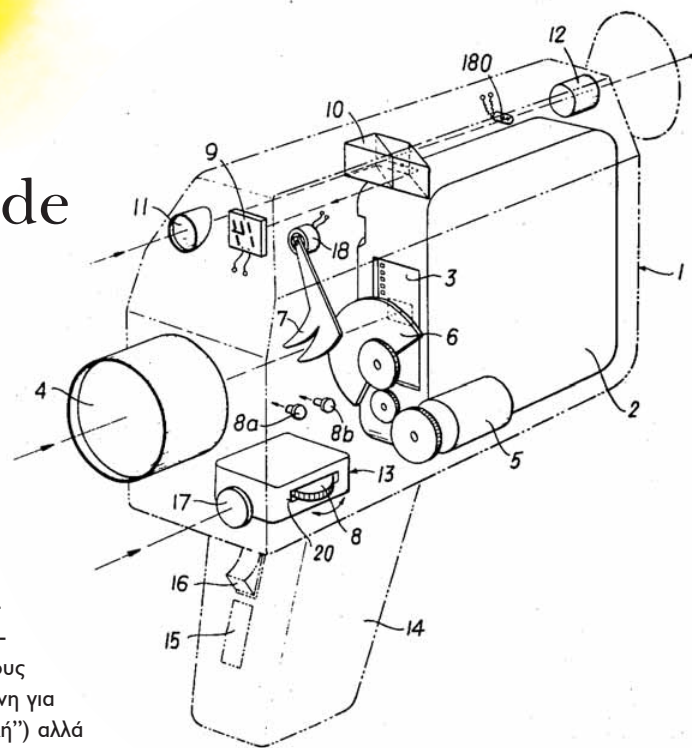


Ένα ανέφικτο σινεμά; Η προλεταριακή avant-garde στο Λος Άντζελες. (Μέρος Ι)

Το κείμενο που ακολουθεί είναι μετάφραση του “An impossible cinema? The proletarian avant - garde in Los Angeles” (2003) του αμερικανού συγγραφέα και καθηγητή κινηματογραφικών σπουδών David E James και αποτελεί μια σύντομη εξιστόρηση των προσπαθειών για τη δημιουργία ενός εργατικού (πλήρως διαχωρισμένου από τα μικρά ή μεγαλύτερα χολιγουντιανά στούντιο) κινηματογράφου κατά την περίοδο 1925- 1975. Το αφιερώνουμε σε όλους τους “μεταμοντέρνους” και την αποπνικτική υπεροψία της άποψης πως η τέχνη για να είναι επιδραστική πρέπει να είναι “αφαιρετική” (και οπωσδήποτε “μη ταξική”) αλλά ταυτόχρονα και σε όσους προσπάθησαν να καταγράψουν την συλλογική ιστορία της εργατικής τάξης, στην προσπάθειά τους να διασώσουν το πολιτικό παρελθόν και να δυναμώσουν το πολιτικό παρόν και μέλλον της. Το κείμενο θα ολοκληρωθεί στα επόμενα τεύχη του περιοδικού.



Στην κριτική που δημοσιεύτηκε το 1932 στο περιοδικό *New Masses*¹ με τίτλο “Ταινίες και επανάσταση”, ο κομμουνιστής κριτικός κινηματογράφου Harry Alan Rotamkin υποστήριζε πως το φιλμ “*Kameradschaft*”², που κυκλοφόρησε την προηγούμενη χρονιά απ’ τον σκηνοθέτη GW Pabst, έθεσε ένα από τα πιο θεμελιώδη ερωτήματα που αφορούν το σινεμά: “Είναι δυνατή η δημιουργία ενός προλεταριακού κινηματογράφου στην καπιταλιστική Αμερική; Είναι αλήθεια πως ανάμεσα σε όλα τα media (και με την εξαίρεση του ραδιόφωνου) ο κινηματογράφος έχει τις πιο αυστηρές προϋποθέσεις για κάτι τέτοιο;”. Σαν απάντηση στο ίδιο του το ερώτημα ο Rotamkin υποστήριξε πως η σχετική εξήγηση έγκειται “στην ίδια τη φύση της ταινίας, στις επιπλοκές που περιλαμβάνονται στην δημιουργία της, στο οικονομικό κόστος και τα θεμελιωμένα μονοπώλια του Hollywood, του Κώδικα Hays³ και της Wall Street”

Μέσα από το πρίσμα μιας τέτοιας κυρίαρχης συνθήκης, ένα καλιφορνέζικο σινεμά στην υπηρεσία της εργατικής τάξης, έμοιαζε αδύνατο εξ ορισμού - στη θέση του η απόλυτη κυριαρχία του μυθοπλαστικού κινηματογράφου που βρισκόταν στην υπηρεσία του κεφαλαίου. Ακόμα κι έτσι, ωστόσο, υπήρξαν προσπάθειες δημιουργίας ενός εργατικού κινηματογράφου στο Λος Άντζελες. Είκοσι χρόνια πριν από το κείμενο του Rotamkin (και προφανώς εν αγνοία του) η οργανωμένη εργατική τάξη της πόλης ήταν αρκετά δυνατή ώστε να δημιουργήσει μια μεγάλου μήκους ταινία που αποτέλεσε πρόκληση στην αποκάλυπτη αντισυνδικαλιστική στάση του MPCC -στον έλεγχο του οποίου βρισκόταν ολόκληρη, ουσιαστικά, η παραγωγή ταινιών στις ΗΠΑ. Στο “*From Dusk Till Dawn*”, σκηνοθετημένο απ’ τον Frank E Wolfe το 1913, απεικονίζεται μια σειρά απεργιών (κάποιες οργανωμένες από άντρες και κάποιες από γυναίκες) οι οποίες κορυφώνονται με την εκλογή ενός σοσιαλιστή κυβερνήτη και την ψήφιση ενός νομοσχεδίου για το “δικαίωμα στην εργασία”. Η ταινία αποτέλεσε σημαντική στιγμή για την ιστορία του προλεταριακού σινεμά και μαζί με κάποιες αντίστοιχες απόπειρες που έλαβαν χώρα, τόσο κατά τη διάρκεια της Μεγάλης Κρίσης, όσο και κατά τη διάρκεια του Β’ Παγκοσμίου Πολέμου, δημιούργησε την πολιτική παρακαταθήκη που θα πλαισίωνε το μελλοντικό σινεμά της Νέας Αριστεράς στα τέλη των 60s.

