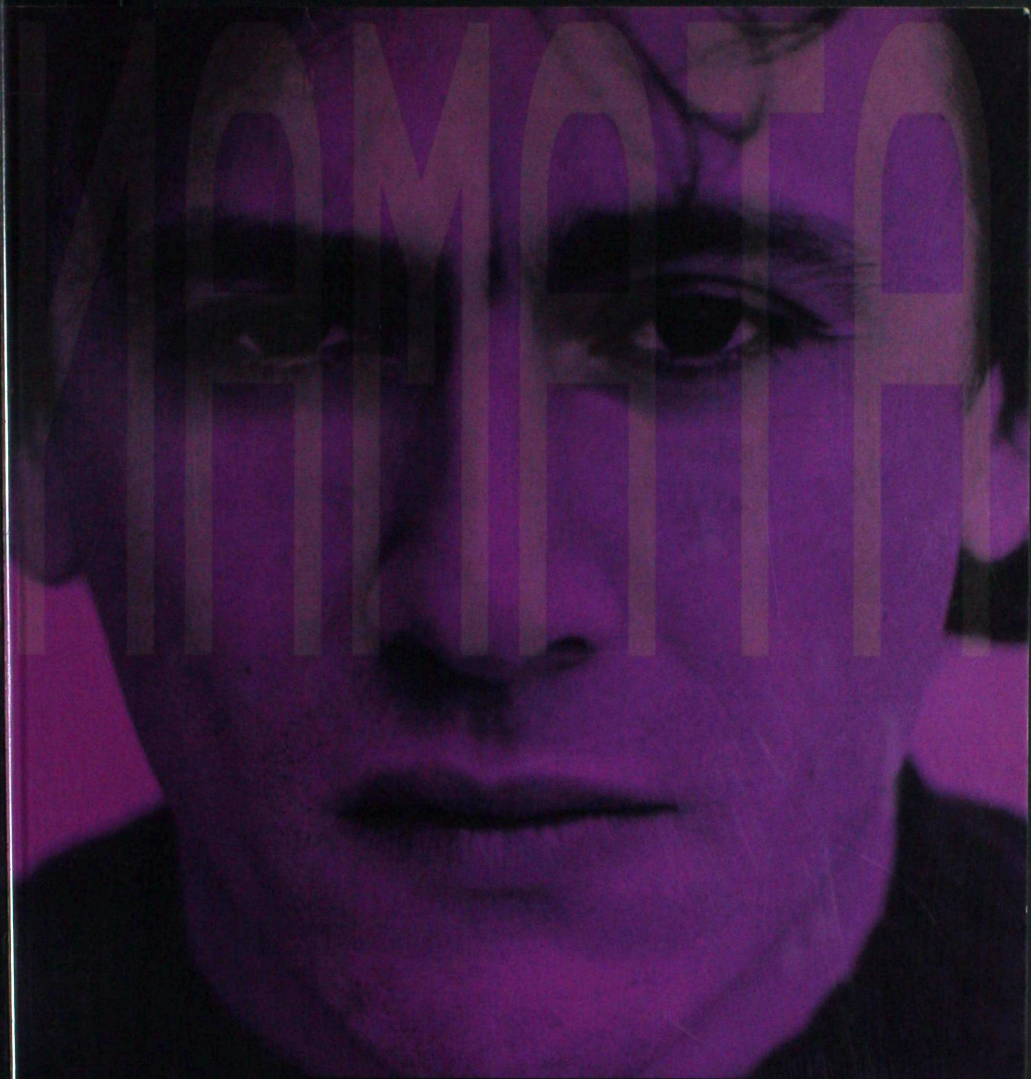




KUTLUG ATAMAN

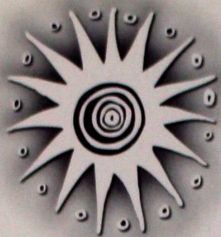


46ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

II-000000001986



Kutlug Ataman



Η έκδοση αυτή πραγματοποιήθηκε με την ευκαιρία
του αφιερώματος του τμήματος «Ματιές στα Βαλκάνια»
στον **Kutlug Ataman**
που διοργανώθηκε από το 46ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης (18-27 Νοεμβρίου 2005).

Πρόεδρος Φεστιβάλ: Γιώργος Χωραφάς
Διευθύντρια Φεστιβάλ: Δέσποινα Μουζάκη
Επιμέλεια - Συντονισμός αφιερώματος: Δημήτρης Κερκινός
Γραμματειακή υποστήριξη: Marie Chevassut

Επιμέλεια έκδοσης: Δημήτρης Κερκινός
Συντονισμός εκδόσεων: Αθηνά Καρτάλου
Επιμέλεια κειμένων - Διόρθωση τυπογραφικών δοκιμών: Μανώλης Βασιλάκης
Μεταφράσεις: Ζωή-Μυρτώ Ρηγοπούλου
Συνόψεις ταινιών: Μαίρη Κιτρορέφ

Ευχαριστούμε θερμά τους:
Yusuf Güven, Jan Endlich,
Rachel Kent, Museum of Contemporary Art of Sydney

Σχεδίαση εξωφύλλου: Ανδρέας Ρεμούνης
Καλλιτεχνική επιμέλεια - Παραγωγή εντύπου: Z-AXIS

Copyright © 2005, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

Εκδόσεις Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης
Πλατεία Αριστοτέλους 10, 54623 Θεσσαλονίκη
Τ. 2310-378400, F. 2310-285759
Λεωφόρος Αλεξάνδρας 9, 11473 Αθήνα
Τ. 210-8706000, F. 210-6448163

www.filmfestival.gr
info@filmfestival.gr

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Ο Κουτλούγκ Αταμάν αποτελεί μια ξεχωριστή περίπτωση ανεξάρτητου κινηματογραφιστή που συνδυάζει τον κινηματογράφο με τις εικαστικές τέχνες. Το έργο του δεν περιορίζεται μόνο στις κινηματογραφικές του ταινίες, αλλά επεκτείνεται και σε εγκαταστάσεις βίντεο με την κάμερά του να λειτουργεί ως μέσο διερεύνησης της σχέσης μεταξύ πραγματικότητας και μυθοπλασίας. Αν και ο Αταμάν εναλλάσσει αυτά τα δύο μέσα έκφρασης, καθένα από αυτά διατηρεί την αυτονομία του ενώ και τα δύο στηρίζονται στη δύναμη της κινηματογραφικής αφήγησης και επικεντρώνονται σε χαρακτήρες που ζουν στο περιθώριο της παραδοσιακής τουρκικής κοινωνίας.

Η εικαστική δεξιότητα και προδιάθεση του σκηνοθέτη αναδεικνύονται σε όλη τους τη μεγαλοπρέπεια στην πρώτη του ταινία μεγάλου μήκους, *Η ιστορία του φιδιού* (1993), έργο με πολλαπλές αναγνώσεις που συνδυάζει την ποίηση με το ρεαλισμό προκειμένου να αποδώσει μια ατμόσφαιρα μυστικισμού και ίντριγκας και συνάμα να ασκήσει κριτική στη σύγχρονη τουρκική κοινωνία. Στη δεύτερη ταινία του, *Η Λόλα και ο Μπιλιντικίντ* (1998), το ενδιαφέρον του θα επικεντρωθεί στην αναζήτηση της προσωπικής αλλά και της εθνικής ταυτότητας, θίγοντας –μέσα από τη σύγκρουση της σύγχρονης κοινωνικής πραγματικότητας με την παραδοσιακή τουρκική κουλτούρα–, ζητήματα όπως ο ρατσισμός, η σεξουαλικότητα, η ομοφυλοφοβία, το φύλο, η αποξένωση, η πολιτισμική καταπίεση. Τοποθετώντας τη δράση της ιστορίας στη συνοικία Kreuzberg του Βερολίνου, ο σκηνοθέτης δεν καταφέρνει μόνο να προσδώσει στην ταινία μια αίσθηση ντοκιμαντέρ, αλλά επίσης να μετατρέψει την πόλη σ' έναν από τους βασικούς συντελεστές της, ενσωματώνοντας οργανικά την ατμόσφαιρα και την ιστορική της ιδιαιτερότητα στην ιστορία που αφηγείται. Στα *Δύο κορίτσια* (2005), η πόλη, αυτή τη φορά η Κωνσταντινούπολη, θα λειτουργήσει ξανά καταλυτικά στη δομή της ταινίας, αντανakλώντας στον ψυχισμό των πρωταγωνιστριών της δύο διαφορετικές όψεις της Πόλης, του Ειλήρ στο κέντρο και ενός φτωχικού προαστίου. Εδώ ο Αταμάν, συνδυάζοντας την ευαισθησία του ντοκιμενταρίστα και του εικαστικού καλλιτέχνη, θα καταγράψει τη μετάβαση από την εφηβεία στην ενηλικίωση μέσα από τη συνάντηση και την αναπόφευκτη σύγκρουση των διαφορετικών κόσμων της Χαντάν και της Μπεχιγιέ. Οι ήρωες του Αταμάν αντιδρούν στους παραδοσιακούς ρόλους και αναζητούν έναν τρόπο να επιβιώσουν σε μια κοινωνία που στηρίζεται σε καταπιεστικούς κανόνες και στερεότυπα. Οι ταινίες του συνιστούν μια διερεύνηση της σύγχρονης τουρκικής πραγματικότητας και προσδίδουν στα θέματα της ταυτότητας, της περιθωριοποίησης και του φύλου μια έντονη πολιτική χροιά, αντανakλώντας μια κοινωνία σε μετάβαση.

Η επιλογή του διακεκριμένου τούρκου σκηνοθέτη και εικαστικού καλλιτέχνη εντάσσεται στην προσπάθεια του τμήματος «Ματιές στα Βαλκάνια» να αναδείξει τις νέες δυναμικές που αναπτύσσονται στον βαλκανικό κινηματογράφο, προσφέροντας στο κοινό της Θεσσαλονίκης μια διαφορετική όψη του σύγχρονου τουρκικού κινηματογράφου.

Δημήτρης Κερκινός
Υπεύθυνος Προγράμματος



Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΦΙΔΙΟΥ [1993]

Karanlik Sular

Σκηνοθεσία: Kutlug Ataman. **Σενάριο:** Kutlug Ataman. **Φωτογραφία:** Chris Squires. **Μοντάζ:** Annabel Ware. **Ήχος:** Andre Burke. **Μουσική:** Blake Leyh. **Ηθοποιοί:** Gönen Bozbey (Lamia), Metin Uygun (Haldun), Daniel Chace (Richie Hunter), Halûk Kurodoglu (Hasmet), Semina Berksoy, Eric Pio. **Παραγωγός:** Kutlug Ataman. **Παραγωγή:** Ataman Productions. **Διάρκεια:** 83'. Έγχρωμο. 35mm.

Διακρίσεις:

Ειδικό βραβείο Τούρκων Κριτικών: Φεστιβάλ Κωνσταντινούπολης, 1994.

Ειδικό βραβείο κριτικής επιτροπής: Φεστιβάλ Άγκυρας, 1995.

Βραβείο Artemis: Φεστιβάλ Σμύρνης, 1995.

