

Pirjo Honkasalo





Η έκδοση αυτή πραγματοποιήθηκε με την ευκαιρία του αφιερώματος Pirjo Honkasalo - Ανθολογία που διοργανώθηκε στο πλαίσιο του 7ου ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ – ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ 21ου ΑΙΩΝΑ το οποίο πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη από 1– 10 Απριλίου 2005.

Καλλιτεχνική Διεύθυνση : Δημήτρης Εϊπίδης
Συντονισμός αφιερώματος : Γιάννα Σαρρή
Επιμέλεια έκδοσης : Δημήτρης Κερκινός
Επιμέλεια κειμένων : Ζωή-Μυρτώ Ρηγοπούλου, Δημήτρης Κερκινός
Στις μεταφράσεις συνεργάστηκαν : Δημήτρης Μέλλιος, Ιβάν Γιαννακοπούλου, Μαίρη Κιτροέφ (συνόψεις ταινιών - αγγλικά).
Σχεδίαση εξωφύλλου : Γιώργος Νούνεσης
Παραγωγή εντύπου : Βιβλιοσυνεργατική ΑΕΠΕΕ
Θερμές ευχαριστίες : Tue Steen Müller



Εκδόσεις Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης
Λεωφόρος Αλεξάνδρας 9, 11473 Αθήνα
Τηλ. : 210-8706000 Fax : 210- 6448163
Πλατεία Αριστοτέλους 10, 546 23 Θεσσαλονίκη
Τηλ. : 2310-378400 Fax : 2310-285759
e-mail : info@filmfestival.gr www.filmfestival.gr
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΠΙ-000000011572

Το Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης – Εικόνες του 21^{ου} Αιώνα είναι πρωτίστως ένα φεστιβάλ επικεντρωμένο στον δημιουργό που προωθεί ιδέες και επικοινωνεί με τον θεατή χωρίς να υποκύπτει στα δίκτυα του εφήμερου εντυπωσιασμού. Αναμφίβολα, οι άνθρωποι που με επιμονή εξακολουθούν να ασχολούνται με αυτό συντείνουν στην ανάπτυξη του πετυχαίνοντας τα τελευταία χρόνια μια θεαματική εξέλιξη ανα τον κόσμο.

Μια τέτοια περίπτωση είναι και η Πίριο Χονκασάλο. Από τη δεκαετία του '70, η φινλανδή δημιουργός ακολουθεί μια μοναχική πορεία στο χώρο του ντοκιμαντέρ. Με πολιτικό υπόβαθρο, η Χονκασάλο εστιάζει σε θέματα που, αν και επιδέχονται εύκολα πολιτικής ερμηνείας, η ίδια επιλέγει να τα διαχειριστεί με ένα τελείως διαφορετικό ύφος. Στα χέρια της Χονκασάλο, τα θέματα μεταμορφώνονται σε ένα εσωτερικό στοχασμό γύρω από τον άνθρωπο, που παραμένει πάντα ο πυρήνας του προβληματισμού της. Η καταγραφή της είναι ακριβής και καθαρή, μια ατόφια παρατήρηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Είτε πρόκειται για εσθονές μοναχές είτε για τα παιδιά στην Τσετσενία, κάθε ντοκιμαντέρ της Χονκασάλο ξεπερνά τους σκοπέλους της πρόχειρης ερμηνείας, έτσι όπως αυτή επιβάλλεται από τις προσλαμβάνουσες του δυτικού τρόπου ζωής. Έτσι, αντί ενός μανιφέστου για τη γυναικεία καταπίεση ή μια φιλανθρωπική χειρονομία στα ρημαγμένα από τον πόλεμο παιδιά, η κάμερα της Χονκασάλο στέκεται με σεβασμό και ευαισθησία, πρόσωπο με πρόσωπο απέναντι στους ανθρώπους, αφήνοντάς τους να μας πλοηγήσουν οι ίδιοι στον κόσμο τους.

Έργο μεγάλης ευαισθησίας και εσωτερικότητας, δημοκρατικό και ποιητικό είναι αυτό της Πίριο Χονκασάλο. Για τους λόγους αυτούς, είναι μεγάλη μου τιμή που το 7^ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης – Εικόνες του 21^{ου} Αιώνα φιλοξενεί τη μεγάλη αυτή δημιουργό και τις ταινίες της και σας προσκαλώ όλους, χωρίς καμία επιφύλαξη, να το γνωρίσετε.

Δημήτρης Εϊνίδης
Καλλιτεχνικός Διευθυντής

ΑΥΤΕΥΡ, ΦΟΡΕΑΣ ΤΟΥ 'ΕΓΩ'

Της Pirjo Honkasalo

Ο καθαρός κινηματογράφος

[...] Η αδελφότητα του Δόγματος πάλησε «για τον καθαρό κινηματογράφο». Ήθελαν να επιφέρουν μεταρρυθμίσεις στη βαριά τεχνική και να απαλλοθύνουν τον κινηματογράφο από τα εκφυλισμένα, επηρμένα και άκαμπτα εκφραστικά μέσα που σχετίζονται με μία παραγωγή, ήθελαν να εστιάσουν στο ουσιαστικό, τον άνθρωπο. Για να πετύχουν τον στόχο τους απαξίωσαν και τον δημιουργό, το υποκειμενικό στοιχείο, το δικαίωμα του ατόμου να έχει τις δικές του αντιλήψεις, την εξουσία του σκηνοθέτη και, τέλος, κατήργησαν το όνομά του από τους τίτλους τέλους. Καταργώντας επίσης τον φωτισμό, τους γερανούς, τη σκηνογραφία, τα τρίποδα, την ηχοληψία, τη σύνθεση της εικόνας κλπ. – χωρίς ωστόσο ακόμα να ενοχοποιούν τους ηθοποιούς, το σενάριο, το μοντάζ, ή τη γραμμική χρονική δομή – έφτασαν στην καθρότητα. Αυτό που απέμεινε ήταν ο νατουραλιστικός άνθρωπος με όλο τον κυκλώνα των θλιβερών ανθρώπινων σχέσεων, τις ελπίδες του, τα μυστικά του, τις ζωώδεις ορέξεις και τα αδιέξοδά του, και όλα αυτά παρουσιασμένα σε μία ιστορία εν εξελίξει. Έφτασαν ως τον ψυχολογικό κινηματογράφο, όπου η αλήθεια ξεδιπλώνεται αργά αργά, σε θεατρικό στιλ, όπως στον Albee, τον Strindberg ή τον Norén. Αποκατέστησαν τον κινηματογράφο ως τέχνη του ηθοποιού. Αλλά δεν κατάφεραν να ξεφορτωθούν τον σκηνοθέτη. Το Δόγμα λειτούργει εκεί όπου η έννοια του δημιουργού, του auteur, είναι ισχυρότερη, στην *Οικογενειακή Γιορτή* του Τόμας Βίντεμπεργκ. Οι ηθοποιοί εδώ δρουν σε χώρους όπου ο κυρίαρχος φωτισμός εξευγενίζεται κατά τη βούληση του σκηνοθέτη, και όπου οι συναντήσεις μεταξύ των ανθρώπων θυμίζουν στον ρυθμό την ακρίβεια της ξιφασκίας. Η βασανισμένη και εξοχυστική ματιά του Βίντεμπεργκ κυριαρχεί κάθε στιγμή. Γι' αυτό ακριβώς η *Οικογενειακή Γιορτή* είναι ενδιαφέρουσα, γιατί ο Βίντεμπεργκ μας την παρουσιάζει έτσι. Και αυτό ακριβώς επειδή εμπναιζει το Δόγμα, δηλαδή τον εαυτό του.

Η ιδέα του Δόγματος είναι σε μεγάλο βαθμό λουθηρανική: προβαίνει στον εξαγνισμό μέσω της άρνησης, της ενοχοποίησης και της κάθαρσης με τη συνδρομή του φόβου. Με τον τρόπο του επιφέρει μια μεταρρύθμιση, όπως ο λουθηρανισμός καταφέρθηκε κατά της διαφθοράς στην καθολική εκκλησία. Ο λουθηρανισμός καθάρισε τη θρησκεία από τη θρησκεία, απαγόρευσε κάθε στοιχείο αισθησιασμού και εσωτερικισμού, έδωσε έμφαση στο κήρυγμα, κατέστησε τη γλώσσα και την εκπαίδευση του λαού υπόθεση της θρησκείας. Με την ίδια καθβινιστική αυστηρότητα, το Δόγμα καθάρισε τον κινηματογράφο από τον κινηματογράφο. Το Δόγμα είναι η σωτηρία για όσους φοβούνται την περίπλοκη γλώσσα του κινηματογράφου. Ήδη τη δεκαετία του '60 ανακαλύφθηκε ότι ακόμα κι ένας πύθγκος μπορεί να ζωγραφίσει έναν πίνακα, ότι, πρέπει δηλαδή για τον γκαλερίστα. Κι αυτό είναι μια χαρά, λειτούργησε απελευθερωτικά.

