

Το μάτι που επεξεργάζεται ή η απεικόνιση του ανεικόνιστου

«Έκλαψα δάκρυα. Αυτό που έτσι το μάτι μου επεξεργάστηκε ήταν η αρχή των ανθρώπων»¹. Έτσι φαντάστηκαν οι άνθρωποι την αρχή των ανθρώπων. Μέσα σε ένα μάτι που κλαίει και επεξεργάζεται. Μέσα σε ένα βλέμμα κατ' εικόνα και ομοίωση. Μέσα από τη μεταφορά εκφράστηκε η αρχή και η ανθρώπινη συνθήκη. Το μη απεικονίσιμο. Οξύ το δάκρυ, σκαλίζει, λαξεύει, σμιλεύει, κοιλώνει, κυρτώνει, αφαιρεί και προσθέτει, επεξεργάζεται, ό,τι βλέπει γεννώντας την «αρχή των ανθρώπων».

Μια τίγρη κινήγούσε έναν άνθρωπο. Ο άνθρωπος, για να σωθεί, σκαρφάλωσε στα κλαδιά ενός δέντρου. Το κλαδί, όπου είχε σκαρφλώσει για να σωθεί, έγερνε πάνω από ένα βαθύ πηγάδι. Στον πάτο του πηγαδιού ήταν φίδια φαρμακερά. Στην πεζούλα του πηγαδιού χυμένο μέλι. Ποντίκια ροκάνιζαν το ετοιμόρροπο κλαδί όπου είχε καταφύγει ο άνθρωπος. Κι ο άνθρωπος τεντωνόταν κι έγερνε στην πεζούλα να γλείψει το μέλι. Το μάτι πάνω από το πηγάδι είναι το όνομα αυτής της ιστορίας. Ένας μύθος Ινδών.

Η εμπειρία του βλέμματος καταδικάζει στην τύφλωση, γράφει αινιγματικά ο Derrida².

Η περίπτωση του Ντέρεκ Τζάρμαν

Οι απόπειρες αφήγησης ή περιγραφής των ταινιών του Τζάρμαν τις προδίδουν ξεδιάντροπα. Σπαρακτικές, σε καλούν να συμμετάσχεις. Αρμονικές, σε καλούν να διατυπώσεις παράλληλα με αυτές κείμενα. Μπορείς να τις μετατοπίσεις από τον κινηματογράφο στο λόγο μόνο αυθαιρετώντας και συμμετέχοντας. Γιατί πρόκειται για το μη-απεικονίσιμο στην απεικόνιση. Σε κάθε του ταινία ο Ντέρεκ Τζάρμαν είναι ζωγράφος, συγγραφέας, κινηματογραφιστής. Και μουσικός. Χάρη στη λέξη, τον ήχο και την εικόνα, κάνει καθαρό κινηματογράφο. «Υπάρχει η εικόνα και η λέξη και η εικόνα της λέξης [...] και τα δύο είναι σημεία, και τα δύο είναι φωτεινά και αδιαφανή [...]», γράφει.

«Έκλαψα δάκρυα. Αυτό που έτσι το μάτι μου επεξεργάστηκε ήταν η αρχή των ανθρώπων». Η σκέψη που δημιουργήσε τον άνθρωπο τοποθετείται στους θρήνους του ήλιου. Ένα κατ' εξοχήν ηλιοκεντρικό όραμα, αυτό των ανθρώπων που γεννήθηκαν από τα δάκρυα του ήλιου. Όμως στον κινηματογράφο του Ντέρεκ Τζάρμαν δεν υπάρχουν δάκρυα. Μόνο το

¹ Η Άντα Κλαμπασέα είναι κριτικός κινηματογράφου.

