

« Η σιωπή της εικόνας στον κινηματογράφο του Guy Debord »

Ο Debord γύρισε συνολικά έξι ταινίες, τρεις μεγάλου μήκους και τρεις μικρού μήκους. Ο κεντρικός άξονας της ομιλίας εστιάστηκε στις τρεις πρώτες ταινίες του Debord, α) *Ουρλιαχτά για χάρη του Σαντ* ή *Hurléments en faveur de Sade*, (1952), β) *Σχετικά με το πέρασμα ορισμένων προσώπων μέσα από μια αρκετή μικρή χρονική μονάδα* ή *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps* (1959) και γ) *Κριτική του διαχωρισμού* ή *Critique de la séparation* » (1961)

Οι εν λόγω ταινίες, αφενός αποτέλεσαν αναφορά στην ιστορία του κινηματογράφου, γιατί εισήγαγαν ανατρεπτική καινοτομία στη διαχείριση της εικόνας (ακόμα και στην κατάργηση της εικόνας) και αφετέρου δημιούργησαν μια κριτική σχέση ανάμεσα στο ίδιο το κινηματογραφικό μέσο και το θέαμα. Επιπροσθέτως, το σκεπτικό **ενάντια στον κινηματογράφο**, που γεννήθηκε μέσα από τις ταινίες του Debord, τροφοδότησε μια νέα σχέση θεατή και οθόνης αλλά και μια νέα σχέση ανάμεσα στο υποκείμενο και στον τρόπο που βλέπει το «θεαματικό» φιλμικό αντικείμενο.

Εκτός από τις τρεις προαναφερόμενες ταινίες, ο Guy Debord σκηνοθέτησε το 1973 την ταινία με τίτλο *Κοινωνία του θεάματος* ή *La Société du spectacle*, διάρκειας 90 λεπτών, το 1975, την ταινία με τίτλο *Διάψευση όλων των κρίσεων είτε εχθρικών είτε εξυμνητικών προς την ταινία «Η κοινωνία του θεάματος»* ή *Réfutation de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles qui ont été jusqu'ici portés sur le film «La Société du spectacle»*, διάρκειας 18 λεπτών, και το 1978 την ταινία με τίτλο *Κάνουμε κύκλους μέσα στη νύχτα και καταβροχθιζόμαστε από φωτιά* ή *In girum imus nocte et consumimur igni*, που θεωρείται η κινηματογραφική του παρακαταθήκη, διάρκειας 105 λεπτών. Το 1994, γυρίστηκε και το *vidéo* *Guy Debord, η τέχνη του και οι καιροί του* ή *Guy Debord, son art et son temps*, σε συνεργασία με την Brigitte Cornard, ταινία που ολοκληρώθηκε μετά το θάνατό του και προβλήθηκε στο Canal Plus.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να θυμίσουμε δύο σημαντικά ορόσημα σχετικά με τη ζωή και το έργο του Debord : α) το 1984, ο Debord μετά τον μυστηριώδη θάνατο του φίλου και παραγωγού των ταινιών του Gérard Lebonici, απαγόρευσε την δημόσια προβολή των ταινιών του και β) το 2001, επτά χρόνια μετά από τον θάνατό του, οργανώθηκε ειδικό αφιέρωμα στο Φεστιβάλ της Βενετίας, με προβολή του συνόλου του κινηματογραφικού του έργου.

Η πρώτη ταινία του, *Ουρλιαχτά για χάρη του Σαντ*, προβλήθηκε για πρώτη φορά στο Παρίσι, στην Λέσχη Πρωτοποριακού κινηματογράφου - που στεγαζόταν τότε στο Μουσείο του Ανθρώπου - στις 30 Ιουνίου του 1952. Η προβολή διακόπηκε σχεδόν από την αρχή με βίαιες αποδοκιμασίες. Η δεύτερη ολοκληρωμένη προβολή της ταινίας έγινε τον Οκτώβριο της ίδιας χρονιάς, στην κινηματογραφική λέσχη του Cartier Latin, στην αίθουσα Société de Savants. Για την ταινία του αυτή από τη μια κατηγορήθηκε και από την άλλη καταξιώθηκε ως ένας από τους μεγαλύτερους καινοτόμους της κινηματογραφικής γραφής και αφήγησης. Κατά τον σιτουασιονιστή καλλιτέχνη Asger Jorn, η εν λόγω ταινία δημιούργησε μια ανατροπή στην κινηματογραφική ιστορία και επηρέασε επτά χρόνια αργότερα τα γυρίσματα της ταινίας *Chirosima mon amour* καθώς και τη μουσική του John Cage.¹ Εδώ, θα μπορούσαμε να προσθέσουμε ότι ο Debord και οι σιτουασιονιστές δεν εκτιμούσαν ιδιαίτερα τους κινηματογραφιστές της εποχής και ειδικότερα το κίνημα της nouvelle vague και ότι υπήρξαν στην ιστορία στιγμές δημόσιας ρήξης είτε με τον Francois Truffault², είτε με τον Jean Luc Godard.³

