

Διαγώνη 0 πλάνο 4

Robert Bresson

Η πριγκίπισσα Μονονόκε



Πειραματικός κινηματογράφος


Κινηματογράφος







## ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ IV

Μπορούμε να πεθάνουμε ακόμα για την ομορφιά; Τοποθετώ το ερώτημα στα λυρικά αυτιά σας όχι χωρίς να δώσω απάντηση: Δεν ξέρω. Αν μπορούσαμε ο κόσμος θα ήταν καλύτερος, οι ψευδαισθήσεις μας  πιο πολλές, όπως και πιο εκτεταμένα θα ήταν τα συναισθηματικά μας σοκ, είτε από την πλευρά του κιν/φου, είτε από την πλευρά της επίπεδης και μονότονης ζωής που διανύουμε. Αν δεν πεθαίνουμε για την ομορφιά, τότε ο κόσμος θα πηγαίνει κατά συρροήν στα διάφορα village centers του μέλλοντος- αποφασίζοντας να δει μια ταινία στα γρήγορα,  ανάλογα με το αν η αίσχουσα είναι γεμάτη ή όχι (και όχι με την ίδια κριτικές του Χ την ταινία που θα ήθελε να δει), θα διαβάζει τις που κάθε Παρασκευή στην εφημερίδα γράφει τα ίδια και τα ίδια, θα βλέπει τους ίδιους ηθοποιούς που υποστηρίζουν ότι είναι κακοί στην τηλεόραση να «διαπρέπουν» στα θέατρα ή στο σινεμά.

Τέλος, θα επιλέγει το φινάλε που θέλει σε κάθε ταινία, θα θαυμάζει τον καινούργιο ψηφιακό κόσμο, θα βλέπει την πολυτελή έκδοση του «Τιτανικού» σε DVD και ίσως το χαρτί των βιβλίων  αντικατασταθεί από ψηφιακές δισκέτες που θα περιέχουν τα καινούργια αυτοβιογραφικά μυθιστορήματα.

Σαφώς και ζούμε μια ενδιαφέρουσα εποχή. Κλείνουμε τις γυναίκες σε ξενοδοχεία ηδονών, διαβάζουμε τις εφημερίδες σε πέντε λεπτά (όχι πως αξίζουν οι περισσότερες πιο μεγάλο χρόνο), βλέπουμε περιοδικά-πραγματικές κολλεκτίβες ηλιθιότητας με ιλουστρασιόν χαρτί για τις νέες εντυπωσιακές ανακαλύψεις στο διάστημα και διαβάζουμε ή βλέπουμε τις καινούργιες εφευρέσεις με την ίδια ευχαρίστηση που καλύπτουμε τις βιολογικές μας ανάγκες στο αποχωρητήριο. Καινούργιοι ύμνοι γράφονται για όλες τις ελληνικές ταινίες: πχ. οι δημιουργοί του “Safe sex” κατάφεραν να γυρίσουν ένα ψευδο-πορνο-συναισθηματικό σήριαλ σε καθαρά τηλεοπτικά πρότυπα σε κινηματογραφικό φιλμ –και ελάχιστοι από τους έγκριτους ~~«μυψυχωτές»~~ του κιν/φου δεν ανησύχησαν που σχεδόν όλες οι φετινές παραγωγές έχουν μια κεντρική ιδέα και μια αντικινηματογραφική οπτική με μοναδικό ζητούμενο να κόβουν περισσότερα εισιτήρια.

 Αν δεν επιστρέψουμε στα αρχέγονα συναισθήματα που έχει ο άνθρωπος – και για να μην περπατήσουμε εννοούμε την επιστροφή στη φύση, σε πιο αργούς ρυθμούς...  σχέσεις τις ανθρώπινες (ερωτικές/φύλικες) αν δεν κλάψουμε και γελάσουμε όπως έκανε πάντα ο άνθρωπος. Αν δεν δημιουργήσουμε μικρές μειοψηφίες χωρίς διάθεση «καπελωμάτων», «ψυχολογικούς τσαμπουκάδες» αν δεν επιστρέψουμε σε πραγματικές συζητήσεις (όπου και η σωτήρ θα είναι κι αυτή μέρος του λόγου) αν γενικώς δεν αναρωτηθούμε την περίφημη φράση του μεγάλου μυστικού Φ. Ντοστογιέφσκυ «πως η ομορφιά θα σώσει τον κόσμο» και την αναπόφευκτη παλινδρομική της συνέχεια πως η ασχήμια θα τον καταστρέψει, τότε ναι, μπορούμε να πεθάνουμε ακόμη για την ομορφιά. Αν όχι, δεν έχει λόγο ύπαρξης ο κινηματογράφος αλλά ούτε κι εμείς.



30/11/2000



«Πρωτοτυπία είναι να θέλεις να κάνεις ότι και οι άλλοι, χωρίς ποτέ να το καταφέρνεις»

Robert Bresson



**Κινηματογραφική ιδιοφυΐα σε αναζήτηση του εσωτερικού πάθους και της πολυπλοκότητας.**

Η εικόνα που έχει συνδεθεί με τον Γάλλο σκηνοθέτη κινηματογράφου Ρομπέρ Μπρεσσόν, που πέθανε σε ηλικία 92 χρονών, ήταν αυτή ενός αυστηρού, απαισιόδοξου κριτικού, ενός Γιανσενιστή ενάντια στον σύγχρονο κόσμο. Ζώντας στους τελευταίους ορόφους ενός κομψού κτιρίου του 17ου αιώνα στο Σαν Λουί του Παρισιού, είχε κατηγορηθεί για την απομόνωσή του στον «γυάλινο πύργο», μακριά από το κυρίαρχο ρεύμα του κινηματογράφου, αρνούμενος τον παραμικρό συμβιβασμό. Απέφευγε να ταξιδεύει έξω από τη Γαλλία, απεχθανόταν τους μηχανισμούς δημοσιότητας και όταν βραβεύτηκε στις Κάνες το 1981, αρνήθηκε να παρα-

λάβει το βραβείο, αφήνοντας τον θαυμαστή του και συνβραβευμένο Αντρέι Ταρκόφσκι, να το δεχθεί εκ μέρους του. Ήταν για την ταινία «Το χρήμα» (1981), ένα αριστούργημα για το οποίο πολλοί Γάλλοι δεν του το συγχώρεσαν ποτέ - καθώς έκανε κριτική για το πάθος τους προς τον δεύτερο Θεό τους, το χρήμα.

Όλα τα παραπάνω είναι μέρος της αλήθειας. Αλλά ο Μπρεσσόν δεν βρισκόταν εκτός πραγματικότητας. Ήταν ανένδοτος στον συμβιβασμό μόνο επειδή αισθανόταν ασφαλής με την πεποίθηση, ή τη γνώση, πως η βαθύτερη άποψή του για τον κινηματογράφο δεν θα είχε καμιά εφαρμογή αν τροποποιούταν.

Ήταν ένας περήφανος άνθρωπος, όπως επίσης και ο πιο ασυνήθιστος από τους σκηνοθέτες, μια αδιαμφισβήτητη κινηματογραφική ιδιοφυΐα του οποίου η μετριάσμενη κυκλοφορία ενός βιβλίου «Σημειώσεις για τον Κινηματογραφιστή», μια κωμωδία μικρού μήκους με τίτλο «Δημόσια ζητήματα» (1934), και 13 ταινίες μεγάλου μήκους, κυρισμένες μεταξύ 1943 και 1981, κουβαλούν μια βαρύτητα και μια επιρροή που φαίνεται απίθανο να χωρούν μέσα σε 20 ώρες υλικού. Απαιτούσε «όχι όμορφες εικόνες, αλλά απαραίτητες εικόνες». Το τελικό σώμα της δουλειάς του είναι άμεσο, απαιτητικό και συμπυκνωμένο. Ήταν ο λιγότερο στομφώδης σκηνοθέτης και για τον οποίο η λέξη «δημιουργός» ταιριάζει απόλυτα.

Οι ταινίες του, από το «Οι άγγελοι της αμαρτίας» και μετέπειτα, είναι αυτομάτως αναγνωρίσιμες και αποτελούν ένα πυραμοειδή όγκο δημιουργίας που είναι μοναδική και αξεπέραστη. Η άρνησή του να συμβιβαστεί σήμαινε πως πολλά σχέδιά του και σενάρια έμειναν στα χαρτιά και οι παραγωγοί - χρηματοδότες ήταν δύσκολο να βρεθούν ή να συνεχίσουν να τον υποστηρίξουν. Δεν δούλεψε ποτέ έξω από τον κινηματογραφικό



χώρο και ποτέ δεν δίδαξε ή έγραψε για άλλους. Παραδόξως, ως αγνός «κινηματογραφιστής» -δική του έκφραση- βάζει στη θέση τους τις συμβατικές πρακτικές της κινηματογραφικής παραγωγής.

Η αδρότητα της ματιάς του γίνεται εμφανής μετά την Τρίτη του ταινία με τον τίτλο «Το ημερολόγιο ενός εφημέριου» (1950), όπου τελικά απορρίπτει συνεργασίες πάνω στα σενάρια του, δεν ξαναχρησιμοποιεί επαγγελματίες ηθοποιούς, αποφεύγει τη χρήση μουσικής συνοδείας και χρησιμοποιεί μόνο έναν φακό.

Σε όλες εκτός από τον «Λανσελότο της Λίμνης» (1974), αρκέστηκε σε στοιχειώδη χρήση κλασσικής μουσικής, συνήθως ενσωματωμένη μέσα στη δράση και στους πολύπλοκους ήχους.

Ο Μπρεσσόν γεννήθηκε στο Brommont - Lounothe. Σπούδασε Αρχαία Ελληνικά, Λατινικά και Φιλοσοφία και φαίνεται πως είχε μια άνετη σχετικά ζωή, από την οποία ελάχιστα στοιχεία είναι γνωστά. Μετά τον θάνατο της πρώτης του γυναίκας, ξαναπαντρεύτηκε.

Επιδίωξη του ήταν να γίνει ζωγράφος, αλλά έλεγε πως αυτό του δημιουργούσε άγχος. Του έχει αποδοθεί και η ιδιότητα του φωτογράφου, καθώς δύο δουλειές του είχαν εκτεθεί στη Barbikan Gallery του Λονδίνου, στα τέλη του 1986. Ήταν επίσης φτασμένος πιανίστας, που έπαιζε μέχρι να χάσει την «ευλυγισία» των δακτύλων του.

Κατά την διάρκεια της δεκαετίας του 1930 ο Μπρεσσόν κινήθηκε προς τον κινηματογράφο σκοπεύοντας να «δει τα πάντα» δείχνοντας ιδιαίτερο ενδιαφέρον στις ταινίες του Τσάρλι Τσάπλιν. Συμμετείχε στην συγγραφή ενός σεναρίου «C' etait Un Musicien» (1933) και ήρθε σε επαφή με τον σκηνοθέτη Ρενέ Κλαίρ. Έκανε μια σουρεαλιστική κωμωδία «Δημόσια Ζητήματα» με υποστήριξη από έ-

ναν ιστορικό της τέχνης, ονόματι Ρόναλντ Πένρουζ. Αυτή η παράδοση ταινία, στην οποία πρωταγωνιστούσε ένας αστείος κλόουν, ο Μπεμπέ, είχε τεθεί πολύ καιρό στο περιθώριο από τον ίδιο, αλλά επέτρεψε να γίνουν δύο προβολές κατά την διάρκεια μιας ρετροσπεκτίβας της δουλειάς του στο National Film Theatre στο Λονδίνο. Ακόμη και τότε επέμενε να προλογίσω το πρόγραμμα και να εξηγήσω πως, όπως οι δύο πρώτες του ταινίες μεγάλου μήκους, βρισκόταν εκεί μόνο για να «συμπληρώσει την ρετροσπεκτίβα».

Μόνο αφού είχε υπηρετήσει 18 μήνες ως αιχμάλωτος πολέμου, άρχισε πραγματικά η κινηματογραφική του καριέρα με την ταινία «Οι άγγελοι της αμαρτίας», με φόντο ένα Δομικανικό μοναστήρι. Είχε κάποιους διάλογους από τον Jean Girardoux και μια μελοδραματική ιστορία για δυο γυναίκες, την ευλαβή Άννα - Μαρία και την δολοφόνο Τερέζα. Ήταν ένα αξιοθαύμαστο ντεμπούτο, χωρίς εντυπωσιασμούς, λιτό και ειλικρινές. Αν και μέτρια επιτυχία, ο Μπρεσσόν κινήθηκε για την δεύτερη ταινία, με διάλογους από τον Jean Cocteau.

Αυτή η μεταφορά ενός τμήματος του Jacques Le fataliste από τον Diderot έγινε ταινία με τίτλο «Οι κυρίες του δάσους της Βουλώνης», ξανά με μουσική του Jean Jacques Grunewald και με γνωστούς ηθοποιούς. Η ιστορία αναφερόταν στην πρόθεση μιας γυναίκας να εκδικηθεί τον ερωμένο της που την είχε απαρνηθεί. Με απλά

λόγια ακούγεται σαν μελόδραμα του Douglas Sirk, αλλά η ταινία είχε μια





γλαφυρότητα και μια άχρονη ποιότητα που σημάδεψε το μεγαλύτερο μέρος της μετέπειτα δουλειάς του.

Ο Μπρεσσόν περίμενε μερικά χρόνια πριν πραγματοποιήσει το σχέδιο του που τον εδραίωνε ως τον κορυφαίο Γάλλο σκηνοθέτη των επόμενων τριών δεκαετιών. Βασισμένο σε μια νουβέλα του Μπερνάνο, το «Ημερολόγιο ενός επαρχιακού εφημέριου» (1950), βραβεύτηκε με το Χρυσό Λιοντάρι στο Φεστιβάλ της Βενετίας και έγινε εμπορική επιτυχία. Αυτή ήταν η τελευταία φορά που χρησιμοποίησε μουσική του Grunewald και επαγγελματίες ηθοποιούς. Ακολούθως, έκανε κάστινγκ βλέποντας πρόσωπα, μορφασμούς, ακόμη και ακούγοντας φωνές μέσω τηλεφώνου.

Το 1956 ο Μπρεσσόν γύρισε την ταινία που έγινε - και παρέμεινε - η μεγαλύτερη επιτυχία του και η πιο δημοφιλής. «Ένας καταδικασμένος σε θάνατο δραπέτευσε». Αυτό το αριστούργημα αναφερόταν στην αληθι-



νή ιστορία της δραπέτευσης ενός Γάλλου αιχμαλώτου - πολέμου από ένα ναζιστικό στρατόπεδο συγκέντρωσης. Αυτό το κατόρθωμα γίνεται στα χέρια του Μπρεσσόν ένα θαυμαστό ταξίδι και η θριαμβευτικότερη μαρτυρία της πίστης σ' όλο τον κινη-

ματογράφο. Η μίξη ντοκυμανταριστικού ρεαλισμού με την εμμονή του σκηνοθέτη για μια «αφτιασίδωτη» ιστορία αποτελεί μια υπέροχη αντίθεση στο εσωτερικό της πάθος και στην πολυπλοκότητα της.

