

9<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης - Εικόνες του 21ου αιώνα  
9th Thessaloniki Documentary Festival - Images of the 21st Century

*Dutch Docs*

*Ολλανδικά Ντοκιμαντέρ*





II-000000001989



# Ολλανδικά ντοκιμαντέρ Dutch docs



9ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ - ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ 21ΟΥ ΑΙΩΝΑ  
9TH THESSALONIKI DOCUMENTARY FESTIVAL - IMAGES OF THE 21ST CENTURY  
16-25 ΜΑΡΤΙΟΥ / MARCH 2007

Η έκδοση αυτή πραγματοποιήθηκε με την ευκαιρία του αφιερώματος στο Ολλανδικό Ντοκιμαντέρ, το οποίο διοργανώθηκε στο πλαίσιο του 9ου Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης – Εικόνες του 21ου Αιώνα (Θεσσαλονίκη, 16–25 Μαρτίου 2007).

This publication was compiled on the occasion of the Dutch Documentary tribute that was organized by the 9th Thessaloniki Documentary Festival – Images of the 21st Century (Thessaloniki, March 16-25, 2007).

**Καλλιτεχνική Διεύθυνση / Director:** Δημήτρης Εϊπίδης / Dimitri Eipides

**Επιμέλεια έκδοσης / Editor:** Laurie ten Houten

**Επιμέλεια κειμένων - Διορθώσεις / Editing - Proofreading:** Στέλλα Τσάμου / Stella Tsamou, Έλλη Πετρίδη / Elly Petrides

**Μεταφράσεις / Translations:** Ηλιάνα Λουκοπούλου / Iliana Lukopoulou, Τίνα Σιδέρη / Tina Sideris

**Συνοψεις ταινιών - Ζενερικ / Film synopses - Credits:** Μάνθη Μπότσιου / Manthi Botsiou

**Συντονισμός Εκδόσεων / Festival publications co-ordinator:** Αθηνά Καρτάλου / Athena Kartalou

**Ευχαριστούμε θερμά τους / Special thanks to:** Μάρθα Τριανταφύλλου / Martha Triantafyllou - Royal Netherlands Embassy, Claudia Landsberger, Anne-Marie van der Meer & Marlies Baltus - Holland Film, Caspar Sonnen - IDFA

**Σχεδίαση εξωφύλλου / Cover Design:** Γιάννης Στύλος / Yannis Stilos

**Καλλιτεχνική επιμέλεια / Design:** Ανδρέας Ρεμούντης / Andreas Remoudis

**Παραγωγή εντύπου / Production:** Technograph

Με την ευγενική υποστήριξη / With the Support of



Ambassade van het

Koninkrijk der Nederlanden



© 2007, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης / Thessaloniki International Film Festival  
Εκδόσεις Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης  
Thessaloniki International Film Festival Publications

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

T.: 2310-378400 F.: 2310-285759

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

T.: 210-8706000 F.: 210- 6448163

e-mail : [info@filmfestival.gr](mailto:info@filmfestival.gr) [www.filmfestival.gr](http://www.filmfestival.gr)

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ / MINISTRY OF CULTURE



**Η** σχέση του Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης - Εικόνες του 21ου Αιώνα με τα ολλανδικά ντοκιμαντέρ μετρά εννιά χρόνια φιλίας, συνεργασίας, γόνιμης συνδιαλλαγής. Από τα σπάργανά του μέχρι και σήμερα, το Φεστιβάλ τιμά ολλανδούς ντοκιμαντερίστες που διαπρέπουν σε όλο τον κόσμο: τιμά φίλους: τιμά και προβάλλει το έργο νέων δημιουργών οι οποίοι έχουν θέσει τους εαυτούς τους στο κυνήγι της αλήθειας, πατώντας στα γερά θεμέλια της κληρονομιάς που άφησαν πίσω τους οι σπουδαίοι ολλανδοί σκηνοθέτες ντοκιμαντέρ της μεταπολεμικής περιόδου και της σχολής που δημιούργησαν. Με σεβασμό στο παρελθόν και την κληρονομιά τους και βλέμμα στραμμένο στο μέλλον και στις ανάγκες ενός κόσμου που αλλάζει και επαναπροσδιορίζεται μέρα με τη μέρα, οι Ολλανδοί στηρίζουν και προωθούν με κάθε γόνιμο τρόπο τη σύγχρονη παραγωγή ντοκιμαντέρ. Κάτι που αποδεικνύει και η μεγάλη επιτυχία του Διεθνούς Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Άμστερνταμ, το οποίο προωθεί δυναμικά το δημιουργικό ντοκιμαντέρ και θεωρείται, αν όχι το καλύτερο, από τα σημαντικότερα φεστιβάλ ντοκιμαντέρ παγκοσμίως.

Δεν θα μπορούσε λοιπόν να είναι πιο κατάλληλη η στιγμή για ένα μεγάλο αφιέρωμα στα σύγχρονα ολλανδικά ντοκιμαντέρ τα οποία έχουν ως κοινό παρονομαστή την κριτική και ταυτόχρονα ευαισθητη ματιά των σκηνοθετών τους. Οι ντοκιμαντερίστες κινηματογραφούν ιστορίες τόπων, ανθρώπων και συναισθημάτων, μοιράζονται την ελπίδα, αλλά και τον πόνο, φιλτράρουν την ουσία, απογυμνώνουν το μεδούλι των πραγμάτων, εστιάζουν στην ψυχή και αποκαλύπτουν όσα επιμελώς κρύβονται. Φέτος φιλοξενούμε συνολικά 11 ντοκιμαντέρ – ανάμεσά τους και επτά ταινίες που πραγματοποιούν διεθνή πρεμιέρα στη Θεσσαλονίκη – τα οποία συνθέτουν ένα πολυθεματικό πανόραμα που θα μας ταξιδέψει από τις σιωπές του νεκροταφείου του Περ Λασέζ στο Παρίσι μέχρι τα ερείπια στο Μπαμ του Ιράν μετά το σεισμό. Με τόλμη και ματιά που ισορροπεί ανάμεσα στην αγάπη για το θέμα τους και την απαραίτητη αποστασιοποίηση από αυτό, οι έντεκα δημιουργοί του αφιερώματος χτίζουν αυσνήθιστα ποιητικά πορτρέτα, «ακτινογραφούν» έναν κόσμο που κρύβεται κάτω από την επίπλαστη επιφάνεια, ταξιδεύουν, ανακαλύπτουν και αφηγούνται συγκλονιστικές ιστορίες, αποθεώνουν τον άνθρωπο και ό,τι καλό μας έχει χαρίσει ο κόσμος στον οποίο ζούμε.

**Δημήτρης Ειπίδης**  
*Καλλιτεχνικός Διευθυντής*

**T**he Festival's 9th edition also marks nine years of friendship, collaboration and fruitful interaction between the Thessaloniki Documentary Festival and Dutch Documentaries. From its inception to this day, the Festival has honored Dutch documentarians who have won acclaim the world over; it has honored its friends; it has honored and promoted the work of young filmmakers who have dedicated themselves to seeking out the truth, standing firmly on the foundations of their heritage, bequeathed to them by the legendary Dutch documentary filmmakers of the postwar period. With respect for their past and their heritage and with their gaze turned to the future and the needs of a world which is changing and being redefined every day, the Dutch support and promote modern-day documentary production. This is also borne out by the great success of the International Documentary Film Festival Amsterdam, which dynamically promotes creative documentaries and is considered, if not the best, then one of the major documentary film festivals worldwide.

There could be no better time, therefore, for an extensive tribute to contemporary Dutch Docs, all of which share a critical and yet sensitive approach on the part of their directors. These documentarians film the stories of places, of people and feelings; they share the hope, but also the pain; they filter the essence, going right to the core of things; they focus on the soul and reveal all that is being carefully concealed. This year, we will be presenting 11 documentaries – including seven which are having their international premiere in Thessaloniki – making up a diverse panorama which will carry us from the silences of the Père Lachaise cemetery to the ruins of the city of Bam, Iran following the earthquake. Boldly, addressing their subjects with an equal mix of love and objectivity, the eleven filmmakers included in this tribute build unusual poetical portraits, "see through" a world hiding behind a fake veneer, travel the globe, discover and tell remarkable stories, extol humanity and everything good given to us by the world in which we live.

**Dimitri Epides**  
*Director*



**Η** Ολλανδία είναι γνωστή για τα εξαιρετικά ντοκιμαντέρ που παράγει. Οι ταινίες των δεξιοτεχνών της μεταπολεμικής περιόδου –Bert Haanstra, Herman van der Horst κ.λπ.– βραβεύθηκαν στα φεστιβάλ των Καννών και του Βερολίνου. Το βραβείο «The Man of the Camera» του Φεστιβάλ Docupolis αφιερώθηκε πέρυσι στον Joris Ivens για την μεγάλη κληρονομιά που άφησε στους τομείς των οπτικοακουστικών και του ντοκιμαντέρ. Τις τελευταίες δεκαετίες, ο Johan van der Keuken κέρδισε διεθνή αναγνώριση για τις καλλιτεχνικές ταινίες του. Σύγχρονοι ολλανδοί βετεράνοι δημιουργοί ντοκιμαντέρ, όπως η Heddy Honigmann και ο John Appel, καθώς και ο ταλαντούχος νέος σκηνοθέτης Leonard Retel Helmrich, μας οδηγούν συχνά σε συναρπαστικά ταξίδια.

Σήμερα παράγονται ετησίως περίπου 20 ντοκιμαντέρ μεγάλου μήκους, παράλληλα με έναν μεγάλο αριθμό ταινιών μικρού μήκους. Κύρια χαρακτηριστικά αυτών των ταινιών είναι η ασίσταση περιέργεια, το υψηλό επίπεδο στυλ και ο επαγγελματισμός. Για να αναφέρω μερικά, το *4 στοιχεία* του Jiska Rickels, το οποίο μιλάει για την αδάσαστη δύναμη της φύσης, άνοιξε το IDFA (Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Άμστερνταμ) το Νοέμβριο του 2006. Η ταινία *Τα χαμένα παιδιά του Βούδα* του Mark Verkerk, κέρδισε το Μεγάλο Διεθνές Βραβείο Ντοκιμαντέρ στο AFI Los Angeles και το Αργυρό Περίστρι στη Λειψία. Η ταινία μιλάει για ένα μοναχό –γεμάτο τατουάζ και πρώην κικ μποξέρ– που φροντίζει τα άστεγα παιδιά στην κακόφημη περιοχή του Χρυσού Τριγώνου στην Ταϊλάνδη. Το *Για πάντα* αναδεικνύει για άλλη μια φορά το δημιουργικό ταλέντο της Heddy Honigmann ενώ το *Φωνές του Μπαμ* των Aliona van der Horst και Maasja Ooms αποτέλεσε αγαπημένη ταινία σε πολλά φεστιβάλ.

Είμαι ευτυχής που μπορούμε να παρουσιάσουμε, ανταποκρινόμενοι στην ταυτότητα του Φεστιβάλ, μερικά από τα καλύτερα σύγχρονα ολλανδικά ντοκιμαντέρ μέσα από αυτό το αφιέρωμα στο ολλανδικό ντοκιμαντέρ. Μέσα από μια επιλογή ποικίλων ταινιών ντοκιμαντέρ μικρού και μεγάλου μήκους, το Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης-Εικόνες του 21ου αιώνα δίνει σαφή εικόνα της κλάσης των ολλανδών δημιουργών ντοκιμαντέρ σήμερα.

Απολαύστε τα ντοκιμαντέρ μας!

**Claudia Landsberger**  
Διευθύντρια Holland Film

**T**he Netherlands is well known for its outstanding documentary films. Films by post-war period masters like Bert Haanstra, Herman van der Horst and others won awards at festivals like Cannes and Berlin. Docupolis' The Man of the Camera Award was dedicated to Joris Ivens last year for his important legacy in the audio-visual and the documentary field. And in the last decades Johan van der Keuken has gained an international reputation for his art films. Contemporary Dutch veteran doc makers like Heddy Honigmann, John Appel and the talented new director Leonard Retel Helmrich still take you regularly on their fascinating journeys.

Today around 20 feature-length documentaries are produced yearly as well as a great variety of short documentaries. Films that are characterised both by an unquenchable curiosity and an adherence to the highest levels of style and professionalism. To mention a few, we have *4 Elements*, Jiska Rickels' documentary about the irresistible force of nature which opened IDFA (International Documentary Film Festival Amsterdam) in November 2006. While *Buddha's Lost Children* by Mark Verkerk, about a tattooed monk and former Thai boxing champion caring for homeless children in the notorious Golden Triangle region, picked up the International Grand Documentary Prize at the AFI Los Angeles and the Silver Dove at Leipzig. *Forever* is once more proof of Heddy Honigmann's creative talent and *Voices of Bam* by Aliona van der Horst and Maasja Ooms proved to be a festival favourite.

Corresponding the festival's signature, I am delighted that we can present some of our best contemporary Dutch documentaries in the festival's spotlight on The Netherlands Dutch Docs. With a varied selection of shorts and feature-length documentaries the Thessaloniki Documentary Festival – Images of the 21st Century depicts the quality of today's Dutch documentary makers.

Enjoy our Dutch docs!

**Claudia Landsberger**  
Managing Director Holland Film



# Ολλανδικές ταινίες

της **Bregtje Schudel\***

**Μ**ε δεδομένο το μεγάλο αριθμό ντοκιμαντέρ που παράγει αυτή η τόσο μικρή χώρα, είναι σχεδόν ακατόρθωτο εγχείρημα η επιλογή ενός αντιπροσωπευτικού δείγματος ταινιών μέσα απ' τη σύγχρονη ολλανδική σκηνή ντοκιμαντέρ. Τα έξι ντοκιμαντέρ μεγάλου μήκους και τα πέντε μικρού μήκους (όλα με διάρκεια μικρότερη των 60 λεπτών), που έχουν επιλεγεί, θα σας επιτρέψουν μόνο μια φευγαλέα ματιά στον πλούτο του ολλανδικού ντοκιμαντέρ, ματιά που θα σας ανοίξει όμως την όρεξη.

Ένα επαναλαμβανόμενο θέμα σ' αυτό το αφιέρωμα είναι οι κοινωνικά αποκλεισμένες ομάδες. Άνθρωποι που είναι εδώ, αλλά που ο κόσμος έχει ξεχάσει. Με αυτό το θέμα καταπίνεται ο Frans van Erkel στην ταινία του *Ξεχασμένοι τρελοί*. Ο Van Erkel εστιάζει σε μια μικρή ομάδα ψυχικά ασθενών από τη Βοσνία, που τώρα διαμένουν σ' ένα κέντρο προσφύγων στην Ουγγαρία. Το 1992 ξέφυγαν απ' τον πόλεμο και παρόλο που αυτός έχει τώρα πια τελειώσει, εκείνοι δείχνουν να μην μπορούν να ξεφύγουν απ' αυτό το συγγραφικό καθαρτήριο. Οι οικογένειές τους τους θεωρούν νεκρούς και για τις βοσνιακές αρχές μπορεί και να είναι. Παρόλο που για κάποιους ασθενείς –μερικοί δεν είναι καν άρρωστοι– η επιστροφή στη Βοσνία, «για να πεθάνουν στον τόπο τους», θα ήταν ό,τι καλύτερο, τα σχέδιά τους βρίσκουν τροχοπέδη στην

καφκική γραφειοκρατία των ανθρώπων της βοσνιακής πρεσβείας, οι οποίοι τους επαναλαμβάνουν διαρκώς να ξανακαλέσουν και δεν τους θεωρούν δικό τους πρόβλημα. «Πιθανότατα δεν είναι καν αληθινοί Βόσνιοι», ισχυρίζεται ένας υπάλληλος.

Παραμελημένοι είναι και οι τριάντα άντρες και οι σαράντα γυναίκες τρόφιμοι σ' ένα υπό διάλυση ίδρυμα για ψυχικά ασθενείς στην γεωργιανή πόλη Σουράμι στην ταινία *Παιδιά του Στάλιν* του Harrie Timmermans. Εκεί που άλλοτε φιλοξενούνταν 700 «πελάτες», τώρα, δεκαπέντε χρόνια μετά την απελευθέρωση της Γεωργίας, υπάρχει μια καταθλιπτική στέγη για ολίγους ατυχείς που δεν έχουν που αλλού να πάνε. Δε θα πίστευε εύκολα κανείς ότι κατοικείται ακόμη. Κι όμως να τοι στοιβαγμένοι σε κουκέτες και περιορισμένοι πίσω από κάγκελα σαν επικίνδυνοι εγκληματίες. Αναγκάζονται να ανέχονται τα ψευδισμένα κουρέλια, τα πενιχρά γεύματα και το αδιάφορο προσωπικό. Είναι σαν τον θάλαμο στη *Φωλιά του κούκου* χωρίς όμως την ύπαρξη των προνομίων. Εδώ ο χρόνος δεν υπάρχει και οι γιατροί δεν βλέπουν ποτέ τους ασθενείς ως ανθρώπινα όντα με ίδια θέληση. «Η φυλακή είναι πολύ καλύτερη!», λέει ένας ασθενής στην ταινία. «Βγαίνεις έξω γρηγορότερα». Και έτσι φαίνεται, αφού μια ασθενής που ρωτάει τότε θα βγει, παίρνει για απάντηση ένα ασαφές «σύντομα».

