία και άπειλημένη άκινησία της, άπλωνταν μιά πόλη μισογνώριμη...



Ακόμη μιά φορά τό πρωί μέσα στούς ίδιους δρόμους.



Ποιά φοβόταν τή ζωή και τή νύχτα, ποιά φοβόταν μήπως τή συλλάβουν και μήπως τή φρουρή-
σουν;



Αυτό πού δημιουργεῖ τή στάρ είναι ή άναγκη μας γι' αυτήν. Είναι ή μιζέρια τής άναγκης...



Είναι ή μονότονη και άνωνυμη ζωή που θα ήθελε νά άπλωθεί στίς διαστάσεις τής ζωής του κινηματογράφου.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΥ

Δέν ξέρει κανείς τί νά πεῖ. Ἡ συνέχεια τῶν λέξεων ἐπαναλαμβάνεται, καὶ οἱ χειρονομίες ἀνα-

Τράβελλινγκ γύρω δπό μιά παρέα
σ' ἓνα καφενεῖο. Ἡ κάμερα, πού
κρατέται στό χέρι διως στά ρεπορ-
τάζ τῶν ἐπικαιρών, πλησιάζει πρός
τὸν Γκύ Ντεμπόρ πού μιλάει σέ μιά
νεαρή καστανή κοπέλα.

γνωρίζουν τόν έαυτό τους. Ἐξω ἀπό μᾶς. Ὑπάρχουν, βέβαια, κυριευμένες συμπεριφορές· ἀπο-

τελέσματα πού μποροῦν νά ἐλεγχθοῦν. Πολύ συχνά εἶναι διασκεδαστικό. Ἀλλά τόσα καί τόσα

Γενικό πλάνο τῶν δύο πού περπα-
τᾶνε μαζί.

Φωτογραφία, σέ διερικάνικο πλά-
νο, μιάς ξανθιάς κοπέλας.

πράγματα πού ἐπιζητήθηκαν δέν ἔγιναν ἐφικτά· ή ἔγιναν ἐν μέρει, καί δχι δπως τό νομίζαμε. Τί

εῖδους ἐπικοινωνία θελήσαμε, ή γνωρίσαμε, ή μόνον προσποιηθήκαμε; Ποιό πραγματικό σχέδιο

*Εἰκόνα ἀπό κόμικ: τό προφίλ μιᾶς
ξανθᾶς κοπέλας μέ κουφαρμένο δ-
φος. Λεξάντα: «Ἄλλα δπέτυχε, τό
τζίν ήταν πολύ βαθιά βυθισμένο μέ-
σα στή ρευστή λάσπη τοῦ βάλτου...»*

χάθηκε;

Κουπρέν. Ἐμβατήριο τοῦ Συντάγματος τῆς Καμπανίας.

Τό κινηματογραφικό θέαμα ἔχει τούς κανόνες του, πού ἐπιτρέπουν νά καταλήξει κανείς σέ ίκα-
νόποτιλος: ΣΤΑ ΜΙΣΑ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΜΑΣ

Πλήρες κυκλικό πανόραμα, τραβηγ-
μένο δπ' τό κέντρο τοῦ *Plateau
Saint-Merri*, στή τρίτη περιοχή τοῦ
Παρισιοῦ.

νοποιητικά προϊόντα. Ἐντούτοις, ή πραγματικότητα ἀπ' τήν δποία πρέπει νά ξεκινᾶμε, εἶναι τό

ἀνικανοποίητο. Ἡ ἀποστολή τοῦ κινηματογράφου εἶναι νά παρουσιάζει μιά ψεύτικη, ἀπομονω-
υπότιτλος: ΒΡΕΘΗΚΑ Σ' ΕΝΑ ΣΚΟΤΕΙΝΟ ΔΑΣΟΣ,

μένη συνοχή, δραματική ή ντοκυμαντερίστικη, ἀντικαθιστώντας ἔτσι μιάν ἐπικουιωνία καὶ μά

πρακτική πού ἀπουσιάζουν. Γιά νά ἀπομυθοποιήσουμε τόν ντοκυμαντερίστικο κινηματογράφο
υπότιτλος: ΕΚΕΙ ΟΠΟΥ ΤΟ ΣΩΣΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΉΤΑΝ ΧΑΜΕΝΟ.

Τέλος τοδ Ἐμβατηρίου.

πρέπει νά διαλέσουμε αὐτό πού ἀνοιμάζουμε «τό θέμα του».

Μιά συνταγή πού ἐπικρατεῖ λέει δτι, σέ μιά ταινία, αὐτό πού ἐκφράζεται μ' ἄλλο τρόπο κι δχι

Εἰκόνα ἀπό κόμικ: Ἔνας δύτης στό
βυθό. Λεξάτα: «Χωρίς σκονί καὶ
χωρίς δέρα, δέν θά κρατήσω γά
πολὺ ἀκόμη. Άς μπορούσα μόνο νά
λευτερωθῶ δπ' αὐτά τά βαριδιά...»

μέσω τῆς εἰκόνας πρέπει νά έπαναλαμβάνεται, δλλιῶς δέν θά γίνει ἀντιληπτό ἀπ' τούς θεατές.

Τό έσωτερικό ἐνός μπάρ τραβηγμένο ἀπό πάνω. Μπαίνει ἔνα λευγάρι, κλείνει τὴν πόρτα, προχωράει.

·Αλλά αὐτή ἡ Ἑλλειψη κατανόησης βρίσκεται παντοῦ μέσα στίς καθημερινές σγέσεις. Θά ξπρεπε

νά ἀκριβολογήσουμε, δλλά δ χρόνος δέν εἶναι ἀρκετός, και δέν εἴμαστε σίγουροι πώς γίναμε

ἀντιληπτοί. Πρίν μάθουμε πῶς νά κάνουμε, ή νά ποδμε αὐτό πού ξπρεπε, ξχουμε ηδη ἀπομακρυν-
νόπτιτλος: Μ' ΑΚΟΥΤΕ; Μ' ΑΚΟΥΤΕ; ΑΠΑΝΤΗΣΤΕ. ΑΠΑΝΤΗΣΤΕ... ΟΒΕΡ!

*Φωτογραφία παρμένη ἀπό ἔνα φίλμ:
ἔνας δαυρυματιστής τού πολεμικού
ναυτικού τῶν Ἕνωμένων Πολι-
τειῶν. Ὁρθοὶ πίσω του, ἔνας ἀξιω-
ματικός και ἡ ηρωίδα του φίλμ.*

θεῖ. Διασχίσαμε τό δρόμο. Περάσαμε τή θάλασσα. Δέν μποροῦμε πιά νά ξαναγυρίσουμε.

Μετά ἀπ' δλον τό νεκρό χρόνο καὶ τίς χαμένες στιγμές, ἀπομένουν αὐτά τά τοπία τῶν κάρτ-

Πανοραμική ἀποψη τῆς Πλατείας
Ομονοίας, τραβηγμένη ἀπό ἐλικό-
πτερο. ('Επίκαιρα).

Ο Σηκουάνας, στό κέντρο τοῦ Ηλ-
ριστοῦ.

ποστάλ πού διασχίσαμε χωρίς τέλος· αὐτή ἡ ὁργανωμένη ἀπόσταση ἀνάμεσα στόν καθένα καὶ

τοὺς ἄλλους]. Ή παιδική ηλικία; Μά είναι αὐτή ἐδῶ, δὲν μπορέσαμε νά βγοῦμε ποτέ ἀπ' αὐτήν.]

Η ἐποχὴ μας συσσωρεύει ἔξουσίες, κι ὀνειρεύεται πώς εἶναι δρθολογική. Αλλά κανείς δέν ἀνα-

Ἐκτόξευση πυραύλου τραβηγμένη
ἀπό κοντά. ('Επίκαιρα).

Ἐκτόξευση πυραύλου, γενικό πλάνο.
('Επίκαιρα).

γνωρίζει σάν δικές του τέτοιες ἔξουσίες. Δέν ύπάρχει πουθενά αὐτή ἡ προσέγγιση στήν ώριμότη-

τα: δημόσιος οίκος της ελληνικής κυβερνητικής αρχής στην Αθήνα. Το πάρκο
χίας σέ μετρημένο δπνο. Κι αυτό έπειδή κανείς δέν παύει νά είναι χειραγωγημένος. Τό ζήτημα

Φωτογραφία πιλότου μέ πλήρη δ-
ξάρτηση.

Φλάς πάνω σ' εναν δξιωματικό τήν
ώρα τής παρέλασης. (Έπικαιρα).

δέν είναι νά διαπιστώσουμε πώς οι διαθρωποι ζοῦν λιγότερο ή περισσότερο φτωχά. Άλλα πώς

Είκονα δξωφύλλου δπό ενα βιβλίο
επιστημονικής φαντασίας.

ζοῦν πάντα μ' εναν τρόπο πού τους διάφευγει

Ταυτόχρονα, αυτός είναι ένας κόσμος πού μᾶς δίδαξε τήν άλλαγή. Τίποτε δέν σταματάει σ' αυ-

Ένα ηλεκτρικό μπύλιαρδο (tilt)· και
δ' έλιγμός μᾶς μτάλας.

τόν. Φαίνεται νά κινεῖται ἀσταμάτητα, δλο καί πιό πολύ· κι αυτοί πού, μέρα μέ τη μέρα, τόν παρά-

γουν ἐνάντια-στόν ἁυτό τους, μποροῦν νά τόν οἰκειοποιηθοῦν τό ξέρω καλά.

Bodin de Boismortier. 'Αλλέγκρο ἀπό τό Κοντσέρτο γιά 5 σέ μί έλάσσονα, έργο 37.