Αν και η ζωή για τον Μπρεσσόν δεν ήταν ποτέ εύκολη, αυτή η επιτυχία οδήγησε σε έξι ακόμη ταινίες στα επόμενα 15 χρόνια - «Ο πορτοφολάς» (1959), «Η δίκη της Ζαν Ντ'Αρκ» (1961), «Στην τύχη Μπαλταζάρ» (1966), «Μουσέτ» (1967) και οι πρώτες έγχρωμες «Μια γλυκιά γυναίκα» (1969) και «Τέσσερις νύχτες ενός ονειροπόλου» (1971), οι τελευταίες δυο παρμένες από τον Ντοστογιέφσκι.

Η πρώτη χρήση του Ντοστογιέφσκι από τον Μπρεσσόν γίνεται στον «Πορτοφολά», όπου εμπνέεται από το «Εγκλημα και Τιμωρία». Η ταινία για την δίκη της Ζαν βασίζεται στα πραγματικά πρακτικά της περιόδου. Το αριστούργημα του «Μπαλταζάρ» φαινομενικά με θέμα ένα γάιδαρο, είναι σπάνιο για την κυκλική του ροή σε αντίθεση με την συνηθισμένη γραμμική προσέγγιση. Η «Μουσέτ», άλλη μια ιστορία τοποθετημένη στην επαρχία - ο Μπρεσσόν κινιόταν άνετα μεταξύ των αγροτικών και των αστικών φόντων - προέρχεται από μια ακόμη νουβέλα του Μπερνάνο. Είναι άμεση και μαγευτική δουλειά με μια τελική αυτοκτονία αποτέλεσμα σωσώρευσης πόνου και απελπισίας. Το 1974, ο Μπρεσσόν ολοκλήρωσε ένα επί χρόνια αναμενόμενο έργο. Σχεδιασμένη για Αγγλόφωνη ταινία, ο «Λανσελότος της Λίμνης» (επανεκδόθηκε το 1994) έμοιαζε να βρίσκεται χρόνια μπροστά από την εποχή της, με την γήινη ποιότητά της και την αναφορά της στην πνευματικότητα. Αυτό το κλασσικό έργο ακολούθησε η πιο αμφιλεγόμενη ταινία του, «Ο διάβολος, πιθανώς» (1977), εμπνευσμένη από ένα άρθρο εφημερίδας για ένα σπουδαστή που αυτοκτόνησε



εξουσιοδοτώντας έναν συμμαθητή του να τον πυροβολήσει. Ο Μπρεσσόν κάνει ένα παραλληλισμό της αυτοκτονίας με το υλιστικό κυνήγι της λήθης του σύγχρονου κόσμου, όπως το είχε προβλέψει.

Οι Γάλλοι έφεραν βαρέως την υπονοούμενη κριτική - όπως έκαναν στο «Χρήμα», την ταινία για την ο-



ποία κάποτε είπε ο Μπρεσσόν πως του προσέφερε την 'μεγαλύτερη απόλαυση'. Αυτό το αριστούργημα αποδείχθηκε η τελευταία του ταινία, αν και όλα του τα έργα συνέχισαν - και συνεχίζουν - να ζουν και να επανεκδίδονται. Στα 1986 δημοσιεύτηκε το 'σημειωματάριο των αποκαλυψεών' του, που παραμένει για μένα το καλύτερο βιβλίο που έχει γραφτεί για τον κινηματογράφο. Η φήμη του Μπρεσσόν δεν μειώθηκε ποτέ και οι παραλληλισμοί του Ζαν Λυκ Γκοντάρ με τον Ντοστογιέφσκι και τον Μότσαρτ έχουν ακουστεί χιλιάδες φορές. Ήταν ένας άνθρωπος αταλάντευτης αβροφροσύνης που δεχόταν ευχάριστα επισκέψεις στο Παρισινό του διαμέρισμα (ποτέ όμως στο αναχωρητήριο του Επερνόν) και έστελνε χειρόγραφα μηνύματα σε απάντηση οποιασδήποτε ερώτησης ή απορίας. Ο David Thompson έγραψε «πως οι

ταινίες του Μπρεσσόν υπερβαίνουν την ομορφιά, σε πρόθεση και σε αποτέλεσμα και εντείνουν την ανάγκη». Η θαυμάσια αναφορά του αντηχεί τις λέξεις του ίδιου του Μπρεσσόν που ζητούσε «τίποτα περισσότερο, τίποτα λιγότερο». Η ιδιοφυία του έγκειται στη συνύπαρξη της έλλειψης στόμφου με την εμβριθεία ενός ανυπέρβλητου πνευματικού πλούτου. Τα τελευταία χρόνια η φήμη του Μπρεσσόν συνέχισε να μεγαλώνει, χάρη στην επανέκδοση μερικών ταινιών του, στον θαυμασμό των συναδέλφων του και στην έκδοση αμέτρητων άρθρων και βιβλίων. Νωρίτερα αυτόν το χρόνο η ταινιοθήκη του Οντάριο οργάνωσε μια πλήρη ρετροσπεκτίβα χρησιμοποιώντας νέες κόπιες, που επαναλήφθηκε στο κινηματογραφικό φεστιβάλ του Εδιμβούργου και στο National Film Theatre του Λονδίνου με τελευταίο σταθμό την Αθήνα, σε γεμάτες από κόσμο αίθουσες. Αφησε πίσω τη δεύτερη γυναίκα του, Μαρί-Μαντλέν.

Brian Baxter \*

Ο Ρομπέρ Μπρεσσόν, γεννήθηκε στις 25 Σεπτεμβρίου 1907 και πέθανε στις 18 Δεκεμβρίου του 1999



\* Αναδημοσίευση από σχετική σελίδα στο διαδίκτυο



## « ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ

### MONONOKE »



Στη σκηνή που ανοίγει την ταινία κινουμένου σχεδίου του 1997 του Μιγιαζάκι Χαϊάο, γινόμαστε μάρτυρες μιας μονομαχίας μεταξύ του νεαρού πρίγκιπα Ασिताκά και του γιγάντιου δαιμονικού κτήνους που επιτίθενται στο χωριό του. Καθώς καταφέρνει το θανάσιμο χτύπημα πάνω στο κτήνος, τραυματίζεται στο χέρι του. Σε μια συνάντηση με τους προεστούς του χωριού, μαθαίνει από μια σοφή γυναίκα πως η πληγή είναι θανάσιμη. Είναι μόνο θέμα χρόνου. Η μόνη του ελπίδα είναι να ταξιδέψει στο δάσος, καταφύγιο του κτήνους, για να ανακαλύψει τι το ώθησε στο να μισεί και να σκοτώνει ανθρώπους.

Έτσι αρχίζει μια αναζήτηση που σχετίζεται θεματικά με πολλούς θρύλους και μύθους, πηγαινόντας μέχρι το έπος του Γκιλγαμές. Ο νεαρός πρωταγωνιστής, συνήθως στην εφηβεία όπως ο Ασिताκά, ξε-

κινάει ένα ταξίδι για να σώσει είτε τον εαυτό του-της ή το λαό τους. Αυτό το ταξίδι-κατά κάποιο τρόπο ιεροτελεστία της ήβης (μύηση στην εφηβεία) -οδηγεί στην αυτογνωσία και σε μια ευτυχή κατάληξη. Αν και ο Μιγιαζάκι είναι γνωστός ως ο Ντίσνεϊ της Ιαπωνίας θα ήταν σφάλμα να υποθέσουμε πως η πριγκίπισσα Μονονόκε μοιάζει με τα ζαχαρωμένα προϊόντα που προσφέρουν σήμερα τα στούντιο του Ντίσνεϊ. Κατά κάποιο τρόπο αποτελεί μια επιστροφή σε μια πιο σκοτεινή άποψη του Ντισνεϊκού παρελθόντος, όταν οι ταινίες του είχαν τη δύναμη και να τρομάζουν και να γοητεύσουν.

Ο Ασिताκά αναχωρεί σ' ένα ταξίδι προς την Ανατολή πάνω στο αλογό του, ένα αφοσιωμένο ελάφι, πιστός προς τον τρόπο των μύθων, με σκοπό την αναζήτηση του καταφυγίου του κτήνους. Το μόνο στοιχείο που έχει για τους λόγους που το κτήνος εξαγριώθηκε και μεταμορφώθηκε σε δαίμονα είναι η σιδερένια μπάλα που ανακαλύπτεται στο σώμα του. Η σοφή γυναίκα του χωριού τού λέει πως αν καταφέρει να αποκαλύψει την προέλευση της σιδερένιας μπάλας, είναι πολύ πιθανόν πως θα κατανοήσει τη ρίζα των βάσανων του (και της δικής του ταλαιπωρίας).

Διασχίζοντας βουνά και δάση, ο Ασिताκά φτάνει τελικά στον προορισμό του που είναι η Σιδερόπολη, η οποία κυβερνάται από την πριγκίπισσα Εμπόσι. Η Σιδερόπολη του Μιγιαζάκι είναι μια ρεαλιστική απεικόνιση μιας τυπικής πόλης στο





μεταίχιμο της εισαγωγής των καπιταλιστικών σχέσεων ιδιοκτησίας στον δέκατο έκτο αιώνα. Οι πολίτες της δουλεύουν στο χυτήριο μετατρέποντας το σίδηρο σε όπλα και σφαίρες. Η Εμπόσι ονειρεύεται να κατακτήσει τον κόσμο. Συνδυάζοντας την μισθωτή εργασία και τις πρώτες ύλες, θα κατατροπώσει όλους τους εχθρούς της, συμπεριλαμβανομένων και των φεουδαρχών πολεμιστών Σαμουράι που επιτίθενται ακατάπαντα στο καλά οχυρωμένο βιομηχανικό συγκρότημα. Η Εμπόσι είναι σύμβολο μιας ανερχόμενης Ιαπωνικής αστικής τάξης, της οποίας τα βασισμένα στους τεχνίτες εργαστήρια, αποτελούν μια ανθοφορία μέσα στο άγονο τοπίο της φεουδαρχίας. Ετσι θα μπορούσε να ανθίσει ο καπιταλισμός οπουδήποτε, εξαιτίας γεωγραφικών λόγων αυτό έγινε δυνατόν μόνο στη δυτική Ευρώπη και στην Ιαπωνία. Στην πρώτη περίπτωση γιατί η δυτική Ευρώπη ήταν ικανή να κανιβαλίζει τον Νέο Κόσμο, στη δεύτερη διότι η Ιαπωνία εκμεταλλεύθηκε τα απομονωτικά χαρακτηριστικά της για να αντισταθεί στους κανίβαλους.



ΜΙΓΙΑΖΑΚΙ



Ο μόνος άλλος εχθρός της είναι τα ζώα και τα πνεύματα του κοντινού βουνού, όπου οι μεταλλωρύχοι της πόλης καταστρέφουν συστηματικά τα δέντρα, για να πλησιάσουν στο μετάλλευμα που βρίσκεται κάτω από το έδαφος. Κατά περιόδους, ζώα όπως το κτήνος της πρώτης σκηνής, επιτίθενται στους μεταλλωρύχους και στους στρατιώτες που τους προστατεύουν. Έτσι εξηγείται και η παρουσία της σιδερένιας μπάλας, η οποία δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένα βλήμα που πλήγωσε θανάσιμα το κτήνος και οδήγησε τον Ασικάτα στη δική του μάχη με το θάνατο.

Η βασική ανησυχία της Εμπόσι προκαλείται παρ' όλα αυτά, από τη Σαν, ένα κορίτσι που κατοικεί μαζί με λευκούς λύκους μέσα στο δάσος. Αυτή είναι η πριγκίπισσα Μονονόκε που έχει την ικανότητα να μιλάει στα ζώα. Οι γονείς της την είχαν παρατήσει στο δάσος όταν ήταν μικρή και έτσι υιοθετήθηκε από τη θεά των λύκων Μόρο, που έγινε μητέρα της. Κατά την διάρκεια μιας από τις επιδρομές της στο φρούριο-εργοστάσιο της Εμπόσι, η Σαν σώζεται από βέβαιο θάνατο χάρις στον Ασικάτα που

μεταφέρει το αναίσθητο σώμα της πίσω στο δάσος, ενώ πληγώνεται κι αυτός στην προσπάθειά του να τη σώσει.

Χρησιμοποιώντας τις μαγικές δυνάμεις αποκατάστασης του νερού μιας μικρής λίμνης κρυμμένης μέσα στο δάσος, η Σαν επαναφέρει τον Ασικάτα στη ζωή. Παρ' όλα αυτά η αρχική πληγή που προκλήθηκε από το κτήνος δεν έχει εξαφανιστεί. Η μαύρη μαγεία του θα αποδειχθεί δύσκολη να ξεπεραστεί. Η συμμαχία του Ασικάτα και της Σαν ενάντια στην καταστροφή του δάσους, με φόντο την ασταθή πρόοδο της φιλίας τους και ενός πιθανού έρωτα, θα νικήσει τελικά αυτή τη μαύρη μαγεία.

Εκτός από τους τρεις κεντρικούς χαρακτήρες, πριγκίπισσα Μονονόκε, Ασικάτα και Εμπόσι, ο πιο ζωντανός χαρακτήρας αναδεικνύεται το ίδιο το δάσος με τα ζώα και τα πνευματά του. Ο Μιγιαζάκι είναι ένα από τους σπουδαιότερους τεχνίτες κινουμένων σχεδίων του 20ου αιώνα, του οποίου τα τοπία βασίζονται σε μεγάλο ποσοστό σε χειροτεχνικές κατασκευές, αν και δεν αρνείται τη χρήση των υπολογιστών όπου αυτό απαιτείται. Κάθε σκηνή στη πριγκίπισσα Μονονόκε αποτελείται από ένα εντυπωσιακό φυσικό ταμπλό, συνήθως καλυμμένες με δέντρα κορυφές βουνών που αγγίζουν ένα λαμπερό ήλιο και σύννεφα, με τα πουλιά να πετούν τεμπέλικα κατά μήκος του ουρανού. Αν και οι σκηνές της φύσης συνήθως διαρκούν λιγότερο από λεπτό, είναι ουσιώδεις για την

αισθητική απόλαυση της ταινίας και ενισχύουν το θέμα της που είναι η θέση της φύσης ως υπερβατικής αν όχι ως θεϊκής οντότητας. Η εν ψυχρώ δολοφονία της αποτελεί έσχατη αμαρτία. Σε ένα επίπεδο, ο περιβαλλοντολογισμός του Μιγιαζάκι έχει πολλά κοινά στοιχεία με την «στρατευμένη οικολογία» που αναπτύχθηκε τις τελευταίες δύο δεκαετίες. Εξαρτάται κυρίως από τις πνευματικές και θρησκευτικές καταβολές ως προς την σύνδεση μεταξύ ανθρωπότητας και φύσης.

