

AVIATION

considered for sale. The film
has a lively (and pop) music
score, and a fine, and cinema, the

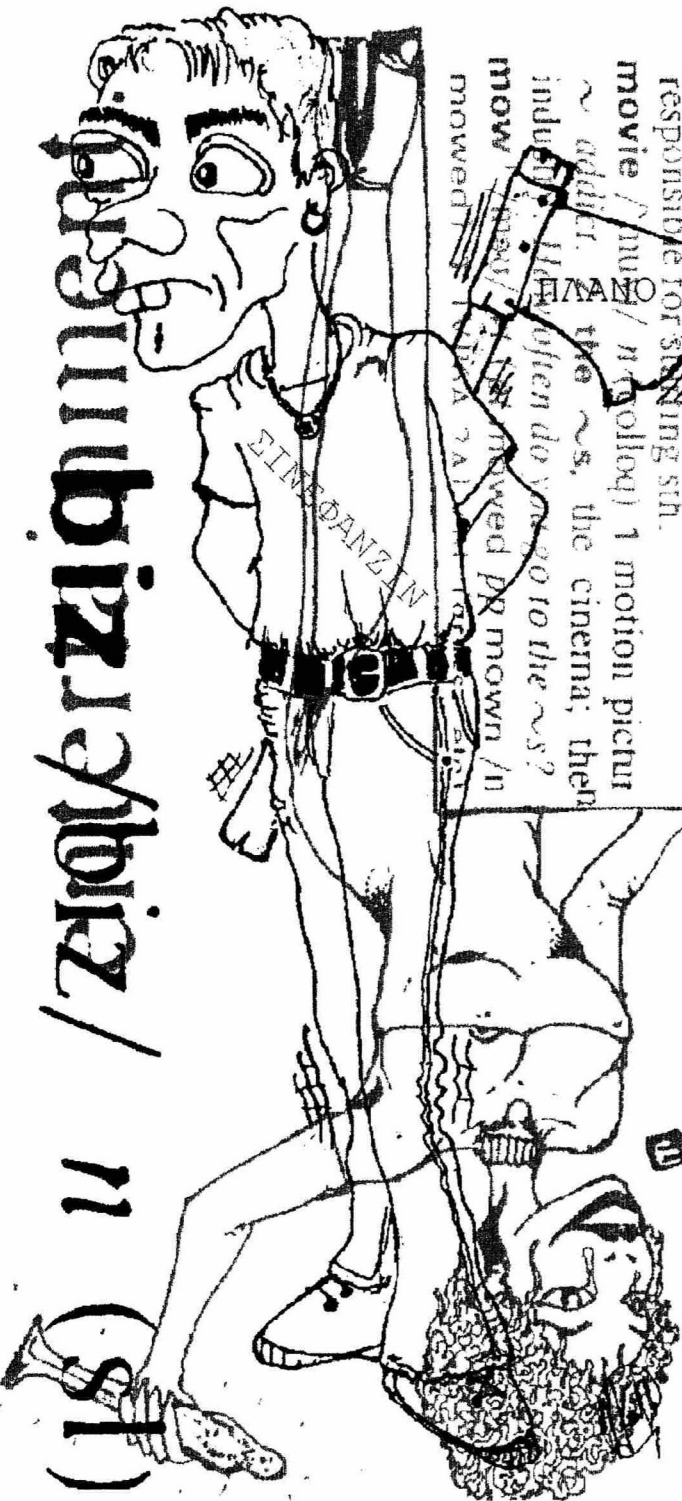
industry: How often do you go to the ~s?

move /mu/ v (p/moved pp mown /n
mowed) 1 (V/A Δ 3A 100 force: and
responsible for standing sh.

movie /mu: / "hollog) 1 motion picture

the ~s, the cinema; the industry. How often do you go to the ~s?

~~mow~~ mowed PR mown / mowed
mowed PR mowed / mowed



Γιατί κάνω κινηματογράφο;

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

Ισχυρισμός

Ο κινηματογράφος Δεν είναι τό εργο τών Δισεκατομμυρίων.

Ο κινηματογράφος Δεν είναι έργο Αστέρων .

Ο κινηματογράφος Δεν είναι τό 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 οτον ξεκινά από την απόφαση βαθιά μέσ' απ' τα σπλάχνα εκείνου που το κάνει και ΟΧΙ από την ηλίθια αποφασιστικότητα τών Προγραμματιστών , Χειριστών της κουλτούρας, παραγωγών τής ψωλής, Στελεχών επιχειρήσεων, Λειτουργών διαφόρων, Τραπεζιτών, 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 μιά μοναδική συνθήκη: να αφήσει να διαφανεί το Είναι, ο Χρόνος (Κόσμος), πίσω από τίς πλευρές του Λογισμού.

Ο κινηματογράφος Είναι τό σημείο συνάντησης-σύγκρουσης μεταξύ του πραγματικού και του αδιανόητου, του φανταστικού και του αδύνατου.

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

Ο κινηματογράφος Δεν είναι οι ταινίες που παίζονται στην τηλεόραση.

Ο κινηματογράφος Δεν είναι τα δασκαλέματα των ειδικών . ΣΤΑΥΡΟΣ ΤΟΡΝΕΣ

ΜΑΙΟΣ 1987

ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ ΙΙΙ

«Όποιος δε γεμίζει τον κόσμο του με φαντάσματα, μένει μονάχος»

Antonio Porchia

Όσο μεγαλώνεις τόσο πιο μόνος μένεις. Μοιάζει με διαστροφή να προσπαθείς να νικήσεις τον χρόνο, ενώ ξέρεις τον τελικό νικητή. Η σκέψη μας φέρνει τον πόνο και ο πόνος την απελπισία. Η απελπισία εμπρός στον χρόνο γεννά την τέχνη, συνεπώς και την τέχνη του κινηματογράφου. Τέχνη λοιπόν είναι μια εκδήλωση και είναι σχεδόν σα θαύμα όταν γίνεται ομορφιά. Για να κρατήσει ένα θαύμα για πάντα, όπως ένα λουλούδι να έχει την πρώτη παρθένα μεθυστική μυρωδιά του, πρέπει να μην ανήκει ούτε στον δημιουργό του. Να ζει τη δική του ανεξάρτητη ζωή, να έχει οπωσδήποτε μια ισορροπία τόσο στο θέμα, όσο και στην εποχή που απευθύνεται. Μπορεί να απομένουμε τελικά μονάχοι και να τα χάνουμε όλα στο τέλος, αλλά μοιάζει παρήγορη η σκέψη πως οτι αγαπήσαμε θα ζει αιώνια.

Γιώργος Ψ.



ΠΡΟΛΟΓΟΣ ;

Δυόμισυ ημερολογιακά έτη μετά το CUT του δεύτερου πλάνου, η ανανεωμένη συντακτική ομάδα-συνεργείο συγκεντρώνεται και πάλι με σκοπό το «γύρισμα» του τρίτου πλάνου μιας ταινίας, που δεν κινηματογραφείται αλλά «γραφοκινείται». Γράφει δηλαδή για τις κινούμενες εικόνες, τους ήχους αλλά και τις μυρωδιές ακόμη του σινεμά.(βλ.πλάνο 1)...

Η ομάδα είναι όμως αποφασισμένη να δραστηριοποιηθεί όχι μόνο στο πεδίο της ανεξάρτητης παραγωγής αλλά και στην οργάνωση προβολών στα πλαίσια ενός ποθούμενου φεστιβάλ φανταστικού κινηματογράφου. Σκοπός μας είναι το φεστιβάλ να έχει διεθνή χαρακτήρα έτσι ώστε να γίνει πόλος έλξης για όλους τους φίλους του φανταστικού. Επειδή ένα τέτοιο εγχείρημα είναι αρκετά μεγαλεπήβολο για μια μικρή ομάδα ατόμων θα επιθυμούσαμε και την δική σας συμβολή. Οποιοσδήποτε πιστεύει πως μπορεί να βοηθήσει με οποιονδήποτε τρόπο, είτε οργανωτικά είτε δηλώνοντας συμμετοχή όταν με το καλό γίνει η ανακοίνωση υποβολής, θα παρακαλούσαμε να επικοινωνήσει με το φανζίν.

Επίσης θα θέλαμε τη γνώμη σας σχετικά με το καθεστώς της ανεξάρτητης κινηματογραφικής παραγωγής. Με δεδομένη την ευαισθησία του φανζίν στις ανεξάρτητες προσπάθειες σε συνδυασμό με μια ιδιαίτερη συμπάθεια για την μουσική δημιουργία η

ΔΙΑΓΩΓΗ 0 αποφάσισε να υποστηρίξει με κάθε μέσο την υλοποίηση ενός κινηματογραφικού ντοκυμαντέρ μεγάλου μήκους για τη ανεξάρτητη μουσική δημιουργία σε σχέση με το ροκ στην Ελλάδα, με τίτλο "Fly in the milk". Το στοίχημα που έχουμε βάλει είναι κατά πόσον είναι εφικτή η παραγωγή μιας ταινίας ανεξάρτητη από μεσολαβητές (κέντρα, κανάλια) με μόνη τη θέληση των δημιουργών και του κοινού.

- Το ερώτημα λοιπόν είναι το εξής: Θα σας ενδιέφερε να παρακολουθήσετε ένα μουσικό ντοκυμαντέρ για το συγκεκριμένο θέμα και αν ναι κατά πόσο θα είσασταν διατεθειμένοι να προπληρώσετε το εισιτήριο προβολής, έτσι ώστε να





πραγματοποιηθεί η ταινία; Δεν τρέφουμε κανενός είδους αυταπάτες. Γνωρίζουμε πολύ καλά πως ακούγεται από αδύνατο έως ακατόρθωτο αλλά παραμένει ένα πείραμα που αν πετύχει θα ανοίξει νέους δρόμους για τον ανεξάρτητο κινηματογράφο.

Η γνώμη σας και η αποψη σας είναι απαραίτητη για τη συνέχεια αυτής της προσπάθειας. Οποιος κάνει τον κόπο να επικοινωνήσει με το φανζίν είτε μέσω ταχυδρομείου είτε με e-mail θα παραλάβει ως δώρο μια βιντεοκασέτα –συλλογή με μουσικά σινεκλίπ από Ελληνικά ροκ συγκροτήματα.

ΔΙΑΓΩΓΗ 0

Διεύθυνση επικοινωνίας: Γιώργος Ψούχλος
Μακρυνίτσας 9
115 22 Αμπελόκηποι
Αθήνα

E-mail: diagoge0@xoommail.com



Μια συντομη ιστορική αναδρομή στην τέχνη της εμψύχωσης

Ο αγγλικός όρος “Stop Motion Animation” σημαίνει στην κυριολεξία την εμψύχωση μέσω της διακεκομένης κίνησης. Δηλαδή το σταμάτημα της δράσης κατά τη διάρκεια της διαδικασίας καταγραφής της. Οι



κινηματογραφιστές δεν άργησαν ν’ανακαλύψουν ότι οι χειροκίνητες μηχανές λήψεως μπορούσαν να δημιουργήσουν μια πρώτη μορφή ειδικών εφέ κάνοντας διακοπή της λήψης και επανεκκίνηση κατά την διάρκεια της δράσης. Δημιούργησαν «μαγεία» σταματώντας την κάμερα και κάνοντας μερικές αλλαγές-όπως ένας ηθοποιός που εξαφανίζεται ή ένα άψυχο αντικείμενο που κινείται-χωρίς να πειραχθεί το περιβάλλον σκηνικό. Έτσι γεννήθηκε ο όρος stop-action ή stop-motion που έμελλε να εφαρμοστεί σε διάφορα είδη τεχνικών εμψύχωσης. Αν και άλλες

μορφές animation- όπως τα cut-outs, pixilation και άμμος για παράδειγμα- συχνά συμπεριλαμβάνονται στην κατηγορία του “stop-motion”, το είδος ορίζεται σωστότερα ως σειριακή κίνηση τρισδιάστατων άψυχων αντικειμένων που καταγράφονται με τεχνική λήψης καρέ-καρέ σε φιλμ ή βίντεο.

Μια ιστορία του “stop-motion animation” θα απαιτούσε πολλούς τόμους για να γραφτεί. Αυτή είναι μια επιλεκτική παράθεση των σημαντικότερων επιτευγμάτων που επηρέασαν την ανάπτυξη αυτής της τέχνης.

Το 1899 ο Arthur Melbourne Cooper έφτιαξε ένα μικρό ταινιάκι με τίτλο «Σπίρτα : μια γοητεία», εμψυχώνοντας κοινά σπίρτα. Το φιλμ αυτό πιστεύεται πως είναι η πρώτη ταινία animation, κάνοντας το 1999 την εκατοστή επέτειο της δημιουργίας της.

Μέσα στις δύο πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, διαφορετικοί άνθρωποι εξερεύνησαν και ανέπτυξαν τις τεχνικές εμψύχωσης stop-motion, όπως φαίνεται σε ταινίες σαν το «Στοιχειωμένο ξενοδοχείο» (1907) του Stuart Blackton, «Τα όνειρα της παιχνιδούπολης» (1908) του Cooper, την «Τραγωδία στη παιχνιδούπολη» (1911) της Kalem Company, «Τα μαγεμένα σπίρτα» (1913) του Emil Cohl και «Αυτοκινούμενη συντροφιά» (1912) του Romeo Boseti.



Η Επανάσταση των εφφέ

Η τεχνική stop-motion έχει γίνει γνωστή στο ευρύ κοινό με τη μορφή των ειδικών εφφέ. Ο Αμερικανός τεχνίτης animation, Willis O'Brien χρησιμοποίησε τεχνική stop-motion για να δημιουργήσει υπερμεγέθη πλάσματα για την ταινία «Ο χαμένος κόσμος» (1925), «KING KONG» (1933) και «Mighty Joe



Young» (1949). Ο βοηθός του Ray Harryhausen, δημιούργησε την δική του καριέρα στα ειδικά εφφέ stop-motion δουλεύοντας για ταινίες όπως «Το τέρας των 20000 φαντασμάτων» (1953), «Το έβδομο ταξίδι του SINBAD» (1958) και «Ιάσων και οι Αργοναύτες» (1963). Ο Harryhausen έγινε τόσο διάσημος ώστε το ονόμα του φιγουράριζε στις διαφημιστικές αφίσες δίπλα στα ονόματα των πρωταγωνιστών.

Ενώ η χρήση των εφφέ stop-motion συνεχίστηκε στις δεκαετίες του 70 και του 80, τεχνίτες όπως ο Jim Danforth, Randy Cook και David Allen δεν έτυχαν της ίδιας αναγνώρισης και φήμης. Πρόσφατα την τεχνική stop-

motion τη διαδέχθηκε η δημιουργία εφφέ μέσω υπολογιστών.

Ισορροπώντας αναμεσα τους βρίσκεται ο Phill Tippet, ένας από τους πιο φημισμένους μάστορες των ειδικών εφφέ, που έχει δουλέψει σε μια πλειάδα ταινιών στις οποίες περιλαμβάνεται ο «Πόλεμος των άστρων» (1977). Στην ταινία «Στρατιώτες του διαστήματος» (1997),



οι τεχνικοί animation του στούντιο Tippet στο San Francisco, δούλεψαν με DID (Συσκευές Ψηφιακής Εισαγωγής) όπως πχ. ένας σκελετός ανδρείκελου που χρησιμοποιείται για την καταγραφή των κινήσεων στον υπολογιστή.

Εκτός από τη γνωστή εκμετάλλευση των τεχνικών stop-motion από τα στούντιο του Hollywood, υπάρχει και μια πιο άγνωστη πλευρά του animation ως μορφή τέχνης. Ελάχιστες από αυτές τις ανεξάρτητες ταινίες έχουν προβληθεί σε ευρύ κοινό έξω από τα φεστιβάλ animation και τις ταινιοθήκες των πανεπιστημίων.