Φυσικά δε χρειάζεται να πάει κανείς σε άλλη ήπειρο ή σε άλλη χώρα για να συναντήσει ομάδες ξεχασμένες απ' την κοινωνία. Η Ολλανδία διαθέτει τη δική της γοργά αναπτυσσόμενη ομάδα λησμονημένων: τους ηλικιωμένους. Εδώ, μόλις φτάσεις σε μια κάποια ηλικία, σε αποσύρουν στα γρήγορα σε κάποιο γηροκομείο και σε ξεχνούν. Η ταινία μικρού μήκους *Φαιά ουσία* (πτυχιακή εργασία της Ina van Beek) μας προσφέρει μια τραγικοκωμική αλλά και μελαγχολική ματιά του πώς είναι να ζει κανείς σε ένα γηροκομείο. Η σκηνή όπου δύο ηλικιωμένες κυρίες τσακώνονται περιμένοντας μπροστά στην πόρτα ενός ασανσέρ θα μπορούσε κάλλιστα να αποτελέσει σκετσάκι σε κάποιο κωμικό σόου. Οι πόρτες ανοιγοκλείνουν τρεις φορές καθώς αυτές λογομαχούν για το ποια θα μπει μέσα πρώτη. Κι όμως, σ' αυτή τη σκηνή υπολανθάνει η θλίψη: οι δύο αυτές γυναίκες δείχνουν να έχουν μόνο η μία την άλλη. Όσοι μπορούν, πηγαίνουν σιγά σιγά να αδράξουν τα μικρά προνόμια της κάθε μέρας, είτε πρόκειται για μια βραδιά μπίνγκο είτε για ένα μανικιούρ. Οι υπόλοιποι κάθονται ανέκφραστοι στις αίθουσες, περιμένοντας να έρθει η ώρα για το τελευταίο ταξίδι με τη νεκροφόρα που περιμένει απ' έξω.

Σε καλύτερη μοίρα βρίσκονται τα «χαμένα παιδιά» του Βούδα του ηγούμενου Φρα Κχρου Μπα. Για περισσότερα από δεκαπέντε χρόνια, αυτός ο ταξιδευτής



# Dutch Films

by Bregtje Schudel\*

Seeing the large amount of documentaries this little country churns out each year, it's an almost impossible task to even presume to offer an intelligible cross section of the Dutch contemporary documentary scene. The six long documentaries and five short ones (everything below 60 minutes) will just give you a glimpse of all the riches the Dutch documentary has to offer, but it will whet your appetite.

A recurring theme in this program revolves around forgotten minority groups. People who are still here, but forgotten by the world. It is strongest in Frans van Erkel's film *Forgotten Fools*. Van Erkel focuses on a small group of Bosnian mental patients that now resides in a refugee center in Hungary. In 1992 they fled the war in Bosnia, but now the war is over they seem to be stuck in a Hungarian purgatory. Their families think they're dead and where the Bosnian authorities are concerned they might as well be. While the patients – some of whom aren't even really sick – would like nothing better than to go back to Bosnia "to die on their own land", their plans are being thwarted by the Kafkaesque bureaucracy of the people at the Bosnian embassy, who keep telling them to call back and clearly don't see it as their problem. "They're probably not even true Bosnians" one employee contends.



Also disregarded are the thirty male and forty female patients in the run-down mental institution in the Georgian town of Surami in *Children of Stalin* by Harrie Timmermans. Once the residence of 700 "clients, now, fifteen years after Georgia's independence, a depressing dwelling for the unlucky few who have nowhere else to go. You wouldn't believe it's still inhabitable. Yet there they are, cramped up in bunk beds and confined behind bars like dangerous criminals. They're forced to put up with lice-infested rags, meager meals and disinterested staff. It's like the ward in *One flew over the cuckoo's nest* without the resources, where time doesn't

exist and the doctors never see the patients as real human beings with wills of their own. "Prison is much better!" One resident exclaims in the film. "You get released quicker." And sure enough, when a female patient asks when she will be released, all she gets is an evasive "soon".

Of course you don't have to go to another continent or even another country to see neglected minorities. Holland has its own rapidly increasing batch of 'forgotten fools': the elderly. Once you reach a certain age in Holland, you're usually quickly dispatched to a nursing home and all too



μοναχός, κεντρική φιγούρα στην ταινία *Τα χαμένα παιδιά του Βούδα* (Mark Verkerk), φροντίζει τα παραμελημένα αγόρια στις εξωτικές αλλά πάμφωτες και πολιορκημένες απ' τα ναρκωτικά επαρχίες της Ταϊλάνδης. Κάποια είναι ορφανά, άλλα τα δίνουν οι γονείς τους. Σ' αυτές τις περιοχές, το να στείλει κανείς το γιο του να γίνει δόκιμος μοναχός θεωρείται για πολλούς ένας από τους ελάχιστους τρόπους να του εξασφαλίσει ένα καλύτερο μέλλον. Μαζί με τη μοναχή Κουν Μάε Εντ, ο Κχρου Μπα τους ταίζει και τους μαθαίνει τα αναγκαία όπως για παράδειγμα ατομική υγιεινή και αυτοάμυνα (υπήρξε αθλήτης του Τάι κικ μποξ). Συχνά ο Κχρου Μπα πηγαίνει με τους δόκιμους μικρούς περιπάτους στα κοντινά εξωθωμένα χωριά για να περιουλλέξουν στη διαδρομή νέους παραστρατημένους.

Ευτυχώς, δε μας μιλάνε όλες οι ταινίες για ανθρώπους στα όρια της λήθης. Τα ντοκιμαντέρ που ακολουθούν στρέφονται γύρω από μια θεματική που βρίσκεται στον αντίποδα. Οι ταινίες αφορούν τη μνήμη, κλειδί για το παρελθόν και το μέλλον.

Το παρελθόν βαραίνει έντονα τους κατοίκους της ιρανικής πόλης Μπαμ στην ταινία *Φωνές του Μπαμ*. Στις 26 Δεκεμβρίου 2003, ένας σεισμός (6.6 Ρίχτερ) μετέτρεψε τη Μπαμ σε σωρό ερειπίων. 30.000 από τους 100.000 κατοίκους της πέθαναν αφήνοντας πίσω μόνο κάποιες τσαλακωμένες φωτογραφίες σαν στοιχειωμένα ενθύμια. Στην αρχή της ταινίας, έχει ήδη περάσει ένας χρόνος και η Μπαμ μοιάζει ακόμη με πόλη-φάντασμα. Οι επιζώντες περιφέρονται σαν σκιάς στην ερειπωμένη πόλη, ανίκανοι να απαγκιστρωθούν απ' το παρελθόν και να προχωρήσουν στο μέλλον. Με τη χρήση του voice-over, μας δίνεται η ευκαιρία να μάθουμε τα προσωπικά σπαραξικάδια μηνύματα που στέλνουν στους αποθανόντες αγαπημένους τους. Οι σκηνοθέτες της ταινίας Aliona van der Horst και Maasja Ooms κατέγραψαν αυτά τα μηνύματα με ένα

κασετόφωνο. Μια μικρή κοπέλα εξομολογείται στους νεκρούς γονείς της πόσο σκληρή έγινε η ζωή της από τότε που ανέλαβε το νοικοκυριό του σπιτιού και πόσο θα ήθελε να πάει κοντά τους. Ένας άντρας θυμάται την τελευταία φορά που είδε τις δύο κόρες του με «τα κεφάλια και τα στόματά τους γεμάτα σκόνη». Παρόλα αυτά, υπάρχουν και κάποιες θετικές αναμνήσεις: μια γυναίκα παίρνει τελικά την άδεια να παντρευτεί τον άντρα που αγαπάει τώρα που η πεθερά της συνειδητοποιεί ότι η ζωή είναι πολύ σύντομη για να είναι κανείς στενόμυαλος.

Η σκηνοθέτης Heddy Honigmann καταπνέεται με μια θετικότερη πλευρά της μνήμης στο *Για πάντα*. Γι' αυτήν, η μνήμη είναι η ουσία της αθανασίας. Στο παρισινό νεκροταφείο Père Lachaise παρατηρεί τους τάφους μεγάλων καλλιτεχνών, όπως ο Αμαντέο Μοντιλιάνι, ο Μαρσέλ Προυστ και ο Φρεντερικ Σοπέν, η τέχνη των οποίων θα ζει παντοτινά. Γεννημένη στο Περού, αλλά με ολλανδική υπηκοότητα από το 1978, η Heddy Honigmann ξεκίνησε την καριέρα της κάνοντας ταινίες μυθοπλασίας, όμως μέσα απ' το ντοκιμαντέρ αναγνωρίστηκε ευρύτερα. Με απλές ερωτήσεις, αγγίζει την καρδιά των επισκεπτών του Père Lachaise και αποσπά ειλικρινείς απαντήσεις. Μια ηλικιωμένη γυναίκα μάς εξομολογείται πώς το έσκασε απ' την Ισπανία του Φράνκο. Ένας Ιρανός τραγουδιστή έβαλε τον τραγούδι στον τάφο του μοντέρνου συγγραφέα Sadegh Hedayat. Όλοι έχουν ένα κοινό σημείο αναφοράς: την αγάπη τους για τα όμορφα πράγματα. Για τον ένα είναι το τραγούδι μιας άγνωστης τραγουδίστριας που χάθηκε στο απόγειο της καριέρας της. Για την άλλη, το έργο του Σοπέν που της θυμίζει τον πατέρα της. Για έναν βαλσαμωτή, ο Μοντιλιάνι είναι η Μούσα του. Το νεκροταφείο είναι η κατοικία των νεκρών αλλά και η πηγή έμπνευσης για τους ζωντανούς.

Ο ολλανδός Rudolf Truffino (1928-1994), γιος ζάπλουτου τραπεζίτη, βρί-

σκει το ηουχαστήριό του στις μουντές επαρχίες της Κεντρικής Βενεζουέλας στο *Ο Ρούντι της ζούγκλας*. Αφού κατάφερε να επιβιώσει ανάμεσα σε άγρια ζώα και ιθαγενείς ινδιάνους, ο Ρούντολφ άρχισε να παίρνει τα πάντα του. Ξεναγώντας τουρίστες στα τροπικά δάση, γίνεται σύντομα και ο ίδιος τουριστική ατραξιόν και η επιτυχία και η φήμη του φτάνουν μέχρι την Ολλανδία. Ο σκηνοθέτης Rob Smits τον αναζήτησε και τελικά ανακάλυψε ότι ο Ρούντι της ζούγκλας είχε πεθάνει προ δεκαετίας. Συναντά όμως μια κόρη του που τον οδηγεί στο campamento Ucaima, το άλλοτε τουριστικό αξιοθέατο του Ρούντι, και του επέτρεψε να δει όλα τα γράμματα και τα ενθύμια του πατέρα της. Το ντοκιμαντέρ γίνεται μια στοχαστική αναπόληση στη ζωή ενός άντρα που γύρισε την πλάτη στα πλούτη της οικογένειάς του, αλλά ποτέ –ούτε και στις βαθύτερες μουσικές γνώσεις της ζούγκλας– δε βρήκε την ηρεμία και τη γαλήνη που αναζητούσε. Οι μοντέρ της ταινίας Menno Boerema, Albert Elings, Eugenie Jansen και Chris van Oers ύψαναν σχεδόν άβιαστα το λεπτό κόκκινο νήμα που χωρίζει το παρελθόν απ' το παρόν και τη νοσταλγία απ' τη μελαγχολία και δικαίως κέρδισαν το Βραβείο Καλύτερου Μοντάζ στο περσινό Ολλανδικό Φεστιβάλ Κινηματογράφου.

Το ίδιο μείγμα νοσταλγίας και μελαγχολίας αναδύεται και από την ταινία *Τζίμι Ρόζενμπεργκ – ο πατέρας, ο γιος και το ταλέντο* του Jeroen Berkvens. Η ζωή του Τζίμι δεν εξελίχθηκε κατά τα αναμενόμενα. Επευφημήθηκε ως ο νέος Django Reinhardt, ως το παιδί-θαύμα που είχε μπροστά του ένα λαμπρό μέλλον. Στα δεκαπέντε του χρόνια, υπέγραψε συμβόλαιο ενός εκατομμυρίου δολαρίων με τη Sony και μπορούσε να αποκαλεί προσωπικούς του φίλους ανθρώπους όπως ο Τζέιμς Μπράουν και ο Στιβ Γκούντερ. Τώρα, στα 26, η ζωή του δε θα μπορούσε να είναι πιο θλιμμένη. Καθώς ο πατέρας του μπαίνει φυλακή –για το φόνο του γαμπρού του– η εξάρτηση του Τζίμι από τα ναρ-



soon forgotten. With her short graduation film *Grey Matter* Ina van Beek gives us a tragicomic and depressing look into living in a nursing home. One scene of two bickering old ladies waiting for the elevator could easily have been a sketch in a comedy show. Three times the doors open and close again, because the ladies keep arguing who gets to get in first. But even these scenes have an underlying sadness. All this imperfect pair seems to have is each other. Those still able enough inch their way towards the little perks of the day, like Bingo night or a manicure. Others stand in the halls with blank expressions, seemingly waiting for their final trip in the hearse that's standing outside.

The "lost children" of Buddha Abbot Phra Khru Bah fortunately await a better fate. For over fifteen years this traveling monk, the central figure in *Buddha's Lost Children* (Mark Verkerk), takes care of neglected young boys in the lush yet poverty stricken and drug invested regions of Thailand. Some are orphans; others have been given away by their parents. In this depressed area sending your son off to become a novice is one of the few ways to give him a chance for a better future. Together with the nun Khun Mae Ead, Khru Bah feeds them and teaches them essentials like personal hygiene, but also self defense (he used to be a Thai kick boxer). Every so often Khru Bah takes his novices on a hiking trip round the nearby villages in distress, picking up new strays along the way.

Thankfully, not all the films are about people on the brink of oblivion. The next documentaries even revolve around an opposite theme: memory, the key to the future and the past.

The past lies heavily on the grief stricken inhabitants of the Iranian town of Bam in *Voices of Bam*. In December 26 2003 an earthquake (6.6 on the Richter



scale) turned Bam into one big pile of rubble. 30.000 of its 100.000 inhabitants died, leaving nothing behind but creased photographs as haunting mementos. At the beginning of the film a year has gone by and still Bam looks like a ghost town. The survivors move like shadows through the ruined city, unable to let go of the past and look towards the future. In a voice-over we are privy to the intimate and heart wrenching messages they send their deceased loved ones, captured on audiotape by directors Aliona van der Horst and Maasja Ooms. A little girl tells her dead parents how hard life has become being the head of the household and how she would like to join them in death. A man recalls the last time he saw his two daughters with 'their heads and mouths filled with dust'. Still, there are some positive glimmers: a woman finally gets permission to marry the man she loves now her mother-in-law realizes that life is too short to be narrow-minded.

Director Heddy Honigmann deals with a far more optimistic view on remembrance in *Forever*. To her, memory is the essence of immortality. At the Père-Lachaise cemetery in Paris she looks beyond the graves of great artists like Amedeo Modigliani, Marcel Proust and

Frédéric Chopin, whose art will live eternally. Born in Peru, but of Dutch nationality since 1978, Heddy Honigmann began her career making fiction films, but really thrives on documentaries. With simple questions Honigmann quickly cuts to the core of the visitors to Père-Lachaise and elicits heartfelt reactions. An old woman confides in us that she fled from Francisco Franco's Spain; an Iranian man sings a Persian song at the grave of modern writer Sadegh Hedayat. They all have one thing in common: Their love for beautiful things. For one it's a chanson from an unknown singer, cut down in her prime. For another it's the oeuvre of Chopin that reminds her of her father. An embalmer has adopted Modigliani as his muse. The cemetery is a home for the dead, but also an inspiration for the living.

Rudolf Truffino (1928-1994), the Dutch son of a wealthy banker, found a resting place in the hazy regions of central Venezuela in *Jungle Rudy*. Surviving amidst the wild beasts and the local Indians, Rudolf began to flourish. Guiding tourists through the tropical forests, 'Jungle Rudy' soon became a tourist attraction, whose success and renown reached even Holland. Director Rob Smits went to search for him, only



κωτικά ξεφεύγει απ' τον έλεγχο και μπαίνει σε κλινική αποτοξίνωσης. Από μια άποψη είναι το ίδιο γλυκό τραυλό παιδί που βλέπουμε στο κινηματογραφικό υλικό. Το ταλέντο του παραμένει αναλλοίωτο, τα δαχτυλά του μοιάζουν να πετούν πάνω στην κιθάρα όμως, κατά μία έννοια, δείχνει να έχει φθαρεί. Παρά το ταλέντο του, η ανεύθυνη παιδιάστική συμπεριφορά του τού δημιούργει διαρκώς προβλήματα. Ο πατέρας του, ο οποίος αποφυλακίζεται κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, λέει αποφασιστικά: «Αν χρειαστεί, θα του σπάσω με σφυρί τα χέρια. Αν μπορούσα να διαλέξω ανάμεσα στη ζωή και τη μουσική του γιου μου, θα διάλεγα τη ζωή του. Κάθε πατέρας το ίδιο θα έκανε».