Κλειδί στην κατανόηση των πινελιών της πριγκίπισσας Μονονόκε είναι η διαρκής ισχύς του Σιντοϊσμού στην Ιαπωνία, οι προβουδιστικές τοπικές πεποιθήσεις. Ο πυρήνας της μυθολογίας του Σιντοϊσμού αναπτύσσεται από τους θρύλους της θεάς του ηλίου, Αματαρέσου Ομικάμι, της πρόγονης του αυτοκρατορικού θρόνου. Στην αρχή, σύμφωνα με την Ιαπωνική μυθολογία, ένας ορισμένος αριθμός Κάμι ή θεϊκών δυνάμεων απλώς αναδύθηκε και ένα ζευγάρι Κάμι, ο Ιζανάγκι με την Ιζανάμι γέννησαν τα νησιά της Ιαπωνίας και τα Κάμι, που έγιναν οι πρόγονοι των διάφορων φυλών. Μεταξύ αυτών οι σπουδαιότεροι Κάμι ήταν οι Αματαρέσου, αρχηγός των Τακάμα Νο Χάρα, ο θεός του φεγγαριού Τσουκίγιόμι Νο Μικότο και ο Σουσάνο-βο Νο Μικότο, ο αρχηγός των Κατω Χωρών.

Οι Σιντοϊστικές πεποιθήσεις έχουν ακόμη απήχηση στην σημερινή Ιαπωνία, αν και δεν υπάρχει οργανωμένη Σιντοϊστική θρησκεία. Ισως ο



καλύτερος τρόπος για να κατανοήσουμε την επιμονή της προκαπιταλιστικής μυθολογίας σε μια προηγμένη βιομηχανική χώρα θα ήταν να φανταστούμε την αναλογία με το Μεξικό που είχε τη δυνατότητα να αντισταθεί στους Ισπανούς κατακτητές. Σε κάποιο σημείο, η αυτόχθονη φεουδαρχική αριστοκρατία των Αζτέκων μετατρέπεται σε καπιταλιστική τάξη, αλλά δεν χάνει ποτέ την επαφή της με τις πολυθεϊστικές πεποιθήσεις της φυλής της. Αναμεσά τους επικρατεί η πίστη στην ιερότητα της φύσης κάτι που προφανώς αντικείται στην ασύστολη καπιταλιστική ανάπτυξη.



Η έγνοια για την απουσία της «ιερότητας» δεν διαχέεται μόνο στην ταινία του Μιγιαζάκι αλλά παραμένει ισχυρή ανάμεσα στους ιδεολόγους των πρόσφατων διαδηλώσεων του Σηάτλ. Οι πράσινοι ιδεαλιστές όπως οι Jerry Mander και Vandana Shiva κραυγάζουν ενάντια στο άπληστο κυνήγι του κέρδους από τις σύγχρονες εταιρίες. Η σωτηρία φαίνεται πως μπορεί να προέλθει από την επιστροφή στην απλή ζωή των αγροτών και των νομάδων που βλέπουν τον εαυτό τους ως μέρος της φύσης και όχι πάνω από αυτήν.

Όμως μια προσεκτικότερη ανάλυση της ταινίας, μας δίνει μια κάπως διαφορετική άποψη. Το μήνυμα του πρίγκιπα Ασικάτα δεν είναι πως πρέπει να καταστραφεί η Σιδερόπολη πάση θυσία, αλλά να συ-

νυπάρξει με τη φύση. Επίσης, οι τεχνίτες της Σιδερόπολης απεικονίζονται θαρραλέοι και επινοητικοί και όχι ως απλοί μισθωτοί σκλάβοι που μισούν την εργασία τους. Οι πιο ικανοί εργάτες, αυτοί που κατασκευάζουν το ισχυρότερο όπλο υπό την επίβλεψη της Εμπόσι, είναι λεπροί τους οποίους είχε σώσει από την εχθρότητα και τη δεισιδαιμονία της έξω κοινωνίας.

Σ' ένα διεισδυτικό άρθρο για τον Μιγιαζάκι στους Los Angeles Times της 24<sup>ης</sup> Οκτωβρίου 1999, ο Charles Solomon αναφέρει πως σε αντίθεση με τον χλευαστικό Clayton στον Ταρζάν ή τον κτηνώ-



δη Shan Yu στο Μουλάν «η Εμπόσι δεν είναι ένας ξεκάθαρος κακός χαρακτήρας. Όπως οι Ιάπωνες μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, οι εργάτες της Σιδερόπολης προσπαθούν να επιζήσουν σ' έναν ταραγμένο κόσμο. Δεν επιδιώκουν να καταστρέψουν το περιβάλλον τους. Αν απεικονίσεις κάποιον ως κακό και μετά τον απορρίπτεις τότε τι νόημα έχει; αναρωτιέται ο Μιγιαζάκι. Είναι εύκολο να δημιουργήσεις ένα μοχθηρό και μανιακό κτηματομεσίτη, μετά να τον σκοτώσεις και να δώσεις χάπτι εντ στην ιστορία. Αλλά τι γίνεται όταν ένας πραγματικά καλός άνθρωπος γίνεται αδίστακτος κτηματομεσίτης; Τα ερωτήματα που τίθενται από την πριγκίπισσα Μονονόκε και τις διαδηλώσεις του Σηάτλ θα παραμείνουν όσο ο κόσμος είναι οργα-



νωμένος με βάση την ιδιοκτησία και το κέρδος. Κάποιοι άνθρωποι που αντιτίθενται στο σύστημα αυτό, θα νοσταλγούν τα πιο απλά προκαπιταλιστικά θεμέλια της κοινωνικής οργάνωσης ενώ άλλοι θα υποστηρίζουν πως η πρόοδος και η ευμάρεια θα εξασφαλίζονται μόνο από την αμείλικτη εκμετάλλευση των φυσικών πόρων. Σε αυτό το δίλημμα ίσως ο καλύτερος οδηγός για την επιλύσή του να δίνεται από τον ίδιο τον Ενγκελς στον χαρακτηρισμό του για τις Ινδιάνικες ομοσπονδίες των Ιροκέζων και άλλες προκαπιταλιστικές κοινωνίες: «Η ισχύς αυτής της πρωτόγονης κοινότητας έπρεπε να διαλυθεί και έτσι αποσυντέθηκε. Αλλά διασπάστηκε από επιρροές που αρχικά εμφανίζονται ως υποβιβαστικές, μια κατάπτωση δηλ. από το απλό ηθικό μεγαλείο της παλαιάς ευγενούς κοινωνίας. Τα πιο χαμηλά ένστικτα-απληστία, κτηνώδεις ορέξεις, χαμερπής φιλαργυρία, εγωιστική ληστεία, βία, απάτη και προδοσία-που υπονομεύουν και καταρρακώνουν την παλαιά αταξική ευγενή κοινωνία. Και η ίδια η νέα κοινωνία, κατά τη διάρκεια των δύο μισυ χιλιάδων χρόνων της υπάρξεώς της δεν ήταν ποτέ τίποτε άλλο, παρά η ανάπτυξη μιας μικρής μειοψηφίας εις βάρος μιας μεγάλης εκμεταλλεύσιμης και καταπιεσμένης πλειοψηφίας. Σήμερα αυτό είναι φανερό περισσότερο από ποτέ άλλοτε». Είναι φανερό πως σκοπός μας θα έπρεπε να είναι το πάντρεμα των αξιών της αρχαϊκής κοινότητας -συμπεριλαμβανο-

μένης της ιερότητας της φύσης- με τις επιστημονικές και τεχνολογικές επιτεύξεις που η σύγχρονη κοινωνία έκανε εφικτές. (Ίσως τότε οι πριγκίπισσες και οι πριγκίπτες να υπήρχαν μόνο στα παραμύθια.)

Louis Proyect \*



\*Αναδημοσίευση από άρθρο στο διαδίκτυο.



## Jack ARNOLD

### ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ (Β' ΜΕΡΟΣ)

Αμερικάνος σκηνοθέτης. Ξεκίνησε απο το ντοκυμαντέρ, για να περάσει στις αρχές της δεκαετίας του '50 στη σκηνοθεσία ταινιών φανταστικού κινηματογράφου, χαμηλού προϋπολογισμού (B-movies). Μερικές απ' αυτές έχουν μείνει κλασικές και στο πέρασμα των χρόνων έχουν αποκτήσει ένα cult status, ενώ ο ίδιος ο Jack ARNOLD, έχει μείνει ως μια θρυλική μορφή και ως ένας από τους μεγαλύτερους σκηνοθέτες των B-movies. Μεγάλοι θαυμαστές του ο Ρότζερ Κορμαν και ο Τιμ Μπάρτον αλλά και γενικότερα όλοι όσοι αγαπούν την αισθητική των ταινιών χαμηλού κόστους, που είναι γυρισμένες με πραγματική φαντασία και μεράκι. Όλες οι ταινίες του σκηνοθετήθηκαν για την Universal, ενώ έφταξε και έργα εκτός φανταστικού (γουέστερν και κωμωδίες) αλλά θα μείνει στην ιστορία ως ο σπουδαιότερος ίσως Αμερικάνος δημιουργός του φανταστικού, την δεκαετία του '50.

#### ΟΙ ΤΑΙΝΙΕΣ:

#### \* IT CAME FROM OUTER SPACE (1953)

Ελ. Τ.: «Επιδρομή από το άπειρο»

Παιζουν: Ρίτσαρντ Κάρλσον, Μπάρμπαρα Ρας, Τσαρλς Ντρέικ, Κάθλιν Χιούζ  
Διάρκεια: 81' (A/M)



Μια από τις καλύτερες ταινίες επιστημονικής φαντασίας της δεκαετίας του '50 και μια από τις καλύτερες ταινίες με εξωγήινους, όπου ο μύθος της κρατάει ως σήμερα. Είναι η τρίτη ταινία του Αρνολντ (οι δύο προηγούμενες δεν ανήκουν στο φανταστικό) γυρισμένη μ'ελάχιστα χρήματα και με το σύστημα 3-D (οι θεατές έπρεπε να φορανε ειδικά γυαλιά στην προβολή). Το σενاريو της είναι γραμμένο από τον μεγάλο συγγραφέα επ. φαντασίας, τον Ray Bradbury (Τα «Χρονικά του Αρη» και ο «Εικονογραφημένος άνθρωπος» είναι δύο κλασικά του είδους βιβλία του). Πλάσματα από το διάστημα έρχονται στη γη και καταλαμβάνουν σώματα γήινων τους οποίους χρησιμοποιούν για τα διαβολικά σχέδιά τους, με κυριότερο στόχο την κατάκτηση του πλανήτη γη. Είναι το πρώτο φιλμ που χρησιμοποίησε αυτό το θέμα (αργότερα θα

ακολουθήσουν πολλές ταινίες με παρεμφερή πλοκή) και το οποίο, αθελά του θα ξεκινήσει όλη αυτή την αντικομμουνιστική υστερία (όπου τα πλάσματα από το έξω διάστημα, ταυτίζονται με τους εχθρούς Ρώσους) που εξαπλώθηκε σαν επιδημία στην αμερική του '50. Στο σήμερα πάντως, η ταινία έχει τον θρύλο της και την γοητεία της, την cult περηφάνεια της, καθώς και την όμορφη και απλή φαντασία της. Βλεποντάς την κανείς, δεν μπορεί παρά να μελαγχολήσει για την κατάντια των



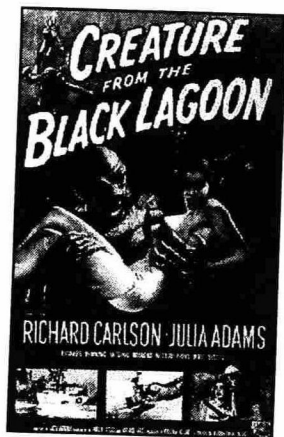
σημερινών ταινιών επιστ. Φαντασίας, με τα μεγάλα budget και τα πανάκριβα ειδικά εφέ, συμπεραίνοντας πια, ότι η γοητεία αυτών των παλιών B-movies, βρίσκεται στη μαστοριά τους και στην παιδική τους αφέλεια.

- THE CREATURES FROM THE BLACK LAGOON (1954)

Ελ. Τ.: «Ο τρόμος της μαύρης Λίμνης»

Παίζουν: Ρίτσαρντ Κάρλσον, Τζούλ Ανταμς, Ρίτσαρντ Ντένινγκ, Αντόνιο Μορένο, Νεστορ Πάιβα, Γουίτ Μπίσελ

Διάρκεια: 79' (A/M)



Γυρισμένο αμέσως μετά το «It came from outer space» μ'ελάχιστα πάλι χρήματα, ο Τζακ Αρνολντ δημιουργεί άλλο ένα χαρακτηριστικό φιλμ επιστημονικής φαντασίας της δεκαετίας του '50 και δίνει ένα παράδειγμα στο πως μπορεί να γίνει μια καλή ταινία με τέρας, μέσα στα λιτά πλάσια ενός χαμηλού προϋπολογισμού. Είναι το πρώτο μέρος μιας χαλαρής τριλογίας του σκηνοθέτη, γυρισμένη και αυτή με το σύστημα 3-D και με τη δράση της τοποθετημένη στον Αμαζόνιο (δεν γυρίστηκε πάντως εκεί) όπου μια ομάδα από επιστήμονες αναζητούν ένα πλάσμα που σύμφωνα με τις μαρτυρίες των ντόπιων είναι μισό προϊστορικό ψάρι και μισό άνθρωπος, με σκοπό να το αιχμαλωτίσουν. Η ταινία είναι γεμάτη από σκηνές ανθολογίας (ο φόβος του ανθρώπου απέναντι σ' αυτό που μπορεί να κρύβεται κάτω από

την ηρεμία μιας υδάτινης επιφάνειας και τον τρόπο που προκαλεί η άγνοια αυτή, είναι δοσμένος με καταπληκτικό τρόπο) με πανέμορφη σκηνοθεσία, λυρική φωτογραφία, αξιόλογες ερμηνείες, καταπληκτική μουσική από τον Joseph Gershenon που με το χαμηλότονο τέμπο της στηρίζει την αγωνία και πάνω απ' όλα ένα υπέροχο πλάσμα σ' εξωτερική εμφάνιση, που ζει μέσα στη μοναξιά του και στην ελευθερία του, έτοιμο όμως να πολεμήσει γι' αυτά. Σπουδαία B-movie, που ο χρόνος δεν μπορεί να την αγγίζει.

