

Επιγραμματικά. Bergman.



1

Δημιουργός. Ο Bergman έδωσε πραγματική αξία στην έννοια του δημιουργού στον κινηματογράφο και στην πλήρη αυτονομία του. Η ανεξαρτησία του φτάνει στην πιο υψηλή κλίμακα και τα έργα του είναι ολοδικά του, από τη γραφή, το ρεπεράζ, την προπαρασκευή, την πρόβα, τα γυρίσματα και την τελική τους ολοκλήρωση. Αντιλήφθηκε και απέδειξε, έτσι, πριν την Nouvelle Vague ότι «ο κινηματογράφος κινείται προς μια μορφή που τον καθιστά μια τόσο με ακρίβεια γλώσσα ώστε σύντομα θα είναι δυνατή η συγγραφή ιδεών απευθείας στο φιλμ», ενώ επιπλέον τα έργα του παραμένουν η πιο τρανταχτή και επικριτική υπενθύμιση και προτροπή στους σημερινούς σκηνοθέτες ότι «ο φιλμουργός (πρέπει να) γράφει με την κάμερα του όπως ο συγγραφέας γράφει με την πένα του» και όχι να αποτελεί μια μαριονέτα των παραγωγικών και θεσμικών επιταγών. Άλλωστε, για να εξαπατήσει παραγωγούς και θεατές που απαιτούσαν κάποτε μια έγχρωμη ταινία, έβαλε λίγα λεπτά χρώμα στην αρχή και λίγα στο τέλος της ενώ όλη την υπόλοιπη τη γύρισε στο αγαπημένο του ασπρόμαυρο και κανείς δεν το πήρε χαμπάρι. Ανεκδοτολογικό παράδειγμα, σαφώς, που υπενθυμίζει, ωστόσο, τη θλιβερή απουσία σύγχρονων καλλιτεχνών που δεν έχουν πραγματικό έλεγχο του έργου τους. Ο Bergman βεβαιώνει, επιπλέον, ότι δεν χρειάζεται δεκάδες συντελεστές, να πάνε άσκοπα πέρα δώθε στο σετ, για να παράγονται αριστουργήματα.

2

Συνάδελφος. Η συνεργασία του με τον διευθυντή φωτογραφίας στην πλειονότητα των ταινιών του αποτελεί σοβαρή και μνημειώδη καλλιτεχνική σχέση, σχεδόν ανεπανάληπτη. Σχέση που πάραξε την ικανότητα και έδωσε τη δυνατότητα να συγκροτηθεί η πιο ενιαία και απρόσκοπτη «μπερκμανική» οπτική αφήγηση. Ο Bergman έθεσε, επί του πρακτέου, αυτό που μπορούμε να ονομάσουμε «το σινεμά του διπλού και επιβεβαιωτικού βλέμματος». Δηλαδή, η πρόθεση της εικόνας να αφηγηθεί (Bergman, ως σκηνοθέτης) και η εικόνα που αφηγείται την πρόθεση (Sven Nykvist, διεύθυνση φωτογραφίας), ταυτίζονται απόλυτα και επιβεβαιώνει η μία την άλλη. Ας μνημονεύσουμε, επιπλέον, τους/τις τρεις μοντέρ του κατά τη διάρκεια της πορείας του: Oscar Rosander, Ulla Ryghe, Sylvia Ingemarsson και η καλλιτεχνική πρόθεση του σκηνοθέτη από άσκηση ύφους (καλώς) αρθρώνεται σε υφολογική συναίσθηση και σε κανόνα ηθικής (ευτυχώς).

Πειραματικό χωνευτήρι. Ο Bergman είχε πάντοτε κρεμασμένο στο στήθος του έναν φακό βιζέρ για να ελέγχει εξ αρχής την πλανοθεσία, τον χώρο, τις προοπτικές του και τα πρόσωπα μέσα του. Κωδικοποιούσε το κάθε του κάδρο σαν μια συμμετρία πολλαπλών και διαφορετικών αισθητικών δυνατοτήτων. Τα εξωτερικά πλάνα, έτσι, τα δομούσε ώστε να εσωτερικεύονται από τον θεατή σαν αδιέξοδα και τα εσωτερικά για να τον κρατούν δέσμιο, σχεδόν τραυματικά. Αυτό από μόνο του είναι σκληρή ψυχοθεραπεία και με ελάχιστα χρήματα. Ταυτόχρονα είχε εντρυφήσει στο περίκλειστο θεατρικό δράμα δωματίου Kammertheater, την πειραματική θεατρική συνθήκη της βόρειας Ευρώπης, για λίγους στριμωγμένους και σε ψυχική ένταση θεατές, που επιτρέπει βασανιστική κινησιολογία και στενή επαφή του θεατή με τους ηθοποιούς, τους χαρακτήρες και τον λόγο τους. Από αυτή τη σύνθεση, μια νέα πειραματική και αυτονομημένη κινηματογραφική δραματοουργία αναδύθηκε ενώ οι διάλογοι και οι σιωπές, οι κραυγές και οι ψίθυροι των έργων του Bergman είναι εκκωφαντικοί και έχουν διάρκεια και έτσι αποτελούν sound design περιεκτικότερο από κάθε χολιγουντιανή παραγωγή ως και σήμερα. Απόκοψε, σε τελική ανάλυση, το σινεμά στην ουσία του από τη λογοτεχνία, από το θέατρο και από όλο το γενικό θέαμα και τις φανφάρες του. Έχωσε κάθε θεατή κυριολεκτικά σε ένα σκοτεινό δωμάτιο δίχως διέξοδο, στο οποίο προβάλλονται ολονών μας οι νοοτροπίες, οι ενοχές και οι επιπτώσεις: «Καμία τέχνη δεν διαπερνά τη συνείδησή μας όπως ο κινηματογράφος, φτάνοντας κατευθείαν στα συναισθήματά μας, βαθιά μέσα στα σκοτεινά δωμάτια της ψυχής μας». Ολόκληρη η φιλομορφία του, σε αυτό. Ολόκληρη η φιλοσοφία του. Ένα μανιφέστο από μόνος του.