Όπως θα δούμε, στην προβολή του αποσπάσματος της πρώτης ταινίας, ο τίτλος δεν έχει καμιά σχέση με το περιεχόμενο και δεν περιέχει κανένα ερωτικό ή σεξουαλικό στοιχείο. Πρόκειται για μια κατ'εξοχήν λετριστική ταινία. Η Λετριστική Διεθνής γεννήθηκε το 1957 - όταν κάτω από το ανατελλόμενο τότε άστρο του Guy Debord- μια ομάδα που ήθελε να αποχωριστεί από το κίνημα των Λετριστών με εμπνευστή τον Isidore Isou, αναδύθηκε μέσα από

¹ Asger Jorn, «Ο Guy Debord και το πρόβλημα του καταραμένου», in *Γκυ Ντεμπορ, ενάντια στον κινηματογράφο*, ΑΚΜΩΝ, 1977, σελ. 10 και 11.

² Thierry Jousse, « Guy Debord, un cinéma du temps perdu », in Magazine Littéraire, juin 2006

³ Giorgio Agamben, « Le cinema de Guy Debord » in *Image et mémoire*, εκδ. Hoebeke, Paris, 1988, σελ.90

μια σμίξη τριών ομάδων των διεθνιστών λετριστών : του Σκανδιναβικού, του Γερμανικού κινήματος για ένα φανταστικό Bauhaus και της Ψυχογραφικής Εταιρείας του Λονδίνου. Η ομάδα ήταν υπέρ της άρνησης της εργασίας και της μεγαλειώδους επιθυμίας να αναγεννηθεί η φύση μέσω της άμεσης εμπειρίας. Η Ψυχογεωγραφία και η Περιπλάνηση ήταν οι δύο βασικές μεθοδολογικές τεχνικές τους για να το πετύχουν. Η Περιπλάνηση είναι « ένα είδος ελεύθερου συνειρμού με όρους χωροταξικούς: η ιδέα έγκειται απλώς στο να παίρνεις τους δρόμους και να βαδίζεις στα σοκάκια...να περιπλανιέσαι μόνος ή με φίλους, βαδίζοντας άνευ σχεδίου ακολουθώντας την πρόκληση των αρχιτεκτονικών που συναντάς. Η ψυχογεωγραφία ήταν η μελέτη και η συσχέτιση του υλικού που επέφερε η περιπλάνηση, η επεξεργασία συναισθηματικών χαρτών και η σύνδεση καταστάσεων και σωμάτων». ⁴

Η ταινία είναι αφιερωμένη εξάλλου, όπως ανακοινώνεται και στην εισαγωγή από τον ίδιο τον G.D., στον Gill J. Wolman, γάλλο εικαστικό, ποιητή και σκηνοθέτη. Ο τελευταίος, σκηνοθέτησε το 1952 την ταινία *Anticoncept*, μια ταινία σκάνδαλο που προβλήθηκε τον Φεβρουάριο της ίδιας χρονιάς στο σινεμά-club Avant-garde και έναν μήνα αργότερα στις Κάννες (όπου η παρουσίαση περιορίστηκε μόνο για τους δημοσιογράφους).

Η προβολή της ταινίας δεν είχε τίποτα το συνηθισμένο για τα δεδομένα της εποχής εκείνης. Η εικόνα προβλήθηκε επάνω σ' ένα μπαλόκι που τοποθετήθηκε μπροστά στις μαύρες κουρτίνες της οθόνης, χωρίς αυτές να ανοίξουν ποτέ. Ως εικόνα, υπήρχαν εναλλαγές άσπρης και μαύρης οθόνης, ενώ στην διάρκεια της προβολής ακούστηκαν ένα είδους μη αφηγηματικής μουσικής ποίησης που διακοπτόταν από ένα είδους ακουσμάτων αναπνοής που είχε πρώτο-δημιουργήσει ο Wolman στο πρώτο του έργο *Magarpeumes* (1950) μόνο με ανάσες, αφού δεν υπήρχαν καν φωνήματα. Το σύνολο του λόγου δημοσιεύτηκε στο μοναδικό τεύχος του περιοδικού *Ion* τον Απρίλιο του 1952, όπου δημοσιεύτηκε και ο λόγος της ταινίας *Ουρλιαχτά για χάρη του Σαντ* μαζί με φωτογραφίες.