μάτι. Το Μάτι που επεξεργάζεται. Το όραμα διόλου ηλιοκεντρικό. Ερεβώδες και αιμάτινο. Και αν το Μάτι, ο Νους που επεξεργάζεται, είναι δυνατόν να Χύσει, αυτό θα είναι επανειλημμένα Σπέρμα. Κι αν το Μάτι Χύσει δάκρυα, αυτά θα είναι αιμάτινα σαν των αγίων, σαν των απόκρυφων, των μυστικών. Θα χυθεί το αίμα των μαρτυριών των ανδρικών σωμάτων. Το αίμα των ομοφυλόφιλων μαρτύρων. Το Αίμα που τους κάνει αδελφοποιτούς και μόνο γλιστρώντας στο πήξιμο και τη ροϊκότητά του μπορούν να χαϊδευτούν και να ενωθούν τα υπό διωγμόν σώματά τους. Από ταινία σε ταινία το αίμα τρέχει ενώνοντας αποτρόπαια τους ανθρώπους. Τους άντρες. Κυλάει από αυτούς και εκείνοι βουτούν το δάχτυλο στην πληγή, το γλείφουν, καταπίνουν το αίμα του άλλου όπως οι χριστιανοί στην ευχαριστιακή τελετουργία. Καταπίνουν το ζωτικότερο συστατικό του ανθρώπου, καταπίνουν την τρομερή του αμφισημία, μεταλαμβάνουν τη ζωή και το θάνατο μαζί. Ο Καραβάτζιο μαχαιρώνεται από τον εραστή του (στο πλευρό, εκεί που τρύπησε η λόγχη το σώμα του Χριστού), βουτά το χέρι στην πληγή και πασαλείβει το πρόσωπο του εραστή λέγοντάς του πως έτσι έγιναν αδέρφια. Ο ερωτευμένος με τον Σεβαστιανό στρατιώτης τον ματώνει μέχρι θανάτου. Από ταινία σε ταινία το αίμα τρέχει συχνά από τρυπημένο πλευρό και αγκάθινο στεφάνι. Πλήρης χριστολογικών αναφορών ο Τζάρμαν. Τα αντρικά σώματα υγραίνονται: αλλά από αίμα. Στον ΚΑΡΑΒΑΤΖΙΟ το γυναικείο σώμα της Λένας πεθαίνει στεγνό, χλομό και λασπωμένο. Και στον ΚΗΠΟ η γυναίκα, τοποθετημένη στο μεσαίο σταυρό ανάμεσα στους δυο Χριστούς, κρατά το σφουγγάρι της λόγχης αμάτωτο. Αναστρέφοντας ο Τζάρμαν υγραίνει τα ανδρικά σώματα συλώντας την υγρότητα και ρευστότητα των γυναικών. Αντί για ζωογόνο γάλα και έμμηνα, αρσενικό σπέρμα και αίμα ερωτογόνο και θανάσιμο.

«Βαθιά συνδεδεμένο με εικόνες θανάτου κι ακόμα περισσότερο με εικόνες ζωής που τελικά πάντα θριαμβεύει, το αίμα θεωρήθηκε ταυτόχρονα επικίνδυνο και ευεργετικό, ολέθριο και αίσιο, μαρμό και αγνό. Το ότι δεν έπαψε ποτέ να απωθεί και να έλκει οφείλεται στο ότι, όπως συμβαίνει με καθετί το ιερό, είναι ουσιαδώς αμφίσημο», λέει ο Jean Paul Roux. Στις βέβηλες ταινίες του Τζάρμαν αναδεικνύεται η ιερότητα του αίματος. Ο Τζάρμαν δεν είναι απλός. Πώς θα μπορούσε άλλωστε; Δεν είναι δροσερό ποτήρι νερό. Οι ταινίες του δεν είναι ανάσες ζωής, όπως του Ντε Σίκα, του Ρέι ή του Γιόρις Ίβενς. Είναι ανάσες θανάτου. Η απεικόνιση του διωγμένου. Η εικονοποιία ενός διωγμού. Τον άνθρωπο τον στοχάζεται μέσα από τις βιολογικές και σωματικές εκδηλώσεις του. Οι ταινίες του πραγματικότητες καταδικασμένοι ομοφυλόφιλου που τον εμποδίζουν να ζήσει, να ερωτευθεί και να αισθανθεί, μετατρέποντας έτσι την αγάπη του σε σωματικές εκκρίσεις; Όχι μόνο. «Οι έρεινές μου στην κοινωνία των Σαμό, στην Μπουρκίνα Φάσο, έδειξαν πως το αίμα με τα παράγωγά του —το σπέρμα και το γάλα— είναι το θεμελιώδες υπόβαθρο της ταυτότητας του προσώπου και της οικογενειακής ομάδας [...] δεν υπάρχει άλλος τρόπος να σκεφτείς τον άνθρωπο παρά μόνο στοχαζόμενος τις βιολογικές και σωματικές εκδηλώσεις του [...]», γράφει η ανθρωπολόγος που ερευνά την πραγματικότητα και αναζητά την αλήθεια.