Αν επιθυμούσατε να μάθετε πράγματα για την ολλανδική κουλτούρα, ίσως απογοητευτείτε. Τόσο σ' εμάς, όσο και στους σκηνοθέτες μας αρέσουν τα ταξίδια. Τα περισσότερα ντοκιμαντέρ σ' αυτό το αφιέρωμα διαδραματίζονται σε μακρινές χώρες: Ταϊλάνδη, Βοσνία, Ιράν, Βενεζουέλα. Όμως μην απογοητευέστε. Όσοι επιθυμούν μια δόση ολλανδικής εκκεντρικότητας μπορούν να τη βρουν στο αλλόκοτο *Του δρόμου* του Marc van Fucht. Στην Νέα Υόρκη έχουν τον κόκκινο σκύρο, στο Άμστερνταμ τον γκρι ερωδιά, τον οποίο μόνο τα περισσότερα ξεπερνούν αριθμητικά. Οι ερωδιά έχουν μετατρέψει την

πρωτεύουσα σε δική τους παιδική χαρά. Συγκαταλέγονται ανάμεσα στους κατοίκους της πόλης και μάλιστα επιδεικνύουν και ανθρώπινα χαρακτηριστικά: τρώνε πρόχειρο φαγητό στα σνακ μπαρ, είναι ανοιχτοί στις ανταλλαγές συντρόφων και κάνουν κατάληψη σε ακατοίκητες φωλιές. Αν και προκαλούν ιδιαίτερα το ενδιαφέρον, αυτοί οι «κατεργάρηδες» (αυτή θα ήταν ίσως και μια πιο κυριολεκτική μετάφραση για τον τίτλο) αντιμετωπίζονται με ανάμικτα συναισθήματα. Μια μοναχική κυρία θεωρεί υποχρέωσή της να ταΐζει τα καημένα τα ζωντανά –παρότι ένα απ' αυτά την τύφλωσε στο ένα μάτι– και ξοδεύει σχεδόν ολόκληρη τη σύνταξή της σε κρέας για τα πουλιά (κι αν είναι η ίδια χορτοφάγος). Οι γείτονές της απ' την άλλη, διαμαρτύρονται γιατί τα «σκουπίδια» είναι η αιτία που οι ερωδιά-οί τρομοκρατούν τη γειτονιά.

Για να πάρει κανείς μια μικρή γεύση από εξοχή, υπάρχει το *Έτσι είναι*, πτυχιακή εργασία της Elizabeth Rocha Salgado. Η Salgado παρακολουθεί τα ατομικά τελετουργικά του εβδομηντάχρονου αγρότη Γιαν στον ολλανδικό νότο. Απ' τον τρόπο που πίνει τον καφέ του (τον ρουφάει από ένα πιτάκι), ως το εμπόριο των αγελάδων και το τελετουργικό του μπάνιου του (το πανί που χρησιμοποιεί για να πλένεται, δεν φάνει ποτέ κάτω από το στέρνο του). Περνάει τις μέρες του απεριόστα-

στος, όμως ο καλός παρατηρητής μπορεί να διακρίνει αμυδρά την επιθυμία του για συντροφιά. Χιλιάδες χιλιόμετρα από εκεί, στην Γκάνα, ένας άλλος αγρότης φροντίζει το κοπάδι του στην ταϊνία με τον τραναχτό τίτλο *Κοπριά και κοτόπουλα* του Kees van der Geest. Σ' αυτό το δεκάλεπτο ντοκιμαντέρ βλέπουμε τον τρόπο με τον οποίο ο αγρότης εξοικονομεί χρήματα απ' τις τροφές των πουλερικών παγιδευόντας τερμίτες στη φρέσκια κοπριά των αγελάδων.

**Σας άνοιξε η όρεξη;**

\*Η Bregtje Schudel (1981) έχει Μάστερ στις Κινηματογραφικές και Τηλεοπτικές Σπουδές από το Πανεπιστήμιο του Άμστερνταμ. Συνεργάζεται ως ανεξάρτητη δημοσιογράφος με διάφορα μέσα στα οποία περιλαμβάνονται τα *Vrij Nederland*, *Televizier* και *Amsterdam Weekly*.



to discover that the famous Jungle Rudy had died ten years earlier. He is met by one of Rudy's daughters who takes him to campamento Ucaima, once his showpiece, and gives him free access to all her father's letters and mementos. The documentary becomes a meditative retrospective on the life of a man who turned his back on the wealth of his family, but never – not even in the deepest recesses of the jungle – really found the tranquility and peace of mind he was looking for. Editors Menno Boerema, Albert Elings, Eugenie Jansen and Chris van Oers almost effortlessly weave a thin red line between past and present, between nostalgia and melancholy and very deservedly received the Award for Best Montage at last year's Dutch Film Festival.

The same mix of nostalgia and melancholy is perceptible in *Jimmy Rosenberg: The father, the son, the talent* (Jeroen Berkvens). For Jimmy life didn't turn out as expected. Hailed as the new Django Reinhardt, child prodigy Jimmy could look ahead to a bright future. At the age of fifteen he received a one million dollar contract with Sony and could call people like James Brown and Stevie Wonder his personal friends. But now, at age 26, his life couldn't be gloomier. With his father in jail – for murdering his son-in-law – Jimmy's

drug addiction got out of control and now he's kicking the habit in an institution. Yet in some ways, he's still the same stuttering cute kid we see in the footage. His talent remains undiminished, his fingers still fly over his guitar, but somehow it seems wasted. No matter how talented, his irresponsible childlike behavior gets him into trouble again and again. His father, who gets released during the film, is very resolute: "I will crush his arms with a hammer if I have to. If I had to choose between my son's music and his life, I'd choose his life. Every father would."

If you were hoping to learn a lot about Dutch culture you might be disappointed. The Dutch like to travel, as do the filmmakers. Most of the documentaries in this selection take place in lands far far away, be it in Thailand, Bosnia, Iran or Venezuela. But have no fear, enthusiasts for a dose of Dutch eccentricity can still get their fill with Marc van Fucht's quirky *Schoffies* (*Streetwise*). In New York it's the red squirrel, in Amsterdam it's the gray heron – only surpassed by the pigeon – that sees the capital as its personal playground. The herons belong among the city dwellers and even display human traits: They get their fast-food at the snack bar, are open to partner-swapping and squat in uninhabited nests. Although mightily intriguing, these 'rascals' (the more lit-

erate translation of the title) get mixed reactions. A lonely lady sees it as her duty to feed the poor birds – even after one blinded her in one eye – and almost all of her pension is spent on meat for the herons (although she is a vegetarian). But her neighbors complain that her 'littering' causes the herons to terrorize the neighborhood.

For a whiff of countryside, there's Elizabeth Rocha Salgado's graduation film *Zo is dat* (*That's the way it is*). Salgado follows the rituals of the 70-something farmer Jan in a northern province of Holland. From his drinking habits (he slurps coffee from a saucer), his cow handling, to his 'bathing' rituals (his washcloth never ventures below his breastbone). Imperturbable he gets through the days, although a keen observer might discover a glimmer of longing for a companion. Thousands of miles away in Ghana, another farmer is minding his flock in the film with the telling title *Shit and Chicks* (Kees van der Geest). In this ten-minute documentary we see how a chicken farmer saves money for chickenfeed by trapping termites with moist cow dung.

**Are you hungry yet?**

\*Bregtje Schudel (1981). MA, Film and Television Studies, University of Amsterdam. Free-lance film journalist for different media, including *Vrij Nederland*, *Televisier* and *Amsterdam Weekly*.



# Η παράδοση του ολλανδικού ντοκιμαντέρ: μια σύντομη ιστορική ανασκόπηση

του Bert Hogenkamp\*

Λίγα χρόνια πριν ο John Grierson διατυπώσει—μέσα απ' τη στήλη της εφημερίδας *New York Sun* (8 Φεβρουαρίου 1926)—τον περίφημο έπαινό του για την ταινία *Moána* του Flaherty, λέγοντας ότι αυτή έχει «documentary value» και διατυπώνοντας έτσι για πρώτη φορά τον όρο documentary. Όπως αναφέρει ο βιογράφος του Forsyth Hardy, ο όρος αυτός ήδη χρησιμοποιούνταν στις Κάτω Χώρες για να περιγράψει μια μεγάλη γκάμα μη μυθοπλαστικών ταινιών. Πρόκειται για ταινίες που ετοιμάζονταν μετά από ανάθεση και τις οποίες παρήγαγαν πρωτοπόροι του είδους όπως ο Willy Mullen και οι αδελφοί Ochse. Οι ταινίες των προαναφερθέντων είχαν επηρεαστεί αισθητικά από την καλλιτεχνική φωτογραφία. Θα περιμένουμε όμως ως το τέλος της δεκαετίας του 1920 για να δούμε τον πρώτο ολλανδό σκηνοθέτη ταινιών ντοκιμαντέρ να αναγνωρίζεται διεθνώς: πρόκειται για τον Joris Ivens. Ο Joris ήταν γιος του C.A.P. Ivens, ιδιοκτήτη αλυσίδας καταστημάτων φωτογραφίας με το όνομα Caré και το μέλλον που είχε προδιαγραφεί γι' αυτόν ήταν να διαδεχτεί τον πατέρα του. Εμπνευσμένος απ' τις ταινίες της πρωτοπορίας της Δυτικής Ευρώπης και της Σοβιετικής Ένωσης, ο Joris Ivens πραγματοποιεί το 1928 μια μικρή μελέτη της κίνησης με τίτλο *H γέφυρα* και ακολούθησε το λυρικό κινηματογραφικό ποίημα *Βροχή* (1929), πάνω στο οποίο ο Hanns Eisler συνέθεσε το 1941 ένα μουσικό θέμα. Ο Ivens ήταν ενεργό μέλος της πολύ σημαντικής κινηματογραφικής ομάδας Filmliiga, η

οποία ιδρύθηκε το 1927 και είναι αυτή που ουσιαστικά θα διαμορφώσει τους κανόνες του καλλιτεχνικού ντοκιμαντέρ στις Κάτω Χώρες για τα επόμενα χρόνια. Ένα χαρακτηριστικό ντοκιμαντέρ στο στυλ της Filmliiga βασιζόταν στην πραγματικότητα, αποφεύγοντας όμως τη δραματοποίηση μέσα από τη χρήση ατομικών χαρακτήρων. Η κάμερα, το μοντάζ και η αντιστικτική χρήση του ήχου (της μουσικής) ήταν για το σκηνοθέτη τα βασικά εργαλεία της δημιουργίας. Αφού παρέδωσε την πρώτη του ταινία *Χτίζουμε* (1930), την οποία του είχε αναθέσει το Γενικό Ολλανδικό Σωματείο Οικοδόμων, ο Ivens έφυγε για ένα μακρύ ταξίδι στη Σοβιετική Ένωση. Στο εξής θα θέσει τις ταινίες του στην υπηρεσία των σκοπών της Αριστεράς. Επιτυχημένα παραδείγματα σ' αυτή την κατεύθυνση αποτελούν οι ταινίες του *Νέα γη* (1933)—επανεκδοση παλιότερης ταινίας για την εγγειοβελτίωση με νέο, ριζοσπαστικό τέλος—και *Μπορινάξ* (1934, που σκηνοθέτησε από κοινού με τον Henri Storck) ταινία με θέμα τον αγώνα των βέλγων ανθρακωρύχων. Ο Ivens δεν διαδέχτηκε ποτέ τον πατέρα του ως επικεφαλής της αλυσίδας καταστημάτων Caré. Το 1934 εγκαταλείπει τις Κάτω Χώρες και επιστρέφει εκεί μόνο περιστασιακά, για να παρουσιάσει κάποια καινούργια ταινία του στον Τύπο ή για να συναντήσει παλιούς φίλους.

Τα χνάρια του Ivens ακολουθούν και άλλοι σκηνοθέτες και εταιρείες που προσπαθούν να αναπτύξουν το κινηματογραφικό είδος του ντοκιμαντέρ.

Ένας απ' αυτούς ήταν και ο Mannus Franken (ο οποίος είχε σκηνοθετήσει με τον Ivens την ταινία *Βροχή*), όπως και ο πρώην βοηθός του Ivens, Jan Hin, χρυσός Ολυμπιονίκης το 1920, που έκανε ταινίες για ρωμαιοκαθολικές οργανώσεις. Η εταιρεία κινηματογραφικών επίκαιρων Polygoon απαριθμούσε στο σταγόνι της αρκετούς σκηνοθέτες, οι οποίοι είχαν επηρεαστεί από τον σοβιετικό κινηματογράφο και επιθυμούσαν διακαώς να το αποδείξουν. Έτσι ο Jo de Haas γύρισε μια ταινία μοντερνιστικής τεχνοτροπίας με θέμα τη δημιουργία ενός εμπορικού καταστήματος στο Ρότερνταμ με τίτλο *Ανάπτυξη* (1930) και μια ταινία-ύμνο για το μόχθο των εργατών σε εργοστάσιο χάλυβα (*Ατσάλινες γροθιές*, 1931), μετά από παραγγελία του Σωματείου Εργατών Χάλυβα. Το 1932, ο De Haas άφησε την Polygoon για να ιδρύσει την κινηματογραφική εταιρεία Visie παρέα με τον Max de Haas (δεν υπάρχει συγγένεια μεταξύ τους). Κατά το δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1930, η εταιρεία Multifilm του J.C. Mol—τα ταινίακια του οποίου για την κρυσταλλοποίηση χημικών και τα συστατικά στοιχεία μιας σταγόνας νερού είχαν προκαλέσει το θαυμασμό της Filmliiga—έγινε καταφύγιο για πολλούς από τους προαναφερθέντες σκηνοθέτες ντοκιμαντέρ.

## Το μεταπολεμικό μέλλον

Στις εγκαταστάσεις της Multifilm στο Haarlem σχεδιάστηκε κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής το μεταπολεμικό μέλλον του ολλανδικού κινηματογράφου. Αντίθετα από ό,τι συνέβη



# The Dutch Documentary Tradition: A Brief Historical Survey

by Bert Hogenkamp\*

A few years before John Grierson famously praised the 'documentary value' of Flaherty's *Moana* in the *New York Sun* of 8 February 1926, thus giving birth to the word 'documentary' as his biographer Forsyth Hardy has put it, the term was already used in the Netherlands as a designation for a wide range of non-fiction films, commissioned by a wide range of bodies, that were produced by pioneers like Willy Mullens and the Ochse brothers. The films of the latter were aesthetically influenced by art photography. It was not until the late 1920s that the first Dutch documentary film maker gained international recognition: Joris Ivens. He was the son of C.A.P. Ivens, the owner of a chain of photo shops called Capi, and destined to succeed his father. Inspired by the avant-garde films from Western Europe and the Soviet Union Joris Ivens made a short study of movement, *The Bridge* (1928). This was followed by the lyrical film poem *Rain* (1929), for which Hanns Eisler would eventually write a musical score in 1941. Ivens was an active member of the highly influential Filmliiga film society, founded in 1927, which set the rules for the artistic documentary in the Netherlands for the years to come. A typical Filmliiga documentary was based on reality, but avoided dramatisation by means of individual characters. Camerawork, editing and contrapuntal use of sound (music) were considered the essential creative tools for the filmmaker. After making his first commissioned film, *We are Building* (1930) for the General Netherlands

Construction Workers Union, Ivens left for a lengthy trip through the Soviet Union. From then on he would put his films at the service of left-wing causes. Good examples were *New Earth* (1933), a re-edited version of an earlier film about land reclamation with a new, radical ending, and *Borinage* (1934, co-directed by Henri Storck) about the struggle of the Belgian coalminers. Ivens would never succeed his father as head of the Capi chain. He left the Netherlands for good in 1934, to return only occasionally in order to introduce a new film to the press and meet old friends.

In the wake of Ivens other filmmakers and companies tried to develop the documentary genre. Mannus Franken, co-director of *Rain*, was one of them, as was Ivens's former assistant Jan Hin, an Olympic Gold Medal winner in 1920, who made films for Roman Catholic organisations. The newsreel company Polygoon counted several cameramen among its staff who were influenced by the Soviet cinema and willing to show this. Thus Jo de Haas made a modernist film about the construction of a department store in Rotterdam, *Development* (1930), and a hymn of praise to the labour of steel workers (*Fists of Steel*, 1931), for the Steel Workers' Union. In 1932 De Haas left Polygoon to form the Visie Film company with Max de Haas (no relation). In the second half of the 1930s the Multifilm company of J.C. Mol, whose micro cinematographic films of the crystallisation of chemicals or the

contents of a drop of water had been greatly admired by the Filmliiga, provided a haven for a number of the aforementioned documentary film makers.