Οι ταινίες

Ο Ρώσος κινηματογραφιστής Ladislav Starewitch είναι ο πρωτοπόρος του stop-motion animation. Ένας χομπίστας εντομολόγος που προσπαθώντας να φτιάξει μια ταινία για τις συνήθειες αναπαραγωγής των σκαθαριών, βρήκε αρκετές δυσκολίες με τις υποκριτικές τους ικανότητες. Έτσι χρησιμοποιώντας βαλσαμωμένα σκαθάρια έφτιαξε μερικές ταινίες όπως «Η μάχη των σκαθαριών»(1910) και «Η εκδίκηση του οπερατέρ»(1911) πριν υιοθετήσει χειροποίητες κούκλες σε ταινίες όπως «Το μυρμήγκι και η ακρίδα»(1911) και «Οι τέσσερις διάβολοι»(1911). Το 1919 μετανάστευσε στη Γαλλία όπου γύρισε πάνω από 20 ταινίες με κούκλες όπου περιλαμβάνονται «Το σκιάχτρο»(1921), «Βατραχοχώρα»(1922) και «Η Μασκότ»(1933). Το 1930 ολοκλήρωσε την πρώτη μεγάλου μήκους ταινία με κινούμενες κούκλες με τίτλο «Η ιστορία της αλεπούς». Όμως αυτή η διάκριση συνήθως αμφισβητείται γιατί η ταινία προβλήθηκε στο κοινό το 1937.

Πίσω στη Ρωσία, ο Aleksander Lukich Ptushko δημιούργησε παιδικές ταινίες όπως «Ο νέος Γκιούλιβερ»(1935) συνδυάζοντας ζωντανή δράση με κινούμενες κούκλες. Στην Εσθονία ο Elbert Tuganov γύρισε περισσότερες από 37 ταινίες animation, όπως «Το όνειρο του Πετράκη»(1958) στο κρατικό στούντιο Tallinfilm. Υπό την καθοδήγησή του μια ολόκληρη γενιά νέων τεχνιτών animation εκπαιδεύτηκε με κατάληξη την ίδρυση το 1933 της “Nuku Film Studio” από μια ομάδα εμψυχωτών κούκλας με πιο γνωστούς τους Riho Unt («Πίσω στην Ευρώπη»(1997)) και Rao Heidmets («Το θέατρο του πατήρ Κάρλο»(1988)).

Στη Γερμανία, οι αδελφοί Diehl ξεκίνησαν την παραγωγή ταινιών με κινούμενες κούκλες στα τέλη του 1920, με τίτλους όπως «Η Εύα και η ακρίδα» (1928), «Ο Πονς μέσα σε μπότες» (1938) και την μεγάλου μήκους «Τα επτά κοράκια» (1937).

Πρόσφατα, εξαιρετικές σχολές της Γερμανίας ανέδειξαν μια νέα φουρνιά καλλιτεχνών που ασχολούνται με το animation, συμπεριλαμβανομένων και δύο βραβευμένων με Oscar. Οι δίδυμοι αδελφοί Christoph και Wolfgang Lauenstein, που το κέρδισαν για την ταινία τους «Ισορροπία» (1989) και οι Thomas Stellmach και Tyron Montgomery για την ταινία «Quest» (1996) που βραβεύτηκε και στο 19^ο φεστιβάλ της Δράμας.



Ο παγκοσμίου φήμης δημιουργός George Pal (Gyorgy Pal Marczincak, 1908) δούλεψε στην χώρα του την Ουγγαρία και στη Γερμανία πριν κάνει καριέρα στην παραγωγή διαφημιστικών ταινιών, στην Ολλανδία και Βρετανία. Το 1932 εφάρμοσε την τεχνική αντικατάστασης (χρησιμοποιώντας διαφορετικό μοντέλο σε κάθε νέα θέση και για κάθε στάση), μια τακτική που αργότερα υιοθετήθηκε από τους Henry Selick, Paul Berry και άλλους.

Το 1940 ο Pal μετανάστευσε στο Hollywood όπου παρήγαγε πάνω από 20 “Puppetoon” μικρού μήκους, για την Paramount, όπως «Η πριγκίπισσα του ουρανού» (1942), «Οι τουλίπες θ’ ανθίσουν» (1942), «Tubby the Tuba» (1947) και η σειρά “Jasper” (1942-46). Στις δεκαετίες που ακολούθησαν ο Pal συμμετείχε στην παραγωγή αρκετών κλασσικών ταινιών με ειδικά εφφέ που του απέφεραν πέντε βραβεία Oscar.

Μια από τις πρωτοπόρες χώρες στον τομέα των ταινιών “stop-motion” εμφύχωσης μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο ήταν η Τσεχοσλοβακία, λόγω της μεγάλης παράδοσης στη τέχνη του κουκλοθέατρου και της ισχυρής κρατικής επιχορήγησης. Το 1946 ιδρύθηκε στην Πράγα το Στούντιο Jiri Trnka, το οποίο για πάνω από 40 χρόνια παρήγαγε εκατοντάδες ταινίες με εμφυχωμένες κούκλες υπό την καθοδήγηση του Jiri Trnka. Ταινίες όπως «Ο καλός στρατιώτης Σβέικ» (1954) και «Το χέρι» (1956). Οι άλλοι σκηνοθέτες ήταν ο Bretislav Pojar – «Η μηλονεράιδα» (1973), ο Jiri Barta – «Ο απίθανος κόσμος των γαντιών» (1982) και η Vlastra Posilova – «Η λαίδη Φτώχεια» (1983). Ο Jan Svankmajer που δούλεψε ανεξάρτητα, έγινε ευρύτερα γνωστός για τις εντυπωσιακές σουρρεαλιστικές ταινίες του, όπως «Punch and Judy» (1966) και «Οι διαστάσεις του Διαλόγου» (1982). Πολλές από αυτές τις ταινίες απαγορεύτηκαν στην πατρίδα του αν και κέρδισαν βραβεία σε Ευρωπαϊκά φεστιβάλ. Πρόσφατα στην δημοκρατία της Τσεχίας, ιδρύθηκε ειδικό μουσείο για να διαφυλάξει τα απομεινάρια της «χρυσής εποχής» του κινηματογράφου animation.

Η Τσέχικη παράδοση στη δημιουργία ταινιών εμφύχωσης με κούκλες συνεχίστηκε όμως από ξένους σκηνοθέτες που σπούδασαν στο στούντιο Trnka στη δεκαετία του 60. Αναμεσά τους ήταν ο Lesley Keen, που έφτιαξε αργότερα το δικό του στούντιο στην Γλασκώβη της Σκωτίας και ο Kirahiro Kawamoto που είναι και ο κορυφαίος εμφυχωτής κούκλας στην Ιαπωνία. Σε πολύπλοκες ταινίες όπως «Μη σπας τα κλαδιά» (1968) και «Το σπίτι καίγεται» (1979) ο Kawamoto συνδυάζει την Ιαπωνική παράδοση του κουκλοθέατρου Bunraku με τις τεχνικές εμφύχωσης που έμαθε από τους Τσέχους μάστορες.

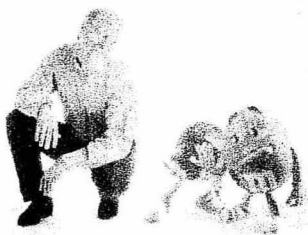


Το κέντρο κινηματογράφου του Καναδά (NFBC) αποτέλεσε κατά κάποιον τρόπο το λιμάνι όλων των δημιουργών animation αφού συγκέντρωσε σκηνοθέτες από όλο τον κόσμο σ'ένα περιβάλλον που ενθάρρυνε τον πειραματισμό. Ο Lo Hoedeman, ένας Ολλανδός σπουδαστής του Τmka έγινε ένας από τους κορυφαίους δημιουργούς ταινιών εμψύχωσης με κούκλες στον Καναδά, κάνοντας ταινίες όπως το βραβευμένο με Oscar «Καστρο στην άμμο» το 1977.

Σε αντίθεση με τους βόρειους γείτονες στις ΗΠΑ δεν είχαν ποτέ υποστήριξη από κρατικές επιχορηγήσεις για την παραγωγή animation. Παρ'όλα αυτά πολλοί ανεξάρτητοι σκηνοθέτες- εμψυχωτές κατέληξαν στην τεχνική stop-motion για τις ταινίες τους. Το 1917 ο Howard S. Moss παρήγαγε μικρού μήκους ταινίες για προβολή στις αίθουσες όπως το “ Goldilocks and the three bears” και «Εξω στη βροχή». Στη δεκαετία του 1920 ο Charles Bowers, ένας πρωτοπόρος της βιομηχανίας ταινιών κινουμένων σχεδίων, χρησιμοποίησε stop-motion σε αρκετές ταινίες με κούκλες, από τις οποίες ελάχιστες έχουν διασωθεί.

Το 1953 ο Art Clokey σκηνοθέτησε την πειραματική ταινία GUMBASIA, χρησιμοποιώντας μαλακό πηλό ή πλαστελίνη, μια τεχνική που έγινε το σήμα κατατεθέν του. Στις δεκαετίες του 60 και 70, η εμψύχωση πηλού έγινε μια πολύ δημοφιλής μέθοδος ανάμεσα στους Αμερικανούς καλλιτέχνες που πειραματιζόνταν με stop-motion τεχνικές, όπως ο Eli Noyes («Πηλός» 1964) και ο Bruce Bickford («Φιδάκια» 1979). Το 1974,

ο Robert Gardiner δημιούργησαν την ταινία μικρού βραβείο Oscar με Κυριακές». Ο τον όρο ίδρυσε τα Will επέβλεπε την



και ο Will Vinton πρώτη stop-motion μήκους που κέρδισε τίτλο «Κλειστά τις Vinton κατοχύρωσε “Claymation” και Vinton Studios, όπου ανάπτυξη μιας μορφής

παραγωγής “Studio style” που χαρακτηριζόταν από ολόκληρα σώματα φτιαγμένα από πηλό με διογκωμένα χαρακτηριστικά. Ανάμεσα στον όγκο των διαφημιστικών, το στούντιο από το Oregon παρήγαγε αρκετές μικρού μήκους ταινίες “claymation” όπως ο «Δεινόσαυρος» (1980) και “The great Cognito” (1982), όπως και πολλά τηλεοπτικά ταινιάκια, καταλήγοντας σε ταινίες μεγάλου μήκους όπως «Οι περιπέτειες του Mark Twain» (1985).

Κατά την διάρκεια της δεκαετίας του 80 έγιναν τόσες πολλές ταινίες που είναι αδύνατον να αναφερθούν εδώ, από διάφορους σκηνοθέτες όπως ο Tim Burton (Vincent, 1982), ο Jimmy Picker (Sundae in New York 1984),



Craig Bartlett (Arnold escapes from church 1990), και ο Timothy Hittle (Potatohunter 1991).

Ο Henry Selick σκηνοθέτησε πολλές μικρού μήκους ταινίες stop-motion και διαφημιστικά spot, πριν αναλάβει τη σκηνοθεσία δύο ταινιών για την Disney «Ο χριστουγεννιάτικος εφιάλτης» (1993) και «Ο James και το γιγαντοροδάκινο» (1996). Ο Selick σκηνοθέτησε πρόσφατα μια ταινία που συνδυάζει ζωντανή δράση με εμψυχωμένες κούκλες, με τίτλο «Monkey Bones».

Οι Αμερικάνοι δίδυμοι αδελφοί Steven και Timothy Quay πήγαν στην Αγγλία μετά το κολλέγιο, όπου έγιναν κάτι σαν εθνικός θησαυρός για τους Αγγλους, παράγοντας πολύπλοκες ταινίες με κούκλες, πολύ κοντά στο ύφος της Ανατολικοευρωπαϊκής παράδοσης όπως «Ο δρόμος των κροκοδείλων» (1986) και «Δοκιμές για απωλεσθέντες ανατομίες» (1988). Λόγω της μοναδικής σύμπτωσης επιχορηγήσεων από την τηλεόραση (BBC και CHANEL 4) και εξαιρετικών προγραμμάτων εκπαίδευσης (Royal College of Art και National Film and Television School), η Αγγλία κατάφερε να γίνει το θερμοκήπιο για την ανάπτυξη των κορυφαίων ταλέντων στην εμψύωση stop-motion.

Το 1972, οι David Sprocton και Peter Lord ίδρυσαν την εταιρία. Η παραγωγή τους συμπεριλαμβάνει ταινίες μικρού μήκους για την τηλεόραση, όπως το «Conversation Pieces» (1989) και το video-clip του Peter Gabriel «Sledgehammer» (1986). Από το 1986 στην ομάδα προστέθηκε ο απόφοιτος του NFTS Nick Park και η Aardman έγινε διάσημη για το ιδιότυπο ύφος των ταινιών της που χαρακτηρίζονται από Βρετανικό χιούμορ και κωμικές φάτσες όπως πρωτοπαρουσιάστηκαν στην ταινία «Creature comforts» (1990) και στις τρεις επιτυχημένες ταινίες των «Wallace and Gromit»: «Μια υπέροχη μέρα έξω» (1992), «Το λάθος παντελόνι» (1993) και «Παρ' ολίγον ξύρισμα» (1995). Ο Park με τον Lord συνσκηνοθετούν την πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του στούντιο με τίτλο «Chicken Run» που προβάλεται ήδη με εξαιρετική επιτυχία.



Το 1993, ένα διαφημιστικό στούντιο με τίτλο «Bolex Brothers» έκανε την παραγωγή μιας ταινίας μεγάλου μήκους με τίτλο «Οι μυστικές περιπέτειες του Tom Thumb» όπου χρησιμοποιήθηκαν τεχνικές stop-motion/pixilation (δηλ. εμψύωση πραγματικών ηθοποιών). Ακολούθησε η βραβευμένη μικρού μήκους «Ο Άγιος επιθεωρητής» (1996). Οι ταινίες του Barley Purves «Επόμενος» (1989), «Σενάριο» (1992) και «Αχιλλέας» (1995) χρησιμοποίησαν κούκλες με τηλεκατευθυνόμενο



χειρισμό των κινησέων τους, δημιουργήματα της εταιρίας McKinnon and Saunders, που φτάνουν σε τιμή τις 30000 δολ. κάθε μία. Τον τελευταίο καιρό, οι περισσότεροι ανεξάρτητοι παραγωγοί της Βρετανίας εργάζονται στο χώρο της διαφήμισης όπου τους δίνεται η ευκαιρία να αναπτύσσουν τις δεξιότητές τους στην κατασκευή και στη σκηνοθεσία.

Διαφήμιση

Η τεχνική stop-motion εμπύχωσης κάνει θραύση στον χώρο της παραγωγής διαφημιστικών σποτ, ίσως διότι τα αντικείμενα (όπως τα προϊόντα) αποκτούν μαγικές ιδιότητες δίνοντας αληθοφανείς παραστάσεις. Σε πολλές χώρες, η τεχνική stop-motion χρησιμοποιήθηκε στα πρώτα κινηματογραφικά διαφημιστικά σποτ, όπως αυτό για τα τσιγάρα Muratti το 1930, σε σκηνοθεσία του Γερμανού Oscar Fischinger.

Κάποιες από τις πιο αξιομνημόνευτες διαφημιστικές εκστρατείες έχουν δημιουργηθεί με τη χρήση stop-motion, από αυτή των καλιφορνέζικων σταφίδων (Will Vinton Studios) μέχρι τα ομιλούντα αυτοκινητάκια της Chevron (Aardman) και τις προσομοιώσεις διασημοτήτων για το Lipton Ice Tea (Loose Moose). Πολλές εταιρίες παραγωγής ειδικεύονται σε διαφημιστικές ταινίες stop-motion όπως η Passion Pictures (Λονδίνο), Olive Jar Animation (Βοστώνη) και Curious Pictures (Νέα Υόρκη).

