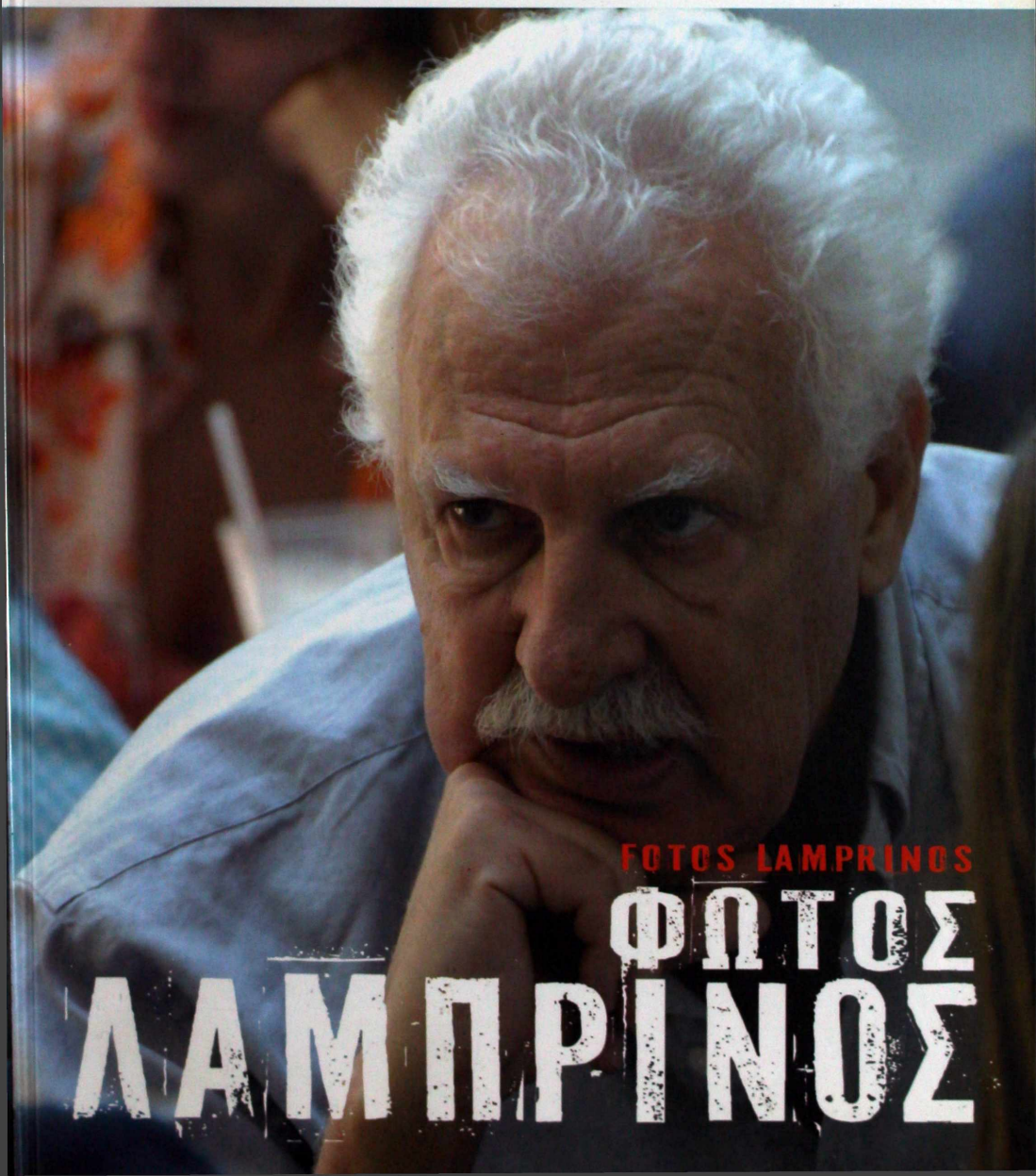




**11<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης - Εικόνες του 21ου αιώνα**  
**11th Thessaloniki Documentary Festival - Images of the 21st Century**



**FOTOS LAMPRINOS**

**ΦΩΤΟΣ  
ΛΑΜΠΡΙΝΟΣ**



II-000000001953



Φώτος Λαμπρινός  
**Fotos Lamprinos**



13-22 ΜΑΡΤΙΟΥ / 13-22 MARCH 2009

**11ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**  
**11th THESSALONIKI DOCUMENTARY FESTIVAL**



Η έκδοση αυτή πραγματοποιήθηκε με την ευκαιρία του αφιερώματος στον Φώτο Λαμπρινό που διοργανώθηκε στο πλαίσιο του 11ου Θεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης – Εικόνες του 21ου Αιώνα (Θεσσαλονίκη, 13-22 Μαρτίου 2009).

This publication was compiled on the occasion of the Fotos Lambrinos tribute that was organized by the 11th Thessaloniki Documentary Festival – Images of the 21st Century (Thessaloniki, March 13-22, 2009).

**Καλλιτεχνικός Διευθυντής/Artistic Director:** Δημήτρης Ειπίδης/Dimitri Eipides

**Επιμέλεια έκδοσης-κειμένων/Editor:** Δημήτρης Κερκινός/Dimitris Kerkinos

**Μεταφράσεις/Translations:** Έλλη Πατρίδη/Elly Petrides, Μαίρη Κιτρούφι/Mary Kitroeff, Michael Eleftheriou

**Διορθώσεις/Copy-editing:** Μαίρη Κιτρούφι/Mary Kitroeff

**Συντονισμός εκδόσεων/Festival Publications Coordinator:** Αθηνά Καρτάλου/Athena Kartalou

**Ευχαριστούμε θερμά τους/Special thanks to:** Μάνο Ζαχαρία/Manos Zacharias, Γιώργο Κοροπούλη/Yorgos Koropoulos, Σώτη Τριανταφύλλου/Soti Triantafyllou, Εύα Στεφανί/Eva Stefani, Μαρία Παπαδοπούλου/Maria Papadopoulou, Γιάννη Γιαννουλόπουλο/Yanis Yanolopoulos, Μηνά Χρηστίδη/Minas Christidis, Γιώργο Λεοντάρη/Yorgos Leontaris, Eldar Rizanov

**Σχεδίαση εξωφύλλου-Καλλιτεχνική επιμέλεια/Cover & Design:** Ανδρέας Ρεμούντης/Andreas Remountis

**Παραγωγή εντύπου/Production:** Z-Axis



Copyright © 2009, Θεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης/Thessaloniki International Film Festival

**Εκδόσεις Θεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης**

Thessaloniki International Film Festival Publications

Πλατεία Αριστοτέλους 10, 546 23 Θεσσαλονίκη/10, Aristotelous Sq., 54623 Thessaloniki

T. +30 2310 378400 F. +30 2310 285759

Λεωφόρος Αλεξάνδρος 9, 11473 Αθήνα/9 Alexandras Ave., 11473 Athens

T. +30 210 8706000 F. +30 210 6448163

info@filmfestival.gr www.filmfestival.gr

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ / HELLENIC MINISTRY OF CULTURE



Ο Φώτος Λαμπρινός είναι ένας άνθρωπος που βίωσε με μοναδικό τρόπο το δεύτερο μισό του 20ου αιώνα, και, ταυτόχρονα, κατέγραψε με ιδιαίτερο ζήλο τα σημαντικότερα γεγονότα που καθόρισαν την πολιτική και κοινωνική γεωγραφία του. Έχοντας σπουδάσει στη Μόσχα τη δεκαετία του '60, έρχεται σε επαφή με μερικά από τα μεγαλύτερα ονόματα του κινηματογράφου, ασχολείται με πάθος με την πολιτική, ενώ ελίσσεται διαρκώς ανάμεσα σε χώρες και πολιτισμούς. Τόσο η κινηματογραφική καριέρα του όσο και η περιπετειώδης ζωή του καθιστούν απαραίτητο και επιβεβλημένο το αφιέρωμα στο έργο του.

Ο Φώτος Λαμπρινός εργάζεται αδιάκοπα πάνω από σαράντα χρόνια, ταγμένος σχεδόν αποκλειστικά στο ντοκιμαντέρ με λίγες αλλά λαμπρές εξαιρέσεις. Οι πολυάριθμες ταινίες του, η πλειοψηφία των οποίων έχει γυριστεί για λογαριασμό της τηλεόρασης, εμβαθύνουν στην έννοια της ιστορίας, των τόπων, των προσώπων, των πολιτικών και των λαών. Τα ευαίσθητα πορτρέτα του, όπως αυτό του Σεργκέι Παρτζάνωφ, στέκονται σαν αυτόνομα ιστορικά τεκμήρια (το συγκεκριμένο γυρίστηκε λίγο πριν το θάνατο του μεγάλου γεωργιανού δημιουργού).

Εξίσου σημαντικό είναι το θεσμικό και ακαδημαϊκό έργο του κινηματογραφιστή. Ένας από τους βασικούς διαμορφωτές της κινηματογραφικής πολιτικής της χώρας μας, ένα βασικό στέλεχος της δημόσιας ελληνικής τηλεόρασης, ένας από τους πρωτεργάτες του συνδικαλισμού του κινηματογραφικού κλάδου και, κυρίως, ένας από τους πιο μεθοδικούς γνώστες (αν όχι ο εξέχων γνώστης) των ιστορικών κινηματογραφικών αρχείων που αφορούν στην Ελλάδα, όχι μόνο εδώ αλλά και στο εξωτερικό, ο Φώτος Λαμπρινός έχει συμβάλει με ανεκτίμητο τρόπο στη διάσωση της ιστορικής μνήμης του τόπου μας.

Το Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης – Εικόνες του 21ου Αιώνα έχει από καταβολής του θεσπίσει μια ενότητα για την Καταγραφή της Μνήμης. Το αφιέρωμα στον Φώτο Λαμπρινό επιστεγάζει το σεβασμό του Φεστιβάλ απέναντι στο «ιστορικό» ντοκιμαντέρ, τιμώντας έναν σημαντικό Έλληνα δημιουργό, στοχαστή και θεμελιωτή αυτού που ονομάζουμε «ελληνικό ντοκιμαντέρ».

### **Δημήτρης Εϊπίδης**

*Καλλιτεχνικός Διευθυντής, Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης*

Fotos Lamprinos is a man who experienced the second half of the 20th century in a unique way. At the same time, he zealously recorded the major events that defined the political and social geography of that period. Having studied in sixties Moscow, he came in contact with some of the leading figures of cinema and became passionately involved in politics, journeying constantly through countries and cultures. Lamprinos' film career and adventurous life make a tribute to his work both necessary and imperative.

Fotos Lamprinos has been working ceaselessly for over forty years, almost exclusively dedicated to the documentary genre, with only a few, yet remarkable exceptions. His numerous films, the majority of which was filmed for television, delve into the concept of history, of countries, of individuals, of politicians and peoples. His perceptive portraits, such as that of Sergei Paradjanov, stand as autonomous historical documents (the aforementioned was filmed shortly before the great Georgian artist passed away).

Equally important is the filmmaker's regulatory and academic work. One of Greece's main film policy makers, an influential member of Greek public television, one of the pioneers of trade unionism in the film sector, and, above all, one of the experts (if not the expert) on historical film archives relating to Greece, both in this country and abroad, Fotos Lamprinos has contributed invaluablely to the preservation of Greece's historical memory.

From its very inception, the Thessaloniki Documentary Festival – Images of the 21st Century has allocated a section to the Recording of Memory. The tribute to Fotos Lamprinos is the capstone of the Festival's respect towards the "historical" documentary, as it honours an important Greek film director, thinker and the founder of the "Greek documentary".

### **Dimitri Eipides**

*Artistic Director, Thessaloniki Documentary Festival*



# Μια πορεία σαράντα χρόνων

του Μάνου Ζαχαρία

Ο Φώτος Λαμπρινός έχει ένα μεγάλο δημιουργικό έργο, στερεή παιδεία και πλούσιες γνώσεις. Μπορεί και κάνει τις επιλογές του από ένα ευρύτατο φάσμα γεγονότων και καταστάσεων που παράλληλα καθορίζουν και τη δική του κοσμοαντίληψη και καταγράφουν το ιδεολογικό του προφίλ. Υπάρχει μια κόκκινη γραμμή που συνδέει τα σημαντικότερα έργα του από την αρχή της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας ως σήμερα. Μια στήλη παράθεσης πείθει για την αρθροπορία της διαπίστωσης: *Επισκεφτείτε την Ελλάδα* (1969), *Ο Πειραιάς του Γιάννη Τσαρούχη* (1980), *Άρης Βελουχιώτης – Το δόγμα* (1981), *Πανόραμα του αιώνα* [μια] με τον Λένινο Λαίκο (1982-87), *Μάχη* – Νοέμβριος 1990. *Επιστροφή στο μέλλον* (1991), *Η ομορφιά θα σώσει τον κόσμο* (1992), *Γλέντι γενεθλίων* (1995), *Κατεπάν Κεράλ, ο σύντροφος* (2008).

Παίρνω την πρώτη ταινία του 1969 και την πιο πρόσφατη του 2008, μια πορεία σαράντα χρόνων, για να καταδείξω την ευρύτητα των ενδιαφερόντων του και την υπέροχη σχέση μεταξύ τους. Η επιλογή είναι εντελώς υποκειμενική. Ανάμεσα σε αυτές τις ταινίες υπάρχουν δεκάδες άλλες, ώρες δημιουργικής δουλειάς που πιθανόν να μπορούσαν να φωτίσουν καλύτερα το έργο του Λαμπρινού. Είναι θα βασιστώ περισσότερο στις παρόντες ταινίες.

Στο θεωρητικό τμήμα της διπλωματικής του εργασίας, ο Φώτος λέει: «Κατά τη γνώμη μου, η “καλλιτεχνικότητα” οποιασδήποτε ταινίας δεν εξαρτάται από το αν γυρίστηκε με σενάριο και ηθοποιούς ή χωρίς σενάριο και χωρίς ηθοποιούς. Εξαρτάται από το κατά πόσο “καλλιτεχνικά” γυρίστηκε αυτό το υλικό – κομμάτι της πραγματικότητας».

Την πεποίθησή του αυτή την κάνει πράξη στην πρώτη του κύρια ταινία, στη διπλωματική του εργασία *Επισκεφτείτε την Ελλάδα*. Σ' αυτή την ταινία ξεδιπλώνει πολλά από τα χαρίσματα του που αργότερα τα βελτώνει και δημιουργεί το δικό του στυλ αφήγησης και απεικόνισης. Ένα στυλ που θα το καθορίσει έτσι: «κάνει τα ντοκιμαντέρ να μιλάνε τη γλώσσα που θέλει αυτός». Σε κάνει δηλαδή να ξαναδείς με άλλο μάτι τα γεγονότα που καταγράφονται στο ντοκιμαντέρ. Ο λόγος του ποτέ σχεδόν δεν αφηγείται την εικόνα αλλά την αντιμάχεται και συχνά την ειρωνεύεται, όπως στο *Επισκεφτείτε την Ελλάδα* ή στο *Πανόραμα του αιώνα*. Καταργεί την ιστο-

ρική αλληλουχία (*Άρης Βελουχιώτης, Κατεπάν Κεράλ*) και όντας γνώστης της ιστορίας προβάλλει τη βαθύτερη και πιο σύνθετη αλήθεια που κρύβει το υπό επεξεργασία υλικό.

Ο Φώτος είναι δουλεντής. Όταν αρχίζει μια ταινία, θα εξαντλήσει όλες τις δυνατότητες για να συγκεντρώσει το υλικό που χρειάζεται. Θα τρέξει σε ταινιοθήκες, αρχεία, συλλογές, θα ξεστρώσει φωτογραφίες, γκραβούρες, θα πάρει συνεντεύξεις για να φωτίσει απ' όλες τις πλευρές το αντικείμενό του. Το *Πανόραμα του αιώνα* απ' αυτή την πλευρά είναι ένας άθλος. Σαράντα πέντε πολυπράσινα χρόνια με πολέμους, βολκανικούς, παγκόσμιους, με τεχνολογικές ανακαλύψεις με επαναστάσεις που άλλαξαν τον κόσμο, με νέα ιδεολογικά ρεύματα, έπρεπε να συμπυκνωθούν σε δεκαπέντε-δεκά ώρες! Οι δημιουργοί του, έχοντας σαν βάση την ελληνική ιστορία, έκαναν εξαιρετικές επιλογές των παγκόσμιων γεγονότων ώστε να σου δημιουργήσουν την αίσθηση της πληρότητας, παρά το γεγονός πως ήταν αδύνατον να συμπεριληφθούν τα πάντα. Σ' αυτό βοήθησαν και τα κείμενα και ο ελαφρώς ειρωνικός τρόπος εκφοράς τους. Μια μέθοδος που ο Φώτος χρησιμοποιεί από την πρώτη του ταινία. Αυτό δεν σημαίνει πως είναι ψυχρός και εύριμος αφηγητής των γεγονότων. Όταν ακούω στο φινάλε την ειρωνική φωνή του να λέει «επισκεφτείτε την Ελλάδα», νιώθω από κάτω ένα σπαράγγι που καθορίζει τελικά και την αξία αυτής της ταινίας.

Η στοργική σχέση του Φώτου με το αντικείμενό του φαίνεται περισσότερο όταν ασχολείται με συγκεκριμένα πρόσωπα. Ο *Πειραιάς του Γιάννη Τσαρούχη* είναι μια από τις πιο ευαίσθητες ταινίες του. Κατοφέρνην να μεταφέρει την ποίηση των εικόνων του Τσαρούχη στις γενιές του Πειραιά και σε κάνει κοινωνό ενός άλλου εσωτερικού τοπίου που είναι αποτέλεσμα της στοργικής προέγγιξης στο έργο του.

Το ίδιο και σε μεγαλύτερο βαθμό διαφαίνεται αυτή η σχέση σε μια απ' τις σημαντικότερες ταινίες του Φώτου, *Άρης Βελουχιώτης – Το δόγμα*. Ο τίτλος είναι για τους άλλους, για το Φώτο δεν υπάρχει κανένα δόγμα όπως δεν υπάρχει για τον Άρη. Διαγράφεται σιγά-σιγά το πορτρέτο ενός λαϊκού ηγέτη με αρχές και ακλόνητη πίστη στα ιδανικά του, σπαταλούμε μισράκι στο χρέος του αν και ξέρε πως αυτό τον οδηγεί στο θάνατο. Και παρά το γεγονός ότι ο θεατής γνωρίζει το θλι-

βερό τέλος, παρασύρεται και πιστεύει πως κάτι άλλο μπορεί να συμβεί. Και όταν παρουσιάζεται στο τέλος η σκηνή με τα κομμένα κεφάλια, σε πιάνει αβόταχτη πίκρα και οργή για την καφροελληνική κοινωνία της εποχής.

Στην τελευταία του ταινία, *Κατεπάν Κεράλ, ο σύντροφος*, ο Φώτος δείχνει πάλι το εύρος των ενδιαφερόντων του και την ιδεολογική του κατεύθυνση. Ο ενεργητάρονος Τούρκος, πρώην αντάρτης στα βουνά της Ελλάδας, έχει μια γοητεία που παρσούρει ακόμα και τον σκηνοθέτη, μερικές φορές μάλιστα τον κάνει να χάνει το ρυθμό. Αλλά χαλάλι του! Η ανθρωπιά που αναδίδεται από αυτή την ταινία είναι η αξία της και το στήριμα του Φώτου στην τέχνη. Η σκηνή όπου ο Κατεπάν Κεράλ τραγουδάει τον ύμνο του ΕΛΑΣ στα ελληνικά είναι από τις πιο ποιητικές του έργου του.

Θα 'θελα να τελειώσω με μια ταινία που κατά τη γνώμη μου στέκεται λίγο έξω από τον βασικό κορμό του έργου του. Την ταινία *Η ομορφιά θα σώσει τον κόσμο*. Ο τίτλος της ταινίας είναι από μια φράση του Ντστογιόφσκι που θεωρούσε πως η σωτηρία θα έρθει από την ομορφιά της ορθοδοξίας, εννοώντας τη θρησκεία όχι σαν φιλοσοφικό δόγμα αλλά σαν πνευματική κατηγορία που έχει σχέση με τον ψυχισμό του ανθρώπου. Ο Φώτος αναλαμβάνει ένα εξαιρετικό δύσκολο έργο γιατί το όχημα της θρησκείας είναι η Εκκλησία που ήταν το βασικό στήριγμα της τσαρικής εξουσίας. Μιας εξουσίας που είχε στείλει τον Ντστογιόφσκι τέσσερα χρόνια στη Σιβηρία. Για το λόγο αυτό το θέμα της ομορφιάς μετατοπίζεται και κατά τη γνώμη μου η ταινία δεν δικαιολογεί τον τίτλο της. Η συντομή ιστορική καταγραφή μετά το πρώτο μέρος που καταλήγει στην παλιννόρθωση, είναι αυτό που όπως μου φαίνεται μετατοπίζει το θέμα. Παρ' όλα αυτά είναι από τις ομορφότερες ταινίες του Φώτου που καταδεικνύει τις υψηλές αισθητικές του απαιτήσεις (κυρίτερα τις είχαμε δει στο *Δοξάρι*). Τα καταπληκτικά τοπία, οι εκκλησίες, τα πρόσωπα, οι αερογραφίες, η μουσική, δημιουργούν ένα σύνολο που το παρακολουθείς νιώθοντας πραγματική απόλαυση.

Ο Φώτος είχε έρθει το 1968 να κάνει την πρακτική του στα γυρίσματα της ταινίας μου *Εκτελεστής* και θυμάμαι πόσο σημαντική ήταν η συμβολή του στο τελικό αποτέλεσμα. Τον ευχαριστώ γ' αυτό και χαίρομαι που είμαστε φίλοι.



# A Journey Spanning Forty Years

by **Manos Zakharias**

Fotos Lamprinos has a sizeable creative body of work to his credit, a solid education and an abundance of knowledge. He can make his choices out of an extremely broad range of events and situations that at the same time define his own perception of the world and constitute a record of his ideological profile. There is a red line that connects his most important works from the start of his artistic career to the present. A simple listing is proof of the legitimacy of his assertion: *Visit Greece* (1969), *Yannis Tsarouchis' Piraeus* (1980), *Aris Velouchiotis – The Dilemma* (1981), *Panorama of the Century* (with Leontas Loisios) (1982-87), *Moscow – November 1990. Return to the Future* (1991), *Beauty Will Save the World* (1992), *Birthday Party* (1995), *Captain Kemal, a Comrade* (2008).

I take his first film in 1969 and his most recent one in 2008, a career that spans forty years, to show the broad extent of his interests and his enigmatic relationship with them. The choice is entirely subjective. Between these films there are dozens of other hours of creative work that quite possibly would be better able to shed light on Lamprinos' work. I will rely more on the above films.

In the theoretical section of his dissertation work, Fotos says: "In my opinion, the 'artisticness' of any film does not depend on whether it was shot with a script and actors or without a script and without actors. It depends on how 'artistically' this material – this slice of reality – was shot."

This conviction of his he will put into practice with his very first film – his dissertation work *Visit Greece*. In this film many of the gifts he was later to improve unfold and he creates his own narrative and visual style. A style that I would define as follows: "He makes the documentary speak the language he wants it to speak." In other words, he makes you see the events described in the documentary in a different way. His texts almost never narrate the image but fight and often satirize it, as in *Visit Greece* or *Panorama of the Century*. He abolishes historical cohesion (*Aris Velouchiotis*, *Captain Kemal*) and being cognizant of history he presents the deeper and more complex truth that is hidden by the material being processed.

Fotos is a hard worker. When he begins a film he exhausts all the possibilities in order to collect the material he needs. He will run to cinemateques, archives, collections; he will dig up photographs, engravings; he will conduct interviews in order to shed light on every facet of his object. In this aspect, *Panorama of the Century* is a feat. Forty-five turbulent years with Balkan and World wars, with technological discoveries, with revolutions that changed the world, with new ideological currents, had to be condensed into fifteen-sixteen hours! Using Greek history as their basis, its creators made excellent choices when it came to selecting the global events so as to create the feeling of completeness despite the fact that it was impossible to include everything. The texts and the slightly sarcastic tone in which they were articulated also helped in this. A method that Fotos has used from his very first film. This does not mean that he is a cold and ironic narrator of events. When I hear his ironic voice saying at the end of the film "Visit Greece", I have this gut-wrenching feeling that ultimately also determines the value of this film.

Fotos' loving relationship with his subject matter is more evident when he concerns himself with specific persons. *Tsarouchis' Piraeus* is one of his most sensitive films. He manages to convey the poetry of Tsarouchis' images in the neighborhoods of Piraeus and makes you privy to another internal landscape which is the result of his loving approach to his work.

This relationship is visible to an even greater extent in one of Fotos' most significant films, *Aris Velouchiotis – The Dilemma*. The title is for other people. For Fotos there is no dilemma as there was no dilemma for Aris. Little by little, the portrait of a popular leader emerges, with principles and an unshakeable faith in his ideals, steadfast to his commitment even though he knows it will lead him to death. And despite the fact that the audience knows the sad ending, they are carried away and believe that something else may happen. And when the scene with the severed heads is presented at the end, you are overcome with unbearable bitterness and rage at the vile Greek society of the era.

In his last film, *Captain Kemal, a Comrade*, Fotos

once again shows the extent of his interests and his ideological orientation. The ninety-year-old Turk, a former rebel in the mountains of Greece, has a charm that overwhelms even the director; indeed sometimes it even makes him lose the pace. But he's worth it! The value of this film and Fotos' imprint in art is the humanity that emerges. The scene where Captain Kemal sings the ELAS (Greek People's Liberation Army) anthem in Greek is one of the most poetic in his filmography.

I would like to conclude with a film which, in my opinion, stands a little outside his basic body of work. The film *Beauty Will Save the World*. The title of the film is a quote by Dostoyevsky who considered that salvation will come from the beauty of Orthodoxy, meaning religion not as a philosophical dogma but as a spiritual category that is related to a person's character. Fotos undertakes an exceptionally difficult work because the vehicle of religion is the Church which was the chief supporter of Tsarist authority. An authority that sent Dostoyevsky to Siberia for four years. For this reason, the subject of beauty is displaced and in my opinion the film does not justify its title. The brief historical description after the first part which ends in the restoration is what I think displaces the subject. Despite all this, it is one of Fotos' most beautiful films and showcases his lofty aesthetic demands (we had seen them earlier in *Doxobus*). The extraordinary landscapes, the churches, the faces, the holy icons, the music all create an ensemble that you watch with a feeling of true enjoyment.

