



κινηματογραφιστής που άλλαξε την ιστορία του σινεμά

της **Ιφιγένειας Καλαντζή**

Σ' ένα πλούσιο δεκαπενθήμερο αφιέρωμα, η Ταινιοθήκη της Ελλάδος πλημμύρισε απ' τους καινοτόμους πειραματισμούς του κορυφαίου Ζαν-Λικ Γκοντάρ, αυτού του ρηξικέλευθου κινηματογραφιστή που άλλαξε την ιστορία του σινεμά.

Τι κοινό μπορεί να έχουν ο Μάο και η Κάρμεν;... Την αγάπη του Γκοντάρ, φυσικά!

Παράλληλα με τη μουσικοχορευτική φλαμένγκο εκδοχή της όπερας του Μπιζέ απ' τον Κάρλος Σάουρα, το 1983, έχουμε και την γκονταρική αντι-όπερα Όνομα: Κάρμεν (Χρυσός Λέοντας), με μουσική υπόκρουση... τα κουαρτέτα εγχόρδων του Μπετόβεν, περιορίζοντας τη μουσική του Μπιζέ στο σφύριγμα της πασίγνωστης Χαμπανέρα.

Αποδομώντας την παραδοσιακή αφηγηματική μυθοπλασία, ήδη από το σενάριο, στον Γκοντάρ η Κάρμεν (Μαρούσκα Ντέμερς) είναι μέλος συμμορίας που ληστεύει τράπεζες και ζητάει απ' τον θείο της Ζανό, τρόφιμο ψυχιατρείου, που τον ερμηνεύει ο ίδιος ο σκηνοθέτης, να της παραχωρήσει το παραθαλάσσιο διαμέρισμά του, όπου καταφεύγει με τον νεαρό φρουρό που ερωτεύεται, κατά τη διάρκεια της ληστείας. Η ιστορία του παθιασμένου έρωτα καταγράφεται ανάμεσα σε μουσική και πλάνα ταραγμένης θάλασσας, με τον ήχο των κυμάτων -μουσικό μοτίβο του έρωτα- όταν ο πόθος φουντώνει, ενώ άλλοτε απομονώνεται, καλύπτοντας την ομιλία των ηθοποιών. Η εικόνα της θάλασσας λειτουργεί και μεταφορικά, όπως η οπτικοποιημένη ψυχική διάσταση στις θαλασσογραφίες των ρομαντικών ζωγράφων.

Σε πλήρη έλεγχο των εκφραστικών μέσων του, ο σκηνοθέτης ανεξαρτητοποιεί αρχικά τη μουσική του Μπετόβεν από τη βασική ιστορία, μέσα από εμβόλιμα πλάνα μουσικών, που κάνουν πρόβα στα κουαρτέτα. Όσο η πλοκή προχωράει, τα αποσπασματικά πλάνα της πρόβας παρεμβάλλονται σε συγκεκριμένες σκηνές, ως μουσική υπόκρουση της ταινίας. Σε άλλες στιγμές, η μουσική αυτονομείται από την εικόνα, παραμένοντας εκτός κάδρου, για να υποστηρίξει τη συναισθηματική φόρτιση της σκηνής, ενώ τείνει να εξαφανιστεί στο παιχνίδι των ήχων, αντιπαραβάλλοντας κραυγές γλάρων στην εικόνα της πρόβας.

Η έννοια της πρόβας, στο έργο του Γκοντάρ, αποκτά πολιτική σημασία. Στις ταινίες της πολιτικής περιόδου του, οι συζητήσεις κυφορούν την ανάγκη συλλογικής ζύμωσης, καλώντας τον θεατή να συμμετάσχει ενεργά στη διαδικασία πολιτικής συνειδητοποίησης, ενώ αρκετές φορές καταγράφεται η διαδικασία στο κινηματογραφικό πλατό -Περιφρόνηση, Πάθος- επιδιώκοντας να αναδείξει τη συλλογική προπαρασκευαστική διαδικασία στην ολοκλήρωση του κινηματογραφικού έργου, αλλά και κάθε έργου τέχνης, όπως και στη μουσική πρόβα της Κάρμεν.

