

IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI

ΚΑΝΟΥΜΕ ΚΥΚΛΟΥΣ ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ ΚΑΙ Η ΦΩΤΙΑ ΜΑΣ ΚΑΤΑΒΡΟΧΘΙΖΕΙ

*«Είναι ωραία εκείνη η στιγμή όπου εξαπολύεται
μια επίθεση εναντίον της τάξης του κόσμου»*

Η ταινία *In girum imus nocte et consumimur igni* γυρίστηκε το 1978 από τον Γκυ Ντεμπόρ και ήταν η τελευταία του ταινία. Προβλήθηκε τρία χρόνια μετά γιατί καμία κινηματογραφική αίθουσα δεν δεχόταν να την προβάλλει. Επιλέξαμε να την προβάλλουμε στην πρώτη δημόσια εκδήλωσή μας στην Αθήνα γιατί θεωρούμε ότι αποτελεί μια από τις σημαντικότερες συμβολές τόσο στην κριτική της σύγχρονης καπιταλιστικής κοινωνίας όσο και στην αυτοκριτική της προλεταριακής δραστηριότητας της άρνησης της καπιταλιστικής κοινωνίας.

Μέσα σε ενενήντα πέντε περίπου λεπτά, ο Γκυ Ντεμπόρ εξαπολύει μια καταγιστική κριτική ενάντια σε όλες τις πλευρές της κοινωνικής ζωής στον σύγχρονο καπιταλισμό: τάξεις και εξειδικεύσεις, εργασία και διασκέδαση, κινηματογράφο και διανόηση, ιδεολογία και κράτος. Το βασικό θέμα της ταινίας είναι όμως ο αφηρημένος και αλλοτριωμένος χωροχρόνος του κεφαλαίου και η έμπρακτη άρνησή του μέσα από τον μετασχηματισμό του σε πεδίο αγώνα και σύγκρουσης, με στόχο την «ολοσχερή καταστροφή αυτού του εχθρικού σύμπαντος για να το ανοικοδομήσουμε ... πάνω σε άλλες βάσεις».

Για την ανάπτυξη της κριτικής πάνω σε αυτό το θέμα, χρησιμοποιείται καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας η τακτική της εκτροπής-οικειοποίησης, δηλαδή η χρήση προϋπαρχουσών εικόνων μέσα σε ένα νέο

κριτικό πλαίσιο, το οποίο προσδίδεται από τον καυστικό σχολιασμό του Ντεμπόρ. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει σε μια σκηνή της ταινίας: «*Ιδού, λογού χάρη, μια ταινία όπου δεν λέω παρά μονάχα αλήθειες με εικόνες που είναι όλες ασήμαντες ή ψεύτικες: μια ταινία που περιφρονεί τη σκόνη των εικόνων που τη συνδέτει*». Επομένως, η χρήση των εικόνων δεν γίνεται για την αισθητική αξιοποίησή τους αλλά ως μια μορφή κριτικής.

Η ταινία χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο και συντομότερο μέρος είναι αφιερωμένο στην κριτική της μιζέριας της καθημερινής ζωής των μισθωτών που εργάζονται στον κλάδο των υπηρεσιών και του νεκρού αφηρημένου καπιταλιστικού χωροχρόνου που της αντιστοιχεί, μέσα από την προβολή μιας σειράς εικόνων από τη διαφήμιση και από το αστικό τοπίο, οι οποίες σχολιάζονται δηκτικά από τον Ντεμπόρ. Το δεύτερο μέρος είναι αφιερωμένο στη βιωμένη εμπειρία του χρόνου της σύγκρουσης με την καπιταλιστική κοινωνία και την αυτοκριτική της, μέσα από μια αυτοβιογραφική αφήγηση που ανατρέχει στην ιστορία των Λετριστών και της Καταστασιακής Διεθνούς αλλά και στην ιστορία του «*ατίθασου υποκόσμου*» που σύχναζε στην αριστερή όχθη του Σηκουάνα κατά τη δεκαετία του '50, στον οποίο ενέτασσε ο Ντεμπόρ και τον εαυτό του, «*ανθρώπους πανέτοιμους να πυρπολήσουν τον κόσμο για να λάμψει περισσότερο*».