'Η μόνη περιπέτεια, εἴπαμε, είναι ή ἀμφισβήτηση τῆς δλότητας, τῆς δποίας δ πυρήνας είναι αυτός

Γενικό πλάνο μᾶς φωτογραφίας
παρμένης ἀπό ένα φίλμ. Γύρω δπό
ένα στρογγυλό τραπέζι, ἔνας βασι-
λιάς καί μερικοί ἵππότες, δύο δπ·
τούς δποίων ἑτομάζονται νά μονο-
μαχήσουν, κρατώντας ζωφ. Πλησιά-
σμα τῆς κάμερας πρός τόν βασιλιά.

δ τρόπος ζωῆς δπου μποροῦμε νά δοκιμάζουμε τίς δυνάμεις μας ἀλλά δχι καί νά τίς χρησιμο-
νπόπιτλος: ΝΑ ΔΟΘΕΙ ΣΤΟΝ ΚΑΘΕΝΑ Ο ΒΑΣΙΚΟΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΤΗΣ ΖΩΗΣ.

ποιοῦμε; Τελικά, καμιά περιπέτεια δέν είναι φτιαγμένη ἀμεσα γιά μᾶς, Συμμετέχει πρῶτα, σάν

δύο φωτογραφίες των σιτουασιο-
νιστ.

Γκρό-πλάν ἐνός δπ· τούς ἵππότες
πού μονομαχοῦν, πάνω στή χολιν-
γοννιανή φωτογραφία.

περιπέτεια μέσα από τό σύνολο τῶν μύθων που μεταβιβάζονται μέσα απ' τὸν κινηματογράφο

ἥτις ἀλλιώς μέσα απ' δλόκληρη τῇ θεαματικῇ φτωχίᾳ τῆς ιστορίας.

Φωτογραφία ἐνάς σιτουασιονίστ
πού πίνει, σὲ κεντρικό πλάνο.

πλησίασμα δπ' τό πλάι τῶν ἵπποτῶν
πού μονομαχοῦν.

ὑπότιτλος: ΣΤΟ ΜΕΤΡΟ ΠΟΥ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΕΙΝΑΙ ΦΤΙΑΓΜΕΝΟΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ, ΠΙΡΕΠΕΙ ΝΑ ΦΤΙΑΧΤΟΥΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΕΣ

Γενικό πλάνο μιᾶς παρέας καθισμένης γύρω δπό ένα τραπέζι, σ' ἓνα καφενεῖο τῆς Montagne-Sainte-Geneviève.

ΣΥΝΘΗΚΕΣ, ύπότιτλος: ΣΥΝΤΡΟΦΟΙ, Η ΕΝΟΠΟΙΗΜΕΝΗ ΠΟΔΕΟΛΟΜΙΑ ΕΙΝΑΙ ΔΥΝΑΜΙΚΗ, ΔΗΛΑΔΗ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΣΕ ΣΤΕΝΗ

ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΟΥΣ ΤΡΟΠΟΥΣ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑΣ, Πρίν ἀπό τή συλλογική κυριαρχία πάνω στό περιβάλλον,

ὑπότιτλος: ΑΡΚΕΤΑ ΕΡΜΗΝΕΥΣΑΜΕ ΤΑ ΠΑΘΗ, ΕΙΝΑΙ ΠΙΑ ΚΑΙΡΟΣ ΝΑ ΑΝΑΚΑ-

Γκρό-πλάν οωτογραφιῶν δπό τίς ταυτότητες τῶν σιτουασιονίστ.

δέν υπάρχουν άκομη ζτομα, παρά μόνο σκιές πού στοιχειώνουν τά πράγματα πού τους προσφέ-
ΛΥΨΟΥΜΕ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ.

υπότιτλος: Η ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΟΜΟΡΦΙΑ ΘΑ ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΗ ΤΗΣ

ρονται άναρχικά άπό άλλους. Μέσα στίς διάφορες καταστάσεις, συναντάμε διαχωρισμένους άν-
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΚΑΤΑΣΤΑΣΕΩΝ.

Πέρασμα μπροστά από τήν κάμερα,
σέ γκρο-πλάν, κι έπειτα σέ πιο κοντινό γκρό-πλάν, τής νεαρής κοπέλας
τῶν πρώτων εικόνων, μέσα στό πλήθος.

θρώπους που ζοῦνε στήν τύχη. Οι διαφορετικές τους συγκινήσεις ουδετεροποιούνται και

Πανοραμική άποψη διαρκείας τοῦ κέντρου τοῦ Παρισιοῦ, φωτογραφημένου (κάθετα) από ψηλά.

συγκρατοῦν τό στερεό περιβάλλον τῆς πλήξης τους. Γιά δσο καιρό δέν θά μποροῦμε νά πραγμα-

τοποιήσουμε οι ίδιοι τήν ιστορία μας, δηλαδή νά δημιουργήσουμε έλευθερα τίς καταστάσεις,

ή προσπάθεια γιά ένότητα/θά εισάγει καινούργια ρήγματα/ 'Η δααζήτηση μιᾶς κεντρικῆς δρα-

στηριότητας/ καταλήγει διό νά συγκροτεῖ μερικές καινούργιες ειδικεύσεις.

* Η μουσική σβήνει.

Καί, μονάχα, μερικές συναντήσεις λειτουργησαν σάν κώδικες μιᾶς πιό έντονης ζωῆς, πού δέν

Πανόραμα τῆς φωτογραφίας τῶν ἵππων φερμένο πιό κοντά ἀπ' τὴν προηγούμενη φορά.

Τράβελλινγκ –ή κάμερα κρατημένη στό χέρι, δπως στό πρώτο πλάνο τοῦ φίλμ— πάνω στή νεαρή κοπέλα πού μιλάει σέ δυό φίλες.

ἀνακαλύφθηκε πραγματικά.

Αὐτό πού δέν μπόρεσε νά ξεχαστεῖ εμφανίζεται/ξανά μέσα στά δνειρά. Στό τέλος αυτοῦ τοῦ εί-

Άργο πλάγιο τράβελλινγκ πού περνάει μπροστά ἀπό μιά φωτογραφία τῆς Ιδιας, σέ μεσαίο πλάνο, μέσα σέ μια πλατεία.

δους τοῦ δνείρου. Μέσα στό μισοξύπνημα / τά γεγονότα / μόνο γιά μά σύντομη στιγμή / μοιάζουν

άκομη γιά άληθινά / Καί οι άντιδράσεις πού θά προκαλούνται συγκεκριμένοποιούνται, μέ μεγαλύ-

τερη άκριβεια καί λογική· δπως, τόσες φορές, τά πρωινά, ή γεύση αυτοῦ πού ήπιαμε τήν προη-

Τράβελλινγκ πού δκολουθεῖ ἐνα δε-
ροπλάνο πού δπομακρύνεται μέσα
σ' ενα χιονισμένο τοπίο. ('Επί-
καιρα).

Άργο πλάγιο τράβελλινγκ πού περ-
νάει μπροστά ἀπό μιά δλλη φωτο-
γραφία τῆς νεαρής κοπέλας, σέ με-
σαὶ πλάνο.

γούμενη. Έπειτα ξρχεται ή συνείδηση πώς δλα είναι λάθος· πώς «δέν είναι παρά ένα δνειρο».

πώς δέν υπάρχουν καιγούργια γεγονότα, ούτε καί ἐπιστροφή σ' αύτο. Κανένας τρόπος νά κρατη-

Ένα δεροπλάνο στό ίδιο τοπίο, δλλά
πιό μακριά. ('Επίκαιρα).

Θεῖς. Αὐτά τά δυειρα εἶναι θραύσματα τοῦ παρελθόντος γιά τό δποιο δέν βρέθηκε ποτέ μιά λύση.

Άργο πλάγιο τράβελλινγκ πού περνάει μπροστά δπό μιά φωτογραφία τῆς νεαρής κοπέλας, λίγο διαφορετική δπό τήν προηγούμενη.

Φωτίζουν μονόπλευρα στιγμές πού είχαν βιωθεῖ παλιά μέσα στή σύγχυση και τήν άμφιβολία.

Άμερικάνικο πλάνο μιᾶς φωτογραφίας τῆς τῆς Ιδιας, σ' ένα καφενεῖο.

Διαφημίζουν χωρίς νά παραλλάξουν στό έλάχιστο δσες ἀπ' τίς άναγκες μας ξμειναν άναπάν-

Bodin de Boismortier. Έπανάληψη τοῦ ἀλλέγκρο.

τητες. Νά τό φῶς τῆς ήμέρας, και οι προοπτικές πού, τώρα, δέν σημαίνουν

Πανόραμα τοῦ quai d'Orléans, τραβηγμένο δπό τήν δριστερή δχθη.

Κοντινό πλάνο μιᾶς λεπτομέρειας τῆς Ιδιας δποβάθρας.

πιά τίποτε. Οι τομεῖς μιᾶς πόλης είναι, μέχρι ένός δρισμένου σημείου, ευδιάκριτοι. Ἀλλά τό νό-

Πανόραμα δέντρων πού τά λυγίζει ένας δινεμοστρόβιλος. (Έπικαιρα).

Φλάς, ἀπ' τά πίσω, πάνω στή σιλούετα μιᾶς κοπέλας με μπικίνι πού μπαίνει στή θάλασσα (και πού δέν είναι δλλη δπό τήν Μπριζίτ Μπαρντό).

ημα πού είχαν κάποτε γιά μᾶς, προσωπικά, δέν μπορεῖ νά μεταβιβαστεῖ, δπως άκριβώς δλο αντό

Φωτογραφία παρμένη δπ' τὸν δέρα
τῆς Ἀλλάς τῶν Κύκνων στό Παρίσι.

Η μουσική σβήνει.

