

11^ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης - Εικόνες του 21ου αιώνα
11th Thessaloniki Documentary Festival - Images of the 21st Century



STEFAN
SCHWIETERT



21
IMAGES
IMAGES OF THE 21st CENTURY

II-000000001952

Στέφαν Σβίτερτ
Stefan Schwietert



13-22 ΜΑΡΤΙΟΥ / 13-22 MARCH 2009

11ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
11th THESSALONIKI DOCUMENTARY FESTIVAL



τη 21η αιώνα

Stefan Schwieterz

Η έκδοση αυτή πραγματοποιήθηκε με την ευκαιρία του αφιερώματος στον Στέφαν Σβίτερτ που διοργανώθηκε στο πλαίσιο του 11ου Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης – Εικόνες του 21ου Αιώνα (Θεσσαλονίκη από 13-22 Μαρτίου 2009).

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

Καλλιτεχνικός Διευθυντής/Artistic Director: Δημήτρης Ειπίδης/Dimitri Eipides

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

Μεταφράσεις/Translations: Ζωή-Μυρτώ Ρηγοπούλου/Zoi-Myrto Rigoroulou, Ηλιάνα Λουκοπούλου/Iliana Loukopolou

Διορθώσεις/Copy-editing: Μαίρη Κιτροέφ/Mary Kitroeff

Συντονισμός εκδόσεων/Festival Publications Coordinator: Αθηνά Καρτάλου/Athina Kartalou

Ευχαριστούμε θερμά την/Special thanks to: Irene Genhart, και το Ελβετικό Κέντρο Κινηματογράφου/Swiss Films

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

Παραγωγή εντύπου/Production: Z-Axis



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

Εκδόσεις Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

Thessaloniki International Film Festival Publications

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

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

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

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

info@filmfestival.gr www.filmfestival.gr

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ / HELLENIC MINISTRY OF CULTURE

Πολυβραβευμένος σκηνοθέτης και παραγωγός, ιδρυτής της εταιρείας παραγωγής Neapel, που στηρίζει νέους δημιουργούς και σκηνοθέτες ταινιών μικρού μήκους, ο Ελβετός Στέφαν Σβίτερτ μας ταξιδεύει μέσα από το έργο του στους άγνωστους κόσμους των μουσικών παραδόσεων του κόσμου, από τους παραδοσιακούς ήχους της Ελβετίας ως τους δρόμους του ακορντεόν. Και χαράσσει παράλληλη πορεία, χτίζοντας ταυτόχρονα το πορτρέτο ανεπανάληπτων μουσικών: από τον Κολομβιανό Πάτσο Ράδα, μορφή που ενέπνευσε τον Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες για τον ήρωά του, Φρανσίσκο τον Άνδρα στα *Εκατό χρόνια μοναξιάς*, μέχρι τους Αδελφούς Επστάιν, γνωστούς στην Αμερική ως οι Βασιλιάδες του Klezmer, μιας παλιάς εβραϊκής μουσικής παράδοσης.

Για τον Στέφαν Σβίτερτ η μουσική δεν είναι μόνο πολιτισμικό στοιχείο, ιστορικό αποτύπωμα, ανθρώπινη έκφραση ή καλλιτεχνικό πάθος, αλλά είναι και αφήγηση. Κάθε μουσικό θέμα περικλείει και μια μικρή ιστορία, την οποία ο δημιουργός μάς μεταφέρει με τη μαεστρία ενός γλαφυρού αφηγητή, που έχει επιλέξει το σινεμά για μέσο του.

Στη Θεσσαλονίκη, ο Ελβετός δημιουργός θα παρουσιάσει πέντε ντοκιμαντέρ, χαρακτηριστικά του έργου του, ντοκιμαντέρ που αφηγούνται ιστορίες μουσικών παραδόσεων και προσωπικοτήτων που σημάδεψαν με την παρουσία τους γενιές μουσικόφιλων. Σας προσκαλούμε να απολαύσετε τις μελωδικές εικόνες του!

Δημήτρης Εϊπίδης

Καλλιτεχνικός Διευθυντής

Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης

A multi award winning filmmaker and producer, founder of the Neapel production company that supports young artists and short film directors, Switzerland's Stefan Schwieter takes us, through his films, on a journey to the unknown territories of the world's musical traditions, from the traditional Swiss sounds to the roads of the accordion. At the same time, he charts a parallel course, painting the portraits of incomparable musicians: from Colombian Pacho Rada, the inspiration for Gabriel Garcia Márquez's character Francisco el Hombre in *One Hundred Years of Solitude*, to the Epstein Brothers, known in the United States as the Kings of Klezmer, an old Jewish musical tradition.

For Stefan Schwieter, music is not only a cultural ingredient, a historical imprint, a human expression or an artistic passion, but it is also a narrative. Every musical theme contains a little story which its creator conveys to us with the skill of a consummate storyteller who has chosen cinema as his medium.

In Thessaloniki, the Swiss director will present five documentaries that are typical of his oeuvre; documentaries that tell the tales of musical traditions and artists who left their mark on generations of music-lovers. We invite you to enjoy his melodious images!

Dimitri Eipides

Artistic Director

Thessaloniki Documentary Festival

Ταινίες – μαγευτικές, καλοκουρδισμένες συνθέσεις

της Irene Genhart

Ταινίες που γαργάλε την καρδιά και αντιλαλούν στο μυαλό, που αγγίζουν μια εσωτερική χορδή και σε αφήνουν να ανερείσασ: σφόδρα ο Στέφαν Σβίτερ επέδειξε ένα μικρό δείγμα ιδιοφυΐας με το *Γαργάλημα στην καρδιά* (1996), που ταυτόχρονα του χάρισε διεθνή αναγνώριση, αφιέρωσε όλη του την προσοχή στο ντοκιμαντέρ-μουσική ταινία. Έκτοτε έγινε μια από τις πιο σημαντικές μορφές αυτού του είδους. Οι ταινίες του, ειδικά όσες γυρίστηκαν για τον κινηματογράφο – όπως τα *Γαργάλημα στην καρδιά*, *Το ακορντέον του διαβόλου*, *Το αλπικό κέρατο*, *Η φυλή του ακορντέον* και *Μακρινή αντίλαλοι* – όχι μόνο χαρακτηρίζονται από μαγευτικές εκδόσεις και σαγηνευτική μουσικότητα, αλλά έχουν επίσης θέσει νέα πρότυπα στο είδος. Πραγματικά, υπερβαίνουν κατά πολύ – όχι μόνο ως προς το τι λένε, αλλά επίσης και ως προς το πώς το λένε – αυτό που συνήθως αποκαλείται «μουσικό ντοκιμαντέρ». Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των ταινιών του Σβίτερ είναι ο κοσμολογισμός και η προοπτική που ο ακορντέοτής μάς επικοινωνεί μέσα απ' την αμεροληψία του: ακόμα κι όταν ο Σβίτερ στρέφει την προσοχή του στη γενετήριά του – για παράδειγμα στο εθνικό μουσικό όργανο της Ελβετίας στο *Αλπικό κέρατο* – ή στη φαινomenικά οικειομορφική του ακορντέον στη *Φυλή του ακορντέον* – οι ταινίες του είναι αποστολές σε μουσικολογικά, καινούργιους κόσμους. Ταξιδεύουν ταυτόχρονα στο παρελθόν και στο μέλλον. Μιλούν για αργαίες παραδόσεις και γι' αυτό που γίνεται, και συνάμα αναφέρονται στην ανάδυσή του καινούργιου, υπογραμμίζοντας εξίσου αυτά που φθίνουν. Θα μπορούσε να επιβεβαιωθεί επίσης ότι οι ταινίες του Σβίτερ περιτρέφονται γύρω από τις ίδιες τικ ριζές ενός είδους μουσικής, μια κοινωνίας και του πολιτισμού της, της ίδιας της ζωής της όπως είναι. Αυτό είναι αόραφο στο *Αλπικό κέρατο* και *Φυλή του ακορντέον*, όπου ο Σβίτερ εξηγεί την ιστορία του μουσικού είδους που βασίζεται στο ασηκερμένο όργανο. Το ίδιο συνέβαινε εξίσου στο *Γαργάλημα στην καρδιά* – την ταινία του Σβίτερ για τους αδελφούς Επισαίν, που είναι πλέον άνω των

ογδόντα και χρίζονται τη συνταξοδότησή τους σ' έναν παράδεισο για ηλικιωμένους στη Φλόριδα και τη μουσική τους – όπως και στο *Ακορντέον του διαβόλου* – το πορτραίτο του Φρανσίσκο «Πάτσο» Ράντα, του καλοβισού ακορντέονιστή που έχει προ πολλού περάσει τα ογδόντα του χρόνια. Το *Γαργάλημα στην καρδιά*, όμως, έδειξε την απαρχή της αναγέννησης της μουσικής κλέτομερ στο τέλος της δεύτερης ηλικίας, με σύντομες εμφανίσεις και του ίδιου του Τζιελ Ροϊμπι. Το *Ακορντέον του διαβόλου* μιλά για την τραγική, θρυλική ιστορία του «Πάτσο» Ράντα, που αποτέλεσε το πρότυπο για τον χαρακτήρα του Φρανσίσκο του Ανδρέα, του τρωβαδούρου στο μυθώδη ρομάντο του Γκαμπριέλ Γκαρσία Μαρκίς, *Έκαστο Χρόνο Μοναδία*. Δημιουργεί επίσης την ιστορία της Βογενότι: της δημοφιλούς, παραδοσιακής μουσικής από την Καραϊβική ακτή της Κολομβίας, που έχει αναμειχθεί με άλλα είδη μουσικής κι έχει διανύσει μια θριαμβευτική διαδρομή σε όλο τον κόσμο τα τελευταία χρόνια. Ακόμα πιο εντυπωσιακό όμως κι από τις ιδιομορφίες αυτές που αφορούν στον περιεχόμενο των ταινιών του Σβίτερ είναι τα υφολογικά τα χαρακτηριστικά: η μη εξουσιοδοτημένη ακορντέοσία, ο αυθορμητισμός που βασίζεται στην αυθεντικότητα, όπως επίσης κι ένα απόλυτα ουνεϊρμικό μοντάζ, που αποτελείται από εικόνα, ήχο και κείμενα. Έτσι, οι ταινίες του Σβίτερ υπερβαίνουν το καθαρό ντοκιμαντέρ και, χάρη στην ευμάρεια του ακορντέοτή τους, γίνονται διαπλαστικά, ανεξάρτητα ντοκιμαντέρ που απευθύνονται εξίσου στην καρδιά, στις αισθήσεις και στο μυαλό μας.