Τηλεόραση

Πολλά από τα προαναφερθέντα ταινιάκια, ειδικά τα Ευρωπαϊκά, δημιουργήθηκαν ειδικά για την τηλεόραση ή την είχαν ως τελικό προορισμό. Στις ΗΠΑ υπήρχε μεγάλη προσφορά από σειρές και ειδικά αφιερώματα stop-motion κινηματογράφου. Το 1955, οι ταινίες μικρού μήκους του Art Clokey με ήρωα τον Gumby, παρουσιάστηκαν στο HOWDY DOODY SHOW (1947-60), συστήνοντας στο τηλεοπτικό κοινό μια πράσινη φιγούρα από πλαστελίνη με έφεση στις καλές πράξεις μαζί με τον πορτοκαλί σκύλο του τον Pokey. Το 1957 ο Gumby είχε το δικό του σήριαλ στο NBC. Στη δεκαετία του 60, όταν η σειρά πέρασε στα καλωδιακά κανάλια, ο Clokey δημιούργησε μια νέα θρησκευτικού περιεχομένου σειρά με τίτλο «Δαβίδ και Γολιάθ».



Οι πρωτοπόροι των ειδικών εορταστικών show είναι ο Arthur Rankin με τον Jules Bass, δημιουργοί της δημοφιλέστατης ταινίας “RUDOLPH, THE RED NOSED REINDEER” (1964) και πολλών ακόμη .



Στη δεκαετία του 80 , η σειρά “Pee Wee’s Playhouse” φιλοξένησε αρκετές μικρού μήκους ταινίες φτιαγμένες με τεχνική εμψυχωμένης πλαστελίνης που ανήκουν στη σειρά με τίτλο “Penny” και δουλεύονταν από εξειδικευμένους τεχνίτες όπως οι Peter Lord, David Daniels και Steve Oakes. Το 1994, μια εταιρία από το San Francisco με όνομα Douger Productions, δημιούργησε μια σειρά που προβαλλόταν τα πρωινά του Σαββάτου από το ABC με τίτλο “Bump in the night”. Οι δυο βασικοί

συντελεστές της σειράς, ο Ken Pontac με τον Dave Blieman, δούλεψαν πρόσφατα με τα στούντιο του Will Vinton στο Χριστουγεννιάτικο show του 1996 με τίτλο “The online adventures of Ozzie the Elf”. Σχεδόν 25 χρόνια μετά την κατοχύρωση του όρου “Claymation” (εμψυχωμένη πλαστελίνη), ο διορατικός επιχειρηματίας Will Vinton λανσάρισε πρόσφατα τον όρο “Foamation” (εμψυχωμένο αφρολέξ) για να ορίσει την τεχνική που χρησιμοποιήθηκε στην τηλεοπτική σειρά “The PJ’s” που έχει αναλάβει το στούντιό του για το κανάλι FOX.

Το MTV, από την εναρξή του έκανε παραγγελίες για διάφορα διαφημιστικά σποτάκια σε φημισμένους καλλιτέχνες όπως ο Selick, οι Quays, ο Svankmajer κλπ. Οι εκπομπές “Liquid Television” και “Cartoon Sushi” φιλοξένησαν ασυνήθιστες ταινίες όπως το “Slow Bob in the lower dimensions” (1990) του Henry Selick. Στο συνεργατικό δίκτυο Nickelodeon η εκπομπή “Kablam” ανέθεσε αρκετές πρωτοποριακές μικρού μήκους ταινίες, όπως το “Action League now!” και “The Brothers Tiki”, σε δημιουργούς όπως ο Tim Hill και Wild Brain. Με έδρα το Los Angeles, ο Corky Quekenbush, ένας νεοεισερχόμενος στο χώρο κινηματογραφιστής, έγινε διάσημος λόγω των «πρωτόγονων» και ακραίων ταινιών του , με τεχνική εμψυχωμένης πλαστελίνης, που προβάλλονται μέσω της τηλεοπτικής σειράς MAD TV από το 1996, στο κανάλι FOX. Ειδικότητά του η σάτιρα των κινούμενων ηρώων, από τον Pillsbury Doughboy μέχρι τον Gumby.

Στη Βρετανία, οι τηλεοπτικές σειρές κινούμενων σχεδίων ή stop-motion είχαν ιδιαίτερη επιτυχία τα τελευταία χρόνια. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε το “The wind in the willows” (1983-84) και το “Bramly Hedge” (1996-)



του Consgrove Hall, το “Gogs” (1994) του Deiniol Morris και το “Crapston Villas” της Sarah Ann Kennedy.

Παιχνίδια

Ενα νέο πεδίο για τις ταινίες stop-motion, είναι τα video παιχνίδια. Πρόσφατα, η τεχνολογία έκανε δυνατή τη δημιουργία διαδραστικών παιχνιδιών όπως το CLAYFIGHTER (Interplay), THE NEVERHOOD και SKULL MONKEYS (και τα δυο από το στούντιο του Doug Ten Napel, THE NEVERHOOD). Ομως η ζήτηση για τρισδιάστατες κινούμενες εικόνες είναι τέτοια, που ακόμη και στούντιο όπως το NEVERHOOD, υιοθετούν τη σχεδίαση μέσω υπολογιστών για τη δημιουργία νέων παιχνιδιών.

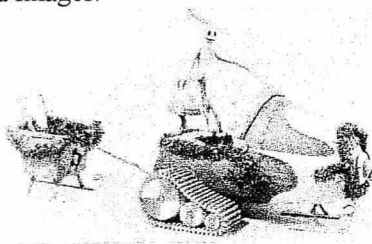
Επίλογος

Ενώ η τεχνική stop-motion χρησιμοποιείται ακόμη σε διαφημιστικά σποτ και ανεξάρτητες ταινίες, η βιωσιμότητά της ως το κατεξοχήν κυρίαρχο μέσο της κινηματογραφικής βιομηχανίας αμφισβητείται διαρκώς.

Η επιτυχία ταινιών όπως το TOY STORY ενισχύει τη νέα εποχή του computer animation, αφήνοντας ελάχιστο χώρο για τις «παλιομοδίτικες» και απαιτητικές τεχνικές stop-motion. Στις ταινίες μεγάλου μήκους, οι παραδοσιακές τεχνικές έχουν αντικατασταθεί από συνθετικές εικόνες μέσω ηλεκτρονικού υπολογιστή (CGI) και ψηφιοποιημένης κίνησης.

Πολλοί τεχνίτες stop-motion της δεκαετίας του 80 και των αρχών της επόμενης, που δούλευαν σε ταινίες όπως «Χριστουγεννιάτικος εφιάλτης», έχουν στρατολογηθεί από στούντιο Computer animation όπως της Disney, Pixar και Pacific Data Images.

Οι φανατικοί motion τεχνικοί (και υπάρχουν ισχυρίζονται πως εγγενής μαγεία διαδικασία που στις τεχνικά εικόνες του

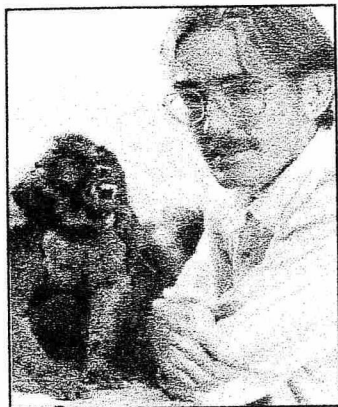


οπαδοί της stop-motion παρελθόντος αρκετοί), υπάρχει μια στην όλη δεν συναντάται άρτιες ηλεκτρονικές παρόντος.

Υποστηρίζοντας τις νέες παραγωγές stop-motion ίσως καταφέρουμε να διασφαλίσουμε το μέλλον αυτής της παραδοσιακής αλλά και γοητευτικής τεχνικής.



JIM DANFORTH : Ένας βετεράνος του animation μιλάει για τη Stop-motion τεχνική



«Ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της stop-motion, που την καθιστούν ιδιαίτερα ελκυστική είναι οτι μπορεί να παρέχει σ'ένα άτομο τη δυνατότητα, με σχετικά οικονομικό τρόπο, να δράσει ως «δημιουργός» συνδυάζοντας τις ειδικότητες του παραγωγού, του σεναριογράφου, του σκηνοθέτη, του οπερατέρ, του σκηνογράφου, έχοντας μια ολική εποπτεία του έργου του.

Δυστυχώς πολλοί από αυτούς που χρησιμοποιούν αυτήν την τεχνική για να προσομοιώσουν ζωντανά προϊστορικά ή γιγαντιαία πλάσματα θεωρούνται στο χώρο του Χόλλυγουντ ως δευτεροκλασάτοι τεχνικοί. Ίσως

αυτό να οφείλεται στο οτι μερικοί αισθάνονταν υποχρεωμένοι να δουν αυτή τη διεργασία ως μέρος μιας «πραγματικότητας» και όχι ως «θεατροποιημένη πραγματικότητα» και έτσι πάντα έβρισκαν μειονεκτήματα. Παρά τους δυσφημιστές της, η τεχνική stop-motion εξακολουθεί να καλύπτει τα κριτήρια μιας μορφής τέχνης:

- Μπορεί να εκφέρεται από ένα άτομο και να αντιπροσωπεύει μια προσωπική άποψη.
- Μπορεί να χρησιμοποιηθεί στη μετάδοση ιδεών
- Μπορεί να παράγει μια επιθυμητή συναισθηματική ανταπόκριση στον δέκτη της
- Πολλοί καλλιτέχνες σ'όλο τον κόσμο επέλεξαν να ασχοληθούν ενεργά με το μέσο αυτό
- Αποτελεί ιδανικό μέσο ψυχαγωγίας και ενημέρωσης για ένα μεγάλο κοινό

Νομίζω πως οποιοσδήποτε έχει δει την ταινία του Jiri Trnka «Όνειρο θερινής νυκτός», το «Χριστουγεννιάτικο εφιάλτη» του Tim Burton και τις ταινίες «Wallace and Gromit» του Nick Park θα συμφωνούσε οτι η χρήση stop-motion δίνει τη δυνατότητα στους καλλιτέχνες να δημιουργήσουν μια θαυμαστή ποικιλία ανεξάντλητων φανταστικών κόσμων που δεν έχουμε καν αρχίσει να εξερευνούμε. Είναι αναμφισβήτητα μια μορφή τέχνης και το ζήτημα είναι πως το Χόλλυγουντ δεν ένιωσε ποτέ άνετα με αυτή την προοπτική... Το μόνο που επιθυμεί είναι να παραμένει στα μάτια της κινηματογραφικής βιομηχανίας σαν μια ακόμη τεχνική. Και τώρα δεν τη θέλουν ούτε ως τέτοια, χάρις στην εισβολή του Computer animation που αφάνισε κυριολεκτικά τη χρήση stop-motion, τουλάχιστον για τα τέρατα και τα διάφορα πλάσματα. Ίσως έχει ακόμη λίγη ζωή για ταινίες με κούκλες όπως «Ο Χριστουγεννιάτικος εφιάλτης» ή κάτι παρόμοιο. Κατά τη γνώμη μου, πάντα βρισκόταν σε μια περιέργη απομονωμένη περιοχή όπου όσοι από εμάς



την υπηρετούμε πιστεύουμε πως είναι μια μορφή τέχνης και όλοι αυτοί που την καταναλώνουν νομίζουν πως είναι κάτι που αγοράζουν με το μέτρο. Αυτή η κατάσταση είναι ιδιαίτερα αγχωτική για τους δημιουργούς.

Μας προσλάμβαναν να υπηρετήσουμε το συγκεκριμένο σενάριο αλλά και να συνεισφέρουμε το δικό μας όραμα ή την υποκειμενική μας ερμηνεία σ' αυτό. Ενας έξυπνος παραγωγός αγόραζε ακριβώς αυτές τις ιδιότητες. Με την πάροδο των ετών και καθώς η αγορά κατακλύζοταν από όλο και περισσότερους ειδικούς εμπνηχωτές, καθένας είχε όλο και λιγότερες ευκαιρίες να δώσει το στίγμα του, γιατί αν δεν συμβάδιζε με αυτό που ήθελε ο παραγωγός, θα προσλάμβαναν κάποιον άλλον. Σε δύο τουλάχιστον περιπτώσεις κατά την διάρκεια της καριέρας μου, έτυχε να διασώσω ταινίες με διάφορους τρόπους, μόνο και μόνο επειδή έθεσα βέτο και είπα "Με προσλάβετε για το γούστο μου και την επιδεξιότητά μου και αυτά ακριβώς θέλω να δείξω" και έτσι αναγκάστηκαν να υποχωρήσουν. Δεν νομίζω πως μπορεί κάποιος να κάνει το ίδιο σήμερα. Ακόμη κι αν υπήρχε stop-motion θα το μετέφερναν στο κομπιούτερ και θα έκαναν ότι ήθελαν...»

DAVID ALLEN



Ο βετεράνος (με +35 χρόνια δουλειάς) της stop-motion που πέθανε το 1999 κάνει ένα μικρό απολογισμό της τέχνης του

Ίσως η «τέχνη» του stop-motion να είναι κάτι που οι τεχνοκριτικοί νομίζουν πως μόνο πολύ πρόσφατα άρχισε να έχει το ειδικό βάρος που της αξίζει. Από το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα κάθε προσπάθεια να χρησιμοποιηθεί η τέχνη για να αναπαραστήσει νατουραλιστικές

καταστάσεις θεωρείτο κάτι σαν επαρχιωτισμός.

Οι ταινίες του Hargyhausen προσπάθησαν να πλησιάσουν την πραγματικότητα όσο γίνεται πιο κοντά γι' αυτό και δεν θεωρούνται πολύ σημαντικές εκφράσεις τέχνης. Παρ' όλα αυτά σίγουρα με επηρέασε και υποθέτω πως ολόκληρη η πορεία της καριέρας μου επικεντρώθηκε στην προσπάθειά μου να ξεπληρώσω/εκφράσω την ιδιαίτερη σημασία που είχαν για μένα αυτές οι ταινίες μέσω μιας φόρμας που πηγάζει από αυτές, αλλά είναι συγχρόνως και πιο κοντά στο νέο κοινό χωρίς βέβαια να χάνεται η γοητεία και η μαγεία της δημιουργικής διαδικασίας που ασκούσε πάντα μεγάλη επιρροή στη ζωή μου.



«Το φανταστικό είναι σαν τη ψίχα του καρυδιού, για να το γευτείς πρέπει να σπάσεις το τσόφλι της πραγματικότητας»

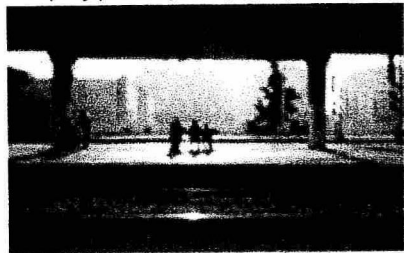
Πιστεύω πως είναι πολύ σπουδαίο να ζεις μέσα σου, μια δεύτερη ζωή εντελώς ξέχωρη από τη φαινομενική σου. Μια ζωή που θα διαλέγει άλλοτε εντελώς φανταστικά τοπία για να εκδηλωθεί, κι άλλοτε θα τα δημιουργεί από την ίδια την επιφάνεια της καθημερινότητας, αναπλάθωντάς την και κοιτώντας την από την σωστή απόσταση. Γιατί όλα τα πράγματα έχουν το μαγικό φωτισμένο της φαντασίας και της εσωτερικής ζωής πάνω τους. Για να το δεις όμως χρειάζεται η σωστή απόσταση και η σωστή στάση των «ματιών» και φυσικά η κατάλληλη εξωτερική ησυχία και απομόνωση.

Δύο όμοιες καταστάσεις: Απ' τη μια ο άνθρωπος που ζει και θέλει να τοποθετήσει το πνευματικό του κέντρο σ' έναν φανταστικό υπερβατικό χώρο απ' όπου θα εποπτεύει τη ζωή στο σύνολό της, σαν ένα θαυμάσιο θέαμα που προσφέρεται σ' αυτόν για την τέρψη το. Απ' την άλλη ο άνθρωπος που φτιάχνει ιστορίες και παραμύθια, πετυχαίνει με φανταστικούς ήρωες αυτό που επιδιώκει ο προηγούμενος για την πραγματική ζωή.

Από έναν φανταστικό υπερβατικό χώρο επιτυγχάνεται η εποπτεία αυτού εδώ του πραγματικού κι από αυτόν εδώ το χώρο, η εποπτεία ενός φανταστικού μικρόκοσμου, απείρως πλουσιότερου και θαυμαστότερου του πραγματικού.