## Post-war future

It was on the premises of Multifilm in Haarlem that during the German occupation plans were developed for the post-war future of Dutch cinema. In contrast to the interwar years an active role was envisaged for the government, in particular the Ministry for Education, Arts and Sciences, to stimulate film production by means of subsidies. After the liberation in May 1945, again at Multifilm, the Dutch Co-operative for Film Production was established to put these ideas into practice. Among its members were filmmakers like Mannus Franken, Jo de Haas and Jan Hin. Despite enormous logistic problems the co-op managed between 1945 and 1947 to produce some 17 documentaries dealing with various aspects of post-war reconstruction. Stylistically they adhered strictly to the Filmliiga set of rules, with their emphasis on composition within the frame and dynamic editing, although the use of commentary was not eschewed.

It was not until the early 1950s that the Dutch documentary output was once more appreciated abroad. At the Cannes Film Festival the documentaries first gained international recognition. Films like *Mirror of Holland* by Bert Haanstra and *Shoot the Nets* by Herman van der Horst were award-winners there. The idea of a 'Dutch



κατά το Μεσοπόλεμο, η Κυβέρνηση, και συγκεκριμένα το υπουργείο Παιδείας, Τεχνών και Επιστημών, θα αναλάβει τώρα ενεργό ρόλο στην ενίσχυση της κινηματογραφικής παραγωγής μέσω επιχορηγήσεων. Μετά την απελευθέρωση, το Μάιο του 1945, πάλι στις εγκαταστάσεις της Multifilm, ιδρύθηκε ο Ολλανδικός Συνεταιρισμός για την Κινηματογραφική Παραγωγή με σκοπό την εφαρμογή των ιδεών αυτών. Μέλη του ήταν σκηνοθέτες όπως ο Marnus Franken, ο Jo de Haas και ο Jan Hin. Παρά τα τεράστια λογιστικά προβλήματα, ο Συνεταιρισμός κατάφερε να παραγάγει από το 1945 ως το 1947 δεκαεπτά ντοκιμαντέρ που αφορούσαν τις διάφορες πτυχές της μεταπολεμικής ανοικοδόμησης. Όσο αφορά το στυλ, ακολούθησαν αυστηρά τους κανόνες που είχε θέσει η Filmliga, δίνοντας έμφαση στην ενότωση του πλάνου σύνθεσης και στο δυναμικό μοντάζ, αν και δεν απέφυγαν τη χρήση του σχολιασμού.

Ωστόσο, μόλις στις αρχές της δεκαετίας του 1950 η ολλανδική παραγωγή ντοκιμαντέρ εκτιμάται και πάλι στο εξωτερικό. Στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου των Καννών, τα ντοκιμαντέρ θα κερδίσουν διεθνή αναγνώριση. Εκεί βραβεύτηκαν ταινίες όπως *Καθρέπτης της Ολλανδίας* του Bert Haanstra και *Πυροβολώντας τα δάχτυλα* του Herman van der Horst. Η σκέψη για μια «Ολλανδική Σχολή Ντοκιμαντέρ» (κατά την Ολλανδική Σχολή Ζωγραφικής του 17ου αιώνα) αποδείχτηκε τελικά πολύ βολική, αφού περιελάμβανε μια ομάδα σκηνοθετών χωρίς μανιφέστο και με πολλά διαφορετικά στυλ. Η παραγωγή «ανεξάρτητων» ταινιών (ανεξάρτητων από τις παρεμβολές των φορέων ανάθεσης) θα ήταν ουσιαστικά αδύνατη χωρίς την κυβερνητική στήριξη. Ο κριτικός κινηματογράφου Van Domburg και οι ομοϊδεάτες του, που είχαν συσπειρωθεί γύρω από το περιοδικό *Filmforum*, συνέβαλλαν αποφασιστικά στην ορθή παρατήρηση αυτών των «κανόνων» του «καλού» ντοκιμαντέρ. Ένα σημαντικό κριτήριο ήταν η αποκα-

λούμενη «φιλμική ομοιοκαταληξία». Οι ταινίες της Ολλανδικής Σχολής Ντοκιμαντέρ άφηναν να διαφανούν ελάχιστα οι εσωτερικές διαδρομές και οι φιλοδοξίες των ανθρώπων μπροστά στην κάμερα: οι σκηνοθέτες αντιμετώπιζαν τα πρόσωπα αυτά κυρίως ως «μεταφορές» της μεταπολεμικής ανοικοδόμησης ή του αγώνα ενάντια στο νερό. Με εξαίρεση τις ταινίες που χρηματοδοτούσε ο κόσμος της βιομηχανίας, οι ολλανδοί σκηνοθέτες εξαρτιόνταν σε μεγάλο βαθμό από τις οικονομικές συνεισφορές των αρχών.

### Χαράζοντας νέα μονοπάτια

Βρισκόμαστε ήδη για τα καλά στη δεκαετία του 1960 και οι Haanstra και Van der Horst συνεχίζουν να κερδίζουν αναγνωρισμένα διεθνή βραβεία για τις ταινίες τους, συμπεριλαμβανομένου και ενός Όσκαρ που κέρδισε το συμπαθητικό ταινιάκι του τελευταίου *Γυαλί* (1959). Στις αρχές της δεκαετίας του 1960 είχαν και οι δύο την ευκαιρία να γυρίσουν από μία ταινία μεγάλου μήκους με προοπτική κινηματογραφικής διανομής. Η ταινία *Ο ανθρώπινος Ολλανδός* (1962) του Haanstra είχε σαφώς μεγαλύτερη εισπρακτική επιτυχία από το *Φάγια Λόμπι* (1960) του Van der Horst. Αυτοί όμως που χάραξαν νέα μονοπάτια ήταν οι: Louis van Gasteren, Jan Vrijman, Ed van der Elsen και Johan van der Keuken. Αυτοί βρήκαν νέους χρηματοδοτικούς φορείς όπως η τηλεόραση και δοκίμασαν νέες μεθόδους κινηματογράφησης χρησιμοποιώντας ελαφρύ κάμερα με συγχρονισμένο ήχο και επιλέγοντας νέες θεματικές που να τους αφορούν προσωπικά. Γι' αυτούς, το κέντρο της προσοχής πέρασε απ' τα «αντικείμενα» στους ανθρώπους όπως, για παράδειγμα, ο ζωγράφος Karel Appel (*Η πραγματικότητα του Karel Appel*, 1962), η έγκυος σύζυγος του Ed van der Elsen (*Καλώς ήλθε στη ζωή, μικρό αγαπημένο*, 1964), το τυφλό αγόρι Herman Slobbe (*Τυφλό παιδί 2*, 1966) ή ο φοιτητής Bob Bermond, ο οποίος ζυλοκοπήθηκε απ' την αστυνομία καθώς πήγαινε προς το

ποδηλάτο του (*Επειδή το ποδηλάτο μου βρισκόταν εκεί*, 1966). Αυτοί οι σκηνοθέτες (γυναίκες σκηνοθέτες θα εμφανιστούν μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1960) δεν ένιωθαν καθόλου υποχρεωμένοι να αποδείξουν ότι ακολουθούν πιστά τους κανόνες της φιλμικής ομοιοκαταληξίας, του μοντάζ και του αντιστικτικού ήχου σε βάρος οποιουδήποτε άλλου. Κι αυτό γιατί όλοι καταπίστηκαν με τη σκηνοθεσία αφού πρώτα πέρασαν από άλλους χώρους (δημοσιογραφία, φωτογραφία, επιστημονικά ενδιαφέροντα) καθώς και από την μποέμ καλλιτεχνική σκηνή της γενετήριάς τους, του Άμστερνταμ.

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1970, η διανομή ντοκιμαντέρ στις αίθουσες ήταν σπάνια. Μόνο ο Haanstra κατάφερε να προσελκύσει έναν σημαντικό αριθμό θεατών στις μεγάλους μήκους ταινίες του *Η φωνή του νερού* (1966) και *Πίθηκος και σούπερ πίθηκος* (1972). Η τηλεόραση είχε τώρα πια καθιερωθεί ως η νέα «στέγη» για το ντοκιμαντέρ. Το μικρό τηλεοπτικό δίκτυο VPRO παρήγαγε μερικά από τα πιο ενδιαφέροντα ντοκιμαντέρ με σαφή επιρροή απ' το στυλ κάμερα-στο-χέρι του Direct Cinema. Πολλοί ήταν και αυτοί που μμήθηκαν το στυλ του προγράμματος Hole of the Netherlands (1972-74) που δημιούργησε ο Hans Keller με το σύντομο ντοκιμαντέρ του και τα σκετσάκια των κωμικών Van Kooten en De Bie. Κι αυτό παρότι υπήρχε η αίσθηση ότι γελοιοποιούσε τον πρωταγωνιστή. Εκφράζοντας τα ενδιαφέροντα του για την «αρχαιολογία των αισθημάτων», ο Keller και οι συνεργάτες του έδωσαν νέα πνοή στο είδος του ιστορικού ντοκιμαντέρ μέσα από μια σειρά συναρπαστικών προγραμμάτων για την ολλανδική ιστορία του 20ού αιώνα. Το VPRO έδωσε την ευκαιρία και στον Johan van der Keuken να πειραματιστεί με το ντοκιμαντεριστικό ιδίωμα. Μαζί με τον Bert Schierbeek έκαναν την επονομαζόμενη τριλογία *Βαρράς-Νότος* (1972-74), τρεις ταινίες με ασυνήθιστο μοντάζ που πραγματεύονται τη σχέση ανάμεσα στους



Documentary School' (with its reference to 17th-century Dutch painting) proved an eminently suitable banner for a group of filmmakers lacking a manifesto and with a wide range of styles. Producing so-called "free" films (i.e. free from the interference of the commissioning bodies) would have been impossible without government support. The film critic Van Domburg and kindred spirits centred around the magazine *Filmforum* were largely instrumental in seeing to it that the 'rules' for making a 'good' documentary were properly observed. A key criterion was the use of so-called film rhyme. The films of the Dutch Documentary School revealed little of the inner workings and aspirations of those on camera - the filmmakers regarded these personages primarily as 'metaphors' for the post-war reconstruction or the struggle against the water. Aside from commissions from the world of industry, Dutch filmmakers were largely dependent on financial contributions from the authorities.

### Striking out on new paths

Haanstra and Van der Horst continued to win prestigious international awards for their films until well into the 1960s, including an Oscar for the former's charming little film about glass making, *Glass* (1959). In the early 1960s both took a chance on making a feature-length documentary for theatrical release. Haanstra's *The Human Dutch* (1962) was considerably more successful at the box office than Van der Horst's *Faya Lobbi* (1960). But it was filmmakers like Louis van Gasteren, Jan Vrijman, Ed van der Elsen and Johan van der Keuken who really sought to strike out along new paths. He and his colleagues found other commissioning bodies like television, tried out new methods of filming by means of the lightweight shoulder cameras with synchronous sound and chose other subjects, preferably ones that involved them personally. For them it was not 'things' that were at the centre but real



human beings like the painter Karel Appel (*The Reality of Karel Appel*, 1962), Ed van der Elsen's pregnant wife Gerda (*Welcome to Life, Dear Little One*, 1964), the blind boy Herman Slobbe (*Blind Child 2*, 1966) or the student Bob Bermond who was beaten up by the police while walking towards his bike (*Because My Bike Stood There*, 1966). Nor, they felt, should the filmmaker show to the detriment of everything else that he - Dutch women would only get to make films in the second half of the 1960s - had mastered the rules of film rhyme, montage and contrapuntal sound. This attitude was undoubtedly shaped by the fact that they had come to filmmaking from another background (journalism, photography, a scientific interest) as well as by way of the bohemian cultural scene in their home city of Amsterdam.

Theatrical release of documentaries became a rarity in the course of the 1970s. Only Haanstra managed to attract substantial audiences with his feature-length documentaries *The Voice of the Water* (1966) and *Ape and Super-Ape* (1972). Television had now established itself as the new 'home' for the documentary. The small broadcasting corporation VPRO produced some of the most exciting documentaries,

influenced by the Direct Cinema style with its hand-held camera. The style of the programme *The Hole of the Netherlands* (1972-74), created by Hans Keller, with its short documentary items and sketches by the comedians Van Kooten en De Bie, was soon widely imitated. Although it was also felt that this style was making a fool of the protagonist. Starting from an interest in 'emotional archaeology' Keller and his colleagues further revitalised the genre of the historical documentary with a series of fascinating programmes on 20th century Dutch history.

The VPRO offered Johan van der Keuken too a chance to experiment with documentary film language. Teaming up with writer Bert Schierbeek he made the so-called North-South trilogy (1972-74), three unusually edited films on the relationship between rich and poor within the industrialised world and between the rich and the poor countries in the world. Apart from television, many of his films - particularly the overtly political *The Palestinians* (1976) and *The Flat Jungle* (1978) - were shown on 16mm in the non-theatrical, "alternative" circuit. By the late 1970s Van der Keuken's work was discovered by the leading French film journal *Cahiers du Cinéma*, followed by recog-



φτωχούς και τους πλούσιους στο βιομηχανικό κόσμο και ανάμεσα στις φτωχές και τις πλούσιες χώρες στον κόσμο. Πέρα απ' την τηλεόραση, πολλές απ' τις ταινίες του –κυρίως τα εντελώς πολιτικά *Οι Παλαιστίνιοι* (1976) και *Η επίπεδη ζούγκλα* (1978)– προβλήθηκαν στα 16mm σε μη συμβατικούς εναλλακτικούς χώρους. Προς το τέλος της δεκαετίας, η δουλειά του Van der Keuken ανακαλύφθηκε απ' το κορυφαίο γαλλικό κινηματογραφικό περιοδικό *Cahiers du Cinéma*, γεγονός που οδήγησε στην εκτός των συνόρων αναγνώρισή του. Πραγματοποίησε μεγάλο αριθμό ντοκιμαντέρ και παρέμεινε ενεργός ως το θάνατό του το 2001. O Louis van Gasteren χρησιμοποίησε και αυτός την ολλανδική τηλεόραση για να χρηματοδοτήσει ένα εντελώς πρωτότυπο σενιό ταινιών ντοκιμαντέρ που καλύπτει ένα ευρύ πεδίο κοινωνικών, ανθρωπιστικών και καλλιτεχνικών θεμάτων. Η εις μάρκος ανάληψη της μπόεμ αντικουλτούρας του Άμστερνταμ της δεκαετίας του 1960 μέσα από συνεντεύξεις και ιστορικό κινηματογραφικό υλικό (*Χανς: Η ζωή πριν το θάνατο*, 1983) κέρδισε το Golden Calf στο Φεστιβάλ Netherlands Film Days. Πρόκειται για ένα από τα σπάνια ντοκιμαντέρ που βγήκαν στις αίθουσες κατά τη δεκαετία του 1980.

### Το γύρισμα της τύχης

Γύρω στα μέσα της δεκαετίας του 1980, τα ντοκιμαντέρ αντιμετωπιζόταν ως αισθητικά αδιάφορες «ταινίες προσωπικών μαρτυριών σε κοντινό

πλάνο» και ως εκ τούτου είχαν υποβαστεί στις ζώνες χαμηλής ακροατικότητας της τηλεόρασης. Το κύρος του ντοκιμαντέρ είχε γενικότερα υποβαθμιστεί και οι κριτικοί του κινηματογράφου απέφευγαν να γράψουν γι' αυτό, εκτός αν τους πίεζαν. Αυτό θα άλλαζε μέσα σε μερικά χρόνια. Για αυτό το γύρισμα της τύχης ευθύνονται κυρίως τρεις φορείς. Το 1988 τρεις γυναίκες, που μόλις είχαν πάρει τα πτυχία τους στις θεατρικές σπουδές, με επικεφαλής την Ally Derks, ξεκίνησαν το Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Άμστερνταμ (IDFA), το οποίο υπό την καθοδήγηση του Jan Vrijman αναδείχθηκε στο μεγαλύτερο φεστιβάλ ντοκιμαντέρ στον κόσμο. Ξαφνικά το ντοκιμαντέρ ανέκτησε το κύρος του, το κοινό συνέρρεε και οι κριτικοί ήταν διατεθειμένοι να ασχοληθούν με αυτό σοβαρά. Το ολλανδικό Cultural Broadcasting Fund, που δημιουργήθηκε στο τέλος της δεκαετίας του 1980 από την Κυβέρνηση, για να στηρίξει την «ποιοτική τηλεόραση», διέυρυνε τον ορισμό του ντοκιμαντέρ πέρα απ' το αμιγώς καλλιτεχνικό πεδίο σ' αυτό που ονομάζουμε «δημιουργικό ντοκιμαντέρ». Τώρα όλο και περισσότεροι παραγωγοί ντοκιμαντέρ μπορούσαν να βρουν χρηματοδότηση απευθυνόμενοι είτε στους τηλεοπτικούς σταθμούς, είτε στο Cultural Broadcasting Fund, στο Film Fund ή στο National Broadcasters Coproduction Fund. Έτσι αυξήθηκαν τα ποιοτικά ντοκιμαντέρ, τα περισσότερα εκ των οποίων γίνονταν από σκηνοθέτες που δεν είχαν ακόμη καταζωηθεί.

