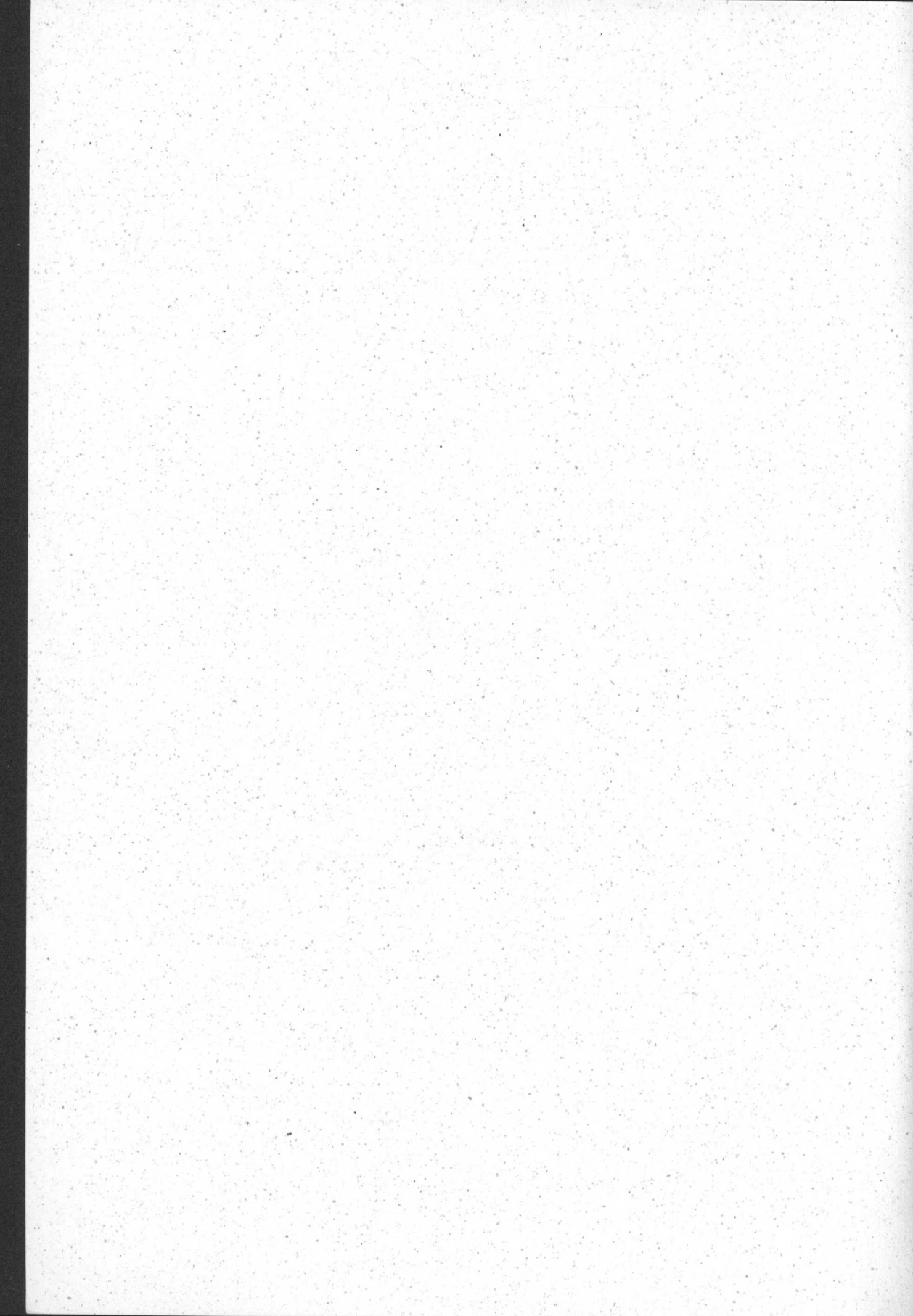


# η μπομπίνα

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1998



## Της ...Σύνταξης

Η μπομπίνα ήδη βρίσκεται στο δεύτερο χρόνο της. Εκδίδεται από ομάδα παιδιών - μελών του Κινηματογραφικού Τομέα της Πανεπιστημιακής Λέσχης Αθηνών. Με την πεποίθηση ότι κινηματογράφος δεν είναι μόνο δυο κουτιά φιλμ, η ομάδα αυτή για δεύτερο χρόνο επιμένει στην έκδοση ενός περιοδικού διαφορετικού από το σύνολο των περιοδικών της αγοράς. Από τη μια, η μπομπίνα διαχωρίζεται πλήρως από περιοδικά αλλά cinema τόσο στο περιεχόμενο όσο και στον τρόπο, αλλά και από την άλλη - λόγω της αραιής χρονικά έκδοσής του και της διαδικασίας σύνταξής του - διαχωρίζεται και από περιοδικά όπως ο Καθρέφτης με τα οποία κατά τα άλλα συμφωνεί, θεωρώντας ότι βρίσκονται στην ίδια κατεύθυνση προς ένα κινηματογράφο που δεν αποτελεί απλά καταναλωτικό προϊόν.

Όσο υπάρχουν αυτοί που ακόμα και σήμερα επιμένουν στην ανάγκη ελεύθερης κριτικής, ανάγνωσης και ανάλυσης των μηνυμάτων του κινηματογράφου, αυτοί που διακρίνουν την επικοινωνιακή διάσταση του μέσου, και επιμένουν να γράφουν απόψεις και θέσεις σχέση με τη φύση, την εξέλιξη και τις δυνατότητες του ήχου και της εικόνας, η μπομπίνα θα προσπαθεί, στο χώρο που βρίσκεται και λειτουργεί, να βγάλει προς τα έξω μια λογική διαφορετική από τις κιν/φικές σελίδες των εφημερίδων και των κατεστημένων περιοδικών.

Ένας μικρός αριθμός μελών του τομέα έχουν αναλάβει από τον προηγούμενο χρόνο να συλλέγουν τα άρθρα, και να φροντίζουν τη σύνταξη ώστε το περιοδικό να εκδίδεται σταθερά. Η συντακτική αυτή ομάδα αποτελείται από τους : Κονδύλη Θάνο, Κατερίνα Νταλαγιώργου, Λαμπράκη Σπύρο, και Ρωσσίδη Μαρία.

Στο τεύχος αυτό, που αποτελεί και το τρίτο στη σειρά, πιστεύουμε ότι έχει γίνει ένα βήμα μπροστά τόσο στο περιεχόμενο όσο και στη μορφή του περιοδικού. Όσον αφορά τη μορφή, η συντακτική ομάδα επέλεξε ένα απλό design με σκίτσα ή έργα ζωγράφων, αλλά και σκίτσα της Ανέτας Ζαλούμη που είναι μέλος του τομέα. Συνειδητή επιλογή μας ήταν να τοποθετήσουμε τις εικόνες σε σημεία που δεν έχουν καμία σχέση με το κείμενο γύρω τους (με εξαίρεση ίσως το άρθρο για τον σουρρεαλισμό-όνειρο-...). Και αυτό έγινε με σκοπό να σπάσουμε την συμφωνία κείμενου-εικόνας που έχουμε συνηθίσει στα περισσότερα έντυπα. Όσον αφορά το περιεχόμενο, οι αυξημένες σε αριθμό σελίδες που ακολουθούν το αποκαλύπτουν.

Η μπομπίνα θα συνεχίσει την προσπάθειά της και το επόμενο εξάμηνο, εξαλείφοντας τις ατέλειές της και τις αδυναμίες της...συνεπής στο στόχο της να βοηθήσει με το δικό της τρόπο στη διαμόρφωση μιας διαφορετικής αντίληψης για τον κινηματογράφο και τα κιν/φικά έντυπα.

ΕΚΔΟΣΗ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΤΟΜΕΑΣ

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΣ ΟΜΙΛΟΣ ΦΟΙΤΗΤΩΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΛΕΣΧΗ





Μεγάλος ενθουσιασμός επικρατεί τελευταία σχετικά με το μέλλον του κινηματογράφου. Η πολυπόθητη επιστροφή του κόσμου στις αίθουσες γίνεται πραγματικότητα, τα εισιτήρια αυξάνονται κι αυτό σημαίνει ότι το σινεμά βγαίνει από την κρίση. Έτσι τουλάχιστον μας πληροφορούν διάφοροι «ειδικοί» από τηλεόραση, εφημερίδες και περιοδικά. Και έχουν απόλυτο δίκιο αν δεχτούμε ότι ο κινηματογράφος είναι μια τεράστια αγορά θεάματος απ' όπου παρέχονται άπειρες ευκαιρίες για κέρδος. Πράγματι η αγορά γίνεται πιο κερδοφόρα και γι' αυτό αξίζουν συγχαρητήρια σε πολλούς. Στις άριστα στημένες διαφημιστικές εκστρατείες που κατευθύνουν τους καταναλωτές-θεατές σε συγκεκριμένες ταινίες-προϊόντα, σε παραγωγούς και σκηνοθέτες που προσαρμόζουν τα προϊόντα τους στα γούστα των θεατών εκπαιδευμένων στην τηλεοπτική αισθητική των σήριαλ, σε κριτικούς που μοιράζουν αστεράκια και τελίτσες και χαρακτηρίζουν αριστουργήματα αδιάφορες ταινίες που την επόμενη μέρα δε θυμάσαι καν για τι πράγμα μιλούσαν, σε γυαλιστερά περιοδικά που μας ενημερώνουν για τα sex symbols του μήνα, για τα μεγέθη των σταρ και για τις εισπράξεις των ταινιών. Όλοι αυτοί λοιπόν που τα οικονομάνε από αυτήν την αγορά έχουν κάθε λόγο να χαίρονται. Αλλά όλους εμάς που βλέπουμε και αγαπάμε τον κινηματογράφο, τι μας νοιάζει; Μας αφορά αν οι ταινίες πάνε καλά εισπρακτικά, όταν για να το πετύχουν αυτό υποβάλλονται στην σκληρή λογοκρισία του εμπορίου, είναι γεμάτες κλίση, εξυπνακίστικες ατάκες, εύκολη συγκίνηση και χωρίς καμία δημιουργική πρόθεση. Και το σπουδαιότερο: αν αυτό είναι το σινεμά γιατί να συνεχίσει να υπάρχει τη στιγμή που όλα αυτά τα προσφέρει αφειδώς μέρα-νύχτα η τηλεόραση;

Η γνώμη μου είναι ότι το σινεμά το έχουμε ανάγκη. Είναι μια μορφή τέχνης που έχει απεριόριστες δυνατότητες να παρατηρεί τη ζωή, να μεταφέρει πραγματικά και φανταστικά γεγονότα που να σφύζουν από ποίηση και αλήθεια, να δείξει με εικόνες που μιλούν απευθείας στην ψυχή όλες τις πλευρές και αντιθέσεις της ζωής, να αξιώσει αλλά και να πετύχει δημιουργική συμμετοχή από τον θεατή, να αφυπνίσει κι όχι να κοιμήσει. Υπάρχει κι αυτός ο δρόμος και κατά την άποψή μου αυτόν τον δρόμο πρέπει να τραβήξει ο κιν/φος αν είναι να επιβιώσει.

«Νομίζω ότι ο λόγος για τον οποίο πηγαίνει κανείς στον κινηματογράφο είναι ο χρόνος-χρόνος χαμένος, σπαταλημένος ή προσδοκώμενος. Πηγαίνει κανείς στον κινηματογράφο για ζωντανή εμπειρία, γιατί ο κινηματογράφος, αντίθετα με τις άλλες τέχνες, διευρύνει, μεγαλώνει και πυκνώνει την εμπειρία, αλλά και την επεκτείνει σημαντικά.



Αυτή είναι και η δύναμη του κινηματογράφου. Οι «σταρ», η πλοκή του έργου και η διασκέδαση δεν έχουν καμιά σχέση μαζί του.»... «Απλώς είναι θέμα αναζήτησης: να φτιάχνουμε κάθε φορά το δρόμο, τη δίοδο που πρέπει να ακολουθήσει ο κιν/φος. Πιστεύω ότι ο κιν/φος, αν δεν κατανοήσουμε απόλυτα και με καθαρότητα τον ιδιόμορφο χαρακτήρα του, αν δεν βρούμε το κλειδί του μέσα μας, θα αποδειχθεί για όλους άκαρπη κι ανέλπιδη υπόθεση». (Α.Ταρκόφσκι).

Ανδρέας Σ.

## ΜΙΑ ΑΛΛΟΚΟΤΗ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

- Χαράζω ένα κάθετο δρόμο\*. Στην κορυφή του απλώνεται το κτίριο\*. Ωοειδές και φωτισμένο. Όσο προχωρώ προς την είσοδο τα χιλιάδες λαμπάκιασηκώνονται σε ένα τεράστιο ιστό που προσπαθεί να με πνίξει, με σκόρπια γράμματα της αλφαβήτου. Αμ δε...
- Ο παγωμένος αέρας της συμπρωτεύουσας αρχίζει να με συνεφέρει κάπως. Εγώ σηκώνω απελτισμένα το γιακά και μπουκάρω μέσα στο πλήθος. Ανοίγωντας δρόμο με τον αγκώνα μου αρχίζω να διακρίνω θολά τον σεκιουριτά\* που κόβει αποκόμματα.
- 1800 φωνάζω, χοροπηδώντας ανάμεσα στους καλεσμένους, καθώς συνειδητοποιώ πως ο αποκομματατζής δεν κοιτά πια τα μάτια μου αλλά το καρτελάκι που φοράω.
- Γυάλινες πόρτες με το σκαλιστό μονόγραμμα\* ανοίγουν, και το πλήθος με παρασέρνει στην τροχιά του.
- Ξεφεύγω αριστερά και ανεβαίνω τρέχοντας την φιδωτή σκάλα που οδηγεί στον εξώστη\*.
- Βρίσκομαι σε ένα κήπο.
- Τα βήματά μου με οδηγούν όλο και πιο βαθιά μέσα του. Τα λουλούδια γίνονται τερατώδη μεγάλα και μου φράζουν το δρόμο. Αντί για φύλλα έχουν ξανθιές ντάμες, τραπουλόχαρτα, ντυμένες ταξιθέτριες. Τα μπουμπούκια τους, τεράστια και επιβλητικά, γέρνουν προς το μέρος μου απειλητικά καθώς με ένα ψηφιακό τρόπο τρέπονται σε έντυπα του φεστιβάλ.
- Οι ντάμες μου απλώνουν το χέρι εκλιπαρώντας αέρα.
- “Μόνο για τους συντελεστές της ταινίας” ψυθιρίζουν τραγουδιστά, ενώ εγώ αρχίζω να αισθάνομαι φόβο.
- Ένα φτερούγισμα ακούγεται στην πλάτη μου. Πριν καν προλάβω να γυρίσω βρίσκομαι στον αέρα, στην αγκαλιά ενός άγγελου με στολή σεκιουριτά κα πετάμε πάνω από την πόλη.



- Το ταξίδι κρατάει για μια στιγμή. Ο μεταλλαγμένος άγγελος με αφήνει στη θέση μου, και φεύγοντας με κοιτά αυστηρά. Η αντανάκλαση του 38 στα φτερά του με κάνει να κλείσω ενστικτωδώς τα μάτια μου.
- ...Το χειροκρότημα είναι εκκωφαντικό. Τα αυτιά μου πονάνε. Τα κρατάω σφιχτά και ανοίγω τα μάτια μου.
- Ωμέ... Το πρώτο πράγμα που βλέπω είναι το ψυχρό χαμόγελο του Μισέλ Δημόπουλου\* σε απόσταση αναπνοής.
- “Συγχαρητήρια δάσκαλε”. Η φωνή του χάνεται στο χειροκρότημα του πλήθους. Η προβολή τελειώνει και ανάβω τσιγάρο.
- Λόγια του εκατοχρονίτη σκηνοθέτη CinEma για το βράδυ της απονομής βραβείων του 38ου Φεστιβάλ Θεσ/νίκης. Ο μεγάλος δραματοουργός, 102 χρονών σήμερα, τιμήθηκε με το βραβείο σκηνοθεσίας. Μετά από αυτό έπεσε σε κόμα.

