

Με τη συνεργασία του *American Cinematographer*

Κινηματογραφιστής

Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1998 • Τεύχος 5 • Δρχ. 1.500

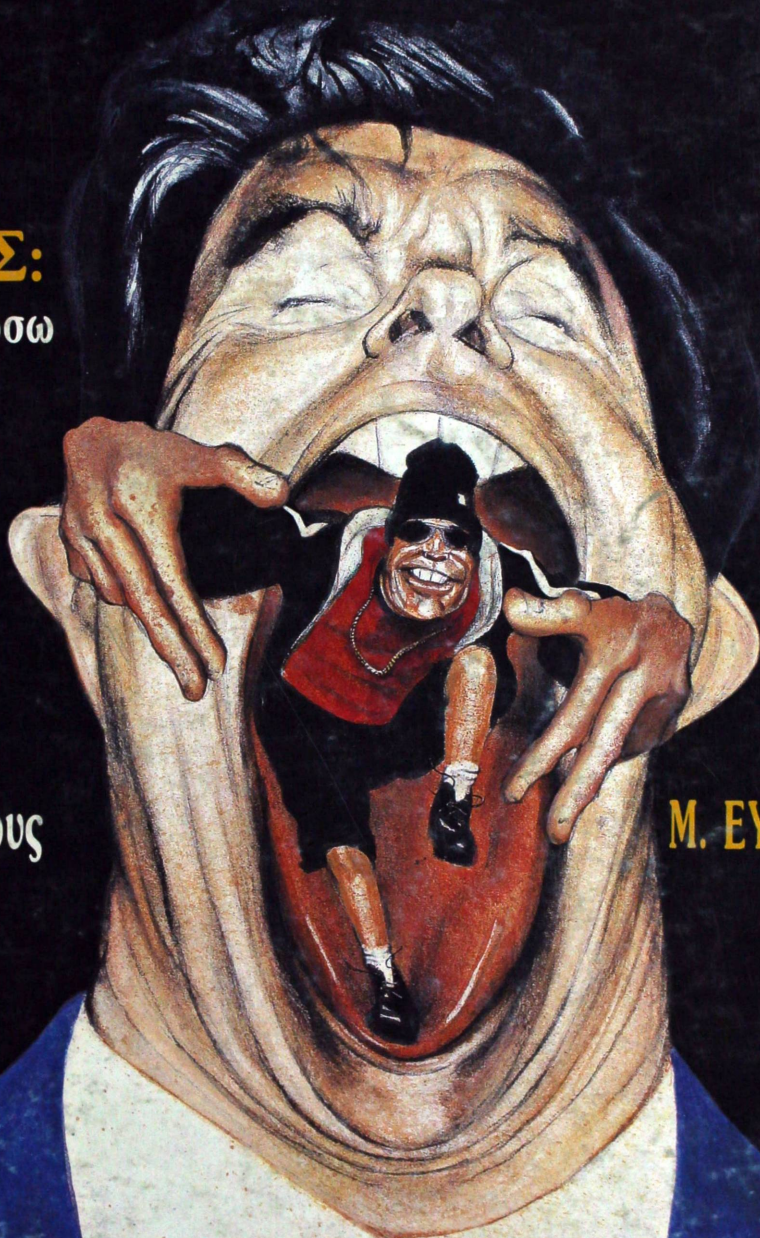
ΣΤΑΥΡΟΣ ΤΣΙΩΛΗΣ:

«Όταν μεγαλώσω
θα γίνω
παραγωγός»!

- Εκπαίδευση
- Μικρού Μήκους
- Dolby SR-D

Συνέντευξη
Μ. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ
«Οι αλλαγές
στο Ε.Κ.Κ.»

Ο ΒΙΤΤΟΡΙΟ ΣΤΟΡΑΡΟ και ο Μπούλγουορθ

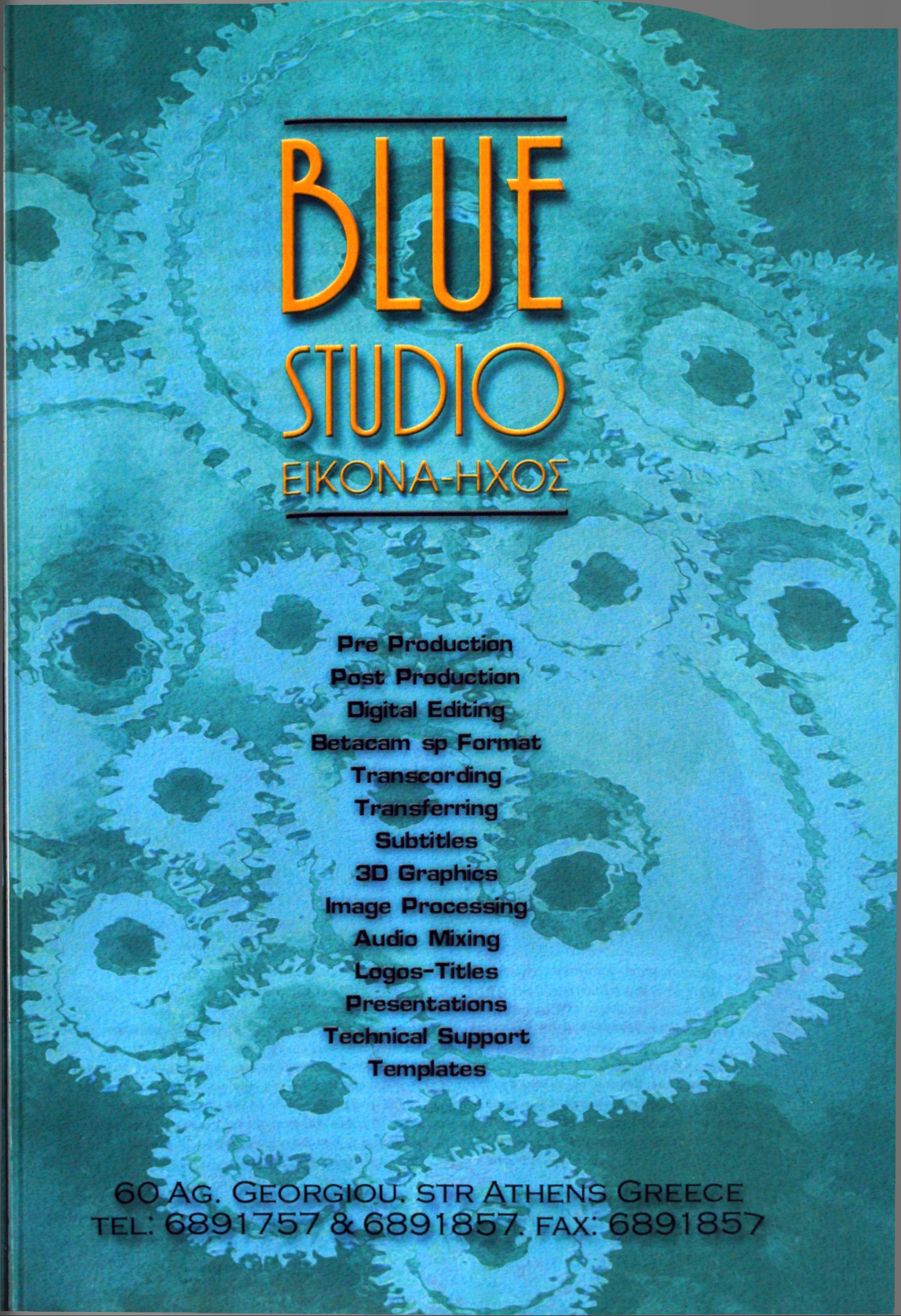


ARRI®



Είναι πια γεγονός!
Δύο Μηχανές
ARRIFLEX 535
στην Ελλάδα.

11-000000003897



BLUE STUDIO

EIKONA-HXOΣ

Pre Production
Post Production
Digital Editing
Betacam sp Format
Transcoding
Transferring
Subtitles
3D Graphics
Image Processing
Audio Mixing
Logos-Titles
Presentations
Technical Support
Templates

60 AG. GEORGIΟΥ, STR ATHENS GREECE
TEL: 6891757 & 6891857. FAX: 6891857

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΣΕΝΑΡΙΟΥ '98

Ο Κινηματογραφιστής θα αναλάβει την
παραγωγή του καλύτερου σεναρίου που
θα υποβληθεί στο διαγωνισμό
σεναρίου '98



ΟΡΟΙ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ

1. Το σενάριο να είναι γραμμένο στην ελληνική γλώσσα και να αφορά ταινία με υπόθεση μεγάλου μήκους, διάρκειας 80 έως 120 λεπτά.
2. Υποβολή μέχρι 31-12-98 σε πέντε δακτυλογραφημένα αντίτυπα, γραμμένα σε τυπική μορφή σεναρίου.
3. Ο διαγωνιζόμενος πρέπει να είναι συνδρομητής του Κινηματογραφιστή και να υποβάλει ένα μόνο σενάριο το οποίο να μην έχει υποβληθεί ή δημοσιευθεί πουθενά αλλού στο παρελθόν.
4. Η επιτροπή που θα κρίνει τα σενάρια θα είναι πενταμελής και θα αποτελείται από: 1 εκπρόσωπο του περιοδικού, 1 σεναριογράφο, 1 παραγωγό, 1 σκηνοθέτη και 1 εκπρόσωπο χορηγού. Η απόφασή της θα ανακοινωθεί στο τεύχος Μαρτίου-Απριλίου 1999.

*Η διεύθυνση του περιοδικού διατηρεί το δικαίωμα της αλλαγής των όρων του διαγωνισμού και, εάν κάτι τέτοιο συμβεί, θα το ανακοινώσει σε προσεχές τεύχος.

ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ, σεναριογράφος, ηχολήπτης, εικονολήπτης-φωτογράφος, σκηνογράφος, είναι μερικά από τα προϊόντα —«σύγχρονα επαγγέλματα με κύρος και μεγάλη ζήτηση»— που διαλαλούν οι διάφορες εγχώριες σχολές —από τα Ι.Ε.Κ. μέχρι τα Εργαστήρια Ελευθέρων Σπουδών. Σύμφωνα με τις υποσχέσεις τους, μπορεί κανείς να γίνει σεναριογράφος, ας πούμε, σε δύο χρόνια, ακόμα και σκηνοθέτης. Και φυσικά, ελλείψει της δυνατότητας άλλης επιλογής, οι εγχώριες σχολές πουλούν τα προϊόντα τους, γεμίζουν, και παράγουν άλλα προϊόντα, που φιλοδοξούν να εισέλθουν στη γκλαμουράτη βιομηχανία του θεάματος — όπως άλλωστε τους έχουν τάξει.

Κάπως έτσι, σχεδόν τυχαία, καταλήγουν τα έργα αυτών των παιδιών στη Δράμα για την πρώτη τους δημόσια προβολή, όπου διαπιστώνουν ότι η «βιομηχανία» δεν είναι και τόσο «γκλαμουράτη», δεν είναι καν βιομηχανία, ότι το «εισιτήριο» που πίστευαν πως έχουν εξασφαλίσει αποδείχτηκε άκυρο, ότι μπορεί μεν το έργο τους να είναι αριστούργημα στο πλαίσιο της παρείστικης λογικής της κατασκευής του, δεν κατάφερε όμως να αποσπάσει ούτε ένα βραβείο, ούτε μια μικρή διάκριση... Στην πραγματικότητα, το κακό αποτέλεσμα οφείλεται κυρίως στην ανοργάνωτη και ελλιπή γνώση της θεωρίας και της ιστορίας του κινηματογράφου, που μπορούν να οδηγήσουν στη μελέτη της αισθητικής του, και στη διαμόρφωση μιας προσωπικής αισθητικής και ενός προσωπικού ύφους, αργότερα. Δεν έχει σημασία αν γράφει κανείς με καλέμι ή MontBlanc, σημασία έχει αυτό που γράφει —επεσήμαινε ο συνεργάτης μας Δημήτρης Λιάος στο τχ.2 του *Κινηματογραφιστή*—, διότι σε μια πρώτη ταινία δεν περιμένει κανείς την τεχνική αρτιότητα, περιμένει μια νοηματικά ολοκληρωμένη ιστορία, ειπωμένη με ένα προσωπικό, ιδιαίτερο τρόπο. Δεν είχε ο **Αϊζενστάιν** AVID το 1925, όταν μοντάρισε την περίφημη σκηνή στα σκαλιά της Οδησσού. Ούτε και ο **Γκοντάρ** αργότερα έκανε τη μεγάλη τομή στην ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου και σηματοδότησε την εποχή του Νέου Κύματος χάρη στα τεχνικά μέσα που διέθετε.

Δεν είναι τα τεχνικά μέσα των σχολών του εξωτερικού που εξασφαλίζουν το καλύτερο αποτέλεσμα: είναι τα ολοκληρωμένα τους προγράμματα που έχουν σχεδιαστεί αποσκοπώντας αρχικά στη μετάδοση της θεωρητικής γνώσης του κινηματογράφου και στην πρακτική εξάσκηση και εξειδίκευση σε κάποιον από τους τομείς του, αργότερα. Μάλιστα, στις πανεπιστημιακές σχολές της Αμερικής, όπου παράγονται οι πρωτοπόροι της πραγματικής βιομηχανίας του θεάματος, συνήθως η επιλογή —ακόμα και του μεταπτυχιακού— εστιάζεται στη γενικότερη επιλογή μεταξύ θεωρίας και παραγωγής, τα οποία έτσι κι αλλιώς δεν λειτουργούν ανεξάρτητα το ένα από το άλλο. Για να γίνει κανείς σεναριογράφος, ας πούμε, πρέπει πρώτα απ' όλα να ξέρει σινεμά. Και δεν μαθαίνεται σε δύο χρόνια.

Βεβαίως, κανένα πρόγραμμα σπουδών, σε κανένα μέρος του κόσμου, δεν μπορεί να εξασφαλίσει ούτε τη γνώση του κινηματογράφου ούτε τον καλλιτεχνικό οίστρο. Το γενικότερο μορφωτικό επίπεδο, το ενδιαφέρον, η εργατικότητα και, κυρίως, το ταλέντο του φοιτητή είναι μερικοί εξίσου σημαντικοί παράγοντες. Ακόμα και η παρακολούθηση της οποιασδήποτε σχολής δεν αρκεί από μόνη της. Αφιερώματα, προβολές, φεστιβάλ, βιβλία, ενημέρωση είναι απαραίτητο συμπλήρωμα. Από την άλλη μεριά, πάντα υπάρχουν τα παιδιά εκείνα, που μέσω της προσωπικής ενασχόλησης μπορούν να κάνουν θαύματα. «Ο καλύτερος τρόπος να μάθεις σινεμά είναι να βλέπεις πολλές ταινίες», υποστηρίζει ο **Μάρτιν Σκορσέζε**. Άλλοι σκηνοθέτες, πάλι, λένε πως ο καλύτερος τρόπος να μάθεις σινεμά είναι, τελικά, πέρα από τις όποιες εγκύκλιες σπουδές, η μαθητεία πλάι σε ανθρώπους που εργάζονται ήδη στο σινεμά. Ο **Σταύρος Τσιώλης**, με τον οποίο συνομιλήσαμε πολύ πριν οριστικοποιηθεί το κείμενο της συνέντευξής του που παρατίθεται στις επόμενες σελίδες, επισήμανε ότι παρακολουθώντας παλιές ιταλικές ταινίες βλέπει στα ξενερικά των παλιότερων τα ονόματα όλων των μεταγενέστερων δημιουργών της ιταλικής σχολής, σε διαφορετικές κινηματογραφικές ειδικότητες. Και επισημαίνει ότι έχει μεγάλη διαφορά να δουλεύεις σε ένα παραγωγικό σύστημα ως μαθητευόμενος επί χρόνια πριν πιάσεις τελικά την κάμερα (ως σκηνοθέτης ή ως διευθυντής φωτογραφίας) από το να προχωρήσεις μετά την αποφοίτησή σου στην παραγωγή μιας αβέβαιης απόπειρας μικρού μήκους ταινίας —πιστεύοντας ότι αυτό και μόνο αρκεί να σου δοθούν τα διαπιστευτήρια του δημιουργού. Φυσικά, ο δημιουργός δεν θα προκύψει από κανένα σύστημα εκπαίδευσης. Όμως, λείπει οδυνηρά το σύστημα εκπαίδευσης που θα προσφέρει τις βάσεις για τη μετέπειτα διαμόρφωση ενός καλού επαγγέλματος.

Στη χώρα μας, εκτός από τα διαρθρωτικά προβλήματα του εκπαιδευτικού συστήματος, το θέμα ειδικά της κινηματογραφικής εκπαίδευσης θα συναντήσει την κρατική αδιαφορία και αναβλητικότητα για τη δημιουργία της πολλές φορές εξαγγελθείσας κρατικής κινηματογραφικής σχολής (η οποία, αν είναι να γίνει με τις προδιαγραφές όλων των υπόλοιπων —θεωρητικής κατεύθυνσης τουλάχιστον— πανεπιστημιακές σχολές, ίσως είναι καλύτερα που δεν έχει γίνει). Υπολογίζοντας και την υποτυπώδη λειτουργία της Ταινιοθήκης, την απουσία σοβαρής ελληνικής βιβλιογραφίας αλλά και το ότι την εκπαίδευση στο οπτικοακουστικό έχουν αναλάβει μια σειρά ΙΕΚ που υπόσχονται σύντομη επαγγελματική αποκατάσταση στα ιδιωτικά τηλεοπτικά κανάλια, αυτός που θέλει να σπουδάσει κινηματογράφο δεν έχει πολλές επιλογές. Για πόσο ακόμα;

Ελένη Ράμμου



Ο Βιττόριο Στοράρο στα γυρίσματα του Μπούλγουορθ.



Ας περιμένουν οι γυναίκες, είναι ο τίτλος της νέας ταινίας του Σταύρου Τσιώλη.



Ο νέος πρόεδρος του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου. Μ. Ευστρατιάδης, εξομολογείται τα σχέδιά του.

Θέματα

Σελ. 8

• Ζητούνται παραγωγοί

Ο Μάνος Ευστρατιάδης, νέος πρόεδρος του ΕΚΚ, παραχωρεί την πρώτη εφ' όλης της ύλης συνέντευξη στον **Κινηματογραφιστή**

Σελ. 22

• Ο Στοράρο και ο Μπούλγουορθ

Ο εφευρέτης του steadicam γράφει για τον μεγάλο οπερατέρ

Σελ. 28

• Κυρίαρχος του φωτός και της κίνησης

Ο Βιττόριο Στοράρο μιλάει για τις μεθόδους της εργασίας του

Σελ. 32

• Και σταρ, και δημιουργός

Τα δύο πρόσωπα του σκηνοθέτη και πρωταγωνιστή Γ. Μπήττυ

Σελ. 36

• Οι ταινίες μικρού μήκους και το περιθώριο

Με αφορμή το Φεστιβάλ Δράμας, κείμενα για τις ταινίες μικρού μήκους. Συνέντευξη του Αντώνη Παπαδόπουλου, υποψήφιου καλλιτεχνικού διευθυντή του Φεστιβάλ.

Και η περίπτωση του Ομπερχάουζεν

Σελ. 49

• «Όταν μεγαλώσω θα γίνω παραγωγός»

Ο Σταύρος Τσιώλης για τη νέα του ταινία, τους ηθοποιούς, τους παραγωγούς στον κινηματογράφο, τα εισιτήρια και την πραγματική συγκίνηση

Σελ. 55

• Κινηματογραφική εκπαίδευση

Ρεπορτάζ για τις ελληνικές σχολές που διδάσκουν σινεμά

Σελ. 62

• Ευρωπαϊκός κινηματογράφος: η Αναγέννηση

Τα σχέδια της Ευρώπης για να ξαναποκτήσει το ευρωπαϊκό σινεμά την ξεθωριασμένη του αίγλη

Σελ. 64

• Ακούγοντας την εικόνα

Η σχέση σκηνοθέτη-συνθέτη για τη μουσική στο σινεμά

Σελ. 66

• «Γράφω, κι ας αργήσει η άνοιξη»

Συνέντευξη με τον μουσικό Δημήτρη Παπαδημητρίου

Σελ. 70

• Φωτιστικά σώματα: Φθορίου

Τα φώτα που διατίθενται στην ελληνική αγορά

Σελ. 72

• Ντοκουμανταίρ στην Καλαμάτα

Νέο Κέντρο Ελληνικού Ντοκουμανταίρ, νέα φεστιβάλ

Σελ. 76

• Dolby SR-D

Ηχοσυστήματα κινηματογραφικών αιθουσών

Μόνιμες Στήλες

Σελ. 6 Ελτα

Σελ. 14 Πλάνα

Σελ. 84 Νέα προϊόντα

Σελ. 86 Αναδρομές

Σελ. 89 Βιβλία

Σελ. 90 Σινέ-βίντεο

Σελ. 92 Ανατροπές

Σελ. 95 Κινηματογραφικός οδηγός

Κινηματογραφιστής
ΤΕΥΧΟΣ 5
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ - ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1998
Δρχ. 1.500

Ιδιοκτησία
Z-AXIS

Εκδότρια - Διευθύντρια
Ελένη Ράμμου

Αρχισυντάκτης
Ηλίας Κανέλλης

Συντονισμός ύλης
Χριστίνα Μούργκα

Τεχνικά θέματα
Δημήτρης Λιάος
Σπύρος Κολαίτης
Γιάννης Σπηλιόπουλος

Συντάκτες
Ηλέκτρα Βενάκη
Νίκος Καλτσάς
Βασίλης Κεχαγιάς
Μαρία Κουφοπούλου
Βασίλης Κωνσταντόπουλος
Βάιος Μαχμουντές
Γιάννης Ράγκος
Κώστας Στρατουδάκης
Μάγδα Τσιάπα

Ανταποκριτές
Λονδίνο: Γιάννης Σκοπετέας
Λος Άντζελες: Νίκος Πανουτσόπουλος

Art Director
Ανδρέας Ρεμούντης

Διεύθυνση Επικοινωνίας
Μάρκος Κομνηνάκης

Δημόσιες Σχέσεις
Δέσποινα Ερρίκου

Διαφήμιση
Ιωάννα Πολύδερα
Σοφία Ααρών

Γραμματεία - Αγγελίες - Συνδρομές
Λίτσα Αντωνέλου

DTP
Z-AXIS

Μοντάζ
Ελένη Κοντονάτη

Διαχωρισμοί - Φίλμ
Εικονότυπο Α.Ε.

Εκτύπωση
Αφοί Ρόη Α.Ε.
Ηρακλέους 10, Χαϊδάρι

Κινηματογραφιστής
Διμηνιαία έκδοση της **Z-AXIS - ΣΦΑΚΙΩΝ 1** - 10439 ΑΘΗΝΑ
Τηλ. 8227624 Fax: 8227848
E-mail: zedaxis@hol.gr
Υπεύθυνη σύμφωνα με τον νόμο: **Ελένη Ράμμου**
Συνδρομές: Ετήσια 8.000 Δρχ. Ετήσια εξωτερικού: **US \$ 45**
ISSN: 1108-0752

© Κινηματογραφιστής, 1998. Απαγορεύεται η ολική ή μερική αναδημοσίευση και αναπαραγωγή ύλης χωρίς την έγγραφη άδεια της εκδότριας



«ΜΕ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ»

Παρακολουθώ με πολύ ενδιαφέρον τον *Κινηματογραφιστή*, πιστεύω πως μόνο ένα τέτοιου είδους περιοδικό μπορεί να δημιουργήσει «σκηνή» στην Ελλάδα...

Πολύ φιλικά
Κώστας Φέρρης
ferris@otenet.gr

«PLAY IT», ΣΚΕΤΟ

Αγαπητοί φίλοι,

Παρακολουθώ με ενδιαφέρον το περιοδικό σας και βρίσκω εξαιρετικό το ότι, αν και ασχολείστε με τα τεχνικά θέματα του κινηματογράφου, δεν έχετε αφήσει τη γοητεία της τεχνικής να σας καταπιεί. Η συνταγή μοιάζει να έχει δέσει: ούτε η κριτική άποψη υποβαθμίζεται ούτε ο λόγος για την τεχνική πλευρά των κινηματογραφικών ζητημάτων είναι ξύλινος και τεχνοκρατικός. Μακάρι να αντέξετε για πολύ πολύ καιρό αυτόν τον σχιζοφρενικό συνδυασμό.

Η αφορμή της επιστολής μου, ωστόσο, είναι ένα λάθος που επισήμανα στο κείμενο του κ. Ηλία Κανέλλη για τις γυναικές του Χόλλυγουντ, στο προηγούμενο τεύχος του περιοδικού. Αναφερόμενος ο συντάκτης σας στην κλασική σκηνή από την *Καζαμπλάνκα*, όπου ο **Χάμφρεϊ Μπόγκαρτ** ζητεί από τον πιανίστα να του παίξει το αγαπημένο του τραγούδι, του λέει απλώς: «Play it, Sam»! «Παίξ' το», σκέτα. Κι είναι φυσικό να του λέει έτσι. Ως τότε, στην ταινία δεν έχει ακουστεί ξανά η συγκεκριμένη μουσική.

Η παρεξήγηση στην οποία υπέπεσε ο συντάκτης του κειμένου οφείλεται στον διανοούμενο και κινηματογράφο-φιλο **Γούντυ Άλλεν**, ο οποίος το 1972 συνέβαλε ουσιαστικά στη δημιουργία μιας ταινίας, κωμωδίας, που είχε ευθείες αναφορές στην *Καζαμπλάνκα* - της ταινίας *Play it again, Sam*. Στην ταινία εκείνη, ο Γούντυ Άλλεν είχε γράψει το σενάριο (βασιζόταν σε ένα προϋπάρχον θεατρικό του κείμενο). Η σκηνοθεσία ήταν του **Χέρμπερτ Ρος** και, εκτός του Γούντυ Άλλεν, έπαιζαν ακόμα η **Νταϊάν Κίτον**, ο **Τόνυ Ρόμπερτς** και ο **Τζέφρυ**

Λαίβου στο ρόλο του Χάμφρεϊ Μπόγκαρτ. Νομίζω ότι η ατάκα του τίτλου εκείνης της ταινίας επισκίασε την κλασική ατάκα του Μπόγκαρτ - και οδήγησε στη μοιραία παρεξήγηση.

Να είσατε καλά να γράφετε και να είμαστε καλά να σας διορθώνουμε.

Με εκτίμηση
Μαίρη Μαγκάκη,
Αθήνα

ΔΕΝ ΕΧΩ ΗΧΟ

Αγαπητό περιοδικό,

Θα ήθελα να προτείνω στα προσεχέ τεύχη να κάνετε ένα πολυσέλιδο -εάν μπορείτε- αφιέρωμα σε ό,τι αφορά τον ήχο τεχνικά στον κινηματογράφο. Αλλά επειδή ξέρω ότι σε προηγούμενο τεύχος έχει γίνει κάτι τέτοιο, θα ήθελα να προτείνω ένα λεπτομερέστατο υλικό με σχήματα ή φωτογραφίες που θα δείχνει πώς εγγράφεται ο ήχος ο ψηφιακός, ό,τι αφορά το σύστημα στα multiplex στους κινηματογράφους DTS Digital Theater Sound, δηλαδή εγγραφή time code και στο φιλμ και συγχρονισμό φιλμ και CD-ROM στον κινηματογράφο.

Θα ήταν πολύ ενδιαφέρον για τους φίλους του είδους αυτού, όπως και ένα αφιέρωμα στο Village Center, στην καμπίνα προβολής (εάν αυτό επιτρέπεται) και, τέλος, κάποιο αφιέρωμα στα κινηματογραφικά εργαστήρια της Ελλάδας για το πώς εμφανίζεται και τυπώνεται ένα κινηματογραφικό φιλμ αναλυτικά. Επίσης, ένα αφιέρωμα στα κινηματογραφικά φιλμ της αγοράς.

Ξέρω ότι μπορεί να υπάρξουν κάποια προβλήματα γι' αυτά που ζητώ, αλλά σκέφτομαι εγώ και οι συνάδελφοί μου ότι θα ήταν μια πολύ καλή κίνηση εκ μέρους του *Κινηματογραφιστή* να μας δείξει κάτι τέτοιο. Δεν ζητώ να γίνουν σε ένα τεύχος όλα αυτά, αλλά στα προσεχώς.

Σας ευχαριστώ, πάντα επιτυχία για τον *Κινηματογραφιστή*.

Με εκτίμηση,
Γιώργος Χατζηκυριάκος,
οπερατέρ,
Κάτω Χαλάνδρι

Απάντηση: Εντελώς συμπτωματικά, ένα από τα αιτήματά σας καλύπτεται έστω και μερικά σ' αυτό το τεύχος. Ασφαλώς και οι υποδείξεις σας είναι χρήσιμες - πολλές φορές μάλιστα και η στενότερη επικοινωνία μαζί μας και, ενδεχομένως, η συνεργασία. Για τα υπόλοιπα θέματα που ζητάτε πληροφορίες, δρομολογούμε ό,τι είναι δυνατόν να δρομολογηθεί. Η τέχνη μακρά, ο βίος βραχύς, έλεγεαν οι Λατίνοι.

ΦΙΛΟΥΣ' ΟΧΙ ΕΧΘΟΥΣ

Αγαπητοί φίλοι,

Δεν με βρίσκει σύμφωνο ο Ηλίας Κανέλλης στην αναζήτηση εχθρών (βλ. «Ανατροπές», τχ. 2). Οι εχθροί γεμίζουν την ψυχή μας με αρνητικότητα, με εκδίκηση, ενώ εμείς χρειαζόμαστε την εκκένωση -συνήθως αυτόματα- από το πολύ συναισθημα και την αρνητικότητα. Ίσως τότε, στο άνοιγμά μας προς το έξω του κόσμου, κατοικηθούμε, συναντήσουμε, πέσουμε σε κάποια κατάσταση και αναφωνήσουμε «αλήθεια, κάτι συμβαίνει εδώ» - για να θυμηθούμε τον παλιό Σαββόπουλο, όχι τον τωρινό.

Φιλικά
Γιώργος Κεραμιδιώτης
Σκηνοθέτης,
Θεσσαλονίκη

Ο *Κινηματογραφιστής* δημοσιεύει τις επιστολές που έρχονται στο περιοδικό, φτάνει να μην είναι υβριστικές και, θεαίως, να μην περιέχουν ανακρίθειες. Παρακαλούμε πολύ τους αναγνώστες που μας γράφουν να υπογράφουν τις επιστολές τους - και οπωσδήποτε να σημειώνουν ένα τηλέφωνο για να μπορούμε να είμαστε σίγουροι για τον αποστολέα. Ανώνυμες επιστολές δεν δημοσιεύονται. Η σύνταξη του περιοδικού διατηρεί το δικαίωμα να περικόπτει τα κείμενα που λαμβάνει, παρακαλεί πάντως τους επιστολογράφους να είναι όσο το δυνατόν πιο σύντομοι και σαφείς. Ο χώρος δυστυχώς είναι συγκεκριμένος και περιορισμένος.



ΚΕΝΤΡΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ

Προβολές:

Βραβευμένων Ελληνικών
και ξένων κοινωνικών
και πολιτικών ντοκιμαντέρ

Συζήτηση:

«Το Ντοκιμαντέρ ως
μέσο διαμόρφωσης ιδεών»

**Παράλληλες
εκδηλώσεις**

Αφιερώματα:

Βασίλης Μάρος
Ταινίες βραβευμένες
με το John Grierson Award

**...και από το Μάιο
του 1999**

**με διαγωνιστικό τμήμα
το 1ο Διεθνές Φεστιβάλ
Ντοκιμαντέρ Καλαμάτας**

ΔΙΕΘΝΕΣ
ΦΕΣΤΙΒΑΛ
ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ
ΚΑΛΑΜΑΤΑΣ

28-31

Οκτωβρίου 1998

Διεύθυνση: Λεωφ. Κηφισίας 125-127, 115 24 Αθήνα

Τηλέφωνα: 01-6990660, 6911400, 6911500, 6990905

Fax: 01-6990905

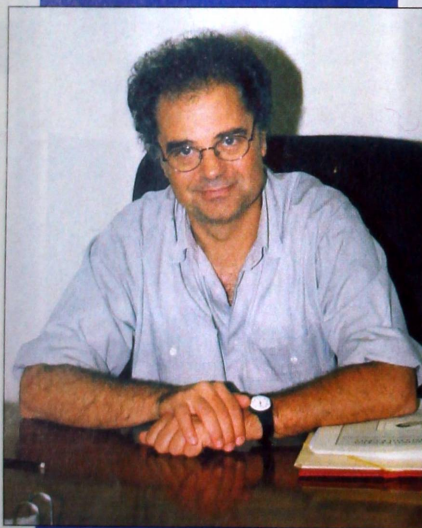
Διεύθυνση Internet: <http://www.documentary.gr>,

E-mail: info@documentary.gr

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΟΝ
ΜΑΝΟ ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗ

Ο νέος πρόεδρος (με τετραετή θητεία) του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου, σκηνοθέτης Μάνος Ευστρατιάδης, μιλάει για τη στρατηγική ανάπτυξης της κινηματογραφίας μας και τις αλλαγές που θα επιφέρει το νέο θεσμικό πλαίσιο για τη λειτουργία του ΕΚΚ. Δεν κρύβει ότι ρισκάρει, δηλώνει ωστόσο ότι πρόκειται για δημιουργικό ρίσκο.

Συνέντευξη στην Ελένη Ράμμου
και στον Ηλία Κανέλλη



Μάνος Ευστρατιάδης:
«Το γενικό πνεύμα επιβάλλει
τη μεγαλύτερη δυνατή
συναίνεση και συνεννόηση των
κινηματογραφικών παραγόντων».

Ζητούνται παραγωγοί...

•Νέος Νόμος. Τι σημαίνει ο διαχωρισμός του Δ.Σ. από το Συμβούλιο Κρίσεων και ποιος είναι ο δικός σας ρόλος;

—Το Διοικητικό Συμβούλιο του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου (ΕΚΚ) έχει τώρα πια τετραετή θητεία κι ένα ρόλο πολύ σημαντικό: να υλοποιήσει τα όσα προβλέπονται στο νέο Προεδρικό Διάταγμα που δίδει τη λειτουργία του, από δω και πέρα. Το ΕΚΚ γίνεται πιο ευέλικτο, αποκτά περισσότερες δυνατότητες να ασκήσει την πολιτική του στους βασικούς τομείς της αποστολής του: την παραγωγή και την προώθηση των ελληνικών ταινιών στο εσωτερικό και στο εξωτερικό. Αποκτά ακόμα και κάποιες άλλες σημαντικές αρμοδιότητες — όπως, π.χ., τη λειτουργία του κινηματογραφικού του αρχείου ή την επιμόρφωση των επαγγελματιών μέσα από σεμινάρια σε συνεργασία με άλλους φορείς — οι οποίες ελπίζω ότι θα ασκηθούν με «πειστικό» τρόπο στο μέλλον. Υπάρχει λοιπόν ένα έργο που πρέπει να πραγματοποιηθεί βήμα βήμα. Ένα τέτοιο βήμα —επίσης πολύ σημαντικό— είναι η αναδιάρθρωση των υπηρεσιών του, με σκοπό ο Οργανισμός μας να εκσυγχρονιστεί και να αντιμετωπίσει τα προβλήματα που είναι φυσικό να υπάρχουν, όλο και πιο δύσκολα και πολύπλοκα σε έναν τομέα με ραγδαίες εξελίξεις όπως τα οπτικοακουστικά. Είναι φανερή σήμερα όσο και απαραίτητη η ανάγκη εισαγωγής τεχνογνωσίας στο ΕΚΚ για να μπορέσει να ανταποκριθεί στην αποστολή του. Μια από τις καινοτομίες που προβλέπει το νέο Προεδρικό Διάταγμα, λοιπόν, είναι ακριβώς ο διαχωρισμός, η διάκριση, αν προτιμάτε, κάποιων συγκεκριμένων ευθυνών και αρμοδιοτήτων που ως σήμερα είχε επιωμισθεί εξολόκληρου το Δ.Σ. Αυτές είναι, αφενός η διατύπωση και η εφαρμογή της πολιτικής του ΕΚΚ αλλά και η συνολική διαχείριση, και αφετέρου το ειδικό έργο της αξιολόγησης των προτάσεων που υποβάλλονται για χρηματοδότηση. Ως σήμερα αυτό το έργο είχε επιωμιστεί στο σύνολό του το Δ.Σ. Αυτό, αν δεν επέβαλλε μια σύγχυση ρόλων, δημιουργούσε τουλάχιστον

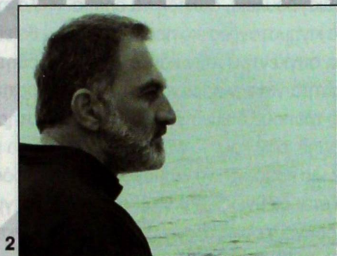
δυσβάστακτο φόρτο εργασίας, που δυσκόλευε αυτές τις εντελώς διαφορετικές και διακριτές λειτουργίες. Από δω και πέρα, τα πράγματα διαχωρίζονται: το Δ.Σ. έχει καθαρά διοικητικό και επιτελικό χαρακτήρα, τη λεπτή αποστολή να διατυπώσει τη νέα πολιτική του ΕΚΚ και να την αναθεωρεί κατά καιρούς, με εργαλείο του τους «ειδικούς κανονισμούς» που προβλέπει το Π.Δ. Φυσικά, διατηρεί στο ακέραιο τον διοικητικό και διαχειριστικό ρόλο που έχουν τα Διοικητικά Συμβούλια των Ανωνύμων Εταιρειών. Φεύγει όμως από τους ώμους του το βάρος της αποτίμησης των πολλών προτάσεων που υποβάλλονται για χρηματοδότηση. Πρέπει να σας πω ότι έχουμε, σε όλες τις κατηγορίες των χρηματοδοτικών προγραμμάτων, 150-200 προτάσεις το χρόνο, οι οποίες πρέπει να διαβαστούν πολύ προσεκτικά, να αποτιμηθούν και εντέλει να κριθούν — θετικά ή αρνητικά. Αυτό είναι ένα ειδικό έργο που αναλαμβάνει πια το Συμβούλιο Κρίσεων, ένα πενταμελές όργανο με αποφασιστικό χαρακτήρα. Οι θετικές του αποφάσεις του, όμως, αυτές που αφορούν τη χρηματοδότηση της παραγωγής δηλαδή, για να ισχύσουν, πρέπει να επικυρωθούν από το Δ.Σ., που φυσικά αυτό είναι το κύριο αποφασιστικό όργανο της Ανώνυμης Εταιρείας που λέγεται ΕΚΚ. Το Συμβούλιο Κρίσεων αποτελείται από τον πρόεδρο του ΕΚΚ που συμμετέχει ex officio και προεδρεύει, από ένα ακόμα, αμετό, μέλος του Δ.Σ., και τρία πρόσωπα με επαγγελματική καταξίωση στον κινηματογραφικό χώρο, που προτείνονται από τον πρόεδρο, αλλά πρέπει στη συνέχεια να εκλεγούν από το Δ.Σ. με αυξημένη πλειοψηφία τουλάχιστον 5/7. Συνεπώς, ο πρόεδρος του ΕΚΚ οφείλει να προτείνει ανθρώπους που το έργο και η προσωπική τους πορεία να αποτελούν εγγύηση για την ορθή και την αμερόληπτη κρίση τους. Σημειώστε ακόμα ότι το Συμβούλιο Κρίσεων αποφασίζει για τη χρηματοδότηση των projects που επιλέγει, με πολύ αυξημένη πλειοψηφία. Απαιτούνται τουλάχιστον 4 ψήφοι σε σύνολο 5, πολύ υψηλός βαθμός αποδοχής μιας ιδέας ή ενός ολοκληρωμένου φακέλου παραγωγής.

•Ο Κανονισμός παραμένει ο ίδιος;

—Ο Κανονισμός αλλάζει. Ένας νέος Κανονισμός θα είναι έτοιμος ως το τέλος του χρόνου —ελπίζω— και θα προκύψει από τη διατύπωση μιας νέας πολιτικής οι επιλογές της οποίας πρέπει να είναι λεπτομερείς, να συνοδεύονται από χρονοδιάγραμμα ενεργειών, να υπαγορεύονται από συγκεκριμένο σκεπτικό και να έχουν συγκεκριμένους στόχους. Έχουμε αναλάβει την υποχρέωση να συγκαλέσουμε έκτακτη Γενική Συνέλευση —θα γίνει στις 15 Οκτωβρίου— όπου θα εκτεθεί η καινούργια πολιτική του ΕΚΚ μαζί με τα βήματα της εφαρμογής της. Δεν θα είναι βέβαια διατυπωμένη με εξονυχιστικές λεπτομέρειες, ο χρόνος ως τότε είναι λίγος. Θα έχουμε όμως ένα αρκετά επεξεργασμένο και πειστικό, θέλω να πιστεύω, κείμενο που θα επισημαίνει τις ουσιαστικές πολιτικές επιλογές του ΕΚΚ.

γραμματικά «το βέτο του προέδρου του ΕΚΚ». Δηλαδή, σε ένα Δ.Σ. με 6 μέλη αιρετά από αντιπροσωπευτική συνέλευση έπρεπε, για να ισχύσει μία απόφαση, να την έχει ψηφίσει οπωσδήποτε ο πρόεδρος. Αυτό και μόνο δημιουργούσε μια πόλωση η οποία, αν και στην πράξη δεν είχε δραματικά αποτελέσματα, ίσχυε όμως ως όρος του παιχνιδιού. Στο καινούργιο Π.Δ. επιχειρείται διαρκώς η συναινετική διαδικασία. Δηλαδή, υπάρχει η συμμετοχή του επαγγελματικού χώρου (σε άλλες αναλογίες), υπάρχει η εκπροσώπηση του κρατικού παράγοντα (που είναι και ο προικοδότης του ελληνικού κινηματογράφου) και στα κρίσιμα ζητήματα απαιτούνται πάντοτε αυξημένες πλειοψηφίες. Δεν υπάρχει πια το βέτο του προέδρου του ΕΚΚ. Αντικαταστάθηκε με το δικαίωμα αναπομπής μιας πολιτικής ή οικονομικής απόφασης μείζονος σημασίας, οπότε και χρει-

ο χώρος του ελληνικού κινηματογράφου, όπου όλοι γνωρίζονται μεταξύ τους και όπου, όπως είναι φυσικό, και η ιστορία των ανθρώπων παίζει το ρόλο της. Ως τώρα, λοιπόν, είχε μεγάλη σημασία το δεύτερο κριτήριο, δηλαδή το ποιος έφερνε την πρόταση και τι είχε κάνει μέχρι σήμερα. Γι' αυτό πολλές φορές το Δ.Σ. συναρτούσε την αξιολόγηση κάποιου σεναρίου με το πρόσωπο του δημιουργού, έστω κι αν δεν πίστευε τόσο στην αξία του σεναρίου, ακριβώς γιατί ο δημιουργός είχε μια ιστορία σημαντική και σεβαστή. Το ΕΚΚ συναντούσε πάντοτε μείζονα δυσκολία στην επιλογή των προτάσεων, γιατί τα κριτήριά του δεν ήταν ποσοτικά —ήταν ποιοτικά. Ως εκ τούτου, λοιπόν, κάθε απόφασή του ήταν ένας συγκερασμός υποκειμενικών κριτηρίων, μια στατιστική αποτίμηση εν τέλει. Κι αυτός είναι από τη μια μεριά ένας δημοκρατικός τρόπος επιλογής, αλ-



1. Θόδωρου Αγγελόπουλου, *Μια αιωνιότητα και μια μέρα* (1998).
2. Παντελή Βούλγαρη, *Όλα είναι δρόμος* (1998).
3. Αλέξη Δαμιανού, *Ηνίοχος* (1994).

Αναζητώντας συναίεση

•Έχει επισημανθεί από πολλούς ότι το νέο Προεδρικό Διάταγμα κάνει εξαιρετικά ανίσχυρο τον ρόλο των σωματείων. Στο παρελθόν, πολλοί έχουν μιλήσει για συνδικαλιστικά «διαπλεκόμενα» που καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό τις επιλογές του ΕΚΚ.

—Είμαι παιδί της μεταπολίτευσης και ό,τι και αν λέγεται για τις δημοκρατικές διαδικασίες, δηλώνω με έμφαση ότι θα πιστεύω πάντα στην ανάγκη και τη χρησιμότητά τους. Πιστεύω και στην εκπροσώπηση και στο διάλογο και στον έλεγχο. Από την άλλη πλευρά, έχω την πεποίθηση ότι οι όποιες παρενέργειες, που είναι φυσικό να παρουσιάζονται, μπορούν να θεραπευτούν. Απλώς, ο προηγούμενος νόμος είχε διατυπωθεί σε μια εποχή που και οι πολιτικές επιλογές αλλά και τα οράματα της ελληνικής κοινωνίας για τη συμμετοχή στα κέντρα αποφάσεων ήταν διαφορετικά. Και οι αναλογίες επίσης. Ο νόμος αυτός λοιπόν, παρ' ό,τι ήθελε να δημιουργήσει σύνθεση στις λειτουργίες αυτές, δημιούργησε και αντιπαλότητες. Θυμίζω ενδεικτικά ότι ο προηγούμενος νόμος περιείχε μια διάταξη την οποία ονομάζαμε επι-

άζεται αυξημένη πλειοψηφία. Το γενικό πνεύμα επιβάλλει τη δημιουργική συνύπαρξη και τη συνεννόηση.

•Πώς διαμορφώνονται τα νέα κριτήρια επιλογής ταινιών από το ΕΚΚ; Θα χρηματοδοτούνται ταινίες «καλλιτεχνικών προθέσεων» ή ταινίες που εξασφαλίζουν εισπρακτική επιτυχία; Έπειτα, η προηγούμενη εισπρακτική επιτυχία ενός σκηνοθέτη δεν πρέπει να αποτελεί κριτήριο για την επόμενη χρηματοδότησή του, σε εύλογο χρονικό διάστημα;

—Βρισκόμαστε σε ένα πρώιμο στάδιο της επεξεργασίας κάποιων αλλαγών και στην πολιτική και στον Κανονισμό του ΕΚΚ. Είμαι λοιπόν υποχρεωμένος να επικαλεστώ τα κριτήρια που μνημονεύονται στον ισχύοντα Κανονισμό. Αυτά είναι η επάρκεια και η καλλιτεχνική αξία του σεναρίου —άρα και η διαφανόμενη επιτυχής μεταφορά του στην οθόνη— το προηγούμενο έργο του σκηνοθέτη, ο σωστός συγκροτημένος φάκελος παραγωγής, δηλαδή τα οικονομικά στοιχεία που εξασφαλίζουν μια καλή παραγωγή. Από την άλλη, αν θέλω να είμαι ειλικρινής, δεν μπορώ να μην αναφερθώ και σε κάποιο εθιμικό δικαίωμα το οποίο υπάρχει και είναι φυσικό να λειτουργεί σε χώρους μικρής κλίμακας, όπως

λά από την άλλη είναι δύσκαμπτος όταν αποτιμά κανείς ένα μελλοντικό καλλιτεχνικό έργο. Η επιθυμία για τη μεγαλύτερη δυνατή επαφή με το κοινό εισήγαγε ενισχυμένο το κριτήριο μιας προσδοκώμενης επιτυχίας, ειδικά σε περιόδους αυξημένης προσέλευσης των θεατών. Διότι ο ελληνικός κινηματογράφος διψούσε για εισιτήρια —ας μην ξεχνάμε ότι πέρασε μια μεγάλη πτώση των εισιτηρίων γύρω στην αρχή της δεκαετίας του '90, όπου συνολικά οι ελληνικές ταινίες δεν εξασφάλιζαν περισσότερους από 100.000 θεατές ετησίως. Σήμερα, ευτυχώς, έχει πενταπλασιαστεί αυτός ο αριθμός. Κι αυτό δεν είναι μικρή επιτυχία —αν αποτιμήσουμε τα μεγέθη τουλάχιστον στατιστικά. Το κριτήριο όμως μιας αναμενόμενης επιτυχίας που δεν συμπορεύεται πάντα με την αποτίμηση των αισθητικών αξιών οι οποίες διαφαίνονται σ' ένα σενάριο, θόλωσε κι αυτό με τη σειρά του τα νερά. Σήμερα, λοιπόν, γύρω από τα κριτήρια επιλογής, υπάρχει, κατά κάποιον τρόπο, μια έλλειψη τάξης. Πρέπει τα κριτήρια αυτά, όταν ενταχθούν σε μια νέα πολιτική, να εφαρμόζονται συγκεκριμένα και με καθαρότητα. Στο σημείο αυτό, μπορώ να σας πω μόνο τις προσωπικές μου σκέψεις, αφού

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΟΝ ΜΑΝΟ ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗ

«Το ΕΚΚ θα δώσει κίνητρα για να υπάρξουν παραγωγοί, εταιρείες και πρόσωπα, που να κάνουν επιτελική δουλειά, δηλαδή να οραματίζονται ένα κινηματογραφικό προϊόν και να μπορούν να συγκεντρώνουν κάποια κεφάλαια απαραίτητα για την παραγωγή του, αλλά και τους τρόπους διάθεσής του στα κανάλια διανομής, εδώ και στο εξωτερικό».

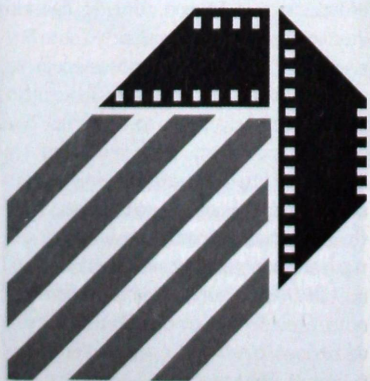
το θέμα δεν έχει συζητηθεί ακόμα στο νέο Δ.Σ. Πιστεύω λοιπόν ότι ο σκοπός του ΕΚΚ είναι διπλός. Αφενός, είναι υποχρεωμένο να μεριμνά και να φροντίζει για την ουσιαστική στήριξη της ελληνικής κινηματογραφικής τέχνης. Αυτό σημαίνει κριτήρια αισθητικά, κριτήρια ποιοτικά δηλαδή – όχι ποσοτικά. Σημαίνει ακόμα πρόθεση και όραμα για ταινίες που θα πάνε μπροστά το ελληνικό σινεμά εκφραστικά και δημιουργικά, βοηθώντας την καταξίωσή του και στο εξωτερικό – ως αισθητική αξία. Αφετέρου όμως, είναι υποχρέωση του ΕΚΚ και η ανάπτυξη της ελληνικής κινηματογραφίας. Αυτό σημαίνει στήριξη κάποιων οικονομικών διαδικασιών και παροχή κινήτρων για να υπάρξει καθαρή, διακριτή και μακρόπνοη δραστηριότητα και μια σταθερή υποδομή της παραγωγικής διαδικασίας στη χώρα μας. Να υπάρξουν παραγωγοί, εταιρείες και πρόσωπα, που να κάνουν επιτελική δουλειά, δηλαδή να οραματίζονται ένα κινηματογραφικό προϊόν και να μπορούν να συγκεντρώνουν κάποια κεφάλαια απαραίτητα για την παραγωγή του, αλλά και τους τρόπους διάθεσής του στα κανάλια διανομής, εδώ και στο εξωτερικό. Να μπορούν με μια κουβέντα να διαμορφώνουν ό,τι ονομάζεται διεθνώς «πακέτο παραγωγής», που οδηγεί τελικά σ' ένα προϊόν δελεαστικό για το κοινό.

Ο ρόλος των παραγωγών

•Αυτή η δημιουργία υποδομής σημαίνει και μια πολιτική στήριξης και παροχής κινήτρων. —Ακριβώς. Γιατί χωρίς σταθερή υποδομή η ελληνική κινηματογραφία δεν θα μπορέσει να αποσείσει τις βαριές επιπτώσεις της κρίσης που ξεκίνησε με την εμφάνιση της τηλεόρασης στην Ελλάδα και εξελίχθηκε σε τρεις φάσεις: από οικονομική, έγινε δομική και κατέληξε κάποτε να είναι και δημιουργική. Συνεπώς, θα έβλεπα μια πολιτική η οποία θα έχει δυο πρόσωπα – σαν τον ρωμαίο θεό Ιανό: το ένα θα αποβλέπει στην ενίσχυση της κινηματογραφικής τέχνης· εκεί τα κριτήρια θα εντοπίζονται στις αισθητικές αξίες που μια πρόταση κομίζει, στο διαφανόμενο έργο κινηματογραφικής τέχνης. Σε προτάσεις τέτοιου είδους, το ΕΚΚ θα έχει και μείζονα λόγο στην επιλογή αλλά και θα παρέχει μείζονα χρηματοδότηση. Φυσικά, οι επιλογές αυτού του είδους συνεπάγονται και μείζονα ευθύνη για το ΕΚΚ, αφού κυρίως σ' αυτές θα επενδύονται και προσδοκίες και κεφάλαια. Πιστεύω ότι ταινίες μ' αυτές τις φιλοδοξίες θα μπορούν να εκμεταλλευτούν και τις δυνατότητες συμπαραγωγής που πα-

ρουσιάζονται και να διεκδικήσουν τη χρηματοδότηση του Eurimages, αφού θα είναι ταινίες πολύ καλά υποστηριγμένες. Ο αριθμός τους πρέπει να είναι λογικός. Από την άλλη, μπορεί να υπάρξει μια ακόμα κατηγορία ταινιών που δεν θα διαφοροποιούνται από το προσδοκώμενο αποτέλεσμα –δηλαδή μια πιθανή εισπρακτική επιτυχία–, αλλά από την ευθύνη της επιλογής και την πρωτοβουλία της παραγωγής τους, που θα βαρύνει τους ίδιους τους παραγωγούς. Οι ταινίες της κατηγορίας αυτής, που θα αποβλέπουν φυσικά στο να είναι καλά κινηματογραφικά προϊόντα, χωρίς κανείς να αποκλείει να είναι και έργα τέχνης, θα στηρίζονται και από το ΕΚΚ, ώστε να πραγματοποιούν μια γρήγορη διαδρομή από το «όραμα του σκηνοθέτη» μέχρι την αίθουσα, χωρίς δύσκαμπτες διαδικασίες. Για τις ταινίες αυτές, το ΕΚΚ δεν θα έχει τη μείζονα ευθύνη της επιλογής. Τα κριτήρια της χρηματοδότησής τους θα είναι περισσότερο αναπτυξιακά παρά αισθητικά. Περισσότερο θα είναι κριτήρια ποσοτικά, με κυριότερο την οικονομική υποστήριξη που ο ίδιος ο παραγωγός παρέχει στο προϊόν το οποίο θέλει να παραγάγει. Εφόσον ένας παραγωγός επενδύει αποδεδειγμένα σε μια ταινία και υπό τον όρο ότι ο φάκελος παραγωγής που έρχεται στο ΕΚΚ εγγυάται την επαγγελματική επάρκεια, το επίπεδο της κατασκευής και την εξασφαλισμένη διανομή της, το ΕΚΚ μπορεί να παρέχει με πολύ απλή διαδικασία μια υπολογίσιμη οικονομική βοήθεια, ώστε να κινηθεί με γρηγορότερους ρυθμούς αυτό που θα ονομάζαμε εν τέλει «ανεξάρτητη παραγωγή». Θα έλεγα ότι έτσι θα μπορούσε να αναβαθμιστεί σε σημαντικό βαθμό το πρόγραμμα «Κίνητρο» – που υπάρχει σήμερα.