Ίσως εγώ απλά να μην μπορώ να ενθουσιαστώ με όλο αυτό τον εξαγνισμό και τον κολλεκτιβισμό, επειδή ούτως ή άλλως – όταν μνήκα στον κλάδο στις αρχές της δεκαετίας του '70 – έμαθα ότι η σκηνογραφία, η ενδυματολογία και το μακιγιάζ ήταν συνώνυμα της υποκρισίας, κι επειδή οι λέξεις καλλιτεχνής και σκηνοθέτης ήταν ελιτίστικες, ένας αναστροφικός φορμαλισμός. Οι τίτλοι τέλους φυσικά δεν είχαν σκοπό να δείξουν ποιος έκανε τι και, στο όνομα της δημοκρατίας, κουβαλούσαν στο στούντιο οικοδόμους για να μάθουν την άποψη της εργατικής τάξης για κάθε σκηνή.

Η γλώσσα του κινηματογράφου

Αλλά η μεταρρύθμιση του κινηματογράφου μπορεί να αναζητηθεί και στο αντίθετο: εκεί όπου δεν αρνείται τίποτα, εκεί που εστιάζει στην εικόνα έχοντας μόνο ένα γυμνό σκηνικό από πίσω. Έτσι τα νοήματα εξελίσσονται, έως ότου το μήνυμα περί διαχωρισμού μορφής και περιεχομένου παύει να υφίσταται, όπως στον Σάμουελ Μπέκετ, τον Ρόι Άντερσον ή τον Ρομπέρτ Μπρεσόν. Παρατηρώντας έτσι τον άνθρωπο, χωρίς να αναζητάς τις

ψυχολογικές εξηγήσεις ή τα κοινωνικά αίτια, χωρίς να εξηγείς, απλά απλά με το να δείχνεις, δημιουργείται το ισχυρό συναίσθημα μίας συνάντησης, το συναίσθημα της ασπληχνίας και ταυτόχρονα της ανάγκης για ευσπληχνία. Αυτό απαιτεί να χειρίζεσαι αριστοτεχνικά τα μέσα και την παρουσία του δημιουργού - *auteur*. Μόνο η ένωση του εγώ με το θέμα αξίζει να κινηματογραφηθεί, όχι το θέμα καθεαυτό.

Η γλώσσα του κινηματογράφου κυριαρχείται από υπερβολικά πολλές λεπτομέρειες, δηλαδή από συνεχή έλλειψη σαφήνειας. Αν γράφοντας θέλω να περιγράψω έναν άνθρωπο, μπορώ να πω ότι έχει *προεξέχον* ηγούνι και *βαθουλιωμένα* μάτια. Αν πω ότι έχει μεν προεξέχον ηγούνι *αλλά* και βαθουλιωμένα μάτια, τότε μιλάω για άλλο άνθρωπο. Η εικόνα είναι λιτή, απλά ακριβής. Με την κάμερα, όμως, χωρίς να το θέλω, παίρνω – εκτός από τα μάτια – και τα μαλλιά, τα μάγουλα και χιλιάδες πόρους δέρματος. Αυτό δεν κάνει την εικόνα πιο ξεκάθαρη, αντίθετα τη θολώνει. Αν θέλω να περιγράψω ένα δάσος, μπορώ να πω: *περπατάω σ' ένα χιονισμένο δάσος πάνω σε χιλιάδες ίχνη μυρμηγκιών θαμμένα κάτω από το χιόνι, είμαι αθώα, σαν ένας μετεωρίτης, μία σπαρακτική κακοτυχία*. Μόνο αυτό θέλω να πω για το δάσος και τον άνθρωπο. Τίποτα άλλο. Αλλά η φύση εισβάλλει στον κινηματογράφο με τις χιλιάδες πευκοβελόνες, κουκουνάκια και πόρους φλοιών δέντρων: η γλώσσα αυτή δεν επιδέχεται συγκρίσεις. Δεν μπορώ να μιλήσω έτσι απλά για το δάσος και τον άνθρωπο όπως ήθελα. Δεν καταφέρνω να δείξω τίποτα από την αφαίρεση που έχω κατά νου. Πώς μπορεί να εκφραστεί κάτι με ένα τόσο απειλητικό μέσο; Πολλοί επιθυμούν κάτι τέτοιο, επειδή το μασαταρδεμένο συνούθλημα της εικόνας που καταγράφει η κάμερα επικαλύπτει την ασάφεια της σκέψης και του συναισθήματος. Αυτή είναι η μεγαλύτερη δυσκολία του σκηνοθέτη.

Δεν καταλύεται με το να σπάσεις τους προβολείς, να καταργήσεις τους γερανούς ή να γκρεμίσεις τα σκηνικά. Το πρόβλημα είναι η σαφήνεια της ενδότερης εικόνας, η ένωση του εσωτερικού με το εξωτερικό, πώς διαμορφώνεις μια συγκεκριμένη εικόνα και πίσω από αυτήν έχεις μια νοητική.

Το Άτμαν

Το μοντάζ της ταινίας μου *Άτμαν* ολοκληρώθηκε στο Μόναχο. Οι παραγωγοί της ταινίας, δόκτωρ F και δόκτωρ H, ήρθαν να τη δουν. Αμφότεροι αποφάνθηκαν ότι η ταινία είναι δυσνόητη από κάθε άποψη, κυρίως για τον μέσο θεατή. Ως παράδειγμα έφεραν τη σκηνή που ο πρωταγωνιστής προσεύχεται στα Ιμαίλια.

Ταξιδεύσαμε στην Ινδία με δημόσια μέσα μεταφοράς για οκτώ εβδομάδες ηγαίνοντας από τη μία ιερή πόλη στην άλλη, κουβαλώντας μαζί μας εξοπλισμό βάρους 600 κιλών και μία κάμερα 35mm. Κάποιοι φορές στριμωχνόμασαν μαζί με άπληστους ιερείς και ζώα, άλλες φορές μύριζε σήψη από πτώματα, χωρίς να συναντήσουμε κάτι που να μας συγκινήσει βαθιά. Όταν ανεβήκαμε στα Ιμαίλια είδαμε τα καθαρά νερά του ποταμού Γάγγη. Στις όχθες είχε πέτρες λείες από το νερό και το μόνο που ακουγόταν ήταν το νερό του ποταμού. Τα μέλη του συνεργείου μου, Φινλανδοί και Εσθονοί, μάζευαν πέτρες, ήταν ο καθένας μόνος του, ήρεμος, ευδιάθετος. Ποτέ δεν τους είχα ξαναδεί τόσο ευτυχισμένους. Ο Τζαμάν Λαλ, ο πρωταγωνιστής της ταινίας, ευτυχισμένος κι αυτός, πήρε μία μαύρη μακρόστενη πέτρα και την έβαλε κάθετα στην άμμο. Η αγαπημένη του, η Σάντα, πήρε ένα μικρό μπρούτζινο δοχείο κι έριξε στην πέτρα νερό από το ποτάμι. Όταν ο ήλιος έδωσε πίσω από τα χιονισμένα βουνά, η πέτρα έλαμψε και πήρε ένα χρώμα μαύρο-πορτοκαλί. Κάθισαν δίπλα στην πέτρα να προσευχηθούν. Αυτό για τους δόκτορες ήταν το δυσνόητο. Ζήτησαν να υπάρχει επεξηγηματικό κείμενο που να λέει ότι η μαύρη κάθετη πέτρα ήταν το πέος του θεού Σίβα και ότι αυτοί οι άνθρωποι είχαν χτίσει ένα ιερό. Έπρεπε επίσης να λέει ότι προσεύχονταν. Έμεινα άφωνη. Ήξερα ότι είχα χάσει τα δικαιώματά μου. Δεν μπορούσα να εξηγήσω σ' έναν τυφλό τι είναι το φως.

Το ίδιο βράδυ επικοινωνήσα με τη Φινλανδία και άρχισα να κανονίζω τη χρηματοδότηση. Κανόνισα να με βοηθήσει ο μοντέρ στο εργαστήριο ARRI. Μόντρε στα κρυφά τα αρνητικά της ταινίας μου. Πλήρα μία κόπια ζερό, μια πρώτη κόπια και ένα interpositive και τα έστειλα στη Φινλανδία. Ο μοντέρ έκοψε τα κομμάτια, άλλαξε τη σειρά και μόντρε την εκδοχή των Γερμανών. Έγραψα το επεξηγηματικό κείμενο όπως είχε ζητήσει ο

δόκτωρ F, σκηνοθέτησα γερμανούς ηθοποιούς να ντυμπλήρουν τον Ινδό και την Ινδή – είχα μια Γερμανίδα με βαθιά, απειλησμένη φωνή και έναν τελωνειακό από την Ανατολική Γερμανία, που φώναζε σαν Τιρολέζος στο δάσος. Ο παραγωγός F είχε αναθέσει σε έναν πράκτορα, τη δεσποινίδα Daubmerkl, να με προσέχει, ώστε να μη σβήσω ούτε λέξη από το συμφωνημένο κείμενο. Σκεφτόμουν πώς να φερθώ στον πράκτορα και αποφάσισα να ζητάω τη γνώμη της για τα πάντα. Αυτό την μπερδέψε. Κοιτακευμένη έδινε τη γνώμη της, εξέφραζε απόψεις για μένα, με είχε από κοντά, με ακολουθούσε μέχρι και την πόρτα της τουαλιέτας, ενώ ταυτόχρονα μου ζητούσε να τη διαβεβαιώσω ότι το γερμανικό κείμενο δεν αλλοιώνει την ταινία.

Χωρίς να κοιτάζω, απάντησα: κι όμωσ, την αλλοιώνει.