Με τη σειρά τους ακούγονται οι φωνές των Gill J. Wolman, Guy Debord, Serge Berna, Barbara Rosenthal, Jean Isidore Isou.

⁴ Κριστοφερ Γκρεν «Εισαγωγή» in Guy Debord, *Τι είναι ο Λετρισμός*, ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ, 1995, σελ 13-14.

Οι άναρθρες κραυγές που ακούγονται στην αρχή της ταινίας εισαγάγουν στην αλλόκοτη και αινιγματική ατμόσφαιρα της ταινίας που αρχίζει με μια άσπρη οθόνη. Είναι σαφές ότι οι άναρθρες κραυγές που βγαίνουν από το στόμα του Gill J. Wolman, αποτελούν αναφορά στην λετριστική μουσική ποίηση του Wolman, όπως την περιγράψαμε στην ταινία *Anticoncept*. Στη συνέχεια ακούμε, κοφτές φράσεις που απαγγέλλονται με έναν αποφασιστικά μονότονο ρυθμό. Το **συλλάβισμα** των λέξεων με τον μονότονο αυτό τρόπο παραπέμπει στην λογοκρισία και στην κατάργηση των λέξεων, που καταγγέλλει τις δυνάμεις της καταστολής, όπως αναφέρει ο ίδιος ο Debord σε απόσπασμα ενός άρθρου που δημοσιεύτηκε με τίτλο «Προλεγόμενα σε κάθε μελλοντικό κινηματογράφο».⁵

Στη συνέχεια ακούγονται φράσεις που προέρχονται από διαφορετικές πηγές, έχουν διαφορετικά στιλ γραφής και δεν έχουν καμία σχέση μεταξύ τους, όπως φράσεις από εφημερίδες, από τον ποινικό κώδικα ή και από τον Τζους, είναι τα λεγόμενα τσιτάτα. Ο τίτλος μαζί με τις άναρθρες κραυγές, την ανομοιογένεια των φράσεων και των μορφών τους, συμβάλλουν στην παραπλάνηση του ακροατή με απώτερο στόχο να μπουν εμπόδια και να δυσκολευτεί η ροή και η κατανόηση του λόγου.

Όπως οι σουρεαλιστές και οι ντανταϊστές, πρωτοπόροι του μοντερνισμού, χρησιμοποίησαν στα κολάζ και στα μοντάζ τους, προϋπάρχουσες εικόνες (αποκόμματα εφημερίδων, φωτογραφίες και άλλα στοιχεία της καθημερινής ζωής) πράξη που αποσκοπούσε στην κατάλυση της καλλιτεχνικής φόρμας και στην ανατροπή της υπάρχουσας αισθητικής, έτσι και οι λετριστές που αρχικά θεωρούσαν τον εαυτό τους συνεχιστές των σουρεαλιστών και των ντανταϊστών, δεν δίσταζαν να χρησιμοποιήσουν στοιχεία (εικόνες, φράσεις, μουσικές) που προϋπήρχαν και δημιουργήθηκαν από άλλους⁶. Αυτή η οικειοποίηση κάθε μορφής προϋπάρχοντος στοιχείου ή έργου θα συνεχιστεί από τον Debord σε μεγάλο βαθμό και στις μεταγενέστερες ταινίες του. Θα

⁵ Guy Debord, «Προλεγόμενα σε κάθε μελλοντικό κινηματογράφο» in Γκυ Ντεμπορ, *Ενάντια στον κινηματογράφο*, ΑΚΜΩΝ, Αθήνα, 1977 σελ. 29 και ΙΟΝ (Λετριστική επιθεώρηση, ειδικό τεύχος για τον κινηματογράφο), Απρίλιος 1952.