τό λαθραίο στοιχεῖο τῆς ίδιωτικῆς ζωῆς, σχετικά μὲ τὴν δποία δέν κατέχουμε ποτέ παρά μονάχα

Η νεαρή κοπέλα, σέ αμερικάνικο
πλάνο, στήν λεωφόρο Saint-Michel,
ένδη πέφτει ή νύχτα.

μηδαμινές γνώσεις.

Η έπισημη πληροφόρηση βρίσκεται άλλοδ. Η κοινωνία έπιστρέφει στόν διαυτό της τήν ίδια της

Γενική θέα τοῦ Συμβουλίου Ἀσφα-
λείας τῶν Ἡνωμένων Ἐθνῶν μά
κάμερα τηλεοράσεως είναι στό
πρώτο πλάνο. ('Επίκαιρα).

Ο Κρούταεφ σ' ἔνα σαλόνι. Στά δε-
ξά φαινεται ὁ Ντέ Γκώλ. ('Επί-
καιρα).

τήν ιστορική εἰκόνα, πού δέν είναι παρά ή έπιφανειακή καί στατική ιστορία τῶν διευθυντῶν της.

Πανόραμα στρατιωτῶν πού ἀποδί-
δουν τιμές, καί αμερικάνικων ση-
μαιῶν, μέχρι τὴν σκάλα ἐνός δερο-
πλάνου ἀπό τό δποίο κατεβαίνει ὁ
τέρε Γκώλ, ἐνδη τὸν ώποδέχεται ὁ
Αιζενχάουερ. ('Επίκαιρα).

Αυτῶν πού ἐνσαρκώνουν τό ἔξωτερικό πεπρωμένο ἐκείνου πού συμβαίνει. Ο τομέας τῶν διευ-

Γενικό πλάνο μιᾶς πατριωτικῆς τελετῆς στήν Αγίδα τοῦ Θριάμβου· καὶ δπτικό τράβελλινγκ πάνω στὸν ντέ Γκώλ καὶ τὸν Κροῦτσεφ πού στέκονται προσοχή. (Ἐπίκαιρα).

θυντῶν εἶναι αὐτός ἀκριβῶς τοῦ θεάματος. Ο κινηματογράφος εἶναι κάτι πού τούς πηγαίνει πολύ.

Ο Αἰενχάουερ καὶ δ Πάλας συζητοῦν. (Ἐπίκαιρα).

Ἐξάλλου, δ κινηματογράφος λανσάρει παντοῦ ὑποδειγματικές συμπεριφορές καὶ δημιουργεῖ ή-

Ο Αἰενχάουερ ἀγκαλιάζει τὸν Φράνκο. (Φωτογραφία).

ρωες, πάνω στὸ ἴδιο παλιό μοντέλο τῶν διευθυντῶν, χρησιμοποιώντας δτιδήποτε ἀγγίζει.

Εντούτοις, κάθε ὑπάρχουσα ισορροπία ἀμφισβητεῖται ξανά κάθε φορά πού ἄγνωστοι ἀνθρωποι

Συνέχεια τριῶν πλάνων ἀπό ἕνα ρεπορτάζ γιὰ μιᾶ διαδήλωση στὸ Κογκό. Ένας πολίτης συλλαμβάνεται ἀπό στρατιώτες ποὺ τὸν χτυπῶνται μὲ τά γκλόμπ. (Ἐπίκαιρα).

προσπαθούν νά ζήσουν διαφορετικά. Άλλα αυτό είναι πάντα κάτι μακρινό. Τό μαθαίνουμε άπο

Πανόραμα μιᾶς φωτογραφίας από την ίδια διαδήλωση, που δρχίζει δύο μά δύάδα στρατιωτῶν που βιαίζουν πρές τούς διαδηλωτές.

τίς έφημερίδες, άπο τήν 'Επικαιρότητα. Μένουμε ξεώ απ' αυτό γιαν μπροστά σέ ένα έπιπλέον

Φωτογραφία τής Τζαμίλα Μπουνχιρέντ, σ' ένα δύστομικό γραφείο. Στή φωτογραφία φαίνονται τά χέρια τού δημοσιογράφου-δλεξπτωτή Λαρτέγκ. Τράβελλινγκ πάνω στό πρόσωπο τής κρατούμενης.

θέαμα! Μένουμε διαχωρισμένοι απ' τό γεγονός έξαιτίας της ίδιας μας τής μή-συμμετοχής! Για

μᾶς είναι κάτι τό άρκετά άπογοητευτικό! Σέ ποιά στιγμή ή έκλογη έφτασε άργα! Πότε χάσαμε τήν

εύκαιρια;/Δέν βρήκαμε τά δπλα πού χρειάζονταν. Τούς άφήσαμε νά κάνουν δ.τι θέλουν./

Κουπρέν. Ἐπανάληψη

|| Αφοσα τόν καιρό νά ἀποφασίσει. Αφοσα νά χαθεῖ αὐτό πού ξπρεπε νά υπερασπιστῶ.

Γκρό-πλάν τῆς νεαρής κοπέλας που
μιλάει και χαμογελάει.

τοῦ Ἐμβατηρίου τοῦ Συντάγματος τῆς Καμπανίας.

Αὐτή ἡ γενική κριτική τοῦ διαχωρισμοῦ περιέχει φυσικά, καὶ σκεπάζει ξανά, μερικά ίδιαίτερα δε-

Κάθετο πανόραμα πάνω σὲ μιά φω-
τογραφία τῆς ίδιας, ἀπό τό πρόσω-
πο πρός τά χέρια.

δομένα τῆς μνήμης. Μιά λιγότερο ἀναγνωρισμένη θλίψη, ἡ συνείδηση μιᾶς περισσότερο ἀνεξή-

γητῆς προσβολῆς. Γιά ποιόν ἀκριβῶς διαχωρισμό ἐπρόκειτο; Πόσο γρήγορα ζήσαμε. Εἶναι σ'

'Η μουσική σταματάει.

αὐτό τό σημεῖο τῆς ἀπερίσκεπτης ιστορίας μας, πού ξαναβλέπω ἐμᾶς.

"Ο,τι άφορα τή σφαίρα τής άπωλειας, δηλαδή δ,τι έχασα άπό τήν προσωπικότητά μου μέσα στόν

Σέ τράβελλινγκ, ή κάμερα διατρέχει τήν πρόσωψή του σταθμού Σαιν-Λαζάρ και δπομακρύνεται δπ' τήν δύο du Havre, δπ' τήν δροιά κατεβαίνουν ταυτόχρονα πολλά αυτοκίνητα.

καιρό πού πέρασε: ή έξαφάνιση κι ή φυγή· και γενικότερα ή ροή τῶν πραγμάτων, άκομη και μέ

τό κυρίαρχο κοινωνικό νόημα, δηλαδή μέ τό πιό χυδαϊό νόημα τῆς χρήσης τοῦ χρόνου, από

πού δνομάζουμε χαμένο χρόνο, συναντάει μ' ἔναν περίεργο τρόπο μέσα σ' αυτή τήν παλιά μιλι-

ταριστική έκφραση «σάν χαμένα παιδιά», τή σφαίρα τής άνακάλυψης και τής έξερεύνησης ένός

[άγνωστου πεδίου.] δλα τά σχήματα της άναζήτησης, της περιπέτειας και της πρωτόπορτας]

υπότιτλος: ΜΠΡΟΣΤΑ Σ' ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΦΙΚΤΟΥ,

Σ' αυτό τό σταυροδρόμι είναι πού βρεθήκαμε, και χαθήκαμε.

ΠΟΥ ΑΝΑΠΤΥΞΕΟΝΤΑΝ ΤΟΣΟ ΓΡΗΓΟΡΑ ΠΑΝΩ Σ' ΑΥΤΗ^{ΤΗΝ} ΕΠΙΓΜΗ^{ΤΗΝ} ΜΟΝΑΔΙΚΗ ΜΑΣ ΦΙΛΗ^{ΤΟΝ ΠΙΚΡΟ ΜΑΣ ΕΧΩΡΟ}

Σ' έναν δρόμο τοῦ Παρισιοῦ, ένας
λόχος τῆς δημοκρατικῆς φρουρᾶς
περνάει δργά, δρκετά μακριά ἀπ'
τὴν κάμερα.

"Όλα αυτά, πρέπει νά παραδεχτοῦμε, δέν είναι πολύ καθαρά. Είναι ένας μονόλογος μέθυσου, έντε-

λῶς κλασικός, μέ τις ἀκατανόητες ἀναφορές του, και τήν κουραστική του ροή. Μέ τις δχρηστες

Πολλά πλάνα ἀπό δόκιμους τοῦ
West Point, μέ ἐπίσης ἀρχαικές
στολές, παρελαύνοντας πρός τὴν ίδια
κατεύθυνση. ('Επίκαιρα).

φράσεις του πού δέν περιμένουν ἀπάντηση, και τίς δμορφα φτιαγμένες ἔξηγήσεις του. Και τίς

σιωπές του.

Στή φτώχια τῶν μέσων ἔχει ἀνατεθεῖ νά ἐκφράσει χωρίς στολίδια τή σκανδαλώδη φτώχια τοῦ

Φλάς πάνω σέ καλονυμένους βρε-
τανούς στρωτιώτες. ('Επίκαιρα).

Φλάς πάνω σέ μιά μονάδα τήν δρα
τῶν δασκήσεων. ('Επίκαιρα).

θέματος. Γενικά, τά γεγονότα πού συμβαίνουν στήν άτομική δπαρξη ἔτσι δπως εἶναι δργανωμέ-
δπότιτλος: ΠΟΙΟΣ ΘΑ ΕΥΧΟΤΑΝ ΝΑ ΕΧΕΙ ΓΙΑ ΦΙΛΟ ΕΝΑΝ ΑΝΩΡΩΠΟ ΠΟΥ ΣΥΖΗΤΑΙ Μ' ΑΥΤΟΝ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ; ΠΟΙΟΣ
Συνέχεια δρό τό κύλιαμα μιᾶς μπλιας.