- REVENGE OF THE CREATURE (1955)

Δεν παίχτηκε ποτέ στις ελληνικές αίθουσες.

Παίζουν: Τζον Ανγκερ, Λόρι Νέλσον, Τζον Μπρόμφιλντ, Κλιντ Ιστογουντ.

Διάρκεια: 82' (A/M)

Μέσα στη χρονιά του 1955, ο Αρνολντ σκηνοθέτησε τέσσερις ταινίες! Χαμηλού βέβαια κόστους (δύο του φανταστικού και δυο χαμένα πια γουέστερν) ενθουσιασμένος μάλλον από την πορεία των δυο προηγούμενων ταινιών του, που εκτιμήθηκαν πολύ από το κοινό και την κριτική. Το «Revenge of the creature» είναι το δεύτερο μέρος της τριλογίας του, ένα σίκουελ του «Creature from the black lagoon» που το πιθανότερο είναι, ότι το έκανε για να εκμεταλλευτεί την επιτυχία του πρώτου φιλμ. Μετά την αιχμαλωσία του πλάσματος οι επιστήμονες το φέρνουν στη Φλόριντα για να το εξετάσουν, αυτό όμως το σκάει και αρχίζει να





εκδικείται με μανία. Τίποτα όμως δεν υπάρχει στην ταινία, καινούργιο, που να μην το είχαμε δει στην πρώτη, μια ταινία η οποία δυστυχώς κυλάει μονότονα και βαρετά με λίγες καλές εξάρσεις (σε μια απ' αυτές συμμετέχει ο νεαρός τότε Κλιντ Ισγουντ) οι οποίες ούτε αυτές όμως, είναι ικανές ν' απογειώσουν την ταινία. Τίποτα μέσα εδώ δεν μπορεί να συγκριθεί με την πρώτη.

- TARANTULA

(1955)

Ελ. Τ.: «Τρομαγμένη πολιτεία»

Παίζουν: Τζον Ανγκερ, Λήο Κάρολ, Ρόμπερτ Ελιοτ, Μάρα Κόρντνεϊ, Εντν Πάρκερ, Κλιντ Ισγουντ  
Διάρκεια: 80' (A/M)

Η δεύτερη ταινία του φανταστικού που γύρισε την ίδια χρονιά, πολύ καλύτερη από το "Revenge of the creature" αλλά αδυνατώντας και αυτή να φτάσει στο ύψος των δύο πρώτων ταινιών του. Ο τίτλος του φιλμ καθώς και η ελληνική του απόδοση (από τις σπάνιες περιπτώσεις που ο ελλ. τίτλος έχει περισσότερη φαντασία) καθορίζουν και επεξηγούν απόλυτα την πλοκή του έργου, με την εξής διαφορά, ότι εδώ έχουμε ένα πλάσμα του ζωικού βασιλείου, που μετά από μια μετώληξη, παίρνει γιγαντιαίες διαστάσεις. Τα ειδικά εφέ της αράχνης, τα έχει φτιάξει ένας μάστορας του είδους, ο Λήο Κάρολ (ο οποίος συμμετέχει και ως ηθοποιός και αυτό προσθέτει και μια ομορφιά στην ταινία, αφού έρχεται αντιμετώπος με το δημιούργημά του). Η ταινία και cult έγινε και σκηνές ανθολογίας περιέχει, κυρίως στο τελευταίο μέρος (όπου πάλι συμμετέχει ο νεαρός Κλιντ Ισγουντ, στον ρόλο ενός πλότου!) και τη γοητεία της έχει, αλλά η μεγάλη της αδυναμία βρίσκεται στο ίδιο το τέρας που λειτουργεί χωρίς συναισθήματα σε αντίθεση με τον άνθρωπο-ψάρι, ένα σκεπτόμενο πλάσμα του οποίου η μάχη απέναντι στους ανθρώπους έχει κάποια ιδανικά.

- THE INCREDIBLE SHRINKING MAN

(1957)

Ελ. Τ.: «Ο άνθρωπος που ζάρωνε»

Παίζουν: Γκραντ Γουίλιαμς, Ράντι Σπιούαρτ, Εϊπρίλ Κεντ, Πολ Λάνγκτον  
Διάρκεια: 81' (A/M)



Μια από τις σπουδαιότερες ταινίες του φανταστικού κινηματογράφου, μια τεράστια εμπορική επιτυχία για την Universal (η κύρια χρηματοδότης εταιρία των τότε B-movies) ένα all time classic για όλους τους οπαδούς του φανταστικού. Είναι ελάχιστα τα λόγια που μπορείς να χρησιμοποιήσεις γι' αυτό το θρυλικό φιλμ, που ακόμη και ο πιο κακοπροαίρετος θεατής είναι πολύ δύσκολο να του αντισταθεί, πολύ δύσκολο να μην νοιώσει παιδί, πολύ δύσκολο να μην αισθανθεί τη μαγεία που σου προσφέρει μια πραγματικά καλή ταινία. Η υπόθεσή της είναι απλή: ένας νεαρός δέχεται μετά από δικό του λάθος, μερικά παράξενα ραδιοκύματα και αντιλαμβάνεται σιγά σιγά ότι το σώμα του αρχίζει να μικραίνει χωρίς όριο. Όσο



διαρκεί αυτή η μεταβολή συνειδητοποιεί έντρομος ότι τα πράγματα γύρω του, αρχίζουν ν' αποκτούν τεράστιες διαστάσεις και τα άψυχα και τα έμψυχα και καταλαβαίνει ότι το συνηθισμένο πριν από λίγο δωμάτιο τώρα έχει γίνει ένας επικίνδυνος και αφιλόζενος για το μεγεθός του κόσμος και ότι πρέπει να προσπαθήσει να επιβιώσει. Τέλεια ευκαιρία για να δημιουργηθεί ένα παράλογο και σουρρεαλιστικό φιλμ που δεν έχει ομοίο του στην ιστορία του σινεμά. Κλασικές σκηνές (όπως η μάχη του ήρωα με μια σπιτική αράχνη, αναφορά του Αρνολντ στο "Tarantula", το προηγούμενο φιλμ του, μόνο που τα πράγματα εδώ κινούνται αντίστροφα), άσπογη σκηνοθεσία, καταπληκτικά μ' όλη τη σημασία της λέξης εφέ (το καλύτερο που είναι να κάνετε, μη τα συγκρίνετε με κάποια σημερινά γιατί θα μελαγχολήσετε) δημιουργούν το αποτέλεσμα μιας ταινίας τρυπ, που αν ταυτιστείς με τα προβλήματα του ήρωα της, τότε νοιώθεις με όλες τις αισθήσεις σου. Μια πραγματικά παράξενη ταινία, ένα σπουδαίο φιλμ-αξιοπερίεργο.



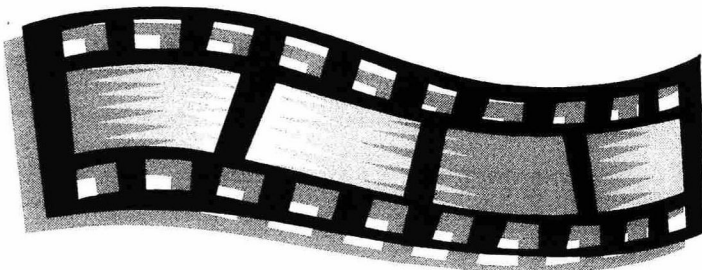
- MONSTER ON THE CAMPUS (1958)

Ελ. Τ.: «Το τέρας νικήθηκε»

Παίζουν: Αρθουρ Φραντς, Τζόαν Μουρ, Νάνσυ Γουόλτερς, Τζάντσον Πρατ, Τρόι Ντόναχιου.

Διάρκεια: 77' (A/M)

Η τελευταία ταινία του φανταστικού που γυρίζει ο Αρνολντ πριν ασχοληθεί με άλλα είδη μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '70, όπου τελειώνει η καριέρα του (Την ίδια χρονιά είχε γυρίσει άλλη μια ταινία, το "The space of Children" όπου δυστυχώς έχουν χαθεί οι κόπες του). Το "Monster on the campus" είναι το τελευταίο μέρος της τριλογίας του, με ήρωα το προϊστορικό ψάρι-άνθρωπος, όπου εδώ η δράση του εκτυλίσσεται σ' ένα πανεπιστήμιο βιολογίας όπου κρατείται αιχμαλωτισμένο (για δεύτερη φορά) για επιστημονικές έρευνες. Η άγρια ομορφιά και ο ακαθόριστος φόβος του πρώτου φιλμ, έχουν αντικατασταθεί εδώ από μια περιττή φλυαρία γύρω από το ρόλο του επιστήμονα στη σημερινή εποχή και τις ηθικές του αμφιβολίες. Αδιάφορο.



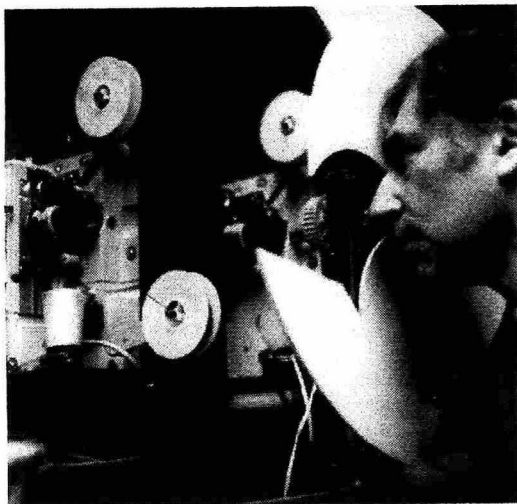
## ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ:

Η ΦΙΛΜΙΚΗ ΧΕΙΡΟΤΕΧΝΙΑ ΤΟΥ KEN JACOBS

Ο Ken Jacobs θεωρείται ένας από τους πιο πρωτότυπους και ριζοσπάστες κινηματογραφιστές της Αμερικής. Από τις πρώτες του ταινίες μέχρι τις πιο εμβριθείς χωρικές του εξερευνήσεις, από το θέατρο σκιών μέχρι το πρωτοποριακής σύλληψης

ΝΕΥΡΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ,

συνεχίζει να επανακαλύπτει τον κινηματογράφο με ένα μοναδικό τρόπο. Δούλεψε εντατικά πάνω στη σχέση κινηματογράφου και ζωγραφικής. Βασική του επιδίωξη είναι να μεταφέρει μέσω της δουλειάς του μια εκδοχή της πραγματικότητας βασισμένη σε κοινές ανθρώπινες εμπειρίες. Γι' αυτό το σκοπό επιστρατεύει τις έννοιες της σχετικότητας και της προοπτικής. Σε δυο από τις ταινίες του επικεντρώνεται αποκλειστικά σε τρένα



(“Georgetown Loop” και “Disorient Express”). Τον απασχολεί διαρκώς η τροποποίηση των μορφών των αντικειμένων, έτσι όπως μεταμορφώνονται μέσω ενός προοπτικού «παιχνιδιού». Οι περισσότερες από τις ταινίες του είναι αρκετά συμβολικές, ώστε να παρέχουν στον θεατή ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης.

Είχαμε την σπάνια ευκαιρία να συμμετέχουμε και να ερευνήσουμε προσωπικά δύο από τις κιν/κές του performance, στα πλαίσια του 44<sup>ου</sup> διεθνούς φεστιβάλ του Λονδίνου.

<sup>1</sup> Το ΝΕΥΡΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ είναι μια πρωτοποριακή τεχνική προβολής πάνω στην οποία ο Jacobs δούλεψε από τα μέσα της δεκαετίας του 1970. Συνίσταται στη δημιουργία μιας δυναμικής οπτικής διεκδυστασίας, χρησιμοποιώντας δύο ειδικά προσαρμοσμένους προβολείς διαφανιών 35mm. Το αποτέλεσμα δεν είναι απλώς μια «ελιτίστικη» πειραματική ταινία, αλλά μια εμπειρία κινηματογραφικής «μαγείας» που εντυπωσιάζει τον θεατή. Με τη βοήθεια της γυναίκας του Florence, ο Jacobs διευθύνει το ΝΕΥΡΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ όπως ένας μάεστρος την ορχήστρα του, αυτοσχεδιάζοντας συνεχώς πάνω σε μια καλά προβαρισμένη οπτική παρτιτούρα. Πάγωμα της εικόνας, κανονική και αντίστροφη κίνηση, ανεστραμμένες εικόνες και είδωλα, σε συνδυασμό με το φλίκερ της προβολής, δημιουργούν ένα σύνολο απίθανων συσχετισμών μεταξύ διαφορετικών καρτέ, κοινού φωτογραφικού φιλμ 35mm. Είναι τόσο έντονη αυτή η εμπειρία της κιν/κής ψευδαίσθησης ώστε η ανάγκη για εξωτερική αφήγηση να φαντάζει πλεονασμός. Ο Jacobs καταφέρνει να ξεκλειδώσει τα άγνωστα μυστικά της 7<sup>ης</sup> τέχνης και σαν ένας γνήσιος μύστης αποκαλύπτει το βάθος μιας σύνθεσης που έχει περάσει απαρατήρητη μέσα στην πληθώρα των κινούμενων εικόνων.



Αφότου γύρισε τις πρώτες του ταινίες στα τέλη της δεκαετίας του 1950, ο Jacobs πρωτοστάτησε στο κίνημα του πειραματικού κινηματογράφου που απελευθέρωνε το σινεμά από τις προηγούμενες συμβάσεις του. Οι πρώτες του ταινίες (απόπειρες αστικού guerilla κιν/φου) προήλθαν ως πράξη αντίδρασης, από την απόγνωση και την απογοήτευσή του με την «τεχνικολόρ ταπειταρία ηλιθιότητας» του πρώιμου σινεμά τέχνης.

Η ταινία του "THE WHIRLED" παρουσιάζει τον Jack Smith σε μια σπάνια δουλειά από την περίοδο που έδωσε το γνωστότερο και καθοριστικό "LITTLE STABS AT HAPPINESS" και "BLONDE COBRA". Στα "WINDOW" και "AIRSHAFT", ο Jacobs εξευγενίζει το ταλέντο του στην εξερεύνηση του χώρου, μια προσέγγιση που έχει τις ρίζες της στη μαθητεία του στον Αφηρημένο Εξπρεσιονισμό. Το "NISSAN ARIANA WINDOW" είναι μια πιο προσωπική δουλειά – η κάμερα πλησιάζει το οικογενειακό του περιβάλλον, καταγράφοντας την γέννηση της κόρης του και το ταυτόχρονο γεννοβόλημα της οικιακής του γάτας.