⁶ Frederic Martel, « Le dépassement de l'art » in dossier *Le Magazine Littéraire*, juin 2001, Paris, σελ. 33-35

οικειοποιηθεί σκηνές από άλλες κινηματογραφικές ταινίες επίκαιρα, κόμικς κλπ. Όσον αφορά τις ταινίες τις περισσότερες φορές θα είναι άχρηστες κόπτιες που βρήκε σε παραγωγούς. Εκτιμούμε ότι αυτή η υπονόμηση των πνευματικών δικαιωμάτων των άλλων δημιουργών, που διέπει το σύνολο του έργου του, ήταν για τον Debord ένας πολύ σαφής τρόπος επίθεσης στη συμβατική έννοια του καλλιτέχνη και του καλλιτεχνικού έργου.

Παράλληλα, η ύπαρξη των ανομοιογενών αυτών φράσεων που δημιουργεί μια *παραπλάνηση* που δεν είναι μακριά και από τον οικείο όρο των καταστασιακών **περιπλάνηση**, τη χαρακτηριστική τεχνική των λετριστών και των σιτουασιονιστών (η τεχνική του βιαστικού περάσματος από ποικίλες ατμόσφαιρες της πόλης), όπως αναφέραμε πρωθύστερα. Εδώ πρέπει να προσθέσουμε ότι οι σιτουασιονιστές συνέδεαν την περιπλάνηση και με την ψυχανάλυση. Η περιπλάνηση με τη ροή των πράξεων, τις χειρονομίες, τις βόλτες, τις συναντήσεις αντιπροσωπεύει ενδεχομένως ότι η ψυχανάλυση για τη γλώσσα. *Αφεθείτε στη ροή των λέξεων* λέει ο ψυχαναλυτής... Για τον λόγο αυτό οι σιτουασιονιστές θεωρούσαν ότι η περιπλάνηση δεν είναι μόνο μια τεχνική αλλά και ένας τρόπος θεραπείας, με μέτρο φυσικά.⁷

Η γενικότερη αποδιάρθρωση και αποδόμηση του περιεχομένου συνεχίζονται στην πρώτη ταινία με έναν διαχωρισμό της σχέσης εικόνας και ήχου με την απομόνωση του ηχητικού ακούσματος από το οπτικό ερέθισμα ή την απομόνωση του αυτιού από το κινηματογραφικό μάτι, μέσω της τεχνικής της άσπρης οθόνης. Ο Debord θα είναι πιστός σε μεγάλο βαθμό σ' αυτήν την καλλιτεχνική πραχτική διαχωρισμού εικόνας και ήχου και στις μεταγενέστερες ταινίες του.

Επιπροσθέτως, είναι ενδιαφέρον να αναφέρουμε εδώ ότι εάν η άσπρη οθόνη σημειολογικά θα μπορούσε να είναι όλες οι εικόνες μαζί, η μαύρη οθόνη είναι η απουσία της εικόνας δηλαδή η *μη εικόνα*. Στη συγκεκριμένη ταινία η άσπρη οθόνη συνοδεύεται από προφορικό λόγο και η μαύρη οθόνη από σιωπή. Η άσπρη και η μαύρη οθόνη εναλλάσσονται. Εδώ υπάρχει και μια αναλογία με

⁷ Κριστοφερ Γκρεν, ό.π. *Τι είναι ο λετρισμός*, εκδ. Ελεύθερος Τύπος, Αθήνα, σελ. 11

το θεωρητικό έργο του Debord. Όταν ο Debord μιλάει για μια κατάσταση που έχει δομηθεί -που έδωσε το όνομα του στους καταστασιακούς/σιτουασιονιστές - στην ουσία μιλάει για μια αμφίροπη δύναμη ανάμεσα σε Κάτι μοναδικό σε Κάτι που επαναλαμβάνεται.⁸

Αφετέρου, από αυτόν τον διαχωρισμό εικόνας και ήχου, προκύπτει μια διαφορετικής μορφής συγχώνευση εικόνας και ήχου, όπου η φωτογραφία κυριεύει τον ήχο (με την απουσία της) και ο προφορικός λόγος γίνεται γραπτός αφού οι φράσεις γράφονται πάνω στην οθόνη πάνω στην ηχητική μπάντα, και απαντούν η μία στην άλλη.⁹

Αξίζει να τονιστεί εδώ ότι η εικοσιτετράλεπτη μαύρη οθόνη συνοδεύεται με συσκότιση της αίθουσας προβολής στο οποίο βρίσκεται το κοινό.