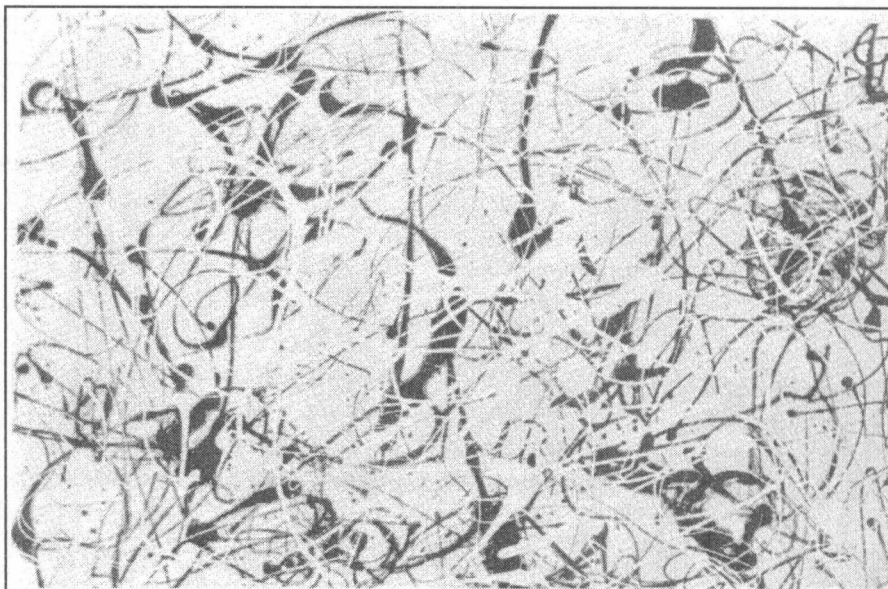
*Το play του “παπαγάλου” πατήθηκε από τον*

**ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΗ-ΚΑΤΑΣΚΟΠΟ της ΜΠΟΜΠΙΝΑΣ**

**Αφηρημένος  
Εξπρεσιονισμός  
Μεταπολεμικός πίνακας  
του Πόλλοκ.**

*“Το βάθος της ψυχής  
δεν είναι τίποτα  
περισσότερο από  
τον ίδιο τον κόσμο”  
...Κ.Γιουνγκ*

1. Όπως η αρχή έτσι και το τέλος είναι από ένα κιν/φικό ποίημα του Φ. Σουπώλ
2. ...το πρόσφατα ανακαινισμένο Ολύμπιον.
3. Ο σκηνοθέτης αναφέρεται στην έντονη παρουσία της ιδιωτικής ασφάλειας.
4. Περίπου 80 εκατομ. κόστισε το σκαλιστό μονόγραμμα, ποσό λίγο σχετικά με τα 250 δισ. Του συνολικού προϋπολογισμού της ανακαίνισης. Ποιος είπε ότι δεν πέφτουν λεφτά στο σινεμά ;
5. Ο εξώστης είναι ο κατεξοχήν χώρος των επισήμων.
6. Για όσους δεν ξέρουν είναι ο πρόεδρος της Οργανωτικής επιτροπής του φεστιβάλ, εδώ και χρόνια.



# ΑΝΤΙΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ-Ο ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΣΙΝΕΜΑ

στην Ίριδα Νοέμβριος 1997

Τον Νοέμβριο του 1997 πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια του σεμιναρίου της Τετάρτης μια συζήτηση στην Ίριδα με τους εκδότες των περιοδικών Αντικινηματογράφος και Καθρέφτης, Γιάννη Φραγκούλη και Μάκη Μωραΐτη αντίστοιχα, και τον Γιώργο Κρασσακόπουλο που εκπροσωπούσε το Σινεμά. Συντονιστής της συζήτησης ο Γιάννης Καραμπίτσος. Το κείμενο που ακολουθεί είναι ένα μέρος της συζήτησης, αναφορικά με τα κιν/φικά περιοδικά και την τέχνη του κιν/φου

ΓΦ: Ο

Αντικινηματογράφος ξεκίνησε πριν 5 χρόνια σαν μια παρέα κι έχει φτάσει τώρα σε ένα ημιεπαγγελματικό επίπεδο. Ασχολείται με τη θεωρία του κιν/φου και τα κιν/κά δρώμενα στην Ελλάδα, αλλά και στον παγκόσμιο χώρο. Κυρίως όμως με τον ελληνικό κιν/φο και τις ταινίες μικρού μήκους.

ΓΚ: Το

Σινεμά είναι ένα "εμπορικό" περιοδικό, με την έννοια ότι παίζει με τους κανόνες της αγοράς εδώ και κάποια χρόνια. Ξεκίνησε ερασιτεχνικά πριν από 8-9 χρόνια, αλλά όταν θες να είσαι ένα περιοδικό που φέρνει κέρδη σε αυτόν που το εκδίδει, πρέπει να κάνεις κάποιου είδους "συμβιβασμούς". Το φεστιβάλ "Νύχτες Πρεμιέρας" είναι ένας από τους τρόπους που διαλέξαμε για να γνωρίσουμε στο κοινό μας κάποια πράγματα πέρα από το εμπορικό σινεμά.

Συντ: Έχει καμιά σχέση το περιοδικό που εκδίδετε με το Σινεμά;

ΜΜ: Όχι, καμιά σχέση. Είναι εκ διαμέτρου αντίθετα. Ο Καθρέφτης είχε μπει αρχικά στην πορεία του παράδοξου στην Ελλάδα: Μια χώρα με πάρα πολύ φτώχη κιν/κή σκέψη και μια εξίσου φτωχή παραγωγή -έως και ανύπαρκτη ουσιαστικά- που μπόρεσε όμως και έφτιαξε σιγά σιγά, ξεκινώντας από το '60 και το '70 με περιοδικά όπως ο Σύγχρονος Κιν/φος και το Φίλμ του Ρεντζή, μια πολύ πλούσια και δυναμική παράδοση όσον αφορά κιν/κά έντυπα. Ο Καθρέφτης, λοιπόν, φιλοδόχησε να είναι μια συνέχεια αυτής της παράδοσης, που σημαίνει ασχολούμαι με τον χλευαστικό πια για σήμερα όρο ποιοτική πλευρά του σινεμά, κυριότερα με την θεωρία και ελάχιστα ή καθόλου με τρέχουσα κριτική και πληροφόρηση για θεωρητικά ή άλλα ζητήματα που παίζουν κάποιον ρόλο στην κιν/κή πραγματικότητα σήμερα. Το παρόν είναι ότι δεν σηκώνει η ελληνική πραγματικότητα τέτοια έντυπα. Υπάρχει μια μεγάλη αγορά για περιοδικά τύπου Σινεμά - δηλ. Metro, Nitro κλπ.- τα οποία έχουν διαμορφώσει μια αισθητική που έχει καταπιέσει πολύ κάποιον άλλο χώρο. Παλιότερα υπήρχαν διάφορα άλλα έντυπα που άφηναν περιθώριο για μικρές καταστάσεις, οι οποίες είναι σήμερα αδύνατο να υπάρξουν.

Συντ: Εγώ ως πούμε είμαι 35 χρονών. Οι ίδιοι άνθρωποι που παλιότερα ερχόμασταν εδώ στην Ίριδα, βλέπαμε ταινίες, κάναμε αυτές τις θεωρητικές συζητήσεις, διαβάζαμε αυτά τα βιβλία, τώρα δεν το κάνουμε αυτό. Δηλαδή γιατί ήτανε



αναγκαιότητα να συμβεί αυτό το πράγμα; Δεν θα μπορούσε να υπάρχει αυτό το κλίμα ακόμα; Γιατί είναι αναγκαίο κακό να συμβεί η παραχώρηση προς την εμπορικότητα;

ΓΦ: Η παραχώρηση προς την εμπορικότητα είναι αναγκαίο κακό. Δηλαδή δεν είναι ένα πράγμα που παρατηρείς στον κί/φο μόνο, αλλά και στην μουσική π.χ. Όπως είπε κι ο Μάκης, με τα περιοδικά ποικίλης ύλης έχει διαμορφωθεί ένα κοινό. Ε, και αναγκαστικά αυτό το κοινό οδεύεται προς μια συγκεκριμένη κατεύθυνση. Όμως, εγώ νομίζω ότι υπάρχει κύμα. Και αν υπήρχε μια πολιτική κατ' αρχήν του κράτους να βοηθήσει αυτά τα περιοδικά και μια πολιτική των ΜΜΕ να τα προβάλλουνε λίγο περισσότερο, τότε αυτά θα βρίσκανε πιο εύκολα το κοινό τους -το οποίο υπάρχει, αλλά εγώ υποψιάζομαι ότι άμα ρωτήσουμε κάποιους ανθρώπους που είδαν φερ' ειπείν την Ωραία Κανατζού, που ήταν δύσκολη ταινία, ελάχιστοι θα ξέρουν τα δικά μας περιοδικά.

ΓΚ: Μιλώντας, βέβαια, για τα κιν/κά περιοδικά από παλιότερα μέχρι σήμερα, δεν μπορούμε να τα κοιτάζουμε χωρίς να κοιτάζουμε παράλληλα και την εποχή στην οποία έβγαιναν. Διαφορετική ήταν η αντίληψη των ανθρώπων το '60 και ιδίως από το '70 και μέχρι το τέλος της δεκαετίας, καθώς θέλαν διάφορα πράγματα να δουν, που δεν μπορούσαν λόγω συγκεκριμένων πολιτικών συνθηκών και μιας λογοκρισίας που υπήρχε για αρκετά χρόνια. Γενικά, υπήρξε μια άνθιση τότε με καθυστέρηση πραγμάτων που στο εξωτερικό είχαν γίνει πολύ νωρίτερα. Και κοιτάζοντας τα πράγματα προχωρώντας προς τα χρόνια μας, η μετάβαση δεν νομίζω ότι υπήρξε ριζική, δηλ. άλλαξαν τα πράγματα μαζί με το κοινό. Καλώς ή κακώς, το κοινό έχασε αυτήν την τάση για εξερεύνηση νέων πραγμάτων κιν/κά. Και μαζί και το σινεμά έχασε την υποστήριξη που είχε παλιότερα ως μια νέα τέχνη ανατρεπτική

και κάπως πέρα από τα καθιερωμένα. Νομίζω ότι το κοινό από κάποια στιγμή και πέρα κουράστηκε, και τα τελευταία χρόνια έχει αρχίσει πάλι να αγγαλιάζει το σινεμά σε όλο του το φάσμα.

ΜΜ: Η πτωτική τάση στη διαδρομή των περιοδικών σαφώς συμβαδίζει με αυτό που εγώ θεωρώ ουσιαστικό τέλος του σινεμά... άσχετα αν γίνονται ταινίες. Δηλαδή έχει χαθεί κατ' αρχήν η έννοια του σκηνοθέτη δημιουργού, τα πράγματα έχουν πάει πια προς μεγάλη εμπορευματοποίηση. Σαφώς είναι παγκόσμιο φαινόμενο. Ζούμε σε μια εποχή που οι μεγάλοι δημιουργοί είτε έχουν πεθάνει, είτε βρίσκονται στο τέλος της βιολογικής τους διαδρομής, ο κιν/φος δεν έχει ανανεωθεί ουσιαστικά -μάλλον καθόλου- και το όλο παιχνίδι παίζεται στο επίπεδο της αφήγησης και μόνο. Δηλαδή πόσο περισσότερο διηγούμαι μοντέρνα μια φρέσκια ή παλιομοδίτικη ιστορία. Η περίπτωση των Cachiers de Cinema είναι η πιο κραυγαλέα περίπτωση. Κάνει πολύ μεγάλα αφιερώματα σε καθαρά σκηνοθέτες του box office, όπως πρόσφατα στον John Woo, κάτι που για το Cachiers της δεκαετίας του '70, έστω και του '80, θα ήταν αδιανόητο, θα ήταν τρέλα. Η πτωτική αυτή τάση αγγαλιάζει τα πάντα, δεν είναι μόνο φαινόμενο σινεμά, αλλά και διασκέδασης, και ζωής γενικότερα. Αλλά η ζωγραφική, όπως και η μουσική, που είναι όντως σε ένα σημείο μηδέν, έχουν μια προΐστορία πίσω τους αιώνων. Ο κιν/φος συμβαδίζει με αυτά, έρχεται σε ένα σημείο που για μένα είναι σημείο μηδέν, αλλά έχει μια ζωή μόλις 100 ετών. Όμως τόσα πολλά πράγματα έχουν γίνει στον περίγυρό του, στις άλλες τέχνες, στα πάντα, ώστε το μέλλον είναι άγνωστο. Πάντως γενικά είναι παραδεκτό ότι γενικά οι τέχνες σήμερα είναι σε μια βαλτωμένη κατάσταση. Το τι θα συμβεί στο μέλλον... ποιός το ξέρει;

ΓΚ: Νομίζω ότι το πρόβλημα είναι κυρίως ότι βρισκόμαστε σε μια εποχή που τα πάντα έχουν γίνει. Δεν υπάρχει τίποτα καινούριο, ή τουλάχιστον έτσι μοιάζει. Όταν δηλαδή το σινεμά ξεκίνησε ήταν κάτι εντελώς καινούριο, και αρχικά ήταν μια τεχνική ανακάλυψη, που τελικά έγινε τέχνη. Αλλά πλέον στα τέλη του 20ου αιώνα, ακόμα και το σινεμά μέσα στα 100 χρόνια της ύπαρξής του έχει σχεδόν κάνει τα πάντα. Παρόλ' αυτά, δεν πιστεύω ότι δεν υπάρχουν δημιουργοί ακόμα. Δηλαδή ακόμα και ο John Woo για παράδειγμα, που είναι ένας σκηνοθέτης τελείως του εμπορικού κιν/φου κι επιπλέον έχει πάει στο Hollywood και δουλεύει με τους κανόνες του, καταφέρνει να κάνει πράγματα που όχι να μην τα έχουμε ξαναδεί, αλλά να διαστρέφει την εικόνα που το Hollywood έχει για μια εμπορική ταινία. Ή, από την άλλη, βλέπουμε ταινίες κάποια στιγμή ανθρώπων που μπορεί να μην έχουν κάνει τίποτα άλλο στο παρελθόν και να μας εκπλήσσουν με τη δύναμη των εικόνων και με τον τρόπο που καταφέρνουν να ξαναεφεύρουν μια γλώσσα που ήδη υπάρχει και μιλιέται από όλους τους καλλιτέχνες του σινεμά. Νομίζω ότι συνεχώς θα βλέπουμε καινούρια πράγματα, και δεν είναι απαραίτητα κακό το ότι βρισκόμαστε σε μια περίοδο που όλα τα έχουμε ξαναδεί, γιατί κάποιες εκπλήξεις που έρχονται μας εντυπωσιάζουν ακόμα περισσότερο.

ΓΦ: Να συμπληρώσω κάτι; Έχει κορεστεί η αφηγηματικότητα του κιν/φου ουσιαστικά. Όπως ας πούμε έχει κορεστεί και η αφηγηματικότητα της ζωγραφικής, και τα καινούρια ρεύματα πάνε να σπάσουν την αφηγηματικότητα και να φτιάξουν έναν καινούριο κόσμο. Λοιπόν, ο κιν/φος κάτι τέτοιο πάει να κάνει. Και αν παρατηρούσε κανείς τις πρωτοπορίες της δεκαετίας του '50, που ήταν όντως για τους πάρα πολύ λίγους, αυτές οι κιν/κές τάσεις εφαρμόζονται τώρα κατά κόρον στην διαφήμιση, δηλαδή έχουνε τώρα μια

εμπορευματοποίηση. Δεν αποκλείεται δηλαδή μετά από κάμποσα χρόνια εμπορικό κιν/φο να θεωρούμε κάποιον που ήτανε εντελώς αντι-εικονικός, δηλαδή πολύ πιο δύσκολος από τον Σφήκα, ας πούμε, για την ελληνική πραγματικότητα. Υπάρχει κρίση και αλλάζει δηλαδή.

*Επιμέλεια... Σπύρος Λαμπράκης*

*Στη συζήτηση αυτή που έγινε το Νοέμβριο του 1997 στο χώρο της Ιριδας στην πανεπιστημιακή λέσχη (Ακαδημίας και Ιπποκράτους) συζητήθηκαν επίσης ένα σωρό θέματα σε σχέση με τον κινηματογράφο και την παραγωγή του. Θέματα όπως η βιομηχανία του κιν/φου, η παραγωγή του, η προώθηση των κιν/φικών έργων, αλλά και η κριτική του έγιναν αντικείμενο ερωτήσεων από το κοινό στην ανοιχτή συζήτηση που επακολούθησε. Χαρακτηριστικές οι αντίθετες απόψεις σε σχέση με τα "αστεράκια" των κριτικών, που από τη μια θεωρήθηκαν ως ένας φασιστικός τρόπος καθοδήγησης του κοινού, ενώ σύμφωνα με έναν από τους καλεσμένους τα αστεράκια δεν είναι τίποτα άλλο από ένα απλό παιχνίδι...*

*Η "αναγέννηση" του ελληνικού κιν/φου με την επιστροφή του κοινού στις αίθουσες σίγουρα δεν πέρασε απαρατήρητη, αλλά σκοπός του άρθρου αυτού δεν είναι να μεταφέρει τα όσα ειπώθηκαν τις δύο εκείνες ώρες, αλλά να παρουσιάσει ένα αντιπροσωπευτικό απόσπασμα της αρχής της κουβέντας.*

## Κυνηγώντας τους υπαλλήλους του Κέβιν Σμιθ.

Το 1995 μας είχε ξαφνιάσει με τους απείθαρχους υπαλλήλους του (Clerks), μια τρελή κωμωδία με γρήγορους ρυθμούς και αρκετό σεξιστικό χιούμορ, που έδενε όμως πολύ ωραία με την ελαφριά ψυχοσύνθεση των ηρώων του. Ο Κέβιν Σμίθ μας έδωσε τότε το αποτέλεσμα μιας «παρεϊστικής» δουλειάς, που με τον ερασιτεχνισμό και το συχνά αφελές ύφος της θα μπορούσαμε κάλλιστα να την παρεξηγήσουμε ακόμα και για πτυχιακή εργασία τελειόφουτου κινηματογραφικής σχολής. Ερασιτεχνισμό όμως μόνο ως προς τα μέσα του γυρίσματος (τα οποία φωνάζουν από μακριά ότι πρόκειται για ταινία αρκετά χαμηλού προϋπολογισμού) αφού κατά τα άλλα η σκηνοθεσία, το μοντάζ, οι έξυπνοι, χειμαρρώδεις διάλογοι και το παρεϊστικό ύφος που πάντα πλανάται στην ταινία, της δίνουν μια φρεσκάδα και μια νεανικότητα που απογειώνουν τον ερασιτεχνισμό αυτό σε μια ταινία που προσεγγίζει άμεσα και χωρίς περιπλέξεις την φιλοσοφία των συγκεκριμένων νέων σε μια δουλειά που δεν τους ενδιαφέρει καθόλου, για να μαζεύονται και να συζητάνε, τότε φιλοσοφικά και τότε αστεία, αλλά πάντα άμεσα και πηγαία, ακριβώς όπως νιώθανε, και πάντα με επίκεντρο τι άλλο -το Σεξ.