Βραβεία SIYAD: καλύτερου σκηνοθέτη, ταινίας, σεναρίου, 1996.

Βραβείο Ένωσης Τούρκων Συγγραφέων: καλύτερης ταινίας, 1997.

Βραβείο καλύτερου σκηνοθέτη: Φεστιβάλ Τουρκικών Ταινιών, Κολωνία, 1996.

Συμμετοχή στα Φεστιβάλ Καΐρου (1994), Μόντρεαλ (1994), Σάο Πάολο (1994), Θεσσαλονίκης (1994), Βομβάνς (1994), Χονγκ Κονγκ (1995), Μπρισμπέν (1995), Σαγκάης (1995), Τουρκικών ταινιών, Λονδίνο (1995).

Εν μέρει πολιτική αλληγορία, εν μέρει φανταστική ταινία «φυγής», η ταινία πλέκει ένα δίκτυο από ιστορίες που από τη φύση τους δεν προσφέρονται για αφήγηση. Ξαφνιάζοντας με παράξενες, δύσκολες και ενοχλητικές ανατροπές, αυτή η σύγχρονη «γοτθική» ταινία φέρνει σε αντιπαράθεση δυνάμεις που πυροδοτούν την κρίση στη σύγχρονη τουρκική κοινωνία. Αλλά τα πολιτικά θέματα παρουσιάζονται με τη μορφή μιας ψυχαγωγικής ταινίας «φυγής» με αστραφτερές εικόνες, ενώ η ηχητική μπάντα δημιουργεί μια σκοτεινή ατμόσφαιρα τρόμου...

Αποκρυπτογραφώντας το χρόνο

Τως η πιο σημαντική αρετή της ταινίας του Κουτλούγκ Αταμάν είναι οι πολυάπλες είσοδοι «ανάγνωσης» της. Δεν πρόκειται για διαστρωματώσεις, γιατί η *Ιστορία του φιδιού* λειτουργεί σαν αμάλγαμα παραμυθιών αποκρυφιστικών αποσταγμάτων, προφητειών, αιρετικών δοξασιών_ όλα γυτέματα και αρώματα ζωής, ταξίδια αιώνων της Ανατολής. Ανεξόφλητα κατάλοιπα μνήμης Ελληνισμού, Βυζαντίου και Ισλάμ, που επιβίωσαν είτε σαν λαϊκές δοξασίες είτε σαν ύλη πολύτιμη της τέχνης. Και όλα αυτά μέσα σ' ένα σύγχρονο ρεαλιστικό περιβάλλον. Η υπερβολή και οι σκιάσεις ασάφειας που συχνά διατρέχουν την ταινία αποτελούν σκόπιμους τρόπους προκειμένου να αναδειχθούν οι σπουδαίες εικαστικές αξίες της ταινίας, οι οποίες μαζί με τους πλούσιους μουσικούς τρόπους και τα άλλα ηχητικά στοιχεία –όλα δραματουργικοί εμπλουτισμοί– αναδεικνύουν άλλης τάξεως αισθητικά αποτελέσματα πέραν αυτών του συμβατικού κινηματογράφου. Άλλωστε ο Αταμάν είναι καταξιωμένος εικαστικός καλλιτέχνης με διεθνή αναγνώριση (γνωστός και στην Ελλάδα στο χώρο των καλών τεχνών). Είναι φυσικό, η διπλή αυτή καλλιτεχνική του επίδοση να επηρεάζεται αμφίδρομα. Όπως ακούγεται στον πρόλογο της ταινίας, «τα εξιστορούμενα γεγονότα δεν σπρίζονται αναγκαστικά στη λογική της αιτίας και του αποτελέσματος, αλλά, αντίθετα, είναι διευθετημένα μαζί σ' έναν ρυθμικό, διακοσμητικό τρόπο».

Στη μεταξύ μύθου και πραγματικότητας ρίζα της ταινίας βρίσκεται το πρόσωπο της Mehves, εγγονής του Τουρκ Οτομάν Πασά, που ήταν η πρώτη γυναίκα καλλιγράφος της ισλαμικής γραφής στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Από το πλήθος των γραπτών που άφησε πίσω της δεν διασώθηκε παρά μόνο μια αλλόκοτη ιστορία με τον τίτλο: «Αξιοθρήνητα και τραγικά συμβάντα του μέλλοντος όπως ειδώθηκαν με τα μάτια ενός φιδιού που χάθηκε στα Σκοτεινά Νερά». Πάνω σ' αυτόν τον σουρεαλιστικό καμβά «κεντήθηκε» αυτό το κινηματογραφικό fresco. Έτσι λοιπόν, στη δεκαετία του '90 η απόγονος μακρινών και πλούσιων προγόνων Λάμια Κοπρουλού πιστεύει ότι σε δυο πάπυρους που η ίδια κατέχει κρύβεται το μυστικό της επανέυρεσης («αν είναι θέλημα Θεού») του χαμένου γιου της Χαλντούν, ο οποίος όμως είναι νεκρός, γεγονός που το γνωρίζει η μητέρα του! Ο αμερικανός καθηγητής Χάντερ μάταια προσπαθεί να τους διαβάσει. Παράλληλα, ο αδιευκρίνιστος σχέσης «σύντροφος» της Λάμια (αφού αρνείται να τον παντρευτεί λόγω της ταπεινής του καταγωγής) την πιέζει –και αυτή ενδίδει– να κάψουν το προγονικό της αρχοντικό, προκειμένου να επενδύσει στις επιχειρήσεις του την υψηλή ασφαλιστική αποζημίωση. Αναζητήσεις, βότανα θεραπευτικά της μοναξιάς, φαντασιώσεις του ποτέ, θα οδηγήσουν την ταινία στην έξοδο από τους πλοκάμους των δυσκολιών.

Ευτυπωσιακές διαδρομές και αναζητήσεις της κάμερας αποτυπώνουν εικόνες, ελεγείες του αείρου χρόνου, μιας έρημης, σχεδόν ακατοίκητης Κωνσταντινούπολης, αυτής της διαχρονικής πρωτεύουσας διαδοχικών αυτοκρατοριών. Υγροί, λιθόστρωτοι δρόμοι, γέφυρες μισοφωτισμένες, μεγάλοι παγεροί εσωτερικοί χώροι, καφκικής ατμόσφαιρας υπόγεια στα έγκατα, χώροι όπου πραγματοποιούνται ιεροτελεστίες μύησης και αίματος, καμπαρέ πνιγμένα στους καπνούς με γυναίκες-φιδια και νάνους-πυθίες, εκδορές του παρελθόντος με αναφορές σε ονόματα που σηματοδοτούν ιστορικά εποχές. Όλα δοσμένα με την «αναστάτωση» ενός διαρκούς και γεμάτου ποίηση σασπένς, καθώς ο θεατής παραδίδεται σ' αυτή τη γοητεία του βλέμματος μέσα από την οποία αναγνωρίζει γόνιμες επιδράσεις από σπουδαίους δημιουργούς του κινηματογράφου. Να σημειωθεί ότι αυτή ήταν η πρώτη ταινία του τριαντάχρονου τότε Αταμάν.

Του Δημήτρη Χαρίτου

*Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable.*

T.S. Eliot, "Four Quartets"

Οκτώβριος 2005



Η ΛΟΛΑ ΚΙ Ο ΜΠΙΛΙΝΤΙΚΙΝΤ [1998]

Lola und Bilidikid

Σκηνοθεσία: Kutlug Ataman. **Σενάριο:** Kutlug Ataman. **Φωτογραφία:** Chris Squires. **Μοντάζ:** Ewa J. Lind. **Ήχος:** Wolf Ingo Römer. **Μουσική:** Arpad Bondy. **Σκηνικά:** John Di Minico, Mona Kino. **Κοστούμια:** Ulla Gothe. **Ηθοποιοί:** Gandi Mukli (Lola), Baki Davrak (Murat), Erdal Yildiz (Bilidikid), Inge Keller (Ute), Michael Gerber (Friedrich). **Παραγωγή:** Zeynep Örbatur, Martin Hagemann, Martin Viebel. **Διάρκεια:** 91'. Έγχρωμο. 35mm.

Διακρίσεις:

Ειδικό βραβείο κριτικής επιτροπής "Teddy". Φεστιβάλ Βερολίνου, 1999.

Βραβείο κοινού: Φεστιβάλ Κωνσταντινούπολης, 1999.

Βραβείο καλύτερης ταινίας: Φεστιβάλ Ομοφυλοφιλικών Ταινιών, Τορίνο, 1999.

Βραβείο καλύτερου σκηνοθέτη: Φεστιβάλ Μεσογειακών Ταινιών, 1999.

Βραβείο καλύτερης ταινίας: Νέο Φεστιβάλ, Νέα Υόρκη, 1999.

Βραβείο κοινού: Φεστιβάλ Ομοφυλοφιλικών Ταινιών, Όσλο, 1999.

Βραβείο καλύτερου σκηνοθέτη: Φεστιβάλ Αγκυρας, 2000.

Συμμετοχή στα Φεστιβάλ Εδιμβούργου (1999), Σιάτλ (1999), Ιερουσαλήμ (1999), Στοκχόλμης (1999), Μαδρίτης (1999), Queer Film & Video Festival, Βανκούβερ (1999), Inside Out Lesbian & Gay Film and Video Festival, Τορόντο (1999), Τουρκικών ταινιών, Λονδίνο (1999), Μεμβούρνης (2000), Φεστιβάλ Ομοφυλοφιλικών Ταινιών, Μιλάνο (2000), Reel Queer Festival, Νέα Ζηλανδία (2000), Φεστιβάλ Ομοφυλοφιλικών Ταινιών, Τόκιο (2000), Πέζαρο (2000), Ινστιτούτο Δανέζικου Κινηματογράφου (2000).

Ο δεκαεξάχρονος Μουράτ είναι Βερολινέζος, Τούρκος και ομοφυλόφιλος. Και διψά για νέες εμπειρίες. Στην οικογένεια του Μουράτ ο αρχηγός είναι ο μεγαλύτερός του αδελφός, Οσμάν. Για τον Οσμάν, το να πάει ένας άντρας με άλλον άντρα είναι ντροπή. Παρ' όλα αυτά, ο Μουράτ βγαίνει κάθε βράδυ αναζητώντας αντρική συντροφιά. Με τον καιρό γίνεται κι αυτός κομμάτι ενός περιθωριακού κόσμου μέσα στην τουρκική παροικία, γεμάτου με αρσενικές πόρνες και τραβεστί. Το περιβάλλον αυτό γίνεται πια το νέο σπίτι του Μουράτ. Λατρεύει τη χαλαρή κι απελευθερωμένη ατμόσφαιρα των σκοτεινών μπαρ, τη μουσική χιπ-χοπ, και τη χωρίς κανόνες ζωή στους δρόμους του Βερολίνου. Η Λόλα είναι επίσης τουρκικής καταγωγής, σαν τον Μουράτ, και τραγουδάει σ' ένα πρόγραμμα με τραβεστί. Θεωρείται σαρ μεταξύ των τραβεστί και περιβάλλεται από έναν κύκλο από θαυμαστές και αρσενικές πόρνες, όπως ο Ισκεντέρ ή ο εραστής της Λόλας, Μπιλιντικίντ. Η Λόλα κι ο Μουράτ γίνονται γρήγορα πολύ καλοί φίλοι, ωστόσο η Λόλα φυλάει ένα μυστικό που αφορά τον αδελφό του Μουράτ, Οσμάν.