Όταν όμως δεν υπάρχει εικόνα δεν υπάρχει και κινηματογράφος. Το σκοτάδι και η σιωπή της εικόνας είναι το σύμβολο του θανάτου του σινεμά.

Όπως αναφέρει και ο ίδιος στην ταινία *«επιτέλους προσεγγίζω το θάνατο του «cinema Disprecant»* μέσα από τη σχέση δύο χωρίς νόημα πραγμάτων (εικόνες και λόγια τέλειας νοηματικής κενότητας) σχέση που αποτελεί ένα ξεπέραςμα του ουρλιαχτού. Αλλά όλα αυτά ανήκουν σε μια εποχή που τελειώνει που δεν μ' ενδιαφέρει πια (...) Οι τέχνες του μέλλοντος θα είναι αναστώσεις καταστάσεων ή τίποτα.¹⁰

Παρόλα που η γνώση της ιστορίας του κινηματογράφου είναι ορατή στην ταινία, το διακύβευμα εδώ είναι η άρνηση της αισθητικής – ή όπως λέει και ο ίδιος στη συνέχεια της ταινίας η πρόκληση, η δημιουργία καταστάσεων μπροστά στην οργή καλοφαγάδων της χαριτωμένης αυθάδειας ...

Στα αποσπάσματα της δεύτερης ταινίας *Σχετικά με το πέρασμα μερικών ανθρώπων σε μια σχετικά μικρή μονάδα του χρόνου*, «η κριτική της εικόνας» πάλι κορυφώνεται στην απόλυτη κατάργησή της στις στιγμές της απόλυτης άσπρης οθόνης, κατά την οποία ακούγεται μόνο ο προφορικός λόγος. Η επανάληψη και η παύση δημιουργούν για ακόμα μια φορά μια μη συνεχή

⁸ Giorgio Agamben, « Le cinema de Guy Debord » ό. π. σελ. 93, 94

⁹ Guy Debord, « Προλεγόμενα σε κάθε μελλοντικό κινηματογράφο » in Γκυ Ντεμπορ, *Ενάντια στον κινηματογράφο*, ΑΚΜΩΝ, Αθήνα, 1977 και in ION, (λετριστική επιθεώρηση, ειδικό τεύχος για τον κινηματογράφο Απρίλιος 1952, σελ. 29

¹⁰ Guy Debord, « Προλεγόμενα σε κάθε μελλοντικό κινηματογράφο » ό.π. σελ. 29

οπτική αφήγηση αλλά ταυτόχρονα και μια αναφορά στο ότι η επανάληψη δεν είναι η επιστροφή του ταυτόσημου, του ίδιου που φεύγει και ξαναέρχεται αλλά η εν δυνάμει επιστροφή της δυνατότητας να το κάνει εφικτό εκ νέου¹¹.

Τα πλάνα των δημόσιων χώρων εδώ εναλλάσσονται με εικόνες οικείων ανθρώπων του Debord σε εσωτερικούς χώρους όπως μπαρ και καφέ όπου σύχναζαν οι σιτουασιονιστές. Μεταφέρεται κατ' αυτόν τον τρόπο, μια οπτικό-συναισθηματική αντίθεση ανάμεσα σε θεαματικά, περιγραφικά πλάνα απρόσωπων δημόσιων αστικών χώρων με πλάνα οικείων ιδιωτικών χώρων που εκπέμπουν συλλογικότητα, διαλλακτικότητα και μια «ζωή με νόημα».

Πολλά κείμενα έχουν γραφτεί για τη σχέση του Debord με τον κινηματογράφο. Το απόσταγμα όλων αυτών και εκεί που φαίνεται να συγκλίνουν όλοι, είναι η εξέλιξη της τεχνικής της **μεταστροφής** στις ταινίες του (ή **detournement** στα γαλλικά). Η έννοια της μεταστροφής θα μπορούσε να αποδοθεί με τον συνοπτικό ορισμό: απόσπασση, οικειοποίηση, εκτροπή μιας τεχνικής από ένα σύνολο, μέσα στο οποίο είναι ενταγμένο και η χρησιμοποίηση του με ριζικά διαφορετικούς τρόπους και στόχους.