Τα όρια του φανταστικού με το πραγματικό είναι τα όρια μεταξύ των αισθήσεων που διαθέτουμε και αυτών που μας λείπουν. Μ' αυτήν την έννοια νομίζω πως η φαντασία και η μυστικοπάθεια είναι πιο σημαντικά μέσα σύλληψης από την όραση και την προσεκτική παρατήρηση της καθημερινής μιζέριας.

Τελικά, το σπουδαιότερο πράγμα που μπορώ να κάνω είναι να ονειροπολώ και να θυμάμαι σκηνές από παλιοδιαβασμένα βιβλία φανταστικών περιπετειών όπως αυτά του Ιουλίου Βέρν. Θα πρέπει να ήταν υπέροχη εμπειρία το ταξίδι του «Αγίου Ενώχ» με τον Καμπιντουλέν να ακονίζει τη φαντασία και των πιο ρεαλιστών με ιστορίες μυθικές και ξεχασμένους θρύλους για θαλάσσια τέρατα. Και κάθε βράδυ,



ο ήχος της θάλασσας να νανουρίζει τους φόβους και να τους παίρνει μακριά, δίνοντάς τους για αντάλλαγμα την μακάρια γαλήνη, ύστερα από μια μέρα κοπιαστική. Κι όμως, αυτό που άξιζε σ' όλες τις παλιές αυτές ιστορίες δεν ήταν σε καμιά περίπτωση η πλοκή, η αγωνία, η δικαίωση του καλού ή η σωτηρία.

Το πιο μαγικό ήταν ότι μπορούσες αυτά τα πράγματα να τα φαντάζεσαι σαν κάτι

τελειωμένο, κάπου στο παρελθόν που μπορούσαν να ξαναζούνε για πάντα όσο κάποιος θα μπορούσε να τα διαβάζει στο ήσυχο περιβάλλον ενός δωματίου, όσο κάποιος θα θυμότανε αργότερα τα διαβάσματα της παιδικότητάς του. Σε κάθε τέτοιο βιβλίο, πίσω από τις αραδιασμένες λέξεις κρύβεται ένα κομμάτι ζωής απείρως ωραιότερο, απείρως σπουδαιότερο και αληθινότερο της πραγματικότητας.

ΕΝΑ μικρό ορθογώνιο κομμάτι από ραμμένα χαρτιά: πακέτα ονείρων.

Γιώργος Τ.



DARIO ARGENTO

Ιταλός σκηνοθέτης που ξεκίνησε ως σεναριογράφος σπαγγέτι γουέστερν και ως βοηθός σκηνοθέτη του Σέρτζιο Λεόνε. Το 1970 θα γυρίσει την πρώτη του ταινία και από τότε θα γίνει ένας από τους πιο διάσημους στυλίστες του φανταστικού, με τεράστια cult φήμη και φανατικούς οπαδούς. Ξεκίνησε με θρίλερ μυστηρίου στα πρότυπα του Χίτσκοκ (ονομάστηκε και ως Χίτσκοκ της Ιταλίας, αδόκιμος όρος) για να συνεχίσει με τις επόμενες δουλειές του, πάνω στα χνάρια του θρυλικού συμπατριώτη του, Μάριο Μπάβα. Οι τελευταίες δουλειές του, δυστυχώς ξεπέφτουν στο είδος των splatter movies.



Ιδιόμορφος, με έντονο αναγνωρίσιμο στυλ, δεξιοτέχνης και μπαρόκ, θα γοητευτεί ιδιαίτερα με το θέμα της βίας, παρουσιάζοντας την ως ένα γκραν γκινιόλ θέατρο του παραλόγου. Από τα μεγαλύτερα ονόματα της γενιάς του 70, (Ρομέρο-Κάρπεντερ-Χούπερ) θα συνδεθεί μαζί τους σαν οι εκπρόσωποι του νατουραλιστικού ύφους της σύγχρονης ταινίας τρόμου. Με φανατικούς πολέμιους και οπαδούς, ο Ντάριο Αρτζέντο είναι μια μεγάλη μορφή του σύγχρονου φανταστικού κινηματογράφου. Ο Σαμ Ράιμι, ο Τζο Ντάντε, ο Στήβεν Κινγκ, και οι Αδελφοί Κοέν έχουν δηλώσει την εκτίμησή τους στον ιταλό μετρ.

1970

L' uccello Dalle piume di Cristallo

“The Bird with the Crystal Plumage”

“Το Πουλί με τα Κρυσταλλένια Φτερά”

Παίζουν: Τόνι Μουζάντε, Σούζι Κένταλ, Ευα Ρενζί, Ενρίκο Μαρία Σαλέρνο, Μάριο Άντορφ, Ρενάτο Ρομάνο

98' (εγχρ)

Θρίλερ μυστηρίου, η πρώτη ταινία του Αρτζέντο, που για συνεργάτες έχει στην φωτογραφία τον Βιττόριο Στοράρο και στη μουσική τον Έννιο Μορρικόνε. Ένας αμερικανός συγγραφέας που βρίσκεται στην Ρώμη για διακοπές, θα γίνει μάρτυρας μιας δολοφονικής επίθεσης σε μια γκαλερί. Θα σώσει το θύμα αλλά στην συνέχεια θα γίνει ο ίδιος στόχος του φονιά. Το φιλμ αυτό, αποτελεί ένα έξοχο δείγμα σκηνοθετικής δεξιοτεχνίας και είναι ιδιαίτερα συναρπαστικό. Η αφήγηση συνδυάζει μια πλειάδα εκκεντρικών χαρακτήρων που όλοι τους έχουν κάποιο λόγο να διαπράξουν φόνο, το οποίο κάνει τον θεατή να αισθάνεται μέρος του θεάματος-πίονι δηλαδή, μια άψυχη κούκλα στα χέρια επιδέξιου μαριονετίστα. Το καθαρά προσωπικό, εκφραστικό και νατουραλιστικό ύφος του



σκηνοθετή γίνεται αντιληπτό από τις πρώτες κιόλας εικόνες και η βία είναι ιδιαίτερα έντονη. Τα επανειλημμένα φλας-μπακ δίνουν την ευκαιρία στον θεατή να συμμετάσχει σ' ένα παιγνίδι νευρών και αντοχής, η μηχανή δεν σταματά ποτέ να κινείται ενώ πάνω από το φιλμ περιπλανιέται μια μακάβρια αύρα. Πρόκειται λοιπόν για ένα όμορφο στυλιζαρισμένο θρίλερ, το οποίο απέκτησε cult φήμη, ένα μικρό φιλικό διαμάντι.

1971

Il Gatto a nove Code

“Cat O’ Nine Tails”

“Ο Γάτος με τις Εννέα Ουρές”

Παίζουν: Καρλ Μάλντεν, Κατρίν Σπάακ, Τζέιμς Φραντζίσκους, Κάρλο Αλιγκιέρο, Κίνζια Ντε Κάρολις, Βιτόριο Κόνζια

112' (εγχρ)



IL GATTO
A NOVE CODE

Η ταινία αυτή, ανήκει στο είδος των θρίλερ που η επαγγελματική δεξιοτεχνία και η οπτική κομψότητα προσδίδουν τον τόνο και το ύφος σ' ένα πολύ μέτριο σενάριο. Αυτό που έχει ενδιαφέρον όμως είναι ότι και εδώ όπως και στο προηγούμενο φιλμ, ο Αρτζέντο ενδιαφέρεται για την συστηματική εξερεύνηση των δυνατοτήτων της βίας που πηγάζουν μέσα από την πλοκή και στήνει ένα ρεαλιστικό γαϊτανάκι βίας. Ένας τυφλός, πρώην δημοσιογράφος και ο νυν συνάδελφος του, ενώνουν τις δυνάμεις τους στην προσπάθεια να διελευκάνουν μια σειρά

ανατριχιαστικών εγκλημάτων. Η σκηνοθεσία εκμεταλλεύεται όλους τους μηχανισμούς τρόμου και σασπένς ενώ σε αντίθεση με την πρώτη ταινία, εδώ έχουμε την υποκειμενική άποψη του φονιά καθώς κυνηγά τα θύματα του. Η πλοκή όμως εξελίσσεται πρόχειρα και χωρίς συνοχή, με την εμφάνιση μιας πληθώρας μονοδιάστατων χαρακτήρων, που προκαλούν περισσότερο σύγχυση και η τελική εξήγηση δεν πείθει. Σαφώς η ταινία δεν φτάνει σε αποτέλεσμα την πρώτη του αλλά και σε αυτήν εδώ υπάρχουν στοιχεία που δείχνουν το ταλέντο του ιταλού δημιουργού.

1975

Profondo Rosso

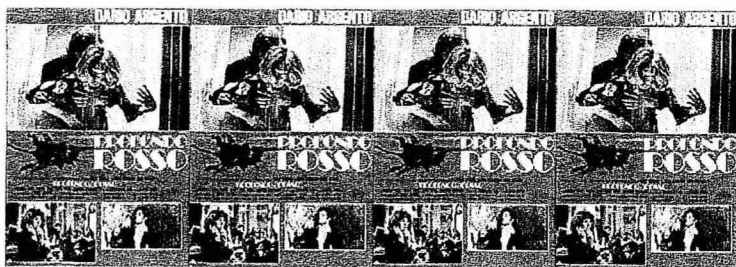
“Deep Red”

“Σχιζοφρένεια”

Παίζουν: Ντέιβιντ Χέμινγκς, Ντάρια Νικολόντι, Κλάρα Κλαμάι, Γκαμπριέλα Λάβια, Μάρσια Μέριλ, Τζιάννα Μπρέτζι, Ερως Πάνι

104' (εγχρ)





Βίαιο θρίλερ που ακολουθεί το πρότυπο της πρώτης του ταινίας. Ένας πιανίστας γίνεται ακούσιος μάρτυρας του φριχτού μακελέματος μιας γυναίκας και πολύ σύντομα θ' αρχίσει να αναζητά τον δράστη και θα ανακαλύψει ότι έχει γίνει υποψήφια λεία του αποτρόπαιου φονιά. Το φιλμ από την αρχή μας βυθίζει σ' έναν κόσμο αναπάντεχων εκπλήξεων, ζωντανεμένο με φαντασία και ευρηματικότητα. Τα τρομερά φονικά διαδέχονται το ένα το άλλο και ο θάνατος προφταίνει όλους όσους αναμειγνύονται στην υπόθεση, με μια εικονογραφία περισσότερο ωμή από τις προγενέστερες δουλειές του και με μια κάμερα να περιπλανιέται σαδιστικά στους χώρους των εγκλημάτων (υπάρχουν βίαιες σκηνές ανθολογίας, έξοχα κινηματογραφημένες). Όμως, το καινούριο στοιχείο της ταινίας αυτής που την διαφοροποιεί από τις δύο προηγούμενες είναι ότι στην αρχική σεκάνς μας έχει αποκαλύψει το δολοφόνο και ότι ξέρουμε το κίνητρο του και είναι εντυπωσιακό επειδή σε πείσμα της πάγιας τακτικής του δεν μας εγκλωβίζει σ' ένα ψυχολογικό παιχνίδι αλλά μας καλεί να παρακολουθήσουμε ένα χρονικό βίας και αίματος. Με το "Profondo Rosso" ο Αρτζέντο μεταπηδάει από τον Άλφρεντ Χίτσκοκ στον Μάριο Μπάβα και από το σασπένς και το μυστήριο στον τρόμο και την βία.

1976

Suspiria

"Η Ανάσα του Διαβόλου"



Παίζουν: Τζέσικα Χάρπερ, Στεφανία Καζίνι, Αλίντα Βάλι, Τζοάν Μπενέτ, Φλαβιο Μπούσι, Ούντο Κιέρ 97' (εγχρ)

Από τις σπουδαιότερες ευρωπαϊκές ταινίες τρόμου και με μια τεράστια cult δόξα. Εδώ ο Αρτζέντο αποφάσισε να περάσει στο χώρο του υπερφυσικού θρίλερ, αφήνοντας κατά μέρος τους ψυχωτικούς δολοφόνους. Μια βροχερή νύχτα, μια νεαρή αμερικανίδα χορεύτρια φθάνει σε μια ακαδημία χορού με έγκλειστες μαθήτριες, το ίδιο εκείνο βράδυ δολοφονείται μια κοπέλα. Την επόμενη μέρα, η



αστυνομία θα κλείσει σε καραντίνα την σχολή αλλά θα πεθάνει και ο πιανίστας της ακαδημίας ενώ περίεργα συμβάντα τρομοκρατούν τις μαθήτριες. Η πρωταγωνίστρια μαζί με μια συμφοιτήριά της αρχίζουν να υποψιάζονται τους καθηγητές και αποφασίζουν να κάνουν μερικές έρευνες. Τίποτα όμως δεν είναι ρεαλιστικό σε αυτό το φιλμ καθώς ούτε και η βία του που ξεχύνεται και πλημμυρίζει την ατμόσφαιρα. Ο Ιταλός σκηνοθέτης βυθίζει τον θεατή σ' έναν παραισθησιακό, ονειρικό κόσμο με εντυπωσιακούς φωτισμούς, αφύσικες γωνίες λήψης και εκκωφαντικούς ηλεκτρονικούς ήχους, δημιουργώντας ένα αφόρητο κρεσέντο έντασης και τρόμου, που μιλά στα αισθήματα και όχι στην λογική. Η αφήγηση ξετυλίγεται αργά με μια χαλαρή δομή και είναι γεμάτο από σκηνές που ξαφνιάζουν, βυθισμένες στο κόκκινο και στο μπλε (η φωτογραφία ανήκει στον Λουτσιάνο Τόβολι) και δημιουργούν μια σχεδόν νεο-εξπρεσιονιστική ατμόσφαιρα. Οι σκηνές βίας της, αν και άγριες, έχουν ένα παράξενο ποιητικό και νοσηρό τόνο. Ο Αρτζέντο σκοπεύει ξεκάθαρα στην κατήλωση του θεατή, ηλεκτρίζει την σκηνοθεσία του, αδιαφορώντας από κάποιο σημείο και μετά για το σενάριο, «παίζει» με τα νεύρα του θεατή και στο τέλος δημιουργεί μια ελλειπτικότητα, γοητευμένος από τα δικά του μορφικά κόλπα μέσα στα οποία αναδύεται όλο το μεγαλείο της βίας. Αυτό το τελευταίο είναι που θα κάνει πολλούς θεατές να της γυρίσουν την πλάτη. Το σίγουρο είναι πάντως ότι η ταινία είναι των άκρων (ή θα την αγαπήσεις ή θα την μισήσεις), μια μεγάλη στιγμή του ευρωπαϊκού φανταστικού κινηματογράφου και η καλύτερη δουλειά του ιταλού μετρ.