•Μόνο που το «Κίνητρο» δεν περιείχε, όπως τελικά απεδείχθη, τις απαραίτητες δικλίδες για προϊόντα με υψηλό επίπεδο παραγωγής. —Αυτό είναι αλήθεια. Αλλά τα πράγματα δοκιμάζονται στην πράξη και μπορούν με την πείρα και τη σκέψη να διορθωθούν. Το «Κίνητρο», άλλωστε, όπως ίσχυε μέχρι σήμερα, ήταν πολύ ανοιχτό πρόγραμμα με πολύ χαμηλό επίπεδο χρηματοδοτήσεων. Δεν μπορώ να αποτιμήσω τώρα τα αποτελέσματά του –πολλές ταινίες παράγονται ακόμα–, ήταν όμως μια σύλληψη που άνοιξε εναλλακτικούς δρόμους στη μέχρι τώρα πολιτική του ΕΚΚ. Τελικά θέλω να ελπίζω, ότι με τη νέα, υπό διαμόρφωση, πολιτική, θα υπάρξουν ταινίες που θα διαφέρουν μόνο ως προς την πρόθεση της κατασκευής τους, όχι όμως ως προς το επίπεδο της παραγωγής τους. Η



καλλιτεχνική πρόθεση δεν αποκλείει a priori την εμπορικότητα. Απλώς, κάποιες ταινίες περισσότερο φιλόδοξες θα έρχονται στα επιλεκτικά προγράμματα του ΕΚΚ, θα κρίνονται προσεκτικά και θα χρηματοδοτούνται γενναιόδωρα αν πείσουν για τις καλλιτεχνικές τους δυνατότητες, ενώ σε κάποιες άλλες ο παραγωγός θα επενδύει τη δική του —καλώς νοούμενη— επιχειρηματική στρατηγική και πρωτοβουλία.

•Από την ως τώρα εμπειρία με τους παραγωγούς τι έχει διαφανεί;

—Βρισκόμαστε σε εποχή μεγάλης κινητικότητας. Μέχρι στιγμής, υπάρχουν ενδείξεις ότι οι παραγωγοί μπορούν, αν το ΕΚΚ κάνει το πρώτο βήμα, να ανταποκριθούν. Δεν ξέρω σε ποιο βαθμό θα υπάρξει αυτή η ανταπόκριση, έχουμε όμως παραδείγματα ταινιών ανεξάρτητης παραγωγής με καλά αποτελέσματα. Βλέπω πάντως ότι διαμορφώ-

από το ρόλο του μονοπωλίου των αποφάσεων, κάτι που το βαραίνει ασφυκτικά και δημιουργεί μεγάλη δυσaréσκεια. Το ΕΚΚ αναγκάστηκε να γίνει, εξαιτίας της κρίσης και των ιστορικών συνθηκών, ένα σύστημα παραγωγής πολιτικής και αποφάσεων που είναι υποχρεωμένο να οδηγείται διαρκώς στη γωνία απολογούμενο, ακριβώς επειδή δυσχεραστεί τον χώρο και επειδή το θεσμικό του πλαίσιο δεν επέτρεπε, μέχρι σήμερα, εναλλακτικές λύσεις. Τώρα, αυτή η δυνατότητα υπάρχει. Αν λοιπόν κάποιος φέρει την ταινία του στο πρόγραμμα Α και δεν χρηματοδοτηθεί, θα έχει τη δυνατότητα να την καταθέσει στο πρόγραμμα Β. Όποιος δεν καταφέρει να πείσει το ΕΚΚ, ίσως μπορέσει να πείσει έναν παραγωγό, οδηγούμενο από τα κίνητρα που θα υπάρξουν. Το ΕΚΚ δεν μπορεί να πάρει στον ώμο του μόνο του το σταυρό της επίλυσης των προβλημάτων που έφε-

Ακολουθεί η διανομή. Δεν μπορούμε να ξεχνάμε ότι η διανομή είναι απαραίτητος όρος για την εξασφάλιση μιας καταρχήν επικοινωνίας, αποδοχής αλλά και οικονομικής απόσβεσης των ταινιών που παράγονται. Πρέπει να μετρήσουμε τις δυνάμεις μας σχετικά με το πόσες ταινίες μπορεί το σύστημα διανομής να προωθήσει στις αίθουσες και, παράλληλα, να γνωρίζουμε ότι πολύ συχνά η διανομή είναι ένας εναλλακτικός χρηματοδότης — μάλιστα, ένας χρηματοδότης που μπορεί να έχει σημαντικό συμφέρον στο εξής να συμμετέχει στην παραγωγική διαδικασία.

Τέλος, ο απαραίτητος όρος, η τηλεόραση. Πρέπει να βρούμε τον τρόπο ώστε να λειτουργήσει η τηλεόραση ως συμπληρωματικός χρηματοδότης στο πλαίσιο του 1,5% —ή σε κάποιο πλαίσιο ανάλογο. Δεν φτάνει η συμμετοχή της ΕΡΤ που υπάρχει σήμερα. **•Βλέπετε όμως ότι η ιδιωτική τηλεόραση δεν**



1. Σταύρου Τοννέ, *Ντανίλο Τρέλες* (1986).
2. Σταύρου Τσιώλη, *Έρωτας στη χουρμαδιά* (1990).
3. Νίκου Νικολαΐδη, *Singapore sling* (1990).

νεται πια ένας εταίρος, ο ανεξάρτητος παραγωγός, στην προσπάθεια δημιουργίας της απαραίτητης υποδομής στον χώρο του ελληνικού κινηματογράφου.

•Πιστεύετε ότι οι παραγωγοί μπορούν να επενδύσουν πραγματικά και ουσιαστικά;
—Η δυνατότητα πρέπει να δοθεί από το ΕΚΚ με τον σχεδιασμό των μελλοντικών του προγραμμάτων. Πιστεύω ότι το κρίσιμο μέγεθος είναι ο λόγος απόσβεσης. Δηλαδή, ένας παραγωγός θα επενδύσει κεφάλαιο από τη στιγμή που θα υπάρχει σοβαρή πιθανότητα απόσβεσης. Το θέμα είναι, λοιπόν, πώς το ΕΚΚ θα διαμορφώσει προγράμματα, μέσα από τα οποία η απόσβεση της συμμετοχής του παραγωγού να δείχνει εφικτή. Εάν το καταφέρουμε αυτό, πιστεύω ότι τα πράγματα θα πάνε καλύτερα. Δεν μπορώ να σκεφτώ ότι υπάρχει ασφαλής εγγύηση αυτή τη στιγμή για την επιτυχία τέτοιων ανοιγμάτων. Πιστεύω ότι θα περάσουμε από περιόδους δοκιμασίας και κρίσης των ιδίων των προγραμμάτων που θα εκπονήσουμε, πιστεύω όμως ότι είναι ένας δρόμος που πρέπει να δοκιμαστεί. Νομίζω ότι η ενίσχυση μιας ανεξάρτητης παραγωγής με δυνατότητες δικής της πρωτοβουλίας θα απεμπλέξει το ΕΚΚ

ρε η κινηματογραφική κρίση — από πού κι ως πού άλλωστε έχει τη δύναμη να λύσει στο σύνολό τους τα προβλήματα; Το ΕΚΚ πρέπει απλώς να αποτελέσει τον μοχλό μιας συνολικής συνεννόησης για τη διαμόρφωση μιας κοινά αποδεκτής πολιτικής, στη διαμόρφωση της οποίας θα είναι από τη φύση του ο κύριος παράγων. Το ΕΚΚ θα κινήσει τα νήματα. Πρέπει όμως σ' αυτή την πολιτική να υπάρξει μια συναποδοχή μέτρων απ' όλους τους παράγοντες. Ποιοι είναι αυτοί;

Πρώτα πρώτα, οι δημιουργοί. Κομίζουν το πνευματικό κεφάλαιο και ο ρόλος τους θα είναι πάντα ο πιο σημαντικός. Πρέπει να αξιοποιήσουν τα μηνύματα των καιρών και τα πρόσφατα φαινόμενα αποδοχής των ελληνικών ταινιών που δείχνουν την ανάγκη ενός κινηματογράφου πάντοτε προσωπικού, αλλά πιο ανοιχτού στην πολύπλοκη και κινητική ελληνική κοινωνία.

Ύστερα, οι ιδιώτες παραγωγοί, που τελούν να διαμορφωθούν ή έχουν ήδη διαμορφωθεί: δεν είναι πολλοί και έχουν εισπράξει το μήνυμα ότι ο ρόλος τους είναι ρόλος επιτελικός — άρα έχουν ήδη προσανατολίσει το βλέμμα τους και στην Ευρώπη που υποχρεωτικά μας επηρεάζει.

συμμετέχει — κάνει την πάπια.

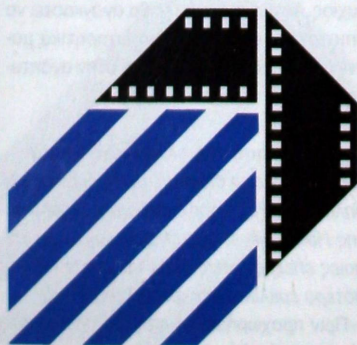
—Υπάρχει πρόβλημα, δεν είναι όμως θέμα ευθύνης του ΕΚΚ. Πιστεύω ωστόσο ότι μπορούν να υπάρξουν δυνατότητες να ξεπεραστεί. Ενδοχόμενως να πάρει και το ΕΚΚ από την πλευρά του, έστω κι αν δεν έχει τις δυνάμεις ή την ευθύνη εφαρμογής, κάποιες πρωτοβουλίες προς την πλευρά του υπουργείου Πολιτισμού. Η τηλεόραση πρέπει να καταλάβει ότι είναι σημαντικός εταίρος του κινηματογραφικού γίγνεσθαι. Η ουσία πάντως είναι μία. Το ΕΚΚ δεν μπορεί να σηκώσει το βάρος μόνο του, με πιθανότητες επιτυχίας. Αν μείνει μόνο του θα αναγκαστεί να επιστρέψει στα γνωστά συντηρητικά μοντέλα. Αυτό όμως δεν οδηγεί στην ανάπτυξη, βαθαίνει την υπανάπτυξη.

Η προώθηση της ελληνικής ταινίας

•Σε σχέση με τη διανομή, με τη δημιουργία δηλαδή ανεξάρτητης διεύθυνσης διανομής, της Hellas Films, έχετε προχωρήσει σε κάποιες επεξεργασίες ώστε να γίνετε περισσότερο ευέλικτοι και αποτελεσματικοί;
—Πριν προχωρήσουμε στη διατύπωση αυτής της πολιτικής εισήγησης, πρόκειται να κάνουμε κάποιες συνεδριάσεις, όπου θα συ-

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΟΝ ΜΑΝΟ ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗ

«Σήμερα πρέπει να αντικρίσουμε τη σύνθετη εικόνα της κοινωνίας μας και να επιχειρήσουμε, μέσα από το μαγικό φίλτρο που λέγεται προσωπική ματιά των δημιουργών, να γίνουμε οι δημιουργικοί καθρέφτες αυτής της κοινωνίας – που δεν είναι μια συμπαγής μάζα. Είναι πολύ δύσκολο κανείς να γίνει πολυσυλλεκτικός, να απευθυνθεί σε πολλά είδη κοινού με τα δικά τους ιδιαίτερα προβλήματα».



ζητήσουμε τα προβλήματα και, ενδεχομένως, θα μετρήσουμε και κάποια ποσοτικά στοιχεία: για παράδειγμα, πόσο στοιχίζει στο ΕΚΚ η προώθηση των ελληνικών ταινιών κάθε χρόνο, τι αποτελέσματα έχει... Από την άλλη πλευρά, υπάρχουν σήμερα λειτουργίες που μπορούν και πρέπει να βελτιωθούν, όπως η πολιτιστική προώθηση των ταινιών, η προώθηση μέσω πρεσβειών ή του υπουργείου Εξωτερικών, και η εμπορική προώθηση. Απαραίτητος όρος για όλα αυτά είναι η στελέχωση της Hellas Film που σήμερα λειτουργεί χάρη στην υπερπροσπάθεια των ολιγάριθμων στελεχών της. Θα δούμε λοιπόν τι επιδιώκουμε στον κάθε τομέα. Προσωπικά πιστεύω ότι, πέρα από τον εξορθολογισμό και την προγραμματική διατύπωση κάποιων μέτρων για τη βελτίωση του τομέα της διανομής, τα πράγματα θα πάνε καλύτερα αν μπορούσαμε να εκμεταλλευθούμε τα κίνητρα που εισάγει το Π.Δ., τα οποία αποβλέπουν στην αφύπνιση της ιδιωτικής πρωτοβουλίας. Υπάρχει μια πρόβλεψη για την επιδότηση των πωλήσεων ελληνικών ταινιών στο εξωτερικό. Επίσης, θα χρειαστεί ένα ξεκαθάρισμα του ρόλου του ΕΚΚ ως συνδιοκτική των ταινιών, όπως αυτός ισχύει μέχρι σήμερα, γιατί προκαλεί πολλές γραφειοκρατικές παρενέργειες. Σήμερα, για να ακολουθήσει την πορεία της μια ταινία στη διανομή, για να αξιοποιηθεί στην τηλεόραση ή για να πουληθεί στο εξωτερικό απαιτείται κάθε φορά συναίνεση και του ΕΚΚ και του παραγωγού-σκηνοθέτη. Κυκεώνας... Πρέπει αυτές οι λειτουργίες να αποσαφηνιστούν. Βλέπετε ότι υπάρχουν πολλά ζητήματα που θα απαιτήσουν χρόνο. Κανείς δεν έχει ένα μαγικό ραβδί, να το κουνήσει – και όλα ν' αλλάξουν στο καλύτερο. Υπάρχει πάρα πολλή και δύσκολη δουλειά να γίνει, δεν έχω αυταπάτες. Τα πράγματα είναι δύσκολα – γι' αυτό είναι και προκλητικά, γι' αυτό είναι και ωραία, γι' αυτό είναι και ερεθιστικά. Προσωπικά απολαμβάνω αυτή την περίοδο, γιατί έχω αφυπνιστεί, αφού δεν είμαι υποχρεωμένος μόνο να διαχειρίζομαι αλλά μπορώ και να οραματιστώ.

• *Ας επιστρέψουμε στην αίθουσα. Αυτή τη στιγμή, το μοναδικό κίνητρο για να παίζει η αίθουσα ελληνική ταινία είναι η επιστροφή του φόρου, έτσι δεν είναι;*

— Το κίνητρο της επιστροφής του φόρου δεν είναι μικρό, μην το υποτιμάτε. Σημειώστε ότι με το νόμο –όχι με το Διάταγμα– για την πολιτιστική ανάπτυξη του ΥΠ.ΠΟ, επιστρέφεται φόρος όχι πια μόνο στους αιθουσάρχες αλλά και στους διανομείς που θα εισπρά-

ξουν σημαντικά ποσά αν προβάλουν τρεις ελληνικές ταινίες το χρόνο. Υπάρχει πια ένα πλέγμα κινήτρων για να προβάλλονται οι ελληνικές ταινίες, ενώ ο φόρος επιστρέφεται μόνο αν η προβολή γίνει στο διάστημα από τον Οκτώβριο ως τον Απρίλιο, δηλαδή φουλ σαιζόν. Διότι με τα ως τώρα ισχύοντα, οι ελληνικές ταινίες παίζονταν στο τέλος Μαΐου προ κενών καθισμάτων.

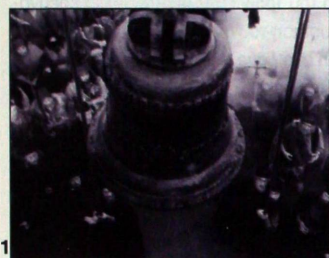
Υπάρχει ευρωπαϊκή ευκαιρία;

• *Η Ευρώπη έχει χαράξει μια πολιτική (που δεν είναι της ώρας να κρίνουμε) για να αντιμετωπίσει το εξαιρετικά ανταγωνιστικό αμερικανικό οπτικοακουστικό προϊόν. Ποια θέση έχει το ΕΚΚ σ' αυτή την πολιτική;*

— Δεν νομίζω ότι υπάρχει αυτή τη στιγμή κάποια συντονισμένη δράση από την πλευρά της Ευρωπαϊκής Ένωσης για την αντιμετώπιση του αμερικανικού οπτικοακουστικού «επεκτατισμού», την οποία να μπορούμε ν' ακολουθήσουμε. Υπάρχει άλλωστε και η συντριπτική διαφορά των μεγεθών. Κατά τη γνώμη μου, πρέπει να δει ο ελληνικός κινηματογράφος ποιες είναι οι ζώνες επιρροής του. Η κοινωνία σήμερα είναι εξαιρετικά πολύπλοκη, οι βασικές της αντιθέσεις είναι πάρα πολλές – δεν είναι μόνο οικονομικές ή ταξικές. Υπάρχουν αντιθέσεις που έχουν να κάνουν με τις αντιλήψεις ζωής, υπάρχουν περιθωριοποιήσεις πάρα πολλών ειδών και υπάρχει και μια νέα γενιά που πάει σινεμά, έχει τις δικές της αξίες και ίσως δεν μπορούμε να την καταλάβουμε – ίσως έχουμε μεγαλώσει πάρα πολύ. Το ελληνικό σινεμά, λοιπόν, πρέπει να βρει τρόπο να συνομιλήσει μ' αυτή την πολύπλοκη κοινωνία – κι αυτό δεν είναι καθόλου εύκολη υπόθεση. Εδώ είναι όμως ο ζωτικός χώρος επιρροής του ελληνικού κινηματογράφου – κι ως μην τρέφουμε αυταπάτες ότι οι αποσβέσεις θα προέλθουν από τις πωλήσεις στο εξωτερικό. Φυσικά, οι πωλήσεις στο εξωτερικό μπορεί να είναι συμπληρωματικός σοβαρός πόρος για την ελληνική ταινία. Η ταινία του **Αγγελόπουλου**, π.χ., θα φέρει απ' έξω σημαντικά ποσά – αλλά κέρδισε τον Χρυσό Φοίνικα, κάτι που δεν συμβαίνει κάθε μέρα. Το θέμα λοιπόν είναι τι παράγεται. Δεν μπορείς να μιλάς στην ελληνική κοινωνία για θέματα που δεν την αφορούν. Δεν θέλω καθόλου να γλιστρήσω σε εύκολες δημαγωγίες, γι' αυτό και δεν θα πω ότι πρέπει να κάνουμε ταινίες που να κόβουν εισιτήρια. Θα υποστηρίξω όμως ότι θα είναι θετικό το να κάνουμε ταινίες με θέματα που ενδιαφέρουν τους επαρκείς σύγχρονους θεατές. Κακά τα ψέματα, τα θέμα-

τα των ελληνικών ταινιών στον καιρό της κρίσης ήταν θέματα που προέρχονταν κυρίως από την έμπνευση που δημιουργούσε στους σκηνοθέτες η ίδια η αγάπη τους για τον κινηματογράφο, κάτι που θεωρώ θεμιτό και συγκινητικό, γιατί αυτοί κράτησαν το ελληνικό σινεμά τα χρόνια της κρίσης, και δεν έχω το δικαίωμα να κάνω κριτική εκ των υστέρων για το πώς. Σήμερα πια, που υπάρχουν οι όροι ενός διαλόγου, πρέπει να αντικρίσουμε τη σύνθετη εικόνα της κοινωνίας μας και να επιχειρήσουμε, μέσα από το μαγικό φίλτρο που λέγεται προσωπική ματιά των δημιουργών, να γίνουμε οι δημιουργικοί καθρέφτες αυτής της κοινωνίας – που δεν είναι μια συμπαγής μάζα. Είναι πολύ δύσκολο κανείς να γίνει πολυσυλλεκτικός, να απευθυνθεί σε πολλά είδη κοινού με τα δικά τους ιδιαίτερα προβλήματα, προβλήματα που με τη σειρά τους έχουν τη δική τους καταγω-

γής. Αυτό είναι ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον στοιχείο: πιστεύω ότι μέσα από και μπορεί να περάσει και αυτή η φάση του ελληνικού κινηματογράφου. Μ' αυτό τον τρόπο ίσως αποκατασταθεί και το πλήρες φάσμα, και το αισθητικό και το ιδεολογικό, του ελληνικού κινηματογράφου: από την ακραία ταινία αισθητικής αναζήτησης, την οποία θεωρώ απαραίτητη και επιβεβλημένη, μέχρι το φιλμ που θέλει να πει μια ιστορία στους θεατές που χρησιμοποιώντας τους συμβατικούς δραματουργικούς κανόνες. Είναι ένα ευρύ φάσμα που ως σήμερα είχε ενισχυμένους τους πόλους. Αλλά, αν θέλουμε να λειτουργήσει αποτελεσματικά, πρέπει να συμπληρωθεί με όλες τις ενδιάμεσες περιοχές του.



1. Νίκου Κούνδουρου, *Μπαύρον-Μπαλάντα για έναν δαίμονα* (1992).
2. Τώνιας Μαρκετάκη, *Κρυστάλλινες νύχτες* (1994).
3. Σωτήρη Γκορίτσα, *Βαλκανισάτερ* (1997).

•*Να επιστρέψουμε στο θέμα των παραγωγών. Υπάρχουν σχέδια για τον έλεγχο της επένδυσης που το ΕΚΚ εμπιστεύεται στους ανεξάρτητους παραγωγούς;*

—Ναι, υπάρχουν σχέδια, που δεν μπορούμε να αναλύσουμε σε μια συνέντευξη, γιατί έχουν πάρα πολλές τεχνικές λεπτομέρειες. Δεν ξέρω τι γίνεται αλλού. Εμείς μιλάμε για παραγωγούς σε έναν χώρο, χωρίς να έχουμε ακόμα ορίσει την ακριβή σημασία του όρου. Το ΕΚΚ οφείλει να βρει τρό-

ματα; Μπορεί, δηλαδή, στο τέλος, να βρεθούμε πάλι προ αδιεξόδων;

—Είναι μια πιθανότητα κι αυτή. Δεν εξαρτάται μόνο απ' το ΕΚΚ, πολύ δε περισσότερο απ' τον πρόεδρο του, η υλοποίηση όλων αυτών των πολύ ωραίων που λέμε τόση ώρα εδώ – που απαιτούν κάποιον οίστρο για να διατυπωθούν και μια διάθεση οραματική για να γίνει ένα μέρος τους πραγματικότητα. Εξαρτώνται από πολλούς παράγοντες: οι πόροι του ΕΚΚ, η ανταπόκριση των ανθρώπων του κινηματογράφου, οι χειρισμοί και οι δικές μας πρωτοβουλίες, τα συμπεράσματά μας για τις δυνατότητες που υπάρχουν, όλα αυτά είναι σοβαροί παράγοντες επιτυχίας ή αποτυχίας. Το αποτέλεσμα θα το δούμε στην πράξη. Όμως, όταν πρέπει να δώσεις κίνηση σε έναν μηχανισμό, τη στιγμή που ξεκινάς την πολύ δύσκολη αυτή προσπάθεια, αλλιώς αν δεν έχεις, θυμικά έστω, πίστη και –γιατί όχι;– βεβαιότητα για την έκβαση της. Λογικά, βέβαια, λέω ναι, η πιθανότητα να γίνει κάτι είναι υπολογίσιμη αυτή τη στιγμή, υπάρχει όμως και η πιθανότητα αρκετά πράγματα να μη λειτουργήσουν. Θυμικά, όμως, οφείλω να πιστεύω μ' όλη μου τη δύναμη στο αίσιο αποτέλεσμα. Αλλιώς αν, ξεκινώ-

ντας να κάνεις κάτι, δεν έχεις πίστη σε ένα όραμα! Δεν είναι μεταφυσικό αυτό. Είναι ένας πολύ καλός τρόπος να περιορίζεις τις δυνατότητές σου μέσα σε μια δημιουργική κοίτη αντί να τις διαχειρίζεσαι δεξιά-αριστερά.

•*Μήπως όλα αυτά τα ωραία λόγια είναι η αυτοκριτική του γραφειοκράτη που, κατά βάθος, θα ήθελε να είναι καλλιτέχνης;*

—Σας θυμίζω ότι υπήρξα για καιρό και σε κάποιο βαθμό καλλιτέχνης, μια ιδιότητα που δεν αλλοτριώνεται εύκολα από διαφορετικού τύπου δραστηριότητες. Να προσθέσω επίσης ότι δεν είμαι γραφειοκράτης. Γραφειοκράτης είναι η συστηματική άμυνα ενός συστήματος που παράγει περιττές ενέργειες για να συντηρήσει τον ίδιο του τον εαυτό. Μ' αυτή την έννοια τουλάχιστον, γραφειοκράτης δεν υπήρξα ποτέ. Τεχνοκράτης, αν το προτιμάτε, ίσως κατά κάποιον τρόπο. Έχω κατηγορηθεί συχνά γι' αυτό από πολ-

λούς – κάποιοι άλλοι το θεώρησαν προσόν. Η αλήθεια είναι ότι είμαι ένα εμπειρικό στέλεχος που έμαθε τη δουλειά στην πράξη – «ειδικότης κτηθείσα εν τω στρατεύματι» όπως έλεγαν κάποτε. Είναι μια παλιά ιστορία, ξεκίνησε από μια θέση συμβούλου στην τηλεόραση πριν από 14 χρόνια. Για να απαντήσω λοιπόν στην ερώτησή σας θα πω ότι προσπαθώ να συνδυάσω αυτές τις δυο ιδιοσυγκρασίες, την αισθαντική και την πραγματιστική. Πιστεύω ότι για να ονειρεύεται κανείς –και το όνειρο είναι απαραίτητος όρος για να κάνουμε οπδήποτε στη ζωή μας– χρειάζεται, από την άλλη πλευρά, να έχει εξασφαλίσει με προσπάθεια ένα σωρό απαραίτητα πράγματα, που του επιτρέπουν τελικά να χαλαρώσει, να κοιμηθεί και να βυθιστεί στο όνειρο. Και εκεί, μέσα στη μαγική περιοχή του ονείρου, μπορεί να ανακαλύψει ή να του αποκαλυφθούν λύσεις για τα πιο σύνθετα ή τα πιο πεζά πράγματα που τον βασανίζουν – αυτή είναι μια αλήθεια που νομίζω πως την ξέρουν όλοι.

•*Δηλαδή, ως μάντζερ, θα ονειρεύεστε;*

—Νομίζω ναι. Ως μάντζερ, θα διαχειρίζομαι τα όνειρά μου και θα ονειρεύομαι τη δουλειά μου. **Κ**

52° Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Εδιμβούργου



Ο ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ είναι σίγουρα ο πιο πολυσύχναστος μήνας στο Εδιμβούργο, αφού ο πληθυσμός της πόλης σχεδόν τετραπλασιάζεται κατά την περίοδο αυτή λόγω των χιλιάδων τουριστών που καταφτάνουν για το περίφημο φεστιβάλ στη σκωτσέζικη πρωτεύουσα. Ο όρος Φεστιβάλ Εδιμβούργου αναφέρεται σε περισσότερα από δέκα ανεξάρτητα φεστιβάλ, που διεξάγονται σχεδόν ταυτόχρονα στο Εδιμβούργο. Έτσι, μπορεί κανείς να παρακολουθήσει από το διεθνές φεστιβάλ βιβλίου, μουσικής τζαζ και μπλουζ, έως το περίφημο εναλλακτικό φεστιβάλ (το μεγαλύτερο φεστιβάλ του κόσμου σε αριθμό παραστάσεων).

Το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου στο Εδιμβούργο είναι ένα από τα μεγαλύτερα φεστιβάλ κινηματογράφου στη Μεγάλη Βρετανία. Φέτος, με πάνω από 150 διεθνείς προβολές, των οποίων η πλειοψηφία γυρίστηκε κατά τη διάρκεια 1997-98, διεξήχθη κατά 9 ειδικές κατηγορίες:

GALA

Ταινίες μεγάλων ονομάτων παρουσιάζονται στο τμήμα αυτό, με βρετανικές, ευρωπαϊκές ή και παγκόσμιες πρεμιέρες. Το φεστιβάλ εγκαινιάστηκε με την παγκόσμια πρεμιέρα της νέας ταινίας του βρετανού **Τοντ Χάινς**, *Velvet Goldmine* ενώ προβλήθηκαν, μεταξύ άλλων, το *Fear and Loathing in Las Vegas* του **Τέρρυ Γκίλιαμ**, βασισμένο στο ομώνυμο βιβλίο του **Χάντερ Τόμσον**, Ο γητευτής των αλόγων του **Ρόμπερτ Ρέντφορντ** και το *Primary Colors* του **Μάικ Νίκολς**.

DIRECTOR'S FOCUS

Προβολές ταινιών από καθιερωμένους για το ανεξάρτητο πνεύμα τους σκηνοθέτες, όπως ο **Χαλ Χάρτλεϊ** (*Book of Life*) και ο **Νάνι Μορέτι** (*Aprile*) και ταινίες από τους βετεράνους του γαλλικού νέου κύματος, όπως

ο **Ζακ Ριβέτ** και ο **Αλαίν Ρενάι** (*On connaît la chanson*).

ROSEBUD

Τίτλος προερχόμενος από τη διάσημη ταινία του **Όρσον Γουέλς**, *Πολίτης Καίην*. Οι ταινίες που προβάλλονται στο τμήμα αυτό αντιτίθενται στις κατεστημένες κινηματογραφικές φόρμες και εξερευνούν την κινηματογραφική έκφραση μέσα από νέες στυλιστικές και δομικές δομές. Σημαντικές πρεμιέρες στο Rosebud του φετινού φεστιβάλ ήταν το *Jeul Contre Tous* του **Γκάσπαρ Νοέ**, το *Smoke Signals* του **Κρις Άντ** — η πρώτη αμερικανική ταινία γυρισμένη από και αναφερόμενη σε σύγχρονους ινδιάνους ιθαγενείς — και το *Pi* του **Ντάρρεν Αρονόφσκι**.

RETROSPECTIVE

Φέτος το φεστιβάλ εστίασε πάνω στο έργο του βρετανού **Άλαν Κλαρκ** από το Λίβερπουλ της Αγγλίας, ο οποίος πέθανε το 1990, σε ηλικία 59 ετών.

SCENE-BY-SCENE

Μία από τις μοναδικές ευκαιρίες που προσφέρει το Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Εδιμβούργου είναι η δυνατότητα που έχει το κοινό να παρακολουθεί και να συμμετέχει σε συνεντεύξεις δημιουργών, των οποίων το έργο παρουσιάζεται στο φεστιβάλ. Στο scene-by-scene φέτος, ανάμεσα σε άλλους καλλιτέχνες, παρουσιάστηκαν οι σκηνοθέτες **Τέρρυ Γκίλιαμ**, ο **Ατόμ Εγκογιάν** και ο **Τοντ Χάινς**.

FOCUS ON BRITISH CINEMA

Τμήμα που αποσκοπεί στην ενθάρρυνση νέων ταλέντων της Μεγάλης Βρετανίας, αλλά και στην ανάδειξη της ταυτότητας του νέου βρετανικού κινηματογράφου. Μεταφερόμαστε λοιπόν από τις μετα-αποικιακές ανησυχίες του **Νταϊνθίντ Γαϊντς** στο *The Tichborne Claimant* στη χρήση ναρκωτικών

ΕΔΙΜΒΟΥΡΓΟ: Ανταπόκριση
του Ορέστη Δροσέλη

Το πολλά υποσχόμενο **Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Εδιμβούργου** ολοκληρώθηκε με επιτυχία. Ενώ για πρώτη χρονιά, το «αφεντικό» του Φεστιβάλ, ο **Σων Κόννερυ**, απουσίαζε, πολλοί άλλοι διάσημοι σκηνοθέτες και ηθοποιοί παρευρέθηκαν, ενισχύοντας έναν από τους κύριους σκοπούς του Φεστιβάλ: την εμπορικότητά του.

ουσιών στη σύγχρονη Σκωτία — όπως παρουσιάζεται στο *Acid House Trilogy* του **Πωλ Μακ Γκίγκαν** (έργο βασισμένο στο ομώνυμο βιβλίο του **Ίρβιν Γουέλς**) και σε μια έρευνα-παρουσίαση του αγγλικού ζωγράφου **Francis Bacon** στο *Love is the Devil* του **Τζων Μάλμπερυ**.

IMAGINING REALITY

Τμήμα αφιερωμένο στο ντοκυμανταίρ, το οποίο αναδεικνύεται στη μεγάλη οθόνη με πρωτοποριακές παραγωγές, όπως το διαρκείας έξι ωρών *Fragments (Jerusalem)* του **Πον Αβίλιο**, το οποίο εξετάζει την κοινωνικοπολιτική κατάσταση στη σύγχρονη Ιερουσαλήμ.

MIRRORBALL

Για τρίτο χρόνο τώρα, το mirrorball φιλοξενεί τις πρεμιέρες των βιντεοκλίπ στη Βρετανία, αποτελώντας έτσι το πρώτο διεθνές γεγονός αυτού του είδους. Για πρώτη χρονιά φέτος, το mirrorball έφερε και μουσικά ντοκυμανταίρ (είδος το οποίο άνησε κυρίως κατά τη δεκαετία του '60 με ταινίες όπως το *Monterey Pop* του **Ντον Άλαν Πεννυμπέκερ - 1968), μεταξύ των οποίων το *Modulations* του **Ίρβαν Λη** και το *Free Tibet* της **Σάρα Πιροζεκ**.**

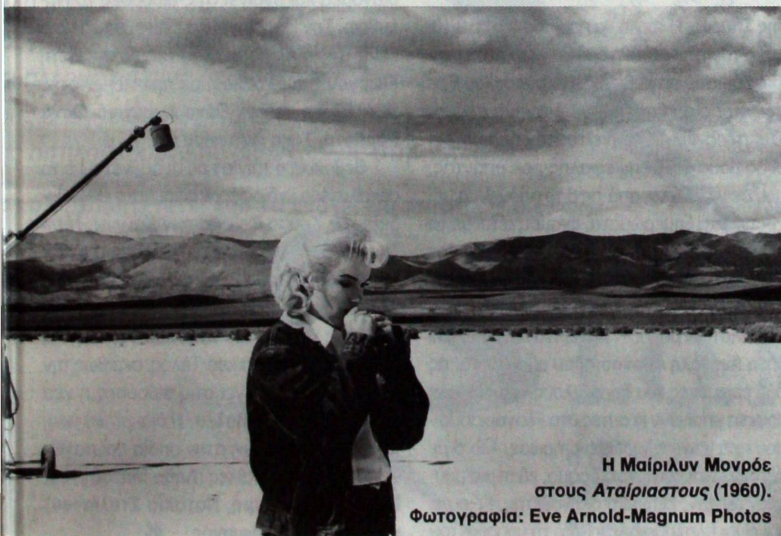
ANIMATION

Αν και το κινούμενο σχέδιο βρίσκεται στον προμαχώνα της τεχνολογικής ανάπτυξης, το βραβείο McLaren απονέμεται στην καλύτερη βρετανική παραγωγή κινούμενου σχεδίου σε βίντεο ή φιλμ όχι τόσο για τη χρήση της τεχνολογίας όσο για την πρωτοτυπία στην τεχνική και στο περιεχόμενο της ταινίας. Παγκόσμια πρεμιέρα για το κινούμενο σχέδιο στο φετινό φεστιβάλ ήταν το *Wild Prairie* του **Πωλ** και της **Λίντα Μακάρνεϊ** (η τελευταία της παραγωγή πριν από το θάνατό της). **Κ**

MAGNUM CINEMA



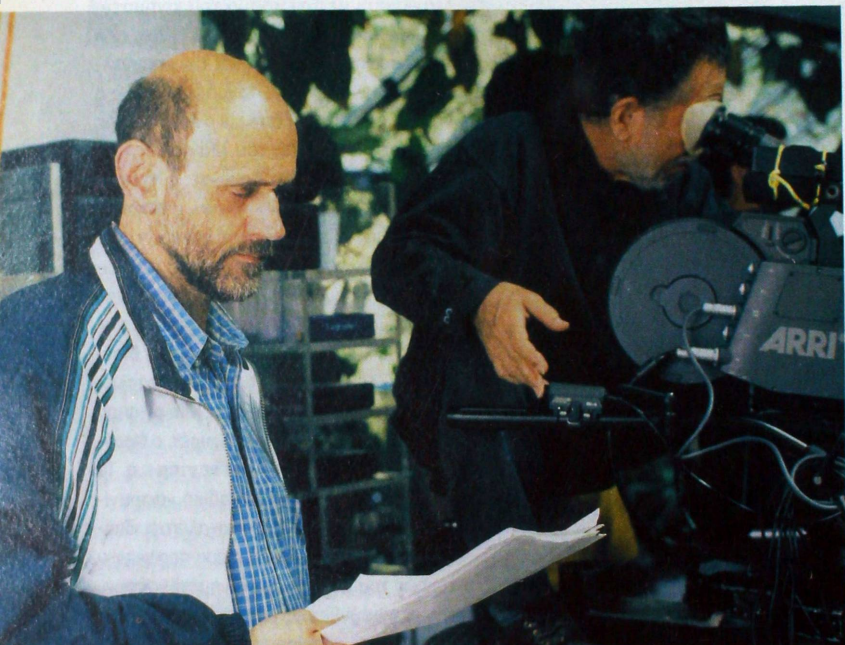
Ο Όρσον Γουέλς στον *Φάλατφ* (1964).
Φωτογραφία: Nicolas Tikhomiroff-Magnum Photos



Η Μαίριλιν Μονρόε
στους *Αταίριαστους* (1960).
Φωτογραφία: Eve Arnold-Magnum Photos

ΜΙΑ ΑΠΟ ΤΙΣ σημαντικότερες ομαδικές εκθέσεις της παγκόσμιας φωτογραφίας παρουσιάζει για πρώτη φορά στην Ελλάδα η Ελληνοαμερικανική Ένωση. Το *Magnum Cinema* είναι η έκθεση που «δηγείται» τη συνάντηση των φωτογράφων του φωτοειδησεογραφικού (και όχι μόνο) Πρακτορείου Μάγκνουμ με τον κόσμο του κινηματογράφου. Η ιστορία ξετυλίγεται γύρω από τις προσωπικές σχέσεις και την επαγγελματική συνύπαρξη φωτογράφων, όπως ο θρυλικός **Ρόμπερτ Κάπα** και ο **Ανρύ Καρτιέ Μπρεσόν** –ιδρυτές του Μάγκνουμ–, ο **Έλλιοτ Έρβιτ**, η **Εύα Άρνολντ**, ο **Ντέννις Στοκ**, ο **Μπρους Ντাইβιντσον**, ο **Νίκολας Τικομίρωφ**, ο **Γιόζεφ Κουντέλκα** και πολλοί άλλοι. Η έκθεση περιλαμβάνει ακόμα φωτογραφίες δημιουργών και ηθοποιών του παγκόσμιου κινηματογράφου, μεταξύ των οποίων ο **Όρσον Γουέλς**, η **Μαίριλιν Μονρόε**, ο **Τζων Χιούστον**, ο **Τσάρλυ Τσάπλιν**, ο **Μπάστερ Κήτον**, η **Ίνγκριντ Μπέργκμαν**, η **Σοφία Λώρεν**, ο **Σίντνεϋ Λουμέτ**, ο **Φρανσουά Τρυφώ**, ο **Ζαν-Λυκ Γκοντάρ** κ.ά. Το αποτέλεσμα φέρει τη μοναδική «σφραγίδα» του Μάγκνουμ, ενώ αποκαλύπτει ιδιαίτερες πτυχές της δημιουργίας περίφημων ταινιών του παγκόσμιου κινηματογράφου, της ψυχροσύνθεσης των πρωταγωνιστών τους και της μαγείας των απροόπτων που τις συνοδεύουν. Την έκθεση συνθέτουν 206 από τις καλύτερες φωτογραφίες του Μάγκνουμ, οι οποίες παρουσιάζονται στην Ελληνοαμερικανική Ένωση στην Αθήνα από τις 5 Οκτωβρίου έως τις 5 Νοεμβρίου 1998 (γκαλερί Κένεντυ και Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Μασσαλίας 22, Κολωνάκι) και στο Μύλο της Θεσσαλονίκης (Ανδρέου Γεωργίου 56) από 14 έως 29 Νοεμβρίου 1998, σε συνεργασία με το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Η παρουσίαση της έκθεσης συνοδεύεται από ένα διεξοδικό βιβλίο-κατάλογο της Phaidon και άλλο έντυπο υλικό, ενώ κατά την διάρκεια της θα προβάλλεται φωτογραφικό και ηχητικό υλικό από τις ταινίες στις οποίες οι φωτογραφίες αναφέρονται. Για πληροφορίες απευθυνθείτε: Ελληνοαμερικανική Ένωση, τηλ. 3607495, 3629886, fax: 3640222.

Νέες ελληνικές ταινίες



Πάνω: Ναταλία Στυλιανού, Λήδα Ματσάγγου, Ναταλία Δραγούμη: οι τρεις πρωταγωνίστριες της νέας ταινίας που γυρίζει η Όλγα Μαλέα, με τίτλο *Η διακριτική γοητεία των αρσενικών*. **Αριστερά: Ο Τάσος Ψαρράς με τον διευθυντή φωτογραφίας Ντίνο Κατσουρίδη στα γυρίσματα των Αριθμημένων.**

Διονύση Τσακνή. Το σενάριο είναι του σκηνοθέτη, η φωτογραφία του **Γ. Αργυρολιόπουλου**, σκηνικά και κοστούμια έκαναν η **Μάριον Ιγγλέση** και η **Γιούλα Ζωιοπούλου**.

Στο μεταξύ, η πρώτη ταινία που θα προβληθεί είναι οι βραβευμένες *Χαμένες Νύχτες* της Αγγελικής Αντωνίου. Τα χρυσά μήλα των *Εσπερίδων*, η βραβευμένη στο προηγούμενο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης κωμωδία της **Σοφίας Παπαχρήστου**, θα προβληθεί τελικά μετά τον Ιανουάριο. Το πολυσυζητημένο *Black out* του **Μενέλαου Καραμαγγιώλη** κατά τα φαινόμενα εξασφάλισε διανομέα και βγαίνει στις αίθουσες το Νοέμβριο. Τον ίδιο διανομέα έχει εξασφαλίσει και η ταινία *Μέδουσα* του νέου σκηνοθέτη **Γιώργου Λαζόπουλου**, με πρωταγωνιστές τους **Ελένη Φιλίνη, Θάνο Αμοργινό, Βάνα Ραμπότα, Τάκη Αντωνίου** κ.ά.

Βεβαίως, η ταινία που αναμένεται με το μεγαλύτερο ενδιαφέρον είναι αυτή που κέρδισε τον Χρυσό Φοίνικα των Κανών, *Η αιωνιότητα και μια μέρα* του **Θόδωρου Αγγελόπουλου**, που θα βγει στις αίθουσες στις 23 Οκτωβρίου. Θα ακολουθήσει η προβολή της νέας ταινίας του **Σταύρου Τσιώλη**, *Ας περιμένουν οι γυναίκες*. Τέλος, ακριβώς την πρωτοχρονιά θα βγει στις αίθουσες η νέα ταινία της **Όλγας Μαλέα**, *Η διακριτική γοητεία των αρσενικών*, στην οποία πρωταγωνιστούν τρεις γυναίκες (**Λήδα Ματσάγγου, Ναταλία Δραγούμη, Ναταλία Στυλιανού**) και ο **Φίλιππος Σοφιάνης**. **Κ**

ΠΟΛΛΕΣ ΟΙ ΝΕΕΣ ελληνικές ταινίες που, στην πρώτη μετά *Τιτανικό*ν περίοδο (ή μετά *Βαλκανιζατέ*) θα αναμετρηθούν με το κοινό. Πρώτος ο **Τάσος Ψαρράς** θα δοκιμάσει την τύχη του με τους *Αριθμημένους*, ένα θρίλλερ το οποίο εξελίσσεται στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα, μέσα σ' έναν κόσμο αριθμών και ψηφίων: τον κόσμο του «δικτύου». Ένας νεαρός, που στόχο στη ζωή του έχει το γρήγορο και εύκολο κέρδος, μπαίνει στη ζωή ενός επιχειρηματία τον οποίο και σκοτώνει. Αφού παραβιάζει τους κωδικούς του υπολογιστή του μπαίνει στα αρχεία του και, αντλώντας από κει πληροφορίες, παίρνει τη θέση του επιχειρηματία. Στην ταινία παίζουν ανάμεσα σε άλλους και ο **Κώστας Αρζόγλου**, η **Δήμητρα Χατούπη**, ο **Λάζαρος Γεωργακόπουλος**, ενώ τον κεντρικό ρόλο κρατά ο νέος ηθοποιός **Φώ-**

της Σπύρος. Η ταινία θα προβληθεί στις 9.10.

Ετοιμη είναι και η δουλειά του πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη **Γ. Πετρόπουλου** *6 με έξι*, η οποία εξασφάλισε διανομή από τη Σπέντζος Φιλμ. Αφηγείται την περιπέτεια ενός μουσικού, επικεφαλής ροκ μπάντας, που σε μια νύχτα, από τις 6 το απόγευμα μέχρι τις 6 τα ξημερώματα, αναμετρείται με τα φαντάσματα της περασμένης του ζωής. Τον κεντρικό ρόλο ερμηνεύει ο **Γιώργος Νινιός**. Στην ταινία υπάρχουν και δύο γυναικείοι πρωταγωνιστικοί ρόλοι. Η **Κατερίνα Διδασκάλου** και η **Ανατολή Αθανasiάδου** υποδύονται τις δύο ερωμένες του δημοφιλούς «ροκά» - και μοιραία μπαίνουν κι αυτές στο «λογαριασμό» που πρέπει να πληρώσει ο ήρωας. «Το 6 με έξι δεν είναι κοινωνικό δράμα, είναι μια μουσική ταινία», εξηγεί ο σκηνοθέτης. Γι' αυτό και είναι πλημμυρισμένη από τη μουσική του

ΣΚΟΠΟΙ ΤΟΥ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ

► **Η ενεργητική έρευνα των εξελίξεων στην οπτικοακουστική βιομηχανία**, για την ουσιαστική υποστήριξη των δραστηριοποιημένων φορέων στον οπτικοακουστικό τομέα και την παροχή κοινωνικοοικονομικών, τεχνολογικών δεδομένων και θεσμικών πληροφοριών.

► **Ο εθνικός συντονισμός, η εκπροσώπηση, η υποστήριξη, η αξιοποίηση ευρωπαϊκών διαδικασιών και προγραμμάτων ενίσχυσης** της οπτικοακουστικής βιομηχανίας, για την συστηματοποίηση των ελληνικών θέσεων για τα σε εξέλιξη ευρωπαϊκά θέματα. Το Πρόγραμμα MEDIA II (1996-2000), το "Οπτικοακουστικό Εύρηκα", το "Ευρωπαϊκό Οπτικοακουστικό Παραπρόγραμμα" (34 κράτη-μέλη), είναι ευρωπαϊκές πρωτοβουλίες για τις οποίες το Ι.Ο.Μ. διενεργεί εθνικό συντονισμό και εκπροσώπηση.

► **Η έδραση θέσεων υπέρ των χωρών με περιορισμένη οπτικοακουστική παραγωγή, γλωσσική και γεωγραφική εμβέλεια αποτελεί βασική εισήγηση του Ινστιτούτου.**

► **Η συμβολή στην εκπαίδευση στα Μ.Μ.Ε.**, μέσα από τη διάσπαση προτάσεων για τις εκπαιδευτικές δομές των οπτικοακουστικών στην χώρα μας, για τον σχεδιασμό & την ανάπτυξη προγραμμάτων κατάρτισης και επιμόρφωσης με έμφαση στις νέες τεχνολογίες.

► **Σχεδιασμός πληροφοριακού συστήματος** για τα οπτικοακουστικά αρχεία.

► **Δημιουργία κέντρου τεκμηρίωσης** για την Επικοινωνία.

Το Ινστιτούτο Οπτικοακουστικών Μέσων επιδιώκει την ουσιαστική συνάντηση ανάμεσα στα κέντρα πολιτικής απόφασης, τις δομές δημόσιας αλλά και ιδιωτικής παραγωγής προγραμμάτων, τους πανεπιστημιακούς και άλλους πόλους μελέτης και έρευνας, τους επαγγελματίες, το ανθρώπινο δυναμικό της οπτικοακουστικής βιομηχανίας στην Ελλάδα.

ΤΟ Ι.Ο.Μ. ΕΠΟΠΤΕΥΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΤΥΠΟΥ & Μ.Μ.Ε.



I.O.M.

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ
ΜΕΣΩΝ

του Βάιου Μαχμουτέ

Ακόμα



Κυλούν

30 ΧΡΟΝΙΑ από την πρώτη τους συναυλία στην χώρα μας, που δεν τελείωσε ποτέ, οι **Ρόλλινγκ Στόουνς** προσγειώθηκαν στην χώρα μας και έστησαν τις «Γέφυρες της Βαβυλωνίας». Ετσι ονομάζεται η παγκόσμια περιοδεία τους με τελευταίο σταθμό την Αθήνα.

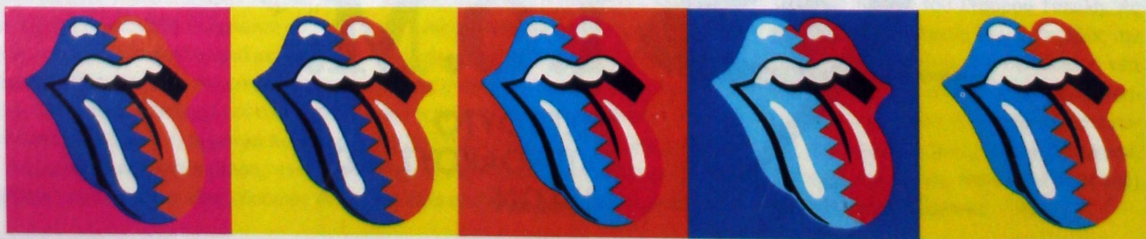
Αν δεν υπήρχαν οι Στόουνς, το ροκ'ν'ρολ δεν θα ήταν αυτό που είναι. Κοινοτοπία, αλλά πραγματικότητα. Εδώ και 36 συναπτά έτη περιοδεύουν συνεχώς, τραγουδάνε, περνάνε καλά και γράφουν ασταμάτητα μουσική. Μοναδικός τους αντίπαλος; Ο χρόνος. Σε σχέση με τη συχνή παρουσία τους στη δισκογραφία, οι Ρόλλινγκ Στόουνς δεν γύρισαν ποτέ ταινίες στον κινηματογράφο. Υπάρχουν όμως δύο ντοκυμανταίρ, στα οποία οι τέσσερις γερόλυκοι του ροκ πρωταγωνιστούν. Το ένα είναι το γνωστό *Rock 'n' Roll Circus* του 1968 και το άλλο το *Gimmie Shelter* του '70 των αδελφών **Μέουλς** και της **Σαρλότ Ζουέριν** (1970), βασισμένο στην κινηματογράφηση της συναυλίας του συγκροτήματος στο Άλταμοντ της Β. Καλιφόρνια. Η ταινία σηματοδοτεί το τέλος της εποχής των

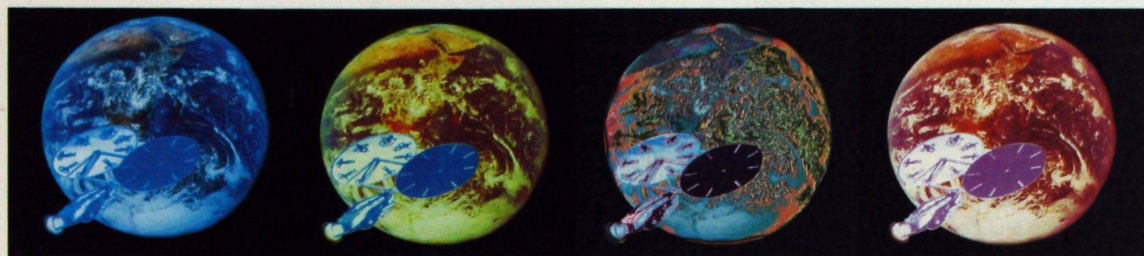
χίπις και των μηνυμάτων της, καθώς καταγράφει τη βίαιη αντιπαράθεση μεταξύ μελών των Αγγέλων της Κολάσεως και μερίδας του κοινού, που οδηγεί στο μαχαίρωμα ενός μαύρου από έναν λευκό.