**Ο Τζάρμαν και οι «πραγματικότητες» της ιστορίας:
Σεβαστιανός - Καραβάτζιο - Εδουάρδος Β΄**

Ο Τζάρμαν αναζητά και βρίσκει τα καθρεφτίσματά του στον πολιτισμό μας. Καθρεφτίζεται στην Ιστορία μας. Η ιστορία και ο πολιτισμός γίνονται είδωλα και βιώματα του προσώπου. Δικά του. Αποστομώνει τις όποιες αντιρρήσεις μας στην ομοφυλοφιλική του εμμονή, τον ακρότατο σαδομαζοχισμό, τη βία και την ανηθικότητα, κραδαινόντάς μας την Ιστορία και τον Πολιτισμό. Ιστορικές προσωπικότητες, σπουδαίους ποιητές, βίους αγίων, βασιλέων και φιλοσόφων. Συμπεριφορές, πρακτικές, τελετές και έργα τέχνης που ήδη έχουμε αποδεχθεί ως σπουδαίες εκφάνσεις του πολύτιμου πολιτισμού μας, κλείνοντας ωστόσο υποκριτικά τα μάτια στην ομοφυλοφιλία και την ακραία σκληρότητά τους.

Κι αν ενοχλούμαστε από την ωμότητα, το χάδεμα του αίματος και το ηδονικό βύθισμα του βέλους, γιατί δεν αντιδρούμε στους με εμμονή επαναληπτικά απεικονιζόμενους στη μεγάλη ζωγραφική, αιμοσταγείς και αιμορροούντες άγιους Σεβαστιανούς; Κι αν ενοχλούμαστε από τις τζαρμανικές μαχαιριές του Καραβάτζιο, γιατί δεν ενοχλούμαστε από την αναφορά τους σε οποιαδήποτε εγκυκλοπαίδεια; Κι αν απορούμε με την ακραία σκληρότητα του Τζάρμαν, που ανασκοπολίζει με πυρωμένη σιδερένια ράβδο τον Εδουάρδο, ας θυμηθούμε πως το έργο του Μάρλοου είναι γνωστό για μια από τις πιο αποτρόπαιες περιγραφές του βιαιότερου τρόπου θανάτωσης. Εδώ η δύναμη και η αδυναμία του Τζάρμαν. Η ευφυΐα του και τα ιδιοσυγκρασιακά του όρια. Ο Τζάρμαν ακουμπά, στηρίζεται σε ό,τι έχουμε ουσιαστικά αποδεχθεί και υποκριτικά αποσιωπήσει. Είναι η άλλη όψη του ίδιου νομίσματος.