Μια συνέντευξη με τον Στέφαν Σβίτερ για το κινηματογραφικό στοιχείο στη μουσική και το μουσικό στοιχείο στις ταινίες, καθώς επίσης και για το πώς είναι το μεγαλύτερο προσόν ενός ακορντέοτή ντοκιμαντέρ: ένα έμπειρο ουνεϊρμικό, πρωταγωνιστές που να τον εμπιστεύονται και ευτυχής συγκυρίες.

Είστε μουσικός ή ακορντέοτής;

Σκηνοθέτης. Κι είναι σίγουρα σπείδη δεν είμαι μουσικός, όταν ήμουν μικρός έκανα μαθήματα πιάνου, ένα πρόγραμμα που κατέληξε μάλλον καταστροφικά. Παρότι μου άρεσε πραγματικά να παίζω πιάνο, η μελέτη ήταν μια δοκιμασία. Οπότε τα παράτησα, αρκετά χρόνια μετά, σταματώντας έτσι κάθε ενεργητική ενασχόλησή μου με τη μουσική. Αυτό ωστόσο δεν ελάττωσε την αγάπη μου για τη μουσική. Το ίδιο περίπου έκανα και με άλλες τέχνες: τη ζωγραφική, την ηθοποιία, την αρχιτεκτονική και τη λογοτεχνία. Τις αγάπησα όλες, οι δεξιότητές μου όμως ήταν πολύ περιορισμένες για να μπορέσω πραγματικά να ακολουθήσω μια καριέρα. Η ακορντέοσία ήταν μια εκπληκτική ανακάλυψη για μένα: όλα μου τα ενδιαφέροντα και τα πάθη ανέκλιναν σ' αυτή.

Σπουδάσατε στη Γερμανική Ακαδημία Κινηματογράφου και Τηλεόρασης του Βερολίνου.

Σωστά, και κατά τη διάρκεια των πρώτων μου χρόνων ως ακορντέοτής επικεντρώθηκα κυρίως σε ταινίες μυθοπλασίας – στο μυαλό μου είχα τον Τζον Κασαβέτη και

τον Ράιερ Βέρνερ Φασμίντερ ως πρότυπα. Πειραματίστηκα πολύ με τις αφηγηματικές φόρμες, μια από τις πρώτες μου ταινίες ήταν το *Das Fohlen-Projekt*. Η ταινία αφορούσε ένα νεαρό ζευγάρι που μπλέκεται στις μηχανογραφίες της Μαρίας ενώ κάνει ταξίδι του μέλιτος στην Ιταλία. Δοκίμησα με τηλεοπτικό υλικό εδρώνων το οποίο συνδύασα με μια ερωτική μυθοπλασία.

Πώς φτάσατε να γυρίσετε ντοκιμαντέρ;

Αυτό συνέβη μετά τη σχολή κινηματογράφου. Αποπειραθήκα να γυρίσω μια ταινία μυθοπλασίας ως πιτυριακή εργασία: το *Sprung aus den Wolken* τοποθετείται ακριβώς μετά την πτώση του Τείχους του Βερολίνου και πραγματεύεται μια ανατολικόδυτική ερωτική ιστορία. Τότε ήταν που ανακάλυψα ότι δεν είμαι σεναριογράφος: το να γράφω μου τρώει πολύ χρόνο και ενέργεια και ποτέ δεν ήμουν ευχαριστημένος με αυτό που έγραφα. Κι εκτός από λίγες εξαιρέσεις, τα σενάρια όλων των ταινιών μυθοπλασίας που γυρίζονταν για τον κινηματογράφο στην Ελβετία ή τη Γερμανία πριν από δεκαετίες χρόνια τα έγραφαν οι ίδιοι οι ακορντέοτές. Αυτό σημαίνει πως

εκείνη την εποχή ήταν ακόμα πιο σημαντικό για έναν ακορντέοτή ταινιών μυθοπλασίας να γράφει καλά σενάρια απ' ό,τι είναι σήμερα, που οι ταινίες εστιάζουν σε μεταφορές βιβλίων. Έτσι έπρεπε να αλλάξω προσανατολισμό μετά την απογοήτηση. Το οφείλω σ' έναν συνάδελφο από τη Βιέννη που με έπεισε να γυρίσω ένα ντοκιμαντέρ για τον ανγαρρέο του πολιτικού κωμωδού, τον Φίονορ Σίνιφερ και τους σύγχρονούς του. Το *Der Schatten ist lang* ηχηθεί τις συνέπειες του Ολοκαυτώματος και τον αντίκτυπο της Κόκκινης Βιέννης (Rotes Wien) μέχρι τις Ηνωμένες Πολιτείες: συντηρήσαμε και πήραμε ουνεϊρμικές συζητήσεις μαρτυρών από το Λος Άντζελες μέχρι το Ανατολικό Βερολίνο. Η εμπειρία αυτή μου αφύπνισε την επιθυμία να κάνω ντοκιμαντέρ, παρότι με ενόχλησε να περιορίζω τη δουλειά μου στο ιστορικό επίπεδο. Στη συνέχεια πηδύ το σύγχρονο σενάριο, το πρώτο δικό μου ντοκιμαντέρ, που αποτέλεσε επίσης και την πρώτη μου μουσική ταινία, το *Γαργάλημα στην καρδιά*.

Το Γαργάλημα στην καρδιά αφορά στη μουσική κλέτομερ. Πώς καταλήξατε σ' αυτό το θέμα;

Films – captivating, well-tempered compositions

by Irene Genhart

Films that tickle the heart and echo in the mind, that strike an inner chord and leave you dreaming: since Stefan Schwieter celebrated a minor stroke of genius with *A Tickle in the Heart* (1996), which also gained him his international breakthrough, he has devoted his attention to the documentary/music film. Since then he has become one of the important figures in this genre. His films, particularly those made for the cinema – such as *A Tickle in the Heart*, *El Acordeón del Diablo*, *The Alphorn*, *Accordion Tribe* and *Echoes of Home* – are marked not only by a compelling imagery and beguiling musicality, they have also set new genre standards. Indeed, they go far beyond – not only in *what*, but also in *how* they tell – what is commonly viewed as a “music documentary”. A distinguishing feature of Schwieter’s films is the cosmopolitanism and scope which the director conveys through his impartiality: even when Schwieter directs his attention to the homeland – for instance, to Switzerland’s national instrument in *The Alphorn*, or to the ostensibly familiar, accordion music in *Accordion Tribe* – his films are expeditions into fascinating, new worlds. They journey at once into the past and into the future. They tell of ancient traditions and that which is vanishing, while nevertheless referring to the emergence of the new, not least based on this emphasis of the fading. It could also be said that Schwieter’s films revolve around the very origins of a type of music, a society and its culture, of life per se. This is palpable in *The Alphorn* and *Accordion Tribe*, in which Schwieter traces the history of a type of music based on its specific instrument. However, this was just as true for *A Tickle in the Heart* – Schwieter’s film about the Epstein Brothers, who are over eighty years old and enjoying their retirement in a paradise for senior citizens in

Florida, and their klezmer music – as it was for *El Acordeón del Diablo* – his portrait about Francisco “Pacho” Rada, the Colombian accordionist who is well over eighty years old. But *A Tickle in the Heart* marked the onset of the revival of klezmer music at the end of the second millennium, with brief appearances by Joel Rubin as well. *El Acordeón del Diablo* tells of the tragic and legendary life story of “Pacho” Rada, the model for the figure of Francisco El Hombre, the troubadour in Gabriel García Márquez’s novel *One Hundred Years of Solitude*. But it also tells of the history of Vallenato: the popular folk music from Colombia’s Caribbean coast, which has been fused with other styles of music and has made a triumphal course around the world in recent years. Even more striking than these singularities

regarding the content of Schwieter’s films are the stylistic characteristics: unadorned staging, spontaneity based on authenticity, as well as a purely associative montage comprising image, sound and text. Hence, Schwieter’s films transcend the pure documentary and, in the ingenuity of their director, are formative independent documentary films which appeal to the heart, senses and intellect in equal measure.

An interview with Stefan Schwieter on the cinematic in music and the musical in film, as well as what might be the greatest asset of a documentary filmmaker: an experienced crew, confiding protagonists and fortunate circumstances.



Are you a musician or filmmaker?

