Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΦΕΣΤΙΒΑΛ
ΣΤΗ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

-Προώθηση ιδεών
-Χώροι αγοράς
-Διάλογοι ιδεών

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1998

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΣΤΗ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

-Προώθηση ιδεών
-Χώροι αγοράς
-Διάλογοι ιδεών

Η έκδοση αυτή περιέχει τα απομαγνητοφωνημένα πρακτικά της ημερίδας με θέμα:«Ο ρόλος των Φεστιβάλ στη Βιομηχανία του Κινηματογράφου, Προώθηση Ιδεών – Χώροι Αγοράς – Διάλογοι Ιδεών», που πραγματοποιήθηκε στην Θεσσαλονίκη στις 14 Νοεμβρίου 1998, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του 39ου Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Η ημερίδα συνδιοργανώθηκε από το Φεστιβάλ Κινηματογράφου, την Ευρωπαϊκή Ακαδημία Κινηματογράφου (EFA) και το MEDIA DESK HELLAS.

Συμμετείχαν οι:
Nick Powell, Πρόεδρος του EFA.
Marian Döring, Διευθύντρια του EFA.
Ulrich Gregor, Διευθυντής του Διεθνούς Φόρουμ Νέου Κινηματογράφου του Βερολίνου.
Klaus Eder, Πρόεδρος της διεθνούς Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου (FIPRESCI).
Γιάννης Μπακογιανόπουλος, Σύμβουλος Κινηματογραφίας του Υπουργείου Πολιτισμού.
Μιχάλης Δημόπουλος, Διευθυντής Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.
Δημήτρης Εϊπίδης, Υπεύθυνος Τμήματος «Νέοι Ορίζοντες» του Φεστιβάλ Κινηματογράφου.
Διονύσης Σαμιώτης, Παραγωγός μέλος του EFA.
Ορέστης Ανδρεαδάκης, Κριτικός κινηματογράφου της *Αυγής* και του *Σινεμά*.
Boris Andjelic, Κριτικός κινηματογράφου της *Vecernje Novosti* (Γιουγκοσλαβία).
Βασίλης Μαζωμένος, Σκηνοθέτης.
Νίνος Φένεκ Μικελίδης, Κριτικός κινηματογράφου της *Ελευθεροτυπίας*.
Δορωθέα Κουντουρά.

Η έκδοση αυτή πραγματοποιήθηκε χάρη στην οικονομική υποστήριξη του ***MEDIA DESK HELLAS***.

ΠΡΟΩΘΗΣΗ ΙΔΕΩΝ
ΧΩΡΟΙ ΑΓΟΡΑΣ
ΔΙΑΛΟΓΟΙ ΙΔΕΩΝ

ΜΙΧΑΛΗΣ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ:
Τις περασμένες δεκαετίες της ανθούσας κινηματογραφικής παραγωγής, τα Φεστιβάλ είχαν μία διαφορετική λειτουργία και ένα διαφορετικό ρόλο. Οι ταινίες παίζονταν σε διαγωνιστικά –ή μη– Φεστιβάλ, πριν βγουν στο εμπορικό κύκλωμα, πριν αρχίσουν να διανέμονται εμπορικά, ήταν η πρεμιέρα τους.
Σήμερα, όμως, πέρα από τα πολύ μεγάλα Φεστιβάλ, όπως είναι οι Κάννες, η Βενετία, το Βερολίνο και μερικά άλλα, που διατηρούν ακόμη ένα παρόμοιο προφίλ, τα περισσότερα Φεστιβάλ έχουν μια διαφορετική λειτουργία, έναν εντελώς ξεχωριστό ρόλο να διαδραματίσουν. Κι αυτό γιατί κυρίως έχει αλλάξει δραστικά η κινηματογραφική παραγωγή κι έχει μεταβληθεί η κινηματογραφική διανομή.
Έτσι, τα περισσότερα Φεστιβάλ αποτελούν πια ένα δίκτυο εναλλακτικής διανομής. Πολλές ταινίες προβάλλονται πια μόνο σε Φεστιβάλ και αδυνατούν να βρουν διανομή στις χώρες όπου γίνονται τα Φεστιβάλ αυτά. Γι' αυτό βλέπουμε να δημιουργούνται όλο και περισσότερες κινηματογραφικές εκδηλώσεις και πολλές ταινίες μεταφέρονται από Φεστιβάλ σε Φεστιβάλ δίνοντας την ευκαιρία στους θεατές να δουν ταινίες που ενδεχομένως δε θα έβλεπαν υπό άλλες συνθήκες, σε εκτός Φεστιβάλ εποχή. Γιατί, όπως γνωρίζετε, το 95% των κινηματογράφων προβάλλουν πλέον τις ίδιες ταινίες, τις αμερικάνικες παραγωγές, αφήνοντας πολύ λίγο χώρο για άλλου είδους κινηματογράφο, για άλλου είδους ταινίες.
Πιστεύω ότι αυτός ο ρόλος των Φεστιβάλ είναι πολύ σημαντικός και το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης έρχεται να καλύψει ένα τέτοιο κενό στη χώρα μας. Από τις 163 ταινίες που προβάλλονται φέτος στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης είναι ζήτημα αν το 1/10 –πέρα από τις ελληνικές βέβαια– θα μπορέσει να βρει διανομή στο εμπορικό κύκλωμα.

Με αυτές λοιπόν τις σκέψεις θα ήθελα να ξεκινήσουμε τη συζήτηση σήμερα και θα παρακαλούσα τον Πρόεδρο του E.F.A. (European Film Academy), τον κύριο Nick Powell, να πάρει το λόγο.

NICK POWELL:

Πιστεύω πως είναι προτιμότερο να σας μιλήσω με την ιδιότητα του παραγωγού, που έχει κάνει την παραγωγή αρκετών ευρωπαϊκών ταινιών. Πιστεύω λοιπόν πως η ιδιότητά μου αυτή είναι πολύ πιο σημαντική για τη συζήτηση από εκείνη του Προέδρου της Ευρωπαϊκής Ακαδημίας Κινηματογράφου.

Από τη στιγμή που εμείς οι παραγωγοί ολοκληρώνουμε μία ταινία σκεφτόμαστε αμέσως σε ποια Φεστιβάλ, σε ποιες «αγορές» και σε ποιες εκδηλώσεις της κινηματογραφικής βιομηχανίας θα προβληθεί.

Γιατί το πρώτο στάδιο στην παραγωγή μιας ταινίας είναι η εξεύρεση των χρημάτων και τα μεγάλα Φεστιβάλ, ειδικά εκείνα που συνδέονται με την κινηματογραφική αγορά, είναι τόποι συνάθροισης όχι μόνο δημιουργών αλλά και διανομέων και χρηματοδοτών. Αυτό το θέμα, λοιπόν, έχει τεράστια σημασία για τη βιομηχανία του κινηματογράφου.

Το δεύτερο θέμα είναι ότι στο χρόνο που μεσολαβεί από το ξεκίνημα μιας ταινίας μέχρι την ολοκλήρωσή της, έχει κανείς τη δυνατότητα να παρουσιάσει πληροφορίες για την ταινία και να τη διαφημίσει. Αυτό γίνεται κυρίως στις μεγάλες αγορές ή σε Φεστιβάλ που συνδέονται με την κινηματογραφική αγορά.

Και μόλις ολοκληρωθεί η ταινία, πρέπει κανείς να πάρει δύσκολες αποφάσεις: Όλοι οι δημιουργοί θέλουν η ταινία τους να κάνει πρεμιέρα στις Κάννες, πράγμα που δε θεωρώ πάντα καλό γιατί το κοινό των Καννών, ειδικά του διαγωνιστικού τμήματος, είναι ένας περίεργος συνδυασμός διανομέων, κριτικών, ανθρώπων της κινηματογραφικής βιομηχανίας και της γαλλικής μπουρζουαζίας. Είναι ένα κοινό εντελώς απρόβλεπτο· μπορεί εξίσου να γιουχάρει μία ταινία όσο και να τη χειροκροτήσει. Γι' αυτό είναι πολύ ριψοκίνδυνο –είτε είσαι καθιερωμένος δημιουργός είτε όχι– να θέσεις την ταινία σου ως υποψήφια στο διαγωνιστικό τμήμα του Φεστιβάλ των Καννών. Πολλοί παραγωγοί, ειδικά όταν έχουν να κάνουν με καινούρια ταλέντα, θα προτιμούσαν να παρουσιάσουν την ταινία τους στις Κάννες, είτε σε σκηνοθέτες είτε απευθείας στο κοινό και να δώσουν τη δυνατότητα στον

κόσμο να ανακαλύψει εκείνα τα στοιχεία της ταινίας που πρέπει να έρθουν στην επιφάνεια.
Πάντως οι Κάννες δεν είναι το μόνο Φεστιβάλ για το οποίο ενδιαφέρεται ο κόσμος. Εμάς μας έχουν απορρίψει πολλές φορές στις Κάννες, αν και τώρα δε δηλώνουμε καν συμμετοχή. Παλιότερα παίρναμε μέρος. Το *Crying Game* (*Το παιχνίδι των λυγμών*, του Neil Jordan) είχε απορριφθεί στις Κάννες, ευτυχώς, γιατί ανακαλύψαμε ότι το Φεστιβάλ της Βενετίας ήταν κάτι περισσότερο από ένα διεθνές Φεστιβάλ.
Το Φεστιβάλ της Βενετίας, για κάποιο λόγο, ήταν περισσότερο φιλικό απέναντι στις ταινίες μας κι έτσι μια ταινία πού χαμηλού προϋπολογισμού, που κόστισε εκατό χιλιάδες δολάρια αλλά τράβηξε την προσοχή στο Φεστιβάλ της Βενετίας και έγινε τελικά μεγάλη επιτυχία στη Μεγάλη Βρετανία, επειδή ακριβώς προβλήθηκε για πρώτη φορά στη Βενετία. Μετά παίξαμε εκεί το *Crying Game*, παρά τις αντιρρήσεις του σκηνοθέτη της ταινίας, Neil Jordan. Ήταν μία φανταστική προβολή και αυτό, σε συνδυασμό με την προβολή του *Crying Game* σε ένα πολύ μικρό Φεστιβάλ στο Milwaukee, ήταν τα δύο πράγματα που έδωσαν ώθηση στην ταινία, που ξεπέρασε τα διακόσια εκατομμύρια δολάρια σε εισπράξεις.
Για μας, λοιπόν, το Φεστιβάλ της Βενετίας είναι πετυχημένο κι αυτό οφείλεται εν μέρει και στην περίοδο που γίνεται το Φεστιβάλ. Ένα από τα μεγαλύτερα προβλήματα με το Φεστιβάλ των Καννών είναι ότι γίνεται το Μάιο και τότε στην Ανατολική Ευρώπη οι κινηματογράφοι είναι κλειστοί, ενώ στη Βόρεια Ευρώπη ανοιχτοί. Υπάρχει τεράστιο κενό ανάμεσα στο Φεστιβάλ των Καννών το Μάιο και στο φθινόπωρο που –κατά παράδοση– βλέπει κανείς ταινίες, ενώ τα Φεστιβάλ της Βενετίας και του Τορόντο γίνονται και τα δύο σε μία εποχή που είναι, πιστεύω, πολύ καλή για το ξεκίνημα μιας ταινίας.
Έπειτα, υπάρχουν λόγοι για τους οποίους μπορεί κανείς να μη συμμετάσχει σε ένα Φεστιβάλ, όπου συνήθως έχει επιτυχία. Οι συνεργάτες μου, Neil Jordan και Stephen Wooley, δεν ήθελαν να προβάλλουν το *Butcher Boy* στη Βενετία, γιατί είχαν κερδίσει εκεί την προηγούμενη χρονιά, με το *Michael Collins*, και πίστευαν ότι δεν υπάρχει περίπτωση να κερδίσουν και την επόμενη. Γι' αυτό προτίμησαν να την προβάλλουν στο Φεστιβάλ του Βερολίνου, που ήταν ένα άλλο από τα αγαπημένα Φεστιβάλ του Neil. Το Φεστιβάλ του Βερολίνου γίνεται το Φεβρουάριο, που είναι μια πολύ καλή περίοδος του χρόνου για την προβολή μιας ταινίας. Ανοίγει το δρόμο για