1. Μαρξιστικό έντυπο που κυκλοφόρησε στις ΗΠΑ μεταξύ 1926 και 1948. (σ.μ)

2. “Συντροφικότητα”: πρόκειται για έργο με διεθνιστικό πρόταγμα, το οποίο περιγράφει την ιστορία της διάσωσης Γάλλων ανθρακωρύχων από Γερμανούς συναδέλφους τους, μέσα σε ένα υπό κατάρρευση ανθρακωρυχείο στα σύνορα Γερμανίας- Γαλλίας. Μπορείτε να το βρείτε εύκολα στο youtube (<http://www.youtube.com/watch?v=f6ECgORSmAE>). (σ.μ)

3. Πρόκειται για τον Κώδικα Παραγωγής Ταινιών (Motion Picture Production Code ή MPCC) που έγινε αρχικά γνωστός με την ονομασία Κώδικας Hays από τον συντάκτη του Will. H. Hays. Αποτελούσε στην ουσία τον οδηγό λογοκρισίας, με βάση τον οποίο φτιάχτηκε η συντριπτική πλειοψηφία των ταινιών που κυκλοφόρησαν από όλα τα μεγάλα αμερικάνικα στούντιο, μεταξύ '30 και '68. (σ.μ)



Η παραδοσιακή αριστερά

Παρόλαυτα -και στα πλαίσια της ίδιας κριτικής- ο Rotamkin εντόπιζε μια σπιθα προλεταριακού σινεμά να τρεμοπαίζει. Συγκεκριμένα την εντόπιζε στο Λος Άντζελες και στο ντοκιμαντέρ για το φυλακισμένο σοσιαλιστή Tom Mooney⁴ που γυρίστηκε από το τοπικό βραχίονα της οργάνωσης Εργατική Κινηματογραφική και Φωτογραφική Λίγκα (Workers' Film and Photo League, WFPL)⁵. Μάλιστα ο Rotamkin χαιρέτησε το συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ σαν “ένα από τα ποιοτικότερα δραματικά φιλμ επίκαιρων [newsreel clips], που έχω δει”, και σαν “την πιο πιθανή πηγή ενός αυθεντικού αμερικάνικου σινεμά”.

Αν και είναι γεγονός πως το εν λόγω ντοκιμαντέρ είχε βρει κάποια στήριξη από ορισμένα προοδευτικά στελέχη της κινηματογραφικής βιομηχανίας, το παράρτημα της Λίγκας στο Λος Άντζελες είχε ξεκινήσει από μέλη εργατικών οργανώσεων να οποία είχαν εμπνευστεί απ' την σοβιετική πρωτοπορία της δεκαετίας του '20. Σε μια πληθώρα κειμένων και μανιφέστων που δημοσιεύθηκαν σε περιοδικά όπως το Experimental Cinema και το Film Front, δημιουργοί όπως ο Sergei Eisenstein⁶ και ο Dziga Vertov⁷ είχαν την τιμητική τους. Ειδικά ο τελευταίος, επευφημήθηκε για το μη-αφηγηματικό (non-narrative) μοντάζ αποσπασμάτων από ντοκιμαντέρ. Ήταν μια πρωτοποριακή τεχνική μέσω της οποίας η καλλιτεχνική αισθητική και ο πολιτικός ριζοσπαστισμός μπορούσαν να συνυπάρχουν και να αλληλοτροφοδοτούνται. Τόσο από την άποψη της αισθητικής, όσο και από την άποψη της κοινωνικής λειτουργίας τους, τα φιλμ του Vertov έγιναν αντιληπτά ως δημιουργίες που λειτουργούσαν μέσα σ' ένα πλαίσιο ξεκάθαρα ανταγωνιστικό, ως δημιουργίες που τάσσονταν ενάντια στην “ευφυή προπαγάνδα της Wall Street και τις δηλητηριώδεις εταιρείες του Hollywood” και γι' αυτό αποτέλεσαν οδηγό για τις δημιουργίες της Λίγκας.