In 1968 Fotos had come to do his internship at the shooting of my film *The Executioner* and I remember how important his contribution was to the final result. I thank him for it and am glad we are friends.

*Translated into English by Elly Petrides*



# Είναι καλός σκηνοθέτης ο Φώτος;<sup>1</sup>

του Γιώργου Κοροπούλη

Δεν είναι κινηματογραφικός κριτικός ούτε έχω ανοιχτήριστε είδους επαγγελματική εμπλοκή με τον κινηματογράφο και εντούτοις θα μιλήσω για τη μοναδική ταινία που γύρισε ο Φώτος, ταινία-ταινία, με υπόθεση και όλα. Τώρα, τι είναι αυτό που με νομιμοποιεί να μιλήσω για την ταινία; Θα πρέπει να σας πω μία μικρή ιστορία. Την ημέρα που η ταινία προβλήθηκε για πρώτη φορά σε αθώους αθηναϊκού κινηματογράφου, ο Φώτος, που είναι πολύ ψυχραιμικός άνθρωπος, δεν μπορούσε να καθίσει κι ήταν έκπληκτος η προβολή έφευγε. Μου είπε, μόνο σε μένα, πού θα βρισκόταν και μου ανέθεσε να πάω να τον βρω και να του πω πως υποδέχτηκε ο κόσμος την ταινία. Όταν μπήκα, με ρώτησε αν είναι καλός σκηνοθέτης. Βρίσκαμαι εδώ γιατί του οφείλω μίαν απάντηση. Το 1987, ο Φώτος Λαμπρινός, μετά από μακρά και ευδόκιμη θητεία στο ντοκιμαντέρ, κι αφού ήδη είχε δοκιμάσει ένα πιο εκπαιδευτικό ντοκιμαντέρ για τον Άρη Βελούχιση, το οποίο προβλήθηκε στις κινηματογραφικές αίθουσες και μάλιστα είχε αποσπάσει εξαιρετικά ευνοϊκές κριτικές, ξαφνικά εμφανίζεται με μία ταινία με τον παλιό μου, υποθέτω πλέον, τίτλο *Δοξάζοντας* στο Θεσσαλονίκη. Την είδα την ταινία και κατέβηκα την προσωπική μου άποψη, η οποία λέει ότι αυτή η ταινία παρόλο που φανταίνεται να είναι ένα άλμα ή μία παρέκκλιση, από τη συνθήκη τακτική του Φώτου Λαμπρινού, να χειρίζεται το ιστορικό ντοκιμαντέρ, εντούτοις, στην πραγματικότητα, απλώς προεκτείνει και ολοκληρώνει αυτή την πρακτική. Από αυτή την άποψη είναι μία εξαιρετική περίπτωση στο corpus του νέου ελληνικού κινηματογράφου. Πριν από αυτό όμως, εκείνο που ήταν αξιοσημείωτο — το “βλέπε κανείς από την αρχή” — ήταν ότι ήταν εξαιρετικά περιπαιχτή και ως προς κάτι άλλο: ως προς την τεχνική αρτιότητα. Ομοιοδημιότυπη άλλη αρετή της ταινίας παραδειγματική κανείς, υπήρξαν και κριτικά που δεν παραδέχτηκαν καμία άλλη, οπωσδήποτε δεν μπορεί παρά να υποκλιθεί σε ένα είδος αισθητικού και τελεωθριακού το οποίο κυριαρχεί στην ταινία απ’ άκρου εκ άκρου. Πρόκειται για απολύτως επαγγελματική, ευρωπαϊκών προδιαγραφών δουλειά, και δουλειά η οποία πολλές φορές αυτοπαγιδεύεται, θα έλεγα, στην ίδια της την ελαστική αρτιότητα. Μερικές φορές σπατάλης και βλέπει ένα είδος πίνακα. Η τελική σκηνή, για όσους έχετε δει την ταινία, νομίζω ότι αποδειώνει

αυτό το πράγμα, το ότι πρόκειται δηλαδή για τελική σκηνή.

Κατά τα άλλα όμως συνέβη το εξής: παρακολούθησα με ανασταραμένο ντοκιμαντέρ. Δηλαδή, ενώ η ταινία υποτίθεται ότι είχε υπόθεση και μάλιστα την πλέον προσηγορική υπόθεση, μία υπόθεση που σχεδόν έβγαζε από το λεξικό ρωσικής ακαδημίας, κάποιος ως ποίμα έπαυσε τα μέσα παραγωγής, το κέρδιζε και μαζί μ’ αυτόν μία νέα τάξη κοινωνική πλέον ερχόταν στο προσκήνιο, τόσο απλή ήταν η υπόθεση κατά βάση, εντούτοις η υπόθεση σχεδόν δεν ενδιαφέρει, διότι ο Φώτος χρησιμοποίησε την υπόθεση περίπου ως πρόσχημα. Κι έκανε ένα πράγμα το οποίο αν δεν ήταν καλλιτεχνική επιλογή, θα μπορούσε να είναι έως και παρωδικό. Δηλαδή, έστησε, σκηνοθέτησε, μια άλλη επιλογή, μια επιλογή στην οποία δεν υπήρχε κινηματογράφος, κι αφού τη σκηνοθέτησε προσέχοντας την παραμικρή λεπτομέρεια, με ιστορικά συμβούλους, με άποψη και τα λοιπά, την κατέγραψε ως ντοκιμαντέρ. Το οποίο κατά τη γνώμη μου δεν θα πω ότι είναι διορατικό, γιατί δεν μ’ αρέσουν οι μεγάλες λέξεις, οπωσδήποτε, όμως είναι εξαιρετικά επιτυχημένο εύρημα. Μπορεί να του χρεώσω πρόβλημα που δεν είχε, αλλά κατά τη γνώμη μου, τέτοιου είδους επεξεργασία δεν μπορεί παρά να είναι ανοιχτήρια. Αυτό ήταν το πλεονέκτημα κι αυτό ήταν και το μεγάλο πρόβλημα της ταινίας του. Το πλεονέκτημα της ήταν ότι για πρώτη φορά είδαμε ένα είδος φαντασιακού ντοκιμαντέρ — δεν ξέρω αν είναι παγκόσμια πρώτη — αλλά πάντως ελληνική είναι σίγουρα. Και αυτό μαζί με την άφορη ελαστική εκδοχή που παίρναμε από την ταινία, έβαλαν αμέσως τον Λαμπρινό σε μία πολύ εξαιρετική και μεμονωμένη δυστυχώς θέση στο σώμα των ελληνικών κινηματογραφιστών. Από την άλλη μεριά, αυτό το ίδιο πράγμα σχεδόν παγίδευε τον εαυτό του. Δηλαδή, την ίδια ώρα που εξελισσόταν η ιστορία εσύ έστηνες αυτή και άκουγες μισή άλλη ιστορία να εξελίσσεται, σαν ένα πράγμα να ζωντανεύει σ’ ένα στήθος. Κι αυτό που ζωντανεύει ήταν τα μεσοσημικά Βαλκάνια. Ένα πράγμα άραστο, αδιερίσντο, και όχι απλώς άγνωστο, αλλά και κατακρεουργημένο από σύγχρονες αναλύσεις. Υπήρχε μία σκηνή στο νεκροποίεο, σ’ ένα πανοινοτικό νεκροποίεο, η οποία όλο αυτό το πράγμα το έβγαζε στο προσκήνιο με τον καλύτερο τρόπο. Μία σκηνή εντυπωσιακή από κάθε άποψη, η οποία ανέσυρε έναν ολόκληρο κόσμο με τα μέσα της ταινίας. Έναν

κόσμο που όχι απλώς τον αγνοούσαμε, αλλά ήταν αδύνατο να τον φανταστούμε, τόσο εκθαμβωτικό και τόσο προφανή όσο τον καθιστούσε η ταινία. Ξέρω ότι ο Φώτος έχει παραδίσει μία σειρά μαθημάτων, στο εξωτερικό νομίζω, δεν τα παρακολούθησα, με θέμα το ντοκιμαντέρ ως φινιόν. Δηλαδή ότι κάθε ντοκιμαντέρ εντέλει μπορεί να αποκτήσει και μία μυθιστορηματική διάσταση και να διαβαστεί ως ένα είδος αφήγησης. Σε να αφήγουμαστε με τα μέσα της εικόνας την ιστορία. Στην ταινία έκανε το ακριβώς ανάποδο, δηλαδή απέδειξε ότι και μία ταινία φινιόν μπορεί να αντιμετωπισθεί ως ντοκιμαντέρ. Γιατί, η εμμονή του Φώτου Λαμπρινού είναι η ιστορία. Κάποτε ο Καβάρης έλεγε ότι “δεν μπορείς ασφαλώς να γράφω μυθιστορία, όμως 125 φωνές με λένουν, σε άφωνα αλεξανδρινά, ότι μπορώ να γράφω ιστορία”. Είμαι απόλυτα σίγουρος ότι 125 φωνές είπαν πολύ εγκαίρως στον Φώτο ότι μπορεί να γράφει ιστορία. Η ιστορία είναι το μεγάλο του μεράκι ή το μεγάλο του σπάτο, ταυτοχρόνως όμως δεν μπορεί παρά να ανακατεύεται και με μία απολύτως σύγχρονη αίσθηση της ιστορίας δηλαδή να είναι μία απελοποιημένη ματιά στην ιστορία. Η άποψή μου για το *Δοξάζοντας* είναι ότι το *Δοξάζοντας*, αυτό το φαντασιακό ντοκιμαντέρ το οποίο ζωντανεύει έναν κόσμο και τον αφήνει να έρθει στο προσκήνιο και ξαφνικά να τον δούμε και να μείνουμε έκθαμβοι, την ίδια στιγμή αυτόν τον κόσμο παρά μόνο σε μία διαδοχή από πίνακες ή από ταμπλό βιβίων. Το ίδιο το πράγμα το οποίο έκανε την ιστορία και την αποκαρδύωνε, το ίδιο το πράγμα την παγώνει. Σαν να βιάζει όχι πια το πρόβλημα της ιστορίας αλλά την άποψη του Λαμπρινού για την ιστορία. Η άποψη αυτή του Λαμπρινού για την ιστορία κατά τη γνώμη μου είναι άποψη απαισιόδοξη. Ότι κι αν σημαίνει αυτό. Πιθανόν αυτό να οφείλεται στην ιστορική πορεία του ίδιου του Φώτου η οποία συνδυάστηκε με την ιστορική πορεία της αριστεράς. Πιθανόν να οφείλεται σε άλλους, πιο προσωπικούς, λόγους. Πάντως επρόκειτο για δοκίμιο περί της αδυναμίας να εννοήσουμε ή να προσεγγίσουμε τον ζωντανό κόσμο που συνήθως κρύβεται ή αποσιωπάται από τις ιστορικές αφηγήσεις, την ίδια στιγμή που αυτός ο κόσμος ερχόταν στο προσκήνιο. Θεωρώ λοιπόν ότι για να το κάνει κανείς αυτό θα πρέπει να πάρει

<sup>1</sup> Ομιλία του Γιώργου Κοροπούλη για τον Φώτο Λαμπρινό, με τον τίτλο «Ένα πράγμα άραστο» στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Χαλανδρίου (1992)



δύο πολύ σοβαρές αποφάσεις: Πρώτον να παρεκκλίνει από τα τετριμμένα – και θα πιο αμέσως μετά τι θεωρώ κατεχόμενη τετριμμένα σ' αυτή την Ιστορία – δεύτερον να ρισκάρει μία παράδοση υποδοχής. Ο Λαμπρινός πήρε και τις δύο αυτές αποφάσεις. Την πρώτη, να παρεκκλίνει από τα τετριμμένα, την πήρε διότι η Ιστορία, έχουμε όλοι πολύ πρόχειρα παραδείγματα να επικαλεστούμε, χρησιμοποίησε ως ένας από τους μεγάλους μύθους του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου. Όταν ο ελληνικός κινηματογράφος ήταν αμήχανος με τον εαυτό του, τότε προσέφυγε στην Ιστορία ως το τέλειο άλλοθι. Υπήρξαν από αυτή την άποψη ταινίες οι οποίες εικονογραφούσαν ιστορικά γεγονότα και μάλιστα πρόσωπα. *Ο άνθρωπος με το γαριφαλλό* για παράδειγμα (δεν κάνω κρίση για την ταινία αυτή τη στιγμή, απλώς περιγράφω) ή οποιαδήποτε άλλη. Ο Φώτος πήρε την απόφαση να

μην αντιμετωπίσει την Ιστορία ως άλλοθι, αλλά ως ένα ζωντανό και απειλητικό πράγμα. Η απόφαση αυτή ασφαλώς έπρεπε να υποστηριχθεί κι απ' τη δεύτερη. Να αντιμετωπίσει την πιθανότητα την ταινία του να την υποδεχτούν ως κάτι το παράδοξο. Αυτό, και λυπάμαι που το καταγράφω, έγινε και σε πολλές περιπτώσεις από κινηματογραφικούς κριτικούς ή από συναδέλφους του. Αυτό δεν μας απασχολεί ως περίπτωση, δεν μας ενδιαφέρει αν κάποιος έψεξε την ταινία, να απασχολεί όμως ως κοινωνικό φαινόμενο καθεαυτό. Είναι χαρακτηριστικό ότι την ίδια στιγμή που έχουμε απελευθερωθεί βιαιώς και κατά κόρον σε όλα τα μέτωπα, υπάρχουν προτάγματα τα οποία εξακολουθούν να συγκροτούν μία πολύ σκοτεινή περιοχή όπου φαίνεται ότι κατοικοεδρεύουν και τα απωθημένα μας. Η Ιστορία, αυτή η Ιστορία, η ζωντανή Ιστορία, η Ιστορία που επι-

θυμούμε να εξακολουθούμε να αγνοούμε (διότι αν τη γνωρίσουμε θα πρέπει να αναστρέψουμε τις βεβαιότητές μας), εξακολουθεί να είναι το μείζον απωθημένο. Φαίνεται ότι η περίπτωση του Λαμπρινού οδήγησε το κοινό ακριβώς να προσκρούσει σ' αυτό το απωθημένο και να το αντιμετωπίσει. Η υποδοχή θα έλεγα ότι σε μερικές περιπτώσεις ήταν υστερική αλλά δεν περάζει, αυτά συμβαίνουν στις καλές ταινίες. Η απάντηση λοιπόν, με βάση αυτό το προσωπικό σχήμα που περιέγραφα είναι ότι για λόγους που δεν είναι οι συνηθείς: «έκανε μια ωραία ταινία, τι ωραία υπόθεση, τι ενδιαφέρουσα, να πάμε να την ξαναδούμε παιδιά», αλλά για λόγους πολύ ουσιαστικές για την τέχνη του κινηματογράφου στο σημείο που η τέχνη αυτή συναντάται με την Ιστορία και το ντοκιμαντέρ, ο Φώτος, ναι, ασφαλώς και είναι πολύ καλός ακτινοβόητης.

*Μια παράτηρηση επί των λεγόμενων του Γ. Κοροπούλη από τον Φ. Λαμπρινό*

Ένα μικρό σχόλιο σ' αυτό που είτε ο Γιώργος Κοροπούλης και στη φράση του ότι «παγώνει την Ιστορία». Δεν ξέρω αν αυτό είναι συνειδητό, αν στο *Δοξάσιον* έγινε συνειδητό, έγινε, ως ένα βαθμό, ενθυμούμενος την κατάσταση στην οποία βρισκόμαστε και τα πράγματα που περνάμε από το μυαλό μου όταν ετοιμάζα αυτή την ταινία και όταν την έφτιαχνα αυτή την ταινία. Ποιο είναι αυτό το πράγμα; Το έλεγα και στους θεοποιούς γι' αυτό το λέω και τώρα και το θυμάμαι πολύ καλά. Έχω την αίσθηση ότι αν βάλουμε το θέατρο απέναντι στον κινηματογράφο και ψάξουμε να βρούμε μία ουσιαστική διαφορά ανάμεσα στα δύο αυτά πράγματα, το θέατρο είναι με την κυριολεκτική σημασία του όρου μία ερωτική πράξη. Δηλαδή, είναι μία σχέση θεοποιού με το κοινό την ώρα που γίνεται κάτι ζωντανό και η παράσταση παίρνει την αξία της όσο περισσότερο αποκαθίσταται ανάμεσα στον θεοποιό και στο κοινό του μια ερωτική σχέση. Αντίθετα, στον κινηματογράφο, πιστεύω ότι πρόκειται για μια πράξη θανάτου. Δηλαδή, η κινηματογραφική μηχανή απέναντι σ' έναν θεοποιό δεν είναι τίποτε άλλο από ένα εκτελεστικό απόσπασμα που τον καταγράφει σε μία και μοναδική στιγμή ή μια έκφραση μοναδική της ζωής του που ούτε προϋπήρχε ούτε θα υπάρξει ξανά. Αυτό το πιστεύω και για το ντοκιμαντέρ και γι' αυτό πιστεύω επίσης ότι το ντοκιμαντέρ είναι το ίδιο φρίκν, το ίδιο μυθοπλασία δηλαδή όπως και η ταινία με υπόθεση. Αυτό ως απάντηση ή ως σχόλιο, αν θέλετε, γι' αυτό που είτε ο Κοροπούλης για το ότι «παγώνει την Ιστορία».

## Is Fotos a Good Director?<sup>1</sup>

by Yorgos Koropoulos

I am not a film critic nor do I have any sort of professional involvement in films and yet I will talk about the only feature film Fotos ever made, a real film with a story and everything. Now what is it that gives me the legitimacy to talk about the film? I will have to tell you a short story. The day the film was screened for the first time in an Athens movie theater, Fotos, who is a very cool-headed person, could not sit down and when the screening began he left. He told me, just me, where he would be and asked me to go and find him and tell him about the audience's reaction to the film. When I entered he asked me if he is a good director. I am here because I owe him an answer. In 1987, Fotos Lamprinos, after a long and flourishing career in documentary filmmaking, and after having already tried

his hand at a more extensive documentary on Aris Velouchiotis, which was screened in movie theaters and, what's more garnered exceptionally favourable reviews, all of a sudden appears with a film bearing the now famous, I imagine, title of *Doxoboi* at the Thessaloniki Festival. I saw the film and submit my personal opinion, which says that this film, although it appeared to be a leap or a diversion from Fotos Lamprinos' usual practice in handling the historical documentary, nevertheless, in reality it simply continues and completes this strategy. From this point of view, it constitutes an exceptional case in the corpus of the New Greek Cinema. But before this, however, what was remarkable – one sees it from the start – was that it constituted an exceptional case as regards something

else as well: as regards technical expertise. Whatever other virtue one might concede the film has – and there were critics who admitted to none other – one cannot but bow before a sort of aestheticism and perfectionism which dominate in the film from beginning to end. It is a completely professional, by European standards, film and one which very often finds itself trapped, I would say, in its own visual perfection. Sometimes you stop and see a sort of painting. The final scene, for those of you who have seen the film, I think pays tribute to this thing, the fact, in other words, that it is a final scene.

In other respects, however, the following happened: we see an inverted documentary. I mean, the film is supposed to have a story and what's more the

<sup>1</sup>Talk by Yorgos Koropoulos on Fotos Lamprinos entitled "Something uninvestigated" at the Municipality of Halandri Cultural Center (1992).



most ostensible story, a story that almost emerges from the dictionary of the Russian Academy; someone let's say, seizes the means of production – wins them – and with him a new social order now comes to the foreground, the story was basically that story – and yet it was of merely no interest since Fotos used it almost as a pretext. And he did something which were it not artistically successful, could have been, we might even go so far as to say, paranoid. In other words, he set up, directed, another era, an era in which there was no cinema, and after he directed it, taking care of the tiniest detail, with historical advisors, with attitude and so on, he filmed it as a documentary. Which, in my opinion, I won't say it is ingenious because I don't like high-sounding words, but it is definitely an extraordinarily successful device. I may attribute to him intentions he did not have, but, in my opinion, achievements of this sort cannot but be deliberate. This was the advantage and this was the great problem in his film. Its advantage was that, for the first time we saw a sort of imaginary documentary. I don't know if this is a global first, but at any rate a Greek one for sure. And this, together with the impeccable visual version of the film we were getting, right away placed Lamprinos in a very exceptional and, unfortunately, isolated position in the body of Greek filmmakers. On the other hand, this same thing almost trapped itself. In other words, the moment when the story was unfolding, you picked up your ears and listened to another story unfolding, like something coming alive little by little. And what was coming alive was the Medieval Balkans. Something uninvestigated, unexplored and not just unknown but butchered by contemporary analysts. These was a scene in a graveyard, in a pagan cemetery, which brought all this to the foreground in the best way. A scene that was impressive in every aspect, which dredged up an entire world through the means of the film. A world of which we were not just ignorant, but which we could not possibly imagine to be as dazzling and apparent as the film rendered it. I know that Fotos

has given a series of classes, abroad I think – I didn't attend them – on the subject of the documentary as fiction. In other words that every documentary can ultimately acquire a fictional dimension as well and can be read as a sort of narrative. Like telling the story by means of the image. In the film he did exactly the opposite. In other words he proved that a fiction film can also be handled as a documentary. Because Fotos Lamprinos' obsession is history. Cavafy once said that "Of course I could not write a novel, yet 125 voices inside me keep telling me, in impeccable Alexandrian, that I could write history". I am absolutely certain that 125 voices told Fotos very early on that he can write history. History is his great pastime or his great asset, but at the same time he cannot but dabble in a completely contemporary sense of history as well, in other words, to be a despairing glance at history. My opinion of *Doxobus* is that *Doxobus*, this imaginary documentary which brings to life a world and lets it come to the foreground so that we suddenly see it and are dazzled by it, at the same time freezes this world with precisely these means of aesthetic perfection. As though history can come to us, but only in order to become immobilized. We can only see it in a succession of paintings or *tableaux vivants*. The same thing that made history and brought it to a climax, that same thing froze it. As though what emerges is no longer the problem of history, but Lamprinos' view of history. This view of Lamprinos' regarding history is, in my opinion, a pessimistic view. Whatever that means. Quite possibly this is due to Fotos' own historic course which was linked to the historic course of the Left. Quite possibly it is due to other, more personal reasons. At any rate, it constitutes a treatise on our inability to understand or broach the living world that is usually concealed or silenced by the historical accounts, at a time when this world came to the foreground. I consider, therefore, that in order to do this, one would have to make two very serious decisions: First to set platitudes aside – and I will explain what I consider eminently platitudinous in this history

– and second to risk a bizarre reaction. Lamprinos made both these decisions. He made the first decision to set platitudes aside because history – and we can all invoke very cursory examples, served as one of the great myths of contemporary Greek cinema. When Greek cinema was embarrassed at itself, then it resorted to history as the perfect alibi. There were, in this respect, films which depicted historical events and indeed persons. *The Man with the Camarion*, for example (I'm not judging this film at this moment, I'm simply describing it) or any other. Fotos made the decision not to confront history as an alibi but as a living and menacing thing. This decision certainly had to be supported by the second one as well. To face the possibility that his film would be received as something bizarre. This, I am sorry to say, occurred in many cases, both on the part of film critics and his colleagues. This does not concern us as an isolated instance – we are not interested if someone was disgusted by the film – but it does concern me as a social phenomenon in and of itself. It is characteristic that just as we have become liberated violently and *ad nauseum* on all fronts, there are injunctions that continue to comprise a very dark region where our frustrations seem to reside. History, this history, living history, the history we wish to continue to ignore (because if we become acquainted with it we will have to set aside what we have taken for granted), continues to be the major frustration. It seems that the case of Lamprinos led the audience precisely to a head-on confrontation with this frustration. I would say that, in some instances, the reaction was hysterical but it doesn't matter. These things happen with good films. The answer, therefore, on the basis of this personal outline I have described, is that for reasons that are not the usual ones: "he made a beautiful film, what a fine story, how interesting, let's go see it again, guys", but for reasons that are very fundamental to the art of film at the point where this art meets with history and the documentary, yes, of course Fotos is a very good director.

*A remark on what Y. Koropoulos said by F. Lamprinos*

A brief comment on what Yorgos Koropoulos said and on his remark about "freezing history". I don't know if it is intentional. If it was intentional in *Doxobus*, it occurred to a certain extent in remembering the situation in which I was in and the things that were going through my mind when I was preparing this film and when I was making this film. What is this thing? I told it to the actors that's why I am saying it now too and I remember it very well. I have the feeling that if we were to place the theater face to face with the cinema and seek a fundamental difference between these two things, the theater is, in the literal significance of the term, an erotic act. In other words, it is a relationship between actor and audience at the moment when something happens live and the performance gains in value the more this erotic relationship between the actor and the audience is achieved. In contrast, in cinema I believe that we are dealing with an act of death. In other words, the camera operates an actor is nothing other than a firing squad that records him in a single and unique moment or a single and unique expression of his life that neither pre-existed nor will exist again. I believe this is also true of the documentary and that is why I also believe that the documentary is equally fictional, in other words like a feature film. This is in response or as a commentary, if you will, on that Koropoulos said about "freezing history".