Οι Στόουνς ηχογράφησαν τον πρώτο ροκ'ν'ρολ δίσκο τον Δεκέμβριο του 1968 με προσκεκλημένους τους **Τζων Λέννον**, **Έρικ Κλάπτον**, **Χου, Τάτζ Μαχάλ**, **Μιτς Μίσελ**, **Γιόκο Όνο**, **Τζέθρο Ταλ** και **Μάριαν Φαίηφουλ**. Ήταν ένα χριστουγεννιάτικο πρόγραμμα για την τηλεόραση, με κεντρική ιδέα τη συνάντηση του κόσμου της μουσικής και του τσίρκου. Το *Rock n' Roll Circus*, από τότε, δεν μεταδόθηκε ποτέ. Χρειάστηκε να περάσουν 28 ολόκληρα χρόνια για να προβληθεί στις 12.10.1996, στο 34ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Νέας Υόρκης. Οι φήμες έλεγαν ότι οι Στόουνς καθυστέρησαν επίτηδες την προβολή της ταινίας, επειδή θεωρούσαν την εμφάνισή τους κατώτερη από αυτή των Χου.

Η αρχική ιδέα της ταινίας ξεκίνησε από τον **Μικ Τζάγκερ**, ο οποίος πρότεινε στον Άγγλο σκηνοθέτη **Μάικλ Λίντσεϊ-Χογκ** να

κάνουν μαζί ένα εντυπωσιακό και διαφορετικό σάου, όπου θα εμφανίζονται μαζί με ακροβάτες, νάνους, ζογκλέρ και κλόουν. Έτσι, τη χρηματοδότηση ανέλαβαν ο μάνατζερ των Στόουνς, **Άλλεν Κλέιν**, και το BBC. Προτάσεις έγιναν σε διάσημους καλλιτέχνες, οι οποίοι δέχτηκαν να συμμετάσχουν στο εγχείρημα, όπως και στο τσίρκο του σερ **Ρόμπερτ Φώσετ**. Υπήρχαν όμως και μερικοί που αρνήθηκαν, όπως ο **Στιβ Γουίνγκουντ**, ο **Τζών-βυ Κας** και η **Μπιρζίτ Μπαρντό** για τον ρόλο της παρουσιάστριας. Τα γυρίσματα έγιναν στο Βόρειο Λονδίνο και κράτησαν 18 ώρες. Τα μέλη των Στόουνς και ο Τζων Λέννον ανέλαβαν να παρουσιάσουν τους καλλιτέχνες στο κοινό. Η αυλαία του τσίρκου άνοιξε με την εμφάνιση των Τζέθρο Ταλ, οι οποίοι έπαιξαν το «Song for Jeffrey», από τον πρώτο δίσκο τους. Ενώ οι Ρόλλινγκ Στόουνς εμφανίστηκαν στο τέλος, ντυμένοι με ρούχα του τσίρκου, και τραγουδώντας «Jumpin' Jack Flash», «Sympathy for the devil» και «Salt of the earth». Μαζί τους ήταν και ο **Μπράιαν Τζόουνς**. **IK**





Βίντεο-τέχνης

Συνέχεια

Από το φθινόπωρο,
νέες εκδηλώσεις
«βίντεο-γράφου»
στον Φούρνο

του Γιάννη Σκοπετέα

Λίγο ως πολύ γνωρίζουμε πλέον τι σημαίνει ο όρος βίντεο-τέχνη. Είναι όμως μάλλον έκπληξη όταν, στην Αθήνα, έχει δημιουργηθεί ένας πρωτότυπος χώρος διαρκούς προβολής έργων βίντεο-τέχνης. Ο Μάνθος Σαντοριναίος, γαλλοτραφής εικαστικός και κινηματογραφιστής, συνέλαβε και υλοποίησε την ιδέα του «βίντεο-γράφου» στον Φούρνο της οδού Μαυρομυχάλη 168. Τον συναντήσαμε και συνομιλήσαμε μαζί του.

•Τι ακριβώς σημαίνει βίντεο-γράφος; Αναλύστε μου τη λέξη και την ιδέα σας.

—Ο ΒΙΝΤΕΟ-ΓΡΑΦΟΣ, ως λέξη, βγαίνει βέβαια από τον ΚΙΝΗΜΑΤΟ-ΓΡΑΦΟ. Αυτή την περίοδο πιστεύω ότι η βίντεο-τέχνη παγκοσμίως βρίσκεται σ' ένα σταυροδρόμι, καθώς διαχωρίζονται όλο και πιο πολύ οι ρίζες της. Τα έργα που αφορούν τα εικαστικά έχουν ενσωματωθεί πια στον εικαστικό χώρο, κάτι που φάνηκε ξεκάθαρα στις τελευταίες Μπιεννάλε, όπου ολόκληρες χώρες είχαν στείλει μόνο καλλιτέχνες με βιντεοεγκαταστάσεις. Δηλαδή, το βίντεο δεν θεωρείται καν ένα ξεχωριστό είδος αλλά μια ακόμη εικαστική έκθεση. Από την άλλη μεριά, ήδη οι τεχνικές της ψηφιακής εικόνας έχουν περάσει πια μέσα στον κινηματογράφο. Πολλά έργα έχουν χρησιμοποιήσει αυτές τις τεχνικές και, μερικά, έχουν κρατήσει και το ύφος, τη γραφή της βιντεοτέχνης. Μάλιστα, υπάρχουν καλλιτέχνες όπως ο **Γκρηναγουαίη**, οι οποίοι πρώτα βγάζουν το έργο τους ως βίντεο-installation και μετά το αναδιαμορφώνουν για τον κινηματογράφο. Τα λέω όλα αυτά γιατί, ως τώρα, το βίντεο ήταν κατά κάποιον τρόπο περιθωριακό, παιζόταν είτε σε φεστιβάλ είτε σε μουσεία ή βιντεοθήκες. Δεν υπήρχε καμία επαφή ανάμεσα στο πλατύ κοινό και το βίντεο. Η άποψή μου είναι ότι το βίντεο πρέπει να λειτουργήσει όπως και ο κινηματογράφος, δηλαδή να μην έχει κάποιος τη δυνατότητα—καλύτερα την αδυναμία—να μπορεί να πηγαίνει κάποια συ-

γκεκριμένη μόνο ώρα και μέρα να παρακολουθεί το βίντεο-έργο, αλλά να μπορεί να πηγαίνει όπως στον κινηματογράφο. Αυτή ήταν η ιδέα, να περάσει δηλαδή το βίντεο σε μια διανομή και να αρχίσει να παρουσιάζεται ως κινηματογράφος.

Ένα έργο, όπως στο σινεμά

•Πρακτικά, πώς ξεκίνησε και πώς θα συνεχίσει ο βίντεο-γράφος;

—Ξεκίνησαμε πριν από τρία χρόνια, πειραματικά, με τα δικά μου έργα, στην ειδικά διαμορφωμένη αίθουσα του Φούρνου. Ακολούθησαν αφιερώματα σε βίντεο-καλλιτέχνες όπως ο **Νίκος Λάσκαρης**, ο **Ρομπέρ Καέν** (ο οποίος μας τίμησε κάνοντας εδώ την παγκόσμια πρεμιέρα των έργων του από την Κίνα), οι καλύτεροι γερμανοί βίντεο-καλλιτέχνες κ.ά. Σε συνάρτηση με όλα αυτά, διεξήχθη και το 1^ο Ελληνικό Φεστιβάλ για την Τέχνη και την Τεχνολογία πέρσι τον Μάιο, που πρόβαλλε τις σημαντικές προσπάθειες των τελευταίων χρόνων στην Ελλάδα και θα επαναληφθεί και του χρόνου ως διεθνές. Ο στόχος μου είναι να κερδίσω την εμπιστοσύνη και την αγάπη ενός κοινού, των σινεφίλ, που ενδιαφέρονται για την εξέλιξη του κινηματογράφου. Με αυτή την έννοια έγινε ο βίντεο-γράφος, που παίζει ένα έργο όλη την εβδομάδα.

•Ένα έργο ή πολλά μικρά έργα;

—Θα μπορούσε να είναι και ένα έργο και πολλά μικρά. Σήμερα μάλιστα υπάρχει η τά-

ση για μεγάλα βίντεο-έργα. Υπάρχουν καλλιτέχνες, όπως ο **Τζάνι Τότι**, η **Γλανετού-πολη** του οποίου κρατάει δύο ώρες. Υπάρχει ο **Ντাইνιτ Λάρσεν** ο οποίος κάνει μια σειρά από επτά έργα που το καθένα κρατάει μία ώρα.

•Και πού νομίζετε ότι διαφοροποιούνται αυτά τα έργα από τις ταινίες μεγάλου μήκους—πέρα από το διαφορετικό υλικό, βεβαίως;—Θα μπορούσαμε να μη μιλήσουμε για διαφοροποίηση, με δεδομένη τη συγγένεια που έχουν με τον πειραματικό κινηματογράφο. Ο κινηματογράφος έχει καλύψει σχεδόν τα πάντα, ήδη από τα πρώτα του χρόνια. Αναφέρομαι σε προσπάθειες όπως του **Χανς Ριχτερ. Ίσως τελικά είναι λίγο επικίνδυνο να μιλάμε για τέτοιες διαφοροποιήσεις. Αντίθετα, θα ήταν πολύ ενδιαφέρον να ανοίξει κάποιος διάλογος ανάμεσα στα δύο μέσα, και μάλλον είναι η κατάλληλη εποχή για να βγουν καινούργια πράγματα.**

•Σε ποιο πλαίσιο βλέπετε αυτό το διάλογο;—Μπορώ να πω τι θα ήθελα εγώ. Θα ήθελα να ξαναδούμε μερικά πράγματα. Γενικά, έχουν γίνει πάρα πολλά πράγματα στην ιστορία του κινηματογράφου και θα έπρεπε να τα ξαναδούμε, ώστε να έχουμε μια θεώρηση αυτής της πολύ ενδιαφέρουσας και γοητευτικής αλυσίδας, η οποία χωράει πάρα πολλή εξέλιξη ακόμη. Ο βίντεο-γράφος εδώ διαμορφώνεται κάπως έτσι. **Κ**

Στις 24 και 25 Σεπτεμβρίου έχει προγραμματιστεί να παρουσιαστούν στον «βίντεο-γράφου» του Φούρνου βιντεοέργα από την 3η Συνάντηση της Αστάρτης στη Γαλλία, που διοργάνωσαν η Μαρία Κλωνάρη και η Κατερίνα Θωμάδκη, με γενικότερο θέμα «Για μια οικολογία των media». Οι προβολές θα επαναλαμβάνονται σε δύο βραδινά προγράμματα, ενώ το πρωί θα υπάρχει αναλυτική προσέγγιση των έργων με τη μορφή σεμιναρίου. Στα μέσα Οκτωβρίου προγραμματίζεται η καθημερινή και επαναλαμβανόμενη προβολή του δώρου ντοκυμανταίρ *Ήμουν ο Άμλετ*, του Ντομινίκ Μπαρμπιέ, που έχει θέμα τον Χάινριχ Μύλερ και το έργο του.

ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΩΝ ΠΑΚΕΤΩΝ 3D από την AMY A.E.

• Το τμήμα Digital Video της AMY A.E., σε συνεργασία με την Newtek, προσφέρει ειδικές τιμές σε σπουδαστές σχολών που παρέχουν εκπαίδευση στον τομέα του 3D. Οι σπουδαστές μπορούν να αποκτήσουν το Lightwave 3D 5.5, με δωρεάν αναβάθμιση σε 5.6, στην τιμή των 305.000 δρχ. πλέον ΦΠΑ. Το Lightwave 3D είναι το εργαλείο κινηματογραφικών επιτυχιών του Hollywood (όπως *Star Trek*, *Η επαφή*, *Jackal*, *Οι άντρες με τα μαύρα*, *Τιτανικός*), αλλά και το καθημερινό εργαλείο δουλειάς πολλών εταιρειών παραγωγής και τηλεοπτικών σταθμών στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Ξεχωρίζει για την ποιότητα και το πλήθος των εξειδικευμένων Plug-ins, ενώ η πληθώρα των χρηστών που επικοινωνούν με αυτό μέσω Internet επιβεβαιώνουν και την ποιότητά του. Για περισσότερες πληροφορίες, επικοινωνήστε με τον Δαυίδ Χαλκίδη, τμήμα Digital Video, τηλ. 6133000.

ΠΡΟΚΗΡΥΞΗ ΓΙΑ ΠΡΟΣΦΟΡΕΣ ΜΕΛΕΤΗΣ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ ΤΟΥ EUREKA

• Το Οπτικοακουστικό ΕΥΡΗΚΑ είναι ένας διακυβερνητικός οργανισμός για τα οπτικοακουστικά, με διαμεσολαβητική δράση μεταξύ των κρατών μελών του, τα οποία όμως δεν ανήκουν στην Ευρωπαϊκή Ένωση ή σε κάποιο από τα προγράμματά της. Επίσης, λειτουργεί ως διαμεσολαβητής μεταξύ των προγραμμάτων και οργάνων της Ευρωπαϊκής Κοινότητας και των άλλων προγραμμάτων του οπτικοακουστικού τομέα. Σκοπός του προγράμματος είναι να δημιουργήσει γέφυρες μεταξύ αυτών των προγραμμάτων και όλων των Ευρωπαίων επαγγελματιών του οπτικοακουστικού τομέα.

Το Ινστιτούτο Οπτικοακουστικών Μέσων (I.O.M) είναι ο εθνικός εκπρόσωπος του Οπτικοακουστικού ΕΥΡΗΚΑ στην Ελλάδα, καθώς επίσης και του Ευρωπαϊκού Οπτικοακουστικού Παρατηρητηρίου, συγγενή οργανισμού, των οποίων την προεδρία πρόκειται να αναλάβει για την Ελλάδα το 1999.

Όπως είθισται στις ευρωπαϊκές δομές, η Επιτροπή Συντονιστών του ΕΥΡΗΚΑ έδωσε εντολή για μία ανεξάρτητη εξωτερική αξιολόγηση του προγράμματος εργασίας του ΕΥΡΗΚΑ, της προόδου που έχει επιτευχθεί μέσα στο πρόγραμμα σε όρους προστιθέμενης αξίας και την επίδρασή της στην οπτικοακουστική βιομηχανία, έτσι ώστε να υποβάλλει μια αναφορά στα μέλη του

ΕΥΡΗΚΑ και στο Συμβούλιο της Ευρώπης. Η ομάδα που θα κάνει την αξιολόγηση πρέπει να έχει την απαραίτητη πείρα και γνώση της ευρωπαϊκής οπτικοακουστικής αγοράς, ιδιαίτερα των αναγκών που υπάρχουν στις χώρες της Κεντρικής Ευρώπης. Οι αιτήσεις προσφορών πρέπει να περιλαμβάνουν:

• Ένα πρόγραμμα εργασίας καθώς επίσης και τη μεθοδολογία που προτείνει να χρησιμοποιηθεί για να επιτύχει αυτή τη μελέτη.

• Όλες τις πληροφορίες και τα έγγραφα που είναι απαραίτητα, έτσι ώστε η Επιτροπή Συντονιστών να είναι σε θέση να αναλύσει τις προσφορές στη βάση των κριτηρίων επιλογής και των κριτηρίων επιχορήγησης που έχουν τεθεί.

• Το κόστος της αμοιβής (υπολογισμένο σε ECU).

Το συμβόλαιο θα χορηγηθεί στον υποψήφιο που θα παρουσιάσει την πιο συμφέρουσα προσφορά στη βάση της σφαιρικής ποιότητας, της σαφήνειας του προγράμματος εργασίας, της προτεινόμενης μεθοδολογίας και της συνολικής τιμής.

Οι αιτήσεις πρέπει να κατατεθούν στο ΕΥΡΗΚΑ το αργότερο μέχρι την Παρασκευή 18 Σεπτεμβρίου 1998.

Για περισσότερες πληροφορίες μπορείτε να απευθυνθείτε στη μόνιμη γραμματεία του ΕΥΡΗΚΑ: *Permanent Secretariat of AUDIOVISUAL EUREKA*, 5-7 rue de la Bonte, 1000 Brussels, Belgium. Τηλ. (+32 2) 5437660, Fax: (+32 2) 5380439. Mme Sylvie Forbin, Directeur AUDIOVISUEL EUREKA.

ΜΟΝΟ ΠΕΝΤΕ

ΕΠΩΦΕΛΗΘΗΚΑΝ ΑΠΟ ΤΟ 16:9

• Μόνο πέντε τηλεοπτικά δίκτυα στην Ελλάδα εκμεταλλεύτηκαν την κοινοτική χρηματοδότηση του σχεδίου δράσης για τις προηγμένες τηλεοπτικές υπηρεσίες ευρείας οθόνης 16:9. Η ΕΡΤ, η ΕΤ3, ο τηλεοπτικός σταθμός Σεργών, η Nethold Hellas και ο Seven-X είναι οι σταθμοί που επωφεληθήκαν από τη χρηματοδότηση αυτή, από το 1994 έως το 1997. Αυτό ανακοίνωσε η αρμόδια επιτροπή της Ευρωπαϊκής Ένωσης, έπειτα από σχετική ερώτηση του Ευρωβουλευτή του Συνασπισμού **Μιχάλη Παπαγιαννάκη**. Το συγκεκριμένο πρόγραμμα έληξε τον Ιούνιο του 1997 κι έτσι ο κ. Παπαγιαννάκης ρώτησε ποια ήταν τα αποτελέσματα στην Ελλάδα σε σχέση με τον επιδιωκόμενο στόχο. Με βάση τους πίνακες που

έδωσε στη δημοσιότητα η επιτροπή, προκύπτει ότι από το 1994 έως το 1997 η ΕΡΤ για 821 ώρες παραγωγής και μετάδοσης τηλεοπτικών προγραμμάτων με το σύστημα 16:9 της ευρείας οθόνης, έλαβε περίπου 1 δισ. 28 εκατ. δραχμές. Η ΕΤ3 για 921,5 ώρες πήρε 750 περίπου εκατ. δραχμές, το TV Σέρρες για 707,5 ώρες, περίπου 453 εκατ. δραχμές, η Nethold Hellas με τις περισσότερες ώρες, 971 τον αριθμό, εισέπραξε περίπου 644 εκατ. δραχμές και, τέλος, ο Seven-X με τις λιγότερες ώρες, 305, χρηματοδοτήθηκε με περίπου 256 εκατ. δραχμές.

«ΝΥΧΤΕΣ ΠΡΕΜΙΕΡΑΣ»

• Το κινηματογραφικό φεστιβάλ «Νύχτες Πρεμιέρας», η γνωστή πια διοργάνωση του περιοδικού Σινεμά, διεξήχθη με επιτυχία για τέταρτη χρονιά, προσφέροντας, όπως πάντα, μία εικόνα της σύγχρονης, ανεξάρτητης κυρίως, κινηματογραφικής παραγωγής. Επίκεντρο του φεστιβάλ ήταν και πάλι το ανεξάρτητο αμερικανικό σινεμά, που εξακολουθεί να έχει πολλούς φίλους, ανεξάρτητα από τα πάνω και τα κάτω του. Μεταξύ των ταινιών που προβλήθηκαν ήταν:

• Το προκλητικό *High Art* της **Λίζα Τσολοβένκο**, που ερευνά το χώρο της γυναικείας ομοφυλοφιλίας.

• Η ξεκαρδιστική κωμωδία *Something About Mary* των **Πήτερ και Μπομπ Φαρέλι** (που έκανε την έκπληξη, καταφέροντας να ανέλθει πολύ υψηλά στο αμερικανικό box office).

• Η μαύρη κωμωδία *Opposite of sex* του **Ντον Ρους**, που αποκαλύπτει τις... θετικές πλευρές της σεξουαλικής αποχής.

• Η νεανική κωμωδία *Slums of Beverly Hills* της **Ταμόρα Τζέκινς**, που μιλά για μία κοπέλα που θα ήθελε να έχει... μικρότερο στήθος.

Το αφιέρωμα στους Έλληνες κινηματογραφιστές της διασποράς δεν έλειψε ούτε φέτος. Έλληνες κινηματογραφιστές-μετανάστες δεύτερης ή τρίτης γενιάς-από την Αυστραλία, τη Νέα Ζηλανδία ή τις ΗΠΑ-έφεραν και πάλι τις ταινίες τους. Ανάμεσά τους και η Ελληνοαυστραλίδα **Νάντια Τας** με την ταινία της *Amy*.

Το άλλο ντοκυμανταίρ, αυτό δηλαδή που εξερευνά δύσκολα κοινωνικά και πολιτικά θέματα, είχε τον δικό του χώρο στις «Νύχτες Πρεμιέρας»: το επαναστατικό *Modulations* της **Ιάρα Λη** που αναφέρεται στη γέννηση της ηλεκτρονικής μουσικής και το *Ayn Rand, A sense of life* του **Μάικλ Πάξ-**

τον, που προτάθηκε πέρυσι για το Όσκαρ ντοκιμανταίρ. Αυτοί που αγαπούν τις ταινίες μικρού μήκους είχαν την ευκαιρία να δουν στο φεστιβάλ του περιοδικού *Σινεμά* κάποιες ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες νέες γραφές. Ενώ εκείνοι που βιάζονταν να δουν πρώτοι τις ταινίες του χειμώνα, μπόρεσαν να επωφεληθούν από τις «Νύχτες Πρεμιέρας» και να απολαύσουν ταινίες όπως: *Pecker* του **Τζων Γουότερς**, *Ο κλέφτης του Πάθελ Τσουχράι*, *Sliding doors* του **Πήτερ Χάουιτ**, *I want you* του **Μάικλ Γουιντερμπότομ**, *Fear and loathing in Las Vegas* του **Τέρρυ Γκίλιαμ**, *Primary Colors* του **Μάικ Νίκολς**. Σε αβάν πρεμιέρ προβλήθηκε η νέα ταινία του **Σταύρου Τσιώλη**, *Ας περιμένουν οι γυναίκες*, ενώ κορυφαία στιγμή της εκδήλωσης ήταν η επαναπροβολή της κλασικής ταινίας *La maman et la putain* του **Ζαν Εστάς**. Οι προβολές έγιναν στους κινηματογράφους Αττικών, Απόλλων και Δαναός.

Η ΟΚΛΕ ΚΑΙ ΤΟ «STUDIO-ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΥΚΛΩΜΑ» ΣΤΟ INTERNET

• Η Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας (ΟΚΛΕ) και η αστική μη κερδοσκοπική κινηματογραφική εταιρεία «STUDIO-παράλληλο κύκλωμα» δημιούργησαν στον Παγκόσμιο Ιστό (World Wide Web) του Internet, στη διεύθυνση <http://www.filmfiles.gr> τις σελίδες Film Files. Σκοπός των σελίδων αυτών είναι η υποβοήθηση του έργου των Κινηματογραφικών Λεσχών, των Δημοτικών Κινηματογράφων αλλά και όλων όσοι ασχολούνται με τον κινηματογράφο. Οι σελίδες Film Files περιέχουν:

- Αλφαβητικό κατάλογο ταινιών και των σκηνοθετών τους για τους οποίους υπάρχουν λεπτομερή στοιχεία στο αρχείο της ΟΚΛΕ και στη βιβλιοθήκη του «STUDIO-παράλληλο κύκλωμα».
- Το πλήρες πρόγραμμα των κινηματογραφικών εκδηλώσεων που διοργανώνονται στην Ελλάδα όλο το χρόνο.
- Την ταυτότητα της Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας.
- Την ιστορία των κινηματογραφικών λεσχών στην Ελλάδα.
- Κατάλογο των κινηματογραφικών λεσχών-μελών της ΟΚΛΕ και γεωγραφική κατανομή τους.
- Την ταυτότητα της αστικής μη κερδοσκοπικής κινηματογραφικής εταιρείας «STUDIO-παράλληλο κύκλωμα».
- Παρουσίαση των νέων ταινιών που διακινεί το «STUDIO-παράλληλο κύκλωμα».

Πολύ σύντομα, ο κατάλογος των ταινιών θα

εμπλουτιστεί με τα πλήρη στοιχεία των συντελεστών και με βιβλιογραφία, όπου μπορεί ο κάθε ενδιαφερόμενος να ανατρέξει για να βρει την κριτική παρουσίαση της κάθε ταινίας. Οι κατάλογοι των ταινιών και των κινηματογραφικών εκδηλώσεων, θα ενημερώνονται και θα εμπλουτίζονται συνεχώς. Για περισσότερες πληροφορίες:

• Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας, τηλ./fax: 3847393,
e-mail: okle@filmfiles.gr
• STUDIO-παράλληλο κύκλωμα,
τηλ: 3835033, fax: 3824521,
e-mail: studio@filmfiles.gr

Η ΝΕΑ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΦΕΡΡΗ ΣΤΟ INTERNET

• Το διαδίκτυο και οι νέες δυνατότητες επικοινωνίας που παρέχουν οι ηλεκτρονικές σελίδες του εισάγουν νέα ήθη και πρακτικές – ακόμη και στον κινηματογράφο. Ο γνωστός Έλληνας σκηνοθέτης **Κώστας Φέρρης** απευθύνει πρόσκληση σε 100 νέους σκηνοθέτες και παραγωγούς απ' όλο το κόσμο για τη δημιουργία της «πρώτης παγκόσμιας συμπαραγωγής», όπως τη χαρακτηρίζει ο εμπνευστής της, και οι κινηματογραφιστές-συνδρομητές του Internet έχουν ανταποκριθεί ως τώρα στην πρότασή του. Η ιδέα αυτή αποσκοπεί στην παραγωγή μιας ταινίας της οποίας τα επεισόδια θα προέρχονται από πολλές και διαφορετικές χώρες και εθνικές κοινότητες. Δύο οι προϋποθέσεις: η ιδέα πρέπει να υπακούει στον κανόνα της ενότητας τόπου, χρόνου και δράσης και αφετηρία της πρέπει να αποτελεί ένα ιστορικό και παγκόσμιας σημασίας ή ενδιαφέροντος γεγονός, όπως για παράδειγμα η Πρωτοχρονιά του 2000 και τα συναισθήματα των ανθρώπων αυτή τη μοναδική ημέρα. Λέτε μετά το *Μυθιστόρημα των τεσσάρων*, η τεχνολογία να δώσει τη δυνατότητα να δούμε, κάποια μέρα, και την *Ταινία των 100*;

ΜΠΡΕΧΤ ΣΤΟ ΓΚΑΙΤΕ - ΚΑΙ ΜΙΑ ΤΑΙΝΙΑ

• Με την ευκαιρία του εορτασμού των 100 χρόνων από τη γέννηση του **Μπρεχτ**, το Ινστιτούτο Γκαίτε διοργανώνει έκθεση με τίτλο «Μην αφήσετε να σας αποπλανήσουν!», αποτελούμενη από 269 βιβλία, έργα του ίδιου του Μπρεχτ, καθώς και έργα άλλων για τη ζωή και το έργο του, που προέρχονται από διάφορους εκδοτικούς οίκους της Γερμανίας, της Ελβετίας και της Αυστρίας. Τα εγκαίνια θα γίνουν την Τρίτη 20 Οκτωβρίου 1998, στις 8:00 το βράδυ, με την εισήγηση

του **Πέτρου Μάρκαρη**, συγγραφέα και μεταφραστή του μπρεχτικού έργου. Θα ακολουθήσει η προβολή της ταινίας *Η Μάνα του Μπρεχτ*, έργο βασισμένο στη *Μάνα του Γκόργκι*, σε σκηνοθεσία **Πήτερ Στάιν**.

5ο ΔΕΚΑΗΜΕΡΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

• Για 5η συνεχή χρονιά το «Δεκαήμερο Ελληνικού Κινηματογράφου» επιχειρεί να φέρει το κοινό της Θεσσαλονίκης κοντά στον ελληνικό κινηματογράφο. Οι προβολές διοργανώνονται από τις 14 έως τις 25 Σεπτεμβρίου από τη Λέσχη Κινηματογράφου του Εργατοϋπαλλήλικου Κέντρου Θεσσαλονίκης και το Σύνδεσμο Ο.Τ.Α. Μείζονος Θεσσαλονίκης, ενώ υποστηρίζονται από το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου και την Ομάδα Δημιουργών Κινηματογράφου και Βίντεο.

Ο άνθρωπος και ο τόπος που κατοικεί (πόλη ή επαρχία) μπαίνουν στο στόχαστρο αυτού του αφιερώματος, το οποίο δομείται σε τέσσερις θεματικές ενότητες:

- α) Το σινεμά της σύγχρονης μεγαλούπολης (περιλαμβάνει ταινίες των **Α. Τσιλιφώνη**, **Γ. Πανουσόπουλου**, **Τ. Αντωνόπουλου** κ.ά.).
 - β) Το βλέμμα του κινηματογράφου στην ελληνική επαρχία.
 - γ) Μεταμεσονύχτιο σινεμά: «Το ανατρεπτικό σινεμά του **Νίκου Νικολαΐδη**».
 - δ) Βίντεο: ένα νέο μέσο με κινηματογραφικές προδιαγραφές.
- Θα λειτουργήσει επίσης έκθεση αφίσας. Όλες οι προβολές θα πραγματοποιηθούν στην αίθουσα εκδηλώσεων του Ε.Κ.Θ. (Αριστοτέλους 32 και Ολύμπου) στις 9:00 μ.μ. Η είσοδος είναι ελεύθερη.

ΤΩΡΑ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΤΗΛΕΜΕΤΡΗΣΕΙΣ

• Ανταγωνιστή αποκτά η AGB. Με αφορμή τους νέους ορίζοντες που ανοίγονται με την εφαρμογή της ψηφιακής τεχνολογίας στην τηλεόραση, μία νέα πολυεθνική εταιρεία έρχεται να προστεθεί στο χώρο των τηλεμετρήσεων, «σπάζοντας» το μονοπώλιο που μέχρι σήμερα κατείχε η AGB. Η εταιρεία Taylor Nelson Sofres Metrisis A.E. με σχετική ανακοίνωσή της στον Τύπο εγκαινιάζει την είσοδό της στον επίμαχο χώρο των... τηλεμαχών και υπόσχεται να προσφέρει ανεξάρτητες και διαφανείς μετρήσεις, που θα αφορούν όχι μόνο την αναλογική τηλεόραση αλλά και την ψηφιακή μετάδοση. Η έναρξη των μετρήσεων της αναμένεται να γίνει μέσα στους επόμενους 8 μήνες και θα χρησιμοποιηθεί δείγμα 850 νοικοκυριών.



FUJIFILM

Ο ΒΙΤΤΟΡΙΟ ΣΤΟΡΑΡΟ ο οποίος έχει ήδη βραβευτεί τρεις φορές με Όσκαρ για τη δουλειά του στις ταινίες *Αποκάλυψη* τώρα, *Κόκκινοι*, *Ο τελευταίος Αυτοκράτορας* (και ήταν υποψήφιος για τον Ντικ Τρέις) σήμερα βρίσκεται στο απόγειο της δόξας του: είναι διάσημος, επιτυχημένος και χαρακτηριστικός.

Η επιτυχία του υπερβαίνει τα foot-candles και τις αναλογίες του κοντράστ. Νομίζω ότι έχει να κάνει περισσότερο με την ξεχωριστή, «παλιομοδίτικη» ευγένεια του χαρακτήρα του. Πετυχαίνει εκεί όπου ίσως κάποιοι από τους συναδέλφους του υστερούν: στον τρόπο με τον οποίο χειρίζεται τις ανθρώπινες σχέσεις όντας στην καρδιά της κινηματογραφικής βιομηχανίας. Εργάζεται για μικρό αριθμό δύσκολων σκηνοθετών παγκοσμίως βεληνεκούς, πάντα με αμοιβαία εμπιστοσύνη, σεβασμό και φιλία. Τον γνωρίζω από τους *Κόκκινους*, και αν μου δινόταν η ευκαιρία να αποτυπώσω κινηματογραφικά τον τρόπο με τον οποίο

γραφτού και προφορικού του λόγου καθώς και στις «ιδεατές εικόνες» του – τις εκτενείς δηλαδή φωτογραφικές συλλήψεις που επινοεί για κάθε του ταινία.

Η ταινία μάς εισάγει στη ζωή του Γερουσιαστή Τζέι Μπούλγουορθ στην Ουάσινγκτον μια νύχτα γεμάτη ΣΚΟΤΑΔΙ που διακόπτεται από αιφνιδιαστικές ΔΕΣΜΕΣ ΦΩΤΟΣ οι οποίες επιχειρούν με δραματικό τρόπο να φωτίσουν την κατάθλιψη του γερουσιαστή και να απαλύνουν την αίσθηση της στερημένης ζωής που τον έχει κυριεύσει.

Το ΣΚΟΤΑΔΙ που τον περιβάλλει, η έντονη ΑΠΟΥΣΙΑ ΧΡΩΜΑΤΟΣ γύρω του, τον ωθεί στην εθελούσια επιθυμία για ΔΙΑΣΠΑΣΗ των δύο βασικών στοιχείων που συνθέτουν την ύπαρξή μας και στην τάση για διαμάχη ανάμεσα στη ζωή και στο θάνατο – ανάμεσα στο ΦΩΣ και στη ΣΚΙΑ.

Οι ιδεατές εικόνες του Στοράρο και η διαρκής άσκηση αποτελούν τον πυρήνα του

χεία και ανακαλύπτοντας τον κόσμο των χρωμάτων». Το θέμα είναι ότι η δουλειά του είναι πάντα προσεκτικά σχεδιασμένη. Είναι περισσότερο αποτέλεσμα σκέψης και προγραμματισμού παρά προϊόν των φωτιστικών συνθηκών που επικρατούν στο χώρο πριν από τις επεμβάσεις του διευθυντή φωτογραφίας.

Ο Βιττόριο μιλά για «διαδρομές» και «αποστολές» και για «διάλογο ανάμεσα στις δυνάμεις». Οι απόψεις του για τη δύναμη των χρωμάτων παραπέμπουν στη Θεωρία των Χρωμάτων του Γκάιτε (1810) η οποία, αν και βασισμένη σε επιστημονικές ανακρίβειες, έχει προσφάτως τραβήξει την προσοχή λόγω του ενδιαφέροντος που εκδηλώνεται τελευταία για την επιρροή που ασκεί το χρώμα στην ανθρώπινη συμπεριφορά.

Οι «ιδεατές εικόνες» του Βιττόριο συνεχίζουν, ακολουθώντας τον Μπούλγουορθ σε μια σειρά από συναντήσεις που μοιάζουν με πολιτική αυτοκτονία:

Ο Στοράρο και ο Μπούλγουορθ

Αναδημοσίευση από το
American Cinematographer
του Garret Brown
φωτ.: Sidney Baldwin

Ο εφευρέτης του steadicam, Γκάρρετ Μπράουν, συνεργάζεται με τον σκηνοθέτη Γουόρρεν Μπήττυ και τον διευθυντή φωτογραφίας Βιττόριο Στοράρο, ASC, AIC, και περιγράφει τις εμπειρίες του.

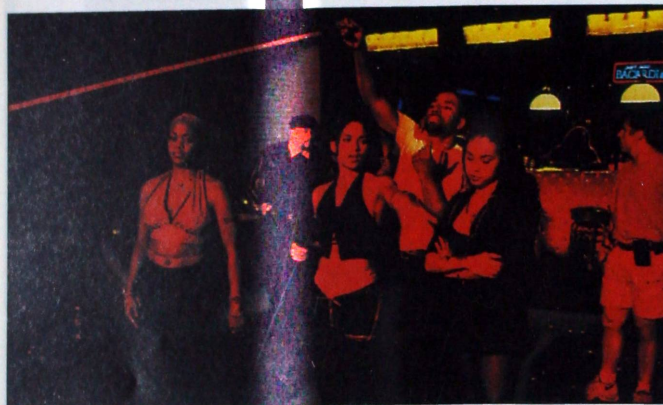
κινείται στο πλατώ, τον ενθουσιασμό και την παλιομοδίτικη ευγένειά του, θα πουλούσα την ταινία στις σχολές κινηματογράφου ή θα την έβαζα με τη μορφή μαγικής σκόνης σε κάποιο ποτό. Σίγουρα θα βελτίωνε τις συνθήκες εργασίας σε ολόκληρη την κινηματογραφική βιομηχανία.

Είναι ένας ιδιαίτερος ευγενικός χαρακτήρας και μέρος της αποτελεσματικότητάς του οφείλεται στην προσεγγισμένη δομή του

τρόπου με τον οποίο προσεγγίζει τη δουλειά του. Στις δεκαετίες του '60 και του '70 άρχισε να προβληματίζεται σχετικά με τον συμβολισμό του φωτός και της σκιάς ως συγκρουόμενων ενεργειών – αρσενικό-θηλυκό, συνείδηση-ασυνείδητο, φυσικό-τεχνητό. Αργότερα, μετά το *Αποκάλυψη* τώρα, σταμάτησε τα γυρίσματα για ένα χρόνο, «προκειμένου να εξετάσει και να εμβαθύνει στο φως – διαχωρίζοντας τα στοι-

...και που αποδίδονται με μια σειρά από χρώματα: ΚΟΚΚΙΝΟ – χρώμα του συναισθήματος, της αρχής της ζωής, της γέννησης του ανθρώπου· ΠΟΡΤΟΚΑΛΙ – χρώμα της οικογενειακής ζεστασιάς, χρώμα της επιθυμίας για ευημερία· ΚΙΤΡΙΝΟ – χρώμα της ημέρας, του ήλιου, του φωτός... ως την ισορροπία του ΛΕΥΚΟΥ...

Ο Στοράρο έχει εγκυκλοπαιδική γνώση



Ο Βιττόριο Στοράρο χρησιμοποιεί ματζέντα, κόκκινα και κίτρινα φίλτρα για επιτυχημένες φωτιστικές στιγμές, στις σκηνές που διαδραματίζονται στο κλαμπ του Φράνκου. Στο κόκκινο (στη μέση), διακρίνεται ο βοηθός του Κίρμπυ Γουάσινγκτον, που μετρά την απόσταση ανάμεσα στην κάμερα και το θέμα – την ηθοποιό Χαϊήλ Μπέρρυ.

της κλασικής ζωγραφικής και γλυπτικής, καθώς και μια τεράστια συλλογή από βιβλία τέχνης. Φτιάχνει σημειωματάρια με εικόνες – πίνακες και λιθογραφίες που τον βοηθούν να αποκρυσταλλώσει το οπτικό αποτέλεσμα της κάθε ταινίας. Όπως όμως και τα γραπτά του, αυτά τα σημειωματάρια είναι για προσωπική χρήση. «Μου δίνουν από την αρχή μια πολύ σαφή ιδέα για το πώς μπορώ να κάνω την ταινία. Και μάλιστα όχι μόνο πώς, αλλά γιατί... είναι η δική μου διαδρομή... όχι μόνο σε οπτικό αλλά και σε προσωπικό επίπεδο... είναι η χαρά μου και ο πόνο μου συνάμα... Αφοσιώνομαι σε μία βασική δομή και από τη στιγμή που ο σκηνοθέτης κι εγώ θα συμφωνήσουμε, αυτή η δομή γίνεται η αποστολή μου, το χρέος μου. Από και κι έπειτα είμαι έτοιμος να πληρώσω κάθε τίμημα, κάθε καινούργια μέρα για να επιτύχω τον στόχο μου».

Ο Γουώρρεν λέει: «Εκτιμώ το γεγονός ότι θέτει στον εαυτό του έναν πρωταρχικό στόχο... Έτσι η δουλειά του αποκτά ενότητα και ποτέ δεν επαναλαμβάνεται. Νομίζω ότι είναι καλό οι άνθρωποι να πιστεύουν σε κάτι, και όταν πιστεύουν πολύ δυνατά σε κάτι στο οποίο εγώ δεν πιστεύω δεν τους περιπαίζω – όπως έκανα παλιότερα που χλεύαζα την αδελφή μου (την ηθοποιό **Σίρλεϋ Μακ Λάιντ**) και τα πράγματα στα οποία εκείνη πιστεύει».

«Ο καθένας έχει τη δική του γλώσσα», λέει ο Βιττόριο. «Η δική μου γλώσσα είναι αυτή. Ο Γουώρρεν χρειάζεται διαφορετικά στοιχεία. Ίσως και να λέμε το ίδιο πράγμα».

Η τεχνική

Η τεχνική του Στοράρο, είναι ολοκληρωμένη και αρκετά διαφορετική από τις συνηθισμένες πρακτικές στην Αμερική. Χρησιμοποιεί είτε σημειακές φωτιστικές πηγές είτε πηγές μεγάλης επιφάνειας – σπανίως κάτι ενδιάμεσο. «Οι πρώτες δημιουργούν μεγάλο κοντράστ», λέει. Στις πηγές μεγάλης επιφάνειας χρησιμοποιεί συνήθως diffusion. «Αναζητώ μια διαλεκτική ανάμεσα σε δύο συγκεκριμένες δυνάμεις – η μία μου δίνει σκιές και η άλλη δεν δίνει καθόλου».

Στο *Μπούλγουορθ* ο Στοράρο χρησιμοποίησε τα λεγόμενα «jumbo» –μεγάλα πλαίσια που αποτελούνται από 16 λυχνίες των 28 βολτ– και μια ολόκληρη σειρά από «mini-jumbo», καθώς και μία σειρά από «tornado» που φέρουν λυχνίες των 120 βολτ.

Τα τζάμπο σε φυσικούς χώρους λειτουργούν σαν φωτιστικές πηγές μεγάλης επιφάνειας, με τη διαφορά ότι, σε αντίθεση με τα συμβατικά φρενέλ, η δέσμη τους εκπέμπεται οριζοντίως. Ο ηλεκτρολόγος του Βιττόριο, **Γκάρυ Τάντροου**, λέει «Είναι μόνο 10 K το καθένα αλλά εκπέμπουν τόσο φως όσο δύο με τρεις Xenon μαζί».

Όλος ο φωτιστικός εξοπλισμός κατασκευάστηκε από τον **Φιλίππο Καφφόλα**, στο Iríde SRL στη Ρώμη.

Ο Βιττόριο δεν χρησιμοποιεί HMI και αποφεύγει τις λυχνίες φθορίου επειδή δεν αυξομειώνεται η έντασή τους. Ποτέ δεν στήνει στρατιές από παντιέρες ή τούλια.

Ο Στοράρο είναι ένας μάγος των ντιμέερ.

Τελευταία, ο Βιττόριο χρησιμοποιεί ένα ασπρόμαυρο μόνιτορ από όπου παρακολουθεί τις αυξομειώσεις στον φωτισμό.

Είναι γρήγορος ο Βιττόριο; Ναι, έτσι νομίζω. Με τον σωστό προγραμματισμό, το όλο σύστημα μπορεί να γίνει ταχύτατο. Τον ρώτησα εάν η ταχύτητα παίζει ρόλο γι' αυτόν. Ο Βιττόριο απάντησε: «Όχι. Δεν μ' ενδιαφέρει να πουν ότι είμαι ο πιο

FUJIFILM

SUPER **F** SERIES

Τα Fujicolor F-125/64D έχουν επάξια κερδίσει τη φήμη τους ως εξαιρετικής ποιότητας κινηματογραφικά φιλμ. Είναι η νέα επιλογή του κινηματογραφιστή που αναζητά την οπτική τελειότητα.

- **ΛΕΠΤΟΤΕΡΟΣ ΚΟΚΚΟΣ ΚΑΙ ΥΨΗΛΟΤΕΡΗ ΕΥΚΡΙΝΕΙΑ**
- **ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟ ΕΥΡΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ**
- **ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΗ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ ΣΤΙΣ ΣΚΙΕΣ**
- **ΦΥΣΙΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΜΠΛΕ, ΤΟΥ ΠΡΑΣΙΝΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΚΙΤΡΙΝΟΥ**

Νέο F-125/64D

Υψηλή Ποιότητα Εικόνας
για Δημιουργικούς
Κινηματογραφιστές

NEO



F-125

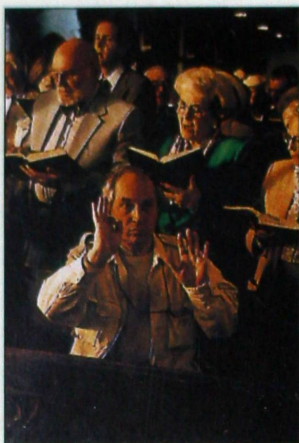
35mm Type 8532
16mm Type 8632

F-64D

35mm Type 8522
16mm Type 8622



KaBel CINE-TV PRODUCTIONS & SALES
ΔΗΜΟΣΘΕΝΟΥΣ 1, ΧΑΛΑΝΔΡΙ 152 34
ΤΗΛ: 6858033, FAX: 6858034



Αριστερά: Ο Στοράρο στο φυσικό χώρο μιας εκκλησίας, υπολογίζει τις φωτιστικές πηγές. Στο πλάι: Παρακολουθώντας τους ηθοποιούς να μπαίνουν στο πλάνο μέσα από ένα μόνιτορ, αυξομειώνει τον φωτισμό μέσω του dimmer. Κάτω: Στα γυρίσματα του *Bulworth*, ο διευθυντής φωτογραφίας μαζί με τον σκηνοθέτη του, τον Γουόρρεν Μπήττυ. Γνωρίζονται πια πολύ καλά.

ένα παίξιμο της βλεφαρίδας του για να καταλάβω τι θέλει. Ο Βιττόριο περιμένει, και ύστερα διατυπώνει την ερώτηση: "Γουόρρεν, νομίζεις ότι είναι εφικτό να...", κι εγώ απαντώ, "Γιατί; Τι σκέφτεσαι;"... και ούτω καθεξής. Αυτό που με εντυπωσιάζει στον Βιττόριο είναι ότι ποτέ δεν χάνει το ενδιαφέρον του κατά τη διάρκεια της διαδικασίας».

Ο Γουόρρεν Μπήττυ είναι σκηνοθέτης ηθοποιών – βλέπει το στόρυ από μέσα, από την οπτική γωνία του ήρωα. Ο Βιττόριο, ανθίετως, δουλεύει απ' έξω, πάντα σε σχέση με το σενάριο, τη σκηνοθεσία, τη φωτογραφία και τον σχεδιασμό παραγωγής. Ο Γουόρρεν είναι δύσπιστος απέναντι στα γενικά πλάνα και στις εντυπωσιακές λήψεις. Ο Βιττόριο ενδιαφέρεται για το «τι» γίνεται στην οθόνη. Ο Γουόρρεν, αντίθετα, ενδιαφέρεται περισσότερο για το «πότε».

Μερικές φορές είμαι ευερέθιστος, με την έννοια ότι εάν ο Γουόρρεν παραβεί τις αρχές μου σκέφτομαι ν' αποχωρήσω. Εμπιστεύομαι όμως τον Γουόρρεν και ξέρω πως εάν ο σκηνοθέτης δεν πειστεί με την ιδέα μου πρέπει να συμφωνήσω με τη δική του. Εμμένεις στις αρχές σου και τις υποστηρίζεις... αλλά δεν πρέπει να γίνεσαι δέσμιός τους». (Οφείλω να ομολογήσω ότι, στην ουσία, δεν έχω δει ποτέ τον Γουόρρεν να καταπατά τις αρχές του Βιττόριο, αλλά όλα μπορούν να συμβούν στο Χόλλυγουντ.)

Εγώ και ο γιός μου, ο Τζόνθαν, περάσαμε υπέροχα δουλεύοντας στην ταινία, συχνά με δύο steadicam δίπλα δίπλα (πολλές φορές με εστιακά μήκη που θα φόβιζαν και έναν αστρονόμο!). Ο Βιττόριο έχει, ίσως, την καλύτερη αίσθηση σύνθεσης κάδρου από οποιονδήποτε γνωρίζω, και το περνάει στους άλλους με δημοκρατικό τρόπο. Ο Τζόνθαν αναφέρει ότι, κάποια φορά, ένας αφηρημένος πίνακας του σκηνοκικού αντανakλούσε κάποια φώτα. Ο Στοράρο, αντί να βγάλει το γυαλί ή να αλλάξει τη γωνία του πίνακα, πήρε μια μαύρη

γρήγορος ή ο πιο αργός. Κατά την άποψή μου, το Χόλλυγουντ υπερβάλλει σε όλα».

Η τακτική που χρησιμοποιεί ο Στοράρο στη δουλειά του έχει γίνει θέμα πολλών συζητήσεων. Ο ηλεκτρολόγος **Μπιλ Γιανγκ** παρατηρεί ότι ο Βιττόριο είναι ο πιο εργατικός διευθυντής φωτογραφίας που γνώρισε ποτέ του. Τρεις μήνες πριν από το γύρισμα, ο Βιττόριο μοίρασε διαγράμματα τα οποία υποδείκνυαν τα σημεία στα οποία θα έπρεπε να τοποθετηθούν τα φώτα σε κάθε σκηνή. Επιπλέον, είχε εκ των προτέρων καταρτίσει έναν κατάλογο με τα σχετικά στοκ σε φιλμ που θα χρειαζόνταν.

Ο Στοράρο είναι πολύ καλός γνώστης της εργαστηριακής διαδικασίας. Ο Τάντροου λέει: «Στον *Bulworth* χρησιμοποίησε τη διαδικασία του ENR, η οποία κάνει τα μαύρα πιο μαύρα και μειώνει τον κορεσμό – κάτι που δεν γνώριζα ώπου να εργασθώ γι' αυτή την ταινία. Γι' αυτόν τον λόγο ο Στοράρο φροντίζει να χρησιμοποιεί κορεσμένα χρώματα. Η Ρόσκο κατασκεύασε για την ταινία διπλές ζελατίνες CTO και CTBM. Ο Στοράρο φώτισε τον τοίχο ενός γραφείου με ένα εκπληκτικό κορεσμένο πράσινο που καθλώνει το βλέμμα, με αποτέλεσμα ο

ογκώδης μαύρος σωματοφύλακας και ο εμπριμέ καναπές στον οποίο κάθεται να υποβαθμίζονται – πρόκειται για ένα εκπληκτικό πλάνο. Είμαι πεπεισμένος ότι ο Βιττόριο διακρίνει το χρωματικό φάσμα με πολύ μεγαλύτερη ευκολία απ' ό,τι εγώ». Ο Τάντροου συμφωνεί: «Είναι μοναδικός στο να πετυχαίνει το τέλει πράσινο και ματζέντα».

Ο Στοράρο λέει ότι ο *Bulworth* θα είναι η τελευταία ταινία στην οποία χρησιμοποιεί τη διαδικασία του ENR. Η Kodak έχει στα σκαριά μια νέα τεχνολογία που θα καταστήσει το ENR μη απαραίτητο. Θα λανσάρει ένα καινούργιο φιλμ το οποίο δίνει μαύρα τόσο πλούσια όσο εκείνα που παίρνουμε με τη διαδικασία του ENR.

«Φωτο-γραφία»

Ο Γουόρρεν και ο Βιττόριο χειρίστηκαν καλά τη σχέση τους η οποία αποτέλεσε τη ραχοκοκαλιά του έργου. Εμαθαν να κοιμούνται ο ένας τον άλλο, καθώς και να κρατούν τις ισορροπίες.

«Ο Βιττόριο σέβεται τη σοβαρότητα που δείχνω στην αναζήτηση του θέματος της ταινίας. Και σε ό,τι με αφορά, αρκεί

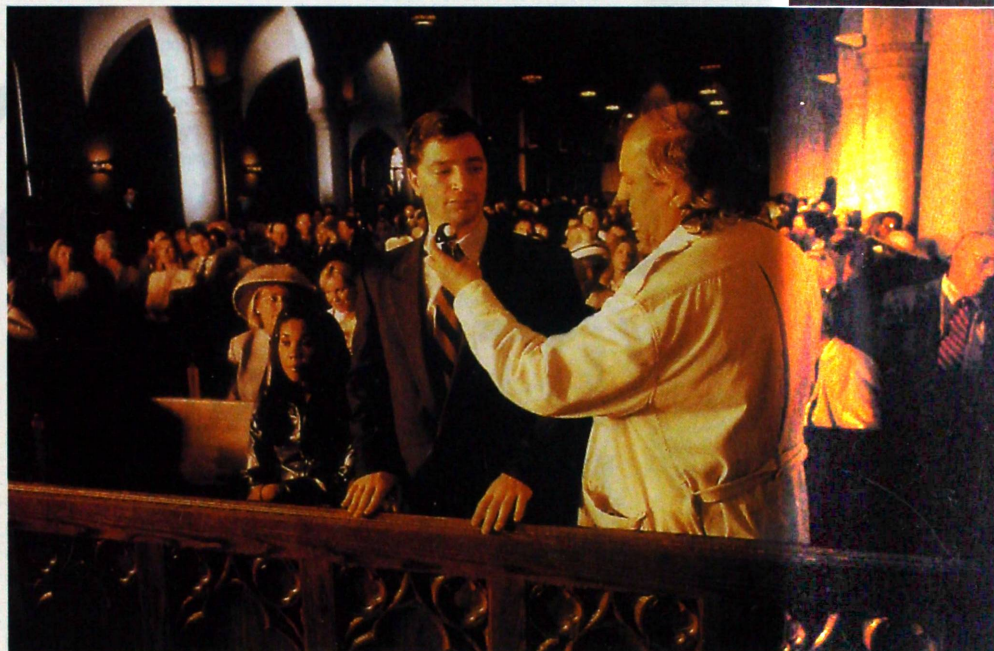
ταινία και προσέθεσε ένα άλλο μεγάλο αφηρημένο σχέδιο που κάλυπτε την αντανάκλαση και μάλλον βελτίωνε τη σύνθεση.