Η ταινία αρχικά ξαφνιάζει με την ασπρόμαυρη φωτογραφία της που εν έτει 1995, λειτουργεί σαν extra εμβόλιο στον underground χαρακτήρα της. Στη συνέχεια σοκάρει με τους εξωφρενικά σεξιστικούς διαλόγους των ηρώων της, που δεν διστάζουν «φόρα παρτίδα» να λένε ότι σκέφτονται για το άλλο φύλο, πολλές φορές φέρνοντάς μας σε αμηχανία με την ειλικρίνεια της έκφρασής τους.

Στο κυνηγώντας την Εϊμυ, ο Σμιθ επιστρέφει στο γνώριμο ύφος των ατελειώτων, ντελiriaκών διαλόγων των ηρώων του, που ψάχνουν να βρουν το νόημα της ζωής στον ορισμό της αληθινής αγάπης. Σαφώς πιο ώριμο το δεύτερο φίλμ του, με καθαρά μετατοπισμένο το σεξιστικό στο λεπτό- και πολλές φορές πικρό- χιούμορ, ξεφεύγει από τον underground χαρακτήρα της παρέας των Υπαλλήλων και επιχειρεί αρκετά καλά να μας δώσει πιο ολοκληρωμένους και άρτιους τους ήρωές του. Ραπ μουσική από τους RUN DMC, καρτουνίστικη ατμόσφαιρά ( λόγω επαγγέλματος των ηρώων ) και αρκετοί ομοφυλόφιλοι πλαισιώνουν τον ήρωα που κυνηγάει και αυτός την Εϊμυ των ονείρων του, την οποία όμως χάνει από δικό του σφάλμα. Από τα ενδιαφέροντα στοιχεία της ταινίας είναι η παρουσίαση της ομοφυλοφιλίας του ενός καρτουνίστα, που πολύ φυσιολογικά φοβάται και απορρίπτει gay και λεσβίες, αμυνόμενος όμως έτσι την φοβία που του προκαλούν τα ανάμικτα συναισθήματά του. Συμπαθητική φιγούρα ο μαύρος καρτουνίστας -gay κι αυτός σαν την κοπέλα- που όντας πλήρως συνειδητοποιημένος για το τι είναι και έχοντας αποδεχτεί την ταυτότητά του, αναγκάζεται για επαγγελματικούς λόγους προώθησης του δικού του κόμικ να υποδύεται τον αντιδιαμετρικά αντίθετο προς τον πραγματικό του εαυτό ρόλο του σκληρού μαύρου εκδικητή των λευκών, ρόλο τον οποίο αποδέχεται και παίζει με κατανόηση για τις προκαταλήψεις του κοινού. Στο φίλμ αν και έχουμε πολλές συναισθηματικές συγκρούσεις και κορυφώσεις, εντούτοις αποφεύγεται επιμελώς το εύκολο μελό και οι συγκινήσεις, αφού ο σκηνοθέτης ψάχνει και ενδιαφέρεται να βγάλει συμπεράσματα από την πορεία του κάθε χαρακτήρα στο έργο και όχι να συγκινήσει. Στο τέλος μάλιστα που δεν είναι και happy, βλέπουμε τους ήρωες να πληρώνουν αξιοπρεπώς τις συνέπειες των λαβών τους στο κυνήγι της δικιάς



τους Εϊμν χωρίς υπερβολικές και περιττές συγκινήσεις , γεγονός που αφήνει και λίγη αισιόδοξη διάθεση στο έργο.

Κάπου εδώ έρχεται ο ήσυχος και αμίλητος τύπος που υπήρχε και στους Υπαλλήλους που κάνει ντουέτο με τον φλύαρο αλλά ατάσθαλο φίλο του ήρωα, όπου ενώ ο δεύτερος πολυλογώντας αναπτύσσει την «εύκολη» λογική και ηθική των πολλών στον ήρώα μας , στο τέλος ο πρώτος όταν ανοίξει το στόμα του θα περάσει το μήνυμα του Σμίθ, που για την Εϊμν είναι παρόμοιο με των Υπαλλήλων σε γενικές γραμμές: Δεν έχουν νόημα οι πράξεις αλλά ο άνθρωπος. Δεν παίζει ρόλο τι έκανε παλιά ο «κατηγορούμενος» (που υπόψιν και στα δύο φιλμ είναι η κοπέλα του ήρωα ) αλλά το πώς αισθάνεται τώρα.

Σε αυτό το σημείο ίσως να υπάρξουν και οι οποίες ενστάσεις του θεατή, όπου παρόλο που ο Σμίθ ανοίγει το κεφάλαιο της ομοφυλοφιλίας στο δεύτερο έργο του - ζήτημα που ενοχλεί, γι' αυτό και δεν είναι συχνό στο σινεμά, αφήνοντας απέξω την εύπεπτη Φιλαδέλφεια - εντούτοις η θεματολογία του δείχνει να εξαντλείται πια στην Εϊμν , όσο ωραιότερα και να το χειρίζεται εδώ το θέμα απ' ότι στους Υπαλλήλους. Μιλάμε τότε για εξελιγμένους Υπαλλήλους στην Εϊμν ή για μια νέα, διαφορετική ταϊνία;

Τα συμπεράσματα δικά σας

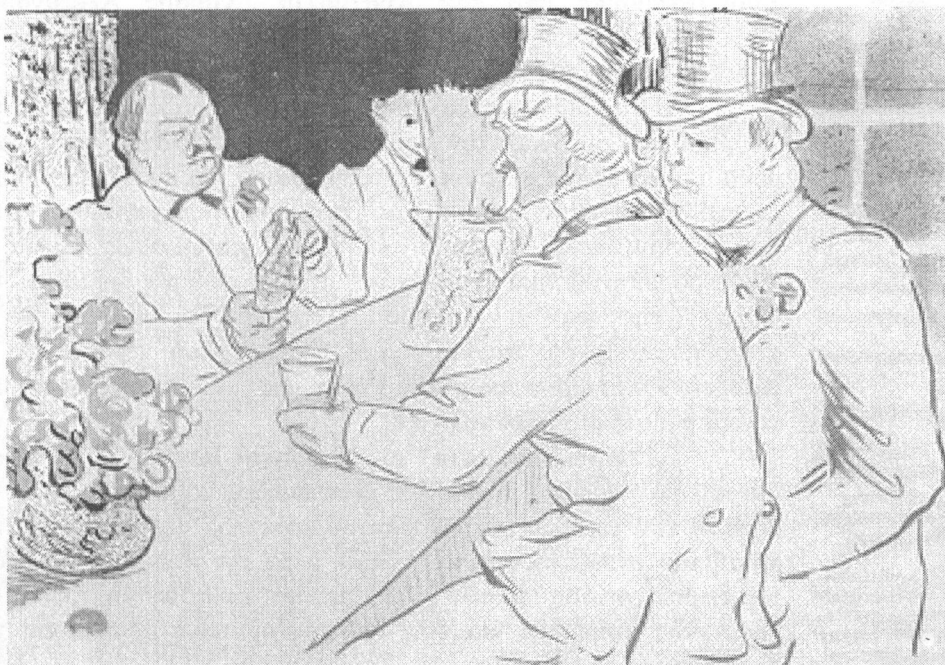
Δημήτρης Ρόρρης.

Toulouse Lautrec

*A scene in the Irish and American Bar (1896)*

Ένας μποέμ ζωγράφος βουτηγμένος στο αλκοόλ...

Ατελιέ του τα καφέ και τα μπάρ των αρχών του αιώνα



# 380 ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝ/ΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

**Το 38ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης** άνοιξε φέτος την αυλαία του λίγο αργότερα απ'ότι συνηθίζονταν τα τελευταία χρόνια (προφανώς λόγω των έργων ανακαίνισης στο **Ολύμπιον** που φέτος ήταν η καρδιά του φεστιβάλ) στις **21 Νοέμβρη** για να την ρίξει βαρύγδουπα και πανηγυρικά στις **30** του ίδιου μήνα με την απονομή των βραβείων, που, όπως κάθε χρόνο τα περισσότερα πήγαν σε λάθος χέρια!

Βέβαια όταν έχεις δει μόνο 20 ταινίες από τις 150 και πλέον ξένες και ελληνικές που προβλήθηκαν, είναι αδύνατον να έχεις πλήρη εικόνα, αλλά μαθαίνοντας στο τέλος ότι βραβεύτηκε κάποια ταινία μέτρια ή κακή που έτυχε να δεις, τότε αντιλαμβάνεσαι ότι τελικά η ουσία δεν βρίσκεται στους **Χρυσούς** ή στους **Αργυρούς Αλέξανδρους** αλλά κυρίως στην προβολή ποιοτικών ταινιών. Και τέτοιες δόξα την 7η τέχνη φέτος υπήρξαν πάρα πολλές ώστε κάποιες στιγμές το δίλλημα του τι να επιλέξεις αποκτούσε κυριάρχο ρόλο.

Ας δούμε όμως την ταινία **38ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης** από την αρχή. Μοτέρ πάμε!

**Διεθνές Διαγωνιστικό Τμήμα:** Εδώ συμμετείχαν δεκατέσσερις ταινίες, πρώτες ή δεύτερες δουλειές νέων σκηνοθετών από όλα τα μήκη και πλάτη της γης εκ των οποίων και δύο ελληνικές, το **“Καμμία συμπάθεια για τον Διάβολο”** του **Δημήτρη Αθανίτη** και οι **“Χαμένες νύχτες”** της **Αγγελικής Αντωνίου** που ταυτόχρονα διαγωνίζονταν και στο **Ελληνικό Διαγωνιστικό Τμήμα**.

Τα μεγάλα βραβεία κέρδισαν **“Ο δρόμος για το Νιλ”** της **Σιου Μπρουκς** από την **Αυστραλία** (**Χρυσός Αλέξανδρος**-12.500.000 δραχμές) με πλειοψηφία και το **“Τούμπες μέσα σε φέρετρο** του **Δερβίς Ζαΐμ** από την **Τουρκία** πάλι με πλειοψηφία.

Από το διαγωνιστικό τμήμα είδαμε το βραβευμένο φίλμ του **Τούρκου** που συνδύαζε την κωμωδία με την ρεαλιστική καταγραφή μέσα από το δράμα μιας νεαρής τοξικομανής και ενός ανέργου που μπαϊνόβγαίνει στην φυλακή με την δράση πλαισιωμένη στην **Κωνσταντινούπολη**. Συμπαθητική ταινία χωρίς όμως τίποτα το ιδιαίτερο σκηνοθετικά (τηλεοπτική φόρμα) που να δικαιώνει την επιλογή της για το **Αργυρό Αλέξανδρο**. Το γεγονός ότι ο πρωταγωνιστής της ταινίας **Αχμέτ Ουγκουρλού** κέρδισε και το **Βραβείο Καλύτερου Ανδρικού Ρόλου** μας βάζει σε σκέψεις μήπως τελικά η απόφαση ήταν πολιτική!

Τα **“Κρυοπαγήματα”** του **Νορβηγού Κνουτ Έρικ Γίενσεν** μία πολιτική-ερωτική ταινία μας εντυπωσίασε τόσο με το θέμα της δηλαδή την ιστορία ενός **Νορβηγού**, πράκτορα της **KGB** και την κρίση ταυτότητας που αντιμετώπισε μετά την πτώση του **Τείχους** του **Βερολίνου**, όσο και σαν γραφή με την “καταστροφή” της απλής γραμμικής αφήγησης και την αριστουργηματική αξιοποίηση του εικαστικού πλούτου των

τοπίων της Νορβηγικής υπαίθρου.

Το **“Καμμία συμπάθεια για τον Διάβολο”** αποτέλεσε το πιο τρανταχτό παράδειγμα γιατί αποφεύγαμε στο φεστιβάλ να βλέπουμε ελληνικές ταινίες όταν παράλληλα παίζονταν σπουδαίες δημιουργίες ξένων νέων αλλά και παλαιότερων δημιουργών. Όταν χρησιμοποιείς τόσο προκλητικό τίτλο χρειάζεσαι βέβαια και μία στοιχειώδη ποσότητα φαιάς ουσίας για να τον δικαιολογήσεις. Μοιάζει τόσο αφελές σαν να λες ότι θα κοιτάζω τον ήλιο με γυμνούς οφθαλμούς και δεν θα τυφλωθώ... Ταινία άσκησης ύφους στην οποία όμως η πρωταγωνίστρια **Λένα Κιτσοπούλου** κέρδισε το βραβείο για τον καλύτερο γυναικείο ρόλο!

#### Ελληνικό Διαγωνιστικό Τμήμα:

**“Ο Κύριος με τα γκρι”** του **Περικλή Χούρσογλου** ήταν από τις ταινίες που δίνουν το φιλί της ζωής στον Ελληνικό κινηματογράφο με την άψογη σκηνοθεσία και την έλλειψη της παραμικρής σεναριακής χοντράδας. Μετά τον θρίαμβο του 1993 με τον **“Δημήτρη Δημακόπουλο”** ο **Χούρσογλου** επανέρχεται με μία σφοδρή ερωτική ιστορία ανάμεσα σε δύο μεσήλικες (η ταινία πρέπει να γίνει must για όλους τους συνομήλικους). Ο έξοχος **Γιώργος Μιχαλακόπουλος** μπορεί να μην βραβεύθηκε για την ερμηνεία του αλλά η **Ειρήνη Ιγγκλέση** πήρε εξ ημισείας το **Βραβείο Καλύτερης Ερμηνείας Πρώτου Γυναικείου Ρόλου**, το άλλο μισό τό πήρε η **Jasmin Tabatabai** για την ταινία **“Χαμένες νύχτες”** της **Αγγελικής Αντωνίου**.

**“Τα χρυσά μήλα των εσπερίδων”** της **Σοφίας Παπαχρήστου**, ταινία που κόντεψε να μας κοιμήσει μέσα στην αίθουσα με το πρόχειρο σενάριο της, τις κακές έως ανύπαρκτες ερμηνείες, τους τραβηγμένους διαλόγους, την έλλειψη σκηνοθετικής άποψης, πήρε το **Βραβείο Καλύτερου Πρωτοεμφανιζόμενου Σκηνοθέτη** (1.000.000 δραχμές), **Πρώτου Ανδρικού Ρόλου, Βραβείο Ενδυματολογίας** (αυτό ίσως το άξιζε), **Βραβείο Σκηνικών και Ειδικό βραβείο Μοντάζ!**

Το **“Αύριο θα ξέρουμε...”** του **Ανδρέα Θωμόπουλου** ήταν ότι καλύτερο είδαμε από τις Ελληνικές ταινίες. Πρόκειται για μια ιστορία πάθους ανάμεσα σε ένα 60χρονο μοναχικό ρολογά (θαυμάσιος ο **Σταύρος Παράβας**) και μία 25χρονη ρωσίδα με μουσικές σπουδές που έρχεται στην Ελλάδα ως πόρνη! Ο **Θωμόπουλος** καταφέρνει πολύ έντεχνα και πετυχημένα να παντρέψει δύο εντελώς διαφορετικές κουλτουρες, την μπλουζ ποίηση με τον Ντοστογιεφσκικό υπαρξισμό με στόχο την αγάπη, την πιο υψηλή ανθρώπινη αξία. Η ταινία κέρδισε το **Βραβείο καλύτερης φωτογραφίας, καλύτερου Μακιγιάζ και Ηχοληψίας**.