Η Λίγκα

Εκτός από τη μέθοδο του μπούκοτς που επιστράτευσε αφειδώς ενάντια σε ορισμένες εξοργιστικά αντισυνδικαλιστικές χολυγουντιανές παραγωγές, η L.A. League γύρισε περισσότερα από 12 φιλμ μικρού μήκους με θέμα την τοπική ανεργία κατά τη διάρκεια της Κρίσης αλλά και τις εργατικές δράσεις στα πρώτα χρόνια του New Deal. Κατά τη διάρκεια του 1933 και 1934 -ετών που σηματοδεύθηκαν από σφοδρή ταξική αντιπαράθεση σε ολόκληρη τη χώρα- η θεματολογία της Λίγκας επεκτάθηκε για να καλύψει θεματικές όπως οι αγώνες των ναυτεργατών, οι διαδηλώσεις του San Pedro, και η κατάσταση των αγροτών στις περιοχές San Gabriel, San Joaquin και Imperial Valley. Στα πλαίσια εκείνων των φιλμ τα τοπικά ζητήματα συνδέονταν με το διεθνές ζήτημα της αντιφασιστικής πάλης, όπως αυτό εξελισσόταν μέσω του Ισπανικού Εμφυλίου και της Ιαπωνικής εισβολής στην Κίνα.

Ακριβώς με τον τρόπο που οι Βάλτερ Μπένγιαμιν και Μπέρτολτ Μπρεχτ θεωρητικοποίησαν την ευρωπαϊκή προλεταριακή κουλτούρα, τα φιλμ της Λίγκας είχαν δημιουργηθεί με στόχο να παίξουν ενεργητικό ρόλο στους πολιτικούς αγώνες τους οποίους απεικόνιζαν. Τα μέλη της Λίγκας πραγματοποίησαν προβολές σε αστικές και αγροτικές περιοχές για να ενθαρρύνουν τους απεργούς και να προωθήσουν την προλεταριακή οργάνωση. Οι αρχές του 1934 τους βρήκαν να περιοδεύουν στην καλιφορνέζικη περιοχή της Central Valley, όπου και παρουσίασαν τα φιλμ τους σε περισσότερους από 4.400 απεργούς αγρότες, ενώ η προβολή ενός “φιλμ επίκαιρων” [newsreel] της Λίγκας σε δικαστηριακή αίθουσα του San Diego -που αφορούσε στην καταστολή μιας διαδήλωσης- αποδείχθηκε καθοριστική για την αποφυλάκιση των εργατών που είχαν συλληφθεί στα επεισόδια.

Η δουλειά της Λίγκας του Λος Άντζελες, συμμορφώθηκε και με το παραπάνω με τις εντολές που βρίσκουμε, τόσο στα γραπτά του Rotamkin, όσο και σε άλλα ριζοσπαστικά πολιτιστικά μανιφέστα της περιόδου της Κρίσης. Σε μια πόλη η εργατική τάξη της οποίας είχε κατακερματιστεί από τις φυλετικές διαφορές, οι παρεμβάσεις της Λίγκας -πολλές απ' τις οποίες πραγματοποιήθηκαν από γυναίκες- αποτελούν υπόδειγμα αντιρατσιστικής οργάνωσης. Και σε μια περιοχή κυριευμένη απ' την επιχειρηματική κουλτούρα, η Λίγκα αποτελεί μια απ' τις ελάχιστες στιγμές κατά τις οποίες η αντιπαράθεση στο Χόλυγουντ και τα πολιτικά συμφέροντα που αυτό υπηρετούσε, δεν ήταν ούτε μεσολαβημένη ούτε ερασιτεχνική. Η Λίγκα αποτέλεσε ένα ολοκληρωμένο πολεμικό πολιτικό εγχείρημα που παραμένει अपαραμίλλο στην αμερικάνικη ιστορία και που καμία μεταγενέστερη απόπειρα για την δημιουργία ταξικού σινεμά στη Νότια Καλιφόρνια δεν κατάφερε να ξεπεράσει.

Από τα μέσα των 30s και με την ώθηση που έδωσε η ίδρυση του Λαϊκού Μετώπου από το ΚΚ των ΗΠΑ (1935), οι ριζοσπαστικές φιλοδοξίες στο καλιφορνέζικο σινεμά πήραν τη μορφή κάποιων κομμουνιστών σκηνοθετών του Χόλυγουντ που επικείμενα να εισάγουν στις αφηγήσεις τους κάποιες στιγμές αντιρατσιστικού, αντιφασιστικού και φιλοφеминιστικού διδακτισμού. Η αλήθεια, ωστόσο, είναι πως οι περισσότερες από αυτές τις προσπάθειες απέτυχαν, είτε υπό την ασφυκτική πίεση των διευθυντικών κλιμακίων των κινηματογραφικών εταιρειών και της Ayn Rand,⁹ είτε αντιμετωπίζοντας την καταστολή και συγκεκριμένα τη μαύρη λίστα της Επιτροπής Αντι-Αμερικανικών Πράξεων. Κάτω από αυτές τις συνθήκες, το ριζοσπαστικό σινεμά σίγησε για τα επόμενα 15, περίπου, χρόνια για να εμφανιστεί ξανά με μια ταινία της οποίας η κατασκευή έμελε να είναι επεισοδιακότερη ακόμα και από το ίδιο της το (βασισμένο σε αληθινά περιστατικά) σενάριο.