Ο Στοράρο ήταν πάντα σε εγρήγορση, με τα χέρια σηκωμένα, ανοίγοντας δρόμο μέσα στο πλήθος, ή καθόταν στο πίσω μέρος της λιμουζίνας στριμωγμένος ανάμεσα στον Γουόρρεν και τον Τζόνθαν, με το ένα χέρι να αυτοσχεδιάζει στο ντίμμερ και με το άλλο να εστιάζει, μεσάνυχτα, καθώς το κονβόι με τα φορτηγά μας κατέκλυζαν τη λεωφόρο Ολύμπικ. Η μόνη φορά που τον είδαμε να κουράζεται ήταν στο τέλος μιας σειράς από πολύ κουραστικές ημέρες.

νο πλήκτρα».

Μάλιστα, φοβάται πως τα καλλιτεχνικά μας «αντανακλαστικά» νεκρώνονται όταν τα πράγματα παραφορτώνονται. Μου κάνει εντύπωση το γεγονός ότι κάνει ακόμη ταινίες των δύο εκατομμυρίων δολαρίων με τον Ισπανό **Κάρλος Σάουρα** (όπως το *Ταξί* και το *Τανγκό*).

Η δουλειά του Βιττόριο στον *Bulworth* είναι εκπληκτική. Θυμάμαι τις πλούσιες φωτοσκιάσεις στο γραφείο του γερουσιαστή και στο Δημαρχείο του Λος Άντζελες, με τα θαυμάσια ημερήσια και νυχτερινά, και το υπέροχο αποτέλεσμα των *dimmer* που έδι-



«Είναι τρελό να δουλεύεις υπερβολικά, γιατί έρχεται κάποια στιγμή που αρχίζεις να νιώθεις πως δεν αγαπάς πια αυτό που κάνεις. Δεν νομίζω ότι θα ξανακάνω άλλη ταινία στο Χόλλυγουντ χωρίς να καταστήσω σαφές ότι μόλις συμπληρώσω το ωράριό μου πρέπει να πάω σπίτι. Γιατί το μυαλό μου δεν δουλεύει άλλο, γιατί τα μάτια μου καίνε».

«Γραφή με το φως»

Ο Στοράρο έχει πει πολλές φορές: «Σι-νεμά σημαίνει γράφω με το φως εν κινήσει». Μάλλον θα έπρεπε να προσθέσει κάτι και για το ΧΡΩΜΑ, αφού πρόσφατα δήλωσε ότι δεν τον ενδιαφέρει πια η ασπρόμαυρη φωτογραφία. Αστευόμενος, λέει: «Είναι σαν να έχεις ένα πιάνο με τρία μό-

ναν ένα καλοκαιρινό φως το οποίο παιχνιδίζει κατά μήκος των διαδρόμων. Θυμάμαι το φως που έπεφτε πάνω στη **Χαίηλ Μπέρρυ** σαν σαμπάνια – έμοιαζε σαν να είχαν καταργηθεί οι νόμοι της Φυσικής».

Και τα χρώματα – το ίδιο ευγενή αλλά και έντονα: ίσως πράγματι να επιδρούν στο μυαλό που ανθρώπου.

Τα χρώματα του *Bulworth* σημαδεύουν την προσωπική πορεία του Βιττόριο Στοράρο, καθώς επίσης και την τελευταία εκστρατεία του Τζέι Μπούλγουορθ: Θυμάμαι το ΚΟΚΚΙΝΟ στην εκκλησία και το ΠΟΡΤΟΚΑΛΙ στο μέγαρο, το ΚΙΤΡΙΝΟ της αίθουσας χορού και το παράξενο ΠΡΑΣΙΝΟ στον τηλεοπτικό σταθμό. Θυμάμαι τις μυστηριώδεις ΒΙΟΛΕΤΙ οδούς του Σάουθ Σέντραλ... **IK**

Με το φωτόμετρο στο χέρι, προετοιμάζοντας μια σκηνή. «Αφοσιώνομαι σε μία βασική δομή και από τη στιγμή που ο σκηνοθέτης κι εγώ θα συμφωνήσουμε, αυτή η δομή γίνεται η αποστολή μου, το χρέος μου. Από εκεί κι έπειτα είμαι έτοιμος να πληρώσω κάθε τίμημα, κάθε καινούργιο μέρα για να επιτύχω τον στόχο μου», λέει χαρακτηριστικά ο διευθυντής φωτογραφίας του *Bulworth*.

ΒΙΤΤΟΡΙΟ ΣΤΟΡΑΡΟ

ΑΝ ΣΑΣ ΑΠΕΜΕΝΑΝ μόνο δύο μέρες ζωής, πώς θα αξιοποιούσατε το χρόνο σας; Τι θα κάνατε; Τι θα λέγατε; Πώς θα αλλάζατε; Παρόμοιες ερωτήσεις θέτει το *Bulworth*, η νέα ταινία της 20th Century Fox, η οποία συνδέει για τέταρτη φορά τον διευθυντή φωτογραφίας **Βιττόριο Στοράρο**, ASC, AIC, με τον σκηνοθέτη και ηθοποιό **Γουόρρεν Μπήττ**. Το 1981, με τους *Κόκκινους*, μια επική ιστορία που αφηγείται το ρόλο που διαδραμάτισε ο αμερικανός δημοσιογράφος **Τζων Ρήντ** στη Σοβιετική Επανάσταση, είχαν αποσπάσει το βραβείο της



Κυρίαρχος του Φωτός και της Κίνησης

Ο κόσμος με ρωτά
αν θα ήθελα να
γίνω σκηνοθέτης
από την εποχή του
Κονφορμίστα.
Η απάντησή μου
είναι πάντα η ίδια.
Ευχαριστώ πάρα
πολύ αλλά δεν έχω
ανάγκη την εξουσία
που διαθέτει ένας
σκηνοθέτης.
Μου αρέσει να είμαι
κινηματογραφιστής.

Αμερικανικής Ακαδημίας Κινηματογράφου (το Όσκαρ). Ταινία ορόσημο για τον Στοράρο, αφού τότε έγινε για πρώτη φορά χρήση της διαδικασίας του ENR, την οποία μόλις είχε ανακαλύψει η Technicolor. Το 1987, ο Μπήττ έκανε την παραγωγή (ταυτόχρονα πρωταγωνιστούσε) στο *Ιστάρ*, μια κωμωδία του Στοράρο. Τρία χρόνια αργότερα, ο Μπήττ και ο Στοράρο συνεργάστηκαν για άλλη μια φορά στον *Ντικ Τρέι-συ*. Ο Στοράρο επιχείρησε να μιμηθεί το ύφος των κόμικς υιοθετώντας τα βασικά «πλακάτα» χρώματα για τη φωτογραφία του, με την οποία και υπήρξε τέταρτη φορά υποψήφιος για Όσκαρ. Το πρώτο του Όσκαρ το είχε κερδίσει το 1979 με το *Αποκάλυψη Τώρα* (σκην.: **Φράνσις Φορντ Κόπολα**) και το τρίτο του το 1990, με τον *Τελευταίο Αυτοκράτορα* (σκην.: **Μπερνάρντο Μπερτολούτσι**). Κανένας διευθυντής φωτογραφίας που βρίσκεται εν ζωή δεν έχει

**Ο διευθυντής
φωτογραφίας
Βιττόριο Στοράρο
απαντά στις ερωτήσεις
του *American
Cinematographer*
σχετικά με τη δουλειά του
στη νέα ταινία του
Γουόρρεν Μπήττ,
Bulworth.**

Αναδημοσίευση από το
American Cinematographer

Συνέντευξη στον Bob Fisher
Φωτ.: Sidney Baldwin

κερδίσει τρία Όσκαρ, και σε όλη την ιστορία της Ακαδημίας, μόνο ο **Τζο Ράτεμπεργκ**, ASC, και ο **Χάρρυ Στάντλινγκ**, ASC, έχουν αποσπάσει τέσσερα βραβεία.

Οι περισσότερες από τις πρώτες ταινίες του Στοράρο φέρουν την υπογραφή του Μπερτολούτσι, με τον οποίο είχε γνωριστεί στην *Επανάσταση*, όταν δούλευε ως βοηθός οπερατέρ. Συνεργάστηκαν στις δεκαετίες του '70 και του '80 σε ταινίες-σταθμούς, όπως *Ο Κονφορμίστας*, 1900, *Το φεγγάρι* και *Το Τελευταίο Τανγκό στο Παρίσι*, και επανασυνδέθηκαν το 1994 στον *Μικρό Βούδα*. Αξιομνημόνευτες είναι και οι συμμετοχές του Στοράρο στις ταινίες: *One from the heart* και *Τάκερ* (του Φράνσις Φορντ Κόππολα).

Το *Bulworth* έγραψε, σκηνοθέτησε και παρήγαγε ο Μπήττυ, ο οποίος υποδύεται και τον κεντρικό χαρακτήρα. Η ιστορία ξεκινά στην πολιτεία της Ουάσινγκτον, όπου ο γερούσιαστής Τζέι Μπούλγουορθ αποφασίζει να δώσει τέλος στη ζωή του. Επιθυμώντας να προστατεύσει την υπόληψη της γυναίκας και της κόρης του, αναθέτει σε κάποιον να τον δολοφονήσει. Η συμφωνία προβλέπει ότι η δολοφονία πρέπει να πραγματοποιηθεί μέσα σε δύο μέρες, αλλιώς παύει να ισχύει. Ο Μπούλγουορθ πηγαίνει αεροπορικώς στο Λος Άντζελες για να οργανώσει την προεκλογική του εκστρατεία. Εκεί, αποφασίζει να κάνει κάτι το εξαιρετικό: αρχίζει να λέει την αλήθεια. Σταδιακά όμως ανακαλύπτει ότι έχει πολλούς και καλούς λόγους για να ζήσει. Η παραγωγή της ταινίας έγινε στο Λος Άντζελες με σχετικά μέτριο προϋπολογισμό, ύψους 30 εκατομμυρίων δολαρίων. Μερικές μόνο σκηνές γυρίστηκαν σε στούντιο. Το μεγαλύτερο μέρος της ταινίας γυρίστηκε σε διάφορους εξωτερικούς και εσωτερικούς χώρους μέσα ή γύρω από το Λος Άντζελες, κυρίως κατά τη διάρκεια της νύχτας. Ακολουθούν αποσπάσματα από μία συζήτηση με τον Στοράρο σχετικά με την άποψή του για την ταινία.

•*Πότε σας μίλησε για πρώτη φορά ο Γουώρρεν Μπήττυ για το Bulworth;*
—Κατά τη διάρκεια μιας τηλεφωνικής συνδιάλεξης. Εγώ ήμουν στη Ρώμη και ο Γουώρρεν Μπήττυ μου τηλεφώνησε από το Λος Άντζελες. Μου είπε ότι θα ήμουν δικαιολογημένος αν δεν ήθελα να κάνω φωτογραφία στη νέα του ταινία, γιατί επρόκειτο για κακή ταινία! Μου περιέγραψε το σενάριο και μου είπε ότι οι θεατές έπρεπε να παρακολουθήσουν τη διαδρομή του γερούσιαστή και τις τελευταίες ημέρες της ζωής του σαν να τις έβλεπαν στην τηλεόραση και πιο συγκεκριμένα στο C-Span (κανάλι καλωδιακής τηλεόρασης που προβάλλει αμοντάριστα ρεπορτάζ τα οποία αφορούν πολιτικά γεγονότα και δραστηριότητες).

•*Ποια ήταν η αντίδρασή σας;*

—Δεν είχα ποτέ παρακολουθήσει το C-Span και σκέφτηκα πως ίσως ο Γουώρρεν σκόπευε να χρησιμοποιήσει steadicam ή την κάμερα στον ώμο, ώστε οι θεατές να έχουν την αίσθηση ότι παρακολουθούν κάποια τηλεοπτική εκπομπή. Ο Γουώρρεν μου έστειλε αντίγραφο του σεναρίου του και δύο βιντεοκασέτες με ρεπορτάζ του C-Span. Το ένα αφορούσε τον Κλίντον και το άλλο κάποιον κυβερνήτη. Ύστερα, μιλήσαμε για δεύτερη φορά.

•*Τι σας είπε σχετικά με τη συνεργασία σας κατά τη δεύτερη συνομιλία;*

—Είπε ότι αν κάναμε την ταινία μαζί, δεν θα έπρεπε να είναι αυτός ο Γουώρρεν Μπήττυ κι εγώ ο Βιττόριο Στοράρο. Πρέπει να γυρίσουμε νέα σελίδα — είμαστε έτοιμοι, εδώ και καιρό, να κάνουμε κάτι διαφορετικό στη ζωή μας και να ανακαλύψουμε κάτι νέο.

•*Πώς μπορεί κανείς να ξαναανακαλύψει τον εαυτό του και να ξεχάσει όλα όσα έχει μάθει;*

—Φυσικά είναι αδύνατον να ξεχάσεις όλα όσα γνωρίζεις, αλλά εγώ αντιμετώπισα το *Bulworth* σαν να ήταν η πρώτη μου ταινία. Μία από τις πρώτες μου αποφάσεις ήταν να ζητήσω από τον (εφευρέτη του steadicam) **Γκάρετ Μπράουν** και τον γιο του **Τζόνθαν**, να συνεργαστούμε στην ταινία.



Πάνω: Δύο σκηνές από τον *Bulworth*, την καινούργια ταινία που δίνει την ευκαιρία στον Γουώρρεν Μπήττυ και στον Βιττόριο Στοράρο να ξανασυνεργασθούν. «Είναι σαν να κάνουμε μια μεγάλη ταινία μαζί και, κάθε φορά, να προσθέτουμε μερικά καινούργια πράγματα στο λεξιλόγιό μας. Ο Γουώρρεν ξέρει πώς σκέφτομαι, κι εγώ ξέρω το ίδιο για εκείνον», λέει ο Στοράρο (στην απέναντι σελίδα) που προτιμά ως επαγγελματική ιδιότητα να αναφέρει εκείνη του κινηματογραφιστή.

Ο Γκάρετ δεν δουλεύει συχνά πια σε ταινίες, αλλά αποφάσισε να τον μεταπεισω. Γύρισε περίπου το 90% της ταινίας με steadicam.

• *Γιατί ήταν τόσο σημαντικό το steadicam; Θα μπορούσατε να χρησιμοποιήσετε γερανό ή ντόλλυ.*

—Όπως είπα, ο Γουώρρεν ήθελε οι θεατές να αποκομίζουν την εντύπωση ότι παρακολουθούν το C-Span. Επίσης, θέλαμε να δημιουργήσουμε μία αίσθηση έντονης ενεργητικότητας και κίνησης γύρω από το κύριο πρόσωπο.

Από το μαύρο στην πολυχρωμία

• *Το Bulworth γυρίστηκε όπως ακριβώς είχε σχεδιασθεί ή μήπως αυτοσχεδιάσατε;*

—Είχα μια ξεκάθαρη ιδέα για τη δομή, αφού διάβασα το σενάριο και μίλησα με τον Γουώρρεν. Το αντιλήφθηκα ως μια διαδρομή που αρχίζει βρίσκοντας τον Μπούλγουορθ, σε μία πολύ βαθιά, σκοτεινή φάση της ζωής του. Είναι τόσο απογοητευμένος ώστε δεν έχει καμία ευκαιρία να εκφράσει τα συναισθήματά του. Στην πρώτη σκηνή, τα πάντα είναι σκοτεινά – μαύρα. Αλλά από τη στιγμή που αρχίζει να λέει την αλήθεια, αρχίζει σιγά σιγά να ισορροπεί. Σκέφτηκα να χρησιμοποιήσουμε τα χρώματα του φάσματος για να παρουσιάσουμε τα διαφορετικά στάδια της διαδρομής του. Βεβαίως, πάντα αλλάζει κάποιες λεπτομέρειες κατά τη διάρκεια του γυρίσματος, αλλά σε γενικές γραμμές το Μπούλγουορθ είναι τελικά η ταινία που είχαμε σκεφθεί, όπως την είχαμε σκεφθεί.

• *Η χρήση του χρώματος είναι συμβολική; Και αν ναι, υπάρχουν κάποια μηνύματα;*

—Το χρώμα είναι μέρος της γλώσσας του κινηματογράφου. Χρησιμοποιούμε χρώματα για να εκφράσουμε διαφορετικά συναισθήματα και διαθέσεις. Είναι ακριβώς σαν να χρησιμοποιεί κανείς το φως και το σκοτάδι για να συμβολίσει την αντίθεση μεταξύ ζωής και θανάτου. Πιστεύω ότι τα μηνύματα που δίνουν τα διαφορετικά χρώματα είναι οικουμενικά, αλλά άνθρωποι που προέρχονται από διάφορους πολιτισμούς μπορεί να τα ερμηνεύσουν με διαφορετικό τρόπο. Στην αρχική σκηνή, η κάμερα μένει ακίνητη και απουσιάζει το μαύρο χρώμα. Κατά την πρώτη στάση της εκστρατείας του στο Λος Άντζελες, ο Μπούλγουορθ επισκέπτεται μία εκκλησία σε κοινότητα μαύρων, όπου το βασικό χρώμα σε κοστούμια και σκηνικά είναι το κόκκινο – σύμβολο της ζωής. Μετά την εκκλησία πηγαίνει σε μια

συνάντηση με ορισμένους κινηματογραφικούς παραγωγούς του Χόλλυγουντ σε έναν ιδιωτικό χώρο. Είναι ένας πλούσιος χώρος. Το πορτοκαλί συμβολίζει αυτό το αίσθημα του πλούτου. Όταν, ύστερα από ώρες, επισκέπτεται ένα κλαμπ και ξενυχτά, χρησιμοποιήσαμε το κίτρινο, το κυανό και το πορφυρό, τα συμπληρωματικά δηλαδή χρώματα των τριών βασικών χρωμάτων (κόκκινο, πράσινο και μπλε) που συμβολίζουν το φως της ημέρας. Σε αυτή τη σκηνή, ο Μπούλγουορθ αντιλαμβάνεται τα μύχια συναισθήματά του. Την επόμενη ημέρα πηγαίνει στο Ξενοδοχείο Beverly Wilshire, όπου στην ομιλία του λέει ότι, ακριβώς σκέπτεται. Είναι η πρώτη φορά που μιλά με ειλικρίνεια για τα αισθήματά του ενώπιον των μελών του κόμματός του. Και αυτοί, βεβαίως, δεν περιμένουν από έναν πολιτικό να τους μιλήσει με ειλικρίνεια. Το κίτρινο χρώμα συμβολίζει ότι έχει απόλυτη συνειδηση των πράξεών του. Κατά τη διάρκεια μιας τηλεοπτικής συζήτησης χρησιμοποιήσαμε το πράσινο που σηματοδοτεί τη γνώση, γιατί είναι η πρώτη φορά που αποκαλύπτει τα συναισθήματά του δημοσίως. Αργότερα, ένας από τους βοηθούς του, τον πηγαίνει στο σπίτι της γιαγιάς του, όπου αισθάνεται ασφαλής – καθώς σκέπτεται ότι ο δολοφόνος δεν θα τον ανακαλύψει. Χρησιμοποιήσαμε το μπλε για να δηλώσουμε την ελευθερία. Αργότερα συναντά έναν ντίλερ ναρκωτικών, ο οποίος του εξηγεί γιατί χρησιμοποιεί παιδιά για να πουλούν ναρκωτικά. Το λουλακι συμβολίζει την υλική εξουσία. Χρησιμοποιήσαμε το λευκό μόνο όταν ο Μπούλγουορθ τελείωσε το ταξίδι του και έγινε ολοκληρωμένη προσωπικότητα.

• *Πώς αντιμετωπίζετε το γεγονός ότι άνθρωποι που ζουν σε χώρες με διαφορετικούς πολιτισμούς μπορεί να ερμηνεύουν τα ίδια χρώματα με διαφορετικό τρόπο;*

—Κάθε χρώμα έχει ένα συγκεκριμένο μήκος κύματος ενέργειας, το οποίο αντιλαμβανόμαστε όλοι με τον ίδιο τρόπο, όπως αντιλαμβανόμαστε τις δονήσεις. Ακόμη και αν δεν το συνειδητοποιούν εντελώς, οι θεατές μπορούν να νιώσουν τη διαφορά ανάμεσα στα ψηλά και τα χαμηλά κύματα ενέργειας. Αντιδρούν σε αυτό το συναίσθημα, παράλληλα με αυτό που βλέπουν στη οθόνη.

• *Πώς και αποφασίσατε να χρησιμοποιήσετε το μορμά 1.85:1;*

—Ήταν ο κατάλληλος καμβάς για την ανάπτυξη της ιστορίας. Επίσης χρησιμοποιήσαμε τους παλαιότερους φακούς της Technovision και γύρισα το 99% του

Bulworth με φίλμ Eastman (EXR) 5293, γιατί έχει μεγάλη ευκρίνεια και καθόλου κόκκο. Αυτές οι αποφάσεις έγιναν βάσει του σεναρίου και της διάθεσης που θέλαμε να δημιουργήσουμε. Επειτα από αυτή την ταινία, γύρισα το Τανγκό σε μορμά 2:1, χρησιμοποιώντας τους τελευταίους φακούς της Technovision και ένα συνδυασμό 5293 και Kodak Vision 500 ASA.

• *Πώς θα χαρακτηρίζατε την ταινία – δράμα, κωμωδία ή κάτι άλλο;*

—Είναι μια ρομαντική ταινία, μια αναζητηση της αλήθειας· ταυτόχρονα όμως και ένα δράμα, αφού ο δολοφόνος μπορεί να παρουσιασθεί ανά πάσα στιγμή. Ο Μπούλγουορθ αποφασίζει ότι θέλει να ζήσει, αλλά ο άνθρωπος που πλήρωσε για να βρει τον δολοφόνο πεθαίνει, κι έτσι υπάρχει πάντα η αγωνία. Ο Γουώρρεν ήθελε οι σκηνές να είναι ρεαλιστικές και αληθοφανείς, ώστε το κοινό να αισθάνεται ότι παρακολουθεί την ιστορία από την τηλεόραση.

• *Είπατε πως αυτή η ταινία πρέπει να μοιάζει πειστική και ρεαλιστική. Πώς συνδυάζεται αυτό με τη συμβολική χρήση των χρωμάτων;*

—Σε μια ταινία όπως ο Ντικ Τρέισι, έχει κανείς την ελευθερία να χρησιμοποιεί μη νατουραλιστικά χρώματα, αφού η ταινία εγγράφεται στο πλαίσιο της φαντασίας. Στο Bulworth υπάρχει ισορροπία ανάμεσα στην αληθοφάνεια και ορισμένα σουρεαλιστικά στοιχεία τα οποία δικαιολογούνται από το σενάριο. Ο (σκηνογράφος) Ντην Ταδουλάρης, η (ενδυματολόγος) Μιλένα Κανονέρο και εγώ έχουμε δουλέψει μαζί σε πολλές ταινίες – κι έτσι ήταν μια εύκολη συνεργασία. Συζητήσαμε αυτά τα ζητήματα και, τελικά, έδωσαν αληθοφανή χρωματικά στοιχεία σε σκηνικά και σε κοστούμια.

• *Πώς χειριστήκατε το φωτισμό στις περιπτώσεις που η κάμερα έπρεπε να κινείται συνεχώς;*

—Από το 1982 που γύρισα το One from the heart με τον Φράνσις Κόππολα ελέγχω το φως με ένα dimmer board. Παρέχει μία απίστευτη ελευθερία στους ηθοποιούς και τις κάμερες και μου επιτρέπει να εκφράζομαι χωρίς περιορισμούς. Όταν κάναμε το ρεπεράζ για το Bulworth προβλέπαμε ταυτόχρονα και τις θέσεις των riggers. Σε αυτό το στάδιο της παραγωγής, πρέπει να προβλέπει κανείς τις αυθόρμητες κινήσεις που μπορεί να κάνει ένας ηθοποιός ή τις αλλαγές που μπορεί να αποφασίσει ο σκηνοθέτης. Αν προβλέψεις τις πιθανότητες, μπορείς να αλλάξεις το φως κατά τη διάρ-

κεια του γυρίσματος.

•**Δηλαδή το κύριο πλεονέκτημα του dimmer είναι η δυνατότητα ενός σύνθετου φωτισμού, ενώ οι ηθοποιοί κινούνται και η κάμερα εκτελεί περίπλοκες κινήσεις;**

στευτη ενέργεια. Ναι, είναι δύσκολο, αλλά αυτή η ταϊνιά ήταν τόσο προσωπική που δεν θα μπορούσα να φανταστώ κάποιον άλλο σκηνοθέτη ή ηθοποιό να σκηνοθετεί με τον τρόπο που το έκανε αυτός.

κατά την εκτύπωση;

—Έχω χρησιμοποιήσει το ENR σε όλες τις ταινίες που έκανα μετά τους Κόκκινους. Δίνε-
ναι καλύτερα μαύρα.

•**Γιατί στους τίτλους προτιμάτε να δηλώνετε «κινηματογραφιστής» αντί για «διευθυντής φωτογραφίας»;**

—Διότι, εμείς οι κινηματογραφιστές, δεν σκηνοθετούμε. Αυτή είναι δουλειά του Γουώρρεν. Γράφουμε με το φως και την κίνηση, για να διηγηθούμε μια ιστορία. Αυτός ο διαχωρισμός είναι πολύ σημαντικός.

•**Έχετε ποτέ μπει στον πειρασμό να σκηνοθετήσετε;**

—Ο κόσμος με ρωτά αν θα ήθελα να γίνω σκηνοθέτης από την εποχή του *Κονφορμί-στα*. Η απάντησή μου είναι πάντα η ίδια. Ευχαριστώ πάρα πολύ αλλά δεν έχω ανάγκη την εξουσία που διαθέτει ένας σκηνοθέτης. Μου αρέσει να είμαι κινηματογραφιστής. Οι κλίσεις μου, η γνώση μου και όλα όσα έχω μάθει συνηγορούν σε αυτό. Αυτό που εύχομαι στον εαυτό μου είναι βήμα βήμα να μαθαίνω περισσότερα σχετικά με το πε-
δίο δημιουργίας που αφορά τη γραφή με το φως και την κίνηση. **IK**



—Μπορείς να κάνεις τα πάντα. Στον *Τε-
λευταίο Αυτοκράτορα* υπάρχει μια μεγάλη
δραματική σκηνή σε κάποια αίθουσα δια-
λέξεων. Οι ηθοποιοί κάθονται γύρω από ένα
τραπέζι και κανείς δεν κινείται. Χρησιμο-
ποιήσαμε το ντίμμερ για να δώσουμε την
εντύπωση ότι ο χρόνος κυλά και ότι ο ήλιος
που φαινόταν από το παράθυρο έδυε. Το
dimmer board μπορεί επίσης να εξοικονο-
μήσει χρόνο ανάμεσα στις αλλαγές των
σκηνικών. Για το *Τάνγκο*, η DeSisti μας κα-
τασκεύασε ένα νέο dimmer.

«Σαν να κάνουμε μια μεγάλη ταινία παρέα»

•**Είναι ευκολότερο να κάνετε την τέταρτη
πια ταινία με τον ίδιο σκηνοθέτη απ' ό,τι
όταν κάνατε την πρώτη;**

—Είναι σαν κάνουμε μία μεγάλη ταινία μα-
ζί και, κάθε φορά, να προσθέτουμε μερικά
καινούργια πράγματα στο λεξιλόγιό μας. Ο
Γουώρρεν ξέρει πώς σκέφτομαι, κι εγώ ξέ-
ρω το ίδιο για εκείνον.

•**Πόσο δύσκολο είναι να δουλεύει κανείς
με έναν ηθοποιό ο οποίος σκηνοθετεί ταυ-
τόχρονα την ταινία; Και ειδικότερα, στη συ-
γκεκριμένη περίπτωση όπου ο Γουώρρεν
εμφανίζεται σε όλες σχεδόν τις σκηνές;**

—Ο Γουώρρεν έκανε τέσσερις δουλειές στο
Bulworth, πράγμα το οποίο απαιτούσε απί-



• **Χρησιμοποιήσατε καθόλου diffusion ή φίλ-
τρα;**

—Όχι, σε καμία περίπτωση. Ο Γουώρρεν κι
εγώ το συζητήσαμε αυτό το θέμα και συμ-
φωνήσαμε ότι ήταν σημαντικό για το κοινό
να δει τον Μπούλγουορθ όπως ακριβώς εί-
ναι, χωρίς να δημιουργήσουμε την αίσθη-
ση ότι κρύβεται.

• **Χρησιμοποιήσατε τη διαδικασία του ENR**

**Πάνω: Ο Γουώρρεν Μπήττυ στο ρόλο του
γερουσιαστή Μπούλγουορθ.**

**Κάτω: Ο γερουσιαστής και η αγαπημένη
του Νίνα (Χαίηλ Μπέρρυ) σε μια
μεταμεσονύκτια έξοδο – μια σκηνή της
νέας ταινίας του Μπήττυ, *Bulworth*.**

ΓΟΥΩΡΡΕΝ ΜΠΗΤΤΥ

Όπως ο Τζων Κασσαβέτης, ο Γουώρρεν Μπήττυ εργάζεται σκληρά στο άγονο Χόλλυγουντ ως ηθοποιός, προκειμένου να μπορεί, όταν ωριμάζουν οι συνθήκες, να κάνει τις δικές του ταινίες. Μετά τους *Κόκκινους* και τον *Ντικ Τρέισι*, επανέρχεται με την ταινία *Bulworth*, που προβλήθηκε στο Φεστιβάλ της Βενετίας. Στους πολύτιμους συνεργάτες του, και αυτή τη φορά, είχε τον ευρηματικό διευθυντή φωτογραφίας Βιττόριο Στοράρο.



Στον *Ντικ Τρέισι*, ο Γουώρρεν Μπήττυ θέλησε να κρατηθεί όσο το δυνατόν πιο πιστός στο πρότυπό του: τα γνωστά κόμικς του Τάστερ Γκούλντ με ήρωα τον παράδοξο ντετέκτιβ-κυνηγό του εγκλήματος.

Και Σταρ Και Δημιουργός

του Νίκου Καλτσά

ΣΤΑ 20 ΧΡΟΝΙΑ που μεσολάβησαν από την πρώτη εμφάνιση του **Γουώρρεν Μπήττυ**, το 1961, ως το 1981—χρονιά των *Κόκκινων*—τα σημάδια της διαδρομής του στον κινηματογράφο δεν προμήνυαν τις σημαντικές ταινίες που ο ίδιος θα σκηνοθετούσε. Σαν τον Μπήττυ, κάποιοι από τους ηθοποιούς του Χόλλυγουντ του '60 και του '70 είχαν δείξει την προτίμησή τους για τη θέση του σκηνοθέτη. Συχνά, το «δωρό» για τις—πετυχημένες εμπορικά—ταινίες όπου πρωταγωνιστούσαν

λογισμού κι ένα θέμα «εύχρηστο», που θα τους προφυλάξει από τις δυσκολίες στα πρώτα τους σκηνοθετικά βήματα. Ενίοτε, η ταινία απολαμβάνει και της εγκρίσεως της Αμερικανικής Ακαδημίας Κινηματογράφου και, μέσω των Όσκαρ, ο διάσημος σταρ προσθέτει στα εύσημά του και εκείνο του φερέλπιδος σκηνοθέτη (όπως συνέβη με την ταινία *Συνηθισμένοι άνθρωποι*, 1980, του Ρόμπερτ Ρέντφορντ). Ο Μπήττυ, όμως, εξέπληξε πολλούς ανακοινώνοντας την πρόθεσή του να μεταφέρει στην οθόνη την ιστορία του Τζων Ρήντ, ιδρυτή του Κομμουνιστικού Κόμματος της Αμερικής, συγγραφέα του περίφημου *10 ημέρες που συγκλόνισαν τον κόσμο*. Είχε αναλάβει χρέη παραγωγού για κάποιες ταινίες, και μια φορά σκηνοθέτησε μαζί με τον **Μπακ Χένρυ** το *Ο Παράδεισος μπορεί να περιμένει*, μια εμπνευσμένη κομεντί στο κλίμα των έργων του **Φρανκ Κάπρα**, ρημάρκ του *Here comes Mr. Jordan* (1941) των **Αλεξάντερ Χωλ** και **Ρόμπερτ Μοντγκόμερυ**. Δεν μπήκε, λοιπόν, άκαπνος στην προετοιμασία των *Κόκκινων*. Από το 1967 βρισκόταν στα παρασκήνια, αλλά μόνο για τις ταινίες που θα έδιναν περισσότερη λάμψη στον ηθοποιό Μπήττυ. Κι όμως, πάντα προσεκτικός στην επιλογή του σκηνοθέτη, δεν ήταν ο ηθοποιός-παραγωγός που θα επέβαλε δεσμευτικές απαιτήσεις στους συνεργάτες του. Η φροντίδα για την κινηματογραφική εικόνα του εξαντλούνταν στην εμπιστοσύνη του σε ταλαντούχους κινηματογραφιστές (**Αρθουρ Πεν**- *Μπόννυ και Κλάιντ*, 1967, **Χαλ Ασμπυ**- *Σαμπού*, 1975), ικανούς σεναριογράφους (**Ρόμπερτ Τάουνι** και **Ρόμπερτ Μπέντον** στο *Μπόννυ και Κλάιντ*, ο Τάουνι και στο *Σαμπού*), πάντα περιτριγυρισμένος επί της οθόνης από εντυπωσιακές συμπρωταγωνίστριες (**Φαίη Νταναγουαίη**, **Τζούλι Κρίστου**).

ήταν μια χρηματοδότηση για το κινηματογραφικό σχέδιο που εκείνοι θα υπέγραφαν. Ορισμένοι επέμεναν στην παρουσία τους πίσω από την κάμερα, όπως ο **Κλίντ Ήσγουντ**, άλλοι ασχολούνται ευκαιρικά όπως ο **Ρόμπερτ Ρέντφορντ** ή ο παλαιότερός τους **Πωλ Νιούμαν**. Το ξεκίνημά τους, συνήθως κοινό, μια ταινία χαμηλού προϋπο-

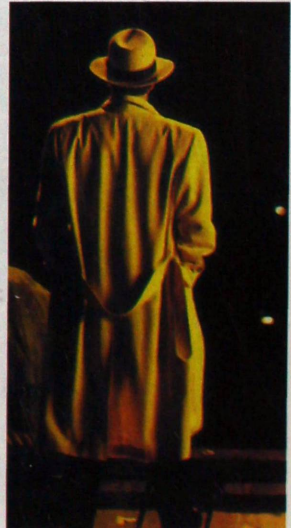
Ένα επικό μελόδραμα πολιτικά χαρακτηρισμένο

Στους **Κόκκινους** ο Μπήττν θα ακολουθήσει την ίδια τακτική κατά το ήμισυ: άξιοι συνεργάτες, σενάριο γραμμένο από συγγραφέα θεατρικών έργων (**Τρέβορ Γκρίφφιθς**) όπου αργότερα «επεμβαίνουν» οι **Ρόμπερτ Τάουνι** και **Ηλέιν Μαίη**, στη διεύθυνση φωτογραφίας ο **Βιπτόριο Στοράρο**, αλλά στη σκηνοθεσία ο ίδιος ο ηθοποιός. Οι **Κόκκινοι** δεν είναι η μεγάλη πολιτική ταινία που έγινε στο Χόλλυγουντ. Ο σκηνοθέτης ξεκινά από μια βάση πραγματικών χαρακτήρων για να διηγηθεί μια ερωτική ιστορία που εμπεριέχει όλες τις σταθερές των μεγάλων χολλυγουντιανών ρομάντσων. Το πάθος, οι αντιξοότητες που συναντούν οι εραστές, ο τρίτος άνθρωπος που εισβάλλει ανάμεσα τους, ο θάνατος στον επίλογο, τίποτα δεν παραλείπεται. Όμως, ενώ στις περισσότερες ανάλογες ταινίες τα ιστορικά γεγονότα συνθέτουν ένα σιωπηλό σκηνικό, που μόνο στιγμιαία γιγαντώνεται και χρωματίζει τη δράση, οι ήρωες του Μπήττν, από την αρχή ως το τέλος, δεν αναζητούν διέξοδο από την πραγματικότητα της εποχής τους, εγκαταλείπουν πρόθυμα την ερωτική κλίνη για να παραδοθούν στις εκρήξεις της Ιστορίας. Επιδέξια παρεμβάλλονται μαρτυρίες ανθρώπων που γνώρισαν τον Τζων Ρηντ και τη Λουίζ Μπράιαντ και, έξυπνα, ο Μπήττν ενισχύει τη ρεαλιστική χροιά όσων αφηγείται. Οι αριστεροί του Γκρήνουιτς Βίλλατζ των αρχών του αιώνα, οι ιδεολογικές συγκρούσεις των πρώτων ημερών της Επανάστασης, όλα διεκδικούν το δικό τους «παρών» στην ταινία, πάντα επικαλυπτόμενα από μια αχλύ ρομαντισμού που αποκλείει την εκτροπή από τη φιλική εξέλιξη της σχέσης του Ρηντ και της Μπράιαντ. Είναι σημαντικό ότι στην Αμερική του '80, επί προεδρίας Ρέγκαν, όπου ο αντισοβιετισμός θα ανακάλυπτε σύντομα και το νέο κινηματογραφικό πρόσωπό του με τη σειρά των ταινιών *Ράμπο*, ένας σκηνοθέτης άγγιξε αποσπάσματα της ζωής μιας μοναδικής προσωπικότητας, του Αμερικανού που συμμετείχε στο Δεύτερο Συνέδριο της Κομμουνιστικής Διεθνούς—ώς και η *Γουάλ Στρητ Τζέρναλ* στο κύριο άρθρο της αναρωτιόταν «πώς επιτρέψαμε να γίνει μια ταινία για τους **Κόκκινους**»—αλλά μάλλον ο στόχος ήταν άλλος. Ο Μπήττν θέλησε να δημιουργήσει κάτι ξεχασμένο πια για το αμερικανικό σινεμά, ένα επικό μελόδραμα, ανάλογο εκείνων του Νταϊνβιντ Σέλζνικ, και να κρατήσει για τον εαυτό του τη θέση του πρωταγωνιστή.

Η επόμενη ταινία που σκηνοθέτησε ήταν, 9 χρόνια αργότερα, το *Ντικ Τρέισν*, ακόμη μια αναπάντεχη απόφασή του. Οι σκηνοθετικές ικανότητές του στους **Κόκκινους** και στον *Τρέισν* αποδεικνύουν ότι ήταν πολύ προσεκτικός παρατηρητής στα γυρίσματα των ταινιών στις οποίες συμμετείχε ως ηθοποιός. Ευτύχησε να βρεθεί από την πρώτη του ταινία πλάι στον **Ελία Καζάν** (*Splendor in the grass*, ελλην. τίτλος *Πυρετός στο αίμα*, 1961), καθοδηγήθηκε από άξιους δημιουργούς όπως ο **Ρίτσαρντ Μπρουκς**, ο **Ρόμπερτ Ρόσεν** και ο **Ρόμπερτ Όλτμαν**, από δεξιότεχνες σαν τον κλασικό **Ρόμπερτ Στήβενς**, τον **Άλαν Πακούλα**, τον **Τζων Φρανκενχάιμερ**.



Ο **Αλ Πατσίνο** και η **Μαντόνα** (πάνω), ο **Γουώρρεν Μπήττν** (κάτω) σε σκηνές από τον *Ντικ Τρέισν*. Ο σκηνοθέτης κράτησε την ατμόσφαιρα του κόμικς ζητώντας από τον **Στοράρο** να του αποδώσει τα έντονα, πλακάτα χρώματα τα οποία χρησιμοποιούνταν στην τυπογραφία της εποχής που κυκλοφορούσε η σειρά του **Τσέστερ Γκούλντ**. Για να αποδώσει την παράνοια των προσώπων των «κακών», κατασκευάστηκαν ειδικές αποκρουστικές μάσκες.



Ακολουθώντας πιστά την αισθητική των κόμικς

Ο Μπήττυ με τον Ντικ Τρέισυ δεν διαστανε να αποπειραθεί κάτι εξαιρετικά ενδιαφέρον, την πιστή μεταφορά ενός κόμικς του '31, όχι μέσα από τους φρενήρεις ρυθμούς των ταινιών δράσης του '90, με απόλυτο σεβασμό στον εμπνευστή του Ντικ Τρέισυ, τον Τσέστερ Γκούλντ. Αφήνει τον Βιτόριο Στοράρο να φωτίσει το κινηματογραφικό κάδρο όπως θα χρωμάτιζε ο Γκούλντ τους ήρωές του· τον υπεύθυνο για τα σκηνικά να ζωντανέψει τις αδρές γραμμές του σκισσογράφου· τους μακιγιέρ, με τα προσωπεία που κατασκεύασαν για τους ηθοποιούς, να μιμηθούν το πενάκι του Γκούλντ· και τον Ντάννυ Έλφμαν να συνθέσει μια μουσική επένδυση που θυμίζει ραδιοφωνικό σήριαλ του '30. Μια γιορτή της αισθητικής των κόμικς, όπου μεταξύ των καλεσμένων βρίσκονται γνωστοί κινηματογραφικοί «κακοί», όπως ο Ρ. Τζ. Αρμυστρονγκ και ο Χένρυ Ντα Σίλθα, η Μαντόνα είναι το κορίτσι του γκάνγκστερ, και γκάνγκστερ ο Αλ Πασιόνο, που μιλάει στη συμμορία του με παραποιημένα αποφθέγματα του Πλάτωνα και του Νίτσε και, στις δύσκολες στιγμές, βυθίζεται σε περιουλλογή, αναλογιζόμενος «πόσα ερωτήματα και πόσο λίγες απαντήσεις...». Καμία ταινία με ηθοποιούς, βασισμένη σε κόμικς, δεν προσέγγισε τόσο την αφετηρία της, τις εικονογραφημένες σελίδες, όσο ο Τρέισυ. Ακόμη και τα Μπάτμαν του Τιμ Μπάρτον είναι πιο κοντά στα σκοτεινά οράματα του σκηνοθέτη, παρά στο χαρακτήρα που σχεδίασε ο Μπομπ Καϊν. Ο Μπήττυ σεβάστηκε την απλότητα του κόμικς, οι ηθοποιοί έχουν την «ακαμψία» που διαθέτουν οι σκιτσαρισμένες φιγούρες, η λιτότητα του αρχικού σχεδίου περνάει αλώβητη από το λίγων εκατοστών καρρέ του Γκούλντ στη μεγάλη οθόνη.

Διόλου τυχαία, το 1992, είναι παραγω-

γός και πρωταγωνιστής του Μπάγκσυ, μιας ταινίας του Μπάρρυ Λέβινσον. Ο Μπήττυ ενθουσιάζεται με τη ζωή του Μπάγκσυ Σήγκελ, του μέλους της νεοϋρκέζικης Μαφίας που έστησε το πρώτο καζίνο στην έρημο της Νεβάδα, απαρχή του τζόγου για την τότε μικρή πόλη του Λας Βέγκας. Ο Μπάγκσυ Σήγκελ δεν είναι ένας συνηθισμένος μαφιόζος. Από τους συντρόφους του, του υποκόσμου, προτιμά τις παρέες του Χόλλυγουντ, αντιγράφει τη συμπεριφορά γνωστών ηθοποιών, ντύνεται σαν τα είδωλά του, κυκλοφορεί στα κινηματογραφικά πλατώ, ένας παρείσακτος κάτω από τους κινηματογραφικούς προβολείς.

Με τους Κόκκινους, ο Γουώρρεν Μπήττυ θέλησε να δημιουργήσει κάτι ξεχασμένο πια για το αμερικανικό σινεμά, ένα επικό μελόδραμα ανάλογο εκείνων του Νταϊήνθιν Σέλζνικ και να κρατήσει για τον εαυτό του το ρόλο του πρωταγωνιστή.



Καθώς η δημοσιότητα είναι ό,τι οφείλει να αποφεύγει ένα πρωτοπαλικάρο της Οικογένειας, ανακαλύπτει τη χρυσή τομή μεταξύ λάμψης και παρανομίας: το καζίνο. Μακριά από τους επικριτές της παράλογης ιδέας του για ένα καζίνο στην έρημο, πιστός στο όνειρό του, μάταια να περιμένει στην αχανή Νεβάδα, μπροστά από το δημιούργημά του, το «Φλαμίνγκο», να έρθουν ηθοποιοί και

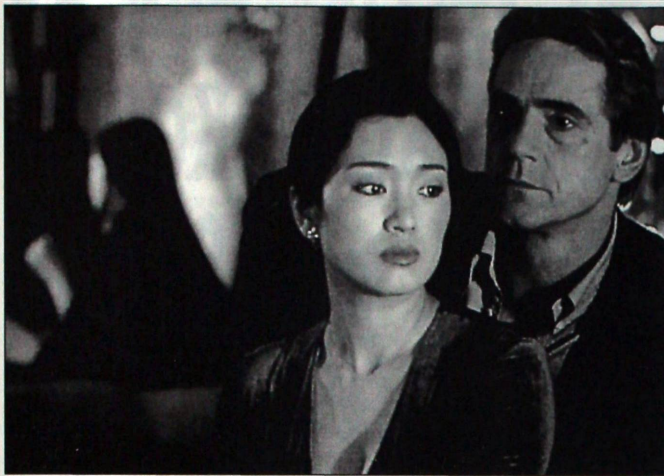
τραγουδιστές του Χόλλυγουντ για τη βραδιά των εγκαινίων. Ίσως ο Μπήττυ, σαν τον Σήγκελ, να πραγματοποιήσει κάποια ιδιαίτερα όνειρα, να βρει τη δική του χρυσή τομή. Να μην αφήσει τη μια πλευρά, του διάσημου ηθοποιού, που οι κατά καιρούς σχέσεις του τροφοδοτούν τη φήμη του, του μεγάλου ονόματος που λειτουργεί σαν γρανάζι στο μηχανισμό προώθησης του κινηματογραφικού προϊόντος, αλλά και να φτιάξει κάτι ανεπανάληπτο, εκείνο που θα αιφνιδιάσει με τη μοναδικότητά του. Όταν κάποιος λέει στον Σήγκελ πως με όσα κάνει θα χρεοκοπήσει, ο Σήγκελ χαμογελά και του απαντά: «Ναι, αλλά το «Φλαμίνγκο» θα

είναι εκεί, κι αυτό είναι κάτι...». Οι Κόκκινοι, ο Ντικ Τρέισυ ή το επερχόμενο Bulworth στη μονότονη πορεία κάποιου που χαρίστηκε στη βιομηχανία του θεάματος, ξεπροβάλλουν απροσδόκητα, μοναχικά στις αποστάσεις των δεκαετιών που τα χωρίζουν· σαν καζίνο, που ορθώνεται ολόφωτο και απαστράπττον στη μέση της ερήμου του Λας Βέγκας... **IK**

Βινιέτα ενδεικτική της αισθητικής του Ντικ Τρέισυ, του γνωστού κόμικς του Τσέστερ Γκούλντ.



Λέοντες



Πάνω: Ο Τζέρεμι Αϊρονς και η Γκονγκ Λη στην ταινία του Γουέιν Γουάνγκ *Ο τελευταίος έρωτας (Chinese box)*, που προβλήθηκε εκτός συναγωνισμού στη Μόστρα. Αριστερά: Η Ερμανουέλ Μπεάρ και η Σαντρίν Μποννέρ στην ταινία του Γάλλου Υβ Αντζελό *Κλεμμένη ζωή*, που διαγωνίστηκε για το Χρυσό Λιοντάρι.



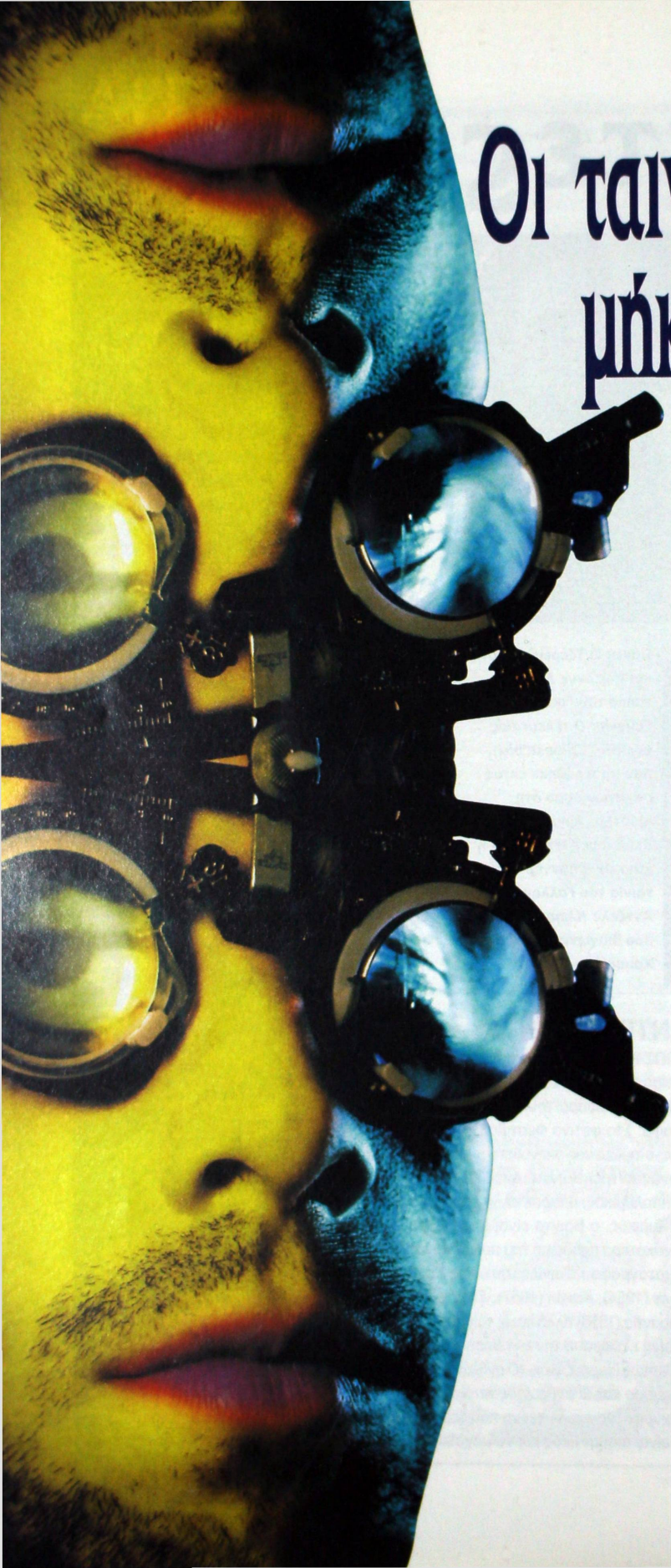
ΑΝΤΡΕΪ ΒΑΪΝΤΑ

ΟΠΩΣ ΚΑΘΕ ΧΡΟΝΟ, το Φεστιβάλ Βενετίας τιμά κάποια πρόσωπα για τη συνολική προσφορά τους στον κινηματογράφο. Στο φετινό Φεστιβάλ της Βενετίας, ο τιμώμενος σκηνοθέτης ήταν ο Πολωνός Αντρέι Βάιντα. Αντιρωϊκός και αντιπολεμικός, μπαρόκ αλλά και τρυφερά λυρικός, ο Βάιντα είναι ίσως το σημαντικότερο πρόσωπο του πολωνικού κινηματογράφου. Ταινίες του όπως *Ποκολένιε* (1954), *Κανάλ* (1957), *Στάχτες και διαμάντια* (1958) αλλά και οι ταινίες με τις οποίες εξέφρασε την αντίθεσή του στο καθεστώς Γιάρουζέλσκι (*Ο άνθρωπος από μάρμαρο* και *Ο άνθρωπος από σίδηρο*) δείχνουν έναν καλλιτέχνη που ξέρει και να είναι αισθαντικός και να μάχεται.

ΒΕΝΕΤΙΑ '98

ΑΠΟ ΤΙΣ 2 ως τις 12 Σεπτεμβρίου διεξήχθη στη Βενετία η 55η Μόστρα. Την ώρα που γράφονται αυτές οι γραμμές, δεν γνωρίζουμε παρά ελάχιστα για τις ταινίες και, βεβαίως, δεν ξέρουμε τα βραβεία. Το Φεστιβάλ άνοιξε με την ευρωπαϊκή πρεμιέρα της νέας πολεμικής ταινίας του Στήβεν Σπύλμπεργκ, *Σώζοντας τον στρατιώτη Ράιαν*. Πάντως, στο ανά χείρας τεύχος μπορείτε να διαβάσετε πολλές σελίδες για τον *Μπούλγουορθ*, τη νέα ταινία του Γουώρρεν Μπήττυ, που προβλήθηκε στο Λίντο. Οι ταινίες που συμμετείχαν στο διαγωνιστικό τμήμα του Φεστιβάλ ήταν οι ακόλουθες:

- *L' albero delle pere*, της Φραντσέσκα Αρκιμπούτζι (Ιταλία)
- *Μπούλγουορθ*, του Γουώρρεν Μπήττυ, (ΗΠΑ)
- *Ράουντερς*, του Τζώννυ Νταλ, (ΗΠΑ)
- *Κλεμμένη ζωή*, του Υβ Αντζελό (Γαλλία)
- *Φθινοπωρινή ιστορία*, του Ερίκ Ρομέρ (Γαλλία)
- *Τζάκκυ*, του Άναντ Τάκερ (Αγγλία)
- *Σοκούτ*, του Μοχσέν Μαχμαλμπάφ (Ιράν)
- *Οι μικροί μάστοροι*, του Ντανιέλε Λουτσέτι (Ιταλία)
- *Το σύννεφο*, του Φερνάντο Σολάνας (Αργεντινή)
- *Τράφικο*, του Ζοάο Μποτέλο (Πορτογαλία)
- *Σταθμός ο Παράδεισος*, του Λουσιάν Πιντιλίε (Ρουμανία)
- *New Rose Hotel*, του Έιμπελ Φερράρα (ΗΠΑ)
- *Χορεύοντας στη Λούνασα*, του Πατ Ο' Κόννορ (Ιρλανδία)
- *Così ridevano*, του Τζιάνι Αμέλιο (Ιταλία)
- *Χαρλιμπέρλι*, του Τόνι Ντράζαν (ΗΠΑ)
- *Μαύρος γάτος, άσπρος γάτος*, του Εμίρ Κουστουρίτσα (Γιουγκοσλαβία)
- *Οι εραστές του αρκτικού κύκλου*, του Χούλιο Μέντεμ (Ισπανία)
- *Πλατεία Βαντόμ*, της Νικόλ Γκαρσία (Γαλλία)
- *Η Λόλα τρέχει*, του Τομ Τίκθερ (Γερμανία)



Οι ταινίες μικρού μήκους και το περιθώριο

της Χριστίνας Μούργκα

Εκτός από άσκηση σπουδαστική, ποια άλλη μπορεί να είναι η χρησιμότητα της μικρού μήκους – σε τέτοιο βαθμό ώστε να γίνει αντικείμενο του ενδιαφέροντος της αγοράς;

«ΜΕΡΙΚΟΙ το προτιμούν μικρό», «Το μέγεθος δεν κρίνει την αξία», είναι μερικά από τα συνθήματα που λανσάρει το «μικρό» (σωματείο για τη διάδοση και υποστήριξη της ταινίας μικρού μήκους), προκειμένου να διαδηλώσει την ύπαρξη της ταινίας μικρού μήκους, η οποία έχει παραγκωνιστεί εντελώς από τη μεγάλη μήκους.