νη, αντά πού μᾶς ἀφοροῦν πραγματικά, και πού ἀπαιτοῦν τή σύνδεσή μας μαζί τους. εἶναι
ΘΑ ΤΟΝ ΔΙΑΛΕΓΕ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟΥΣ ΆΛΛΟΥΣ ΓΙΑ δπότιτλος: ΝΑ ΤΟΥ ΕΜΠΙΣΤΕΥΘΕΙ ΤΙΣ ΥΠΟΘΕΣΕΙΣ ΤΟΥ; ΠΟΙΟΣ ΘΑ

ἀκριβῶς αντά πού δέν ἀξίζουν τίποτε περισσότερο ἀπ' τό νά τά ἀντιμετωπίσουμε σάν ἀπόμα-
κατεφεύγε σ' ΑΥΤΟΝ ΣΤΙΣ ΔΥΣΚΟΛΕΣ ΣΤΙΓΜΕΣ ΤΟΥ; ΚΑΙ ΕΠΙΤΕΛΟΥΣ ΓΙΑ ΠΟΙΑ ΧΡΗΣΗ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΑΜΕ ΝΑ

κροι, βαριεστημένοι και άδιάφοροι θεατές. Αντίθετα, μιά κατάσταση ειδωμένη μέσα απ' δποια-
ΤΟΝ ΠΡΟΟΡΙΣΟΥΜΕ;

δήποτε καλλιτεχνική μετάθεση είναι άρκετά συγνά αυτό που έλκει αυτό γιά τό δποιο θάξις
ύπότιτλος ΝΑ ΒΡΑΧΥΚΥΚΛΩΝΟΥΜΕ ΠΑΝΤΟΥ ΤΟ ΜΗΧΑΝΙΣΜΟ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΨΕΥΤΙΚΟΥ ΔΙΑΛΟΓΟΥ.

Φλάς πάνω δπ' τήν αὐλή μᾶς δμε-
ρικάνικης φυλακῆς, δποιοι φύλα-
κες δινηετωπίζουν τούς ταραχο-
ποιούς. ('Επίκαιρα).

'Η μπλα δξαφανίζεται.

νά γίνουμε παίχτες, νά συμμετέχουμε! Νά ξνα παράδοξο πού θά ξπρεπε νά άντιστρέψουμε, νά τό

Τράβελλινγκ πού διαπρέχει πολλά
σταθμευμένα αὐτοκίνητα.

τοποθετήσουμε πάλι στή βάση του. Αυτό είναι πού πρέπει νά πραγματοποιήσουμε μέσα στίς

πράξεις. Και δέν υπάρχει πιά περίπτωση νά μεταδώσουμε τώρα – νά «έπιστρέψουμε», δπως λένε –
ύπότιτλος: ΗΔΗ ΠΙΟ ΜΑΚΡΙΑ ΑΠ' ΤΙΣ ΙΝΔΙΕΣ 'Η ΤΗΝ KINA.

αντό τό θέαμα πού έχει πιά περάσει μ' ἐναν κατακερματισμένο, φιλτραρισμένο, ήλιθιο, θορυβώδη

κι δργισμένο τρόπο μέσα σ' ἔνα ὄλο ταξινομημένο θέαμα πού θά ἔπαιξε τό παιγνίδι τῆς προ-
νπότιλος; ΦΤΟΧΕ ΑΝΤΑΡΤΗ, ΧΩΡΙΣ ΓΛΩΣΣΑ ΆΛΛΑ ΟΧΙ ΧΩΡΙΣ ΑΙΤΙΑ. ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΘΑ ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΘΕΙ.

Ἐνα ζευγάρι φιλιέται στό δρόμο.

Κορίτσια και ἀγόρια σ' ἔνα τραπέζι
καφενείου.

γραμματισμένης κατανόησης και τῆς συμμετοχῆς.] Όχι. Κάθε συνεκτικό καλλιτεχνικό ίδιωμα

νπότιλος: ΟΠΑΔΟΙ ΤΗΣ ΕΞΟΥΣΙΑΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΗΣ.

Φωτογραφία: δύο νεαροί τοῦ Σαΐν-
Ζερμαΐν-ντε-Πρέ, σέ μεσαῖο πλάνο.

έκφραζει ήδη τή συνοχή τοῦ περασμένου, τήν παθητικότητα. Θά ἐπρεπε νά καταστρέψουμε τήν
νπότιλος: ΕΞΑΛΛΟΥ, ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ ΛΙΓΟΤΕΡΟ
Η ΟΘΟΝΗ ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ ΣΚΟΤΕΙΝΗ.

Ἐνας φύλακας, δρλισμένος μέ ντου-
φέκι, πάνω σέ μιά σκοπιά τῶν φυ-
λακῶν. (Ἐπίκιντρα).

μνήμη μέσα στήν τέχνη. Θά πρέπει νά μετατρέψουμε σέ ἐρείπια τήν ἐπικρινωνιακή της σύμβαση.
ΓΙΑ ΣΧΗΜΑΤΑ ΑΙΓ' ΟΣΟ ΓΙΑ ΙΧΝΗ ΣΧΗΜΑΤΩΝ, ΓΙΑ ΑΠΟΤΥΠΩΜΑΤΑ, ΓΙΑ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ.

Νά κλονίσουμε τό ήθικό τῶν θαυμαστῶν τῆς Τί δουλειά! Παρόμοια μέ τό θόλωμα τῆς δρασης

πού προκαλεῖ τό ἀλκοόλ. Ἡ μνήμη καὶ τό λανγκάζ τοῦ φίλμ διαλύονται μαζί. Στίς ἀκραῖες περι-
νπότιτλος: ΕΙΜΑΣΤΕ

πτώσεις, ἡ ἀτυχὴ ύποκειμενικότητα ἀντιστρέφεται σ' ἔνα εἶδος ἀντικειμενικότητας: ἔνα ντοκου-
μπροστά σ' έναν κόσμο που καταστρέφεται χωρίς οίκο.

μέντο πάνω στίς συνθήκες τῆς μή-έπικοινωνίας.

Η οθόνη παραμενει σκοτεινή, χωρις υποτίτλο, χωρις σχολιο.

Γιά παράδειγμα, δέ μιλάω γι' αυτήν. Ψεύτικο πρόσωπο. Ψεύτικη σχέση. Ένα πραγματικό πρό-

*Γρήγορο τράβελλινγκ πάνω στήν
νέα κοπέλα (προφίλ), πού κοιτάζει
τή βιτρίνα ένός βιβλιοπωλείου. Τε-
λειώνει μ' ένα γκρό-πλάν.*

σωπο είναι διαχωρισμένο ἀπ' αυτόν πού τό ἐρμηνεύει, ἀκόμη καὶ ἔξαιτιας τοῦ χρόνου πού

‘Η ίδια καὶ μά ἀλλη κοπέλα μπαινούν στό πεδίο λήψης, δινιλαυβάνονται δτι τίς φιλμάρουν, ἀλλάζουν κατειθυνση κι ἀπομακρύνονται βιαστικά.

μεσολάβησε ἀνάμεσα στό γεγονός καὶ στήν ἀναφορά του, δηλαδή μᾶς ἀπόστασης πού θά με-
ὑπότιτλος: Η ΑΛΗΘΕΙΑ ΜΙΑΣ ΨΕΥΤΙΚΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ.

Πανοραμική δποψη κομένων φράσεων πού είναι: «Καὶ ἡ πραγματοποίηση φέρνει τά σημάδια τῆς νότης.»

γαλώνει πάντα, πού μεγαλώνει αυτή τή στιγμή. Οπως ἡ παγωμένη έκφραση πού παραμένει ίδια

«Η φοβερή, ὑπέροχη καὶ ἀπελπιστική διαξία του»

σέ κάθε περίπτωση, διαχωρισμένη ἀπ' αὐτούς πού τήν ἀκοῦν, ἀφηρημένα, χωρίς νάχουν καμ-

«Όλα τά στοιχεία τοῦ ἀμερικάνικοῦ δασινομικοῦ μιθιστορήματος ζαναβρίσονται ἀδῶ, βία, σέξ, ὁμότητα, ἀλλά ἡ σκηνή...»

μιά ἔξουσία πάνω της.

Τό θέαμα, σ' δλο του τό πλάτος, είναι ή ἐποχή· μέσα της μιά δρισμένη νιότη ἀναγνώρισε τόν

έαυτό της. Τό διάστημα ἀνάμεσα σ' αὐτήν τήν εἰκόνα και τά ἀποτελέσματά της. Τήν δψη, τά γοῦ-

στα της, τίς ἀρνήσεις και τά σχέδια πού τήν δριζαν τότε· κπί ἔπειτα· τόν τρόπο πού προχώρησε

'Η κάμερα, τοποθετημένη κάτω δπ·
τήν ἐπηρέασια τοῦ νεροῦ, καταγρά-
φει τή βουτιά μᾶς δμάδας δπό κο-
λυμβήτριες. ('Επίκαιρα).

Φωτογραφίες μερικῶν επινασιο-
νίστ.

Κουπρέν. Ἐπανάληψη τοῦ Ἐμβατηρίου τοῦ Συντάγματος τῆς Καρπανίνς.

στήν τρέχουνσα ζωή.

Δέν ἐφεύραμε τίποτα. Προσαρμοζόμαστε, μέ παραπλήσιους τρόπους, στό κύκλωμα τῶν πιθανῶν

Μιά δμάδα μπροστά στό ταμείο δ-
νός καφενείου, τραβηγμένη δπό
ψηλά.