Μετάφραση από τα σουηδικά, Ιβάν Γιαννακοπούλου

Το Final Cut είναι η καρδιά του ευρωπαϊκού κινηματογράφου

Tou Tue Steen Müller

Καθοριστικής σημασίας ήταν η γνωριμία μου με την Πίριο Χονκασάλο και το έργο της. Ήξερα ότι ούτε εγώ, ούτε η παραγωγός της νέας της ταινίας, η Kristiina Pärvila, θα καταφέραμε να την πείσουμε να έρθει στο Nordisk Forum στο Άαρχους αποκλειστικά και μόνο για να συμμετέχει στο pitching forum με την πρότασή της για ένα ντοκιμαντέρ για τα χαμένα παιδιά στην Τσετσενία. Το pitching είναι εμπορική προώθηση και απευθύνεται στους παραγωγούς, εγώ δεν μπορώ να κάνω τέτοια πράγματα, αυτή είναι η άποψή της. Έπρεπε να βρούμε άλλα επιχειρήματα. Έλα να γνωρίσεις νέους ανερχόμενους ντοκιμαντερίστες και να τους μεταδώσεις την εμπειρία σου. Να δείξεις τις ταινίες σου και να μιλήσεις για τις απόψεις σου σχετικά με το πώς γίνεται μια ταινία. Αυτό έπιασε, ήταν ό,τι έπρεπε για να πειστεί η φινλανδή σκηνοθέτις με τη διεθνή αναγνώριση, η οποία συμμετέχει ανελλιπώς σε εκδηλώσεις, όπου της ζητείται να μοιραστεί τις εμπειρίες και τις απόψεις της.

Το σχέδιο στέφθηκε με επιτυχία και έγινε πραγματικότητα, η Χονκασάλο ήρθε στο Άαρχους με τη συνδρομή της Σχολής Κινηματογράφου της Δανίας και, μιας και είχε έρθει, θα μπορούσε να κάνει και λίγο pitching και να ρίξει μια ματιά στο Nordisk Forum. Ήταν τελευταία στο πρόγραμμα, αμέσως έσπευσε να διευκρινίσει ότι δεν ένιωθε καθόλου άνετα σε μία τόσο εμπορική εκδήλωση και σαν άλλος τελετάρχης βουντού φρόντισε φυσικά να εξαφανιστεί ο ήχος στην παρουσίαση της επόμενης ταινίας της. Τα μικρόφωνα έπαψαν να λειτουργούν, αλλα αυτά καθόλου δεν επηρέασε αρνητικά το τελικό αποτέλεσμα. Ενδιαφέρον εκδηλώθηκε επιτόπου από πολλούς ηθιευρές, και από το Ινστιτούτο Κινηματογράφου της Δανίας, το οποίο ανέλαβε ως συμπαραγωγός την συνέχεια των τριών ταινιών που βρίσκονται ήδη στον κατάλογο: *Μυστήριο, Η Τάνιουσκα και οι επτά διάβολοι* και *Άιμαν*.

Στην μεγάλη αίθουσα του κινηματογράφου Øst for Paradis, μία ομάδα νεαρών φοιτητών της σχολής κινηματογράφου καθόταν και άκουγε μία σκηνοθέτιδα ασυμβίβαστη σε καίρια ζητήματα που αφορούν το ντοκιμαντέρ ως είδος.

«Για μένα είναι σοκ», είπε στο Άαρχους, «να βλέπω συναδέλφους που πίστευα ότι έχουν τη δύναμη της θέλησης, να σηκώνουν τους ώμους όταν προκύπτει το ζήτημα του final cut. Πολλοί δεν έχουν καν αντίρρηση να αφήσουν τον παραγωγό ή τον τηλεοπτικό συντάκτη να επέμβει στο υλικό τους. Αυτό είναι εντελώς απαράδεκτο. Για μένα το final cut είναι η καρδιά του ευρωπαϊκού κινηματογράφου. Είναι αυτό που μας διαφοροποιεί από την αμερικάνικη παράδοση».

Με αυτή τη συνεπή στάση, που συνοψίζεται στο 'εγώ έχω την ευθύνη', δεν προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι η Χονκασάλο έχει περίεργη σχέση με την τελευταία και πιο σημαντική ταινία της, *Η Τάνιουσκα και οι επτά διάβολοι*. Αυτή την ταινία μεγάλου μήκους, η σοκαριστική ιστορία ενός κοριτσιού που σταματάει να μιλάει και ενός ορθόδοξου ιερέα που λέει ότι την έχουν καταλάβει επτά δαίμονες, περιέχει μεταξύ άλλων μία σκηνή όπου ο θεατής αναρωτιέται αν ο διευθυντής φωτογραφίας, η ίδια η Πίριο Χονκασάλο δηλαδή, θα έπρεπε να αφήσει την κάμερα και να επέμβει, όταν ο πάτερ χτυπάει το κορίτσι με μια ζώνη.

Μετά από οκτώ χρόνια συνεχών διαμαρτυριών προς τη σκηνοθέτιδα, της κάνω αυτή την ερώτηση στο σεμινάριο στο Άαρχους.

«Βέβαια, πολλές φορές στο μοντάζ ήμουν έτοιμη να κόψω αυτή τη σκηνή και να τη βάλω στο σουτάρι. Αλλά την ίδια στιγμή αναρωτιέμαι τι θα μπορούσα να κάνω σε αυτές τις περιπτώσεις, που ο πάτερ υποτίθεται ότι σώζει τη ζωή της Τάνιουσκα. Ήταν απολύτως φυσιολογικό να την χτυπάει ο πάτερ, παρόλο που για μας είναι δύσκολο να το καταλάβουμε. Και σήμερα ακόμα δεν είμαι σίγουρη αν έπρεπε να έχω δράσει διαφορετικά. Γι' αυτόν τον λόγο, στη αρχή της ταινίας έχω βάλει ένα κείμενο με τη δική μου φωνή, ώστε το κοινό να γνωρίζει ότι μόνο ένα άτομο μπορούν να κατηγορήσουν, εμένα. Αυτό, όμως, δείχνει και τη δυσκολία του να κάνεις ντοκιμαντέρ. Είναι αποκλειστικά δική σου ευθύνη αν θα βλάψεις ή θα βοηθήσεις τα άτομα που συμμετέχουν.»

Η ταινία για την Τάνιουσκα είναι η δεύτερη της τριλογία για «Το Ιερό και το Στανικό». Η πρώτη ήταν το *Μυστήριο*, που μιλά για τη ζωή των καθολικών στο μοναστήρι Πίχιστα στην Εσθονία. Εδώ γεννήθηκε η ιδέα για την ταινία με την Τάνιουσκα.

«Ενίωθα ένα ζευγάρι μάτια να με παρακολουθεί όσο ήμουν στο μοναστήρι», λέει η Πίριο για τα παρασκήνια της ταινίας. «Η Τάνιουσκα ήταν που με μαγνήτισε και δεν είχα καμία αμφιβολία ότι έπρεπε να κάνω την ταινία για αυτήν. Όταν έγινε η ταινία, ήρθε το *Άτμαν*, που γυρίστηκε στην Ινδία και που επίσης έχει να κάνει με την πίστη. Ή αλλιώς με προκάλεσε να μιλήσω για το παραδοσιακό και το παράλογο. Έτσι προέκυψε η τριλογία.»

Η ταινία *Η Τάνιουσκα και οι επτά διάβολοι* έγινε χωρίς σενάριο και με περιορισμένο αριθμό λήψεων. Η ταινία γυρίστηκε σε φίλμ - «δεν με πειράζει καθόλου να πεθάνω χωρίς να έχω τραβήξει ούτε ένα δευτερόλεπτο σε βίντεο» - και οι σκηνές συμπιंपτούν με τη χρονολογική δομή της ταινίας.

«Αρχίζω να τραβάω μόνο όταν ξέρω τι θέλω. Δεν πιστεύω στη νέα μέθοδο που θέλει να τραβάς έναν τεράστιο όγκο υλικού και μετά να κόβεις και να πετάς. Παράγονται συνολικά υπερβολικά πολλές εικόνες στον κόσμο», λέει στο κοινό στο Άαρχους, που περιλαμβάνει νέους που ορκίζονται στο όνομα της βιντεοκάμερας με τις ατελείωτες δυνατότητες.

Η Πίριο Χονκασάλο ορκίζεται στο όνομα της ακρίβειας, της ομορφιάς και της μαγείας της εικόνας. Βλέπει με σκεπτικισμό τη μαγία της εποχής με την υπόθεση, ενώ για εκείνη ο κινηματογράφος είναι πρώτα και κύρια τέχνη, που μας επιτρέπει να ριζούμε μια ματιά στις σκέψεις και τα συναισθήματα των ανθρώπων. Δεν πρόκειται για εξηγήσεις και πληροφορίες, αλλά για εμπειρίες, οπότε δεν προκαλεί καμία έκπληξη το γεγονός ότι είχε προβλήματα με την τηλεόραση. Με το *Άτμαν* γνώρισε μια μεγάλη απογοήτευση, επειδή ένας γερμανός χρηματοδότης μπορούσε βάσει του συμβολαίου να επέμβει και να κάνει τη δική του εκδοχή της ταινίας, διαφορετική από αυτή που η ίδια είχε φτιάξει. Προσέθηκε ένα σκότσιο, το οποίο σύμφωνα με τους Γερμανούς έκανε την ταινία πιο κατανοητή. Οπότε η χαρά της Πίριο ήταν πολύ μεγάλη, όταν η ταινία πήρε το πρώτο βραβείο στο Άμστερνταμ το 1998 για την εκδοχή του σκηνοθέτη (director's cut-version).