Το ταξίδι από την επιφάνεια στον υπόκοσμο

Κουτλούγκ, σήμερα ζεις στην Κωνσταντινούπολη, έχεις όμως σπουδάσει στο Παρίσι και στο Λος Άντζελες και τώρα γυρίζεις μια ταινία στο Βερολίνο σχετικά με την υποκοιτούρα των τούρκων ομοφυλόφιλων.

Συνέντευξη του
Kutlug Ataman
στον Volker Heise

– Κατά τη γνώμη μου, *Η Λόλα και ο Μπιλντικίντ* δεν αφορά αποκλειστικά και μόνο την γκέι υποκοιτούρα. Είναι η ιστορία του Μουράτ, που αναζητά τη δική του ταυτότητα, μαθαίνει να αποδέχεται τον εαυτό του και θέλει να γίνει αποδεκτός από τον περίγυρό του. Το γεγονός πως ολόκληρη η ιστορία διαδραματίζεται μεταξύ ομοφυλόφιλων δεν είναι το πιο σημαντικό της κομμάτι. Τα πράγματα που συμβαίνουν στο Μουράτ θα μπορούσαν να συμβούν σε έναν ετεροφυλόφιλο άνδρα, έναν γκέι, μια λεσβία, μια ετεροφυλόφιλη γυναίκα, μια καλόγρια, έναν παπά, σε οποιονδήποτε...

Τι ήταν το τόσο ενδιαφέρον που σε έκανε να βάλεις την ιστορία να διαδραματίζεται στο Βερολίνο;

– Η πόλη δεν είναι απλώς η σκηνή, το Βερολίνο είναι ένας από τους βασικούς πρωταγωνιστές στη *Λόλα και ο Μπιλντικίντ*. Ο τρόπος δόμησης της ιστορίας και ο τρόπος με τον οποίο πρόκειται να λειτουργήσει ψυχολογικά ταιριάζει πολύ με το Βερολίνο. *Η Λόλα και ο Μπιλντικίντ* μιλά για ένα χωρισμό και μια επανασύνδεση, για την καταστροφή και τη δημιουργία, για μια αναγέννηση. Όλα αυτά τα θέματα, τις ατμόσφαιρες και τις εικόνες που ανήκουν στην ταινία, το Βερολίνο τα κάνει να ακτινοβολούν.

Τους χορευτές του χορού της κοιλάς και τους θαμώνες του κλαμπ τους γνώρισες κατά τη διάρκεια της έρευνάς σου για την ταινία;

– Όταν ξεκίνησα την έρευνα και μιλάω με πολλούς Γερμανούς η πιο συχνή τους αντίδραση ήταν: «Μα υπάρχουν τούρκοι ομοφυλόφιλοι;», οπότε όταν τους ρώτησα πού θα μπορούσα να βρω τούρκους τραβεστί, η σύγχυση ήταν απόλυτη. Μετά γνώρισα κάποιους σε βερολινέζικες σκηνές –δεν θα τους αποκαλούσα καν τραβεστί– και έβαλα αρκετούς από αυτούς στην ιστορία. Η έρευνα επηρέασε κυρίως τους διαλόγους: έβαλα σ' αυτούς πολλά από τα πράγματα που άκουσα στις παμπ και τα μπαρ. Ο στόχος μου ήταν να πετύχω μια ποιότητα ντοκιμαντέρ.

Η ιστορία τοποθετείται μέσα στην υποκοιτούρα, στις πόρνες και στα αγόρια που εκδίδονται.

– Στην πραγματικότητα, μερικοί από τους βασικούς ήρωες είναι γκέι κι άλλοι είναι τραβεστί, τελικά όμως όλα αφορούν το Μουράτ και το ταξίδι του από την επιφάνεια στον υπόκοσμο. Ο Μουράτ είναι ένα καλοαναθρεμμένο αγόρι που έρχεται σε επαφή με τους ημίθεους –έτσι τους αποκαλώ– του υπόκοσμου. Αυτοί τον ωθούν στο καλό αλλά και στο κακό. Μέσα από την πρόκληση αυτή ο Μουράτ βρίσκει την ταυτότητά του, τον εαυτό του.

Νομίζετε πως η ιστορία μπορεί να πυροδοτήσει αντιπαράθεσεις;

– Προσωπικά, βρίσκω τα σκάνδαλα πολύ ψυχαγωγικά, πραγματικά όμως ελπίζω πως το κοινό θα προσλάβει κάτι, θα μάθει κάτι απ' αυτή την ταινία. Αν οι άνθρωποι αντιδράσουν για το θέμα, γιατί δεν ξέρουν ή δεν θέλουν να ξέρουν, εξαρτάται από τους ίδιους να υπερβούν την άγνοιά τους και να σκεφθούν σχετικά. Δεν υπάρχει άλλος δρόμος για την πρόοδο.

Πώς νομίζετε ότι θα αντιδράσει το κοινό στην Τουρκία;

– Στην Τουρκία ζουν εξήντα εκατομμύρια άνθρωποι, οπότε μόνο να μαντέψω μπορώ. Σίγουρα θα υπάρξουν θετικές αντιδράσεις από το τουρκικό γκέι κίνημα που τελευταία κερδίζει όλο και περισσότερη προσοχή. Έτσι, ας ελπίσουμε πως η υποδοχή του νεανικού κοινού θα είναι καλή. Δεν κάνω ταινίες για να ενημερώνω τον κόσμο όμως. Η ταινία μου θα ψυχαγωγήσει. Ελπίζω πως το κοινό στην Αίθουσα θα διασκεδάσει κι ίσως ταυτόχρονα μάθει και κάτι. Θα μου άρεσε αυτό.

Μετάφραση: Ζωή-Μυρτά Πηγουλίου

Η έκρηξη των αντιθέσεων

Του Κωνσταντίνου Κοντοβράκη



Η Λόλα και ο Μπιλνικκίντ, ή ο Billy the Kid, όπως έχουμε μάθει να αποκαλούμε τον κινηματογραφικό ήρωα των γουέστερν. Ήδη, από τον τίτλο της ταινίας, που δεν είναι παρά μια απλή (αντι)παράθεση των ονομάτων των πρωταγωνιστών της, τίθεται το πλαίσιο της δυαδικής αντίθεσης που διαπερνά σαν ρίγος κάθε της πτυχή. Η Λόλα, όνομα που υπερβάλλει τη θηλυκότητά του, ταυτισμένο με τα βερολινέζικα καμπαρέ του Μεσοπολέμου, και απέναντί της ο Μπιλνικκίντ, όνομα που υπερβάλλει την αρρενωπότητά του, ταυτισμένο με την απλούστερη εκδοχή του σκληρού αρσενικού που συναντάμε στον *cowboy* των αμερικανικών γουέστερν. Οι αντιθέσεις αυτές επεκτείνονται σε περισσότερα επίπεδα μέσα στην ταινία: η Λόλα δεν είναι γυναίκα αλλά άντρας που ντύνεται γυναίκα και ο Μπιλνικκίντ δεν είναι ο σκληρός *straight* άντρας που αγαπάει τη Λόλα, αλλά ένας άντρας που ενώ ταυτίζεται με τον *machismo* του *cowboy* δεν είναι παρά ο εραστής ενός άντρα που ντύνεται γυναίκα. Επίσης, κανείς από τους δύο δεν ονομάζεται πραγματικά Λόλα ή Μπιλνικκίντ (είναι μόνο παρατσούκλια), κανείς τους δηλαδή δεν κουβαλάει τη δυτική προέλευση του ονόματός του αλλά την ανατολίτικη ταυτότητα του τούρκου μετανάστη στη Γερμανία. Ένας απλούστατος τίτλος λοιπόν γίνεται αφορμή στα χέρια του Κουτλούγκ Αταμάν για μια σωρεία δυαδικών αντιθέσεων, που σαν βόμβα διασποράς πυροδοτείται από το κεντρικό δίδυμο της Λόλας και του Μπιλνικκίντ για να σπείρει στην ακτίνα της άπειρες άλλες αντιθέσεις και να στοχεύσει στη μονοσήμαντη αντίληψη μιας συντηρητικής κοινωνίας, η οποία έχει μάθει να προσδιορίζει μόνο μέσα από την αντιπαράθεση των αντιθέτων. Και όπως κάθε βόμβα, έτσι κι αυτή έχει συνέπειες άμεσες, ισχυρές αλλά και ισοπεδωτικές. Εξηγούμαστε...

Η ιστορία της ταινίας του Αταμάν έχει στο επίκεντρο αυτή της Λόλας και του Μπιλνικκίντ, δύο από τους αμέτρητους τούρκους μετανάστες στο Βερολίνο. Η Λόλα κάνει *drag shows* με τις δύο φίλες της, τραγουδώντας λαϊκά τουρκικά τραγούδια και χορεύοντας τσιφτετέλι. Ο Μπιλνικκίντ ψωνίζεται σε δημόσιες τουαλέτες με άλλους άντρες, που τον πληρώνουν για μια σύντομη πεοδείκxια στα κουβούκλια των τουαλετών. Οι δυο τους είναι ζευγάρι εδώ και καιρό, παράφορα ερωτευμένο αλλά εγκλωβισμένο στην αδιέξοδη *macho* αντίληψη του Μπιλνικκίντ.

Γύρω από την ιστορία του ζευγαριού αναπτύσσονται και οι εξής άλλες: Έχουμε την ιστορία του Ισκεντέρ, φίλου του Μπιλνικκίντ και συνεργάτη του στις επιχειρήσεις της τουαλέτας, που γνωρίζει τον Φρίντριχ, ένα μεσέλικα γερμανό αριστοκράτη που συγκατοικεί ακόμα με την καταπιεστική μητέρα του, αλλά αυτό δεν τον εμποδίζει από το να ερωτευτεί τυφλά τον Ισκεντέρ. Έχουμε, κυρίως, την ιστορία του έφηβου Μουράτ, μικρού αδελφού της Λόλας, ο οποίος ζει ακόμα με τη μητέρα του και το μεγάλο αδελφό του, Οσμάν –τυπικό δείγμα ομοφοβικού μουσουλμάνου άντρα–, που παλεύει επίσης με τους δαίμονες της σεξουαλικότητάς του αλλά και με το σκοτεινό παρελθόν της παραδοσιακής οικογένειάς του και, συγκεκριμένα, της εξαφανισμένης Λόλας, την οποία ποτέ του δεν γνώρισε. Τέλος, σαν καταλύτης στην πλοκή της ταινίας λειτουργεί και η παρουσία μιας παρέας νεοναζι εφήβων που παρενοχλεί διαρκώς τη Λόλα, ενώ μελος της, ο Ρούντι, αποτελεί και αντικείμενο του πόθου του μικρού της αδελφού, Μουράτ.