Η ζωντανή ερμηνεία Μπετόβεν, σε κάποιες στιγμές, δημιουργεί ένα παιχνίδι συνειδητοποίησης όπου η ίδια

η μουσική της ταινίας παράγεται μπρος στο θεατή. Είναι σημαντική η επιλογή σκηνών, με τους μουσικούς να σχολιάζουν την απόδοση των κουαρτέτων, εικόνες που συγχρονίζονται με συγκεκριμένες στιγμές, συμπληρώνοντας τη νοηματοδότηση. Η σύντομη διάρκεια της μουσικής πάνω απ' την εικόνα, αλλά και τα απότομα κοψίματα, μαζί με τις επαναλήψεις και τις εναλλαγές σιωπής-μουσικής, υπογραμμίζουν συγκεκριμένες εκφράσεις, χαρακτηριστικό μοτίβο-υπογραφή της εμπνευσμένης σκηνοθετικής αντίληψης του Γκοντάρ, που δίνει έμφαση στο άκουσμα μιας εικόνας. Αυτή η τεχνική μοντάζ καθιέρωσε ένα νέο αφηγηματικό ρυθμό εννοιολογικών συσχετισμών στο σινεμά, ανοίγοντας νέες προοπτικές οπτικοακουστικής φόρμας, που χρησιμοποιήθηκε κυρίως στο τηλεοπτικό μοντάζ, συντελώντας, τελικά, σε ένα μηχανισμό χειραγώγησης.

Το μεταφορικό μοντάζ εικόνων και ήχων, μελωδιών και χρωμάτων, φωτογραφιών, έργων τέχνης, κειμένων και λέξεων, διατρέχει ολόκληρο το έργο του Γκοντάρ, δημιουργώντας ένα μοναδικό, ντανταϊστικής υφής σύστημα συνειρμών και αναφορών.

Εξαιρετικά ευφυής στους στοχασμούς και στα κωμικά λογοπαίγνια ο Γκοντάρ, συνοψίζει στο «αρσενικό-θηλυκό» το μυστήριο της ερωτικής έλξης στην ατάκα «Υπάρχει ένας άντρας, μια γυναίκα και ένας ολόκληρος ωκεανός ανάμεσά τους». Αυτό ακριβώς αναδεικνύει και στην Κάρμεν, όπου η δύναμη της ερωτικής σπίθας καίει τα πάντα. Η ερωτική ορμή και ο πόλεμος των δύο φύλων καταγράφεται με μια χορογραφημένη κινησιολογία, όταν οι εραστές κυλιούνται αγκαλιασμένοι στο πάτωμα, ενώ η γυμνή εμφάνισή τους σε καθημερινές στάσεις, προσδίδει ένα φυσικό ερωτισμό.

Τα δωμάτια ξενοδοχείου, όπως και τα χρωματιστά μπουρνούζια στην Κάρμεν, σε Κίτρινο που θα ξετρέλανε τον Βαν Γκογκ, αλλά και οι κόκκινες κάλτσες, που ξεπετάγονται σαν κόκκινα σινιάλα απ' το κιτρινωπό φόντο, συμπληρώνουν το γκονταρικό σύμπαν. Ξεπερνώντας τις εμμονικές εμφανίσεις του Χίτσκοκ στις ταινίες του, ο Γκοντάρ συνοδεύει την παρουσία του, στις δικές του ταινίες, με πολιτικές ρήσεις.

Αποκορύφωμα η σκηνή στο μπαρ, όπου ο Γκοντάρ, καπνίζοντας πούρο, αναφέρει «πάντα πρέπει να θυμόμαστε τους αριθμούς, είχε πει ο πρόεδρος Μάο, που έχουμε ξεχάσει πόσο καλός μάγειςρας ήταν, αφού κατάφερε να θρέψει τον πληθυσμό της Κίνας», πολιτική φράση σε μια εποχή που η Κίνα είχε αρχίσει να εκχωρεί την κομμουνιστική προοπτική της στον αδηφάγο καπιταλισμό, από έναν μέχρι σήμερα μαοϊκό σκηνοθέτη που έζησε στη φωτιά των οδοφραγμάτων του Μάη του '68.

*** Η Ιφιγένεια Καλαντζή είναι θεωρητικός/κριτικός κινηματογράφου**

e-dromos.gr