Πρώτο μέρος: κριτική της καθημερινής ζωής και του αφηρημένου καπιταλιστικού χωροχρόνου

Στο πρώτο μέρος της ταινίας, προβάλλονται διαφημιστικές εικόνες που αναδεικνύουν την υποτιθέμενη χαρά της κατανάλωσης και της καθημερινής ζωής στον καπιταλισμό. Προβάλλονται οικογένειες που παίζουν, καταναλωτές σε σούπερ μάρκετ, στελέχη σε επαγγελματικά ταξίδια, κ.ο.κ. Ταυτόχρονα, ο βιτριολικός σχολιασμός του Γκυ Ντεμπόρ αποκαλύπτει ότι αυτές οι εντυπωσιακές εικόνες αντιστοιχούν σε μια πραγματικότητα αλλοτρίωσης και υλικής εξαθλίωσης του κοινωνικού στρώματος που απεικονίζεται σε αυτές τις εικόνες, δηλ. του στρώματος των χαμηλόβαθμων μισθωτών στον κλάδο των υπηρεσιών, τους οποίους μάλιστα ταυτίζει με το κοινό του κινηματογράφου.

Εκτός από τον σχολιασμό, ο Ντεμπόρ χρησιμοποιεί και δύο τεχνικές χειρισμού της εικόνας για να ασκήσει κριτική. Η πρώτη τεχνική συνίσταται στο πάγωμα της εικόνας της ευτυχισμένης οικογένειας που παίζει στο καθιστικό (living room), μιας ψεύτικης εικόνας χαράς και ελευθερίας μέσα στο καπιταλιστικό θέαμα. Ο Ντεμπόρ χρησιμοποιεί την τεχνική του παγώματος της εικόνας για να αναδείξει την πραγματικότητα του παγωμένου και νεκρού χρόνου που αντιστοιχεί σε αυτήν. Μετά από λίγο, η εικόνα αυτή συνδυάζεται με την εικόνα ενός άδειου καθιστικού όπως αυτό φαίνεται από πάνω. Η δεύτερη τεχνική, που συνίσταται στην προβολή της κάτοψης του καθιστικού, αναδεικνύει τον αφηρημένο γεωμετρικό χώρο, το «πλέγμα» εντός του οποίου δομείται και περιορίζεται η καθημερινή ζωή μέσα στον καπιταλισμό σε αντίστιξη με την ψευδή εικόνα της ελευθερίας που επιδιώκει

να προβάλλει η διαφήμιση, δηλαδή το θέαμα των καπιταλιστικών εμπορευματικών σχέσεων.

Έχει ιδιαίτερη σημασία το γεγονός ότι ο Ντεμπόρ απευθύνεται άμεσα στο κοινό, το οποίο ταυτίζει με το στρώμα των ανθρώπων στο οποίο ασκεί κριτική στην ταινία. Δεν πρόκειται για την «παράλογη μίμηση μιας παράλογης ζωής, μια αναπαράσταση επινοητική στο να μη λέει τίποτα, επιδέξια να ξεγελάει για μια ώρα την πλήξη μέσα από τον αντικατοπτρισμό αυτής της πλήξης», όπως με οξύτητα καταφέρεται ενάντια στον κινηματογράφο, αλλά για μια σκληρή κριτική που έχει ως στόχο να «προσφέρει [στο κοινό] την επώδυνη υπηρεσία να του αποκαλύψει ότι η αρρώστιά του δεν είναι τόσο μυστηριώδης όσο νομίζει και ίσως ούτε αθεράπευτη – αν τυχόν κατορθώναμε μια μέρα να καταργήσουμε τις τάξεις και το Κράτος».

Δεύτερο μέρος: η βιωμένη εμπειρία του χρόνου της σύγκρουσης με την καπιταλιστική κοινωνία και η αυτοκριτική της

Το δεύτερο και μεγαλύτερο μέρος της ταινίας ξεκινά με τη «*συνοικία όπου το αρνητικό είχε την αυλή του*». Η συγκεκριμένη φράση αναφέρεται στην αριστερή όχθη του Σηκουάνα όπου διαδραματίστηκε ο βίος και η δράση των Λετριστών και των υπόλοιπων μελών της «*κακόφημης παρέας*» με την οποία σχετίστηκε ο Ντεμπόρ στα νεανικά του χρόνια, όπου «*μια ομάδα ανθρώπων αρχίζει να θεμελιώνει την πραγματική της ύπαρξη στην αποφασιστική άρνηση όσων είναι καθολικά αποδεκτά και στην πλήρη περιφρόνηση όσων θα μπορούσαν να προκύψουν απ' αυτά*». Η δραστηριότητα

αυτής της ομάδας τίθεται σε άμεση αντιπαράθεση με τις προηγούμενες εικόνες της καθημερινής ζωής στην ταινία. Τίθεται σε αντιπαράθεση η βιωμένη εμπειρία του ρέοντος χρόνου της άρνησης της καπιταλιστικής κοινωνίας ως ελεύθερης δραστηριότητας απέναντι στον παγωμένο αφηρημένο χρόνο του καπιταλισμού που μετατρέπεται σε ελεύθερο χώρο για το εμπόρευμα.