διαδρομῶν. Φαίνεται πώς ἀρχίζουμε νά συνηθίζουμε.

ὑπότιτλος: ΠΟΣΑ ΜΠΟΥΚΑΛΙΑ, ΑΠΟ ΤΟΤΕ;

Ἡ διὰ διάδα εἰδωμένη ἀπό πολὺ^ν
κοντά. Μιά κοπέλα, χαμογελάει
πρός τὸ φακό.

Ἀμόρσα μιᾶς κόβερ-γκέρλ μέ μαγιό.

Φωτογραφία διόπτρας: ένας δυ-
θρωπος, κρατώντας δύο ποτήρι,
σκέφτεται (ballon): «Ο κύβος δρ-
ριφθῇ! Τόρα πρέπει νά μου πεί να,
γρήγορα... πολὺ γρήγορα».

ΣΕ ΠΟΣΑ ΠΟΤΗΡΙΑ, ΣΕ ΠΟΣΑ ΜΠΟΥΚΑΛΙΑ ΕΙΧΕ ΚΡΥΦΤΕΙ, ΜΟΝΟΣ ΑΠΟ ΤΟΤΕ;

Φωτογραφία ἐνός σιτουασιονίστ σέ
μεσαϊό πλάνο, καθώς ἀδιάλει ένα
ποτήρι.

Οἱ ἄνθρωποι δείχνουν λιγότερο θάρρος δταν τελειώνουν ἔνα ἐγχείρημα ἀπ' δσο δταν τὸ ἀρχίζουν.

Εἰκόνα ἀπό τὸ ἔξωφυλλο ἐνός δοσυ-
νομικοῦ μυθιστορήματος μέ τίτλο
«Ο ἀπατεώνας». Μιά γυναίκα προ-
φίλ· πιό μακριά ένας διντρας, μ' ἔνα
ποτήρι στὸ χέρι.

Ὄμορφα παιδιά, ἡ περιπέτεια πέθανε.

Φωτογραφία –εἰδωμένη κι δλας
στὴν ἀρχὴν τοῦ φίλμ- μιᾶς ἁνθῆς
κοπέλας, σέ διερικάνικο πλάνο.

Δέντρα μέσα σ' ἔνα τυφώνα. (Ἐπί-
καιρα).

Φωτογραφία ἐνός δεροπλάνου πού
περνάει καὶ πετάει μά βόμβα. Ἡ
δικρηξη τῆς ναπάλμ ἐπεκτείνεται πά-
νω στὴν δθόνη. (Ἐπίκαιρα).

Φλάς πάνω σ' ἔναν δρόμο κατε-
στραμένο ἀπό τὸν τυφώνα. (Ἐπί-
καιρα).

Πολύ μεγάλο πλάνο μιᾶς δλλῆς φω-
τογραφία τῆς ίδιας ζανθῆς κοπέλας.
Ὀπικό τράβελλινγκ πού δπομα-
κρύνεται ἀπό τὸ πρόσωπο, πού ἔξα-
φανίζεται λειεώνοντας.

Πανοραμική δπουη τῆς κομένης
φράσης: «Τό κρασί τῆς ζωῆς τρα-
βήχηκε, καὶ μόνο τό κατακάθι
μένει σ' αὐτὴν τὴν μεγαλοπρεπή
κάβα».

Τέλος τοῦ Ἐμβατηρίου.

Ποιός θά δντισταθεί; Πρέπει νά άπομακρυνθούμε δπ' αυτή τήν τμηματική ήττα. Σίγουρα. Και τί

Γρήγορη διαλλαγή τεσσάρων πλάνων δπ' τό ρεπορτάζ τής ίδιας διαδήλωσης στό Κογκό. Στρατιώτες και δυτινομικοί, ποιοι απομακρύνονται δπό τό φακό, έπιθενται ένων τούς δικούλουθει ένας ρεπόρτερ που κρατάει μιά κάμερα. (Έπικαιρα).

πρέπει νά γίνει;

ΘΠΟΤΙΤΛΟΣ: ΕΙΝΑΙ ΕΝΤΕΛΩΣ ΦΥΣΙΚΟ ΤΟ ΟΤΙ ΕΝΑ ΦΙΛΜ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ

Δύο -κι δλας ειδωμένες- φωτογραφίες τῶν σιτουασιούντος, έναλάσσονται πλάνο μέ πλάνο, ένας ίδιος υπότιτλος διαφέρει τή συζήτηση που διεξάγεται μεταξύ τους.

ΙΔΙΩΤΙΚΗ ΖΩΗ ΕΙΝΑΙ ΦΤΙΑΓΜΕΝΟ ΜΟΝΟ ΑΠΟ «PRIVATE JOKES».

Πρόκειται γιά ένα φίλμ πού διακόπτεται άλλα δέν τελειώνει.

ΘΠΟΤΙΤΛΟΣ: ΕΓΩ, ΔΕΝ ΤΑ ΚΑΤΑΛΑΒΑ ΟΛΑ.

Έμφανίζεται ξανά, σέ διερκάνικο πλάνο, ή ίδια φωτογραφία τής ξανθής κοπέλας.

Κανένα συμπέρασμα δέν έχει βγει άκομη, οι ύπολογισμοί πρέπει νά ξαναγίνουν.

ΘΠΟΤΙΤΛΟΣ: ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΑΜΕ ΝΑ ΚΑΝΟΥΜΕ ΜΕ ΤΟΝ ΙΑΙΟ ΤΡΟΠΟ, ΜΙΑ ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΝΤΟΚΥΜΑΝΤΕΡ, ΠΟΥ ΝΑ ΚΡΑΤΑΕΙ

Φωτογραφία τοῦ παραγωγοῦ αυτῆς τῆς ταινίας μικροῦ μήκους, σέ μεσαιό πλάνο.

**Τό πρόβλημα συνεχίζει νά τίθεται, τά δεδομένα του μπλέκονται. Πρέπει νά καταφύγουμε σέ αλλα
ΤΡΕΙΣ ΩΡΕΣ, ΕΝΑ ΕΙΔΟΣ «ΣΗΜΙΑΛ».**

δπότιτλος: ΤΑ «ΜΥΣΤΗΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ»

Φωτογραφία του Γκύ Νιεμπόρ, σέ
γκρό-πλάν.

μέσα.

ΤΗΣ ΑΛΛΟΤΡΙΩΣΗΣ.

Αύτό τό άμορφο μήνυμα δέν έχει κανένα βάσιμο λόγο γιά νά τελειώσει, δπως δέν είχε και γιά
δπότιτλος: ΝΑΙ. ΘΑ ΗΤΑΝ ΚΑΛΥΤΕΡΑ. ΘΑ ΗΤΑΝ ΠΙΟ ΒΑΡΕΤΟ. ΘΑΧΕ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΝΟΗΜΑ.

Άλλη φωτογραφία του παραγωγού,
σέ γκρό-πλάν.

ν' άρχισει.

Μόλις πού άρχιζω νά σᾶς πείθω πώς δέ θέλω νά παίξω αύτό τό παιγνίδι.

δπότιτλος: ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΠΕΙΣΤΙΚΟΣ

δπότιτλος: (ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ).

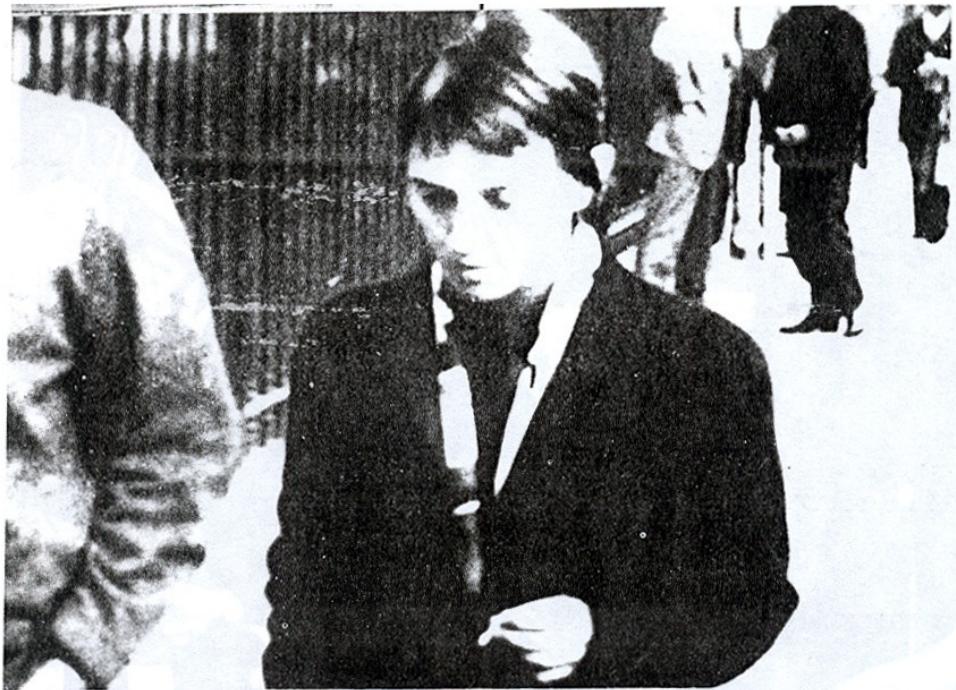
Η ίδια φωτογραφία του Γκύ Νιε-
μπόρ, σέ γκρό-πλάν. Τράβελλινγκ.
ή κάμερα άπομακρύνεται.