4. Ιστορικό στέλεχος του αμερικάνικου εργατικού κινήματος. Η φυλάκιση του οφείλεται στην -άδικη για πολλούς- καταδίκη του, στη βάση φερόμενης συμμετοχής του σε βομβιστική ενέργεια κατά τη διάρκεια παράλασης την “Ημέρας Ετοιμότητας”, με την οποία γιορταζόταν η επικείμενη είσοδος των ΗΠΑ στον Πρώτο Παγκόσμιο πόλεμο. (στμ)

5. (Στμ) Η Εργατική Κινηματογραφική και Φωτογραφική Λίγκα στις ΗΠΑ, αποτελούσε κομμάτι ενός εκτενούς πολιτιστικού κινήματος που στηριζόταν απ' την Κομμουνιστική Διεθνή κατά την μεσοπολεμική περίοδο. Πιο συγκεκριμένα, αποτελούσε τμήμα της ελεγχόμενης από την Κομμουνιστική Διεθνή, Internationale Arbeiterhilfe ή Διεθνούς Εργατική Βοήθεια, που είχε ιδρυθεί κατόπιν πρωτοβουλίας του Λένιν στο Βερολίνο το 1921. Η ΔΕΒ είχε σαν αρχική λειτουργία της, την αντιμετώπιση του λιμού στην Σοβιετική Ένωση, ενώ κάποια χρόνια αργότερα άρχισε να αποκτήει παραρτήματα σε διάφορες χώρες και να μετατρέπεται σε οργανισμός στήριξης των απεργών σε παγκόσμιο επίπεδο. Ωστόσο, οι δραστηριότητες της οργάνωσης επεκτείνονταν και στους τομείς τόσο των μαζικών μέσων όσο και του πολιτισμού. Στη Γερμανία το παράρτημα της ΔΕΒ δημιούργησε εξαιρετικό εκδοτικό έργο, με μηνιαίες και εβδομαδιαίες εφημερίδες, περιοδικά και βιβλία ενώ στις ΗΠΑ στις αρχές των 30s το εκεί παράρτημα οργάνωσε καλλιτεχνικές ομάδες όπως τη θεατρική Workers Laboratory Theatre, την χορευτική The red dancers αλλά και πλήθος ορχηστρών, χορωδιών και εργαστηρίων.

6. “Κομμουνιστής σκηνοθέτης και θεωρητικός του κινηματογράφου. Κάποιες από τις ταινίες του: Stachka - Η απεργία (1925), Bronenosets Rotyomkin - Θωρηκτό Ποτέμκιν (1925), Oktjabr - Οκτώβρης ή Οι δέκα μέρες που συγκλόνισαν τον κόσμο (1929). Ο Μαρσέλ Μαρτέν στο “Η γλώσσα του κινηματογράφου” (στα ελληνικά από τις εκδόσεις “Κάλβος”) γράφει για το Σοβιετικό σκηνοθέτη: “Να γιατί πρέπει πάλι να επιμείνουμε στον αποφασιστικό ρόλο του Αϊζενστάιν στην ιστορία ανακάλυψης των μέσων κινηματογραφικής έκφρασης. Ασφαλώς, ο Γκρίφιθ ανακάλυψε το μοντάζ, αλλά μόνο το αφηγηματικό μοντάζ. Ο Αϊζενστάιν πήγε πολύ πιο μακριά, ανακάλυψε το ιδεολογικό μοντάζ. “Η αξία του Αϊζενστάιν”, γράφει ο Γιούτκεβιτς, “είναι που πρόσφερε μια θεωρητική βάση με αντίληψη καθαρά τεχνική του μοντάζ και που θεώρησε το μοντάζ σαν αφετηρία ενός νέου συστήματος δραματοποιίας” (Vincent Pinel, “Σχολές, κινήματα και είδη στον κινηματογράφο”, μετάφραση Μαριλένα Καρρά -εκδ. Μεταίχμιο, 2004). (στμ)

7. “Dziga Vertov (το οποίο σημαίνει κυριολεκτικά “σβούρα που γυρίζει”) είναι το φουτουριστικό ψευδώνυμο που υιοθέτησε ο Ντένις Κάουφμαν (γεν. το 1897). Από το 1917 συντάσσεται με τη Ρωσική Επανάσταση και τον επόμενο χρόνο γίνεται υπεύθυνος της πρώτης σοβιετικής κινηματογραφικής εφημερίδας Kino-Nedelia (Εβδομαδιαία Επικαιρα). Συμμετείχε στην ίδρυση του κινήματος των κινόκι οι οποίοι έγιναν γνωστοί δημοσιεύοντας διακηρύξεις στο πνεύμα του φουτουρισμού, όπου μάχονταν για ένα κινηματογράφο του πραγματικού, στηλιτεύοντας τον κινηματογράφο μυθοπλασίας: “Αυτοαποκαλούμαστε κινόκι για να διαφοροποιηθούμε από τους κινηματογραφιστές, οι οποίοι είναι ένα κοπάδι ρακοσυλλεκτών που ξεπουλούν χαρωπά τις παλιατζούρες τους”. Ο Βερτόφ είναι ανάμεσα σε όλα τα άλλα γνωστός και για τις ταινίες του Κινηματογράφος-Μάτι (1924) και Ο άνθρωπος με την κινηματογραφική μηχανή (1929) που φτιάχτηκαν στα πλαίσια του φουτουριστικού προτάγματος των κινόκι”. (οπ.π.) (στμ)

8. Το Σαν Πέδρο βρίσκεται στη Καλιφόρνια. Στις 14 Μαΐου του 1934 έλαβε χώρα η αιματηρή καταστολή της απεργίας των ναυτεργατών στο λιμάνι της περιοχής, η οποία διεξαγόταν παράλληλα με τις απεργίες στα λιμάνια των Τακόμα, Πόρτλαντ, Σαν Φραντσκο και Σιάτλ. (στμ)

9. Η Ayn Rand ήταν Αμερικανίδα συγγραφέας, σεναριογράφος και φιλόσοφος. Η Rand ήταν αντικομμουνίστρια, φανατική υπέρμαχος των ατομικών δικαιωμάτων -με βασικότερο αυτό της ατομικής ιδιοκτησίας- και του φιλελευθερισμού όσο και εξίσου φανατική κατηγορούμενη του κρατικού παρεμβατισμού και της πρόνοιας. Πέθανε το 1982. (στμ)



Το Αλάτι της Γης.