«Από αυτό εγώ καταλαβαίνω ότι η ταινία δεν είναι κατανοητή χωρίς το σκότσιο», είπε τότε στο Άμστερνταμ, «αλλά αν είχα επιλογή, δεν θα πουλούσα τις ταινίες μου στην τηλεόραση.»

[...] Η Πίριο Χονκασάλο είναι κατά μία έννοια ένας εξέχων εκπρόσωπος των ταινιών ντοκιμαντέρ από μια κλασική ανθρωπιστική άποψη. Αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στην ευθύνη απέναντι στα άτομα με τα οποία ασχολείται και επιμένει ότι τελικά αποφασίζει η ίδια. Όχι ένας παραγωγός ή ένας συντάκτης. Αμφισβητεί ότι έχει κάνει και αυτό φαίνεται στην τριλογία. Αμφισβητεί αυτό που η ίδια αποκαλεί αιώνια μαγία του δυτικού ανθρώπου με την κατανόηση και τον έλεγχο. Η αμφισβήτηση είναι για εκείνη δημιουργική δύναμη. Ταρακουνάει τα πράγματα, όπως αυτοί οι κινηματογραφιστές που κρατούν οι ίδιοι την κάμερα, αλλιώς δεν ανταποκρίνονται στις υψηλές απαιτήσεις που πρέπει να τίθενται, όταν σε όλα τα θέματα που επιλέγει για ταινίες περιέχεται πληροφορία σκηνών με ανθρώπους σε ψεφτές καταστάσεις. Στόχος της είναι να δείξει το εγώ, το πιο ευάλωτο κομμάτι του ατόμου, δημόσια. Μόνο έτσι μπορούν να ξεπεραστούν τα όρια μεταξύ των ανθρώπων.

ΥΓ. Μόλις επέστρεψα από το Ελσίνκι, όπου οι Φινλανδοί διοργάνωσαν άρτια το πρώτο DocPoint, ένα φεστιβάλ ντοκιμαντέρ με φινλανδικές ταινίες, μία ρετροσπεκτιβica με ταινίες από το φεστιβάλ της Μασσαλίας, σεμινάρια, συζητήσεις και πάρτι μέχρι το πρωί. Η Πίριο Χονκασάλο έκανε τον σοφέρ, τη μεταφράστρια, διοργάνωσε έξι τρία προβολές για τους ξένους καλεσμένους, έλυσε τεχνικά προβλήματα σχετικά με τις προβολές - και είδε ταινίες πολλών από τους πρώην μαθητές της να προβάλλονται ενώπιον πολυάριθμου κοινού. Δεν υπήρχε τίποτα το απρόσιτο, κανένας ελιτισμός και τίποτα το εξεζητημένο σχετικά με τον όρο *auteur*.

Μετάφραση από τα δανέζικα, Ιβάν Γιαννακοπούλου

Φιλμογραφία

- 2004 Melancholian kolme huonetta / Τα τρία δωμάτια της μελαγχολίας (ντοκιμαντέρ)
- 1998 Tulennielijä / Ο πυροφάγος (μυθοπλασία)
- 1996 Atman (ντοκιμαντέρ)
- 1995 Tallinnan Tuhkimo / Η Σταχτοπούτα του Ταλίν (ντοκιμαντέρ)
[συν-σκηνοθεσία Marja Pensala]
- 1993 Tanjuska ja seitsemän perkelettä / Η Τάνιουσκα και οι επτά διάβολοι (ντοκιμαντέρ)
- 1991 Mysterion / Μυστήριο (ντοκιμαντέρ)
- 1986 Leonardon ikkunat / Τα παράθυρα του Λεονάρδο (Τηλεταινία)
- 1985 Da Caro (μυθοπλασία) [συν-σκηνοθεσία Pekka Lehto]
- 1983 250 grammaa / 250 Γραμμάρια: Μια ραδιοενεργή διαθήκη (μυθοπλασία)
[συν-σκηνοθεσία Pekka Lehto]
- 1982 Yhdeksän tapaa lähestyä Helsinkiä / Εννέα τρόποι να φθάσεις στο Ελσίνκι (μυθοπλασία)
[συν-σκηνοθεσία Pekka Lehto]
- 1981 Elsa
- 1980 Tulipää / Η άκρη της φλόγας (μυθοπλασία) [συν-σκηνοθεσία Pekka Lehto]
- 1979 Kainuu 39 / Δύο δυνάμεις (μυθοπλασία) [συν-σκηνοθεσία Pekka Lehto]
- 1978 Vaaran merkki / Το σημάδι του κινδύνου [συν-σκηνοθεσία Pekka Lehto]
- 1977 Tapio Wirkkala [συν-σκηνοθεσία Pekka Lehto]
- 1976 Ikäluokka / Η ηλικία τους [συν-σκηνοθεσία Pekka Lehto] (ντοκιμαντέρ)
- 1968 Arento
- 1967 Ennen kuolemaa / Πριν τον θάνατο
- 1967 Tänä päivänä / Σήμερα

Οι ταινίες του αφιερώματος

ΜΥΣΤΗΡΙΟΝ [1991]

Mysterion

Σκηνοθεσία-Σενάριο: Pirjo Honkasalo. **Φωτογραφία- Μοντάζ:** Pirjo Honkasalo. **Ήχος:** Jussi Vántänen. **Μουσική:** Eero Ojanen. **Παραγωγός:** Elina Katainen. **Παραγωγή:** Epidem Oy, Baabeli Ky. 35mm. Έγχρωμο. **Διάρκεια:** 90´

Σ' ένα πολύ παλιό ορθόδοξο μοναστήρι στη βορειανατολική Εσθονία, ζουν κάπου εξήντα καθόγριες, στην πλειοψηφία τους ρωσικής καταγωγής. Στη ρίζα του βουνού υπάρχει ένα ιερό δέντρο κι από κει πηγάζει θαυματουργό νερό. Για τις καθόγριες αυτές, η γη, το νερό κι ο αέρας είναι πράγματα ιερά και τα σέβονται και προσεύχονται σ' αυτά. Λίγο πιο μακριά από το μοναστήρι, στο δρόμο για τη Νάρβα, βρίσκεται το δάσος του Κοχτλαγιάρβι με τους ασφαλήτεις σχιστόλιθους, τα μολυσμένα νερά, και το ορυχείο ουρανού. Ποιος μπορεί να γνωρίσει τι κρύβεται στις ψυχές αυτών των γυναικών που, ενώ ως κορίτσια μεγάλωσαν στη σχολή του κομμουνισμού, παρ' όλη αυτά επέλεξαν τη ζωή στο μοναστήρι.

Η Χονκασάλο για την ταινία της

Ήταν πραγματική πρόκληση να καταγράψουμε έναν κόσμο ο οποίος πολύ απλά δεν είναι «του κόσμου τούτου». Αυτό που επιδιώκαμε ήταν να πάμε πέρα από τα φαινόμενα, να δείξουμε τις διεργασίες του νου. Είναι εξαιρετικά δύσκολο να περιγράψει κανείς με εικόνες νοητικές καταστάσεις οι οποίες ποτέ δεν προορίζονται να εκφραστούν. Δεν υπάρχει μια θεωρία της δραματουργικής αφήγησης που να μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως οδηγός για κάτι τέτοιο.

Ζούμε σε έναν κόσμο τεράστιων ελευθεριών, κι ωστόσο μας δίνονται ελάχιστες ευκαιρίες να μεταβάλλουμε τον συμβατικό τρόπο ζωής μας: ζούμε σε μια κοινωνία αυστηρών μάλλον κωδίκων συμπεριφοράς.

Ό,τι και αν πιστεύει κανείς, οφείλει να συμμορφώνεται με τους άλλους_ ο υλικός κόσμος με την πληθώρα αγαστών και τις φρενίρειες, ραγδαία αναλασσόμενες μόδες του, καταποντίζει οποιαδήποτε περαιτέρω επιλογή. Εδώ λοιπόν έχουμε να κάνουμε με μια κοινότητα αφοσιωμένη σε μια διαφορετική πορεία.

[...] Το μεγάλο χρονικό διάστημα που περάσαμε στην Πίχιτσα μας απέδειξε ότι για το κάθε άνθρωπο το ερώτημα για το τι είναι αυτό που κάνει κάποιον να αποποιείται την ίδια του τη βουίληση έχει τεράστιο εύρος, σε σημείο που παύει να έχει μία και μοναδική απάντηση. Δεν είναι δυνατόν όλα να αναλυθούν και να εκλογικευτούν. Η δόκιμη μοναχός απλά κατακλύζεται από την απόλυτη νεποίηση ότι είναι έτοιμη. Και στην ουσία, δεν απαρνιέται τίποτε.

Αν είχαμε προσπαθήσει να ερμηνεύσουμε πλήρως αυτό το ζήτημα με το ντοκιμαντέρ μας, το αποτέλεσμα θα ήταν τετριμμένο. Όσο περισσότερο μέναμε στο μοναστήρι, τόσο περισσότερο συμπεραίναμε με βεβαιότητα ότι είναι άστοχο και μάταιο να επιχειρεί κανείς να δώσει απάντηση σε τέτοιου είδους ερωτήματα.