*Translated into English by Elly Petrides*



# Μέρες με τον Φώτο (Λαμπρινό)

της Σώτης Τριανταφύλλου

Όταν μιλήσαμε για πρώτη φορά στο τηλέφωνο, ο Φώτος κι εγώ, έκανα γκάφα: «Είστε ο Φώτος Λαμπρινός που γύρισε το *Τερίρεμ*»; «Όχι», μου απάντησε. «Είμαι ο Φώτος Λαμπρινός που γύρισε το *Δοξόμους*». («Ε... το *Δοξόμους* εννοούσα... sorry...»). Προφανώς με πήρε για λήθα, αλλά μιας και ήθελε να γράψω –έναντι ευτελούς ποσού– ένα λήμμα σε μια εγκυκλοπαίδεια, έκανε την καρδιά του πέτρα: έτσι, συνεργαστήκαμε στην εγκυκλοπαίδεια: έγραφα το λήμμα (περί βρετανικού κινηματογράφου: σε δουλειά να βρισκόμαστε), εισέπραξα την αμοιβή και, στη συνέχεια, την ξοδέψαμε μαζί σε δυο καφέδες στη Σκουφά. Τι μου άρεσε στον Φώτο: ό,τι μου αρέσει και τώρα: δεν παίρνει τον εαυτό του στα σοβαρά: ούτε τους άλλους παίρνει στα σοβαρά. Σ' αυτό μοιάζουμε. Μοιάζουμε σε πολλά –ίσως τα αναφέρω παρακάτω, ίσως όχι– και διαφέρουμε σε δυο-τρία: ο Φώτος είναι κομμουνιστής: συχνά μου φαίνεται σοβιετόφιλος: όταν μου φαίνεται σοβιετόφιλος, μου έρχεται να τον βαρέσω κατακέφαλα μ' ένα καδρόνι μήπως συνελθεί. Επειδή είναι κομμουνιστής καταπιπίστηκε, μεταξύ άλλων, με τον Άρη Βελουχιώτη: έμένα, όχι ότι με ρωτάει ποτέ κανείς, αλλά ο Βελουχιώτης με ανατρίχιαζε. Τον Φώτο όχι: ο άνθρωπος έχει παιδικά βιώματα, μερικά από τα οποία είναι τραυματικά: ο μπαμπάς του σκοτώθηκε στον εμφύλιο –μπορεί να τον έφαγαν οι Τζοχαριόδοκοι, κανείς δεν ξέρει– ή μαμά του ήταν αγωνίστρια μέχρι τα βάθη της γεροντικής ηλικίας (στα οποία έχουμε λόγους να πιστεύουμε ότι θα φτάσει και ο Φώτος). Εξάλλου, σπούδασε στη Μόσχα: σπορώ πώς αξιώθηκε να πάρει πτυχίο: είχε μπλέξει με γκομενοδουλειές και επειδή είχε μπλέξει με γκομενοδουλειές, η Μόσχα του άρεσε: έκανε ένα σωρό φίλες. Σε πάρτι στο σπίτι του στον Λυκαβηττό έχω την αλλόκοτη εντύπωση ότι βρισκόμουν σε πλατό κατασκοπικής ταινίας: *Ο άνθρωπος από το Κίεβο*. Ένας φίλος του άκουσε στο όνομα Γιούρι, ένας άλλος στο όνομα Μία. Γινόταν συζήτηση περί των ουκρανικών τρακέι όπου συμμετείχε κι εγώ προσθέτοντας ότι έχω τρία ξαδέρφια από την Τασκένδη τα οποία φαίνονται μέλη της ουζμπεκικής μαφίας. (Κανείς δεν εντυπωσιάστηκε απ' αυτή τη συγγένεια). Αναπόφευκτα, ανάμεσα στους καλεσμένους υπήρχε κάποια Νατάσα και κάποια Ιρίνα, ενώ τον γυροφέρνει εδώ και χρόνια κάποια Μαρίνα (ή την γυροφέρνει αυτός). Στη Μόσχα, ο Φώτος γνώρισε τους μεγάλους ρώσους σκηνοθέτες, ανάμεσα στους οποίους τον Μιχαήλοφ από τον οποίον πήρε ιστορική συνέντευξη για την ΕΡΤ με φόντο τον Παρθενώνα: δεν ξέρω πως συνέβη αλλά οι τηλεθεατές έμεναν εν συγχύσει: ήταν λες



και ο Μιχαήλοφ έπαιρνε συνέντευξη από τον Φώτο.

Μετά τη Μόσχα, έζησε στη Ρώμη- στο Παρίσι- στη Βιέννη- στο Βερολίνο: μόλις μάθαινε τις πόλεις και τις τοπικές γλώσσες, οι αγαπητικές (για τις οποίες είχε κουβαλήσει εκεί πέρα) τον εγκατέλειπαν: έπρεπε να αλλάξει γεωγραφικό μήκος ή/και πλάτος το συντομότερο. Ισχυρίζεται ότι οι αλληπαλλήλες απορρίψεις του έχουν τονώσει την αυτοπεποίθηση: «Δεν γεννήθηκε η γυναίκα που δεν θα με παρατήσει!». Έτσι κι αλλιώς, έχει πολλές ιστορίες να διηγηθεί: «Όταν ήμουν στη Μόσχα... όταν έμενα στο Ile Saint-Louis... όταν ζούσα με την Σ...»

Αγαπημένη του πόλη είναι η Ιστανμπούλ: ο Φώτος είναι τουρκόφιλος: εγώ πάλι όχι: η Ανατολή μου προκαλεί αμηχανία (στον Φώτο *πίστα* και κανείς δεν προκαλεί αμηχανία). Κάθε τόσο «πεπιέται» στην Ιστανμπούλ για να δει φίλους με *τουρκικά* εξωτικά ονόματα: Αχμέτ, Μιχρί, Γκιλμάζ. Τελευταία επέτρεψε (με την κάμερα) σε τούρκο κομμουνιστή 92 ετών που πολέμησε μαζί με τους αντάρτες στον ελληνικό εμφύλιο: ο επιλεγμένος «Καπετάν Κεμάλ» έγινε, εκτός από ήρωας της ζωής του, ήρωας ταινίας του Φώτου με τίτλο *Κεμάλ, ο σύντροφος*. Μόνον ο Φώτος θα μπορούσε να κάνει κάτι τέτοιο.

Σε τι άλλο διαφέρουμε ο Φώτος κι εγώ: του αρέσουν οι ρωσικές ταινίες τύπου *Όταν περνούν οι γερανοί* και οι βουλγάρικες τύπου *Ο κλέφτης των ροδόκλων* παρόλο που η πιο αγαπημένη του ταινία είναι το *Ουγκέτσου* μο-

ναγκατζί του Κενζί Μιζογκούτσι!- είναι σπαδός της Μπαρσελόνα (δεν έχω ιδέα από ποδόσφαιρο): διατείνεται ότι ξέρει να μαγειρεύει (ούτε από μαγειρέμα έχω ιδέα: ίσως, τελικά, να μην έχει και ο Φώτος: μια φορά που μας κάλεσε στο σπίτι του, το φαγητό δεν τρώγονταν: η πίτα είχε καεί στις άκρες: είχε σημειωθεί κάποιο μικροσπύγιο και στο κρέας). Επιπλέον, είναι ελαφρώς δογματικός: αγύριστο κεφάλι: απεχθάνεται τον Κορνέλιο Καστοριάδη: δεν πιστεύει ότι τα λεγόμενα ελαφρά ναρκωτικά πρέπει να νομιμοποιηθούν (όταν μετά από καιρό τον προκάλεσα πάνω σ' αυτό, είπε αινιγματικά: «δεν θυμάμαι να υποστηρίξει κάτι τέτοιο»- άρα, συμπεραίνο ότι ο Φώτος τίθεται υπέρ της νομιμοποίησης της φούντας και ότι οσονούπω θα τον δούμε με T-shirt που θα παροτρύνει «Legalize It!»).

Μια φορά παρ' όλο να αρπαχτούμε συλληβήδη για όλα τα παραπάνω.

Ο Φώτος αρπάζεται. Κι εγώ αρπάζομαι. Αλλά δεν αρπαζόμαστε μαζί. Η μακρόχρονη φιλία μας είναι ασυνέφαστη: σίγουρα κάτι δεν πάει καλά: πρέπει να το ψάξω. Φυλακόμεν ασταμάτητα: ανταλλάσσουμε τεράστιες χαρακτηρισμούς: καταρρακωνούμε ο ένας τον άλλον (λόγου χάρι, ο Φώτος με ρώτησε με αβόλο ύφος: «Γιατί δεν γράφεις σαν τον Σαραμάγκου»;!)- χαχανίζουμε σαν γαϊόι. Σε τι μοιάζουμε: γελάμε εύκολα: λέμε ανέκδοτα: κάνουμε διαρκώς σχέδια (μερικά τα πραγμα-



ποιοί-με το περισσότερο όχη)-ταξιδεύουμε-πίνουμε-χορεύουμε (ο Φώτος αποτελεί θέαμα-κι εγώ αποτελώ θέαμα)-είμαστε εντέλως όθιοι-πιο όθιοι δεν γίνεται. (Ο Φώτος λέει ότι αν συναντούσε τον υποτιθέμενο θεό, ο θεός θα αναγνώριζε «Ερε ου, είσαι φτωχός ο Θωμάς»). Με τη σειρά του, όταν αγανακτεί, ο Φώτος αναφωνεί: «Σάμν την αδερφή μου!» Αδερφή δεν έχει. Έχει αδερφό νόμισμα (αν είναι δανιστόν!) Λάμπρο Λαμπρινό. Οι κομμουνιστές γαϊόες που, διεύθεταν κάποιο χοροδρόμο: σπάνιο για κομμουνιστές.

Όταν ο Φώτος αρρωσταίνει, δεν το μαθαίνει κανείς. Χάνεται για λίγο, έπειτα ομολογεί: «Έχω μπει στο νοσοκομείο». Πολύ αργά για να ανησυχήσουμε: το πρόβλημα έχει λυθεί. Τους να πρόκειται για εκδήλωση ματαιοδόξιας: όταν ήταν νέος ήταν κοιλικός, αργότερα, βρέθηκε να τρώει και να πίνει πάραμο (έκανε κοιλιά!) ο γιατρός συνιστάει: διαπα: «Έχετε το έμμετρο στο τσέπικο», είπε. Από τότε, όλη γύνα σπαστικό: «Φώτο, παδάκι μου, μην τρως τον περιδρόμο, μην πίνεις τον άψικο...». Άλλοτε ακούει, άλλοτε δεν ακούει.

Για δυο χρόνια δουλεύει μαζί σε μια επιτροπή του

Κέντρου Κινηματογράφου: πολλοί σκηνοθέτες και παραγωγοί μας αντιπάρησαν- μερικά μας μίσησαν παρόλο που δεν είμαστε καθόλου αξιομίσητοι. Οστούς, η επιπεία είχε και το καλό της με τον Φώτο διατελούσαμε σε υστερική κατάσταση από το γέλιο- η ατμόσφαιρα έμοιαζε με γαλάρια (από την οποία ο καπνός ο Φώτος έχει υποφέρει εξαιτίας του διαβόλου: όχι του Τεράστου) ή με τελευταία θάνατο υποθαλασσιμένου σχολείου. Δεν γελούσαμε εκ βάθος των άλλων γελούσαμε εκ βάθος του εαυτού μας.

Επίσης, γελώ μοναχή μου: όταν ο Φώτος εμφανίζεται με κόκκινο πουκάμισο και κίτρινες κάλτσες- όταν φιλέτρει, φιλέρεσκα, με εκκοσμημένες καλάνες («Αρέσαι!» «Φώτο, κάνε κράτει, θα μας κράρουν!»)- όταν με κοιτάει με την όψη του ματού υπονοώντας το ίδιο: «Σύμπε, κάνε κράτει, θα μας κράρουν!»- ώστε να επανέλθω στην πόση και να μη μας κράρουν. Έχουμε απροσάρτη, μαζί με τον Φώτο, ότι αν τοποθετούσαν σε θέση Δηροσίων Σχέσεων (PR όπως λένε), θα κλείναμε οποσδήποτε μαγαζί στο τι και φε: είμαστε ανυπόφοροι- δεν χειριόματε παρά μόνον όποιους θέλουμε.

Όταν ο Φώτος συναντάει κάποιον που δεν συμπαθεί ανοίγει την εφημερίδα του (κατά προτίμηση τη *Republika*) και κρύβεται πίσω της (όσο μπορεί: όπως ανέφερα, είναι μεγαλόσωμος)- ή αλλάζει πεζοδρόμιο- ή στρίβει απότομα με κίνδυνο να προσκρούσει σε κολόνα. Όσο για μένα, παθαίνω υστερική τύφληση.

Καμιά φορά διαφαίνεται μεταξύ μας το χάσμα των γενιών: η αγάπη μου το ηθόσποιο είναι η Λουτσία Μποζέ- ο αγαπημένος του ηθόσποιο ο Μάρλον Μπράντο (του αρέσουν επίσης ο Ζεράρ Φίλιπ και ο Πιτερ Ο'Τουκ: αναμενόμενο)- στη βιβλιοθήκη του υπάρχουν τόμοι που μαρτυρούν ότι είναι διακοσίων ετών- και παρότι πρόκειται για άνθρωπο του 21ου αιώνα, συμβαίνει να χρησιμοποιεί εκφράσεις του πρώιμου 20ού (π.χ. «το πρόσωπο» που σημαίνει «η ερωμένη» ή «η υποθήκη ερωμένη») και να αρραδιάζει σοφίες του τύπου «Δεν είμαστε πλούσιοι για να αγοράσουμε φτηνά πράγματα» και «Κάθε έμποδος για καλό». Όταν ρωτάς τον Φώτο ποια είναι η γνώμη του για τον εαυτό του απαντάει: «Είμαι βλαός και ερωτόληρος». Στην πραγματικότητα, είναι έξυπνος και ακαούδα του.

## Days with Fotos (Lamprinos)

by Soti Triantafyllou

When we spoke for the first time on the telephone, Fotos and I, I blew it: "Are you Fotos Lamprinos who made *Tennis*?" "No," he replied. "I am Fotos Lamprinos who made *Danabuz*." ("Er... I meant *Danabuz*... sorry...") Obviously he took me for an idiot but since he wanted me to write - for a measly sum - an entry in an encyclopaedia, he turned his heart into stone and so we collaborated on the encyclopaedia: I wrote the entry (on British cinema: something to keep one busy), collected my fee and then we spent it together on two coffees on Skoufa Street. What did I like about Fotos? What I like now. He doesn't take himself seriously, nor does he take others seriously. This is something we have in common. We're alike in many respects - maybe I'll mention them further down, maybe I won't - and I also differ in a couple: Fotos is a communist - I am often thought of him a pro-Soviet. When he seems pro-Soviet to me I feel like bashing him on the head with a stick to bring him to his senses. It is because he is a communist that he dealt with Aris Velouchiotis, among others: not that anyone ever asks me, but Velouchiotis makes me shudder. Not Fotos. The man has childhood experiences, some of which are traumatic: his father was killed in the Civil War - he may have been taken out by

the Zakhariadis faction of the Greek Communist Party, no one knows - his mother was a fighter until well into old age (which we have reason to believe Fotos will reach too). Besides, he studied in Moscow. I wonder how he ever managed to graduate. He got involved with hot babes and because he got involved with hot babes he liked Moscow. He made tons of friends. At a party in his home on Lycabettus Hill I had the curious impression that I was on the set of a spy movie: *The Man from Kiev*. One of his friends answered to the name of Yuri, another to the name of Misha. The conversation revolved around Ukrainian tractors in which I took part adding that I have three cousins from Tashkent who appear to be members of the Uzbek mafia. (No one was particularly impressed by this kinship). Inevitably, among the guests, there was a Natasha and an Irina, while a Marina has been putting the moves on him for years (or maybe has been putting the moves on her). In Moscow, Fotos met the great Russian directors including Mikhalkov who granted him an historic interview for the Hellenic Broadcasting Corporation with the Parthenon in the background. I don't know how it happened but viewers were confused. It was as though Mikhalkov was interviewing Fotos.

After Moscow, he lived in Rome, in Paris, in Vienna, in Berlin: as soon as he got to know the cities and the local languages, his lovers (for whose sakes he had moved there) jilted him and he had to change geographical length and/or breadth as soon as possible. He claims that his repeated rejections have bolstered his self confidence: "The woman hasn't been born that won't dump me!" Either way, he has lots of stories to tell: "When I was in Moscow... when I lived on the Ile Saint-Louis... when I lived with S..."

His favourite city is Istanbul: Fotos is a Turkophile, I'm not. The Orient makes me feel awkward (nothing and no one makes Fotos feel awkward). Every so often he "pops over" to Istanbul to see friends with exotic Turkish names: Ahmet, Mihir, Gilmaz. Recently he attacked (with a camera) a 92-year-old Turkish communist who fought with the guerrillas in the Greek Civil War: "Captain Kemal", as he was known, became, apart from a hero in Fotos' life, the hero in his film entitled *Kemal, a Comrade*. Only Fotos could do something like that.

In what else do Fotos and I differ? He likes Russian films such as *When the Cranes Fly* and Bulgarian films such as *The Peach Thief*, despite the fact that his favorite film is Kenji Mizoguchi's *Ugetsu Monogatari*; he is a



Barcelona fan (I don't know a thing about soccer), he alleges he knows how to cook (I don't know the first thing about cooking either, which may also be true of Fotos; once when he invited us over to his house, the food was inedible, the pie was burnt at the edges and the meat had met with some minor accident). Furthermore he is slightly dogmatic, mule headed, hates Cornelios Kastoriadis, does not believe that the so-called soft drugs should be legalized (when much later I challenged him on the subject he said enigmatically: "I don't remember supporting any such thing", therefore I can only conclude that Fotos is in favor of legalizing hash and that any time now we'll see him with a T-shirt urging "Legalize It!").

Once we almost locked horns over all the above.

Fotos goes off the deep end. And I go off the deep end. But we don't do it with each other. Our long friendship is cloudless; something is wrong for sure. I've got to look into it. We chatter incessantly, we call each other monstrous names, we trash each other (for instance, Fotos asked me with an innocent air: "Why don't you write like Saramago?") I, we giggle like idiots. What do we have in common? We laugh easily, we tell jokes, we're constantly making plans (some of which we actually carry out, most of which we don't), we travel, drink, dance (Fotos makes a spectacle of him self and so do I), we're totally godless, we couldn't be more godless. Fotos says that if he ever met the supposed God, God would exclaim "Hey man, you're the spitting image of Thomas!"). Fotos, in turn exclaims:

"Damn my sister!" when he's mad over something. He doesn't have a sister. He has a brother who goes by the name (unbelievably) of Lambros – Lambros Lampri nos. Their communist parents possessed a sense of humor; rare for communists.

When Fotos gets sick no one knows about it. He disappears for a while, then confesses: "I was in hospital". Too late for us to worry, the problem has been solved. Perhaps it has something to do with vanity: when he was young he was gorgeous, later, he began to eat and drink, gained weight (acquired a pot belly!), the doctor recommended dieting: "You've got a heart attack in the making", he said. Since then, I've become a pain in the neck: "Fotos, don't overeat, don't drink yourself under the table..." Sometimes he listens, sometimes he doesn't listen.

For two years we worked together on a Greek Film Centre committee: many directors and producers disliked us, some hated us despite the fact that we are not at all hateful. Yet the experience also had its good points: Fotos and I had them in stitches with laughter. The atmosphere was like that in the balcony of a movie theatre (at whose hands poor Fotos had suffered because of *Daxabus* and not *Teireim*), or with the last row of desks in a innercity school. We never laughed at other people's expense, we laughed at our expense.

I also laugh alone: when Fotos appears in a red shirt and yellow socks, when he flirts vainly with twenty-year-old beauties ("They like me!" "Fotos, get a grip, they'll laugh us off the stage!") when he looks

at me out of the corner of his eye insinuating the same thing: "Soti, get a grip, they'll laugh us off the stage!" to recall me to order so we don't get laughed off the stage. Fotos and I have decided that if they ever gave us a PR position, we'd put the place out of business in no time: we're unbearable. We only greet the people we want to greet. When Fotos meets someone he doesn't like he opens his newspaper (preferably the *Repubblica*) and hides behind it (as much as he can: as I've already mentioned, he's a big guy) or crosses the street or makes an abrupt turn, putting himself in danger of colliding with a lamp post. As for me, I get an attack of hysterical blindness.

Sometimes the generation gap becomes evident between us: his favorite actress is Lucia Bosé, his favorite actor is Marlon Brando (he also likes Gerard Philippe and Peter O'Toole: no surprise there). In his library there are volumes that bear witness to the fact that he is two hundred years old and despite the fact that he is a man of the 21st century, he happens to use expressions of the early 20th century (e.g. "the one" which means "the lover" or "the aspiring lover") and reeling off assorted bits of wisdom such as "We're not rich enough to buy cheap things" and "Every cloud has a silver lining". When you ask Fotos what he thinks of himself he replies: "I'm stupid and amorous". In reality he's intelligent and couldn't care less.

*Translated into English by Elly Petrides*

## 19 ερωτήσεις στον Φώτο από την Εύα Στεφανή

**Ε.Σ:** Η Ιστορία είναι μία από τις βασικές θεματικές των ταινιών σου ενώ ο κινηματογράφος μοιάζει να είναι για σένα ένα μέσο για το ζαναγράψιμο, τη «διόρθωση» της Ιστορίας.

**Φ.Λ:** Στις ταινίες που κάνω χρησιμοποιώ πάρα πολλά «τεκμήρια» όπως οι ιστορικοί. Η διαφορά έγκειται στο ότι οι ιστορικοί συνθέτουν εκδοχές της Ιστορίας συγγράφοντας ακόμα ένα εγχειρίδιο, ενώ εγώ, εισάγοντας κυρίως το χιούμορ, αποβλέπω στην υπονόμηση των εκδοχών και στην υπόδειξη ότι η κινούμενη εικόνα, με το ανάλογο μοντάζ, είναι ικανή να varkoθετηθεί κάθε είδους στερεότυπα.

**Ε.Σ:** Στο *Επισκεφτείτε την Ελλάδα* αλλά και στον *Κεράλ* υπάρχει μία ειρωνεία κι ένα ιδιαίτερο χιούμορ στον τρόπο που χειρίζεσαι το αρχαιολογικό υλικό. Οι μεσοίτιλοι σχολιάζουν το αρχαιολογικό υλικό και πολλές φορές

ανατρέπουν τελείως το πρωταρχικό νόημα της εικόνας.

**Φ.Λ:** Το αρχαιολογικό υλικό, εξ αρχής σκηνοθετημένο, κοιταλάει τις σημασίες που επεδίωκαν να του προσδώσουν εκείνοι που το παρήγαγαν. Η ανασυρραφή του, με όπλο το μοντάζ, παράγει, όπως σε κάθε ταινία, άλλου είδους νοήματα και απελευθερώνει σημασίες που ανατρέπουν, ενίοτε με χιούμορ, τις αρχικές προθέσεις αλλά και τις επίσημες εκδοχές των γεγονότων. Ταυτόχρονα, οι μεσοίτιλοι συνιστούν περισσότερο οπτικό υλικό παρά επεξηγηματικό κείμενο.

**Ε.Σ:** Θυμάμαι όταν σε πρωτογνώρισα στη Δράμα κοιταλούσες μαζί σου τον *Ηλίθιο* του Ντοστογιέφσκι, τον οποίο διάβαζες για εικοστή φορά! Πώς σ' έχουν επηρεάσει συγγραφείς όπως ο Ντοστογιέφσκι, ο Τσέχωφ;

**Φ.Λ:** Στη σχολή που σπούδασα στη Μόσχα, ο δάσκαλός μας, Μιχαήλ Ρομμ, μας ζητούσε να μάθουμε ντεκουπάζ χρησιμοποιώντας κείμενα κλασικής λογοτεχνίας, που γράφτηκαν πολύ πριν ανακαλυφθεί ο κινηματογράφος. Διαβάζω λοιπόν κλασική λογοτεχνία για να μοβαίνω σινεμά.

**Ε.Σ:** Γιατί ο Άρης Βελουχιώτης έγινε ταινία;

**Φ.Λ:** Για να αναλογιστούμε μέσω μιας καταγραφής και αλληλοδιαδοχής τεκμηρίων, και όχι «απόψεων», τι συνέβη στην Ελλάδα από το 1941 μέχρι το 1945.

**Ε.Σ:** Τελευταία γίνεται μία ζωντανή ουχίτηση γύρω από το τι συνιστά ελληνικότητα; Τι είναι αυτή η περιήγηση ελληνικότητα κατά τη γνώμη σου; Τι θέση έχει το *Δοξόμπος* σ' αυτή τη προβληματική;

**Φ.Λ:** Το *Δοξόμπος* επιχειρεί, με την ντοκιμαντεριστική





αναπαράσταση μιας μυθολογικής εποχής (14ος αιώνας), να αμφισβητήσει καθιερωμένο στερεότυπο και διάδοτες αντιλήψεις, που διαπερνούν την ελληνική ιστοριογραφία, περί «ελληνικότητας» και Βυζαντίου.

**Ε.Σ.** Σε χαρακτηρίζει η έντονη αίσθηση του χροίωρα και η αγάπη προς το ευτέλες στα όρια του γέλιου. Πώς και δεν ασχολήθηκε ποτέ με την κωμωδία;

**Φ.Λ.** Θεωρώ πως πολλές από τις δουλειές μου, ιδίως αυτές που περιλαμβάνουν αρχαιολογικό κινηματογραφικό υλικό (*Πανόραμα του Αίωνα*, *Ισχύς μου η αγάπη του φακού* κ.ά.), είναι κωμωδίες.

**Ε.Σ.** Μπορεί να έχει χροίωρα ένα ντοκιμαντέρ, και αν ναι, γιατί είναι τόσο σπάνιο σ' αυτό το είδος;

**Φ.Λ.** Βεβαίως μπορεί, αρκεί να ρίξει κανείς μια ματιά στους ρώσους κλασικούς των χρόνων 1920-1930. Ασφαλώς, όμως, εξαρτάται από αυτόν που το φτιάχνει και κατά πόσο είναι σοβαρός και όχι σοβαροφάνης.

**Ε.Σ.** Τι πάει στραβά με τον ελληνικό κινηματογράφο;

**Φ.Λ.** Η ρητορική αμφισβήτηση των πάντων, που δεν μετατρέπεται σε κινηματογραφική αμφισβήτηση, γιατί αυτό θέλει γνώσεις και πείρα που λίγος διαθέτουν.