Είναι εντυπωσιακό το πόσες αντιθέσεις καταφέρει να εκθέσει ο Αταμάν στην ταινία του. Ξεκινώντας από την αντιπαράθεση των φύλων (αρσενικό-θηλυκό) και της σεξουαλικότητας (ετεροφυλόφιλος-ομοφυλόφιλος), προχωρεί σε διασπρωμάτωση των αντιθέσεων μεταξύ κοινωνικών τάξεων (αριστοκρατία-περιθώριο) και των

εθνικών προελεύσεων (Γερμανός-Τούρκος). Και όλες αυτές οι αντιπαράθεσεις τοποθετούνται γεωγραφικά και χρονολογικά σε μια πόλη, το Βερολίνο, που διαμορφώθηκε όσο καμιά άλλη από την αντιπαράθεση των αντιθέτων (Ανατολή-Δύση) και από τον απόλυτο διαχωρισμό τους (ένα Τείχος). Τι γίνεται όμως όταν το Τείχος αυτό πέσει και μαζί με την Ανατολή και τη Δύση ξανασυναντηθεί το αρσενικό με το θηλυκό, η αριστοκρατία με το κοινωνικό υπόστρωμα του περιθωρίου, οι Γερμανοί με τους Τούρκους και οι ακραφινώς ρατσιστές εθνικιστές με πλάσματα που απαρνούνται την ένταξή τους σε οποιοδήποτε από τα δύο άκρα των αντιθέσεων; Πού μπορεί να οδηγήσει μια τέτοια σύγκρουση;

Υπό αυτή τη σκοπιά, η ταινία του Αταμάν είναι ένα γνήσιο τέκνο της δεκαετίας του '90. Μέσα σε μια δεκαετία όπου η οργή του *queer* κινήματος έχει σφραγιστεί από το AIDS, όπου ο υπαρκτός σοσιαλισμός πέφτει εν μια νυκτί με ένα ολέθριο χτύπημα στο Τείχος του Βερολίνου, όπου οι μετανάστες έχουν αποκτήσει μέχρι και εγγόνια στη νέα τους πατρίδα και όπου οι σταθεροί άξονες των δυτικών κοινωνιών έχουν χάσει τη σημασία τους, έρχεται μια νέα γενιά καλλιτεχνών και διανοουμένων που θα επικαλεστεί την αξία του ενδιάμεσου, του ανδρόγυνου, του *pastiche*, για να χαρακτηριστεί από άλλους απαθής και από άλλους επαναστατική. Γιατί ο Αταμάν, καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας, δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να αντιπαράθετεί όλα τα γνωρίσματα που προσδιόριζαν παραδοσιακά την ταυτότητα του καθενός (φύλο, εθνικότητα, κοινωνική θέση) και να τα φέρνει σε σύγκρουση, προκειμένου να πετύχει μια δραματική και οργισμένη επίκληση για την αναγνώριση όλων αυτών των ανθρώπων που έχουν μεταποτιστεί από τα άκρα κάπου στο ενδιάμεσο. Ούτε Τούρκοι ούτε Γερμανοί, ούτε *straight* ούτε *gay*, ούτε άντρες ούτε γυναίκες, ούτε υψηλή κοινωνία ούτε λούμπεν περιθώριο. Οι ήρωες του Αταμάν βρίσκονται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο στο ενδιάμεσο μιας κοινωνίας που ακόμα δεν γνωρίζει πώς να αναγνωρίζει το ενδιάμεσο αλλά εμμένει στον προσδιορισμό της ταυτότητας μέσω των αντιθέσεων. Και ο Αταμάν κραυγάζει την επίκλησή του με την αυθάδεια και την οργή του νέου που διεκδικεί με τσαμπουκά τη θέση του μέσα στο παλιό.

Στο σημείο αυτό βρίσκεται και το πιο διφορούμενο χαρακτηριστικό της ταινίας. Προκειμένου να αποδείξει ότι στεγανά στην ανθρώπινη ταυτότητα δεν υπάρχουν, ο Αταμάν καταφεύγει σε στερεότυπα. Ο ομοφοβικός Οσμάν χλεύαζε τον αδελφό του (τη Λόλα δηλαδή) ενώ

τελικά μαθαίνουμε πως τον βίαζε. Ο ρατσιστής νεοנazi Ρούντι κατά βάθος ποθεί ερωτικά το νεαρό τούρκο Μουράτ και, ασφαλώς, ο στεγνός αριστοκράτης Φρίντριχ ριγεί στη θέα του λαϊκού και μελαψού Ισκεντέρ. Όλοι οι χαρακτήρες του Αταμάν, που εκπροσωπούν κάποιο από τα άκρα, θυσιάζουν το δραματολογικό βάθος ή βάρος για να σωθεί έτσι η όξυνση των αντιθέσεων. Όλοι τους παρουσιάζονται στο «μαύρο», για να αποδειχθεί στην πορεία ότι μέσα τους κρύβουν το «άσπρο» και, δυστυχώς, όλος ο χρωματισμός γίνεται αδιαφορώντας για τις λεπτές αποχρώσεις του «γκρίζου».

Ταυτόχρονα –και ενώ οι αντιπαράθεσεις του Αταμάν εμφανίζονται κατά τόπους στερεοτυπικές– είναι οι σκηνές αυτές όπου τα άκρα συναντιούνται, που προσδίδουν στην ταινία μια γνήσια ανατρεπτική διάθεση. Οι αιχμές της ταινίας σπινθηροβολούν όταν, για παράδειγμα, ο άξεστος και επιθετικός Ισκεντέρ συγκρούεται με την τόσο πολιτισμένη μητέρα του Φρίντριχ, που κουβαλάει γνώση γενεών για το πώς να συμπεριφέρεται στους κατωτέρους της, ή όταν ο Μουράτ αναγκάζεται να ψωνιστεί στις τουαλέτες για λίγα μάρκα και αποφασίζει να φάει το *hotdog* του, ενώ ο ανώνυμος Γερμανός ασχολείται με κάτι άλλο, πιο χαμηλά. Είναι, βεβαίως, και οι δραματικές κορυφώσεις της ταινίας, με το Μουράτ να καταλήγει κυνηγημένος και τρομαγμένος στην ίδια μικροσκοπική τουαλέτα, όπου έχει βρει καταφύγιο ο Ρούντι, από τον ίδιο φαύλο κύκλο βίας που έχει περικυκλώσει και τους δύο και η στιγμή που ο Μουράτ θα συγκρουστεί με τον μεγάλο του αδελφό Οσμάν για να αποκαλυφθεί τελικά όλη η αλήθεια. Η σύγκρουση μπορεί να γίνεται μεταξύ στερεοτύπων αλλά είναι τελικά τόσο ισχυρή που το αποτέλεσμα της σπείνει σαν εκκωφαντικός κρότος μιας βόμβας.

Αλλά, εντελει, αυτός δεν είναι και ο σκόκος του Αταμάν; Η οργή του Αταμάν είναι αυτή που τον ωθεί σε σχηματικά στερεότυπα, αλλά και στην απολαυστική ανατροπή τους. Η ανάγκη του να μιλήσει για μια αλλαγή είναι αυτή που κάνει την ταινία του τόσο επικαιρή στις μέρες της, αλλά και κάπως γνώριμη ή ξαναειπωμένη σήμερα. Και η τόλημ του να το κάνει, να μιλήσει τελικά με ευθύτητα και αυθάδεια, είναι αυτή που δικαιολογεί την επαναπροβολή μιας ταινίας επτά χρόνων το 2005. Γιατί, χωρίς σκηνοθέτες σαν τον Αταμάν, ταινίες που θα εκρήγνυνταν σαν βόμβες διασποράς, έστω και άπαξ, δεν θα υπήρχαν.

Οκτώβριος 2005



ΔΥΟ ΚΟΡΙΤΣΙΑ [2005]

İki Genç Kız

Σκηνοθεσία: Kutlug Ataman. **Σενάριο:** Kutlug Ataman. **Φωτογραφία:** Emre Erkmen. **Μοντάζ:** Zeynep Zilelioglu, Azizi Gunhan Imamoglu, Lewq. **Ήχος:** Erol Adilce. **Μουσική:** Replicas. **Σκηνικά:** Emel Guntas. **Ηθοποιοί:** Hülya Avsar (Leman), Feride Cetin (Behiye), Vildan Atasever (Handan), Tugce Tamer (Cigdem). **Παραγωγή:** Gulen Guler. **Παραγωγή:** Yalan Dünya Film Yapim ve Dagitim Limited Sti. **Διάρκεια:** 107'. Έγχρωμο. 35mm.

Διακρίσεις:

Βραβεία: σκηνοθεσίας, δεύτερης καλύτερης ταινίας, καλύτερης ηθοποιού, φωτογραφίας, ήχου, Φεστιβάλ Απάλεϊας (Golden Orange), 2005.

Συμμετοχή στο φεστιβάλ του Σίδνεϊ.

Η Μπεχιγιέ είναι θυμωμένη. Παρά την ευφύια και την παιδεία της νιώθει φυλακισμένη μέσα στην ίδια της τη ζωή. Είναι ένα κορίτσι που συνέχεια φωνάζει αλλά κανείς δεν την ακούει. Η Μπεχιγιέ δεν δέχεται το ρόλο που της έχουν αναθέσει εκεί, στα προάστια της Κωνσταντινούπολης. Η Μπεχιγιέ δεν είναι τύπος που δέχεται τα πράγματα μοιρολατρικά. Επαναστατεί. Κι όμως είναι τόσο εύθραυστη. Έχει ανάγκη ένα φως να την οδηγήσει. Πιθανόν η Μπεχιγιέ να έχει ανάγκη ένα φως περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον. Η Χαντάν είναι το άκρο αντίθετο. Είναι σαν το φως. Εκτυφλωτική και χαρούμενη. Η αδυναμία της μητέρας της, είναι σαν μια νεράίδα που αγκαλιάζει τους δικούς της ανθρώπους και τους χαρίζει μια άνευ όρων αγάπη για πάντα. Είναι ίσως λίγο εγωίστρια, αλλά είναι ακόμα παιδί κι έτσι συγκρατείται. Η Χαντάν δεν είναι αληθινή. Η αληθινή Χαντάν βρίσκεται κάτω απ' αυτό το μαλακό περιβλημα. Όταν η Μπεχιγιέ γνωρίζει τη Χαντάν, το φως της Χαντάν της λέει «ελα να φύγουμε μαζί». Η Μπεχιγιέ είναι σαν το ψαράκι, τυφλωμένο από το πυροφάνι. Πού να φανταστεί ότι πίσω από το φως караδοκεί η απόλη του ψαριού;