Δέν ξέρει κανείς τί νά πεῖ. Ἡ συνέχεια τῶν λέξεων ἐπαναλαμβάνεται, καὶ οἱ χειρονομίες ἀναγνωρίζουν τὸν ἑαυτό τους. Ἐξω ἀπό μᾶς. Ὑπάρχουν, βέβαια, κυριευμένες συμπεριφορές...



·Αποτελέσματα πού μποροῦν νά ἐλεγχθοῦν. Πολὺ συχνά εἶναι διασκεδαστικό.



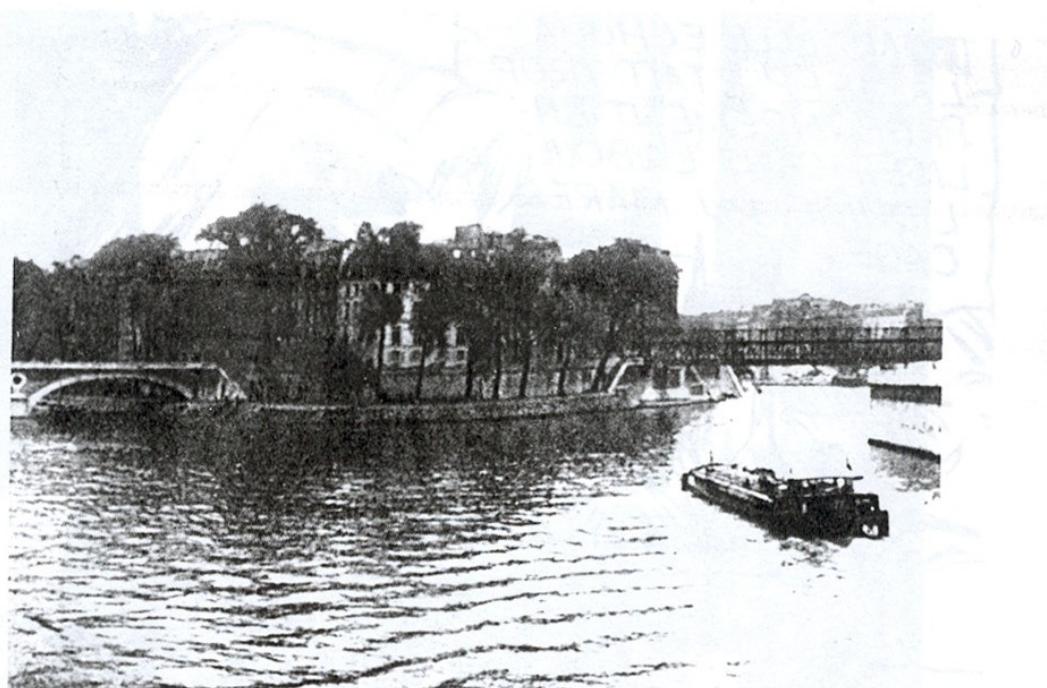
Αλλά τόσα και τόσα πράγματα που έπιζητήθηκαν δέν ξεγίναν έφικτά· ή ξεγίναν έν μέρει, και δχι δπως τό νομίζαμε. Τί είδους έπικοινωνία θελήσαμε;...



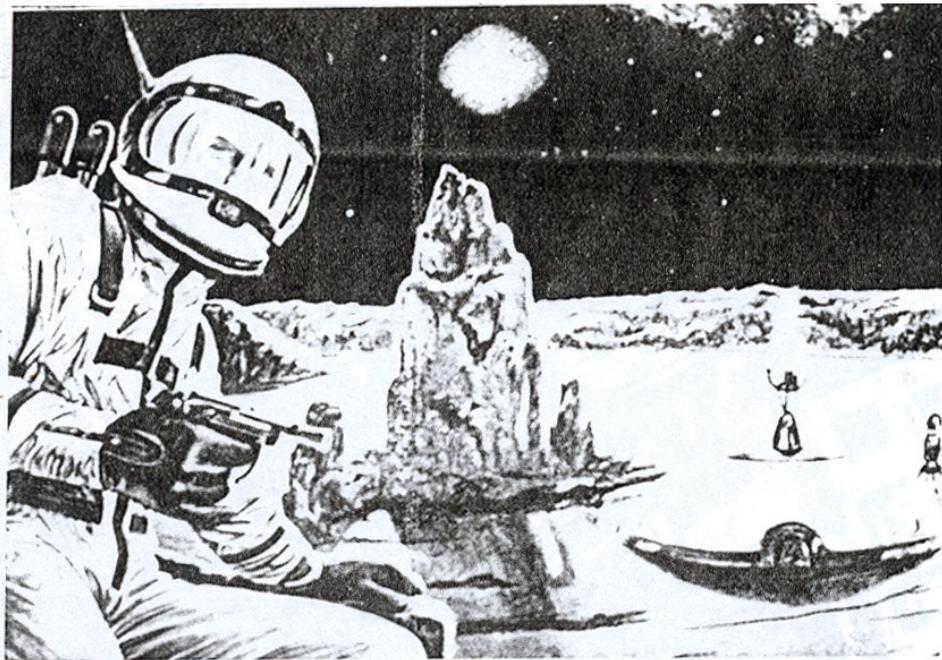
Η γνωρίσαμε; Η μόνον προσποιηθήκαμε: Ποιό σχέδιο χάθηκε;



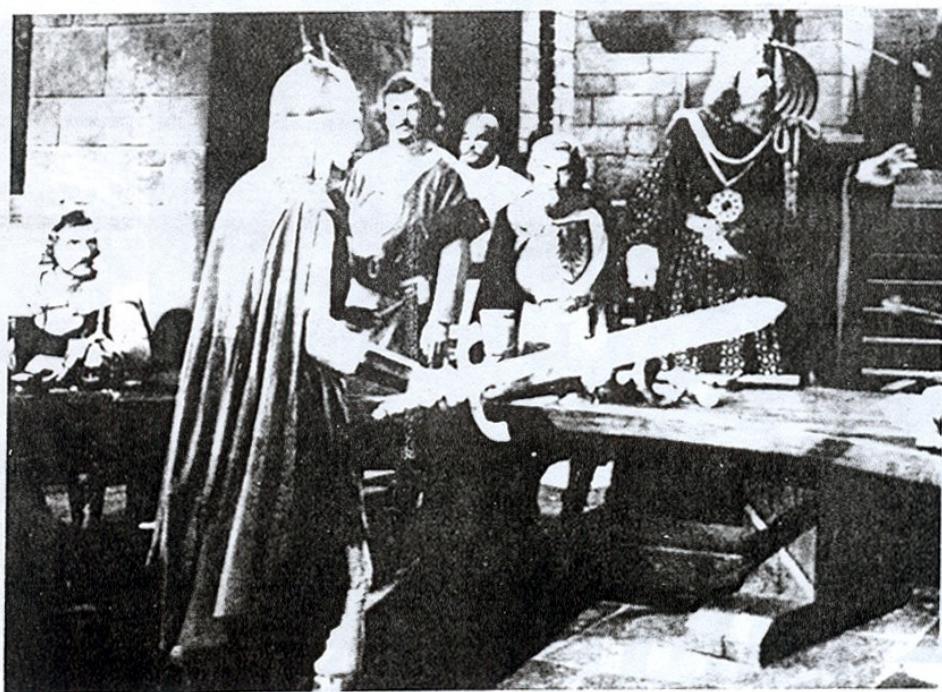
Πρίν μάθουμε πῶς νά κάνουμε ή νά ποῦμε αὐτό πού ̄πρεπε, ̄χουμε ηδη ἀπομακρυνθεῖ. Διασχίσαμε τό δρόμο. Περάσαμε τή θάλασσα. Δέν μποροῦμε πιά νά ξαναγυρίσουμε.



Αὐτά τά τοπία τῶν κάρτ-ποστάλ πού διασχίσαμε χωρίς τέλος αὐτή ή δργανωμένη ἀπόσταση ἀνάμεσα στόν καθένα και τούς ἄλλους. Ἡ παιδική ἡλικία; Μά είναι αὐτή ἐδῶ, δέν μπορέσαμε νά βγοῦμε ποτέ ἀπ' αὐτήν.



Τό ζήτημα δέν είναι νά διαπιστώσουμε πώς οι ζων λιγότερο ή περισσότερο φτωχά·
άλλα πώς ζων πάντα μ' έναν τρόπο πού τούς διαφεύγει.



Καμμιά περιπέτεια δέν είναι φτιαγμένη ζμεσα γιά μᾶς. Συμμετέχει πρώτα, σάν περιπέτεια, μέσα
άπό τό σύνολο τῶν μύθων πού μεταβιβάζονται. άπ' τὸν κινηματογράφο ή άλλιώς· μέσα άπ' δ-
λόκληρη τή θεαματική φτώχεια τῆς ιστορίας.



Οι διαφορετικές τους συγκινήσεις ούδετεροποιοῦνται καί συγκρατοῦν τό στερεό περιβάλλον τῆς πλήξης τους.



Αντά τά δνειρά είναι θραύσματα τοῦ παρελθόντος γιά τό δποῖο δέν βρέθηκε ποτέ μιά λύση. Φωτίζουν μονόπλευρα στιγμές πού είχαν βιωθεῖ παλιά μέσα στή σύγχιση καί τήν άμφιβολία.



Ο κινηματογράφος λανσάρει παντού ύποδειγματικές συμπεριφορές και δημιουργεῖ ήρωες, πάνω στό ίδιο παλιό μοντέλο τῶν διευθυντῶν, χρησιμοποιώντας διδόποτε άγγιζει.



Οι ανθρώποι δείχνουν λιγότερο θάρος δταν τελειώνουν ένα έγχείρημα ἀπ' δσο δταν τό άρχιζουν.