Το σλόγκαν θα μπορούσε να θεωρηθεί περιττό, αφού στην εποχή της τηλεόρασης και της εικονικής πραγματικότητας το κοινό των κινηματογραφικών αιθουσών δεν είναι άλλο από τηλεθεατές εθισμένους στα σύντομα μηνύματα. Η εκπαίδευσή τους έχει βασιστεί στις σύντομες αφηγηματικές φόρμες της διαφήμισης και του βιντεοκλίπ, στον καταγισμό ήχων, εικόνων και αισθήσεων και στην παρέλαση οπτικών και λεκτικών ευρημάτων που επιδιώκουν στον συντομότερο δυνατόν χρόνο (γιατί ο τηλεοπτικός χρόνος είναι χρήμα)

να επιτύχουν το μεγαλύτερο δυνατό αποτέλεσμα, δηλαδή να παγιδεύσουν την προσοχή του τηλεθεατή μέσα στο πλαίσιο του μηνύματός τους.

Γιατί η ταινία μικρού μήκους είναι στο περιθώριο;

Αν όμως αυτός ο ευσύννοπος και προγραμματικός λόγος είναι τόσο προσφιλής, τότε γιατί η ταινία μικρού μήκους δεν τυγχάνει ανάλογης υποδοχής; Γιατί άραγε να βρίσκεται στο περιθώριο και να χρειάζεται να μας την υπενθυμίζουν συνεχώς;

Ίσως γιατί ο ιδιαίτερος χαρακτήρας αυτών των ταινιών πηγάζει από τις συνθήκες παραγωγής τους. Πρώτα έργα συνήθως νέων κινηματογραφιστών παρουσιάζονται ως μια δυνατότητα για να αναμετρηθούν οι κατασκευαστές τους με τον ίδιο τους τον εαυτό. Είμαι νέος, θέλω να κάνω κινηματογράφο, αμφιβάλλω όμως ακόμη για τον εαυτό μου, για τις δυνάμεις μου και, το σπουδαιότερο, δεν έχω χρήματα, οπότε κάνω ταινίες που να είναι στα μέτρα μου. Ταυτόχρονα, όμως, ανακαλύπτω πως η ταινία μικρού μήκους αποτελεί ένα απέραντο πεδίο άσκησης, το οποίο θα μου επιτρέψει να αποκρυσταλλώσω τα εκφραστικά μου μέσα, αφού κινηματογράφο μαθαίνει κανείς κυρίως κάνοντας ταινίες. Το ερώτημα όμως είναι: ποια η μοίρα αυτών των ταινιών;

Υπάρχουν βέβαια δομές που επιτρέπουν στην ταινία μικρού μήκους να συναντά το κοινό, όπως το Φεστιβάλ Δράμας, η κρατική τηλεόραση και οι διάφορες προβολές που διοργανώνονται σε εξειδικευμένες αίθουσες. Όμως είναι αυτό αρκετό, όταν εκείνοι που παρακολουθούν τις συγκεκριμένες εκδηλώσεις είναι κυρίως άνθρωποι που, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, ανήκουν στο χώρο του κινηματογράφου ή μιλούν και γράφουν γι' αυτόν; Και ίσως, τελικά, εκείνο που αποδεικνύουν αυτές οι εκδηλώσεις να είναι η έλλειψη ενός κοινού γύρω από την ταινία μικρού μήκους και η απουσία ενδιαφέροντος για το μέλλον της.

Άγνωστοι, λοιπόν, στην πλειοψηφία τους, οι μικρομηκάδες βλέπουν το έργο τους να προσεγγίζεται περισσότερο από τη σκοπιά της παραγωγής και της διακίνησης παρά από την πλευρά του περιεχομένου.

Αποτέλεσμα: οι ταινίες αυτές εξασφαλίζουν μια θέση στις φιλμογραφίες

μόνο όταν οι σκηνοθέτες τους περνούν με επιτυχία τις εξετάσεις για τη μεγάλη μήκους. Ποιος θα έβλεπε ή ποιος θα θυμόταν το *Big Shave* του **Μάρτιν Σκορσέζε**, το *Peel* της **Τζαίην Κάμπιον**, το *Bingo Joint* του **Παλ Σλετάνε** ή την *Εκπομπή του Αγγελόπουλου*, αν οι σκηνοθέτες αυτοί δεν είχαν κατορθώσει να διαβούν το κατώφλι της μακροσκελούς αφήγησης; Η μεγάλη μήκους ταινία φέρνει την καταξίωση και την αναγνώριση, ενώ η μικρού μήκους —στην καλύτερη των περιπτώσεων— φέρνει μόνο αποδοχή και ενθάρρυνση.

Γιατί οι μικρού μήκους δεν παίζονται στους κινηματογράφους;

Όμως, εκτός από τις φιλμογραφίες, η ταινία μικρού μήκους απουσιάζει και από τη μεγάλη οθόνη, γεγονός ιδιαίτερα λυπηρό και με πολύ μεγαλύτερες προεκτάσεις. Το αίτιο αυτού του αποκλεισμού εντοπίζεται στη διάρκεια. Από τη μια πλευρά υπάρχουν ταινίες που πραγματοποιούνται μέσα σ' ένα παραδοσιακό οικονομικό σύστημα και έχουν διάρκεια, στην πλειοψηφία των περιπτώσεων, από μιάμιση έως δύο ώρες: και από την άλλη, οι ταινίες που παραβιάζουν αυτό τον κανόνα-επιταγή, και κατά συνέπεια δεν τους επιτρέπεται να έχουν την τύχη της προβολής. Γιατί κανείς δεν κάνει τον κόπο να μετακινηθεί από το σπίτι του για να παρακολουθήσει ένα έργο του οποίου ο χρόνος δεν υπερβαίνει τα 60 λεπτά. Αυτός, όμως, ο παράγων που είναι περιοριστικός για την ταινία, για τον ίδιο το σκηνοθέτη αποτελεί μια πρόκληση. Γιατί από τα πρώτα του κιόλας βήματα μαθαίνει πως είναι απαραίτητο να διαχειρίζεται σωστά το χρόνο που διαθέτει για να αναπτύξει το θέμα του, πρόβλημα με το οποίο αργά ή γρήγορα θα έρθει αντιμέτωπος, ανεξάρτητα από το μήκος με το οποίο καταπίνεται...

Αντιλαμβάνεται πως ανάμεσα στα άλλα πρέπει να ξέρει να δαμάζει το χρόνο του και να μπορεί να μετακινεί τα όρια της ιστορίας του, προεκτείνοντας ή συμπιωνόντάς τα κατά περίπτωση. Κι αν δεν το μάθει μόνος του από τώρα που είναι μικρός, όταν θα μεγαλώσει θα έρθουν οι παραγωγοί και θα του εξηγήσουν πως από καιρό θα έπρεπε να είχε δώσει απάντηση στο ερώτημα: «*Είναι το θέμα που αποφασίζει για το χρόνο που του χρειάζεται ή ο παραγωγός?*». **IK**

Το «μικρό»

ΤΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ του 1994 και κατά τη διάρκεια του 17ου Φεστιβάλ Δράμας γονιμοποιήθηκε η ιδέα της σύστασης ενός φορέα που στόχος του θα ήταν η υποστήριξη και η διάδοση της ταινίας μικρού μήκους. Κάτω από τον τίτλο «μικρό» συσπειρώνονται σήμερα γύρω στα 200 μέλη, τα οποία υπηρετούν ή απλώς αγαπούν την ταινία μικρού μήκους, και πασχίζουν να την προβάλλουν στην Ελλάδα αλλά και το εξωτερικό.

Το «μικρό», παρά το μεγέθός του, έχει να επιδείξει μεγάλο εύρος δραστηριοτήτων, που περιλαμβάνουν προβολές ταινιών μικρού μήκους — φέτος, για παράδειγμα, στο πλαίσιο της CINEΥΡΕΣΗΣ που πραγματοποιήθηκε στην αίθουσα της Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών, όπου βρίσκεται η έδρα του «μικρού», παρουσιάστηκαν ταινίες μικρού μήκους ελλήνων σκηνοθετών των δεκαετιών '60-'70 αλλά και δημιουργίες των **Γκοντάρ**, **Ρενουάρ**, **Φλάερτυ**, **Βιγκώ**, **Τσάπλιν** και **Κήτον**. Ανάμεσα στις υπόλοιπες δραστηριότητές του επισημαίνουμε την έκδοση ενός διμηνιαίου φυλλαδίου που διανέμεται δωρεάν στα μέλη του και περιλαμβάνει συνεντεύξεις, κριτικές ταινιών αλλά και νέα από τον χώρο της μικρού μήκους ταινίας. Στο τελευταίο τεύχος του (καλοκαίρι '98) ξεχωρίζουν η συνέντευξη με τον ιταλό **Πάολο Καθακάλντι**, έναν από τους ιδρυτές του ιταλικού CORTO (φορέας που έχει αναλάβει την προώθηση της ταινίας μικρού μήκους στην Ιταλία), καθώς και ένα κείμενο του **Τούε Στέεν Μίλερ** ο οποίος, κάνοντας την αυτοκριτική του ως μέλος της κριτικής επιτροπής του Φεστιβάλ του Οντένσε, χαρακτηρίζει τον εαυτό του και τους συναδέλφους του «κατ' εξακολούθηση δολοφόνους ταινιών μικρού μήκους»!



ΑΠΟ ΑΦΙΣΑ ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΜΙΚΡΟΥ ΜΗΚΟΥΣ
ΤΟΥ ΚΛΕΡΜΟΝ ΦΕΡΑΝ

ΘΕΜΑ ΜΕΓΕΘΟΥΣ;

της Χριστίνας Μούργκα
και του Γιάννη Σκοπετέα

Το Φεστιβάλ Δράμας, που ξεκινά στις 20 Σεπτεμβρίου, κάνει εξαιρετικά επίκαιρη μια συζήτηση για την ταινία μικρού μήκους. Στις συνήθεις περιπτώσεις, πρόκειται για το θάπτισμα του πυρός, την πρώτη ευκαιρία να ανιχνεύσουν τις εκφραστικές δυνατότητές τους οι σπουδαστές των κινηματογραφιστών σχολών. Σε εξαιρετικά ειδικές περιπτώσεις, πάλι, οι σκηνοθέτες των ταινιών μικρού μήκους γνωρίζουν πού πατάν' και πού πηγαίνουν, με το αποτέλεσμα να εγγράφεται στο φιλμ. Υπάρχουν θέματα και οι πολλές περιπτώσεις, όπου οι σκηνοθέτες ταινιών μικρού μήκους επιλέγουν αυτάρεσκα την ετικέτα του δημιουργού — και εκτιμούν ότι η μικρού μήκους είναι ένα καλό εισιτήριο για την είσοδό τους στον κόσμο του κινηματογράφου. Γι' αυτά αλλά και για πιο πεζά θέματα (όπως, π.χ., ποιος είναι ο ρόλος ενός φεστιβάλ μικρού μήκους) συνομιλήσαμε με τον σκηνοθέτη Αντώνη Παπαδόπουλο που αρκετά χρόνια τώρα έχει δώσει την ταυτότητα του Φεστιβάλ Δράμας και σήμερα είναι ο μοναδικός υποψήφιος καλλιτεχνικός διευθυντής του.

• Ποιος ο ρόλος ενός φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους και, ειδικότερα, ποιος ο ρόλος του Φεστιβάλ Δράμας;

—Ο ρόλος ενός Φεστιβάλ όπως αυτό της Δράμας είναι να παρουσάσει το σύνολο της ετήσιας εθνικής παραγωγής — άρα να γίνουν οι κρίσεις, οι αποτιμήσεις και να βγουν κάποια συμπεράσματα σχετικά με το πού βρίσκεται και προς τα πού βαδίζει η ελληνική παραγωγή. Ένα φεστιβάλ μικρού μήκους δεν είναι απλώς μια μόστρα της ετήσιας παραγωγής αλλά μια συνεχής και εναγώνια προσπάθεια για συμβολή στη δημιουργία καλύτερων συνθηκών κινηματογραφικής εκπαίδευσης, παραγωγής και διακίνησης της κινηματογραφικής ταινίας. Το Φεστιβάλ Δράμας, με τις μικρές του δυνάμεις, εδώ και τέσσερα χρόνια οργανώνει προβολές σε πολλές πόλεις της χώρας κάτω από τον τίτλο «Το Φεστιβάλ Δράμας ταξιδεύει», φέρνοντας, συχνά μάλιστα για πρώτη φορά, την ελληνική ταινία μικρού μήκους στην επαρχία. Στην ουσία θεωρώ ότι με αυτό το τρόπο το Φεστιβάλ Δράμας κάνει παρέμβαση και στο χώρο της διακίνησης.

• Εδώ και τέσσερα χρόνια λειτουργεί, παράλληλα με το εθνικό, και το διεθνές τμήμα του Φεστιβάλ. Για ποιους λόγους κρίθηκε αναγκαία η δημιουργία αυτού του τμήματος;

—Το διεθνές τμήμα του Φεστιβάλ αποσκοπεί στην επαφή του κοινού με τις καλύτε-

ρες ταινίες της διεθνούς παραγωγής — προσπάθεια κατά τη γνώμη μου θετική για πολλούς λόγους. Ο κύριος είναι ότι οι θεατές έρχονται σε επαφή με τις νέες δυνάμεις του παγκόσμιου κινηματογράφου και μπορούν να βγάλουν συμπεράσματα για την εξέλιξη ή μη της κινηματογραφικής γλώσσας, τα προβλήματα που απασχολούν τους νέους (αφού οι νέοι είναι εκείνοι που κατεξοχήν κάνουν ταινίες μικρού μήκους) και για τον τρόπο που κινηματογραφικά αντιμετωπίζουν αυτά τα προβλήματα. Σημαντικό όφελος για όσους έρχονται στη Δράμα είναι και το ότι έχουν τη δυνατότητα να γνωρίσουν εθνικές κουλτούρες, δεδομένου ότι κάθε χρόνο προβάλλονται ταινίες από περίπου 35 χώρες. Μάλιστα, στο film market ο θεατής έχει τη δυνατότητα να δει ταινίες από πολύ περισσότερες χώρες. Επίσης, μπορούν να γίνουν οι απαραίτητες συγκρίσεις για το πού βρίσκεται η ελληνική παραγωγή σε σχέση με τη διεθνή και να βγουν τα απαραίτητα συμπεράσματα. Κατά τη γνώμη μου, η θέση της ελληνικής ταινίας μικρού μήκους είναι πολύ καλή στη διεθνή αγορά τα τελευταία τέσσερα με πέντε χρόνια. Δεν πρέπει να παραγνωρίσουμε ότι ο διεθνής χαρακτήρας του Φεστιβάλ βοηθά στην προώθηση της ελληνικής μικρού μήκους ταινίας στο εξωτερικό — είτε με απευθείας διασυνδέσεις και επαφές που έχουμε με ξένα φεστιβάλ είτε με τη λειτουργία του film market το οποίο



λειτουργεί υποδειγματικά. Έτσι τα τελευταία χρόνια υπάρχει σχεδόν σε κάθε διεθνές φεστιβάλ ελληνική συμμετοχή και, κάποιες φορές, ελληνικές ταινίες βραβεύονται.

• Πόσο εμπορεύσιμη είναι η ελληνική ταινία μικρού μήκους στο εξωτερικό;

—Μια καλή ταινία μικρού μήκους μπορεί πια να βγάλει τα λεφτά της. Είναι αρκετές οι ελληνικές ταινίες που αγοράζονται από ξένα τηλεοπτικά κανάλια. Εδώ δεν παίζει καθοριστικό ρόλο αν πήραν βραβείο στο Φεστιβάλ, γιατί τα κανάλια λειτουργούν με μια δική τους λογική. Πιστεύω, πάντως, ότι δεν πρέπει ν' αντιμετωπίζουμε τη μικρού μήκους ταινία ως αποκλειστικό εμπορεύσιμο είδος: τότε κινδυνεύουμε να της αφαιρέσουμε μερικούς από τους πιο ζωτικούς χυμούς της και το μόνο ζητούμενο θα είναι ο επαγγελματισμός — που είναι λίγο δύσκολο να τον διαθέτουν νέοι ως επί το πλείστον κινηματογραφιστές.

• Τι επιβραβεύεται δηλαδή στο Φεστιβάλ; Ο επαγγελματισμός, οι φρέσκιες ιδέες ή οι προοπτικές για μια ελπιδοφόρα πορεία προς την ταινία μεγάλου μήκους;

—Η ταινία μικρού μήκους είναι από μόνη της μια κινηματογραφική κατηγορία. Έτσι την αντιμετωπίζουμε και στο Φεστιβάλ τα τελευταία χρόνια — γι' αυτό και απέκτησε τη φυσιογνωμία που έχει τώρα. Εμείς αντιμετωπίζουμε τη μικρού μήκους ταινία ως

ένα έργο τέχνης αυτό καθαυτό, όχι ως σκαλοπάτι για τη μεγάλου μήκους. Άλλωστε, υπάρχουν επαγγελματίες κινηματογραφιστές που επιμένουν να κάνουν σχεδόν αποκλειστικά ταινίες μικρού μήκους ταινίες.

•Από τους κύριους παράγοντες που διαμορφώνουν και καθορίζουν την ποιότητα της ταινίας μικρού μήκους ποιος θεωρείτε ότι χρειάζεται μεγαλύτερη υποστήριξη;

—Η εκπαίδευση. Η παραγωγή βρίσκεται σε ικανοποιητικό επίπεδο. Όσο για τη διακίνηση, οι προσπάθειες που γίνονται έχουν φέρει θετικά αποτελέσματα.

•Με ποιους τρόπους έχει επηρεάσει το Φεστιβάλ Δράμας την αναβάθμιση της ταινίας μικρού μήκους;

—Θεωρώ ότι υπάρχει αλληλεπίδραση μεταξύ Φεστιβάλ Δράμας και ελληνικών ταινιών μικρού μήκους. Δηλαδή, όσο ανέβαινε το Φεστιβάλ Δράμας—όχι μόνο από την άποψη της οργανωτικής αρτιότητας αλλά και από την πλευρά της προσέλευσης νέων ταινιών—μεγάλωναν οι απαιτήσεις και για την ελληνική ταινία μικρού μήκους. Αυτό παρατηρήθηκε στις αρχές της δεκαετίας του '90. Πιστεύω ότι το Φεστιβάλ Δράμας δεν καθόρισε μόνο αλλά και συνέβαλε στην άνοδο της ποιότητας της ελληνικής ταινίας μικρού μήκους ενώ, επιπλέον, συμπάρευσε και το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου να μπει στην παραγωγή ενεργά. Με αφορμή το Φεστιβάλ, το Κέντρο άρχισε να δίνει

κίνητρα, για παράδειγμα υποτροφίες ή βραβεία—όπως το βραβείο για την καλύτερη γυναικεία σκηνοθετική παρουσία. Τελευταία, θετικές κινήσεις έχει κάνει και η ΕΡΤ. Τώρα οι καλές ελληνικές ταινίες ανεβάζουν και το επίπεδο του Φεστιβάλ.

•Για ποιους λόγους πιστεύετε πως πρέπει να δίνεται η ευκαιρία στην ταινία μικρού μήκους ν' αναμετρηθεί με το κοινό;

—Πρώτα απ' όλα, ως καλλιτεχνικό προϊόν έχει δικαίωμα για ζωή παντού—στην κινηματογραφική αίθουσα, στην τηλεόραση, στις κινηματογραφικές λέσχες. Κι ακόμη, επειδή μιλάμε για τις προσπάθειες των νέων κινηματογραφιστών, οι οποίοι έχουν ανάγκη την αμφίδρομη σχέση με το κοινό. **Κ**

Λάρισα: Διαγωνισμός με λαϊκό βραβείο!

Κάθε άνοιξη, στη Λάρισα, διοργανώνεται ένα ακόμα φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους, με υλικό ταινίες νέων κινηματογραφιστών που προέρχονται από τις χώρες της Μεσογείου. Η διευθύντριά του, Στέλλα Μπελέση, καταθέτει κι αυτή τη δική της εμπειρία για την ταινία μικρού μήκους, που απορρέει από τη διοργάνωση για την οποία φροντίζει—κι αν μη τι άλλο, οι απόψεις της διεκδικούν την πρωτοτυπία...

•Επειτα από 6 χρόνια και ισάριθμες διοργανώσεις του Φεστιβάλ της Λάρισας, τι νομίζετε ότι έχει αλλάξει;

—Νομίζω ότι δεν έχουν αλλάξει πολλά πράγματα. Απλώς, όσο περνούν τα χρόνια γινόμαστε πιο έμπειροι και πιο γνωστοί.

•Αλήθεια, γιατί δεν δίνετε περισσότερη έμφαση στις ελληνικές ταινίες;

—Δεν θεωρώ ότι η Ελλάδα έχει τόσο σπουδαία παραγωγή ώστε να μπορεί να εκπροσωπείται με περισσότερες από τρεις τέσσερις ταινίες σε σύνολο περίπου 30. Θεωρώ ότι τόσες θέσεις είναι αρκετές. Δεν μεροληπτούμε υπέρ των ελληνικών ταινιών, δηλαδή. Επιπλέον, εξαρτάται από τη διάρκειά τους. Δεν χωράνε περισσότερες.

•Η διάρκεια δεν θα έπρεπε να είναι κάτι πιο ευέλικτο; Θα μπορούσαν, π.χ., το διαγωνιστικό τμήμα και το Πανόραμα να κράταγαν τέσσερις κι όχι δύο μέρες!

—Όχι, γιατί πάρα πολλοί έρχονται Σαββατοκύριακο να παρακολουθήσουν ταινίες.

•Εννοείτε, πολλοί εκτός Λάρισας. Μα εσείς, πριν, μιλήσατε για ένα φεστιβάλ Λαρισαίων.

—Ναι, αλλά το Φεστιβάλ γίνεται και για

τους δημοσιογράφους και για τους Αθηναίους και για τους κινηματογραφιστές γενικότερα. Τους θέλουμε όλους!

•Τι προσπαθεί να προωθήσει αυτό το φε-

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΔΗΜΟΥ ΛΑΡΙΣΣΑΣ
CULTURAL ORGANIZATION OF MUNICIPALITY OF LARISSA



6^ο Μεσογειακό Φεστιβάλ Νέων Κινηματογραφιστών
Mediterranean Festival of New Filmmakers
30 Μαρτίου - 5 Απριλίου 1998 / 30 March - 5 April 1998
Λάρισα / Larissa
ΧΑΤΖΙΓΙΑΝΝΕΙΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ
HADJIGIANNEIO MUNICIPAL CULTURAL CENTRE

στιβάλ, ποια είναι η φιλοσοφία του.

—Το σινεμά πάνω απ' όλα. Σινεμά για μένα σημαίνει πρώτα απ' όλα αίθουσα προβολής και μεγάλη οθόνη. Ως προς τις ταινίες, σημαίνει πολυμορφία, δηλαδή να μην εξαιρούμε κανένα κινηματογραφικό είδος. Κι αυτό προσπαθώ να κάνω στο πρόγραμμα. Ντοκιμανταίρ, κινούμενα σχέδια, φιλμόν, ακόμη και ταινίες φανταστικού κινηματογράφου.

•Υπάρχει μια ιδιαιτερότητα στον τρόπο απονομής των βραβείων, καθώς η κριτική επιτροπή αποτελείται από λαρισαίους σινεφίλ που εκλέγονται από το κοινό της Λάρισας.

—Αυτή είναι παγκόσμια πατέντα και το κάναμε για να υπάρχει αντικειμενικότητα στο Φεστιβάλ, καθώς όπως ξέρετε δεν υπάρχουν αντικειμενικές επιτροπές ειδικών.

•Πώς εμπιστεύεστε κάποιους που μπορεί να έχουν μπει κατά λάθος μέσα στην αίθουσα και δεν έχουν δει ποτέ τους σοβαρό σινεμά. Υπάρχουν πράγματα με τα οποία ένα κοινό, πιθανόν τηλεορασόπληκτο, ενοχλείται: θέματα ή συλ προχωρημένης κινηματογραφικής γραφής.

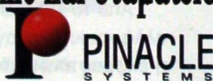
—Κατά λάθος δεν μπαίνει κανείς στο φεστιβάλ. Κι ούτε ανίδεο είναι το κοινό, καθώς, όπως αποδεικνύεται, κι εγώ και οι ειδικοί συμφωνούν με τις επιλογές τους κάθε φορά εκ των υστέρων. Επιπλέον, έχουμε παράλληλες επιτροπές με επαγγελματίες που λένε τη γνώμη τους, η οποία συνήθως συμπίπτει με του κοινού. Βέβαια, τα χρηματικά βραβεία τα απονέμει η επιτροπή του κοινού—για μας αυτή είναι η ανώτερη επιτροπή. Έχουν τις απόψεις τους και δικαιούνται να τις έχουν. Θεωρώ ότι ο κινηματογράφος απευθύνεται στο κοινό, είναι μια λαϊκή τέχνη. Όχι όμως «λαϊκίστικη».

•Να έρθουμε λίγο στη λέξη «μεσογειακό». Τί βλέπετε εσείς να γίνεται στη Μεσόγειο;

—Πολλά. Στη Γαλλία γίνονται πάρα πολλά πράγματα. Και επιπλέον, η Γαλλία βοηθάει όλες τις χώρες του Μαγκρέμπ να κάνουν ταινίες. Η Αίγυπτος έχει μια δική της παραγωγή. Κάποιες άλλες χώρες είναι πολύ φτωχές, όπως η Αλβανία. Γι' αυτό, όταν έρχονται από εκεί ταινίες μπορεί και να τις περάσουμε—κι ως μην είναι τόσο καλές. Το Ισραήλ έχει μια καλή σχολή επαγγελματιών προδιαγραφών. Για την Ελλάδα τα ξέρετε, το ίδιο και για την Ισπανία, την Πορτογαλία κ.λπ. Το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα σίγουρα διαφέρει από τις ταινίες των βορείων χωρών.

Ακόμα στην Αναμονή;

Πάρτε το ReelTime και σταματήστε να ουρλιάζετε



Εάν περιμένετε μια αιωνιότητα για να εμφανιστούν τα video effects σας κι αυτό σας κάνει να θέλετε να ουρλιάξετε, μην τρελαίνεστε, πάρτε το ReelTime. Η επαστατική νέα κάρτα ReelTime είναι εδώ. Τώρα μπορείτε να συγκεντρωθείτε στην δημιουργικότητά σας αντί στον υπολογιστή σας. Το ReelTime είναι βασισμένο σε Windows NT, dual-stream (διπλής ροής), ψηφιακή κάρτα video, που σας δίνει τη δυνατότητα για πάνω από 130 wipes και dissolves

σε πραγματικό χρόνο, με χρήση του Adobe Premiere. Διαθέτει:

- Διπλής ροής (dual-stream), ψηφιακό video σε πραγματικό χρόνο για Windows NT.

- 130 τρόπους μετάβασης σε πραγματικό χρόνο στο Adobe Premiere.

- Συμπίεση χωρίς απώλειες.

- Με στάνταρ εισόδους εξόδους component, S-video και composite video.

- Προαιρετικά διαθέσιμες εισοδοί-εξοδοί DV/Firewire και Serial digital.

- Εισοδοί-εξοδοί ήχου σε balanced XLR και unbalanced.

- Chroma, luminance και linear keyers σε πραγματικό χρόνο.

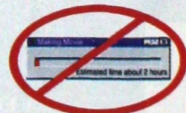
- Προαιρετικά Genie 3D DVE για κίνηση σε τρισδιάστατο χώρο, γύρισμα σελίδας, κυματισμός, σφαίρα, κ.λπ.

- Προαιρετικά DEKO RT για πρόσθετη επαγγελματική γεννήτρια χαρακτήρων με: Rolls, Crawls, Edge, Shadow, κ.λπ.

Έτσι, σταματήστε να περιμένετε και καλέστε την KEM ELECTRONICS σήμερα!

KEM
electronics
PRO SOUND & VISION SYSTEMS

Κατεχάκη 32, 11525 Αθήνα
Τηλ. 67.48.514-5
Fax: 67.46.384
Service: 67.45.659



ΟΜΠΕΡΧΑΟΥΖΕΝ 1998

44 χρόνια συνεχώς λειτουργεί το Φεστιβάλ Ομπερχάουζεν της Γερμανίας, με ειδικευση στην ταινία μικρού μήκους. Χειραφετημένο από τις σπουδαστικές επιδείξεις, αναζητεί από τη συγκεκριμένη διάρκεια των ταινιών που φιλοξενεί την αντίστοιχη καλλιτεχνική προσφορά. Κι είναι ένα πραγματικά ανήσυχο φεστιβάλ. Ο Κινηματογραφιστής βρέθηκε, τον περασμένο Απρίλιο, στις προβολές του.

Οι ιδέες είναι εδώ Γύρω

του Βασίλη Κωνσταντόπουλου



Πάνω: Στιγμιότυπο από την ταινία του Ελβετού Ρόμπερτ Φρανκ, *The present*, μια αμερικανοελβετική παραγωγή. Κάτω: Από τη δεύτερη ταινία του Λιθουανού Βάλντας Ναθασάιτις, *Ανοιξη*.

ΤΟ ΟΜΠΕΡΧΑΟΥΖΕΝ είναι μια μικρή γερμανική αποβιομηχανοποιημένη πόλη κοντά στα γερμανοσκανδιναβικά σύνορα. Χωμένο ανάμεσα στο Ντύσσελτορφ, το Έσσεν, και την Κολωνία, θα ήταν γνωστό μόνο για την λειτουργία του μεγαλύτερου ίσως ευρωπαϊκού εμπορικού κέντρου. Κάποιοι κινηματογραφόφιλοι θα το θυμούνταν ίσως και ως γενέτειρα του **Βιμ Βέντερς**, αν δεν διεξαγόταν εκεί κάθε χρόνο ένα από τα σημαντικότερα φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους.

Από το 1954 αποτελεί πόλο έλξης της παγκόσμιας αβανγκάρντ αλλά και κινηματογραφιστών που, λόγω καταγωγής, θεματολογίας ή εκφραστικών μέσων, αναζητούν χώρους προβολής των έργων τους.

Όλοι έχουν περάσει από εδώ. Το Νέο Χόλλυγουντ, η Νουβέλ Βαγκ, οι νέοι Πολωνοί, ο **Νόρμαν Μακλάρεν** και ο **Γιαν Τρίνκα**, το αμερικανικό αντεργκράουντ, όλος ο λατινοαμερικανικός κινηματογράφος, οι ανατολικοί (μάλιστα σε εποχή Ψυχρού Πολέμου), το αγγλικό free cinema και σύσσωμος ο Νέος Γερμανικός Κινηματογράφος.

Στο Ομπερχάουζεν, στα 1962, διακηρύχθηκε ο «θάνατος του κινηματογράφου του παππού» και η γέννηση αντισυμβατικών μορφών έκφρασης, με το περιβόητο Μανιφέστο του Ομπερχάουζεν, που υπέγραφαν εξέχουσες προσωπικότητες του νέου γερμανικού κινηματογράφου.

Τι σημαίνει ταινία μικρού μήκους;

Το Ομπερχάουζεν πάντα είναι ανοικτό σε τρόπους που αμφισβητούσαν τους παραδοσιακούς και ακαδημαϊκούς κώδικες της αφήγησης και σε νέες τεχνικές, ενώ με το ένα μάτι παρακολουθεί τις παντελώς άγνωστες κινηματογραφίες (σε αυτό βέβαια συντελεί η γερμανική παράδοση στον πειραματισμό, αλλά και η εμμονή των Γερμα-

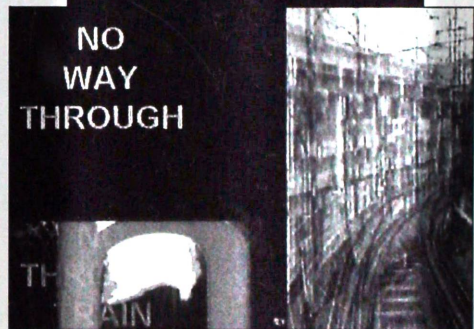
νών στην προσασία των μικρών και απειλούμενων μεγεθών). Σε μια Ευρώπη που έχει γεμίσει από φεστιβάλ μικρού μήκους, τα οποία ουσιαστικά αποτελούν ένα αυτοτροφοδοτούμενο σύστημα (εκπρόσωποι του ενός φεστιβάλ, επισκέπτονται τα υπόλοιπα για να επιλέξουν ταινίες), γεγονός που συχνά εξυπηρετεί απλώς την απορρόφηση κάποιων κρατικών αλλά και κοινοτικών κονδυλίων για τον πολιτισμό, σε μια Ευρώπη που χιλιάδες ταινίες συνωστίζονται για να βρουν μια θέση στα προγράμματα του Arte και του Canal Plus και με μέγιστο χρόνο διακίνησης της κάθε ταινίας τα δυο χρόνια, ποιο είναι το νόημα της ύπαρξης ενός φεστιβάλ σαν κι αυτό; Ο πρόεδρος του φεστιβάλ έχει έτοιμη την απάντηση: «Δεν γνωρίζουμε τι σημαίνει ταινία μικρού μήκους».

Εδώ δεν προσπαθούν να ξεχωρίσουν τις «αρτιότερες παραγωγές» και αυτούς που είναι «έτοιμοι για ταινία μεγάλου μήκους», αλλά αυτούς που έχουν κάτι να πουν με οποιονδήποτε τρόπο προσφέρουν οι δυνατότητες της έκφρασης στο χώρο του οπτικοακουστικού, αναζητώντας συχνά τους λιγότερο περπατημένους δρόμους, πολλές φορές χρησιμοποιώντας μέσα εντε-



Η Τζούντι Γκάρλαντ στο *Life wastes Andy Hardy* του Αυστριακού Μάρτιν Άρνολντ. Χρησιμοποιώντας αποκλειστικά αποσπάσματα από ταινίες με τον Μίκυ Ρούνεϊ και την παιδούλα Τζούντι Γκάρλαντ, αφού πριν τα μοντάρισε ψηφιακά, ο σκηνοθέτης εμφανίζει τον Χόουπ να διατηρεί μια οιδιπόδεια σχέση με την μητέρα του.

λώς αντίθετα με κινηματογραφικούς κανόνες και λογικές. Εδώ μπορείς να συναντήσεις ταινίες του Σοκούρωφ και του Χάανστρα, δίπλα σε ιαπωνικά home-movies τραβηγμένα σε Hi-8 και σε αγωνιστικά λατινοαμερικανικά ντοκυμανταίρ και περίεργα ανατολίτικα βιντεοκλίπ. Κοινό χαρακτηριστικό όλων: αγωνιούν να πουν κάτι με τον ακριβέστερο δυνατό τρόπο, με ό,τι μέσα διαθέτουν. Δεν προσπαθούν να αποδείξουν την κινηματογραφική τους επάρκεια και δεν ικανοποιούνται με την ευχάριστη -στρωτή, ιλλουστρασιόν, αστεία- αφήγηση, με το εύρημα στο τέλος, τακτική που τους κοστίζει συχνότατα την αδυναμία πρόσβασης τους ακόμα και στο ελάχιστο κοινό. Κόντρα στην απελπιστική ελαφρότητα και στο fun των υπόλοιπων φεστιβάλ, προσπαθούν να βρουν εικόνες με ουσιαστικό περιεχόμενο, εικόνες που μένουν.



Στην κορυφή: *Μονόχρωμο κεφάλι*, του Τανγκάσι 'Ιτο από την Ιαπωνία. Στη μέση: *Πλάσματα που επιπλέουν* του Γάλλου Ρομπέρ Καέν. Κάτω: *Hong Kong Road Movie*, βίντεο του Μα Κινγκ Φαν, από το Χονγκ Κονγκ.

Πέμπτη δεκαετία: Το μέλλον είναι το χάος...

Το μικρό μήκος χαρακτηρίζεται ως είδος, αποκλειστικά από τη διάρκεια της ταινίας. Με την έκρηξη των μέσων, η είκόνα μπήκε στην υπηρεσία όλων των τεχνών και της επιστήμης. Τι γίνεται όμως όταν «εικόνες κατά παραγωγή» εμφανίζουν αισθητικές ιδιαιτερότητες μπαίνοντας στα χωράφια της τέχνης; Στο φετινό φεστιβάλ, ένα ολόκληρο τμήμα, με τίτλο «Χρήσιμες εικόνες», ασχολήθηκε με φιλμ με ειδικό περιεχόμενο. Νευρολογία, Χημικά, Ακτινοβολίες, Ιατρική, Αεροδυναμική κ.λπ. Ειδικά ντοκουμανταίρ, διαφημίσεις και ταινίες μυθοπλασίας συνωστίστηκαν, δημιουργώντας τελικά περισσότερα ερωτήματα από απαντήσεις. Πόσο μεγάλη είναι εντέλει η αισθητική διαφορά και ποιος είναι ο κρυμμένος δεσμός μεταξύ του *Γκοτζίλα*, ενός ειδικού φιλμ για τις ακτίνες Ραϊντγκεν και ενός μονόλεπτου βίντεο για μια μολυσμένη από ραδιενέργεια εργάτρια; Μήπως αυτές οι «χρήσιμες εικόνες» μπορούν να αποτελέσουν ένα «λυσάρι» για την εξήγηση αλλά και για τη διαφορετική θέαση άλλων, φαινομενικά αυθύπαρκτων και ασυζητητί αποδεκτών; Η προβολή μιας διαφήμισης του Skir μαζί με ένα φιλμ για τη δράση των ενζύμων, μήπως δίνει ένα διαφορετικό νόημα και στα δύο, αποκαλύπτοντας την βαθύτερη αισθητική και (γιατί όχι;) κοινωνιολογική, τελικά πολιτική συγγένεια των εικόνων;

Η ποπ μουσική προβάλλεται εδώ και κάμποσα χρόνια με τα βιντεοκλίπ και τον προφήτη αυτών επί της Γης, το MTV. Η αισθητική και η ρηχότητά τους έχουν συχνά κατηγορηθεί· όμως, αν παρακολουθήσουμε το *Smack my bitch up* καταλαβαίνουμε ότι βρισκόμαστε μπροστά στην (πρωτότυπη) αφήγηση μιας ιστορίας, χωρίς πρόζα, με αρχή και (αναπάντεχο) τέλος, συστατικά ζητούμενα στις ταινίες μικρού μήκους. Ποιος μπορεί να αντισταθεί και ποιος θα θεωρήσει ελαφρά τη καρδία το βιντεοκλίπ προϊόν επί παραγγελία άνευ σημασίας; Από την άλλη, ποια είναι η αντιμετώπιση της μουσι-



ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΦΙΣΤΑ ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

κής από τον κινηματογραφιστή; Ποια μπορεί να είναι η σχέση του με είδη, κομμάτια και ρυθμούς και πώς μπορεί να παρακάμψει τον εύκολο δρόμο του κλίπ συναντώντας την καρδιά και όχι την καλογυαλισμένη επιφάνεια του ήχου; Ένα παράλληλο πρόγραμμα με επιλεγμένα βιντεοκλίπ και ένα άλλο (συνταγμένο μάλιστα από τη Διεθνή Ομοσπονδία των Φεστιβάλ), με τίτλο «The sound of music», προσπαθούν να δώσουν απαντήσεις. Στο διαγωνιστικό μέρος, εξάλλου, ένα κλιπάκι του **Γκας Βαν Σαντ**, το *Ballad of the skeletons* αφιερωμένο στον **Άλβιν Γκί-σπεργκ** (απαγγελία του ίδιου του ποιητή λίγο πριν πεθάνει, μουσική **Πωλ Μακάρντεν**) εντείνει τη σύγχυση.

Ψάχνω να βρω μια ιδέα

Πού να βρίσκεται; Μήπως κάτω από το κρεβάτι; Έτσι αρχίζει η ταινία *The present* του θρυλικού φωτογράφου **Ρόμπερτ Φρανκ**. Με μια απλή βιντεοκάμερα κινηματογραφεί τους χώρους του σπιτιού του, καταφέρνοντας σε 15 λεπτά να μας μεταδώσει τη θεώρησή του για τις εικόνες και τον κόσμο, με την ίδια επιτυχία (και το ίδιο αποσπασματικό, ανεπιτήδευτο κλίμα) που διαθέτουν οι φωτογραφίες με τις οποίες έγινε διάσημος. Ο Φρανκ διηγείται τη δική του προσωπική ιστορία και σε κερδίζει, όχι με την (αναμενόμενη ίσως) εικαστικότητα της εικόνας του, αλλά με αυτό που έκανε ανέκαθεν καλά. Την προσέγγιση της στιγμής σαν αυτή που είναι. Ανεπανάληπτη. (*The present*: το παρόν αλλά και το δώρο).

Η δυνατότητα διαστολής της συγκεκριμένης-κρίσιμης στιγμής είναι μια δύναμη στην ταινία μικρού μήκους, καθώς υπάρχει η ευκολία (χρονική κυρίως) της αποκλειστικής ενασχόλησης με αυτή. Είναι η στιγμή που ο θάνατος βαραίνει στο *Crack of halo* του Κορεάτη **Κιμ Γιν Χαν**, η στιγμή της γαλήνης και της σύγκλισης γηρατειών και παιδικότητας στο *Corps flottants* του γνωστού και μη εξαιρετέου ντοκουμανταίριστα **Ρομπέρ Καέν**, η στιγμή της ταύτισης μύθου, προσωπικής ιστορίας, σύγχρονης πραγματικότητας στο *Ο Ηρακλής, ο Αχελώος και η γιαγιά μου* του **Δημήτρη Κουτσιαμπασάκου**, η στιγμή της διαδοχής της καταστρεπτικής μανίας της φύσης από την ηρεμία στο χιτ ντοκουμανταίρ του Λιθουανού **Βάλντας Ναθασάιτις**. Με παρόμοιο τρόπο, οι εκδοχές της ταινίας μικρού μήκους μπορούν να προ-

σεγγίσουν στιγμές από τη ζωή και από τη διαδρομή του σώματος, όσο αδιάφορες ή κοινότοπες κι αν φαίνονται.

Η διαχείριση των εικόνων

Ο άνθρωπος με την κινηματογραφική μηχανή, στα τέλη του 20ού αιώνα, περιτοιχίζεται από οθόνες. Οθόνες κινηματογράφου, με αυτές μεγάλωσε. Τηλεοπτικά μόνιτορ σε 24ωρη βάση. Οθόνες υπολογιστών. Εικόνες. Μυθοπλασία, ειδήσεις, διαφημίσεις, οικογενειακές φωτογραφίες, Internet. Φορές, είναι αδύνατο να μιλήσεις για την προσωπική σου ιστορία χωρίς να αναφερθείς σ' αυτές, ενώ, άλλοτε, σε καταδυναστεύουν τόσο, που πρέπει να τις απωθήσεις υιοθετώντας τις. Γίνεται πια καθαρό ότι, στα χρόνια που έρχονται, ένας από τους ρόλους του ανθρώπου που βλέπει είναι η διαχείριση των εικόνων που τον περιβάλλουν. Στο *Hong Kong Road movie*, ο **Μα Κινγκ Φαν** (χα) απλώς παρεμβάλλει εικόνες από το Χονγκ Κονγκ σε e-mail και γραφικά του PC. Οι σκέψεις του, αποκαλυπτικές των πραγμάτων που έρχονται. *Ένα έθνος, ένας λαός, ένα δίκτυο*. Ο **Τανγκάσι 'Ιτο** (πιθανόν ο κορυφαίος εν ζωή Ιάπωνας σκηνοθέτης) κινηματογραφεί στο *Monochrome Head* ακριβώς το σύμπγμα. Ο κάτοχος της κάμερας στρέφεται και φιλιμάρει τον εαυτό του που μεταλλάσσεται σε μονοχρωματικό κεφάλι. Εικόνες αρχείου, οικιακές κινηματογραφήσεις, ακόμα και οικιακά πορνό παίρνουν άλλη διάσταση με διαφορετική φωνή off ή σε παραβολή με άλλες εικόνες. Στο 2 σε 1 της **Γκίλλιαν Γκέρινγκ**, μια μάνα μιλάει για τους διδύ-

μους ευτραφείς υιούς της οι οποίοι, με τη σειρά τους, μιλούν κι αυτοί για την καθημερινότητά τους. Η ιδέα του σκηνοθέτη να βάλει (και να προσαρμόσει τεχνικά) τα λόγια και τη φωνή των παιδιών στο στόμα της μάνας, και αντιστρόφως, υπονομεύει διαστρέφοντας το αδιάφορο τηλε-

Σε μια εποχή σχεδόν νεκροφιλικής λατρείας των εικόνων δεν υπάρχουν άραγε τρόποι να μιλήσουμε χωρίς να αναγκάζομαστε συνεχώς να ανατρέχουμε σ' αυτές;

οπτικό θέαμα και φτάνει να λειτουργεί σε κοινωνιολογικό-ψυχολογικό επίπεδο. Κορύφωση της ψυχολογικής διαστροφής και απόλυτη αυτοδιαχείριση των εικόνων αποτελεί το *Life wastes Andy Hardy* του Αυστριακού **Μάρτιν Άρνολντ**. Χρησιμοποιώντας αποκλειστικά αποσπάσματα από ταινίες με τον **Μίκυ Ρούνεϊ** και την παιδούλα **Τζούντυ Γκάρλαντ**, αφού πριν τα μοντάρισε ψηφιακά δημιουργώντας λούπες, rewinds και ένα σωρό μονταζικά τερτίπια, εμφανίζει τον Χόουσι να διατηρεί μια οιδιπόδεια σχέση με την μητέρα του, κάνοντας την ακόρεστη Τζούντυ Γκάρλαντ να ζηλεύει το ταιριαστό ζευγάρι! Το αποτέλεσμα, ξεκαρδιστικό αλλά και αποκαλυπτικό της δύναμης του ξανακοιτάγματος και της ανακατάταξης του αρχαιακού υλικού και της ανάγκης έκφρασης διά μέσου εικόνων και μύθων που μας έχουν

διαμορφώσει κινηματογραφικά (και όχι μόνο) με ταυτόχρονη διάβρωσή τους σε μιαν (απέλλιδα) προσπάθεια διαφυγής. Το πρώτο βραβείο στην ταινία ήρθε να επιβεβαιώσει τα παραπάνω και να δημιουργήσει μια σειρά νέων ερωτηματικών. Σε μια εποχή σχεδόν νεκροφιλικής λατρείας των εικόνων, δεν υπάρχουν άραγε τρόποι να μιλήσουμε χωρίς να αναγκάζομαστε συνεχώς να ανατρέχουμε σ' αυτές;

'68-'98

Τελικά, τα πράγματα δεν έχουν αλλάξει και πολύ, εδώ και 30 χρόνια. Στο Ομπερχάουζεν παρουσίασαν την παραγωγή μικρού μήκους της πολυσυζητημένης χρονιάς και άφθονο αρχαιακό υλικό συζητήσεων, διαδηλώσεων και δηλώσεων των ανήσυχων νέων της δεκαετίας του '60. Η ουσία παραμένει ίδια, αν και η σημερινή ατομικότητα κοντράρει αποφασιστικά στη συλλογικότητα εκείνης της εποχής. Ο **Σκορσέζε** με το *Big Shave* δείχνει έναν τύπο να ξυρίζεται επί ένα πεντάλεπτο και να κατακόβεται μέχρι πλήρους αφαιμάξης. Μέσα σε 5 λεπτά δίνει μια στυλίστικη και σκοτεινά αστεία εκδοχή της (αιματοβαμμένης επίσης) εποχής στειάζοντας στην καθημερινή στιγμή. Η ώθηση μιας καθημερινότητας στα άκρα, δημιουργεί ένα έργο που μένει γιατί μιλάει επί της ουσίας με έναν φτηνό, ιδιαίτερο, ασυνήθιστο, αλλά ταυτόχρονα ρεαλιστικότατο τρόπο, χωρίς ακκισμούς και ωραιοπάθειες.

Η κατεύθυνση των ταινιών μικρού μήκους που κρατάει παραμένει τόσα χρόνια σταθερή. **IK**

50° Units 15Lbs (6.8 Kg) Units 14.5 Lbs (6.3 Kg)

SHAKESPEARE 15-35°

Lights
INTERNATIONAL

Είναι ένα βήμα μπροστά από τους άλλους

SHAKESPEARE SERIES

Προβολείς σταθερής μοίρας & zoom με λάμπα 600W που ξεπερνούν σε απόδοση και φωτεινότητα προβολείς των 1000/1200W

5° Units 15Lbs (6.3 Kg)

ALTMAN
THE QUALITY OF LIGHT

ΘΕΑΤΡΟ • TV • FILM • ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ • DISCO • CLUBS
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΙ ΧΩΡΟΙ • ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΙ ΧΩΡΟΙ • ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ

Κρήτης 20, Αργυρούπολη • Αθήνα 164.51 • Τηλ.: 99.38.450 • Fax: 99.13.885 • e-mail: deko@acropolis.net

Οι εκπρόσωποι της εντόπιας κινηματογραφικής παραγωγής άδικα διαμαρτύρονται για τον παραγκωνισμό τους από τους εκ των σχολών του εξωτερικού συναδέλφους τους. Οι ταινίες των τελευταίων έχουν να επιδείξουν στέρεη γνώση της ιστορίας του σινεμά και της κινηματογραφικής γλώσσας. Αυτά τα στοιχεία δύσκολα ανιχνεύονται στο έργο των «εξ Ελλάδος μοναχικών αγωνιστών», για λόγους που εστιάζονται κυρίως στην έλλειψη αξιόλογης κινηματογραφικής παιδείας.

του Βασίλη Κεχαγιά



Πάνω: Παντρολόγημα (Καρύδι με πρόφι), του Γιώργου Μπακόλα. Ο σκηνοθέτης, με στέρεες όπως αποδεικνύεται σπουδές στη Βουλγαρία, έχει σαφείς προδλημματισμούς γύρω από το σινεμά – και γνωρίζει να τους εκφράζει.

Μικρομηκάδες Εισαγωγής και εγχώριας Παραγωγής

Το αίτημα παραμένει: παιδεία

ΟΙ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΕΣ μελέτες μπορεί να έλκουν την καταγωγή τους από τη φιλολογική καλλιέργεια –που διαβαίνει πολλές φορές τα σύνορα της φλυαρίας–, παραμένουν όμως χρήσιμες, έστω και σαν ασκήσεις επί χάρτου. Ενός χάρτου ο οποίος απεικονίζει τις πεδιάδες της ομαλής

σης μιας μικρού μήκους ταινίας.

Το πλέον ενδεικνυόμενο στρατηγείο για την ανάπτυξη αυτών των άτυπα συγκρουόμενων στρατευμάτων και των οπλικών συστημάτων που κουβαλάνε, αποτελεί βέβαια το ετήσιο Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους της Δράμας. Εκεί ο καθένας ξεσκεπάζει τις δυνάμεις του σε βάθος πεδίου ανάλογο με το βάθος παιδείας του και εξαντλεί τις τεχνικές δυνατότητες παραγωγής που του προσφέρουν οι σχολές στις οποίες σπούδασε. Οι δύο αυτοί όροι θέτουν ήδη τις προϋποθέσεις για τον νικητή. Και μη βιαστεί κάποιος να μας υπενθυμίσει ότι δεν πρόκειται για πολεμική αναμέτρηση, διότι η εντόπια συντεχνία πολλές φορές αντιμετώπισε με ανάλογη διάθεση τους σκηνοθέτες εισαγωγής (δεν έχουμε παρά να θυμηθούμε το πάθημα του Παπατάκη στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και την εξορία της αριστουργηματικής Φωτογραφίας), όπως και η Δράμα έγινε χώρος έκφρασης της πικρίας των εντόπιων κινηματογραφιστών για τα πενιχρά μέσα παραγωγής που διαθέτουν. Η εντύπωση της αδικίας διαδέχθηκε την αρχική πικρία όταν τα βραβεία, μοιραία, κατέληγαν και καταλήγουν στους εκ του εξωτερικού συναδέλφους τους, οι οποίοι διαφήμιζαν με τα έργα τους τη σταθερότητα της κινηματογραφικής τους παιδείας.

Μεταφρασόμενο αυτό, θα μπορούσε να υποδεικνύει ως ουσιαστικούς κατασκευαστές ενός μικρού μήκους φιλμ ει-

πρόσβασης και τα όρη της απαγορευτικής ανάβασης για τα συγκρινόμενα πεδία. Ο μελετητής των ταινιών μικρού μήκους εντόπιας παραγωγής σίγουρα θα πρέπει να διαβεί αυτά τα όρη για να τις προσεγγίσει, τη στιγμή που οι παραγωγές των ξένων σχολών, σκηνοθετημένες από συμπατριώτες μας, απλώνονται στις ευρύχωρες πεδιάδες των αλλοεθνών συστημάτων διαπαιδαγώγησης και ολοκληρω-

σαγωγής την αρτιότητα των κινηματογραφικών εργαστηρίων, το αυστηρό σεναριακό φιλμάρισμα των επίδοξων κατασκευών και την υποστήριξη μιας μεγάλης και στέρεας κινηματογραφικής παράδοσης.