Ωστόσο, ο Ντεμπόρ δεν φетиχοποιεί αυτή την εμπειρία, ούτε τη χρησιμοποιεί για να κατασκευάσει έναν μύθο γύρω από τον εαυτό του, σε αντίθεση με ό,τι του καταλογίζεται συνήθως. Αντιθέτως, από την αρχή μιλάει για έναν «λαβύρινθο» που ήταν «φτιαγμένος για να παγιδεύει τους ταξιδιώτες». Μιλάει για τη «στιγμιαία λάμψη» και την «επιθυμία μέσα στη νύχτα του κόσμου». Μιλάει για «έναν λαβύρινθο απ' όπου δεν μπορείς να βγεις, συνδυάζοντας τόσο τέλεια τη μορφή και το περιεχόμενο της αιώνιας απώλειας: *In girum imus nocte et consumitur igni. Κάνουμε κύκλους μέσα στη νύχτα και η φωτιά μας καταβροχθίζει*».

Όπως γίνεται σαφές αυτή η «πρώτη φάση της σύγκρουσης» δεν ήταν απλώς τοπικά περιορισμένη αλλά διαδραματιζόταν μέσα στο πλαίσιο του καπιταλιστικού χώρου, δεν θα μπορούσε να ξεφύγει από αυτό. Γι' αυτό τον λόγο, σε αυτή την ενότητα της ταινίας προβάλλονται αεροφωτογραφίες του Παρισιού. Επιπλέον, ο Ντεμπόρ αναγνωρίζει ότι επρόκειτο για μια σύγκρουση στην οποία είχαν προσδώσει όλα τα χαρακτηριστικά μιας στατικής αμυντικής στάσης. Απέναντι σε αυτό το μπλοκάρισμα προτάσσεται η απόπειρα της συνολικής κοινωνικής αλλαγής που έγινε τα επόμενα χρόνια με όχημα τη δημιουργία της Καταστασιακής Διεθνούς και με κορύφωση

τον Μάιο του 1968. «*Ενώ βλέπαμε την άμυνά μας να εξασθενίζει και το κουράγιο ορισμένων να κλονίζεται ήδη, μερικοί από μας σκέφτηκαν ότι θα 'πρεπε αναμφίβολα να συνεχίσουμε, τοποθετούμενοι σε μια επιθετική προοπτική: κοντολογής, αντί να περιχαρακωθούμε στο συγκινησιακό οχυρό μιας στιγμής, να αναπτερωθούμε, να επιχειρήσουμε μια έξοδο, να προελάσουμε και να επιδοθούμε απλούστατα στην ολοσχερή καταστροφή αυτού του σύμπαντος για να το ανοικοδομήσουμε ... πάνω σε άλλες βάσεις*». «*Να λοιπόν τι κάναμε όταν, βγαίνοντας από τη νύχτα, ξεδιπλώσαμε για μια ακόμη φορά το λάβαρο της 'παλιάς καλής υπόθεσης' και προελάσαμε κάτω από τα πυρά του χρόνου*».

Το παιχνίδι του πολέμου

Δεν είναι τυχαίο ότι στη συνέχεια της ταινίας ο Ντεμπόρ προβάλλει την εικόνα του «παιχνιδιού του πολέμου» που είχε ο ίδιος εφεύρει ενώ ταυτόχρονα αναφέρεται στα γραπτά του Σουν Τσου και του Κλαούζεβιτς. Πρόκειται για ένα παιχνίδι στο οποίο η κατάκτηση του εδάφους δεν έχει κανένα ενδιαφέρον – κι αυτό έχει μεγάλη πολιτική σημασία. Αντιθέτως, αυτό που μετράει είναι ο ελιγμός και η έκπληξη. Ταυτόχρονα, το έδαφος του παιχνιδιού είναι ένα γεωμετρικό πλέγμα, πράγμα που θυμίζει την κάτοψη του καθιστικού στην αρχή της ταινίας. Με αυτή την εικόνα και την αφήγηση που τη συνοδεύει, ο Ντεμπόρ υπογραμμίζει ότι δεν μπορεί κανείς να ξεφύγει από το πλέγμα των καπιταλιστικών σχέσεων, από τον καπιταλιστικό χωροχρόνο μέχρι τη συνολική τους κατάργηση. Η σύγκρουση γίνεται πάντα μέσα και ενάντια σε αυτές τις σχέσεις. Ούτε φυσικά μπορεί κανείς να επιλέξει το έδαφος της σύγκρουσης. «*Όσοι δεν δρουν ποτέ*