Στις αρχές της δεκαετίας του '50 λοιπόν, τέσσερις σκηνοθέτες καταχωρημένοι στη μαύρη λίστα της ΕΑΠ -ο Paul Jarrico, ο Herbert J. Biberman, ο Michael Wilson και ο Smelter Workers- συνεργάστηκαν με το Διεθνές Συνδικάτο Εργατών Ορυχείων, Μύλων και Μεταλλουργείων για να φτιάξουν μια ταινία με τίτλο το Αλάτι της Γης (*Salt of the Earth*). Το Αλάτι της γης ήταν μια ταινία μεγάλου μήκους που βασιζόταν στην απεργία των εργατών που δούλευαν στην εξόρυξη ψευδαργύρου στο Νέο Μεξικό. Εκείνο το φιλμ συνδύαζε και τα δύο προτάγματα του ριζοσπαστικού σινεμά της δεκαετίας του 30, που ήταν αφενός η συνεργασία χειρονακτών και διανοητικών εργατών όπως αυτή είχε εγκαινιαστεί απ' την WFPL και αφετέρου το όραμα του Μετώπου για μια προοδευτική ταινία. Όπως, φυσικά, μπορεί να γίνει εύκολα αντιληπτό, ένα τέτοιο εγχείρημα δε θα μπορούσε παρά να προκαλέσει την οργή της κινηματογραφικής βιομηχανίας, της κυβέρνησης και των αφεντικών. Τα χολιγουντιανά σωματεία και το FBI επιδόθηκαν σε συντονισμένη παρενόχληση της παραγωγής της ταινίας. Η επίθεση ήταν ενορχηστρωμένη και περιλάμβανε από τραμπουκισμούς του συνεργείου με τη συνδρομή "αγανακτισμένων πολιτών" μέχρι κοινοβουλευτικές καταγγελίες. Ιστορικές έχουν μείνει οι δηλώσεις του Καλιφορνέζου κοινοβουλευτικού εκπρόσωπου Donald Jackson, ο οποίος καταδίκασε το έργο σαν "ένα νέο ρωσικό όπλο" αλλά και αυτές του μεγιστάνα βιομηχάνου και κινηματογραφικού παραγωγού Howard Hughes, ο οποίος υποστήριξε δημόσια πως η βιομηχανία κινηματογράφου θα έπρεπε να συνεργαστεί με την κυβέρνηση ώστε να αποτραπεί η προβολή της ταινίας.

Αν και τελικά όλα τα απαιτούμενα γυρίσματα ολοκληρώθηκαν, το στάδιο της post-production συνεχίστηκε κάτω από παρόμοιες συνθήκες. Η κοπή των φιλμ [cutting] έγινε λαθραία υπό το καθεστώς διαρκούς αλλαγής σπιτιών μέσα στη πόλη (από μια καμπίνα στο Toranga Canyon στις γυναικείες τουαλέτες ενός κινηματογράφου στην Pasadena), ο chief editor αποδείχθηκε πως ήταν πληροφοριοδότης του FBI (!) και παραιτήθηκε στα μισά του εγχειρήματος, ενώ την ίδια στιγμή η μουσική επένδυση έπρεπε να ηχογραφηθεί χωρίς να επιτρέπεται στους μουσικούς να δουν τα πλάνα. Φυσικά τα δεινά της ταινίας δεν τέλειωσαν εκεί. Μόλις το φιλμ ολοκληρώθηκε, η περιφρόνηση από τους αιθουσάρχες το κράτησε σχεδόν εντελώς στην αφάνεια. Πολλά σινεμά στην Νέα Υόρκη έσπασαν την ενοικιαστήρια συμφωνία, ενώ τα μέλη της Ένωσης Προβολαρχών εγκατέλειψαν τις πρώτες προβολές. Με τα πολλά, η ταινία προβλήθηκε για κάποιες βδομάδες μεταξύ Μάρτη και Απριλίου του '54 από δύο μόλις αίθουσες στην Νέα Υόρκη.¹⁰

Επιπλέον -και με την εξαίρεση κάποιων ολιγοήμερων προβολών σε κάπου δώδεκα -όλες κι όλες- αίθουσες σε όλη τη χώρα- το μπουκότζ της Αμερικάνικης Λεγεώνας¹¹ και άλλων δεξιών στοιχείων μέσα στο Χόλυγουντ κατάφεραν να σαμποτάρουν αποτελεσματικά το φιλμ. Και παρά το γεγονός πως το "Αλάτι" κέρδισε ένα σκασμό βραβεία στα Ευρωπαϊκά φεστιβάλ, η εταιρεία παραγωγής της ταινίας χρεοκόπησε και διαλύθηκε. Η ριζοσπαστική φιλμοποιεία στο Λος Άντζελες σταμάτησε ξανά σε εκείνο το σημείο, μέχρις ότου κάπου μιάμιση δεκαετία αργότερα, το μέλλον του κινήματος θα συναντούσε το παρελθόν και η κληρονομιά της WFPL θα ανασταινόταν από μια κολλεκτίβα της Νέας Αριστεράς που θα έπαιρνε το όνομα Los Angeles Newsreel.