Το ερώτημα είναι απλώς μέρος του κόσμου των ερμηνειών και επεξηγήσεων που αφήνει κανείς πίσω του όταν μπαίνει στο μοναστήρι. Και ακριβώς εδώ έγκειται η δύναμη της κινηματογραφικής γλώσσας: μπορεί να περιγράψει χωρίς να αιτιολογεί. Και πράγματι, η καθαρή εντύπωση πηγάζει περισσότερο από τα συναισθήματα και την εμπειρία παρά από την υποβολή ερωτημάτων.

Παρουσιάζοντας ορισμένους ανθρώπους που επέλεξαν να ζήσουν σε ένα μοναστήρι, και δείχνοντας το πώς αντιμετωπίζουν τη ζωή, η ντοκιμαντερίστας έχει καταστήσει σαφές το τι ήθελε να πει. Αν αυτό κεντρίσει



το κοινό της να θέσει ερωτήματα σχετικά με την απώτερη φύση της ελεύθερης βούλησης, και να αναλογιστεί όλα όσα απαρνήθηκαν οι καλόγριες, τότε έχει καταφέρει να πυροδοτήσει μια διαδικασία αυτοεξέτασης η οποία δεν χρήζει απαντήσεων.

[...] Η απόφαση να συνδέσω [μέσω του μοντάζ] τα έργα του ανθρώπου με εκείνα της φύσης αναπύχθηκε μέσω της συνειδητοποίησης ότι στο πλάνο ενός μοναστηριού η έννοια του χρόνου είναι εντελώς διαφορετική από τη δική μας. Εμείς μετράμε το πέρασμα του χρόνου βάσει των επιτευγμάτων μας, τα οποία προστίθενται σε έναν προσωπικό κατάλογο αρετών και ικανοτήτων. Στο μοναστήρι όταν κάποιος επιτυγχάνει ένα στόχο τον αφήνει πίσω του, δεν τον *συγκρατεί*, δεν εμμένει σε αυτόν. Ο χρόνος είναι μια ανωφερής σπείρα· τα πάντα επαναλαμβάνονται ξανά και ξανά. Το άτομο βρίσκει τον εαυτό του μονίμως στην ίδια θέση, πιθανόν σε μια άλλη ηλικία της σπείρας της ζωής, αλλά πάντα στην ίδια θέση εντός του κύκλου σε σχέση με την περιφέρεια.

Αυτή η έννοια που ασπάζονται οι καλόγριες αντιστοιχεί στο εκκλησιαστικό έτος καθώς και στην εναλλαγή των εποχών. Σε αυτή την αενάως επαναλαμβανόμενη πορεία, η μαθητευόμενη συναντά ξανά και ξανά ένα νέο στάδιο του ίδιου της του εαυτού. Εδώ εντοπίζεται η ουσία της ιδιότητας της καλόγριας: ο εαυτός αποκτά συνεχώς νέες πτυχές και όψεις. Η προσωπική βούληση του καθενός δεν έχει πλέον σημασία. Το θέμα αυτό είναι δύσκολο, και αποτελεί πρόκληση για τον ντοκιμενταρίστα. Η αισθητική φόρμα που υιοθετείται συνδέεται στενά με την ετερότητα του χρόνου εντός των τοίχων του μοναστηριού. Πρόκειται για μια συνταρακτική, συχνά αβάσταχτη εμπειρία. Είμαστε τόσο συνηθισμένοι στην γραμμική λειτουργικότητα που, όταν κάποιος άλλοι άνθρωποι σκέφτονται και δρουν διαφορετικά, είναι εύκολο να χάσουμε την υπομονή μας.

Μετάφραση από τα αγγλικά Δημήτρης Μέλλιος

Η ΤΑΝΙΟΥΣΚΑ ΚΑΙ ΟΙ ΕΠΤΑ ΔΙΑΒΟΛΟΙ [1993]

Tanjuska ja seitsemän perkelettä

Σκηνοθεσία-Σενάριο-Φωτογραφία-Μοντάζ: Pirjo Honkasalo. **Ήχος:** Mart Otsa. **Μουσική:** Henry Purcell, Pirjo Bergström. **Παραγωγή:** Pirjo Honkasalo. **Παραγωγή:** Baabeli Ky. 35mm. Έγχρωμο **Διάρκεια:** 80'

Η Πίριο Χονκασάλο ανακάλυψε τυχαία την Τάνιουσκα σε μια επίσκεψή της στο μοναστήρι του πατέρα Βασίλ στη βρασκνάρβα της βορειανατολικής Εσθονίας. Η 12χρονη, που είχε ξαφνικά γίνει θλιμμένη και κλεισμένη στον εαυτό της, βρισκόταν ήδη στο μοναστήρι έξι μήνες. Για τους γονείς της Τάνιουσκα ο πατήρ Βασίλ ήταν η τελευταία τους ελπίδα. Τα φάρμακα που της είχαν δώσει στο νοσοκομείο την είχαν κάνει σαν ρομπότ, και κανείς άλλος δεν είχε καταφέρει να τη θεραπεύσει. Στην εκκλησία, τους είπαν ότι η κόρη τους είναι δαιμονισμένη. Ο πατέρας της, μηχανικός σε εργοστάσιο υφαντουργίας, άφησε αμέσως τη δουλειά του στη Λευκορωσία και πήγε την Τάνιουσκα να δει τον πατέρα Βασίλ. Η ταϊνιά ακολουθεί τη ζωή της Τάνιουσκα για ένα χρόνο. Με την προσευχή και το μαστίγιο οι άνθρωποι του μοναστηριού προσπαθούν να εξορκίσουν από μέσα της τα επτά κακά πνεύματα. Η ιατρική διάγνωση ήταν ότι η Τάνιουσκα πάσχει από σχιζοφρένεια, όμως η γονείς της πιστεύουν ότι η κόρη τους θα γίνει καλά...

Η Τάνιουσκα και οι επτά διάβολοι

Του Tue Steen Müller

Η ταϊνιά αυτή με κάνει να αισθάνομαι ανασφάλεια όποτε τη βλέπω. Με κάνει διστακτικό. Δεν θέλω να μιλάω για αυτήν. Όχι μόνο γιατί είναι πολύ συγκινητικό να περνάει κανείς μιάμιση ώρα με την άρρωστη 12χρονη Τάνια, αλλά επίσης επειδή έχει κανείς την αίσθηση ότι η ιστορία της Τάνιουσκα έχει περισσότερες πτυχές απ' όσες είναι σε θέση να μας μεταφέρει η σκηνοθετία.

[...] Ναι, ίσως έχουμε να κάνουμε με μια περίπτωση αιμομιξίας εκ μέρους του πατέρα της Τάνιας, αλλά δεν μπορώ να το πω με βεβαιότητα γιατί δεν το γνωρίζω, δήλωσε η Χονκασάλο σε μια συνέντευξη που της πήρα για την Δανέζικη τηλεόραση σχεδόν πριν δέκα χρόνια.

Ωστόσο δεν θα μπορούσα ποτέ να διανοηθώ να απορρίψω την ταϊνιά για αυτό το λόγο. Έχω δει την ταϊνιά τόσες πολλές φορές, από τις οποίες έχω αποκομίσει τόσο διαφορετικές εμπειρίες, εξ αιτίας του πλούτου των κινηματογραφικών δεξιοτήτων που περικλείει. Ορισμένες φορές η ταϊνιά είναι για μένα μια ιστορία τρόμου με θέμα την ανθρώπινη δυστυχία, άλλες φορές έχει να κάνει με την σύνδεση μεταξύ πίστης και φόβου, άλλοτε πάλη αποδίδει μια καθαρή αισθητική εμπειρία χάρη στην εικονογραφική, χρυσαφένια όψη αναγεννησιακού πίνακα που έχουν τα πλάνα τοπίων και εσωτερικών, και κάποιες φορές πρόκειται για μια ταϊνιά για ένα βλέμμα το οποίο δεν μπορείς να συλληβείς. Ένα βλέμμα που συλλαμβάνει και παγιδεύει εσένα. Δεν πρόκειται για μια κραυγή βοήθειας, αποπνέει περισσότερο την αίσθηση μιας απουσίας, η Τάνια δεν είναι εδώ, βρίσκεται κάπου αλλού.

[...] Αυτό που καταφέρνει να μεταδώσει σε εμάς τους θεατές η Χονκασάλο, είναι το πόσο συνεπαρμένη αισθάνθηκε όταν γνώρισε την Τάνιουσκα. Η σκηνοθέτις μπαίνει στο δωμάτιο του διαμερίσματος όπου ζει η Τάνια με τον πατέρα της και απ' όπου ξεκινούν για να πάνε στην εκκλησία προκειμένου να συναντήσουν τον χαρισματικό και αυστηρό Πατήρ Βασίλ, ο οποίος δεν ραντίζει απλώς με τον αγιασμό το μικρό κορίτσι με τους επτά δαίμονες, αλλά σχεδόν το μαστιγώνει στο πρόσωπο με αυτόν. Οι δαίμονες πρέπει να εξορκιστούν. Η σκηνοθέτις είναι πάντα εκεί, νωρίς το πρωί, όταν ο πατέρας απειλεί το κορίτσι με το ζωνάρι του. Είναι μαζί τους και στην εκκλησία. Πηγαίνει στη Λευκορωσία για να μιλήσει με τη μητέρα και την μικρή αδερφή, τις ακολουθεί στην Εσθονία και παρακολουθεί τη συνάντησή τους με την Τάνιουσκα. Δεν έχουν ειπωθεί εδώ και ένα χρόνο, είναι μια συγκινητική στιγμή. Η Τάνιουσκα κουβεντιάζει μαζί τους, θέλει γλυκίσματα, θέλει όμως επίσης και να μείνει με τον πατέρα της. Η κάμερα περιηγείται απομακρυνόμενη από τον ταίχο, κατά μήκος του δρόμου που ξεμακραίνει από την Τάνιουσκα, η οποία στέκεται εκεί μονάχη της κηλωστώντας την πόρτα που μπορεί να την βάλει



μέσα στον τοίχο. Η μουσική του Purcell μας παίρνει μακριά της, όπως μας έφερε κοντά της 90 λεπτά πριν.