Filmmaker. And that’s certainly because I am not a musician. I took piano lessons at an early age, but that turned out to be a rather disastrous experiment. Although I actually loved playing the piano, practicing was an ordeal. So I quit after several years and thus spoiled any active pursuit of music for me. But that did not diminish my affinity to music. I faired in a similar fashion with other arts: painting, acting, architecture and literature. I loved them all, but my skills were too

limited to actually pursue a career. Filmmaking was a tremendous discovery for me: all of my interests and passions converge in it.

You attended the Deutsche Film und Fernsehakademie in Berlin.

That’s right, and concentrated particularly on fiction films during my first years as a filmmaker – with John Cassavetes and Rainer Werner Fassbinder in mind as role models. I experimented a great deal with narrative

forms: one of my first films was *Das Topolino-Projekt*. The film was about a young couple which becomes entangled in the machinations of the Mafia while on their honeymoon in Italy. I worked from television news coverage and interwove this with a fiction love story.

How did you come to make documentaries?

That happened after film school. I attempted to make a fiction film as my final project. *Sprung aus den Wolken* is set directly after the fall of the Berlin Wall and tells of

Παρακολούθησα μια συναυλία τέτοιας μουσικής στο Knitting Factory της Νέας Υόρκης στα τέλη της δεκαετίας του '80. Ήταν πολύ πριν την ανάβυσση της μουσικής κλέτομερ στην Ευρώπη. Μου άρεσε η μουσική και με συγκίνησαν τα κείμενα στα γίνιτις. Κάποιο φίλος μου με γνώρισαν στο συγκρότημα. Καθώς μιλούσα μ' αυτούς τους δύο ήμετερους μουσικούς που μόλις είχαν παίξει πολύ διαφορετικά είδη μουσικής, διαπίστωσα πως είχαν ανακαλύψει εκ νέου τις ρίζες τους μέσα από τη μουσική κλέτομερ και εν μέρει μέσα απ' τους παπικούς τους. Κατά τη συνάντησή μας, μου είπαν, όπως συνηθίζεται στους εβραϊκούς κύκλους, αμέτρητες, υπέροχες ιστορίες για καλύτερους μουσικούς κλέτομερ —εβραϊκούς μετανάστες από την Ανατολική Ευρώπη— μερικοί από τους οποίους εξακολουθούν να παίζουν στο Μπρούκλιν. Αυτό σήμαίνει ότι μπορούσε ακόμα κανείς να ακούσει ζωντανά την εκλιπούσα αυτή γενιά των εβραίων μεταναστών που είχε φέρει τη μουσική της από την Ευρώπη. Να λοιπόν ένα συναρπαστικό θέμα για μια ταινία.

Αναφέρατε σε μετανάστες που ήρθαν στις Ηνωμένες Πολιτείες πριν από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο;

Ναι, ήταν μετανάστες που ήρθαν στις Ηνωμένες Πολιτείες πριν από το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Επρόκειτο κυρίως για κοσμικούς Εβραίους — τους ακολουθούσαν οι Εβραίοι Λασιδίμ κατά τη διάρκεια ή μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Στο *Γαργάλημα στην καρδιά μου* αποκαλύφθηκε κάτι που θα γινόταν πολύ σημαντικό στις μετέπειτα δεκαετίες μου: η μουσική ως όχημα για την αφήγηση. Αυτό είχε ένα εξαιρετικό πολιτικό αποτέλεσμα — ειδικά στη Γερμανία: στα μέσα της δεκαετίας του 1990 ένα ντοκιμαντέρ συνήχθη να προσδιορίζεται ως τέτοιο χάρη στο σοβαρό — και συχνά πολιτικό — του θέμα. Το γεγονός ότι το *Γαργάλημα στην καρδιά* πραγματευόταν ένα βαρύ θέμα — η ταινία δεν αφορά μόνο τη μουσική, αλλά και την παγκόσμια ιστορία, το Ολοκαύτωμα και τον Ιουδαιισμό — με πολύ ευχάριστο τρόπο, το ότι η ταινία μου ήταν τελικά ένα διασκεδαστικό σκακιστικό παιχνίδι των χαρακτήρων τριών αδελφών — επίσης διαμέσου της μουσικής — δημιουργήσε έντονα συναισθήματα στους θεατές: την εποχή εκείνη δημιουργήθηκε μεγάλη συζήτηση και προκάλεσε μεγάλες διαμάχες. Από τη μια, το *Γαργάλημα στην καρδιά* καθόριζες να φτάσει ο' ένα σημείο που κανονικά μόνο μια ταινία μυθολογίας θα μπορούσε. Απ' την άλλη, η ταινία κατακρίθηκε όγρια στο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ του Ντιούσμπουρκ. Κατηγόρηθη από το ότι ακολουθούσε μια ανιστόρητη και νοσταλγική προσέγγιση, μέχρι ότι αντιμετώπιζε ανεύθυνα την (εβραϊκή) ιστορία...

Η Γερμανία και ο Ιουδαιισμός — ένα εξαιρετικά ευαίσθητο θέμα. Εμφανώ, όμως, οι διαμάχες γύρω απ' το *Γαργάλημα στην καρδιά* δεν σας εμ-

ποδίσαν να συνεχίσετε να γυρίζετε ψυχολογικά μουσικά ντοκιμαντέρ.

Απ' αυτή την άποψη πολλά έχουν αλλάξει τα τελευταία χρόνια. ακόμα και σήμερα μπορεί να παρακολουθήσει κανείς ένα ντοκιμαντέρ με την πρόθεση να ρωτήσει κάτι και/ή να επιμωρωθεί. Αυτό όμως δεν αποκλείει α priori την ψυχολογία.

Στη θεωρία, το ντοκιμαντέρ και η ταινία μυθοπλασίας είναι πολύ πιο κοντά μεταξύ τους στην εποχή μας. Όλοι συμφωνούν απόλυτα πως κάθε ντοκιμαντέρ «σκηνοθετεί», και κάθε ταινία μυθοπλασίας τεκμηριώνει. Στα ντοκιμαντέρ σας η στιγμή της σκηνοθεσίας είναι πολύ εμφανής: επίσης έχετε κρατήσει σθεναρή στάση σε ότι αφορά τον τρόπο παρουσίασης των συνεντεύξεων σ' ένα ντοκιμαντέρ.

Δεν μπορείς να επιβάλεις μια (κινηματογραφική) γλώσσα ή μορφή σ' ένα θέμα. Πρέπει να την ανακαλύψεις στο ίδιο το θέμα, και ορισμένα θέματα αποκλείουν ορισμένες γλώσσες. Στο *Γαργάλημα στην καρδιά*, για παράδειγμα, το ζήτημα ήταν να δείξουμε, το πως η αρχαία εβραϊκή μουσική και ο πολιτισμός επηρέαζαν ανάμεσα στους μετανάστες, παρά την ύπαρξη της αμερικάνικης κουλτούρας. Προκειμένου να δείξω καθαρά την ατμόσφαιρα και το ανατολικοευρωπαϊκό πνεύμα της μουσικής που ζούσε στη μουσική και στην ψυχή των μουσικών και να το συνδυάσω στη συνέχεια με τη φωνητηρή ζωή στη Φλόριδα, γύρω την ταινία ασπρόμαυρη. Κι επειδή δεν θέλω απλώς να αποριθμώ συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα σε συνεντεύξεις στις ταινίες μου, αλλά μάλλον να τα διαμορφώσω μαζί με εμένα και ήχο, ταξιδέψαμε στη Νέα Υόρκη και συναντήσαμε με ορθόδοξους Εβραίους για να συλλάβουμε την ατμόσφαιρα στους γάμους των δεκαετιών του 1930 και '40. Όποια κι αν είναι η πρόθεση και ο στόχος λοιπόν, ένα ντοκιμαντέρ μπορεί έτσι να σκηνοθετηθεί και να δομηθεί — αρκεί να τιμάει κανείς το εξίσου σημαντικό: την αυθεντικότητα. Αυτό μπορεί να γίνει μόνο αν δίνεις πολύ χώρο όταν γυρνάς την ταινία, επιτρέπεις σε εκπλήξεις να συμβούν και ζεις τη ζωή αυθόρμητα μπροστά στην κάμερα.

Ένα τέτοιο παράδειγμα «αφήματος χώρου» μπροστά στην κάμερα βλέπουμε στο *Voyage Orientale*, όπου γυαίνετε εκδρομή στην Σμόρνη μαζί με τους Τζορτζ Γκρόντζι και Μπουρχάν Ετσάδ. Εκεί επισκεπτόμαστε έναν κατασκευαστή άρπας στο εργαστήριό του, μαζί με τους πρωταγωνιστές, οι τρεις τους φαίνεται να έχουν ξεχάσει εντελώς πως εσείς και το συνεργείο είστε εκεί — και ξαφνικά αρχίζουν να αυτοσχεδιάζουν.

Ιδιαίτερα σημαντικό σε τέτοιες στιγμές είναι το συνεργείο: η ανεργνασία με τον διευθυντή φωτογραφίας και

τον ηγολήτη. Πρέπει να λειτουργεί με την σπική σφύρη και το ανοιχρόλεμο των ματιών. Πρέπει να μπορεί να εμπιστευτείσε ο ένας τον άλλο απόλυτα σε τέτοιες καταστάσεις, κι ανθώριτες αρετές αυτών των δύο είναι συχνά πολύ πιο σημαντικές από τις τεχνικές τους δεξιότητες.