Τέλος για το **Ελληνικό Διαγωνιστικό Τμήμα** το **Βραβείο Καλύτερης ταινίας** κέρδισαν εξ ημισείας οι ταινίες **“Χαμένες Νύχτες”** της **Αγγελικής Αντωνίου** και **“Mirupafshim”** του **Γιώργου Κόρρα** και **Χρήστου Βούπουρα** (5.000.000 δραχμές).

**Νέοι Ορίζοντες:** Εδώ βρίσκεται κάθε χρόνο όλο το ζουμί του **Φεστιβάλ.42** ταινίες, ειδικά



αφιερώματα σε δημιουργούς όπως ο **Ρώσος Αλεξάντερ Σοκούροφ**, ο **Αμερικανός Έρολ Μορίς**, ο **Ταϊβανέζος Τσάϊ Μινγκ-Λιανγκ**, ο **Γάλλος Τόνι Γκάτλιφ**, ο **Ισλανδός Φρίντρικ Θορ Φρίντρικσον**, οι τελευταίες δημιουργίες του **Πέρση Αμπάς Κιαροστάμι**, του **Γιαπωνέζου Τακέσι Κιτάνο**, του **Τσέχου Γιάνος Σαζ**, του **Κινέζου Ζιανγκ Γουάνγκ**, του **Γάλλου Γιολάντε Ζάμπερμαν**, ένα τμήμα αφιερωμένο στο **Νέο Γαλλικό κινηματογράφο** καθώς και φιλμ όπως και ντοκυμανταίρ από **ανεξάρτητους Αμερικανούς δημιουργούς**.

Την μεγάλη έκπληξη φέτος στους **“Νέους Ορίζοντες”** αποτέλεσε ο **Ρώσος Αλεξάντερ Σοκούροφ** (παίρνοντας την σκυτάλη από τον συμπατριώτη του **Σεργκεί Μποντρώφ** που είχε πέρσι καταπλήξει με το έργο του) επιβεβαιώνοντας για μία ακόμη φορά την άποψη που τοποθετεί τον Ρωσικό κινηματογράφο στα πιο ψηλά σκαλοπάτια της παγκόσμιας κινηματογραφικής κλίμακας τόσο για το μορφικό του εύρος όσο και για την ικανότητα του να εξελίσει την κινηματογραφική γλώσσα. Από τις τρεις ταινίες του που προβλήθηκαν (**“Ημέρες έκλειψης”**, 1988, **“ο Θεός σώζει”**, 1989 και **“Μητέρα και γιος”**, 1997) καταφέραμε να δούμε μόνο την πρώτη αλλά θεωρούμε πως ήταν αντιπροσωπευτική των δημιουργικών του δυνατοτήτων, μία ταινία με τέτοια πυκνότητα που απαιτεί να επιστρατεύσεις όλες τις εγκεφαλικές σου δυνάμεις για να μπορέσεις να την παρακολουθήσεις.

Το **“Ζήτω ο έρωτας”** του **Ταϊβανέζου Τσάϊ Μινγκ-Λιανγκ** που κέρδισε το 1994 το **Χρυσό Λιοντάρι**

στην **Βενετία**. Μία ταινία σκηνοθετημένη δωρικά με αργούς ρυθμούς, που περιγράφει μέσα από μία ερωτική ιστορία την έλλειψη επικοινωνίας ανάμεσα στα μέλη μιας κοινωνίας που έχει υποταχθεί άνευ όρων στον δυτικό καταναλωτικό τρόπο ζωής.

Τα **“Πυροτεχνήματα”** του νέου στην Δύση αλλά με πλούσιο έργο μεγάλου **Γιαπωνέζου** δημιουργού **Τακέσι Κιτάνο** που με αφορμή την ζωή ενός πρώην μπάτσου, ως άνθρωπος ορχήστρα γράφει, σκηνοθετεί,

μοντάρει και πρωταγωνιστεί σε μία ταινία στην οποία η βία συνηχεί πάνω σε ένα πλήθος απίστευτης εικαστικής ομορφιάς κάδρων, δημιουργώντας μία διαλεκτική ομορφιάς και ασχίμιας, ζωής και θανάτου....

Την μέτρια ταινία καταδίωξης **“Οι παράνομες”** της **Γερμανίδας Κάτια Βον Γκαρνιέρ** που θύμιζε κακή αντιγραφή της **“Θέλημα και Λουίζ”** με πρωταγωνίστριες αυτήν την φορά μία ροκ μπάντα τεσσάρων κοριτσιών που το σκάνε από την φυλακή για να φτάσουν στο Top-1!

Την **“Κάτω από το πετσί της”** της **Βρετανίδας Κάριν Αντλερ** που ακολουθώντας την παράδοση των **Κεν Λόουτς** και **Μάϊκ Λι** καταπιάνεται με τις ανθρώπινες σχέσεις αλλά οδηγείται στον εύκολο εντυπωσιασμό και κουράζει τον υποψιασμένο θεατή.

**“Το νησί του Διαβόλου”** του αναπάντεχα καλού **Ισλανδού Φρίντριχ Τορ Φρίντρικσον** που απέδειξε ότι όχι μόνο γνωρίζει τα εκφραστικά μέσα του κινηματογράφου αλλά πάνω απ' όλα ξέρει και πως να τα χρησιμοποιεί, πράγμα που δυστυχώς δεν συμβαίνει τις περισσότερες φορές

με τους νέους Έλληνες δημιουργούς.Ταινία φόρος τιμής για την πατρίδα του την Ισλανδία.

Οι “Λαθρεπιβάτες” των Καναδών Ντενίς Σουϊνάρ και Νίκολας Γουάντιμοφ που όπως μας είπε και ο Σουϊνάρ είναι μία ταινία μυθοπλασίας που στηρίζεται όμως σε πραγματικά περιστατικά. Περιγράφει την Οδύσσεια μιας ομάδας λαθρομεταναστών που πηγαίνοντας για την Ιθάκη,την γη της επαγγελίας τον Καναδά τελικά καταλήγουν στην Κόλαση...

Την “Εξάρτηση” του Αμερικανού Λάρυ Φέσσεντεν,ένα B-movie, “ανεξάρτητης” γραφής που εστιάζει το κέντρο του στόρνυ στην ζωή ενός αλκοολικού που οδηγείται με βήματα αργά αλλά σταθερά στην τρέλα.

“Τα αδέλφια Βίτμαν” του Τσέχου Γιάνος Σαζ δημιουργού του “Βόϊτσεκ” που φτιάχνει μία ταινία αμφιλεγόμενη.Είναι η ιστορία δύο αδερφιών που μεγαλώνουν σε ένα μικρό χωριό της Τσεχίας στις αρχές τού αιώνα όπου κυριαρχεί το απόλυτο κακό.Η έλλειψη θετικών χαρακτήρων καθώς και η υποβλητική σκηνοθεσία σε συνδιασμό με την εκπληκτική φωτογραφία δημιουργούν την κατάλληλη απόκοσμη και συνάμμα νοσηρή ατμόσφαιρα μέσα στην οποία τα δύο αδέλφια βιώνουν την έλλειψη πίστης,αγάπης και λογικής οδηγούμενα αναπόφευκτα στο έγκλημα.

Το “Χωρίς δουλειά” της Αμερικανίδας Ράχελ Ρέϊτςμαν.Δύο νεαρές ομοφυλόφιλες ψάχνουν για δουλειά σε μία επαρχιακή πόλη του Αμερικάνικου Νότου που ερημώνει αργά αλλά σταθερά.Υποτυπώδης σενάριο,αυτοσχεδιασμοί στο

ντεκουπάζ,μη γραμμική αφηγηματική δομή.

Το ασήμαντο,το καθημερινό αναδεικνύεται σε σημαντικό.

Την “Χρονιά του αλόγου” του Τζίμ Τζάρμους του Πάπα του Αμερικανικού Ανεξάρτητου κινηματογράφου που “κολλάει” φιλμ Super 8 και 16 χιλιοστών για να φτιάξει το πορτρέτο της ροκ μπάντας του “Νιλ Γιανγκ και των Τρελών Αλόγων” με κορμό την περιοδεία του γκρουπ στην Ευρώπη το 1996 και κλαδιά παλαιότερα συναυλιακά στιγμιότυπα,πρόβες και συνεντεύξεις τύπου.Η ταινία δεν έχει καμμία σχέση με το συνηθισμένο ύφος του σκηνοθέτη.

“Η ζωή του Χριστού” του Γάλλου Βρούνο Ντιμόν εκπροσώπου του νέου Γαλλικού κινηματογράφου συνεχιστή εν μέρει της Γαλλικής Νουβέλ Βάγκ που αναδुकνύει τον ρατσισμό που φωλιάζει στην Γαλλική επαρχία.

“Ο ταξιδιώτης του Νότου”του Πέρση Μοσαφέρι Τζονούμπι ενός πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη που θα ήταν καλύτερα να μην ξαναεμφανιζότανε!Μήπως τελικά όλος αυτός ο ντόρος για τον Περσικό κινηματογράφο είναι λίγο υπερβολικός...

Και τέλος “Οι Πύλες του Παραδείσου” του Αμερικανού Έρολ Μορρίς που κάνει ένα ντοκυμανταίρ για την Αμερικανική ζωοφιλία που τελικά καταλήγει να είναι ντοκυμανταίρ για την Αμερικανική μικροαστική βλακεία!

Ματιές στα Βαλκάνια:Το αφιέρωμα αυτό ήταν μία σύγχρονη αλλά και αναδρομική ματιά στην κινηματογραφική παραγωγή των Βαλκανικών κρατών που προσπαθούν

να βρουν προσανατολισμό μετά την κατάρρευση του σοσιαλιστικού μοντέλου.

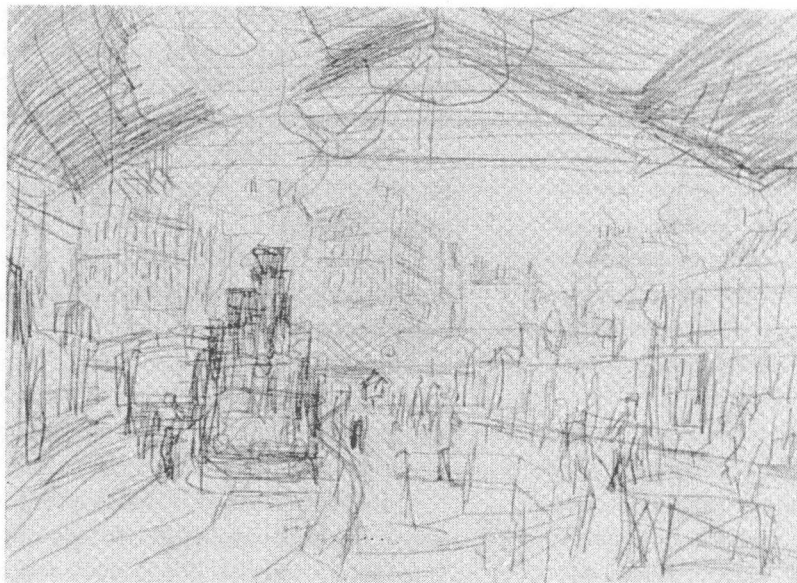
Τέλος υπήρξαν πολλά παράλληλα αφιερώματα με κορυφαίο αυτό στον **Γάλλο** δημιουργό και πιονέρο της **Γαλλικής Νουβέλ Βαγκ** τον **Κλοντ Σαμπρόλ** με 25 από τις 50 ταινίες του. Οι υπόλοιποι τιμώμενοι του **Φεστιβάλ** ήταν ο **Μεξικανός Αρτούρο Ριστάϊν**, ο **Πορτογάλος Μανουέλ Ντε Ολιβέϊρα** με πέντε αντιπροσωπευτικές του ταινίες, ο **Τάσος Κανελόπουλος** ο λυρικός Έλληνας σκηνοθέτης και η **Ειρήνη Παπά** για τα πενήντα χρόνια δημιουργικής καλλιτεχνικής δραστηριότητας της Ελληνίδας ηθοποιού.

Η προσέλευση του κοινού σύμφωνα με χοντρικούς υπολογισμούς έκλεισε γύρω στις 65.000 θεατές. Πέρσι ήταν περίπου 47.000 που σημαίνει ότι υπήρξε αύξηση του

αριθμού των θεατών κατά 33%, γεγονός που καταδεικνύει την επιτυχία του Φεστιβάλ και δικαιώνει τις επιλογές των υπευθύνων της διοργάνωσης.

Ο καιρός με τις υψηλές θερμοκρασίες την γαληνεμένη θάλασσα και την “ατμοσφαιρική” ομίχλη βοήθησε τα μέγιστα στην δημιουργία του καλού κλίματος μέσα και έξω από τις κινηματογραφικές αίθουσες. Το Φεστιβάλ τελείωσε όμως αφήνοντας μας να το αναζητούμε και να ονειρευόμαστε πως μπορεί να είναι το επόμενο.....

**Μίμης Τσακωνιάτης.**



**Gare Saint-Lazare  
Arrival of a Train**  
στα 1877  
προσχέδιο του  
Claude Monet  
(1840-1926)

Μετάφραση αποσπάσματος από το άρθρο του *Pascal Merigeau* (le nouvel Observateur)...από τη Ζαλούμη Α.

“Οι ταινίες του μαρτυρούν ότι δημιουργεί πρώτα και πριν από όλα έναν “ιστορικό” κινηματογράφο, χωρίς αυτός ο χαρακτηρισμός να υποτάσσεται σε μια απλή καταγραφή του παρελθόντος. Αφού για τον (κινηματογραφιστή) σκηνοθέτη η προσέγγιση μένει απaráλλακτη αυτό θα ήταν αρκετό για να θεμελιώσει την ύπαρξή του, αυτή η διάρκεια σε συνδιασμό με μια ακριβή και παιγνιώδη επιθυμία του να χτίζει κρυφούς δεσμούς, μυστικούς συσχετισμούς από τη μία σκηνή στην άλλη χωρίς δισταγμό αλλά ακόμη περισσότερο από τη μια ταινία στην άλλη. Τα πρόσωπα και λιγότερο η δράση καθιστούν το σινεμά του Σαμπρόλ, σινεμά ηθοποιών. Οι ερμηνείες τους επιτρέπουν στον Σαμπρόλ τη δυνατότητα να θρέψει τη λαιμαργία του και ταυτόχρονα να εξασκήσει τη ματιά του, τον αντιπροσωπεύουν στον κόσμο που περιγράφουν...αφού ο Σαμπρόλ, και αυτό αποτελεί έναν από τους λόγους της μακροβιότητάς του, τοποθετείται απέναντι σε όσα περιγράφει σα να ανήκει σε αυτά χωρίς να διστάζει να μοιραστεί ακόμα και τα πιο γελοία. Συνεπώς μπορεί να είναι ειρωνικός χωρίς να φαίνεται ποτέ περιφρονητικός (ακατάδεκτος) και να αποδεικνύει συνεχώς ότι όλα είναι ευχαρίστηση ακόμα και αγαλλίαση.”

Μερικές ίσως οι πιο γνωστές από τις ταινίες του Κλ. Σαμπρόλ (από 1951-1995)

**“Ο ωραίος Σέρζ”  
(1958)**

Ο Φρανσουά επιστρέφει στη γενέτειρά του. Εκεί βρίσκει τον παιδικό του φίλο πεσμένο στο αλκοόλ...”Ο ωραίος Σέρζ” θεωρείται η σύλληψη του νέου κύματος, της Νουβέλ Βάγκ. “Οτιδήποτε χρειάζεται να ξέρει κάποιος για τη σκηνοθεσία, μαθαίνεται σε 4ώρες” δηλώνει ο Σαμπρόλ.

**“Ο χασάπης”  
(1969)**

Απόστρατος της Ινδοκίνας και της Αλγερίας ο χασάπης Ποπόλ ερωτεύεται την Ελέν, τη δασκάλα. Ένα άνισο πάθος. Η γέννηση ενός σήριαλ killer.

**“Nada”  
(1974)**

Μια ομάδα αναρχικών σχεδιάζει την απαγωγή ενός πρέσβη των ΗΠΑ. Η ταινία είναι εμπνευσμένη από μια σειρά του Jean-Patrick Manchette που συνυπογράφει το σενάριο.

**“Violette Noziere”  
(1978)**

Στα 18 της η Violette δηλητηριάζει τους γονείς της. Η μητέρα της γλιτώνει από το θάνατο. Ακολουθεί δίκη. Εμπνευσμένη από ένα σημαντικό γεγονός, η ταινία εξερευνά το μυστήριο αυτής της μυθομανούς δολοφόνου μα αγαπητής στους σουρρεαλιστές.