Το στενό κοστούμι της ελληνικής παραγωγής

Άλλωστε, στο οπλοστάσιο των επιχειρημάτων των εξ Ελλάδος μοναχικών αγωνιστών θα μπορούσε να προστεθεί η επί τα χείρω σκηνοθετική μεταμόρφωση όσων τόλμησαν ν' αφήσουν τον παράδεισο του εξωτερικού και να διασχίσουν την άγονη έρημο της ελληνικής κινηματογραφίας. Κορυφαίο παράδειγμα, ο σίγουρα ταλαντούχος **Νίκος Τριανταφυλλίδης**, ο οποίος από τα ύψη του εξαιρετικού *Τα σκυλιά μου γλείφουν την καρδιά* γκρεμίστηκε στη μετριότητα του *Ράδιο Μόσχα*. Αυτό δεν σημαίνει ότι αλλοιώθηκαν οι διαφαινόμενες αρχικά καινοτομίες του, αλλά μάλλον στριμώχτηκε στο στενό κοστούμι των εδώ συνθηκών παραγωγής. Κατ' ανάλογο τρόπο, όμως, πολλοί φερέλπιδες έλληνες «μικρομηκάδες» διατείνονται ότι θα διέπρεπαν εάν τα έργα τους διέθεταν το μπαγκκέρουντ μιας ξένης κινηματογραφικής σχολής.

Σε ποιες παραμέτρους εκτείνεται αυτή η προσφορά των αλλαχού εδρευόντων σχολειών της έβδομης τέχνης; Πρόχειρη απαρίθμησή τους θα κατέγραφε: στέρεη γνώση της ιστορίας και σταδιακή γνωριμία με τις κατακτήσεις του κινηματογράφου, σε αισθητικό και τεχνολογικό επίπεδο, ώστε ο υποψήφιος σκηνοθέτης να συνειδητοποιήσει ότι είναι μια χρήσιμη κουκίδα στο χάρτη και όχι ένας όγκος «εκ των ουκ άνευ»· ουσιαστική γνώση της σύνδεσης του παρελθόντος με το παρόν και το μέλλον της τέχνης των εικόνων, με αποτέλεσμα ο νεαρός δημιουργός να προχωρεί σε λελογισμένη χρήση των νέων τεχνικών και όχι σε μία άσκοπη επίδειξη της γνώσης τους – αντίθετα, βάθος γνώσης της εν λόγω κινηματογραφικής παιδείας που περιγράφεται από την κατανόηση των βασικών εννοιών: μοντάζ, φωτισμοί, κάμερα, φιλμ, ντεκόρ, ηθοποιοί, σενάριο. Οι σκηνοθέτες εισαγωγής πουθενά δεν προχωρούν σε ακροβατισμούς, βαδίζουν όμως με χάρη πάνω στο πλάτωμα της αλφαβήτου. Την ίδια ώρα που οι έλληνες σκηνοθέτες βιάζονται να βαπτισθούν παίρνοντας τα «θεία» ονόματα: **Γκοντάρ, Σκορσέζε,**



Ταραντίνο, Καουρισμάκι, οι «εισαγόμενοι» βάζουν το δικό τους μικρό ονοματάκι στη λίστα των αναρίθμητων πεσόντων για το μεγαλείο της έβδομης τέχνης, εν είδει αναλώσιμων άγνωστων στρατιωτών.

Σε κατασκευαστικό επίπεδο, πάντως, και σε σύγκριση με τη δική μας φτώχεια, θα έπρεπε ν' αναφέρουμε, έστω επιγραμματικά, τα κάποια εξαιρετικά δείγματα γραφής που μας προσέφεραν αυτοί οι συντοπίτες μας σκηνοθέτες, που ασκήθηκαν στις σχολές του εξωτερικού, και τα «μαθήματα» που μας έδωσαν μέσα από την εκφραστική τους λιτότητα. Έτσι, η **Έρση Δάνου** επέδειξε μοναδική ικανότητα στο μοναδικό μοντάζ με *Το όνομά μου είναι Άννα*, ο **Νίκος Τριανταφυλλίδης** έκανε μια άρτια άσκηση στο φιλμ νουάρ, με *Τα σκυλιά μου γλείφουν την καρδιά*, ο **Σπύρος Ταραβήρας** επέδειξε υψηλή σκηνοθετική βιρτουοζιτέ αντιμετωπίζοντας τις δυσκολίες του παράλληλου μοντάζ με το *Ντουέτο* και της σύμφυσης μύθου-πραγματικότητας με το *Κουκλόπιτο*, ο **Δημήτρης Κουτσιαιμπασάκος** έδωσε ελληνική προοπτική στα νάματα και τις αξίες της σοβιετικής σχολής με τη *Γέφυρα*, ο **Λευτέρης Χαρίτος** δικαίωσε την ακαδημαϊκή στερεότητα με τις *Αγριοφρούλες*, ο **Γιώργος Μπακόλας** με το *Ζάνα* και *Ζίνα* ανέδειξε τη δύναμη του ασπρόμαυρου και της απέριττης έκφρασης με το *Παντρολόγημα* και η **Ναταλία Κωστοπούλου** επέδειξε άσφογη γνώση του animation αλλά και της παραγωγής αυθόρμητου γέλιου, μέσα από το *Τι θα γίνεις όταν μεγαλώσεις*. Μακάρι να τα επιβεβαιώσουν όταν θ' αναγκαστούν να παλέψουν με το θηρίο της ελληνικής γραφειοκρατίας, με τις δυνάμεις τους να εξαντλούνται στις δολιχοδρομίες του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου. **IK**

Άριστη κάτοχος της τεχνικής του κινούμενου σχεδίου αλλά και προσωπική ματιά έχει η νεαρή καρτουνίστ **Ναταλία Κωστοπούλου**. Τελευταία, το απέδειξε με την ταινία *Τι θα γίνεις όταν μεγαλώσεις*.

Την ίδια ώρα που οι «εγχώριας κοπής» σκηνοθέτες διάζονται να βαπτισθούν παίρνοντας τα «θεία» ονόματα: Γκοντάρ, Σκορσέζε, Ταραντίνο, Καουρισμάκι, οι «εισαγόμενοι» βάζουν το δικό τους μικρό ονοματάκι στη λίστα των αναρίθμητων πεσόντων για το μεγαλείο της έβδομης τέχνης, εν είδει αναλώσιμων άγνωστων στρατιωτών.

Ταλαντεύεστε;



Ταλαντεύεστε
ανάμεσα στη λογική
και το συναίσθημα;
Στη φωνή της καρδιάς
και τη θέληση του μπαμπά;

Η πιο αναπτυσσόμενη βιομηχανία
του κόσμου, η βιομηχανία του σινεμά
συνδυάζει και τα δύο.
Επειδή το στοίχημα της καριέρας, το βάζεις
για φορά, διάλεξε τώρα. **Καριέρα και ζωή.**

παράλλαξι

Σχολή Κινηματογράφου και Τηλεόρασης

Σκηνοθέτης

Εικονολήπτης
(Οπερατέρ)

Διευθυντής
Φωτογραφίας

Οργανωτής
Παραγωγής

Σεναριογράφος

Ηχολήπτης

Μοντέρ



ΣΤΑΥΡΟΣ ΤΣΙΩΛΗΣ

Νέα ταινία από τον Σταύρο Τσιώλη, αυτή τη φορά «με επαγγελματίες ηθοποιούς» (όπως ο ίδιος με υπερηφάνεια δηλώνει): με τον Γιάννη Ζουγανέλη και τον Σάκη Μπουλά να πλαισιώνουν τον σχεδόν μόνιμο πρωταγωνιστή του, Αργύρη Μπακιρτζή.

Τίτλος της: **Ας περιμένουν οι γυναίκες.** Είναι κωμωδία και δίνει στον σκηνοθέτη την ευκαιρία να έχει ξανά επαγγελματίες παραγωγούς – κάτι που είχε να συμβεί από την περίοδο του Φίνου. Ο Σταύρος Τσιώλης μιλά στον **Κινηματογραφιστή** – αν και θα προτιμούσε να μη μιλά....

Όταν Μεγαλώσω Θα γίνω Παραγωγός

του Ηλία Κανέλλη

—Ηρθε ο καιρός πια να μη μιλάμε οι κινηματογραφιστές. Η αποτίμηση της ταινίας είναι δουλειά της κριτικής. Εμείς πρέπει να λέμε με πόσα λεφτά έγινε η ταινία, αν βγήκε ή όχι στον προϋπολογισμό της, με πόσα εισιτήρια μπορεί να κάνει απόσβεση, αν έχασε ο παραγωγός, τι έβαλε το Κέντρο Κινηματογράφου – του οποίου ελπίζω να μειωθεί σιγά σιγά η συμμετοχή και να αντικατασταθεί σταδιακά από ιδιώτες που αγαπούν τον κινηματογράφο και, παράλληλα, έχουν

Παπαγεωργίου, που όμως δεν είναι παραγωγός με την κλασική έννοια.

•*Ίσως μιλάς έτσι εξαιτίας της σχέσης που είχες με τον «βιομηχανικό» τρόπο παραγωγής, λόγω της μακρόχρονης συνεργασίας σου με τη Φίνος Φιλμ;*

—Όλες οι μεγάλες ταινίες του αμερικανικού κινηματογράφου βγήκαν μέσα από αυτόν τον τρόπο παραγωγής, από τις ταινίες του **Στροχάιμ** και του **Γουέλς** μέχρι του **Σκορσέζε** και του **Κόπολα** – δεν μπορεί να γίνει διαφορετικά. Βέβαια υπήρξε και ο **Κασσαβέτης**, υπήρξαν στην Ελλάδα ο **Κανελλόπουλος**, ο **Τορνές**, ο **Βαφέας**, ο **Αθδελιώδης**, ο **Αγγελόπουλος** στην **Αναπαράσταση**, ο **Θέος** στο **Κιέριον** και τόσοι άλλοι. Αλλά δεν μπορούμε πλέον να στηριχτούμε στην αγάπη και την ανιδιοτέλεια των τεχνικών μας. Είναι αμαρτία.

•*Η νέα σου ταινία είναι η έβδομη μετά την «επιστροφή», το 1985...*

—Ναι – ενώ έπρεπε να έχω κάνει 13! Όμως δεν έπρεπε κάθε τόσο να κουβαλιέμαι στο Κέντρο. Αγωνίστηκα να βρω ιδιώτες παραγωγούς, αλλά, δυστυχώς, έρχονταν τα εισιτήρια και αναιρούσαν την προσπάθεια. Και οι ταινίες μου δεν ήταν τέτοιες που θα μπορούσαν να προσελκύσουν το κοινό στην αίθουσα.

•*Αφότου τελείωσε η συνεργασία σου με τον Φίλο, έπειτα κι από μια μεγάλη μοναχική διαδρομή, δείχνεις να επιστρέφεις στη «βιομηχανική» μορφή παραγωγής και, μάλιστα, σε μια περίοδο που ο ελληνικός κινηματογράφος αρχίζει να μιλάει για εισιτήρια και για περισσότερο επαγγελματισμό στην παραγωγή. Έκανες έναν κύκλο και επιστρέφεις στο ίδιο σημείο;*

—Βίωσα και τα 30 χρόνια του λεγόμενου Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου. Εδώσε σημαντικές ταινίες αλλά, τουλάχιστον εγώ,



«Κάποτε έφτανε η αυταπάτη των ανθρώπων για να γίνει μια ταινία. Σήμερα τα πράγματα έγιναν δύσκολα, άγρια», δηλώνει ο Σταύρος Τσιώλης που ολοκλήρωσε τη νέα του ταινία, **Ας περιμένουν οι γυναίκες.**

τη φιλοδοξία που έχουν παγκοσμίως οι παραγωγοί να βγάλουν λεφτά και να συνδέσουν το όνομά τους με καλές ταινίες. Χρειάζεται όμως να δώσουν ένα κομμάτι του εαυτού τους, να μην είναι ένα πάρεργο ανθρώπων που είναι καταξιωμένοι σε κάτι άλλο. Φυσικά, δεν μπορώ να μην αναγνωρίσω την προσφορά ανθρώπων όπως ο **Αλέκος**

αισθάνομαι μια εξάντληση.

•Ο **Χρήστος Βακαλόπουλος** έλεγε ότι αυτές ήταν μοναχικές ταινίες, ταινίες που κυρίως αφορούσαν τους ανθρώπους που τις έφτιαχναν. Ποια είναι η γνώμη σας; —Τα έχω ξανακούσει αυτά. Αλλά τον Χρήστο τον αφορούσαν οι άλλοι άνθρωποι. Τη βδομάδα που πέθανε, παιζόταν στην πρώτη προβολή το *Παρακαλώ, γυναίκες, μην κλαίτε*. Έκανε όλο λογαριασμούς, πρόσθετε τα εισιτήρια. «Πάμε καλά», μου λέει. Γέλαγε ολόκληρος, ήταν δίπλα στην ευτυχία επειδή κάναμε εισιτήρια, μας έβλεπε ο κόσμος. Δεν δέχομαι λοιπόν αυτό το «μοναχικές ταινίες που αφορούν τους ανθρώπους που τις φτιάχνουν». Ο Χρήστος μιλούσε για την ανεξαρτησία της παραγωγής, την ανιδιοτέλεια των κινηματογραφιστών, την προσωπική θυσία, την περιφρόνηση θέσεων εξουσίας... Αισθάνομαι πως με τον Χρυσό Φοίνικα αυτός ο κινηματογράφος ολοκλήρωσε έναν κύκλο. Δέχομαι όμως ότι ένας κύκλος δεν κλείνει ποτέ.

•*Δηλαδή, ο κινηματογράφος αυτός αποσκοπούσε σε μια μεγάλη, διεθνή διάκριση;*

—Όχι. Με τη διάκριση αυτή δικαιώνεται και παίρνει τη θέση του στον κόσμο. Ο Αγγελόπουλος δεν είναι μόνος, είναι το κορυφαίο κομμάτι—αν θέλεις—ενός εθνικού κινηματογράφου, που έχει επιτεύγματα καί δυνατότητες.

•*Εσύ δεν παλεύεις ακόμα με τις δυνατότητές σου; Για πρώτη φορά δηλώνεις ότι θέλεις να κάνεις εισιτήρια.*

—Κοίτα... Όταν ξεκινάω μια ταινία έχω τον καταθλιπτικό φόβο ότι είναι η τελευταία. Έχω όμως ακόμα να κάνω έξι ταινίες. Έφτασα τα 60 και πρέπει να τις προλάβω. Ονειρεύομαι, με τα εισιτήρια αυτής της ταινίας, οι παραγωγοί μου να χρηματοδοτήσουν την επόμενη. Δεν απομακρύνομαι από το σινεμά που ξέρω να κάνω.

Γιατί επαγγελματίες ηθοποιοί

•*Τι διαφορετικό έκανες, λοιπόν, σ' αυτή την ταινία για να πετύχεις το όνειρό σου;*

—Μια μικρή κίνηση: αντί να πάρω ερασιτέχνες ηθοποιούς, πήρα δύο δόκιμους, σημαντικούς και σπουδαίους καλλιτέχνες, τον κ. **Ζουγανέλη** και τον κ. **Μπουλά**, και τους πλαισίωσα με τον **Αργύρη Μπακιρτζή**. Πιστεύω ότι αυτό θα αγγίξει μεγαλύτερο αριθμό θεατών. Αν η ταινία είναι καλή, βέβαια...

•*Οι συγκεκριμένοι όμως ηθοποιοί είναι επαγγελματίες σε ένα μέσο όπως η τηλεόραση, η οποία περιφρονεί τον καλό κινηματογράφο. Αντίθετα, δέχεται πολλές από τις κακές «εμπορικές» ταινίες.*

—Οι δύο αυτοί ηθοποιοί είναι μεγάλοι καλλιτέχνες. Αν ζούσε ο Φιλοποίμην Φίνος θα ήσαν η συνέχεια του **Χατζηχρήστου**, του **Αυλωνίτη**. Στην ταινία δούλεψαν σκληρά και ολοκλήρωσαν αληθινούς χαρακτήρες.

•*Δηλαδή, εσείς απ' αυτούς δανείζεστε μόνο τη δημόσια φήμη τους;*

—Πήγα κοντά τους γιατί τους θαύμαζα. Έγραφα τους διαλόγους σχεδόν όπως θα μπορούσαν να τους προφέρουν, με τον ιδιωματικό τρόπο που δέχονται αυτοί τη ζωή και την εκπέμπουν. Ήμουν βαθύτατα γοητευμένος. Αν δεν κατάφερα σ' αυτή την ταινία να πάρω το



Πάνω: Προετοιμασία πλάνου στην περιοχή της Ασπροθάλας, λίγο έξω από τη Θεσσαλονίκη. Στη μέση: Ο Σταύρος Τσιώλης και το συνεργείο του σε εξωτερικό γύρισμα στο λιμάνι της Καβάλας. Διευθυντής φωτογραφίας είναι ο Βασίλης Καψούρος— που χρησιμοποιεί ένα από τα τελευταία μοντέλα της ARRI. Ο σκηνοθέτης τον φρενάρει όταν κάνει υπερβολικά «ωραία» πλάνα. Κάτω: Αργύρης Μπακιρτζής, Γιάννης Ζουγανέλης, Σάκης Μπουλάς— οι τρεις μπατζανάκηδες ανταμώνουν...



πραγματικό τους ταλέντο, θα φταίω εγώ – οι φόβοι μου και οι αναστολές μου.

•*Αυτοί οι δύο ηθοποιοί ήξεραν τις ιδιαιτερότητες του κινηματογράφου;*

—Όχι όσο έπρεπε... Δεν ήσαν ακόμα σαμουράι! Όμως, όσο προχωρούσαν τα γυρίσματα, η αφοσίωσή τους ενθάρρυνε ακόμα και μάς, το συνεργείο...

•*Ποιος ήταν ο προϋπολογισμός της ταινίας;*

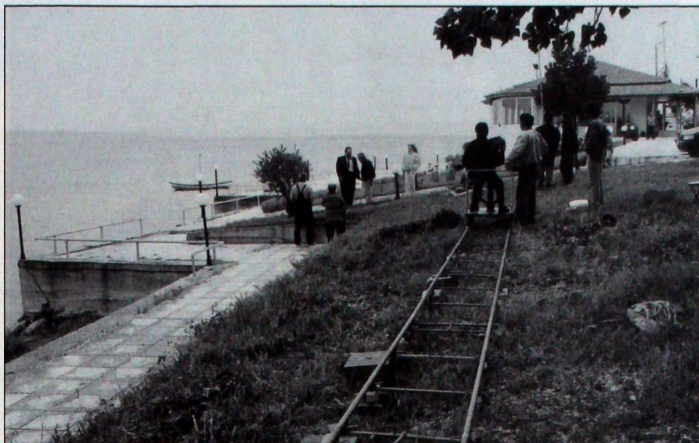
—Περίπου 150 εκατ. δρχ. Οι παραγωγοί μας είναι η Stefi, η οποία έκανε και την εκτέλεση παραγωγής με τον **Βασίλη Κατσούφη**, ο **Αλέκος Παπαγεωργίου**, η ODEON – δηλαδή οι κ. **Κρεζίας** και **Μιχαηλίδης**-, η ET1, το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου με 40% και, τέλος, εγώ που κεφαλαιοποίησα την αμοιβή μου.

•*Για πρώτη φορά δεν ήσουν εσύ ο παραγωγός της ταινίας σου. Πώς διαμορφώνεται ο ρόλος του σημερινού παραγωγού, που τον συναντάμε πολλά χρόνια μετά;*

—Ο κ. Κατσούφης προϊστάται, μαζί με τον κ. **Πιέτρα**, μιας τεράστιας εταιρείας παραγωγής διαφημιστικών ταινιών, και εργάζεται πολύ σκληρά. Είναι λοιπόν φυσικό να μην τού περισσεύει χρόνος. Όμως, η μπαγκέτα του διευθυντή ήταν πολύτιμη και ένωση περήφανος που είχα μια σκέπη από αληθινούς επαγγελματίες. Μου έκαναν προτάσεις για τη βελτίωση του σεναρίου, τις οποίες αρχικά απέρριψα, αλλά αργότερα αποδέχτηκα. Δεν ξέρω αν το παλιό σενάριο ήταν καλύτερο. Όμως, το άλλαξα – και δεν μετανιώνω γι' αυτό. Μου έγιναν παρατηρήσεις – μετά το πρώτο χέρι του μοντάζ – και, όσες ήταν δυνατόν να ακολουθήσω, τις ακολουθήσα. Ο μοντέρ μου, ο **Κώστας Ιορδανίδης**, υποστηρίζει ότι κερδίσαμε απ' αυτές τις αλλαγές. Αν οι παραγωγοί είχαν τον χρόνο να ασχοληθούν περισσότερο είμαι βέβαιος ότι θα είχα κερδίσει ακόμα περισσότερα. Είναι το φοβερό ένστικτό τους, η μεγάλη τους πείρα, η απόσταση από την οποία βλέπουν τα πράγματα, η αγάπη τους για την ταινία. Θα σας εξομολογηθώ κάτι: όταν πήγα το σενάριο και το διάβασαν, άκουσα τη σκληρότερη φράση, «Τσιώλη», μού είπαν, «έτσι κι αλλιώς, είσαι ξεφλημένος. Αν η ταινία δεν κάνει 150.000 εισιτήρια δεν θα συνεχίσουμε. Σου δίνουμε λοιπόν μια τελευταία ευκαιρία. Αλλά εσύ μην κάνεις καμιά παραχώρηση, να είσαι ο Τσιώλης, να μη σου λείψει τίποτα, δεν μας ενδιαφέρει να υπερβείς τον προϋπολογισμό». Ό,τι μού έλεγε κι ο Φίνος δηλαδή!

•*Πιστεύεις ότι μπορεί να αναβιώσει το μοντέλο ενός παραγωγού όπως ο Φίνος;*

—Αν δεν γίνει έτσι, δεν θα επιβιώσουμε. Το



Πάνω: Το τράβελινγκ έχει στηθεί και ένα από τα μεγάλης διάρκειας πλάνα της ταινίας. Ας περιμένουν οι γυναίκες είναι έτοιμο να αρχίσει. Δεξιά: Σκηνή από την ταινία με τον Αργύρη Μπακιρτζή να έχει μόλις σώσει από βέθαιο πνιγμό τον «μπατζανάκη» του, Γιάννη Ζουγανέλη.



Κέντρο κάποια στιγμή θα σταματήσει να δίνει λεφτά. Ειδικά τώρα, με την ONE, υποψιάζομαι ότι αυτή η στιγμή δεν είναι πολύ μακριά. Στα επόμενα 2-3 χρόνια που μας μένουν πρέπει να δημιουργηθούν οι παραγωγοί.

Ο ρόλος του παραγωγού

•*Τι πρέπει δηλαδή να έχει ένας παραγωγός για να είναι αποτελεσματικός και να βοηθήσει τον κινηματογράφο;*

—Του πηγαίνω ένα σενάριο. Αυτό το σενάριο είναι ο κόσμος μου. Δεν τον προδίδω. Μέχρι 'δώ εντάξει; Ο παραγωγός είναι ένας άλλος άνθρωπος. Πρέπει να βρει και αυτός κάτι που να του αρέσει. Να τον συγκινήσει, να τον ξεσηκώσει. Αν συμβεί, θα τρέξει να βρει τα κεφάλαια. Από την Ευρώπη, από άλλους χρηματοδότες, απ' τον ίδιο τον εαυτό του. Αν γίνει η ταινία θα οφείλεται σ' αυτόν. Αν είναι καλή η ταινία επίσης –σε μέγιστο βαθμό– θα οφείλεται σε αυτόν.

•*Γιατί γράφετε μόνοι σας τα σενάρια των ταινιών σας;*

—Όταν υπήρχε ο Βακαλόπουλος, έγραφα μαζί του. Πέρσι συνεργάστηκα με τον Δη-

μήτρη Σταύρακα στο δικό του σενάριο. Θέλω να γράφω μαζί με άλλους. Αλλά πώς να πάω σε έναν συγγραφέα και να του ζητήσω να δουλέψουμε αν δεν ξέρω ότι θα μπορώ να τον πληρώσω; Ενώ ένας παραγωγός μπορεί να το κάνει. Βλέπετε τι σημαίνει παραγωγός; Σ' αυτή την ταινία, μου έκανε ένα συμβόλαιο τελείως αποικιοκρατικό! Λέει πως αν δεν του αρέσει η σκηνοθεσία, στην αρχή ή στη μέση των γυρισμάτων μπορεί να με αλλάξει, ότι μπορεί να επέμβει στο σενάριο, στο μοντάζ, στη μουσική. Είναι ένας καταπιληκτικός όρος που λέει: «Αυτό, κατόπιν της συμφώνου γνώμης του σκηνοθέτη. Σε περίπτωση όμως διαφωνίας μεταξύ του σκηνοθέτη και του παραγωγού, επικρατεί η άποψη του παραγωγού». Εγώ λοιπόν πρέπει να τον πείσω ότι η δική μου άποψη είναι καλύτερη αλλά, συγχρόνως, να παίρνω ό,τι καλό έχει να δώσει. Π.χ., ο κ. Κατσούφης μου επέβαλε να γράψω μουσική στην ταινία. Εγώ δεν γράφω μουσική γιατί δεν την πιστεύω, δεν μπορώ να εξηγήσω από πού προέρχεται, αλλά και για λόγους οικονομικούς. Η ταινία με τη μουσική του **Νίκου Ζέρβα** ανέβηκε



Επαγγελματίες παραγωγοί (που θα διευκολύνουν τον σκηνοθέτη να κάνει απερίσπαστος από οικονομικές έννοιες τη δουλειά του) και επαγγελματίες ηθοποιοί θα βοηθήσουν τον ελληνικό κινηματογράφο να προχωρήσει, ισχυρίζεται ο Σταύρος Τσιώλης. Ο ίδιος χρησιμοποίησε και τα δύο στοιχεία στη νέα του ταινία *Ας περιμένουν οι γυναίκες*. Η ταινία πρωτοπροβάλλεται σε αθάν πρεμιέρ στο Φεστιβάλ του περιοδικού Σινεμά, στις 14 Σεπτεμβρίου. Δεν θα αργήσει να παιχθεί και στις αίθουσες.

20%. Να τι σημαίνει παραγωγός. Για πρώτη φορά έχω μουσική. Αυτό είχε ένα κόστος – το ανέλαβε.

•Εσύ είχες μια ευτυχημένη εμπειρία. Έχουν όμως εκφραστεί επώνυμες καταγγελίες –και στα επίσημα θεσμικά όργανα– ότι άνθρωποι που εμφανίζονται ως παραγωγοί απλώς διεκπεραιώνουν μια ταινία χωρίς να βάλουν το χέρι στη τσέπη. Ποια είναι η γνώμη σου; —Μιλάω για τη διαμόρφωση του παραγωγού όπως τον περιέγραψα. Αυτό θα χρειαστεί μια διαδρομή. Θα περάσουμε και από παραγωγούς για τους οποίους εκφράστηκαν παράπονα ή που προσβλέπουν μόνο στο προσωπικό τους κέρδος. Πιστεύω όμως ότι όσοι ασχολούνται σήμερα με την παραγωγή είναι άνθρωποι που υποφέρουν και στερούνται – πρώτοι αυτοί.

•Θυμάσαι όμως τι έγινε με τον **Γιόζεφ Φον Στέρνμπεργκ** και τον παραγωγό του στο Μακάο; Επειδή ο Στέρνμπεργκ είχε μια άποψη για το πώς θα χειριστεί την ηθοποιό του, την **Τζαϊν Ράσσελ**, ο παραγωγός – που δεν συμφωνούσε – τον απέλυσε.

—Ο Στέρνμπεργκ δεν έκανε άλλη ταινία και αργότερα πέθανε. Και αργότερα πέθανε και ο **Χάουαρντ Χιούζ**. Αυτό είναι το δρομολόγιο της ζωής και του κινηματογράφου. Και για να φύγω από τους Αμερικάνους, σας λέω ότι αισθάνομαι πως έρχεται μια γενιά σκηνοθετών που θα κάνει παγκόσμια γνωστό τον ελληνικό κινηματογράφο. Θα ήθελα να διαβάσω το πρώτο σενάριο για ταινία μεγάλου μήκους π.χ. του **Δημήτρη Κουτσιαμπασάκου** και να ψάξω για τα λεφτά, να αναλάβω την παραγωγή. Θα ήταν η ίδια χαρά, η ίδια τιμή, σαν να ήμουν εγώ ο δημιουργός της ταινίας.

•Μιλάμε όμως συνεχώς για λεφτά σήμερα... —Ναι, και τι κακό βρίσκες; Η Kodak δεν



σου δίνει φιλμ χωρίς λεφτά. Το IKA σε δίνει μέσα αν δεν πληρώσεις τις εισφορές του συνεργείου. Μπορείς να βγεις στο δρόμο αν έχεις αφήσει απλήρωτα τα εργαστήρια, τους ηθοποιούς, το συνεργείο σου; Στα λεφτά δοκιμάζεται η ανθρώπινη αξιοπρέπεια. Γιατί ντρεπόμαστε να μιλάμε για τα λεφτά, όταν εσύ κάπου προηγουμένως με ρώτησες πόσο στοίχισε η ταινία; Κάποτε έφτανε η αυταπάρνηση λίγων ανθρώπων για να γίνει μια ταινία. Σήμερα όλα άλλαξαν, έγιναν δύσκολα, άγρια.

Νέες τεχνολογίες

•Πιστεύεις ότι η εξέλιξη της τεχνολογίας έχει κάνει τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουμε τον κινηματογράφο «τεχνοκρατικό»;

—Ο κινηματογράφος δεν χάνει τίποτα όταν χρησιμοποιεί τις νέες τεχνολογίες. Το μοντάζ δεν το κάνουμε πια στη μουβιόλα – το κάνουμε στο AVID. Αυτό είναι μεγάλη βοήθεια, μπορούμε να δούμε μια σκηνή μονταρισμένη με 5 διαφορετικούς τρόπους. Επιπλέον, δουλεύουμε με τα-

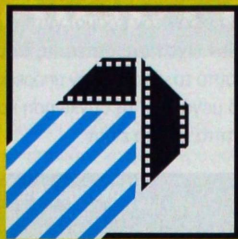
χύτητα: το μοντάζ που χρειαζόταν 5-6 μήνες, τώρα μπορούμε να το κάνουμε σε 2 μήνες.

•Εμαθες εσύ, στα 60 σου, τις νέες τεχνολογίες;

—Τις αποδέχτηκα αμέσως, σαν να τις δούλευα μια ζωή. Είδα προχθές τη μουβιόλα στη Cinemagic, συγκινήθηκα, τη χάιδεψα – και έφυγα. Πήγα στο AVID να κάνω τη δουλειά μου. Ο κινηματογράφος συνεχίζει να λειτουργεί στους ίδιους κανόνες, δεν παθαίνει τίποτα: κερδίσαμε εξαιρετικό ήχο, καταληπτικότητα. Παρ' όλα αυτά, δουλέψαμε με τον **Πάνο Παπαδημητρίου** και τον **Γιάννη Καρύγιαννη** με μπουμ.

•Φωτογραφία έκανε και πάλι ο **Βασίλης Καψούρος**. Πώς δουλεύετε με τον Βασίλη Καψούρο; Έχετε κατακτήσει έναν τρόπο;

—Ο Βασίλης, έτσι κι αλλιώς, δεν μιλάγε ούτε στην πρώτη ταινία, δεν μίλησε ούτε και στην τελευταία. Συνεννοούμαστε με τα μάτια. Φωτογραφίζουμε ό,τι μας δίνει η ζωή. Είναι άτυχος ο Βασίλης. Επειδή εγώ μισώ την «καλή» φωτογραφία.



ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Εξασφαλίζει
τη συνέχεια...
επί
της οθόνης!

•Είναι αλήθεια ότι έχεις «πετάξει» πλάνα που ήταν πολύ όμορφα από τις ταινίες σου;
—Ναι, γιατί η εικαστική ομορφιά τους αποσπούσε από την ταινία και τους ανθρώπους. Ο κινηματογράφος είναι ο άνθρωπος, δεν είναι η φωτογραφία του.

•Αυτό σημαίνει ότι δεν σε ενδιαφέρει το τεχνικό αποτέλεσμα;

—Εδώ πληρώνουμε του κόσμου τα λεφτά στην DOLBY για να έχουμε στερεοφωνικό ήχο, να έχει καταληπτότητα ο λόγος, να έρχονται οι ατμόσφαιρες από 18 μεγάφωνα, να χαίρεται ο θεατής, να ζει σχεδόν μέσα σ' αυτό που συμβαίνει και συ μου λες δεν μ' ενδιαφέρει το τεχνικό αποτέλεσμα! Στην προκειμένη περίπτωση, μέσα στη λίμνη, με τα βατράχια, τις νεροφίδες, τα πουλιά, τον βαθύ αέρα... Η λίμνη με την απίστευτη ομορφιά και, την ίδια ώρα, ύπουλη, θανατερή... Όλα αυτά που νιώσαμε εμείς έχουμε τη λαχτάρα να τα μεταφέρουμε στους θεατές μας με την τελειότητα του ήχου και της φωτογραφίας.

•Ποιες είναι οι σχέσεις σου με το συνεργείο;

—Ονειρεύεσαι μια σκηνή, σκηκώνεσαι στις 4 το πόστο τους τη γράφεις. Ένα χρόνο μετά, βλέπεις γύρω σου 30 ανθρώπους, μέσ' στο κρύο, στην υγρασία, να προσπαθούν να πραγματοποιήσουν αυτό που ονειρεύτηκες... Ποια είναι η σχέση σου μαζί τους;

•Το συνεργείο είναι επαγγελματίες, πληρώνονται.

—Αν δεν είσαι κινηματογραφιστής δεν θα με καταλάβεις. Στο γύρισμα, όλοι υπηρετούν από το πόστο τους το ίδιο πράγμα. Κανέναν δεν ενδιαφέρει ποιος το έγραψε ή ποιος το ονειρεύτηκε ή τι είναι αυτό. Μοχθούν να το κατακτήσουν από τη μεριά της τεχνικής. Με γνώση και ταλέντο, πολλές φορές πιο πάνω από τον σκηνοθέτη.

•Μιλάς συνήθως από τη σκοπιά του ταπεινού ανθρώπου και το σινεμά που κάνει ασχολείται με τη χαμηλή πλευρά της ζωής. Αυτό αντιβαίνει στον «δημιουργικό οίστρο» που οραματίστηκαν πολλοί κινηματογραφιστές και που στόχο είχε να συλλάβει τη μοναδική εικόνα, τη μοναδική ταινία;

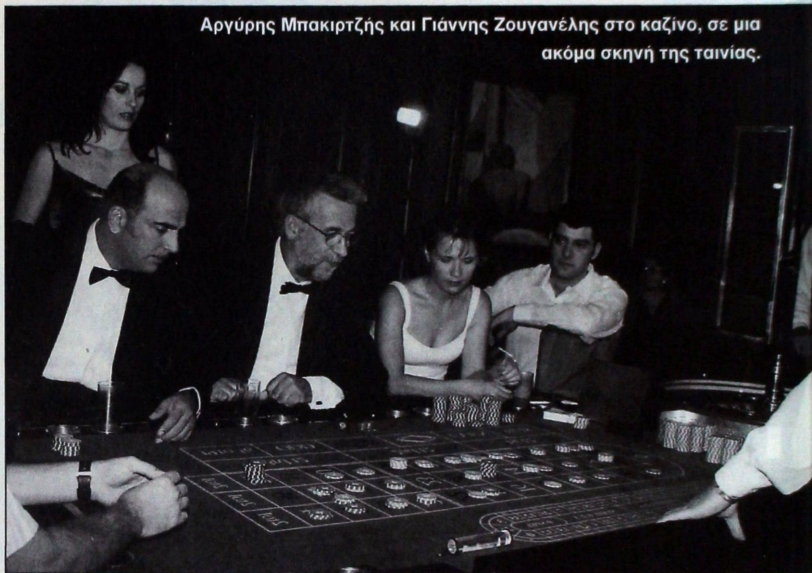
—Άσε, δεν θα απαντήσω σε τέτοια ερώτηση. Βαριέμαι. Όταν κοιλοπονούν μια ελεφαντίνα και μια κότα, ο πόνος είναι ίδιος. Κι αυτό που θα γεννήσουν έχει την ίδια αξία για τη ζωή. Μιλώ, όμως, για πραγματικές ελεφαντίνες και πραγματικές κότες.

•Εντάξει, παίζει επιθετικά, εγώ είμαι ο χαζός... Φαίνεται όμως πως συγκινείσαι όταν μιλάς για τις ταινίες σου και, περισσότερο, για τις ταινίες άλλων.

—Δεν εκτιμώ τις ταινίες μου. Αγαπώ ορισμένα κομμάτια. Εξάλλου, γι' αυτά τα κομμάτια τις κάνω. Αγαπώ τις ταινίες των άλλων γιατί μένω κατάπληκτος από τον τρόπο με τον οποίο είδαν τον κόσμο, γιατί η δική μου ματιά δεν είχε ποτέ αυτές τις διαστάσεις ή γιατί αυτό το γεγονός δεν μπόρεσα να το δω με το μεγαλείο, τη συγκίνηση και τη διεισδυτικότητα που το είδαν.

κρατάει η ταινία, να έρθει κόσμος, γιατί τον χρειάζεται ο ελληνικός κινηματογράφος, και, πολύ σύντομα, να πας στην επόμενη.

—Κι εγώ σας εύχομαι να πάει καλά το περιοδικό. Προσφέρει ένα βήμα να γνωρίζουμε ο ένας τον άλλον οι έλληνες κινηματογραφιστές. Ζούμε σε πολυδιασπασμένη πόλη και έχουμε ανάγκη να μαθαίνουμε για τον άλλον. **Κ**



•Υποστηρίζεις πως οι ταινίες σου πρέπει να βγάζουν γέλια μέχρι δακρύων...

—Πού το υποστήριξα αυτό; Δεν θυμάμαι. Πάντως βγάζουν γέλιο.

•Η νέα σου ταινία είναι κωμωδία;

—Κωμωδία. Αυτοί ξεκινάνε να πάνε στις οικογένειές τους και βρίσκουν όλες τις προφάσεις για να μην πάνε! Τους περιμένουν παιδιά, γυναίκες, γέροι γονείς, αδερφές ανύπαντρες... Αγωνίζονται όλον τον χρόνο γι' αυτούς και, τώρα που έχουν τον χρόνο, δεν πάνε με τίποτα. Μπορεί να μην είναι για γέλια, αλλά εγώ γελάω!

•Το ίδιο δεν συμβαίνει και με τον Μπάστερ Κήτον; Γελάμε, αλλά δεν είναι ο Μπάστερ Κήτον για γέλια.

—Καλά, ευχαριστώ. Όμως, σε μια σκηνή με συγκίνησε τόσο ο Ζουγανέλης που έξεχασα να πω «στοπ!». Ο Βασίλης περίμενε και, τελικά, σταμάτησε μόνος του. Είχα αφαιρεθεί, γιατί για μια στιγμή ο Γιάννης έμοιαζε του Μπάστερ Κήτον. Του έμοιαζε φυσιογνωμικά! Θέλω να πω, χωρίς να είμαι ιερόσυλος, ότι όταν αυτό που συμβαίνει είναι πραγματικό, αγγίζει — έστω για ένα άπειρο λεπτό.

•Εγώ εύχομαι να είναι για τα 90 λεπτά που

ΑΣ ΠΕΡΙΜΕΝΟΥΝ ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ
Σκηνοθεσία: **ΣΤΑΥΡΟΣ ΤΣΙΩΛΗΣ**
Δ/ση φωτογραφίας: **Β. ΚΑΨΟΥΡΟΣ**
Ήχος: **ΠΑΝΟΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ**
Μιξάζ: **ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΥΠΟΜΠΙΩΤΗΣ**
Μακιγιάζ: **ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΒΑΡΘΑΛΙΤΟΥ**
Μοντάζ: **ΚΩΣΤΑΣ ΙΟΡΔΑΝΙΔΗΣ**
Μουσική: **ΝΙΚΟΣ ΖΕΡΒΑΣ**
Παίζουν: **ΓΙΑΝΝΗΣ ΖΟΥΓΑΝΕΛΗΣ**
ΑΡΓΥΡΗΣ ΜΠΑΚΙΡΤΖΗΣ
ΣΑΚΗΣ ΜΠΟΥΛΑΣ
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΗΛΙΑΔΗ
ΕΜΙΛΥ ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΛΟΥΡΗ
ΕΥΗ ΚΑΖΑΤΖΗ

Παραγωγή: **STEFI**
ΑΛΕΚΟΣ
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ
ΟΔΕΟΝ
ΣΤΑΥΡΟΣ ΤΣΙΩΛΗΣ
ΕΤΙ
Ε.Κ.Κ.

Δ/ση παραγωγής: **ΔΩΡΑ**
ΜΑΣΚΛΑΒΑΝΟΥ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

ΕΦΤΑΞΕ το φθινόπωρο, ανακοινώθηκαν οι βαθμολογίες των γενικών εξετάσεων και, παράλληλα, έφτασε και η ώρα των αποφάσεων για εκείνους που δεν κατάφεραν να εξασφαλίσουν μια θέση σε ΑΕΙ ή ΤΕΙ. Ατέλειωτες οι προτάσεις των διαφόρων ιδιωτικών σχολών που τους βομβαρδίζουν μέσω της τηλεόρασης ή άλλων μορφών διαφήμισης. Η επιλογή, χαώδης και, συνήθως, τυχαία. Κάπως έτσι καταλήγουν στα επαγγέλματα που έχουν σχέση με τα οπτικοακουστικά γενικότερα και τον κινηματογράφο και την τηλεόραση ειδικότερα αρκετά παιδιά.

Από την άλλη πλευρά, εκείνοι που συνειδητά θέλουν να σπουδάσουν κινηματογράφο, έχουν περιορισμένες δυνατότητες επιλογής. Μια κινηματογραφική σχολή της αλλοδαπής μοιάζει να προσφέρει την ιδανική λύση: πόσο όμως μπορούν ν' αντέξουν το οικονομικό βάρος;

Η έλλειψη κινηματογραφικής παράδοσης στη χώρα μας, η έλλειψη πανεπιστημιακής κινηματογραφικής σχολής καθώς και το υπάρχον νομικό καθεστώς ελαχιστοποιούν τις πιθανότητες για ολοκληρωμένη κινηματογραφική εκπαίδευση και οδηγούν είτε σε αδιέξοδα είτε σε μεσοβέζικες λύσεις. Τα πανεπιστημιακά τμήματα Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης έχουν εντάξει στο πρόγραμμά τους μαθήματα κινηματογράφου, που όμως δεν αποτελούν ξεχωριστή κατεύθυνση. Οι παλιές σχολές και τα εργαστήρια, από την άλλη πλευρά, προσπαθούν (:) να καλύψουν το κενό, όμως η έλλειψη υποδομής και η δραματική έλλειψη βιβλιογραφίας δεν συνηγορούν στο έργο τους. Και το έργο των ελληνοφώνων ή αγγλοφώνων Εργαστηρίων Ελευθέρων Σπουδών που λειτουργούν στη χώρα μας δυσχεραίνεται από το νομικό καθεστώς, σύμφωνα με το οποίο τα διπλώματά τους δεν αναγνωρίζονται από το κράτος.

Φυσικά, η αγάπη για το αντικείμενο, η προσωπική ενασχόληση με αυτό και η παρακολούθηση κάποιας από τις εγχώριες σχολές κινηματογραφίας σαφώς αποφέρει καρπούς. Ας δούμε λοιπόν τι μπορεί κανείς να σπουδάσει στη χώρα μας σε σχέση με την ήχο και την εικόνα και με βάση τα στοιχεία

που δίνουν οι ίδιες οι σχολές.

Οι σπουδές κινηματογράφου και τηλεόρασης στην Ελλάδα εμπίπτουν σε τρεις μεγάλες κατηγορίες:

Ανώτερες Ιδιωτικές σχολές Κινηματογραφίας-Τηλεόρασης, αναγνωρισμένες από το κράτος.

Οι σχολές αυτές υπάγονται στο Τμήμα Καλλιτεχνικής Εκπαίδευσης του Υπουργείου Πολιτισμού. Μετά από επιτυχείς εξετάσεις σε επιτροπή που απαρτίζεται από εκπροσώπους των σωμάτων και των φορέων του χώρου, οι απόφοιτοι μπορούν να αποκτήσουν κρατικό δίπλωμα καθώς και το δικαίωμα για απόκτηση άδειας εξασκήσεως επαγγέλματος. Η φοίτηση στις σχολές αυτές είναι τριετής.

Ινστιτούτα Επαγγελματικής Κατάρτισης - Ι.Ε.Κ.

Τα Ινστιτούτα Επαγγελματικής Κατάρτισης είναι δημόσια και ιδιωτικά. Η φοίτηση είναι διετής και χορηγείται δίπλωμα επαγγελματικής -κυρίως τεχνικής- εξειδίκευσης.

Εργαστήρια Ελευθέρων Σπουδών

Λειτουργούν βασισμένα στα πρότυπα ξένων Πανεπιστημίων, με τα οποία μάλιστα συχνά συνεργάζονται. Η υποχρεωτική φοίτηση είναι συνήθως τετραετής, όμως, βάσει του νόμου περί ιδιωτικής τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, τα πτυχία ή τα διπλώματα που παρέχουν δεν αναγνωρίζονται από το κράτος. Βέβαια, πολλοί από τους αποφοίτους αυτών των σχολών γίνονται δεκτοί σε Πανεπιστήμια του εξωτερικού για μεταπτυχιακές σπουδές. Τα διπλώματα των ξένων αυτών Πανεπιστημίων αναγνωρίζονται από το κράτος, με αποτέλεσμα να παρατηρείται το εξής παράδοξο φαινόμενο: ο μεταπτυχιακός τίτλος σπουδών της αλλοδαπής υποβιβάζεται (από το ΔΙΚΑΤΣΑ - κρατική υπηρεσία για την αναγνώριση των ξένων πτυχίων) σε πτυχιακό τίτλο σπουδών, ισότιμο με αυτών του ελληνικού Πανεπιστημίου, θεωρώντας τα μαθήματα του μεταπτυχιακού ισότιμα με αυτά του πτυχίου (:) εφόσον τα μαθήματα του πτυχίου δεν αναγνωρίζονται.

**Παρουσίαση των ιδιωτικών
και κρατικών σχολών
της οπτικοακουστικής
εκπαίδευσης στη
χώρα μας.**

ΣΧΟΛΕΣ «ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ» ΥΠΠΟ

Σχολή Κινηματογράφου- Τηλεόρασης Λυκούργου Σταυράκου

Η γνωστότερη και αρχαιότερη σχολή κινηματογράφου, από την οποία έχουν αποφοιτήσει οι περισσότεροι σημερινοί αλλά και «χθεσinoί» κινηματογραφιστές. Ιδρύθηκε το 1950 από τον Λυκούργο Σταυράκο και τον Γρηγόρη Γρηγορίου και σήμερα λειτουργεί ως ανώτερη σχολή αναγνωρισμένη από το υπουργείο Πολιτισμού για τις ειδικότητες της σκηνοθεσίας, της σκηνογραφίας και της εικονοληψίας-φωτογραφίας, με τριετή διάρκεια σπουδών. Εδώ και ένα χρόνο λειτουργεί επίσης ως Ινστιτούτο Επαγγελματικής Κατάρτισης, προσφέροντας τις ειδικότητες του τεχνικού λήψης φωτογραφίας και του ηχολήπτη, με διετή διάρκεια σπουδών. Η σχολή Σταυράκου είναι μόνιμο μέλος του Centre International de Liaison des Ecoles de Cinema et de Television (C.I.L.E.C.T.).
•Πληροφορίες: Ιουλιανού 26, Αθήνα
τηλ. 8230124

Σχολή Κινηματογράφου- Τηλεόρασης «ΚΕΑ» -Μπέλλου

Η εκπαιδευτική δραστηριότητα της σχολής ξεκίνησε από το 1971. Είναι αναγνωρισμένη από το κράτος και, αφού ολοκληρωθεί με επιτυχία η απαραίτητη τριετής φοίτηση, παρέχει δίπλωμα και άδεια εξασκήσεως επαγγέλματος έπειτα από εξετάσεις σε (θεσμοθετημένη) επιτροπή του υπουργείου Πολιτισμού. Προσφέρει εκπαίδευση στις ειδικότητες της σκηνοθεσίας και της σκηνογραφίας-ενδυματολογίας, ενώ επιπλέον λειτουργεί και ως δραματική σχολή.
•Πληροφορίες: Υπερείδου 21, Αθήνα
τηλ. 3229793

21 ΦΕΣΤΙΒΑΛ
ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΤΑΙΝΙΟΝ
ΜΙΚΡΟΥ ΜΗΚΟΥΣ

20-26 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ
1998



4TH INTERNATIONAL
SHORT FILM FESTIVAL
OF DRAMA

20-26 SEPTEMBER
1998

4TH INTERNATIONAL
SHORT FILM FESTIVAL
OF DRAMA



Σχολή Κινηματογράφου- Τηλεόρασης Ευγενίας Χατζίκου

Και αυτή η σχολή ιδρύθηκε στη δεκαετία του '70 -το 1977- ενώ λειτουργεί και ως δραματική σχολή. Προσφέρονται οι ειδικότητες της σκηνοθεσίας και της εικονοληψίας-φωτογραφίας και, μετά από τριετή φοίτηση και επιτυχείς εξετάσεις σε επιτροπή του Υπουργείου, χορηγείται δίπλωμα και άδεια εξασκήσεως επαγγέλματος.

•Πληροφορίες: Ασημάκη Φωτίλα 7, Αθήνα τηλ. 8830872.

Σχολή Ήχου και Εικόνας Παπαντωνοπούλου

Σχολή με μακρόχρονη λειτουργία -ιδρύθηκε το 1962 και ήταν η πρώτη σχολή τηλεόρασης στην Ελλάδα με τον τίτλο Σχολή Τηλεοράσεως Αθηνών- που προσφέρει σπουδές στους κλάδους της ηχοληψίας, της εικονοληψίας-φωτογραφίας και της σκηνοθεσίας. Δίπλωμα και δυνατότητα απόκτησης άδειας εξασκήσεως επαγγέλματος χορηγούνται μετά από φοίτηση τριών ετών και επιτυχία στις εξετάσεις της επιτροπής του Υπουργείου Πολιτισμού.

•Πληροφορίες: Βερανζέρου 6, Αθήνα τηλ. 3616131

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΕΛΕΥΘΕΡΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Campus Arts and Sciences

Το αγγλόφωνο Κολλέγιο Campus Arts and Sciences ανήκει στον εκπαιδευτικό οργανισμό Ζηριδής και βασίζει κατά μεγάλο ποσοστό την επιτυχία του στην 65χρονη πείρα του, στη συνεργασία με ξένα Πανεπιστήμια, αλλά και στη στρατολόγηση εκπαιδευτικών από αυτά τα Πανεπιστήμια.

Φέτος το καλοκαίρι, η κ. Κατερίνα Ζηριδής ανακοίνωσε την ίδρυση Τμήματος Κινηματογράφου και Τηλεόρασης, βασισμένου στα εκπαιδευτικά πρότυπα των αμερικανικών σχολών. Η φοίτηση είναι τετραετής, οδηγεί στην απόκτηση διπλώματος που αναγνωρίζεται από Πανεπιστήμια της Αγγλίας και της Αμερικής και παρέχει τη δυνατότητα συνέχισης μεταπτυχιακών σπουδών στο εξωτερικό. Οι απόφοιτοι μπορούν να εργαστούν σε εταιρείες παραγωγής, σε τηλεοπτικούς σταθμούς, σε διαφημιστικές εταιρείες, αλλά και ως ελεύθεροι επαγγελματίες σε οποιαδήποτε από τις ειδικότητες που έχουν σχέση με τον κινηματογράφο και την τηλεόραση.

Το πρόγραμμα του Campus Arts and Sciences είναι ολοκληρωμένο και συνδυάζει τη θεωρία με την πρακτική, απαρτίζεται από υποχρεωτικά μαθήματα και μαθήματα επιλογής, ενώ προσφέρει ευελιξία σχετικά με τις ώρες παρακολούθησης. Επιπλέον, διεξάγονται σεμινάρια στο πλαίσιο του προγράμματος επιμόρφωσης CAMPUS-PRAXIS, με θέματα κινηματογράφου.



Η πρόεδρος του CAMPUS ARTS & SCIENCES, κ. Κατερίνα Ζηριδής, απονέμει το πτυχίο σε απόφοιτη του Κολλεγίου.

Τα υποχρεωτικά μαθήματα του Department of Cinema and Television είναι τα εξής:

CBR-105 Elements of Broadcasting	CIN-240 Editing
CFT-106 Introduction to Video & Film Production	CIN-250 Sound Aesthetics
CTV-102 Electronic Field Production	CIN-280 Acting for the Camera
CFT-201 History of Motion Pictures: The Silent Era	CFT-300 Screenwriting
CFT-202 History of Motion Pictures: The Sound Era	CFT-312 Principles of Film Theory
COM-204 Sight, Sound and Motion	CFT-313 Advanced Film Theory
CIN-210 Documentary	CIN-320 Film Production and Marketing
CIN-220 Studying Film Directors	CIN-350 Special Production Topic
CIN-230 Cinematography	CIN-360 Special Studies Topic
	CFT-404 Film and Video Directing
	CIN-500 Internship and Senior Project

Πληροφορίες: Δηληγιάννη 11, Κηφισιά, τηλ. 8018550, 8018274.