Εννοείτε την ευαίσθησία;

Ναι. Και την εμπειρία. Πάρατι για παράδειγμα τον Ντίτερ Μόργερ, που έκανε την μουσική επένδυση της ταινίας *Voyage Orientale*, έχει ταξιδέψει πάρα πολύ και μπορεί πάντα να σχετιστεί με τους ανθρώπους ανεξάρτητα από το πού βρίσκεται. Και με τους διευθυντές φωτογραφίας είναι η μουσικότητα που είναι ιδιαίτερα σημαντική για τις ταινίες μου. Ο Ροί Conradi για παράδειγμα είναι ένας ολοψυχος σπαδός της τζαζ.

Ας μιλήσουμε για το μοντάζ. Με το μοντάζ σας συχνά εγκαθιδρύετε μια σχέση ανάμεσα στον εσωτερικό ρυθμό μιας σκηνής και τον ρυθμό ενός μουσικού κομματιού που έχει προσηγορευθεί σ' ένα εντελώς διαφορετικό μέρος. Πώς προσεγγίζετε το μοντάζ;

Τεχνικά, το να συγχλινουν ο εσωτερικός ρυθμός μιας σκηνής με το ρυθμό ενός μουσικού κομματιού που έχει προσηγορευθεί άλλοι, δεν είναι αληθινή τέχνη — είναι απλά πολύ χρονόβορο. Σε ό,τι αφορά στο μοντάζ υπάρχει κάτι πολύ πιο σημαντικό για μένα: να παράβεις κάτι που να είναι πολύ πιο ακαταμάχητο και βαθύ από ένα απλό βιντεοκλιπ. Υπάρχουν πολλά βιντεοκλιπ οι εικόνες και η μουσική των οποίων συγχλυνούνται υπέροχα. Αλλά θα ήταν αλέθριο αν ένα μουσικό κομμάτι οποιασδήποτε από τις ταινίες μου φηγνε την εντύπωση ενός βιντεοκλιπ. Για μένα, η δημιουργία ενός μεταοπίπεδου είναι η βασική δουλειά στο μοντάζ, έτσι ώστε πολλά βαθύτερα επίπεδα να μπορούν να υποστούν επεξεργασία μέσω των εικόνων της μουσικής και των ιστοριών.

Κάτι που πραγματικά φαίνεται στις ταινίες σας. Ουμάμι να σκηνη από τη Φιλίπ του ακορντέον, Ουμάμι με τους μουσικούς μέσα στο λεωφορείο να κατευθύνονται στην επόμενη συναυλία τους. Ενώ ακόμη εκτός κάδρου τη φωνή της Μαρία Καλανέμι να μιλά για τον εαυτό της και τη μουσική, η κάμερα κινηματογραφεί τα διερχόμενα τοπία και το πορτρέτο της αντανakλάται στο παράθυρο του λεωφορείου.

Η γλώσσα είναι πρόγματο ο τρίτος σημαντικός παράγοντας στις ταινίες μου. Σε μια σκηνή σαν αυτή που αναφέρατε στη Φιλίπ του ακορντέον, συνδυάζω την εικόνα, τη μουσική και την αφήγηση, και το τοπίο αντανakλούσε έτσι αυτά που έλεγε η Καλανέμι: ό,τι κι αν κάνει, αυτό αντανakλά την κατάσταση στην οποία είναι ή το τοπίο στο οποίο βρίσκεται.

an east-west love story. It was then that I discovered that I am not a screenplay writer. Writing cost me a great deal of time and energy and I was never satisfied with what I had written. And apart from a few exceptions, all the fiction films made for the cinema in Switzerland or Germany fifteen years ago were written by the filmmakers themselves. This means at that time it was even more important for a fiction film director to write good screenplays than it is today, with films based on an adaptation of books. So, I had to re-orientate myself after graduation. Thanks to a colleague from Vienna who persuaded me to shoot a documentary film about the cabaret writer Jura Soyfer and his contemporaries. *Der Schatten ist lang* traces the effects of the Holocaust and impact of Red Vienna (Rotes Wien) as far as the USA; we met with and interviewed contemporary witnesses from Los Angeles to East Berlin. This experience awakened a desire in me to make documentary films, even though it annoyed me to confine my work to the historical level. Thereafter came the next project, my own first documentary, which also happened to be my first music film: *A Tickle in the Heart*.

A Tickle in the Heart is about klezmer music. How did you arrive at this theme?

I attended a "Klezmatiks" concert at the Knitting Factory in New York at the end of the 1980s. That was long before klezmer music had experienced its revival in Europe. I loved the music and was moved by the Yiddish texts. Friends of mine introduced me to the band. While talking with these very experienced musicians, who had just performed highly diverse styles of music, I learned how they rediscovered their own roots in klezmer music, and partly through their grandfathers. In the process, I was told, as is customary in Jewish circles, countless fabulous tales about former klezmer musicians – Jewish immigrants from Eastern Europe – some of whom were still performing in Brooklyn. This meant that this vanishing generation of Jewish immigrants who had preserved this music from Europe could still be heard performing live. Now that was a fascinating theme for a film.

Are you talking about immigrants who came to the USA before World War II?

Yes, they were immigrants who came to the USA prior to World War II. They were primarily secular Jews – they were followed by the Chassidic Jews during or after World War II. In *A Tickle in the Heart* revealed to me what was to become very important for my later works: music as a vehicle for narration. This had an extremely polarising effect – especially in Germany: in the mid-1990s a documentary film often qualified as such due to an earnest – and often political – theme. The fact is *A Tickle in the Heart* dealt with a grave theme – the film

is not only about music, but also about world history, the Holocaust and Judaism – with complete relish. My film was ultimately an amusing character sketch of three brothers and – also via music – generated a lot of emotion among the viewers; at that time it was all very confusing and it triggered a great deal of controversy. One the one hand, *A Tickle in the Heart* attained an extent that only a fiction film can otherwise obtain. On the other hand, the film was torn to pieces at the Duisburg Documentary Film Festival. I was accused of taking an ahistorical and nostalgic approach and even of dealing irresponsibly with (Jewish) history...

Germany and Judaism – an infinitely delicate topic. But the controversies surrounding *A Tickle in the Heart* have obviously not hindered you from continuing to make entertaining documentary music films.

In this respect, a lot has changed in recent years: you still watch a documentary film even today with the intention of learning something and/or educating yourself. But that does not exclude entertainment *a priori*.

In theory, documentary films and fiction films are much closer these days. There is complete agreement regarding the fact that every documentary film stages, and every fiction film also documents. In your documentary films the moment of staging is clearly visible; you have also taken a firm stand for staging in a documentary in interviews.

You cannot impose a (cinematic) language or form on a theme. You have to find them in the theme, and certain topics exclude certain languages. With *A Tickle in the Heart*, for instance, the point was to tell how this ancient Jewish music and culture had survived among the emigrants despite the American culture. In order to render clearly the atmosphere and Eastern European spirit of the music, which lived on in the music and in the psyche of the musicians, and to combine this in turn with the garish life in Florida, I shot the film in black-and-white. And because I do not want to simply recount specific historical incidents in interviews in my films, but rather configure them in image and sound as well, we traveled to New York and met with the orthodox Jews to capture the atmosphere at the weddings in the 1930s and 40s. For all intents and purposes, a documentary film can thus be staged and constructed – as long as you pay tribute to what is just as important: the authenticity. That can be done by allowing a great deal of space when shooting the film, allowing surprises to occur and living life spontaneously in front of the camera.

An example of "leaving space" in front of the



camera can be seen in *Voyage Orientale*, where you take an excursion to Izmir with George Gruntz and Burhan Öçal. There you visit a harp-maker in his workshop, together with the protagonists; the three seem to have forgotten that you and the crew were even present – and are suddenly in a jam session.

Particularly crucial in such moments is the crew: the collaboration with the cinematographer and sound engineer. You have to function via eye contact and winking. You have to be able to trust one another completely; in such situations, the human qualities that the two bring with them are frequently much more important than their technical skills.

Do you mean sensitivity?

Yes. And experience. Take Dieter Meyer, for instance, who made the soundtrack for *Voyage Orientale*. He has traveled extensively and can always relate to people no matter where he is. And with cinematographers it's the musicality that is of utmost importance for my films. Pio Corradi, for example, is an absolute jazz fan.

Let's talk about montage. With your montage, you often establish a relationship between the inner rhythm of a scene and the rhythm of a piece of music that was recorded in an entirely different place. What's your approach to montage?

Technically, converging the inner rhythm of a scene with the rhythm of a piece of music that was recorded elsewhere is no real art – it's just terribly time-consuming. In terms of montage, there's something much more important to me: producing something that is more com-

Έχουμε λοιπόν δικίο να πούμε πως στην πραγματικότητα δεν συνδυάζετε αλλά μάλλον συνθέτετε;

Είναι μια προσέγγιση να υπερβώ το ήδη δοσμένο. Δεν πρέπει να είναι απλά ένας μονόλογος για ένα συγκεκριμένο θέμα, οι θεατές θα πρέπει να μπορούν ταυτόχρονα να βιώσουν κάτι. Αν θέλω να μάθω πώς φτιάχτην τη μουσική τους οι ακορντεονίστες, από που έρχεται και γιατί ακούγεται κατ' αυτόν τον τρόπο, δεν είναι αρκετό να παραστήνω τους μουσικούς ενόσω κάνουν πράξεις, τρώνε δείπνο ή δίνουν μια συνέντευξη. Απ' τη μια, μαζί τους γ' αυτό που κάνουν, και ταυτόχρονα προσπαθώ ν' αποδώσω αυτό που μου λέει έτσι ώστε να γίνει αντιληπτό από τις αισθήσεις.