Δύναμη, γιατί αποκαλύπτει την υποκριτική αφέλεια και εθελουφλία μας. Δύναμη, γιατί υποδεικνύει το εύρος και την επίδραση της ομοφυλόφιλης σκέψης και εμπειρίας. Αναφερόμενος σε ιστορικά γεγονότα, μας εμποδίζει να βουλευτούμε θεωρώντας τον ειδική περίπτωση και μας εξαναγκάζει να δούμε την ομοφυλοφιλία, τον πόνο, το αίμα, το μαρτύριο ως ουσιώδη στοιχεία του πολιτισμού μας. Ο Πολ Κλέε ζωγράφισε και αυτός τον άγιο Σεβαστιανό, σχολιάζοντας όμως το χριστιανικό σαδομαζοχισμό, τη λατρεία του μαρτυρίου και του αίματος έξω από το δεδομένο πλαίσιο, με ανατρεπτικά παιγνιώδη διάθεση. Ο Τζάρμαν παραμένει αιχμάλωτος της νοσηρής έλξης που πάντα ασκούμε το αίμα. «Κανένας λαός σε κάποια στιγμή της ιστορίας του δεν παρέλειψε να δοκιμάσει να μαστιγωθεί, να χαρακωθεί ή να ανοίξει τις φλέβες του. Και οι μυστικοί της Ανατολής, όπως και της Δύσης, εξέφρασαν την αγάπη τους για το Θεό χύνοντας τα ίδια αιμάτινα δάκρυα, αφήνοντας τα ίδια βέλη να διαπεράσουν την καρδιά τους», γράφει ξανά ο Jean Paul Roux στη μελέτη του για το αίμα.

**Ο Τζάρμαν και η σύγχρονη πραγματικότητα: Στη σκιά του ήλιου,
Το τέλος της Αγγλίας, Ο κήπος. Οι ταινίες του αφηρημένου εξπρεσιονισμού**

«Υπάρχει η εικόνα και η λέξη και η εικόνα της λέξης. Η Ποίηση Της Φωτιάς στηρίζεται σε μια μεταχείριση της λέξης και της εικόνας ως ισοδύναμων: και τα δύο είναι Φωτεινά και Αδιαφανή. Η απόλαυση του σούπερ 8 είναι η απόλαυση του να βλέπεις τη γλώσσα να διατερνάει την κάμερα».

Ο Ντέρεκ Τζάρμαν κοιτά και βλέπει τα πάντα. Τα διαλύει, τα διαστέλλει, τα πολλαπλασιάζει, τα απομονώνει και τα συνθέτει, τα πλάθει, τα αναπλάθει. Καρφώνει με εμμονή και

αρμονική μανία τις εικόνες του κόσμου στα μάτια μας. Ο Τζάρμαν, σαν τον Κιούμπρικ στο *Κουρδιστό Πορτοκάλι*, μας κρατά με αγχίστρια τα μάτια ανοιχτά και σαν τον Άντερσεν μας καταδικάζει μαζί με την Γκρέτα, που πάτησε το ψωμί της μάνας της, να μην μπορούμε ποτέ να αποστρέψουμε το βλέμμα αναζητώντας πεισματικά το ανεικόνιστο. Κάνει Κινηματογράφο. Μας αναγκάζει να τα δούμε όλα.