Σχολή Κινηματογράφου και Τηλεόρασης ΠΑΡΑΛΛΑΞΗ

Η μοναδική σχολή στη Θεσσαλονίκη. Είναι η φυσική εξέλιξη των πολλαπλών δραστηριοτήτων της Παράλλαξης με αντικείμενο τον κινηματογράφο – μεταξύ των οποίων και η έκδοση της μηνιαίας εφημερίδας *Παράλλαξη*. Το πρόγραμμα της σχολής είναι τριετές και έχει σχεδιαστεί με βάση τον συνδυασμό θεωρίας και τεχνικής ενώ ο σκοπός του είναι διπλός: α) Τεχνική κατάρτιση στις επιμέρους βασικές ειδικότητες της παραγωγής (εικονοληψία, ηχοληψία και επεξεργασία ήχου, διεύθυνση φωτογραφίας, μοντάζ, οργάνωση παραγωγής). β) Καλλιτεχνική και αισθητική εκπαίδευση, σε επίπεδο θεωρητικό και πρακτικό (ανάλυση ταινίας, αισθητική, σενάριο, διδασκαλία ηθοποιού, σκηνοθεσία).

•Πληροφορίες: *Νεμέας 14, Θεσσαλονίκη, τηλ. 031-326966.*

Κινόραμα

Ο εκπαιδευτικός οργανισμός του Συνεταιρισμού Ελλήνων Σκηνοθετών, που στο πλαίσιο τριετούς φοίτησης προσφέρει τις εξής ειδικότητες: σκηνοθέτης, ηθοποιός, ηχοληπτής, μοντέρ, δημιουργός πολυμέσων. Λειτουργούν ανεξάρτητα τομείς Θεάτρου, τομέας Κινηματογράφου-Τηλεόρασης και τομέας Πολιτιστικών Σπουδών και Διαχείρισης πολιτιστικών πόρων.

•Πληροφορίες: *Βερανζέρου 50, Αθήνα τηλ. 5222567.*

ANT1

Μέ το σλόγκαν «μέσα στα μέσα» λειτουργούν τα διετή τμήματα ηχοληψίας, εικονοληψίας και ενδυματολογίας στο Εργαστήριο του καναλιού.

•Πληροφορίες: *Αιγιάλειας 17, Αθήνα τηλ. 6886673.*

Αθηναϊκός Καλλιτεχνικός Τεχνολογικός Οργανισμός - ΑΚΤΟ

Προσφέρεται η ειδικότητα του σκηνοθέτη τηλεόρασης στο πλαίσιο τριετούς φοίτησης και υποχρεωτικής πενήνθμερης παρακολούθησης. Η φιλοσοφία της σχολής είναι ο συνδυασμός πλήρους τεχνικής κατάρτισης και καλλιτεχνικής εκπαίδευσης.

•Πληροφορίες: *Κραναού 3 & Κριεζή Αθήνα, τηλ. 3252445.*

FOCUS - τμήμα Βίντεο

Η γνωστή για τις σπουδές φωτογραφίας σχολή, από το 1993 έχει προσθέσει στο πρόγραμμά της και μαθήματα βίντεο, προσανατολισμένα κυρίως προς τη βιντεοτέχνη. Η φοίτηση είναι τριετής.

•Πληροφορίες: *Λεωφ. Παπάγου 112, Αθήνα, τηλ. 7750675.*

New Studies

Σπουδές εικονοληψίας από τη σχολή του New Channel, με διετή διάρκεια.

•Πληροφορίες: *Πειραιώς 9-11, Αθήνα τηλ. 5238230.*

Digital Art School

Η σχολή κινουμένων σχεδίων που ιδρύθηκε από την ARTOON του Νίκου Βεργίτη και του Γιώργου Νικολούλια και την ΑΝΟΔΟ Α.Ε. Η φοίτηση είναι διετής.

•Πληροφορίες: *Νοταρά 37, Αθήνα τηλ. 8226765.*

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΑ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗΣ ΚΑΤΑΡΤΙΣΗΣ (Ι.Ε.Κ.)

Ι.Ε.Κ. Ξυνή

Διετή προγράμματα σπουδών στα «πιο επίκαιρα επαγγέλματα», όπως δηλώνουν οι υπεύθυνοι της σχολής. Στο πλαίσιο του τομέα Επικοινωνίας και Μ.Μ.Ε. προσφέρονται οι ειδικότητες του ηχοληπτή (μηχανικού ήχου) και του σεναριογράφου.

•Πληροφορίες: *Πατησίων 29, Αθήνα τηλ. 5221711.*

Ι.Ε.Κ. Ακμή

Η σχολή προσφέρει διετή προγράμματα σπουδών στις ειδικότητες του σκηνοθέτη τηλεόρασης, του ηχοληπτή, του μοντέρ (χειριστή ηλεκτρονικής συνάρμωσης εικόνας), του επαγγελματικού μακιγιάζ, του οργανωτικού συντονιστή παραγωγής, του σεναριογράφου, και του εικονοληπτή. Επιπλέον το Ι.Ε.Κ. Ακμή ήταν ο διοργανωτής του προγράμματος CORPUS της Ευρωπαϊκής Κοινότητας, στο πλαίσιο του οποίου διεξάγονται σεμινάρια για επαγγελματίες του χώρου.

•Πληροφορίες: *Κοδριγκτώνος 16, Αθήνα τηλ. 8832437.*

Ι.Ε.Κ. Κορέλκο

Ειδικός Εφαρμογής Πληροφορικής με Πολυμέσα, Τεχνικός Κινούμενης Εικόνας και Ηλεκτρονικής Σχεδίασης. Τεχνικός Ραδιοτηλεοπτικών και Ηλεκτράκουστικών Διατάξεων είναι τρεις ειδικότητες συναφείς με τα οπτικοακουστικά γενικότερα. Μετά από διετή φοίτηση, παρέχεται η δυνατότητα συνέχισης σπουδών στο βρετανικό Πανεπιστήμιο Portsmouth.

•Πληροφορίες: *Χαλκοκονδύλη 14, Αθήνα, τηλ. 3303333.*

Φυσικά, εκτός από τις ιδιωτικές, υπάρχουν και οι κρατικές πανεπιστημιακές σχολές που, όπως προαναφέραμε, προσφέρουν μεν μεμονωμένα μαθήματα κινηματογράφου προς την κατεύθυνση του πτυχίου, αλλά και εξειδικευμένα μεταπτυχιακά προγράμματα στον κινηματογράφο. Οι σχολές αυτές είναι:

•**Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών - Τμήμα Επικοινωνίας και Μ.Μ.Ε.**

•**Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών - Τμήμα Επικοινωνίας και Μ.Μ.Ε.**

•**Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Κρήτης - Τομέας Θεατρολογίας και Μουσικολογίας του Τμήματος Φιλολογίας.**

ΠΡΟΒΟΛΕΣ ΣΕΜΙΝΑΡΙΑ



Εκτός από τις σχολές και τα συγκεκριμένα προγράμματά τους, οργανώνονται προβολές και αφιερώματα από το Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών (το οποίο διαθέτει και πλούσια δανειστική βιβλιοθήκη), το Ινστιτούτο Γκαίτε και την Ελληνοαμερικανική Ένωση, ενώ διεξάγονται σεμινάρια από διάφορους ιδιωτικούς και επαγγελματικούς φορείς.

Μεσογειακό Ινστιτούτο Κινηματογράφου - MIK

➤ Πρόσφατα, το Μεσογειακό Ινστιτούτο Κινηματογράφου (υπεύθυνος του οποίου είναι ο κ. Γιώργος Καλογερόπουλος) εγκαινίασε τον κύκλο δραστηριοτήτων του με τη λειτουργία καλοκαιρινής σχολής στην Καλαμάτα. Η σχολή έχει εξασφαλίσει τη συνεργασία της σχολής Κινηματογράφου του Πανεπιστημίου Columbia της Νέας Υόρκης και ήδη ολοκληρώθηκε με επιτυχία ο πρώτος κύκλος σεμιναρίων σε εργαστηριακή μορφή με θέμα το σενάριο, στον οποίο δίδαξαν οι Lewis Cole, διευ-

θυντής της σχολής Κινηματογράφου του Πανεπιστημίου Columbia και καθηγητής σεναριογραφίας και Nick Proferes, καθηγητής σεναριογραφίας και σκηνοθεσίας στην ίδια σχολή.

Πληροφορίες: Αλωπεκής 13, Αθήνα, τηλ. 6457223, 7223544.

Σεμινάρια εκπαίδευσης

κινηματογραφικής μηχανής ARRI 535

➤ Η εταιρεία I. ΚΑΛΑΒΙΤΗΣ & ΣΙΑ Ο.Ε. διοργάνωσε στις 9, 10, και 11 Ιουλίου εκπαιδευτικά σεμινάρια για την κινηματογραφική μηχανή λήψης ARRIFLEX 535 και τους φακούς ARRIFLEX Shift & Tilt Bellowsystem. Εισηγητής, ο Camera Product Manager της ARRI, κ. Gunter Zoeh.

Τα σεμινάρια διεξήχθησαν στις εγκαταστάσεις της εταιρείας Καλαβίτη και τα παρακολούθησε μεγάλος αριθμός οπερατέρ και βοηθών οπερατέρ. Η εταιρεία διοργανώνει συχνά σεμινάρια τεχνικής μορφής.

•Πληροφορίες: Αντήνορος 11, Αθήνα τηλ. 7248144, 7226480.

Η βοηθός του Ντίνου Κατσουρίδη, Ελευθερία Μπουρνουσούζη, παρακολουθεί με ενδιαφέρον τον εισηγητή κ. Gunter Zoeh.

ΣΧΟΛΗ ΚΙΝ/ΦΟΥ-ΤV «ΚΕΑ» ΜΠΕΛΛΟΥ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1971

ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΕΣ
ΣΚΗΝΟΘΕΤΩΝ
ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΩΝ
ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΩΝ

Υπερείδου 21, 10558 Αθήνα
Τηλ. 3229793, 3224307

Κ. Ε. Α. ΜΠΕΛΛΟΥ ΣΑΝΙΚΟΠΟΥΛΟΥ ΑΝΩΤΕΡΗ ΣΧΟΛΗ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΗΣ: 1971

ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΕΣ
ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
Υπερείδου 21, 10558 Αθήνα
Τηλ. 3229793, 3224307, 2231288
FAX: 2516169

FORUM CARTOON

στη Σύρο

Για ένατη συνεχή χρονιά διοργανώνεται η συνάντηση των παραγωγών αλλά και δημιουργών κινούμενων σχεδίων, αυτή τη φορά στη Σύρο - την πόλη του Μάρκου Βαμβακάρη. Στο τριήμερο Forum Cartoon '98 οι επαγγελματίες θα έχουν την ευκαιρία να δείξουν δουλειές τους αλλά και να αναζητήσουν παραγωγούς. Όσο για την αφίσσα της συνάντησης, οι διοργανωτές προτίμησαν φαίνεται να αναδείξουν την αισθητική του κουλέρ λοκάλ. Μια φούντωση, μια φλόγα...



Η ΣΥΡΟΣ επελέγη φέτος ως τόπος διοργάνωσης της ετήσιας συνάντησης Cartoon Forum, μέλη του οποίου είναι τα 15 κράτη μέλη της Ευρωπαϊκής Ένωσης καθώς και η Ισλανδία, η Νορβηγία και το Λιχτενστάιν. Η συνάντηση απευθύνεται στους επαγγελματίες του τομέα των κινούμενων σχεδίων. Πρόκειται για μια πρωτοβουλία η οποία αναπτύχθηκε στο πλαίσιο του προγράμματος MEDIA II της Ευρωπαϊκής Ένωσης (πληροφορίες για το οποίο παρέχονται από το MEDIA DESK HELLAS, Βασ. Κωνσταντίνου 44) και η οποία υποστηρίζεται από το υπουργείο Τύπου και Μ.Μ.Ε και το υπουργείο Πολιτισμού.

Το Cartoon Forum δεν λειτουργεί σαν Φεστιβάλ ούτε σαν τόπος αγοράς ταινιών κινούμενων σχεδίων. Έχει κυρίως χαρακτήρα συμβουλευτικό, καθώς στο πλαίσιο του ευρωπαϊού παραγωγοί διαπραγματεύονται τις χρηματοδοτήσεις νέων σχεδίων.

Στο «Forum Cartoon - Syros '98», το οποίο λαμβάνει χώρα από τις 23 έως τις 26 Σεπτεμβρίου, θα παρουσιαστούν από τους ευρωπαίους παραγωγούς κινούμενων σχεδίων τα προγράμματα παραγωγής τα οποία έχουν προκριθεί ως τα πιο ενδιαφέροντα για τηλεοπτικές ταινίες και ταινίες μεγάλου μήκους. Τη συνάντηση παρακολουθούν πάνω από 200 εκπρόσωποι τηλεοπτικών σταθμών και εταιρειών διανομής και ένα μεγάλο ποσοστό σχεδίων παραγωγής κατορθώνει να συγκεντρώσει τελικά τους απαιτούμενους πόρους για την υλοποίησή τους. Μερικοί από τους τηλεοπτικούς σταθμούς που συμμετέχουν είναι τα ORB/ARD, BR, MDR κ.ά. από γερμανικής πλευράς, τα ARTE/La Sept, France 2, France 3, Canal+, M6, TF1 κ.ά. από γαλλικής πλευράς, το ισπανικό Canal+, το Mega και η ET1 από ελληνικής πλευράς, το Channel 4 και το BBC από βρετανικής πλευράς, ενώ το «παρών» δεν παραλείπουν να δώσουν κανάλια από άλλες 10 χώρες (Αυστρία, Βέλγιο, Δανία, Φινλανδία, Ιρλανδία, Ιταλία, Νορβηγία, Ολλανδία, Πορτογαλία, Σουηδία).

Αυτή η συνάξη που θέτει στο επίκεντρό της το κινούμενο σχέδιο και τους ανθρώπους οι οποίοι το υπηρετούν ξεκινά με τη διοργάνωση, για τρίτη συνεχή χρονιά, ενός σεμιναρίου για τη χρηματοδότηση κινούμενων σχεδίων, το οποίο αποτελεί πρωτοβουλία του I.O.M. (Ινστιτούτου Οπτικοακουστικών Μέσων).

Στο σεμινάριο θα αναπτυχθούν θέματα που άπτονται της χρηματοδότησης των προγραμμάτων κινούμενων σχεδίων (τηλεοπτικές σειρές, ειδικά τηλεοπτικά προγράμματα, ταινίες μεγάλου μήκους για τον κινηματογράφο), του ρόλου της δευτερογενούς αγοράς (βίντεο, CD-ROM κ.λπ.) και των τραπεζών, καθώς και του εντεταλμένου παραγωγού και του υπεύθυνου εκτέλεσης παραγωγής.

Εισηγητής του σεμιναρίου θα είναι ο **Μάικ Ρόμπινσον**, ο οποίος έχει μια εμπειρία 17 ετών στον τομέα χρηματοδοτήσεων παραγωγών κινούμενων σχεδίων. Στις αποσκευές του φέρει συνεργασίες με σημαντικές εταιρείες παραγωγής και τηλεοπτικούς σταθμούς, όπως το BBC, το Channel Four κ.λπ. και είναι ένας από τους εξειδικευμένους συμβούλους του Cartoon (Ευρωπαϊκή Ένωση Επαγγελματιών Κινούμενων Σχεδίων), πρόεδρος του BATS (British Animation Training Scheme) και της Επιτροπής Κινούμενων Σχαδίων PACT (Producers Alliance for Cinema and Television). **K**



ΕΝΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗΣ ΕΝΩΣΗΣ

Τι είναι το πρόγραμμα MEDIA II

Το MEDIA II είναι πρόγραμμα δράσης της Ευρωπαϊκής Ένωσης για την ενίσχυση και την ενθάρρυνση της ανάπτυξης της οπτικοακουστικής βιομηχανίας στην Ευρώπη. Ο στόχος του προγράμματος που άρχισε τον Ιανουάριο 1996, είναι να βοηθήσει έως τον Δεκέμβριο 2000, τον κινηματογράφο, την τηλεόραση και τις βιομηχανίες πολυμέσων (multimedia) στην Ευρώπη, να γίνουν περισσότερο ανταγωνιστικές και να δημιουργηθεί ένα ευνοϊκό επιχειρησιακό κλίμα για τις ευρωπαϊκές εταιρίες.

MEDIA II - Επαγγελματική Κατάρτιση

Το μέρος αυτού του προγράμματος MEDIA έχει στόχο με διάφορες παροχές να ενισχύσει τη συνεργασία και την ανταλλαγή τεχνολογίας μεταξύ εταιρών που εμπλέκονται στην επαγγελματική κατάρτιση στην Ευρώπη. Αυτή η ενίσχυση απευθύνεται σε οργανισμούς, φορείς και εταιρίες που δραστηριοποιούνται στην οπτικοακουστική επαγγελματική κατάρτιση -όπως σχολές κινηματογράφου και τηλεόρασης, πανεπιστήμια, εξειδικευμένα κέντρα επαγγελματικής κατάρτισης, εταιρίες παραγωγής και διανομής, εκδοτικούς οίκους κ.λπ.- που θέλουν να οργανώσουν επαγγελματική κατάρτιση σε αρχικό και μεταπτυχιακό στάδιο για αποφοίτους και επαγγελματίες που ήδη εργάζονται στη βιομηχανία. Τα θέματα της κατάρτισης θα πρέπει να αφορούν:

1. Το οικονομικό και εμπορικό μάντζεμντ (management)
2. Νέες τεχνολογίες
3. Τεχνικές Γραφής Σεναρίων.

MEDIA II - Ανάπτυξη

Το πρόγραμμα MEDIA II για την ανάπτυξη απευθύνεται σε ανεξάρτητες εταιρίες παραγωγής που έχουν ανάλογο κύκλο εργασιών. Παρέχει δυνατότητες για να υποστηριχθούν ψυχαγωγικές ταινίες, τηλεοπτικά προγράμματα, δημιουργικά ντοκυμανταίρ, παραγωγές που κάνουν χρήση νέων τεχνολογιών και παραγωγές που προάγουν την Ευρωπαϊκή οπτικοακουστική κληρονομιά χρησιμοποιώντας υλικό αρχείου.

MEDIA II - διανομή

Έχει στόχο να βελτιώσει τη διεθνή διανομή των ευρωπαϊκών ταινιών (για κινηματογράφο ή βίντεο), των τηλεοπτικών προγραμμάτων και την προώθηση οπτικοακουστικών εργασιών στις αγορές και τα φεστιβάλ. Το μέρος αυτό του MEDIA απευθύνεται σε παραγωγούς και ανεξάρτητες εταιρίες διανομής ταινιών στην Ευρώπη. Παρέχονται κίνητρα για την ανάπτυξη της διανομής και του προγραμματισμού των ευρωπαϊκών ταινιών στον κινηματογράφο για να ενισχυθούν οι δυνατότητες ευρύτερης διεθνούς κυκλοφορίας των ταινιών που πολύ συχνά περιορίζονται στις εθνικές τους αγορές.

MEDIA II - ΠΡΟΒΟΛΗ

Ανεξάρτητων παραγωγών, διανομέων και τηλεοπτικών σταθμών που θέλουν να λάβουν μέρος σε φεστιβάλ ή σε εξειδικευμένες αγορές (π.χ. κινούμενων σχεδίων ή φεστιβάλ ντοκυμανταίρ) ή και σε διοργανώσεις εκτός Ευρώπης με σκοπό να βελτιωθούν οι εξαγωγές των ευρωπαϊκών ταινιών.

Τι είδους υποστήριξη μπορώ να περιμένω από το πρόγραμμα MEDIA II;

Το πρόγραμμα MEDIA προσφέρει δάνεια ή επιχορηγήσεις που δεν εξοφλούνται και καλύπτουν το 50% (κατά το μέγιστο) της υπό εξέταση πρότασης, συμπεριλαμβανομένων χορηγιών έως 50% για την εφαρμογή προγραμμάτων διείσδυσης στην αγορά. Για την επαγγελματική κατάρτιση οι επιχορηγήσεις της Επιτροπής είναι δυνατόν να καλύψουν έως και το 75% της υπό εξέταση πρότασης. Το πρόγραμμα MEDIA αφορά όλους τους Ευρωπαίους επαγγελματίες και εταιρίες της οπτικοακουστικής βιομηχανίας των 15 χωρών της Ε.Ε., όπως και τους παραγωγούς στην Ισλανδία, στη Νορβηγία και στο Λιχτενστάιν. Ιδιαίτερη σημασία αποδίδεται σε χώρες με χαμηλή δυνατότητα παραγωγής ή περιορισμένες γεωγραφικές και γλωσσικές εμβέλειες. Επίσης, το πρόγραμμα διατίθεται και σε χώρες που δεν είναι μέλη της Ε.Ε. και οι οποίες έχουν ή πρόκειται να αποκτήσουν συμφωνίες συνεργασίας με Ε.Ε., όπως οι χώρες της κεντρικής και ανατολικής Ευρώπης, η Κύπρος και η Μάλτα.

Πώς είναι δυνατόν να έχω πρόσβαση στο πρόγραμμα MEDIA II;

Προσκληθείς ενδιαφέροντος για την υποβολή προτάσεων που αφορούν στην Επαγγελματική Κατάρτιση, στην Ανάπτυξη και στη Διανομή και την Προώθηση δημοσιεύονται τακτικά στην Επίσημη Εφημερίδα της Ε.Κ. Επίσης, διατίθενται από τα γραφεία MEDIA σε όλες τις χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης, μαζί με οδηγίες για το πώς πρέπει να υποβληθούν οι προτάσεις.



Ευρωπαϊκός Κινηματογράφος: Αναγέννηση

Ο ευρωπαϊκός
κινηματογράφος
μπορεί να αισθάνεται
υπερήφανος.
Ταινίες όπως το *Μίσος*, το
Trainspotting και το
Δαμάζοντας τα κύματα
κατάφεραν να
συναντήσουν τις
προτιμήσεις του κοινού
μέσα από την απλοποίηση
και τη σχηματοποίηση.

του Τηλέμαχου Αναγνώστου

Ο ΜΑΪΚ ΝΙΟΥΕΛ και η παγκόσμια επιτυχία που γνώρισε η ταινία του *Τέσσερις γάμοι και μία κηδεία* άλλαξε την εικόνα του βρετανικού κινηματογράφου και αναζωπύρωσε το ενδιαφέρον των επενδυτών για τη βρετανική παραγωγή. Μια ανάλογη άνθηση παρατηρήθηκε επίσης και στην Ιταλία, την Ισπανία και τη Γερμανία. Η αύξηση της παραγωγής σ' αυτές τις χώρες πλησίασε τα ποσοστά της Γαλλίας, η οποία θεωρείται το τελευταίο σχυρό της Ευρώπης απέναντι στη χολλυγουντιανή επέλαση. Την περσινή χρονιά, η παραγωγή έφτασε τις 131 ταινίες, το ένα πέμπτο από τις οποίες ήταν συμπαραγωγές. Πολλές είναι οι συμφωνίες που είχαν στόχο τους την αύξηση των συμπαραγωγών ανάμεσα στις χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης (Ιταλία-Γαλλία, Ισπανία-Γαλλία, Γερμανία-Ισπανία).

Ευρωπαϊκός κινηματογράφος και πολιτισμός

Κατά τη διάρκεια της περσινής χρονιάς, περισσότερες από 150 ταινίες παρήχθησαν στην Ευρώπη. Το ενδιαφέρον εστιάζεται στο γεγονός ότι πιο επιτυχημένες είναι εκείνες οι ταινίες που προτάσσουν παγκόσμια θέματα μέσα από το πρίσμα της πολιτιστικής ιδιαιτερότητας. Όπως άλλωστε είπε και ο σεναριογράφος **Ζαν Κλωντ Καριέρ**, «για να ταξιδέψει παντού μια ιστορία πρέπει να έρχεται από κάπου». Ο ευρωπαϊκός κινηματογράφος είναι ένα άθροισμα από πολλές ταυτότητες και, όπως παρατήρησε ο ιταλός σκηνοθέτης **Νάννι Μορέτι**, «οι κινηματογραφιστές έχουν πλέον μεγάλη κινητικότητα και στο είδος των ταινιών που παράγονται. Πολλοί σκηνοθέτες μπορούν να κινούνται όχι μόνο με μεγάλους προϋπολογισμούς αλλά και με μικρούς, χωρίς να περιορίζουν τους εαυτούς τους σε κάποιο συγκεκριμένο είδος προϋπολογισμού, στο οποίο θα μπορούσαν και να παγιδευτούν».

Η ανάκαμψη στην παραγωγή συμβαδίζει με την αύξηση του αριθμού των θεατών. Την περσινή χρονιά, το ποσοστό των θεατών που προτιμούν τον κινηματογράφο ως διασκέδαση αυξήθηκε κατά 7,6%.

Η αναζωογόνηση του ευρωπαϊκού κινηματογράφου λαμβάνει χώρα σε μια περίοδο η οποία καταδυναστεύεται από την αμερικανική κυριαρχία.

Οι ευρωπαϊκές ταινίες μπορεί να καταλαμβάνουν όλο και μεγαλύτερο τμήμα

της αγοράς, όμως οι αμερικανικές ταινίες συνεχίζουν να κατέχουν τα ηνία με ποσοστό 70%. Η Ευρώπη συνεχίζει ν' αποτελεί τον σπουδαιότερο εξαγωγικό χώρο για τις χολιγουντιανές ταινίες και, σύντομα, μια διευρυμένη Ευρώπη θ' αποτελεί για τους Αμερικανούς μια αγορά μεγαλύτερη από τη δική τους.

Επιτυχημένα δίκτυα διανομής

Παρ' όλα αυτά, μερικές εταιρείες όπως η Πόλυκραμ κατάφεραν σταδιακά να δημιουργήσουν επιτυχημένα δίκτυα διανομής, στηριζόμενες σε εθνικά δομές οι οποίες έχουν καταφέρει με επιτυχία να ικανοποιούν τις ανάγκες της αγοράς τους. Πρόσφατα, η Pathe και το Canal Plus κατάφεραν να συνδυάσουν τα δίκτυά τους με σκοπό την αγορά και τη διανομή ευρωπαϊκών ταινιών· καλύπτοντας πέντε χώρες και αποτελώντας το 80% του ευρωπαϊκού box office, στηρίζονται σε ένα δίκτυο καλά οργανωμένων εθνικών θυγατρικών: η AMLF στη Γαλλία, η Τόμπις στη Γερμανία, η Pathe Guild στη Βρετανία, η Sogeraq στην Ισπανία κ.τλ. Αυτό το γκρουπ εξασφαλίζει και την προβολή ταινιών σε συνδρομητικά κανάλια (Canal Plus, Premiere, Teleriu, BskyB), ένα οικονομικό βάρος που θα κυριαρχήσει με την έλευση της ψηφιακής/δορυφορικής τεχνολογίας.

Οι προοπτικές είναι εξίσου θετικές και στον τηλεπικοινωνιακό τομέα, ο οποίος αποτελεί και τον σημαντικότερο χρηματοδότη της τηλεόρασης. Τα τελευταία πέντε χρόνια, οι επενδύσεις των τηλεοπτικών καναλιών σε προγράμματα αυξήθηκαν σημαντικά με τη δημιουργία νέων καναλιών. Μια επένδυση της τάξης των 20 δισεκατομμυρίων δολαρίων ανά έτος από τα οποία το 20% περίπου δαπανάται για την αγορά προγραμμάτων.

Οι ταινίες fiction παραμένουν το πιο δημοφιλές είδος και ποτέ άλλοτε τα ιταλικά, τα ισπανικά, τα γερμανικά και τα γαλλικά τηλεοπτικά κανάλια δεν επένδυσαν τόσο σημαντικά ποσά στην παραγωγή τηλεοπτικών σειρών, τηλεταινιών που προορίζονται για τις ώρες υψηλής τηλεθέασης.

Εθνικές σειρές και ντοκυμανταίρ

Ωστόσο, ακόμη κι αν ο αριθμός των συμπαραγωγών συνεχώς αυξάνεται, οι εθνικές σειρές παραμένουν δημοφιλείς στο τηλεοπτικό κοινό το οποίο ζητεί θέματα που το συγκινούν. Αυτό βέβαια δεν αποκλείει το γεγονός ότι το 60% των τηλεοπτικών σειρών που μεταδίδουν τα ευρωπαϊκά κανάλια έρχονται από τις Ηνωμένες Πολιτείες. Άλλο ένα παράδοξο....

Η συμπαραγωγή παραμένει η μοναδική διέξοδος για τα τηλεοπτικά κανάλια που θέλουν να υλοποιήσουν φιλόδοξα προγράμματα.

Το ντοκυμανταίρ περνά επίσης μια ανανεωτική φάση γεγονός που οφείλεται όχι μόνο στην αύξηση του ενδιαφέροντος του κοινού για τον κινηματογράφο του πραγματικού, αλλά επίσης και στην εμφάνιση εξειδικευμένων καναλιών που εκπέμπουν μόνο ντοκυμανταίρ. **K**

Πηγή: Audiovisual Policy of the European Union, Office for Official Publications of the European Communities, Media Desk Hellas, 1998.



Πάνω: Δαμάζοντας τα κύματα, του Λαρς Φον Τρίερ. Στη μέση: Το μίσος, του Ματιέ Κασσοβίς. Κάτω: Κορίτσια καριέρας, του Μάικ Λη.

A

ΚΟΥΓΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ (3ο μέρος)

Σε τι χρησιμεύει η μουσική στο σινεμά; Ποιος ο ρόλος του συνθέτη, ποια είναι η σχέση συνθέτη και σκηνοθέτη κατά τη διάρκεια δημιουργίας και εγγραφής μιας μουσικής επένδυσης; Ένα κείμενο έρχεται να λύσει πολλές παρεξηγήσεις, που τις γεννά η αυθαιρεσία και η άγνοια.

του Κώστα Στρατούδακη



Στάνλεϋ Κιούμπρικ, 2001: Οδύσσεια του Διαστήματος. Η μουσική κλασικών συνθετών αποτελούσε τα temp-tracks της ταινίας, για την οποία είχε κληθεί να γράψει μουσική ο Άλεξ Νορθ, αλλά, όπως είναι φυσικό, δεν μπόρεσε να γράψει κάτι αντίστοιχο και, έτσι, ο σκηνοθέτης χρησιμοποίησε την αρχική μουσική.

ΣΥΝΗΘΕΙΣ ΛΟΓΟΙ ΕΝΑΡΞΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΜΙΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΠΟΦΑΣΕΙΣ που πρέπει να πάρει ο σκηνοθέτης ήδη από τα πρώτα στάδια της κατασκευής της ταινίας είναι η ποσότητα και το είδος της μουσικής επένδυσης που θα χρησιμοποιήσει. Ανάλογα με το είδος και το ύψος της ταινίας, η μουσική μπορεί να έχει δευτερεύοντα ή καθοριστικό ρόλο, επηρεάζοντας ακόμα και τον τρόπο της σύνθεσης των πλάνων. Σε κάθε περίπτωση όμως, στο στάδιο του μοντάζ, τα πράγματα πρέπει να είναι απολύτως ξεκάθαρα ως προς το πού θα μπει η μουσική, καθώς η ύπαρξή της ή όχι μπορεί να καθορίσει την τεχνική μοντάζ που θα ακολουθηθεί. Μια προσεκτική παρατήρηση σύγχρονων αλλά και παλαιότερων ταινιών επιβεβαιώνει ότι οι συνήθειες λόγοι έναρξης της μουσικής σε μια ταινία είναι οι εξής:

α. Εμφάνιση ενός νέου χαρακτήρα

Τα πρώτα 15 λεπτά ενός κινηματογραφικού έργου χρησιμοποιούνται συνήθως για τη σκιαγράφηση των κύριων χαρακτήρων. Η πρώτη εμφάνιση ενός προσώπου στην οθόνη πρέπει να δώσει στον θεατή όσο πιο πολλές πληροφορίες είναι δυνατόν για το ποιόν του. Το ντύσιμό του, το ύψος του, μια χαρακτηριστική του φράση, πρέπει σύμφωνα με τους κανόνες της δραματολογίας να αποσαφηνίσουν το ποιος είναι, τι δουλειά κάνει, ποιος είναι ο χαρακτήρας του.

Εδώ, η μουσική έρχεται να συμπληρώσει την εντύπωση αυτή. Μια δυναμική μουσική μπορεί να συμβάλει στην εντύπωση για τον δυναμισμό του χαρακτήρα. Αντίθετα, μια «μυστηριώδης» φράση στο φαγκότο ή το φλάουτο μπορεί να μεταφέρει αποτελεσματικά το διφορούμενο του χαρακτήρα, αν αυτό είναι το ζητούμενο. Πολλές φορές, μάλιστα, το ύψος της μουσικής ή μια συγκεκριμένη μουσική φράση μπορεί να συνοδεύει τη δράση του χαρακτήρα καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας, σαν «λάιτ μοτίφ». Η λίγο υπερβολική αλλά λειτουργική αυτή τεχνική χρησιμο-

ποιήθηκε κατά κόρον σε τηλεοπτικές σειρές για να υπενθυμίζει στο θεατή κάθε φορά το ποιόν των χαρακτήρων.

β. Αλλαγή σκηνής ή σεκάνς

Η μετάβαση από τόπο σε τόπο είναι αυτή που οροθετεί την αλλαγή της σκηνής σε ένα κινηματογραφικό έργο. Η αλλαγή σκηνής είναι ένας κλασικός λόγος έναρξης της μουσικής. Η συνήθεια αυτή είναι μεταφερμένη από το θέατρο, όπου η αλλαγή του σκηνικού απαιτούσε κάποιο χρόνο, που έπρεπε —εκ των πραγμάτων— να γεμίσει με μουσική. Στην περίπτωση του σινεμά, μπορεί να βοηθήσει τον θεατή να προσαρμοστεί στον νέο χώρο ή, σε περίπτωση αλλαγής νοηματικής ενότητας, να προσφέρει μια «ανάσα» ή ένα «ιντερμέτζο» πριν από την έναρξη του νέου νοηματικού κεφαλαίου. Λειτουργεί δηλαδή σαν την αλλαγή παραγράφου ή κεφαλαίου σε ένα κείμενο.

Ας θυμηθούμε εδώ και το παράδειγμα που αναφέραμε στο τχ. 4 με την αραβική χώρα και την αραβική μουσική, για να δούμε πως η κατάλληλη μουσική μπορεί επίσης να μας τοποθετήσει χωρικά και χρονικά (πράγματα απαραίτητα σε κάθε αλλαγή σεκάνς), το ίδιο αποτελεσματικά με μία λεζάντα.

γ. Αλλαγή δράσης

Η μετάβαση από μια ψυχολογική κατάσταση σε μια άλλη μπορεί να υποβοηθηθεί πολύ από την κατάλληλη μουσική. Μια καθοριστική αλλαγή ή συνειδητοποίηση κάποιου γεγονότος που αλλάζει την τροπή των πραγμάτων μπορεί να τονιστεί από κάποιο μουσικό sting, όπως λέγεται, δηλαδή μια σύντομη μουσική φράση, ένα γκλισσάντο ή ένα cluster ή ακκόρντο. Ομοίως, η ανακάλυψη κάποιου μυστικού από τον ήρωα ή μια αλλαγή της συναισθηματικής του κατάστασης. Ας θυμηθούμε εδώ το πώς διαφορετικά όργανα της ορχήστρας μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να υποστηρίξουν διαφορετικές ψυχολογικές καταστάσεις (π.χ. τα βιολιά

χρησιμοποιούνται κατά κανόνα στις μελο-δραματικές σκηνές).

δ. Σκηνή χωρίς λόγια

Η μουσική εισάγεται συχνότατα και σε ενό-πτες που δεν περιέχουν διαλόγους ή πολ-λούς ήχους. Αυτές οι σκηνές χωρίς λόγια μπορεί να είναι δύο ειδών. Μπορούν να λει-τουργούν ως ιντερμέτζα, διαλείμματα δη-λαδή που δίνουν τον χρόνο στον θεατή να χαλαρώσει κάπως έπειτα από μια σκηνή έντο-νης συναισθηματικής φόρτισης· για παρά-δειγμα, η φόρτιση που μπορεί να προήλθε από μια σκηνή καταγιστικής δράσης ή μια απρόσμενη εξέλιξη. Μπορεί αντίθετα να εί-ναι απαραίτητα στοιχεία για την εξέλιξη της αφήγησης, όπως π.χ. οι σκηνές αναμονής και αγωνίας που «συσσωρεύουν» τη συναι-σθηματική φόρτιση σε ένα καλογορισμένο θρίλλερ.

Η ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ

ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ-ΣΥΝΘΕΤΗ

Η μουσική έχει μια ιδιαιτερότητα που κά-θε σκηνοθέτης αργά ή γρήγορα συνειδητο-ποιεί. Απ' όλα τα στοιχεία της ταινίας, είναι το πιο δύσκολο να περιγραφεί με λέξεις, κεί-μενα, ακόμα και με παραδείγματα. Δεν μπο-ρεί να καταγραφεί στο σενάριο ή να παρου-σιαστεί εκ των προτέρων στους συνεργά-τες. Επίσης, καθώς κάθε συντελεστής μιας ταινίας έχει διαφορετική αντίληψη σχετικά με το ποια μουσική είναι «καλή» ή «κακή», τελικά το ένστικτο του σκηνοθέτη και η πεί-ρα και το ταλέντο του συνθέτη είναι αυτά που καθορίζουν το αν μια μουσική λειτουρ-γεί για μια συγκεκριμένη ταινία ή όχι.

Υπάρχει βέβαια ένα βασικό κριτήριο το οποίο πρέπει να ικανοποιηθεί, και αυτό είναι η μουσική να εξυπηρετεί την κινηματογρα-φική αφήγηση και να μη διαταράσσει το συ-ναισθηματικό της περιεχόμενο, αποσπώντας και μπερδεύοντας τον θεατή.

Η επαφή του σκηνοθέτη με τον συνθέ-τη μπορεί να γίνει σε διάφορα στάδια της κι-νηματογραφικής παραγωγής. Η συνήθης πρακτική των τελευταίων ετών είναι ο συν-θέτης να βλέπει το πρώτο μοντάζ και να ενη-μερώνεται από τον σκηνοθέτη για το ποια σημεία απαιτούν μουσική επένδυση. Στη συ-νέχεια του δίνεται ένα χρονικό περιώριο, συνήθως γύρω στις έξι εβδομάδες, καμιά φορά όμως και πολύ λιγότερο, κατά τη διάρ-κεια του οποίου πρέπει να συνθέσει, να ενορ-χιστώσει και να παράγει τη μουσική.

Ο χρόνος αυτός δεν είναι καθόλου πολ-λός, ιδιαίτερα αν η παραγωγή προβλέπει

μουσική παιγμένη από ορχήστρα, καθώς απαιτείται πολύς χρόνος για τη μεταγραφή της μουσικής και την εκτύπωση της παρτι-τούρας για κάθε όργανο ξεχωριστά, το «κλεί-σιμο» και τις πρόβες των μουσικών. Έτσι, εί-ναι συνηθισμένο φαινόμενο πολλοί συνθέ-τες κινηματογραφικής μουσικής να συνερ-γάζονται με ειδικούς ενορχηστρωτές και βοηθούς που αναλαμβάνουν ένα μέρος της διεκπεραιωτικής εργασίας (μεταγραφές για την ορχήστρα, τεχνικές στούντιο, κ.λπ.). Κα-τά τη διάρκεια της συνεργασίας σκηνοθέτη-συνθέτη, ο σκηνοθέτης μπορεί να ζητήσει κάποια δείγματα από τον συνθέτη, ώστε να πάρει μια εικόνα για το ύφος της μουσικής. Τα δείγματα αυτά συνήθως ηχογραφούνται με ένα πιάνο ή, συχνότερα, με τη χρήση συν-θεσάιζερ που δίνουν πληρέστερη εικόνα του τελικού αποτελέσματος, καθώς μπορούν να μιμηθούν τους ήχους των φυσικών οργάνων.

Για τις δοκιμαστικές προβολές στους παραγωγούς, πριν από την ολοκλήρωση της τελικής μουσικής, χρησιμοποιούνται σε πολ-λές περιπτώσεις τα λεγόμενα temp-tracks. Αυτά είναι έτοιμες παλαιότερες μουσικές που αποτελούν ένα είδος προσωρινής μου-σικής επένδυσης, ώστε να δώσουν μια πρώ-τη εικόνα του ύφους της ταινίας σε παρα-γωγούς και χρηματοδότες για να αποφαι-στούν τυχόν αλλαγές. Πολλές φορές, το υλικό που παίρνει στα χέρια του ο συνθέ-της για να συνθέσει την τελική μουσική έχει αυτή την μορφή – δηλαδή μονταρισμένο υλι-κό με τα temp-tracks. Αυτή η πρακτική έχει πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα. Και το μοντάζ υποβοηθείται με την προσωρινή μου-σική και οι παραγωγοί έχουν τη δυνατότη-τα να δουν κάτι σχεδόν ολοκληρωμένο στις δοκιμαστικές προβολές. Αλλά και ο συνθέ-της μπορεί να έχει σαφή εικόνα της ιδέας του σκηνοθέτη για τη μουσική επένδυση. Παρ' όλα αυτά, τα temp-tracks προκαθορί-ζουν υπερβολικά το μουσικό ύφος και μπο-ρούν να περιορίσουν σε μεγάλο βαθμό τη δημιουργική φαντασία του συνθέτη. Έχει ακόμα τεθεί και θέμα «αθέμιτο ανταγωνι-σμού», καθώς τα temp-tracks αποτελούνται συχνά από αριστουργηματικά μουσικά έρ-γα, των οποίων αντίστοιχα είναι αδύνατον να δημιουργηθούν στον περιορισμένο χρό-νο που συνήθως επιβάλλουν οι ανάγκες της παραγωγής.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα απο-τελεί η γνωστή ταινία του **Στάνλεϊ Κιού-μπρικ**, 2001: *Οδύσσεια του Διαστήματος* (1968). Η αριστουργηματική μουσική της ται-νίας, που συνόδεψε με έναν εκπληκτικό τρό-

πο τα πλάνα του Κιούμπρικ στο διάστημα, αποτελεί έργο μεγάλων συνθετών όπως ο **Λίγκετι** («Lux Aeterna», «Atmospheres», «Requiem for Soprano, Mezzo Soprano, 2 Mixed Choirs and Orchestra») ο **Στράους** («The blue danube», «Also sprach Zarathustra») και ο **Χασταουριάν** («Gayne Ballet Suite»). Αυτό που πολλοί δεν γνωρίζουν είναι ότι η μουσική αυτή αποτελούσε τα temp-tracks της ταινίας, για την οποία είχε κληθεί να γράψει μουσική ο **Άλεξ Νορβ**. Όπως είναι φυσικό, δεν μπόρεσε να γράψει κάτι αντί-στοιχο και, έτσι, η ταινία προβλήθηκε με την αρχική μουσική.

Υπάρχουν όμως και περιπτώσεις όπου η συνεργασία σκηνοθέτη-συνθέτη ξεκινάει από τα πρώτα στάδια της παραγωγής. Αυτό μπορεί φυσικά να συμβεί σε περίπτωση που ο σκηνοθέτης και ο συνθέτης έχουν ξανα-συνεργαστεί και γνωρίζουν ο ένας το ύφος του άλλου, ώστε να δοθούν τα χρονικά πε-ριώρια στον συνθέτη για μια πιο άνετη ερ-γασία. Μια τέτοια λύση δίνει και τον απα-ραίτητο χρόνο για την επιλογή των κατάλ-ληλων μουσικών, καθώς δεν είναι όλοι οι κα-λοί μουσικοί και ορχήστρες πάντα στη διά-θεσή τους. Έτσι, μπορεί να γίνει και μια προ-σεκτικότερη οικονομική διαχείριση της πα-ραγωγής της μουσικής. Παρ' όλα αυτά, η πρακτική αυτή έχει και ένα μειονέκτημα. Η τελική μορφή μιας ταινίας καταλήγει πολ-λές φορές να είναι αρκετά διαφορετική από τα «χαρτιά», εξαιτίας πολλών παραγόντων που επηρεάζουν την παραγωγή, με αποτέ-λεσμα αντίστοιχες αλλαγές της μουσικής να είναι πολλές φορές αναπόφευκτες. Η μουσική γράφεται πριν από τα γυρίσματα και σε άλλες περιπτώσεις: όταν πρόκειται για μουσική που πρόκειται να χορογραφηθεί για την ταινία, όταν πρόκειται για τραγούδια που πρέπει να μάθουν οι ηθοποιοί ή όταν πρό-κειται για τοπική μουσική κάποιου χώρου στον οποίο διαδραματίζεται η ταινία.

Σε κάθε περίπτωση, η συνεργασία του σκηνοθέτη με τον συνθέτη είναι στενή. Οι χαρακτηριστικές και των δύο είναι σημαντικό στοιχείο για την καλή έκβαση της συνεργα-σίας, καθώς ο εγωισμός είναι αρκετά συχνά ένα από τα αρνητικά στοιχεία των δημιουρ-γικών ανθρώπων. Παρ' όλα αυτά, κάποια θε-τική συνεργασία μπορεί να έχει αποτέλεσμα μια μακρόχρονη συνεργατική σχέση που θα «γεννήσει» πολλές επιτυχημένες ταινίες. Τέτοια παραδείγματα, άλλωστε, υπάρχουν πολλά στο χώρο του κινηματογράφου (βλέ-πε **Φελλίνι-Ρότα**, **Γκρηναγουαίη-Μέρτενς**, **Ρέτζιο-Γκλκς** κ.λπ.). **Κ**

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

22 ταινίες ως σήμερα έχουν επενδυθεί μουσικά από τον Δημήτρη Παπαδημητρίου. Μετά τη μουσική για τις *Χαμένες νύχτες της Αγγελικής Αντωνίου*, πάντως, ο συνθέτης δηλώνει ότι θα είναι λιγότερο παραγωγικός. Άλλωστε, δεν πιστεύει ότι θα έλθει σύνομα η «άνοιξη» του ελληνικού κινηματογράφου.

του Βάιου Μαχμουντέ



Ο Δημήτρης Παπαδημητρίου. Δηλώνει ότι το σύνολο της τέχνης γίνεται κατά παραγγελία – όπως κι οι μουσικές του για τον κινηματογράφο.

«Γράφω, κι ας Αργήσει η Άνοιξη...»

Από τον *Ηλεκτρικό Άγγελο* του '82 στις *Χαμένες Νύχτες* του '97. Μια κινηματογραφική διαδρομή. 22 μεγάλοι και μικροί μήκους ταινίες. Τρία σήριαλ, ντοκιμανταίρ... Δέκα βραβεία στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Ο συνθέτης **Δημήτρης Παπαδημητρίου**, αν και έγινε γνωστός στο ευρύτερο κοινό από τις συνεργασίες του με την **Ελευθερία Αρβανιτάκη**, ξεκίνησε την πορεία του γράφοντας μουσική στον κινηματογράφο. Για να γίνει στη συνέχεια ένας κινηματογραφιστής. Συναντήσαμε τον συνθέτη και μιλήσαμε μαζί του για μουσική και εικόνες.

•*Η τελευταία σας δουλειά στον κινηματογράφο είναι η μουσική της ταινίας **Χαμένες νύχτες**, που σκηνοθέτησε η **Αγγελική Αντωνίου** και, σε λίγες μέρες, κάνει την πρεμιέρα της στις αθηναϊκές αίθουσες...*

—Οι *Χαμένες νύχτες* ήταν ένα άριστα δομημένο σενάριο, από μια κοπέλα που ζει στο Βερολίνο – και αυτό μου έκανε εντύπωση. Βρήκε χρήματα εκεί και γύρισε την ταινία. Η ταινία, όπως την είδα, μου φάνηκε καλογυρισμένη. Είχε μια ευρωπαϊκή φινέτσα και ενδιαφέροντες ηθοποιούς. Γενικά, ανταποκρίθηκε σ' αυτό που φανταζόμουν σε σχέση με το σενάριο – και έτσι έγραψα τη μουσική.

•*Στην μουσική της ταινίας συνεργαστήκατε με τον συνθέτη **Παλαιολόγο Κουκούτση**;*

—Όχι, και αυτό είναι ένα απόηχο της γερμανικής παραγωγής, το οποίο δεν ξέρω πώς συνέβη. Είδα ξαφνικά το όνομά του δίπλα στα δικά μου στους τίτλους... Όταν τελείωσα τη μουσική της ταινίας, η Αγγελική μού ζήτησε δύο ραϊνγκ κομμάτια. Χρειάστηκε κι άλλο ένα που να είναι διαφορετικό. Εψαξε και βρήκε κάποιο ενός άλλου, το οποίο τελικά χρησιμοποίησαν – και έτσι φαίνεται ότι έχουμε γράψει μαζί όλη τη μουσική της ταινίας. Κάτι που πρέπει ν' αλλάξει, κατά τη γνώμη μου. Η άποψή μου αντιμετωπίστηκε ως παραξενιά, επειδή τα ονόματα είναι στους τίτλους του τέλους. Δεν είναι σοβαρό για μένα, απλώς είναι τελείως παράλογο.

•*Πώς προσεγγίσατε τα μουσικά θέματα της ταινίας;*

—Ήθελα να έχω το εξής βασικό: την αίσθηση μιας ελληνικής νοσταλγίας. Είναι μια αισιόδοξη ταινία. Στο τέλος, όλοι οι χαρακτήρες αποφασίζουν να διεκδικήσουν αυτό που πραγματικά θέλουν στη ζωή. Επειδή το μεγαλύτερο μέρος της ταινίας είναι στη Γερμανία, ήθελα να τη φορτίσω με ελληνικές μνήμες – και όταν λέω ελληνικές, δεν εννοώ ποτέ τον φολκλορισμό. Συμφωνήσαμε για ορισμένα πράγματα με τη σκηνοθέτιδα σχετικά με τη μουσική και μπήκανε κανονικά. Κάποιοι όμως από την παραγωγή θεώρησε ότι είναι πολλή η μουσική και οδηγείται η ταινία σ' ένα υπερευαίσθητο μελό. Αφού έκαναν άλλο μιξάζ, ένας άλλος είπε: «βάλτε την ξανά». Σ' αυτό το σημείο έγινε μια προσπάθεια να βρεθεί ένας μέσος όρος, διαδικασία την οποία δεν πα-

ρακολούθησα. Γιατί για μένα δεν υπάρχει μέσος όρος. Υπάρχει σωστό και λάθος. Και έτσι δεν μπορώ να πω ότι υποπογράφω ακριβώς το τι έχει συμβεί, όπως ξέρω ότι δεν το υποπογράφω ως ένα σημείο και η αρχική γνώμη της Αγγελικής Αντωνίου.

•*Πόση μουσική «χωράει» σε μια ταινία;*
—Η ποσότητα της μουσικής σε μια ταινία δεν μπορεί να είναι κανόνας. Με τίποτα. Καμιά φορά ακούω έναν σκηνοθέτη να λέει ότι η μουσική πρέπει να είναι λίγη σε μια ταινία, ενώ άλλοι λένε ότι τους αρέσει η μουσική και τη βάζουν στις ταινίες τους. Μα, δεν έχει αν σ' αρέσει ή δεν σ' αρέσει η μουσική. Σε μια ταινία πρέπει να βάλεις πολλή μουσική και σε μια άλλη, ελάχιστη.

Μουσική «συνοδείας»

•*Γιατί, λοιπόν, χρησιμοποιούμε μουσική στο σινεμά;*

—Γιατί, γενικώς, ο κανόνας είναι να έχουμε μουσική στο σινεμά. Τι συμβαίνει στο σινεμά και χρειάζεται μουσική; Δεν είναι αρκετή η εικόνα; Δεν είναι αρκετή η περιγραφή των χαρακτήρων μέσα από τα λόγια και τις καταστάσεις; Σ' αυτό λοιπόν το ερώτημα υπάρχουν πολλές απαντήσεις, οι οποίες με αφήνουν αδιάφορο. Για μένα, αυτό που ισχύει ξεκάθαρα είναι ότι το σινεμά δεν είναι μια τεχνολογική ανακάλυψη. Αλλά μεταφορά ενός πολύ αρχαίου πράγματος, που λέγεται αφήγηση. Ως αντικειμενικός θεατής θεωρώ ότι μπορείς να είσαι ένας μουσικός της εικόνας χωρίς να χρειαστείς τον ήχο. Αλλά υπάρχει ένα τεράστιο πρόβλημα. Ότι ο σκηνοθέτης έχει φτιάξει την ταινία του χωρίς τον μουσικό. Ο μουσικός απουσιάζει. Όταν εμφανιστεί, αισθάνεται ότι αυτός είναι ένας επισκέπτης, τον οποίο χρειάζομαστε, για κάποιον ανεξήγητο ίσως λόγο, όταν κάποιες σκηνές της ταινίας είναι αδύναμες. Η τέχνη του είναι αδύναμη χωρίς τη μουσική, γιατί της λείπει το ένα πόδι. Δεν υφίσταται η τέχνη του χωρίς τη μουσική. Η τέχνη του είναι η αφήγηση. Η αφήγηση ήταν πάντα συνοδεία μουσικής.

•*Ποια είναι η σχέση μουσικής και εικόνας;*
—Η μουσική δεν έχει από μόνη της εικόνες. Δεν έχει τη δυνατότητα να περιγράψει με λεπτομέρεια εικόνες. Όταν όμως λέμε ότι παράγει εικόνες, τι εννοούμε; Το μουσικό κομμάτι είναι σαν μια πέτρα που πέφτει σε μια λίμνη. Πα-

ράγει χιλιάδες κύκλους, ένα σημείο. Το σημείο πρόσκρουσης. Το θέμα είναι να πέσει αυτή η πέτρα στο ίδιο σημείο με το νόημα της σκηνής...