1979

Inferno

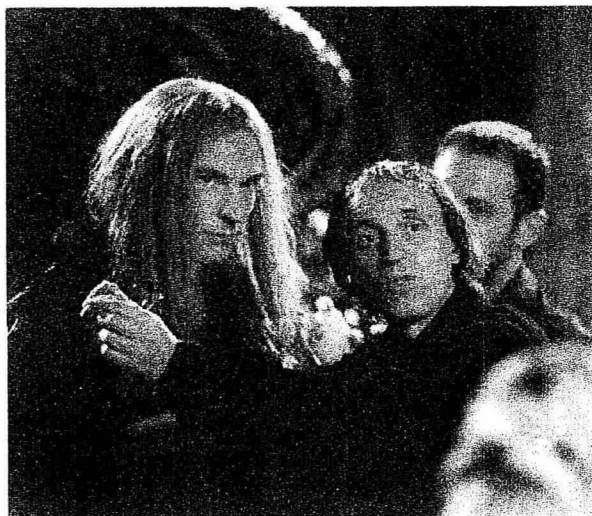
“Οι Τρεις Πύλες της Κολάσεως”

Παίζουν: Ελεονόρα Τζόρτζι, Σάσα Πιτόεφ, Αλίντα Βάλι, Λι Μακ Κλόσκι, Ιρένε Μίρακλ, Ντάρια Νικολόντι, Φεοντόρ Καλιάπιν

107' (εγχρ)

Με τούτο το φιλμ, ο Αρτζέντο συνεχίζει την περιήγησή του στο χώρο του υπερφυσικού θρίλερ. Ένας σπουδαστής της μουσικής στη Ρώμη έρχεται στην Αμερική να εξερευνήσει τα αίτια της μυστηριώδους εξαφάνισης της αδελφής του που χάθηκαν τα ίχνη της σ' ένα νέο-γοτθικό αρχοντικό της Νέας Υόρκης. Και σε αυτήν την ταινία όπως και στο “Suspiria” αυτό που κυριαρχεί είναι ο θάνατος, με τους χαρακτήρες ο ένας μετά τον άλλον να δολοφονούνται με ανατριχιαστικούς τρόπους (εδώ το στοιχείο του σπλάτερ είναι εμφανές) και ο προκαλούμενος τρόμος μεγιστοποιείται από την μαεστρία του σκηνοθέτη πάνω στα ντεκόρ και την χρήση των ειδικών εφφέ. Το σενάριο όμως, έχει μια έντονη αφηγηματική χαλάρωση (το μεγάλο ταλέντο του Αρτζέντο είναι ότι και σε αυτές τις περιπτώσεις κατορθώνει να προκαλεί τον τρόπο) και αργότερα γίνεται τόσο μπερδεμένο που πραγματικά δεν καταλαβαίνεις τι γίνεται. Η ταινία δυστυχώς





Ο Αρτζέντο
καθοδηγεί τον
Τζουλιαν Σαντς
στην τελευταία
του ταινία ,
διασκευή του
κλασσικού
μυθιστορήματος
του Γκαστόν
Λερού,
«Το φάντασμα
της όπερας»



Η Πολέτ (Κίττυ Κέρυ) τρομοκρατείται από το
είδωλο του φαντάσματος





Ο Αλφρεντ
(Ντέιβιντ Ντίντζεο)
γίνεται θύμα του
φαντάσματος σε μια
χαρακτηριστική
σκηνή splatter όταν
καρφώνεται πάνω
σ'έναν σταλαγμίτη.

Ο Αρτζέντο
έγραψε τον
ρόλο της
Χριστίνας
για την κόρη
του Άσια ,
εδώ με τον
Αντρέα Ντι
Στέφανο,
αντίζηλο του
Φαντάσματος



είναι αρκετά βαρυφορτωμένη και κουραστική και η σκηνοθεσία περισσότερο μπαρόκ από όσο θα έπρεπε.

1982

Tenebre

“Unsane”

“Παρανοϊκός Δολοφόνος”

Παίζουν : Άντονι Φραντσιόζα, Ντόρια Νικολόντι, Τζον Σάξον, Τζουλιάνο Τζέμα, Τζον Στάινερ, Κριστιάν Μπορομέο, Βερόνικα Λάριο
Διάρκεια 101’ (εγχρ)

Με αυτήν την ταινία, ο Ιταλός σκηνοθέτης, αποφασίζει να επιστρέψει στο αρχικό του θέμα: τα παρανοϊκά έργα ενός ψυχωτικού δολοφόνου. Και τούτη η ταινία δεν είναι παρά ένα ακόμα νατουραλιστικό θρίλερ τρόμου, εναρμονισμένο απόλυτα με τις επιταγές των σύγχρονων δειγμάτων του είδους δηλ. την υπερβολική ωμότητα και τις σπλάτερ σκηνές. Εδώ στήνει έναν πραγματικά φρικιαστικό χορό αίματος και τα πτώματα σωριάζονται το ένα πάνω στο άλλο, δολοφονημένα με κάθε λογής αιχμηρό αντικείμενο. Η ένταση και η δοκιμασία των νεύρων του θεατή, δημιουργείται εν μέρει στο αιματηρό γαϊτανάκι των φονικών των τρομοκρατημένων πλασμάτων, όπου η κάμερα τα δείχνει με όλη την φρικτή μεγαλοπρεπεία τους. Μολονότι το φιλμ, εμφανίζει αρκετές ομοιότητες με « το πουλί με τα κρυσταλλένια φτερά» εδώ έχει έναν πολύ πιο ρεαλιστικό χαρακτήρα και παράλληλα, εμφανίζει πολλά κοινά σημεία με κάποιες άλλες σημερινές ταινίες: τα εντυπωσιακά εφφέ και τον έντονο μισογυνισμό. Αυτή η νατουραλιστική επίδειξη φρίκης, δεν αποτελεί παρά μέρος της τάσης του Ιταλού σκηνοθέτη, να εξισώνει τη δική του οπτική φρίκη με την υπαρκτή πραγματικότητα. Δυστυχώς, η αγάπη του Αρτζέντο για τον Χίτσκοκ και τον Μπάβα, ξέπεσε στις εμπορικές επιταγές ενός Λούτσιο Φούλτσι. Πάντως η ταινία και cult έγινε και εμπορική επιτυχία είχε και είναι η αγαπημένη των πιστών θαυμαστών του σκηνοθέτη. Όλα αυτά όμως δεν έχουν καμιά σημασία.



1985

Creepers

«Φαινόμενα»

Παίζουν: Τζένιφερ Ο'Κόνελι, Ντόναλντ Πλέζανς, Ντάρια Νικολόντι, Νταλίλα Ντι Λάζαρο
82’ (Εγχρ.)

Αποτελεί εξ’ ολοκλήρου αμερικανική παραγωγή
(η εμπορική επιτυχία του Tenebre στην



αμερικάνικη αγορά, έκανε τους εκεί παραγωγούς να τον εμπιστευτούν) το Creepers είναι λιγότερο βάρβαρο από την προηγούμενη ταινία (κόπηκαν αρκετές σπλάτερ σκηνές) και γυρισμένο με πιο καλλιτεχνική διάθεση. Το πιο περίεργο είναι, οτι αν και η ταινία έχει εμπορικές προδιαγραφές, απέτυχε εισπρακτικά και ο λόγος είναι, οτι ο Αρτζέντο και στις αδύναμες στιγμές του δεν ξεπέφτει ποτέ στο επίπεδο ταινιών σαν το «Παρασκευή και 13» και οτι, η εθρωπαϊκή του κουλτούρα και το ιδιόμορφο στυλ του, ακόμα και όταν κάνει εμπορικό σινεμά όπως εδώ, πέφτει πολύ μακριά από τις συμβατικές αμερικανικές ταινίες τρόμου. Εδώ, είναι μια από τις αδύναμες στιγμές του, με πράγματα που έχουν ξαναειπωθεί στο παρελθόν (φονιάς μακελεύει κοπέλες σ' ένα έγκλειστο κολλέγιο θηλέων) μ' έντονο πάλι μισογυνισμό, αδιάφορο σενάριο και το μόνο που μένει είναι κάποιες σεκάνς σκηνοθετικής βιρτουοζιτέ.

1987

Opera

“Terror at the Opera”

« Η όπερα του τρόμου»

Παίζουν: Ιαν Τσάρλεστον, Ντάρια Νικολόντι, Κριστίνα Μείσερλατς

107' (Εγχρ.)

Ανώτερο του Creepers αν και αυτό το φιλμ, έγινε μ' εμπορική διάθεση. Μια νεαρή όμορφη ντίβα της όπερας τρομοκρατείται από έναν μανιακό θανυμαστή της, την οποία χρησιμοποιεί ως μάρτυρα των αποτρόπαιων φόνων του. Όλες οι έμμονες ιδέες του Αρτζέντο, βρίσκονται και εδώ, το σενάριο από την μέση της ταινίας και πέρα δεν παίζει κανένα ρόλο, το γκραν γκινιόλ θέατρο του αίματος παίρνει μπρος με τον σκηνοθέτη να το τροφοδοτεί μ' εκπληκτικές σε σύλληψη σζηνές βίας, με ρεαλιστικά εφφέ και με μπαρόκ αισθητική. Η ταινία δεν κρύβει οτι είναι μια splatter-movie για εμπορική κατανάλωση, τουλάχιστον όμως είναι μια στυλάτη σπλάτερ ταινία, με κάποιες στιγμές της να θυμίζουν τον παλιό Αρτζέντο.

1990

Due occhi diabolici

“Two evil eyes”

« Δυο διαβολικά μάτια»

Συν-σκηνοθεσία: Τζορτζ Ρομέρο

Παίζουν: Χάρβεϊ Καϊτέλ, Αντριεν Μπαρμπό, Ε. Γκ. Μάρσαλ, Τζον Έιμος

121' (Εγχρ.)



Δυο διάσημοι λοιπόν σκηνοθέτες του φανταστικού, ο Αρτζέντο και ο Ρομέρο (ο άνθρωπος ξεκίνησε ένα καινούργιο υπό-είδος του φανταστικού σινεμά, τις ταινίες με ζόμπι) ενώνουν τις δυνάμεις τους για μια ταινία που αποτελείται από δύο σκέτς. Η αποστολή είναι δύσκολη γιατί οι δύο ιστορίες είναι βασισμένες σε διηγήματα του μεγάλου Edgar Allan Poe : “The facts in the Case of M. Valdemar” και “The Black Cat”. Το πρώτο διήγημα το μεταφέρει στην οθόνη ο Ρομέρο, όπου δυστυχώς αποτυγχάνει πλήρως, επιβεβαιώνοντας τη μεγάλη καλλιτεχνική κρίση που περνάει αυτός ο ταλαντούχος σκηνοθέτης τα τελευταία χρόνια, δημιουργώντας ένα ανούσιο και βαρετό φιλμάκι, που δεν τον τιμά καθόλου. Τ απροσχήματα ευτυχώς κρατάει ο Αρτζέντο με το δεύτερο σκετς, όπου δείχνει ότι έχει ακόμα μέσα του την φλόγα του δημιουργού. Το παράδοξο βέβαια είναι ότι η υπόθεση του “The Black Cat” δεν έχει καμία απολύτως σχέση με το ύφος του σκηνοθέτη (γενικότερα, το ονειρώδες και λυρικό ύφος του Πόε, έρχεται σε άμεση αντίθεση μ’ αυτούς τους δύο σκηνοθέτες, οι οποίοι είναι κύριοι εκπρόσωποι του νατουραλιστικού ύφους στη σύγχρονη ταινία τρόμου) ο οποίος όμως τα καταφέρνει, κάνοντας μία συμπαθητική δουλειά.

1993

Trauma

Δεν παίχτηκε ποτέ στις ελληνικές αίθουσες

Παίζουν: Κρις Ρίντελ, Άσια Αρτζέντο, Λάουρα Τζόνσον, Τζέιμς Ρούσο, Μπραντ Ντούριφ

106' (εγχρ)

Γυρισμένο και αυτό εξ' ολοκλήρου στην Αμερική με ντόπιους χρηματοδότες και σε μεγάλη αυτή τη φορά εταιρία, το TRAUMA παρουσιάζει πολύ μεγάλο ενδιαφέρον. Εδώ το στοίχημα είναι μεγάλο: να διατηρήσει ο Ιταλός την αυτονομία του ύφους του, μέσα στο χολιγουντιανό σύστημα, ένα ύφος που έχει μια βαθιά μεσογειακή κι ευρωπαϊκή σύλληψη και τα καταφέρνει, αποδεικνύοντας ότι δεν είναι ένας σκηνοθέτης της σειφάς (παρά τα όποια λάθη έχει κάνει στο παρελθόν) αλλά ένας μεγάλος μαιτρ του φανταστικού. Η ταινία αυτή είναι το πιο φιλόδοξο σχέδιό του αφού συνοψίζει κατά κάποιο τρόπο όλη την προηγούμενη κινηματογραφική δουλειά του, αλλά κυρίως είναι μια απότιση φόρου τιμής στον εαυτό του. Όλοι οι serial killers των προηγούμενων ταινιών του, εδώ εμφανίζονται ως ένας άνθρωπος, ένας ανίκητος φονιάς που τα νήματά του, τα καθοφηγούν οι ίδιοι οι θεατές, ένας φονιάς που δεν είναι ούτε αρσενικός ούτε θηλυκός (δεν έχει σημασία) που η θέα του έχει αντικατασταθεί από την κάμερα που εξαπολύει βίαια και χωρίς προειδοποίηση στον θεατή, το παραληρηματικό σύμπαν του ψυχοπαθή και περισσότερο από κάθε τι, τον αναγκάζει να ταυτιστεί μαζί του. Σ' αυτό τον βοηθάει και η ασημαντότητα της προσωπικότητας του δολοφόνου και ο Αρτζέντο κάπου μέσα του ξέρει ότι ο κύκλος κλείνει κι έτσι, με μια σοφή κίνηση τοποθετεί τον δολοφόνο της οθόνης αυτόματα στην πλατεία. Το φιλμ αποτελεί ένα μικρό διαμάντι, ένα δώρο του



Ιταλού δημιουργού στους ανθρώπους που έχουν γνωρίσει τον κινηματογράφο του. Αρκετά κατασταλαγμένος πια, κοιτάζει σταϊκά πίσω του, τις παλιές του δουλειές, τις επανεκτιμεί και τις καλές τους στιγμές τις μεταφέρει ως φόρος τιμής, σε αυτή εδώ τη δουλειά.

Επίσης γύρισε τις εξής ταινίες:



“Quattro mosche di velluto grigio” (1972)
Παίζουν : Μελ Μπράντον, Μιμσι Φάρμερ
Θρύλερ μυστηρίου του οποίου οι κόπιες έχουν χαθεί.

“Le cinque giornate” (1973) Κωμωδία
Παίζουν: Αντριανο Τσελετάνο, Μαριλού Τολό

« Το σύνδρομο του Σταντάλ » (1996)
Παίζουν: Άσια Αρτζέντο, Τόμας Κρέτσμαν, Μάρκο Λεονάρντι, Λουίτζι Ντιμπέρτι, Τζούλιεν Λαμπροσκίνι, Τζον Κουέντιν, Φράνκο Ντιογκένε



«Το Φάντασμα της όπερας» (1998)
Παίζουν: Άσια Αρτζέντο, Τζούλιαν Σάντς, Αντρέα Ντι Στέφανο



Το αφιέρωμα στο φανταστικό θα συνεχιστεί στο επόμενο τεύχος με την παρουσίαση των ταινιών του σκηνοθέτη Jack Arnold.

Πάνος Λ.



Θου-Βου Ταινίες Γέλιου

Αν ο Οιδίποδας ήταν γιος της μοίρας, της πλέον τυφλής όπως όρισαν και οι Θεοί, στην πορεία της πτώσης και της συμφοράς ενός λαού, ο Καραγκιόζης στην άλλη όψη του ελληνικού νομίσματος είναι γιος της τυφλής ανάγκης.

Ψάχνοντας τα χαρακτηριστικά του Θανάση Βέγγου στις ταινίες του, εύκολα αναγνωρίζεις την αδελφική του σχέση με το αζεπέραστο λαϊκό αρχέτυπο του Καραγκιόζη.

Ο Θανάσης Βέγγος είναι ταυτόχρονα η πιο ολοκληρωμένη περίπτωση ηθοποιού που μπόρεσε να διαταράξει τις μυθοπλασίες του χθές, επιβάλλοντας έναν τρομαχτικό ξέφρενο και σπασμωδικό ρυθμό που δεν είχε σχέση με κανένα άλλο παραγωγικό αφήνισμα.

Με το ήθος και την συνέπεια του κατάφερε ξορκίσει τα φαντάσματα ενός μυθοποιημένου παρελθόντος ανασύροντας τα από το σκοτάδι όπου κυκλοφορούν, εμποδίζοντας τα να στοιχειώνουν την σημερινή ωχρότητα ηθοποιών στις ελληνικές και μη κινηματογραφικές οθόνες.

Όταν βλέπεις τον Θανάση Βέγγο να διασχίζει τρέχοντας το πανί από την μια άκρη στην άλλη σε χρόνο μηδέν, όταν βλέπεις εκείνο το χαμόγελο του και το βλέμμα το παράξενο, δεν μπορείς να αποφασίσεις να θέλεις να κλάψεις ή να γελάσεις.

Προσπάθησε και πέτυχε να ενσαρκώσει την πεμπτουσία του έλληνα “ανθρωπάκου” που συνεχώς υποφέρει και βασανίζεται, που τον κατατρέχει μια αναπόδραστη μοίρα από τους εκάστοτε κραταιούς.