**Ε.Σ.** Συμφωνείς με τη γενική ευφορία που υπάρχει γύρω από τη χρήση της ψηφιακής τεχνολογίας στο σινεμά;

**Φ.Λ.** Οι νέες τεχνολογίες είναι τόσο «νέες» όσο και ο κινηματογράφος. Σημασία δεν έχει το ύψος αλλά ο ραψίτης.

**Ε.Σ.** Έχετε δουλέψει χρόνια στην κρατική ελληνική τηλεόραση, άλλοτε ως σύμβουλος κι άλλοτε ως σκηνοθέτης και παραγωγός σειρών ντοκιμαντέρ. Ποια η γνώμη σου για την κρατική τηλεόραση;

**Φ.Λ.** Η κρατική τηλεόραση χωρίζεται στην περίοδο προ του «βρώμικου '89» και στην μετέπειτα. «Βρώμικο», γιατί συμφώνησαν όλες οι τότε πολιτικές δυνάμεις να παραχωρήσουν τηλεοπτικές συχνότητες, άνευ όρων και κανόνων, σε εκδοτικά συγκροτήματα. Έκτοτε, η κατάσταση έχει αντρεφεί κάθε λογική που να σχετίζεται με την ουσιαστική αποστολή ενός δημόσιου φορέα.

**Ε.Σ.** Πώς κρίνετε τη διακοπή του προγράμματος της κρατικής τηλεόρασης πριν από ένα μήνα περίπου από μία ομάδα ανθρώπων που ήθελε, ανάμεσα σε άλλα, να δηλώσει την άρνησή της στον τρόπο και στο περιεχόμενο των εκδόσεων;

**Φ.Λ.** Τη θεωρώ απολύτως θετική, με την προϋπόθεση ότι θα συνοδεύεται από άκριες συγκεκριμένες προτάσεις.

**Ε.Σ.** Έχετε ασχοληθεί επανειλημμένως με το γράψιμο προτάσεων και προγραμμάτων σπουδών για μια εθνική σχολή κινηματογράφου. Γιατί καταργεί κάθε προσπάθεια ούστιασης μιας τέτοιας σχολής;

**Φ.Λ.** Γιατί οι προτάσεις που καταθέσαστε στη θεσμοθετημένη επιτροπή του ΥΠΠΟ αγνοήθηκαν, προκειμένου να πρωταγωνίσουν ψηφοθηρικά κριτήρια, ενώ η ένταξη της Σχολής στο ΑΠΘ πάσχει από τις αγκυλώσεις του νομοθετικού πλαισίου των ΑΕΙ αλλά και από τη νοοτροπία εκείνων που ενεπλάκησαν στην

ίδρυση και τη διεύθυνση της Σχολής.

**Ε.Σ.** Η μουσική παίζει σημαντικό ρόλο στις ταινίες σου. Δεν είναι ποτέ συναισθηματική και δεν συνοδεύει απλώς την εικόνα αλλά τη σχολιάζει, πολλές φορές αναιρώντας την.

**Φ.Λ.** Η μουσική, όπως κι οι ήχοι, είναι από τα βασικά εκφραστικά μέσα του κινηματογράφου που οφείλουν να μην ταυτολογούν αλλά να διανούν τη δική τους αυτόνομη και, ενίοτε, ανατρεπτική πορεία σε κάθε ταινία.

**Ε.Σ.** Τι ταινίες δεν έκανες που θα ήθελες να κάνεις;

**Φ.Λ.** Τα «Λευκά σοσόνια». Μια ταινία για τις σκίες σε λευκό πανί.

**Ε.Σ.** Είσαι Έλληνα ορθόδοξο;

**Φ.Λ.** Όχι φυσικά. Πιστεύω σε μία άλλη Αγία Τριάδα που δεν γνωρίζει σύνορα.

**Ε.Σ.** Τι ρόλο παίζει το σενάριο στα ντοκιμαντέρ σου; Πώς δουλέψες για παράδειγμα στον *Κεμάλ* και πως στο *Επισκεφθείτε την Ελλάδα*;

**Φ.Λ.** Όσο και να φαίνεται παράδοξο, το σενάριο είναι περισσότερο χρήσιμο και απαραίτητο σ' ένα ντοκιμαντέρ παρά σε μία ταινία με ηθοποιούς. Είναι το κυρίαρχο εργαλείο για να στοχευοθετηθεί ο καθένας την προσωπική του μυθολογία.

**Ε.Σ.** Στο μοντάζ δουλεύεις αρκετό καιρό μόνος σου, ξεκαρτερώντας υλικό και μετά δουλεύεις μ' έναν μοντέρ. Πώς μοντάρετε στο φίδιν;

**Φ.Λ.** Είμαι οπαδός της άποψης του Ρενέ Κλαίρ, που έλεγε ότι η ταινία είναι έτοιμη, δεν μένει παρά να γυριστεί. Το ίδιο σκεδόν έχω κι για το μοντάζ, γιατί η καλή προετοιμασία είναι ο καλύτερος τρόπος για να αυτοσχεδιάσεις.

**Ε.Σ.** Ετοιμάζεις μία ταινία για τη Σώτη Τριανταφύλλου, όπου υπερβείς τη μυθολογία με το ντοκιμαντέρ. Γιατί;

**Φ.Λ.** Για να ελέγξω τις απόψεις μου γύρω από τις σχέσεις ντοκιμαντέρ και μυθολογίας, αλλά και για να παίξω λίγο με τις ιδιομορφίες της φύλης μου της Σώτης.

**Ε.Σ.** Δεν έχεις χρησιμοποιήσει ποτέ μουσική ροκ στις ταινίες σου, ενώ είναι η κατεχόμενη μουσική που σου αρέσει. Τώρα;

**Φ.Λ.** Στα νιάτα μου, το παρτσουόκι μου ήταν «Tutti frutti», από ένα τραγούδι του Έλβις. Το ροκ, όμως, δεν είναι μόνο μουσική. Αν δεν είναι ροκ οι ταινίες *Επισκεφθείτε την Ελλάδα* και *Ισχύς μου η αγάπη του φακού*, τότε τι είναι;



# 19 questions for Fotos Lamprinos by Eva Stefani

**E.S:** History is one of the core subjects addressed by your films, while, for you, cinema seems to be a means of rewriting – or “correcting” – history.

**F.L:** I use a lot of “documents” in my films. Like historians do. The difference is that they create versions of history by writing another textbook, while I – using humor, in the main – strive to undermine these versions and remind people that the moving image, with the right editing, can, lay mines under stereotypes of every sort.

**E.S:** There’s irony and humor in the way you use archival material in both *Visit Greece* and *Captain Kemal, a Comrade*. The intertitles you use to comment on the archival material often subvert the image’s original meaning.

**F.L:** Archival material, being stage-directed by definition, conveys the meanings its makers gave it. As it does with every film, re-editing refashions the material, giving it new sorts of meaning and letting meanings surface that subvert, sometimes to humorous effect, both the material’s initial intentions and official versions of events. At the same time, the intertitles function more as visual material than as explanatory text.

**E.S:** I remember the first time we met, at Drama, and you with a copy of Dostoyevsky’s *The Idiot* in your pocket which you were reading for the umpteenth time! How would you say you’ve been influenced by authors like Dostoyevsky and Chekhov?

**F.L:** When I was studying Film in Moscow, our teacher, Michail Romm, had us learn how to edit from classic literary texts written long before the birth of cinema. The result: I read classic literature to learn more about filmmaking.

**E.S:** Why did Aris Velouchiotis get made into a film?

**F.L:** To allow us to reflect on events in Greece between 1941 and 1945 in the light of documentation rather than ‘views’.

**E.S:** There’s been a lively discussion of late on the meaning of “Greekness”. What would you say it entailed? What stance does *Daxobus* take on the issue?

**F.L:** *Daxobus* uses a documentary-style reconstruction of a mythified age (the 14th century) to call into question established stereotypes and widely-held views that permeate Greek historiography on the “Greekness” of the Byzantine empire.

**E.S:** As a person, you have a lively sense of humor and a love of borderline ridiculous trash. How come you’ve

never tried your hand at comedy?

**F.L:** I consider a lot of my films to be comedies, especially those that include archival footage (*Panorama of the Century*, *My Power Lies in the Love of the Lens*, etc.).

**E.S:** Is there such a thing as a funny documentary? If there is, why are they so very rare?

**F.L:** Of course a documentary can be funny. Just take a look at the Russian classics from the Twenties. Of course, it depends on the filmmaker and how serious or fake-serious they are.

**E.S:** What’s wrong with the Greek cinema?

**F.L:** It casts doubt on everything rhetorically, but lacks the knowledge and persistence to call it into question cinematically; that really is a rare ability.

**E.S:** Do you share in the general enthusiasm surrounding the use of digital technology in the cinema?

**F.L:** New technologies are as ‘new’ as the cinema. It’s the tailor that matters, not the cloth.

**E.S:** You worked in Greek state television for many years as a consultant and documentary producer. How do you feel about state television?

**F.L:** You have to divide Greek state television into two periods: “before” and “after” the dirty watershed year of 1989. “Dirty” because the nation’s powers-that-be agreed to hand television frequencies over to media consortia in an entirely unconditional and unregulated way. Since then, the situation has turned any logical approach to the mission of a public broadcaster on its head.

**E.S:** What’s your opinion on the events of December 2008, when a group interrupted the state TV transmission to demonstrate, among other things, about the way the news is presented and its content?

**F.L:** I think it would have been a good thing to do, given that it was accompanied by concrete proposals.

**E.S:** You’ve been involved with the drafting of proposals and curricula for a putative Greek film school on many occasions. Why has every attempt at setting up such a school come to nothing?

**F.L:** Because the committee set up to examine the issue at the Ministry of Culture ignored our proposals in favor of others more likely to garner votes. Moreover, the decision to include the School in the Aristotle University of Thessaloniki has made it vulnerable to the catches in the legislation regulating institutions of higher education

and to the mindset of those involved in founding and running the School.

**E.S:** Music is important in your films. It’s never emotional, though, or mere accompaniment; it provides a commentary on the image, which it often negates.

**F.L:** Music and sound are two of film’s core expressive means. As such, they shouldn’t be run into one, and should be allowed to be autonomous and, in some cases, subversive.

**E.S:** Are there any films you wanted to make but haven’t managed to yet?

**F.L:** “White ankle socks”, a film about shadows on a white canvas.

**E.S:** Are you Greek Orthodox?

**F.L:** Of course not. I believe in another Holy Trinity that rejects all borders.

**E.S:** How important is the script in your documentaries? For example, what procedures did you follow when making *Captain Kemal, a Comrade* and *Visit Greece*?

**F.L:** Strange as it may seem, the script is far more essential in a documentary than in an acted film. It’s the main tool with which the director can set up his personal fiction.

**E.S:** You work on the editing alone for quite a while, discarding material, before collaborating with an editor. How do you edit your fiction films?

**F.L:** I agree with René Clair, who said “the film’s ready, all that’s left to do is film it”. Much the same is true of editing, because good preparation gives you the best framework for improvisation.

**E.S:** You’re working on a film on Soti Triantafyllou in which you intercut fiction and documentary. Why?

**F.L:** To try out my views on the relationship between documentary and fiction, and to play around with the singular talents and qualities of my friend, Soti.

**E.S:** You’ve never used rock music in your films, and yet that’s the music closest to your heart. What about in this new film?

**F.L:** In my youth, I was nicknamed “lutti frutti” after an Elvis track. But rock isn’t just music. If *Visit Greece* and *My Power Lies in the Love of the Lens* aren’t rock, then what is?

*Translated into English by Michael Eleftheriou*



# Αυτοβιογραφικό σημείωμα

Παίδι της Ευγενίας και του Γιώργου Λαμπρινού, έχασε τον πατέρα του όταν το καλοκαίρι του 1949, ως στελεχος του ΚΚΕ και του Δημοκρατικού Στρατού, δολοφονήθηκε από τον εθνικό στρατό κάπου στα Τζουμέρκα. Την ίδια εποχή, η μητέρα του βρισκόταν εξόριστη σε διάφορα νησιά, έτσι που, αναγκαστικά, ο Φώτος μεγάλωσε με τις θείες του Σάσα και Μαργαρίτα, συζύγους του Σωτήρη Παπατζή και του Μίμη Φωτόπουλου. Υπήρξε μαθητής του Κώστα Καλοκαίριου, του Γρηγόρη Γρηγορίου, του Ιάκωβου Καμπανέλλη, του Κόλμ Βελτε και του Μιχαήλ Ρομμ, συμμαθητής της Ξένιας Καλογεροπούλου, της Μαρίας Καραγάτσι, της Βεατρίκης Σπυλιάνη, του Γιώργου Κουπαρούσου και συνσπουδαστής των Κώστα Κόσιελεφ, Ανδάρ Τουράγεφ, Βολάντα Μενούφ, Νικήτα Μιχαήλ και Μιχαήλ Ιλιένκο. Συνεργάστηκε με τους Δίμο Θεό, Δημήτρη Χορή, Μάνο Ζαχαρία, Κώστα Γαβρά, Δημήτρη Δεσποτίδη, Νίκο Σβωρόνιο, Θόδωρο Αγγελόπουλο, Γιώργο Αρβανίτη, Γιώργο Παπαδάκη, Λέοντα Λοΐσιο, Γιάννη Γιαννούπουλο, Θάνο Βερέμη, Αριστείδη Καρύδη-Φούκις, Ηλία Κωνσταντακόπουλο, Γιώργο Κοροπούλη, Σάββα Αγουρίδη, Μάριο Παντικά και Κώστα Σπυρόπουλο. Ως σκηνοθέτης ασχολήθηκε σφεδόν αποκλειστικά με το ντοκιμαντέρ και το δοκίμιο υπήρξε η μοναδική, μέχρι στιγμής, ταινία του μεθασθασίας.

Απέκτησε με την Κλαίρη Μισοτάκη δύο παιδιά, την Αστέρι και τον Γιώργη. Τον τίμησαν και τον τιμούν με τη φιλία τους ο ουκρανός σκηνοθέτης Μιχαήλ Ιλιένκο, ο Αλέξης Μπένος, η Είσα Στεφανή, η Σωτή Τριανταφυλλίου, ο Γιώργος Κοροπούλης, ο Αντώνης Σουρόνις, ο Δημήτρης Νόλλας, ο Γιάννης Λεοντάρης, ο Αντρέας Τσούμπος. Έχει έναν αδελφό, τον Λάμπρο, ενώ σε πρώτο γάμο είχε παντρευτεί τη Σόφια Τσιτλιού.

Είχε τον τελευταίο αγώνα της θρυλικής εθνικής ομάδας ποδοσφαίρου της Ουγγαρίας λίγες μέρες πριν από τη διάλυση της, το φθινόπωρο του 1956. Παρακολούθησε θεατρικές παραστάσεις του Έφρος και του Λιουμπιμίφ στη Μόσχα και του Πίτερ Μπρουκ στο Παρίσι. Ήταν ένας από τις δεκάδες γιάδες θεατές της συναυλίας των Ρόσολινγκ Σπώους «Bridges to Babylon». Σε επίπεδο εθνικών ποδοσφαιρικών ομάδων υποστηρίζει την Ολλανδία και είναι φανατικός οπαδός της Μπαρσέλωνα.

Έζησε, ως παιδί, από πολύ κοντά, το τέλος της Κατοχής, τη Δεκεμβριανή, τη Συμφωνία της Βάρκιζας και τον Εμφύλιο και εκείνα τα χρόνια λόγω της κομμουνιστικής ιδιότητας του πατέρα που είχε από κοντά μερικούς από τους θρυλικούς ηγέτες της κομμουνιστικής αριστεράς όπως ο Νίκος Ζαχαριάδης, Άρης Βελουχιώτης, Μίτσος Παρταλίδης, Γιάννης Ζεύγος, Νίκος Μελεγιάννης, κ.ά. Πολύ αργότερα, ήταν ένας από τους πολλούς κινηματογραφιστές που βρέθηκαν στο Πολυτεχνείο τη βραδιά που ετοιμάζετο το τανκ.

## Autobiographical Note

The son of Eugenia and Giorgis Lamprinos, he lost his father in the summer of 1949; as a prominent member of the Greek Communist Party and the Democratic Army he was murdered by the national army somewhere in Tzoumerka. During that same period, his mother was exiled to various islands, so he was brought up by his aunts Sasha and Margarita, the wives of Sotiris Patatzis and Mimis Fotopoulos. He was a student of Costas Kalokairinos, Grigoris Grigoriou, Iakovos Kampanelis, Kolm Velte and Mikhail Romm, a classmate of Xenia Kalogeropoulou, Marina Karagatsi, Veatriki Spiliadi, Yorgos Kouparousos and fellow students with Kolia Koshielef, Anvar Turayev, Volodia Menshkov, Nikita Mikhailov and Mikhail Ilienko. He worked with Dimos Theos, Dimitris Horn, Manos Zakharias, Costa-Gavras, Dimitris Despotidis, Nikos Svoronos, Theo Angelopoulos, Yorgos Arvanitis, Yorgos Papadakis, Leontas Loisios, Yannis Yanouloupoulos, Thanos Veremis, Aristidis Karydis-Fuchs, Ilias Konstantakopoulos, Yorgos Koropoulos, Savvas Agouridis, Marios Pontikas and Costas Spyropoulos. As a director he devoted himself exclusively to documentaries and *Doxobus* was his only feature film so far.

With Claira Mitsotaki he has two children, Astero and Giorgis. Ukrainian director Mikhail Ilienko, Alexis Benos, Eva Stefani, Soti Triantafyllou, Yorgos Koropoulos, Antonis Sourounis, Dimitris Nollas, Yannis Leontaris and Andreas Tsoumbos honored and honor him still with their friendship. He has a brother, Lambros, while his first marriage was to Sonia Tsitiliou.

He watched the last game of Hungary's legendary national soccer team a few days before it was disbanded, in the fall of 1956. He saw theatrical productions by Efros and Liubirmov in Moscow and Peter Brook in Paris. He was one of the tens of thousands of spectators at the Rolling Stones "Bridges to Babylon" concert. As far as national soccer teams are concerned, he supports the Netherlands and is a big Barcelona fan.

As a child, he experienced the latter part of the German Occupation, the December events, the Treaty of Varkiza and the Civil War from very close up and during those years, because of his father's position in the Party, he met some of the legendary leaders of the communist left such as Nikos Zakhariadis, Aris Velouchiotis, Mitsos Partalidis, Yannis Zeygos, Nikos Belogiannis, et al., in person. Much later, he was one of the many filmmakers who found themselves at the National Technical University of Athens when the army tanks invaded.







## Φιλμογραφία/Filmography

- 1963-1964 100 ώρες του Μάη/100 Hours in May (μυ/short)  
1969 Επισκεφθείτε την Ελλάδα/Visit Greece (μυ/short)  
1975 Ερμούπολις – 19ος αιώνας/Ermoupolis – 19th Century  
1976-1977 Μουσικό Οδοιπορικό με τη Δόμνα Σαμίου/  
A Musical Travelogue with Domna Samiou (σειρά 8 ντοκ./8-doc. series)  
1977-1980 45 ντοκ./docs (τηλεοπτ. σειρές/TV series: Εικόνες από τη Βόρειο Ελλάδα/  
Images from Northern Greece, Από την Πίνδο στον Έβρο/  
From the Pindus to Evros, Η ΕΡΤ στη Βόρειο Ελλάδα/  
ERT in Northern Greece, Έρευνα/Research, Παρασκήνιο/Backstage)  
1980 Ο Πειραιάς του Γιάννη Τσαρούχη/Yannis Tsarouchis' Piraeus (μυ/short)  
1980 Μεσαιωνικά χωριά της Χίου/Medieval Villages on Chios  
1980 Νέα Μονή της Χίου/Nea Moni, Chios (τηλεοπτ. σειρά/TV series:  
Εδώ γεννήθηκε η Ευρώπη/This is Where Europe was Born)  
1981 Άρης Βελουχιώτης – Το δίλημμα/Aris Velouchiotis – The Dilemma  
1982-1987 Πανόραμα του Αιώνα/Panorama of the Century  
(τηλεοπτ. σειρά 33 ντοκ./33-doc. TV series)  
1984 Πανόραμα του Αιώνα/Panorama of the Century – 1ο επεισόδιο/  
1st episode (1895-1900) (μυ/short)  
1987 Δοξόμπος/Doxobus (μυθ./fiction)  
1988 Πανεπιστήμιο Αθηνών – 150 χρόνια/Athens University – 150 Years  
1989 Ο αγώνας στη θάλασσα/Struggle at Sea  
1989 Η ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα/Crete's Unification with Greece (TV)  
1989 Αρχαία Ρόδος/Ancient Rhodes  
1989-1990 Ένας Οκτώβρης 70 χρονών/A 70-year-old October  
(τηλεοπτ. σειρά 5 ντοκ./5-doc. TV series)  
Οι Έλληνες της Ρωσίας/The Greeks of Russia  
(τηλεοπτ. σειρά 6 ντοκ./6-doc. TV series)  
Πολιτικοί πρόσφυγες/Political Refugees (TV)  
Σεργκέι Παρατζάνωφ, ο εξόριστος/Sergei Paradjanov, the Exile (μυ/short) (TV)  
Γεωργιανοί Ζωγράφοι/Georgian Painters (TV)  
1991 Εμμανουήλ Ροΐδης – Ερμούπολις/Emmanouil Roidis - Ermoupolis  
(τηλεοπτ. σειρά «Τα λόγια της πόλης»/TV series "The Words of the City")  
1991 Μόσχα – Νοέμβριος 1990. Επιστροφή στο μέλλον/  
Moscow – November 1990. Return to the Future  
(τηλεοπτ. σειρά 5 μν ντοκ./5 short doc. TV series)  
1992 Η ομορφιά θα σώσει τον κόσμο/Beauty Will Save the World  
(τηλεοπτ. σειρά 7 ντοκ./7-doc. TV series)  
1995 Γλέντι γενεθλίων...ή μία βουβή βαλκανική ιστορία/  
Birthday Celebration or a Silent Balkan Story  
1995-1997 Αναζητώντας την Βερενίκη/In Search of Berenice  
(τηλεοπτ. σειρά 13 ντοκ./13-doc. TV series)  
2005 Ισχύς μου η αγάπη του φακού/My Power Lies in the Love of the Lens  
2008 Καπετάν Κεμάλ, ο σύντροφος/Captain Kemal, a Comrade





## 100 ώρες του Μάη

### 100 Hours in May

Τα τεκμήρια μιας πολιτικής δολοφονίας, αυτής του βουλευτή της Αριστεράς Γρηγόρη Λαμπράκη, έτσι όπως αποκαλύφθηκαν στη διάρκεια των ερευνών, κυρίως από τους δημοσιογράφους ρεπόρτερ, συνδυάζονται στην ταινία με το αστικό-περιθωριακό περιβάλλον στο οποίο ευypάρχουν εκείνα τα στοιχεία που αναστηνούνται και επιστρατεύονται από τους παρακρατικούς μηχανισμούς προκειμένου να υπηρετήσουν σκοτεινές πολιτικές επιδιώξεις. Έτσι, μία πολιτική δολοφονία αναδεικνύεται ως κοινωνικό, πρωτίστως, φαινόμενο.

The film examines the evidence surrounding the political assassination of left-wing deputy Grigoris Lambrakis – as it was revealed during the investigation, chiefly by journalists covering the story – against a backdrop of the fringe urban environment that fosters the kind of person that para-state organizations will seek out and enlist in order to serve shady political objectives. Thus, a political assassination emerges as primarily a social phenomenon.

#### Σκηνοθεσία-Σενάριο/Direction-Screenplay:

Δήμος Θέος/Dimos Theos, Φώτος Λαμπρινός/Fotos Lamprinos

Αφήγηση/Narration: Θόδωρος Μαλικιώσης/Thodoros Malikiossis

Φωτογραφία/Cinematography: Τάκης Καλατζής/Takis Kalatzis, Γιάννης Καλοβυρνάς/Yannis Kalovyimas

Μοντάζ/Editing: Δήμος Θέος/Dimos Theos

Μουσική/Music: Νικηφόρος Ρώτας/Nikiforos Rotas

Παραγωγός/Producer: Δήμος Θέος/Dimos Theos

35mm Ασπρόμαυρο/B&W 28' Ελλάδα/Greece 1964

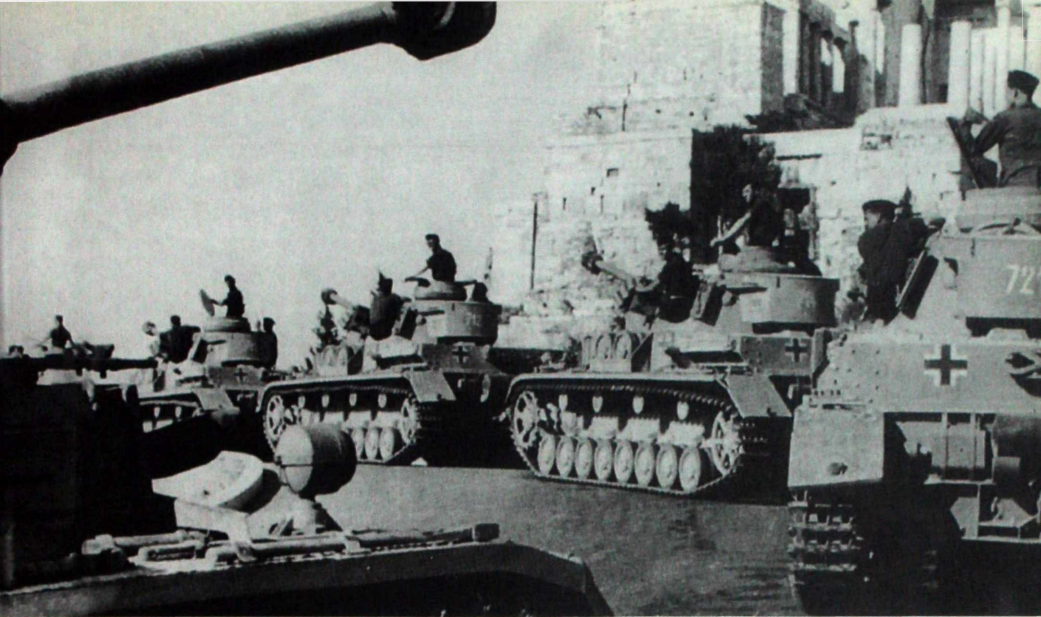
#### Σχόλιο σκηνοθέτη

Η ταινία άρχισε να γυρίζεται αμέσως μετά την απόπειρα δολοφονίας του Γρηγόρη Λαμπράκη, το Μάιο του 1963, όταν ακόμα ο βουλευτής της Αριστεράς βρισκόταν θανάσιμα τραυματισμένος σε νοσοκομείο της Θεσσαλονίκης. Στη συνέχεια, μέσα από εικόνες-τεκμήρια, παρατίθενται τα γεγονότα που προηγήθηκαν αλλά και ακολούθησαν τη δολοφονία. Το μοντάζ και η τελική επεξεργασία της ταινίας ολοκληρώθηκαν το 1964, ενσωματώνοντας στην αφήγηση στοιχεία από τις πολιτικές συνιστώσες και το γενικότερο κλίμα της εποχής και, συγχρόνως, περιγράφοντας το κοινωνικό περιβάλλον από το οποίο προέρχονται οι άνθρωποι που στελέχισαν παρακρατικές, φασιστικού χαρακτήρα, οργανώσεις.