Ψυχαναλυτής. Η διεξοδική (ως και βάνουση) μελέτη της ανθρώπινης ψυχής είναι το μόνιμο μέλημα του κι αυτή του η εμμονή έπρεπε κάπως να υλοποιηθεί. Το δημιουργικό μοτίβο βρέθηκε: οι ίδιοι άνθρωποι εμφανίζονται ξανά και ξανά ως ηθοποιοί και ως χαρακτήρες, απaráλλαχτοι αλλά ανεπαίσθητα διαφοροποιημένοι κάθε φορά, αποτελώντας, κατ' ουσία, τους οικείους ψυχαναλυτές μας, που τόσο καλά γνωρίζουμε φυσιολογικά και εκφραστικά και τόσο εύκολα παραδιδόμεστε στα λόγια τους. Τους βλέπουμε συχνά, μας μιλάνε και μας ακούνε ακόμη πιο συχνά, μας ταυτίζουν με τα θαμμένα τους μυστικά, ξανά και ξανά, μέχρι να ραγίσουμε. Δεν είναι καθόλου ποιητική υπερβολή αυτό το αξίωμα. Είναι σκηνοθετικό και καλλιτεχνικό εύρημα του Bergman που λειτουργεί πρακτικά πάνω στον θεατή και δημιουργεί μια νέα οντολογική συνθήκη ταύτισης, καταφερτή αυτή τη φορά μέσω της τέχνης. Να την και πάλι η Liv Ullmann, ο Max von Sydow, ο Erland Josephson, η Bibi Andersson, η Harriet Andersson, ο Gunnar Björnstrand, η Gunnel Lindblom, η Ingrid Thulin. Να τα μας πάλι, δηλαδή, που θα αναγκαστούμε, στους ίδιους ακριβώς ανθρώπους, να εκτεθούμε συναισθηματικά, να νιώσουμε άβολα, να αντιμετωπίσουμε τις ψυχολογικές προβολές μας. Μας έβαλε, με άλλα λόγια, όλες και όλους, μπροστά σε καθρέπτη και δεν μας χτύπησε ποτέ συγκαταβατικά την πλάτη. Ευθύτητα και ειλικρίνεια. Συγκρούσεις, πρόσωπο με πρόσωπο. Μας το δείχνει η Μόνικα με το τσιγάρο στο στόμα από το 1953, κοιτάζοντάς μας για αρκετή ώρα (ή έτσι μοιάζει) στα μάτια.

5

Δεν είχε, μάλλον, ούτε ανδρικό, ούτε γυναικείο βλέμμα. Μοιάζει να είχε ένα βλέμμα ανθρώπινο, τυραννισμένο και στοχαστικό ταυτόχρονα, πάνω στην ανθρώπινη συνθήκη, μια συνθήκη που δεν κατασκευάζεται ευ' εαυτού, αλλά είναι αποτέλεσμα των συνθηκών, που όλοι γνωρίζουμε ότι έτσι μάλλον είναι. Ασφαλώς, τη γυναίκα την υπερασπίστηκε. Όχι απλώς ως χαρακτήρα αλλά στην ουσία της ως κεντρικό δέκτη και φορέα των αβάσταχτων καταπιέσεων και των απελευθερωτικών (ακριβώς λόγω του πρώτου) δυνατοτήτων της ανθρωπότητας. Δεν πιστεύω ότι η εισαγωγή της *Persona* (ούτε όλη η *Persona*) μπορεί να επαναληφθεί. Είναι μια αλήθεια.