πολλά εθνικά, στιλ «Oscar», βραβεία και προσελκύει διανομείς ταινιών τέχνης, χρηματοδότες, καθώς και τους περισσότερους από τους κριτικούς κινηματογράφου.
Αυτοί είναι κάποιοι από τους λόγους που οδηγούν στις επιλογές που κάνει κανείς για τα Φεστιβάλ στα οποία «ανοίγει» μια ταινία.
Στις Κάννες, πριν από δύο χρόνια, ο σκηνοθέτης με τον οποίο δουλεύαμε για την ταινία *Welcome to Woop-Woop*, ο Stephan Elliot, ήταν τελείως αποφασισμένος να παίξει την ταινία του στις Κάννες, γιατί η προηγούμενη ταινία του, *Adventure of Priscilla, Queen of the Desert*, είχε γνωρίσει εκεί μεγάλη επιτυχία. Ήταν σφάλμα, γιατί καταλήξαμε να προβάλουμε μια ημιτελή μορφή ταινίας, μια δουλειά σε εξέλιξη, με μια πρόχειρη ηχητική μπάντα, κατά 15 λεπτά μεγαλύτερη και αυτή η εμπειρία ήταν εφιαλτική και επιζήμια για τη δουλειά μας. Η ταινία δεν πήγε καλά και ξέρω ότι αν είχαμε παίξει την ταινία που έχουμε σήμερα, ολοκληρωμένη, σε ένα άλλο Φεστιβάλ, δε θα είχαμε χάσει τις ευκαιρίες διανομής που είχαμε τότε.
Αυτά ήταν απλώς μερικά παραδείγματα. Πιστεύω ότι η αποστολή ενός Φεστιβάλ είναι πολύ πιο σπουδαία από την παρουσίαση απλώς μιας ταινίας. Η αποστολή των Φεστιβάλ, σε επίπεδο βιομηχανίας, είναι πάρα πολύ σημαντική. Γνωρίζεις πολλούς, βλέπεις νέους «αστέρες» να τα βγάζουν πέρα με ένα δύσκολο ρόλο, έχεις τη δυνατότητα να τους γνωρίσεις, να τους μιλήσεις για τα σχέδιά σου ως παραγωγός και ίσως να κάνεις μια πετυχημένη επιλογή για ένα ρόλο σε κάποια μελλοντική δουλειά σου. Πιστεύω πως τα μεγάλα Φεστιβάλ παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο σε επίπεδο χρηματοδότησης.
Δε θα μιλήσω για τα μικρά Φεστιβάλ, εκτός από αυτά της Μεγάλης Βρετανίας. Όμως τα τοπικά Φεστιβάλ της Μεγάλης Βρετανίας –και υποψιάζομαι ότι το ίδιο συμβαίνει και σε άλλα μέρη του κόσμου– δεν προσφέρουν στη διεθνή αγορά· έχουν, ωστόσο, μια τρίτη λειτουργία: να λανσάρουν ταινίες σε εθνικό πλαίσιο και να τις προωθούν στη χώρα τους, από όπου μπορούν μετά να προωθηθούν και διεθνώς.
Υπάρχουν δύο μεγάλα Φεστιβάλ Κινηματογράφου στη Μεγάλη Βρετανία· το ένα γίνεται στο Εδιμβούργο, παράλληλα με δύο άλλες εκδηλώσεις. Το Φεστιβάλ του Εδιμβούργου, στο σύνολό του, είναι ένα Φεστιβάλ Τέχνης, σημαντικότατο γιατί προωθεί νέα ταλέντα στο χώρο του σινεμά, του θεάτρου και της τηλεόρασης. Είναι μια μεγάλη ευκαιρία για κάθε παραγωγό να βρει εκεί νέα ταλέντα, να προωθήσει την ταινία του –αν έχει κάνει την παραγωγή

κάποιας ή κάποιων ταινιών εκείνη τη χρονιά– και να συναντηθεί με υπεύθυνους της τηλεόρασης ή με άλλους σημαντικούς παράγοντες που βρίσκονται στο Εδιμβούργο εκείνη την εβδομάδα.
Αυτά είναι κάποια από τα πράγματα που θεωρώ σημαντικά.
Το μεγαλύτερο πρόβλημα στα Φεστιβάλ είναι η έλλειψη ύπνου και η κούραση. Είναι τρομερά δύσκολο για έναν παραγωγό να κάνει όσα πρέπει να κάνει σε ένα Φεστιβάλ με δύο μόνο ώρες ύπνου κάθε βράδυ. Ένας συνεργάτης μου είχε βρει κάποτε τη λύση σ' αυτό, όταν, στις Κάννες, μοιραζόμασταν όλοι ένα διαμέρισμα και είχαμε κάθε μέρα στις 8:00 το πρωί συνεδρίαση. Χτύπησα λοιπόν μια φορά στις 8:00 την πόρτα του συνεργάτη μου για να τον ξυπνήσω, για να έρθει στη συνεδρίαση που είχαμε προγραμματίσει. Δεν πήρα απάντηση. Προχωρήσαμε με τη συνεδρίαση και ξαναχτύπησα την πόρτα του στις εννέα παρά τέταρτο, γιατί είχαμε μια συνάντηση με τη Miramax. Και πάλι καμιά απάντηση. Ανοίγω λοιπόν την πόρτα και τον βλέπω στο κρεβάτι –ενώ όταν είχα ανοίξει πριν, το κρεβάτι ήταν άδειο– και μου λέει: «Έπεσα από το μπαλκόνι και χτύπησα...» – για να μην έρθει αναγκαστικά στη συνάντηση – και ξαναξαπλώνει στο κρεβάτι!...
Αυτή είναι λοιπόν η δική μου άποψη σχετικά με τα Φεστιβάλ και ειδικότερα με εκείνο το κομμάτι που έχει να κάνει με τους παραγωγούς ταινιών!
Πιστεύω πως αρχίζεις να σκεφτεσαι σε ποιες «αγορές», Φεστιβάλ και εκδηλώσεις κινηματογραφικών βραβείων θα συμμετάσχει η ταινία σου, από τη στιγμή που δίνεις το «πράσινο φως» για την παραγωγή της. Από εκείνη τη στιγμή έχεις μια σαφή άποψη για το ποια θα είναι η πορεία αυτής της ταινίας.

MARIAN DÖRING:
Θα μιλήσουμε πάλι για το ρόλο των Φεστιβάλ από την πλευρά των παραγωγών όταν ο Διονύσης Σαμιώτης μάς μιλήσει για την ταινία του, που προβάλλεται τώρα σε αυτό το Φεστιβάλ, αλλά πριν φτάσουμε σε αυτό θα ήθελα να καλέσω τον Ulrich Gregor. Είναι ο διευθυντής του «Forum του Νέου Κινηματογράφου» στο Φεστιβάλ του Βερολίνου, που αποτελεί αφετηρία όχι μόνο ανακάλυψης νέων ταινιών, αλλά και ανάδειξης της νέας γενιάς σκηνοθετών, που σίγουρα θα παίξει σημαντικό ρόλο στο μέλλον.

ULRICH GREGOR:
Θα πω πράγματα κάπως διαφορετικά από αυτά που είπε ο Nick. Θα ήθελα να μην ξεχνάμε και να συζητήσουμε και την άλλη πλευρά του ζητήματος. Είμαι παραγωγός ταινιών, διοργανωτής Φεστιβάλ και κριτικός. Τέλος, είμαι υπεύθυνος για το Forum του Φεστιβάλ του Βερολίνου. Στα αγγλικά έχουμε αρχίσει να το λέμε «Forum Νέου Κινηματογράφου», γιατί μας απασχολεί κυρίως το θέμα των νέων ανθρώπων και ασχολούμαστε αποκλειστικά με τους νέους σκηνοθέτες. Αυτό δεν έχει να κάνει με την ηλικία του σκηνοθέτη. Για παράδειγμα, έχουμε παίξει πολλές φορές ταινίες του Manoel de Oliveira, βετεράνου σκηνοθέτη, που όμως στο στιλ, στην προσέγγιση και στις ιδέες του είναι πολύ νέος και αυτό ακριβώς είναι που χρειαζόμαστε. Όσο ζούσε ακόμη είχαμε τον Stevens.
Το δικό μας Forum, που δεν είναι κάποιο είδος Φεστιβάλ Κινηματογράφου αλλά Φεστιβάλ Ανεξάρτητης Τέχνης, ιδρύθηκε το 1971, μετά από μια κρίση που ξέσπασε στο κυρίως Φεστιβάλ. Το δικό μας πρόγραμμα είναι πιο ευρύ (είμαστε πιο ανοιχτοί σε ασυνήθιστες ταινίες, πειραματικές, πρωτοποριακές δουλειές και ντοκιμαντέρ), γιατί ο δικός μας ορισμός του σινεμά είναι πολύ ευρύς. Προσπαθούμε να μην αποκλείουμε τίποτα, αλλά δε μας αφορούν οι καθιερωμένοι, παραδοσιακοί τρόποι με τους οποίους φτιάχνεται μια ταινία. Προσπαθούμε να εντοπίσουμε, να ανακαλύψουμε και να προωθήσουμε όσο μπορούμε τις δύσκολες, ασυνήθιστες και νεωτεριστικές ταινίες. Και το προσπαθούμε από την ίδρυσή μας έως τώρα, παρόλο που το κινηματογραφικό τοπίο έχει, όπως ξέρετε, αλλάξει δραματικά.
Πιστεύω ότι πάντα θα υπάρχουν ταινίες και σκηνοθέτες που θα έχει ενδιαφέρον να ανακαλύψει κανείς. Αυτό έχει πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα. Ένα πλεονέκτημα είναι ότι αν δημιουργήσεις ένα τέτοιου είδους Φεστιβάλ Κινηματογράφου και το κάνεις να προχωρήσει, το κοινό ξεσηκώνεται και ανταποκρίνεται με πολύ ενθουσιασμό. Είδαμε πολλές φορές ότι, παρόλο που προβλέπουμε ότι μια ταινία είναι πραγματικά δύσκολη και περίπλοκη, το κοινό μένει ικανοποιημένο, έχει υπομονή και διάθεση να τη δει, να την αντιμετωπίσει με σοβαρότητα και να συζητήσει μετά με το σκηνοθέτη. Προβάλλουμε τις ταινίες από 4 φορές την καθεμία και οι κινηματογράφοι είναι συνήθως κατάμεστοι ακόμη κι όταν υπάρχει κρίση. Υπάρχουν λοιπόν πολλοί θεατές και όλοι νιώθουν καλά: το κοινό νιώθει καλά, οι κινηματογραφιστές νιώθουν καλά κι εμείς επίσης, γιατί ελπίζουμε ότι αυτό που κάνουμε χρησιμεύει σε κάτι, έχει κάποιο λόγο.

Βέβαια, το πιο σοβαρό θέμα είναι το τι γίνεται με τις ταινίες όταν τελειώσει το Φεστιβάλ. Αυτό προσπαθούμε να το έχουμε πάντα υπόψη. Έχουμε μάλιστα δημιουργήσει έναν τομέα στη δουλειά μας που έχει να κάνει με τη μελλοντική διανομή των ταινιών. Γιατί δε μας ενδιαφέρει να δημιουργήσουμε απλά ένα ξεχωριστό γεγονός για 10 ημέρες, αλλά να σκεφτούμε πέρα από αυτό και να αποτρέψουμε την εξαφάνιση των ταινιών. Αυτό είναι για μας ένα πολύ κρίσιμο και σημαντικό θέμα.
Ως κριτικός κινηματογράφου, πριν αναμειχθώ με το Φεστιβάλ εξοργιζόμουν με το ότι αυτές οι ταινίες εξαφανίζονταν. Αυτά τα υπέροχα αριστουργήματα, μετά από κάποια χρόνια δεν ήταν πλέον διαθέσιμα, κανείς δεν ήξερε που βρίσκονται, είχαν ξεχαστεί εντελώς και αν μετά από 10 χρόνια ήθελες να τα ξαναπροβάλεις, δεν μπορούσες καν να βρεις μία κόπια. Αυτό προσπαθούμε να πολεμήσουμε προσφέροντας στους σκηνοθέτες και στους παραγωγούς ταινιών τέχνης τη δυνατότητα να βρουν διανομείς στη Γερμανία, σε γερμανόφωνες περιοχές. Αυτό συμβαίνει σε πολύ μικρό βαθμό και ίσως να μην έχει και μεγάλο οικονομικό ενδιαφέρον. Εάν βέβαια βρουν τη Miramax ή μία μεγάλη εταιρεία διανομής, τόσο το καλύτερο. Συνήθως, όμως, δε βρίσκουν τίποτα και τότε επεμβαίνουμε εμείς.
Έχουμε έναν οργανισμό που λέγεται «Οι Φίλοι της Γερμανικής Κινηματογραφικής Ακαδημίας» και μέσω αυτού, προσπαθούμε να διανείμουμε αυτές τις ταινίες κυρίως όχι εμπορικά. Κάποιες φορές υπάρχουν καλλιτεχνικοί οργανισμοί που ενδιαφέρονται για τέτοιες ταινίες. Υπογράφουμε ένα συμβόλαιο με τους παραγωγούς ή τους σκηνοθέτες και τα λίγα χρήματα που βγαίνουν από τη διανομή μοιράζονται ισόποσα. Αυτή είναι μία πολύ μικρή δραστηριότητα αλλά αρκετά σημαντική, γιατί η στατιστική δεν είναι το βασικό στοιχείο. Ωραίο είναι να έχει μία ταινία ένα εκατομμύριο θεατές. Τώρα που ο γερμανικός κινηματογράφος έχει μεγάλη επιτυχία, πολλοί ενθουσιάζονται με την ιδέα του ενός εκατομμυρίου θεατών. Πιστεύω, ωστόσο, ότι και τα μικρά ή μέτρια νούμερα είναι εξίσου σημαντικά και δεν πρέπει να ντρέπεται κανείς για την ταινία του. Θα υπάρχουν θεατές και σε ένα ή δύο χρόνια.
Γιατί κάποιες φορές αυτές οι ταινίες αντέχουν στο χρόνο και μένουν στη μνήμη πολύ περισσότερο από άλλες ταινίες που μπορεί να είχαν δύο εκατομμύρια θεατές και να ξεχάστηκαν μισό χρόνο μετά. Αυτή είναι λοιπόν η δική μας προσέγγιση του θέματος.
Με το πέρασμα των χρόνων έχουμε ανακαλύψει πολλούς δημιουργούς, όσο