Σχόλιο του σκηνοθέτη

Θέλω να γυρίσω τα *Δύο Κορίτσια* σαν ντοκιμαντέρ ή επίκαιρα τραβηγμένα με την κάμερα ενός πολεμικού ανταποκριτή. Δύο διαφορετικές Κωνσταντινουπόλεις: μια, παραγωγική ακόμα, Κωνσταντινούπολη στα περικόρφα, και μια δεύτερη στην καρδιά της πόλης, που πεινασμένα καταβροχθίζει τα πάντα. Η Κωνσταντινούπολη του κέντρου, ο κόσμος δηλαδή της Χαντάν, είναι τόσο αμελίκτος που όταν δεν μπορεί να βρει φαγητό είναι ικανός να καταβροχθίσει τα παιδιά του ή τον εαυτό του. Δυνατή και σκληρή στην όψη η Μπεκιγιέ, μια νεαρή κοπέλα που θέλει να το σκάσει από το σπίτι της σ' ένα φτωχικό προάστιο, βλέπει τη γλυκιά Χαντάν, που ζει με όλη της την αθωότητα στο Επιλέρ, σαν σωτήρα της. Η Χαντάν όμως είναι προϊόν του Επιλέρ. Ένα όμορφο αλλά αρπακτικό πλάσμα που περιμένει το θήραμά του. Είναι συναρπαστική. Την καταλαβαίνουμε και τη συμπαθούμε όσο και τη Μπεκιγιέ. Γιατί τελικά είναι κι οι δύο ένα πρόσωπο της Κωνσταντινούπολης. Ξέρουμε πως αν η Χαντάν δεν καταβροχθίσει τη Μπεκιγιέ, κάποιος άλλος θα καταβροχθίσει την ίδια. Πόσο μπορούμε λοιπόν να θυμάσσουμε μαζί της επειδή κάνει αυτό που είναι στη φύση της; Η Κωνσταντινούπολη δεν τη γέννησε κι αυτήν;

Όταν δύο πλάσματα από διαφορετικούς κόσμους διασταυρώνονται, οι κόσμοι τους συγκρούονται. Κατά τη διάρκεια της σύγκρουσης αυτής θέλω να είμαι εκεί με την κάμερά μου και να κάνω ζωντανή αναμετάδοση... Η ίδια η σύγκρουση με ελκύει τόσο όσο και οι ήρωες. Γιατί η σύγκρουση φέρνει μαζί της το παιχνίδι, ένα επικίνδυνο ταγκό, το δράμα, και κάνει την ιστορία δυναμική κι ελκυστική στη θέαση. Η σύγκρουση πάντα έλκει τους ανθρώπους. Όλες οι δυνατές ιστορίες είναι βασισμένες σε μια σύγκρουση. Σχεδιάζω να χρησιμοποιήσω τις συγκρούσεις αυτές στο έπακρο, καθώς εκτός από την ιστορία θέλω να τις καθρεφτίσω και στα εικαστικά της ταινίας. Είναι ένας ακόμα λόγος για τον οποίο, στην πραγματικότητα, ο σκοτεινός κόσμος της Μπεκιγιέ είναι τελικά το θύμα κι ο ροζ κόσμος της Χαντάν ο ύψης. Οπότε ο κόσμος της Μπεκιγιέ πρέπει να μοιάζει πιο ήσυχος, ενώ ο κόσμος της Χαντάν πιο δυναμικός.

Τέτοιες αντιθέσεις είναι πραγματικότητες που δεν έχουν αναφερθεί μέχρι τώρα στον τουρκικό κινηματογράφο όσον αφορά τη νεολαία. Παρότι ο φόβος είναι στη φύση της νεότητας. Ψυχολογικές και κοινωνικές έννοιες όπως φόβος της ζωής, φόβος προσανατολισμού, φόβος μεγάλωματος, φόβος να κατακτήσεις τη ζωή, φόβος σεξουαλικής απόδοσης έχουν καθρεφτιστεί στο σινεμά σε ευρεία κλίμακα: από ταινίες τρόμου όπως το *Scream* μέχρι μουσικές κομεντί όπως το *Grease*. Μπορούμε να δούμε τα *Δύο Κορίτσια* ως μια ταινία ενηλικίωσης στην οποία ακούγεται πολλή μουσική με τουρκικούς στίχους.

Ένας από τους πιο σημαντικούς στόχους του κινηματογράφου είναι, φυσικά, να ψυχαγωγήσει το κοινό. Σήμερα η νεολαία προτιμά να μαθαίνει ενώ διασκεδάζει, παρά να διασκεδάζει ενώ μαθαίνει. Το νεαρό ακροατήριο ίσως να δει στη Μπεκιγιέ έναν εαυτό που αγνοεί. Ή ίσως, ενώ παρακολουθεί τη Χαντάν, να καταλάβει πως το να το σκας από τα προβλήματά σου έχει πολύ σοβαρότερες συνέπειες απ' ό,τι να τα αντιμετωπίζεις. Πάνω απ' όλα όμως θα δει μια ιστορία δική του, έναν καθρέφτη όπου αντανακλώνται ρεαλιστικά οι φόβοι, τα όνειρα και τα δράματα της σημερινής νεολαίας.

Μετάφραση: Ζωή-Μυρτώ Ρηγοπούλου

Διασχίζοντας τις συμβάσεις

Της Ελένης Δούνια

Βλέποντας το *Δύο Κορίτσια* προσπαθούσα να θυμηθώ πόσες ταινίες έχω δει που να βάζουν στο κέντρο της ιστορίας τους δυο κορίτσια στο τέλος της εφηβείας, που να διαπραγματεύονται ειδικά την εμπειρία αυτού του ορίου που χωρίζει την ενήλικη ζωή, αυτό που σε περιμένει μπροστά, τη γυναίκα, από το κορίτσι, την έφηβη, αυτό που βλέπεις να μένει για πάντα πίσω. Νομίζω ότι δεν υπάρχουν πολλές, σίγουρα δεν υπάρχει κάποια που εγώ να έχω σαν σημείο αναφοράς. Έτσι κι αλλιώς η εφηβεία των κοριτσιών σπάνια γίνεται θέμα. Ακόμη πιο σπάνια γίνεται θέμα διήγησης με τρόπο που να αμφισβητεί τα στερεότυπα ενώ τα χρησιμοποιεί. Το *Δύο Κορίτσια* έχει από μόνο του κάτι εφηβικό. Αυτή την ιδέα ότι η ζωή είναι κάτι που περιμένεις να συμβεί και που αν δεν προλάβεις να ηδηγήσεις την κατάλληλη στιγμή θα το χάσεις.

Η εφηβεία θεωρείται «δύσκολη» περίοδος. Αναζητήσεις, προβληματισμοί, συνειδητοποιήσεις για τους ρόλους, αγόρια και κορίτσια φάνε να νήματα που θα τα οδηγήσουν στον άνδρα και τη γυναίκα που πρέπει να γίνουν, αντιλαμβάνονται το σώμα και τις δυνατότητές του, μαθαίνουν να παίζουν κάποιο έργο, προβάτουν τα λόγια τους, προετοιμάζονται στη σκηνή που αποτελεί αυτό το μεταίχιμο. Ο καθένας μπορεί να μεταφράσει το «δύσκολη» με διάφορους τρόπους. Το σίγουρο είναι πως πρόκειται για μια σχεδόν μυθολογική περίοδο. Συχνά οι εκ των υστέρων διηγήσεις των κάνουν να μοιάζει με ηρωική έξοδο, αλλά νομίζω ότι κατά βάθος το τέλος της εφηβείας έχει κάτι εγγενώς αντιηρωικό. Συνήθως τις διαφορές μας με αυτά τα χρόνια, εάν και εφόσον μας δυσκόλεψαν, τις λύνουμε πολύ αργότερα – ή και ποτέ. Ψάχνουμε να βρούμε τι ήταν αυτό που καθόριζε τα πράγματα, αλλά συχνά το τέλος της εφηβείας έχει κάτι αδιόρατο, απροσδιόριστο. Κάτι τελειώνει και κάτι αρχίζει και σχεδόν δεν καταλαβαίνεις πότε και πώς πέρασες το όριο. Συχνά μου φαίνεται ότι το πέρασμα κράτησε όσο το να ανοιγοκλείσω τα μάτια μου.

Στα *Δύο Κορίτσια* παρακολουθούμε ένα μικρό χρονικό των τελευταίων στιγμών μιας εφηβείας. Οι πρωίδες συναντιούνται και είναι εμφανέστατα τελείως διαφορετικές μεταξύ τους. Η μια εκπροσωπεί το κομμάτι των εφήβων που χιτάνουν την εικόνα του εαυτού τους μέσα από την αμφισβήτηση. Τα κόκκινα μαλλιά, το αγριεμένο ύψος, το στυλάκι του αγοροκόρτσου, η φασαριστική μουσική και η προσπάθεια να αποδείξεις την αξία σου επειδή έχεις μυαλό. Είναι η εξυπηνη που περνώντας στο πανεπιστήμιο αγωνίζεται να κερδίσει επάνω μέσα σε μια κοινωνία που θεωρεί τα κορίτσια μόνο εκπαιδευόμενες οικοκυρές. Τα βλέπει με την «εξουσία», τόσο μέσα στο σπίτι, υπονομεύοντας τη φυσική θέση κυριαρχίας του μεγαλύτερου αδερφού, όσο και έξω από αυτό, περπατώντας ντυμένη στα μαύρα και κλέβοντας βιβλία στο πολυκατάστημα. Συμβιβάζεται με την παράδοση στο βαθμό που αυτό είναι αναγκαίο για την επιβίωσή της, αλλά συγχρόνως δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ροκανίζει τα δεσμά της εξάρτησης. Οργανώνει το δρόμο προς την ελευθερία της. Κάπου εκεί συναντάει το ξανθό κορίτσι, που αντιπροσωπεύει ότι αυτή δεν είναι και δεν θα γίνει ποτέ να γίνει. Την όμορφη «Barbie» που παίζει καλά το ρόλο της κοπέλας που δεν έχει και πολύ μυαλό, γιατί η χρειάζεται το μυαλό στις γυναίκες άλλωστε. Αυτή είναι η καζογκομενίσια που θα είναι τυχερή αν καταφέρει να ολοκληρώσει κάποια στοιχειώδη εκπαίδευση πριν βρει τον άντρα που θα την παντρευτεί και θα την πάρει «υπό την προστασία του». Το ξανθό όμορφο κορίτσι που δεν φαίνεται να απειλεί τίποτα και κανέναν. Παίζει το ρόλο που της έδωσαν από την αρχή, είναι χαμογελα-