Κι αυτό είναι, αν υψίσταται, το σημείο επικρίσης των ταινιών σας; έχουν μια αισθησιακή φύση, διηγούνται υπέροχες, μαγευτικές ιστορίες – παραλείπουν όμως να δώσουν βασικές πληροφορίες και απογυχνάνουν να προσφέρουν στους θεατές αυτό που περιμένουν.

Αυτή είναι μια δική μου, συνειδητή απόφαση. Για μένα πιο σημαντικό από το να αναφέρω απλώς τα γεγονότα, τα οποία θα μπορούσατε να διαβάσετε και σ' ένα βιβλίο, είναι να δημιουργώ ένα ενδιαφέρον δραματουργικό φάσμα που να υπερβαίνει το θέμα. Προτιμώ να αναχωρώ για το άγνωστο... και να προσγειωθώ, όπως για παράδειγμα, στο *Αλτικό κάρνο*, όπου αυχίζω σε κάποιο σημείο για το τι είναι πραγματικά παρόμοιο και φοκλόρ. Αν ήθελα να περιγράψω με κάθε λεπτομέρεια πώς φτιάχεται ένα αλτικό κάρνο, απλώς δεν θα επαρκούσε ο χρόνος της ταινίας. Μ' ενδιαφέρει να γυρίσω ταινίες για μουσικά είδη που έχουν αντίκτυπο σε πολλούς τομείς, εννοώ ταινίες στις οποίες μπορώ να μάθω κάτι για τους ανθρώπους, τον πολιτισμό και την κουλτούρα τους διαμέσου της μουσικής. Μια τέτοια ακριβώς περίπτωση ήταν το *Γαργάλημα στην καρδιά*, όπου μπορούμε να παρακολουθήσουμε πώς η μουσική κλέοτερει μέσα στους ανθρώπους, με τον κίνδυνο να εξασφραστεί μαζί τους. Παρόμοια περίπτωση ήταν το *Ακορντεόν του διαβάλου*. Η παραδοσιακή μουσική της Κολομβίας, σαν αυτή στην ταινία μου, εκλείπει σήμερα ως αποτέλεσμα της τηλεόρασης, της pop μουσικής και της παγκοσμιοποίησης.

Και γιατί δεν υπάρχει στην φιλμογραφία σας μέχρι σήμερα μια ταινία για τη τζαζ ή με νέους μουσικούς;

Είναι απλώς μια σύμπτωση ότι δεν έχω κάνει ακόμα μια ταινία για τη τζαζ... κι η ταινία με τους νέους μουσικούς βρισκόταν ήδη εν εξέλιξη. Στο *Μακρινή αντίλαλο* επεξεργάζομαι το πορτρέτο τριών ελβετών καλλιτεχνών: της Έρικα Στάιτ, του Άρνολντ Άλντερ και του Κρίστιαν Τσέντερ. Κι εδώ επίσης ο ρόλος που παίζει η μουσική σε μια κουλτούρα ή μια κοινωνία και οι πολιτιστικές αλλη-

γές που μπορεί να δει κανείς σ' αυτή είναι εξίσου σημαντικές για μένα.

Οι ταινίες σας δεν αφορούν ποτέ μόνο ένα συγκεκριμένο είδος μουσικής, αντίθετα αποχρυσών πάντα βαθυστόχαστα πορτρέτα σύγχρονων γοητευτικών προσωπικότητων...

Μ' αρέσει να μαθαίνω περισσότερα πράγματα για τους ανθρώπους μέσα απ' την ταινία. Αν ένας ακορντεόνιστής κατορθώσει να συλλάβει την ουσία ενός ανθρώπου, να τον πληρώσει και να μιλήσει για την ανθρώπινη μοίρα σε μια ταινία, τότε ο πρωταγωνιστής ενός ντοκιμαντέρ λειτουργεί ακριβώς όπως και σ' ένα μυθιστόρημα. Μέσα απ' αυτόν, η ταινία χάνει τη σύνδεσή της με το χρόνο και τις θεματικές και απευθύνεται σ' ένα ευρύτερο κοινό. Ας πάρουμε για παράδειγμα τη *Φυλή του ακορντέον*. Ήθελα να γυρίσω μια ταινία για το ακορντέον κι είχα κάνει μεγάλη έρευνα σχετικά, δεν μπορούσα όμως να ενδώσω στην ιδέα να δείχνω τη μια χώρα μετά την άλλη, ή μια πλειάδα μουσικών. Τότε γνώρισα το συγκρότημα που ονομαζόταν Accordion Tribe, κι αποτελέτο από ακορντεονιστές από διαφορετικές κουλτούρες που ενώθηκαν για μια δουλειά, κι ενδοσιστήκα εντελώς. Όταν όμως έκανα μια δοκιμαστική προβολή του πρώτου μοντάζ της *Φυλής του ακορντέον*, πολλά σχόλια μου αποκαλύψαν πως, παρότι η ταινία σ' εκείνη την εκδοχή της ήταν απολύτως ενδιαφέρουσα για τους παθιασμένους με το ακορντέον, δεν θα ενδιέφερε κανέναν άλλον επειδή δεν πλησίαζε αρκετά το μέλη του συγκροτήματος ως ανθρώπους. Έτσι έκανα κι άλλα γυρίσματα και την μοντάρισα μέχρι να φέρει τους πέντε ακορντεονιστές τόσο κοντά στο θεατή ώστε να ενδιαφέρει ακόμα κι αυτούς που αδιαφορούν για το ακορντέον.

Όλες σας οι ταινίες είναι ταξιδιωτικές. Αυτό συμβαίνει εξαιτίας του θέματος ή είναι το ταξίδι μια ανάγκη για εσάς;

Εν μέντοι έχει να κάνει με το θέμα, σχετίζεται όμως επίσης με την ιδέα που έχω για τη γενεαλογία μου, καθώς και με το γεγονός ότι το ταξίδι θέτει τη βάση για περαιτέρω ανάπτυξη και αλλαγή. Μεγάλωσα στην Ελβετία: η μητέρα μου ήταν από το Βερολίνο. Μόνο όμως μέσα από την απόσταση που πήρα χάρις στα ταξίδια μου στη Νότια Αμερική, τις παραμονές μου στο εξωτερικό και τη διαμονή μου στο Βερολίνο ανάπτυξη την επιθυμία να εξερευνήσω την Ελβετία σε μια ταινία, στο *Αλτικό κάρνο*. Αυτό που βρισκόμουν ιδιαίτερα ενδιαφέρον ως ακορντεόνιστής είναι η τριβή και οι αλλαγές που απορρέουν ως αποτέλεσμα. Πάρτε τον απομακρυσμένο δήμο του Μουστάτλ στην Ελβετία για παράδειγμα, όπου πολλά πράγματα έχουν μείνει τα ίδια. Όταν ανακαλύπτω ένα αρχαίο είδος γινάλετ εκεί, κι έπειτα βλέπω το πως η Ελβετική Ένωση Γινάλετ προσεγγίζει το γινάλετ και εντέλει καταλαβαίνω με ποιο τρόπο ο κύκλος κλείνει όταν ένας σύγχρονος μουσικός όπως ο Κρίστιαν Τσέντερ ξεκινά από

το παραδοσιακό να να αναπτύξει το δικό του είδος γινάλετ, είναι καταπληκτικό. Με βάση τη νοσηρη αυτή ιστορία, αναλαμβάνομαστε ένα κομμάτι της ελβετικής ιστορίας; μπορεί κανείς να δει την εξάφηση ενός είδους, τη νοσηρη των μουσικών και την πολιτιστική κληρονομιά των δεκαετιών του 1960, '70 και '80. Βλέπουμε όμως επίσης την αθρόη ανάδυση μια δημοσιονικής μουσικής γενιάς που ανακαλύπτει έναν τε ρίζες της.

Σε ποιο βαθμό μπορεί η επιστροφή αυτή στις ρίζες κάποιου να ιδωθεί ως μια αντίδραση στην παγκοσμιοποίηση;

Επειδή όλα είναι πιθανά, υπάρχει μεγάλος κίνδυνος να γίνουν όλα αυθαίρετα και ανυπόστατα. Για το λόγο αυτό, η επιστροφή στις ρίζες κάποιου είναι απίστευτα σημαντική... Κι αφού μιλήσαμε τόσο πολύ για μουσική οι ρίζες, η παράδοση από την οποία προέρχεται, είναι επίσης πολύ σημαντικές για τους ακορντεόνιστες. Όταν ακορντεόνιστες να γίνω ακορντεόνιστες ταινιών μυθολογίας τις δεκαετίες του 1970 και '80, οι ταινίες μυθολογίας για τον κινηματογράφο ήταν στο μέσο μιας κρίσης, τόσο στην Ελβετία όσο και στη Γερμανία. Αυτό συνέβαλε κατά πολύ στην απόφασή μου να κάνω ντοκιμαντέρ: δεν αισθανόμουν ότι ως ακορντεόνιστες ταινιών μυθολογίας καλούμην να δημιουργήσω κάτι εξαιρετικό ενάντια στα σημάδια της εποχής. Ως ελβετός ακορντεόνιστες ντοκιμαντέρ, όμως, μπορούσα να στηριχτώ σε μια ισχυρή παράδοση, κι αυτό ήταν ένα πραγματικό δώρο.