ήταν ακόμη άγνωστοι και μπορώ να κάνω ένα flash back στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου και να πάω στον Θόδωρο Αγγελόπουλο. Το 1969, όταν ο Αγγελόπουλος ήταν ένας εντελώς άγνωστος δημιουργός, κάποιος ήρθε και μας είπε: «Ορίστε μία ενδιαφέρουσα ταινία από την Ελλάδα, που λέγεται *Αναπαράσταση*. Θα σας ενδιέφερε να την προβάλετε;». Φυσικά δεν τη γνωρίζαμε. Την είδαμε και μας άρεσε πάρα πολύ. Ήρθαν μερικοί και μας είπαν: «Πώς είστε σίγουροι ότι είναι από την Ελλάδα; Είναι μια φρικτή χώρα με δικτατορία!» Έπρεπε να τους εξηγήσουμε, όπως κάνουμε πολλές φορές, ότι άλλο πράγμα μια ταινία και ένας σκηνοθέτης και φυσικά άλλο πράγμα η κυβέρνηση.

Κι έτσι ο Αγγελόπουλος πρωτοεμφανίστηκε στο δικό μας Φεστιβάλ με την *Αναπαράσταση*. Αργότερα ήρθε το *Μέρες του '36*, μετά *Ο Θίασος* και ύστερα ο Αγγελόπουλος προχώρησε σε διαφορετική κατεύθυνση.

Παραμένει πάντα βέβαια ένας πολύ καλός φίλος. Ο κύριος Δημόπουλος μοιράστηκε εκείνη την εποχή τη μοναδική εμπειρία της ετοιμασίας των γερμανικών υποτίτλων για την ταινία *Ο Θίασος*. Παρεμπιπτόντως, *Ο Θίασος* είχε μια αξιοπρεπή εμπορική πορεία σε περιορισμένη κλίμακα, αλλά με τα χρόνια η ταινία πήγε πολύ καλά. Έχουμε κάνει πολλές καινούριες κόπιες, είναι κάτι που έχει μια σταθερή απόδοση κα κάθε χρόνο τού στέλνουμε ένα μικρό ποσό, αν και καμιά φορά είναι τόσο μικρό που σχεδόν ντρεπόμαστε. Βέβαια έχει τύχει να μας πιάσει και ενθουσιασμός. Συνέβη να έρθει μια φορά ένας δημιουργός και να πει ότι για πρώτη φορά στη ζωή του πήρε χρήματα για ταινία του και ότι μας είναι ευγνώμων γι' αυτό. Μπορεί κανείς να αναφερθεί και στο πιο πρόσφατο παράδειγμα της Ρωσίδας δημιουργού Lydia Bobrova, που έδειξε την ταινία της στο Forum και μετά από αυτό δέχτηκε, όπως μας είπε, προσκλήσεις από 23 Φεστιβάλ, αλλά και σε άλλες ταινίες σαν την τουρκική *Kasaba* που προβάλλεται εδώ, ή την κινέζικη *Xiao Wu* του Jia Zhangke, που μας κατέλαβε εξαπροόπτου, ήταν μια τελείως άγνωστη ταινία, αλλά μας άρεσε και ήταν μια ταινία που ξεκίνησε μια μεγάλη καριέρα.

Πιστεύω ότι οι δημιουργοί μπορεί να μην κάνουν κατευθείαν μεγάλες εισπρακτικές επιτυχίες για τις εταιρείες διανομής, αλλά όμως γίνονται γνωστοί. Και πιστεύω ότι αυτό τους βοηθά να δημιουργήσουν τις κατάλληλες συνθήκες για την παραγωγή μιας νέας ταινίας, να βρουν ευκολότερα χρηματοδότες και να έχουν πιθανότητες στην αγορά.

Υπάρχει, βέβαια, και η περίπτωση όπου ένας σκηνοθέτης δείχνει την ταινία

του και ένας αντιπρόσωπος εταιρείας διανομής εμφανίζεται και του λέει: «Μου άρεσε πάρα πολύ η ταινία σου, θα την αγοράσω αμέσως και θα κάνω και την παραγωγή της επόμενης ταινίας σου!» Αυτό έγινε μια φορά, με έναν αμερικανό σκηνοθέτη, αλλά δε συμβαίνει τόσο συχνά!
Αυτές λοιπόν ήταν μερικές σκέψεις. Πιστεύω πως δε χρειάζεται να εξηγήσω την αναγκαιότητα ενός Φεστιβάλ Κινηματογράφου. Νομίζω ότι το κοινό γνωρίζει ήδη την αλήθεια, τόση όση χρειάζεται τουλάχιστον. Στο Βερολίνο έχουμε αυτό το ειδικό τμήμα, το market (αγορά), όπως υπάρχει και στις Κάννες και όλοι λένε: «Στείλτε τους στην κινηματογραφική αγορά. Πηγαίνετε εκεί, συναντήστε ανθρώπους εκεί, αγοραστές, παραγωγούς. Εκεί μπορείτε να έχετε μία ειδική προβολή γι' αυτούς τους ανθρώπους!»

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΑΜΙΩΤΗΣ:
Εγώ έχω μεγαλώσει έχοντας μια ιδιαίτερη σχέση με το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, ειδικά λόγω της *Αναπαράστασης* που ήταν παραγωγή του πατέρα μου, κι έτσι δεν ξέρω αν θα είμαι πολύ αντικειμενικός.
Έχω την εντύπωση ότι τα Φεστιβάλ πάντα έπαιζαν έναν πολύ ιδιαίτερο ρόλο για τις ταινίες· ειδικότερα η Θεσσαλονίκη για τον ελληνικό κινηματογράφο, που κάποιο διάστημα ήταν το κέντρο των συζητήσεων, το κέντρο των εξελίξεων. Όταν όμως αποφάσισα να ασχοληθώ με την παραγωγή, αφήνοντας τα νομικά, είδα ότι κομμάτι της εκπαίδευσης των νέων παραγωγών, δηλαδή κομμάτι του business plan, στο σχεδιασμό της παραγωγής είναι τα Φεστιβάλ και οι αγορές. Δεν υπάρχει κανένα business plan που να μην έχει κομμάτι Φεστιβάλ στο κεφάλαιο marketing και distribution.
Αυτό, νομίζω, ήδη κάνει το ρόλο των Φεστιβάλ πολύ σημαντικό. Πολύ μεγάλες εταιρείες έχουν ειδικούς που αποφασίζουν το αν θα πάει αυτή η ταινία και σε ποιο Φεστιβάλ, αν έχει σχέση με το κοινό του Φεστιβάλ, αν μπορεί να διεκδικήσει κάποιο βραβείο και τι συμφωνίες μπορούν να κλειστούν σε αυτό το Φεστιβάλ.
Νομίζω ότι ειδικότερα για τις μικρές χώρες, και ακόμη περισσότερο για τους νέους δημιουργούς, τα Φεστιβάλ αποτελούν ένα βήμα. Είναι πάρα πολύ δύσκολο για κινηματογραφίες όπως είναι η ελληνική, αλλά και για νέους δημιουργούς που δεν έχουν δείξει τα έργα τους, να βρουν χώρο μέσα στα μεγάλα, αποκαλούμενα, εμπορικά δίκτυα διανομής.

Τα Φεστιβάλ είναι ένας χώρος όπου μπορούν να δείξουν τις δουλειές τους και από εκεί να έχουν μία πορεία.
Τα παραδείγματα στην Ευρώπη αυτά τα τελευταία χρόνια είναι πολύ σημαντικά. Αυτό που βγάζουμε ως συμπέρασμα από τις κουβέντες με όλους τους νέους παραγωγούς είναι ότι, εκτός του ότι ο παραγωγός πρέπει να μελετήσει τους τρόπους με τους οποίους πρέπει να κάνει το χρηματοδοτικό του πλάνο, να πλησιάσει τους χρηματοδότες, τους διανομείς, να δει όλο το εμπορικό κύκλωμα, σίγουρα χρειάζεται και μία μελέτη των Φεστιβάλ. Δηλαδή να δει ποια Φεστιβάλ υπάρχουν, τι προσφέρει το κάθε Φεστιβάλ, τι αποτελέσματα μπορεί να έχει το αν η ταινία του πάει σε κάποιο Φεστιβάλ και κυρίως να δει, αυτό που σκέφτεται να κάνει, σε ποιο χώρο θα έβρισκε τη μεγαλύτερη δυνατή ανταπόκριση. Αυτό είναι το ένα μέρος.
Υπάρχει και ένα άλλο μέρος που είναι η δική μας παρουσία στα Φεστιβάλ. Πάρα πολύ συχνά οι ταινίες που βλέπουμε στα Φεστιβάλ μας δίνουν ιδέες για το τι ταινίες θα θέλαμε να κάνουμε.
Η Marian πριν μίλησε και για την ταινία με την οποία εμείς παρουσιαζόμαστε φέτος στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Νομίζω ότι αυτή είναι ένα τέτοιο παράδειγμα. Η ταινία ξεκίνησε με την προοπτική να κάνει μια πορεία στο Φεστιβάλ, για ένα λόγο: πιστέψαμε ότι αυτή η θεματική και αυτός ο τρόπος παρουσίασης από το συγκεκριμένο σκηνοθέτη σίγουρα είναι μια κινηματογραφική πρόταση η οποία έρχεται από την Ελλάδα. Με αυτό το σκεπτικό δουλέψαμε και στην προετοιμασία του σεναρίου και στην προετοιμασία της παραγωγής αλλά και στο timing· στο αν η ταινία θα παρουσιαστεί πρώτα στη Θεσσαλονίκη ως ελληνική ταινία και από εκεί και πέρα θα κάνει μια διεθνή καριέρα.
Νομίζω επίσης ότι υπάρχουν πολλά πράγματα που λέγονται και γράφονται γύρω από τα Φεστιβάλ και κυρίως γύρω από το αν είναι cost effective, δηλαδή αν αυτό που παρέχουν μπορεί να μετρηθεί με το πόσο κοστίζουν για να γίνουν. Νομίζω ότι αυτά τα μεγέθη είναι μη συγκρίσιμα.
Τα ευρωπαϊκά Φεστιβάλ τουλάχιστον, νομίζω ότι θα έπρεπε να δουν πιο ζεστά και από πιο κοντά τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο. Τα προηγούμενα χρόνια υπήρχε μια μεγαλύτερη τάση από τα ευρωπαϊκά Φεστιβάλ, να βλέπουν προτάσεις από την Ασία και από την Αμερική ακόμα· από άλλες ηπείρους περισσότερο και όχι από την Ευρώπη.
Θα έπρεπε, λοιπόν να γίνει μια κουβέντα σχετικά με το «Τι γίνεται, τι συμβαίνει στο ευρωπαϊκό σινεμά;», με δεδομένο ότι υπάρχουν 645

κινηματογραφικά Φεστιβάλ στην Ευρώπη, που θα έπρεπε κάποια στιγμή να δούμε τι προσφέρουν.

KLAUS EDER:

Ακούσαμε, φοβάμαι, κάποιες περίεργες ιδέες, γιατί μιλάμε για τα Φεστιβάλ σαν να πρόκειται για αγορά. Ο Nick Powell χρησιμοποίησε 10 λεπτά από το λόγο του για να λανσάρει 25 λίρες. Δε μέτρησα ακριβώς.