στή, θηλυκή, μια κοκέτα. Ασכולείται με το μακιγιάζ, τα ρούχα, τα αξεσουάρ, κάνει βόλτες στο εμπορικό κέντρο και τα βιβλία δεν της λένε τίποτα. Και η μια πέφτει πάνω στην άλλη. Η συνάντησή τους έχει κάτι παράδοξο. Δυο κορίτσια που θα έπρεπε «κανονικά» να μην έχουν τίποτα να πουν γοπεύονται η μια από την άλλη. Με αυτή την ευκολία που έχουν μερικές φορές οι έφηβοι, ανοίγονται η μια στην άλλη και ανταλλάσσουν τις ματιές τους για τον κόσμο. Θα σου δείξω τον κόσμο μου, αν μου δείξεις τον δικό σου. Χιτάνουν έτσι, αστραπιαία σχεδόν, ένα δεσμό. Μοιράζονται τα όνειρα, τους φόβους, τις αγωνίες. Η μια γίνεται για την άλλη ένας καθρέφτης. Και μέσα στον καθρέφτη μπορείς να δεις την εικόνα σου λίγο πιο εύκολα. Να δεχτείς όσα κρύβει και όσα αποσιωπά αυτή η εικόνα. Το φάβο ότι μήπως αυτό που είσαι ή προσπαθείς να γίνεις δεν θα σε οδηγήσει απαραίτητα εκεί που φαντάζεσαι. Και η φαντάζεσαι τέλος πάντων; Μέσα από το δεσμό των δυο κοριτσιών βλέπουμε μια τρυφερή ιστορία για τον πόνο που φέρνει, μέσα στην αφέλεια και την αισιοδοξία της εφηβείας, η συνειδητοποίηση πως τα όριά σου είναι συχνά οι προσδοκίες των άλλων. Καθεμιά από τις δυο τους δεν είναι αυτό που φαίνεται και ο μεταξύ τους καθρέφτης το αποκαλύπτει. Ο δεσμός τους είναι έντονος. Εύκολα νομίζω μπορείς να αναγνωρίσεις, στον τρόπο που εικονογραφείται αυτός ο δεσμός, την ένταση που έχουν οι σχέσεις των ανθρώπων σε οριακές καταστάσεις. Τα δυο κορίτσια ζουν μια σχέση που δεν έχει ξεκαθαρημένη εικόνα, είναι κάτι μεταξύ πρώτου έρωτα, κοριτσιάτικης φιλίας, ερωτικής σχέσης, αδερφικής φροντίδας, είναι όλα αυτά μαζί και θεωρητικά θα μπορούσε να εξελιχθεί σε οτιδήποτε από όλα αυτά. Καθώς και αυτές οι ιδιες δεν έχουν ακόμη εξασφαλίσει το ποιος θα είναι μόλις περάσουν το όριο. Αισιολογούν στο μεταξύ. Βρίσκονται στο «μεταξύ», εκεί όπου τα πράγματα είναι, για λίγο, αδιαφοροποίητα.

Η ταινία παίζει σίγουρα με τα στερεότυπα. Το στερεότυπο της ξανθής «Barbie», το στερεότυπο της άγριας κοπέλας, της έφηβης «αντιρροπία συνειδήσεως», το στερεότυπο του σεξιστή αδερφού που σε μια πατριαρχική κοινωνία έχει δικαίωμα πάνω στο σώμα της αδερφής του, το στερεότυπο της μητέρας που μεγαλώνει ένα παιδί μόνη της και προσπαθεί να βρει έναν «προστάτη», το στερεότυπο μιας «κλίση» πυρηνικής οικογένειας. Αυτό όμως που καταφέρει η ταινία είναι να κοπάζει πίσω από τα στερεότυπα, το πώς οι πραγματικότητες της ζωής είναι πιο σύνθετες από την πρώτη εικόνα. Να αναλύσει το πώς μπορεί οι «σκληροί» να είναι ευάλωτοι και οι «εύθραστοι» δυνατοί. Η ταινία θυμίζει σε πολλά σημεία τον τρόπο γραφής ενός κόμικ. Μιλώντας με έναν σχεδόν ελλειπτικό τρόπο (που μοιάζει με το πώς είναι και η ανάμνηση της εφηβείας κομιά φορά), διηγείται μια ιστορία κοριτσιών και περιγράφει το τι σημαίνει να προσπαθείς να προδιορίσεις τον εαυτό σου απέναντι σε μια κοινωνία που σου έχει ήδη δώσει το ρόλο σου, που σε αναγκάζει να σκεφτείς τον εαυτό σου μέσα από στερεωμένους ρόλους. Συλλογισμένη, παρ' όλες τις αδυναμίες της, την αμύοαιρα αυτής της προσπάθειας. Δεν γίνεται μελό και αφήνει στο τέλος να φανταστούμε την εξέλιξη. Σκοπάζει το συμβατικό και το αντισυμβατικό και δηλώνει ότι οι άνθρωποι προχωρούν δια-ορίζοντας τις συμβάσεις. Το πού θα βρεθούν δεν είναι προδιαγεγραμμένο. Το σίγουρο είναι, μας λέει, πως τα πράγματα ανατρέπονται. Οι σχέσεις με τους άλλους μπορούν να γίνουν το υλικό και η αφορμή αυτής της ανατροπής.

Οκτώβριος 2005

Η πραγματικότητα στην υπηρεσία της μυθοπλασίας: Η κινηματογραφική τέχνη του Κουτλούγκ Αταμάν

Της Rachel Kent¹

Ο Κουτλούγκ Αταμάν είναι ένας κορυφαίος τούρκος κινηματογραφικός δημιουργός για τον οποίο η κάμερα γίνεται ο διαμεσολαβητής μεταξύ καλλιτέχνη και αντικειμένου, και το κοινό ο μάρτυρας και συνεργάτης της. Με εφελκυστικό την αφήγηση και επικεντρωμένη σε άτομα ή ομάδες που κατοικούν στις παρυφές μιας συμβατικής κοινωνίας, η κινηματογραφική δουλειά του Αταμάν εξερευνά το ρόλο της ταινίας ως μέσο όπου συγκρούονται η πραγματικότητα με τη μυθοπλασία. Στον κόσμο του, άνθρωποι υποδύονται μια σειρά ρόλων και ρόλων, συγχωνεύοντας πραγματικές ζωές με έντονο δράμα και ίντριγκα, δημιουργώντας εκ νέου τους εαυτούς τους ενόσω η κάμερα γυρίζει. Υπονομεύοντας την υποτιθέμενη αμεροληψία του ντοκιμαντέρ ως είδους, και τη συνέντευξη ως μέσου αποκάλυψης αλήθειας και νοήματος, τα έργα του Αταμάν αφορούν εξίσου τον ιστορικό ρόλο και τη λειτουργία της ταινίας, όσο και τις διαφορετικές ζωές που απεικονίζουν.

«Είμαι δσκηνη» ρωτά η Semiha Berksoy με ψεύτικη σοβαρότητα, καθώς η κάμερα του Ataman κάνει πανοραμική λήψη πάνω στο ρυτιδωμένο, κόκκινο πρόσωπό της σε μια σκηνή από τις οκτώ ώρες κινηματογραφικού υλικού πάνω στην ξεθωριασμένη ζωή της ντίβας της όπερας. Το *Kutlug Ataman's Semiha B. Unplugged* (1997) δείχνει στους θεατές τα άδρια της κρεβατοκάμαρας της τραγουδίστριας (της οποίας η καριέρα έχει λήξει εδώ και δεκαετίες) στην Κωνσταντινούπολη, μαζί με όλες τις σαβούρες που περιέχει, όπως παρδαλά κοστούμια, σχέδια, κιτρινωμένα γράμματα και κούκλες βιτρίνας. Σηματοδοτώντας τη στροφή του Αταμάν από μια κινηματογραφική καριέρα στον κόσμο των εκθέσεων τέχνης, το έργο αυτό, που προβάλλεται σε μια οθόνη, μας γνωρίζει μερικές από τις έννοιες-κλειδιά που διαμόρφωσαν την κατοπινή του δουλειά με τη διευρυμένη αφηγηματική δομή, το ανοικτό τέλος (δεν υπάρχει πραγματική αρχή ή τέλος), τη σύγκρουση μεταξύ πραγματικότητας και μυθοπλασίας, καθώς οι αναμνήσεις και η φαντασία της Berksoy μπλέκονται με παράδοξο τρόπο. Περιγράφοντας τη δουλειά του ως εσκεμμένα «ατελής», ο σκηνοθέτης υπονοεί ότι παίρνει τη μορφή «σπουδής» ή σκότσου για τα οποία δεν υπάρχει ένα συγκεκριμένο καθοριστικό συμπέρασμα².

Εδώ, όπως και ο' άλλες του δουλειές, το θέμα της διάρκειας είναι βασικό. Έτσι, η ογδοντάχρονη Berksoy «αναδημιουργεί» τον εαυτό της μπροστά στην κάμερα, στη διάρκεια του οκτάωρου, αδιάλειπτου σχεδόν, μονολόγου της, και των τραγουδιών, ταυτόχρονα όμως οι θεατές δημιουργούν τις δικές τους ποικιλόμορφες μικροϊστορίες βασισμένες πάνω σε αποσπάσματα σταχυολογημένα από διάφορες στιγμές του έργου. Καθώς είναι σχεδόν αδύνατο να παρακολούθησουν το έργο από την αρχή μέχρι το τέλος, οι θεατές εκτίθενται τυχαία σε κάποια στοιχεία της ζωής της ντίβας και, σαν να κάνουν μόνοι τους μοντάζ, τα συνθέτουν με βάση την δική τους πραγματικότητα γι' αυτά. Επιπλέον, καθώς μια κάμερα δεν μπορεί ποτέ να αιχμαλωτίσει εξ ολοκλήρου τη ζωή ενός ανθρώπου στο χρόνο μιας ταινίας, έτσι κι εμείς βλέπουμε μια μόνο πλευρά της τραγουδίστριας της όπερας και των εμπειριών της στη διάρκεια των οκτώ ωρών που έχουμε στη διάθεσή μας. Οι περιορισμοί των συνθησόμενων εξήντα λεπτών του ντοκιμαντέρ ή των ενενήντα λεπτών της ταινίας μυθοπλασίας μοιάζουν παράλογοι κάτω απ' αυτό το φως.

Η Semiha Berksoy είναι μια μόνο από τους πολλούς ήρωες των έργων του Ataman. Παρουσιάζοντας κατ' αποκλειστικότητα ανθρώπους με τους οποίους ο δημιουργός έχει ήδη κάποια σχέση, τα έργα του Αταμάν παίζονται σε μονές ή πολλαπλές προβολές, μερικές απευθείας στον τοίχο της γκαλερί κι άλλες, πιο πρόσφατες, σε μέτρες οθόνες κατασκευών στο χώρο. Η κίνηση μέσα κι έξω, τριγύρω και διαμέσου, είναι μια βασική συνθήκη θέασης των έργων του, απηχεί την κίνηση της κάμερας καθώς εν συντομία μπαίνει στις ζωές και την ψυχή όσων στέκονται μπροστά στο φακό της. Στα έργα αυτά, τα άτομα μένουν γυμνά μπροστά στις επαναλαμβανόμενες και ευγενικές, εκτός οθόνης, προσπάθειες ανιχνεύσής τους από τον καλλιτέχνη. Οι ιστορίες αναπτύσσονται και εμπλουτίζονται καθώς οι εμπειρίες, μερικές βαθιά χαραγμένες από κάποιο τραύμα, επικοινωνούνται. Από τις διαπλεκόμενες ιστορίες τεσσάρων γυναικών με κοινό στοιχείο τις περούκες τους (*Woman Who Wear Wigs*, 1999), μέχρι εκείνη μιας τραβεστί τραγουδίστριας και της ζωής της ως πολιτικής εξόριστης στην Ελβετία (*Never My Soul*, 2001), οι ταυτότητες υιοθετούνται και φοριούνται εξωτερικά καθώς βάζονται εκ των έδων μέσω της γλώσσας. Ο κατακερματισμός της ταυτότητας σε πολλανούς εαυτούς, ή πλευρές του εαυτού, είναι ένα ακόμα θέμα που αναπτύσσεται στις διπλές ιστορίες μιας Τουρκάλας που ζει στην ελληνική πλευρά της Κύπρου (*1+1=2002*), παρουσιασμένες σε δύο κάθετες αντικριστές οθόνες σαν ανάποδες

«Όποιος αφηγείται, βασίζει τα λεγόμενά του στην εμπειρία – τη δική του ή των άλλων. Και με τη σειρά του τη μεταδίδει σε όσους ακούν την ιστορία».
Walter Benjamin³

αντανακλάσεις ενός καθρέφτη. Αποδίδεται επίσης από τις εμπειρίες ενός τζαμαϊκανού μετανάστη στο Βερολίνο, οι οποίες μεταδίδονται ταυτόχρονα, μέσα από δώδεκα μόνιτορ τοποθετημένα κυκλικά το ένα δίπλα στο άλλο (*It's a Vicious Circle*, 2002). Σε καθένα από τα παραπάνω έργα υπάρχει μια αίσθηση ανούσιων ή αταίριαστων, με την απομόνωση και την περιθωριοποίηση ως σταθερά μοτίβα.