Τελικά, εδώ ο Debord ενώ φαίνεται αρχικά να υιοθετεί μια καθαρά μηδενιστική και αντικαλλιτεχνική στάση ως προς την εικόνα -πιστός στην λετριστική του αναφορά-, στη συνέχεια τον βλέπουμε να χρησιμοποιεί το ίδιο το κινηματογραφικό μέσο που κατηγορεί και που προτείνει να καταστραφεί, για να μεταφέρει το μήνυμα της ανατροπής και να γίνει το ίδιο εργαλείο εξέγερσης. Και εάν θυμηθούμε αυτό που είπε ο Vanegem: «*Η αρχή της μεταστροφής συνίσταται στο να στρέψουμε ενάντια στον εχθρό τα τεχνικά μέσα και τα όπλα που χρησιμοποιεί εναντίον μας*»¹², ο Debord μέσω του κινηματογράφου το επιτυγχάνει δεξιοτεχνικά.

Στην ταινία *Σχετικά με το πέρασμα μερικών ανθρώπων σε μια σχετικά μικρή μονάδα του χρόνου*, ο Debord ασχολείται με ένα θέμα που τον απασχόλησε σε μεγάλο βαθμό ειδικότερα στον κινηματογράφο και υπονοείται και στον τίτλο είναι ο χρόνος ή το **πέρασμα του χρόνου**. Η διαχείριση του χρόνου

¹¹ Giorgio Agamben, « Le cinema de Guy Debord » ό.π., σελ. 91

¹² Κριστοφερ Γκρευ, όπ. π. In *Τι είναι ο λετρισμός*, σελ. 8

στον κινηματογράφο ως γνωστόν γίνεται επί το πλείστων μέσα από το μοντάζ. Οι εναλλαγές κινούμενης, στατικής εικόνας και άσπρης οθόνης, μαζί με τις επαναλήψεις και τις παύσεις που ενσωματώνει εδώ ο Debord, δημιουργούν ένα μη γραμμικό φιλικό χρόνο που συμβάλει και ενισχύει στην πρόσληψη του προφορικού μονότονου επαναστατικού λόγου.

Η έννοια του χαμένου, μη αντιστρεπτού χρόνου εκφράζεται εδώ λεκτικά από τον ίδιο τον Debord. Εν ονόματι της αντίθεσής του στην ωραιοποίηση και στην απομυθοποίηση του παρελθόντος και υπέρ της έναρξης από το μηδέν (βασικό θεωρητικό επιχείρημα των σιτουασιονιστών), δεν παραλείπει να κάνει λήψεις travelling σε μνημεία πλατειών της πόλης, όχι όπως θα περιγράφονταν κινηματογραφικά καλύτερα αλλά από το σημείο από όπου γίνονται οι λήψεις αυτές των πλάνων.

Εκπληρώνοντας την επιθυμία του για μια κυνική αποδόμηση του κινηματογράφου, βλέπουμε να μην παραλείπει να ενσωματώσει στην ίδια του την ταινία, ένα «ελαττωματικό» κατά τα άλλα travelling, όπου παρατηρούμε κατά μήκος του τραπεζιού όπου κάθονται οι σιτουασιονιστές, να «ξεφεύγει» η κάμερα για λίγα δευτερόλεπτα και να φαίνονται τα πρόσωπα που είναι στο δρόμο και παρακολουθούν τα γυρίσματα στους εσωτερικούς χώρους των σιτουασιονιστών. Εάν διανοηθεί κανείς ότι μέσα από αυτό το πλάνο, οι ίδιοι οι σιτουασιονιστές γίνονται ένα θέαμα μέσα από την βιτρίνα/οθόνη από όπου τους βλέπει η απρόσωπη αστική μάζα, μπορούμε να πάρουμε το ρίσκο να επιβεβαιώσουμε ότι η ταινία, που θεωρείται ένα σύνολο σημειώσεων πάνω στην καταγωγή του σιτουασιονιστικού κινήματος, ταυτόχρονα αποτελεί και μια κριτική της ίδιας τους της γλώσσας.

Μόνο που οι άνθρωποι και οι αντι-ήρωες της ταινίας του Debord είναι μέσα στη σιωπή. Δεν τους δίνεται ο λόγος, ούτε η φωνή. Η σιωπή αυτής της νέας μεσαίας τάξης που περπατάει βιαστικά στους δρόμους του Παρισιού, έχει σαν αποτέλεσμα να μην προσδιορίζεται πλήρως η τάξη αυτή. Κι ενώ βλέπουμε τους οικείους να μιλάνε χωρίς να τους ακούμε, η ύπαρξη τους πλάθεται μόνο μέσα από την εμφάνισή τους, μέσα από μια σχέση παρατηρητή και παρατηρημένου. Παράλληλα, μέσα από το *voix off* του Debord που μιλάει για την ανάγκη του ανθρώπου για μια ταύτιση με το όνειρο

και την φυγή από τη μιζέρια, ο κινηματογράφος για ακόμη μια φορά αμφισβητείται με έναν ανεπαίσθητο κυνισμό, αυτή τη φορά μέσα από πλάνα διαφημίσεων αλλά και γνωστών σταρ της εποχής.