Είναι ο άνθρωπος, ο δικός μας άνθρωπος, που προσπαθεί μάταια να βγει από την αφάνεια και την μιζέρια, να ορθοποδήσει δίχως να χάσει το χαμόγελο από το στόμα του.

Άκακος και μειλίχιος, παλεύει απεγνωσμένα μέσα σε αντίξοες συνθήκες, χωρίς να κουράζεται, δίχως να κακολογεί.

Μικρό, ελάχιστο φόρο τιμής στον άνθρωπο που μας κάνει χρόνια ολόκληρα να δακρύζουμε, έστω κι από τα γέλια.

Ευχαριστούμε Θανάση, για όλα.

Χρήστος Βατάκης



Α' ΣΠΙΝΤΣΟΝ ΚΑΛΥΤΕΡΑΙ ΚΑΛΑΪΤΕΡΙΚΗΣ ΤΙΜΗΣ
Α' ΣΠΙΝΤΣΟΝ ΣΙΝΑΡΙΟΥ
Α' ΣΠΙΝΤΣΟΝ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΑΝΑΡΙΚΤΟΥ ΡΕΛΟΥ

ΤΙ ΕΚΑΝΕΣ ΣΤΟΝ ΠΟΛΕΜΟ ΘΑΝΑΣΗ

ΜΙΑ ΑΝΤΙΘΕΩΜΕΡΙΚΗ ΣΑΤΙΡΑ
ΤΟΥ ΝΤΙΝΟΥ ΚΑΤΣΟΥΡΓΙΑΝ



ΚΟΙΤΑΖΟΝΤΑΣ ΜΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ...

Ο χρόνος αποτελούσε πάντοτε, μια από τις πιο θεμελιώδης και ανεξήγητες αξίες, στους πολιτιστικούς, επιστημονικούς και κοινωνικούς τομείς στην ζωή του ανθρώπου από την αρχή σχεδόν της ύπαρξης του. Ο χρόνος, ως έννοια, λόγω αυτής ακριβώς της μη εξήγησής του, όπως επί παραδείγματι η γέννηση του, η διάρκεια, ο προορισμός του, αναπάντητα ερωτήματα, απασχόλησε ανά τους αιώνες πλήθος ανθρώπων, ιδιαίτερα από τον χώρο της τέχνης, που προσπαθούσε πάντα να εξηγήσει τα μυστήρια της ανθρώπινης ύπαρξης σε θεωρητική βάση και λιγότερο σε επιστημονική.

Τόσο στην Λογοτεχνία, όσο και στην Ζωγραφική, ο χρόνος είναι παρόν, έτοιμος να γοητεύσει αλλά και να εμπνεύσει, ποιητές, φιλοσόφους, εικαστικούς, που αφιέρωσαν ολόκληρη τη ζωή τους στο να τον ερμηνεύσουν. Στα μέσα του δεκάτου ενάτου αιώνα, με την εισβολή μιας ακόμη τέχνης στο προσκήνιο, της φωτογραφικής τέχνης, οι πιθανότητες ερμηνείας του αυξήθηκαν. Αυτό γιατί η ύπαρξη της φωτογραφίας έγκειται στην “φυλάκιση” μιας στιγμής χρόνου, στο “πάγωμα” του και στην αναλοίωτη όψη του κατά την πάροδο του. Ο χρόνος βρήκε λοιπόν το εργαλείο εκείνο που θα του επέτρεπε να αποτυπωθεί, με την έννοια βέβαια του πραγματικού χρόνου, δηλαδή τον χρόνο ενός γεγονότος ή ενός αντικειμένου μέσα στην ροή εκείνη που γίνεται αντιληπτή και είναι πραγματική από τον ίδιο τον άνθρωπο.

Σπουδαίοι φωτογράφοι είναι εκείνοι, που κατάφεραν να κλείσουν σε μια φωτογραφία όλη την ύπαρξη του χρόνου, την ροή του και την διάρκεια του, μέσα στις δεκαετίες, ανασύροντάς την κάθε φορά από τα ντουλαπάκια της μνήμης και επενδύοντας σε αυτήν ακριβώς την ψυχοεγκεφαλική λειτουργική πλευρά του ανθρώπου, την Μνήμη. Βέβαια θα μπορούσαμε να πούμε ότι όλες οι φωτογραφίες μιλούν για το χρόνο, από την στιγμή που τον “αποτυπώνουν”. Αλλά μιλούν για τον “απομνημονευτικό” χρόνο, μιλούν για το χρόνο που η ίδια η φύση του φωτογραφικού εργαλείου τους προσφέρει, δεν μιλούν για το χρόνο ως έννοια και ως αξία. Δεν “φιλοσοφούν” για τον χρόνο.

Ο Walker Evans (1903-1975), είναι από εκείνο το κάρμα των καλλιτεχνών, που ασχολήθηκε με το θέμα-χρόνος τόσο καλά, όσο κανένας άλλος της γενιάς του, επηρεάζοντας κι άλλους μετέπειτα καλλιτέχνες. Αν και μου είναι δύσκολο να επιλέξω μια φωτογραφία από το συνολικό του έργο, προτιμώ μια εικόνα που μου παρέχει την δυνατότητα ανάλυσης, τόσο από την φυσιολογία της όσο και από την αίσθηση της.

Η φωτογραφία εκ’ πρώτης όψεως είναι απλή ως απλοϊκή, είναι μάλλον αδιάφορη λόγω της θεματολογίας της. Ποιόν ενδιαφέρουν μια καρέκλα,



μια σκούπα και ένα πανί σε μια παλιά κουζίνα και τι μπορούν να αποδώσουν ή πως μπορούν να ερεθίσουν ένα κοινό, πέρα από αυτό που είναι και δείχνουν. Στην ιστορία των τεχνών, τις περισσότερες φορές τα αριστουργηματικά έργα ήταν αυτά που εκ' πρώτης άποψης δεν "είχαν να πουν τίποτα", δεν δικαιολογούσαν τίποτα, δεν αποδείκνυαν τίποτα. Στην φωτογραφία λόγω της μαζικής της κατανάλωσης και της λαϊκής της αποδοχής, είναι πολύ δύσκολο να μιλάμε για αριστουργήματα και ακόμα πιο δύσκολο να αντιληφθούμε την αξία μιας φωτογραφίας μέσα από την αντοχή της στο χρόνο. Μπορούμε όμως να μιλάμε για φωτογραφίες καλαισθητές ή κακές, για προθέσεις βαρυσήμαντες ή απλοϊκές και τελικά για τους λόγους που μας αρέσει μια φωτογραφία λειτουργούμε περισσότερο συναισθηματικά ή βιωματικά και λιγότερο σημειολογικά. Σχεδόν πάντα αυτό που μας ενδιαφέρει να δούμε σε μια φωτογραφία είναι τι κρύβει και όχι τι αποκαλύπτει.

Στην προκειμένη φωτογραφία το πέρασμα του χρόνου είναι εμφανές. Η φθορά που επιφέρει ο χρόνος στα αντικείμενα, άρα και στην ζωή μας είναι εμφανή. Τώρα τι κάνει αυτά τα τρία αντικείμενα καθημερινής χρήσης να μιλάνε για το χρόνο, είναι γιατί τα τρία αυτά αντικείμενα χρησιμοποιούνται από ανθρώπους και πολύ απλά η οπτική μνήμη δίνει και διατηρεί ενδιαφέρον σε αντικείμενα ή πράγματα λόγω της χρηστικότητας τους ή από το άγγιγμα ενός ανθρώπου. Ένα αντικείμενο ζωντανεύει μπροστά μας επειδή το συνδέουμε με τον άνθρωπο που το χρησιμοποιεί και μόνο ως ανθρώπινα μπορούμε να τα αντιληφθούμε. Η γωνιά της κουζίνας, αρκετά αναγνωρίσιμη και οικεία μας υπαγορεύει την ύπαρξη του ανθρώπου χωρίς να μας τον δείχνει, μας υποδηλώνει την ανθρώπινη παρουσία άρα μας αφήνει πιο ελεύθερους να ταυτιστούμε με αυτήν και να την νιώσουμε αβίαστα.

Το κάδρο λιτό όσο και περιεκτικό, μας εισαγάγει κατευθείαν στο θέμα, νιώθουμε άνετα απέναντι στην φωτογραφία, δεν μας περιπλέκει, την διαβάζουμε και την αναγνωρίζουμε εύκολα, τον χώρο επίσης, μένει μονάχα να αντιληφθούμε ότι πίσω από όλο αυτό το "σκηνικό" βρίσκεται ο άνθρωπος και ο χρόνος. Δεν χρειάζεται να δούμε έναν ηλικιωμένο άνθρωπο σε μια φωτογραφία για να αντιληφθούμε ότι η φωτογραφία αυτή μας μιλά για το χρόνο που φεύγει, φτάνει και μια φωτογραφία που δείχνει έναν χώρο εξ' ολοκλήρου φτιαγμένο για τις ανθρώπινες ανάγκες και τα τρία αντικείμενα καθημερινής χρήσης που η υλική τους φθορά μας μιλά για το πέρασμα του χρόνου χωρίς σημειολογικές αναφορές αλλά με την οικειοποίηση της καθημερινότητας σε όλους μας.

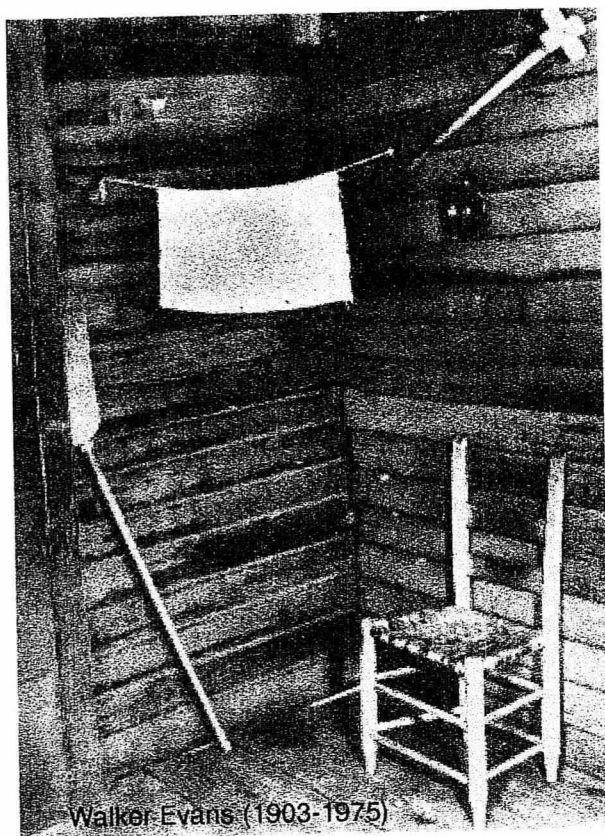
Ο φωτογράφος ήταν εκεί. Εμείς είμαστε εκεί κάθε φορά που την κοιτάμε. Η καρέκλα, η σκούπα και το πανί γίνονται δικά μας, επειδή δεν διαθέτουν κανένα εικαστικό ενδιαφέρον, είναι τόσο εμφανή η λειτουργικότητά τους



που αφαιρούν οποιαδήποτε δυσκολία για να ταυτιστούμε με αυτά σε πρώτο επίπεδο και σε δεύτερο να μας εισαγάγουν σε μια κουζίνα που μπορεί να είναι σε ένα σπίτι, που μπορεί να είναι σε μια πόλη, που μπορεί να είναι σε έναν κόσμο που κατοικείται από ανθρώπους που γεννιούνται, που ζουν και πεθαίνουν σ' αυτόν.

Αν μια φωτογραφία μπορεί μέσα στην απλότητα της, να σε ταξιδέψει, να σου δημιουργήσει άλλες εικόνες, να σου μιλήσει απλά για τις πιο δύσκολες έννοιες μέσα στην λιτή καταγραφή της χωρίς να δίνει απάντησεις αλλά να δημιουργεί ερωτήματα, δηλαδή να σου κρύβει περισσότερα από αυτά που σου φανερώνει, τότε η Φωτογραφία γίνεται τέχνη που φτιάχεται από ανθρώπους για να "υπηρετεί" ανθρώπους.

Ιουλία Λαδογιάννη



Walker Evans (1903-1975)



ΤΟ ΛΑΧΑΝΟΠΑΙΔΟ, Ο ΣΑΛΑΤΟΓΛΥΚΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΓΙΓΑΝΤΙΑΙΟ ΠΡΟΦΙΤΕΡΟΛ

Διαδραστικό παραμυθι ζαρζαχαροπλαστικής φαντασίας

Λοκαρνο- καλοκαιρι και αστραπη ψιλή δυναμώνει στον ορίζοντα. Λευκα δοντια παραστρατημένης πυγολαμπίδας κατευθύνονται ισια επανω στην κοιλια της αγελαδας. Κοντοστεκεται και χαμηλώνει το βλέμμα. Η πυγολαμπίδα μαγνητίζει την ουρα της καθώς ακόμη ενα συννεφο σκεπαζει την πολη. Δυο ζευγαρια θολωτα λαξυμενα ματια σημαδεουν τη γλωσσα της. Η αγελαδίτσα κρατιεται με τα χιλια και ενα ζορια να μη βαλει τα γελια. Θα ηταν απρεπο και αγενες μπροστα στην κριτική επιτροπη του φεστιβαλ ζαρζαβογραφου. Οι ζαρζαβοπαραγωγοι που εχουν συρρευσει απο ολες τις πλατες κα τς κοιλιες του πλανητη ξεφαντώνουν μεσα στις κατσαρολες των πολυτελεστατων καταλυματων τους. Η τουριστική κινήση είναι αυξημένη σε σχέση παντα με τις προηγούμενες κοψοχρονιες. Οι καταστηματαρχες τριβουν τα κοτσανια τους απο τη χαρα τους αλλα είναι ακόμη ανικανοι να συμφωνησουν σε μια συγκεκριμένη τιμη πώλησης των σουβενιρικών που αραδιαζουν στις ατελειωτες βιτρινες των παγκων τους. Λιγοστοι πελατες φαίνεται να τσιμπανε απο τις προσφορες που προσπαθουν να προσελκυσουν τους περιεργους. Σε καθε τρεις αγελαδίτσες χαρίζεται και μια σκελίδα σκορδα απο αυτα που οταν τα καταπινεις αμασητα γινεσαι σοφοτερος κατα ενα σκορδοστουπι. Η συνταγη χαλαει απο τη στιγμή που οι πεισματομενοι πωλητες αποφασίζουν να διαλαλησουν τα προιοντα τους. Καποιος κραταει μια τρομπετα ετοιμος να τη χώσει στο στομα μιας αγελαδας που εχει αρχισει να ψυχεδελιζεται επικινδυνα με τς φωνακλαδκες ιαχες του αφεντικού της. Σαπουνοφουσκες διασκορπισμενες στην παραλιακή λεωφορο ταξιδευουν παραλληλα με τα μιλιονια των τουριστων που απολαμβάνουν το ηλιοβασιλεμα μεσα στην καρδια ενος μαρουλιου. Κλεφτες ματιες της πιο εξυπνης απο τις αγελαδες προορίζονται για τον προεδρο της επιτροπης που ανασαινει ασθμαινοντας μετα την ξεναγηση του στα θερμοκηπια προβολης. Τελευταιες τεχνολογιας μηχανες εχουν εγκατασταθει με τη βοηθεια βεβαια του αρμοδιου υπουργου της Πανλαχανικής Ένωσης που κοκο-ρευεται ενθουσιασμενος διπλα στον πρεσβη της Φαιδροπορτοκαλιας στη καθιερωμένη δεξίωση των επισημων κουνουπιδιων. Τα θερμοκηπια διαθετουν για πρώτη φορα στην ιστορια του θεσμου, ανατομικες πολυθρονες γα να κανουν την προβολη μα αξεχαστη μπυραρια, οπως διαφημιζεται και στην τηλεψωραση. Τα τοπικα καναλια σπενδουν να κουκουλωσουν το γεγονος που αποκτα ετσι τη λαμψη μιας



φαντασμαγορικής εκδηλώσης ανταξίας ενός καρναβαλιού του Ριουριού. Ο θρησκευτικός ηγέτης της θερμοκοιτίδας αναλαμβάνει τις μεταφυσικές ανησυχίες των απιστών ντοματοειδών που έχουν πράσινισει από την έλλειψη πίστης στο θεαρεστό και δημιουργικό έργο του αντιπροσώπου του μοναδικού Θεού στην φρεσκοοργωμένη και μισοκατεστραμμένη γη - που την πατούμε.