Η νέα γενιά σκηνοθετών που ήρθε στο προσκήνιο δεν ντρεπόταν για τον όρο «ντοκιμαντέρ» και το IDFA έγινε σημείο συνάντησης, ενώ αργότερα ιδρύθηκε και ο Σύλλογος Ολλανδών Σκηνοθετών Ντοκιμαντέρ και Ανεξάρτητων Ταινιών (DIFA) για την υπεράσπιση των συμφερόντων του ντοκιμαντέρ στην Ολλανδία. Επίσης, υπήρξαν προσπάθειες για την αναβίωση της κινηματογραφικής διανομής ταινιών ντοκιμαντέρ, με αξιοσημείωτη –σε κάποιες περιπτώσεις– επιτυχία όπως η ταινία *Αντρέ Χαζ, Πιστεύει σ' εμένα* (1999) του John Appel. Σήμερα πλέον, με τις ψηφιακές προβολές, παρατηρείται διαρκής παρουσία ολλανδικών ντοκιμαντέρ στις καλλιτεχνικές αίθουσες προβολής. Από την άποψη του στυλ, είναι αδύνατον να δοθεί ένας σαφής ορισμός για την ολλανδική παραγωγή ντοκιμαντέρ των τελευταίων 15-20 χρόνων. Το μόνο που μπορεί να ειπωθεί είναι ότι η «προσωπική έκφραση» θεωρείται απαραίτητο στοιχείο για κάθε σκηνοθέτη ντοκιμαντέρ.

\*O Bert Hogenkamp (1951) εργάζεται ως ιστορικός των μέσων στο Ολλανδικό Ινστιτούτο Οπτικοακουστικών στο Hilversum. Είναι επίσης επισκέπτης καθηγητής στο Πανεπιστήμιο της Ουτρέχτης, όπου διδάσκει Ιστορία του Κινηματογράφου, του Ραδιοφώνου και της Τηλεόρασης. Έχουν εκδοθεί πολλά έργα του για την Ιστορία του Ντοκιμαντέρ. Στα πιο πρόσφατα περιλαμβάνονται: *Film, Television and the Left in Britain 1950-1970* (Κινηματογράφος, Τηλεόραση και η Αριστερά στη Βρετανία 1950-1970), London: Lawrence & Wishart, 2000 και *De Documentaire Film 1945-1965. De bloei van een filmgenre in Nederland*, Rotterdam: Uitgeverij 010, 2003.



nition in other countries. He made a great number of documentaries and remained active until his death in 2001. Louis van Gasteren too made use of Dutch television to fund a highly original oeuvre of documentary films that covers a wide range of social, human and cultural issues. His lengthy analysis by means of interviews and historical footage of Amsterdam's 1960s bohemian counterculture *Hans: The Life before the Death* (1983) won a Golden Calf at the Netherlands Film Days. It was one of the rare documentaries in the 1980s to be released theatrically.

### Reversal of fortune

By the mid-1980s documentaries were largely seen as "films with talking heads" which were aesthetically uninteresting and had therefore rightly been relegated to the lower depths of television. The documentary's status was low and film critics would refrain from writing about the genre, unless they were forced to. This was all to change within a few years. Three bodies were mainly responsible for this reversal of fortune. In 1988 a group of young women headed by Ally Derks, who had just obtained their degree in drama

studies, started the International Documentary Filmfestival Amsterdam. Under the guidance of Jan Vrijman they made it into the world's largest documentary film festival. Suddenly the documentary had status, audiences flocked to it and the critics were prepared to write seriously about it. The Dutch Cultural Broadcasting Fund, set up in the late 1980s by the Government to support "quality television", extended its definition of documentary, beyond the documentary solely dealing with the arts, to the "creative documentary". The growing number of documentary producers could now finance their productions by knocking on the doors of the broadcasting corporations, the Dutch Cultural Broadcasting Fund, the Film Fund and the National Broadcasters Coproduction Fund. This led to an increase in quality documentaries, mostly made by directors who had yet to prove themselves.

The new generation of filmmakers, who came to the fore, were no longer ashamed of the epithet "documentary". IDFA was their meeting ground. Later they set up the Dutch Documentary and Independent Filmmakers Association (DIFA) to defend the interests of the doc-

umentary genre in the Netherlands. Various attempts were made to revive the theatrical release of documentaries, in some cases like John Appel's *André Hazes - She believes in Me* (1999) with remarkable success. Digital projection has now led to a continuous presence of Dutch documentaries in the programmes of the art house cinemas. Stylistically it is impossible to define the Dutch documentary output of the last fifteen to twenty years, apart from the fact that 'personal expression' is considered an indispensable asset for any documentary filmmaker.

\*Bert Hogenkamp (1951) works as a media historian at the Netherlands Institute for Sound and Vision in Hilversum. He is also professor by special appointment in the History of film, radio and television in the Netherlands at Utrecht University. He has published extensively on the history of the documentary film. Recent publications include: *Film, Television and the Left in Britain, 1950-1970* (London: Lawrence & Wishart, 2000) and *De Documentaire Film 1945-1965. De bloei van een filmgenre in Nederland* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 2003).



# Υπάρχει πραγματικά ολλανδικό ντοκιμαντέρ;

της Nicole Santé\*



**Τ**ο ολλανδικό ντοκιμαντέρ τα πάει καλά. Οι ταινίες σημειώνουν επιτυχία στα ξένα φεστιβάλ και είναι αγαπητές στο ολλανδικό κοινό –ακόμη και στις αίθουσες. Το Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Άμστερνταμ (IDFA) γίνεται, χρόνο με το χρόνο, όλο και μεγαλύτερο τόσο σε αριθμό ταινιών όσο και σε θεατές. Μπορούμε όμως να μιλήσουμε για ολλανδικό ντοκιμαντέρ; Ο Niek Korpen είναι ένας απ' τους κορυφαίους ολλανδούς δημιουργούς ντοκιμαντέρ. Από την άνοιξη, ανέλαβε επικεφαλής του Τμήματος Ντοκιμαντέρ του Ολλανδικού Ταμείου Κινηματογράφου και εκφράζει κάποιες αμφιβολίες.

«Το ολλανδικό ντοκιμαντέρ, ως τέτοιο, δεν υφίσταται πια», ισχυρίζεται ο Korpen, δημιουργός ταινιών που βραβεύτηκαν σε εθνικό και διεθνές επίπεδο όπως *Η ναυμαχία της θάλασσας*

*της Ιάβας* (1995) και *Το κυνήγι* (1997). Αυτή την περίοδο δουλεύει το μοντάζ της τελευταίας του ταινίας *Χρυσάφι*, που αφορά την κατάκτηση του χρυσού μεταλλίου απ' την ολλανδική ομάδα Χόκεϊ γυναικών. «Το ολλανδικό ντοκιμαντέρ, με την έννοια μιας ξεχωριστής παράδοσης ντοκιμαντέρ, όπως αυτή υπήρξε κατά τη δεκαετία του 1950, δεν υπάρχει». Αυτή ήταν η χρυσή περίοδος του ολλανδικού ντοκιμαντέρ και οι εκπρόσωποί του ήταν γνωστοί ανά την υφήλιο. Εκείνοι οι κινηματογραφιστές αναφέρονταν ως εκπρόσωποι της Ολλανδικής Σχολής Ντοκιμαντέρ και ξεχωρίζαν απ' τους υπόλοιπους για τις ακραίες κινηματογραφικές λήψεις και το εξαιρετικά ρυθμικό μοντάζ. Μιλάμε για κινηματογραφιστές όπως ο Joris Ivens (*Ο Σηκουάνας συναντά το Παρίσι, 1958*), ο Bert Haanstra (Με την ταινία *Γυαλί* κέρδισε Όσκαρ το 1958), ο Herman van der

Horst (*Ύμνος στη θάλασσα, 1959*), ο Jan Vrijman (*Η πραγματικότητα του Karel Appel, 1962*). Οι ολλανδοί κινηματογραφιστές κέρδισαν βραβεία και αναγνώριση σε όλον τον κόσμο. Τον 21ο αιώνα, το ολλανδικό ντοκιμαντέρ δεν έχει μια αναγνωρίσιμη ταυτότητα. Αυτό φαίνεται ξεκάθαρα αν ρίξει κανείς μια ματιά στο πρόγραμμα της ενότητας «Στιγμιότυπα από τις Κάτω Χώρες» του τελευταίου Διεθνούς Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Άμστερνταμ το 2006. Εδώ βλέπουμε μαζί καταξιωμένους και νέους δημιουργούς ντοκιμαντέρ να μας παρουσιάζουν ταινίες πολύ διαφορετικές μεταξύ τους. Οι θεματικές που καλύπτουν είναι οι εξής: η ιστορία ενός βουδιστή πρώην αθλητή του κικ-μποξ (*Τα χαμένα παιδιά του Βούδα* του Mark Verkerk), η ιστορία των ανθρώπων των Νησιών Μαλούκου στην Ολλανδία (*Το νησί του πατέρα* της Carin Goeliers), το παρισινό νεκροταφείο Père Lachaise (*Για πάντα* της Hedy Honigmann), ο γιος ενός τραπεζίτη στη ζούγκλα της Βενεζουέλας (*Ο Ρούντι της ζούγκλας* του Rob Smits), η μακρή διασκέδαση στην Ολλανδία (*Πανηγύρι πίσω απ' τα αναχώματα* του Michiel van Erp).

Στο εξωτερικό, τα ολλανδικά ντοκιμαντέρ τα πάνε, όπως πάντα, καλά. Η ταινία *Τα χαμένα παιδιά του Βούδα* απέσπασε βραβεία στο Λος Άντζελες και στη Ρώμη. *Φωνές του Μπαμ* (Aliona van der Horst & Maasja Ooms) βραβεύτηκε στο Αμερικάνικο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Tribeca, το *Για πάντα* κέρδισε μεταξύ των άλλων και ένα βραβείο στη Λειψία ενώ η σκηνοθέτης Hedy Honigmann τιμήθηκε στο Τορόντο και στο Σαν Φρανσίσκο για το



# Does the Dutch Documentary Exist?

by Nicole Santé\*

Dutch documentaries are doing well. They score at foreign film festivals and in Holland the films are popular with a large audience - even in movie theaters. The International Documentary Film Festival Amsterdam is growing each year: both as regards the number of films selected as the number of visitors. But can one talk about The Dutch Documentary? Niek Koppen is one of Holland's leading documentary filmmakers and will this spring be head of the Documentary Department of the Dutch Film Fund. He has his doubts.

"The Dutch documentary as such, doesn't exist anymore", claims Koppen, maker of nationally and internationally awarded films as *The Battle of the Java Sea* (1995) and *The Hunt* (1997). As we speak he is working on editing his latest project *Gold*, about the golden successes of the Dutch women's hockey team. "The Dutch documentary doesn't exist, if you're referring to an explicit documentary tradition, the way it existed in the fifties." That was a golden period for the Dutch documentary, when its representatives were talked about all over the world. The filmmakers were referred to as followers of the Dutch Documentary School. Its representatives distinguished themselves from other filmmakers by using extreme camera points of view, and by a very rhythmic way of editing. We are talking about filmmakers such as Joris Ivens (*The Seine Meets Paris*, 1958), Bert Haanstra (with *Glass* made in 1958 he won an Oscar), Herman van der Horst (*Praise the Sea*, 1959) and Jan Vrijman (*The Reality of Karel Appel*, 1962). Dutch documentary makers won awards and respect all over the world.

The Dutch documentary in the twenty

first century does not have a very discernible signature. That becomes very clear when one looks at the *Highlights of the Lowlands* program at the last International Documentary Film Festival Amsterdam in 2006. It shows a fine mixture of established and younger documentary filmmakers, offering an equally diverse mixture of films. The topics vary from a Buddhist ex-kickboxer in Thailand (*Buddha's Lost Children* by Mark Verkerk), the history of the Moluk people in the Netherlands (*Father's Isle* by Carin Goeijers), the Père Lachaise cemetery in Paris (Heddy Honigmann's *Forever*), the son of a banker stranded in the jungles of Venezuela (*Jungle Rudy, the Chronicle of a Family* by Rob Smits) to mass entertainment in the Netherlands (*A Fun Fair behind the Dikes* by Michiel van Erp).

On the international front Dutch documentaries are doing well as always. *Buddha's Lost Children* won prizes at festivals in Los Angeles and Rome; *Voices of Bam* (Allona van der Horst and Maasja Ooms) was awarded at the Tribeca Film Festival in New York, *Forever* won prizes that include an award in Leipzig and director Honigmann was honored for her lifetime achievement in Toronto and San Francisco. But Dutch films are also appreciated in Dutch movie theatres. Since the introduction of the Crystal Film last year (a Dutch award for films with a box office of more than 10.000 admissions) it has been won by *4 Elements* (Jiska Rickels) and *Forever*.

"There are many good documentaries being made in The Netherlands at this moment, Koppen says. "But I can't really see a movement. The films are differing way too much in style as well as in the choice of their topics. Right now

Heddy Honigmann is the leading documentary maker in Holland. But how Dutch are her films? (Honigmann was born in Peru, NS) I would say John Appel is a real Dutch documentary filmmaker because he makes films about real Dutch subjects". Appel directed, amongst others, *André Hazes - She believes in Me* about the Dutch singer André Hazes and in 2005 *There Goes My Heart*, about the first home for drug addicts in Rotterdam.

"You can tell Dutch documentary filmmakers like to look abroad", Koppen states. "That is an observation that has been used against them. People were saying Dutch filmmakers weren't committed to developments in Dutch society. But there was a good reason for that. The most important constituent and financial contributor for Dutch documentaries was and still is television broadcasters. And they are looking at developments in Dutch society constantly."

With the subject of Dutch television we touch on Koppen's main concerns about the future of the Dutch documentary. 'It is not going well with documentaries on Dutch television in general. For a period of time documentaries had priority. The public broadcasters wanted to distinguish themselves with documentaries when commercial broadcasters were starting to raise their heads. The public broadcasters were searching for means with which to profile themselves in relation to the other public broadcasters. They discovered the success of IDFA: apparently the Dutch audience loved documentaries. That's why, for this period of time, there were a lot of slots on Dutch television. Every day of the week you could watch a Dutch documentary. Now there is a reverse trend. The broad-



συνολικό της έργου. Τα ολλανδικά ντοκιμαντέρ βρίσκουν αναγνώριση, όμως, και στις ολλανδικές κινηματογραφικές αίθουσες: μετά την καθιέρωση του την περασμένη χρονιά, το Crystal Film (ολλανδικό βραβείο που απονέμεται στις ταινίες που καταφέρνουν να συγκεντρώσουν πάνω από 10.000 θεατές στις αίθουσες) απονεμήθηκε σε δύο ταινίες: *4 Στοιχεία* (Jiska Rickels) και *Για πάντα*.

«Αυτή τη στιγμή γίνονται πολλά καλά ντοκιμαντέρ στην Ολλανδία», λέει ο

Korppen, «αλλά δεν μπορούμε να μιλήσουμε για κίνημα. Οι ταινίες διαφέρουν μεταξύ τους τόσο στο στυλ όσο και στις θεματικές που επιλέγονται. Επί του παρόντος, η Heddy Honigmann είναι η κορυφαία δημιουργός ντοκιμαντέρ στην Ολλανδία, όμως, πόσο ολλανδικές είναι οι ταινίες της;» (Η Honigmann γεννήθηκε στο Περού). Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο John Appel είναι ο κατεξοχήν ολλανδός σκηνοθέτης ντοκιμαντέρ αφού διαλέγει εντελώς ολλανδικά θέματα. Ο Appel σκηνοθέτησε, μεταξύ των άλλων, τις ταινίες

*Αντρέ Χαζ - πιστεύει σε μένα για τον ολλανδό τραγουδιστή André Hazes και το 2005 το Έκει βρίσκεται η καρδιά μου για το πρώτο σπίτι για ναρκομανείς στο Ρότερνταμ.*

«Θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι σκηνοθέτες προτιμούν να κοιτάζουν προς το εξωτερικό», λέει ο Korppen. «Αυτή η επισήμανση έχει χρησιμοπονηθεί εναντίον τους. Πολλοί υποστήριζαν ότι οι ολλανδοί σκηνοθέτες δεν ασχολούνταν με τις εξελίξεις της ολλανδικής κοινωνίας. Υπάρχει, όμως, ένας καλός λόγος για αυτό. Ο πιο σημαντικός παράγοντας και ο βασικός φορέας χρηματοδότησης των ολλανδικών ντοκιμαντέρ είναι τα τηλεοπτικά κανάλια. Αυτά αναζητούν διαρκώς τις εξελίξεις στην ολλανδική κοινωνία».