Φωτό απ' το "Αλάτι της Γης"

"Το όνομά μου είναι Εσπεράνζα, Εσπεράνζα Κουιντέρο. Είμαι γυναίκα ενός ανθρακωρύχου. Αυτό είναι το σπίτι μας. Το σπίτι δεν είναι δικό μας. Μα τα λουλούδια... τα λουλούδια είναι δικά μας. Αυτό είναι το χωριό μου. Όταν ήμουν μικρή το λέγανε Σαν Μάρκος. Οι Άγγλοι το αλλάξανε σε Ζινκ Τάουν. Ζινκ Τάουν, Νέο Μεξικό, ΗΠΑ. Οι ρίζες μας φτάνουν βαθιά στο μέρος αυτό, βαθύτερα απ' τα πεύκα, βαθύτερα απ' το ορυχείο. Σε αυτά τα αργαγος ο προπάππος μου μεγάλωνε ζώα πριν έρθουν οι Άγγλοι. Η γη που βρίσκεται τώρα το ορυχείο ανήκε στον παπού του άντρα μου. Τώρα ανήκει στην εταιρεία. 18 χρόνια έχει δώσει ο άντρας μου στο ορυχείο αυτό. Ζώντας τη μισή ζωή του με δυναμίτη και σκοτεινιά..."

Η ταινία μπορεί να βρεθεί εύκολα στο ίντερνετ είτε σε μορφή torrent στο <http://thepiratebay.org/torrent/3524908> είτε στο youtube στο <http://www.youtube.com/watch?v=BGgZRij1sWU>.

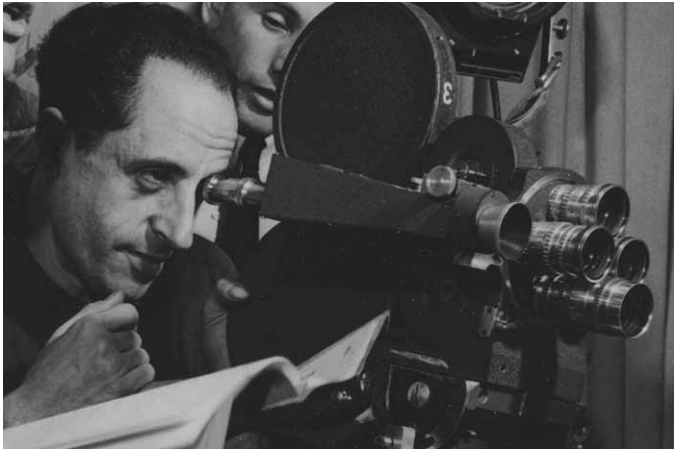


Το πρώτο καρέ της ταινίας "The Passaic textile strike" (1926, σε σκηνοθεσία Sam Russak και ερμηνείες εργατών. Το φιλμ αποτελεί την δραματοποιημένη απεικόνιση της ιστορικής απεργίας 16.000 προλεταρίων -στην συντριπτική πλειοψηφία τους μεταναστών- που δούλευαν στην κλωστοϋφαντουργία του Passaic στο New Jersey. Τα έξοδα της ταινίας καλύφθηκαν κατά βάση απ' το ΚΚ των ΗΠΑ στα πλαίσια της Διεθνούς Εργατικής Βοήθειας. Αν και οι δύο από τις 7 μπομπίνες της ταινίας έχουν χαθεί οι υπόλοιπες είναι διασωσμένες. Μπορείτε να δείτε το πρώτο μέρος στην

πολύ καλή βάση δεδομένων internet archive στη διεύθυνση http://www.archive.org/details/passaic_textile_strike_1926.

10. Ανάμεσα σε όλα αυτά το φιλμ έλαβε και κάποιες καλές κριτικές. Οι New York Times έγραψαν πως "είναι ένα δυνατό φιλεργατικό φιλμ εστιασμένο στους Μεξικανοαμερικανούς", ενώ η Los Angeles Daily News παρατήρησε πως η ταινία "πραγματεύεται αρχές που κανένας ευαίσθητος Αμερικανός δε θα μπορούσε να απορρίψει". Φυσικά, οι αρνητικές κριτικές είχαν την πρωτοκαθεδρία. Ενδεικτικά αναφέρουμε την κριτική της Pauline Kael, σύμφωνα με την οποία η ταινία συνιστούσε "καθαρή κομμουνιστική προπαγάνδα" και "αν οι Αμερικανοί εργάτες αναζητούσαν μια εικόνα της δικής τους συμπεριφοράς και των δικών τους πεποιθήσεων, θα την έβρισκαν στα Χολυγουντιανά φιλμ".

11. Αμερικάνικη Λεγεώνα. Πρόκειται για ένα κρατικά θεσμοθετημένο σωματείο απόστρωτων αξιωματικών που ιδρύθηκε το 1919. Το 1952 έφτασε στο σημείο να καταγγείλει την εντελώς απολίτικη ταινία Moulin Rouge που ήταν βασισμένη στη ζωή του Γάλλου καλλιτέχνη Τουλούζ-Λοτρεκ επειδή πρωταγωνιστούσε σ' αυτήν ο Jose Ferrer, ηθοποιός που είχε απασχολήσει την Επιτροπή Αντιαμερικανικών Πράξεων. (στυμ)



Απόσπασμα από το κείμενο "Η επαναστατική ταινία: προβλήματα μορφής", του Samuel Brody, ιδρυτικού μέλους της Λίγκας. Δημοσιεύτηκε αρχικά στο περιοδικό New Theater (Φλεβάρης 1934) και αναδημοσιεύτηκε στο αριστοτεριστικό κινηματογραφικό περιοδικό Jump Cut το 1977- από όπου και το μεταφράσαμε.