Και έτσι προκύπτει ότι τα Φεστιβάλ χρησιμοποιούνται από την κινηματογραφική βιομηχανία για να λανσάρουν ταινίες. Δε μου αρέσει πολύ αυτό. Έτσι ακριβώς είναι. Αλλά δε μου αρέσει. Να σας δώσω μόνο δύο παραδείγματα: το Φεστιβάλ του Βερολίνου, στο διαγωνιστικό του τμήμα, προβάλλει κατά το ένα τρίτο, μάλλον κατά το ένα δεύτερο ταινίες που, μία εβδομάδα μετά το Φεστιβάλ, κάνουν πρεμιέρα στους κινηματογράφους. Και επαναλαμβάνω: έχουμε το πλεονέκτημα στην Ευρώπη ότι τα Φεστιβάλ έχουν κρατική επιχορήγηση. Έχουμε το πλεονέκτημα ότι τα Υπουργεία Πολιτισμού συμβάλλουν στη δημιουργία των Φεστιβάλ. Φανταστείτε λοιπόν ότι ένα μεγάλο μέρος αυτών των χρημάτων και στις δύο περιπτώσεις των Καννών και του Βερολίνου, που αναφέρθηκαν, χρησιμοποιούνται για την προώθηση αμερικανικών ταινιών. Λυπάμαι, αλλά δε μου αρέσει καθόλου αυτή η ιδέα.

Το άλλο παράδειγμα είναι στη Λατινική Αμερική. Εκεί γίνεται το Φεστιβάλ της Αβάνας, που έχει παίξει πολύ μεγάλο ρόλο ως τόπος συνάντησης δημιουργών του λατινοαμερικάνικου κινηματογράφου. Σήμερα οι λατινοαμερικάνοι δημιουργοί έχουν την ευκαιρία να φέρουν την ταινία τους στις Κάννες και να μπορέσουν να βρουν επενδυτές στον εμπορικό τομέα και το κάνουν και δεν πηγαίνουν πια στην Αβάνα. Έτσι η Αβάνα προβάλλει αυτές τις ταινίες πάρα πολύ αργά, όταν όλοι πια τις έχουν δει. Κατ' αυτή την έννοια, το Φεστιβάλ της Αβάνας έχασε φυσικά μεγάλο μέρος της αξιοπιστίας του. Επηρεαζόμαστε πολύ από τους παραγωγούς και από τις εταιρείες διανομής για τα Φεστιβάλ. Αυτό μου είναι δύσκολο να το χωνέψω.

Αν ήταν να αλλάξω θέση με έναν παραγωγό πιθανόν να σκεφτόμουν με τον ίδιο τρόπο. Γιατί το να στείλεις μια ταινία σε μία σειρά από Φεστιβάλ κοστίζει και αυτό ποιος το πληρώνει; Είναι μία μεγάλη ιστορία.

Έχω καταγράψει μερικά Φεστιβάλ που πραγματικά λειτουργούν σαν αγορές, όπως οι Κάννες, το Βερολίνο και η Βενετία. Τα άλλα Φεστιβάλ επαναλαμβάνουν ταινίες που πηγαίνουν από 'δω και από 'κει· πράγμα που

δεν είναι καθόλου κακό, είναι πολύ σημαντικό γι' αυτό που λέγαμε στην αρχή, για να δίνουν στο κοινό του κάθε τόπου τη δυνατότητα να δει όλες αυτές τις ταινίες που δε φτάνουν ποτέ στους κινηματογράφους. Παρεμπιπτόντως, έχουμε και ένα πολύ περίεργο φαινόμενο: ότι σε μερικά Φεστιβάλ, κάποιες ταινίες έχουν πολύ μεγάλη επιτυχία, ενώ όταν οι ίδιες ταινίες προβληθούν, ένα μήνα αργότερα, στην ίδια πόλη, οι αίθουσες είναι άδειες. Μπορώ, λοιπόν, να καταλάβω γιατί οι δημιουργοί χρησιμοποιούν τα Φεστιβάλ ως ένα μέσο, ως στρατηγική για την προβολή των ταινιών τους. Αλλά επαναλαμβάνω, αυτό δε μου αρέσει καθόλου. Η δική μου άποψη είναι πολύ πιο «διανοουμενίστικη». Θεωρώ τα Φεστιβάλ ως ένα σημείο ανταλλαγής ιδεών.

Ως τώρα, κανένα Φεστιβάλ δεν έχει ασχοληθεί με το πολύ απλό ερώτημα: γιατί μια ευρωπαϊκή ταινία προκαλεί ευχαρίστηση; Συζητάμε όλοι για την Ευρώπη, μιλάμε για τα ποσά που θα ξοδέψουμε την επόμενη χρονιά και επεξεργαζόμαστε τα συστήματα συμπαραγωγής στην Ευρώπη. Αλλά, σας παρακαλώ, τι μπορεί να είναι μια ευρωπαϊκή ταινία; Μπορεί να είναι κάτι παραπάνω από ένα άθροισμα συμπαραγωγών; Αυτά είναι μερικά πολύ σημαντικά ερωτήματα.

Θα έλεγα ακόμη ότι θα μπορούσαν να συναντηθούν οι παράγοντες της κινηματογραφικής βιομηχανίας και οι άνθρωποι του κινηματογράφου με τους πολιτικούς σε μια παράλληλη συζήτηση για την Ευρώπη. Δεν έχει γίνει τίποτα. Αυτό θα μπορούσε να τερματίσει το ρόλο των Φεστιβάλ ως αγοραπωλησία ιδεών – αν μπορώ να χρησιμοποιήσω αυτή την έκφραση. Πιστεύω ότι η κινηματογραφική βιομηχανία δεν είναι σε κακή κατάσταση. Πόσα Φεστιβάλ έχουμε στην Ευρώπη; Είπατε εξακόσια ή κάτι τέτοιο; Κάθε Φεστιβάλ έχει προϋπολογισμό 1.000.000 περίπου μάρκα. Επίσης τριακόσια-τετρακόσια εκατομμύρια μάρκα παρέχονται από τα Υπουργεία Πολιτισμού για την προώθηση του κινηματογράφου. Δεν είναι καθόλου άσχημα! Αλλά θα έπρεπε και πρέπει να υπάρξει και ο χώρος όπου δε θα νιώθουμε την πίεση του χρήματος. Και όλοι γνωρίζουμε ότι κάποιοι συνάδελφοι το κάνουν αυτό. Όπως ο Ulrich Gregor στο Βερολίνο. Όπως έκαναν οι κριτικοί στις Κάννες. Στα διαγωνιστικά τμήματα των Φεστιβάλ υπάρχει υπερβολική πίεση. Στις Κάννες κατάφεραν να διώξουν όλες τις παράλληλες εκδηλώσεις έξω από τον κεντρικό χώρο του Palais, σε κάποιους περιφερειακούς χώρους. Πιστεύω ότι αν θέλουμε να κάνουμε τα Φεστιβάλ πραγματικούς τόπους επικοινωνίας ιδεών, ανθρώπων του κινηματογράφου και ανακαλύψεων,

πρέπει να ενισχύσουμε αυτά ακριβώς τα τμήματα των Φεστιβάλ και όχι τα διαγωνιστικά τμήματα. Οι παραγωγοί βέβαια θα θέλουν πάντα ένα διαγωνιστικό τμήμα.
Παρεμπιπτόντως, επειδή ρωτήσατε για τους κριτικούς, ούτε εκεί η κατάσταση είναι καλή. Γιατί, καθώς πολλές ταινίες γυρίζουν άσκοπα από Φεστιβάλ σε Φεστιβάλ, δεν έχει νόημα να πηγαίνει κανείς σε όλα αυτά τα Φεστιβάλ. Και οι εφημερίδες αφιερώνουν όλο και λιγότερο χώρο στα Φεστιβάλ, και όχι σε όλα. Η γαλλική εφημερίδα «Le Monde» δεν ασχολείται πια με τα Φεστιβάλ παρά μόνο με τα τρία μεγαλύτερα και με τα τοπικά γαλλικά Φεστιβάλ, με κανένα άλλο. Είναι πλέον μία τάση του Τύπου να αφιερώνει όλο και λιγότερο χώρο.
Ο λόγος για τον οποίο έρχομαι εγώ στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης είναι για να δω ελληνικές και βαλκανικές ταινίες και πιστεύω ότι μία από τις μεγαλύτερες υποχρεώσεις ενός Φεστιβάλ είναι να ενθαρρύνει τον κινηματογράφο της χώρας του. Αυτό είναι πολύ σημαντικό για μας τους κριτικούς, ώστε να πηγαίνουμε και να γνωρίζουμε τι γίνεται στην κινηματογραφία κάθε χώρας. Δεν έχουμε σε άλλα Φεστιβάλ τη δυνατότητα να δούμε δέκα ή δεκαπέντε ελληνικές και βαλκανικές ταινίες. Αυτό είναι που μου αρέσει σε αυτό το Φεστιβάλ.

ΟΡΕΣΤΗΣ ΑΝΔΡΕΑΔΑΚΗΣ:
Έχει πολύ ενδιαφέρον αυτή η μικρή επιθετική άποψη και θα ήθελα να ζητήσω τη γνώμη του κυρίου Μιχάλη Δημόπουλου και του κυρίου Δημήτρη Εϊπίδη. Αυτό που γίνεται στη Θεσσαλονίκη είναι ένα Φεστιβάλ, εκτός αγοράς. Είναι ένα Φεστιβάλ που προσπαθεί να φέρει ταινίες που δεν έχουν σχέση με το τι θα βγει την άλλη εβδομάδα ή τον άλλο μήνα στους κινηματογράφους.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΕΪΠΙΔΗΣ:
Έχω την εντύπωση ότι οι συνάδελφοί μας λίγο πολύ κάλυψαν τα θέματα που αφορούν στην οργάνωση και στο ρόλο των Φεστιβάλ. Ίσως αυτή η συζήτηση θα έπρεπε να είχε ξεκινήσει με κάποια μικρή εισαγωγή που θα αναφερόταν στην έκθεση των ρόλων, των στόχων και στις διαφορές ανάμεσα στα Φεστιβάλ. Γιατί μιλάμε για Φεστιβάλ με έναν πολύ γενικό τρόπο και φυσικά

υπάρχουν περισσότερες διαφορές, παρά ομοιότητες.
Έχουν ήδη καλυφθεί οι κύριοι τομείς, τα κύρια είδη των Φεστιβάλ. Αρχικά αναφέρθηκαν τα μεγάλα εμπορικά Φεστιβάλ, εκεί που προωθείται ο κινηματογράφος, όχι τόσο ως τέχνη, μολονότι ανακοινώνεται έτσι, αλλά, κυρίως, ως βιομηχανοποιημένο προϊόν. Εκεί επικρατεί μια επιθετική στρατηγική marketing και γίνεται έτσι το σινεμά προϊόν και αντικείμενο οικονομικής συναλλαγής, που οι φορείς της ταινίας δεν είναι οι σκηνοθέτες, αλλά αυτοί που έχουν εξασφαλίσει τη χρηματοδότηση και αυτοί που αποβλέπουν σε σημαντικά κέρδη από αυτή. Είναι ένας κινηματογράφος που, προσωπικά, δε μ' ενδιαφέρει.
Ξεκίνησα την καριέρα μου πολλά χρόνια πριν. Επηρεασμένος από το έργο του συναδέλφου μου, του Ulrich Gregor. Ήμουν θαυμαστής, τότε, πριν από 25 χρόνια, της προσπάθειας που ξεκίνησε στο Βερολίνο, μέσα από το Φεστιβάλ: το «Forum Νέου Κινηματογράφου». Κι αυτή η προσπάθεια αποτέλεσε παράδειγμα για πολλούς από μας. Και νομίζω ότι και το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης κινείται σε αυτή την κατεύθυνση.
Και είναι ένα Φεστιβάλ που ξεκίνησε –μιλάω πάντα για το Forum του Βερολίνου– μέσα σε πολύ στενά όρια, μιλάμε για 25 χρόνια πριν, που η εμπορικότητα ήταν ακόμα πιο ισχυρός παράγοντας. Αυτή η ιστορία ξεκίνησε ωθώντας έναν κινηματογράφο έρευνας, έναν κινηματογράφο αναζήτησης μιας νέας γλώσσας και ενός νέου τρόπου επικοινωνίας με το κοινό. Και κατάφερε πάρα πολλά πράγματα. Νομίζω έχει παίξει σημαντικότατο ρόλο στο να ψάξει χώρους άγνωστους στους περισσότερους από μας και να φέρει στην επιφάνεια σημαντικότατα ταλέντα.
Ήταν ένα παράδειγμα που τότε με γοήτευσε πάρα πολύ και προσπάθησα να το αντιγράψω στο Μόντρεαλ, πριν από 25 χρόνια, σε ένα Φεστιβάλ εκεί, το οποίο διήρκεσε μέχρι πρόσφατα. Και νομίζω ότι ένα σωρό άλλοι σαν κι εμένα ακολούθησαν αυτή την προσπάθεια. Βέβαια, υπάρχουν κάποιες σημαντικές διαφορές. Μιλάμε για το «Forum» στο κέντρο της Δυτικής Ευρώπης, σε μία πόλη με υψηλή πολιτιστική παράδοση, με ένα δεδομένο κοινό που ενδιαφέρεται και για την avant-garde, τις νέες ιδέες και την έρευνα. Τα πράγματα εκεί ίσως είναι λίγο ευκολότερα από ό,τι σε άλλες χώρες της ευρωπαϊκής ηπείρου. Στη Θεσσαλονίκη προσπαθούμε να κάνουμε κάτι ανάλογο.
Νομίζω ότι ένα Φεστιβάλ το οποίο επιχορηγείται από κρατικά κονδύλια έχει κάποια υποχρέωση, ηθική υποχρέωση, απέναντι στην κινηματογραφική