Μια αθληθλουσία κοντινών πλάνων ενός 12χρονου άρρωστου κοριτσιού. Σχεδόν αισθάνεσαι ένοχος όταν το βλέμμα σου διασταυρώνεται με το δικό της στην οθόνη. Ποιάς είμαι εγώ που θα κρίνω τι δεν πάει καλά με αυτό το κορίτσι; Τι ξέρω εγώ για τη ζωή όταν δεν μπορώ να καταλάβω τι δεν πάει καλά με αυτήν; Όταν κοιτάζω την Τάνιουσκα, αναρωτιέμαι μήπως εκείνη κατανοεί τον κόσμο πολύ καλύτερα απ' ότι εγώ, ένας Δυτικός ορθολογιστής που νομίζει ότι μπορεί να εξηγήσει τα πάντα.

Ένας είναι ο λόγος που αρχίζω να αμφιβάλω και να στοχάζομαι πάνω στα υπαρξιακά αυτά ζητήματα, και αυτός δεν είναι άλλος από την κινηματογραφική γλώσσα και την αγάπη που η Πίριο Χονκασάλο έβαλε μέσα στις εικόνες της Τάνιουσκα που μας προσφέρει. Εικόνες πάντοτε ζεστές και χρυσαφένιες, πλήρεις επαγγελματισμού όσον αφορά το καδράρισμα και τη σύνθεση, με το ένα κοντινό πλάνο να διαδέχεται με ακρίβεια το άλλο, η Τάνιουσκα γνωρίζει ότι την κινηματογραφούν. Σε μια ολόκληρη σεκάνς προς το τέλος της ταινίας, υποδύεται τον εαυτό της... «Χαμογέλια, κοριτσάκι, χαμογέλια Τάνιουσκα», μονολογεί περπατώντας, κάνοντας μια σκηνή για την ταινία. Ναι, σε παρακαλούμε χαμογέλια, Τάνιουσκα!

DOX tx. 50, Ιανουάριος 2004

Μετάφραση από τα αγγλικά Δημήτρης Μέλλιος

Σκηνοθεσία-Φωτογραφία: Pirjo Honkasalo. **Μοντάζ:** Christine Hafner. **Ήχος:** Mart Otsa. **Μουσική:** Eero Ojanen. **Παραγωγή:** Patrick Hörl, Walter Flemmer. **Παραγωγή:** Baabeli Ky. 35mm. Έγχρωμο. **Διάρκεια:** 80´ **Βραβεία:** Βραβείο Joris Ivens: International Documentary Festival Amsterdam 1996

Πρόκειται για την τελευταία ταινία της τριλογίας της Χονκασάλο με θέμα το Ιερό και το Σατανικό. Σύμφωνα με τον σασακρικό της τίτλο (που σημαίνει «ψυχή»), η ταινία στοχάζεται πάνω στην ψυχή και στα ταξίδια της. Ουσιαστικά ένα road movie, η ταινία ακολουθεί τον ανάπηρο Τζαμάν Λαλ στο ταξίδι του κατά μήκος του ποταμού Γάγγη, για περισσότερα από 6.000 χιλιόμετρα, μέχρι τη Ιμαλία. Ο Τζαμάν Λαλ και μια μικρή ομάδα ανθρώπων ξεκινούν ένα προσκύνημα για να τιμήσουν τη μνήμη της μητέρας του. Στην αρχή τον κουβαλάει ο αδελφός του, σιγά σιγά, όμως, όλοι εγκαταλείπουν κι ο Τζαμάν Λαλ μένει μόνος του. Τότε συναντά την Σάντα, μια γυναίκα με τρία παιδιά, και συνεχίζει το ταξίδι μαζί της. Η αρμονία της ταινίας δεν διαταράσσεται ούτε στους πολλαπλούς δρόμους της Καλκούτας, παρά συνεχίζει να κυλά ήρεμα, σαν τα νερά του ποταμού Γάγγη.

Η κινηματογράφηση της θρησκευτικής πίστης στην Ινδία

Του Δημήτρη Κερκινού

Η τελευταία ταινία της τριλογίας της Πίριο Χονκασάλο, με επίκεντρο το «Ιερό και το Σατανικό», Άτμαν, μας μεταφέρει στην Ινδία και στα διαφορετικά πολιτισμικά συμπραζόμενα των εκεί θρησκευτικών πρακτικών και πεποιθήσεων του ανθρώπου. Πρόκειται για ένα ντοκιμαντέρ –δρόμος που καλύπτει μια διαδρομή 6000 χιλιομέτρων, από τις εκβολές του ιερού ποταμού Γάγγη ως την ιερή πόλη Χαριντουρ, στους πρόποδες των Ιμαλιτών, ακολουθώντας το προσκύνημα (γνωστό ως Ganga Yatra) του Τζαμάν Λαλ, προς τιμήν της πρόσφατα χαμένης μητέρας του.

Ο Τζαμάν Λαλ, ενσαρκώνει την δύναμη και το μεγαλείο της ανθρώπινης ύπαρξης : μοναχικός και περιθωριοποιημένος, καμπούρης και παράλυτος στα πόδια, χρησιμοποιεί τα χέρια του για να περπατά, προκαλώντας αρχικά αμηχανία και οίκτο σε όσους τον βλέπουν. Όμως, η αρχική εντύπωση που προκαλεί αυτό το «ανθρώπινο πλάσμα» διαψεύδεται στη διάρκεια της ταινίας, αναδεικνύοντας αρετές που χαρακτηρίζουν έναν «αληθινό» Άνθρωπο, όπως τα τεράστια αποθέματα πνευματικότητας και θέλησης, καλωσύνης και εσωτερικής αρμονίας, κάνοντας όλους εμάς που τον βλέπουμε να ντρεπόμαστε για τις καθημερινές μας μεμψιμοιρίες : χωρίς κακία ή απωθημένα, έχει αποδεχτεί την προσωπική του μοίρα («το σώμα μου είναι η φυλακή μου») και αγωνίζεται να την ξεπεράσει, έτσι ώστε να καταστήσει – σύμφωνα με το σύστημα πεποιθήσεών του - την ταυρινή του ζωή την τελευταία του μετεμψύχωση στη γη. Η εσωτερική δύναμη και η συναισθηματική του συγκρότηση δεν αφήνει αδιάφορη μια άλλη λιπημένη αηλιά καλόκαρδη ψυχή, την Σάντα, μια χήρα με τρία παιδιά, η οποία θα τον ακολουθήσει ως το τέλος του ταξιδιού του, την ίδια στιγμή που ο αδελφός του Γκιζού μαζί με τα άλλα 16 άτομα της οικογένειάς του που τον συνόδευσαν, θα τον εγκαταλείψουν μυστηριωδώς.

Η Χονκασάλο, με την κάμερα στο χέρι ακολουθεί το προσκύνημα του Τζαμάν Λαλ, καταφέροντας να μεταφέρει στον θεατή της Δύσης το πολιτισμικό σοκ που υφίσταται κάποιος που επισκέπτεται για πρώτη φορά την Ινδία. Μέσα από μια εκπληκτική κινηματογράφηση καταγράφει την πνευματική πορεία του πρωταγωνιστή, δημιουργώντας την αίσθηση ενός μεγάλου τράβελινγκ κατά μήκος μιας χώρας όπου η πραγματικότητα της βρίσκεται «αλλού», πολύ παραπέρα από τα όρια της αντίληψης ενός Δυτικού. Έτσι, ξεδιπλώνεται μπροστά μας μια έντονα πνευματική ατμόσφαιρα που αναδεικνύει το υψηλό θρησκευτικό αίσθημα που διακρίνει τους Ινδουιστές. Από το νησί Γκαγκάρ στα δέλτα του Γάγγη (το οποίο κατακλύζουν ένα εκατομμύριο προσκηνυτές την μέρα), το ταξίδι συνεχίζεται κατά μήκος του ποταμού Γάγγη, στην ιερή πόλη του Βαρανάσι και την περιοχή της Μανικαρνίκα (όπου στα σκαλιά της [ghats], πραγματοποιούνται καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας νεκρικές τελετουργίες και καύσεις των νεκρών), ως το Χαριντουρ κοντά στις πηγές του στα Ιμαλία, και από εκεί στην



επαρχία του Ρατζαστάν, όπου ο Τζαμάνα Λαλ επιστρέφει στο χωριό του ολοκληρώνοντας το προσκύνημά του με την προσφορά αγιάσματος στους συγχωριανούς του. Σ' όλη τη διάρκεια της ιερής πορείας παρακολουθούμε τους Shantu (Άγιους Ανθρώπους) να υπερβαίνουν τα όρια του σώματός τους, τους αμέτρητους πιστούς (χιλιάδες κόσμου που προσεύχεται και να βουτά στον ιερό ποταμό χωρίς να επηρεάζεται από τα 15.000 κολλοβακτηρίδια που έχουν καταγράψει οι επιστήμονες ή τα κουφάρια των αγειλάδων που ως ιερά ζώα δεν καίγονται), τις τελετουργικές πρακτικές τους (όπως το ξύρισμα του κεφαλιού τους –αφήνοντας μια μόνο τούφα - σε ένδειξη πένθους), τα τραγούδια και τους χορούς που συνοδεύουν τις προσευχές τους, αλλιά και την σταδιακή τους αλληαγή στο ύψος (σε ρυθμό και όργανα) όσο πλησιάζουμε στο βορρά. Εκεί ο Τζαμάνα Λαλ θα συναντήσει τον πνευματικό του δάσκαλο, επιβεβαιώνοντάς του - σε αντιπαράθεση με τον αδελφό του, το κάρμα του.