Τα παιδιά τα κινηματογραφημένα από τα σούπερ 8 των πατεράδων τους, μεταλλαγμένα σε εμπρηστές, στρατιωτικούς, τρομοκράτες, νεο-ναζί, άστεγους εξαθλιωμένους μάρτυρες. Με το σούπερ 8, με την κάμερα από όπου περνά η γλώσσα, λιανίζει τα πάντα. Η εικόνα πλάθεται ακατάπαυστα, ώπου γίνεται ρευστή. Η πραγματικότητα, ή οι ανάγκες ρεαλιστικής αναπαράστασης ήχων, εικόνων, συμβάντων, προσώπων, χώρων, τόπων και χρόνων, χάνεται. Η φιλική εικόνα, που συνήθως δεσμεύει, μια και δεν είναι σαν το κείμενο απεικονιστής φορέας εικόνων, στον Τζάρμαν απελευθερώνει γιατί απελευθερώνεται από τις συνήθειες κινηματογραφικές συμβάσεις. Η εικόνα γίνεται ανεικονική: οι ταινίες αφηρημένες. Η εκπληκτική του δημιουργικότητα και επινοητικότητα γεννά τις εικόνες όλων των λέξεων. Ο Κινηματογράφος του Τζάρμαν ξέρει να επιστρέφει στο κείμενο, καθώς προσπαθεί να απεικονίσει το ανείκαστο και το ανεικόνιστο. Οι ταινίες αυτές του ακραίου αφηρημένου εξπρεσιονισμού είναι οι πιο «πραγματικές», αυτές που έχουν μεγαλύτερη σχέση με ό,τι αποκαλούμε πραγματικότητα. Στις σούπερ 8, πλήρεις εικόνων ανεικονικές ταινίες του, ο Τζάρμαν απλώνεται, ανοίγεται, συμμετέχει, γίνεται ένας πολιτικοποιημένος κι απελπισμένος κατήγορος, που κάνει τα μυαλά μας να χορέψουν αρμονικά άγριους και ήμερους χορούς. Οι ταινίες του είναι τέλεια αρμονικές. Ζυγισμένες. Το κάθε μαύρο, το κάθε λευκό, το κόκκινο, το κίτρινο ή το γαλάζιο· η κάθε σιωπή, ο κάθε θόρυβος, ο κάθε ήχος, λαχανιασμός ή ξεστόμισμα μιας φράσης, μέρη μιας απόλυτα ελεγχόμενης σύνθεσης. Ο ρυθμός της ταινίας κάθε φορά εκπλήσσει, συνεπαιρνεί, χαρίζει υπέρτατη απόλαυση. Το κείμενο είναι κείμενο συγγραφέα και όχι σεναριογράφου. Οι εικόνες είναι εικόνες ζωγράφου και όχι οπερατέρ. Δεν εικονογραφούν ένα σενάριο, μα σαρκώνουν ίχνη ψυχής. Οι ήχοι, ήχοι μουσικού των λέξεων, των παύσεων, των θροϊσμάτων, των λαχανιασμάτων, του ήχου που κάνει το φως των φαναριών και των πυρσών, ήχοι των ωραίων βρεγμένων μαλλιών του Εδουάρδου, του επιθανάτιου ρόγχου του Καραβάτζιο. Ο ήχος του τόξου που σκίζει τον αέρα πριν βυθιστεί στη σάρκα του Σεβαστιανού. Του κοχυλιού που αφουγκράζονται οι εξόριστοι. Οι διασταλμένοι ήχοι από το σκίσιμο του νυφικού από τη φωτιά που ανάβει η πυρόμαλλη πυρομανής. Μια ζωγραφική όλο κινηματογράφο. Μια μουσική όλο κινηματογράφο. Ένας λόγος όλος κινηματογράφος. Μια διαρκής ροή. Παραληρηματική και ταυτόχρονα υπό απόλυτο έλεγχο. Αρμονική ενός κινηματογράφου του ύστερου μοντερνισμού.

Στην πραγματικότητα μιας τέτοιας έκρηξης κινηματογράφου πυρπολήθηκε ο Τζάρμαν. Ώπου στο τέλος, άρρωστος από Aids, χάνει τα στοιχεία του και τα στοιχεία του κινηματογράφου του: το Αίμα, το Σπέρμα και το Φως του. Και αφήνει την οθόνη βαθυγάληνη και τον ήχο να κυλήσει. Η τελευταία του ταινία: «Μπλε». Μόνο ήχοι, λόγος και μπλε οθόνη. Αποτέλεσμα όχι της αναπηρίας ή της αρρώστιας, μα κορυφή του έργου του. Σακατεμένος από τα αργέγονα υγρά που δίνουν στο άτομο τη ζωή και στην ομάδα την ταυτότητά της, κορυφώνει τον κινηματογράφο του. Η τελευταία του ταινία: Μπλε: μόνο μια γαλανή οθόνη και ήχος. Η αρρώστια τον τυφλώνει σιγά-σιγά: η ορατή εικόνα χάνεται και φανερώ-

νεται η εικόνα του αοράτου· η ανείκαστη εικόνα. Σαν το κοχύλι στον Σεμπαστιάνο, που με ανήκουστους ήχους δωρίζει στον καθέναν τις ανεικόνιστες εικόνες της ψυχής του. Ίσως σε αυτό το απελειθερωμένο από τις εικόνες της «πραγματικότητας» μπλε να ακούγεται ο αληθινός χτύπος της αιμάσσουσας καρδιάς του Ντέρεκ Τζάρμαν και σε αυτή την «τυφλή» ταινία να ολοκληρώνεται η επεξεργασία του ματιού ενός κατ' εξοχήν μοντερνιστή κινηματογραφιστή.