Η ταινία διαπνέεται από μια απράνταχτη μελαγχολία και μια κλιμακωτή ένταση και ο κινηματογράφος γίνεται ένα επαναστατικό εργαλείο για να συμβάλει στην δομή μιας κατάστασης και όπως λέει και ο ίδιος : *Θα έπρεπε να συλλάβουμε περισσότερο την ολότητα των όσων έχουν συμβεί των όσων απομένουν να γίνουν και όχι να προσθέσουμε και άλλα ερείπια στον παλιό κόσμο του θεάματος και των αναμνήσεων.*

Στην τρίτη ταινία *Κριτική του διαχωρισμού*, ο Debord, μεταφέρει το θεωρητικό του λόγο πάνω στο θέμα του διαχωρισμού, της διαφοροποίησης από τον φυσικό κυκλικό χρόνο, μέσα από πλάνα της πόλης, τους σύνηθες εσωτερικούς «οικείους» χώρους των καταστασιακών αλλά και αποσπάσματα από άλλες κινηματογραφικές ταινίες και κόμικς της εποχής.

Εδώ ο Debord, εκφράζει με σαφήνεια το θέμα του ανικανοποίητου. Αναμφισβήτητα, ο σιτουασιονισμός ήταν ένα κίνημα πρωτοπορίας στην τέχνη και στην πολιτική. Στην εν λόγω ταινία, ο πολιτικός λόγος του Debord εστιάζει στο ότι τελικά δεν είναι ζήτημα να διαπιστώσουμε πως οι άνθρωποι ζουν λιγότερο ή περισσότερο φτωχά αλλά πως ζουν μ'έναν τρόπο που τους διαφεύγει.

Εάν δεχτούμε ότι ο Debord τοποθετείται απέναντι στην τέχνη με απώτερο στόχο τη δημιουργία μιας κατάστασης, σημαίνει ότι η τέχνη εδώ χάνει την αυτονομία της, δεδομένου ότι χειραγωγείται. Ωστόσο, η πολιτικοποίηση της τέχνης από τον Debord, που εντός άλλων πετυχαίνετε μέσα από την σιωπή της εικόνας και των αναπαρτεινόμενων, μπορεί να έχει ως αποτέλεσμα να χάνει η τέχνη την αυτονομία της αλλά ουδέποτε την εξαφανίζει. Γιατί η τέχνη δεν μπορεί να συγχέεται με τη ζωή (αυτό που ζητούσε ο Debord) γιατί πάντα κάτι θα της διαφεύγει, η δύναμη της ζωής είναι μεγαλύτερη. Δείχνοντας τη ζωή μέσα από τα κινηματογραφικά πλάνα του, ο Debord θέλει να μας δείξει τι μας διαφεύγει. Ο κινηματογράφος του Debord λέει ότι πάντα κάτι μας διαφεύγει.

Πιθανότατα, αυτό που έχει σημασία σε τελική ανάλυση είναι αυτός ο χώρος που υπάρχει ανάμεσα σε αυτό που λέει και σ'αυτό που δείχνει.

Γιατί για το μόνο πράγμα για το οποίο είμαστε σίγουροι στο τέλος της ταινίας, είναι ότι η ζωή δεν είναι ούτε όπως την δείχνει ούτε όπως την περιγράφει, αλλά είναι όπως εμείς θα την κατασκευάσουμε ως προς τις καταστάσεις της.

Αγγελική Γραμματικοπούλου

Διδάσκουσα Τμήματος Κιν/φου Σχολής Καλών Τεχνών Α.Π.Θ.