Η Χονκασάλιο, στο *Άτμαν*, που στα σανσκριτικά σημαίνει ψυχή, καταφέρνει με ξεχωριστή κινηματογραφική μαεστρία να διερευνήσει μέσα από τον ήχο και την εικόνα, την αίσθηση και την ένταση αυτής της πνευματικής εμπειρίας, προσφέροντας στον θεατή μια υλική απεικόνιση της δύναμης της θρησκευτικής πίστης.

ΤΑ 3 ΔΩΜΑΤΙΑ ΤΗΣ ΜΕΛΑΓΧΟΛΙΑΣ [2004]

Melancholian kolme huonetta

Σκηνοθεσία-Φωτογραφία: Pirjo Honkasalo. **Μοντάζ:** Niels Pagh Andersen, Pirjo Honkasalo. **Ήχος:** Martti Turunen, Mart Otsa, Kristina Pervilä, Jaak Elling. **Μουσική:** Sanna Salmenkallio. **Παραγωγός:** Kristiina Pervila. **Παραγωγή:** Millenium Film. 35mm. Έγχρωμο-Ασπρόμαυρο. **Διάρκεια:** 106'

Βραβεία: Βραβείο Κιν/φικου Δικτύου Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων, Lina Mangiacapre, Venice IFF 2004, Βραβείο Διεθνούς Αρνησιτίας: International Documentary Festival Amsterdam 2004, Καλύτερο ντοκιμαντέρ, καλύτερη μουσική: Jussi Awards 2005, Finland.

Η ταινία εκτυλίσσεται με φόντο τον πόλεμο στην Τσετσενία. Η ανικανότητα των ενηλίκων να δώσουν τέλος στον πόλεμο έχει δημιουργήσει μια γενιά παιδιών βεβαρημένων με ένα αίσθημα μίσους το οποίο θεωρούν ότι πηγάζει από μέσα τους. Σ' όλη τους τη ζωή θα τους συνοδεύει μια ανεξήγητη μελαγχολία και θα υπόκεινται σε ξαφνικά ξεσπάσματα οργής. Στο νησί Κρόνστατ, απέναντι από την Αγία Πετρούπολη, ο πρόεδρος Πούτιν έχει ιδρύσει μια στρατιωτική σχολή για ορφανά παιδιά. Ο θεωρητικός εχθρός είναι ο Τσετσένος. Η κατατρόπωσή του θα είναι αυτή που θα κάνει τον απλό στρατιώτη ήρωα της πατρίδας. Από το Κρόνστατ η ταινία ταξιδεύει στην Τσετσενία και την Ινγκουστία, όπου αμέτρητα παιδιά έχουν μείνει ορφανά από τους Ρώσους. Τα παιδιά αυτά έχουν τη γαλήνη γυμνών δέντρων. Είναι θες και έχουν ήδη υποστεί όλο τον πόνο και τη λαχτάρα μιας ολόκληρης ζωής...

Τα 3 δωμάτια της μελαγχολίας

Των Anu Kaivunen & Tutti Soila.

Αυτό που ξεκίνησε ως ένας κινηματογραφικός στοχασμός πάνω στην Όγδοη Εντολή, «Ου ψευδομαρτυρήσεις», μεταμορφώθηκε σε μια μελέτη για το πώς κατασκευάζονται οι εικόνες του εχθρού και πώς βιώνονται από τα παιδιά στην Ρωσία και την Τσετσενία.

[...] Η ταινία περιλαμβάνει υλικό από ανθρώπους που ζούν σε μια εμπόλεμη ζώνη, και επομένως ενείχε ιδιαίτερα περίπλοκα ηθικά ζητήματα. Τα πάντα θα μπορούσαν να συμβούν στους ανθρώπους που κινηματογράφησε η Χονκασάλο, ακόμη και στα παιδιά, αν κάποιος αποφάσιζε να τους θεωρήσει προδότες.

[...] Αν και η Χονκασάλο δεν αποσκοπούσε να ερμηνευθεί η ταινία της ως ένας άμεσος πολιτικός σχολιασμός πάνω στον πόλεμο μεταξύ Ρώσων και Τσετσένων – αλλά μάλλον ως μια πιό γενική μελέτη της κληρονομιάς του μίσους – η Ιστορία την πρόλαβε και υπερέβη τελικά τις προθέσεις της.

[...] Στο πνεύμα μιας ταρκοφσκικής αισθητικής, η Χονκασάλο – τόσο στα *3 Δωμάτια της Μελαγχολίας* όσο και στην *Τριλογία του Ιερού και του Σατανικού* – υπογραμμίζει ό,τι βρίσκεται εκτός του κάδρου, το ανείπωτο, είτε αυτό λέγεται ψυχή, είτε πνευματικότητα είτε αλήθεια. Στην *Μελαγχολία* συναντάμε πράγματι πολλές αναφορές στις ταυινίες του Ταρκόφσκι: το μοτίβο της χαμένης παιδικής ηλικίας ανακαλεί *Τα παιδικά χρόνια του Ιβάν* (1962), η εναλλαγή έγχρωμου και ασπρόμαυρου φιλμ φέρνει στο νου τον *Αντρέι Ρουμπλιώφ* (1966) και η εστίαση του τίτλου της ταινίας της στη *Μελαγχολία* προφανώς υπαινίσσεται την ύστερη μελέτη του Ταρκόφσκι πάνω στη *Νοσταλγία* (1983). Ενώ η *Νοσταλγία* του Αντρέι Ταρκόφσκι απεικόνιζε την λαχτάρα ενός ηλικιωμένου για την πατρίδα του, τα νεορά αγόρια από τη Ρωσία και την Τσετσενία που βλέπουμε στην ταινία της Χονκασάλο πάσχουν από μελαγχολία έχουν χάσει τα αγαπημένα τους πρόσωπα (μητέρες, πατέρες, αδέρφια, συγγενείς) και αγκαλιάζουν τις απώλειες αυτές βυθιζόμενα σε μια «ανένδοτη αυτο-απορρόφηση», για να θυμηθούμε τον ορισμό του Βάλτερ Μπένγιαμιν για τη μελαγχολία. Έχοντας επιβιώσει γονεϊκών αυτοκτονιών, εγκατάλειψης, πολέμου, διαβίωσης στο δρόμο και σεξουαλικής κακοποίησης, τα νεορά αυτά αγόρια δείχνουν ανησυχητικά ήρεμα. Σύμφωνα με την ψυχαναλυτική θεωρία, η μελαγχολία έχει ως αποτέλεσμα μια συρρίκνωση της ζωτικής ορμής, καθώς το εγώ αρνείται την απώλεια μένοντας προσκολλημένο στο χαμένο αντικείμενο της αγάπης, και κατ' αυτό τον τρόπο παραμένει ανίκανο να συνδεθεί με νέα πρόσωπα και να διοικηθείσει σε αυτά την αγάπη του. Ένα άλλο σύμπτωμα της μελαγχολίας, σύμφωνα με όσα έγραφε ο Φρόυντ λίγο μετά τη λήξη του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου και μέσα σε μια ατμόσφαιρα απέρντης θλίψης, είναι η εσωτερική της επιθετικότητας: το μίσος προς τους άλλους στρέφεται κατά του εαυτού.