τέχνη. Στόχος θα πρέπει να είναι πρώτα απ' όλα η αντιμετώπιση του κινηματογράφου ως τέχνη, ως μέσο επικοινωνίας, ανάμεσα σε λαούς με διαφορετικές κουλτούρες, ως μέσο πληροφόρησης, κοιτώντας προς τα μπρος, ανοίγοντας παράθυρα σε αυτό το μικρό πλανήτη, βλέποντας άλλους λαούς, άλλες κοινωνικές ομάδες και μειονότητες ή άλλα θέματα που μας αφορούν. Δεν είναι ένα προϊόν που στοχεύει στο δολάριο, στους αριθμούς ή στις στατιστικές αποκλειστικά. Δε θα έπρεπε να είναι αυτό. Και νομίζω πως η υποχρέωση ενός Φεστιβάλ που επιχορηγείται από κρατικά κονδύλια είναι να καταφέρει να δημιουργήσει τον τρόπο και τον κατάλληλο χώρο ώστε η κινηματογραφική παιδεία να μην πεθάνει, να μην εκλείψει και να συνεχίσει να ανανεώνεται. Να δίνει το λόγο στους δημιουργούς ταυτόχρονα με τη δυνατότητα να προωθούν τη δουλειά τους.
Βέβαια, αυτά μπορεί να ακούγονται λίγο εξιδανικευμένα, λίγο ουτοπικά (σε ένα βαθμό είναι) αλλά είναι επίσης εφικτά, μπορούν να γίνουν μέρος της πραγματικότητας. Και είναι ουσιαστική ανάγκη να δούμε τον κινηματογράφο και από την άλλη πλευρά. Να δώσουμε την ευκαιρία, όχι μόνο σε αυτούς τους νέους δημιουργούς να βρουν ένα χώρο προβολής, αλλά επίσης να δημιουργήσουμε συνθήκες, ώστε να αποκτήσουν παράλληλους ίσως τρόπους διανομής. Γιατί για όλους αυτούς που βάζουν ένα πολύ ακριβό μέσο στην παραγωγή τους, πρέπει κάποια χρήματα να επιστρέφουν, ώστε να συνεχίζουν. Είναι νομίζω εφικτό.
Υπάρχουν αυτή τη στιγμή εταιρείες παραγωγής ανεξάρτητου κινηματογράφου που απέχουν πολύ από τα κατεστημένα μέσα. Την ερχόμενη εβδομάδα έχουμε ένα τέτοιο παράδειγμα εδώ. Έχω καλέσει εκπροσώπους μιας αμερικάνικης εταιρείας ανεξάρτητης παραγωγής οι οποίοι θα μας εκθέσουν την εμπειρία τους σε αυτό το χώρο. Νομίζω υπάρχουν πάρα πολλά παραδείγματα και είναι ένας χώρος που θα πρέπει να ερευνηθεί λίγο περισσότερο.

ΟΡΕΣΤΗΣ ΑΝΔΡΕΑΔΑΚΗΣ:
Κύριε Δημόπουλε, να μας πείτε από την εμπειρία σας, που είστε τόσα χρόνια διευθυντής, εάν αυτό το πράγμα είναι εφικτό και αν αυτό το είδος Φεστιβάλ, όπως το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης ή άλλα μικρότερα Φεστιβάλ, μπορούν να μακροημερεύσουν και να τα δούμε, ας πούμε, και το 2050 να υπάρχουν με αυτή τη μορφή ή με μεγαλύτερη διανομή.

ΜΙΧΑΛΗΣ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ:
Αυτό είναι μια δύσκολη ερώτηση. Αλλά αυτό που ήθελα να πω είναι ότι κατ' αρχήν συμφωνώ με αυτά που είπαν ο κύριος Εϊπίδης, ο κύριος Gregor και ο κύριος Eder, γενικώς για το ρόλο των Φεστιβάλ που έχουν πολιτιστικό χαρακτήρα και δεν είναι εμπορικές βιτρίνες.
Όπως είπατε στην αρχή, τα Φεστιβάλ χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: από τη μία είναι τα Φεστιβάλ-Βιτρίνες και από την άλλη τα Φεστιβάλ που συνιστούν ένα δίκτυο εναλλακτικής κινηματογραφικής διανομής. Εμείς εδώ στη Θεσσαλονίκη, αυτό το δεύτερο προσανατολισμό είχαμε επιλέξει εξαρχής. Είναι γεγονός ότι όταν ξεκινήσαμε την υπόθεση του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, πραγματικά δουλέψαμε στα χνάρια του «Forum» του Βερολίνου, του «Δεκαπενθήμερου των Σκηνοθετών» στις Κάννες και του Φεστιβάλ του Ρότερνταμ του Hubert Bals, ο οποίος ήταν κι αυτός ένας σημαντικός διευθυντής Φεστιβάλ με ιδιαίτερη διαίσθηση σε σχέση με την προώθηση των ταινιών του νέου κινηματογράφου. Αυτά τα Φεστιβάλ έχουν ένα ρόλο πολύ σημαντικό σε επίπεδο πολιτιστικό. Υπάρχουν ταινίες εδώ, από τις τόσες πολλές, που δε θα μπορούσε κανείς με άλλο τρόπο, να τις δει. Κι αυτός είναι ένας από τους πιο σημαντικούς λόγους ύπαρξης για ένα κινηματογραφικό Φεστιβάλ σε μια χώρα περιφερειακή, όπως είναι η Ελλάδα. Το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, χρόνο με το χρόνο αγκαλιάζει αυτές τις προσπάθειες, προβάλλει χωρίς συγκατάβαση αυτού του είδους τις ταινίες, πηγαίνει ενάντια σε κάθε κομφορμισμό.
Ας μην ξεχνάμε τις ραγδαίες εξελίξεις στα δίκτυα διανομής, ακόμα και εδώ, στη Θεσσαλονίκη. Η πληθώρα των αιθουσών multiplex –όπου δε μιλάμε πια για θεατή, αλλά περισσότερο για καταναλωτή– αφήνει απέξω πολλές παραγωγές, από όλες τις χώρες του κόσμου, εκτός από τις αμερικάνικες ταινίες. Είναι ζήτημα αν μέσα σε μια χρονιά θα μπορέσουμε να δούμε εδώ στην Ελλάδα μία ταινία από την Ασία ή μία ταινία από τη Λατινική Αμερική. Νομίζω λοιπόν ότι αυτό το ρόλο πρέπει να παίξει το Φεστιβάλ εδώ στη Θεσσαλονίκη και νομίζω ότι δεν υπάρχει και άλλος ρόλος γι' αυτό, είναι μονόδρομος. Θέλει να συνεχίσει μια πορεία προκλητική και αυτή η πρόκληση είναι που μας επιτρέπει να συνεχίσουμε, που μας δίνει το έναυσμα για τη συνέχεια.

ΟΡΕΣΤΗΣ ΑΝΔΡΕΑΔΑΚΗΣ:
Και επειδή είπαμε τόσα πολλά πράγματα για τα κονδύλια που προσφέρονται από τα Υπουργεία Πολιτισμού, ο πιο κατάλληλος για να μας μιλήσει γι' αυτό είναι ο κύριος Μπακογιαννόπουλος.
Μπορεί, αντέχει το δικό μας Υπουργείο ή και τα άλλα ανάλογα Υπουργεία της Ευρώπης να στηρίζουν, και για πόσο χρονικό διάστημα, τόσο γενναιόδωρα τέτοια Φεστιβάλ;

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΑΚΟΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ:
Πρώτον, θα ήθελα πριν να πω κάτι το οποίο είναι γενικότερο: όλα όσα ελέχθησαν μέχρι τώρα από τους συνομιλητές είναι σωστά. Και δεν είναι τόσο αντιτιθέμενα όσο μπορεί, εκ πρώτης όψεως, να εμφανίζονται.
Δεν πρέπει να ξεχνάμε αυτό το παράδοξο που υπάρχει στον κινηματογράφο πιο πολύ από οποιαδήποτε άλλη μορφή τέχνης: ότι είναι προϊόν μιας καλλιτεχνικής έκφρασης ενός ανθρώπου –ή μιας μικρής ομάδας ανθρώπων– οι οποίοι βάζουν μέσα την ψυχή τους και την τεχνική τους και, συγχρόνως, προϊόν ενός ολόκληρου συστήματος παραγωγής που προϋποθέτει κεφάλαια, μηχανισμό τεχνικό, παραγωγικό και εμπορικό που θα το προωθήσει σε μια αγορά, όπως οποιοδήποτε άλλο προϊόν ή κονσέρβα. Και αυτό σημαίνει ότι οι άνθρωποι που θα αγοράσουν τις κονσέρβες-ταινίες θα δώσουν χρήματα, τα χρήματα θα ξαναγυρίσουν πίσω, και θα μπορέσει, με αυτό τον τρόπο, να ξαναρχίσει ο κύκλος της παραγωγής. Αυτά τα δύο πράγματα συνυπάρχουν σε όλες τις ταινίες, από την πιο καλλιτεχνική μέχρι την πιο εμπορική.
Ας φανταστούμε μία γκάμα στην εκατοστιαία κλίμακα: μια ταινία εντελώς καλλιτεχνική που γίνεται με έναν άνθρωπο, μόνο που –όπως είναι ο Σφήκας ή ο Μαζωμένος– και μία εμπορική υπερπαραγωγή διαφέρουν στο ότι η μία θέλει το 95% της δουλειάς του καλλιτέχνη και το 5% της συνεισφοράς του συστήματος και η άλλη θέλει 95% συνεισφορά του συστήματος και 5% της συμμετοχής του καλλιτέχνη. Δεν υπάρχει καμία ταινία που να είναι αμιγής. Ένα ποίημα το γράφει κανείς με ένα μολύβι σε ένα κομμάτι χαρτί και –ακόμη πιο πολύ– το θυμάται στο μυαλό του και το λέει προφορικά.
Ένας άνθρωπος σε μία φυλακή μπορεί να φτιάξει το ποίημά του. Μία ταινία, όμως, δε θα τη φτιάξει ποτέ. Άρα τα Φεστιβάλ υπηρετούν όλες αυτές τις πολλαπλές μορφές. Και καλώς τις υπηρετούν. Καλώς υπάρχουν οι Κάννες. Βεβαίως, όπως είπε ο Klaus, κακώς οι Κάννες χρησιμοποιούν τα χρήματα

ενός ευρωπαϊκού κράτους και της Ευρωπαϊκής Επιτροπής για να προμοτάρουν την αμερικανική παραγωγή, η οποία, ούτως ή άλλως, έχει τα μέσα για να κάνει αυτή τη δουλειά. Είναι όμως και αυτό ένα μέρος αυτού του παράξενου εμπορικού παιχνιδιού που γίνεται παγκόσμια στο χώρο του σινεμά.

Γενικά, λοιπόν, τα Φεστιβάλ προωθούν, τονώνουν και προσφέρουν δυναμική στην εμπορική πλευρά του σινεμά, άρα στις ταινίες οι οποίες στοχεύουν στο μεγάλο κοινό, αλλά εκεί μπορεί να βρει ξαφνικά την τύχη της και η «μικρή» ταινία η οποία στοχεύει σε ένα μικρό κοινό. Σε ένα Φεστιβάλ παίχτηκε το *Θυμάσαι την Ντόλι Μπελ;* και βραβεύτηκε ο Κουστουρίτσα. Ήταν μια πολύ χαμηλού προϋπολογισμού ταινία, από ένα νεαρότατο σκηνοθέτη μιας μικρής βαλκανικής χώρας, η οποία, όμως, βρήκε τη θέση της σε ένα τέτοιο μεγάλο Φεστιβάλ την εποχή εκείνη. Δηλαδή τίποτα δεν είναι αδύνατο.

Έχουμε λοιπόν από τη μία τα μεγάλα Φεστιβάλ που προωθούν περισσότερο τον εμπορικό κινηματογράφο, χωρίς να αποκλείουν την πιθανότητα να ανακαλυφθεί η «μικρή» ταινία, η οποία τότε θα πάρει πολύ μεγαλύτερη δυναμική από ό,τι εάν παιζόταν σε ένα μικρότερο Φεστιβάλ, και από την άλλη τα Φεστιβάλ εκείνα που είναι προσανατολισμένα προς την ανταλλαγή ιδεών, την ανακάλυψη νέων ρευμάτων, νέων χωρών παραγωγής και νέων ανθρώπων. Αυτά τα Φεστιβάλ δίνουν την ευκαιρία στις «μικρές» ταινίες να γίνουν γνωστές και, ενδεχομένως, να διανεμηθούν. Άρα να βρουν θέση στο εμπορικό κύκλωμα, το μικρότερο, της δικής τους κλίμακας. Όλα λοιπόν παίζουν κάποιο ρόλο.