Ο Αταμάν περιέγραφε τα έργα του ως μια συλλογική «αυτοπροσωπογραφία», με το κάθε κομμάτι της να αντανακλά μια πλευρά του εαυτού του και των εμπειριών του, καθώς μεγάλωνε ως απομονωμένος έφηβος και νεαρός γκέι άνδρας στην Τουρκία των δεκαετιών του 1960-70. Μ' αυτή την έννοια, πρόσφατα έργα του, όπως το *The Four Seasons of Veronica Read* (2002), που παρουσιάζει μια υπερενθουσιώδη καλλιεργέτρια αμαρυλλίδας στο πολυσύγχροστο διαμερίσμά της στο Λονδίνο, ή το *Stefan's Room* (2004), που παρουσιάζει έναν εξίσου αφοσιωμένο συλλέκτη τροπικών σκόρων στο διαμέρισμά του στο Βερολίνο, δεν συντηρούν μόνο τις μοναχικές ασχολίες του Αταμάν, όταν φροντίζει τις ορχιδέες του στο θερμοκήπιο δίπλα από το σπίτι των γονιών του στην τουρκική εξοχή, αλλά και τις ιδιόζουστες μονομανίες, κοινές σε όλους του ειδήμονες εξειδικευμένων τομέων γνώσης.

Οι ιστορίες του Αταμάν έχουν περιγραφεί ως εξεζητημένα μελοδράματα, που παραπέμπουν στην έννοια που είχε το μελόδραμα τον 18ο αιώνα ως μια «παράνομη» μορφή λαϊκού θεάτρου, έξω από την επίσημη, καθγιασμένη γλώσσα*. (...) Στην κινηματογραφική δουλειά του Αταμάν, μια σειρά ανθρώπων μιλούν για τα προβλήματα και τις ανησυχίες τους, τις ελπίδες και τις φαντασιώσεις τους στην ψυχική του οπτική τους, μπροστά σε μια μόνο κάμερα την οποία κρατά ο ίδιος ο καλλιτέχνης. Στο πλαίσιο αυτό, ο καλλιτέχνης, ως ακροατής και έμπιστος, ανοίγεται έτσι ώστε να συμπεριλάβει το θεατή, που κι αυτός με την σειρά του εμπλέκεται στις αφηγούμενες ιστορίες. Η πραγματικότητα γίνεται μυθοπλαστική, η μυθοπλασία σταθεροποιείται ως μαρτυρία και το ξεγύλιση ανάμεσα στους διαφορετικούς τρόπους αφήγησης επεκτείνεται στο άπειρο.

Ενδιαφέρον είναι πως οι περισσότεροι ήρωες του Αταμάν, πριν από το συλλέκτη τροπικών σκόρων, Stefan Naumann, ήταν γυναίκες ή είχαν θηλυκή ταυτότητα. Ίσως βέβαια να μη μας προκαλεί έκπληξη για έναν καλλιτέχνη για τον οποίο τα θέματα της περιθωριοποίησης, της σεξουαλικής ταυτότητας και της απόκτησης λόγου είναι βασικά. Ιστορίες κακοποίησης, αποπροσανατολισμού, επιβίωσης και θρίμβου ενάντια σε όλα τα εμποδία δημιουργούν ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο στο έργο του Αταμάν, και το συλλογικό τους βάρος αμφισβητεί τα στερεότυπα που συνδέονται με τις γυναίκες γενικά και ειδικότερα μέσα στην τουρκική κοινωνία. Από πολιτικούς πρόσφυγες μέχρι εγκληματικές πόρνες και γυναίκες που έχουν επιζήσιο από καρκίνο του μαστού, οι άνθρωποι που απεικονίζονται στην κινηματογραφική δουλειά του Αταμάν είναι εναλλακτικά δυνατοί, ανεξάρτητοι και εκφραστικοί, δάσκαλοι με το πόσο δραματοποιούν τις ιστορίες τους. Καθώς εξελίσσονται στην Ευρώπη, από την ελβετική εξορία στην οποία ζει ο Ceylan Firat στο *Never My Soul*, μέχρι τα οπία της Βερόνικα και του Στέφαν στο Λονδίνο και στο Βερολίνο αντίστοιχα, η γεωγραφία και η τοποθεσία γίνονται σιωπηλά αλλά εξίσου σταθερά ρεύματα στα έργα αυτά. Ιδωμένη ως σύνολο η κινηματογραφική δουλειά του Αταμάν μοιάζει με ένα αέναο

μεταβαλλόμενο μπρεσιονιστικό πορτρέτο της σημερινής Τουρκίας και της ευρύτερης θέσης της μέσα στον κόσμο. Πολύπλευρο και βαθιά διφορούμενο, αντανακλά επιπλέον τη θέση του καλλιτέχνη σε σχέση με τη γενέθλια χώρα του. Όπως παρατηρεί κάποιος: «Κινηματογραφώντας τους άλλους... ο Αταμάν καταλήγει να εμβαθύνει στη δική του ψυχή και στα δικά του νοήματα, παρουσιάζοντας συγκρότησε τη συγκρουσιακή σχέση του με την Τουρκία, χωρίς αυτό να τον περιορίζει σε κάτι⁵. Για τον Αταμάν, ο οποίος ζει μεταξύ Τουρκίας, Η.Π.Α. και Ευρώπης από το 1980⁶, η μετακίνηση δείχνει τη θέση κάποιου που είναι συνεχώς έξω και κοιτάζει μέσα, αποτελεί μέρος και ταυτόχρονα παραμένει αποστασιοποιημένος από την τοπική κοινότητα.

Η αφήγηση δημιουργεί τον συνδυασμό ιστό μεταξύ των κινηματογραφικών έργων του Αταμάν, καθώς μέσα από την πράξη της ομιλίας οι ατομικές ταυτότητες κατασκευάζονται μπροστά στην κάμερα του καλλιτέχνη. «Επιτρέπω στα αντικείμενά μου να μιλούν, γιατί μόνο με την άμεση επαφή μπορούμε να γίνουμε μάρτυρες της θαυμαστής επανέγγραφής της ιστορίας και της πραγματικότητας κάποιου. Τι άλλο υπάρχει; Η ομιλία είναι η μόνη δραστηριότητα με νόημα για την οποία είμαστε ικανοί⁷. Σε μια εποχή που η συμπυκνωμένη πληροφορία είναι τόσο κοινή, είναι ασυνήθιστο να συναντάς έναν καλλιτέχνη σαν τον Αταμάν, που εσκεμμένα επιβραδύνει την επικοινωνία και την οδηγεί σε μια διάρκεια πέρα από την προσδοκία ή την αντοχή του θεατή. (...) Στην εστίασή του σε καθημερινά (παρεστήσια ή εκκεντρικά) άτομα που έχει γνωρίσει σε διάφορες περιληψίσεις του στη ζωή, μας δείχνει πως το ξεχωριστό κατοικεί στην καθημερινότητα και πως κάθε άνθρωπος έχει μια ιστορία να πει. Εκφρασμένες με «παρεστημένους συνειρμούς» επικοινωνίες⁸ και μέσα από αποχρώσεις της κίνησης, των χειρονομιών, των μαλλιών και των ρούχων, οι προσωπικές ιστορίες της κινηματογραφικής δουλειάς του Αταμάν αποτελούν ένα σκόλιο μεγάλο εύρος πάνω στα πολλαπλά επίπεδα της πραγματικότητας και της μυθοπλασίας που προσκολλούν την αίσθηση του εαυτού μας σ' έναν συνεχώς μεταβαλλόμενο κόσμο.

Ο Κουτλούγκ Αταμάν έχει μιλήσει πολύ για τη γοητεία που τον ασκεί το είδος του ντοκιμαντέρ και οι αντικρουόμενες ιδεολογίες του μέσα στο χρόνο, από τον σοβιετικό ρεαλισμό μέχρι την ψυχαγωγία τύπου Χόλιγουντ⁹. Χρησιμοποιώντας μια σειρά τεχνικών, συμπεριλαμβανομένου του μοντάζ και μιας χαρακτηριστικής κυκλικής δομής στην οποία ο γραμμικός χρόνος χάνει το νόημά του, η κινηματογραφική του δουλειά δείχνει ότι η αντικειμενική πραγματικότητα είναι ένα προβληματικό κατασκεύασμα. (...) Προχωρώντας από τον τοίχο στον τριδιάστατο χώρο, οι κινηματογραφικές εγκαταστάσεις του Αταμάν, τα τρία τελευταία χρόνια, προσκαλούν σε μια διαδραστική εμπειρία θέασης. Κινούνται τριγύρω, διαμέσου και ανάμεσα σε πολλαπλές οθόνες, οι θεατές μπαίνουν άμεσα στο χώρο των αντικειμένων τους και, όπως στην περίπτωση της Veronica Read, στο «μυαλό» της, που συμβολίζεται από τέσσερις περιγραφόμενες οθόνες κρεμασμένες στο ύψος του κεφαλιού. (...)

Στην εστίασή του στη μηχανική της κινηματογραφικής εμπειρίας, η εννοιολογική προσέγγιση του Αταμάν στην κινηματογραφική του δουλειά είναι ιδιαίτερα φορμαλιστική. Δομημένα γύρω από την ανάλυση της πραγματικότητας και της αφηγηματικής δομής, τα θέματα πολιτικής και φύλου στα έργα του γίνονται επικουρικά του κεντρικού του

ενδιαφέροντος. Οι ταινίες του Αταμάν χαρακτηρίζονται από την αξία της φθηνής παραγωγής τους, την προτίμηση στην κάμερα στο χέρι και την οικειότητα της συνέντευξης ενός προς ένα. Όλα τα παραπάνω αντισταθμίζονται από εξονυχιστική έρευνα για το ρόλο και τη λιττευτική της ιδίας της ταινίας, ενώ παραμένουν παραληπτικά απλά στην εμφάνιση και πολυεπίπεδα στο νόημα. Όπως σημειώνει ο καλλιτέχνης, οι ιστορίες του δεν διαφέρουν σε δομή από όσες μαθαίνουμε καθημερινά για τους διάφορους πολέμους: και οι δύο φιλτράρονται και γίνονται μυθοπλασία από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Επιπλέον, μέσα στην παρατεταμένη τους διάρκεια και την πολυποικιλία απόδοσή τους στο χώρο, τα κινηματογραφικά έργα του Αταμάν ανατακλούν σωματικά την ασύνδετη φύση των ιστοριών που λέγονται μέσα από αυτά (...)