#### Director's note

Filming started immediately after the assassination of Grigoris Lambrakis in May 1963, when the Leftist MP was still lying fatally wounded in a Thessaloniki hospital. Photographs were then used to fill in the events preceding and following the assassination. Elements of the political and general climate were edited into the narrative which also served to describe the social context that gave rise to the members of the fascist, para-statal organizations. Post-production ended in 1964.





## Επισκεφθείτε την Ελλάδα

### Visit Greece

Μέσα από την αποκλειστική χρήση επικαίρων από τα σοβιετικά αρχεία, η ταινία επιχειρεί μία ιστορική αναδρομή από την περίοδο της δικτατορίας του Μεταξά (1936-1941) μέχρι τη Χούντα (1967-1974). Χωρίς να πρόκειται για μια «ιστορική» ταινία με τη στενή έννοια του όρου, το ντοκιμαντέρ αυτό σχολιάζει ειρωνικά και διακωμωδεί τραγικές στιγμές της πρόσφατης Ιστορίας μας, όταν διάφοροι «τουρίστες» επισκέπτονται την Ελλάδα —απρόσκλητοι και κατά κανόνα ένοπλοι— για να εγκαταστήσουν στο έδαφός της το καθεστώς της αρεσκείας τους.

Through the exclusive use of newsreels from the Soviet archives, the film attempts a historical retrospective from the era of the Metaxas dictatorship (1936-1941) to the colonels' junta (1967-1974). Without being a "historical" film in the narrow sense of the word, *Visit Greece* satirizes and lampoons tragic instances of the country's recent history, when various "tourists" visited Greece, uninvited and invariably armed, in order to establish on Greek soil a regime of their liking.

**Σκηνοθεσία-Σενάριο/Direction-Screenplay:**

Φώτος Λαμπρινός/Fotos Lamprinos **Μοντάζ-Ήχος/**

**Editing-Sound:** Ala Chukalova **Μουσική/ Music:**

Φώτος Λαμπρινός/Fotos Lamprinos (επιλογή/selection)

**Παραγωγή/Production:** Πανρωσικό Κρατικό Πανεπιστήμιο Κινηματογράφου, Μόσχα/VGIK, Moscow

**Betacam Ασπρόμαυρο/B&W 25'**

Ελλάδα/Greece 1969

**Βραβεία/Awards:**

Πρώτο Βραβείο Σπουδαστικών Ταινιών

της Μόσχας 1969 /

Grand Prize, Moscow student Films 1969

Συμμετοχή στο Φεστιβάλ του Ομπερχάουζεν, 1971 /

Participated in the Oberhausen FF 1971



# Ένα προσωπικό πολιτικό ψηφιδωτό

του **Ελντόρ Ριζάνωφ**

Κατόπιν της κυριολεκτικά τους πάντες — κρατική επιτροπή και κοινό — η γεμάτη ειρωνεία, πόνο και αγάπη για την πατρίδα του, ταινία του Φίλπου Λαμπρινού *Επισκεφθείτε την Ελλάδα*. Ο σκηνοθέτης συνέθεσε ένα πολιτικό, εκ πρώτης όψεως, ψηφιδωτό, το οποίο συγχρόνως είναι απολύτως προσωπικό. Ανέδειξε με τη δική του, ξεχωριστή ματιά την πραγματική πορεία της χώρας, που στις τελευταίες δεκαετίες. Η ταινία, που αποτελείται εξολοκλήρου από αρχαιολογικό υλικό κινη-

ματογραφικών Επικαιρίων, αφηγείται πώς οι πάντοτε παλκοί «τουρίστες» με επικεφαλής τον Μουσολίνι «επισκέφθηκαν» την Ελλάδα. Το ίδιο έπραξαν στη συνέχεια και οι μεραρχίες του Γ΄ Ράιχ. Κι αμέσως μετά, ήρθε η σειρά των βρετανών στρατιωτών να θαυμάσουν τις ελληνικές αρχαιότητες. Με σαρκασμό αναφέρθηκε ο σκηνοθέτης στους εκπροσώπους της «δυναστείας» που ελληνικοί θρόνοι, που από τον 19ο αιώνα ήρθαν στην Ελλάδα από τη Δανία, και τόσο

πολύ αγάπησαν αυτή τη χώρα που αποφάσισαν να μείνουν για πάντα. Ο θεατής παρακολουθεί έναν βασανισμένο, αλλά όχι υποταγμένο λαό, που υπέστη τα πάνθενα από τους εγχώριους και αλλοδαπούς «τουρίστες»

*Κοσμοσκόλαγια Πράβντα, 11 Ιουνίου 1970*

## A Personal Political Mosaic

by **Eldar Rizanov**

*Fotos Lamprinos' Visit Greece*, a film overflowing with the irony, love and pain that imbue the film-maker's relationship with his native land, carried all before it, winning over jury and audience alike. The director has composed a mosaic which though at first sight political, is also absolutely personal: he brings his own, singular insight to the tragic course of events that constitute recent Greek history. The film, which con-

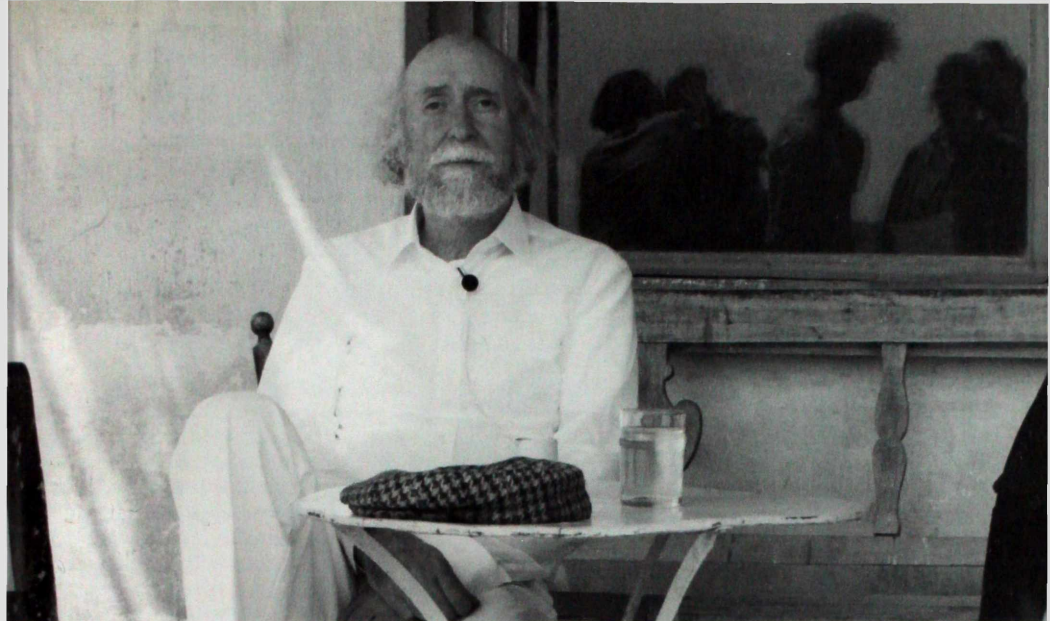
sists entirely of archival news footage, tells the tale of the well-armed Italian 'tourists' who 'visited' Greece under Mussolini. The divisions of the Third Reich were later to follow their example. Then it was the turn of Britain's troops to admire the nation's antiquities. The director also brings his sarcastic humour to bear on the 'dynasty' which, arriving in Greece from Denmark in the 19th century, liked the country so much that

they decided to remain in perpetuity. The viewer is presented with the trials of a sorely tested but never subjugated people who have suffered much at the hands of all manner of 'tourists' from home and abroad.

*Komsomolskaya Pravda, June 11 1970*

*Translated into English by Michael Eleftheriou*





## Ο Πειραιάς του Γιάννη Τσαρούχη

Yannis Tsarouchis' Piraeus

Ο Γιάννης Τσαρούχης γεννήθηκε στον Πειραιά όπου και έζησε μέχρι τα δώδεκά του χρόνια στο αρχοντικό της θείας του κοντά στο Πασαλιμάνι. Οι υπηρέτριες και οι μαγειρίσες του αρχοντικού, αλλά και η λαϊκές όψεις του μεγάλου λιμανιού με τους ανθρώπους του, επηρέασαν καθοριστικά τον ζωγράφο, κάτι που καταγράφεται εμφανώς στο έργο του.

Yannis Tsarouchis, one of the greatest Modern Greek painters, was born in the port-city of Piraeus here he lived until the age of twelve in his aunt's mansion near Pasalimani (later renamed Zea). The maids and cooks that were employed by his aunt as well as the working-class aspects of the large harbor and its people were a major influence on the future painter, as can be clearly seen in his work.

**Σκηνοθεσία-Σενάριο/Direction-Screenplay:** Φώτος Λαμπρινός/Fotos Lamprinos **Φωτογραφία/Cinematography:** Αλέξης Τρίβας/Alexis Grivas **Μοντάζ/Editing:** Πέτρος Λύκας/Petros Lykas **Ήχος/Sound:** Μαρinos Αθανασόπουλος/Marinos Athanassopoulos **Μουσική/Music:** Γιάννης Παπαδόκης/Yorgos Papadakis **Εισαγωγή-Σχόλια/Introduction-Comments:** Βεατρίκη Σπηλιόδη/Beatrice Spiliadi **Παραγωγός/Producer:** Γιάννης Σγουράκης/Yorgos Sgourakis **Παραγωγή/Production:** EPT AE/ERT SA Hellenic Broadcasting Corp., Greece **Betacam Έγχρωμο/Color 30'** Ελλάδα/Greece 1980



# Μια όαση στην έρημο

της **Μαρίας Παπαδοπούλου**

Δεν είναι πολλές—δύο-τρεις μονάχοι—οι ζωντανές ελληνικές εκπομπές που μπορούν να πουν κάτι, να προκαλέσουν λόγο και αντίλογο, να αρτυνίσουν το θεατή. Στο πρόγραμμα και των δύο καναλιών επικρατεί, όπως είναι γνωστό, η κανονία, το ένα στήριμα και η κατά κανόνα ισοπεδωτική διασκευή ανώνυμων λογοτεχνικών έργων παλαιών ή/και παλαιότερων εποχών. Γι' αυτό και η νέα εκπομπή της ΕΡΤ «Εδώ γεννήθηκε η Ευρώπη», σε σύγκριση με τα υπόλοιπα προσφερόμενα τηλεοπτικά κατασκευάσματα, φαίνεται σαν όαση στην έρημο. Στην πραγματικότητα είναι η περιποίηση του μονόφθαλμου που εγχωρίζει ανάμεσα στους τυφλούς. Αλλά ο αεθμός και ο έπαινος που δικαιούνται σαν εξαίρεση στον κανόνα δεν πρέπει να αναίρει τις αντιρρήσεις. Η κυριότερη αντίρρηση συνίσταται στον τρόπο πραγμάτωσης της ωραίας ιδέας πάνω στην οποία βασίζεται η εκπομπή. Η αναζήτηση και παρουσίαση χώρων ή και πόλεων ελληνικών όπου κατά τον τίτλο της εκπομπής έχει γεννηθεί η Ευρώπη, φροβιάστε ότι τελικά δίνει μια σειρά μικρών ντοκιμαντέρ που αφήνουν τη γενεσιουργό ιδέα. (...)

Οι αντιρρήσεις αυτές, που αφορούν γενικά τα πρώτα καμμάτια του «Εδώ γεννήθηκε η Ευρώπη», δικαιώθηκαν, αφού όλα προηγήθηκαν φάνηκαν σαν κακό προηγούμενο σε σύγκριση με την τελευταία εκπομπή πάνω στον Πειραϊκό του Γιάννη Τσαρούχη. Ο λαμπρός καλλιτέχνης, άνθρωπος και στοχαστής Τσαρούχης μαζί με τον ακροατή Φίλο Λαμπρινό υπέδειξαν ένα σωστό δρόμο για τη νέα εκπομπή, παρέκαμψαν τις εύκολες περιγραφικότητες, αγνόησαν τα εξωτερικά στοιχεία και έδωσαν τα χρειάζόμενα. Δηλαδή, νόημα, ύφος, ουσία. Στη μικρή γυάλινη

οθόνη είδαμε στέγες σπιτιών με θεούς, ακροκέραμα, νεοκλασικά, έρωτες, πλίντους σε χρώματα λευκά ή γαυιάδη της ώρας και της αιώρας. Περίτεχνες σιδηριές σε μπαλκόνια, αιάλες με γλάστρες, ερειπωμένα αρχοντικά. Ναι, ο Πειραιάς έχει ακόμα γυνιές πανέμορφες που σου λιώνουν την καρδιά. Θα μπορούσε, λοιπόν, θαυμάσια να μείνει ο φακός σ' αυτές τις ομορφιές και ο λόγος του Τσαρούχη να συνοδεύει με περιγραφές αναμνήσεων του παλιού καλού καιρού. Τότε θα είχαμε ένα γοητευτικό «ρετρό», μια οπτικοακουστική νοσταλγία που ως γνωστό δεν οδηγεί πουθενά. Το επιτελείο όμως της εκπομπής, μ' ένα «σημιακό» τσαρουχικό που έπαυσε κώκαλα, μας ετοίμασε μια αληθινή έκληξη: Τονή και εισδοχή στο πρόβλημα νεοελληνικής «πολιτισμικής», καταγγελία της γενικής αβιλιότητας, προπολεμικής και τυρινής κριτική της καταστροφής των πάντων, της «πολιτιστικής» ασυνέχειας, της «αισθητικής» του μπετόν, του ατομικού οικονομικού συμφέροντος σε βάρος του συνόλου.

Μίληγε ο Τσαρούχης, αποκάλυπτε, έβλεπε αλήθειες, απαντούσε, ο φακός σχολίαζε, αντιπαρέθετε με μια συνεχή διαλεκτική ανάπτυξη λόγου και εικόνας. Το κλικ που δεν εγκαταλείφθηκε ούτε όταν παρεμβάλλονταν το έργο κείμενο της Βεατρίκης Σπηλιωδής πάνω στη ζωγραφική του Τσαρούχη με αντίστιξη, εδώ, ζωγραφικών έργων και πραγματικότητας απ' όπου προέκυπταν τα θέματα των πινάκων. Φυσικά η πανοραμία όταν μιλάει ο μεγάλος ζωγράφος δεν βρίσκεται μόνο στα έργα του ή στην ομορφιά των χώρων που έζησε σαν παιδί αλλά—κυρίως—στο όσα λέει. Σαν ξενάγος του Πειραιά, μας πήγε στο Παοσαλμάν, σε δρόμους και ταράτσες, μας είπε για την αστική

πόλη που όλο για περιουσιακά κουβένταζε, περιέγραψε με ειρωνεία τις βίζιτες των κυριών στις οποίες πήγαιναν για... προστασία ένα κουρεμένο δωδεκαετές δουλιάκι, μεταφέρθηκε στο Νέο Φάληρο που είπε ότι ήταν το «πιο ωραίο τοπίο της γης», μας έδειξε που ήταν η άγνωστη μας Ταραντέλλα και το ξενοδοχείο του σταθμού, τόσο μαγευτικό ώστε να θυμίζει λέει, τον θάνατο στη Βενετία του Βισκόντι, μας έδειξε στον ίδιο χώρο τη φρίκη του σήμερα και απόρησε τι πρόκειται να γίνει εκεί: «πόλεμος, κάστρο, ή γραμμή Μαζίνω;» ή κάποιο πονηρό απλώς κερδίζουν και το Κράτος το δέχεται; Όμως οι σοφοί Βυζαντινοί, συνέχισε ο Τσαρούχης, όταν οι βάρβαροι, έχοντας κατά νου το οικονομικό κέρδος, ξεκινούσαν για πόλεμο, έσπευδαν και τους πρόσφεραν αυτά που υπολόγιζαν να κερδίσουν αποφεύγοντας τις καταστροφές. Το ίδιο, είπε, θα έπρεπε να γίνεται και τώρα. Να καλούνται οι βάρβαροι του κέρδους, να ερωτώνται πόσα χρήματα υπολογίζουν να κερδίσουν με την καταστροφή τοπίων, να τους δίνονται και να γλιτώνουν οι πόλεις, η ομορφιά, το υπέροχο του Φαλήρου. Γιατί η βάση της ευτυχίας να είναι το τοιμέντο;

Ετσι μιλώντας ο Τσαρούχης και το ίδιο ανήσυχος, ευρηματικά αρθρώνοντας τον δικό του λόγο ο φακός, μας έκαναν να καταλάβουμε ότι όχι μόνο εδώ δεν γεννιέται η Ευρώπη όπως λέει ο τίτλος της εκπομπής αλλά πως οι πόλεις με ύφος κάνουν ανθρώπους με ύφος, ενώ από το τοιμέντο δεν γναιίνουν παρά μόνο ντουβάρια... Ετσι δεν είχαμε απλώς μια θαυμάσια εκπομπή μα και εξόχως διδακτική. Τόσο, ώστε να αξίζει να διατηρηθεί.

Τα Νέα, 15/11/1980



# An Oasis in the Desert

by Maria Papadopoloulou

There aren't many — only two or three — live Greek shows that have something to say, provoke discourse and an exchange of ideas, arouse the viewer. As is well known, the fare provided by both channels is dominated by canned programming, foreign serials and, as a rule, the steamroller adaptation of painless works of literature of olden to very olden times. That is why the Hellenic Broadcasting Corporation's new show "Europe was born here", in comparison to the rest of the television concoctions offered, emerges like an oasis in the desert. In reality it is a matter of the one-eyed man who stands out from among the blind. But the respect and praise it deserves as an exception to the rule should not negate the objections. The main objection regards the manner in which the fine idea on which the show is based is implemented. We are afraid that the search and presentation of Greek locations and cities where, according to the title of the show, Europe was born, in the long run produces a series of small documentaries that stray from the ultimate idea (...)

These objections that generally concern the first segments of "Europe was born here" were vindicated, since those that came before seemed like a bad precedent in comparison to the last program on *Yannis Tsarouchis' Piraeus*. The brilliant artist, man and thinker Tsarouchis, along with director Fotos Lampirinos demonstrated the right road for the new show, avoided facile descriptiveness, ignored external elements and provided what was needed. In other words, meaning, style, substance. On the small glass screen we saw the roofs of houses with gods, crown

tile, neoclassical, clay cupids painted white or the earth colours of ochre and sienna. Elaborate iron railings around balconies, yards with flowerpots, deserted mansions. Yes, Piraeus still has extremely beautiful corners that make your heart melt. The camera, therefore, could very admirably have focused on these beauties accompanied by Tsarouchis' words describing memories of the good old days. Then we would have had a charming "retro", an audiovisual nostalgia which, as is well known, doesn't lead anywhere. But the staff of the show with a no holds barred Tsarouchian "voice-over" had a real surprise in store for us: an incision and admittance into the problems of neo-Greek "culture", a denunciation of the general wretchedness both pre-war and present, a criticism of the destruction of everything, of "cultural" discontinuity of the "aesthetics" of cement, of individual financial interest at the expense of the whole.

Tsarouchis talked, revealed, posed truths, replied, the camera commented, juxtaposed in a continuous dialectical development of words and image. A strategy that was never abandoned even when Veatriki Spiliadis' superb text was introduced over Tsarouchis' paintings in counterpoint, here, with the works of art and the reality from which the subjects of the paintings were taken. Of course, the sumptuous feast when the great painter speaks lies not only in his works or the beauty of the locations in which he lived as a child but — chiefly — in what he says. As a guide to in Piraeus, he took us to Pasalimani, to streets and rooftops, he told us about the urban class that only talks about property, described with a touch of irony

the visits of the ladies to whom they took for... protection a shorn twelve year-old little servant, transported himself to Neo Phaliron which he said was "the most beautiful landscape on earth", showed us where the unknown to us Tarantella was located and the hotel at the railway station, so magical as to remind him, he says, of Visconti's *Death in Venice*, showed us the same location in the horror of today and wondered what was going to happen there: "war, a fortress or the Maginot Line?" or do some wily ones simply make a profit while the State looks the other way? Yet the wise Byzantines, continued Tsarouchis, when the barbarians, with financial gain in mind, set off for war, hastened to offer them what they reckoned they would gain and thus avoided destruction. The same thing, he said, should be done today as well. The barbarians of profit should be summoned, asked how much money they reckoned to gain by destroying landscapes, it should be given to them and thus save the cities, the beauty the magnificent Phaliron. Why should happiness be based on cement?

Thus spoke Tsarouchis and the camera articulated its own discourse with the same unease and ingenuity, making us realize that: not only was Europe not born here, as the title of the era of the show says but that cities with style produce people with style, while nothing comes out of cement but dullards... So we didn't simply have a wonderful program but one that was didactic. So much so that it deserves to continue.

Ta Nea 15/11/1980

Translated into English by Elly Petrides





## Άρης Βελουχιώτης – Το δίλημμα

### Aris Velouchiotis – The Dilemma

Με κεντρικό πρόσωπο τη μορφή του πρωτοκαπετάνιου του ΕΛΑΣ Άρη Βελουχιώτη, η ταινία αφηγείται τον αγώνα του ΕΑΜ και του ΕΛΑΣ κατά τη γερμανική κατοχή, και παράλληλα τη μοναχική πορεία του Βελουχιώτη, μετά τη Συμφωνία της Βάρκιζας και την παράδοση των όπλων (Φεβρουάριος του 1945) μέχρι τον τραγικό του θάνατο, τον Ιούνιο του ίδιου χρόνου. Μέσα από το πορτρέτο του Άρη, παρουσιάζεται το εαμικό κίνημα και η ένοπλη αντίσταση στη διάρκεια της γερμανοϊταλικής κατοχής.

Centering on Aris Velouchiotis, the leader of the Greek People's Liberation Army (ELAS), the film narrates the struggle of the National Liberation Front (EAM) and its military branch ELAS during the German occupation, as well as Velouchiotis' solitary course, following the Treaty of Varkiza and the EAM-ELAS surrendering their weapons in February 1945, up until his tragic death in June of the same year. Through the portrait of Aris Velouchiotis, the film presents the EAM movement and the armed resistance during the German and Italian occupation.

**Σκηνοθεσία-Σενάριο/Direction-Screenplay:**

Φώτος Λαμπρινός/Fotos Lamprinos **Αφήγηση/Nar-**

**ration:** Γιώργος Σαμπάνης/Yorgos Sabanis **Φωτο-**

**γραφία/Cinematography:** Γιώργος Καβάγιος/Y

orgos Kavagias **Μοντάζ/Editing:** Πάνος Παπακυ-

ριακόπουλος/Panos Papakyriakopoulos, Νίκος Κο-

μιννός/Nikos Komninos **Ήχος/Sound:** Τάκης

Δημητρίου/Takis Dimitriou **Μουσική/Music:** Λου-

κιανός Κηληδόνης/Loukianos Kilaionis **Ιστορικοί**

**σύμβουλοι/Historical Advisors:** Hagen Fleischer,

Γιάνης Γιανουλόπουλος/Yanis Yanouloupoulos **Παρα-**

**γωγοί/Producers:** Γιώργος Ζερβούλακος/Yorgos

Zervoulakos, Βαγγέλης Σερντάρης/Vangelis Serdaris,

Μιχάλης Λεφάκης/Michalis Lefakis **Παραγωγή/**

**Production:** Cine-Video, Γκρέκα Φίλμ/Greka Film

**Digibeta Έγχρωμο-Ασπρόμαυρο/**

**Color-B&W 112'**

Ελλάδα/Greece 1981



### Σχόλιο σκηνοθέτη

Οι μαρτυρίες στελεχών του εαμικού κινήματος όπως και απλών μαχητών του ΕΛΑΣ κατατίθενται από κάθε αυτόπτη μάρτυρα και στον τόπο που συνέβησαν τα γεγονότα, χωρίς να επεκτείνονται σε προσωπικές εκτιμήσεις και κρίσεις για τη γενικότερη πολιτική του κομμουνιστικού κόμματος ή του εαμικού κινήματος. Πρόκειται δηλαδή για μαρτυρίες-τεκμήρια και όχι για υποκειμενικές απόψεις. Έτσι, στην ταινία μιλάνε οι: Γιώργης Χουλιάρας (Περικλής), που ήταν από τους αντάρτες που ακολούθησαν τον Αρη στη δημιουργία των πρώτων ανταρτικών ομάδων του ΕΛΑΣ. Ο αντάρτης Σαράνταινας, που στρατολογήθηκε το 1942 στη Δομνίστα, το χωριό που έκαναν για πρώτη φορά την εμφάνισή τους οι αντάρτες του Αρη. Ο Λεωτέρης Αποστόλου, πρώτος γραμματέας και ιδρυτικό μέλος του ΕΑΜ. Ο Θανάσης Χατζής, γραμματέας του ΕΑΜ στο μεγαλύτερο διάστημα της Αντίστασης. Ο Κώστας Δεσποτόπουλος, σύμβουλος του Γιώργη Σιάντου. Ο Σταύρος Κανελλόπουλος, μέλος της Εθνοσυνέλευσης στο χωριό Κορυσιγάδες. Οι καπετάνιοι του ΕΛΑΣ, Μπουκουβάλας, Λευτεριάς και Λασσάνης. Επίσης, τις μαρτυρίες τους καταθέτουν ο Έντι Μόγιερς, αρχηγός της βρετανικής αποστολής στην Ελλάδα, που οργάνωσε την αντανάξη της γέφυρας του Γοργοπατάμου, όπως και ο Καρλ Χάιντς Ρούντφουκς, επικεφαλής του Β' Γραφείου της γερμανικής ταξιαρχίας «Εντέλβάις» στην Ήπειρο. Από τους μαχητές του ΕΛΑΣ που ακολούθησαν τον Βελουχιώτη μετά τη Συμφωνία της Βάρκιζας και την παράδοση των όπλων, μιλάει ο Μήτσος Καραθάνος.