Η δύωρης διάρκειας ταινία "TOM, TOM THE PIPER'S SON" δημιουργήθηκε με τη μέθοδο της κατάτμησης (τεμαχισμού) και φωτογραφικής επανασύστασης μιας δεκάλεπτης ταινίας μικρού μήκους σκηνοθετημένης από τον Billy Bitzer το 1905. Ο Jacobs επιχειρεί εδώ μια ενδεδειγμένη ανάλυση των οπτικών στοιχείων της, επιβραδύνοντας, παγώνοντας τη δράση και εξετάζοντας μικρές, αποσπασματικές περιοχές της εικόνας (όπως αποτυπώνεται στο κιν/κό καρέ).

Την ίδια χρονιά, άρχισε να εξερευνά το αποτέλεσμα του φαινομένου PULFRICH<sup>2</sup>, στο οποίο οι κινούμενες εικόνες αποκτούν την εντύπωση τρισδιάστατης προοπτικής. Ένα πλάνο με τράβελινγκ της κάμερας ενός χιονισμένου συνοικιακού συγκροτήματος κατοικιών, στην ταινία "GLOBE", μεταμορφώνεται σε ένα απέραντο τοπίο μεταβαλλόμενων επιπέδων τρισδιάστατης προοπτικής. Το ίδιο συμβαίνει και στο "OPENING THE 19<sup>th</sup> CENTURY: 1896" που αποτελείται από αρχειακό υλικό των αδελφών Lumiere.



Opening the Nineteenth Century, 1896

Ο Jacobs συνέχισε να εξερευνά νέους τρόπους ανακάλυψης των εικόνων. Στο "URBAN PEASANTS" συνδυάζει προπολεμικό υλικό ταινιών με οικογενειακά στιγμιότυπα με μια ηχητική εγγραφή του «Πώς να μιλήσετε Γίντις». Στο "THE DOCTOR'S DREAM", μια σαπουνόπερα του 1950, επιχειρεί ένα νέο μοντάζ που αποκαλύπτει μια απροσδόκητη πλοκή που υποθάλλεται μεταξύ των κενών του αφηγηματικού λόγου. Το "THE PERFECT FILM" παρουσιάζει αποσπάσματα από τηλεοπτικά επίκαιρα μετά τη δολοφονία του Malcolm X. Η εκδοχή

<sup>2</sup> ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ PULFRICH: Ένα σκούρο γκρίζο φίλτρο διάφανης ζελατίνας που ονομάζεται ουδέτερο στην κιν/κή ορολογία, αποτελεί το βασικό εργαλείο στη διαδικασία της εμφάνισης του φαινομένου. Ένα κομμάτι από αυτό το υλικό τοποθετείται μπροστά από το ένα μάτι του θεατή, ενώ και τα δύο μάτια παραμένουν ανοιχτά. Το αποτέλεσμα που έχει το φίλτρο είναι μια απειροελάχιστη καθυστέρηση στο χρονικό διάστημα που χρειάζεται η φωτεινή ακτίνα που προσβάλλει τον αμφιβλυστροειδή να φτάσει στους οπτικούς νευρώνες του εγκεφάλου. Το ένα μάτι θα βλέπει την εικόνα που προβάλλεται στην οθόνη καθώς το άλλο θα αντιλαμβάνεται το κιν/κό καρέ που ήδη προβλήθηκε πριν από ένα κλάσμα του δευτερολέπτου. Με αυτή τη μέθοδο υπάρχει δυνατότητα να προσφέρουμε ταυτόχρονα στην αντίληψη του θεατή δύο διαφορετικές, αλλά σχετικές όψεις μιας εικόνας.

Η ολοκληρωμένη αντίληψη τρισδιάστατης προοπτικής επιτυγχάνεται σύμφωνα με τον τρόπο που τα δύο ξεχωριστά «πακέτα» οπτικής πληροφορίας συσχετίζονται



του Jacobs πάνω στην ταινία “COPS” του Buster Keaton, εκφράζεται μέσω μιας ριζικής αποδόμησης της αρχικής εικόνας.

#### «ΔΙΪΣΤΑΜΕΝΗ ΟΡΑΣΗ: Η ΘΑΛΑΣΣΑ»

Μια επαναλαμβανόμενη οπτική φράση του Νευρικού Συστήματος σε 587 διαφορετικά καρέ , φωτογραφημένα από τον κινηματογραφιστή Phil Solomon. Η επιφάνεια του νερού μεταμορφώνεται σ’έναν τρισδιάστατο «κοσμικό κατακλυσμό». Η έννοια της κατεύθυνσης και της υλικής κατάστασης μεταυσιώνεται σε κάτι εντελώς ασταθές και αφηρημένο. Η σκέψη μεταφέρεται σύντομα στο θαλάσσιο στοιχείο προσπαθώντας απεγνωσμένα να συγκρατήσει την ισορροπία της. (Ken Jacobs)



Re Temporal Vision: The Sea

Πριν από την έναρξη της προβολής δίνεται σε κάθε θεατή της «ΔΙΪΣΤΑΜΕΝΗΣ ΟΡΑΣΗΣ...» ένα «μαγικό ραβδί» το οποίο αποτελείται στην πραγματικότητα από ένα καλαμάκι, στου οποίου το ένα άκρο έχει στερεωθεί ένα κομμάτι ζελατίνης ουδέτερης. Ο θεατής επιλέγει εαν θα τοποθετηθεί μπροστά από το αριστερό ή από το δεξί μάτι. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την ενίσχυση του τρισδιάστατου χαρακτήρα της σκηνής-ειδικά στα περισσότερα αφηρημένα μέρη-που μεταμορφώνεται σε στερεοσκοπική. Οι όγκοι εμφανίζονται και εξαφανίζονται σε μεταβαλλόμενα σχήματα, οι φιγούρες και το έδαφος εναλλάσσονται και η φορά της κίνησης μετατίθεται.

Ο θεατής βεβαίως, δεν είναι υποχρεωμένος να παρατηρήσει τις μεταβολές οι οποίες θα πρέπει να βιωθούν μέσω μιας επίμονης, διαρκούς και ενεργητικής επισκόπησης.

Το «Νευρικό Σύστημα» αποτελείται πολύ βασικά από δύο μηχανές προβολής με δυνατότητα προώθησης μεμονωμένων καρέ και «παγώματος» της εικόνας (κάτι σαν προβολείς διαφανειών με τη διαφορά ότι οι φωτογραφίες διαδέχονται η μία την άλλη όπως το κινηματογραφικό φιλμ). Οι δύο προτζεκτορες προβάλλουν φαινομενικά την ίδια εικόνα μόνο που η μία αντιστοιχεί σε ένα καρέ χρονικά προγενέστερο του καρέ που προβάλλεται από την δεύτερη μηχανή προβολής.

Στην πλειοψηφία των περιπτώσεων η διαφορά είναι ακριβώς ένα καρέ. Η διαφορά αυτή στο συγχρονισμό συμπληρώνεται από μια προπέλα που περιστρέφεται μπροστά από τους φακούς των δύο μηχανών προβολής, (ο λεγόμενος σταυρός της Μάλτας σε μεγένθυση) έτσι ώστε να δημιουργείται η ψευδαίσθηση της τρισδιάστατης προβολής μέσω των εναλλασσόμενων εικόνων. Οι ελάχιστες παρεκλίσεις στον τρόπο που η εικόνα προβάλλεται πάνω στην άλλη έχουν ως αποτέλεσμα ριζικά διαφορετικό οπτικό εοφέ. Το «φλικάρισμα» της εικόνας (παλλόμενο αναβόσβημα) είναι απαραίτητο ώστε να δημιουργηθούν οι «αιωνιοενότητες»: κινούμενες χρονικές «φέτες» σε παρατεταμένες κινήσεις πέρα από κάθε συμβατική απεικόνιση με απροσδιόριστο προορισμό. (Σε καμιά περίπτωση δεν χρησιμοποιούνται «λόυπες» ).

«Το έχω δηλώσει: Ο «προηγμένος» κινηματογράφος οδηγεί κατ’ ευθείαν στον Muybridge. Αυτό τουλάχιστον για μένα αληθεύει. Ο διαμελισμός του χρόνου σε όλο και μικρότερα κομμάτια, είναι για μένα κάτι σαν υποσχόμενη ΜΑΥΡΗ ΤΡΥΠΙΑ που με προσκαλεί διαρκώς κοντά της. Τα πρόσωπα των ηθοποιών μπορούν να μου προκαλέσουν απεριγράπτη πλήξη. ( Οι ταινίες είναι για τους ηθοποιούς). Ομολογώ πως αισθάνομαι «κολλημένος στον τοίχο» και γύρω μου διάφορες ανθρώπινες φάτσες, κάτι που το λαμβάνω όχι ως μισανθρωπική αντίδραση αλλά ως αντίδραση στον τρόπο που έχει αποικιοποιηθεί η ανθρώπινη εμπειρία από τα κατάλοιπα του





αστικού πολιτισμού. Είναι όντως καταπληκτικό το γεγονός πως βρισκόμαστε εδώ μαζί με τόσο διαφορετικούς ανθρώπους έτοιμοι να συνδιαλαγούμε και να επικοινωνήσουμε , αλλά ποιος μας λέει πως όλα αυτά δεν είναι λίγο πολύ προσχεδιασμένα εως «στημένα» ;

Έχουμε περιχαρακώσει τους εαυτούς μας ανάμεσα σε συνεχείς διαδικασίες επιλογών και αποφάσεων, και η μόνη διέξοδος φαίνεται πως είναι η εμβάθυνση στις λειτουργίες του νου.

Το φιλμ (ο κινηματογράφος) - ως υποκείμενο έρευνας- δεν είναι τίποτε άλλο παρά το ξόρκι που θα προφέρουμε ώστε να εξημερώσουμε το φάντασμα που υπονομεύει (στοιχειώνει) τη δυνατότητά μας για την ολοκληρωτική αποκάλυψη του νοητικού μας πεδίου. Ετσι αν η διείσδυση στην υφή της κινούμενης εικόνας, στο φινάλε της φιλμαρισμένης της φάσης, φαντάζει ως εκδήλωση, είναι γιατί το ονομά του ανασκαφικού εργαλείου – το ΝΕΥΡΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ- υποδηλώνει επίσης μια βασική περιοχή έρευνας, ένα τόπο όπου με περισσή διάθεση έχουμε εφαρμόσει την τεχνολογία πάνω στην αντληπτική σκέψη, με αποτέλεσμα την ανάπτυξη μιας εκδοχής του νοητικού σύμπαντος, γνωστής ως κινηματογράφος. Αλλωστε, ο μικρόκοσμος και ο μακρόκοσμος συνυπάρχουν σε ίσες αναλογίες...»

Ken Jacobs



#### ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ

Ο Ken Jacobs γεννήθηκε το 1933 στο Williamsburg του Brooklyn. Παιδί διαλυμένης οικογένειας, χάνει τη μητέρα του σε ηλικία επτά ετών. Τα παιδικά του χρόνια χαρακτηρίζονται από τον ίδιο ως «καταστροφικά αλλά και καθοριστικά, από τη στιγμή που εξαιτίας τους κληρονόμησα μια οργισμένη αποστροφή , στοιχεία που καλλιέργησα, εξευγένισα και στα οποία έχω επενδύσει ένα μεγάλο μέρος της δουλειάς μου». Η δύσκολη παιδική ηλικία ,τον δίδαξε να είναι δυνατότερος όσον αφορά την

παρουσία του σ' αυτή τη ζωή. Πέρα από τις κακουχίες, στην ηλικία των 16 είχε την ευκαιρία να επισκεφτεί το Μουσείο Μοντέρνας τέχνης. Εκεί ανακάλυψε τη δουλειά πολλών κινηματογραφιστών, που τον ενέπνευσαν να γράψει τα δικά του σενάρια. Επίσης άρχισε να εκτιμά ιδιαίτερα την τέχνη και τη ζωγραφική. Παρακολουθούσε την ανώτερη σχολή Βιομηχανικής Τέχνης και ήταν πολύ συχνός θεατής προβολών της ταινιοθήκης του Μουσείου.

Υπηρέτησε για κάποιο διάστημα στην ακτοφυλακή. Το 1955 συνέχισε τις σπουδές του στη ζωγραφική και το 1955 έγινε μαθητευόμενος του Hans Hoffman. Τότε άρχισε να κάνει παρέα με το σκηνοθέτη Jack Smith οπότε και έρχισε να δουλεύει τις πρώτες του απόπειρες για ένα θέατρο σκιών. Το πρώτο του φιλμάκι λεγόταν ORCHARD STREET (1956). Κατά την διάρκεια των επόμενων δύο ετών, με τη βοήθεια του συνεργάτη του Jack Smith, η δουλειά του έτυχε μιας μικρής αναγνώρισης. Ο Smith ως πολλά υποσχόμενος ηθοποιός πρωταγωνιστούσε τόσο στην ταινία BLONDE COBRA όσο και στις επόμενες.

Ο Jacobs ίδρυσε ένα εργαστήριο κινηματογραφικής τέχνης στη Νέα Υόρκη και παράλληλα άρχισε να διδάσκει στο πανεπιστήμιο St. John. Το 1969 μαζί με τον Larry Gottheim ίδρυσαν το τμήμα κινηματογραφικών σπουδών στο State University of New

York. Από το 1971 έως σήμερα είναι καθηγητής στο συγκεκριμένο πανεπιστήμιο. Το 1986 υπηρέτησε ως επισκέπτης καθηγητής στο DAAD (καλλιτεχνικό πρόγραμμα του Βερολίνου). Το 1996 οργανώθηκε από το Μουσείο μοντέρνας Τέχνης στη Νέα Υόρκη, μια ρετροσπεκτίβα των έργων του. Προς το παρόν οι περισσότερες γνωστές δουλειές του παραμένουν οι φιλικές του "performance" με το «Νευρικό Σύστημα».