Αναφέροντας το θέμα της ολλανδικής τηλεόρασης, προσεγγίζουμε και μια απ' τις πιο μεγάλες ανησυχίες του Korppen αναφορικά με το ολλανδικό ντοκιμαντέρ. «Σε γενικές γραμμές, η κατάσταση για τα ντοκιμαντέρ στην τηλεόραση δεν είναι πολύ καλή. Για κάποιο καιρό, τα ντοκιμαντέρ ήταν προτεραιότητα. Τα κρατικά κανάλια χρησιμοποίησαν τα ντοκιμαντέρ για να ξεχωρίσουν απ' τα ιδιωτικά όταν τα τελευταία άρχισαν να έχουν υψηλές ακροαματικότητες. Επίσης, ψάχνανε τρόπους για να διαμορφώσουν ένα διαφορετικό προφίλ σε σχέση με τα υπόλοιπα δημόσια κανάλια. Έτσι ανακάλυψαν την επιτυχία του IDFA: καθώς φαίνεται, το ολλανδικό κοινό αγαπούσε το ντοκιμαντέρ. Γι' αυτό, εκείνη την περίοδο, δόθηκε πολύς τηλεοπτικός χρόνος στο είδος. Καθημερινά μπορούσε κανείς να παρακολουθήσει κάποιο ντοκιμαντέρ στην τηλεόραση. Τώρα τα πράγματα έχουν αντιστραφεί. Τα τηλεοπτικά κανάλια έχουν λιγότερα χρήματα στη διάθεσή τους και αυτό επηρεάζει όχι μόνο την παρουσίαση ντοκιμαντέρ στην τηλεόραση, αλλά και την παραγωγή ταινιών. Πάντα τα πράγματα ξεκινούν από τα κανάλια. Αυτά καθορίζουν την ανεύρεση ή όχι χρηματοδοτήσεων. Χρηματοδοτικά ταμεία

## Η επιτυχία του Docu Zone

Ο προκάτοχος του Korppen στο Ταμείο Κινηματογράφου, ο Kees Ryninks, κατάφερε να δώσει μεγάλη ώθηση στο ολλανδικό ντοκιμαντέρ. Όταν ξεκίνησε, γύρω στο 2000, δεν μπορούσαμε να βρούμε σχεδόν κανένα ντοκιμαντέρ στις κινηματογραφικές αίθουσες. Δεν υπήρχε συγκεκριμένη στρατηγική απ' τους αιθουσάρχες για το είδος αυτό: η προβολή τους ήταν τυχαία – εξαρτιόταν σε μεγάλο βαθμό από τον εμπορικό αντίκτυπο της ταινίας.

Ο Ryninks είχε την ιδέα του Docu Zone: θα παρείχαν δηλαδή σ' έναν μικρό αριθμό αιθουσών την τελευταία ψηφιακή τεχνολογία, με τον όρο ότι θα περιελάμβαναν στο πρόγραμμά τους την προβολή ντοκιμαντέρ μία μέρα την εβδομάδα. Εκτός απ' αυτό, υποχρεούνταν να αφιερώσουν το έξι τοις εκατό του συνολικού προγράμματός τους σε ταινίες του Docu Zone. Το Docu Zone θα αναλάμβανε να διαφημίσει τις εθνικές πρεμιέρες των ταινιών, που θα γίνονταν ταυτόχρονα σε όλες τις αίθουσες-μέλη του. Στην αρχή στο δίκτυο Docu Zone συμμετείχαν δέκα αίθουσες. Σήμερα έχουν γίνει 29 και συνεχώς αυξάνονται.

Το Docu Zone δεν υφίσταται πλέον ως ξεχωριστός θεσμός. Η διανομή των ντοκιμαντέρ έχει περιέλθει στη δικαιοδοσία του Cinema Delicatessen, το οποίο λειτουργεί ως μόνιμος διανομέας. Πριν αρχίσει να λειτουργεί το Docu Zone, έφταναν στις αίθουσες περίπου 8 ντοκιμαντέρ ετησίως, ενώ τώρα φτάνουν τα 19. Οι προβολές, από 49 το χρόνο, έφτασαν τις 100. Αυτό δε σημαίνει βέβαια ότι έχουν επιτευχθεί εξ ολοκλήρου οι στόχοι του Docu Zone – ο επιθυμητός στόχος ήταν 100.000 θεατές ανά έτος για τα ντοκιμαντέρ στις κινηματογραφικές αίθουσες. Ωστόσο, έχει σημειωθεί αύξηση 13% φτάνοντας στους 65.000 θεατές. Εδώ, βέβαια, πρέπει να επισημάνουμε ότι το μεγαλύτερο μέρος του κοινού προτίμησε τα πιο εμπορικά ντοκιμαντέρ. Οι περισσότερες ταινίες είχαν πολύ λίγους θεατές, από μερικές εκατοντάδες ως λίγες χιλιάδες.



casters have less money at their disposal and that has greatly influenced not only the showing of documentaries on television, but also the production of films. It always starts with the broadcasters. They determine whether or not you will find financial means. Funds like Stifo (the Dutch Fund for Cultural Broadcast Productions) will only support you if you already have a broadcaster to back you up.'

When he assumes his post at the Dutch Film Fund, Koppen wants to work on a healthy and strong climate for the Dutch documentary. "We have to make efforts for the documentary as such, and invest in them. Television has to create space for long documentaries and the films should get a prominent time slot." As head of the Documentary Department Koppen would like to improve continuity. "One of the reasons they've picked me, I assume, is because I'm always interested in content. I want to focus on the filmmakers – give them the opportunity to work on an oeuvre. On television there will have to be a place where established filmmakers can work on long documentaries; this way there will be more room for other, small initiatives in other places."

Koppen doesn't think it means the Film Fund should only be interested in long author films. The fund always supports films that deserve a place in the movie theater – which are not necessarily highly artistic films, they should just be outstanding. A festival like IDFA proves that the audience wants to go to theatres to watch documentaries. There are not many countries where documentaries are as popular as in Holland.

Apart from the festivals there is not much interest in watching Dutch documentaries in movie theaters. Koppen's predecessor at the Film Fund, Kees Ryninks, had a target of 100.000 admissions a year for the Dutch documentary in the theatrical release. After almost seven years of trying, the target has still not been met. Ryninks did accomplish other things though. He extended the amount of distribution options successfully, by funding Docu Zone. Koppen: "You can tell something about how successful a motion picture is by looking at the number of tickets sold in the cinemas. But that is not the case with documentaries. Dutch documentaries have tough competition in cinemas. It is not just foreign documentaries they have to compete with, it is every motion picture that's made. The success of a documentary should be measured by its impact on festivals and in the media, and by the awards they win."

## The Success of Docu Zone

Koppen's predecessor at the Film Fund, Kees Ryninks has managed to give the Dutch documentary a great boost. When he started around the new millennium, you could hardly find any Dutch documentary in the cinema. Dutch cinemas did not have any structural policy on documentaries: they were shown incidentally – much depending on the commercial value of the film. Ryninks came up with the idea for Docu Zone, a project in which a small group of cinemas was supplied with the latest equipment for digital projection, on the condition that they would schedule a documentary on a fixed day every week. Apart from that, they would have to reserve six percent of their total schedule for Docu Zone films. Docu Zone would take care of the national publicity around the premieres of the films, which would take place in all of the Docu Zone cinemas at once. The Docu Zone network consisted of ten cinemas at the start. Now there are 29 cinemas part of the digital network and still counting.

Docu Zone does not exist anymore as a project. The distribution of documentaries has been taken over by Cinema Delicatessen, which functions as a regular distributor.

Before Docu Zone started, around eight documentaries a year would find their way to the cinemas. Now the figure is around nineteen. The number of screenings of Dutch documentaries went from 47 a year to over a hundred a year now. It doesn't mean that Docu Zone's goals were reached – they wanted an overall of 100.000 admissions a year for Dutch documentaries in the cinemas. But the number of visitors increased by 13 percent to 65.000 visitors. It must be said that most of the visitors only went to a few blockbuster documentaries. Most films got a small audience, varying from a few hundred to a few thousand visitors.

## Holland in Thessaloniki

Niek Koppen is pleased with the selection of Dutch documentaries in Thessaloniki. "The films are all relatively new, and most of them are relatively successful. The documentaries give a good view of what's happening currently in the Dutch documentary. It's very differentiated. It is hard to distill a certain distinguishing Dutch style. But it's nice to see there are established and young filmmakers – even two from the Film Academy and also a film made at the IDFA Documentary Workshop. The topics are very varied. Most filmmakers have found their subjects across the border, but I can also see Dutch topics. Looking at this selection, I'd have to conclude that Dutch documentaries are doing well."

\*Nicole Santé (1965) works as freelance journalist and editor for filmmagazine *Skrien*. Chief editor for the Daily newspaper at IDFA and co writer for catalogues at NFF (Dutch Film Festival) and IDFA.



# Η Ολλανδία συναντά τη Θεσσαλονίκη

Ο Niek Korpeh είναι ευχαριστημένος με την επιλογή των ολλανδικών ντοκιμαντέρ που θα προβληθούν στη Θεσσαλονίκη. «Τα ντοκιμαντέρ είναι σχετικά πρόσφατα και σχετικά επιτυχημένα. Επίσης δίνουν μια καλή εικόνα για το τι συμβαίνει σήμερα στο χώρο του ολλανδικού ντοκιμαντέρ. Υπάρχουν πολλά διαφορετικά είδη και δύσκολα μπορεί κανείς να διακρίνει ένα συγκεκριμένο ολλανδικό στυλ. Από την άλλη είναι καλό να βλέπει κανείς μαζί καταξιωμένους και νέους δημιουργούς – υπάρχουν και δύο πτυχιακές ταινίες σπουδαστών της Ακαδημίας Κινηματογράφου και μια ταινία που προέκυψε μέσα από το εργαστηριακό σεμινάριο του IDFA. Οι θεματικές ποικίλλουν. Οι περισσότεροι κινηματογραφιστές εντόπισαν τα θέματα τους πέρα απ' τα σύνορα, υπάρχουν όμως και κάποια ολλανδικά θέματα. Καιτάζοντας αυτό το αφιέρωμα, μπορώ να συμπεράνω ότι τα ολλανδικά ντοκιμαντέρ πάνε καλά».

όπως το Stifo (Ολλανδικό Ταμείο για τις παραγωγές πολιτιστικών τηλεοπτικών εκπομπών) χρηματοδοτούν μόνον εκείνους που έχουν ήδη βρει ένα τηλεοπτικό κανάλι να τους στηρίξει».

Μόλις αναλάβει το Ολλανδικό Ταμείο Κινηματογράφου, ο Korpeh θα προσπαθήσει να δημιουργήσει ένα υγιές και δυνατό περιβάλλον για το ολλανδικό ντοκιμαντέρ. «Πρέπει να κάνουμε προσπάθειες για το ντοκιμαντέρ, να επενδύσουμε σ' αυτό. Η τηλεόραση πρέπει να δημιουργήσει χώρο για τις ταινίες ντοκιμαντέρ μεγάλου μήκους και μάλιστα να τους δώσει περίοψη θέση.» Ως επικεφαλής του τμήματος ντοκιμαντέρ, ο Korpeh επιθυμεί να προάγει τη συνοχή. «Ένας από τους βασικούς λόγους που με διάλεξαν, υποθέτω, είναι επειδή πάντα με ενδιαφέρει το περιεχόμενο. Θέλω να επικεντρωθώ στους σκηνοθέτες δίνοντάς τους την ευκαιρία να δημιουργήσουν ένα συνολικό ατομικό έργο. Στην τηλεόραση θα πρέπει να δοθεί χώρος στους καταξιωμένους σκηνοθέτες για να δημιουργήσουν ντοκιμαντέρ μεγάλου μήκους. Έτσι, παράλληλα θα δημιουργηθεί χώρος και για άλλες, μικρότερες πρωτοβουλίες σε άλλα μέρη».

Ο Korpeh δεν υποστηρίζει ότι το Ταμείο Κινηματογράφου θα πρέπει να ενδιαφέρεται μόνο για τις ταινίες μεγάλου μήκους γνωστών σκηνοθετών. «Το Ταμείο στηρίζει πάντα τις ταινίες που αξίζει να προβληθούν στις αίθουσες, χωρίς να θεωρεί απαραίτητη την υψηλή καλλιτεχνική αξία, αρκεί να είναι ξεχωριστές. Φεστιβάλ όπως το IDFA δείχνουν ότι στο κοινό αρέσει να πηγαίνει στις κινηματογραφικές αίθουσες να βλέπει ντοκιμαντέρ. Δεν υπάρχουν πολλές χώρες όπου το ντοκιμαντέρ να είναι τόσο αγαπητό όσο στην Ολλανδία». Παρ' όλα αυτά, εκτός φεστιβάλ το ενδιαφέρον του κοινού για ντοκιμαντέρ στις κινηματογραφικές αίθουσες δεν είναι και τόσο μεγάλο. Ο προκάτοχος του Korpeh στο Ταμείο Κινηματογράφου ο Kees Ryninks είχε θέσει ως στόχο να φτάσει το κοινό των ντοκιμαντέρ στις αίθουσες τις 100.000 ανά έτος. Μετά από προσπάθεια επτά ετών, ο στόχος αυτός δεν έχει επιτευχθεί. Ο Ryninks, ωστόσο, πέτυχε άλλα πράγματα. Αύξησε με επιτυχία τις επιλογές διανομής, ιδρύοντας το Docu Zone. Ο Korpeh μας λέει: «Μπορεί κανείς να βγάλει συμπεράσματα για την επιτυχία μιας ταινίας κοιτάζοντας τις εισπράξεις στις αίθουσες. Όμως

αυτό δε συμβαίνει με τα ντοκιμαντέρ. Τα ολλανδικά ντοκιμαντέρ συναντάνε μεγάλο ανταγωνισμό στις αίθουσες, όχι μόνο από τα ξένα ντοκιμαντέρ αλλά και από όλες τις υπόλοιπες ταινίες. Η επιτυχία ενός ντοκιμαντέρ μπορεί να μετρηθεί μόνο μέσω του αντίκτυπου που θα έχει στα φεστιβάλ και στα Μέσα και με τα βραβεία που θα κερδίσει.

\*H Nicole Santé (1965) εργάζεται ως ανεξάρτητη δημοσιογράφος, είναι εκδότρια του κινηματογραφικού περιοδικού *Skrien*, αρχισυντάκτρια της ημερησίας εφημερίδας του IDFA και γράφει επίσης μέρος των καταλόγων του NFF (Ολλανδικό Φεστιβάλ Κινηματογράφου) και του IDFA.



# The Docs

Τα χαμένα παιδιά του Βούδα  
Buddha's Lost Children

Παιδιά του Στάλιν  
Children of Stalin

Για πάντα  
Forever

Ξεχασμένοι τρελοί  
Forgotten Fools

Φαιά ουσία  
Grey Matter

Τζίμι Ρόζενμπεργκ – ο πατέρας, ο γιος και το ταλέντο  
Jimmy Rosenberg – the Father, the Son & the Talent

Ο Ρούντι της ζούγκλας  
Jungle Rudy, The Chronicle of a Family

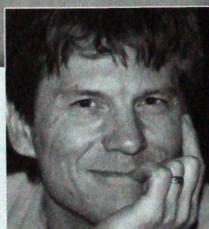
Κοπριά και κοτόπουλα  
Shit and chicks

Του δρόμου  
Streetwise

Φωνές του Μπαμ  
Voices of Bam

Έτσι είναι  
The Way It Is





**Μαρκ Βερκέρκ**  
**Mark Verkerk**

ΟΛΛΑΝΔΙΑ -  
ΤΑΪΛΑΝΔΗ  
The Netherlands -  
Thailand  
2006

## Τα χαμένα παιδιά του Βούδα Buddha's Lost Children

**Σκηνοθεσία-Σενάριο / Direction-Screenplay:** Mark Verkerk **Φωτογραφία / Cinematography:** René Heijnen **Μοντάζ / Editing:** Jos Driessen, Helen Delachaux, Mark Verkerk **Ήχος / Sound:** Martin Giessmann, Wittoon Laopitapinyo **Μουσική / Music:** Somtow Sucharitkul, Bernhard Joosten, Ward Henselmans **Παραγωγός / Producer:** Ton Okkerse **Παραγωγή / Production:** EMS Films, The Netherlands **T.** +31 35 6471 750 **F.** +31 35 683 9851 [ton.okkerse@emsfilms.com](mailto:ton.okkerse@emsfilms.com) [www.emsfilms.com](http://www.emsfilms.com) [www.buddhaslostchildren.com](http://www.buddhaslostchildren.com) **35mm Έγχρωμο / Color 97'**

### Επιλεκτική Φιλμογραφία / Selected Filmography

**1991** Awakening Giant **1992** Great Palaces of the World **1995** Heritage of Mankind (3 επεισόδια / episodes)  
**1997** Treasures of the Earth **2001** Quest for Ancient Egypt (3 επεισόδια / episodes) **2004** The Heat is On  
**2005** Bridging Two Worlds **2006** Buddha's Lost Children

**Παγκόσμια Εκμετάλλευση / World Sales** Fortissimo Films, The Netherlands (Marit Ligthart)  
**T.** +31 20 627 3215, **F.** +31 20 626 1155 [marit@fortissimo.nl](mailto:marit@fortissimo.nl) [www.fortissimofilms.com](http://www.fortissimofilms.com)

**Βραβεία / Awards** Μεγάλο βραβείο κριτικής επιτροπής / Grand Jury Prize, AFI Los Angeles 2006  
Βραβείο της πόλης της Ρώμης / City of Rome Prize 2006  
Αργυρό Περιστερί / Silver Dove, DOK Leipzig 2006  
Crystal Film Prize, Netherlands FF 2006  
B' θέση βραβείου κοινού / Runner Up in People's Choice Award, Vancouver 2006

Στα σύνορα του Χρυσού Τριγώνου της Ταϊλάνδης, μιας άγριας περιοχής γνωστής για το λαθρεμπόριο ναρκωτικών και τις πάμφωτες φυλές των λόφων, ένας άνθρωπος αφιερώνεται στον αγώνα για την ευημερία των παιδιών της περιοχής. Πρώην πυγμάχος του Τάι, στη συνέχεια βουδιστής μοναχός, ο Phra Khru Bah, γνωστός και ως ο «Τίγρης Μοναχός», ταξιδεύει καθώς στ' αλόγο του, ψάλλοντας χωρίς φόβο τις προσευχές του και προσφέροντας ιατρική περίθαλψη, μόρφωση και «σκληρή αγάπη» στους χωρικούς, μακριά από την προστασία και την υποστήριξη του έξω κόσμου. Χάρη στο Ναό του Χρυσού Αλόγου που ίδρυσε, ο Phra Khru Bah έχτισε ορφανοτροφείο, σχολείο και κλινική – ένα καταφύγιο για τα παιδιά της περιοχής, που τον βλέπουν σαν ασμάν, πατρική φιγούρα και εμψυχωτή.