### Director's note

Eyewitness accounts by members of the National Liberation Front (EAM) movement as well as those of ordinary fighters in its military wing, the Greek National Liberation Army (ELAS), are given at the scene where the events took place without extending to personal evaluations and assessments of the more general policy of the Communist Party or the EAM movement. In other words, what we have is evidence—documentation and not subjective views. So those who speak in the film include Yorgis Houliaras (Pericles), who was one of the guerrillas who followed Aris in the creation of the first ELAS guerrilla units. Sarantainas, a guerrilla who joined the rebels in 1942 in Domnista, the village where Aris' guerrillas made their first appearance. Lefteris Apostolou, First Secretary and founding member of EAM, Thanassis Hatzis, Secretary of EAM for most of the period of the Resistance, Costas Despotopoulos, Yorgis Siantos' advisor, Stavros Kanellopoulos, member of the National Assembly in the village of Koryschades and ELAS captains Boukouvalas, Lefterias and Lassanis. Eddy Myers, head of the British Mission to Greece, who organized the blowing up of the bridge at Gorgopotamos and Karl Heinz Rudolf, head of the German "Edelweiss" regiment in Epirus also give eyewitness accounts. Of the ELAS fighters who followed Velouchiotis after the Treaty of Varkiza and the surrender of their weapons, we have the oral testimony of Mitsos Karathanos.



# Η Κριτική για την ταινία

Χαρακτηριστική του πολιτικού μας καταπίεσματος είναι η προβλλόμενη ταινία *Αρης Βελουχιώτης*. Πρόκειται δι' ένα «ντοκιμαντάρι» με την δράση του αρχιπροαγών «καπετάνιου» του ΕΛΑΣ, το οποίο, όμως, τείνει να τον παρουσιάζει ως την απληροφόρητη νεότερη γενιά των... εθνικών ήρωα! Στόχος του σκηνοθέτου Φώτου Λαμπρινού είναι να εξηγήσει διαπί απέχθειαν η υποδούλωση της Ελλάδας, εις την κομμουνιστική δικτατορία, μετά την Απελευθέρωση, προφανώς, όχι να μην επαναληφθούν τώρα τα ίδια λάθη τακτικής...

Αντιγράφο. *Εστία*, 15/12/1981

Ένα δίλημμα αποπροσανατολιστικό.  
Δημήτρης Δανιάς. *Ριζοσπάστες*, 15/12/1981

Αναμφισβήτητο πολύπτυχο ταινία. Απλή, σοβαρή, αμελή, χωρίς παραφροσασμένα λόγια και προχειροί χαρακτήρισμοι.

Ροζίτα Σόκου. *Απογευματινή*, 15/12/1981

Είναι στην ουσία η πρώτη ταινία που πλησιάζοντας τη μέθοδο της επιστημονικής έρευνας, αναλύει έξω από κάθε δογματισμό, χωρίς αφορισμούς και δημαγωγίες, μία ιστορική περίοδο.

Μισέλ Δημόπουλος. *Αυγή*, 15/12/1981

Η ταινία του Φώτου Λαμπρινού είναι ένα μνημείο του ελληνικού κινηματογράφου. Ντοκιμαντένο μοναδικό, αποκαλύπτει συνταρακτικές από πρωτοβόθρους μαρτυρίες, μεθοδική ανάπτυξη του θέματος, και προπάντος σεμνότητα, αντικειμενικότητα, απουσία οποιασδήποτε υποκειμενικού σχολίου, συνέπεια και βαθιά γνώση της κινηματογραφικής γλώσσας, και ανάπτυξης. Όλα χαρακτηριστικά και κέρδη μιας μακράς θητείας του σκηνοθέτη στο χώρο της κινηματογραφικής — πραγματικής — έρευνας.

Κώστας Φέρρης. *Μεσημβρινή*, 15/12/1981

Ο Φώτος Λαμπρινός (συνδημιουργός εκείνου του σημερινού ντοκιμαντέρ για τη δολοφονία του Λαμπράκη και ενός από τους ελάχιστους που συνέβαλαν στο να αρθρώσει κάποιο ουσιαστικό λόγο η τηλεόραση) διαλέγει έναν άλλο δρόμο: ισορροπώντας με προσοχή ανάμεσα στις κατευθύνσεις του θεματικού υλικού του και ανάμεσα στις διάφορες φόρμες.

Γιάννης Μπακαγιαννόπουλος.  
*Η Καθημερινή*, 15/12/1981

Το υποδειγματικό ιστορικό ντοκιμαντέρ του Φώτου Λαμπρινού ζωντανεύει με ακρότατο σεβασμό προς την αλήθεια την παράξενη, μοναδική και ανεπανάληπτη μορφή του Άρη, τοποθετώντας τη στο γενικότερο πλαίσιο των ετών 1941-1945 που κι αυτά τα βλέπει χωρίς φόβο και πόθος, ανθρώπινα, αντικειμενικά, «μπρεχτικά» — με την απλούστερη και πιο χειροπιαστή του όρου έννοια.

Κώστας Σταματίου. *Τα Νέα*, 15/12/1981

## Film Reviews

The film that is being screened, *Aris Velouchiotis*, is characteristic of the sorry political state we are in. It is a "documentary" about the activities of the chief butcher "captain" of the National People's Liberation Army (ELAS) whom, however, it tends to present to the uninformed younger generation as... a national hero! The aim of the director Fotis Lamprinos is to explain why the enslavement of Greece by the communist dictatorship after the Liberation failed, obviously in order to avoid repeating the same wrong tactics now...

Unsigned. *Εστία*, 15/12/1981

A disorienting dilemma.  
Dimitris Danikas. *Rizospastis*, 15/12/1981

An unquestionably valuable film. Austere, serious, modest, without pompous words and off-hand characterizations.

Rozita Sokou. *Apogevmatini*, 15/12/1981

It is in essence the first film that approaching the method of scientific research, analyses a historical period outside of any dogmatism, without any aphorisms and demagoguery.

Michel Demopoulos. *Auγή*, 15/12/1981

Fotis Lamprinos' film is a monument of Greek cinema. A unique documentary, devastating revelations by primary witnesses, systematic development of the subject and most of all modesty, objectivity, absence of any subjective comment, consistency and a deep knowledge of film language and development. All characteristics and assets derived from the director's long career in the field of true film research.

Costas Ferris. *Messimvriini*, 15/12/1981

Fotis Lamprinos (co-creator of that landmark documentary on the murder of Lambrakis and one of the very few who contributed to television's articulation of some substantial discourse) chooses another road: balancing carefully between the directions of his thematic material and the different forms.

Yannis Bacoyannopoulos. *Kathimerini*, 15/12/1981

Fotis Lamprinos' exemplary historical documentary brings to life with extreme respect for the truth, the strange, unique and matchless figure of Aris, placing it in the general context of the years 1941-1945 which he also views without fear and passion, but humanly, objectively, "Brechtianly" — in the simplest and most tangible sense of the term.

Costas Stamatou. *Ta Nea*, 15/12/1981





## Πανόραμα του Αιώνα – 1ο επεισόδιο (1895-1900)

### Panorama of the Century – 1st Episode (1895-1900)

Το πρώτο επεισόδιο της σειράς, που αποτελείται από 32 συνολικά επεισόδια τα οποία καλύπτουν το χρονικό διάστημα από το 1895 έως τις 28 Οκτωβρίου 1940, αναφέρεται στη μετάβαση από τον 19ο στον 20ό αιώνα. Όπως και τα υπόλοιπα επεισόδια, έτσι κι αυτό προσπαθεί να ανασυνθέσει και να επαναπροβάλει παρελθόντα γεγονότα όπως αυτά κινηματογραφήθηκαν ή και φωτογραφήθηκαν πρωτίστως στην Ελλάδα, αλλά και στον κόσμο ολόκληρο την περίοδο εκείνη.

The first segment of the 32-episode series covering the period from 1895 to 28 October 1940, when Greece entered WWII, focuses on the transition from the 19th to the 20th century. Similarly to the rest of the series, the first episode tries to put together again and present past events as they were filmed or photographed, primarily in Greece but also in the rest of the world at that time.

#### Σκηνοθεσία-Σενάριο/Direction-Screenplay:

Λέων Λοΐσιος/Leon Loisios, Φώτος Λαμπρινός/Fotos Lamprinos **Αφήγηση/Narration:** Σπύρος Μηλιώνης/Spyros Milionis, Κώστας Σκόκος/Costas Skokos

**Μοντάζ/Editing:** Στέλιος Μωραϊτης/Stelios Moraitis

**Ήχος/Sound:** Στέλιος Μωραϊτης/Stelios Moraitis, Αριστείδης Καρύδης-Φουκς/Aristides Karydis-Fuchs

**Μουσική/Music:** Ιφιγένεια Ευθυμιάτου/Ifigenia Efthymioutou, Καίτη Γκίλη-Αλεξίου/Ketty Gili-Alexiou

**Ιστορικός σύμβουλος-Κείμενα/Historical Advisor-Texts:** Γιάννης Γιανουλόπουλος/Yanis Yanouloupoulos

**Παραγωγή/Production:** TV Journal, EPT AE/ERT SA Hellenic Broadcasting Corp., Greece

**Betacam SP Ασπρόμαυρο/B&W 35'**

Ελλάδα/Greece 1984



# «Μαθήματα Ιστορίας»

του Γιάννη Γιανουλόπουλου

# "Lessons in History"

by Yanis Yanoulopoulos

Τα παλιά επικαιρά, ως πρώτη ύλη για την κατασκευή μιας ιστορικής αφήγησης, δεν εμφανίζονται φυσικά με το *Πανόραμα του Αιώνα*. Διαθέτουν προϊστορία, όλοσχε σύνταξη, σύσταση με την εξέταση σύνταξη προϊστορίας της ελληνικής τηλεόρασης, και άλλες μακριά και ένδοξες στις μικρές οθόνες των μεγάλων ζωνών τηλεοπτικών σταθμών.

Στο *Πανόραμα* ωστόσο, ήταν η πρώτη φορά που τα επικαιρά χρησιμοποιήθηκαν σε τέτοια έκταση, συμπληρωμένα αραιά από άλλο οπτικό υλικό (κυρίως φωτογραφικό) σε 30λεπτα «μαθήματα ιστορίας». Χωρίς τη βοήθεια σύγχρονων λήψεων και χωρίς τη «ζωντανή» παρέμβαση κανενός αφηγητή, όπως συνέβαινε και συμβαίνει στις πιο γνωστές και επιτυχημένες ξένες ιστορικές σειρές που στηρίζονται στο παλιό επικαίρο. Και εδώ υπάρχει σχολιασμός αλλά ακούγεται off camera. Η επιλογή αυτή προϋποθέτει μια αξιολόγηση, πολυπύξη, και δύσκολη προεργασία (έρευνας, γρήμης επιλογής και απογοητεύσεις, στο μεγαλύτερο κινηματογραφικό αρχείο του κόσμου για τον εντοπισμό των «ελληνικών» τους θεμάτων. Μια έρευνα που αποτέλεσε, όπως φαίνεται, έργο ζωής για τον Φώτο Λαμπρινός, ήδη από την επαφή που αποδόρεζε κινηματογράφος στη Μόσχα στο τέλος της δεκαετίας του '60.

Η συνεχής ροή παλιών επικαιρών, αντίστοιχη με τα ιστορικά, δεν ήταν η μοναδική πρωτοτυπία του *Πανόραματος* (1982-1986), ενός από τα πιο γνωστά προγράμματα της ΕΡΤ, που καλύπτει τη χρονική περίοδο από τα τέλη του 19ου αιώνα έως την 28η Οκτωβρίου 1940, και που γνώρισε πολλές επαναληπτικές προβολές μέχρι σήμερα. Η σειρά των 32 επεισοδίων, των οποίων τη συγγραφή και το σενάριο ανέλαβαν ο Φώτο Λαμπρινός και ο Λέων Λοΐσος, διαθέτει τρία ακόμα στοιχεία πρωτοτυπίας, κανένα από τα οποία, πολλοί δε μιλούν και τα τρία μαζί, δεν τα έχω συναντήσει σε άλλα ανάλογα ήτοι τηλεοπτικά προγράμματα, ούτε συμβαίνει να γνωρίζω.

Το πρώτο στοιχείο έχει σχέση με τη στρατηγική απόφαση να είναι ο σχολιασμός, που ακούγεται off, αναγκαστικός με την εκάστα που συνοδεύει. Δεν πρόκειται δηλαδή για τη γνώμη ενός σύγχρονου ιστορικού, ο οποίος έχει μελετήσει την περίοδο, καθώς και το οπτικό υλικό που βλέπει ο τηλεθεατής και μας ανακοινώνει, στοχαστικά, τα συμπεράσματά του, αλλά για το πρέχον σφάλμα ενός ευαίσθητου παρατηρητή που βλέπει τη συμβαίνει γύρω του, διαβάζει, πληροφορείται και κρίνει. Ενδεχόμενους και προβλέπει, πάντοτε άνω των λογικών ορίων. Ενός σχολιαστή που αναφέρεται στο Μεγάλο Πόλεμο του 1914 έως 1918, όπως είναι οι σύγχρονόι του, και όχι στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, διότι δεν θα μπορούσε από τότε να ξέρει ότι θα υπάρξει και δεύτερος.

Το δεύτερο στοιχείο πρωτοτυπίας είναι η σχέση του σχολίου με τις εικόνες που τρέχουν παράλληλα στη μικρή οθόνη. Δεν πρόκειται για την καθιερωμένη – όπως καθιερωμένη είναι και η εκ των υστέρων άποψη για το ιστορικό παρελθόν – επεξηγηση του είδους, ίδιου κύρια βλέπετε! Στο *Πανόραμα* πολλές φορές το σχόλιο που ακούγεται βρίσκεται σε σχέση αντίστροφης με την εικόνα. Το τελικό αποτέλεσμα είναι προϊόν σύνθεσης. Άλλη μία στρατηγική επιλογή της προετοιμασίας της σειράς.

Υπάρχει τέλος και μια τρίτη πρωτοτυπία στη μορφή της παρουσίασης της ιστορίας. Το επιμέρους θέμα των ημίμων εκπομπών του *Πανόραματος* χωρίζονται με μεσοτίτλους, όπως τα παλιά επικαιρά της επαφής του βιβλίου, και άλλα μεταγενέστερα που βλέπαμε, οι παλιότεροι, στο Σινέκ. Μορφή η οποία, μαζί με την αναπαραγωγή εποχική συνοδευτική μουσική, όπου υπάρχει, υπηρετεί τον ίδιο στόχο: την όσο το δυνατόν πιο πιστή ανασύσταση των τμημάτων εκείνων του ιστορικού παρελθόντος, ελληνικού και διεθνούς, που περιλάμβανε κάθε φορά το *Πανόραμα* στην εβδομαδιαία «ύλη» του.

Of course, *Panorama of the Century* isn't the first film to use old newsreels as the raw material for a historical narrative. No, the practice has a prehistory which is sometimes short – as short, that is, as the history of Greek television itself – and sometimes long and glorious, as in the works produced for the small screen by major television channels abroad.

However, no one had ever used news footage so extensively before, supplemented at times with other visual (chiefly photographic) material in the course of each half-hour "lesson in history". Moreover, no one had eschewed the help of contemporary historical or the "live" intervention of a narrator, a device used by all the best-known historical series internationally centered on the media of yesteryear. For while *Panorama* does have a commentary, it is heard off-camera. The decision not to employ a commentary came at a price: years of demanding preparatory research in the world's largest cinema archives unearthing Greek-related material; years of successes and disappointments. Indeed, it would seem that Fotos Lamprinos has dedicated his life to this search since his time at the Moscow Film School in the Sixties.

Which is to say that *Panorama* (1982-1986), one of Greek state television's best-known programs, presented viewers with a continuous stream of old news footage corresponding to the narrative. But its innovations did not stop there. Covering the period between the late 19th century and October 28, 1940, the day on which Greece entered World War II, the 32 episodes in the series have been broadcast repeatedly since it was made. Directed and written by Fotos Lamprinos and Leon Loiosis, the series broke new ground in another three respects which, as far as I know, are unique to *Panorama*:

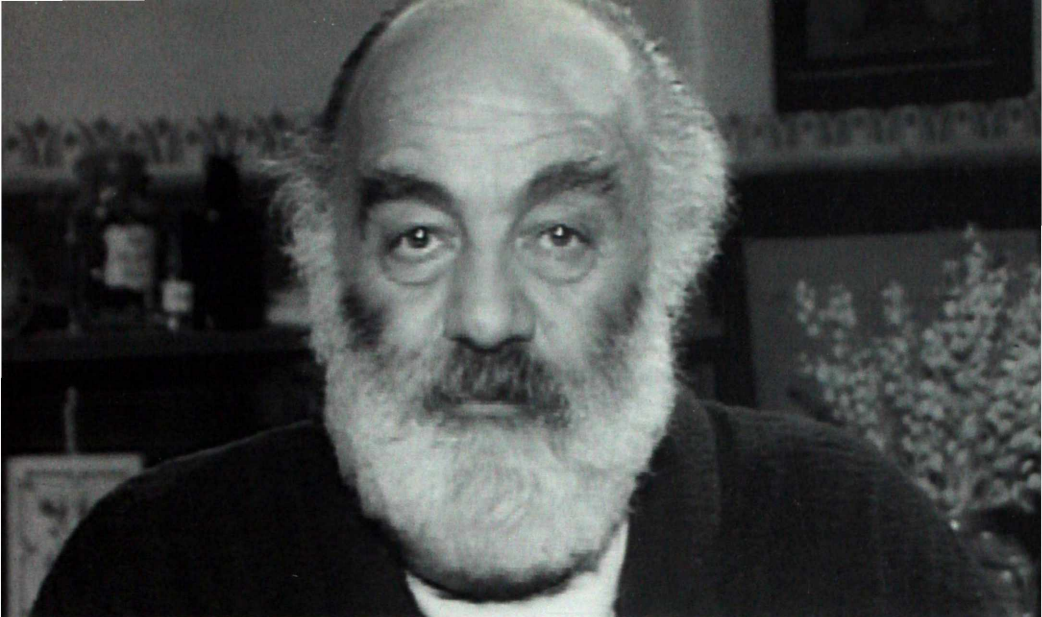
The first is its strategy of using the original audio commentary, and using it off camera. This means that, rather than being presented with the opinions of a contemporary historian who, having studied the period and the footage in question, pensively announces his conclusions, we are provided with the contemporaneous commentary of a sensitive observer who has kept a watchful eye on events, read widely and used the information to come to his own decisions. Which is to say that the commentary also predicts, to some extent. Thus, like all his contemporaries, a commentator will refer to the 1914-1918 war as the Great War and not as World War I, as he was not in a position to foresee the onset of a second global conflict.

The series is also innovative in the relationship it establishes between the commentary and the images on screen. As we have said, the commentary does not enshrine the established interpretation, meaning the view of the historical past established with the benefit of hindsight: "Behold, gentlemen, here you see!" In *Panorama*, the commentary often exists in counterpoint with the image. That the end result is a synthesis of image and words constitutes another strategic decision taken at the planning stage.

*Panorama's* final innovation lies in the form in which history is presented. The separate subjects dealt with in each half-hour episode are separated by intertitles of the sort used in the silent movie era or, later, by Cineak, the Greek cinema newsreel older readers will remember from their youth. This form was selected, like the period music which accompanies the images and commentary, to further a specific goal: the reconstruction of those chunks of historical past, Greek and international, included in a given week's *Panorama* in the most faithful manner possible.

Translated into English by Michael Eleftheriou





## Σεργκέι Παρατζάνωφ, ο εξόριστος

### Sergei Paradjanov, the Exile

Ο Σεργκέι Παρατζάνωφ, ο σπουδαίος σοβιετικός σκηνοθέτης αρμενικής καταγωγής που γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Τιφλίδα της Γεωργίας, σπούδασε σκηνοθεσία στη Μόσχα και εργάστηκε για μεγάλο χρονικό διάστημα στην Ουκρανία, μιλά στον Φώτο Λαμπρινό για τη ζωή του, τις ταινίες του και τα τεκταινόμενα στην ΕΣΣΔ την εποχή του Γκορμπατσόφ και της Περεστρόικα, λίγους μήνες πριν πεθάνει και ενώ η κατάσταση της υγείας είναι πλέον μη αναστρέψιμη. Στην ταινία περιλαμβάνονται σπάνια τεκμήρια από τη σφαγή των άμαχων Γεωργιανών από το σοβιετικό στρατό τον Απρίλιο του 1989 και ανέκδοτο υλικό από την ουκρανική φυλακή στην οποία εξέτισε την ποινή του.

Sergei Paradjanov, the great Soviet filmmaker of Armenian origin who was born and grew up in Tbilisi, Georgia, studied film in Moscow and worked for many years in Ukraine, talks on camera to Fotis Lamprinos about his life, his films, and events in the USSR under Gorbachev's Perestroika, a few short months before he died and while the state of his health was already deteriorating. The film includes rare footage of the massacre of Georgian civilians by the Soviet Army in April 1989 and unpublished material from the Ukrainian prison in which Paradjanov served his sentence.

**Σκηνοθεσία-Σενάριο-Αφήγηση/Direction-Screenplay-Narration:** Φώτος Λαμπρινός/Fotis Lamprinos **Φωτογραφία/Cinematography:** Θανάσης Παναγιωτόπουλος/Thanassis Panayotopoulos **Μοντάζ/Editing:** Γιώργος Φωτεινάκης/Yorgos Fotinakakis **Ήχος/Sound:** Παναγιώτης Κούσουλας/Panayotis Kousoulas **Μουσική/Music:** Γιώργος Παπαδόκης/Yorgos Papadakis **Παραγωγή/Production:** Λάμπα Φιλμ/Lamba Film, EPT AE/ERT SA Hellenic Broadcasting Corp., Greece **Betacam Έγχρωμο/Color 35'** Ελλάδα/Greece 1990



# Ρέκβιεμ για έναν σκηνοθέτη

του Ανδρέα Παγουλάτου

Το ντοκιμαντέρ αυτό του Φίλιπ Λαμπρινού για τον μεγάλο σκηνοθέτη Σερκίε Παρτζάνωφ, στην τελευταία περίοδο της ζωής του, παρουσιάζει εξαιρετικό κινηματογραφικό, αλλά και ιστορικό, ενδιαφέρον. Συνταιριάζει επιδέξια εικόνες από τα πραγματικά γεγονότα που συνέβησαν στην Τφλίδα της Γεωργίας στις 9 Απριλίου του 1989, με το 21 θύματα, με τις σχετικές εκμιστρεύσεις που αρμένισαν σκηνοθέτη στον φίλο του κινηματογραφιστή Γκούρι Ιλνένκο—διεθνούς φημιστογράφος της εξαιρετικής ταινίας του *Οι σκιές των λησμονημένων προγόνων*—και στον Φίλιπ Λαμπρινό. Παράλληλα, καταγράφει στιγμές από τις φυλακές του Κιέβου—ζώνη, όπως τις αποκαλούν—για πολιτικούς κρατούμενους, όπου ο Παρτζάνωφ, μόνος πολιτικός κρατούμενος αυτός, πέρασε, κάτω από φοβερά συνθήκες, τέσσερα χρόνια και τέσσερις μήνες από τη ζωή του κι αυτό, δεν ήταν δικτύσιμος το μόνο.

Η ταινία αρχίζει με τις ερασιτεχνικές λήψεις από τα πραγματικά γεγονότα της Τφλίδας: ο λαός γιορτάζει μπροστά στο προεδρικό μέγαρο, όπου ξαφνικά εξαβλόησαν τα τανκς κι αρχίζει η τραυματική καταστολή με δηλητηριώδη χημικά αέρια και άγρια χτυπήματα που προκάλεσε το θάνατο 21 ανθρώπων. Η φοβερή αμεσότητα της ερασιτεχνικής λήψης αποδίδει, με μεγαλύτερη ένταση, τις διάφορες φάσεις των γεγονότων: την αθωότητα και τη χαρά της γιορτής, με τους χορούς και τους πανηγυρισμούς κι έπειτα την απρόσμενη τραγωδία που θα ξεσπάσει... Επιστομίζεται μάλιστα, στο σχόλιο του Λαμπρινού πως, ίσως, ο ένας από τους δύο σπερσέρ που κατέγραψαν τα γεγονότα να ήταν άνθρωπος της KGB. Ακολουθούν αποσπάσματα από μια φιλική συζήτηση ανάμεσα στον Παρτζάνωφ και τον Ιλνένκο, που ο

τελευταίος κινηματογράφησε με μια ερασιτεχνική κάμερα, το Σεπτέμβριο του 1989. Ο Παρτζάνωφ εκφράζει την απογνώση, την απελπισία του, αλλά και την οργή του για όλα αυτά που έγιναν και για τη συγχυση που ακολούθησε, αφού δεν βρέθηκε για να τιμωρηθεί ο άνθρωπος που έδωσε την εγκληματική εντολή να ρίξουν τα φονικά χημικά αέρια. Ο σκηνοθέτης δηλώνει ακόμη στο φίλο του ότι έπιασε το τέλος της ζωής του, μέσα σ' αυτή τη χαώδη κατάσταση που επικρατεί, χωρίς να μπορεί να συνεχίσει τα γυρίσματα της ταινίας που είχε αρχίσει, γιατί νιώθει φοβερό αδύναμος μετά από την εγχείρηση για καρκίνο των πνευμόνων που είχε κάνει. Και αυτό το μέρος της ταινίας μας συγκλονίζει με την αμεσότητα της ερασιτεχνικής καταγραφής του.