ΓΚΥ ΝΤΕΜΠΟΡ

Συμμετείχε αρχικά στίς δραστηριότητες τής λετριστικής άρινγκάρν το 1951-52 και, αργότερα, τοῦ «ξεπεράσματος τής τέχνης», τοῦ κινήματος πού προκάλεσε τό σχίσμα τοῦ λετρισμού. Κατά τήν περίοδο 1954-57 συνεργάζεται μέδιαφορα ἐντυπο (Potlatch, Ion, Les levres nues, Internationale Letriste) δην δημοσιεύονται οἱ ἔρευνες τοῦ κινήματος. Στή συνέχεια, γίνεται μέλος τῆς Σιτουασιονίστικης Διεθνοῦς, τῆς δποίας υπήρξε ἔνας ἀπό τοὺς ἴδρυτες καὶ γιά καιρό υπεύθυνος τῶν ἑκδόσεων τοῦ κινήματος στή Γαλλία. Ἀπό καιρό σε καιρό συμμετείχε στή δράση τῆς Διεθνοῦς σέ διάφορες χώρες. Τό 1967 ἐκδίδει τήν «Κοινωνία τοῦ Θεάματος», βιβλίο πού προκάλεσε μεγάλο θόρυβο γύρω ἀπό τίς θέσεις του τίς σχετικές μέδια «προλεταριακή κριτική νέου τύπου». Τόν ἐπόμενο χρόνο συμμετέχει στήν δέξιερη τοῦ Μάν σάν ἔνας ἀπό τοὺς βασικοὺς θεωρητικούς διάμεσα στίς πιό ἀκραίες τάσεις. Οι θέσεις του ἐπηρέασαν σημαντικά τά πιό δέξτρεμοτικά, εὐρωπαϊκά καὶ διμερικά, ρεύματα τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος. Ἐχει γράψει ἐπίσης: «Ἀπομνημονεύματα» (Κοπεγχάγη, 1958) μαζί μέ τόν Jorn, «Το πραγματικό σχίσμα μέσα στήν Διεθνή» (Παρίσι 1972) μαζί μέ τόν G. Sangiusti, καθώς καὶ πολλά ἀρθρα στήν ἐπιθεώρηση «Σιτουασιονίστικη Διεθνής». Γάλλος, γεννημένος τό 1931 στό Παρίσι.

την σύγχρονη κουλτούρα, ισχύει έποισης και γιά την τέχνη τού μπαρόκ. Καὶ στις δύο περιπτώσεις, τὰ προϊόντα ἐνός Ιστοριδούμενου κόσμου είναι στὸν διο βαθμό «α-σημασιολογικά». Οπως συμβαίνει μὲ τὴν ἀμετακίνητη κοσμο-ἀντιληφτὴ τοῦ μπαρόκ, τὴν ἔγγυμμενή ἀτὴ τὴν φεουδαλική κτηδεμονία, ἐκείνη τῶν σημειεύνων κοινωνιῶν δὲν είναι σὲ κανέναν σημεῖο ὅπλισμενή με μια Ιστορική πρόθεση. Ο.τι ὑπῆρξε κάποτε μπορεῖ τώρα νὰ διακριθῇ ἔκανά τη νομιμότητά του στὸ κέντρο ἐνός κόσμου τῶν μουσείων. Ἀλλά ἡ ἐρμαφόδητη σύνθεση τῶν «σημείων» μᾶς συντηρημένης αἰσθητικῆς που αναγεταί ληζτιπροσεύματα σὲ μια ὀλότετα τούτου μπαρόκ τεχνικά ξεστομικευμένη, δὲν μπορεῖ νὰ συναντήσει τὸν λαύτο τῆς παρά μόνο μέσα στὴν ξεμίνηση τῆς κοινωνῆς σύμβασης ποὺ τὴν συντηρεῖ. Προκειται γιὰ μια μηαντιαία μεσολάβηση ἀπὸ «εκπολιτιστικούς» κωδικες ποὺ στέρεται αὐτῆς τῆς πρακτικῆς ποικιλίας τῶν συνειδέσεων, διη ἐπεδή δὲν τὴν ἔχει ἀνακαλύψει.

Ἐτοι, καὶ πέρα ἀπὸ τὶς ποικιλίας μᾶς αἰσθητικῆς χρήσης, ἡ σωπῆ εἶναι ἡ δρακική κριτική στάση. Μπορεῖ κριτικάρει τῆς «ἀδύναμια τῆς σύγχρονῆς τέχνης νὰ εκφράσεις ὀπιδήστος». Μπορεῖ ἀκόμη νὰ καταδεῖξε τὴν ἀδύναμια κάθε προπάθειας γιὰ επικοινωνία ποὺ δὲν συνδέεται ἀναγκαστικά μὲ τὴν ἐπαναστατική κριτική. Απὸ τὴν ἀποψία αὐτῆς, εἶναι ὁ δρίζοντας μεσόν τὸν ὄποιο περνοῦν δὲς ὁ μορφής τῆς δρημότης. Η ἐπιτέλον τυπική ἐπικρίση ἐνός ἡδονισμένου κενοῦ, ποὺ πραγματοποιεῖται σὲ ποιητή εἶναι δὲν ἀπομένει σήμερα στὸ σύγκινησιακὸ διπλεῖο τῆς δημοσίας καλλιτεγνικῆς πραγματικῆς. Παραβλέποντας τὴν ἀναγκαστική πραγματοποίησην συναχτιστική, ἀνάμεσα στὴ σιωπή, σάν τὸ δριο μᾶς αἰσθητικῆς πρόθεσης καὶ στὶς περιπτώσεις ὀλοσχεροῦς ἐγκαταλείψεις τῆς τέχνης (ὅπως τὴν παρτυροῦν τὰ παραδείγματα τῆς συνήργησης τοῦ Ρεμάτου, τῆς «ξεπάνωτος» δριμεύοντον ντανταίστον ἢ τῆς αδόκτονίας τοῦ Ντυπέρ), πρέπει ν' ὀποδεγκτούμενη τὴν δημονή πώς η σιωπή δὲν παράγεται σὲ καμάτη περίπτωση ἀτὴ τὴν πρόθεση τους νὰ σωτάσουν, μὲ τὸν καλύτερο δυνατό τρόπο. Όπως παραπτηρέ τη Susan Sontag, «ἀντὶ τῆς ἀκατέργαστης ή πραγματομένης σιωπῆς, βρίσκεται κανεὶς κινήσεις πρὸς τὴν κατεύθυνση ἐνός διο καὶ πολὺ πομακρυνόμενου δρίζοντα ποιητής - κινήσεις ποὺ, δξορισμοῦ, ποτὲ δὲν μπορεῖ νὰ ἀποπερατωθῶν». Ετοι, καὶ κατ' ἀρχήν, ἡ τάση τῆς τέχνης νὰ πλησιάσει, νά υπονοήσει ἡ νά πλαστογραφήσει τὴν σιωπή χωρὶς νὰ τὴν πραγματοποιήσει, ενδύνει τὴν διαπιτοῦξη μᾶς σιωράς στὸ διπλὸν αἰσθητικὸ τεχνάσματα· ἐνδύνει τὸν προχρονισμόν στάδιο διαστολαύμονός αὐτῆς τῆς λογικῆς τούτου διετούς τοῦ παγκοσμίου τοῦ παγκοσμίου τοῦ μὲ τὴν ἔννοια τῆς τέχνης καθεαντῆς. Νατόσο, ο καλλιτέχνες ποὺ ἀργάζονται πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς σιωπῆς, μοιάζουν νά τὴν θεωροῦν σὰν ἀπραγματοποίητη. Οι προπάθειες ποὺ δὲν διαδύνονται ποὺ δὲν τοποθετεῖται φυσικά, καὶ σὲ καμάτη περίπτωση, στὸ τέλος ἐνός προτόστου πορείας, ὁ μορφὲς αἰσθητικῆς ἀπόλαυσης δὲν διάρχουν πιά παρὰ σάν εἶναι σύνολο δικρατημασμένον ελαύθερον: «Η Ιστορικὴ κρίσις τῆς γλώσσας -λει τὸ Βανεγκέν- δυνογέλαιε τὴν δυνατότητα επερχόμενος πρὸς τὴν ποίηση τῆς χαρονούλας, πρὸς τὸ ανυπερβλητὸ παγνῖον μὲ τὰ σηματά».