In the borderlands of Thailand's Golden Triangle, a rugged region known for its drug smuggling and impoverished hill tribes, one man devotes himself to the welfare of the region's children. A former Thai boxer, turned Buddhist monk, Phra Khru Bah (also known as the Tiger Monk), travels widely on horseback, fearlessly dispensing prayers, health care, education and tough love to villagers, far from the protection and support of the outside world. With his *Golden Horse Temple* he's built an orphanage, school and clinic – a haven for the children of the region, who see him as a shaman, father figure and coach.

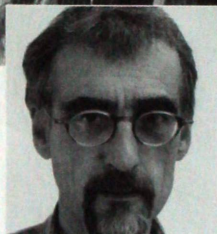




# Παιδιά του Στάλιν

## Children of Stalin

### Kinderen van Stalin



**Σκηνοθεσία-Σενάριο / Direction-Screenplay:** Harrie Timmermans **Φωτογραφία / Cinematography:** Chris Fawcett **Μοντάζ / Editing:** Menno Boerema **Ήχος / Sound:** Pepijn Aben, Mark Glynne **Μουσική / Music:** Ana Bajiashvili, Georgian TV and Radio Broadcasting Folklore Ensemble "Kelaptari" **Παραγωγή / Producer:** Janneke Doolaard **Παραγωγή / Production:** Eyeworks Egmond Film and Television, The Netherlands T. +31 20 666 1804 F. +31 20 346 3748 egmond@eyeworks.tv www.egmondfilm.nl **Betacam SP Έγχρωμο / Color 52'**

**Χάρι Τίμερμανς**  
**Harrie Timmermans**

**Επιλεκτική Φιλμογραφία / Selected Filmography**  
**2002** Howrah Station – Calcutta (μυ / short) **2002** Kresti Prison (μυ / short)  
**2002** D-Dans (μυ / short) **2006** Children of Stalin

**ΟΛΛΑΝΔΙΑ**  
**The Netherlands**  
**2006**

**Παγκόσμια Εκμετάλλευση / World Sales**  
SND Films, The Netherlands (Sydney Neter)  
T. +31 20 404 0707, F. +31 20 404 0708 info@sndfilms.com www.sndfilms.com

«Η ψυχή μου είναι σαν τη νιφάδα του χιονιού. Μου τη λιώνουν σιγά-σιγά». Ο χρόνος δεν υπάρχει στο ψυχιατρείο του Suramí στη Γεωργία. Βασανιστικά αργά, οι μέρες περνούν σε μια ατελείωτη ροή. Οι ασθενείς περιμένουν. Στο μεταξύ συζητούν για τις ζωές τους, τα όνειρά τους και το ανέλπιδο της ύπαρξής τους. Η ταινία δείχνει την παντοδύναμη επιθυμία για επιβίωση ανθρώπων σε ευάλωτες καταστάσεις. Ξεχνάμε ότι εξακολουθεί να υπάρχει ένας κόσμος έξω από τους τοίχους του ιδρύματός.

"My soul is like a snowflake. They are melting it down." Time does not exist in the mental hospital in Suramí, Georgia. Excruciatingly slowly, the days roll by in an endless stream. The patients wait. In the meantime they talk about their lives, their dreams, and the hopelessness of their existence. *Children of Stalin* demonstrates the powerful will to survive of people in vulnerable circumstances. One forgets there is still a world outside the institution's walls.

**Διεθνής πρεμιέρα / International Premiere**





## Για πάντα / Forever

**Σκηνοθεσία / Direction:** Hedy Honigmann **Σενάριο / Screenplay:** Hedy Honigmann, Ester Gould, Judith Vreniks  
**Φωτογραφία / Cinematography:** Robert Alazraki **Μοντάζ / Editing:** Danniël Danniël **Ήχος / Sound:** Piotr Van Dijk  
**Παραγωγός / Producer:** Carmen Cobos **Παραγωγή / Production:** Cobos Films, The Netherlands **T. +31 20 320368, ccobos@cobosfilms.nl www.cobosfilms.nl 35mm Έγχρωμο / Color 95'**

**Χέντι Χόνιγκμαν**  
**Hedy Honigmann**

**ΟΛΛΑΝΔΙΑ**  
**The Netherlands**  
**2006**

### Επιλεκτική Φιλμογραφία / Selected Filmography

**1993** Metal and Melancholy **1996** O amor natural **1997** The Underground Orchestra  
**1998** 2 Minutes Silence, Please **1999** Crazy **2001** Good Husband, Dear Son **2003** Dame La Mano  
**2005** Framed Marriage **2006** Forever

**Παγκόσμια Εκμετάλλευση / World Sales** Cobos Films, The Netherlands (Carmen Cobos)  
**T. +31 20 320 3368, F. +31 20 320 3973 ccobos@cobosfilms.nl www.cobosfilms.nl**

### Βραβεία / Awards

Καλύτερο μεγάλο μήκους ντοκιμαντέρ, Βραβεία ολλανδικού κινηματογράφου / Dutch Film Award, Best Feature Documentary, Utrecht 2006  
 Βραβείο κριτικών / Critic's Film Award, Utrecht 2006  
 Βραβείο οικογενειακής κριτικής επιτροπής / The Ecumenical Jury Award, Dok Film Festival Leipzig 2006  
 Stimulands voor Success, NDL FF  
 Cristal Film Award, UFF/NDL FF  
 Lorenzo de' Medici Award, Festival Dei Popoli, Florence 2006

Το Père-Lachaise –ένα από τα διασημότερα και ωραιότερα νεκροταφεία του κόσμου– είναι η τελευταία κατοικία για μία χαρισματική ομάδα καλλιτεχνών από διαφορετικές περιόδους της ιστορίας και σχεδόν από όλα τα σημεία του πλανήτη. Κάποιοι απ' αυτούς, όπως η Πιάφ, ο Προυστ, ο Τζιμ Μόρισον και ο Σοπέν, αποτελούν ακόμη και στις μέρες μας αντικείμενο λατρείας. Άλλοι πάλι έχουν περάσει στη λήθη ή δέχονται περιστασιακά την επίσκεψη ενός μεμονωμένου θαυμαστή. Πολλοί από τους σημερινούς επισκέπτες πηγαίνουν εκεί για τους δικούς τους αγαπημένους: συζύγους, συγγενείς, φίλους. Άλλοι τιμούν τους «δικούς τους» καλλιτέχνες, αφήνοντας πίσω τους ένα προσωπικό μήνυμα ή ένα λουλούδι. Ενώ οι θαιμαστές μοιράζονται μαζί μας τη σημασία της τέχνης και της ομορφιάς στη ζωή τους και τη θλίψη τους για τους αγαπημένους μεταστάντες, σταδιακά αποκαλύπτεται ότι το κοιμητήριο δεν είναι απλώς τελευταία κατοικία για τους νεκρούς, αλλά και πηγή ηρεμίας και έμπνευσης για τους ζωντανούς.

Père-Lachaise – one of the world's most famous and beautiful cemeteries – is the final resting place of a gifted group of artists from various periods in history and virtually all corners of the world. Some, such as Piaf, Proust, Jim Morrison and Chopin, are still worshipped to this day. Others have fallen into oblivion, or are visited only occasionally by a single admirer. Many of today's visitors come for their beloved: husbands, wives, family and friends. Others honour 'their' artist by leaving behind a personal message or a flower. While admirers share with us the importance of art and beauty in their lives and their sorrow for the loss of the dearly departed, the graveyard gradually reveals itself not only as a resting place for the dead, but also as a source of peace and inspiration for the living.





# Ξεχασμένοι τρελοί

## Forgotten Fools

### Vergeten Dwazen



**Σκηνοθεσία-Μουσική / Direction-Music:** Frans van Erkel **Σενάριο / Screenplay:** Frans van Erkel, Tijn Sadée  
**Φωτογραφία / Cinematography:** Marco Nauta **Μοντάζ / Editing:** Albert Elings **Ήχος / Sound:** Eric Leek  
**Παραγωγός / Producer:** Pieter van Huystee **Παραγωγή / Production:** Pieter van Huystee Film, The Netherlands  
**T. +31 20 4210606 F. +31 20 6386255, info@pvhfilm.nl www.pvhfilm.nl Digibeta Έγχρωμο / Color 59'**

**Φρανς βαν Έρκελ**  
**Frans van Erkel**

**Φιλμογραφία / Filmography**  
**1998** Caught Lightning / Gevangene Bliksem  
**2006** Forgotten Fools / Vergeten Dwazen

**ΟΛΛΑΝΔΙΑ**  
**The Netherlands**  
**2006**

**Παγκόσμια Εκμετάλλευση / World Sales**  
**NPB Sales, The Netherlands (Kaisa Kriek)**  
**T. +31 35 677 3561, F. +31 35 677 5318 kaisa.kriek@omroep.nl www.nbpsales.com**

Στη διάρκεια του πολέμου, μία ομάδα πνευματικά διαταραγμένων ασθενών δραπέτευσε από το ίδρυμα στο χωριό Jakes της Βοσνίας. Μετά το τέλος του πολέμου, κανένας δεν έψαξε να τους φέρει πίσω. Περνοούν τις μέρες τους σ' ένα ανώνυμο ίδρυμα στην Ουγγαρία. Οι οικογένειές τους είτε δεν μπορούν να τους φέρουν πίσω, είτε δεν ενδιαφέρονται να το κάνουν. Παρ' όλα αυτά, οι Radomir, Mileta και Jela είναι αξιόλογοι άνθρωποι που λαχταρούν να γυρίσουν σπίτι τους.

During the war, a group of mentally deranged patients fled the institution in the Bosnian village of Jakes. Since the war has ended, nobody has claimed them back. They pass their days in an anonymous institution in Hungary. Their families back home aren't able to help them to return or do not care to do so. Nevertheless, Radomir, Mileta and Jela are remarkable people that long to go home.

**Διεθνής πρεμιέρα / International Premiere**





## Φαιά ουσία

### Grey Matter

Grijsgedraaid

Ίνα βαν Μπέικ  
Ina van Beek

ΟΛΛΑΝΔΙΑ  
The Netherlands  
2006

Σκηνοθεσία-Σενάριο / Direction-Screenplay: Ina van Beek Φωτογραφία / Cinematography: Steffie Philippen  
Μοντάζ / Editing: Axel Skovdal Roelofs Ήχος / Sound: Michael Sauvage Παραγωγοί / Producers: Bo Polak, Juri Keuter Παραγωγή / Production: Netherlands Film and Television Academy, The Netherlands T. +31 20 5277 333  
info@filmacademie.nl www.filmacademie.nl Digibeta Έγχρωμο / Color 25'

#### Φιλμογραφία / Filmography

2004 The Coffeehouse / Het Koffiehuis (μυ / short)

2005 If You Know Where I Am, Search for Me / Als je weet waar ik ben, zoek me dan (μυ / short)

2006 Grey Matter / Grijsgedraaid (μυ / short)

#### Παγκόσμια Εκμετάλλευση / World Sales

Netherlands Film and Television Academy, The Netherlands (Marion Slewe)

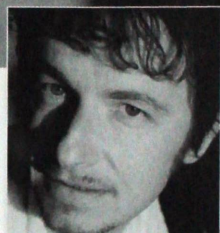
T. +31 20 527 7333, F. +31 20 527 7355 m.slewe@nfta.ahk.nl

Μ' ένα χαρούμενο «πινγκ», οι πόρτες του ασανσέρ ανοίγουν. Με αφόρητα αργό ρυθμό, δύο ηλικιωμένες κυρίες αρχίζουν να κινούνται προς την πόρτα. Μόλις είναι έτοιμες να μπουν μέσα, οι πόρτες κλείνουν. Υπομονετικά περιμένουν το επόμενο. Η σκηνή επαναλαμβάνεται μερικές ακόμη εκνευριστικές φορές. Αυτές οι κωμικοτραγικές παρατηρήσεις της ταινίας γυρίστηκαν σ' ένα γηροκομείο κάπου στο Άμστερνταμ. Βλέπουμε τους ηλικιωμένους να κάνουν τον καφέ τους, να παίζουν μπίνγκο, να βλέπουν τηλεόραση και να τους παίρνει ο ύπνος στη διάρκεια όλων αυτών των δραστηριοτήτων. Όταν η μνήμη και το σώμα σου σε προδιδουν και κάθε όροφος μοιάζει ίδιος με όλους τους άλλους, τίποτε δεν είναι απλό.

With a cheerful "ping", the elevator door opens. At an agonisingly slow pace, two elderly ladies begin to move toward the door. Just as they are about to get in, the door closes again. They patiently wait for the next one. This scene repeats itself a few frustrating times. These tragicomic observations from *Grey Matter* were shot in a retirement home somewhere in Amsterdam. We see the senior citizens making coffee, playing bingo, watching TV and falling asleep during all these activities. When your memory and body are failing you and every floor looks identical, this is no simple task.

Διεθνής πρεμιέρα / International Premiere





## Τζίμι Ρόζενμπεργκ – ο πατέρας, ο γιος και το ταλέντο

Jimmy Rosenberg – the Father, the Son & the Talent

Jimmy Rosenberg – de vader, de zoon & het talent

**Σκηνοθεσία / Direction:** Jeroen Berkvens **Φωτογραφία / Cinematography:** Ton Peters **Μοντάζ / Editing:** Gys Zevenbergen **Ήχος / Sound:** Sander den Broeder, Pepijn Aben, Wouter Veldhuis, Eddie de Cloe, Marc Lizier **Μουσική / Music:** Marc Lizier **Παραγωγός / Producer:** Frank de Jonge **Παραγωγή / Production:** IdtV Docs BV, The Netherlands **T.** +31 20 3143 291 [jeanmarc.v.sambeek@idt.nl](mailto:jeanmarc.v.sambeek@idt.nl) [www.idtv.nl](http://www.idtv.nl) & Humanist Broadcasting Foundation, The Netherlands **Digibeta Έγχρωμο / Color 78'**

**Γιερούν Μπέρκφενς  
Jeroen Berkvens**

**Επιλεκτική Φιλμογραφία / Selected Filmography**

**1993** Let Me Have It All (συν-σκηνοθεσία / co-direction) **1998** Mirror of Time (4 πορτρέτα / portraits)

**2000** A Skin too Few **2002** Sound in Unison **2005** Profile – Dr. W. Buikhuisen (μυ / short)

**2006** Jimmy Rosenberg – the Father, the Son & the Talent

**ΟΛΛΑΝΔΙΑ  
The Netherlands  
2006**

**Παγκόσμια Εκμετάλλευση / World Sales:** NPB Sales, The Netherlands (Kaisa Kriek)

**T.** +31 35 677 3561, **F.** +31 35 677 5318 [kaisa.kriek@omroep.nl](mailto:kaisa.kriek@omroep.nl) [www.nbpsales.com](http://www.nbpsales.com)

Η ταινία περιγράφει τη δραματική ιστορία του τσιγγάνου κιθαρίστα Τζίμι Ρόζενμπεργκ. Όταν ήταν μόλις 12 ετών και μετά βίας μπορούσε να φτάσει όλες τις χορδές της τσιγγάνικης τζαζ κιθάρας, όλοι περίμεναν ότι ο Τζίμι θα ήταν ο συνεχιστής του θρόνου της κιθάρας Τζάνγκο Ράινχαρτ. Σύντομα άρχισε να παίζει δίπλα σε διάσημους μουσικούς όπως οι Στέφαν Γκραπέλι, Λες Πολ και Τζορτζ Μπένσον. Αλλά καθώς ο Τζίμι, όντας μόλις στην εφηβεία, έδινε κονσέρτα σε όλο τον κόσμο και υπέγραφε ένα τεράστιο συμβόλαιο με τη Sony Classics στη Νέα Υόρκη, τα πράγματα άρχισαν να πηγαίνουν στραβά. Η ταινία παρουσιάζει την ιστορία του Τζίμι περίπου δέκα χρόνια μετά. Ο Τζίμι στα 26 του παλεύει να αντιμετωπίσει τους δαίμονες μέσα του.