Η ανταλλαγή, όπως τόνισαν ο Σαμιώτης και ο Powell, είναι το κέρδος των παραγωγών. Η ανταλλαγή μεταξύ τους και ανάμεσα στο τι γίνεται γύρω γύρω, η δυνατότητά τους να δουν τα προϊόντα των άλλων ή να πουλήσουν οι ίδιοι, να αντιληφθούν και να οριοθετήσουν το χώρο στον οποίο κινούνται ή θα κινηθούν στο μέλλον – είτε χρηματοδοτικά είτε καλλιτεχνικά. Γιατί ο παραγωγός έχει ευθύνη και για το καλλιτεχνικό μέρος του προϊόντος, είναι ο συμπαραστάτης, ο «μπαμπάς» του δημιουργού, του σκηνοθέτη. Και υπάρχουν παραδείγματα σκηνοθετών που «βυθίστηκαν» από την υπερβολική αυτοπεποίθηση στην ικανότητά τους να κάνουν τα πάντα μόνοι τους, όπως και παραδείγματα άλλων που πέτυχαν έτσι.

Όλα τα παραδείγματα υπάρχουν στο σινεμά και δεν έχει νόημα να επιχειρηματολογούμε μόνο για τη μία πλευρά ή για την άλλη. Το θέμα είναι πως όλα αυτά θα μείνουν ζωντανά. Πως τα κράτη και οι οργανισμοί θα

στηρίζουν με τα αναγκαία κεφάλαια τα κάθε είδους Φεστιβάλ. Γιατί όλα τα Φεστιβάλ, όσα έχουν ένα συγκεκριμένο στόχο και δε γίνονται απλώς σαν μια φιέστα συνδυασμένη με μια πόλη («ας κάνουμε ένα Φεστιβάλ στην πόλη μας», λέει ο κύριος δήμαρχος, «για να κάνουμε εντύπωση»), που έχουν ανθρώπους υπεύθυνους, που έχουν προσανατολισμό και στόχο, μπορούν να συνιστούν δημιουργικούς πυρήνες και να συμβάλλουν στο οικοδόμημα του σινεμά που είναι πολλαπλό και αποτελούμενο από πολύ διαφορετικές ψηφίδες.

Και βεβαίως υπάρχει και η πλευρά της αγωγής που φέρνουν, αγωγή προς τους άλλους δημιουργούς, αγωγή προς το κοινό. Γιατί το κοινό κατακλύζεται από το μοντελαρισμένο κινηματογράφο –τον αμερικανικό και τα κακέκτυπά του, σε όλο τον κόσμο– κι έχει ανάγκη το κοινό αυτό να συναντά, όσο τακτικότερα γίνεται (έστω και με τις ταινίες αυτές που γυρίζουν από Φεστιβάλ σε Φεστιβάλ) αυτόν τον άλλο κινηματογράφο, να ακούει την άλλη γλώσσα, το άλλο περιεχόμενο, την άλλη ψυχή, πέρα και έξω από το αρχικό μοντέλο. Ο μεγαλύτερος κίνδυνος που διατρέχουμε, τώρα περισσότερο παρά ποτέ, μέσα από αυτή την τεράστια μαζική διανομή, μέσα από αυτή την τεράστια χρήση των multiplex (στην Ελλάδα το περνάμε τώρα αυτό με πολύ γρήγορους, με ζουγκλοειδείς, αν θέλετε, ρυθμούς) είναι ότι αυτό το μοντέλο έχει αποδείξει την αποτελεσματικότητά του και καθιερώνεται όλο και πιο πολύ σαν το μοναδικό πια μοντέλο στον κινηματογράφο, παγκόσμια. Ένα παιδί 18-20 χρόνων σήμερα, κινδυνεύει να μην μπορεί να δει άλλο κινηματογράφο παρά μόνο αυτόν που υπακούει στο μοντέλο που έχει περάσει πια μέσα από τους πόρους του, στο νευρικό του σύστημα, στις φλέβες του. Δεν μπορεί να δεχτεί το άλλο σινεμά και γι' αυτό πρέπει να υπάρχουν αυτές οι ύστατες προς το κοινό προσπάθειες.

Αυτό θα μπορούσε σιγά σιγά να γίνει μέσα από τις λέσχες και μέσα από δημιουργικούς κινηματογράφους, αλλά γιατί όχι και αλλιώς. Αυτοί οι χώροι της παρουσίας του «άλλου» είναι σήμερα το πιο σημαντικό θέμα. Να μην ξεχάσουμε ότι ο κινηματογράφος δε γίνεται ποτέ με το «όμοιο», αλλά προχωρεί και εξελίσσεται πάντα με την παρουσία του «άλλου». Το «άλλο» παραλλάσσει, μεταβάλλει, εμπλουτίζει και μεταμορφώνει το «όμοιο». Αν μείνουμε στο «όμοιο», το απόλυτα παγιωμένο, τότε ο κινηματογράφος θα οδηγηθεί σε μια τέτοια ομοιομορφία που δε θα έχει ουσιαστικά καμιά δυνατότητα εξέλιξης.

Όλες οι χώρες και όλοι οι διευθυντές Φεστιβάλ έχουν το ίδιο πρόβλημα:

πώς θα μπορέσουν να βρουν τους πόρους για να μπορέσουν να κάνουν αποτελεσματικότερα τη δουλειά τους, να διαφημίσουν το προϊόν τους, να βάλουν αρκετές αφίσες μέσα στην πόλη, αρκετά πανό, να βγουν αρκετά στην τηλεόραση, αρκετά στους ραδιοφωνικούς σταθμούς και αρκετά στις εφημερίδες (που δίνουν μικρούς χώρους για το «άλλο» σινεμά και μεγάλους χώρους για το «ίδιο» σινεμά). Όλα αυτά χρειάζονται χρήματα. Και τα χρήματα αυτά, βεβαίως, πρέπει οι άνθρωποι των Φεστιβάλ, όπως και οι υπεύθυνοι πολιτιστικοί παράγοντες, μέσα από τις χορηγίες, μέσα από την αύξηση του κοινού, με κάθε τρόπο, να τα αυξήσουν, ώστε να μεγαλώσουν τα Φεστιβάλ έτσι ώστε ο λόγος τους να γίνει ισχυρότερος, να είναι ένας τηλεβόας. Γιατί η διαφήμιση των μεγάλων films έχει έναν τρομακτικό τηλεβόα και πρέπει και τα Φεστιβάλ να έχουν έναν τηλεβόα στα χέρια τους.

BORIS ANDJELIC:

Λέγομαι Boris Andjelic. Είμαι απο τη Γιουγκοσλαβία. Πιστεύω πως ο τελευταίος ομιλητής ήταν πολύ καλός «διαιτητής». Παρακολουθώντας ωστόσο τη συζήτηση θα έλεγα με μία φράση ότι είναι σαν να είμαστε έξω από τον κόσμο. Ο κύριος Nick Powell μιλώντας στην αρχή ανέφερε τα βασικά θέματα που αφορούν στη σημερινή κατάσταση στον κινηματογράφο και στα Φεστιβάλ σε όλο τον κόσμο. Και η ουσία είναι ότι, είτε μας αρέσει είτε όχι, τα Φεστιβάλ είναι ένας τόπος προώθησης ταινιών για την κινηματογραφική βιομηχανία. Δεν μπορούμε να αρνηθούμε το γεγονός ότι η κινηματογραφική βιομηχανία είναι το βασικό θέμα αυτής της συζήτησης. Το αν μας αρέσει ή δε μας αρέσει είναι ένα άλλο θέμα, αλλά χωρίς την κινηματογραφική βιομηχανία στην εμπορική και οικονομική της διάσταση, δε θα υπήρχε ελπίδα για τα Φεστιβάλ.

Από την εμπειρία που έχω, και είμαι 30 χρόνια στο χώρο ως κριτικός κινηματογράφου, τα Φεστιβάλ δε θα μπορούσαν να υπάρξουν αν δεν υπήρχε αυτή η δυνατότητα προώθησης και προβολής ταινιών και παραγωγών. Βέβαια, με τα χρόνια, τα Φεστιβάλ έχουν αλλάξει πάρα πολύ, αυτό είναι αλήθεια, αλλά στην πλειονότητά τους παραμένουν όργανα των κυβερνήσεων. Τα περισσότερα ευρωπαϊκά Φεστιβάλ, συμπεριλαμβανομένου και αυτού εδώ, αν δεν υποκαθιστούσαν την κυβέρνηση, δε θα υπήρχαν καθόλου.

Κατά δεύτερον, σε κάθε συζήτηση που γίνεται για την Ευρώπη, ειδικά για τα

ευρωπαϊκά Φεστιβάλ, το πρόβλημα είναι ότι τα Φεστιβάλ είναι ένα γκέτο για κάποιες ταινίες που προβάλλονται μία φορά και ποτέ ξανά. Ακόμη και σε μία συζήτηση που οργανώθηκε από τον Οργανισμό Προώθησης Ευρωπαϊκών Ταινιών στο Τορόντο μιλούσαν Αμερικανοί και Καναδοί για τις ευρωπαϊκές ταινίες και το μεγαλύτερο μέρος της συζήτησης για τους νέους ευρωπαίους σκηνοθέτες ήταν απελπιστικό. Γερμανοί, Αυστριακοί και Βέλγοι έλεγαν ότι οι ταινίες τους, ακόμη και στις χώρες τους, δεν έχουν την πορεία και την αναγνώριση που, υπό κανονικές συνθήκες, αρμόζει σε μία καλλιτεχνική δουλειά. Κάποιος, για παράδειγμα, είπε ότι ακόμη και όταν βραβεύτηκε, οι εφημερίδες και τα περιοδικά δεν του αφιέρωσαν παραπάνω από λίγες φράσεις, ενώ είχε δει σε κάποιο περιοδικό αφιέρωμα 2-3 σελίδων για τον *Τιτανικό*.

Για να μη μακρηγορώ, λοιπόν, πιστεύω ότι η μόνη δυνατότητα των Φεστιβάλ στο μέλλον, ανεξάρτητα από το τι θα συμβεί στην κινηματογραφική βιομηχανία, είναι να βρεθεί ισορροπία.

Ήρθα από την αρχή στο Διεθνές Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και βλέπω ότι χάρη στην κυβέρνηση και σε αυτούς τους δύο κυρίους που κάθονται σε αυτό εδώ το τραπέζι έχει δημιουργηθεί μία κατάσταση, εδώ, στη Θεσσαλονίκη, που φέρνει όλο και περισσότερο κόσμο στις ταινίες, σε ταινίες που κάποτε δε θα πήγαινε να δει κανείς.

Βέβαια, για να είμαστε δίκαιοι, ακόμη και στο Τορόντο υπήρχαν ταινίες που η προβολή τους άρχιζε στις 8 το πρωί. Και ποιος θα πάει να δει *Shakmaklara* στις 8 το πρωί, όταν ξενυχτάει σε ένα πάρτι ως τις 4 τα ξημερώματα; Ακόμη κι εκεί, λοιπόν, καταλάβαιναν ότι άλλες ήταν οι ταινίες που έφερναν στις αίθουσες τον πολύ κόσμο γι' αυτό όλες αυτές οι απλές καλλιτεχνικές ταινίες προβάλλονταν νωρίς το πρωί. Ακόμη κι εκεί, λοιπόν, είναι ρεαλιστές.

ULRICH GREGOR:

Νομίζω ότι κάνατε πολλές σωστές παρατηρήσεις. Μιλώντας γενικά, θα ήθελα να πω ότι θα πρέπει, βέβαια, να συνυπάρχουμε με την κινηματογραφική βιομηχανία, γιατί και αυτή χρειάζεται το χώρο της, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι ένα Φεστιβάλ κινηματογράφου θα πρέπει να εξελιχθεί σε βιομηχανία.

Το ερώτημα που τίθεται τώρα είναι το εξής: τι γίνεται με όλες αυτές τις ταινίες που παίρνουν μέρος σε ένα Φεστιβάλ. Έχουν δίκιο οι σκηνοθέτες για

αυτά για τα οποία διαμαρτύρονται; Τι γίνεται με το μέλλον των Φεστιβάλ; Πρέπει να γίνουμε πιο ρεαλιστές, πρέπει να δούμε ποιες είναι οι δυνατότητες, κατά πόσο αυτές είναι ήδη προκαθορισμένες.
Θα έλεγα ότι οι περισσότερες χώρες δίνουν πολύ μεγάλη σημασία στα Φεστιβάλ. Οι στατιστικές δείχνουν ότι υπάρχουν πραγματικά 1.000 εκδηλώσεις το χρόνο που αυτοαποκαλούνται «Φεστιβάλ» και που χρηματοδοτούνται από τις κυβερνήσεις. Ακόμη και σε αυτά τα μικρά Φεστιβάλ, κάποιες «μικρές» ταινίες έχουν τη δυνατότητα να προβληθούν και το μόνο πρόβλημα είναι το πως η ταινία θα φέρει χρήματα στους παραγωγούς και στους δημιουργούς.