Και ποιο κατά τη γνώμη σας είναι το πιο σημαντικό γνώρισμα που πρέπει να έχει ένας ακορντεόνιστες ντοκιμαντέρ;

Γενικά, θα έλεγα η περιέργεια για τους ανθρώπους και για το τεκταίνόμενο στον κόσμο μας. Εκτός αυτού, η υπομονή και μια ορισμένη γαλήνη είναι πιο σημαντικά για μένα προσωπικά. Τα χρόνια της δουλειάς που έχω επενδύσει σε μια ταινία, μαζί με το εξόδα και τις προδοκίες των θεατών – όλα αυτά προκαλούν μεγάλη πίεση που συμπυκνώνεται στο σύντομο διάστημα των γυρισμάτων της ταινίας. Είναι η στιγμή που αποφασίζεις ποιο υλικό μπορεί να αποκτήθει για μια ταινία. Ο κίνδυνος του να θέλεις πάρα πολύ υλικό είναι μεγάλος εκείνη τη στιγμή. Μόνο πρόσφατα κατορθώσα να μαζεύω εμπιστοσύνη να περπατήσω και την πορεία των πραγμάτων, εξαιτίας επίσης εμπειριών της προσωπικής μου ζωής. Η ομορφιά αυτού είναι ότι συχνά ανταμειβεται με εκπλήξεις που μόνον εκ των υστέρων εμπιστοσύνη την ταινία μ' ένα τρόπο που δεν θα μπορούσα ποτέ να έχω προσχεδιάσει.

Ζυρίχη και Βερολίνο, Μάιος 2006

Μετάφραση: Ζωή-Μαρίνα Πηγαϊολίου

elling and profound than a mere music video. There are many music videos whose images and music merge fantastically. But it would be fatal if a music passage in any one of my films left the impression that it was a music video. For me, creating a meta-level is the primary task in montage, so that several deeper levels can be elaborated on via images, music and the stories.

Which is clearly evident in your films. I can recall a scene in *Accordion Tribe*, where the musicians are riding in the bus on their way to the next concert. While Maria Kalaniemi is speaking in off-voice about herself and the music, the camera is filming the passing landscapes, and her portrait is reflected in the window of the bus.

Language is indeed the third important factor my films. In a scene like the one you mentioned in *Accordion Tribe*, I combined image, music and narration, and the landscape thus reflected what Kalaniemi was saying: whatever she does reflects the situation she's in or the landscape she lives in.

So is it correct to say that you don't really combine, but rather compose?

It is an attempt to transcend what is already given. It shouldn't just be a monologue about a particular theme, the viewers should also be able to experience something. If I want to know how accordianists make their music, where it comes from and why it sounds like it does, it's not enough to observe the musicians while rehearsing, eating dinner or giving a concert. On the one hand, I speak with them about what they do and, at the same time, attempt to render what they tell me so that it can be comprehended through the senses.

That is, if ever, the exact point of criticism concerning your films: there is a sensual nature about them, they tell wonderful and captivating tales – but omit background information and fail to offer viewers what they expect.

That is a conscious decision on my part. More important for me than simply reporting the facts, which you could actually read in a book, is to create an interesting dramatic span that goes beyond the theme. I prefer to depart into the unknown... and land, for example, like in *Alphom*, at a point discussing what tradition and folklore actually are. If I were to describe in detail how an alphom is made as well, there just wouldn't be enough time in this film. I am interested in shooting films about types of music that have an impact in many areas, meaning films in which I can learn something about a people, their civilisation and culture via music. This was clearly the case with *A Tickle in the Heart*, where it's possible to follow how this klezmer music

lives in the people, as well as the danger of it vanishing with them. It was a similar case with *El Acordeón del Diabolo*: traditional music in Colombia, like that in my film, is also currently vanishing as a result of television, pop music and globalization.

And why hasn't there been a film about jazz or with young musicians in your filmography until now?

It's merely a coincidence that I haven't made a film about jazz yet... and the film with young musicians is presently in progress. In *Echoes of Home* I'm working on a portrait on three Swiss artists: Erika Stucky, Arnold Alder and Christian Zehnder. Here, too, the role that music plays in a culture or in a society, and the cultural changes that can be seen in it are all equally important for me.

Your films are never just about a particular type of music, but instead always profound portraits about fascinating contemporaries as well.

I love getting to know more about people via film. If a director is successful in capturing the essence of a person, in getting close to them and in telling of human fate in a film, then a protagonist in a documentary film functions just like one in a novel. Through this, the film loses its connection to time and themes and lends itself to a broader public. Let's take *Accordion Tribe* as an example. I wanted to shoot a film about the accordion and had done a lot of research but just couldn't succumb to the idea of showing country after country, or a multitude of musicians. Then I met the group called *Accordion Tribe*, which is comprised of accordianists from different cultures who came together for a project, and was completely enthused. But when I did a test screening of the rough cut of *Accordion Tribe*, various explanations revealed to me that although the film in this version was absolutely interesting for accordion aficionados, it wouldn't interest anyone else because it didn't get close enough to the band members as people. So I shot again and edited as long as it took to bring the five accordianists as people so close to the viewer that the film would interest even those who could care less about accordions.

All of your films are travel films. Is it because of the theme – or is travel a need for you?

In part, it has to do with the theme, but it also has to do with my concept of homeland, as well as with the fact that travel establishes the basis for further development and change. I grew up in Switzerland; my mother was from Berlin. But it was only with the distance I had due to my travels in South America, my stays abroad and living in Berlin that I developed a desire to explore Switzerland in a film, in *The Alphom*. What I find espe-

cially interesting as a filmmaker is the friction and the changes that occur as a result. Take the remote Muotathal in Switzerland, for instance, where much has been preserved. When I discover an archaic form of yodelling there, then look at how the Swiss Jodel Association approaches yodelling, and ultimately see how it all comes full circle when a contemporary musician like Christian Zehnder departs from the traditional to develop his own genuine form of yodelling, it's magnificent. On the basis of this brief story a concrete piece of Swiss history can be deduced: you see the dissolution of a custom, the mentality of museums and cultural heritage in the 1960s, 70s and 80s. But you also see in it the temperate emergence of a creative music generation rediscovering its roots.

To what extent can this return to one's own roots be viewed as a reaction to globalization?

Since everything is possible, there is a great danger that everything becomes arbitrary and insubstantial. For this reason, the return to one's own roots is infinitely important... And after having spoken so much about music: your own roots, the tradition from which you come, are also very important for filmmakers. When I entertained thoughts of becoming a director of fiction films in the 1970s and 80s, fiction films for the cinema were in the midst of a crisis, both in Switzerland and in Germany. This contributed a lot to my decision to make documentary films: I didn't feel called upon as a director of fiction films to create something extraordinary contrary to the signs of the times. But as a Swiss documentary filmmaker I was able to draw on a strong tradition, and that was a true gift.

And what, in your opinion, is the most outstanding attribute a documentary filmmaker should have?

Generally, I would say curiosity in reference to human beings and the occurrences in our world. Besides that, patience and a certain degree of serenity have become very important for me personally. The years of work invested in a film, together with the costs and the viewers' expectations – all of this generates a great deal of pressure that becomes very concentrated during the brief space of time when shooting the film. This is where you decide which footage can be obtained for a film. The danger of wanting too much is great at this moment. Only recently have I succeeded in learning to trust in destiny and the course of things, also due to experiences in my private life. The beauty of it is that this is often rewarded with surprises which, only in retrospect, enrich the film in a manner that I could never have planned.

Zurich and Berlin, May 2006

Στέφαν Σβίτερτ

Stefan Schwietert

Φιλμογραφία/Filmography

- 1986 Das Topolino Project/The Topolino Project/Επιχείρηση Τοπολίνο (μυθ. μυθοπλασία/short fiction)
- 1987 Tapez 36- 15 Code Corba/Κωδικός Κόμπρα (μυθ. μυθ./short fiction)
- 1988 Fualni 88, The Last Ten Days of a Campaign/Φουάλνι 88, το τελευταίο δεκάμημο μιας εκστρατείας (TV)
- 1991 Sprung aus den Wolken/Fallen from the Sky/Πέφτοντας απ' τα σύννεφα (μυθ./fiction)
- 1992-95 Lost in Music/Χαμένος στη μουσική (επεισόδια τηλεοπτικής σειράς/several segments of a TV series)
- 1994 Der Schatten ist lang/The Long Shadow/Η μακριά σκιά (TV)
- 1996 A Tickle in the Heart/Γαργάλημα στην καρδιά
- 1998 Im Warteraum Gottes/God's Waiting-Room/Στην αίθουσα αναμονής του Θεού (TV)
- 2000 Voyage Oriental (TV)
- 2000 El Acordeón del Diablo/The Devil's Accordion/Το ακορντεόν του διαβόλου
- 2001 Liebeslieder/Τραγούδια αγάπης
- 2003 Das Alphorn/The Alphorn Story/Το αλπικό κόρνο
- 2004 Schwarze Madonna/The Black Madonna/Η μαύρη Παναγία (TV)
- 2004 Accordion Tribe/Η φυλή του ακορντεόν
- 2007 Big Band Poesie (TV)
- 2007 Heimatklänge/Echoes of Home/Μακρινή αντάμνηση

Βιογραφικό σημείωμα

Γεννήθηκε το 1961 και μεγάλωσε στην Βασιλεία της Ελβετίας. Το 1981 πήγε για ένα χρόνο στη Βραζιλία όπου εργάστηκε στον τομέα των μουσικών ταινιών του καναλιού TV Globo. Το 1982 έλαβε υποτροφία για το Ινστιτούτο Τεχνών του Σαν Φρανσίσκο της Καλιφόρνιας. Από το 1984 ως το 1990, παρακολούθησε μαθήματα στη Γερμανική Ακαδημία Κινηματογράφου και Τηλεόρασης στο Βερολίνο, όπου γύρισε πολλές μικρού μήκους ταινίες καθώς και την πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του. Είναι ιδρυτής της Neapel Film, με έδρα τη Βασιλεία, εταιρεία η οποία έχει κάνει την παραγωγή μικρού μήκους ταινιών αλλά και των ταινιών του ίδιου του Σβίτερτ σε συμπαραγωγή με άλλες διεθνείς εταιρείες. Σήμερα ο Στέφαν Σβίτερτ θεωρείται ένας απ' τους πλέον αναγνωρισμένους σκηνοθέτες μουσικών ντοκιμαντέρ, έχοντας λάβει πλήθος βραβείων για τις ταινίες του, τις οποίες έχουν παρακολουθήσει χιλιάδες θεατές σε Ευρώπη και Αμερική. Ζει στο Βερολίνο και διδάσκει ντοκιμαντέρ στη Γερμανία και στην Ελβετία.