Πρότι ο Αταμάν δημιουργεί και παρουσιάζει έργα για εκθέσεις σε μουσεία σε τακτική βάση από το 1997, εξακολουθεί να δουλεύει ως ανεξάρτητος σκηνοθέτης ταινιών μεγάλου μήκους στην Τουρκία και την Ευρώπη. Γνώστης και των δύο χώρων και ικανός να κινείται ανάμεσά τους με ιδιαίτερη άνεση, ο Αταμάν διατηρεί παράλληλα επαγγέλματα που προάγουν το ένα το άλλο ενώ ταυτόχρονα παραμένουν ζήλωρα. Οι μεγάλοι μήκους ταινίες του, *Η ιστορία του φιδιού* (1993) και *Λόλα και Μπιλντινκίτ* (1998), έχουν κερδίσει βραβεία σε πολλά διεθνή φεστιβάλ συμπεριλαμβανομένων του Βερολίνου, της Στοκχόλμης, της Κωνσταντινούπολης, του Μόντρεαλ και της Νέας Υόρκης, ενώ η πιο πρόσφατη ταινία του, *Τα Δύο Κορίτσια*, έκανε την παγκόσμια πρεμιέρα της το 2005. Μ' αυτήν την έννοια διατηρεί μια ασυνήθιστη θέση ως καλλιτέχνης – έχει κάνει σπουδές κινηματογράφου στο Παρίσι και στην Καλιφόρνια στα τέλη της δεκαετίας του '80 και έκτοτε παραμένει εν ενεργεία σεναριογράφος και παραγωγός ταινιών, ενώ τα τελευταία χρόνια εργάζεται ως εικαστικός καλλιτέχνης και έχει κερδίσει διεθνή αναγνώριση και γι' αυτή του τη δραστηριότητα.

Για την έκθεση στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του Σίδνεϊ, ο Αταμάν παρουσιάζει μια περιεκτική επιλογή της κινηματογραφικής του δουλειάς από το 1997 μέχρι σήμερα. Στη μεγαλύτερή του μέχρι τώρα εικαστική έκθεση, που γίνεται στις δύο κεντρικές αιθούσες του μουσείου, παρουσιάζει για πρώτη φορά, ως συμπληρωματικά, τα έργα *The Four Seasons of Veronica Read* και *Stefan's Room*. Ταυτόχρονα δείχνει για πρώτη φορά στο νότιο ημισφαίριο την πιο πρόσφατη εγκατάστασή του, που αποτελείται από σάρφανα οθόνες και έχει τον τίτλο *Küba* (2004). Η μεγάλη αυτή κατασκευή ενώνει μια σειρά από θέματα που έχουν παρουσιαστεί στην κινηματογραφική δουλειά του Αταμάν τα τελευταία οκτώ χρόνια. (...)

Τέσσερις μικρές οθόνες πλάσματος, που παρουσιάζουν τις πρόσφατες «κινούμενες λέξεις» του Αταμάν, χρησιμοποιούν ως σημεία στίξης συνδέοντας τα εκθέματα. Το ασυνήθιστο στα συγκεκριμένα έργα είναι πως πρόκειται για τα μόνα του έργα χωρίς διάλογο ή ανθρώπινους χαρακτήρες. Αντ' αυτού χρησιμοποιούν την ίδια τη γλώσσα, με τη μορφή της αραβικής γραφής, για να δημιουργήσουν εικόνες από την αφηρημένη ή τη εννοιολογική τέχνη. (...) Υπονοώντας τη σχέση μεταξύ γλώσσας και αναπαράστασης, τα εντυπωσιακά απλά αυτά έργα ανανεώνουν ταυτόχρονα τη σχέση μεταξύ ισλαμικού πολιτισμού και αναπαραστάσεων της εικόνας.

Γράφοντας για τη φθίνουσα πορεία της προφορικής επικοινωνίας ο Walter Benjamin προέβλεπε πως «η τέχνη της αφήγησης φτάνει σ' ένα τέλος. Όλο και σπανιότερα συναντάμε ανθρώπους με την ικανότητα να πουν σωστά μια ιστορία... Είναι σαν να μας στερούν κάτι που έμοιαζε άρρηκτα δεμένο μαζί μας, την πιο ασφαλή μας ιδιοκτησία: την ικανότητα να ανταλλάσσουμε εμπειρίες...»⁹. Εντοπίζοντας την άνοδο του τυπωμένου μυθιστορήματος στο 19ο αιώνα και της «πληροφορίας» στην καπιταλιστική κοινωνία του 20ού, οπότε η εμφάνιση δινόταν στα γεγονότα και την ανάλυση, ο Benjamin υπογράμμισε: «Η μισή τέχνη της αφήγησης συνίσταται στο να διατηρείς την ιστορία ελεύθερη από εξήγηση καθώς την αναπαράγεις». Μ' αυτόν τον τρόπο, κατέληξε, επαφίεται στον αποδέκτη να «ερμηνεύσει τα πράγματα με τον τρόπο που τα καταλαβαίνει, κι έτσι η αφήγηση επιτυγχάνει ένα εύρος το οποίο η πληροφορία στερείται»¹⁰. Ευτυχώς, ο Κουτλούγκ Αταμάν είναι ένας ολοκληρωμένος αφηγητής της εποχής του, ο οποίος επιτρέπει στα αντικείμενά του να μιλούν ελεύθερα και χωρίς παρεμβολές. Δουλεύοντας ενάντια στο μικρόβιο της γρήγορης επικοινωνίας και των κατ' απαίτηση γεγονότων, δημιουργεί αντ' αυτών έναν ιδιαίτερα προσωπικό χώρο όπου η πραγματικότητα αποκτά πολλές όψεις για το αντικείμενο αλλά και για το θεατή. Μια τέτοια διαδικασία μάς είναι άλλοτε εύκολη κι άλλοτε βαθύτατα ενοχλητική. Πάντα όμως προκαλεί τους θεατές να σκεφτούν τους εαυτούς τους σε σχέση με τις αφηγούμενες ιστορίες και να δουν τον κόσμο που τους αφορά κάτω από ένα νέο και διαφορετικό φως.

1 Η Rachel Kent είναι Senior Curator στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του Σίδνεϊ της Αυστραλίας.

2 Walter Benjamin, *The Storyteller, Reflections on the Works of Nikolai Leskov*, Εκδόσεις Illuminations, σελ. 87.

3 Συνέντευξη του Κουτλούγκ Αταμάν στην Rachel Kent τον Οκτώβριο του 2004.

4 Irit Rogoff, "Parallel Lives", στο *A Rose Blooms in the Garden of Eden*, Bawag Foundation, Βιέννη, 2002, σελ. 14.

5 Gregory Volk, "Captivating Strangers", περιοδικό *Art in America*, τχ. 2, Φεβρουάριος 2005, σελ. 87.

6 Ο Κουτλούγκ Αταμάν έφυγε από την Τουρκία το 1980, μετά το στρατιωτικό πραξικόπημα εκείνης της χρονιάς. Πριν από την αναχώρησή του συνελήφθη και φυλακίστηκε για 38 μέρες επειδή είχε κινηματογραφήσει μια αριστερή διαδήλωση.

7 Saul Anton, "A Thousand Words: Kutlug Ataman talks about 1+1=1", Περιοδικό *Artforum*, τόμος XL1, τχ. 6, Φεβρουάριος 2003, σελ. 117.

8 Όπως περιγράφεται στον κατάλογο της έκθεσης του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης της Κονεχάγης, 2003.

9 Συνέντευξη του Κουτλούγκ Αταμάν στην Rachel Kent, Οκτώβριος 2004.

10 Walter Benjamin, "The Storyteller", op.cit. σελ. 83.

11 Ibid., σελ. 89.

Kutlug Ataman



Ο Κουτλούγκ Αταμάν γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1961. Σπούδασε κινηματογράφο στο Πανεπιστήμιο της Καλκφόνιας, στο Λος Άντζελες, και στη συνέχεια έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στην Σχολή Καλών Τεχνών, απ' όπου αποφοίτησε το 1988. Έκτοτε έχει κτίσει μια διεθνή καριέρα ως κινηματογραφιστής και εικαστικός καλλιτέχνης.

Η κινηματογραφική του σταδιοδρομία ξεκίνησε με δύο ταινίες μικρού μήκους, την *Hansel and Gretel* (1984), που έλαβε το βραβείο παραγωγής Peter Stark, και τη *La fuga* (1988), η οποία παρουσιάστηκε στα Φεστιβάλ Όμπερχαουζεν (Γερμανία), Τορίνο, Σαν Αντόνιο, και βραβεύτηκε στο Σικάγο, στη Διεθνή Έκθεση της Νέας Υόρκης καθώς και στην Ουάσινγκτον. Στη συνέχεια έγραψε το σενάριο και σκηνοθέτησε τρεις ταινίες μεγάλου μήκους (*Η ιστορία του φιδιού* [1993], *Λόλα και Μπιλντικίντ* [1998] και *Δύο Κορίτσια* [2005]), οι οποίες συμμετείχαν σε πολλά φεστιβάλ, αποσπώντας πολλές διακρίσεις και βραβεία. Αυτό το δίδσημα γυρίζει την τελευταία του ταινία *The Coat* στην Κύπρο.

Ως εικαστικός καλλιτέχνης έχει συμμετάσχει σε πολλές ομαδικές εκθέσεις, ενώ και οι ατομικές του εκθέσεις έχουν φιλοξενηθεί σε αρκετά από τα σημαντικότερα μουσεία του κόσμου. Στα κυριότερα έργα του - εγκαταστάσεις βίντεο, περιλαμβάνονται τα *Semiha b. Unplugged* (1997), *Women Who Wear Wigs* (1999), *Martin is Asleep* (1999), *Never My Soul* (2001), *The Four Seasons of Veronica Read* (2002) και *Küba* (2005). Το 2004 ο Αταμάν ήταν υποψήφιος για το βρετανικό βραβείο Turner, ένα από τα σημαντικότερα βραβεία της σύγχρονης τέχνης, ενώ του έχει απονεμηθεί το διεθνές βραβείο Carnegie Prize στο Πίτσμπουργκ των ΗΠΑ.

Ο Αταμάν μοιράζει το χρόνο του μεταξύ του Μπουένος Άιρες, του Λονδίνου και της Κωνσταντινούπολης.





46ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης
18-27/11/ 2005

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