

Antonin Artaud

NOITUUS JA ELOKUVA¹

¹ *Sorcellerie et cinéma*. Käännös perustuu artikkelin versioon, joka on julkaistu teoksessa Antonin Artaud, *Œuvres complètes III, nouvelle édition revue et augmentée*. Paris: Gallimard 1978, 65-67. Teksti on kirjoitettu alun perin heinä-elokuussa 1927, mutta julkaistu ensimmäisen kerran tietyvästi vasta Biarritzissa 29.7.-5.8.1949 järjestetyn *Festival du film maudit* -elokuvalifestivaalin ohjelmakirjassa (ks. Artaud 1978, 337).

Kaikkialla toistellaan, että elokuva elää vielä lapsuuttaan ja että me seuraamme vasta sen ensiaskelia. Tunnustan etten ymmärrä tätä näkemystä. Elokuvan saapuessa inhimillinen ajattelu oli kehittynyt jo korkealle tasolle ja sen kehitys hyödyttää myös elokuvaa. Toki elokuva on ilmaisumuoto, joka materiaalisilta edellytyksiltään ei ole täysin valmis. Voidaan kuvitella erilaisia tapoja kehittää elokuvalaitteistoa esimerkiksi parantamalla sen vakautta ja liikkuvuutta. Piakkoin saadaan luultavasti kolmiulotteinen elokuva tai jopa värielokuva. Mutta nämä ovat pelkkiä täydennyksiä, jotka eivät tuo juurikaan mitään lisää elokuvan perustaan, joka tekee elokuvasta kielen samassa mielessä kuin musiikki, maalaustaide tai runous.

Elokvassa minua on aina kiinnostanut se erityinen kyky, joka liittyy elokuvan kuvien salaiseen liikkeeseen ja materiaaliin. Elokvassa on ennakoimaton ja salaperäinen puoli, jota ei löydy muista taiteista. On selvää, että jokainen kuva, oli se miten kuiva tai latte tahansa, asemoituu uudestaan (*arrive transposée*) valkokankaalla. Kaikkein pienin yksityiskohta, kaikkein merkityksettömin objekti saa juuri sille henkilökohtaisesti kuuluvan merkityksen ja elämän. Näin tapahtuu riippumatta kuvien merkitysarvosta, riippumatta niiden ilmaisemasta ajatuksesta, niiden muodostamasta symbolista. Eristäessään objektit elokuva antaa niille erillisen elämän, jolla on taipumus muuttua koko ajan riippumattommaksi ja irtautua objektien tavanomaisesta merkityksestä. Puun lehdet, pullo, käsi, jne. elävät lähes animaalista elämää (*vie quasi animale*), joka vaatii vain tulla hyödynnetyksi. Lisäksi elokuvalaitteisto saa aikaan muodonmuutoksia, käyttää tallennettavakseen tuotuja esineitä odottamattomalla tavalla. Kuvan häviämisen hetkellä tuollainen yksityiskohta, jota ei edes ole ajateltu, syttyy tuleen ainutlaatuisella voimalla ja alkaa vastustaa kuvalle haettua vaikutelmaa. Elokvaaan liittyy myös eräänlainen fyysinen huumaus, jonka eteenpäin pyörivät kuvat välittävät suoraan aivoille. Mieli liikuttuu representaation ulkopuolella.

Tällainen kuvien virtuaalinen voima (*puissance virtuelle*) etsii mielen syvyyksistä vielä käyttämättä jääneitä mahdollisuuksia. Elokuvan

olemus on sen kyvyssä paljastaa kokonainen salainen (occulte) elämä asettamalla meidät suoraan suhteeseen sen kanssa. Tuo salainen elämä on kuitenkin osattava aavistaa (deviner). On parempiakin tapoja antaa aavistus tietoisuuden takana värisevistä salaisuuksista kuin kaksoisvalotusten käyttö. Raaka elokuva (cinéma brut), joka otetaan vastaan sellaisenaan, abstraktina, antaa tilaa transsin ilmapiirille, joka on tietynlaiselle paljastumiselle erityisen suotuisaa. Elokuvan käyttäminen tarinoiden kertomiseen, ulkoiseen toimintaan, riistää siltä sen kaikkein parhaimmat voimavarat, asettuu vastoin sen kaikkein syvintä päämäärää. Tästä syystä elokuva soveltuu mielestäni ennen muuta ilmaisemaan ajattelua, tietoisuuden sisäisyyttä. Tämä ei tapahdu niinkään kuvien toiminnan avulla kuin jonkin sellaisen mittaamattomamman asian avulla, joka palauttaa meille takaisin kuvien suoran materiaalin ilman välittäjiä, ilman representaatioita.

Elokuva ilmaantuu inhimillisen ajattelun käännekohtassa, sillä nimenomaisella hetkellä, jolloin kulunut kieli menettää voimansa symbolina, jolloin mieli on väsynyt representaatioiden leikkiin. Selkeä ajattelu ei riitä meille. Se määrittelee kuvottavuuteen asti vain kulu- nutta maailmaa. Selkeää on jokin, joka on välittömästi tavoitettavissa, mutta välittömästi tavoitettava palvelee vain elämän kuorta. On alettu ymmärtää, että liian tuttu ja kaikki symbolinsa menettänyt elämä ei ole koko elämä. Noitien ja pyhimysten ansiosta nykyinen aikakausi on kaunis, kauniimpi kuin koskaan. Kokonainen huomaamaton substanssi ruumiillistuu, pyrkii tulemaan valoon. Elokuva lähentää meitä tuohon substanssiin. Jos elokuvaa ei ole tehty ilmaisemaan unia tai kaikkea sitä, mikä valve-elämässä kuuluu unen piiriin, ei elokuvaa ole olemassa. Mikään ei erota sitä teatterista. Mutta elokuva on suora ja nopea kieli, joka nimenomaan ei tarvitse hidasta ja raskasta logiikkaa elääkseen ja menestyäkseen. Kuten yhä selvemmin havaitaan, koko todellinen on todellisuudessa fantastista. Tätä fantastista elokuvan on lähestyttävä, sillä muuten se ei elä. Tai oikeastaan elokuvalla käy kuten maalaustaiteelle, kuten runoudelle. Varmaa on, että useimmat representaatiomuodot ovat aikansa eläneet. Jo pitkään kaikki hyvä maalaustaide on keskittynyt tuottamaan vain abstrakteja teoksia. Tämä ei ole pelkästään valintakysymys. Ei ole niin, että yhtäältä olisi elokuva, joka representoisi elämää ja toisaalta elokuva, joka representoisi ajattelun toimintaa. Sillä yhä enemmän ja enemmän elämä, se mitä kutsumme elämäksi, muuttuu erottamattomaksi hengestä. Tietty syvä alue pyrkii puhkeamaan esiin. Elokuva, paremmin kuin mikään muu taide, pystyy ilmaisemaan tuon alueen representaatiot, koska typerä järjestys ja sovinnainen selkeys ovat sen vihollisia.

La Coquille et le Clergyman osallistuu tämän hienovaraisen järjestyksen etsintään, sellaisen kätketyn (cachée) elämän etsintään, jonka olen halunnut tehdä mahdolliseksi, mahdolliseksi ja yhtä todelliseksi kuin tuon toisen.

Tämän elokuvan ymmärtämiseksi riittää, että katsoo syvällisesti itseensä. Antautuu sellaiseen plastiseen, objektiiviseen, sisäiselle MINÄLLE tarkkavaiseen tutkimukseen, joka tähän päivään asti on ollut "valaistuneiden" yksinoikeus.