Λαστιχακία πιπινέλι διαφημίζονται σε υπαιθρίες γιγαντοαφίσες κατά μήκος της εθνικής οδού, με σκοπό την υποστηρίξη της εθνικής ομάδας πεπονοσφαίρου στο Πανλαχανικό πρωταθλήμα. Μέσα σ'όλο αυτό το χάος, ξεπεταγεται και το λαχανοπαιδάκι από την κοιλία της μανας του για να διαμαρτυρηθεί εντονα στον διαιτητή που δεν αφήσε τη φάση να εξελιχτεί, με αποτέλεσμα η ομάδα του να χάσει το κύπελλο και μαζί μ'αυτό την πολυτιμή παρέα του σαλατογλυκού. Ας παρούμε όμως την ιστορία από την αρχή.

Μια φορά κι ένα καιρό η σημαία ευκολίας κυμμάτιζε μεσίστια στην πλώρη του τελευταίου προφίτερολ. Αιτία; Η απώλεια ενός αναντικαταστάτου μέλους του πληρώματος. Του κερασίου. Τώρα για ποιο λόγο εξαφανίστηκε το κερασάκι από το προφίτρερολ αυτό είναι μια άλλη ιστορία.

Η δική μας ξεκινάει από τη στιγμή που ένα ροζ φεγγαρι αντείλει μια ζεστή καλοκαιρινή νυχτα, για να φωτίσει με τη λαμπή του δυο μοναχικά αστεράκια που ταξίδευαν στα περάτα του γαλαξία. Χαρμόσυνοι παιάνες περικυκλώναν τα δυο αστερία για να τα προσελκύσουν σ'ένα κοσμικό σμιζίμο μοναδικής κατανύξης, μέσα στη δίνη της ακτινοβολούσας συναστρίας. Από αυτή τη σύμπτωση μας προέκυψε το ροκ γκρουπ της αιωνιότητας. Μέλη του το πλήρους ευαισθησίας και ζουμερης καλλιφωνίας λαχανοπαιδο και ο ακραίας δεξιότηχιας και υψηλής αναισθησίας σαλατογλυκος. Δυο πλασμάτα προορισμένα γα τα τοπ του πανσυμπαντικού πίνακα επιτυχιών. Με αυτή τη σύνθεση και κάτω από το κοινώς αποδεκτό όνομα "Λος Προφίτερολος" κατέκτησαν τα ακροατήρια ανα τους γαλαξίες δημιουργώντας εκρηξείς πανικού στις ζωντανές τους εμφανίσεις που συνοδευόνταν από ξεσπάσματα χαχανητών και καταρρακτές δακρύων.

Ελάχιστα είναι γνωστά γα την μυστική τους συμφωνία να χωρίσουν αμέσως μετά την πρώτη τους επιτυχία, έτσι ώστε να περισώσουν τη θαλπωρή της δημιουργικής τους ανατασης από την απατηλή λαμπή των προβολέων της δημοσιότητας. Κάτι που όπως φαίνεται αθετήθηκε και από τις δυο πλευρές. Οι φήμες λένε πως η μυστική συμφωνία επικυρώθηκε αμέσως μετά από ένα επιτυχημένο τζαμαρίσμα από αυτά που θα



μπορούσαν να αναστησουν και νεκρούς, βάζοντας τους να χορεύουν στον κυκλώνα της αναβιωμένης συμπαντικής αρμονίας, σαν σπαστικά κουρδισμένα στρατιωτάκια που χάνουν τη μάχη της ζωής, γα να κερδίσουν μοναχα τη δοξα μας τσιχλοφουσκάς με γευση κερασι.

Το μονο σιγουρο ειναι πως τα δυο πλασματα μεθυσμενα απο το νεκταρ της επιτυχιας λοξοδρομησαν απο τη μυστικη τους συμφωνια και επαναπαυτηκαν στην αφρατη κλινη της πλανευτρας πορνης με το ονομα Ευτυχια. Οι κιθαρες τους, βουιζαν σαν τις μελισσες και τα φωνητικα - αλλεπαλληλα μαστιγωματα ανατριχιαστικων μελωδιων, ανοιγαν ρηγματα ευφροσυνης εξαλλοσυνης στο περασμα τους. Το μεγαλειο της στιγμης, εγινε η μοναδικη στιγμη μεγαλειου στην αυθορμητη εκφραση. Τα περιγραμματα τους, σε αρμονικες περιπτυξεις παιχιδιαιρικης διαθεσης, πρωτοστατουσαν στην αποδοση φευγαλεων παραστασεων του δαιμονικου πυρηνα της υπαρξης τους. Ξεχασμενοι μυθοι και λεξεις πυρωμενες, θρυλοι μεσαιωνικοι για τερατα θαλασσινα και ιπποτες -ποτες της αμβροσιας των θεων του Ολυμπου, σε μια μοναδικη συνυπαρξη υπερβατικων συγχορδιων, στο ονομα μιας παραμυθιας σπανιας στα χρονικα της προφιτερολαγνειας.

Το μεγα βασανιστικο ερωτημα που απασχολει ακομη τους απανταχου προφιτερολογους παραμενει αναπαντητο. Ποιος εφαγε τελικα το κερασακι με αποτελεσμα οι "Λος Προφιτερολος" να καταντησουν στα τελευταια τους ενα ακομη γκρουπακι του συρμου που αναμασα με στομφο τις προηγουμενες επιτυχιες του, αρνουμενο να αποδεχθει την αληθεια μιας αποτυχημενης συνταγης; Και γιατι αυτο το κερασακι ηταν ικανο να κρατησει το προφιτερολ ανεγγιχτο απο τις ζηλοφθονες αποπειρες να καταβροχθιστει απο τους αδηφαγους Αντιπροφίτες; Πως εξηγειται η επιτυχημενη πορεια του γκρουπ και η απηχηση του σ'ενα διευρυμενο ακροατηριο εργαστηριων ζαχαροπλαστικης; Ποια η σχεση της σοκολατενιας τρουφας με την μιγαδικη κρεμα σαντιγυ; Γιατι το λαχανοπαιδο ασπαστηκε την αιρεση των υποκαταστατων ζαχαρεως και ποια η αντιδραση του σαλατογλυκου μπροστα στο ενδεχομενο της επ'αοριστον ολοκληρωτικης διαιτας; Ανεξιχνιαστες υποθεσεις που απαιτουν σχολαστικη ερευνα και διεξοδικη αναλυση για την καταγραφη των συστατικων του μοναδικου προφιτερολ, που αφηφωνοντας τους νομους της ζαχαροφυσικης καταφερε να αναδειχθει σε πανσυμπαντικο συμβολο γλυκαντικης πληροτητας.

Λαχανοφαντασιωση απομακρυσμενων αστερων υπεργαλαξιακης εμβλειας. Η πρωτη εμφανιση του λαχανοπαιδου σε εργο ζαρζαβογραφικης τεχνης. Ολοι οι εναπομειναντες οπαδοι του γκρουπ αναμενουν με απιστευτη υπομονη στην ουρα της αγελαδας για να εξασφαλίσουν ενα εισιτηριο για



τον τελικο, δηλαδη την πρεμιερα της ταινιας στη γλωσσα των ζαρζαβατολογων. Ξεσπασματα υστεριας και εκρηξεις ρεβυθοσουπας ειναι συχνο γνωρισμα καθε δημοσιας εμφανισης του λαχανοπαιδου μπροστα στο φανατικο κοινο των θνητων ζαρζαβατυβριδιων.

Τα μεσα μαζικης αποβλαστησης ακολουθουν κατα ριζας τις ορεξεις του πληθους και αναμασανε τα ιδια τους τα φυλλα προσπαθοντας να ακολουθησουν την μυθοποιημενη εικονα που προβαλουν στον εξω κοσμο. Λεπτοδεικτες ξηρασιας και υπερβολικης βλαστησης μετρανε τις αντιδρασεις διαρκως, χωρις να υπολογιζεται η εξτρα διαφημιση απο τα κατεψυγμενα και τυποποιημενα προιοντα του Μπαρμπα Κιτσου ,μεγαλοπαραγωγου ζαραζαβογραφικων εργαων με ειδικοτητα στις νεροβραστες πατατες.

Τα φραουλοπαιδα εχουν οργανωσει ενα μεγαλο αντιφεστιβαλ με σκοπο να διαδηλωσουν την αντιθεση τους στην εμπορευματοποιημενη εκδοχη της ζαρζαβογραφικης τεχνης με τη μορφη που πλασαρεται και ελεγχεται απο τους μεσαζοντες της κεντρικης λαχαναγορας. Το βασικο τους συνθημα ειναι "ανθοφορια ή ξεριζωμα". Επισης εκφραζουν την αντισταση τους στην πρακτικη ντοπαρισματος των λαχανικων που αποσκοπει στην επιδιωξη μεγαλυτερου κερδους μεσω της υπερβολικης καρποφοριας, αδιαφορωντας για τις συνεπειες στην υγεια των καταναλωτων ζαρζαβογραφικων εργαων.

Μετα την οριστικη απωλεια του κερασιου και την αναποφευκτη διαλυση του γκρουπ το λαχανοπαιδο προσελαβε σεσσιον μουσικους για να αναπληρωσουν το κενο απ την απουσια του σαλατογλυκου και συνεχισε κατω απο το ιδιο παντα ονομα, να παιζει το γνωστο ιδιωμα μουσικης που τους εφερε την επιτυχια. Ενα μιγμα απο αλα Αριθα Φρανκλιν φωνητικα, μικρες δοσεις Μαιλς Ντειβις αυτοσχεδιαστικου οιστρου, σ'ενα Φιλσπεκτορικο σκηνικο, ολα αυτα αλεσμενα στο μυλο της σαλτσα και της ρεγγας, χωρις ομως τις εκτροχιασμενες δοσεις φαζαρισμενης ηλεκτρονικα του παρελθοντος αλλα με την χαρακτηριστικη ψυχεδελομπιρμπιλογαργαλιαρικη φωνουλα του λαχανοπαιδου παντα παrouσα...



Συνεχιζεται...

Βαγγέλης Β.



ΗΧΟΣ ΣΤΑ 24 ΚΑΡΕ

• THE BUTCHER BOY

Πώς σας φαίνεται μια ταινία Ιρλανδικής προέλευσης για την παιδική αθωότητα που όμως μετατρέπεται στο πεδίο των ονείρων σε αγνό τρόμο.

Ενδιαφέρον ε! Την ταινία υπογράφει ο ΝΗΛ ΤΖΟΡΝΤΑΝ και θυμίζει πιο πολύ την ΠΑΡΕΑ ΤΩΝ ΛΥΚΩΝ παρά ΤΗΝ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΕΝΑ ΒΑΜΠΙΡ.



Το πιο ενδιαφέρον εκτός από το βιβλίο του PATRICK McCABE είναι η νοσταλγική μουσική του ELLIOT COLDENTHAL που συνδυάζεται με ρυθμούς από την δεκαετία του 50 και παραδοσιακό τραγούδι της Ιρλανδίας από την Sinead o' Connor. Δείτε την ταινία και ακούστε τη μουσική.

• L.A CONFIDENTIAL

Μία ταινία σταθμός, ένα καταπληκτικό Soundtrack.

Από Chet Baker, Betty Hutton, Lee Wiley και Dean Martin μέχρι την

αυθεντική μουσική του
μεγάλου δασκάλου
Jerry Goldsmith.
Τίποτε άλλο.



• EUROPA

Τώρα που ο Lars Von Trier είναι στη μόδα, ευκαιρία να ακούσουμε κάτι από τις παλιές καλές μέρες. Ο JOACHIM HOLBEK συνθέτει μια μουσική που ταιριάζει με το άσπρο μαύρο, την εποχή που εξελίσ-



σεται η ταινία και είναι αυτή που τονίζει την ατμόσφαι-
ρά της. Αν το βρείτε ακούστε το.

- NOWHERE

Το Soundtrack από την ταινία του Greg Araki βασίζεται στην γνωστή συνταγή, τραγούδια νέων εμπορικών συγκροτημάτων όπως οι Radiohead, Elastica, Massive Attack και ο Chuck D σε ένα ρεμίξ όπως δεν τον έχετε ξανακούσει. Μέτριο.



- MANIAC

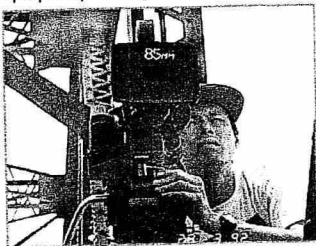
Μουσική από μια ιστορική ταινία τρό-
μου της δεκαετίας του 80 που υπογρά-
φει ο Jay Chattaway. Ακούγωντας το
Soundtrack τίποτα δεν σας προδιαθέτει
για την οπτική βία της ταινίας. Είναι
όμως περίεργο πόσο ταιριάζει μαζί
της όταν τη βλέπεις. Αρπάξτε το.

Νίκος Τ.



ΕΝΑΣ ΠΙΝΓΚΟ ΧΩΡΙΣ ΟΠΛΟ

Αν πριν 10 χρόνια σας έλεγαν ότι σε όλο τον κόσμο θα έβλεπαν ταινίες που προέρχονταν από μια μικρή ασιατική χώρα, με κινέζικους διαλόγους και οι σκηνοθέτες των ταινιών θα γύριζαν ταινίες με τα μεγαλύτερα ονόματα του Χόλυγουντ, θα νομίζατε ότι σας κορόιδευαν. Σήμερα όμως στην Αμερική και στην Ευρώπη όλοι κοιτάνε προς το Χονγκ-Κονγκ, τους σκηνοθέτες και τους ηθοποιούς που έχουν ξεχωρίσει στον χώρο του κινηματογράφου, αυτής της αναπτυσσόμενης οικονομικά και πολιτιστικά χώρας. Η ένωση με την Κίνα τον Ιούλιο του 1997 ανάγκασε πολλούς συντελεστές ταινιών να φύγουν για την Αμερική. Ένας από αυτούς και ο ΠΙΝΓΚΟ ΛΑΜ ή LAM LING TUNG, που ξε-



κίνησε στα μέσα της δεκαετίας του 70 στην τηλεόραση του Χονγκ-Κονγκ με κοινωνικές-δραματικές σειρές. Στη συνέχεια πηγαίνει για σπουδές στον Καναδά, στο πανεπιστήμιο του Τορόντο. Αφού γυρνά στην πατρίδα του, γυρίζει ταξιδιωτικά φιλμ αλλά γίνεται γνωστός στα 1987 με την ταινία CITY ON FIRE όπου βραβεύεται σαν ο καλύτερος σκηνοθέτης της χώρας του.

Στην ταινία πρωταγωνιστεί ένα γνωστό δίδυμο από τις ταινίες του Τζον Γου, οι Chow Yun Fat και Danny Lee. Η υπόθεση της ταινίας στηρίζεται σε μια ομάδα ληστών ενός κοσμηματοπωλείου που διεισδύει ανάμεσα τους ένας μυστικός αστυνομικός όπου έρχεται αντιμέτωπος με τον βασικό ύποπτο, έναν ανεξέλεγκτο γκάγκστερ. Μοιάζει βέβαια με το RESERVOIR DOGS του Ταραντίνο.

Και είναι σίγουρο ότι ο Ταραντίνο είχε δει την ταινία αλλά υπάρχουν και βασικές διαφορές, όπως η γυναικεία παρουσία στην πρώτη ταινία, διαφορές στην ατμόσφαιρα και στην κινηματογράφηση των δύο ταινιών. Η ταινία γίνεται γνωστή στην Αμερική, δυστυχώς, από την ταινία του Ταραντίνο.