"Ερώτηση: ποιο είναι το μέσο της επαναστατικής φιλομοποιείας σε καπιταλιστικές χώρες όπως η Αμερική; Απάντηση: πρώτα και κύρια το κινηματογραφημένο ντοκουμέντο. Η ταινία-ρεπορτάζ. Η πραγματικότητα καταγεγραμμένη σε λωρίδες από φιλμ και η υποβολή της στη χειροτεχνική μέθοδο του μοντάζ, μέσα απ' το οποίο οι λωρίδες αυτές κατασκευάζουν τελικά το σύνολο που ενσωματώνει την επαναστατική ερμηνεία των γεγονότων. Και αυτό δεν είναι ούτε προχειρότητα, ούτε υποβιβασμός των δημιουργικών δυνατοτήτων του σινεμά. Το αστικό σινεμά εκχυδαίοσε και διαστρέβλωσε τη σπουδαιότερη δυνατότητα της κινηματογραφικής ταινίας χωρίς να καταφέρει ποτέ να ξεπεράσει την ποιότητα ενός newsreel.

Μήπως στηρίζουμε το ντοκιμαντέρ απλά και μόνο επειδή το γύρισμα σε στούντιο (studio enacted films) βρίσκεται πέρα από τις υλικές μας δυνατότητες; Όχι. Όσο παράξενο και αν ακούγεται, ο προσανατολισμός μας σε σχέση με αυτό το ερώτημα είναι ένα ζήτημα αρχής που έχει να κάνει με το ποιόν θεωρούμε σαν τον πειστικότερο και αποτελεσματικότερο τρόπο για τη χρήση της "κάμερας στην ταξική πάλη". Είναι αλήθεια πως η μέθοδος του ντοκιμαντέρ θα μας οδηγήσει μιλία μακριά από τις απαιτήσεις και τις φόρμες των σπουδαιότερων ταινιών. Και αυτό ίσως κάνει κάποιους να δακρύσουν. Για την ακρίβεια, ήδη διάφοροι δακρύζουν. Η απάντησή μας; Εμείς σφυρηλατούμε το φιλμ μέχρι να μετατραπεί σε ταξικό όπλο. Τα εργατικά φιλμ θα αγγίζουν την έννοια της τέχνης όσο περισσότερο αγγίζουν την έννοια του όπλου.

Στο σινεμά δεν υπάρχει κάποια μέση οδός μεταξύ της θεατρικής αναπαράστασης της πραγματικότητας και της άμεσης καταγραφής της πραγματικότητας καθ' αυτής. "Η ψευδαίσθηση της πραγματικότητας στο σινεμά" γράφει ο Leon Moussinac, "πρέπει να παραμένει σταθερή, ακόμα και στην επικράτεια του φανταστικού. Στο σινεμά η αίσθηση

της πραγματικότητας είναι απαραίτητη για τη συγκίνηση". Συνδέστε την αποτυπωμένη σε φιλμ πραγματικότητα με το αναδομημένο ταίρι της σε μια ενοποιημένη δομή και θα δείτε την "αίσθηση της πραγματικότητας" να διαταράσσεται ανεπανόρθωτα.

Εμείς είμαστε πρακτικοί άνθρωποι. Οι θεωρίες μας βγήκαν μέσα από τα παθήματά μας. Τεκμήριο Α: Ο αγώνας για το ψωμί (στυμ: αναφέρεται σε newsreel της εποχής με τον τίτλο Hunger (Πείνα)).

Από την άλλη, έχουμε εδώ και καιρό ανακαλύψει και δοκιμάσει τη δύναμη και την επίδραση της απλής και άμεσης οπτικής αναφοράς. Τα αρχεία μας πάνω στο Μακελειό της Ford του Detroit¹², στην υπόθεση Scottsboro, την Bonus March κτλ αποτελούν επαρκείς αποδείξεις ότι ακόμη και όταν δεν υποβάλλουμε τα φωτογραφημένα ντοκουμέντα μας σε "εποικοδομητικό editing", αυτά διατηρούν την ανυπολόγιστη αξία τους, αν όχι για κάποιο άλλο λόγο, τουλάχιστον γιατί αποτελούν τεκμήρια αναντίρρητα πειστικά. Το newsreel για το Μακελειό του Ambridge για παράδειγμα, αποτελεί εξαιρετικό παράδειγμα της πολιτικής αξίας του κινηματογραφικού ρεπορτάζ.

Έχουμε πολλά ακόμη να καταφέρουμε στη σφαίρα του ντοκιμαντέρ, στην οποία είναι βασικό να παρέμβουμε, οργανώνοντας το ακατέργαστο υλικό σε μια ενοποιημένη επαναστατική αφήγηση. Πρόκειται για μια σχεδόν απόλυτα ανεξερεύνητη καλλιτεχνική φόρμα που απαιτεί τον υψηλότερο βαθμό ικανότητας και ταλέντου. Οι καλύτεροι δάσκαλοί μας από αυτή την άποψη είναι οι σοβιετικοί σκηνοθέτες της ντοκιμαντεριστικής σχολής που έχουν εμπλουτίσει την κουλτούρα του επαναστατικού σινεμά με αριστουργήματα όπως τα Shanghai Document, Spring κ.α. (...)