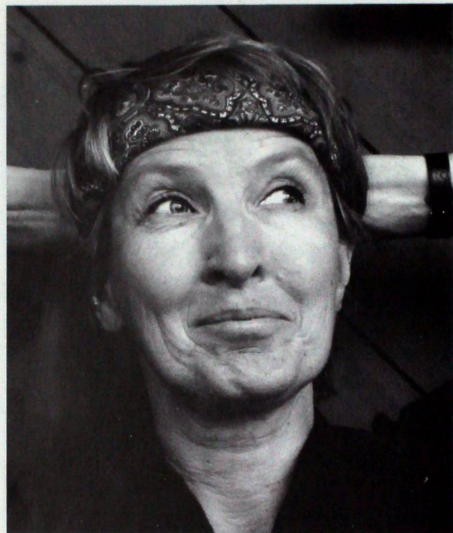


[...] Σε μια εποχή που το δημόσιο πένθος είναι ηχηρό και ορατό, η ταινία *Τα 3 Δωμάτια της Μετλαχολίας* προσγγίζει το συναισθηματικά δύσκολο και σοκαριστικό θέμα της αναζητώντας τη σιωπή (που συνδέεται με την αναμονή, την παρατήρηση, την κατάσταση κάποιου που λαγοκοιμάται, την αφύπνιση και τον ύπνο) αντί της δράσης. Στην προκειμένη περίπτωση, η σιωπή σημαίνει επίσης μια συγκρατημένη συναισθηματική ρητορική. Η πρωτότυπη μουσική της Salmenkallio δεν εκφράζει το τεκμαιρόμενο συναισθηματικό περιεχόμενο των εικόνων, αλλά αντιθέτως λειτουργεί ανεξάρτητα. Αποφεύγοντας να μιμηθεί την λαϊκή μουσική της Ρωσίας ή της Τσετσενίας, και αντ' αυτού λειτουργώντας εντός του παραδείγματος της δυτικής κλασικής μουσικής, τοποθετεί τον θεατή σε απόσταση από τον φωτογραφημένο κόσμο της ταινίας – ακόμη και όταν βλέπουμε πολύ κοντινά πλάνα. Όπως λέει η Χονκασάλο, «Για μένα, το ζητούμενο είναι η τέχνη του να δείχνεις την σιωπή που υπάρχει μέσα σε έναν άνθρωπο, η σηματοδότηση του άφατου». Δείχνοντας τη σιωπή αυτών των αγοριών από τη Ρωσία και την Τσετσενία, η ταινία τους επιστρέφει αυτό που τείνει να εξαλείψει η ειδησιογραφική κάλυψη των θυμάτων του πολέμου: την πνευματικότητα ή την συναισθηματικότητα που υπάρχει πέραν της δράσης. Τα δάχτυλα των ποδιών που δεν είναι δυνατόν να κατηγοριοποιηθούν, τα όνειρα που παραμένουν γρίφοι, τα όνειρα και τις ελπίδες για το μέλλον.

[...] Ενώ πολλοί θεατές αντιλαμβάνονται την ταινία ως μια πολιτική δήλωση δεδομένων των όσων συμβαίνουν αυτή τη στιγμή στην Τσετσενία, για την ίδια την Χονκασάλο είναι ένα εγχείρημα που καταδεικνύει την εγγύτητα της πολιτικής και της ποιητικής στην δημοουργία ενός ντοκιμαντέρ. Πάνω απ' όλα, ωστόσο, πρόκειται για ένα εγχείρημα το οποίο τροφοδοτείται και παίρνει ώθηση από την ενοχή και τη ντροπή, μια ντροπή διαφορετική από εκείνη που βιώνουν τα θύματα του πολέμου. Η σκηνοθέτις έχει παραδεχθεί πώς μεγάλωσε στη Φινλανδία έχοντας πλήρη επίγνωση της ύπαρξης Σοβιετικών στρατοπέδων κρατουμένων, και των συνεχιζόμενων διώξεων και ταλαιπωριών στις οποίες υπέβαλλε τους αντιφρονούντες το κράτος. Όλα αυτά τα αποδεχόταν – όπως και τα περισσότερα μέλη της αριστερών αποκλίσεων γενιάς της – ως μια εσωτερική υπόθεση της Σοβιετικής Ένωσης. Με αυτή την ταινία, η σιωπή καθίσταται πια αδύνατη. Και ταυτοχρόνως, σε αυτή την ταινία, το μόνο που μετράει είναι η σιωπή.

Tytti Soila : *Scandinavian Cinema. 24 Frames Series*, Wallflower Press, London 2005

Μετάφραση από τα αγγλικά Δημήτρης Μέλλιος



Βιογραφία

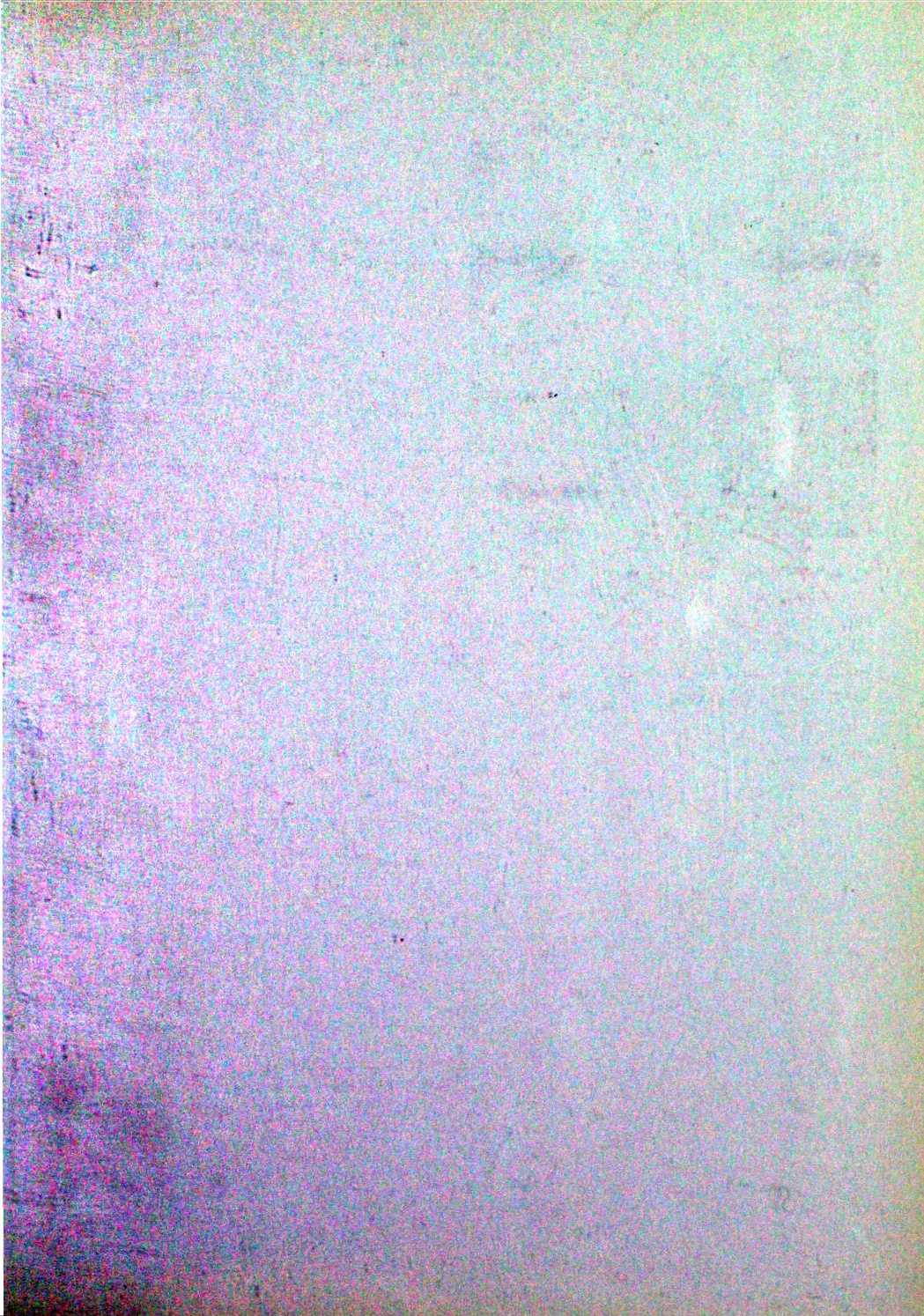
Γεννήθηκε στο Ελσίνκι το 1947. Σπούδασε κινηματογράφο στο Πανεπιστήμιο Τέχνης και Σχεδίου (TAK) στο Ελσίνκι και σε ηλικία 21 ετών σκηνοθέτησε την πρώτη της ταινία μεγάλου μήκους. Έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στον κινηματογράφο στο Πανεπιστήμιο Τεμπλ της Φιλαδέλφειας, στις ΗΠΑ. Στη δεκαετία του 1970 εργάστηκε ως οπερατέρ και ως σεναριογράφος με τους φιλανδούς σκηνοθέτες Rauni Mollberg, Mikko Niskanen και Jörn Donner. Η πρώτη σημαντική της ταινία, *Η άκρη της φλόγας* (*Flame Top*), ένα ιστορικό δράμα, επιλέχτηκε στο επίσημο πρόγραμμα των Καννών το 1980.

Ως σκηνοθέτης ταινιών ντοκιμαντέρ η Χονκασάλο έχει γίνει γνωστή για την *Τριλογία του Ιερού και Σατανικού* το τελευταίο μέρος της οποίας, *Άτμαν*, κέρδισε το βραβείο Joris Ivens στο Φεστιβάλ του Άμστερνταμ, το 1996. Η τελευταία της ταινία μυθοπλασίας, *Ο Πυροφάγος*, κέρδισε το μεγάλο βραβείο

του Αμερικάνικου Ινστιτούτου Κινηματογράφου (AFI) στο Λος Άντζελες, το 1998.

Έχει γράψει, σκηνοθετήσει, και εργαστεί ως διευθυντής φωτογραφίας για ταινίες ντοκιμαντέρ και μυθοπλασίας πάνω από 25 χρόνια. Έχουν πραγματοποιηθεί ρετροσπεκτίβες για το έργο της στο Ελσίνκι (Φιλανδία, 2004), Βιάμπι (Σουηδία, 2000), Κουόπιο (Φιλανδία, 1998), Ρουέν (Γαλλία, 1996).

Για το σύνολο του έργου της, της έχουν απονεμηθεί τα βραβεία Aho & Soldan (2004), Laterna Magica (1999), Suomi (1998), Bat (1993).





ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