This film revolves around the dramatic story of Gypsy guitarist Jimmy Rosenberg. When he was only 12 years old, and hardly able to reach all the strings of the gypsy jazz guitar, it was already expected that Jimmy would take up the legacy of guitar legend Django Reinhardt. Soon after he played alongside famous musicians such as Stephane Grapelli, Les Paul and George Benson. But as Jimmy, only a teenager, performed internationally and signed a huge contract with Sony Classics in New York, things started to go wrong. The film takes up the story again some ten years later. Jimmy, now 26 years old, struggles to fight the demons within him.

**Διεθνής πρεμιέρα / International Premiere**





## Ο Ρούντι της ζούγκλας Jungle Rudy, The Chronicle of a Family Jungle Rudy, kroniek van een familie

**Ρομπ Σμιτς**  
**Rob Smits**

**ΟΛΛΑΝΔΙΑ**  
**The Netherlands**  
**2006**

**Σκηνοθεσία-Φωτογραφία-Μουσική / Direction-Cinematography-Music:** Rob Smits **Σενάριο / Screenplay:** Stefanie de Brouwer **Αφήγηση / Narration:** Fedja van Huêt, κ.ά. / et al. **Μοντάζ / Editing:** Menno Boerema, Albert Elings, Eugenie Janssen, Chris van Oers **Ήχος / Sound:** Albert Elings **Παραγωγοί / Producers:** Bruno Felix, Femke Wolting **Παραγωγή / Production:** Submarine, The Netherlands **T. +31 20 330 1226 F. +31 20 330 1227** **yaniv@submarine.nl www.submarine.nl www.junglerudy.nl** **Betacam SP Έγχρωμο / Color 90'**

**Φιλμογραφία / Filmography**  
**1996** Waskracht! (TV) **2006** Jungle Rudy, The Chronicle of a Family

**Παγκόσμια Εκμετάλλευση / World Sales** Submarine, The Netherlands (Bruno Felix & Femke Wolting)  
**T. +31 20 330 1226, F. +31 20 330 1227 yaniv@submarine.nl**

**Βραβεία / Awards** Χρυσός μόσχος καλύτερου μοντάζ / Golden Calf for Best Editing, Dutch FF 2006

Το 1928 γεννήθηκε ο Rudolf Truffino, τρίτος γιος ενός τραπεζίτη. Το αγόρι μεγαλώνει σε μία πρωτοφανή για την εποχή πολυτέλεια, αλλά τη στιγμή που του ζητούν να ακολουθήσει τα βήματα του πατέρα του, ο Ρούντι γυρνά την πλάτη του σε όλους και σε όλα και φεύγει μακριά στη ζούγκλα της Βενεζουέλας. Εκεί, ανακαλύπτει μέρη όπου ο άνθρωπος δεν είχε πατήσει πριν, οδηγεί επιστημονικές αποστολές, ανακαλύπτει νέα είδη φυτών και ζώων και υποδέχεται διασημότητες στον καταυλισμό του, την «Ucaima». Ο Ρούντι γίνεται γνωστός με το όνομα ο «Ρούντι της ζούγκλας» και ξεκινάει να κάνει οικογένεια μέσα στη ζούγκλα. Έχουν περάσει δέκα και παραπάνω χρόνια αφότου πέθανε μόνος στην αιώρα του και οι κόρες του ακόμη δεν ξέρουν τι να κάνουν. Πρέπει να συνεχίσουν το όνειρο του θρυλικού πατέρα τους ή να γυρίσουν στον πολιτισμό;

In 1928, Rudolf Truffino was born as the third son of a banker. The boy grows up in what was unprecedented luxury at that time, but at the moment he is asked to follow in his father's footsteps, Rudy turns his back on everything and everyone and goes away to the Venezuelan jungle. Rudy puts places on the map where no man had ever been before, guides scientific expeditions and discovers new plant and animal species, receives celebrity guests at his camp, "Ucaima". Rudy becomes a well-known person under the name "Jungle Rudy" and starts a family in the middle of the jungle. More than ten years after "Jungle Rudy" died in solitude in his hammock, his daughters still wonder what to do. Should they continue the dream of their legendary father or should they return to civilization?





## Κοπριά και κοτόπουλα Shit and Chicks



Σκηνοθεσία-Σενάριο-Φωτογραφία-Μοντάζ-Ήχος-Παραγωγή / Direction-Screenplay-Cinematography-Editing-Sound-Producer: Kees van der Geest Παραγωγή / Production: Pieter van Huystee Film, The Netherlands T. +31 20 4210 606 F. +31 20 6386 255, office@pvhfilm.nl www.pvhfilm.nl & Mudcastle Productions, The Netherlands Digibeta Έγχρωμο / Color 10'

Φιλμογραφία / Filmography  
2006 Shit and Chicks (μυμ / short)

Παγκόσμια Εκμετάλλευση / World Sales  
Pieter van Huystee Film, The Netherlands (Sara Hohner)  
T. +31 20 421 0606, F. +31 20 638 6255 www.pvhfilm.nl sara@pvhfilm.nl

Κέϊς βαν ντερ Χέιστ  
Kees van der Geest

ΟΛΛΑΝΔΙΑ  
The Netherlands  
2006

Πρόκειται για το φιλήσυχο πορτρέτο ενός αγρότη σε μια απομακρυσμένη σαβάνα της βορειοδυτικής Γκάνας. Χρησιμοποιεί μία τεχνική τόσο παλιά όσο και ο χρόνος για να ταΐσει τα κοτόπουλα του. Αποκομμένη και χωρίς ο αγρότης να της δίνει σημασία, η κάμερα καταγράφει τις δραστηριότητες του άνδρα. Αρχικά, είναι δύσκολο να πει κάποιος τι ακριβώς κάνει, αλλά στο τέλος τα κομμάτια ενώνονται μεταξύ τους σ' ένα αποκαλυπτικό close-up.

*Shit and Chicks* is a peaceful portrait of a farmer in the remote savannah of northwest Ghana. He uses an age-old technique to feed his chickens. Detached, and seemingly unnoticed by the farmer, the camera registers the man's activities. Initially, it is hard to tell what exactly he is doing, but in the end, the pieces come together in a thrilling close-up.

Διεθνής πρεμιέρα / International Premiere





## Του δρόμου Streetwise Schoffies

**Μαρκ βαν Φεχτ**  
**Marc van Fucht**

**ΟΛΛΑΝΔΙΑ**  
**The Netherlands**  
**2006**

**Σκηνοθεσία / Direction:** Marc van Fucht **Σενάριο / Screenplay:** Jan Eilander, Marc van Fucht **Φωτογραφία / Cinematography:** Marc Horns **Μοντάζ / Editing:** Herman P. Koerts **Ήχος / Sound:** Erik Langhout, Pepijn Aben **Μουσική / Music:** Antonie Broek, Pim Kops **Παραγωγός / Producer:** Tom Burghard **Παραγωγή / Production:** Corona Pictures, The Netherlands **T.-F. + 31 20 6226 345, copix@tiscali.nl www.schoffiesfilm.nl** **Digibeta Έγχρωμο / Color 58'**

**Επιλεκτική Φιλμογραφία / Selected Filmography**  
**1994** Taint **1996** Autumn **2001** Give and Take **2002** Low and High Tide **2006** Watermark **2006** Streetwise

**Παγκόσμια Εκμετάλλευση / World Sales** Corona Pictures, The Netherlands (Tom Burghard)  
**T.-F. +31 20 622 6345 copix@tiscali.nl**

**Η**ταινία μιλά για τους δημοφιλείς ερωδιούς του Άμστερνταμ – κάπου 7.000 από αυτά τα πτηνά ζουν μόνιμα στην πρωτεύουσα της Ολλανδίας. Στους περισσότερους κατοίκους αρέσουν αυτοί οι περιέργοι κλέφτες με τα μακριά πόδια, αλλά αν έχεις φασφουντάδικο ή μένεις δίπλα σε μια κυρία που τους ταΐζει δύο φορές την ημέρα, αυτά τα πουλιά μπορεί να γίνουν λίγο... Έχουν εχθρούς και υποστηρικτές: ο τύπος με τα σπάνια και ακριβά ψάρια στη λιμνούλα του προτιμά να τους δει νεκρούς, αλλά η ηλικιωμένη κυρία προτιμά να ξεδεύει τα ελάχιστα χρήματά της για να αγοράζει φτερούγες κοτόπουλου για τους φτερωτούς της φίλους – ακόμη και όταν τη μηνύουν για την πρακτική της... Είναι πράγματι οι ερωδιόι εισβολείς; Κι αν ναι, σε ποιο βαθμό;

**Τ**he film maps out Amsterdam's popular heron population – some 7,000 of these birds permanently live in the Dutch capital. Most people like these peculiar long-legged thieves, but if you run a fast-food restaurant or live next-door to a lady who feeds them twice each day, these birds may become a bit... They have both supporters and opponents: the man with rare and expensive fish in his pond prefers to see them dead, but the elderly woman prefers to spend what little money she has on chicken wings for her feathered friends than on her heater – despite even the lawsuit against her for her feeding practices... Are the herons actually intruders? And if so, to which extent?

**Διεθνής πρεμιέρα / International Premiere**





## Φωνές του Μπαμ Voices of Bam



**Σκηνοθεσία / Direction:** Aliona van der Horst, Maasja Ooms **Σενάριο / Screenplay:** Aliona van der Horst **Φωτογραφία / Cinematography:** Maasja Ooms **Μοντάζ / Editing:** Stefan Kamp **Ήχος / Sound:** Rik Meier **Μουσική / Music:** Harry de Wit **Παραγωγός / Producer:** Frank van den Engel **Παραγωγή / Production:** Zeppers Film & TV, The Netherlands **T.** +31 2 0675 8594 **F.** +31 2 0679 3929 **info@zeppers.nl** **www.zeppers.nl** **Digibeta Έγχρωμο / Color 90'**

### Επιλεκτική Φιλμογραφία / Selected Filmography

**Aliona van der Horst** 1997 *Chained* 1998 *The Little Red Box* 2001 *After the Spring of '68, a Story About Love* 2003 *Hermitaz-niks* 2004 *Relieved* 2006 *Voices of Bam* (συν-σκηνοθεσία / co-direction: Maasja Ooms)

**Maasja Ooms** 2006 *Voices of Bam* (συν-σκηνοθεσία / co-direction: Aliona van der Horst)

**Παγκόσμια Εκμετάλλευση / World Sales** Zeppers Film & TV, The Netherlands (Willemijn Cerutti)  
**T.** +31 20 675 8594 **info@zeppers.nl** **www.zeppers.nl**

**Βραβεία / Awards** Ειδικό βραβείο κριτικής επιτροπής / Special Documentary Jury Prize, 5th Annual Tribeca FF  
Ειδική μνεία Αμνηστίας / Amnesty Award Special Mention, cph:dox Awards 2006

**Αλιόνα βαν ντερ Χορστ**  
**Aliona van der Horst**

**Μάσσια Όομς**  
**Maasja Ooms**

**ΟΛΛΑΝΔΙΑ**  
**The Netherlands**  
**2006**

**Α**πό τον σεισμό του Δεκεμβρίου του 2003, το Μπαμ του Ανατολικού Ιράν δεν είναι παρά γκρεμίσια και χαλάσματα. Όχι μόνον οι τοίχοι του έχουν καταρρεύσει, αφήνοντας έκθετες κουζίνες και αυλές, αλλά και οι καρδιές των κατοίκων του φαίνεται να έχουν μείνει ανοιχτές. Σαν φάντασμα, η κάμερα κινείται μέσα στην πόλη, καταγράφοντας καθημερινά περιστατικά από τις ζωές των κατοίκων του Μπαμ και συγκεντρώνοντας τις προσωπικές, μύχιες συζητήσεις που έχουν με τους αγαπημένους τους που είναι πλέον νεκροί. Μ' αυτόν τον τρόπο, η ταινία αγγίζει το θέμα των σχέσεων μεταξύ ανδρών και γυναικών στο Ιράν και τη σχέση τους με τον Θεό. Πάνω από όλα, η ταινία είναι ένας ύμνος στην ακούραστη δύναμη ζωής των κατοίκων αυτής της πόλης.

**E**ver since the earthquake of December 2003, Bam in southern Iran is nothing but rubble and ruin. Not only have its walls crumbled, exposing kitchens and courtyards, the hearts of its people too appear to have fallen open. Like a ghost, the camera drifts through the town, recording the everyday events of Bam's inhabitants and picking up the intimate, inner conversations they have with their dear departed. In doing so, the film also touches upon the relationship between men and women in Iran and their relationship to God. Above all, *Voices of Bam* is an ode to the indefatigable life force embodied by the people of this town.





## Έτσι είναι The Way It Is Zo is dat

**Ελίζαμπετ Ρότσα  
Σαλγκάδο  
Elizabeth Rocha  
Salgado**

**ΟΛΛΑΝΔΙΑ  
The Netherlands  
2006**

**Σκηνοθεσία-Σενάριο / Direction-Screenplay:** Elizabeth Rocha Salgado **Φωτογραφία / Cinematography:** Coen Stroeve **Μοντάζ / Editing:** Faye de Wilde **Ήχος / Sound:** Gijss Stollman **Μουσική / Music:** Anne Le Berge **Παραγωγός / Producer:** Frieder Wallis **Παραγωγή / Production:** Dutch Film & TV Academy, The Netherlands T. +31 20 5277 333, m.slewe@nfta.ahk.nl www.nfta.ahk.nl **35mm Έγχρωμο / Color 31'**

**Φιλμογραφία / Filmography**  
2003 Kopzorgen 2004 Diamanda 2005 Nu 2005 Hay cosas que son así 04-06Le monde et nous 2006 Zo is dat (μυ / short)

**Παγκόσμια Εκμετάλλευση / World Sales**  
Netherlands Film and Television Academy, The Netherlands (Marion Slewe)  
T. + 31 20 527 7333, F. +31 20 527 7355 m.slewe@nfta.ahk.nl

**Βραβεία / Awards** Tuschinski Award, Netherlands FF 2006

**Ο** Jan, ετών 73, είναι τόσο επίπεδος όσο και το τοπίο του Γκρόνινγκεν όπου διαμένει. Έχει συνηθίσει στις αλλαγές του καιρού και συνεχίζει την καθημερινότητά του ό,τι καιρό και να κάνει. Ό,τι και να συμβεί, ο Jan έχει στην ιδιοκτησία του ένα αρκετά μεγάλο χωράφι αλλά οι δουλειές είναι περιορισμένες. Από τις γενιές που είχαν τη φάρμα πριν από αυτόν, έμαθε ότι το θέμα είναι να κερδίζει ακριβώς όσα χρειάζεται. Ούτε περισσότερα, ούτε λιγότερα. Χωρίς περιττές πολυτέλειες και μεγάλες φιλοδοξίες, μόνο σκληρή δουλειά προκειμένου να επιβιώσει αξιοπρεπώς. Αν προκύψει κάποιο πρόσθετο έσοδο, ο Jan το αποταμιεύει στην τράπεζα, για την περίπτωση που κάτι κακό προκύψει. Είναι τόσο οικονομός όσο η μητέρα γη τον χειμώνα. 100% φυσιολογικός, 100% Ολλανδός.

**J**an, 73, is exactly as flat as Groningen's landscape where he lives. He is used to changeable weather and goes on with his daily routine in every climate. Whatever happens, Jan owns a quite large plot but does little business. From the generations who ran the farm before him, he learned that's it's all about gaining just enough. No more but also no less. No unnecessary luxury and no big ambitions, just hard work in order to survive in a worthy manner. If there occurs some extra income Jan stores it at the bank, in case something bad happens. He is just economical as mother earth in wintertime. 100% normal, 100% Dutch.

**Διεθνής πρεμιέρα / International Premiere**







ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
THESSALONIKI INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