νομίζουν ότι θα μπορούσε κανείς να επιλέξει εντελώς ελεύθερα το μέτρο της αρετής εκείνων που θα λάβουν μέρος σε μια μάχη, καθώς και τον χρόνο και τον τόπο του ακαταμάχητου και αποτελεσματικού πλήγματος. Δεν είναι όμως έτσι: ανάλογα με το διαθέσιμο υλικό και τις όποιες θέσεις είναι εκ των πραγμάτων πιο ευπρόσβλητες, εφορμά κανείς στη μία ή την άλλη μόλις αντιληφθεί μια ευνοϊκή στιγμή, αν όχι, εξαφανίζεται χωρίς να κάνει τίποτα».

Επομένως, τίθεται το διακύβευμα να μετασχηματιστεί το πλαίσιο του αφηρημένου καπιταλιστικού χωροχρόνου σε ένα πλαίσιο στρατηγικής, αγώνα και πολέμου ενάντια στην καπιταλιστική κυριαρχία.

Ειρήσθω εν παρόδω, ο Ντεμπόρ εκφράζει την εξαιρετικά σημαντική θέση ότι οι πρωτοπορίες δεν μπορούν παρά να αυτοδιαλύονται μέσα στην προλεταριακή εξέγερση, διαφορετικά τίθενται ενάντια σε αυτό που προηγουμένως υπεράσπιζαν. «Οι πρωτοπορίες έχουν περιορισμένη διάρκεια ζωής και ό,τι ευτυχέστερο θα μπορούσε να τους συμβεί, είναι να ολοκληρώσουν τον κύκλο τους. Μετά απ' αυτό οι μάχες διεξάγονται σε ένα ευρύτερο θέατρο επιχειρήσεων. Μπουχτίσαμε να βλέπουμε τα επίλεκτα σώματα εκείνα που, αφού έχουν επιτελέσει κάποιο γενναίο κατόρθωμα, αντί ν' αποσυρθούν, παρελαύνουν επιδεικνύοντας τα παράσημά τους και στρέφονται κατόπιν εναντίον της υπόθεσης που είχαν

υπερασπίσει». Η αφήγηση αυτή συνοδεύεται από την εικόνα της ελαφράς ταξιαρχίας που εφορμά.

«ΝΑ ΞΑΝΑΠΙΑΣΤΕΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΗ»

Η ταινία ολοκληρώνεται με την προτροπή «να ξαναπιαστεί από την αρχή». Δεν πρόκειται φυσικά για μια προτροπή να ξαναδεί κανείς την ταινία για να την καταλάβει καλύτερα. Αντιθέτως, ο Ντεμπόρ θέλει να τονίσει ότι οι εμπειρίες του επαναστατικού κινήματος των προηγούμενων δεκαετιών θα πρέπει να μελετηθούν εκ νέου και να ανακτηθούν από την ισοπέδωση του καπιταλιστικού χρόνου. Αυτό φυσικά δεν σημαίνει ότι θα μπορούσε να υπάρξει επανάληψη των ίδιων πραγμάτων ή κάποια ψευδοσυνέχεια. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει: «φρόντισα να δράσω έτσι ώστε καμιά ψευδοσυνέχεια να μη διαστρεβλώσει τον απολογισμό των επιχειρήσεών μας. Όσοι κάποια μέρα θα πράξουν ακόμα καλύτερα, θα δημοσιοποιήσουν ελεύθερα τα σχόλιά τους, τα οποία με τη σειρά τους, δεν θα περάσουν απαρατήρητα».

Η αποτυχία του επαναστατικού κινήματος των προηγούμενων δεκαετιών είναι ακριβώς η βάση για να καταπιαστούμε ξανά τόσο με τη δράση όσο και με τη θεωρία που σχετίζεται με αυτή. «Πρέπει να αναθεωρηθούν όλα εξ αρχής, να διορθωθούν, ακόμα και να κατακριθούν για να φθάσουμε μια μέρα σε πιο αξιοθαύμαστα αποτελέσματα».

«Όπως αποδεικνύουν επίσης αυτές οι τελευταίες σκέψεις πάνω στη βία, δεν θα υπάρξει για μένα ούτε οπισθοχώρηση ούτε συμφιλίωση.

Η σύνεση δεν θα έρθει ποτέ.»

Αντίθεση, 1/11/2016