**Ο Ken JACOBS** με δικά του λόγια:

«Απολαμβάνω την ανασκαφή στους σωρούς των ήδη παλιών και ξεχασμένων ταινιών, ανακαλύπτοντας όλα αυτά που «θυμάται» το φιλμ αλλά και όλα αυτά που χάνονται όταν προβάλλεται στην κανονική ταχύτητα. Μας λέει ιστορίες και πολύ περισσότερα, αλλά φαίνεται ανίκανο να αναδείξει όλες τις πιθανές πληροφορίες που έχουν καταγραφεί στην φωτοεναισθητή επιφάνειά του». Ένα κομμάτι φιλμ περιέχει μια ακολουθία από συνεχόμενες φωτογραφίες (καρέ). Μια ταινία βασίζεται στη σχέση των καρέ μεταξύ τους. Αυτό που με απασχολεί είναι το τι γίνεται μεταξύ των δυο διαφορετικών καρέ, πώς συσχετίζονται δηλαδή το καρέ Α με το καρέ Β και μετά το καρέ Β με το καρέ Γ. Αυτό μοιάζει με μια μικρή αποδόμηση. Το τελικό αποτέλεσμα μπορεί να είναι από απλά ενδιαφέρον έως διασκεδαστικό και απόκοσμο. Σκοπός είναι να προκαλέσουμε τον θεατή να συμμετάσχει σε μια συνειδητή εμπειρία».

«Υπάρχουν εξαιρετικά πράγματα που έχω κάνει ως καλλιτέχνης. Είναι ζωντανή μνήμη. Ήμουν έφηβος όταν δεν υπήρχαν και πολλά βραβεία ενώ παράλληλα δημιουργείτο ένα απίστητο καλλιτεχνικό κίνημα με όλους αυτούς τους Ευρωπαίους που μετανάστευσαν στη Νέα Υόρκη μετά τον πόλεμο. Υπήρχε μια δυναμική που καταξίωσε την Αμερικανική τέχνη, στη πλειονοψηφία της ως μέρος του αφηρημένου εξπρεσιονισμού. Ετοιμήμασε η τέχνη στην Αμερική κι αυτό έγινε γιατί έμεινε μακριά από βραβεία και απολαβές. Ένα από τα στοιχεία που εκτιμώ ιδιαίτερα στη δική μου τέχνη είναι πως δεν υπάρχουν βραβεία»

«...Παρ' όλα αυτά πηγαίνω μερικές φορές (σινεμά) για να δω τις ταινίες που θαυμάζω, αλλά τις βλέπω ως προβολή διαφανειών. Ως κινηματογραφημένο θέατρο. Δεν είναι πάντως αυτό το σινεμά που μ' ενδιαφέρει. Θαυμάζω τον Jim Jarmusch. Είδα τον «Νεκρό» και με κατέπληξε. Πρέπει να επαναλάβω πως δεν βλέπω πολλές ταινίες. Αλλά ταινίες όπως το "Fear and loathing in Las Vegas" του Terry Gilliam, τις σέβομαι απόλυτα. Μ' ενδιαφέρουν πολύ οι πρώτες ομιλούσες, στα τέσσερα-πέντε πρώτα χρόνια που καθιερώθηκε ο ήχος, πριν εισβάλει η λογοκρισία του κώδικα που υποστηριζόταν από την καθολική εκκλησία. Βρίσκω σ' αυτές τις ταινίες μιαν όσση, σαν να επισκέπτεσαι έναν κόσμο που ανανέει ελεύθερα. Αργότερα όλα αυτά εγκλωβίζονται μέσα στα στούντιο για να καταλήξουν στις αποστειρωμένες υπερπαραγωγές».



Two Robots in a Snow and Hail



The Alps and the Jews

«Ο κινηματογράφος είναι μελέτη της ύπαρξης. Παραμένει το ίδιο μυστηριώδης όπως οτιδήποτε άλλο στη ζωή. Η συμβουλή μου προς νέους καλλιτέχνες σ' αυτό το χώρο είναι να ξεχάσουν κατ' αρχήν την επιδειξιμανία και να γίνουν

συλλέκτες. Ν' αγωνιστούν γι' αυτά τα πράγματα. Να μην βιάζονται να καταλήξουν στη



διαμόρφωση μιας ταυτότητας. Να βρίσκονται πάντα στο δρόμο. Ποτέ δεν ξέρεις τις πραγματικές σου δυνατότητες. Να μην παρασύρονται από την εφήμερη μόδα των διασημοτήτων. Ν' ακολουθούν τον δικό τους ρυθμό και να μη βιάζονται να αυτοπροσδιοριστούν».

« Η δυναμική του κιν/φου παραμένει άγνωστη. Ποιός γνωρίζει τι είναι δυνατόν; Και δεν εννοώ τα επιτεύγματα της ψηφιακής τεχνολογίας, αλλά πιο εμβριθείς μορφές. Το πρόβλημα με τις ταινίες είναι οτι βασίζονται πάνω σε μια ιστορία και στις διασημότητες. Γι' αυτό το λόγο συρρέει το κοινό στον κινηματογράφο. Ετσι λουπόν σπάνια ασχολείται με τη φόρμα, ώστε να προσφέρει στον θεατή έναν ανεπτυγμένο τρόπο σκέψης, μια πραγματική πνευματική άσκηση. Μια άσκηση φαντασίας. Το σινεμά ασχολείται συνήθως με τους ανθρώπους και τις σχέσεις τους. Συχνά ασχολείται με τα προβλήματα όμορφων ανθρώπων. Όταν ήμουν νεώτερος και δεν γνώριζα τον τρόπο που «βγάζει κάποιος το ψωμί» του, ήταν πάντα μια υπόθεση προβληματικών σχέσεων που αντιμετώπιζαν οι πλούσιοι και ωραίοι άνθρωποι, που δεν είχαν να πάνε στη δουλειά. Σαν τον Γκάρυ Γκράντ. Εκανε ποτέ τον εργάτη;»

«Αισθάνομαι πολύ τυχερός που ζω σε μια υγιή οικογενειακή σχέση και που σε κάποιο σημείο ανακάλυψα πως παρ'ότι δεν κατέχω πτυχία μπορώ να σκέφτομαι, να επικοινωνώ και να πληρώνομαι για να διδάσκω το αντικείμενο που μ'ενδιαφέρει. Πρέπει να ανήκω στην ελάχιστη μειοψηφία των ανθρώπων που έχουν σωθεί από τον «μύλο», που σε αλέθει σιγά- σιγά. Δεν θέλω να κάνω διαφήμιση στην ανεπίσημη εκπαίδευση, αλλά η επίσημη μόρφωση μπορεί να γίνει επικίνδυνη. Μπορεί να σε περιορίσει, να σε βάλει σε καλούπια και να σε απογυμνώσει αισθητικά. Μάλλον θα πρέπει κάποιος να μάθει πως να ξεχωρίζει την «παιδεία» από την εκπαίδευση. Η ζωή μου έχει ενδιαφέρον γιατί πάντα απολάμβανα την επιδίωξη τέτοιων σκοπών. Είμαι οργισμένος τον περισσότερο καιρό. Οι ευαισθησίες μου όσον αφορά το ρατσισμό, την αισθητική, την πνευματικότητα, προσβάλλονται καθημερινά και δεν αστειεύομαι. Νομίζω πως ανήκω σε μια μειοψηφία που ντρέπεται να δηλώσει τις ευαισθησίες της».

« Σε ορισμένες περιπτώσεις, η δουλειά μου συνίσταται στην αφύπνιση της «συλλογικής μνήμης», όπως στην περίπτωση της ταινίας μου «Η περύτετα στις Φιλιππίνες», που ασχολείται με τον αμερικάνικο ιμπεριαλισμό και τον κομματισμό της Αμερικής. Υπάρχουν λουπόν περιπτώσεις, αλλά σε μικρότερο βαθμό συγκριτικά με την αφύπνιση του νου. Είμαστε περικυκλωμένοι από σκατά...από παντού, από τη διαφήμιση που αποτελεί ένα κατ'ευφημισμό ψέμα , από αυτή την κυβέρνηση των νομικών που δουλεύει για τους ανθρώπους που τους πληρώνουν για να εμφανίζονται στο «γυαλί» και να αποκτούν την ευνοιά τους, έτσι ώστε να κερδίσουν κάποιους ψήφους. Αυτό το συνοθύλευμα ροκανίζει τις νοητικές μας αντιστάσεις και μας παρασύρει σε μια διάχυτη ηλιθιότητα. που μας απομακρύνει από το νόημα της υπαρξης».



« Πάντως, απ' όλους τους συνασπισμένους απεχθάνομαι ιδιαίτερα τη φάρα των ζωγράφων. Εν μέρει φυσικά γιατί είναι αυτή που γνωρίζω καλύτερα και είναι γνωστό πως κάποιος μπορεί ν' απεχθάνεται με μεγαλύτερο δίκαιο αυτό που γνωρίζει σε βάθος. Αλλά εγώ έχω άλλο λόγο : ΤΟΥΣ

ΚΡΙΤΙΚΟΥΣ. Είναι μια πανούκλα που δεν μπόρεσα ποτέ να καταλάβω».

**Ernesto Sabato**

Το περιοδικό «Σινεμά» διχασμένο στο πως θα φανεί στα μάτια του κοινού του, αρνείται τα τελευταία χρόνια την ταυτότητά του και αφήνει μετέωρο το ερώτημα στο πως θα είναι: "PREMIERE" ή "NITRO". Ετσι η εικόνα του είναι ασφαλώς

χειρότερη από του κοινού να string φοράει Lopez , πως της η Penelope θα μας αφού εδώ και περιοδικό πίσω από έναν οργανισμό – στοίχημα της θα μπορούσε να πραγματικά περιοδικό. Το είναι οτι εκτός περιττολογίες, τελευταία τεύχη πικραμένοι ή κριτικοί εσώψυχά τους σε διά φορές στο τεύχος 116 υποστηρίζει οτι «προσέφερε με τον εαυτό του προσωπικές του τχ. 117 η Ι.Π.

οι γυναίκες στο «Κάποτε στην Αμερική» παρουσιάζονται ως πόρνες: «Το μόνο που διαπιστώνουμε είναι πως όλες είναι πόρνες...». Θα μας πουν βέβαια τα συγκροτήματα (γιατί εκεί ανήκει και το εν λόγω περιοδικό) οτι στην δημοκρατία υπάρχει ελευθερία λόγου και καθένας δικαιούται να διατυμπανίζει και να υποστηρίξει τις απόψεις του. Αλλά όταν γράφεις σε ένα περιοδικό ευρείας κυκλοφορίας ή σε μια εφημερίδα σαφώς και διαμορφώνεις την πολιτιστική ταυτότητα ενός κοινού. Τα γραπτά μένουν – αλλιώς θα έγραφε ο καθένας οτι του καπνίζει και δεν θα έτρεχε και τίποτα σε τελική ανάλυση. Ας επισημανθεί για παράδειγμα εδώ, η αμηχανία της ελληνικής κριτικής για τα «Μάτια Ερμητικά Κλειστά» του Κιούμπρικ, όπου γράφτηκαν σχόλια του τύπου «δεν ήταν όπως το περιμέναμε», όπως και γενικότερα η συνολική αντιμετώπιση της παγκόσμιας κριτικής στο «Κουρδιστό Πορτοκάλι» όσο και στη



την προθυμία πληροφορηθεί τι πχ η Jennifer βάφει τα μαλλιά Cruz. Αυτά δεν απασχολούσαν καιρό το οχυρωμένο μεγάλο έχει κερδίσει το επιβίωσης και είναι ένα ξεχωριστό ανησυχητικό από τις κενότητες, στα κάθε λογής δημοσιογράφοι βγάζουν τα και επιδίδονται ιεροσυλίες. Ετσι η Λ.Γ. ο Γκοντάρ επίκεντρο μόνο και τις εμμονές». Στο διαπιστώνει οτι

«Λάμψη» του ίδιου δημιουργού, που τώρα εξυψώνονται ως αριστούργημα από τους ίδιους που πριν τα απέρριπταν.

Σαφώς θα πείτε ο καθένας έχει την δυνατότητα να διαπράξει ένα λάθος, αλλά προσοχή – ένα λάθος που επαναλαμβάνεται συστηματικά δεν είναι μόνο τραγωδία αλλά ίσως εξυπηρετεί γενικότερα μια προσπάθεια χειραγώγησης που ξεκινά από την ιδέα ότι το κοινό θα πρέπει να πηγαίνει σε συγκεκριμένες ταινίες ή όταν θα συζητάνε για κάποια ταινία να αναλώνονται σε επιδερμικές απορίες πχ. για την ερωτική ζωή των πρωταγωνιστών στην προσωπική τους ζωή ή αν ο Χ σκηνοθέτης γύρισε το συγκεκριμένο πλάνο επειδή του συνέβη κάτι επώδυνο εκείνη την εποχή. Με άλλα λόγια πολλοί δεν επιθυμούν να βλέπουμε ταινίες, γιατί το σινεμά είναι πάντα ένας κίνδυνος για να ξυπνήσει ο κόσμος ή άλλοι πιο «ευαίσθητοι». Θέλουν να τις βλέπουμε σαν ένα ωραίο δάσος βέβαια, αλλά επικεντρώνοντας σε ένα κλαδί και όχι σε ολόκληρο το δάσος. (δάσος εδώ η ουσία). Η αγάπη για τον κινηματογράφο δεν «κατοχυρώνεται» από σπουδές στο εξωτερικό, ούτε από λαμπερά άρθρα, ούτε από φεστιβάλ που πατρονάρονται είτε από το κράτος είτε από χορηγούς με σκοτεινές επιδιώξεις. Η αγάπη για τον κινηματογράφο είναι βαθύτερη, έχει αποκούμπι της τη θέληση για έναν καλύτερο κόσμο και τη βεβαιότητα πως από μόνη της δεν μπορεί να το πράξει.

Η αγάπη για τον κινηματογράφο είναι η μοναξιά που νιώθουμε πριν, κατά την διάρκεια μιας προβολής και ασφαλώς μετά από αυτή. Και σε αυτήν δεν χωράνε τα κοστουμαρισμένα πρόσωπα των δημοσιογράφων ή κριτικών που παίρνουν τις πιο κοινότυπες συνεντεύξεις και καταλήγουν στα πιο μονότονα απόφθέγματα. Η αγάπη για τον κινηματογράφο δεν έχει στυλ, ευγένεια. Η αγάπη δεν είναι για τον κινηματογράφο μονόδρομη: Δεν είναι ερωτικό παιχνίδι – γιατί σ' αυτό μπορείς να δώσεις και να μην πάρεις – είναι η αρχή και το τέλος.

Αμα σταματήσουμε να πηγαίνουμε στον κινηματογράφο αυτός θα σταματήσει να υπάρχει. Αμα σταματήσουμε να διαβάζουμε την life-style ζωή του κινηματογράφου στα διάφορα political correct περιοδικά ή εφημερίδες, τότε αυτός θα αρχίσει να ξαναζει.

30/11/2000

Γ.Ψ.