Ἀλλά αὐτὸ τὸ πείραμα γιὰ μιὰ ἀπόρηση τῆς κινηματογράφου, ποὺ διεχορίζει (προσωφινά) τὸ Ντευτόρ δὲν διαδύνονται τὸ Γκοντάρ, τοὺς σοφαροφανεῖς ἀπαγελματίες τοῦ «επαναστατικού» θεάματος α λα ΕΣΣΔ καὶ τοὺς πομπάδας ἡ μωσικοπαθεῖς -ανάλογα- ἀκροσόπων τῆς ἀμερικανῆς ἀράν γκάρντ, δὲν ἔχει φυσικά παρά θεωρητική σημασία, φυσικά δὲν ἔχει κιώλας τῆς δεκατίας τοῦ '30 τοῦ ντανταίστες είχαν δοκιμάσαν στὴν γράμμη αὐτῆς τῆς ἐξτρεμιστικὴ περιφρόνησης τῆς τέχνης -πιθανὸν αἰσιόλογη, ἀλλά πάντας δηποτή-, ἀν κρίνουμε ἀπ' τὴν ἐπιτεριδία τῶν συνειδέων της. Ετοι, ο λιγότερο ὑποερετές παραλλάγες τῆς ἀπόγνωσης, ποὺ διεχορίζει τὸ Ντευτόρ δὲν διαδύνονται ποιητής στὸ Θύρλαστρο, δὲν βρίσκονται διόλου στὸ κέντρο μᾶς ἀριτοκρατικῆς μοναξίας, πράγμα ποὺ συμβαίνει, δὲ πούμε, μὲ τὸν λεπτοτικούς αἴσθοσχδιασμούς τῆς κινηματογράφου ἐμψήχωσης. Δεν εἶναι κάν τὴν ἔλευσην μηνύματος ἐξηγούμενων δὲ τὴν ἀπόλυτη θουβανάμαρα, πρόκειται, ἀπλῶς, γιὰ μιὰ ἀλεκτικὴ δοκιμή πάνω σὲ κολλές έλευθερων συνειδέων, δουοι οι πό κρατεῖς ποικιλίες τῆς «διαστροφῆς» καὶ τοῦ φαντασμαγορικοῦ τραφοδοτοῦνται -νοσταλγικά- μὲ τὶς φυγούρες μᾶς διαπανόρθωτα εἰδουσισμένης νότης. Σ' αὐτὸ τὸ παγγίδι -καὶ στὸ μέτρο ποὺ δὲν μποροῦσε κανεὶς να μιλοῦσε γιὰ τὶς προκετάσεων ἐνός διαλεκτικοῦ «πάθους»- ἐπιφύλασσεται ἀναμφιβόλω, ἐνα λιθρό τέλος: ἡ κάθε τὸν κίνητον ζεπτώνται στὸν δινόδρο κι ἔξινδετερωμένο χῶρο ἐνός εἰδούς ἀκαδημαϊκῆς «άρνησης τῆς τέχνης», δὲν διάρχει παρά τὸ μανιφέστο μᾶς ἀκρωτηριασμένης δέρνης τῆς τέχνης, δὲν μοιάζουν ποτὲ τελικά παρά σάν άθμα καὶ ταῦτα σχέση. Κανεὶς δὲν θα περιμένει ἀτὴ τὶς τέχνες μᾶς τετούς ἐποχῆς να εμφανιστοῦν ζωνικά σάν φολκλορικά πανηγύρια: τὸ θέατρο τοῦ Μπέκετ είναι, ήση, δὲ κόσμος τῶν ἐγκαστρίμων καὶ τὰς cantos μᾶς ἀφωλτικά ἀτέλειωτη ἀλληγορίη τῆς ἀντιλαστα. Ετοι, οι τανίες τοῦ Ντευτόρ, μ' διο πού ἀποτελοῦν τὰ ντοκουμέντα μᾶς ἐποχῆς, καὶ μ' διο, πού, δὲν αὐτῆς ἔνδιαφέρουν δέν μοιάζουν ποτὲ τελικά παρά σάν άθμα καὶ πλήκτικα ντοκουμέντα πάνω τοὺς φύινες. Προσποθετεῖ δένατε μεταβίβασης διπτερία, ελεγκθεῖσα τῆς ἐκφραστικῆς, διεγένεται καὶ ταῦτα σχέση.

Κανεὶς δὲν θα περιμένει ἀτὴ τὶς τέχνες μᾶς τετούς ἐποχῆς να εμφανιστοῦν ζωνικά σάν φολκλορικά πανηγύρια: τὸ θέατρο τοῦ Μπέκετ είναι, ήση, δὲ κόσμος τῶν ἐγκαστρίμων καὶ τὰς cantos μᾶς ἀφωλτικά ἀτέλειωτη ἀλληγορίη τῆς ἀντιλαστα. Ετοι, οι τανίες τοῦ Ντευτόρ, μ' διο πού ἀποτελοῦν τὰ ντοκουμέντα μᾶς ἐποχῆς, καὶ μ' διο, πού, δὲν αὐτῆς ἔνδιαφέρουν δέν μοιάζουν ποτὲ τελικά παρά σάν άθμα καὶ πλήκτικα ντοκουμέντα πάνω τοὺς φύινες.

ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΑΡΑΝΙΤΣΗΣ

Οι τέχνες τοῦ μέλλοντος θά εἶναι ἀναστατώσεις καταστάσεων, ἡ τίποτα • Ἡ εὐτυχία εἶναι μιά καινούργια ἴδεα στήν Εὐρώπη • Ἐδῶ εἶχε μπεῖ στήν πράξη ἡ συστηματική ἀμφιβολία γιά δλες τίς μορφές ψυχαγωγίας καί δουλειᾶς αὐτῆς τῆς κοινωνίας, μιά καθολική κριτική τῆς ἀντίληψής της γιά τήν εὐτυχία • Ἐλεγαν πώς ἡ λήθη εἶναι τό κυρίαρχο πάθος τους • Ἡ νιότη κυλοῦσε ἀνάμεσα στούς διάφορους ἔλεγχους τῆς παραίτησης • Αὐτή ἡ ὁμάδα βρίσκονταν στό περιθώριο τῆς οἰκονομίας. Ἔτεινε πρός ἔνα ρόλο καθαρῆς κατανάλωσης, καί, πρῶτ' ἀπ' δλα, ἐλεύθερης κατανάλωσης τοῦ χρόνου της • Ἡ ἐγκαταλελειμένη λογοτεχνία ἀσκοῦσε, ἐντούτοις, μιά ἀρνητική δράση στό ἐπίπεδο δρισμένων αἰσθητῶν σχηματισμῶν • Ἡ ἀρνηση τοῦ χρόνου καί τοῦ γεράσματος κατόρθωνε ἀπό πρίν νά ἀπομονώνει τίς συναντήσεις μέσα σ' αὐτή τή ζώνη, τήν τυχαία καί περιορισμένη, δπου αὐτό πού ἔλειπε βιώνονταν σάν ἀνεπανόρθωτο • Τό δύλικό τοῦ ντοκυμαντέρ θά ἥταν λοιπόν αὐτή ἡ συγκεχυμένη δλότητα • Ἡ φθορά τῆς τέχνης καθώς ἐπίσης κι δλων τῶν παλιῶν μοντέλων συμπεριφορᾶς, εἶχε σχηματίσει τήν κοινωνιολογική μας βάση • Μιά ταινία τέχνης πάνω σ' αὐτή τήν γενιά δέν θά ἥταν παρά μιά ταινία πάνω στήν ἀπουσία τῶν ἔργων της • Τό μοναδικό ἐνδιαφέρον ἐγχείρημα, εἶναι ἡ ἀπελευθέρωση τῆς καθημερινῆς ζωῆς, δχι μόνο μέσα στίς προοπτικές τῆς ἴστορίας, ἀλλά γιά μᾶς καί τώρα ἀμέσως • Εἶναι ἡ μονότονη κι ἀνώνυμη ζωή πού θά ἥθελε νά ἀπλωθεῖ στίς διαστάσεις τῆς ζωῆς τοῦ κινηματογράφου • Θά ἔπρεπε περισσότερο νά συλλάβουμε τήν δλότητα τῶν δσων ἔχουν συμβεῖ· τῶν δσων ἀπομένει νά γίνουν. Κι δχι νά προσθέτουμε κι ἀλλα ἐρείπια στόν παλιό κόσμο τοῦ θεάματος καί τῶν ἀναμνήσεων • Ὕπάρχουν, βέβαια, κυριευμένες συμπεριφορές· ἀποτελέσματα πού μποροῦν νά ἔλεγχθοῦν • Ἐντούτοις, ἡ πραγματικότητα ἀπ' τήν δποία πρέπει νά ξεκινᾶμε, εἶναι τό ἀνικανοποίητο • Ἡ ἐποχή μας συσσωρεύει ἔξουσίες, κι δνειρεύεται πώς εἶναι δρθιολογική • Συμμετέχει πρῶτα, σάν περιπέτεια, μέσα ἀπ' τό σύνολο τῶν μύθων πού μεταβιβάζονται, ἀπ' τόν κινηματογράφο ἡ ἀλλιῶς· μέσα ἀπ' δλόκληρη τή θεαματική φτώχεια τῆς ἴστορίας • Πρίν ἀπ' τή συλλογική κυριαρχία πάνω στό περιβάλλον, δέν ὑπάρχουν ἀκόμη ἀτομα, παρά μόνο σκιές πού στοιχειώνουν τά πράγματα πού τούς προσφέρονται ἀναρχικά ἀπό ἀλλους • Ἡ κοινωνία ἐπιστρέφει στόν ἑαυτό της τήν ἴδια τήν ἴστορική εἰκόνα, πού δέν εἶναι παρά ἡ ἐπιφανειακή καί ὑπατική ἴστορία τῶν διευθυντῶν της • Ὁ τομέας τῶν διευθυντῶν εἶναι αὐτός ἀκριβῶς τοῦ θεάματος • Αὐτή ἡ γενική κριτική τοῦ διαχωρισμοῦ περιέχει φυσικά, καί σκεπάζει ξανά, μερικά ἰδιαίτερα δεδομένα τῆς μνήμης. Μιά λιγότερο ἀναγνωρισμένη θλίψη, ἡ συνείδηση μιᾶς περισσότερο ἀνεξήγητης προσβολῆς • Στή φτώχεια τῶν μέσων εἶχε ἀνατεθεῖ νά ἐκφράσει χωρίς στολίδια τή σκανδαλώδη φτώχεια τοῦ θέματος • Κάθε συνεκτικό καλλιτεχνικό ἴδιωμα ἐκφράζει ἡδη τή συνοχή τοῦ περασμένου, τήν παθητικότητα • Ἡ μνήμη καί ἡ γλώσσα τοῦ φίλμ διαλύονται μαζί • Τό θέαμα, σ' δλο του τό πλάτος, εἶναι ἡ ἐποχή· μέσα της μιά δρισμένη νιότη ἀναγνώρισε τόν ἑαυτό της • Ὅμορφα παιδιά, ἡ περιπέτεια πέθανε.