Ιστορικός Τέχνης - Επιμελήτρια εκθέσεων

Φιλμογραφία

- **Hurléments en faveur de Sade**, 1952, 75', A/M
Σενάριο Σκηνοθεσία : Guy Debord: Gill J. Wolman (φωνή 1), Guy Debord (φωνή 2), Serga Berna (φωνή 3), Barbara Rosenthal (φωνή 4), Jean Isidore Isou (φωνή 5) Παραγωγή: filmes lettristes
- **Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps**, 1959, 18', A/M
Σκηνοθεσία, σενάριο : Guy Debord : Jean Harnois (φωνή1), Guy Debord (φωνή 2), Claude Brabant (φωνή 3) Μουσική: Haendel, Michel-Richard Delalande Παραγωγή: Dansk-Fransk Experimentalfilmskompagni = Les Films expérimentaux franco-danois
- **Critique de la séparation**, 1961, 19', A/M
Σκηνοθεσία, σενάριο : Guy Debord Φωνές: Caroline Ritterer, Guy Debord Μουσική: François Couperin, Bodin de Boismortier Role: Caroline Ritterer (la fille) Παραγωγή: Dansk-Frans Experimentalfilmskompagni = Les Films expérimentaux franco danois
- **La Société du spectacle**, 1973, 90', A/M
Σκηνοθεσία, σενάριο: Guy Debord basé sur le livre La Société du spectacle Ήχος : Antoine Bonfanti Μουσική: Michel Corette Παραγωγή: Simar Film / Παραγωγός: Gérard Lebovici Φωνή: Guy Debord
- **Réfutation de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles, qui ont été jusqu'ici portés sur le film « La Société du spectacle »**, 1975, 20', A/M
Σκηνοθεσία, σενάριο : Guy Debord Παραγωγή: Simar Film / Παραγωγός: Gérard Lebovici Φωνή: Guy Debord
- **In girum imus nocte et consumimur igni**, 1978, 105', A/ M

Σκηνοθεσία, σενάριο: Guy Debord, Ήχος: Dominique Dalmasso, Jérôme Lévy, Μουσική: François Couperin de Art Blakey and the Jazz Messengers, Παραγωγή: Simar Film

- **Guy Debord, son art et son temps, 1994**
video σε συνεργασία με Brigitte Cornand για το Canal Plus.

Ενδεικτική Ελληνική Βιβλιογραφία

- Guy Debord, *Τι είναι ο Λετρισμός*, εκδ. Ελεύθερος Τύπος, Αθήνα, 1995
- Guy Debord, *Πανηγυρικός*, εκδ. Ελεύθερος Τύπος, 1995
- Internationale Situationniste, *Το ξεπέραςμα της Τέχνης*, μετάφραση/επιλογή κειμένων Γιάννης Ιωαννίδης, εκδ. Ύψιλον, 1999
- Internationale Situationniste, *Χωροταξία*, Εκδ. Ακμων, 1979
- Μπαμπασάκης Γιώργος - Ίκαρος, *Guy Debord, 1931-1994*
- Μπαμπασάκης, Γιώργος - Ίκαρος, *Προλογίζοντας έναν αιώνα*, εκδ. Οξύ, 1995
- Μπαμπασάκης, Γιώργος - Ίκαρος, *Βορειοδυτικό πέρασμα*, εκδ. Ελεύθερος Τύπος, 1992

Ενδεικτική Ξένη Βιβλιογραφία

- *Hurléments en faveur de Sade* (synopsis), περιοδικό Ion, Απρ.1952 (επανεκδ. Jean-Paul Rocher, 1999)
- *Contre le cinéma, scénarios des trois premiers films de Debord illustrés par des images des films*, εκδ. και εισαγωγή Asger Jorn, Institut scandinave de vandalisme comparé, Aarhus, Δανία, 1964
- *La Société du spectacle*, εκδ. Gallimard, Παρίσι, 1992
- *Œuvres cinématographiques complètes*, εκδ. Gallimard, Παρίσι, 1994
- *Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici*, εκδ. Gallimard, Παρίσι, 1993
- *Commentaires sur la société du spectacle*, edition εκδ. Gallimard, Παρίσι, 1992
- *In girum imus nocte et consumimur igni, Édition critique*, εκδ. Gallimard, Παρίσι, 1999
- « *Cette mauvaise réputation...* », εκδ. Gallimard, Παρίσι, 1993
- *La planète malade*, εκδ. Gallimard, Παρίσι, 2004
- *Enregistrements magnétiques (1952-1961)*, εκδ. Gallimard, Παρίσι, 2010
- Giorgio Agamben, *Image et mémoire : écrits sur l'image, la danse et le cinéma*, Hoebeke, Παρίσι, 1998