Biography

He was born in 1961 and grew up in Basel, Switzerland. In 1981 he lived for a year in Brazil where he worked for TV Globo in the area of music films. In 1982, he received a guest-scholarship at the California Art Institute in San Francisco. From 1984 to 1990, he attended the German Film and Television Academy Berlin, where he made various short films and his first feature length film. He is founder of the production company Neapel Film in Basel, Switzerland, which has produced a number of Swiss short films and Schwietert's own films in international co-production. Schwietert is today one of the most acknowledged filmmakers in the field of music documentary. His films have received a large number of awards internationally. They have been distributed in countries all over Europe and America and reached audiences of several hundred thousand viewers. He is currently living in Berlin. Besides his work as a director and producer, he also teaches documentary courses in Germany and Switzerland.



υο/ Γαργάλημα στην καρδιά A Tickle in the Heart

Το *Γαργάλημα στην καρδιά* είναι μια ταινία για το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον των καταπληκτικών Αδελφών Επστάιν —του Μάξ, του Τζούλι και του Ουίλι—, μουσικών θρύλων της μουσικής Κλέζμερ. Γυρισμένη σε μια χρονική στιγμή που τ' αδελφία επανέρχονται στο προσκήνιο με μια νέα διεθνή περιοδεία, η ταινία είναι μια κινηματογραφική γιορτή παρέα με τρεις απ' τους πιο αστέιους ανθρώπους της σόου μπίζνες. Οι Επστάιν διαθέτουν έμφυτο ταλέντο και η σημασία που δίνουν στη ζωή, στη μουσική και στην οικογένεια —καθώς περιοδεύουν σε αγαπημένα μέρη απ' την Πολωνία ως το Χόλιγουντ και τη Φλόριδα— μάς γεμίζει με ενέργεια και μας μεθά όπως ακριβώς και η χαρμόσυνη μουσική τους. Το *Γαργάλημα στην καρδιά* είναι μια γνήσια αμερικανική ιστορία που, όμως, διαθέτει τη φινέτσα και την αρτιότητα μιας ευρωπαϊκής ανεψίλ παραγωγής. Η ταινία τιμά τους Αδελφούς Επστάιν με τον θαυμασμό που τους αξίζει.

A Tickle in the Heart captures the past, present, and future of Max, Julie and Willie, the remarkable Epstein brothers — Klezmer music legends — on a joyous international comeback tour. This is a cinematic celebration with three of the funniest men in show business. The Epsteins are natural performers, and their sense of life, music and family as they tour through places they love — from Poland to Brooklyn to Florida — is as life affirming and intoxicating as the joyous music they play. *A Tickle in the Heart* is a uniquely American story that has the elegant, polished feel of a European art film. It honors the Epstein brothers with the wide-eyed admiration they deserve.

Σκηνοθεσία-Σενάριο/Direction-Screenplay: Stefan Schwietert **Φωτογραφία/Cinematography:** Bob Ritchman **Μοντάζ/Editing:** Apart Bondy **Ήχος/Sound:** Dieter Meyer **Μουσική/Music:** The Epstein Brothers **Παραγωγοί/Producers:** Thomas Kufus, Martin Hagemann, Edward Rosenstein **Παραγωγή/Production:** Zero Film, Berlin **Συμπαγωγή/Co-production:** Neapel Film (Switzerland) & ö-film (Germany)

35mm Έγχρωμο/Color 84'

Ελβετία-Γερμανία/Switzerland-Germany 1996

Βραβεία/Awards

Artur Brauner Award 1996

Αργυρή Πλακέτα Καλύτερου Ντοκιμαντέρ /

Silver Plaque for Best Documentary -

Chicago IFF 1996

Βραβείο Καλύτερου Ντοκιμαντέρ /

Best Documentary Award -

Bavarian Film Awards 1997



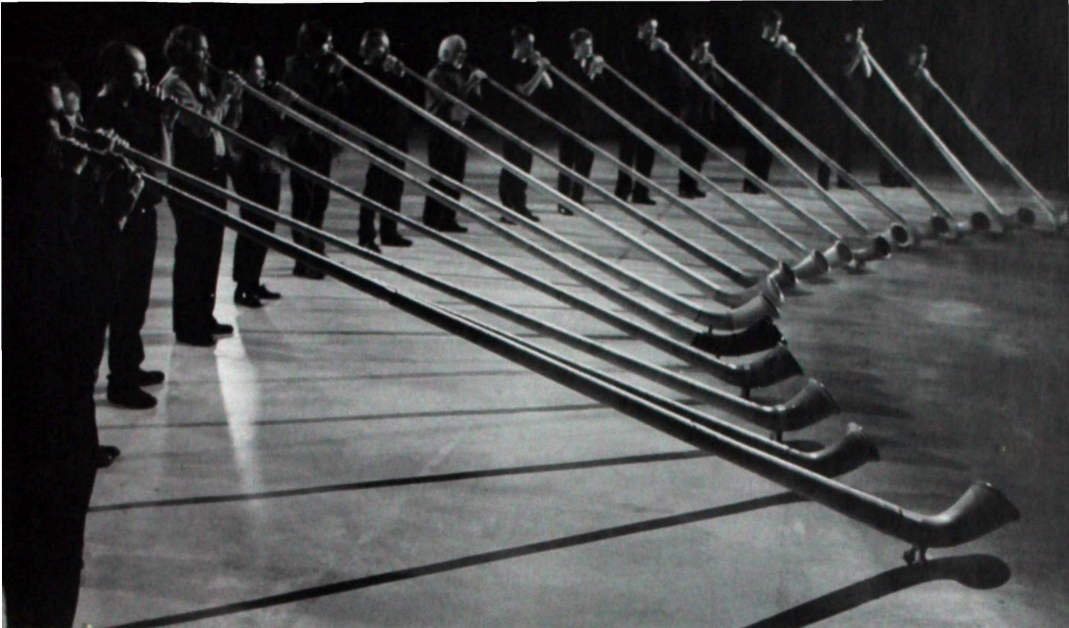
Το ακορτεόν του διαβόλου

The Devil's Accordion [El Acordeón del Diablo]

Το *Ακορτεόν του διαβόλου* αφηγείται την ιστορία μιας μεγάλης μορφής της μουσικής της Καραϊβικής, του τραγουδιστή και συνθέτη Πάτσο Ράδα, ο οποίος πρωτοέπιασε ακορτεόν σε ηλικία 4 ετών και έκτοτε δεν το άφησε. Ο Ράδα δεν έπαψε ποτέ να ταξιδεύει απ' άκρη σ' άκρη της Κολομβίας, από χωριό σε χωριό κι από γιορτή σε γιορτή, παίζοντας και τραγουδώντας για πενταροδεκάρες. Σήμερα, στα 93 του, ζει σε μια ταϊγκίνη παράγκα στις παρυφές της Σάντα Μάρτα της Κολομβίας. Η ταινία διατρέπει, συντροφιά με τον Πάτσο Ράδα, την καραϊβική ακτή της Κολομβίας και μας παρουσιάζει τον κόσμο των μουσικών και των τραγουδιστών που μεγάλωσαν με μουσική σάλσα, κόμπια και βαγιενάτο. Ο Γκαμπριέλ Γκαροσία Μάρκες τον τιμμάει στο μυθιστόρημά του *Εκατό χρόνια μοναξιάς*. Ο χαρακτήρας του τροβαδούρου Φρανσιόκο του Ανδρά βασίζεται στον Πάτσο. Το όνειρο και η πραγματικότητα συγχέονται στις ιστορίες που αφηγείται ο Πάτσο, όπως ακριβώς συμβαίνει στα μυθιστορήματα του Μάρκες. Η ταινία διεισδύει και στους δύο αυτούς κόσμους παρά με τον Πάτσο Ράδα, εξερευνώντας μια χώρα διαλυμένη απ' τη φτώχεια και τη βία αλλά κι ένα φανταστικό βασίλειο θρύλων και μιας μουσικής που μαγνητίζει.