Το τελευταίο και πιο εκπληκτικό τμήμα της ταινίας καταγράφει ένα φιλικό διάλογο του Παρτζάνωφ με τον Λαμπρινό, που είναι γνώστης των όσων συμβαίνουν στη Σοβιετική Ένωση εκείνη την εποχή, αλλά και της ιστορίας του κινηματογράφου της, αφού σπούδασε κι έζησε αρκετά χρόνια εκεί. Μεσολαβούν τα απαραίτητα βιογραφικά στοιχεία μέσα από το σχόλιο του Λαμπρινού, διαφωτίζοντας τα αποσπάσματα του διαλόγου τους και των εξιστορήσεων του Παρτζάνωφ, καθώς και σκηνές γυρισμένες στις φυλακές του Κιέβου, όπου ένας φρουρός που γνώρισε κι εκτίμησε τον Παρτζάνωφ αναφέρει ότι ποτέ δεν πιας μια μέρα να γυρίσει μια ταινία γι' αυτές τις φυλακές. Ακολουθεί μια εμπειριστομένη αναφορά στις ταινίες του κινηματογραφιστή και μια ανάλυση της ποιητικής κινηματογραφικής γραφής του στην ταινία που τον έκανε παγκόσμια γνωστό: τις *Σκιές των λησμονημένων προγόνων*, από την οποία βλέπουμε ορισμένα πολύ σημαντικά αποσπάσματα.

Μια παράλληλη εξερεύνηση του χώρου, όπου λαμβάνει χώρα ο διάλογος, και του σπιτιού του Παρτζάνωφ, μας δείχνει διάφορα χαρακτηριστικά εικαστικά έργα του, όπως πίνακες, καλάζ, κατασκευές. Η διαφωτιστική αυτή ανάλυση για τη γενικότερη ποιητική του Παρτζάνωφ επιμένει ιδιαίτερα στη μετατροπή των ιδιαιτέρων τοπικών παραδόσεων, μέσα από ποιητικές διεργασίες, σε ποίηση των εικόνων, των μουσικών, των τραγουδιών και γενικότερα των ήχων, που αποκτούν έτσι μια οικουμενική αξία. Το ντοκιμαντέρ ολοκληρώνεται με τις απαισιόδοξες διαπιστώσεις του Παρτζάνωφ σχετικά, τόσο με την πολιτική κατάσταση και τις μελλοντικές εξελίξεις που μπορεί κάποιος να περιμένει, όσο και με την περαιτέρω ανάπτυξη του κινηματογράφου στη χώρα και τους νεώτερους σκηνοθέτες. Με όλα αυτά κι από τη θέληση, όπως διαπιστώνουμε, του ίδιου του Λαμπρινού, το ετερογενές και τόσο δυνατό αυτό ντοκιμαντέρ, αποτελεί, μπορούμε να πούμε, ένα είδος ρέκβιεμ, αφιερωμένο στη μνήμη του μεγάλου σκηνοθέτη, ποιητή της κινηματογραφικής γραφής.



# Requiem for a Director

by **Andreas Pagoulatos**

This documentary by Fotos Lamprinos on the last period in the life of the great Soviet director Sergei Paradjanov is as extraordinarily cinematic as it is historical and fascinating. It skilfully combines images from the tragic events that took place in Tbilisi, Georgia, on April 9, 1989, in which 21 people lost their lives, with confidences the Armenian director shared with his friend the cinematographer Yuri Ilyenko – the director of photography on his exceptional *Shadows of Our Forgotten Ancestors* [aka *Wild Horses of Fire*] – and with Fotos Lamprinos. It also includes documentary footage of the jail for criminal prisoners in Kiev – the ‘zone’, as it is known – where Paradjanov was held under the most appalling conditions for four years and four months as its only political prisoner; unfortunately, these were not the only years of his life he spent incarcerated.

The film begins with amateur shots of the tragic events in Tbilisi: the populace celebrating in front of the president’s residence when the tanks suddenly attack the crowd with poison gas and clubs, causing the deaths of 21 people. The terrible immediacy of the amateur footage imbues the sequential phases of the tragedy with ever-growing intensity: the innocence and joy of celebration, the dancing and festivities; and then, the sudden, unexpected tragedy... In his commentary, Lamprinos notes that one of the two men who filmed the events could well have been KGB. This is followed by extracts from a friendly discussion between Paradjanov and Ilyenko, filmed by the latter on a home-movie camera in September 1989, in which Paradjanov expresses his desperation

and despair, but also his anger at everything that happened and at the subsequent confusion that allowed the man who gave the criminal order to use the deadly gas to escape punishment. The director also told his friend that, amidst the chaos, he had reached the end of his life; that he felt terribly weak after surgery for lung cancer of the liver and would be unable to finish the film he had started. This section, too, is shattering in the immediacy of its amateur means.

The final and longest part of the film records a friendly discussion between Paradjanov and Lamprinos, the Greek director who, having spent a number of years living and studying in the Soviet Union, was *au fait* both with everything happening there at the time and with the history of Soviet cinema. Lamprinos’ commentary provides us with all the biographical details we need, and sheds light on the extracts from their dialogue, Paradjanov’s words and the scenes shot in the Kiev prison, where a guard who knew and respected Paradjanov says he is sure the director will one day make a film about the prison. This is followed by a detailed account of Paradjanov’s filmography and an in-depth analysis of the poetic cinematic idiom of the film that made the director’s name internationally: the *Shadows of Our Forgotten Ancestors*, from which we are shown a few highly meaningful extracts. A parallel exploration of the space in which the dialogue is taking place and Paradjanov’s home takes in several paintings, collages and constructions typical of the director’s work in the visual arts. This enlightening analysis of Paradjanov’s

poetics dwells on the transformation of unique local traditions into a universally-relevant poetry of images, musics, songs and sounds through poetic processes. The documentary ends with Paradjanov making pessimistic pronouncements both on current and future political developments in the Soviet Union and on the prospects for Soviet cinema and the upcoming generation of directors. This heterogeneous and powerful documentary comes to serve – and this, we come to understand, due to Lamprinos’ determination that it should – as a requiem of sorts for a great director and poet of film.

*Translated into English by Michael Eleftheriou*





## Μόσχα – Νοέμβριος 1990. Επιστροφή στο μέλλον

### Moscow – November 1990. Return to the Future

Ένα επεισόδιο από τα πέντε συνολικά της ομώνυμης σειράς. Ο Φώτος Λαμπρινός ταξιδεύει στη Μόσχα το 1990, με την ευκαιρία της 73ης επετείου της Επανάστασης του 1917. Σκοπός, του να δει και να ακούσει πού βρίσκεται και πού πηγαίνει η Σοβιετική Ένωση μετά την περεστρόικα του Γκορμπατσόφ. Συζητώντας με τον απλό πολίτη αλλά και με τον επώνυμο αυριανό πρωταγωνιστή, ο Λαμπρινός σκιαγραφεί τις τρομερές δυνάμεις – πολλών και διαφορετικών κατευθύνσεων – που ετοιμάζονται να εκραγούν με απρόβλεπτες συνέπειες.

One of the five episodes of the series by the same name. Fotos Lamprinos travels to Moscow in 1990 for the 73rd anniversary of the Bolshevik Revolution of 1917, with an aim to see where the Soviet Union is headed after Gorbachev's perestroika. As he talks with ordinary people as well as with tomorrow's rising protagonists, Lamprinos allows us a glimpse of the terrible forces – moving in many different directions – which are preparing to be unleashed upon soviet society, with unforeseeable consequences.

**Σκηνοθεσία-Σενάριο-Αφήγηση-Κείμενα/Di-  
rection-Screenplay-Narration-Texts:** Φώτος  
Λαμπρινός/Fotos Lamprinos **Φωτογραφία/Cine-  
matography:** Άλκις Πολυχρόνου/Alkis Polychro-  
nou **Μοντάζ/Editing:** Γιώργος Φωτεινάκης/Yorgos  
Fotinakis **Ήχος/Sound:** Θόδωρος Παπαπαναγιώ-  
του/Thodoros Papapanagiotou **Μουσική/ Music:**  
Γιώργος Παπαδάκης/Yorgos Papadakis **Παρα-  
γωγή/Production:** Λάμπα Φιλμ/Lamba Film, EPT  
AE/ERT SA Hellenic Broadcasting Corp., Greece  
**Betacam SP Έγχρωμο/Color 30'**  
Ελλάδα/Greece 1991



# Το μικρό θαύμα

του Μηνά Χρηστίδη

Η Δευτέρα 22 Απριλίου 1991 θα μπορούσε να ήταν μια κοινή, κοινότατη τηλεοπτική μέρα. Αλλά δεν ήταν. Αρκεί μόνο η αναφορά στην εκπομπή του Φώτου Λαμπρινού *Μόσχα-Νοέμβριος* για να φανεί όλη η διαφορά που την ξεχωρίζει. Μια πάρα πολύ σπουδαία εκπομπή. Ο Λαμπρινός βρέθηκε στη Μόσχα στην 73η επέτειο της Μπολσεβίκικης επανάστασης του 1917. Δεν βρέθηκε τυχαία. Πήγε με συγκεκριμένο σκοπό. Να δει και να ακούσει πού βρίσκεται πράγματι και πάει αληθινά η Σοβιετική Ένωση μετά την περεστρόικα του Γκορμπατόφ. Ο Λαμπρινός είχε μερικά ατού που τον έκαναν να ξεχωρίζει από οποιονδήποτε άλλον ρεπόρτερ-ερευνητή που θα πλησίαζε το ίδιο θέμα: είχε ζήσει ο ίδιος αρκετά χρόνια στη Σοβιετική Ένωση, ήξερα τελεία ρωσικά και ήταν ένας πάρα πολύ καλός κινηματογραφιστής. Με βάση λοιπόν τη «γραφικότητα» της γιορτής μιας επετείου, έφερε πίσω στην Ελλάδα ένα σπάνιο σε σημασία, ακρίβεια και οξύτητα

υλικό που το μοντάρισε σε πέντε ημίωρες εκπομπές. Πρόκειται για ένα από τα πιο συγκλονιστικά ντοκουμέντα που φτιάχτηκε ποτέ για την τηλεόραση. Θα μπορούσε να πουληθεί σε οποιαδήποτε τηλεόραση του κόσμου και να κάνει την ίδια ισχυρή εντύπωση. Ίσως για πρώτη φορά αισθανθήκαμε πού βρίσκεται σήμερα η ΕΣΣΔ. Τις τρομερές δυνάμεις – πολλών και διαφορετικών κατευθύνσεων – που ετοιμάζονται να εκραγούν με απρόβλεπτες συνέπειες. Ο Λαμπρινός πήγε στην καρδιά του προβλήματος: τον απλό πολίτη και τον αναδυόμενο επώνυμο αυριανό πρωταγωνιστή. Ήξερε τι έπρεπε να ρωτήσει και καταλάβαινε τι άκουγε. Δεν ήταν ο ψυχρός και οδιάφορος ρεπόρτερ. Ήταν ο κινηματογραφιστής με πάθος, που συγκέντρωνε υλικό για μια κινηματογραφική ιστορία μοναδική και συναρπαστική. Πέτυχε απόλυτα. Δεν καταλαβαίνω γιατί η ΕΤ-1 έχασε τέσσερις μήνες από την επικαιρότητα. Η εκπομπή έπρεπε να είχε μεταδο-

θεί τον περασμένο Δεκέμβριο. Η τηλεόραση πρέπει να θάβει τον χρόνο πολύτιμο και δεν αφήνει ποτέ να χάνονται όχι μήνες, αλλά ούτε μέρες. Ποια εμπόδια και ποιες στενοκεφαλίες καθυστέρησαν τη μετάδοση; Η εκπομπή ήταν ψύχραιμη και συγχρόνως παθιασμένη. Ήταν αποκαλυπτική και την ίδια στιγμή συνταρακτική. Ήταν συστημική, δίκαιη, αντικειμενική και συγχρόνως σπαρακτική. Η επεξεργασία του υλικού είχε γίνει με το μεράκι ενός καλού σκηνοθέτη που δεν θέλει να πει ψέματα, ούτε να «στολίσει» το υλικό του. Με τέτοιες εκπομπές η ελληνική τηλεόραση περνά αποφασιστικά στην ενηλικίωση της κατά τον πιο δυναμικό τρόπο. Δεν χρειάζεται, νομίζω να πω ότι η επανάληψή της είναι απαραίτητη, το συντομότερο δυνατό, και στην καλύτερη ζώνη ακροαματικότητας. Πρόκειται για ένα τηλεοπτικό μάθημα για όλους.

Ταχυδρόμος, 2/5/1991

## The Small Miracle

by Minas Christidis

Monday 22 April 1991 could have been an ordinary, a very ordinary television day. But it wasn't. Suffice it only to mention Fotos Lamprinos' program *Moscow-November* to reveal all the difference that sets it apart. A very important program. Lamprinos found himself in Moscow during the 73rd anniversary of the Bolshevik revolution of 1917. He was not there by chance. He went for a specific purpose. To see and hear where the Soviet Union is really at and where it is really going after Gorbachev's perestroika. Lamprinos had a few aces up his sleeve that made him stand out from any other investigative reporter who would broadcast the same subject: he had lived in the Soviet Union himself for a number of years, spoke perfect Russian and was a very good filmmaker. With the "picturesqueness" of the celebration of an anniversary as the basis, he brought back to Greece a rare in importance, accuracy and insight material that he

edited into five thirty-minute programs. It is one of the most devastating documentaries ever made for television. It could be sold to any television station in the world and make the same powerful impression. Perhaps for the first time we sensed where the USSR finds itself today. The terrible forces – in many and diverse directions – that are getting ready to explode with unforeseen consequences. Lamprinos went to the heart of the problem: the ordinary citizen and the rising, high-profile protagonist of tomorrow. He knew what he had to ask and understood what he heard. He was not a cold and indifferent reporter. He was a filmmaker with passion who was collecting material for a unique and fascinating film story. He was completely successful. I don't understand why the Hellenic Broadcasting Corporation wasted four months of newsworthiness. The program should have been aired last December. Television must consider that

time is precious and must never lose months nor even days. What obstacles and what narrow-mindedness delayed the broadcast? The program was dispassionate and at the same time passionate. It was revealing and at the same time devastating. It was systematic, fair, objective and at the same time heart-rending. The material had been processed with the tender loving care of a good director who does not want to tell lies or "adorn" his material. With such programs Greek television has taken a decisive step towards maturity in the most dynamic way. I don't think it is necessary for me to say that airing the program again is absolutely necessary, as soon as possible and in the best time zone. It is a television lesson for all.

Tachydromos, 2/5/1991

Translated into English by Elly Petrides





## Η ομορφιά θα σώσει τον κόσμο

### Beauty Will Save the World

Η παράλληλη πορεία της ρωσικής εκκλησίας και του ρωσικού κράτους από την εποχή του εκχριστιανισμού των Σλάβων τον 9ο αιώνα στο Κίεβο, μέχρι το πραξικόπημα του 1992 που οδήγησε στην κατάρρευση της Σοβιετικής Ένωσης. Πρόκειται για μια συμπυκνωμένη σε μία ώρα εκδοχή των επτά ημίωρων επεισοδίων με τον ίδιο τίτλο, με τη σειρά να αφηγείται τους σημαντικούς σταθμούς αυτής της παράλληλης πορείας.

The parallel course of the Russian church and the Russian state from the Christianization of the Slavs in 9th century Kiev, up until the 1992 coup that led to the collapse of the Soviet Union. This is an hour-long version of the seven half-hour episodes that make up the series by the same name, and chronicles the landmark events of this parallel journey.

#### Σκηνοθεσία-Σενάριο/Direction-Screenplay:

Φώτος Λαμπρινός/Fotos Lamprinos **Αφήγηση-Κείμενα/Narration-Texts:** Γιώργος Κοροπούλης/Yiorgos Koropoulos

#### Φωτογραφία/ Cinematography:

Mikhail Agranovich **Μοντάζ/Editing:** Γιώργος Φωτεινόκης/Yiorgos Fotinakis **Ήχος/Sound:** Yuri Zorin

#### Μουσική/Music:

Γιώργος Παπαδόκης/Yiorgos Papadakis

#### Επιστημονικός σύμβουλος/Theological Advisor:

Σάββας Αγουρίδης/Savvas Agouridis **Ιστορικός σύμ-**

**βουλος/Historical Advisor:** Δημήτρης Τριανταφυλ-

λίδης/Dimitris Triantafyllidis **Παραγωγή/**

**Production:** EPT AE/ERT SA Hellenic Broadcasting Corp., Λάμπα Φιλμ/Lamba Film, Greece

**Betacam Έγχρωμο/Color 56'**

Ελλάδα/Greece 1992



### Σχόλιο σκηνοθέτη

Το υδάτινο στοιχείο, που είναι κυρίαρχο στη ρωσική γη, συνδέει τους τόπους όπου χτίστηκαν οι πολιτείες, οι ναοί και τα μοναστήρια της ορθόδοξης πίστης, από τον 9ο αιώνα, όταν, με πρωτεργάτη τον Βλαδίμηρο του Κιέβου, εκχριστιανίστηκαν οι Σλάβοι. Η φράση του Ντοστογιέβσκι, «Η ομορφιά θα σώσει τον κόσμο» αποτυπώνει τη βαθιά σχέση του ρωσικού λαού με την ορθοδοξία, ενώ παράλληλοι και ιδιαίτερα στενοί είναι οι δρόμοι της ρωσικής εκκλησίας με το ρωσικό κράτος στην μακρόχρονη ιστορία τους. Η ορθοδοξία ως ομορφιά, έλκει την καταγωγή της από την επιλογή της ορθόδοξης πίστης, ως επίσημης θρησκείας του κράτους, όταν οι απεσταλμένοι του πρίγκιπα Βλαδίμηρου στην Κωνσταντινούπολη, τού μετέφεραν τον θαυμασμό τους για την θεσπέσια θεία λειτουργία στο ναό της Αγίας του Θεού Σοφίας. Επιλογή, που ανέδειξε τη ρωσική εκκλησία σε κυρίαρχο παράγοντα της ρωσικής ζωής, αντίστοιχης με αυτήν της εκάστοτε κρατικής εξουσίας. Οι αλληλεπιδράσεις κράτους και εκκλησίας, σε μία διαδρομή από τον 9ο αιώνα μέχρι το 1992, όταν κατέρρευσε η Σοβιετική Ένωση, είναι το θέμα αυτής της ταινίας, η οποία παρουσιάζεται στην ωριαία εκδοχή της αντί των 7 ημίωρων επεισοδίων που αποτελούν την πλήρη μορφή της.

### Director's note

Water, the predominant Russian element, connects the sites where the Orthodox Faith erected its cities, churches and monasteries from the 9th century on when, led by Vladimir of Kiev, it converted the Slavs to Christianity. Dostoyevsky's phrase "Beauty will save the world" captures the Russian people's deep connection with Orthodoxy, while the parallel paths between Russian church and state have linked the two especially closely throughout their long history. Orthodoxy as beauty can trace its history back to Prince Vladimir's delegation to Constantinople whose account of the sublime ritual in the Church of the Holy Wisdom convinced their ruler to choose the Orthodox faith as the official religion of his state. His choice would make the Russian church as dominant in Russia as the state. This film focuses on the interaction between church and state between the 9th century and 1992, the year in which the Soviet Union collapsed, and is shown here in its one-hour version, rather than in its full three and a half hours (7 x 30-minute episodes).





## Γλέντι γενεθλίων ή... Μία βουβή βαλκανική ιστορία

### Birthday Celebration or a Silent Balkan Story

Η ταινία είναι αφιερωμένη στα 100 χρόνια από τη γέννηση του κινηματογράφου και, μέσα από την ανασυρφή των ταινιών της περιόδου του βωβού απ' όλες τις χώρες των Βαλκανίων, αποτελεί φόρο τιμής σ' έναν εντελώς ξεχασμένο κινηματογράφο. Οι παλιές φωτογραφίες κι ένα σημερινό ταξίδι μ' ένα τρένο που διασχίζει τα Βαλκάνια μιλούν για τις συμπτώσεις, τις ομοιότητες, τις συγγενείες ανάμεσα στους βαλκανικούς κινηματογραφιστές. Μιλούν, δηλαδή, για όλα όσα ενώνουν τους γείτονες αυτής της χερσονήσου, τα οποία, ίσως, είναι πολύ περισσότερα από αυτά που τους χωρίζουν...

The film is dedicated to the centennial of cinema and, through a pastiche of excerpts from Balkan silent films, pays tribute to a cinema that has been almost completely forgotten. Old photographs and a modern-day train trip through the Balkans highlight the coincidences, the similarities, and the affinities that link Balkan filmmakers. A film about all the things that unite the neighboring countries of the peninsula, which, perhaps, are many more than the things that divide them...

#### Διακρίσεις/Distinctions:

Συμμετοχή στα Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης 1995, Μονάχου 1996, και Βελιγραδίου 1996 / Participated in the Thessaloniki FF 1995, the Munich FF 1996, and the Belgrade FF 1996

#### Σκηνοθεσία-Σενάριο/Direction-Screenplay:

Φώτος Λαμπρινός/Fotos Lamprinos **Κείμενα/Texts:** (μεσοτίτλοι/intertitles) Δημήτρης Νόλλας/Dimitris Nollas

**Φωτογραφία/Cinematography:** Ηλίας Κωνσταντακόπουλος/Elias Constantakopoulos

**Μοντάζ/Editing:** Ιωάννα Σπηλιοπούλου/Ioanna Spiliopoulou

**Ήχος/Sound:** Μαρίνος Αθανασόπουλος/Marinos Athanassopoulos

**Μουσική/Music:** Γιώργος Παπαδόκης/Yorgos Papadakis

**Παραγωγή/Production:** Νίκος Γκίνης/Nikos Ghinis, Pavel Vassev

**Producers:** Νίκος Γκίνης/Nikos Ghinis, Pavel Vassev

**Παραγωγή/Production:** EKK/Greek Film Centre, Φ. Λαμπρινός & Σία ΟΕ/Ε. Lamprinos Co., Λάμπα Φιλμ/Lamba Film, EPT AE/ERT SA Hellenic Broadcasting Corp., (Greece) & Panaef Film (Bulgaria), Eurimages

**35mm Έγχρωμο-Ασπρόμαυρο/Color-B&W 67'**  
Ελλάδα/Greece 1995



### Σχόλιο σκηνοθέτη

Η ταινία ανασυνθέτει μέσω του μοντάζ την εικόνα του βαλκανικού κινηματογράφου κατά την περίοδο του βωβού (1900-1930), όταν δηλαδή ο κινηματογράφος δεν διέθετε ήχο και η αφήγηση της ιστορίας γινόταν μέσα από τις εκφράσεις και την υποκριτική των ηθοποιών καθώς και μέσα από τους μεσότιτλους που κατέγραφαν τους διαλόγους ή επεξηγούσαν την εξέλιξη της ιστορίας. Χρησιμοποιώντας, λοιπόν, ως μοναδικό εκφραστικό μέσο την εικόνα –βωβός κινηματογράφος σημαίνει διεθνής κινηματογράφος– και την καθαρή κινηματογραφική γλώσσα, η ταινία επιχειρεί μία συρραφή των βωβών ταινιών που διασώθηκαν από κάθε βαλκανική χώρα, αναμειγνύοντας τη μία ιστορία με την άλλη, έτσι που στο τέλος να καταλήγει σε ένα ενιαίο φιλμ στο οποίο δύσκολα διακρίνει κανείς την «εθνικότητα» του κάθε αποσπάσματος. Η συρραφή διαπλέκει και τα τρία είδη του κινηματογράφου: τις ταινίες μυθολασίας σε τρεις ενότητες (αστικά δράματα, κωμωδίες και βουκολικά μελοδράματα), τα ντοκιμαντέρ (με κυρίαρχο υλικό τις ταινίες των κατέχοχην βαλκανικών κινηματογραφιστών, των αδελφών Μανάκη) και τέλος τα Επίκαιρα, κατά τέτοιο τρόπο ώστε στο τέλος ο θεατής έχει την αίσθηση ότι παρακολούθησε μία και μόνη ταινία και όχι μοντάζ πολλών και διαφορετικών ταινιών.

### Director's note

Through the editing, the film reconstructs the image of Balkan cinema in the silent era (1900-1930), when, in other words, films had no synchronized recorded sound and no spoken dialogue. The story was told through acting techniques that emphasized facial expressions and body language so that the audience could better understand what an actor was feeling or portraying on the screen as well as onscreen intertitles that were used to present key dialogue, narrate story points and sometimes even comment on the action. Using the image as the sole expressive means – silent film also means international film – and pure cinematic language, the film attempts a collage of silent films that were preserved from each Balkan country, mixing one story with another so as to end up with a single film in which one has a hard time discerning the “nationality” of each excerpt. The collage interweaves all three genres of cinema: feature films in three sequences (urban dramas, comedies and pastoral melodramas), documentaries (with its chief material being the films of the pre-eminent Balkan filmmakers, the Manaki brothers) and finally newsreels, in such a way that in the end the audience has the feeling of having seen just one film and not a collage of many different films.





## Ισχύς μου η αγάπη του φακού

### My Power Lies in the Love of the Lens

Η χρήση των παλαιών κινηματογραφικών Επικαιρίων ως υλικό μυθοπλασίας είναι το κύριο χαρακτηριστικό αυτής της 50λεπτης ταινίας που αφηγείται τρεις διαφορετικές ιστορίες γύρω από τις πολιτικές εξελίξεις στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου: τις «Περιπέτεες της Δημοκρατίας» όπου κυριαρχεί το πορτραίτο του Γεωργίου Κονδύλη. Ακολουθεί η «Επιστροφή των αιωνίων αντιπάλων» που αφηγείται το θάνατο και τη μεταφορά από το Παρίσι στα Χανιά της Κρήτης της σορού του Ελευθερίου Βενιζέλου και, συγχρόνως, τη μετακομιδή των οστών της βασιλικής οικογένειας από τη Φλωρεντία στο Τατόι. Τέλος, με τον τίτλο «Αυτή τη στολή να την τιμήσεις», παρουσιάζεται η ένστολη Ελλάδα στη διάρκεια της δικτατορίας της 4ης Αυγούστου. Στις ιστορίες αυτές, τα Επικάρια μεταβάλλονται σε φιλμικό κείμενο που ανασυνθέτει την ιστορία ως αφήγημα.

The use of old newsreels as the material for a fiction film is the salient feature of this 50-minute film that narrates three different stories surrounding the political developments in interwar Greece. First are "The Adventures of Democracy," which are dominated by the portrait of the army general and politician Georgios Kondylis. Next is "The Return of the Age-old Foes," which tells of the death of prominent statesman Eleftherios Venizelos and the return of his body from Paris to Chania, Crete, as well as of the disinterment of the bones of the royal family and their transport from Florence to Tatoi, near Athens. Lastly, under the title "Honor this uniform," the film presents "in uniform" Greece during the dictatorship of August 4th, 1936. In these stories, newsreels are transformed into filmic text which recreates history as a narrative.