## SHAFT

Αν οι οπαδοί της μουσικής της ταινίας θυμούνται το κλασικό τραγούδι του ISAAC HAYES από την ομώνυμη ταινία της δεκαετίας του 70, εδώ θα το θυμηθούν. Εκτός απ' αυτό έχουμε και gangstarap τραγούδια και όχι τη μουσική της ταινίας από τον David Arnold. Ξεπεράστε το.

## X-MEN

Τον Michael Kamen τον ξέρουμε από το παρελθόν σαν ένα συνθέτη που συνήθως τολμάει να μας δίνει με κάθε καινούργια του δουλειά και κάτι διαφορετικό. Εδώ όχι. Ακολουθεί τους γνωστούς κανόνες κινηματογραφικής μουσικής σε ταινία δράσης. Ακούστε κάτι άλλο.



## QUILLS



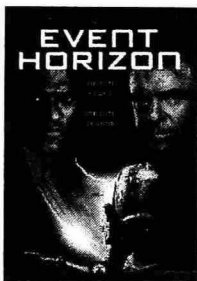
Ο Stephen Warbeck (Shakespeare in love) υπογράφει το soundtrack της ταινίας του Philip Kaufman που αναφέρεται στον Μαρκήσιο Ντε Σαντ. Αν ε'χετε ακούσει τις προηγούμενες δουλειές του δεν θα σας ξαφνιαστεί με την ποιότητά του.

## π

Όταν προβλήθηκε η ταινία τόσο στο εξωτερικό όσο και στην Ελλάδα, ελάχιστοι πρόσεξαν τη μουσική. Γι' αυτό είναι ευκαιρία να ακούσετε μόνο το soundtrack που περιέχει Orbital, Massive Attack, Aphex Twin, Gus Gus, Pylonaut κ.α. Χρειάζεστε τίποτα άλλο;



## EVENT HORIZON

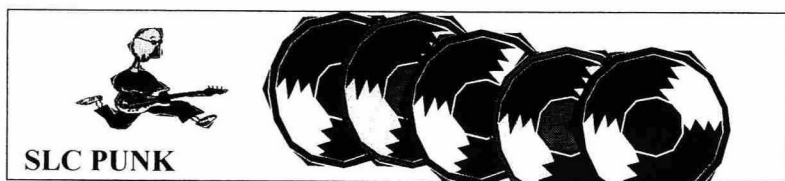


Η μουσική συνεργασία των Michael Kamen και των Orbital, μας έδωσε πριν μερικά χρόνια το πολύ ενδιαφέρον αυτό soundtrack για την παρεξηγημένη από πολλούς ταινία του Paul Anderson. Soundtrack για ψάξιμο.



## FIGHT CLUB

Η ταινία που δίχασε κοινό και κριτικούς και στη χώρα μας. Ή τρελλαίνεσαι μαζί της ή την μισείς. Δεν υπάρχει μέση κατάσταση. Για τη μουσική όμως δεν υπάρχει καμιά αντίρρηση και οι Dust Brothers είναι εγγύηση για ένα πολύ καλό Soundtrack. Βρείτε το και αγοράστε το.



## SLC PUNK



Πριν δυο χρόνια στις «Νύχτες πρεμιέρας» είχε παιχτεί και στη χώρα μας. Οι πιο πολλοί την είχαμε δει για τη μουσική της. Είναι μια από τις καλύτερες συλλογές πανκ στο σινεμά, με Fear, Stooges, Ramones, Dead

Kennedys, The Exploited κ.α. Ακούστε το δυνατά!



# ΤΟ ΛΑΧΑΝΟΠΑΙΔΟ, Ο ΣΑΛΑΤΟΛΥΚΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΓΓΑΝΤΙΑΙΟ ΠΡΟΦΙΤΕΡΟΛ

(Συνέχεια απο το προηγούμενο)



Την νύχτα που έπιασαν τον Σαλατόλυκο οι Λιγούρες, (όργανα της πατατοτάξεως), για ζεστό τραγανιστό κρουασάν με γέμιση μαρμελάδα βατόμουρο, ήταν μια φανταστική καταδίωξη στην άκρη του φρυδιού του, που έκανε την αγελαδίτσα να φταρνιστεί και την ουρά της να ανεβοκατεβαίνει φρενιασμένη δημιουργώντας ένα μικρούτσικο πανικό στους τελευταίους επισκέπτες του φεστιβάλ. Τόσο νωρίς ήταν αδύνατον να πνιγεί το σκανταλιάρικο γοβάκι της Σταχτοπετσέτας στην μαργαριταρένια της πλεξούδα. Έτσι οι τελευταίοι συνεπιβάτες λαχταρούσαν να βγάλουν τις ρίζες τους από την ουρά της, ή και την ουρά τους έξω από τα ριζοτοκατασκευάσματα που διαφημίζονταν στις βιτρίνες των ζαρζαβογραφικών αιθουσών

προβολών. Οι Λιγούρες δεν άφηναν με τίποτα τον Σαλατόλυκο να ηρεμήσει, απεναντίας τον κούρδιζαν σε τέτοιο σημείο που αναγκάστηκε να αλλάξει τη μασέλα Νο2 από Ντο σε Σολ. Τα χρόνια είχαν περάσει και το επαναστατικό του προφίλ είχε τώρα μακιγιαριστεί σε κλουνίστικη περφόρμανς.

Τα σαγόνια του Μπαταρία άνοιξαν ορθά κοφτά μπρος στα έκπληκτα αισθητήρια του Σαλατόλυκου. Το ζάγχαρο είχε ανέβει σε επικίνδυνα επίπεδα ενώ η Προπαίδεια απορούσε στην όψη του φιλντισένιου του καρότου. Ο Μπαταρίας και η Προπαίδεια ήταν τα αγαπημένα ξαδερφάκια που ίδρυσαν την πασίγνωστη σχολή κομμωτικής τέχνης «Οι Λαιστρυνόγες» με σκοπό την εκμάθηση κεντήματος και χαρτοκοπτικής στα τέκνα των ζαρζαβοπαραγωγών. Τώρα πια ήταν πολύ

αργά για να κάνει πίσω ο Σαλατόλυκος. Η προπαίδεια είχε καλέσει ενισχύσεις με σκοπό να τον κάνουν να ομολογήσει την αιώνια πίστη του στα ζαχαρωμένα ζαρζαβογραφικά προϊόντα της προηγμένης και αναπτυσσόμενης ζαρζαβογραφικής βιομηχανίας. Ο Σαλατόλυκος ως γνήσιο τέκνο της Λουκουμόσκονης, έβγαλε τον Παπαστράτο από το μανίκι του, ξεφυτώντας με όλη του τη δύναμη τη σκόνη, πάνω στα ορθάνοιχτα σαγόνια του Μπαταρία Νο2. «Ληστεία», αναφώνησε η Λιγούρα και δέχτηκε την χαριστική βολή. Τα φλας άστραψαν μέσα στο σκοτάδι και την επόμενη νύχτα, όλες οι φυλλωσιές είχαν ως πρωτοφύλλωμα την φωτογραφία του αναίσθητου Μπαταρία Νο3. Ο Σαλατόλυκος είχε γλιτώσει χάρις στην επέμβαση του Λαχανόπαιδου που, αν και αφοσιωμένο στην προώθηση του νέου του άλμπουμ, δεν ξέχασε την πολύτιμη προσφορά του Σαλατόλυκου στο παραμυθένιο Χούλα-Χουπ της σύντομης ζωής του.

Το Λαχανόπαιδο μου έκλεισε το μάτι συνωμοτικά, σαν να ήθελε να μου εκμυστηρευτεί τη συνταγή για την πρασινογάλαζη κρέμα καραμελέ. Κανείς δεν γνώριζε την καταγωγή της αλλά όλοι στο ζαρζαβοχωριό σέβονταν τις «μαγικές» της ιδιότητες. Το μυστικό της συνταγής ήταν φυλαγμένο επί αιώνες και μεταδιδόταν μόνο από ρίζα σε ρίζα μέσα στο ξακουστό μοναστήρι της παγωτοροσειράς των Μπρυξελλών. Οι μοναδικοί του κάτοικοι ήταν επτά καλόγεροι που ανήκαν στην συνωμοταξία των μασασμένων λαχανοπαπούδων με αρχηγό τον Λαχανομπρύξ, ένα σοφό πουδραρισμένο Λαχανοπουρό που πουλούσε παπούτσια που και που , όταν δεν ήταν απασχολημένος στο ξεπουπούλιασμα της πουλακίδας του, καπνίζοντας πούρα εισαγόμενα από την Πούλια, φορώντας την πουπουλένια του πουκαμίσα για να μην πουντιάζει, όταν βολτάριζε στην άκρη του πουθενά πάνω στο αγαπημένο του πουλάρι και τύχαινε να φυσάει πουνέντες.

Φήμες λένε πως η μαγική συνταγή έκανε φτερά μια μέρα που ο Λαχανομπρύξ έβηξε πάνω στην γιαγιά του Λαχανόπαιδου, με αποτέλεσμα να την κολλήσει το μικρόβιο της «πρασινογάλαζης κρέμας καραμελέ». Ετσι έφτασε στην κατοχή του Λαχανόπαιδου, που γνώριζε πως να αξιοποιεί τα πολύτιμα συστατικά της συνταγής. Με αυτόν τον τρόπο ο Σαλατόλυκος κατόρθωσε να ξεφύγει από τα δεσμά της Λιγούρας και ξεκίνησε την περιπλανησή του σαν φυγάς στις ατέλειωτες παγωτοροσειρές των Μπρυξελλών. Μόλις έφτασε στην κορυφή «Καϊμακτσάλαν με σιρόπι βύσσινου», αντίκρυσε ένα πελώριο φρούριο χτισμένο πάνω από τα σύννεφα. Η επιγραφή που κρεμόταν στην εξώπορτα έγραφε : «Σχολή Ιπποτών και Λαχανομπούρεκων». Για να μην πολυλογούμε , ο Σαλατόλυκος αποφάσισε να γραφτεί στη σχολή και να εκπληρώσει το παιδικό του όνειρο. Πήρε μάλιστα και ειδικότητα στο κυνήγι των Δράκων. Το προγραμμά του περιλάμβανε θεωρία και πρακτική. Το πρωί παρακολουθούσε ατέλειωτες διαλέξεις για το

ιστορικό , την ανατομία, τις συνήθειες και τις ορέξεις των Δράκων. Ο Σαλατόλυκος παρουσίαζε ένα αξιοζήλευτο ρεκόρ στο να ξεχνάει τα βασικά. Το απόγευμα συνήθως τα κατάφερνε καλύτερα αφού κατηφόριζε στην κοιλάδα του «Σοροπιού» και έκανε εξάσκηση στη χρήση του τσεκουριού. Εδώ ήταν πραγματικά εντυπωσιακός αφού με την δύναμη και την ταχυτητά του ξεχώριζε. Αποκεφαλίζοντας τους ξύλινους ψευτοδράκους, είχε γίνει η δεύτερη παραφύση του. Έτσι στο τέλος του Ιούνη ο Διευθυντής Σπουδών αποφάσισε πως είχε έρθει η στιγμή για την τελική δοκιμασία. Μόλις την περασμένη νύχτα ένας αληθινός δράκος είχε πλησιάσει στον κήπο της σχολής και έφαγε όλα τα προφιτερόλ ενώ έκαναν τη νυχτερινή τους γυμναστική.

«Εδώ μέσα έμαθες τις θεωρίες της ζωής» του είπε ο Λαχανομπρύξ που εκμεκ-τελούσε χρέη Διευθυντή Σπουδών, ενώ του απένειμε το δίπλωμα μαζί μ' ένα καινούργιο τσεκούρι «...αλλά τελικά, η ζωή δεν είναι μόνο θεωρία. Είναι ζήτημα πράξης. Μας καλεί όλους, νέους και γέροντες να αντιμετωπίσουμε τα γεγονότα ακόμη κι αν μερικές φορές είναι δυσάρεστα και υπόθετα...Για παράδειγμα η δική σου αποστολή είναι να σφάζεις Δράκους». Ο Σαλατόλυκος δέχθηκε τα συγχαρητήρια όλων και με τις ευχές τους και τον εξοπλισμό, τελευταία λέξη της μόδας στην εξόντωση Δράκων, ξεκίνησε για την πρώτη του αποστολή. Πριν φύγει είχε το δικαίωμα να ζητήσει οτιδήποτε επιθυμούσε. Έτσι, ζήτησε το μόνο πράγμα που θα τον έσωζε μια και καλή από τα αρπακτικά νύχια της Λιγούρας. Την «Γόησα», μια περικεφαλαία που όποιος την φόραγε γινόταν αόρατος.

Οι καθηγητές του τον αποπήραν και τον σήκωσαν , γελώντας με την ευπιστία του στα παραμύθια του Χάλιμας. Ο Λαχανομπρύξ τον καθυσήχασε προσφέροντάς του αντί για την περικεφαλαία μια μαγική λέξη. Το μόνο που είχε να κάνει όταν βρισκόταν σε κίνδυνο ήταν να



προφίτερολοφέρει αυτή τη μαγική λέξη μια φορά. Έτσι κανένα όργανο της πατατοτάξεως δεν θα μπορούσε να τον πειράξει τόσο μάλλον ένας Δράκος. Ούτε τρίχα από το φρύδι του. Και ποια ήταν αυτή η μαγική λέξη; Ο Λαχανομπρύξ πήρε μια βυθισμένη ανάσα και με το ιερό του σουρωτήρι ακούμπησε το αυτάκι του Σαλατόλुकου. Τα γράμματα της μαγικής λέξης άρχισαν να χορεύουν τσιφτετέλι-τέλι πάνω στην έκπληκτη πίστα του τυμπάνου του. «Ι-Λ-Ο-Υ-Γ-Κ-Α-Ν-Ι-Ε-Μ-Π-Α-Λ-Α-Χ-Α-Ν-Α-Σ-Ο-Β-Ι-Τ-Σ». Οι χορευτικές φιγούρες της γραμματοσειράς



λικνίζονταν χαριτωμένα μέσα στη νιρβάνα τους. Ο Σαλατόλुकος ήταν πια ένας «Ιππότης Λαχανομπύρεκων» αναγνωρισμένος από την Κεντρική Επιτροπή Λουκουμόσκονης.

Την επόμενη μέρα ο διευθυντής τον ξεπροβοδογουρούνισε δειχνοντάς του την κατεύθυνση που θα έπρεπε να ακολουθήσει με το ιερό του Σουρωτήρι, για να φτάσει στη φωλιά του Δράκου.