Οι αναλύσεις του πρώτου συνεδρίου του Υπουργείου Κινηματογράφου της Διεθνούς Έ-

νωσης Επαναστατικού Θεάτρου ανέδειξαν την σπουδαιότητα της διδακτικής ταινίας μικρού μήκους. Έχουμε παραμελήσει εντελώς τις ταινίες μικρού μήκους. Πρέπει να φτιάξουμε μια βιβλιοθήκη με ταινίες των 16 χιλιοστών που θα λειτουργεί σαν πλήρες μάθημα στα πλαίσια της πολιτικής εκπαίδευσης των εργατών. (...)

Τα τελευταία χρόνια έχουν σημειωθεί σημαντικές επιστημονικές ανακαλύψεις πάνω στις εκπαιδευτικές μεθόδους της κινούμενης εικόνας. Εμείς από τη θέση μας πρέπει να τις ξεθάψουμε απ' τις εξειδικευμένες σφαίρες των κολλεγιακών εργαστηρίων στα οποία είναι καταδικασμένες να παραμείνουν στα πλαίσια μιας στενής και εξειδικευμένης εφαρμογής και να τις χρησιμοποιήσουμε για τους σκοπούς μας. Ως εκ τούτου, υπάρχουν τρεις διακριτοί κλάδοι σχετικοί με την παραγωγή ντοκιμαντέρ. Το κινηματογραφικό ρεπορτάζ, για την καταγραφή των σπουδαιότερων στιγμών της ταξικής πάλης (...), το συνθετικό ντοκιμαντέρ (synthetic documentary), η επίδραση και η πρόθεση του οποίου εξαρτάται 100% από την παρέμβαση του "editor" (όπως τα "The land of the free", "Imperial Valley" κ.α.) και το καθαρά εκπαιδευτικό φιλμ για τους σκοπούς της άμεσης πολιτικο/οικονομικής καθοδήγησης.

Η Film and Photo League αρχίζει να αποκτά ένα κύρος που είναι όλο και πιο συμβατό με την μεγάλη πολιτικό/πολιτιστική σημασία της για τους αγώνες της εργατικής τάξης. Η χολυγουντιανή μηχανή χειραγωγείται από την Wall Street: η παραγωγή αντιδραστικών, φιλοπολεμικών ταινιών δεν είναι πια η εξαίρεση αλλά ο κανόνας. Το πρόγραμμα της Λίγκας ενάντια στο Χόλυγουντ είναι ξεκάθαρο και το έχουμε ήδη δοκιμάσει στην πράξη. Και μεταξύ μας δεν υπάρχει η παραμικρή πολιτική διαφωνία όσον αφορά στις μεθόδους αγκιτάτοιας και προπαγάνδας που πρέπει να εφαρμοστούν ενάντια στις ταινίες των εχθρών της εργατικής τάξης (...)"

12. Στυμ: το Detroit ήταν από τις πόλεις που δέχτηκαν τα πιο ισχυρά χτυπήματα κατά τη διάρκεια της κρίσης του '30, με το 80% των παραγωγικών δυνατοτήτων της τοπικής αυτοκινητοβιομηχανίας να καθίσταται μη εκμεταλλεύσιμο και τους μισθούς να έχουν πέσει μέχρι και 37% για όσους ήταν αρκετά τυχεροί ώστε να έχουν δουλειά. Για να αντιμετωπίσουν την κρίση, οι εργάτες της περιοχής οργανώθηκαν σε συμβούλια ανέργων και το χειμώνα της περιόδου 1931-32 ξεκίνησαν το σχεδιασμό μιας μεγάλης διαδήλωσης που θα λάμβανε χώρα στις αρχές τις προσεχούς -τότε- άνοιξης. Η διαδήλωση αυτή (που έμεινε γνωστή σαν Ford Hunger March - Πορεία ενάντια στην πείνα που προκάλεε η Ford) διοργανώθηκε στη βάση 11 σημείων που αποτελούσαν το πολιτικό πρόγραμμα των εργατών της πόλης -αναφέρουμε ενδεικτικά: δουλειά για τους ανέργους, εργάσιμη ημέρα των 7 ωρών, κατάργηση των ρατσιστικών διαχωρισμών, κατάργηση του Ford Service Department (αντισυνδικαλιστικές ομάδες ρουφιάνων και τραμπούκων που είχαν οργανωθεί από την ίδια την εταιρεία και λειτουργούσαν εντός και εκτός των εργοστασίων της). Η διαδήλωση που πραγματοποιήθηκε τελικά στις 7 Μαρτίου του '32 δέχτηκε την επίθεση της τοπικής αστυνομίας αλλά και των ιδιωτικών μπάτσων του Ford αφήνοντας πίσω της 4 νεκρούς και δεκάδες τραυματίες. Στις 12 Μαρτίου, 70.000 διαδηλωτές θα συνοδέψουν τους νεκρούς στην τελευταία κατοικία τους όπου ενταφιάστηκαν σε κοινό μνήμα, με το νεκροταφείο ωστόσο να αρνείται να θάψει τον μαύρο εργάτη Curtis Williams μαζί με τους συντρόφους του -αντ' αυτού, οι στάχτες του θα σκορπιστούν από αεροπλάνο πάνω από το τοπικό βιομηχανικό σύμπλεγμα του River Rouge έξω από το οποίο είχε σκοτωθεί. Το χρονικό της διαδήλωσης μαζί με στιγμιότυπα από την επίθεση των μπάτσων καταγράφηκε σε φιλμ και μπορείτε να το δείτε στο You Tube στη διεύθυνση <http://www.youtube.com/watch?v=e9inuaylge0>