**Σκηνοθεσία-Σενάριο-Αφήγηση-Κείμενα / Direction-Screenplay-Narration-Texts:** Φώτος Λαμπρινός/Fotos Lamprinos **Μοντάζ/Editing:** Δέσποινα Κονταργύρη/Despina Kontargyri **Ήχος/Sound:** Δέσποινα Κονταργύρη/Despina Kontargyri **Μουσική/Music:** Γιώργος Παπαδόκης/Yorgos Papadakis **Παραγωγή/Production:** Cinetic, EPT AE/ERT SA Hellenic Broadcasting Corp., Φ. Λαμπρινός & Σία O.E.F. Lamprinos & Co., Greece **Betacam SP Ασπρόμαυρο/B&W 50'** Ελλάδα/Greece 2005



# Αναδεικνύοντας τη βαθύτερη ουσία των γεγονότων

των Γιώργου Λεοντάρη & Φώτου Λαμπρινού

Τα κινηματογραφικά επίκαιρα, με την κατάλληλη δομή και τις αντίστοιχες λέξεις, εκτός από υλικό ιστορικής έρευνας, τι άλλο θα μπορούσε να είναι; Θα μπορούσε να είναι μια μορφή αφήγησης και αν ναι, ποιος είναι ο αφηγητής και ποιος ο αποδέκτης της; Τι είναι αυτό που μας *λένε δείχνοντας* και τι αυτό που μας *κρύβουν επίσης δείχνοντας*, αυτές οι εικόνες; Προβάλλουν τη βαθύτερη σημασία των γεγονότων ή μάλιστα αλλοιώνουν, παραποιούν την αλήθεια;

Η τριλογία με τον γενικό τίτλο *Ισχύς μου η αγάπη του φακού* προσπαθεί να απαντήσει σε αυτά τα ερωτήματα και για το λόγο αυτό τοποθετεί, κάτω από το μικροσκόπιο μιας φιλικής ανάλυσης, όχι τον ανώνυμο φακέρη, ήρωα των περισσότερων «πολεμικών επικαιρών», αλλά, στην πρώτη ιστορία, το *πρόσωπο-εκπρόσωπο* της εξουσίας Γεώργιο Κονδύλη, ο οποίος μετατρέπεται μπροστά στα μάτια μας σε κινηματογραφική περσόνα, ή μάλλον σε ήρωα του Γκογκολ: ένα *πρόσωπο* που για περισσότερο από μία δεκαετία (1924-1935) πρωταγωνιστεί και εξασφαλίζει, με μα-

γικό τρόπο, την πρώτη θέση στο προσκήνιο της Ιστορίας — παραγκωνίζοντας κάποιους άλλους μπροστά στο φακό — ενώ στη συνέχεια συρρικνώνεται απότομα και σχεδόν εξαφανίζεται όταν, μπροστά στα σκαλιά της μητρόπολης, ο βασιλιάς Γεώργιος το αγνοεί. Λίγο καιρό μετά, θα επέλθει και ο φυσικός του θάνατος!

Αντίστοιχη είναι, στη δεύτερη ιστορία, *Η επιστροφή των αιώνων αντιπάλων* όταν, μέσα από το παράλληλο μοντάζ της νεκρώσιμης πομπής, αναδεικνύεται, αφενός μεν, η οδύνη και η θλίψη του λαού για το θάνατο ενός λαοσπρόβλητου ηγέτη (Ελευθερίου Βενιζέλου) και αφετέρου, η πεμπουσία των ιδεολογικών φορτίσεων που διαπίστανε τη χώρα στη διάρκεια της Δυναστείας των Γλύξμπουργκ, όταν η μετακομιά των οστών του τέως βασιλιά Κωνσταντίνου, της μητέρας του Όλγας και της συζύγου του Σοφίας, από την Ιταλία στην Ελλάδα, προσφέρει την αφορμή για μία άρτια σκηνοθετημένη και πλήρη συμβολισμών τελετή.

Τέλος, η *Ισχύς* εδραϊνείται μέσα από τον συμβολισμό της *στολής*, όταν το δικτατορικό καθεστώς της 4ης

Αυγούστου επιβάλλει την έντολη δημόσια εμφάνιση, ως ένδειξη ομοιομορφίας και υπαγωγής όλων των υπηκόων.

Τρία θέματα από τον ελληνικό μεσοπόλεμο που ει-κονογραφούνται με «εικόνες εκ του φυσικού», δηλαδή με επίκαιρα, όπου η αλληλουχία αλλά και η ανάνηψη των εικόνων αναδεικνύει, με τη συνδρομή αφηγηματικών εργαλείων, τη βαθύτερη ουσία των γεγονότων.

Ετσι λοιπόν, όπως τα γεγονότα δεν «μιλούν από μόνα τους», το ίδιο και «οι εικόνες εκ του φυσικού» δεν συνοιστούν αυτοονήτη απόδειξη ή μαρτυρία. Εξαρτώνται και αυτές από τη χρήση τους, από τον τρόπο που ο χρήστης (στην προκειμένη περίπτωση ο σκηνοθέτης) θα τις αξιολογήσει, κατατάξει, συν-προσδιορίσει. Αν δεχτούμε ότι τα γεγονότα είναι άδεια σακιά που παίρνουν σχήμα ανάλογα με τα *αντικείμενα* που τοποθετούμε μέσα τους, τα τεκμήρια τι είναι; Τα τεκμήρια, είναι τα *αντικείμενα* που προσδίδουν στα γεγονότα νόημα, έτσι που παύουν να συνοιστούν απλές κινούμενες εικόνες.

## Bringing Out the Deeper Essence of Events

by Yorgos Leontaris & Fotos Lamprinos

What could the cinematic newsreel, suitably structured and worded, be apart from a source for historical research? Could it serve as a form of narrative? If yes, then who is the narrator and who is the audience? What is it they tell us *by showing* and what is it they *hide by showing* us these self-same images? Are they shedding light on the deeper meaning of events, or are they distorting and manipulating the truth?

The trilogy with the umbrella title *My Power Lies in the Love of the Lens* seeks to answer these questions. As such, it is not the anonymous hero of most 'war news' that it places under the microscope of cinematic analysis, but rather, in its first part, Georgios Kondylis, the representative of power who is transformed before our eyes into a cinematic persona, or rather, into a hero from Gogol: a *person* who remained in the forefront of events for over a decade (1924-1935) and in so doing ensured himself, as if

by magic, a place in the foreground of history — elbowing several others out of the way in the process — before curling up and virtually disappearing when he is ignored by King George in front of the cathedral steps. His natural death would follow soon afterwards!

The second tale, *The Return of the Age-old Foes*, is linked to the first in the way it uses parallel editing of the funeral procession to reveal the people's pain and mourning at the death of its elected leader (Eleftherios Venizelos), and the essence of the nation's ideological state under the Glücksburg dynasty, when the ceremonial transfer of the mortal remains of the former King Constantine, his mother Olga and consort Sophia from Italy to Greece provided the opportunity for a perfectly staged and symbolically-charged ritual.

Finally, *Power* is rooted in the symbolism of the *uniform* which Metaxas' authoritarian regime (1936-

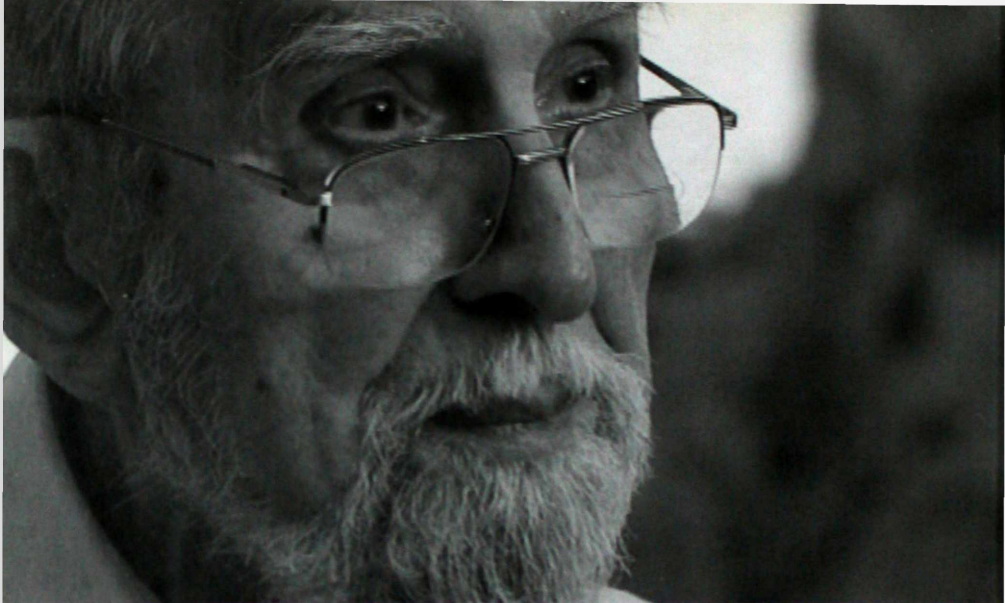
1940) required all Greeks to wear in public as proof of its subjects' uniformity and submission.

Three subjects from inter-war Greece illustrated with "natural" — meaning contemporary — images; it is their sequencing and reading, coupled with a range of narrational tools, that reveals the deeper meaning of events.

So, just as the events do not "speak for themselves", "natural" images do not necessarily prove or testify to anything. That, too, depends on how they are used; on the way the user (in this case, the director) chooses to evaluate, arrange and co-define them. Let us accept that events are nothing but empty sacks whose shape depends on what we put in them. It is our inferences, i.e. the *objects* that bestow meaning on events that makes them more than simply moving pictures.

Translated into English by Michael Eleftheriou





## Καπετάν Κεμάλ, ο σύντροφος

### Captain Kemal, a Comrade

Το πορτρέτο του Μιχρή Μπελί, ενός Τούρκου 92 χρονών του οποίου η βιογραφία συνδέεται με σημαντικές στιγμές του 20ού αιώνα αλλά και με την Ελλάδα. Η ταινία εξετάζει το πώς ένας Τούρκος, ο οποίος μετά τον ελληνoturkικό πόλεμο (1919-1922) υπήρξε ένθερμος εθνικιστής και φανατικός εχθρός των Ελλήνων, αποφασίζει, το 1947, να μεταβεί παράνομα στα ελληνικά βουνά για να πολεμήσει στον ελληνικό εμφύλιο στο πλευρό των ελληνικών ανταρτών.

The portrait of Mihri Belli, a Turk born in 1915, who, after the Greco-Turkish War (1919-1922) was a devout nationalist and fanatic enemy of the Greeks, but decided, in 1947, to travel illegally to the mountains in Thrace to fight in the Greek Civil War on the side of the Greek communist guerrillas. Today, at the age of 92, he makes a journey back to Greece where he fought to visit the battle fields and hopefully meet again with his comrades.

**Σκηνοθεσία-Σενάριο/Direction-Screenplay:** Φώτος Λαμπρινός/Fotos Lamprinos **Αφήγηση/Narration:** Μάνος Ζαχαρίας/Manos Zacharias **Φωτογραφία/Cinematography:** Σίμος Σακερτζής/Simos Sakertzis **Μοντάζ/Editing:** Αλέξης Πεζάς/Alexis Pezas **Ήχος/Sound:** Δημήτρης Αθανασόπουλος/Dimitris Athanassopoulos **Μουσική/Music:** Γιώργος Παπαδόκης/Yorgos Papadakis **Κείμενα/Texts:** Μιχρή Μπελί/Mihri Belli **Παραγωγοί/Producers:** Κώστας Λαμπρόπουλος/Costas Lambropoulos, **Παραγωγή/Production:** CL Productions, EKK/Greek Film Centre, EPT AE/ERT SA Hellenic Broadcasting Corp., (Greece) & Asi Film (Turkey) info@asifilm.com www.sifilm.com **Digibeta Έγχρωμο-Ασπρόμαυρο/Color-B&W 72'**  
Ελλάδα-Τουρκία/Greece-Turkey 2008



## Σχόλιο σκηνοθέτη

Ο Μιχρή Μπελί, γνωστός πολιτικός προσωπικότητα στην Τουρκία, ήταν 92 χρόνων όταν γυρίστηκε η ταινία (2007), στην οποία αφηγείται την πολυτάραχη ζωή του με χιούμορ και ηρεμία, παρά τους σοβαρούς κινδύνους που διέτρεξε από τα νεανικά του χρόνια. Αποφοίτησε από το Roberts College της Κωνσταντινούπολης και το 1937 πήγε με υποτροφία στις ΗΠΑ για πανεπιστημιακές σπουδές. Θέμα της εργασίας του «Η ανταλλαγή των πληθυσμών Ελλάδα-Τουρκίας μετά τον ελληνοτουρκικό πόλεμο 1922». Ωστόσο, εκεί στην Αμερική, ασπάστηκε γρήγορα τις αριστερές-κομμουνιστικές ιδέες και δραστηριοποιήθηκε στο Νότο (Οξφόρντ Μισισσιππί) υπερασπίζοντας τους μαύρους. Επέστρεψε στη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου στην ουδέτερη Τουρκία (1941) και εντάχθηκε στο Τουρκικό Κομμουνιστικό Κόμμα. Για τη δράση του φυλακίστηκε, διώχθηκε και εξορίστηκε, μέχρι που το 1947 αποφάσισε να μεταβεί, παράνομα, στην Ελλάδα για να ενισχύσει τον αγώνα των ανταρτών στα βουνά της Θράκης. Στην ελληνική Θράκη, σύμφωνα με τη Συνθήκη της Λωζάνης (1923) είχε παραμείνει, ως μειονότητα, ένα μεγάλο μέρος του τουρκικού πληθυσμού που απέκτησε την ελληνική υπηκοότητα και διατήρησε τη μουσουλμανική του πίστη. Η δουλειά του Μιχρή Μπελί ήταν να βοηθήσει αυτό τον μειονοτικό πληθυσμό στις συνθήκες του εμφυλίου πολέμου. Αρχικά εξέδωσε μία εφημερίδα στα τουρκικά (την *Savas* που σημαίνει «δράση») και μετά ένα τουρκικό αλφαβητάρι ώστε να μαθαίνουν και τουρκικά (εκτός από ελληνικά) τα παιδιά των μουσουλμάνων. Στη συνέχεια, συγκρότησε ένα μικτό τάγμα από Πομάκους, μουσουλμάνους με ελληνική υπηκοότητα, ταγγιάνους και Έλληνες και με αυτό, ως διοικητής, πήρε μέρος στις επιχειρήσεις, όπου τραυματίστηκε βαριά. Μοσηλεύτηκε αρχικά στην Βουλγαρία και στη συνέχεια στη Μόσχα για να επιστρέψει και να συνεχίσει τον αγώνα μέχρι την τελική ήττα των αριστερών το 1949. Επέστρεψε αμέσως στην Τουρκία, όπου συνεχίστηκαν οι φυλακίσεις, οι διώξεις και οι εξορίες. Στη φυλακή της Κωνσταντινούπολης, που σήμερα είναι ένα υπερπολυτελές ξενοδοχείο, γνώρισε και παντρεύτηκε τη γυναίκα του Σεβίμ, επίσης κομμουνίστρια και επίσης φυλακισμένη.

Το 2007, στην ηλικία των 92 χρόνων, μεταβαίνει και πάλι στη Θράκη, στα μέρη που πολέμησε, με την ελπίδα να συναντήσει κάποιους από τους παλαιούς του συμπληρωματιστές. Εκείνους που τον είχαν βαφτίσει «Καπετάν Κεμάλ» και μ' αυτό το όνομα τον θυμούνται μέχρι σήμερα.

Η κινηματογραφική μεταφορά του πολυτάραχου βίου του Μιχρή Μπελί βασίζεται σε δύο κυρίαρχα στοιχεία: την αφήγηση του ίδιου του Μπελί, που ξεφυλλίζοντας τις σελίδες του βιβλίου του, στο οποίο κατέγραψε τις εμπειρίες του από τον ελληνικό εμφύλιο πόλεμο, μιλάει σε πρώτο πρόσωπο για τα βιώματά του και σε μία «ανασκαφή», όπως αυτή των αρχαιολόγων, στα παλιά και άγνωστα κινηματογραφικά στιγμιότυπα που κατέγραψαν ως «βίοι παράλληλοι» τα γεγονότα. Ταυτόχρονας, γίνεται μία προσπάθεια, μέσα από σύγχρονες εικόνες τόσο της ιδιόμορφης κατάστασης που επικράτησε από το 1923 στη Θράκη, όσο και της ζωής στη σημερινή Τουρκία, να «δούμε» σε ποιο περιβάλλον εξελίχθηκαν τα γεγονότα που συνδέονται με τη ζωή του ήρωά μας – μία ζωή που διατρέχει ουσιαστικά ολόκληρο τον 20ό αιώνα.

## Director's note

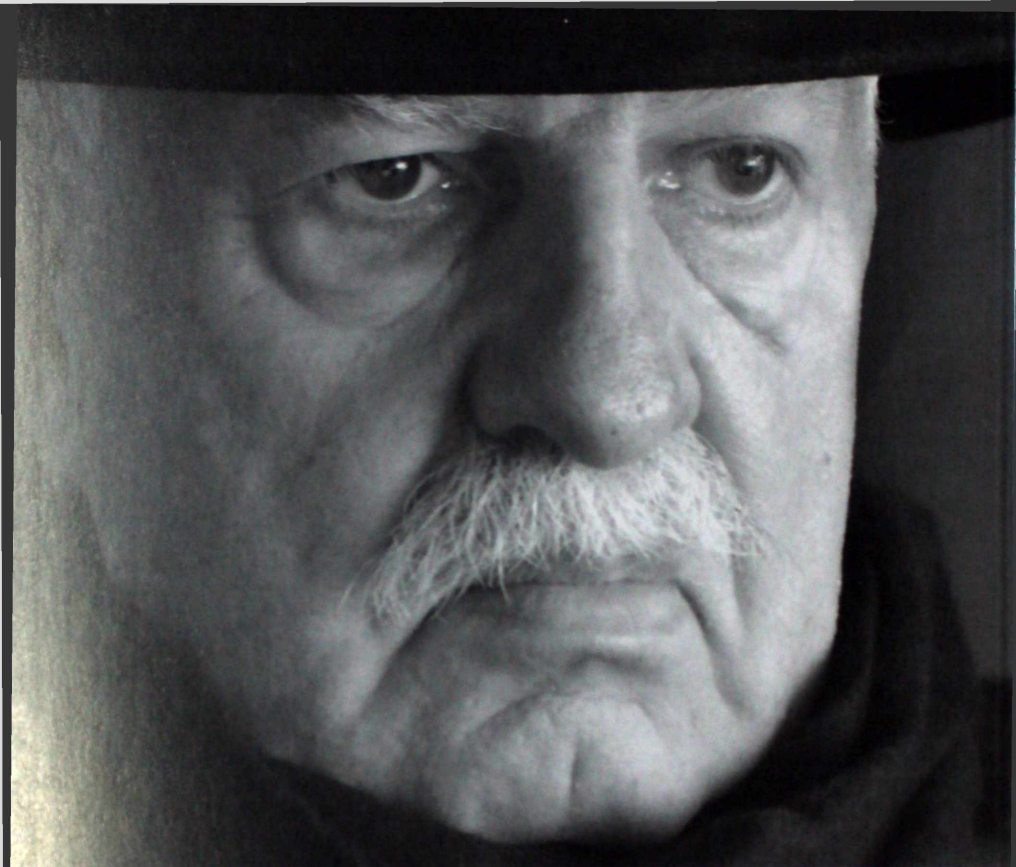
How does a Turk, who after the Greek-Turkish war (1919-1922) became a fervent nationalist and fanatic enemy of the Greeks, decide in 1947 to enter Greece illegally and head for the mountains in order to fight in the Greek Civil War on the side of the Greek guerrillas?

Mihri Belli, a well-known political figure in Turkey was 92 years old when the film was shot (2007), in which his turbulent life is told with humor and equanimity despite the serious dangers he faced from a very early age. He graduated from Roberts College in Istanbul and in 1937 went to the USA on a scholarship to pursue university studies. The subject of his dissertation: "The exchange of populations between Greece and Turkey during the Greco-Turkish War of 1922". In America, however, he soon espoused leftist-communist ideas and became active in the South (Oxford, Mississippi) supporting the blacks. During World War II he returned to neutral Turkey in 1941 and joined the Turkish Communist Party. He was imprisoned for his activities, persecuted and exiled until, in 1947, he decided to go to Greece illegally in order to reinforce the struggle of the guerrillas in the mountains of Thrace. In accordance with the Treaty of Lausanne (1923) a large segment of the population had remained in Greek Thrace as a minority, acquiring Greek nationality and preserving its Muslim faith. Mihri Belli's job was to help this minority population in the conditions of the Civil War. Initially, he published a newspaper in Turkish (*Savas* which means "action") and then a Turkish primer so that the children of the Muslims could learn Turkish (apart from Greek). He then formed a mixed battalion of Pomaks, Muslims of Greek nationality, gypsies and Greeks and with it, as commander, he took part in operations during which he was seriously wounded. He was hospitalized initially in Bulgaria and then in Moscow, only to return and continue the fight until the final defeat of the leftists in 1949. He immediately returned to Turkey where the imprisonment, the persecution and the exiles continued. In an Istanbul prison which today is a luxury hotel, he met and married his wife Sevim, also a communist and also imprisoned.

In 2007 at the age of 92 he returned to Thrace once again, to the places where he fought in the hope of meeting some of his old comrades-in-arms. Those who had christened him "Captain Kemal" and remember him by this name to the present day.

The film adaptation of Mihri Belli's turbulent life is based on two dominant elements: Belli's own account as he leafs through the pages of his book in which he recorded his experiences of the Greek Civil War, speaking in the first person about his life, and a "dig" like those of the archaeologists, in the old and unknown film cameos that recorded the events as "parallel lives". At the same time, an attempt is made, through contemporary images of both the situation that prevailed in Thrace since 1923, and life in Turkey today, for us to "see" in what sort of an environment the events that are connected to the life of our hero unfolded – a life that in essence traverses the whole of the 20th century.

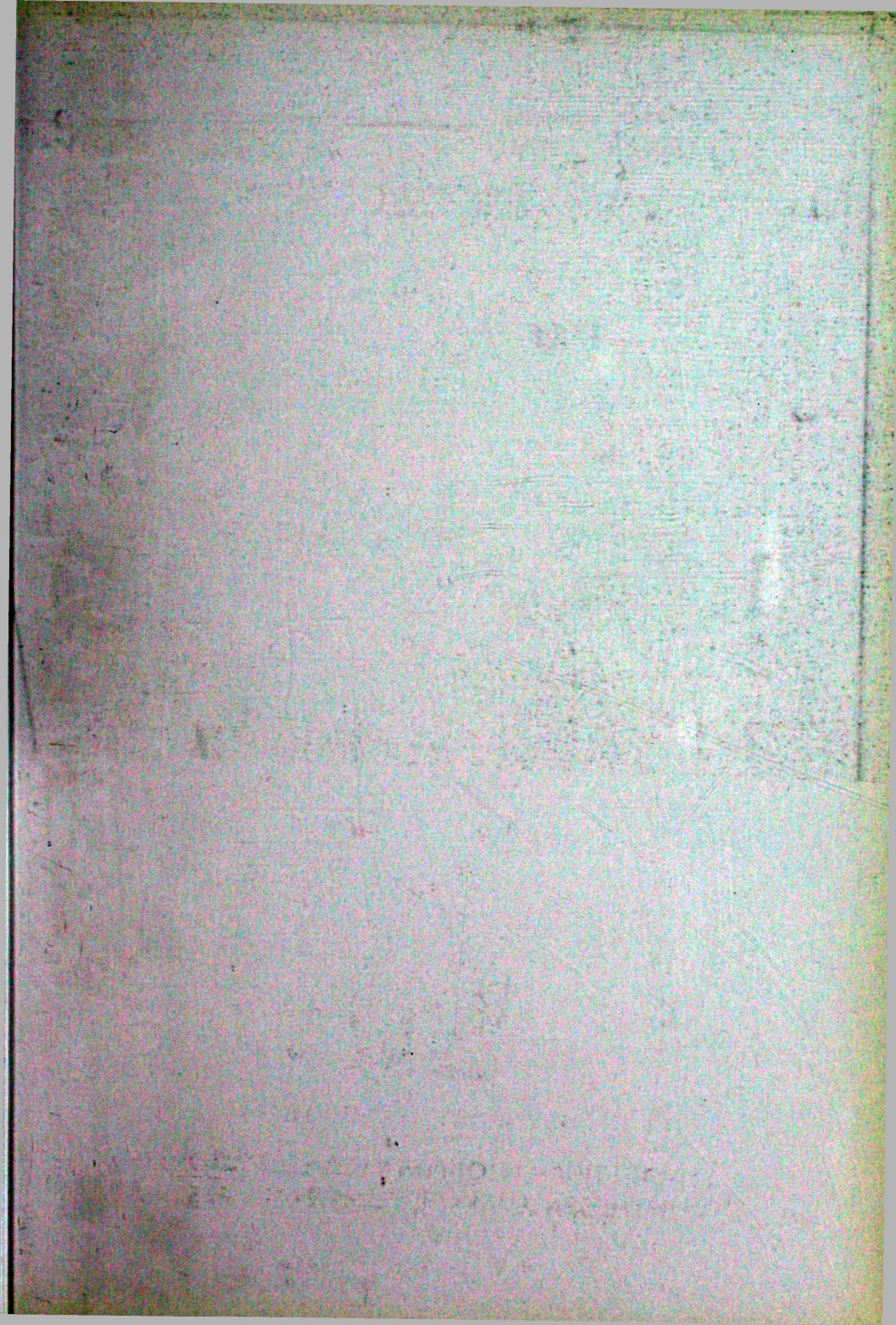




13-22 ΜΑΡΤΙΟΥ / 13-22 MARCH 2009

11ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
11th THESSALONIKI DOCUMENTARY FESTIVAL









ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑ



ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
THESSALONIKI INTERNATIONAL FILM FESTIVAL