MARIAN DÖRING:
Θα ήθελα να πω πως δεν υπάρχει λόγος να απελπιζόμαστε. Οι ταινίες που βραβεύονται με ευρωπαϊκά κινηματογραφικά βραβεία, είναι ταινίες που έχουν τη δυνατότητα να βρουν το δρόμο τους στην κινηματογραφική αγορά και να βρουν την αναγνώριση του κοινού.
Ένας παραγωγός θα φροντίσει να πάνε όλες οι ταινίες του σε Φεστιβάλ. Είναι πιστεύω πολύ σημαντικό τα Φεστιβάλ να επιτελούν σωστά το έργο τους, ως χώροι προώθησης ταινιών. Και μπορούμε να είμαστε όλο και πιο αισιόδοξοι για τις ταινίες που γίνονται στην Ευρώπη βλέποντας τον αριθμό των θεατών. Από τις 8 ταινίες που θεωρήθηκαν «ταινίες της χρονιάς», μόνο μία δεν πρωτοπαρουσιάστηκε σε Φεστιβάλ. Όλες οι υπόλοιπες παρουσιάστηκαν στο Βερολίνο, στις Κάννες ή στη Βενετία. Αυτό είναι εξαιρετική προβολή για όλες αυτές τις ταινίες. Να είστε σίγουροι ότι όλες αυτές οι ταινίες θα βρουν ανταπόκριση σε όλη την Ευρώπη.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΑΖΩΜΕΝΟΣ:
Είμαι ο Βασίλης Μαζωμένος από την Ελλάδα, και ήθελα να πω ότι είναι από τις λίγες φορές που βρίσκω ένα panel πιο προοδευτικό απο τους «από την εδώ πλευρά του ποταμού».
Νομίζω ότι βιώνουμε μια «πολιτική ήττα» από ένα είδος κινηματογράφου, ο οποίος προωθείται άκρως επιθετικά. Αναφέρομαι στον αμερικάνικο κινηματογράφο και πιστεύω ότι τα ευρωπαϊκά Φεστιβάλ, κι ένα από αυτά είναι το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, που μας φιλοξενεί, είναι ένα κύτταρο

πολιτισμού, το οποίο μπορεί να παίξει ένα ρόλο αντίστασης απέναντι σε αυτόν τον κινηματογράφο της κατανάλωσης που κυριαρχεί παντού. Νομίζω ότι μία φράση του Τσόμσκι είναι ενδεικτική. Είχε πει, αναφερόμενος σε ένα άλλο γεγονός, ότι «η δύναμη της Αμερικής είναι η αδυναμία της».
Νομίζω, λοιπόν, ότι μπορούμε να επανατοποθετήσουμε τα πράγματα εκεί που, κατά τη γνώμη μου, κόπηκε το νήμα, δηλαδή στις απαρχές του ίδιου του κινηματογράφου, όταν ακόμα ο κινηματογράφος, χωρίς ντροπή, ήταν τέχνη, και να σταθούμε απέναντι στον κινηματογράφο της κατανάλωσης ή τον «εμπορικό», με έναν επιθετικό τρόπο.
Νομίζω ότι διακατέχει πάρα πολλούς από εμάς ένα σύνδρομο ήττας απέναντι στην κυριαρχία των Αμερικανών. Τα Φεστιβάλ μπορούν να παίξουν έναν καθοριστικό ρόλο απέναντι σε αυτή την ψυχολογία, και όχι απλώς να φιλοξενούν τον κινηματογράφο της τέχνης αλλά, όπως σε περιπτώσεις σαν τη δική μας, να τον προωθούν και να τον προβάλλουν ως το αντίπαλο δέος του κινηματογράφου του θεάματος.

ΔΩΡΟΘΕΑ ΚΟΥΝΤΟΥΡΑ:
Θα ήθελα να κάνω ένα σχόλιο πάνω σε κάτι που είπε ο κύριος Δημόπουλος, ο οποίος καθόρισε το ρόλο του Φεστιβάλ, ως ενός γεγονότος που παίζονται ταινίες, οι οποίες, ενδεχομένως, δε θα έχουν ξανά την ευκαιρία να προβληθούν.
Δε μου αρέσει καθόλου αυτή η προοπτική. Βεβαίως, ταινίες θα προβάλλονται ως τέτοιες, στο βαθμό που, αυτό το Φεστιβάλ δεν είναι Φεστιβάλ αλλά ένα δεκαήμερο. Αυτό σημαίνει ότι η εμπειρία που έχουμε εμείς ως θεατές, είναι μία συσσωρευτική εμπειρία. Το Φεστιβάλ είναι ετήσιο στο βαθμό που οι δραστηριότητες και οι εκδηλώσεις θα είναι ετήσιες. Εγώ αυτή τη στιγμή ακούω, από τους άλλους θεατές και από τους άλλους φίλους, ερωτήσεις για τις ταινίες που μου θυμίζουν αυτές που κάνει η γιαγιά μου.
Εγώ χωρίζω το κοινό σε 3 κατηγορίες: είναι το κοινό του ποπ-κορν, το κοινό το πιο «διαβασμένο», το οποίο έχει τα μέσα για να δει τις ταινίες και υπάρχει και ενδιάμεσα στο κοινό το οποίο περιμένει. Αυτό το κοινό χρειάζεται παιδεία. Και εφόσον το Φεστιβάλ είναι καθιερωμένο στη Θεσσαλονίκη και γίνεται κάθε χρόνο, το κοινό αυτό πρέπει να μορφώνεται. Εγώ πέρυσι με τον Ripstein και τον Oliveira, έφτασα στο σημείο να τους

θυμάμαι με τα ονόματά τους, όπως στην ιστορία στο σχολείο. Διάβαζα γι' αυτούς, τους είχα ακουστά, είχα δει κάτι, αλλά αυτό δεν ήταν κάτι αφομοιωμένο.

ΟΡΕΣΤΗΣ ΑΝΔΡΕΑΔΑΚΗΣ:
Αυτό νομίζω, που έθεσε η κυρία, είναι σημαντικό. Ο εκπαιδευτικός ρόλος των Φεστιβάλ, τον οποίο έχουμε αφήσει λίγο έξω από τη συζήτηση, είναι ίσως το πιο σημαντικό από όλα. Νομίζω ότι είναι ο μοναδικός λόγος για το καινούριο πρόσωπο που έχει το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΜΙΧΑΛΗΣ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ:
Ήταν ενδιαφέρουσα αυτή η παρέμβαση. Θα έλεγα ότι έχει μία συγκινητική χροιά και γι' αυτό το λόγο θα ήθελα να απαντήσω. Πραγματικά, στόχος μας δεν είναι να προσφέρουμε εδώ, σαν τον Αϊ Βασίλη, κάθε χρόνο, 10 ημέρες ταινιών και μετά να αποσυρθούμε. Τουλάχιστον δεν ήταν ποτέ αυτός ο στόχος μας. Πιστεύουμε ακριβώς ότι το Φεστιβάλ μπορεί να αποτελέσει έναν πυρήνα κινηματογραφικού πολιτισμού στη διάρκεια όλου του χρόνου. Αυτό δεν είναι πάντα εύκολο να γίνει, αλλά το προσπαθούμε. Κι αν θέλετε, μιας κι έχουμε αυτή την ευθύνη, να μπορέσουμε να βγάλουμε τουλάχιστον ένα μέρος του ποιοτικού κινηματογράφου με τη μορφή αφιερωμάτων, αναδρομών και επίλεκτων ταινιών.
Από την άλλη, σκοπεύουμε να οργανώσουμε στο άμεσο μέλλον ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα που αφορά δημοτικά, γυμνάσια και λύκεια, που θα προσφέρει στους μαθητές τη δυνατότητα να βλέπουν ταινίες στη διάρκεια όλου του χρόνου και να «μορφώνονται», σε σχέση με την τέχνη του κινηματογράφου, την ιστορία του και την εξέλιξή του. Αυτός είναι ο σκοπός μας, το έχουμε διατυπώσει ξανά στο παρελθόν και τώρα προσπαθούμε να το υλοποιήσουμε.
Ξεκινήσαμε από την αρχή της σεζόν με ένα αφιέρωμα στον Bergman, και θα συνεχίσουμε πάνω στην ίδια γραμμή, με τη βοήθεια του Υπουργείου Πολιτισμού, που συμβάλλει αρκετά στην προσπάθεια να δημιουργηθεί μία μόνιμη εστία πολιτισμού, μία εστία κινηματογραφικής παιδείας γενικώς. Υπάρχει το Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ, το οποίο αναγγείλαμε ήδη, που θα ξεκινήσει την άνοιξη. Εκεί υπάρχει μία σημαντική αποστολή, από ό,τι

μπορείτε να καταλάβετε, γιατί είναι ένα ακόμη είδος εντελώς περιθωριακό, τουλάχιστον ως προς τις κινηματογραφικές αίθουσες – λιγότερο, φαντάζομαι, ως προς την τηλεόραση.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΕΪΠΙΔΗΣ:

Θα συμφωνήσω κι εγώ σε αυτά που είπε ο Μιχάλης κι επίσης σε αυτά που είπατε εσείς. Είναι ένας προβληματισμός που με έχει απασχολήσει κι εμένα πολύ τα τελευταία χρόνια, γιατί πιστεύω ότι όσο έτοιμη και όσο πραγματική και να είναι η προσπάθεια που γίνεται μέσα σε αυτό το δεκαπενθήμερο, δεν παύει να έχει ημερομηνία λήξεως. Και μετά τι γίνεται; Αφήνεται ένα κοινό στην τύχη του ή στα χέρια αυτών που το εκμεταλλεύονται;

Φυσικά το Φεστιβάλ δεν μπορεί να διαρκεί όλο το χρόνο. Υπάρχουν, όμως, άλλες δυνατότητες. Νομίζω μια ταινιοθήκη, με μία συνεχή παρουσία σε αυτή την πόλη, με αναφορές, αναδρομές στον κλασικό κινηματογράφο αλλά και στο σύγχρονο, με θεματικές ενότητες και άλλα, θα μπορούσε να διατηρήσει το ενδιαφέρον του κοινού ζωηρό κατά τη διάρκεια της χρονιάς. Ίσως η τηλεόραση θα μπορούσε να παίξει έναν καλύτερο ρόλο από αυτόν που παίζει.

Όπως είπα, η δική μου εμπειρία από το '92 μέχρι τώρα ήταν ότι ξεκινήσαμε αυτό το Φεστιβάλ ως διεθνή εκδήλωση αντιμετωπίζοντας ένα κοινό που ήταν ψυχρό, αδιάφορο και δύσπιστο. Ήρθαν στις πρώτες προβολές το '92, προσεκτικά, διακριτικά, με την πρόθεση μάλλον να φύγουν, μάλλον κινούμενοι από περιέργεια, αλλά όχι με ουσιαστικό ενδιαφέρον. Λίγο λίγο διαπιστώνω μια εκπληκτική αύξηση του κοινού. Στα Φεστιβάλ συχνάζει πλέον ένα κοινό νεανικότατο, παιδιά που είχαν διακόψει κάθε επαφή με το σινεμά. Αυτά τα παιδιά είναι ηλικίας 17 μέχρι 25, είναι νέοι άνθρωποι με σκισμένα μπλουτζίν, leather μπουφάν, τα μαλλιά όρθια κ.λπ., που έρχονται στην αίθουσα με την πεποίθηση ότι θα βρουν ενδιαφέρον, θα βρουν το ερέθισμα που θέλουν και θα επικοινωνήσουν με τον κόσμο, με τις ιδέες που παράγουν αυτές τις ταινίες. Αυτό είναι το σημαντικότερο.