Η Σταχτοπετσέτα υπερίπταται φρενιασμένα πάνω από το ρινγκ της μονομαχίας ακολουθώντας τον ρυθμό των λεπτοδειχτών μέχρι την ώρα της οριστικής μεταμόρφωσης. (12 και κατι ψιλά)

Στο μεταξύ, χωρίς τον ταρίφα, η παρέα του Λαχανόπαιδου εφήρμωσε την αρχή της Βυσσινοπειρατείας για να διαφημίσει τη νέα του προσωπική δουλειά. Αυτή ήταν μια αρχαία τεχνική πολύχρωμης διαφήμισης δοκιμασμένης μ' επιτυχία από λαμπρά καλλιτεχνικά ονόματα του παρελθόντος όπως οι «Λος Ολβιντάντος» και οι «Λος Κομαντσέρος». Τα αλατοπίπερα στοιχισμένα στη σειρά πηγαινοέρχονταν μέσα στη λίστα των ΤΟΠ 10 σαν κατσουφιασμένα κανταΐφια που ξέμειναν στο ταψί των επιτυχιών. Από τη στιγμή που ο φόβος έχει εξοριστεί από τις αποστειρωμένες ακτές των Beach Boys και τα



αμμοχάλικα παίζουν κουτσό πάνω στο κύμα, η δισκογραφική intellegέντσια έχασε το παιχνίδι του μουσικού εμπορίου για να καταλήξει σε άλλη μια πεπονόφλουδα Γλυκανήσου. Οι Γλυκανησιώτες ήταν ζακουστοί για την καλλιέργεια της πεπονόφλουδας στο μικρό αλλά εύφορο νησάκι τους. Η υπερπαραγωγή τον τελευταίο καιρό είχε ως αποτέλεσμα τον κορεσμό της αγοράς, με πλήθος αδιάθετων προϊόντων ανάμεσα στα οποία στογγυλοκαθόταν σαν κολοκυθόπιτα, το σόλο ντεμπούτο του Λαχανόπαιδου. Κανείς δεν μπορούσε να εξηγήσει το πρωτόγνωρο αυτό φαινόμενο. Ο καθηγητής Ζαρζαβοχαροπλαστικής του πανεπιστημίου της Μαρέγκας, κύριος Βίλχελμ Φον Μπεζέ επιχείρησε μια διεξοδική έρευνα με αναλύσεις δειγμάτων του ελάχιστου κοινού παραξαιουστή αλλά τα αποτελέσματα ήταν μάλλον απογοητευτικά καθώς η σύγχρονη θεωρία των υπερχωρωδιών έκανε την ανάλυσή του να μοιάζει σαν κομμένο αυγολέμονο. Έτσι ο καθηγητής μαζί με το επιτελείο του αναγκάστηκαν να μεταναστεύσουν στην Νεραϊδοπλάζ όπου βάλθηκαν να μελετούν το φαινόμενο της μαζικής συσσώρευσης ημίγυμων νεράιδων στα παραθεριστικά κέντρα του Γλυκανησιού.

Μετα την παταγώδη αποτυχία του καθηγητή, κατέφθασαν από τα βάθη της Ανατολικής θύρας 21, οι φημισμένοι Γκουρού με τα γκουρουνάκια τους. Όταν τους ζητήθηκε η αποψη τους περί του φαινομένου, σχημάτισαν ένα ντόνατ και περίμεναν τη ρίψη του ζαχαροχάλαζου για να δοκιμάσουν τα νεύρα των εμπορικών αντιπροσώπων της επεξεργασμένης ζάχαρης... Έτσι κανένας πια δεν ασχολήθηκε μαζί τους και μέχρι σήμερα κανείς δεν γνωρίζει τι απέγινε η χαμένη τους έμπνευση.

Οι απελπισμένοι Γλυκανησιώτες που ένιωθαν την καταστροφή να πλησιάζει, άρχισαν τις δεήσεις προς τον προστάτη άγιο<sup>©</sup> της μουσικής ζαχαρογραφίας ξεσηκώνοντας ένα άγριο χορό από την φυλή των Ινδιάνων «Σου Καραμελέ». Γυναικόπαιδα και ηλικιωμένοι Γλυκανησιώτες έτρεχαν με μανιώδη υπογλυκαιμία στα στενοσόκακα του νησιού παρασύροντας στο διάβα τους όλα τα ζαχαρωμένα υποστηλώματα των Γλυκατοικιών τους. Η καταληξή τους ήταν μια θεαματική βουτιά στα αφρισμένα κύμματα του πελαγωμένου σιροπιού με άρωμα γλυκάνησου. Όσοι κατάφεραν να σωθούν από το πηχτό σιροπιασμένο πέλαγος, έβγαιναν στην ακτή κυνηγημένοι από τα σαγόνια του Μπαταρία Νο4 που ζαλισμένος ακόμη από τα μάγια της «πρασινोगάλαζης κρέμας καραμελέ» δεν έβλεπε ποιόν κυνηγούσε. Το τελετουργικό αυτό κράτησε 2 κουταλιές της σούπας ζάχαρη και 5 κουταλιές της σούπας αλεύρι, μέχρι που εξαντλήθηκαν τα απόθέματα. Όσοι Γλυκανησιώτες γλίτωσαν έπεσαν με τα μούτρα στο ριζόγαλο για να ανακτήσουν τις χαμένες τους Νεράιδες... Τέτοια αναμπου-ρεκο-μπούλα



είχε να γίνει από την εποχή που το Γιγαντιαίο Προφιτερόλ διέσχιζε με  
καμάρι τα σιρόπια των ωκεανών...

Συνεχίζεται...



Περιμένουμε τη συμμετοχή σας στη διαμόρφωση της συνέχειας... Η πλήρης μέχρι  
τώρα ιστορία βρίσκεται στην «ανтерνετική» διεύθυνση:

<http://lachanostory.blogspot.com/>

Για να φτιάξετε τη δική σας εκδοχή, στείλτε ένα email στη διεύθυνση του φανζ'ιν με  
subject: lachanostory. Αυτομάτως θα γίνετε μέλος της ομάδας των συγγραφέων!

Αλλωστε πρόκειται για ένα Διαδραστικό παραμύθι Ζαρζαχαροπλαστικής φαντασίας και  
αυτό σημαίνει ότι η εξέλιξη του όπως και το τέλος του ανήκουν αποκλειστικά στους  
αναγνώστες του.

**ΚΑΛΑ ΖΑΡΖΑΒΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ!!**



## ΜΙΚΡΟ ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ IV

*«Ο αληθινά ευαίσθητος είναι κάποιος που μπορεί να συμμεριστεί τις παραισθήσεις του, τίποτα παραπάνω»* *T. Pynchon*

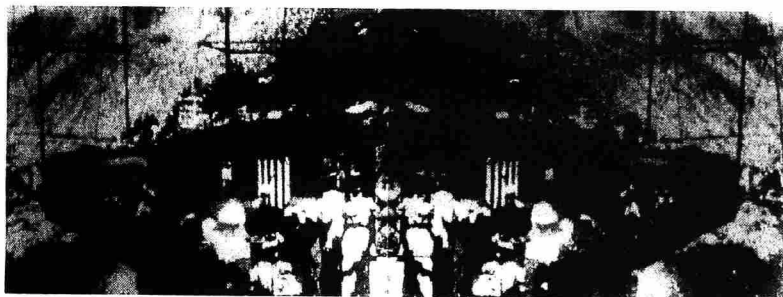
*«Σ'έχω τόσο ενειρυνετεί που πια δεν είσαι αληθινή»* *R. Desnos*

Μια ισχυρή μειοψηφία μας στηρίζει από την Ξάνθη ως την Κρήτη, από την Θεσσαλονίκη έως την Αθήνα-μεμονωμένες φωνές-σκιές που φωτίζουν την κοινή μας αγάπη σ' αυτό που μοιραζόμαστε στις αίθουσες. Πέντε χρόνια / τέσσερα τεύχη, με την αγωνία της επικοινωνίας είναι πολλά.

Οι αναζητήσεις μεγαλώνουν, το ίδιο και οι απαιτήσεις προς τον κινηματογράφο. Φίλοι πάνε κι έρχονται, οι ειρωνείες και τα αστεία, οι πίκρες και οι χαρές σ' αυτό το ασανσέρ της ζωής, διαδέχονται η μία την άλλη. Όμως τόσο διαφορετικά αναπάντεχα μηνύματα-όπως οι θέσεις των άστρων, κάποιο ξαφνικό e-mail, κάποιες φράσεις φύλων ή ακόμη και μια ματαιοδοξία που νικάει αυτό το σαφώς σοφό «Ματαιότης ματαιοτήτων, τα πάντα ματαιότης» του Εκκλησιαστή-μας φέρνουν ξανά κοντά σας. Η ΔΙΑΓΩΓΗ ΜΗΔΕΝ δραστηριοποιείται στον «δικό της» χώρο, στα νότια προάστια της Αθήνας και με τις πρώτες κουβέντες υπάρχει η διάθεση για συνεργασία με τα παιδιά που μας διαθέτουν το χώρο, για μερικές παραστάσεις γύρω από αγαπημένες ταινίες και ανάλογες προβολές δημιουργών. Προς το παρόν ας σας αφήσουμε με την υπόσχεση ότι στο άμεσο μέλλον θα κυκλοφορήσουμε ένα συλλεκτικό τεύχος για την δεκαετία του '90 (91-00), όπου θα μιλήσουμε για ένα μεγάλο εύρος ταινιών που μας απασχόλησαν αυτά τα συγκεκριμένα χρόνια. Κάθε συνεργασία, κείμενο ή φωτογραφίες μπορεί να στέλνεται στην γνωστή διεύθυνση e-mail ή ταχυδρομικώς.

Γεώργιος Ψούχλος  
Μακρυνίτσας 9  
115 22 Αμπελόκηποι  
Αθήνα

E-mail: [diagoge0@email.com](mailto:diagoge0@email.com)



# ΔΙΑΓΩΓΗ

www.roadhouse.gr/Afierwmata/zines/diagogi.html

ΔΙΑΓΩΓΗ Μμμμμμμηηηηδδδδδεεεεενννννν

## ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ

ΣΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΑΥΤΟΥ ΤΟΥ  
ΤΕΥΧΟΥΣ ΣΥΜΜΕΤΕΙΧΑΝ:

ΓΙΩΡΓΟΣ Ψ. (Σύνταξη)

ΒΑΓΓΕΛΗΣ Β. (Μεταφράσεις-φωτογραφίες)

ΑΦΡΟΔΙΤΗ Α. (Σχεδ. εξωφύλλου)

ΜΑΡΙΑ Π. (Εικονογράφηση)

ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΕΣ : ΝΙΚΟΣ Τ., ΠΑΝΟΣ Λ.

**ΕΥΧΑΡΙΣΤΟΥΜΕ:**

ΟΛΟΥΣ ΤΟΥΣ  
ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ , ΤΟΥΣ  
ΦΙΛΟΥΣ ΜΑΣ ΚΑΙ  
ΕΙΔΙΚΑ ΟΣΟΥΣ  
ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΘΗΚΑΝ  
ΣΤΟ ΚΑΛΕΣΜΑ ΜΑΣ  
ΚΑΙ ΣΤΗΡΙΖΟΥΝ  
ΕΜΠΡΑΚΤΑ ΑΥΤΗ  
ΤΗΝ ΕΚΔΟΣΗ.....



#  
3

Παλιά τεύχη

Το ΠΛΑΝΟ είναι διαθέσιμο στο  
βιβλιοπωλείο ΣΟΛΑΡΙΣ, Εξάρχεια



ΔΙΑΓΩΓΗ Μ... Ν

ΔΙΑΓΩΓΗ

Μ... Ν

ΔΙΑΓΩΓΗ

ΜΗΔΕΝ



Πέρασαν δέκα χρόνια που συντάξαμε μαζί με τον Τσιριάκο Τίζο αυτό το μικρό μανιφέστο. Ακόμα το πιστεύω.

Ισχυρισμός

Ο κινηματογράφος Δεν είναι το έργο των Δισεκατομμυρίων.

Ο κινηματογράφος Δεν είναι έργο Αστέρων.

Ο κινηματογράφος Δεν είναι το θέαμα των πολυεθνικών.

Ο κινηματογράφος Δεν είναι εγγραφή βιντεοταινίας.

Ο κινηματογράφος Δεν είναι έργο της όμορφης φωτογραφίας, του τέλειου πλαισίου, της καθαρής και κατά συνθήκην ηχητικής μπάντας, της πλούσιας σκηνογραφίας.

Ο κινηματογράφος Δεν υπάρχει χωρίς φιλμ. Αλλά φιλμ υπάρχει μόνο στον ξεκινά από την απόφαση βαθιά μέσα απ' τα σπλάχνα εκείνου που το κάνει και ΟΧΙ από την ηλίθια αποφασιστικότητα των Προγραμματιστών, Χειριστών της κουλτούρας, παραγωγών της ψωλής, Στελεχών επιχειρήσεων, Λειτουργών διαφόρων, Τραπεζίτων, Γραφειοκρατών, Βοηθητικών.

Ο κινηματογράφος Είναι τα Δικά μας φιλμ.

Ο κινηματογράφος Είναι η άρνηση του τεχνικισμού και του σημειολογισμού.

Ο κινηματογράφος Είναι ο τόπος που Εσύ και Εγώ γνωριζόμαστε, «Εγώ» και Άλλοι αγκαλιαζόμαστε.

Ο κινηματογράφος Είναι όλα τα έργα που δεν έγιναν αλλά θεάθηκαν εκστατικά μέσα στην έκρηξη της Ύπαρξης.

Ο κινηματογράφος Είναι η απελευθερωτική προσήλωση του Περιθωρίου στην αναζήτηση του ατομικού του Κόσμου.

Ο κινηματογράφος Είναι ο χώρος της Κατάρας και της Μέθης.

Ο κινηματογράφος Είναι αιώνια αναλογία του Είναι.

Ο κινηματογράφος Είναι η Κοινωνία που αναπαράγεται κάτω από μία μοναδική συνθήκη: να αφήσει να διαφανει το Είναι, ο Χρόνος (Κόσμος), πίσω από τις πλευρές του Λογισμού.

Ο κινηματογράφος Είναι το σημείο συνάντησης-σύγκρουσης μετοξύ του πραγματικού και του αδιανόητου, του φανταστικού και του αδύνατου.

Ο κινηματογράφος Είναι αυτή η Υπόσχεση-Απειλή: η επιστροφή του Ασύλληπτου, η τολμή του Απρόβλεπτου.

Ο κινηματογράφος Δεν είναι οι ταινίες που παίζονται στην τηλεόραση.

Ο κινηματογράφος Δεν είναι τα δασκαλέματα των ειδικών.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΤΟΡΝΕΣ ΜΑΙΟΣ 1987