The Devil's Accordion tells the story of that great old man of Caribbean music, Pachó Rada. It is the tale of a singer and composer who first held an accordion at the age of four and was never to let go of it. A man who throughout his life traveled around Colombia, moving from village to village and from party to party, singing and playing for a few centavos. He's 93 now and lives in a corrugated iron shack on the outskirts of Santa Marta in Colombia. This film embarks with Pachó Rada on a journey along the Caribbean coast of Colombia, voyaging into the world of musicians and singers who have grown up with Salsa, Cumbia and Vallenato. Gabriel García Márquez paid tribute to him in the novel *One Hundred Years of Solitude*. The figure of the troubadour, Francisco El Hombre, is modelled on Pachó Rada. The boundaries between dream and reality are blurred in Pachó Rada's tales, just as they are in Márquez's novels. The film enters into both these universes with him, exploring a country torn asunder by poverty and violence and a fantastic realm of legends and captivating music.

Σκηνοθεσία-Σενάριο/Direction-Screenplay: Stefan Schwietert **Φωτογραφία/Cinematography:** Ciro Cappellari **Μοντάζ/Editing:** Tania Stöcklin **Ήχος/Sound:** Dieter Meyer **Μουσική/Music:** Pachó Rada, Manuel Rada, Alfredo Gutiérrez, Israel Romero, Antonio Jamarillo **Παραγωγοί/Producers:** Thomas Kufus, Martin Hagemann **Παραγωγή/Production:** Zero Film, Berlin **Συμπαράγωγή/Co-production:** Neapel Film, Switzerland **35mm Έγχρωμο/Color 90'**
Ελβετία-Γερμανία/Switzerland-Germany 2000



Το αλπικό κόρνο

The Alphorn Story [Das Alphorn]

Το *Αλπικό κόρνο* ακολουθεί τρεις κορυφαίους ανανεωτές της μουσικής του αλπικού κόρνου σε ορεινά βουσκοτόπια, σε σταθμούς τρένων και σε υπέργειες διαβάσεις αυτοκινητόδρομων. Σύντομα γίνεται σαφές ότι υπάρχει μεγάλη διάσταση απόψεων πάνω στο θέμα του πώς αντιμετωπίζεται η ελβετική παράδοση όσον αφορά τη μουσική και τη λαογραφία. Μια φρέσκια ματιά πάνω στο πώς μια φορτωμένη με κλισιέ μουσική παράδοση μπορεί να μεταμορφωθεί σ' ένα νέο καλλιτεχνικό είδος.

The Alphorn Story follows three leading innovators in Alphorn music through mountain pastures to train stations and expressway underpasses. Soon it is clear that there is a collision of very different opinions concerning the issue of how Swiss tradition is viewed with regard to music and folklore. A brand new look at how a cliché-laden musical culture can reach new artistic heights.

Σκηνοθεσία-Σενάριο/Direction-Screenplay:

Stefan Schwietert **Φωτογραφία/Cinematography:**

Pio Corradi **Μοντάζ/Editing:**

Isabel Meier **Ήχος/Sound:**

Dieter Meyer **Μουσική/Music:**

Balthasar Streiff, Hans-Jürg Sommer, Hans Kennel

Παραγωγός/Producer: Stefan Schwietert **Παρα-**

γωγή/Production: Neapel Film, Switzerland

schwieterts@t-online.de

Digibeta Έγχρωμο/Color 77'

Ελβετία-Γερμανία/Switzerland-Germany 2003

Βραβεία/Awards

Βραβείο Καλύτερου Ντοκιμαντέρ /

Best Documentary Award - Trento FF



Η φυλή του ακορντεόν

Accordion Tribe

Πέντε εξαιρετικοί μουσικοί από διάφορες χώρες σχηματίζουν την ορχήστρα Accordion Tribe. Σκοπός τους είναι να ξαναδώσουν στο αγαπημένο τους μουσικό όργανο, παραγνωρισμένο εδώ και τόσο καιρό, τη συναισθηματική δύναμη που άλλοτε το είχε καθιερώσει παγκοσμίως. Η ταινία ακολουθεί τους χαρακτηριστικούς μουσικούς καθώς διασχίζουν την Ευρώπη, επιδεικνύοντας την πλούσια μουσική τους κληρονομιά. Αναζητούν τις ρίζες και την παράδοση, αλλά ταυτόχρονα αγκαλιάζουν το νέο και δεν φοβούνται να πειραματιστούν με κάτι καινούριο. Μια ταινία- ύμνος στη δύναμη που έχει η μουσική να μας αλλάξει τη ζωή.

Five highly individual musicians from different countries get together to form the Accordion Tribe and to achieve the seemingly impossible: to return their long disregarded instrument to the worldwide recognition it once enjoyed as a powerhouse of emotions. The film follows the charismatic musicians as they journey through Europe, resplendent with rich musical heritage, searching for new beginnings, looking to the past and to tradition, while at the same time embracing the contemporary. Accompanied by exciting aural landscapes of trance-like intensity, this film is a magnificent showcase for the transforming power of music.

Σκηνοθεσία-Σενάριο/Direction-Screenplay:

Stefan Schwietert **Φωτογραφία/Cinematography:** Wolfgang Lehner **Μοντάζ/Editing:** Stephan Krumbiegel **Ήχος/Sound:** Dieter Meyer **Μουσική/Music:** Guy Klucevsek, Lars Hollmer, Maria Kalaniemi, Bratko Bibic, Otto Lechner (Accordion Tribe) **Παραγωγοί/Producers:** Cornelia Seitler, Brigitte Hofer **Παραγωγή/Production:** Maximage GmbH, Switzerland **Συμπαράγωγή/Co-production:** Fischer Film Linz

35mm Έγχρωμο/Color 87'

Ελβετία-Γερμανία/Switzerland-Germany 2004

Βραβεία/Awards

Βραβείο Καλύτερου Ντοκιμαντέρ / Best Documentary Award - Swiss Film Prize 2005
Βραβείο Κοινού / Public Award - Würzburg Int. Film Weekend 2005
ART_TV Award 2005



Μακρινοί αντίλαλοι

Echoes of Home [Heimatklänge]

Τι κοινό υπάρχει ανάμεσα στο κλάμα ενός μωρού και στην ηχώ του τραγουδιού ενός παραδοσιακού *yodeler* των Άλπεων; Τι συνδέει τις ψηλές νότες του τραγουδιού ενός νομάδα της φυλής των Τουβίν με το ζωντανό ρεσιτάλ ενός τραγουδιστή; Η απάντηση είναι: η φωνή. Με φόντο την επιβλητική θέα των Άλπεων και το αστικό τοπίο κάποιων μοντέρνων πόλεων, η ταινία *Μακρινοί αντίλαλοι* εισχωρεί στον θαιμαστό ηχητικό κόσμο τριών εξαιρετών ελβετών τραγουδιστών. Το ηχητικό τους σύμπαν εκτείνεται πολύ πιο πέρα απ' αυτό που ονομάζουμε τραγούδι. Μέσα απ' την έντονη αφοσίωσή τους σε τοπικές και ξένες μουσικές παραδόσεις, το επιβλητικό ορεινό τοπίο μετατρέπεται σε θεατρική σκηνή, όπως ακριβώς και τα τοπία και τα ηχητικά φόντα της σύγχρονης ζωής.

What does a baby's cry have in common with the echo of a mountain yodler, and what connects the head tone of a Tuvin nomad with the stage show of a vocal artist? The answer is: the voice. Against a background of powerful alpine vistas and modern city landscapes, *Echoes of Home* enters the wondrous sonic world of three exceptional Swiss vocal artists. Their universe of sound extends far beyond what we would describe as singing. In their engagement with local and foreign traditions, the powerful mountain landscape becomes a stage, as do the landscapes and sonic backdrops of modern life.

Βραβεία/Awards

Βραβείο C.I.C.A.E. της Διεθνούς Ένωσης Λιθουοαρχών Κινηματογράφου Τέχνης, Βραβείο Αναγνωστών "Tagesspiegel" / C.I.C.A.E. Prize of the Int. Film Art Theater Assoc., "Tagesspiegel" Readers' Prize - Berlinale Forum 2007
Βραβείο Κοινού / Audience Award - Visions du Réel, Nyon 2007
Βραβείο της Επιτροπής / Jury Prize - Unerhört Musikfilmfestival Hamburg
Χρυσή Αθηνά - 13ο Φεστιβάλ Νιχτές Πρεμιέρας / Golden Athena Best Music & Film Award - Athens IFF 2007
Βραβείο Καλύτερου Ντοκιμαντέρ / Best Documentary - Festival Internacional San Luis Cine, Argentina 2007
Βραβείο Καλύτερου Ντοκιμαντέρ / Best Documentary - Swiss Film Prize 2008
Βραβείο της πόλης του Μπολτσάνο, Χρυσή Γεντιανή / City of Bolzano Prize Golden Gentian - Trento FF 2008

Σκηνοθεσία-Σενάριο/Direction-Screenplay: Stefan Schwieterer
Φωτογραφία/Cinematography: Pio Corradi
Μοντάζ/Editing: Stephan Krumbiegel
Ήχος/Sound: Dieter Meyer
Μουσική/Music: Erika Stucky, Christian Zehnder, Noldi Alder
Παραγωγοί/Producers: Cornelia Seittler, Brigitte Hofer
Παραγωγή/Production: Maximage GmbH, Switzerland
Συμπαράγωγή/Co-production: Zero Film, Berlin
35mm Έγχρωμο/Color 83'
Ελβετία-Γερμανία/Switzerland-Germany 2007



13-22 ΜΑΡΤΙΟΥ / 13-22 MARCH 2009

11ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
11th THESSALONIKI DOCUMENTARY FESTIVAL



ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
THESSALONIKI INTERNATIONAL FILM FESTIVAL