**“Κοτόπουλο στο ξύδι”  
(1983)**

Σε μια Νορμανδική πόλη, ο γιατρός, ο συμβολαιογράφος και ο χασάπης ετοιμάζουν ένα σχέδιο εις βάρος μιας



ανάπηρης γυναίκας της οποίας ο γιός ξεγελά τα “κοράκια”. Η κομπίνια περιπλέκεται. Τα πράγματα οδηγούνται στο έγκλημα. Τότε καταφθάνουν ο επιθεωρητής Lavardin, ένας υποστηρικτής του εγκλήματος μέσα σε νιπτήρα, και ένα πιάτο αυγά με πάπρικα.

### “Μάσκες”

(1986)

Ο ήρωας του έργου ονομάζεται Legegneur και παρουσιάζει ένα τηλεοπτικό παιχνίδι με τίτλο “Ευτυχία για όλους” προορισμένο για την τρίτη ηλικία. Το μήνυμα που στέλνει στους Γάλλους ; “Αρκεί να σας κάνω να πιστέψετε πως υπάρχει ακόμα λίγη ζεστασιά, για να τα καταπιείτε όλα”.

### “Η ματιά του Vichy”

(1993)

Σαμπρόλ δημιουργεί μια ταινία με βάση τα επίκαιρα της προπαγάνδας του στρατηγού Πεταίν για τον οποίο οι Εβραίοι δεν ήταν παρά μόνο “ποντίκια” και ο Ντε Γκόλ ένας “απατεώνας”. Η ταινία κατακρίθηκε για απουσία διδάγματος. Ο Σαμπρόλ μαρτυρεί εδώ την απόλυτη εμπιστοσύνη του στην κριτική σκέψη των συμπολιτών του.

### “Η Τελετή”

(1995)

Η Σοφί είναι υπηρέτρια σε μια αστική οικογένεια. Μια μέρα σε συνεργασία με μια φίλη της, ταχυδρόμο του χωριού, θα σφάζει τα αφεντικά της. “Η πάλη των τάξεων είναι η κινητήρια δύναμη της γαλλικής κοινωνίας...” δηλώνει ο Σαμπρόλ το 1995, τον ίδιο χρόνο που ο Σιράκ σπάει το φράγμα μιλώντας για την “κοινωνική ρήξη”.

Παρίσι, 28 Δεκεμβρίου 1895.

Ο θαυματοποιός (illusionist) και καλλιτεχνικός πράκτορας Ζωρζ Μελιέ εργάζεται στο γραφείο του στο θέατρο Ροβέρτος Χουντίνι, όταν τον επισκέπτεται ο Αντουάν Λυμιέρ:

-Είστε ελεύθερος, απόψε κύριε Μελιέ ;

-Ναι, γιατί ρωτάτε ;

-Ελάτε στο *Grand Café* απόψε στις εννιά, εσείς που σας αρέσει να εντυπωσιάζεται τον κόσμο με τα κόλπα σας, και θα δείτε κάτι που θα εντυπωσιάσει και σας !

-Και περί τίνος πρόκειται ;

-Ελάτε και θα δείτε. Αξίζει τον κόπο. Προς το παρόν δε μπορώ να σας πω τίποτε άλλο.

Αυτό που ο Μελιέ είδε εκείνο το βράδυ, αποδείχτηκε ένα θαύμα που τελικά άλλαξε και, τελικά, κατέστρεψε τη ζωή του. Ύστερα από σύντομη - δίκην μετεωρίτη - έκρηξη διεθνούς φήμης ως ο πρώτος μεγάλος άνθρωπος του θαύματος και ιστορητής του κινηματογράφου, επισκιάστηκε από τους ανταγωνιστές του και κατέληξε να διευθύνει ένα κατάστημα παιχνιδιών στο Gare Montparnasse στο Παρίσι. Αλλά το θέαμα του οποίου έγινε μάρτυρας εκείνη την ημέρα, το θαύμα των κινούμενων εικόνων, συνεχίζει να μας γοητεύει και να μας μαγεύει, έχοντας ακόμα τη δύναμη να μας αφήνει “με το στόμα ορθάνοιχτο, χτυπημένους από κατάπληξη, άναυδους”, όπως θυμόταν στις αναμνήσεις του ο Μελιέ.

επιλογή-μετάφραση Βασίλη Γ...  
(από τον Μάικλ Τεμπλ στο *Sight and Sound*, Ιανουάριος '98)

## Σκηνές “μίσους” στη Γαλλία “Ο κόσμος μας ανήκει”

“Το μίσος”, η ταινία ενός νέου γάλλου δημιουργού, του Ματιέ Κάσοβιτς, προβλήθηκε πριν δύο χρόνια στους κινηματογράφους. Σίγουρα προκάλεσε εντύπωση με τις σκληρές του εικόνες, με τον ρυθμό και την αισθητική του - που παρόλη την αποσπασματικότητά του και την βιντεοκλιπάρικη μορφή του σε ορισμένα σημεία έρχεται να διαχωριστεί πλήρως από την όλη αισθητική τύπου MTV - και βέβαια κάτι που δίνει ιδιαίτερη αξία στην ταινία αυτή είναι η ματιά του Κάσοβιτς. Ματιά σκληρή, τολμηρή, αλλά κυρίως αυθεντική, δείχνοντας ότι αυτά που αφηγείται ο σκηνοθέτης δεν είναι ξένα προς αυτόν, και λίγο-πολύ τα έχει βιώσει. Είναι μια ταινία φτιαγμένη “από τα μέσα”, από ανθρώπους που ζουν την καθημερινή πραγματικότητα των προαστίων μιας από τις μεγαλύτερες πρωτεύουσες της Ευρώπης, του Παρισιού.

Σε μια κοινωνία που καταρρέει, σε μια κοινωνία αδιεξόδων όπου κάθε διαφορετικό και έξω από τα “κριτήρια σύγκλισης”\* αυτόματα περιθωριοποιείται, ποινικοποιείται, και τίθεται αυτόματα εκτός κοινωνικού ιστού...

### “σημασία δεν έχει η πτώση, σημασία έχει η πρόσκρουση”

Την ίδια ώρα που μεγάλα κομμάτια πληθυσμού πετιούνται στο περιθώριο και χιλιάδες μετανάστες γίνονται θύματα του ρατσισμού και της ξενοφοβίας, οι παρισινές διαφημιστικές αφίσες στους δρόμους μας υπενθυμίζουν ότι ... “Ο κόσμος μας ανήκει”!...

### “Ως εδώ όλα καλά”

... την ίδια ώρα οι ευρωπαϊκές κυβερνήσεις οραματίζονται την ένωση της Ευρώπης μέσα από “λογιστικά” κριτήρια, και από την άλλη οι δυνάμεις καταστολής εξοπλίζονται προς μία - όπως την έχουν αποκαλέσει - πιο “πειθαρχημένη δημοκρατία”. Η εικόνα μιας βόμβας μολότοφ που πέφτει από το διάστημα με φόντο τη γη, μας ακολουθεί σε όλη τη διάρκεια της ταινίας. Και πάλι...

### “Ως εδώ όλα καλά”

... Νεαρός ηλικίας 16 ετών δολοφονείται ενώ προσπαθεί να παραβιάσει αστυνομικό μπλοκ στην περιοχή Φοντεμπλό, ενώ μια μέρα μετά στη Λιόν νέος ηλικίας 24 ετών δολοφονείται από αστυνομικό μέσα στο αστυνομικό τμήμα. Η βόμβα φτάνει στη γη και σκάει στις συνοικίες του Παρισιού και της Λιόν...

### “σημασία δεν έχει η πτώση, σημασία έχει η πρόσκρουση”.

Τα τελευταία γεγονότα στη Γαλλία επιβεβαιώνουν τη ματιά της ταινίας του Μ. Κάσοβιτς. Όλα τα τελευταία γεγονότα σηματοδοτούν σκηνές “μίσους” σε μια από τις μεγαλύτερες ευρωπαϊκές χώρες.

Κονδύλης Θάνος

κριτήρια σύγκλισης... του ατόμου στους νευρωτικούς και ξέφρενους ρυθμούς των σύγχρονων πόλεων.

JUSTICIE TOUT VA BIEN



## ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

της Κατερίνας Νταλαγιώργου με τη Σοφία Παπαχρήστου

Η Σοφία Παπαχρήστου από μικρή είχε ασχοληθεί με χόμπυ καλλιτεχνικά. Αφού τελείωσε τη νομική δούλεψε ως δικηγόρος μια πενταετία, ως μεταφράστρια και διερμηνέας, αλλά και ως νομικός σύμβουλος σε εταιρία. Ύστερα πήγε στη σχολή Σταυράκου και τυχαία γράφτηκε στο τμήμα σκηνογραφίας. Ωστόσο άρχισε να της κεντρίζει το ενδιαφέρον και η σκηνοθεσία περισσότερο ως παιχνίδι. Όταν άρχισε να γίνεται εύστοχο και καθώς περνούσαν τα χρόνια, έπρεπε να επιλέξει και να αφοσιωθεί σε συγκεκριμένο τομέα. Στο Άμστερνταμ έκανε σεμινάριο σκηνοθεσίας με πολωνό σκηνοθέτη και πήρε την απόφαση να ασχοληθεί με τη σκηνοθεσία. Έπειτα πήγε και για μεταπτυχιακά ένα χρόνο στη Νέα Υόρκη. Φέτος βραβεύτηκε στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης για την πρώτη μεγάλου μήκους ταινία της (Τα χρυσά μήλα των εσπερίδων). Έργα της :

**“Χωρίς λόγια”**, η ιστορία δυο νέων παιδιών. Πειραματική δουλειά στο πρώτο έτος της σχολής Σταυράκου.

**“Ποιός σκότωσε τον Αλέκο Βρυζάκη ;”**, 16χλ, τρίτο έτος της σχολής Σταυράκου, μαύρη κωμωδία, το 1989.

**“Πρελούδιο για βιολοντσέλο”**, 16χλ, το 1993 στη Νέα Υόρκη. Πρώτο βραβείο σπουδαστικής ταινίας στο Φεστιβάλ Δράμας.

**“Τα χρυσά μήλα των εσπερίδων”**, 35χλ, το 1996. Βραβείο πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

**“Η γιορτή του κερασσιού στο Μεταξοχώρι”**, ντοκυμανταίρ (για το υπουργείο γεωργίας).

**Κ.Ν.** Ποιό μέρος της δουλειάς προτιμάς ; Σενάριο, μοντάζ ή γύρισμα ; Υπάρχουν περιθώρια για πειραματισμό πάνω σε αυτές τις διαδικασίες ;

**Σ.Π.** Καταρχάς το σενάριο παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον, αν και είναι ιδιαίτερα δύσκολο αφού πρέπει να δημιουργήσεις χαρακτήρες-οντότητες και να τους θέσεις στα πλαίσια μιας ιστορίας. Το γύρισμα είναι το πιο ωραίο μέρος μιας ταινίας γιατί είναι ομαδική δουλειά, απαιτεί κοινωνικότητα και-επειδή είμαι κοινωνικό άτομο-μου αρέσει να δουλεύω μαζί με πολλούς ανθρώπους. Τέλος το μοντάζ έχει άλλου είδους ομορφιά. Έχει δυναμική. Έχεις τη δυνατότητα της αναδιάρθρωσης της ταινίας. Και αυτό είναι δημιουργικό.

**Κ.Ν.** Τι σε ώθησε να γυρίσεις “τα χρυσά μήλα των εσπερίδων” ;

**Σ.Π.** Με ενδιέφερε ο χαρακτήρας ενός ανθρώπου που αφήνει τους άλλους να τον τσαλαπατούν κανονικότητα, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο αποφασίζει να βγει από το αδιέξοδο και να βρει εναλλακτική λύση στη ζωή του. Με λίγα λόγια με απασχολεί η “έξοδος” από μια τέτοια κατάσταση. Τέλος με ενδιαφέρουν οι “ανοιχτές” σχέσεις που έρχονται σε αντίθεση με εκείνες των κλασσικών ζευγαριών.

**Κ.Ν.** Στην πρώτη σου ταινία “Τα χρυσά μήλα των εσπερίδων” βασικοί “πρωταγωνιστές είναι η μουσική, ο χορός, η ζωγραφική.

Ποιό ρόλο παίζουν οι τέχνες στην ψυχοσύνθεση του ανθρώπου, τελικά



πετυχαίνουν να εκφράσουν αυτά που δε μπορούν να ειπωθούν με λόγια ;

**Σ.Π.** Οι τέχνες επιδρούν στην ψυχοσύνθεση του ανθρώπου επειδή ουσιαστικά τον βοηθούν να εκφράσει σε γενικότερο επίπεδο αυτά που νιώθει. Προκαλούν συναισθήματα διαφορετικά που εκφράζονται και διαφορετικά ανάλογα με τον κάθε άνθρωπο. Ο κιν/φος με τη χρήση των άλλων τεχνών πετυχαίνει να δείξει πράγματα που δε μπορούν να ειπωθούν με λόγια ή μπορεί και να μην ειπωθούν. Σε αυτό έγκειται η αξία του. Η εικόνα έχει δική της αυτόνομη δύναμη παράλληλα ή σε αντίθεση με το λόγο και έτσι φτιάχνει μια καινούργια πολύπλοκη οντότητα. Το “Πρελούδιο για βιολοντσέλο” παρουσίαζε ιδιαίτερη δυσκολία γιατί δεν είχε καθόλου λόγο και υπήρχε η αμφιβολία για το αν θα γινόταν κατανοητό στο θεατή. Τελικά υπήρξε μια “ανοιχτή” ταινία. Πολλοί άνθρωποι που την είδαν είχαν διάφορες σκέψεις για το νόημά της.

**Κ.Ν.** Τόσο στο “Πρελούδιο για βιολοντσέλο” όσο και στα “Χρυσά μήλα” υπάρχει η τάση για την επιστροφή στην αγνότητα των αισθημάτων και την γνησιότητα των πραγμάτων (Αναγέννηση στο “Πρελούδιο”, δεκαετία ‘50-Πλάκα στα “Χρυσά μήλα” με πρωταγωνιστή έναν παλιατζή που επισκευάζει χειροποίητα αντικείμενα κλπ). Είσαι νοσταλγός ιδεών που σήμερα έχουν περιθωριοποιηθεί ;

**Σ.Π.** Περισσότερο παρατηρώ εποχές που έχουν σημασία για μένα. Η αναγέννηση είναι μια χρονική περίοδος που θαυμάζω. Έχει μια πανέμορφη αισθητική. Τα “Χρυσά μήλα” έχουν μια έντονη νοσταλγική διάθεση. Αγαπώ πολύ τα χειροποίητα

πράγματα που έχουν φτιαχτεί με μεράκι, όλα εκείνα τα “μουχλιασμένα” πράγματα.

**Κ.Ν.** Σε ένα ποιήμα του το “Ω Πεσ ποιητή τι κάνεις ;” ο γερμανός ποιητής Rilke εκφράζει έναν άνθρωπο μοναχικό, ένα καλλιτέχνη που αντιδρά τραγουδώντας. Εσύ πως αντιδράς στις συνθήκες της εποχής ; Αισθάνεσαι ότι ανήκεις σε άλλη εποχή ;

**Σ.Π.** Πολλά με ενοχλούν στη σύγχρονη εποχή, το πολύ πλαστικό, η πολλή φασαρία. Δε θα ήθελα να ζήσω άλλη εποχή. Απλά ώρες-ώρες χάνομαι όταν θέλω να ξεφύγω από την πραγματικότητα. Κλείνομαι στον εαυτό μου. Όταν διαφωνώ φωνάζω συνήθως, μιλάω για τα πράγματα που με ενοχλούν.

**Κ.Ν.** Στις ταινίες σου κυριαρχεί το όνειρο. Υπάρχει χώρος για το όνειρο στα καλούπια της εποχής μας ;

**Σ.Π.** Πάντα θα υπάρχουν ονειροπόλοι άνθρωποι, κάτω από οποιεσδήποτε συνθήκες. Έτσι και σήμερα. Βέβαια αν χαθεί το όνειρο, θα χωθούμε όλοι στο INTERNET και θα χαθούμε από τερματικό σε τερματικό.

**Κ.Ν.** Υπάρχουν σκηνοθέτες που σε σημάδεψαν ; Ποια είναι τα στοιχεία που κάνουν ένα σκηνοθέτη πετυχημένο ;

**Σ.Π.** Ο Φελλίνι, ο Τσάρλι Τσάπλιν ήταν μεγάλοι δάσκαλοι-καλλιτέχνες με όλη τη σημασία της λέξης. Άφησαν τις σφραγίδες τους στην ανθρωπότητα με τη γενικότερη έννοια του έργου τους όχι μόνο ως κινηματογραφιστές. Επίσης ο Μπέργκμαν ως φιλόσοφος-καλλιτέχνης. Μου αρέσουν πολύ και οι ταινίες του ιταλικού νεορεαλισμού. Από τις σύγχρονες ταινίες ενδιαφέροντες βρήκα τον “Ταχυδρόμο” και τον “Εραστή της κομμώτριας”. Ένας σκηνοθέτης για να

πετύχει πρέπει να “κουβαλά” μέσα του, να ξέρει συγκεκριμένα αυτό που θέλει να πεί. Επίσης πρέπει να έχει το δικό του προσωπικό τρόπο για να μεταδώσει. Αν δεν έχεις το ταλέντο να προσεγγίσεις τους ανθρώπους δεν πρόκειται να δημιουργήσεις όσα ταλέντα κι αν έχεις.