Να σας αναφέρω ένα μικρό γεγονός. Πέρυσι ήταν εδώ ο Abbas Kiarostami και στη συνέντευξη Τύπου που έδωσε σε αυτό το χώρο μας είπε ότι το '92, όταν είχε έρθει για πρώτη φορά, τότε που είχε γίνει μια αναδρομή στο έργο του, αντιμετώπισε ένα κοινό που αριθμούσε 20-30 θεατές. Μετά τον συνόδευσα σε μία αίθουσα για να τον παρουσιάσω σε μια επίσημη προβολή

της ταινίας του και ένα τεράστιο πλήθος ήταν στο δρόμο. Αυτός σκέφτηκε ότι σίγουρα σε αυτό το σινεμά παίζεται αμερικάνικη ταινία. Όταν πλησιάσαμε αρκετά, είδε ότι παιζόταν η δική του ταινία.
Αυτές λοιπόν είναι οι διαφορές. Νομίζω ότι μία δουλειά που γίνεται με συνέπεια και πειστικότητα αποκτά την προσοχή του κοινού. Και εφόσον υπάρχουν και άλλες παρόμοιες εκδηλώσεις και μια συντονισμένη προσπάθεια, αυτό το κοινό θα διατηρηθεί, θα αυξηθεί και θα αναπτύξει μια κινηματογραφική παιδεία που δεν υπήρχε πριν. Και αυτό είναι κάτι που χτίζεται. Μαζί με το κοινό. Προσπαθούμε, πειραματιζόμαστε. Και κάθε πείραμα έχει μια μικρή απόδοση. Τελικά, με το χρόνο, πιστεύω ότι θα καταφέρουμε κάτι καλύτερο ακόμη. Σήμερα το πρωί οργανώθηκε για τρίτη φορά παιδική προβολή. Γιατί; Γιατί θέλαμε τα παιδάκια των 5, των 2, των 7 χρόνων να μπουν στην αίθουσα του κινηματογράφου. Θέλαμε να δουν την οθόνη, να δουν τις εικόνες στην οθόνη, να ζήσουν αυτή τη μαγική εμπειρία, έτσι ώστε να τους προσεγγίσουμε να παραμείνουν μαζί μας και στο μέλλον.

KLAUS EDER:
Όταν πριν από 10 χρόνια προβάλλαμε ελληνικές, βουλγαρικές ή ρουμανικές ταινίες, οι αίθουσες ήταν άδειες. Σήμερα δεν είναι. Πιστεύω ότι η εκπαιδευτική λειτουργία του Φεστιβάλ αποδίδει, ειδικά στο Βερολίνο, γιατί βλέπω τους ίδιους ανθρώπους να συνεχίζουν να έρχονται και τον επόμενο χρόνο. Πιστεύω ότι και η τηλεόραση στη Γερμανία βοηθά σε αυτή την κατεύθυνση. Υπάρχουν ούτε γνωρίζω πόσα κανάλια, που είναι μια γαλλο-γερμανική συνεργασία που προβάλλει εκπομπές για την ιστορία του κινηματογράφου, καθώς και πολλές πρόσφατες ταινίες από όλο τον κόσμο. Βέβαια δε γίνονται όλα πάντα με τον καλύτερο τρόπο. Κάποιες ταινίες προβάλλονται στη μία μετά τα μεσάνυχτα και όπως ξέρετε, οι ταινίες δεν είναι μικρές, οπότε καταλήγει κανείς να κοιμάται στις 4 τα ξημερώματα. Εντάξει. Υπάρχει και κόσμος που θέλει να το κάνει αυτό! Νομίζω λοιπόν ότι αυτά αποδίδουν.
Κάτι άλλο που είναι επίσης αποτελεσματικό, είναι ότι κάποια Φεστιβάλ δε λειτουργούν μόνο κατά τη διάρκεια του Φεστιβάλ. Στη Βιέννη, για παράδειγμα, αρχίζει η λειτουργία τρεις εβδομάδες πριν από τις ημέρες του Φεστιβάλ.
Η Biennale στη Βενετία βρίσκεται, όπως λέμε, σε μόνιμη δραστηριότητα.

Πέρυσι έκαναν μία ρετροσπεκτίβα στον Kubrick, που δεν έγινε στο πλαίσιο του Φεστιβάλ της Βενετίας, αλλά μεταφέρθηκε σε δέκα ιταλικές πόλεις και πανεπιστήμια. Και στο τέλος, τον Δεκέμβριο, ήρθε και στη Βενετία. Τέτοιες λοιπόν εκδηλώσεις σε μόνιμη βάση γίνονται από κάποια Φεστιβάλ.
Ένα από τα πλεονεκτήματα του Forum στο Βερολίνο είναι ότι προσφέρει όλες ή τις περισσότερες ταινίες για μη εμπορική διανομή, σε οποιοδήποτε σημείο της Γερμανίας, όλο το χρόνο. Έτσι, εάν στο Μόναχο, στη Φρανκφούρτη ή σε οποιοδήποτε σημείο της Γερμανίας θελήσουν να προβάλλουν τις ταινίες μπορούν, γιατί οι ταινίες είναι διαθέσιμες. Αυτές οι εκδηλώσεις που γίνονται σε μόνιμη βάση νομίζω πως έχουν μεγάλη σημασία. Δεν μπορεί να απαιτήσει κανείς από ένα Φεστιβάλ να εκπαιδεύει. Αλλά παίζει έναν πολύ σημαντικό ρόλο στην εκπαίδευση, γιατί μέσα σε 10 ημέρες σου δίνει μία ιδέα του τι είναι κινηματογράφος. Νομίζω ότι αυτό μπορεί να προσφέρει ένα Φεστιβάλ.

NICK POWELL:
Νομίζω ότι η αληθινή δύναμη του κινηματογράφου, συγκεκριμένα του ευρωπαϊκού κινηματογράφου, βρίσκεται στο ότι άνθρωποι που ζουν σε ένα χωριό στα Βαλκάνια μπορούν να δουν ότι έχουν κοινά σημεία, όπως και διαφορές, με τους ανθρώπους που ζουν στα βουνά της Πορτογαλίας. Αυτό, για μένα, είναι η δύναμη του κινηματογράφου. Ότι οι άνθρωποι στη Γλασκόβη μπορούν να δουν ότι η δική τους διατροφή με τα ψάρια και τα φιστίκια είναι πολύ χειρότερη από τη διατροφή μιας εργαζόμενης οικογένειας στη Θεσσαλονίκη. Οι άνθρωποι μπορούν να δουν τα προβλήματα που υπάρχουν από τη μια άκρη της Ευρώπης ως την άλλη. Μπορούν να δουν τις ομοιότητες, τη στάση των ανθρώπων, τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουν τα προβλήματα. Ο κινηματογράφος μπορεί μέσα από τα μάτια μιας μικρής ομάδας ανθρώπων στα προάστια μιας πόλης, να δείξει στον κάθε άνθρωπο από οποιαδήποτε γωνιά της Ευρώπης την αισιόδοξη πλευρά, τα προβλήματα, το πως αυτή η ομάδα τα λύνει, το πως αντιμετωπίζει τις ανθρώπινες σχέσεις, την οικογένεια, τα πολιτικά προβλήματα κ.λπ. Για μένα, αυτή είναι η πραγματική δύναμη του κινηματογράφου.

KLAUS EDER:

Κάθε άνθρωπος αναπτύσσει ένα αισθητικό κριτήριο και αποκτά κάποιες γνώσεις για να εκτιμήσει μία ταινία. Πολλές φορές μας λένε ότι οι ταινίες που προβάλλουμε είναι πολύ δύσκολες, διανοουμενίστικες, που δε λένε με απλό τρόπο αυτό που θέλουν να πουν κ.λπ.

Κατά τη γνώμη μου, το μόνο που χρειάζεται κανείς για να καταλάβει αυτές τις ταινίες είναι περιέργεια και ανοιχτό μυαλό. Πρέπει κανείς να είναι έτοιμος να δεχτεί άλλους κώδικες επικοινωνίας και άλλους τρόπους έκφρασης από αυτούς που παρέχει ο κινηματογράφος που κυριαρχεί αυτή τη στιγμή. Αν κανείς έχει ανοιχτό μυαλό, μπορεί να βρει δρόμους επικοινωνίας με ταινίες από τελείως διαφορετικό κόσμο και αν θέλει να εκπαιδευτεί υπάρχουν πολλοί τρόποι: παίρνει βιβλία, διαβάζει περιοδικά, μαθαίνει ίσως μια ξένη γλώσσα. Υπάρχουν, κατά τη γνώμη μου, τρόποι για τον καθένα. Το πιο σημαντικό πάντως είναι να έχει κανείς περιέργεια, να τον ενδιαφέρει να δει.

Τα Φεστιβάλ πρέπει να προσπαθούν να ενεργοποιήσουν αυτή την περιέργεια να τη διεγείρουν, να προσφέρουν και να κινητοποιήσουν. Αυτού του είδους οι εκδηλώσεις ηλεκτρίζουν τους ανθρώπους και τους κάνουν να ζήσουν εμπειρίες που τους ανοίγουν τα μάτια.

ΝΙΝΟΣ ΦΕΝΕΚ ΜΙΚΕΛΙΔΗΣ:

Ονομάζομαι Νίνος Φενέκ Μικελίδης, είμαι κριτικός κινηματογράφου και διευθυντής του Φεστιβάλ Αθηνών, που ονομάζεται «Πανόραμα Ευρωπαϊκού Κινηματογράφου». Αυτό που θα ήθελα να ξέρω είναι τι θα μπορούσε η Ευρωπαϊκή Κινηματογραφική Ακαδημία να κάνει, σε πρακτικό επίπεδο, πέρα από το να δίνει βραβεία, που φυσικά προσφέρουν αίγλη στην Ακαδημία, αλλά δε βοηθούν καθόλου επί της ουσίας.

Κοιτάζοντας τον κατάλογο των ταινιών που είναι υποψήφιες για βραβεία, βλέπω ότι είναι ταινίες που πριν έρθουν στην Ελλάδα πρέπει να πάνε σε όλα τα σημαντικά Φεστιβάλ. Κι έτσι αντιμετωπίζουμε ένα σημαντικό πρόβλημα στο Φεστιβάλ που είναι ένα Φεστιβάλ ευρωπαϊκού κινηματογράφου.

Συζήτησα το πρόβλημα με διανομείς και παραγωγούς που λένε ότι υπάρχουν πάρα πολλά Φεστιβάλ για να σου δώσει κανείς την πρέπουσα σημασία. Για παράδειγμα: φέτος είχαμε νέες ευρωπαϊκές ταινίες. Είχαμε το *Prophecy* των Monty Pythons και ταινίες από τη «Semaine de la Critique» των Καννών και

στάθηκε αδύνατο να βρω ταινίες ευρωπαϊκής προέλευσης από τη «Semaine de la Critique», γιατί δεν υπήρχαν κόπιες, λόγω των πολλών Φεστιβάλ.
Θα μπορούσε η Ευρωπαϊκή Κινηματογραφική Ακαδημία να κάνει κάτι για να βοηθήσει την κατάσταση; Θα μπορούσε, για παράδειγμα, να ετοιμάσει έναν κατάλογο με τα Φεστιβάλ που προωθούν τις ευρωπαϊκές ταινίες; Εννοώ ότι εφόσον κάποια Φεστιβάλ υποστηρίζουν κατά κάποιο τρόπο τις ευρωπαϊκές ταινίες; και τους σκηνοθέτες, αυτά θα μπορούσε η Ακαδημία να τα βοηθήσει.

NICK POWELL:
Όλες οι Ακαδημίες, όλες οι Κρατικές Ακαδημίες έχουν ως κύρια δραστηριότητά τους το να δίνουν βραβεία. Ο σκοπός για τον οποίο δίνονται τα βραβεία είναι για να αυξηθούν τα εισιτήρια που θα κάνουν οι ταινίες, είτε βρίσκονται ήδη στη διανομή είτε πρόκειται να διανεμηθούν. Είναι μια πολύ σημαντική ενέργεια για την ενθάρρυνση νέων ταλέντων. Και υπάρχουν πολλά νέα ταλέντα και μάλιστα εδώ υπάρχουν μόνο νέα ταλέντα.
Θα χρειαστούν περίπου 10 χρόνια για τα ευρωπαϊκά κρατικά βραβεία, με την παρούσα διοίκηση, για να πετύχουν τον αντικειμενικό τους σκοπό. Σε ό,τι αφορά ωστόσο τα πρακτικά θέματα στα οποία μπορεί να δώσει λύση η Ακαδημία, πιστεύω ότι τώρα που ο αριθμός των μελών της έχει αυξηθεί από 100 κινηματογραφιστές σε 500 σήμερα, σε 1.000 του χρόνου, και ίσως σε 2.000 τον επόμενο χρόνο, θα μπορέσουμε να έχουμε πραγματική ισχύ και να κάνουμε πράξη μία σειρά από ιδέες σαν αυτές που αναφέρατε και να τις προχωρήσουμε με επιτυχία. Πιστεύω ότι θα είμαστε σε θέση να κάνουμε αυτή τη δουλειά στο μέλλον.
Προς το παρόν, ο πρώτος στόχος μας είναι να εδραιώσουμε, να κάνουμε πετυχημένα τα ευρωπαϊκά κινηματογραφικά βραβεία, να δημιουργήσουμε τη «μικρή αδερφή» των βραβείων Oscar στην Ευρώπη.
Εδώ κάπου πιστεύω ότι τελειώσαμε. Σας ευχαριστούμε πολύ όλους που ήρθατε. Το εκτιμάμε πραγματικά.