6

Καλλιτέχνης. Ό,τι είχε να πει, το είπε μέσα από την τέχνη. Η ποσότητα και η ποιότητα, ταυτίστηκαν. Δεν έκανε ποτέ αδιάφορη ταινία. Ποτέ διαφορετική. Ποτέ ίδια. Τα έργα του αποτελούν σύγχρονες τραγωδίες εφάμιλλες των αρχαίων ελληνικών. Όχι αντίγραφα. Όχι διασκευές. Καινοτομίες ψυχής και υλοποίησης. Με αυτόν τον τρόπο ανέδειξε το σινεμά στο επίπεδο του βασικού και δομικού, του έδωσε την αξίωση να αποτελεί εργαλείο διερεύνησης παντελώς νέων δρόμων, που μόνο η κλασική λογοτεχνία και το αρχαίο (και το μοντερνιστικό, κατ' εξαίρεση) θέατρο είχε καταφέρει ως τότε. Οι έννοιες που μελέτησε ήταν, ως τότε, καλλιτεχνικά ανέγγιχτες και απροσπέλαστες. Αν μοντάραμε όλες τις ταινίες του Bergman στη σειρά, θα είχαμε ίσως ένα από τα πιο συγκροτημένα καλλιτεχνικά έργα του 20^{ου} αιώνα. Ο Bergman έπαιζε, οριακά και πάντοτε, με το πρωτότυπο.

7

Sui generis. Κατάφερε ουσιαστικά να γίνει κανόνας, να αποκτήσει το status «μιας κατηγορίας από μόνος του». Κυρίως, ωστόσο, δεν υπάρχει μεγαλύτερη επιτυχία για έναν καλλιτέχνη από το να καταφέρει να τον αποκαλούν «δύσκολο» και να είναι συνώνυμο του ονόματός του, ήδη από τη δεκαετία του 1950. «Ω, Θεέ μου! Δεν θέλω να δω ταινία του Μπέργκμαν απόψε! Θα δω μια γκανγκστερική ταινία». Αυτό έγραψε ο Cassavetes σε ένα διάλογο στο *Shadows* (1959), αν δεν κάνω λάθος, και το χιούμορ αυτό χαρακτηρίζει με κορυφαίο τρόπο τον πιο βαθύ θαυμασμό του σκηνοθέτη για τον δάσκαλο των δασκάλων.

8

Όταν σκεφτόμαστε χλιαρό και μπανάλ εμπορικό σινεμά, μας έρχεται στο μυαλό το Hollywood και όταν σκεφτόμαστε βαρύ καλλιτεχνικό σινεμά, μας έρχεται ο Bergman. Αν θέλουμε ένα σχήμα: βιομηχανία ενάντια σε έναν άνθρωπο. Άνθρωπος ενάντια σε μια ολόκληρη βιομηχανία. Δεν το λες και λίγο, αυτό.

9

Το *Vargtimmen/Hour of the Wolf* είναι από τις αγαπημένες μου ταινίες. Κάποτε έγραψα με πομπώδες και θριαμβολογικό ύφος το παρακάτω, και δεν νιώθω την ανάγκη καθόλου να το αναθεωρήσω. «Στην

καλύτερη και ωριμότερη περίοδο του, περιτριγυρισμένο από ισοδύναμα αριστουργήματα, η απόλυτη τέχνη του Bergman βρίσκει τη στιγμή να αγγίξει στην ολότητα τον Τρόμο εξπρεσιονιστικά και όλα μέσα μας αλληλοτρώγονται σε ένα άκρως θλιπτικό και φρικαλέο τερατούργημα της ματαιότητας, της αλλοτρίωσης και του θανάτου. Άσπρο και μαύρο, σε τόνους πέραν της παλέτας. Αντίθεση στα όρια. Ένα μονολιθικό έκθεμα που στα μουσεία θα αρνούνταν, από φθόνο, την ύπαρξη του».

Το *Skammen/Shame*, που το γύρισε την ίδια ακριβώς χρονιά σαν να ήθελε να δει πόσα αλλεπάλληλα αριστουργήματα μπορεί να παραδώσει σε σύντομο χρονικό διάστημα, είναι η επιτομή του να αυτοδηλώνεσαι άνθρωπος και να αποφεύγεις ταυτόχρονα την πολιτική και ατομική ευθύνη μπροστά στις ιστορικές συλλογικές πραγματικότητες και αναγκαιότητες της ανθρωπότητας, δηλαδή πόσο ντροπή μπορείς να κουβαλάς και να την κρύβεις ενώ όλοι γύρω μας τη βλέπουμε σε όλα τα χαρακτηριστικά της ύπαρξής σου. Όπως συμβαίνει εδώ και τώρα, μπροστά στην καθημερινή κτηνωδία.

Αυτά τα λίγα για τις απαιτήσεις της στιγμής.

Γραμμένο με αφορμή το αφιέρωμα σε 4 + 1 ταινίες του που προβληθούν φέτος το καλοκαίρι στις αίθουσες σε επανέκδοση: *Η ντροπή, Η νύχτα των σαλτιμπάγκων, Η ώρα του λύκου, Χειμωνιάτικο φως και Απιστία* (σε σενάριο του σκηνοθέτη και σκηνοθεσία Λιβ Ούλμαν). *Η ντροπή* προβαλλεται από την Πέμπτη 29.05 από την Πέμπτη 29 Μαΐου 2025 σε θερινά σινεμά.

Σημειώσεις

Alexandre Astruc, *The birth of a new avant-garde: la camera-stylo*, L'Écran française, 1948.

Ingmar Bergman, *From the Life of the Marionettes*, 1980.