**Κ.Ν.** Ποια ήταν τα κριτήρια για τις μουσικές επιλογές σου στις ταινίες που γύρισες ;

**Σ.Π.** Στο “Πρελούδιο” επιλογή ήταν το σενάριο και όχι η μουσική. Η μουσική ήταν η βάση για να γίνει η ταινία. Μου αρλεσει πολύ ο Μπαχ και η μουσική που με ενέπνευσε να

να τα εφαρμόσει σε ένα σύνολο που να έχει κατεύθυνση. Μόνο τότε θα υπάρξει παραγωγή.

**Κ.Ν.** Στα “Χρυσά μήλα” η πρωταγωνίστρια, μια κυνηγημένη αλλοδαπή μετανάστρια, μέσα σε μια ευτυχισμένη στιγμή, φωτισμένη από πλασματικά αστέρια, λέει την ατάκα : “Σύμπα μεγάλο... μας χωράει όλους.”. Μου θυμίζει το “Imagine” του Λένον. Ταινία με συγκεκριμένες πολιτικές προεκτάσεις ή απλά μια ανθρωπιστική αντίληψη του κόσμου ;

**Σ.Π.** Και η ανθρωπιστική αντίληψη πολιτική δήλωση είναι. Ναι, η ταινία έχει πολιτικές προεκτάσεις. Αν δε

### Αν χαθεί το όνειρο, θα χαθούμε όλοι στο INTERNET, και θα χαθούμε από τερματικό σε τερματικό.

γράψω το συγκεκριμένο σενάριο. Στα “Χρυσά μήλα” με το Μάριο Στρόφα (συνθέτης της μουσικής) προσπαθήσαμε να βρούμε ένα είδος μουσικής που να εκφράζει ταυτόχρονα τον ανάλαφρο χαρακτήρα της ταινίας και την εσωτερική της μελαγχολία.

**Κ.Ν.** Νομίζεις ότι υπάρχει κάποιο επάγγελμα εκτός κινηματογράφου που να θυμίζει τη σκηνοθεσία ;

**Σ.Π.** Ο μαέστρος θυμίζει το σκηνοθέτη ή και το αντίστροφο. Ο μαέστρος έχει την υποχρέωση να οργανώσει μια ορχήστρα από διαφορετικά όργανα, να τα “συμμαζέψει” με στόχο την ολοκληρωμένη πραγματοποίηση της μουσικής σύνθεσης. Σε μια ορχήστρα, όπως και σε μια ομάδα γυρισμάτων, πρέπει όλοι να συμμετέχουν, ατομικά και ομαδικά. Πρέπει να εναρμονιστούν όλα τα όργανα. Έτσι ο μαέστρος, όπως και ο σκηνοθέτης, πρέπει να μπορέσει από καθέναν να υφαρπάξει την καλύτερή του στιγμή, τις μεγαλύτερές του δυνατότητες, και

μάθουμε να ζούμε και να συνυπάρχουμε ειρηνικά, να αναγνωρίζουμε και να σεβόμαστε τις διαφορές μας, θα μας πάρει ο διάολος και θα μας σηκώσει. Το ενδιαφέρον για τον άνθρωπο ξεκινά από τις διαφορετικές προσωπικότητες που υπάρχουν.

**Κ.Ν.** Έρωτας - Κιν/φος - Άνθρωπος

**Σ.Π.** Ο έρωτας είναι βασική έκφραση του ανθρώπου σε όλες τις εκδηλώσεις της ζωής του κι όταν καταφέρει να εκφράσει αυτή την ανάγκη του τότε αυτομάτως αποκαλείται τέχνη.

**Κ.Ν.** Με ποιά όπλα πρέπει να είγαι οπλισμένος κάποιος για να μη γίνει έρμαιο του συστήματος όταν ασχολείται με τον κιν/φο ;

**Σ.Π.** Ο κιν/φος είναι μια πολύ ακριβή ιστορία. Δε μπορείς απλά να δοκιμάζεις. Δε φτιάχνεις μερικούς πίνακες κι αν δε σου αρέσουν τους πετάς. Είναι τέτοια η πολυπλοκότητα των μέσων του (ρυθμός, εικόνα, φως, ηθοποιοί, το συνεργείο με την ανθρώπινη διάστασή του), είναι τόσες

οι παράμετροι που πρέπει να είσαι πολύ προσεκτικός στη δουλειά σου και στον τρόπο που θα επικοινωνείς με τους συνάδελφούς σου. Θέλει διαολεμένο πείσμα, αστείρευτο χιούμορ, γαιδουρεμένη υπομονή, προσαρμοστικότητα σε καταστάσεις που εμφανίζονται χωρίς να το περιμένεις, διορατικότητα, και κυρίως αισιοδοξία γιατί πολλές φορές υπάρχει απογοήτευση αφού είναι δύσκολο να δεις ακέραιο αυτό που έχεις φανταστεί μέσα από ιδανικά δεδομένα.

**Κ.Ν.** Υπάρχει κάποιο θέμα το οποίο σε απασχολεί και θα ήθελες να το θίξεις στο μέλλον με κάποιο σενάριο ;

**Σ.Π.** Ήδη γράφω το επόμενο σενάριο. Το μόνο που θα αναφέρω είναι ότι το θέμα του συνδέεται και πάλι με τη διαφορετικότητα των ανθρώπων και τη συνύπαρξή τους.

**Κ.Ν.** Έχεις ταυτιστεί με κάποιον από τους ήρωές σου ;

**Σ.Π.** Δεν υπάρχουν αυτοβιογραφικά στοιχεία στις ταινίες μου. Βέβαια υπάρχουν κάποια χαρακτηριστικά μου σε πολλά από τα πρόσωπα που δρουν μέσα στις ιστορίες. Υποσυνείδητα τις σκέψεις τους τις “κουβαλάω” μέσα μου. Αρχικά όταν τους δημιουργώ αντιμετωπίζω μεγάλη δυσκολία αφού πρέπει να σχηματίσω τους χαρακτήρες. Καθώς όμως προχωρά η ιστορία, οι ήρωες γίνονται ανθρωπάκια αυτόνομα που κινούνται σχεδόν από μόνοι τους. Έτσι περισσότερο τους παρακολουθώ και τους καταγράφω. Αυτό είναι πολύ ευχάριστο στάδιο.

Το 1984 (ένα χρόνο πριν από το θάνατό του), ο Γουέλς γεννιόταν στο πολυτελές εστιατόριο του Λος Άντζελες MA MAISON με τον Στήβεν Σπήλμπεργκ και την τότε συζύγο του Έϊμυ Ίρβινγκ. Κατά τη διάρκεια του γεύματος συζητούσε με την Ίρβινγκ δήθεν για κάποιο ρόλο, στην πραγματικότητα όμως ελπίζοντας πως ο Σπήλμπεργκ θα χρηματοδοτούσε το σχέδιο μιας κινηματογραφικής εκδοχής των πρώτων χρόνων της ζωής του Γουέλς.

Άλλωστε, η καινούργια -τότε- ταινία του Σπήλμπεργκ, ο Ιντιάνα Τζόουνς (Indiana Jones and the temple of Doom), είχε μόλις αρχίσει να προβάλεται και απέφερε κέρδη 10 εκατ. δολαρίων ημερησίως, δυο φορές περισσότερα από το συνολικό προϋπολογισμό της ταινίας που σχεδίαζε ο Γουέλς. Γνώριζε επίσης πως ο Σπήλμπεργκ είχε μόλις πληρώσει σε πλειστηριασμό 55000 δολάρια, για κάτι που θα έπρεπε να ήταν αντίγραφο του ελκήθρου του Πολίτη Καίην (αφού το πραγματικό το βλέπουμε να καίγεται στην τελευταία σκηνή της ταινίας). Εξάλλου, δεν ήταν ο Σπήλμπεργκ που κρατούσε σε δημόσια θέα ένα αντίγραφο του σεναρίου γυρίσματος (shooting script) του Καίην, στο σπίτι του στο Pacific Palisades ;

Παρόλα αυτά όταν ο Γουέλς έθιξε το θέμα της χρηματοδότησης, ο Σπήλμπεργκ παρέμεινε σιωπηλός. Το ίδιο συνέβη και όταν έφτασε ο λογαριασμός καο ο -πάμφτωχος τότε- Γουέλς έπρεπε να πληρώσει και για τους τρεις. Θα μπορούσε να είναι σκηνή από ταινία -όχι βέβαια του Σπήλμπεργκ !

επιλογή-μετάφραση Βασίλης Γ.  
(από άρθρο του Σων Φρεντς, The Daily telegraph, 2 Αυγούστου 1997)

## ΒΑΛΚΑΝΙΖΑΤΕΡ

Όταν θες να πεις κάτι, πες το απλά, όμορφα και χωρίς μεγάλες κουβέντες. Σεμνά. Αυτή θα μπορούσε να ήταν και η άποψη του Σωτήρη Γκορίτσα σχετικά με την σκηνοθεσία και τον κινηματογράφο, αν κρίνουμε από τον τρόπο που πλησιάζει τα θέματα που θέλει να θίξει μέσα από την τελευταία του ταινία.

Το ΒΑΛΚΑΝΙΖΑΤΕΡ, είναι μια ταινία πάνω απ' όλα απλή. Εξιστορεί την προσπάθεια δυο φίλων να πιάσουν την καλή μέσα από την κομπίνα. Και οι δυο είναι με την πλάτη στον τοίχο. Κάθε ένας έχει τις δικές του αντιλήψεις και προκαταλήψεις και κουβαλά στην πλάτη του δικούς του φόβους, έννοιες και προβλήματα. Τα πάντα όμως έχουν κοινό παρονομαστή το χρήμα, ή τουλάχιστον έτσι φαίνεται να πιστεύουν οι ήρωές μας στην αρχή της Εβδομαδιαίας τους Οδύσσειας.

Το σκηνικό πολύ έξυπνα τοποθετημένο ανάμεσα στα 'αναπτυσσόμενα' Βαλκάνια και την 'ανεπτυγμένη' Δύση, μας δίνει την ευκαιρία, μέσα από παρόμοιες καταστάσεις που οι ήρωες της ταινίας βιώνουν σε τρία διαφορετικά γεωγραφικά πλάτη (Ελλάδα, Βουλγαρία, Ελβετία), να κάνουμε τις δικές μας συγκρίσεις και μέσα από αυτές να εξάγουμε τα συμπεράσματά μας γύρω από τις ανθρώπινες σχέσεις και τις διαφοροποιήσεις τους από κοινωνία σε κοινωνία. Ένα κλασσικό τέτοιο παράδειγμα είναι η συμπεριφορά των ανθρώπων στους οποίους οι δυο φίλοι ανατρέχουν για βοήθεια όταν το αυτοκίνητό τους τα φτύνει, διαδοχικά σε Ελλάδα, Βουλγαρία και Ελβετία: ο Έλληνας προσπαθεί να τους 'γδύσει', ο Βούλγαρος θεωρεί υπερβολικό το ποσό που του δίνουν -έχει όμως κάνει καλύτερη δουλειά απ' τον Έλληνα- ενώ οι Ελβετοί δεν παίρνουν καθόλου λεφτά για να παραχωρήσουν τα ανταλλακτικά του παλιού τους πεζώ, με την προϋπόθεση ότι δεν θα κουνούσαν το δαχτυλάκι τους για να τα βγάλουν.

Άξιες αναφοράς όμως είναι και οι ερμηνείες τόσο του Στέλιου Μάινα όσο και του Γεράσιμου Σκιαδαρέση. Και οι δυο τους παίζουν πολύ φυσικά τους ρόλους τους, ρόλοι που μπορεί να μην είναι και οι πιο απαιτητικοί που έχουμε συναντήσει, σίγουρα όμως δεν αντιμετωπίζονται επιδερμικά ούτε από τον σκηνοθέτη αλλά ούτε





και από το ίδιο το σενάριο. Η ταινία είναι διάχυτη από μίνι ψυχογραφήματα των δυο ηρώων της, τα οποία δείχνουν τις αλλαγές του χαρακτήρα τους κατά τη διάρκεια του ταξιδιού τους. Αυτό για να το αποδώσει σωστά ένας ηθοποιός δεν αρκεί μόνο να στηθεί μπροστά στη κάμερα και να αραδιάσει τις ατάκες του. Πρέπει να μπει στο πνεύμα του ήρωα που ενσαρκώνει και αυτό είναι που -είτε έμφυτα είτε λόγω ταλέντου- πέτυχαν οι δυο ηθοποιοί, χωρίς να κινδυνεύσουν να γίνουν κλισέ.

Θα πρέπει να επισημάνουμε, επίσης, το πόσο πολύ έδεσε με το πνεύμα στο οποίο κινείται η ταινία, η μουσική του Νίκου Πορτοκάλογλου. Μια σύνθεση χαμηλών τόνων -αναφέρομαι σ' αυτή που ακούγεται στην ταινία και όχι στα κομμάτια του CD- η οποία χωρίς να «παραφουσκώνει» τις ήδη έντονα φορτισμένες σκηνές καταφέρει με μικρές μελωδικές πινελιές να μιλήσει κατ' ευθείαν στη ψυχή του θεατή. Σίγουρα αποτελεί πετυχημένο ντεμπούτο για τον συνθέτη αυτή η πρώτη του ενασχόληση με τον κινηματογράφο.

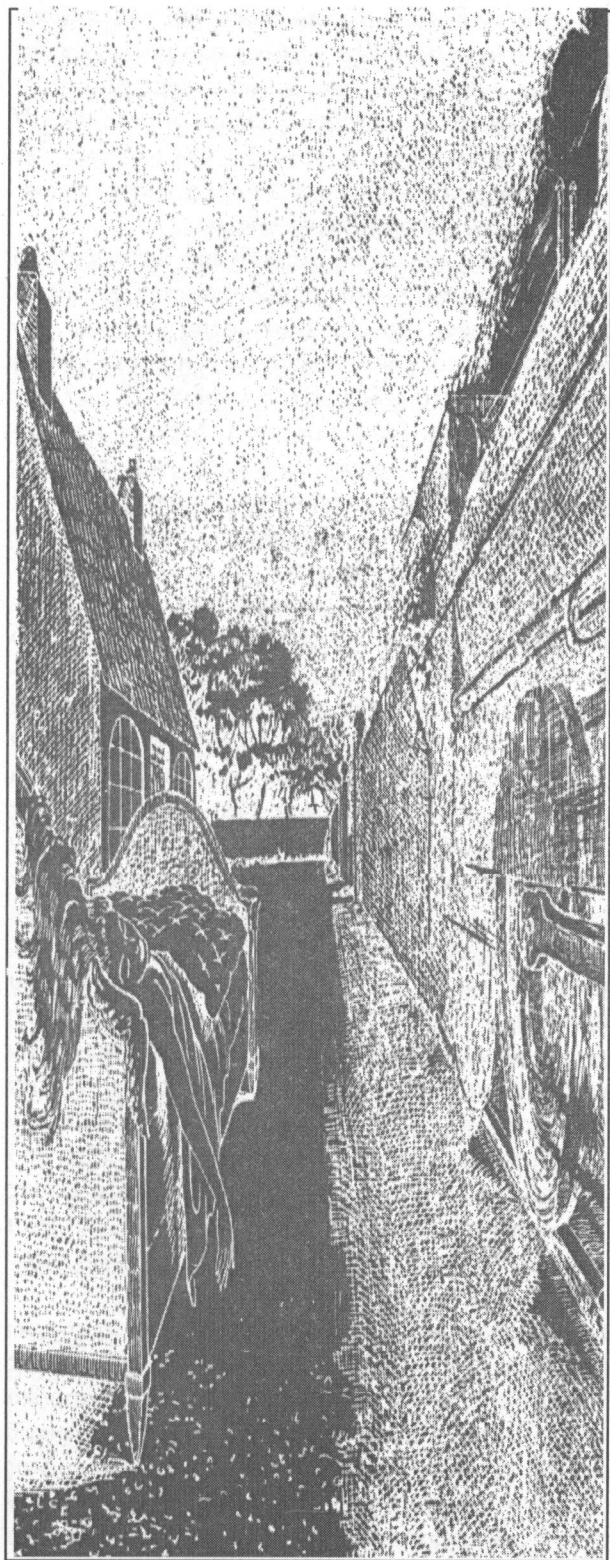
Τέλος, αξιοσημείωτο είναι το πόσο δυσανάλογη με το πνεύμα της ταινίας και του σκηνοθέτη ήταν η έκταση που πήρε η διαφήμισή της. Υπήρχε μια περίοδος κατά την οποία όποιο κανάλι κι αν άνοιγες έβλεπες έμμεση ή και άμεση διαφήμιση του Βαλκανιζατέρ. Προσωπικά πιστεύω πως ο Γκορίτσας, έχοντας δώσει δείγματα γραφής στο «Απ' το Χιόνι», δεν είχε ανάγκη τόσο μεγάλης διαφήμισης, η οποία και σε τελική ανάλυση κινδύνευσε να του κοστίσει και εν μέρει του κόστισε όσον αφορά τις κριτικές τις οποίες έλαβε από κοινό και κριτικούς, τη στιγμή που είναι κοινό μυστικό πως οι πολυδιαφημισμένες ταινίες τυγχάνουν ελάχιστης επιείκειας, κοινώς τις θάβουν με το παραμικρό. Αν η διαφήμιση και η διανομή ήταν στο ίδιο μήκος κύματος με το χαμηλό προφίλ του σεναρίου και της σκηνοθεσίας της ταινίας, είναι πέρα από σίγουρο ότι όσοι σήμερα εκφράζονται αρνητικά για το Βαλκανιζατέρ, οι ίδιοι άνθρωποι θα μιλούσαν για ένα μικρό κινηματογραφικό διαμάντι.