Την ίδια χρονιά, στα 1987, ο ΛΑΜ γυρίζει το PRIZON ON FIRE και το PRIZON ON FIRE 2 και οι δύο με πρωταγωνιστή τον CHOW YUN FAT. Αυτή την φορά το σενάριο γράφει ο NAM YIN, ένας γνωστός σεναριογράφος του Χονγκ Κονγκ. Επηρεασμένος από τις αμερικάνικες ταινίες φυλακής και το νουάρ ο Λαμ γυρίζει δυο ταινίες που είναι μίγμα γκαγκστερικής ταινίας (εμπορικό είδος στο Χονγκ Κονγκ), περιπέτειας και κοινωνικού δράματος. Οι ταινίες έχουν μεγάλη εμπορική επιτυχία (ισάξια με τη σειρά ταινιών A BETTER TOMORROW του JOHN WOO) αλλά είναι και η εισαγωγή του Λαμ στην ξένη αγορά αφού παίζονται στο ε-



μπορικό κύκλωμα της Αμερικής.

Την επόμενη χρονιά είναι το τέλος της τριλογίας της φωτιάς με το SCHOOL ON FIRE. Είναι η πιο σκοτεινή και η πιο αιματηρή ταινία του ως



τότε. Η ιστορία είναι μίγμα γκαγκστερισμού και σχολικής βίας με έμφαση στα προβλήματα των εφήβων, ναρκωτικά, σεξ, παιδεία, είναι τυπικό δείγμα κινηματογράφου του Λαμ εκείνης της εποχής. Κάτι που συμβαίνει και στην επόμενη ταινία του, το WILD SEARCH, μια τυπική αστυνομική ταινία με δραματικά στοιχεία.

Η συνέχεια όμως είναι διαφορετική. Στα 1992 ο Λαμ σκηνοθετεί το αριστουργήμα του, την ταινία που θα τον απογειώσει και θα τον κάνει γνωστό στην Αμερική αλλά και στην Ευρώπη, το FULL CONTACT. Πρωταγωνιστεί πάλι ο CHOW YUN FAT και η ταινία είναι γεμάτη από κακούς αντιήρωες και όλο τον περίγυρο τέτοιου είδους ταινιών. Η στυλιζαρισμένη σκηνοθεσία, η τρομερή μουσική, ο φωτισμός και το σενάριο δημιουργούν μια ταινία μοναδική. Είναι σίγουρο ότι αν η ταινία ήταν αμερικανική παραγωγή θα ήταν η εμπορική επιτυχία της χρονιάς.

Στα 1994 αποφασίζει να κάνει μια στροφή στην καριέρα του με δυο ταινίες, το BURNING PARADISE, μια ταινία πολεμικών τεχνών στην παράδοση των ταινιών τέτοιου είδους της δεκαετίας του 70 των αδελφών SHAW και το THE ADVENTURERS (1995) μια κοινωνική ταινία με βασικό θέμα μια εκδίκηση από το παρελθόν, του πολέμου της Καμπότζης.

Στα 1993 λαμβάνει μέρος και στην παραγωγή μαζί με τον TSUI HARK μιας ταινίας του ΤΣΑΚΙ ΤΣΑΝ ΜΕ τίτλο TWIN DRAGONS.



Στα 1997 αποφασίζει το μεγάλο ταξίδι στην Αμερική. Ως αρχή του προτείνουν να γυρίσει μια ταινία με τον ZAN ΚΛΟΝΤ ΒΑΝ ΝΤΑΜ και την γνωστή από το SPECIES, ΝΑΤΑΣΑ ΧΕΣΤΡΙΝΤΖ με τίτλο MAXIMUM RISK. Η υπόθεση είναι απλή, ένας δίδυμος αδελφός ενός γάλλου αστυνομικού πεθαίνει από διεφθαρμένους πράκτορες του FBI και ο ήρωας προσπαθεί να βρει την αιτία θανάτου. Μπλέκει με την ρωσική μαφία, με την γκόμενα του αδελφού του και στο τέλος νικά με το όπλο του. Ένα σχεδόν ηλίθιο σενάριο που ξεχωρίζει η

σκηνοθεσία του Λαμ που προσπαθεί να πείσει τον Βαν Νταμ να υποδυθεί πειστικά στις εκτός δράσης σκηνές, κάτι σχεδόν ακατόρθωτο. Η ταινία γυρίστηκε στην Γαλλία και είναι η μοναδική προσπάθεια ως τώρα του Λαμ στο εξωτερικό. Γυρίζοντας στο Χονγκ Κονγκ αναλαμβάνει την παραγωγή τηλεοπτικών σειρών και τηλεταινιών κυρίως για την Αμερική όπου συνεχίζει και



την καριέρα του με μελλοντικά σχέδια για μια ταινία με τον ήρωα του τον CHOW YUN FAT όπου και αυτός μετοίκησε στην γη της ελπίδας. Έτσι λοιπόν θα περιμένουμε την επόμενη ταινία αυτής της μεγάλης κίτρινης ελπίδας που μαζί με τον JOHN WOO, τον TSUI HARK και τον WONG KAR WAI αποτελούν την χρυσή τετρά-

δα του Χονγκ Κονγκ στην Αμερική για την επόμενη χρονιά. -

Νίκος Τ.



Η σχέση μου με τον κινηματογράφο είναι κάπως ιδιότυπη. Τον παρομοιάζω σα φίλο που δε θα με προδώσει ποτέ, σα γυναίκα που **δα**μου είναι μονίμως πιστή. Τα όνειρα μου εκεί γίνονται πραγματικότητα, εκεί φοβάμαι ελπίζοντας σε κάτι καλύτερο, εκεί κλαίω ή γελάω, εκεί για λίγες ώρες ξεφεύγω από την επίπεδη και κλειστή ζωή μου. Με τη λογοτεχνία ψάχνω τον εαυτό μου, με τον κινηματογράφο τον χάνω. Ο Ρολάν Μπάρτ το έχει περιγράψει πολύ επιτυχημένα: «μια καλή ταινία όταν τελειώνει σε κάνει να νιώθεις μαγικά - νιώθεις για λίγα λεπτά ό,τι κάτι συνέβηκε, χάνεις την αίσθηση του χρόνου». Όμως τα τελευταία χρόνια οι ταινίες δε με ακουμπούν πια. Στην αρχή το απέδωσα στην αδιαφορία μου: βλέποντας συνέχεια ταινίες, ζητούσα κάθε φορά κάτι πιο πρωτότυπο, κάτι πιο συγκλονιστικό, κάτι πιο νέο, κάτι πιο πολύ. Αργότερα ξεγέλασα τον εαυτό μου αποδίδοντας του ευθύνες, ίσως από την κούραση που ενδεχομένως να ένωσα από αυτή την ιδεοληψία, την ηδονοβλεψία με τις εικόνες. Σήμερα πιστεύω ακράδαντα ότι ο κινηματογράφος έτσι όπως τον γνώρισα και τον αγάπησα, πέθανε. Είναι σαν τον πρώτο έρωτα που πάντα τον θυμάσαι τον νοσταλγείς, κάτι - μουρμουρίζεις - δεν πήγε όπως τα περίμενες...και έτσι καταλήγεις με την γεύση του ανεκπλήρωτου - μια γεύση καθόλου νόστιμη και καθόλου πρωτότυπη φαντάζομαι για κανέναν.

Οι περισσότερες σημερινές ταινίες δεν έχουν λόγο ύπαρξης. Μια ταινία για μένα πρέπει να δικαιολογεί την παρουσία της. Μπορεί από την δεκαετία του '90 έως σήμερα που γράφονται αυτές οι γραμμές, το σινεμά να απέκτησε καινούργιους κώδικες, καινούργια γλώσσα και έχει πετύχει μια αξιοθαύμαστη τεχνική κατάρτιση αλλά προς τι όλα αυτά ; Τι με νοιάζει εμένα να βλέπω δεινόσαυρους που δεν υπάρχουν, ανύπαρκτες ψηφιακές φωνές, κύματα τεχνητά, καρχαρίες ή λιοντάρια που επιτίθενται όταν δεν υπάρχει ένας λόγος για να συσσωρευτούν όλα αυτά εμπρός στα μάτια μας; Πολλοί λένε ότι η τηλεόραση κατέστρεψε τον κινηματογράφο. Από τη μία επειδή τον αποδυνάμωσε εισπρακτικά, από την άλλη επειδή γυρίζονται ταινίες με καθαρά τηλεοπτικές προδιαγραφές. Άλλοι τόσοι βρίσκουν τον Αμερικάνικο κινηματογράφο είτε επειδή κυριαρχεί στην παγκόσμια αγορά είτε αναγκάζει σημαντικούς δημιουργούς να κάνουν τις ταινίες τους πιο διαυγείς, πιο φωτεινές, πιο βατές, πιο εμπορικές. Πιο λίγοι κάνουν λόγο για την απουσία σοβαρής κριτικής εκ μέρους των δημοσιογράφων, με συνέπεια



το κοινό να συνδράμει σωρηδόν σε ταινίες τύπου «Jurassic Park» ή «Safe Sex» - δημιουργίες που στερούνται από σοβαρότητα και σίγουρα αμφίβολης καλλιτεχνικής αξίας. Ας απαντήσω σιγά-σιγά σ' όλα.

Για να διακρίνεις την γραμμή που ξεχωρίζει μια ταινία από τις άλλες, πρέπει να ψηλαφίσεις τα βήματα που έκανε μέσα σου. Ας μου επιτραπεί να την παρομοιάσω με τα χάρδια ή τα φιλιά μιας γυναίκας. Αν αυτά είναι ίδια, τότε η γυναίκα αυτή θα σου θυμίσει κάποια άλλη. Πρέπει κάτι διαφορετικό να γίνει, έτσι ώστε όταν φύγει να έχει μείνει κάποιο σημάδι μέσα σου. Το παρήγορο είναι ότι οι γυναίκες είναι πιο εύλικτες από τις ταινίες. Έτσι καταλήγουμε να βλέπουμε ταινίες που μοιάζουν με προηγούμενες, η λέξη «εξέλιξη» να απουσιάζει από το λεξικό των σκηνοθετών. Βλέπουμε σκηνοθετημένη την πλήξη τους, την ερωτική τους ανεπάρκεια, (οι περισσότερες εμπορικές Ελληνικές ταινίες διαλαλούν ένα sex που ποτέ δεν κατέκτησαν}, την ευκολία που ένας πόθος γίνεται πραγματικότητα (οι Αμερικάνοι βιώνουν τον έρωτα σαν παιχνιδάκι), ένα ασύνδετο πάζλ εικόνων και λόγων (οι νέες Ευρωπαϊκές ταινίες είναι μνημεία άδειων εικόνων, τόπων που μοιάζουν ορφανοί στο τελικό εγχείρημα ή κυρίως οι Γαλλικές, περιέχουν τόσο παρατεταμένους διαλόγους, λες και οι σεναριογράφοι δε μίλησαν ποτέ στη ζωή τους). Πιστεύω ότι σίγουρα η τηλεόραση διέπραξε κακό στον κινηματογράφο. Αλλά και οι ίδιοι οι δημιουργοί δε μου φαίνεται να αμύνονται, να σκέφτονται, να προτείνουν κάτι καινούργιο. Όμως ούτε ο Αμερικάνικος κινηματογράφος φταίει για την πτώση του παγκόσμιου. Μήπως και οι Ευρωπαϊκές ταινίες στην προσπάθεια τους να νικήσουν εισπρακτικά τις Αμερικάνικες παραγωγές, χάνουν και στο θέαμα και στην ποιότητα ;

Όσο για τις κριτικές που γράφονται, οι περισσότερες σου δίνουν την εντύπωση ότι ή γράφονται κυριολεκτικά στο πόδι (βρίθοντας από απίστευτες ασάφειες και στερούμενες από νόημα ή ουσίας) ή εξαντλούνται σε λεπτομέρειες των προσωπικών σχέσεων των ηθοποιών.

Οι πρώτοι έρωτες πεθαίνουν πάντα τελευταίοι. Όσο περνούν τα χρόνια τόσο βλέπω όλο και πιο παλιές ταινίες. Ψάχνω πάντα για μια ατμόσφαιρα που μένει ακόμη μαγική εμπρός στα μάτια μου. Βλέπω ένα δρόμο που η Ατλαντίδα βρίσκεται πίσω μου και που μπροστά αχνοφέγγεται ένα πρωινό σκοτάδι. Σας γράφω από το πρώτο σπίτι που βρήκα ανοιχτό.

Γ.Ψ.



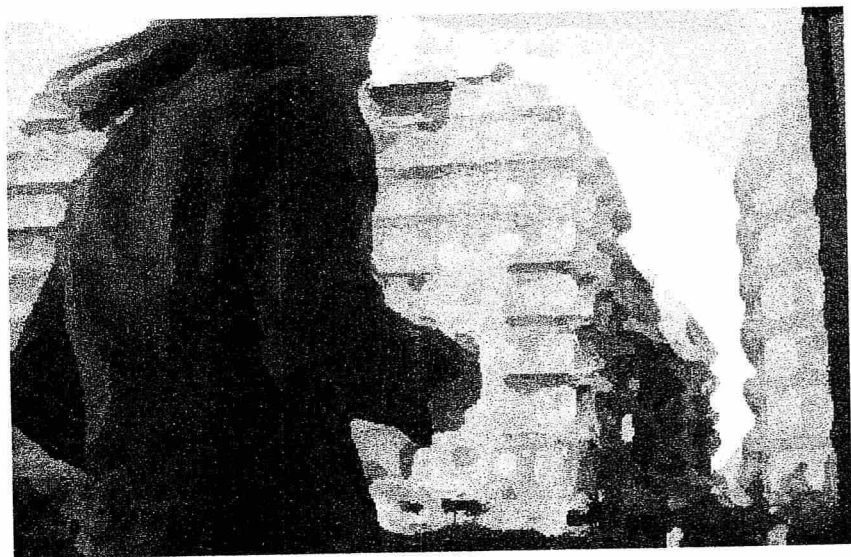
ΜΙΚΡΟ ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ

«Η χλωμή λογική μας κρύβει τη θέα του απείρου»

Arthur Rimbaud

Κάθε φορά η αγωνία που μας καταλαμβάνει για την κυκλοφορία αυτής της έκδοσης μοιάζει με την προσπάθεια του Οδυσσέα να φτάσει στην Ιθάκη. Εχουμε γίνει λίγο πολύ συνεπείς στην ασυνεπεία μας. Ετσι αν σας υποσχεθούμε μια πιο σταθερή κυκλοφορία σίγουρα θα χαμογελάσετε ειρωνικά.

Το τεύχος αυτό ήταν αφιερωμένο στη μυθική μορφή του Βαγγέλη Κοτρώνη, ενός ανθρώπου που η μοίρα δε θέλησε να συναντηθούμε ποτέ μαζί του. Αλλά η αγάπη για τον κινηματογράφο μας έκανε να τον συναντήσουμε στο «Cine Φανταστικό» ή στα πρώτα τεύχη της «Βαβέλ». Τα ίδια ισχύουν και για τον εκδότη του «Εξώστη» Τάσο Μιχαηλίδη. Επίσης, ένα έστω και καθυστερημένο, μεγάλο «ευχαριστούμε» στον Κώστα Κοντοδήμο...και «σε όλους όσοι δεν μετράνε την ψυχή τους με δίφραγκα».



AT TOP

responsible for starting sth.

movie /mʊvi/ n (colloq) 1 motion picture

2 the ~s, the cinema, the industry: How often do you go to the ~s?

mow¹ /məʊ/ vt (pt mowed pp mown /n

mowed) 1 (v) to cut (grass, etc)

responsible for starting sth.

movie /mʊvi/ n (colloq) 1 motion picture

2 the ~s, the cinema; then

industry: How often do you go to the ~s?

mow¹ /məʊ/ vt (pt mowed pp mown /n

mowed) 1 (v) to cut (grass, etc)



11 / 21q1e r21q1m e n1)

SNOW-BIZ, (31)