Οι μοντερνιστές —οι ανατροπείς— αντιστεκόμενοι στα παγιωμένα νοήματα της λεκτικής γλώσσας, αντιστεκόμενοι στο χαρακτήρα χειραγώγησης της λεκτικής γλώσσας, την αμφισβήτησαν, την έσπασαν. Ή μάλλον έσπασαν την παραγωγή του προβλέψιμου νοήματος που αναμενόταν να παράξουν. Δοξάζοντας εν τέλει τα ίχνη, τη μορφή κατά κάποιον τρόπο, το σημάδι της λέξης, δοξάζοντας εν τέλει τόσο τη λέξη όσο και τη γλώσσα. Δοξασμός αναμφισβήτητος τελικά —παρ' όλ' αυτά— της γλώσσας. Γιατί τι άλλο όταν δεν έχουμε εικόνα —δεν έχουμε δηλαδή περιγραφή, δεν έχουμε μάτια, αλλά μόνο αφτιά και στόμα; Δεν είναι τυχαίο ότι από τα κείμενα του Μπέκετ απουσιάζει η ρητορική της αναπαράστασης, δεν υπάρχει θέαμα, θεατής, βλέμμα ή στάδιο του καθρέφτη. Οντολογική πρωτοκαθεδρία δίνεται στο στόμα και το αφτί³.

Οι μοντερνιστές —και ο κινηματογράφος του Τζάρμαν είναι κατ' εξοχήν μοντερνιστικός— ήξεραν πάντα αυτό που σήμερα έχει γίνει ολοφάνερο: ότι εικόνα - θέαμα είναι απλούστατα ό,τι προκύπτει από τη σχέση ανάμεσα σε αυτό που δε θέλουμε να δούμε και το τίμημα που είμαστε έτοιμοι να πληρώσουμε για να δούμε κάτι άλλο στη θέση του⁴.

Σημειώσεις

1. Αυτή η φράση μοιάζει να διατρέχει ή μάλλον να επικρέμεται ή μάλλον να κρέμεται —κρεμασμένο μάτι πάνω από το πηγάδι— πάνω, πίσω, έξω και μέσα στις εικόνες του κόσμου, των ανθρώπων, των αφηγήσεων, των ισχυρών κινηματογραφικών αφηγήσεων.

2. «Η εμπειρία του βλέμματος καταδικάζει στην τύφλωση», λέει ο Derrida. «Ό,τι ενδιαφέρει το συγγραφέα είναι ό,τι δεν μπορεί να βάλει σε λέξεις, ό,τι ενδιαφέρει το ζωγράφο είναι αυτό που δεν μπορεί να γίνει ορατό, γι' αυτό και η σχέση του ζωγράφου με την τυφλότητα, όπως και του συγγραφέα με την αλαλία. Αν διαβάσετε Μπέκετ, είναι ολοφάνερο. Το μέλημα του συγγραφέα είναι να ακούσει (δηλαδή να σωπήσει), όπως και του ζωγράφου το μέλημα είναι να κλείσει τα μάτια για να μπορέσει να δει κάτι άλλο πέρα από τη φαινομενικότητα των χρωμάτων. Πρόκειται για το μη-απεικονισμό στην απεικόνιση», λέει ο Lyotard.

3. Papyrus Bremner-Rind (βλ. Τζίνα Πολίτη, Στα όρια της γραφής, εκδ. Άγρα).

4. Βλ. Serge Daney, περιοδικό *Traffic*, No 3.



Σεργκέι Παρατζάνοφ, σχέδια της φυλακής, 1977