Φώτις Μ.

### ΠΙΤΕΡ ΓΚΡΙΝΑΓΟΥΕΪ: Ο κινηματογράφος είναι μια συντηρητικός.

“Ο κινηματογράφος ψυχορραγεί. Περιορίζεται στην εικονογράφηση η οποία στηρίζεται σε τέσσερις τυράννους: το κείμενο, τον ηθοποιό, το καδράρισμα και την κάμερα”. Ο και σκηνοθέτης Πίτερ Γκρίναγουεϊ δεν χάνει την ευκαιρία να επαναλαμβάνει τις θέσεις του για τον κινηματογράφο που θεωρεί πως έχει ξεπεραστεί από τις υπόλοιπες τέχνες. Αυτή την εποχή παρουσιάζει στο Παρίσι, στο θέατρο Μπομπινί, μία έκθεση, < <όπερα αξεσουάρ>> την ονομάζει, εκατό αριθμημένων αντικειμένων: αριθμός 1 ο ήλιος, αριθμός 100 ο πάγος. Ανάμεσα σ' αυτές τις δύο οντότητες ξαναβρίσκουμε τις εμμονές, τις προκλήσεις και το χιούμορ του Γκρίναγουεϊ. Ωστόσο η κουβέντα με το δημοσιογράφο του < <Εβενεμέν ντι Ζεντί>> ξαναγυρίζει στον κινηματογράφο: < <Ο κινηματογράφος έγινε μία μηχανή για να βγάζεις λεφτά και σήμερα είναι σχεδόν μηδενική η πιθανότητα να αναπτύξει μία αισθητική. Στη δεκαετία του 50, ο κινηματογράφος ήταν πλουραλιστικός, με πολύ διαφορετικές πτυχές και ένα σωρό κίνητρα.

Συνέχεια στη σελ. 32



## ΟΝΕΙΡΟ - ΣΟΥΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ - Λ. ΜΠΟΥΝΙΟΥΕΛ...

Από τις πρώτες κιόλας μεγάλες κινηματογραφικές δημιουργίες το όνειρο ήταν παρών και έδινε στις δημιουργίες αυτές μια ξεχωριστή χροιά, αλλά και μια άλλη διάσταση στον ίδιο τον κιν/φο και τον τρόπο που από μηχανισμού αυτός ανασυνθέτει την πραγματικότητα. Φοντύ ανσαινέ, φλουταρίσματα και άλλα κόλπα μας εισήγαγαν στον κόσμο του ονείρου επί της μεγάλης οθόνης, ενός κόσμου διαφορετικού από αυτόν της πραγματικότητας. Δημιουργοί όπως ο Τ. Τσάπλιν, ο Φ. Λάνγκ, ο Κιούμπρικ και πολλοί άλλοι εισάγουν τις ονειρικές σεκάνς στις δημιουργίες τους απελευθερώνοντας τις δημιουργικές ικανότητες του κιν/φικού μέσου αλλά και την ίδια τη φαντασία τους. Το όνειρο αποτελεί κομμάτι και σημείο ζωής για τον άνθρωπο, αλλά και ιδιόμορφο στοιχείο του κινηματογράφου... χαρακτηριστικό το παρακάτω απόσπασμα του Άδωνις Κύρου για την ταινία "Καρδιά της νύχτας" του Καβαλκάντι...

"...ποιος θεατής είναι τόσο αναίσθητος, που μπορεί να ισχυριστεί ότι στην ταινία "Καρδιά της νύχτας" του Καβαλκάντι είναι μια απλή ταινία και τίποτε περισσότερο; Ο ήρωας αυτού του αριστουργήματος έχει ένα τρομερό επιθήλιο και ζυπνάει

με πραγματική ανακούφιση, όμως πριν ακόμα συνέλθει από τη συγκίνησή του, παίρνει ένα τηλεφώνημα, κι αυτό το τηλεφώνημα είναι η αρχή του εφιάλτη που μόλις είχε δει και που τώρα θα επαναληφθεί. Είναι το ίδιο όνειρο πάλι; Θα ξαναξυπνήσει; Που είναι το όνειρο; Ανήσυχος, έχουμε το δικαίωμα να αναρωτηθούμε : είδαμε μια ταινία; Η ταινία αυτή είναι το δικό μας όνειρο, είναι η ζωή μας ; Τίποτα δεν είναι σίγουρο, κι αυτή η αβεβαιότητα ανακατεύει τόσο το όνειρο με τη ζωή όσο και τον κιν/φο με τη ζωή, και το κιν/φικό όνειρο με την πραγματική ζωή και το πραγματικό όνειρο.”

Το όνειρο, η φύση, και η λειτουργία του έγινε αντικείμενο ερευνών από πολλούς ψυχολόγους το πρώτο μισό του αιώνα μας, σε μια περίοδο που στιγματίζεται από δύο παγκόσμιους πολέμους, από την άνοδο του φασισμού στην ευρώπη, από επαναστατικά κινήματα, αλλά και από τη σημαντική πρόοδο στη σκέψη και τη γνώση

πάνω στην ύλη, το χώρο, και το χρόνο. Οι μελέτες και τα πορίσματα όπως αυτά των Meyers και του Φρόυντ ανοίγουν νέους ορίζοντες για πολλούς δημιουργούς (ποιητές, ζωγράφους, γλύπτες, κλπ) οι οποίοι αναθεωρούν απόψεις πάνω στην πραγματικότητα και την τέχνη.

Σουρρεαλισμός (υπερπραγματικότητα) ήταν μια λέξη που πρωτοβγήκε από τα χείλη του Απολιναιρ και μέσω της ομάδας των σουρρεαλιστών της οποίας ήταν κι αυτός μέλος- θα σκανδαλίσει για τουλάχιστον μια δεκαετία (1924-1936). Η ομάδα των σουρρεαλιστών, που έρχεται σα συνέχεια και “διάσπαση” της ομάδας των Ντανταϊστών καθώς πολλά από τα μέλη της τελευταίας πρωταγωνιστούν σε αυτή, έρχεται και προβάλλει μια νέα αντίληψη για το πραγματικό, το τυχαίο, το ονειρικό, κλπ. Ο Αντρέ Μπρετόν στο μανιφέστο του 1924 γράφει...”Πιστεύω στη μελλοντική συγχώνευση



αυτών των δύο φαινομενικά αντιφατικών καταστάσεων, του όνειρου και της πραγματικότητας, σε ένα είδος απόλυτης πραγματικότητας, υπερπραγματικότητας”. Τον ίδιο χρόνο ο Λουϊ Αραγκόν στο έργο του Κύμα Ονείρων γράφει...”Θα πρέπει να γίνει κατανοητό ότι το πραγματικό είναι μια σχέση όπως κάθε άλλη, η ουσία των πραγμάτων καθόλου δε συνδέεται με την πραγματικότητά τους. Υπάρχουν κι άλλες σχέσεις πέρα από την πραγματικότητα τις οποίες συλλαμβάνει ο νους και οι οποίες είναι επίσης πρωταρχικές όπως η τυχαιότητα, η ψευδαίσθηση, το φανταστικό, το όνειρο. Αυτές οι διαφορετικές ομάδες ενώνονται και εναρμονίζονται σε ένα κοινό τόπο, την υπερπραγματικότητα”.

Ο σουρρεαλισμός, ο ψυχικός αυτός αυτατισμός, έρχεται να δημιουργήσει μια νέα αντίληψη για το πραγματικό, το ονειρικό, το τυχαίο, κλπ. Ο κιν/φος λόγω της βιομηχανικής του φύσης δεν συγκέντρωσε την προσοχή των σουρρεαλιστών, παρόλα αυτά όμως οι νέες δυνατότητες που δίνονται στην τέχνη μέσω του κιν/φικού μηχανισμού δε θα μπορούσε να τους αφήσει αδιάφορους. Ο Λουϊ Μπουνιουέλ, μέλος για ορισμένο διάστημα της ομάδας των σουρρεαλιστών, θα δημιουργήσει στα 1929 με τη συνεργασία του Σ.Νταλί τον “Ανδαλουσιανό Σκύλο” μια 17λεπτη ταινία



“όνειρο”. Ο ίδιος ο Μπουνιουέλ θα πει “είναι μια ταινία μικρού μήκους χωρίς σκύλους και ανδαλουσιανούς. Και στην οποία συγχωνεύονται η αισθητική του σουρρεαλισμού με τις ανακαλύψεις του Φρόντ. Η ταινία απηχούσε τις γενικές αρχές της σχολής αυτής, που ορίζει το σουρρεαλισμό σαν ένα ασυνείδητο ψυχικό αυτοματισμό, ικανό να επιστρέψει στο μυαλό την πραγματική λειτουργία του, έξω από κάθε έλεγχο που επιβάλλει η λογική, η ηθικότητα ή η αισθητική. Αν και επωφελήθηκα από τα διάφορα ονειρικά στοιχεία, η ταινία δεν αποτελεί την περιγραφή ενός ονείρου. Αντίθετα, η ατμόσφαιρα και οι χαρακτήρες δίνονται ρεαλιστικά...”. Στη συνέχεια έρχεται το L’age d’or (Η χρυσή εποχή) μια ταινία που κι αυτή οικοδομείται μέσα από ρεαλιστικά σκηνηκά και χαρακτήρες, σύμφωνα με τον Μπουνιουέλ...” το σεξουαλικό ένστικτο και η αίσθηση περί θανάτου συνιστούν την ουσία της ταινίας”. Ποιός θα μπορούσε να πει αν οι ταινίες αυτές είναι όνειρα ή όχι ; Τέρμα τα φλουταρίσματα και τα διάφορα παρόμοια κόλπα, τα σύνορα-όρια μεταξύ πραγματικού-φανταστικού έχουν καταρεύσει και έχει σχηματιστεί μια νέα ύπαρξη, αυτή της υπερπραγματικότητας.

Βέβαια, όλα αυτά υπάρχουν και γίνονται σε ένα στενό πλαίσιο δημιουργών, καθώς το όνειρο συνεχίζει να υπάρχει στον κιν/φο ως ξεχωριστή κατάσταση, ξέχωρη από το πραγματικό, το υπαρκτό, το καθημερινό. Ο ίδιος ο Λουϊ Μπουνιουέλ θα αποχωρίσει από την ομάδα των σουρρεαλιστών αλλά θα συνεχίσει να δημιουργεί και να φαντάζεται. Στις ταινίες που θα δημιουργήσει τα επόμενα χρόνια το όνειρο-το ονειρικό θα είναι πάντα εκεί από “Το κτήνος” και το “Subida al cielo” μέχρι και “Το φάντασμα της ελευθερίας” και “Το σκοτεινό αντικείμενο του πόθου” αφήνοντάς μας έκπληκτους και άφωνους.

Για τον Μπουνιουέλ φαίνεται ότι δεν υπάρχει σύνορο μεταξύ όνειρου και ονειροπόλησης καθώς αυτά τα δύο μάλλον είναι συνιστώσες της ίδιας υπερπραγματικότητας. Στο αυτοβιογραφικό του βιβλίο “**Η τελευταία πνοή**” υπάρχει ένα κεφάλαιο με τίτλο **Όνειρα και Ονειροπολήσεις...**” Αν μου ‘λεγαν: σου μένουν είκοσι χρόνια ζωής, πως θα ‘θελες να περάσεις το κάθε εικοσιτετράωρο που σου απομένει να ζήσεις; θα απαντούσα: δώστε μου δυο ώρες ενεργητικότητας και εικοσιδύο ώρες για να ονειρεύομαι, υπό την προϋπόθεση ότι θα μπορώ να θυμάμαι - γιατί το όνειρο δεν μπορεί να υπάρξει παρά μόνο μέσα από τη μνήμη, που το τρέφει.

Αυτός ο τρελός έρωτας για το όνειρο, για την απόλαυση του να ονειρεύομαι, τελείως απαλλαγμένος από οποιαδήποτε ανάγκη για εξήγηση, είναι ένα από τα βαθιά αισθήματα που μ’ έφεραν κοντά στο σουρρεαλισμό. Το όνειρο και οι ονειροπολήσεις του Λουϊ Μπουνιουέλ είναι κάτι ενιαίο το οποίο τροφοδοτείται και στηρίζεται από τη μνήμη - η οποία όμως δέχεται επιθέσεις συνέχεια από τη φαντασία. Πόσα σημεία στις ταινίες του έχουν σαφείς αναφορές σε όνειρα και ονειροπολήσεις του... και πόσα ακόμα δεν πρόλαβαν να ενταχθούν σε κάποια σκηνή των φιλμ του.

Κλείνοντας αυτό το προβληματικό σε σειρά και συνοχή κείμενο του κύκλου κιν/φος→όνειρο→σουρρεαλισμός→Μπουνιουέλ→.... θα μεταφέρω ορισμένα αποσπάσματα από τα όνειρα-ονειροπολήσεις του ισπανού δημιουργού, κομμάτια από τα κομμάτια του...κομμάτια της μνήμης του βιωμένης ως ψέμα και αλήθεια, ως πραγματικό και φανταστικό.

“...Όσο για μένα, έχω καταφέρει να κάνω ένα κατάλογο με δεκαπέντε περίπου όνειρα, που μ’ επισκέπτονται ξανά και ξανά, ακολουθώντας με σ’ όλη μου τη ζωή, πιστοί σύντροφοι στο δρόμο μου. Μερικά είναι πολύ κοινότυπα: πέφτω ηδονικά σ’ ένα



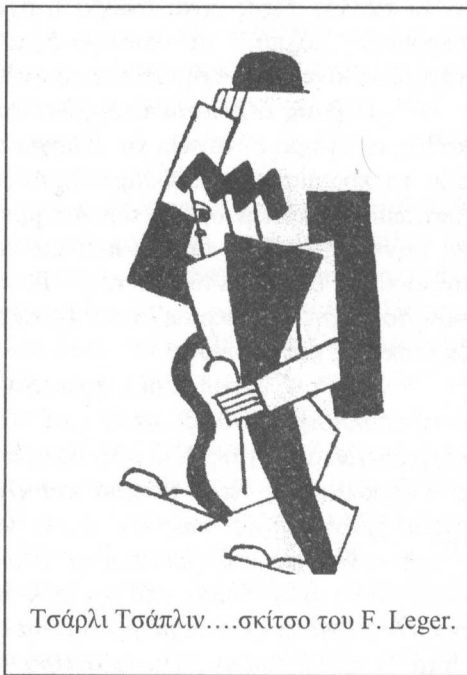
βάραθρο, με κυνηγάει μια τίγρη ή ένας ταύρος. Μπαίνω σ' ένα δωμάτιο, κλείνω πίσω μου την πόρτα, ο ταύρος τη σπάει και πάει λέγοντας.

Η ακόμα σε οποιαδήποτε ηλικία και να βρίσκομαι, βλέπω ξαφνικά ότι πρέπει να ξαναδώσω εξετάσεις. Νόμιζα πως τις έχω περάσει με επιτυχία, αλλά έκανα λάθος. Πρέπει να ξαναπαρουσιαστώ, και εννοείται, έχω ξεχάσει τα πάντα....

...Μου συμβαίνει επίσης κάτι που συμβαίνει σε όλο τον κόσμο: βλέπω στον ύπνο μου τον πατέρα μου. Κάθεται στο οικογενειακό τραπέζι, το πρόσωπό του είναι σοβαρό. Τρώει αργά, πολύ λίγο, και μιλάει ελάχιστα. Ξέρω ότι είναι πεθαμένος και ψιθυρίζω στη μητέρα μου ή σε μια από τις αδελφές μου που κάθεται πλάι μου: "Προπάντων δεν πρέπει να του το πούμε".

Στον ύπνο μου με κατατρέπει και η έλλειψη χρημάτων. Δεν μου 'χει μείνει δεκάρα, ο λογαριασμός μου στην τράπεζα είναι άδειος, πως θα πληρώσω το ξενοδοχείο; Είναι ένας εφιάλτης που μ' έχει καταδιώξει με τη φοβερότερη επιμονή. Ακόμη με κυνηγάει.

Μόνο με το όνειρο του τραίνου μπορεί να συγκριθεί σε επιμονή. Αυτό το 'χω δει εκατοντάδες φορές. Η ιστορία είναι πάντα η ίδια, αλλά με εντυπωσιακή ποικιλία κάθε φορά σε λεπτομέρειες και αποχρώσεις. Βρίσκομαι μέσα σε ένα τραίνο με άγνωστο προορισμό, οι αποσκευές μου είναι ακουμπισμένες στο φιλέ. Ξαφνικά το τραίνο μπαίνει σ' ένα σταθμό και σταματά. Σηκώνομαι για να βγω λίγο να ξεμονιάσω και να πω ένα ποτήρι στο μπαρ του σταθμού. Ωστόσο είμαι πολύ προσεκτικός, γιατί έχω ήδη ταξιδέψει πολλές φορές σ' αυτό το όνειρο και ξέρω ότι μόλις πατήσω το πόδι μου στην αποβάθρα, το τραίνο ξαφνικά θα φύγει. Είναι παγίδα. Γι' αυτό κι εγώ φυλάγομαι, ακουμπάω μαλακά το 'να πόδι στο τσιμέντο, ρίχνω μια ματιά δεξιά αριστερά, σιγοσφυρίζοντας ανέμελα, το τραίνο δε φαίνεται να κουνιέται, γύρω μου κι άλλοι επιβάτες κατεβαίνουν κανονικά, έτσι αποφασίζω να πατήσω και το άλλο πόδι και τότε, αστραπιαία, σαν οβίδα από κανόνι, το τραίνο φεύγει. Και το χειρότερο: φεύγει παίρνοντας όλες μου τις αποσκευές. Πετάω μια φοβερή βλαστημιά, απομένω μόνος στην αποβάθρα, που ξαφνικά έχει ερημώσει, και ζυπνάω. Όταν δουλεύουμε μαζί και κρατάμε δυο γειτονικά δωμάτια, ο Ζαν Κλωντ Καριέρ μ' ακούει μερικές φορές πίσω από τον τοίχο να αφήνω μια κραυγή. Δεν ανησυχεί. **"Μάλιστα το τραίνο έφυγε"**, σκέφτεται. Και πράγματι: την επόμενη ακόμη το θυμάμαι αυτό το τραίνο που για άλλη μια φορά έφυγε ξαφνικά μέσα στη νύχτα, αφήνοντάς με μόνο και δίχως αποσκευές..."



Τσάρλι Τσάπλιν....σκίτσο του F. Leger.

## ΤΡΙΔΑ, ΘΕΑΤΡΟ ΖΩΗΣ

Φίλε,

σου γράφω αυτό το γράμμα καθαρά από μια εσωτερική ανάγκη να περιγράψω συναισθήματα που δύσκολα μπορούν να εκφραστούν. Αμορφή είναι μάλλον οι εικόνες που έρχονται στο μυαλό μου, έτσι όπως εισβάλλουν από την “Ιριδα”, εκείνο τον ιερό χώρο της Ιπποκράτους, στην ίριδα των ματιών μου αλλάζοντας χρώματα, βιώνοντας εμπειρίες, μεταμορφώσεις. Όχι δεν είναι υπερβολή. Είναι μια καθημερινότητα που φαντάζει ίσως μονότονη και άσκοπη σε αυτούς που τη ζούν συνέχεια, ταυτόχρονα όμως είναι μια συνεχής αποκάλυψη που σε ταξιδεύει σε εποχές του παρελθόντος, κυριολεκτικά και μεταφορικά. Ναι ακριβώς εκεί είναι. Στην πανεπιστημιακή λέσχη της Ιπποκράτους, απέναντι από την είσοδο, δίπλα στον πίνακα ανακοινώσεων. Ανοίγεις την πόρτα και εμφανίζεσαι μπροστά σε ένα διάδρομο. Σου θυμίζει παρασκήνια θεάτρου. Είναι αλήθεια. Βγαίνοντας από το διάδρομο πέφτεις πάνω στη σκηνή. Μπροστά σου απλώνονται επιβλητικά καθίσματα. Πίσω σου νιώθεις να σε σκεπάζει ένα μεγάλο πανί απλωμένο (εξυπηρετεί τις κιν/φικές απαιτήσεις εύστοχα). Απέναντι στους εξώστες είναι η καμπίνα προβολής γεμάτη με φωτογραφίες από την ιστορία της 7ης τέχνης. Από εκεί προβάλλονται οι ταινίες με μια μηχανή παμπάλαια, που επιμένει να λειτουργεί παρά το πεπερασμένο της ηλικίας της. Πίσω από το πανί, που συναντάς αρχικά, υπάρχει ένα πιάνο. Και αυτό παμπάλαιο, ξεχαρβαλωμένο. Συνεχίζει να παράγει μελωδίες, επιμένει να υπάρχει σε αντίδραση της αδιαφορίας των υπευθύνων. Θυμίζει τα χρόνια που παρουσιάζονταν βουβές ταινίες με τη συνοδεία πιάνου.

Στο πίσω μέρος της Ίριδας είναι τα δωμάτια του φωτογραφικού. Εκεί μπορείς να εκτυπώσεις φωτογραφίες, να πειραματιστείς, να μάθεις και πέντε πράγματα. Κι αν γουστάρεις τα κάνεις δέκα. Νάτη λοιπόν η Ίριδα να δεχτεί στην αγκαλιά της άτομα κάθε ηλικίας, να προσφέρεται χώρο της για κάποιες δραστηριότητες. Η σκηνή της σε προκαλεί να τραγουδήσεις, να παίξεις, να χορέψεις, να αισθανθείς απόλυτα ελεύθερος για λίγο. Κάποιες φορές ακούς φτερουγίσματα από ψηλά, καθώς περιστέρια πετούν από τη μια άκρη της οροφής στην άλλη, σημάδι πως η ζωή δε σταμάτησε στην Ίριδα. Παρά τη σκόνη και τη μυρουδιά της κλεισούρας, που είναι ολοφάνερες, ο χώρος αυτός έχει μια αρχοντιά μοναδική.

Δεν ξέρω πόσο η λογική ή το συναίσθημα ορίζει την κρίση σου, αλλά και ο πιο ψυχρός άνθρωπος κι αν είσαι, η Ίριδα θα σου προκαλέσει δέος. Μόνο με την ιδέα ότι εκεί συγκεντρώνονται ακόμη άνθρωποι, συζητούν, τσακώνονται, γελούν, θυμώνουν, αφήνουν την προσωπική τους σφραγίδα με την παρουσία τους, η Ίριδα μένει ζωντανή. Αυτοί οι άνθρωποι αποτελούν το σύνολο που προσφέρει αιτία στην ύπαρξή της, την αξιοποιεί. Αλλά και οι άνθρωποι που πέρασαν στο παρελθόν από την Ίριδα, τόσες ψυχές που την αγάπησαν και ένωσαν τις προσωπικές τους σκέψεις μέσα της, αυτοί γέννησαν την ιδέα της. Τότε ακόμη που η απομόνωση δεν τους είχε στερήσει τη χαρά να έρχονται σε επαφή χωρίς να ανήκουν σε συγκεκριμένες ομάδες. Τότε ακόμη που αντίκρυζαν ο ένας τον άλλο χωρίς “κατεβασμένα τα κεφάλια”, χωρίς να έχουν το ψυχρό στυλάκι της μαγκιάς και της αδιαφορίας.

Στην Ίριδα δε χωράει “εκσυγχρονισμός”, πολύ απλά γιατί κρατιέται από αυτούς που θέλουν να σώσουν κάτι από το παρελθόν της, που την πονούν. Το μόνο που χρειάζεται είναι μια μικρή και σταθερή συντήρηση, και στη συνέχεια να την αφήνουν

στην ησυχία της, γιατί φαντάζομαι ότι έγινε μεγάλος αγώνας έναντι των κρατικών παραγόντων, όχι μόνο για να μη σφραγιστεί, αλλά και για να χρησιμοποιηθεί.

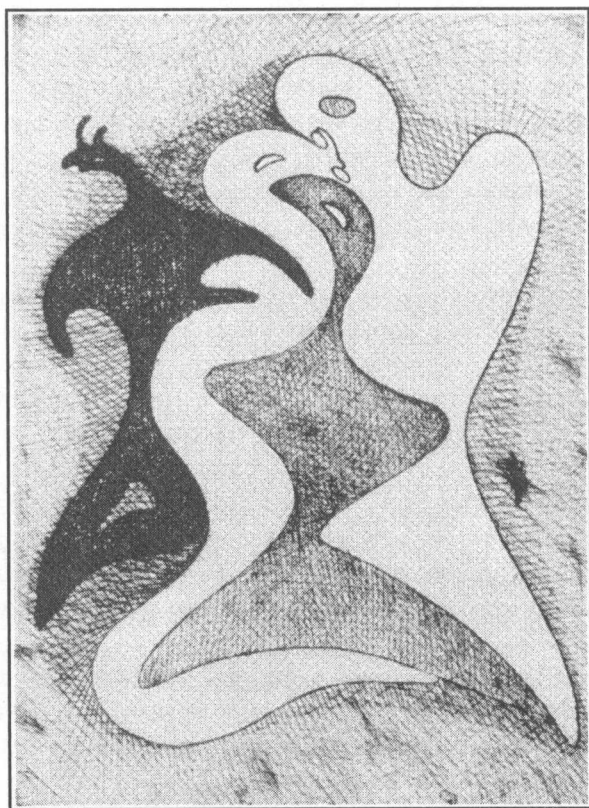
Εντάξει, ο χώρος δεν είναι τέλειος, έχει ουσιαστικά ελαττώματα, όπως οι ηλεκτρικές εγκαταστάσεις, η έλλειψη εξαερισμού και εξόδου κινδύνου. Όμως οι δυνατότητές του είναι τέτοιες, που τα προβλήματα αυτά με λίγη μέριμνα και προσπάθεια ξεπερνιούνται.

Θα μου πεις που να βρεθεί χρόνος για την Ίριδα από ένα κράτος που συνεχώς ανακατασκευάζει μια πόλη με υπερσύγχρονα κτίρια-εκτρώματα, σημάδι “πολιτισμού”, που όμως

καραδοκεί στον 21ο αιώνα να ολοκληρώσει την ισοπέδωση των παιδιών του, να καταπνίξει κάθε ανθρώπινη ευαισθησία, κάθε είδους αισθητική και προσωπική δημιουργία. Και τα παλιά κτίρια-μεγαλεία που άντεξαν στο χρόνο συνεχίζουν να κείτονται ετοιμόρροπα, σαπισμένα φαντάσματα του παρελθόντος θυμίζοντας πως κάποτε υπήρχε και η ανθρώπινη Αθήνα.

Τελειώνοντας αυτό το ταξίδι, όπως πάντα, θα σου μείνει μια πικρία : στο πίσω μέρος της Ίριδας θα δεις μια κλειδαμπαρωμένη, γεμάτη κάγκελα πόρτα που οδηγεί ξανά στο κομφούζιο της Ακαδημίας. Σα να σου επενθυμίζει ότι το όνειρο τελειώνει εδώ και κάποιοι άλλοι, σαν κι εμάς, συνεχίζουν να περπατούν μηχανικά και εξαρτημένα, χωρίς να μπορούν να το γνωρίσουν όπως συνέβαινε παλιότερα. Πόσες φορές μέσα στη σκέψη μου δεν έβλεπα δυο χέρια να σπάνε αυτή την πόρτα και να καλούν τον κόσμο στη μαγεία της “αυτόνομης” κοινωνίας που λέγεται Ίριδα...

*Κατερίνα Νταλαγιόργου*



**Correspondances dangereuses**  
Από την ιδιωτική συλλογή του  
Max Ernst (1891-1976)  
έργο του 1947



A 97  
Deconstructing  
Harry  
Via David  
Too Good  
Appy



**ΠΙΤΕΡ ΓΚΡΙΝΑΓΟΥΕΪ:**

**Ο κινηματογράφος είναι πια συντηρητικός.  
...Συνέχεια από τη σελίδα 24**

Στα τέλη του 20ού αιώνα έχουμε έναν κινηματογράφο μονογραμμικό που έχει αντιγράψει το χολιγουντιανό μοντέλο. Βρισκόμαστε στη δεκαετία του '90 και είναι πια αργά. Ο Αϊζεστάιν δημιούργησε τον κινηματογράφο, ο Όρσον Γουέλς τον ισχυροποίησε και ο Ζαν Λικ Γκοντάρ τον ξεπέρασε. Ο κινηματογράφος παραμένει γραμμικός, παθητικός: καθόμαστε σε ένα κάθισμα, κοιτάμε και τίποτε άλλο. Εδώ και πάνω από εκατό χρόνια δεν κάνουμε τίποτε άλλο παρά να εικονογραφούμε κείμενα. Υπάρχουν βέβαια και μερικές εξαιρέσεις: Ο Αλέν Ρενέ και η ταινία του "Πέρυσι στο Μαρίενμπαντ" με την οποία αποδεικνύεται πως μπορείς να κάνεις έξυπνο κινηματογράφο, έναν κινηματογράφο εικόνων. Σήμερα μ' ενδιαφέρουν οι νέες τεχνολογίες που γεννήθηκαν από τις παλιές. Γι' αυτό το λόγο με γοητεύουν οι συμβάσεις της όπερας του 19ου αιώνα. Χάρη στο συνδυασμό μουσικής και εικόνας απομακρυνόμαστε από το κείμενο. Ο κινηματογράφος δεν πρέπει να είναι ένα είδος αφήγησης. Αν θέλετε να διηγηθείτε κάτι, γίνετε συγγραφέας, μην κάνετε όμως κινηματογράφο, ο οποίος μπορεί να κάνει τόσα ενδιαφέροντα πράγματα που είναι αδύνατο να αποδοθούν με το γράψιμο: μπορείς να δημιουργήσεις έναν κόσμο εικόνων, εικόνες μέσα στο χρόνο, κάτι που βρίσκεται πιο κοντά με τη σεκάνς απ' ό,τι με την αφήγηση. Λυπάμαι που ο κινηματογράφος αναζητεί στα βιβλιοπωλεία τα θέματα του. Υπάρχουν βέβαια και σκηνοθέτες όπως ο Γούντι Άλεν ή ο Ζακ Λικ Γκοντάρ που δημιουργούν τη δική τους ύλη. Βέβαια, ακόμη και ο Γκοντάρ πρέπει να έχει στα χέρια του ένα "σκριπτ" για να συγκεντρώσει χρήματα. Αλλά από τη στιγμή που θα είχε αυτά τα χρήματα θα έπρεπε να πετάξει το σκριπτ ώστε η ταινία να μη γίνει ένα εικονογράφημα. Για μένα το βιβλίο έχει μεγάλη σημασία, η ιστορία του, η κατασκευή του, το υλικό από το οποίο είναι φτιαγμένο. Δεν πιστεύω πως θα το αντικαταστήσουν κάποτε με τα CD-ROM. Ο κινηματογράφος είναι δομημένος σαν ένα μυθιστόρημα του

19ου αιώνα. Δεν έχει καταλάβει τον Τζέιμς Τζόις.

Βρίσκεται ακόμη ανάμεσα στον Χάρντι και τον Τολστόι: ψυχολογικές ηθογραφίες. Ο κινηματογράφος είναι υπερσυντηρητικός. Ο Σκορσέζε κάνει τις ίδιες ταινίες στην ουσία με τον Γκρίφιθ. Αν εξετάσετε την περίοδο 1895 με 1995, θα παρατηρήσετε τεράστιες αλλαγές στη γλώσσα, σημαντικές επαναστάσεις: η ζωγραφική ξέφυγε από την αναπαράσταση, η μουσική από την αρμονία, αλλά τίποτα δεν συνέβη στον κινηματογράφο>>. Ο ΓκρίναγουεΪ δεν φαίνεται να διαφωνεί με το χαρακτηρισμό του <<εκλεκτικού σκηνοθέτη>> που του αποδίδεται. <<Κάθε τέχνη είναι για την ελίτ. Για να καταλάβουμε την καλλιτεχνική και πολιτιστική ζωή πρέπει να έχουμε μία κάποια παιδεία. Πρέπει να έχουμε μάθει να χρησιμοποιούμε τις λέξεις, να παρατηρούμε τις εικόνες. Η δυτική κουλτούρα βασίζεται κυρίως στο κείμενο, έτσι είμαστε εκλεκτικοί απέναντι στο κείμενο. Αλλά στους περισσότερους ανθρώπους υπάρχει ένα σύμπλεγμα κατωτερότητας που θεωρούν δύσκολο να καταλάβουν π.χ. τη γλώσσα της αφηρημένης ζωγραφικής>>.

*επιμέλεια Μίμης Τσακωνιάτης*

**Pablo Picasso  
The Acrobat with the ball**