•*Εκεί έγκειται και η επιτυχία μιας κινηματογραφικής μουσικής;*

—Ετσι είναι. Βάζοντας στη συνέχεια τη μουσική στη σκηνή, οι χαρακτήρες αποκτούν την πραγματική τους διάσταση.

•*Επεμβαίνει στη μουσική ο σκηνοθέτης;*

—Ο σκηνοθέτης επεμβαίνει στη μουσική επεξηγηματικά. Πιστεύω ότι η ταινία από μόνη της πρέπει να είναι τόσο ισχυρή ώστε να μη χρειάζονται επεξηγήσεις του σκηνοθέτη. Πολλές φορές σε μπερδεύουν...

•*Ποιους θεωρείτε τους σημαντικούς σταθμούς της πορείας σας;*

—Δεν μπορώ να ξεχάσω τη συνεργασία μου με τον **Θανάση Ρεντζή** στην ταινία **Ηλεκτρικός Άγγελος**, η οποία είναι και η πρώτη μου δουλειά στον κινηματογράφο. Είναι ένας άνθρωπος που έχει απόλυτη ακρίβεια στην ανάλυση ενός μουσικού κομματιού και στην καθοδήγησή σου. Η συνεργασία μου με τον **Νίκο Βεργίτη**, ο οποίος είχε τότε τη δύναμη να ενθουσιάζει και να οδηγεί έναν συνεργάτη του να υπερβεί τον εαυτό του. Είναι και ο **Δήμος Αθδελιώδης**, που θεωρώ έναν εξαιρετικά ταλαντούχο νέο σκηνοθέτη. •*Κάποια συνεργασία σας που δεν πήγε καλά;*

—Πάρα πολλές, αλλά η χειρότερη περίπτωση που μου έχει συμβεί είναι με τις «Χαμένες Νύχτες». Χωρίς να θέλω να δώσω μερίδιο ευθύνης σε κανέναν.

Ο Τζόννυ κι ο Βιόλντι

•*Δουλεύετε κατά παραγγελία;*

—Κατά παραγγελία δουλεύει η τέχνη συνολικά. Δεν υπάρχει τέχνη που να μη δουλεύει κατά παραγγελία. Εγώ γράφω τη μουσική που θα έγραφα για ένα θέμα το οποίο με ενδιαφέρει. Ερχεται κάποιος και σου λέει μια ιστορία. Πίσω από αυτή την ιστορία κρύβονται έννοιες. Κοιμάται αυτή η έννοια μέσα σου. Περιμένει τη στιγμή της. Ετσι γράφεις το κομμάτι. Αν έρθει κάποιος και μου ζητήσει κάτι που ποτέ δεν θα έγραφα, δεν θα το γράψω. Στην πραγματικότητα δεν παραγγέλνεις, απλώς οι παραγγελίες προσδιορίζουν μόνο χρονικά το έργο ενός καλλιτέχνη.

•*Ποιοι μουσικοί σας έχουν επηρεάσει;*

—Αυτός που με επηρέασε περισσότερο



Το 1995, ο Δ. Παπαδημητρίου έγραψε τη μουσική για την ταινία του Δημήτρη Ινδάρε **Ο τσαλαπετεινός του Γουαϊόμινγκ** (κυκλοφορεί σε CD μαζί με τη μουσική από το σήριαλ **Απών**). Ο συνθέτης δηλώνει ότι ευχαρίστως θα έγραφε τη μουσική και για την καινούργια ταινία που ετοιμάζει ο σκηνοθέτης.



Πάνω: Σκηνή από τις *Χαμένες νύχτες* της Αγγελικής Αντωνίου, που θα προβληθεί σύντομα στους κινηματογράφους. Ο Δημήτρης Παπαδημητρίου προσπάθησε να φορτίσει την ταινία, που γυρίστηκε στη Γερμανία, με «ελληνική νοσταλγία». Κάτω: Ο Αντώνης Καφετζόπουλος στη *Ρεθάνς* του Νίκου Βεργίτη (1983). «Ο Βεργίτης είχε τότε τη δύναμη να ενθουσιάζει», υποστηρίζει ο συνθέτης.



είναι ο **Μάνος Χατζιδάκις**, του οποίου υπήρξα βοηθός και μαθητής στα πρώτα μου βήματα. Μου είπε σημαντικά πράγματα, τα οποία όμως ήταν για το τέλος της διαδρομής. Δεν μου φάνηκαν χρήσιμα στα πρώτα μου χρόνια. Είναι σαν να σου λέει κάποιος το

τέλος της ιστορίας πριν ακόμα εσύ να έχεις αρχίσει. Μ' αρέσει πολύ ο **Νίνο Ρότα**, ο **Έννιο Μορίκονε** και ο **Μάικλ Νάιμαν**.

•Μια σκηνή που σας έχει σημαδέψει;
—Είναι μια σκηνή από την ταινία *Ο Τζώννυ πήρε τ' όπλο του* (σκην. **Ντράντον Τράμπο**,

1971). Η στιγμή που μεταφέρεται το σώμα του Τζώννυ από το σκοτάδι στο φως. Αισθάνεται τις ακτίνες του ήλιου και αρχίζει να φωτάζεται τον ήλιο. Τον βλέπουμε να τρέχει σε λιβάδια... Εκείνη τη στιγμή μπαίνει ένας Βιβάλντι. Έτσι όπως μπαίνει, και στο καρρέ που μπαίνει, δεν υπάρχει περίπτωση να μην ανατριχιάσω κάθε φορά που θα τη δω».

•Ετοιμάζετε κάτι αυτή την εποχή;

—Ξέρω ότι ετοιμάζουν νέες ταινίες ο **Δημήτρης Ινδάρης** και ο Δήμος Αβδελιώδης. Και οι δύο είναι άνθρωποι που τους εκτιμώ πολύ και τους σέβομαι. Δεν ξέρω πώς θα συμπέσουν χρονικά εκείνη την εποχή, αλλά θα προσπαθήσω να τις κάνω.

•Θα συνεχίσετε να γράφετε κινηματογραφική μουσική με τους ίδιους ρυθμούς;

—Με λιγότερο έντονους ρυθμούς. Θα έκανα με μεγάλη χαρά ταινίες για σενάρια που θα με καλύπτουν 100%. Αυτό το συναίσθημα του ανολοκλήρωτου που σου αφήνει ο ελληνικός κινηματογράφος είναι τραγικό όσο περνάνε οι δεκαετίες. Κατάλαβα ότι αυτή η ιστορία, η λεγόμενη «άνοξη του ελληνικού κινηματογράφου», όπως την εννοώ εγώ, θα αργήσει πολύ να έρθει. Δεν ξέρω αν θα την προλάβω. Και θα είναι εξαιρέσεις οι άνθρωποι που θα κάνουν πράγματα. Αυτές τις εξαιρέσεις μπορώ να τις καλέσω, αν πιστέψουν κι αυτοί ότι εγώ είμαι μια ανάλογη εξαίρεση. Εάν είμαι ο συρμός, δεν θα συμβεί. **Κ**

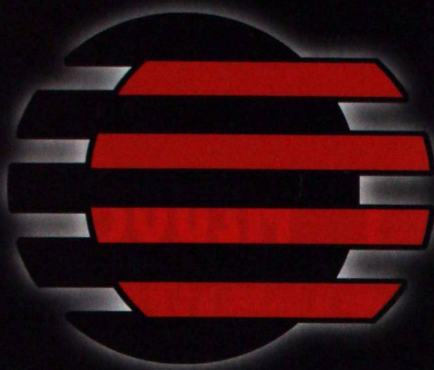


FOTO TECNICA[®] ΠΑΤΗΡΗΣ

Lamps & Lighting

Q800 - Q1000

Q800 → MOD. 101 P
Q1000 → MOD. 102 P
BARNDORFS → MOD. 1800 GR

ΛΥΧΝΙΕΣ

XENON
FOTO
VIDEO
T.V.
CINE
THEATRE



FILTERS

COLOR
DIFFUSION
POLARISIVE
COLOR
CORRECTIVE



MINILITE

1000 → MOD. 170

HMI LIGHTING

STRAND
ARRI
IANIRO
LAMPO
SACHTLER

STANDS

ΕΞΑΡΤΗΜΑΤΑ ΣΤΗΡΙΞΕΩΣ ΠΡΟΒΟΛΕΩΝ

ΠΑΤΗΡΗΣ

Κλεισόβης 12, Αθήνα 10677 • Τηλ. 3822.002, 3825.776 • Fax: 3822.182

ΦΩΤΙΣΤΙΚΑ ΣΩΜΑΤΑ

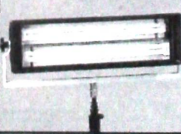
του Γιάννη Σπηλιόπουλου

Ο Κινηματογραφιστής σ' αυτό το τεύχος ολοκληρώνει την προσπάθεια συμπυκνωμένης χαρτογράφησης των διαθέσιμων φωτιστικών σωμάτων της αγοράς, που είχε ξεκινήσει από το τχ. 3, με τα φωτιστικά σώματα που αποδίδουν θερμοκρασία Daylight, συνεχίστηκε στο τχ. 4 με τα φωτιστικά σώματα που αποδίδουν χρωματικά θερμοκρασία Tungsten και ολοκληρώνεται στο ανά χειράς τεύχος, όπου παρουσιάζονται τα φωτιστικά φθορίου. Τα φωτιστικά φθορίου είναι εφεύρεση των τελευταίων χρόνων στη βιομηχανία του κινηματογράφου και του θίντεο. Διακρίνονται για την ιδιαίτερα μικρή κατανάλωση ενέργειας και τη μεγάλη διάρκεια ζωής της λάμπας. Επίσης, δεν παράγουν θερμότητα. Η φωτιστική τους ικανότητα θεωρείται πολύ ικανοποιητική, ανάλογα πάντα με την κατανάλωση. Παράγουν μαλακό φωτισμό και θεωρούνται ιδανικά, ιδιαίτερα σε μικρά στούντιο, όπου ο έλεγχος του φωτισμού είναι σχετικά δύσκολος. Ελαφρά, αν και σχετικά ογκώδη, τα φωτιστικά φθορίου σε τελευταία χρόνια χρησιμοποιούνται και για ENG και EFP χρήση. Επιπλέον, εξασφαλίζουν θαυμάσια αποτελέσματα για χρήση CHROMA KEY, καθώς παράγουν διάχυτο ομοιόμορφο φωτισμό. Επίσης, βρίσκουν εφαρμογή σε τηλεοπτικά στούντιο ειδήσεων, ιδιαίτερα σε εκπομπές με μεγάλη διάρκεια όπως τα ток σώου. Ένα ακόμα προσόν τους είναι ότι δέχονται λάμπες με διαφορετική θερμοκρασία χρώματος. Έτσι, υπάρχουν λάμπες φθορισμού στα 3200 K και στα 5500 K.

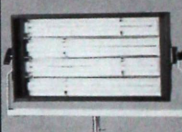
Γ' Μέρος ΦΩΤΙΣΤΙΚΑ ΦΘΟΡΙΟΥ

VIDESSENCE

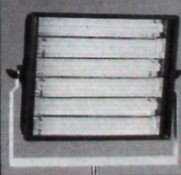
VIDLITE VIDESSENCE 110

	ΥΨΟΣ	150	mm
	ΜΗΚΟΣ	180	mm
	ΠΛΑΤΟΣ	650	mm
	ΒΑΡΟΣ	5	kg
	ΚΑΤΑΝΑΛΩΣΗ	125	W
ΘΕΡΜΟΚΡΑΣΙΑ ΧΡΩΜΑΤΟΣ: 3200K ή 5200K			
ΦΩΤΙΣΤΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ: 9000 LUMENS			
ΦΩΤΙΣΤΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ 60°			
1m	2m	3m	4m
2300 lux	565 lux	285 lux	170 lux
Χρησιμοποιείται κυρίως σαν BACK LIGHT			

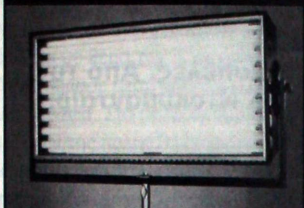
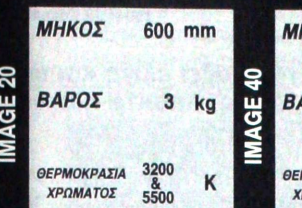
VIDLITE VIDESSENCE 220

	ΥΨΟΣ	260 mm	
	ΜΗΚΟΣ	150 mm	
	ΠΛΑΤΟΣ	700 mm	
	ΒΑΡΟΣ	9 kg	
	ΚΑΤΑΝΑΛΩΣΗ	250 W	
ΘΕΡΜΟΚΡΑΣΙΑ ΧΡΩΜΑΤΟΣ: 3200K ή 5200K			
ΦΩΤΙΣΤΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ: 18000 LUMENS			
ΦΩΤΙΣΤΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ 60°			
2m	3m	4m	5m
1150 lux	530 lux	300 lux	195 lux
Χρησιμοποιείται κυρίως σαν FILL LIGHT σε συνδυασμό με το VIDLITE 110			

VIDLITE VIDESSENCE 330

	ΥΨΟΣ	220 mm	
	ΜΗΚΟΣ	150 mm	
	ΠΛΑΤΟΣ	700 mm	
	ΒΑΡΟΣ	12 kg	
	ΚΑΤΑΝΑΛΩΣΗ	375 W	
ΘΕΡΜΟΚΡΑΣΙΑ ΧΡΩΜΑΤΟΣ: 3200K ή 5200K			
ΦΩΤΙΣΤΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ: 27000 LUMENS			
ΦΩΤΙΣΤΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ 60°			
2m	3m	4m	5m
- lux	- lux	- lux	- lux
Χρησιμοποιείται κυρίως σαν KEY LIGHT σε συνδυασμό με το VIDLITE 110 και 220			

KINO FLO

KINO FLO			
 IMAGE 20	ΜΗΚΟΣ	600 mm	
	ΒΑΡΟΣ	3 kg	
	ΘΕΡΜΟΚΡΑΣΙΑ ΧΡΩΜΑΤΟΣ	3200 & 5500	K
 IMAGE 40	ΜΗΚΟΣ	1200 mm	
	ΒΑΡΟΣ	7 kg	
	ΘΕΡΜΟΚΡΑΣΙΑ ΧΡΩΜΑΤΟΣ	3200 & 5500	K
 IMAGE 80	ΜΗΚΟΣ	1200 mm	
	ΒΑΡΟΣ	14 kg	
	ΘΕΡΜΟΚΡΑΣΙΑ ΧΡΩΜΑΤΟΣ	3200 & 5500	K

BALCAR

BALCAR DUOLITE 100

ΥΨΟΣ	300 mm
ΜΗΚΟΣ	270 mm
ΠΛΑΤΟΣ	550 mm
ΒΑΡΟΣ	4.9 kg
ΚΑΤΑΝΑΛΩΣΗ	120 W

ΘΕΡΜΟΚΡΑΣΙΑ ΧΡΩΜΑΤΟΣ: 3100K ή 5200K

ΦΩΤΙΣΤΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ: 2700 CANDELAS

ΦΩΤΙΣΤΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ
60°

1.5m	3m	5m
1200 lux	300 lux	110 lux

BALCAR QUADLITE 200

ΥΨΟΣ	380 mm
ΜΗΚΟΣ	330 mm
ΠΛΑΤΟΣ	550 mm
ΒΑΡΟΣ	9.5 kg
ΚΑΤΑΝΑΛΩΣΗ	200 W

ΘΕΡΜΟΚΡΑΣΙΑ ΧΡΩΜΑΤΟΣ: 3100K ή 5200K

ΦΩΤΙΣΤΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ: 6200 CANDELAS

ΦΩΤΙΣΤΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ
60°

1.5m	3m	5m
2580 lux	640 lux	230 lux

BALCAR FLUXLITE 300

ΥΨΟΣ	630 mm
ΜΗΚΟΣ	430 mm
ΠΛΑΤΟΣ	630 mm
ΒΑΡΟΣ	12.5 kg
ΚΑΤΑΝΑΛΩΣΗ	300 W

ΘΕΡΜΟΚΡΑΣΙΑ ΧΡΩΜΑΤΟΣ: 3100K ή 5200K

ΦΩΤΙΣΤΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ: 10000 CANDELAS

ΦΩΤΙΣΤΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ
60°

1.5m	3m	5m
4400 lux	1110 lux	400 lux

• **Σημείωση:** Όπου υπάρχουν ελλιπή στοιχεία, πρόκειται κυρίως για περιπτώσεις όπου τα μοντέλα είναι πολύ καινούργια και, συνεπώς, αναλυτικότερα στοιχεία δεν έχουν ακόμη ανακοινωθεί. Το περιοδικό δεν έκρινε σκόπιμο να κάνει δικές του μετρήσεις σε περιπτώσεις έλλειψης στοιχείων, θεωρώντας αντιδεοντολογική την αντιπαραβολή υποκειμενικών μετρήσεων με εργοστασιακές. Για περισσότερες πληροφορίες και τιμές, οι ενδιαφερόμενοι μπορούν να αποταθούν στους αντιπροσώπους.

• Στο επόμενο τεύχος ο *Κινηματογραφιστής* θα παρουσιάσει τους τρόπους και τα συστήματα στήριξης των φωτιστικών σωμάτων που κυκλοφορούν στην ελληνική αγορά. **K**

ΚΝτοκυμανταίρ στην Καλαμάτα

του Ηλία Κανέλλη

Η Καλαμάτα θγάζει ελιές και ωραίες κοπέλες. Από τον Οκτώβριο, όμως, αποκτά και Φεστιβάλ Ντοκυμανταίρ.

ΤΟ ΛΕΝΕ και κινηματογράφο της τεκμηρίωσης, ως κινηματογραφικό είδος το συσχετίζουν με την πραγματικότητα και, γενικώς, το ντοκυμανταίρ είναι το παλιότερο κινηματογραφικό είδος. Όταν οι **Λυμιέρ** κινηματογραφούσαν τους εργάτες να βγαίνουν από το εργοστάσιο ή την άφιξη του τραίνου στον σταθμό, σηματοδοτούσαν όχι μόνο τη γέννηση του κινηματογράφου αλλά και την έναρξη ενός κινηματογραφικού είδους που κάλυψε ένα μεγάλο επίπεδο ενδιαφερόντων: από την τεκμηρίωση και την πληροφόρηση μεγάλων ενοτήτων της ζωής, την εθνολογική καταγραφή πολιτισμών σπανίων για τους Δυτικούς, αλλά και την προπαγάνδα (αφού η διαμεσολάβηση του μοντάζ και αργότερα του ήχου επιτρέπει την κρυφή είσοδο από την πίσω πόρτα της προκατασκευασμένης ερμηνείας)... Σήμερα, το ντοκυμανταίρ έχει εκτεταμένη χρήση ως εκπαιδευτικό-εποπτικό υλικό, αλλά όταν στην παραγωγή και στην κατασκευή του εμφολωρεί το καλλιτεχνικό αίτημα, ως είδος, έχει την απαίτηση να το προσέξει ο θεατής για τους καλλιτεχνικούς του στόχους. Οι συνδυασμοί της τέχνης και της πληροφόρησης είναι, άλλωστε, δυνάμει άπειροι.

Στην Ελλάδα, ως τώρα, το ντοκυμανταίρ, το καλλιτεχνικών φιλοδοξιών ντοκυμανταίρ ιδιαίτερα, φιλοξενούνταν στα ήδη υπάρχοντα φεστιβάλ, αλλά δεν είχε δικά του. Τη χρονιά που διανύουμε, ωστόσο, μοιάζει να γίνεται ένας αγώνας δρόμου από διάφορους οργανισμούς για τη δημιουργία ενός έγκυρου παγκόσμιου εμβέλειας φεστιβάλ ντοκυμανταίρ.

Ανάμεσα στα διάφορα εγχειρήματα που προσπαθούν να αρθρώσουν ολοκληρωμένη πρόταση για τη δημιουργία και λειτουργία ενός σχετικού μεγάλου φεστιβάλ στην Ελλάδα είναι και το νεοσύστατο Κέντρο Ελληνικού Ντοκυμανταίρ που, σύμφωνα με την προγραμματική διακήρυξη των συντελεστών του, στόχο έχει «την αναβάθμιση του ελληνικού ντοκυμανταίρ και την αξιοποίηση της δυνα-

μικής του, ως αυτόνομου και ιδιαίτερα αποτελεσματικού κινηματογραφικού είδους, στη διαρκή προσπάθεια ανάδειξης και προβολής των ελκυστικών στοιχείων και των παγκόσμια αναγνωρισμένων ιδιαιτεροτήτων της χώρας μας».

Το Κέντρο Ελληνικού Ντοκυμανταίρ προετοιμάζει ήδη με εντατικούς ρυθμούς τη λειτουργία ενός νέου μεγάλου διεθνούς φεστιβάλ, με θεματικό άξονα το κινηματογραφικό αυτό είδος: το Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκυμανταίρ Καλαμάτας. Από τις 28 ως τις 31 του επόμενου Οκτωβρίου, στην ωραία πόλη της Πελοποννήσου, θα γίνει ένα πρώτο, διεθνές, μη διαγωνιστικό Φεστιβάλ, «κάτι σαν πιλότος», όπως λέει ο καλλιτεχνικός διευθυντής του, ο κριτικός κινηματογράφου **Νίκος Φενέκ Μικελίδης**. «Το επίκεντρό του είναι διεθνές, το πρώτο αυτό πιλοτικό φεστιβάλ όμως θα φιλοξενήσει κυρίως τις αξιοσημείωτες δουλειές των Ελλήνων που ασχολήθηκαν με το είδος, ιδιαίτερα με την καλλιτεχνική του πλευρά», δηλώνει σχετικά ο κ. Μικελίδης. Στο πλαίσιο της πρώτης αυτής διοργάνωσης, θα γίνει και μια ενδιαφέρουσα ημερίδα (αν κρίνει κανείς από τα ονόματα που έχουν προσκληθεί και θα παραστούν), με θέμα «Το ντοκυμανταίρ ως μέσο διαμόρφωσης ιδεών». Στο πάνελ των προσκεκλημένων, μεταξύ άλλων, θα βρίσκονται ο **Φερνάντο Σολάνας**, ο **Ροβήρος Μανθούλης**, ο **Ντούσαν Μακαθέγιεφ** και, αν κατορθώσει και προγραμματίσει ευνοϊκά τον χρόνο του, και ο **Κώστας Γαθράς** – ενώ θα δοθεί η δυνατότητα ολιγόλεπτων παρεμβάσεων σε όποιον από τους παρευρισκόμενους το επιθυμεί. Την ημερίδα θα πλαισιώσει αφιέρωμα στο ελληνικό πολιτικό/αγωνιστικό ντοκυμανταίρ της δεκαετίας του '70 (με ταινίες των **Διονύση Γρηγοράτου**, **Τάκη Παπαγιαννίδη**, **Κώστα Βρεττάκου**) αλλά και με μερικές εξαιρετικά ενδιαφέρουσες ξένες κινηματογραφικές ταινίες, μεταξύ των οποίων *Η ώρα των υφικαμένων* του Φ. Σολάνας, *Πεθαίνοντας στη Μαδρίτη* του **Μιγκέλ Απρίν**, *Γη χωρίς ψω-*

μίτου **Λουίς Μπουγιούελ**, *Λιμενεργάτες του Λιβερπουλ* του **Κεν Λούτζ**. Το πρώτο αυτό φεστιβάλ θα είναι αφιερωμένο στον Έλληνα **Βασίλη Μάρο** και, εκτός από τη σπάνια δυνατότητα των θεατών να δουν την ταινία του σκηνοθέτη *Η τραγωδία του Αιγαίου*, θα οργανωθεί και μια έκθεση σχετική με το σύνολο του έργου του. Επίσης, θα λειτουργήσει έκθεση με θέμα τον Β' παγκόσμιο πόλεμο όπως πέρασε μέσα από τον ελληνικό κινηματογράφο. Στο πολύ όμορφο πάρκο των τράινων της πόλης θα διοργανωθεί το τμήμα μάρκετ. Το λογότυπο του Φεστιβάλ έχει κάνει ο γραφίστας **Γιάννης Κορωναίος** και την πρώτη αφίσα φιλοτεχνεί ο ζωγράφος **Δημήτρης Γέρος**.

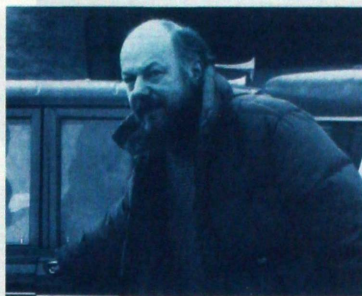
Οι προβολές, οι εκθέσεις και η ημερίδα θα γίνουν στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Καλαμάτας. Ωστόσο, όπως επισημαίνει ο κ. Μικελίδης, ήδη ανακαινίζεται ο παλιός ιστορικός κινηματογράφος της πόλης, η Ηλέκτρα, ώστε να είναι έτοιμος να υποδεχθεί την πρώτη κανονική διοργάνωση του Φεστιβάλ, που θα ξεκινήσει τον επόμενο Μάιο, ως διαγωνιστικό, με χρηματικά βραβεία, και θα επαναλαμβάνεται κάθε Μάιο.

Το ντοκυμανταίρ έχει κοινό

Πρόεδρος του Ελληνικού Κέντρου Ντοκυμανταίρ είναι ο οικονομολόγος και σεναριογράφος **Παναγιώτης Υφαντής**. Ο κ. Υφαντής είναι ο υπεύθυνος για την υλοποίηση των στόχων του Κέντρου. Σύμφωνα με τον κανονισμό λειτουργίας του Φεστιβάλ, που έχει εκπονηθεί από το Κέντρο, οι ταινίες θα προβάλλονται σε τρεις ενότητες: την ενότητα του δημιουργικού ντοκυμανταίρ, την ενότητα του περιγραφικού ντοκυμανταίρ σε όλες τις επιμέρους πτυχές του (που προσεγγίζει θέματα ιστορίας, πολιτισμού, ανάπτυξης, σύγχρονης πραγματικότητας) και μια ενότητα που αφορά το σπουδαστικό ντοκυμανταίρ, μια που από τους σπουδαστές θα αναδειχθούν οι νέες δυνάμεις του χώρου. Σύμφωνα με τον κ. Υφαντή, οι βασικοί στόχοι του Κέντρου είναι τρεις: «το ντοκυμανταίρ να πάρει τη θέση που του αναλογεί στο οπτικοακουστικό σύμπαν, οι έλληνες σκηνοθέτες να βρουν δυνατότητες παραγωγής και προβολής του έργου τους και η Ελλάδα να αξιοποιήσει τη διεθνή δυναμική του ντοκυμανταίρ».

Το Ελληνικό Κέντρο Ντοκυμανταίρ τελεί υπό την αιγίδα του υπουργείου Ανάπτυξης και χορηγείται από τον ΕΟΤ. «Το κράτος είναι φυσικό να ενδιαφέρεται επειδή το αφορά πώς η χώρα μας θα μπει σε μια τροχιά

αξιοποίησης του ελληνικού ντοκυμανταίρ, πώς η χώρα μας θα προβληθεί διεθνώς μέσω της προβολής ντοκυμανταίρ που την αφορούν διεθνώς», λέει ο κ. Υφαντής, ο οποίος επισημαίνει πως η παρατηρούμενη άνηση του είδους, παγκοσμίως, δεν είναι ευκαιριακή. «Το ντοκυμανταίρ παγκοσμίως δημιουργεί το δικό του κοινό», σημειώνει. Επισημαίνει ότι οι αγορές του ντοκυμανταίρ διευρύνονται, ιδίως από τη



Απέναντι: Η άφιξη του τράινου στο σταθμό. Οι αδελφοί Λυμιέρ επινοούν τον κινηματογράφο και οι πρώτες τους ταινίες είναι ντοκυμανταίρ! Πάνω, ο Ντούσαν Μακαθέγιεφ και, αριστερά, ο Κώστας Γαδρής, που έχουν προσκληθεί στην ημερίδα που οργανώνει στην Καλαμάτα το Κέντρο Ελληνικού Ντοκυμανταίρ.



στιγμή που ενδιαφέρονται τα κανάλια.

Τέλος, σε παρατήρησή μας για τη δημιουργία πολλών αντίστοιχων φεστιβάλ, ξαφνικά, στην Ελλάδα, ο κ. Υφαντής απαντά: «Δεν αισθανόμαστε ανταγωνιστικοί προς κανένα από τα δημιουργούμενα τώρα σχετικά φεστιβάλ και χαϊρετίζουμε τις σχετικές πρωτοβουλίες». Ωστόσο, πιστεύει ότι το ντοκυμανταίρ για να προβληθεί σωστά χρειάζεται «έναν έγκυρο φορέα, πλαισιωμένο από ανθρώπους που να ξέρουν τη δουλειά τους, μια ορθολογική οργάνωση και ένα πλήρως ανεπτυγμένο πρόγραμμα που θα ανταποκρίνεται σε όλες τις εσωτερικές ανάγκες ενός φεστιβάλ». Τέλος, δηλώνει πως ήδη το

Κέντρο έχει προχωρήσει σε παραγωγές ντοκυμανταίρ, ενώ θα εξαντλήσει κάθε προσφερόμενη δυνατότητα συμπαράγωγής.

Σαφές ως προς τις προθέσεις του Κέντρου είναι και ο πρόεδρος του διοικητικού συμβουλίου του, **Κώστας Σκούρας**. Σημαντικότερος στόχος; Απαντά με σαφήνεια: «Η θεσμική και πρακτική κατοχύρωση συγκεκριμένων προδιαγραφών ανάθεσης και παραγωγής ντοκυμανταίρ. Επίσης, η διεκδίκηση και εξασφάλιση ζώνης προβολής ντοκυμανταίρ στην ελληνική τηλεόραση (και στην ιδιωτική) καθώς και η δημιουργία προσβάσεων για το ελληνικό ντοκυμανταίρ στη διεθνή αγορά» **IK**

ΚΙ ΑΛΛΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΝΤΟΚΥΜΑΝΤΑΙΡ, ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

«Εικόνες του 21ου αιώνα» με διευθυντή τον Δημήτρη Είπιδη

ΚΥΟΦΟΡΟΥΝΤΑΝ, αλλά μάλλον επισπεύσθηκε η ανακοίνωσή του. Ο λόγος για ένα ακόμα φεστιβάλ ντοκυμανταίρ, τις «Εικόνες του 21ου αιώνα», που διοργανώνεται από το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, με συνδιοργανωτές την ΕΡΤ και το ΥΠΠΟ, κάθε Μάρτιο. Το νέο αυτό φεστιβάλ δεν θα έχει διαγωνιστικό χαρακτήρα (θα δίνονται μόνο τρεις τιμητικές διακρίσεις), φιλοδοξεί να είναι ανοιχτό στα νέα ρεύματα του δημιουργικού ντοκυμανταίρ και στους στόχους του περιλαμβάνει —κι αυτό— να ανοιχτεί στην αγορά, αφού θα λειτουργεί τμήμα μάρκετ, με στόχο την προώθηση ελληνικών ντοκυμανταίρ σε διεθνή τηλεοπτικά δίκτυα. Οι διοργανωτές, που παρουσίασαν σε συνέντευξη Τύπου τη νέα διοργάνωση στις 2 Σεπτεμβρίου, δηλώνουν ότι σκοπεύουν να εκμεταλλευτούν τη στρατηγική θέση της Θεσσαλονίκης για τον συντονισμό της παραγωγής στον βαλκανικό χώρο και φιλοδοξούν να αποκτήσει διεθνώς ευρύτερο κύρος. Η πρώτη διοργάνωση θα γίνει το διάστημα 15-21 Μαρτίου 1999. Οι προβολές θα γίνουν στις δύο αίθουσες του Ολύμπιον.

Εκτός πεδίου. Ότι κρύβεται από το κάδρο, είτε μένει απ' έξω είτε καλύπτεται από άλλο αντικείμενο, αλλά ο θεατής γνωρίζει ότι υπάρχει στη δράση μιας σκηνής. Στην παράδοση του καλού σινεμά, οι επινοητικοί κινηματογραφιστές το χρησιμοποιούσαν ουσιαστικά, ως συστατικό της αφήγησης, όχι απλώς ως άσκηση στυλ. Σήμερα;

του Γιώργου Κεραμιδιώτη

Εκτός Πεδίου

Ο ΜΟΝΤΕΡΝΟΣ κινηματογράφος, καθιστώντας το ηχητικό μέρος της ταινίας αυτόνομο, κατάργησε το εκτός πεδίου, θεμέλιο του κλασικού κινηματογράφου. Είναι ο κόσμος μετά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο που άλλαξε ριζικά, οι εικόνες του, η σχέση ατόμου-κόσμου, η σχέση χώρου-χρόνου... Ο κινηματογράφος απλώς παρακολούθησε αυτή την αλλαγή, προβληματιζόμενος σε ό,τι αφορά την ίδια την υλικότητά του. Σκηνοθέτες όπως

Στον κλασικό κινηματογράφο, αριθμός χ συνδεδεμένων εικόνων (πεδίο) κινείται προς το εκτός πεδίου, δηλαδή προς το ανοικτό «όλον» (ό,τι περιβάλλει την εικόνα ή τις συνδεδεμένες εικόνες) για να συνδεθεί και με άλλες εικόνες (κριτήριο σύνδεσης η ομοιότητας και η γειτνίαση). Καθώς η σύνδεση προχωρά, το «όλον» αλλάζει, αποκτά δηλαδή νόημα, γίνεται χρόνος – κινηματογράφος της εικόνας-κίνησης, όπως τον ονομάζει ο Ζυλ Ντελέζ. Η κίνηση είναι πρώτη κι αποτελεί προϋπόθεση για τη δημιουργία του χρόνου (μοντάζ). Η κίνηση πρέπει να ξεδιπλώνεται ανενόχλητη, ειδάλλως ο χρόνος δεν μπορεί να αποκαλυφθεί. Δεν επιτρέπεται καμία λάθος κίνηση. Αργότερα, πολύ αργότερα, όταν οι λάθος κινήσεις είναι το σύνηθες (faux raccords, κοψίματα πάνω στην κίνηση, επιβράδυνση ή επιτάχυνση της κίνησης) δικαιολογούνται, διότι υπάρχει άμεση αναπαράσταση του χρόνου. Ο χρόνος δεν είναι μέσα μας, δεν είναι κάτι που με την κίνηση καλούμαστε να απελευθερώσουμε. Εμείς είμαστε που κινούμεθα μέσα στον χρόνο (μνήμη του κόσμου).

Ο μεταπολεμικός κόσμος, αφού έθαψε τους νεκρούς του και εξαφάνισε τα ερείπια του πολέμου, επιδόθηκε στην παραγωγή και διάδοση εικόνων κλισέ, που καλά κρατεί ως σήμερα. Το άτομο, αποσβολωμένο, έμεινε να κοιτά έναν κόσμο που το ξεπερνούσε, που έφερνε κάτι το αβάσταχτο, το αδύνατο, το αστήριχτο. Κοιτούσε τις εικόνες του κόσμου και αντιλαμβανόταν ότι δεν μπορούσε να δράσει (κρίση της εικόνας δράσης, κατά τον Ντελέζ).

Ο άνθρωπος έγινε ένας περιπατητής, ένας πλανόδιος, ένας εξόριστος, που το μόνο που του απέμεινε ήταν (στην αρχή) να απλώνει το βλέμμα του στις νέες καταστάσεις. Οι αισθητηριακές-κινητικές καταστάσεις του κλασικού κινηματογράφου καταρρέουν. Οι τωρινές περιγράφονται ως «καθάρ» οπτικοχηητικές.

Από τους πρωταγωνιστές των ταινιών ζητείται κυρίως να δουν, και όχι να δράσουν. Μια νέα ράτσα ηθοποιών επωμίζονται την υπόθεση του Νέου Κινηματογράφου. Στον Αντονιόνι, οι οριακές καταστάσεις σπρώχνουν τους πρωταγωνιστές σε άδεια τοπία



Στο *La strada* του Φεντερίκο Φελλίνι, το τυπικό νεορεαλιστικό πλαίσιο και η επιθυμία του σκηνοθέτη να δείξει τα κοινωνικά προβλήματα της μεταπολεμικής Ιταλίας δεν τον εμπόδισαν να χρησιμοποιήσει το «εκτός πεδίου» ως συστατικό σύνθεσης των πλάνων του.

ο Όρσον Γουέλς, ο Ροσσελίνι, ο Αντονιόνι, ο Φελλίνι, ο Μπρεσσόν, ο Ντράγιερ, ο Γκοντάρ, ο Στράουμπ, μπόρεσαν (ηρωικά) όχι μόνο να ορθώσουν τον κινηματογράφο ως μηχανή σκέψης απέναντι στο πρόβλημα του νέου κόσμου, τη σχέση δηλαδή της μη σχέσης ατόμου-κόσμου, αλλά και να προφυλάξουν τον κινηματογράφο από το κατρακύλισμα στη μη-τέχνη (συνεχής προβληματισμός στις φόρμες του, στα είδη του, κ.λπ.)

και σε νεκρούς χρόνους. Οι εικόνες χρονικοποιούνται – εικόνα-χρόνος για τον Ζυλ Ντελέζ. Ο χρόνος βγαίνει από την κόγχη του και καταπίνει τους πρωταγωνιστές (χρόνος-Χρόνος). Μέσα στον χρόνο όλα γίνονται αδιαχώριστα. Το πραγματικό με το φανταστικό, το αντικείμενο με το υποκείμενο, το φυσικό με το νοητό, το επίκαιρο με το εν δυνάμει – εικόνα διπλής όψης, λέει ο Ντελέζ. Είναι αυτό το αδιαχώριστο που ωθεί την **Ινγκριντ Μπέργμαν** στην ταινία του Ροσσελίνι *Ευρώπη 51* να πει, βλέποντας το εσωτερικό του εργοστασίου: «Είναι σαν να βλέπω τους καταδικασμένους σε θάνατο με αναστολή», ή στην ταινία *Στρόμπολι*, λίγο μετά την έκρηξη του ηφαιστείου, ν' αναφωνεί «Θεέ μου, τι μυστήριο, τι ομορφιά!».

Στον μοντέρνο κινηματογράφο μιλάμε γι' αυτό που σχίζεται στο παρόν και ανοίγεται τόσο στο παρελθόν όσο και στο μέλλον. Παρελθόν ως μνήμη του κόσμου. Μέλλον ως δημιουργία ή συνάντηση με ένα γεγονός που να φέρει το σπόρο της αλήθειας (**Αλαίν Μπαντιέ**). Είναι απαγορευτικό στον μοντέρνο κινηματογράφο να μιλάει κανείς για το παρόν ως τέτοιο (κακός κινηματογράφος).

Το εκτός πεδίου δεν έχει λόγο ύπαρξης. Η οπτική εικόνα χάνει, όπως λέει ο Ζυλ Ντελέζ, την αισθητηριακή-κινητική της ιδιότητα. Χάνει τη φυσική της ενότητα στον χώρο και κλείνεται περισσότερο στον εαυτό της. Πρόσωπα, σώματα, τοπία, είναι επιφάνειες που φέρνουν σημάδια ότι κάποιο γεγονός διέφυγε στο πίσω μέρος τους. Το ηχητικό υλικό (αυτόνομο πλέον) μέσα από πράξεις, ομιλίες, μουσική, αναγνώσεις ποιημάτων, ηχητικά ντοκουμέντα, αποσπάσματα από φιλοσοφικά δοκίμια κ.λπ. προσπαθεί να το ανασύρει. Το ηχητικό υλικό αναλαμβάνει την πράξη μυθοπλασίας, αναλαμβάνει να μιλήσει για το ανεπίπτω, το ανεξήγητο, το αναπόφευκτο – ή ακόμα και να δημιουργήσει ένα γεγονός.

Δύο αυτόνομες λοιπόν ακολουθίες (οπτική και ηχητική), και συνεχές πέρασμα από τη μια στην άλλη. Ετσι θα μπορούσε να ορίσει κανείς το μοντέρνο κινηματογράφο. Η σχέση των δύο ακολουθιών διαφέρει σε κάθε σκηνοθέτη. Αντανακλά μια φιλοσοφία, μια παιδαγωγική του κάθε δημιουργού για τη σχέση των πραγμάτων και των λέξεων. Πού πέρασε όμως το εκτός πεδίου; Πέρασε στο μεταξύ των εικόνων, στο μεταξύ των ήχων, στο μεταξύ του οπτικού και ηχητικού υλικού.

Το πρόβλημα του νέου κινηματογράφου ορίζεται ως «πρόβλημα της σκέψης». Εξ ου



Δύο σκηνές από την *Έκλειψη* του Μικελάντζελο Αντονιόνι. Το αγαπημένο παιχνίδι του σκηνοθέτη είναι να κρύβει πρόσωπα και πράγματα, συστατικά της δράσης, «εκτός πεδίου», πίσω από τις μοντέρνες αρχιτεκτονικές επιφάνειες και τις ευθείες γραμμές που προσέχει όταν δομεί τα πλάνα του - ιδιαίτερα στις ταινίες της Τριλογίας της Σιωπής.



και η πειραματική του πλευρά και ο ανορθολογικός του χαρακτήρας (Γκοντάρ, **Ζυμπερμπεργκ** και άλλοι). Εξ ου και η μεγάλη σημασία που έχει στον μοντέρνο κινηματογράφο η πράξη του κοιμήματος. Πού πρέπει να κόψω την εικόνα ή τον ήχο; Πώς συνεχίζω; Δεν είναι άραγε το ίδιο και στη ζωή; Δεν περνάει σήμερα η αντίστασή μας από τα κοψίματα; Κόβω τη σχέση μου μ' αυτόν τον άνθρωπο διότι φλυαρεί συνεχώς, κόβω τη σχέση μου με την εξουσία (κάθε είδους), κόβω τη σχέση μου με τον κακό κινηματογράφο κ.λπ. (αντίσταση). **IK**

Dolby SR-D

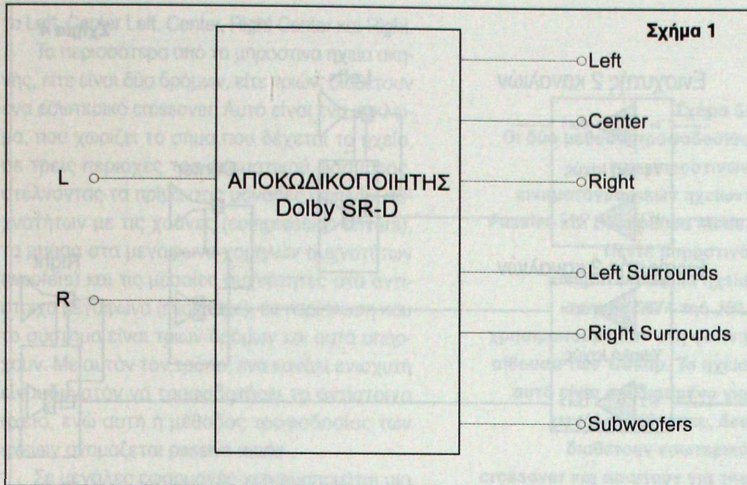
του Σπύρου Κολαΐτη

Οι περισσότερες από τις κινηματογραφικές αίθουσες στην Ελλάδα είναι ήδη εξοπλισμένες με κατάλληλα ηχοσυστήματα, ώστε η ηχητική τους να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις του ελληνικού κοινού. Τα ηχοσύνολα αυτά είναι βασισμένα σε κάποια διεθνή στάνταρ, που έχουν οροθετηθεί με σκοπό την βέλτιστη ακουστική ποιότητα.

ΤΟ ΜΕΓΕΘΟΣ μιας κινηματογραφικής αίθουσας, οι λεπτομέρειες στην κατασκευή της και οι προοπτικές λειτουργίας της είναι τα στοιχεία που συνθέτουν τον χαρακτήρα της και την καθιστούν μοναδική. Με εξαίρεση τις προκατασκευασμένες ίδιες αίθουσες των πολυκινηματογράφων, καθεμία από τις υπόλοιπες διαθέτει ορισμένες ιδιαιτερότητες και απαιτεί συγκεκριμένη μελέτη, για την εφαρμογή ενός αξιόπιστου ηχοσυστήματος. Για την πραγματοποίηση αυτής της μελέτης αλλά και της εγκατάστασης είναι αναγκαίο να ακολουθηθούν κάποιοι βασικοί κανόνες, οι οποίοι είναι κοινοί για κάθε κινηματογραφική εφαρμογή.

Στο προηγούμενο τεύχος είχε γίνει αναφορά στα ηχεία που αποτελούν το ηχοσύστημα μιας αίθουσας, ενώ στο συγκεκριμένο κείμενο θα γίνει αναλυτική παρουσίαση ενός ηχητικού συνόλου για κινηματογράφο Dolby SR-D.

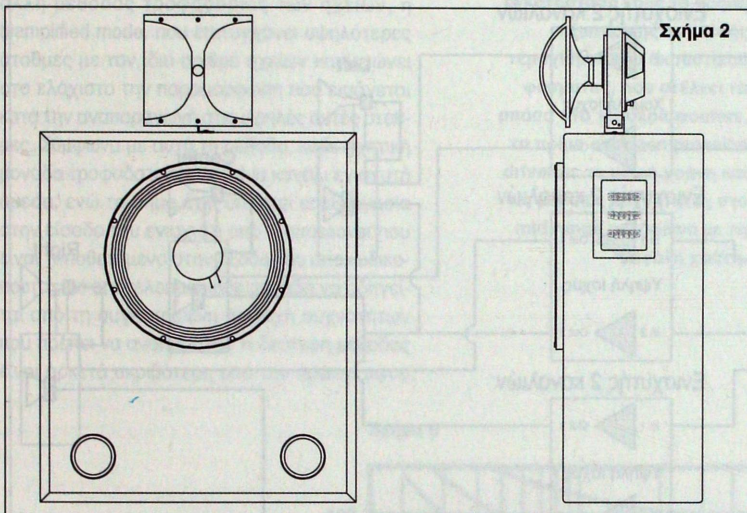
Κατά την αναφορά στην αποκωδικοποίηση του format SR-D της Dolby έγινε σαφές ότι ο αποκωδικοποιητής διαβάζει στην είσοδό του τα κωδικοποιημένα σήματα Left και Right, ενώ στην έξοδό του δίνει 6 σήματα. Left, Center, Right, Left Surrounds, Right Surrounds και Subwoofer. Στο σχηματικό διάγραμμα, τα κωδικοποιημένα σήματα Left και Right φαίνονται ως L και R, για να διαφέρουν από τα αντίστοιχα αποκωδικοποιημένα σήματα. Τα Left, Center και Right τροφοδοτούν τα μπροστινά ηχεία, τα Left και Right Surrounds τροφοδοτούν τα ηχεία που βρίσκονται στο πίσω και πλαϊνό μέρος της αίθουσας, και το σήμα Subwoofer τροφοδοτεί τα ηχεία πολύ χαμηλών συχνοτήτων που βρίσκονται επίσης στο μπροστινή πλευρά της αίθουσας αλλά είναι τοποθετημένα στο δάπεδο σε συγκεκριμένες θέσεις.

**Σχήμα 1:**

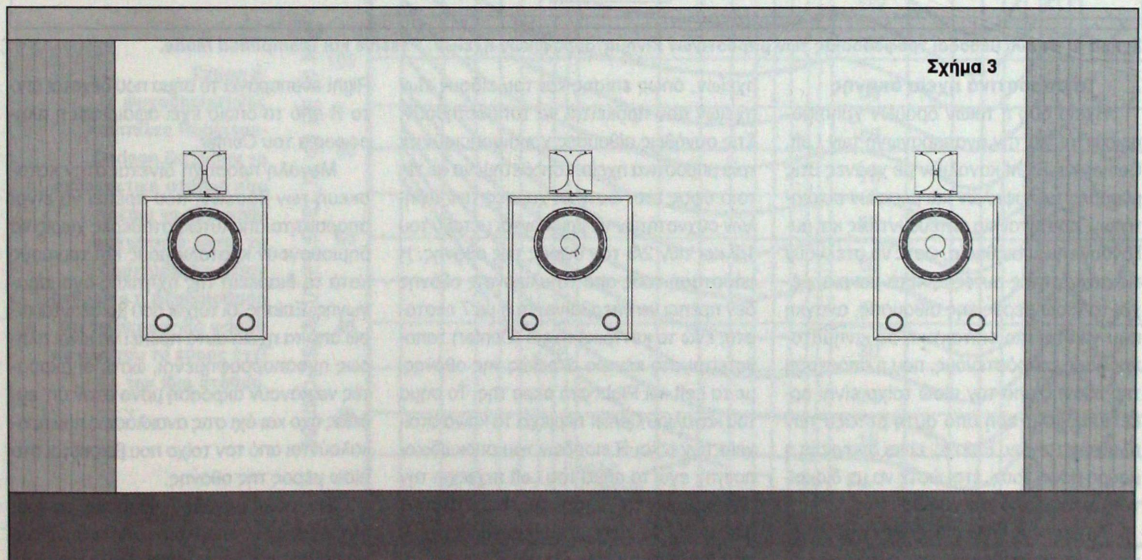
Ο αποκωδικοποιητής διαβάζει στην είσοδό του τα κωδικοποιημένα σήματα Left και Right (L και R), ενώ στην έξοδό του δίνει 6 σήματα: Left, Center, Right, Left Surrounds, Right Surrounds και Subwoofer.

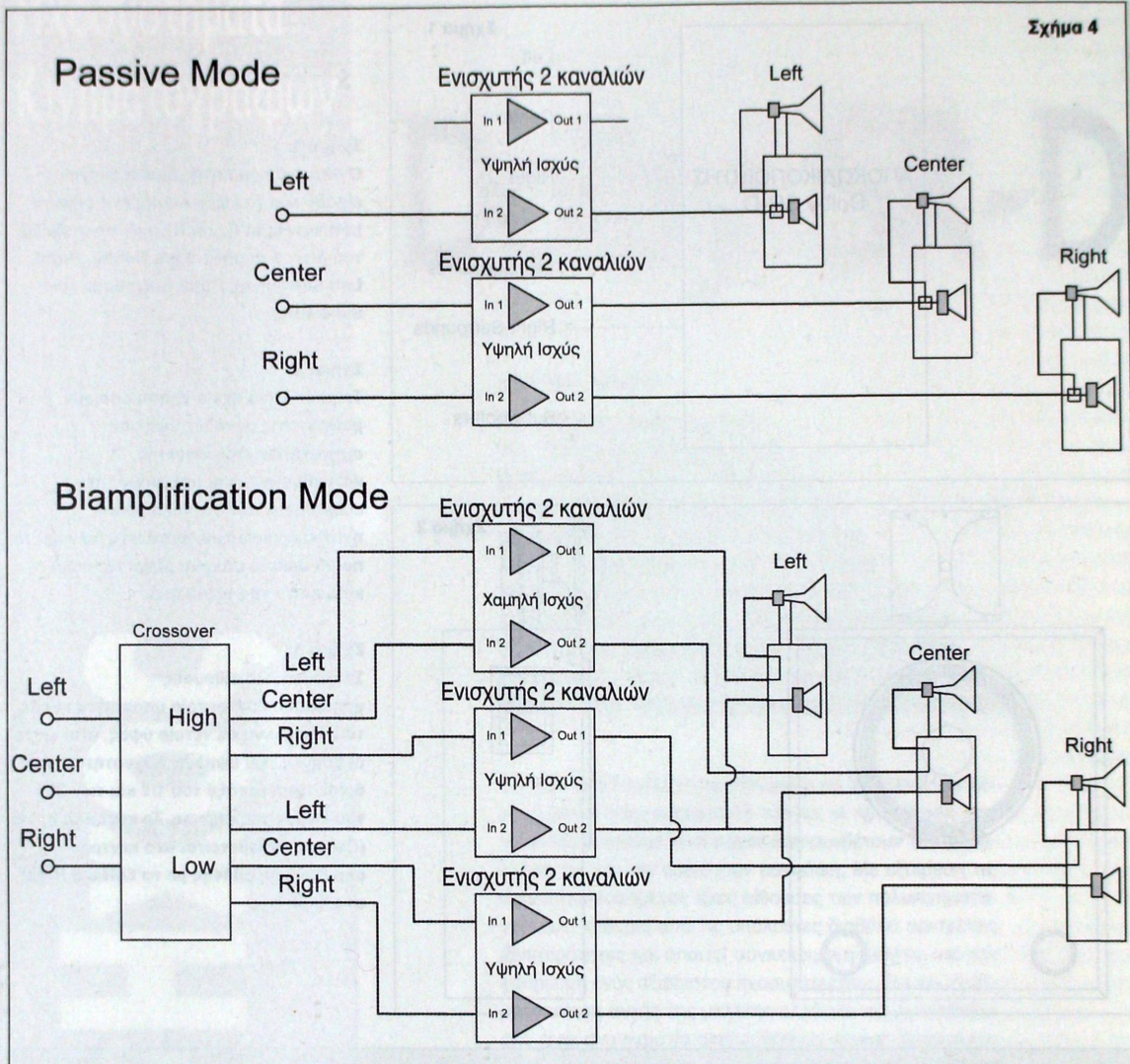
Σχήμα 2:

Τα μπροστινά ηχεία χρησιμοποιούν χοάνες στις μονάδες υψηλών συχνοτήτων, που είναι πιο κατευθυντικές και αυξάνουν την ευαισθησία των συγκεκριμένων ηχητικών μονάδων, ώστε να στέλνουν τα πρίμα αρκετά μακριά, μέχρι τα πίσω καθίσματα της αίθουσας.

**Σχήμα 3:**

Στις συνήθεις αίθουσες χρησιμοποιούνται τρία μπροστινά ηχεία, τοποθετημένα σε τέτοιο ύψος, έτσι ώστε οι χοάνες των υψηλών συχνοτήτων να βρίσκονται μεταξύ του 1/2 και των 2/3 του ύψους της οθόνης. Το κεντρικό ηχείο (Center) τοποθετείται στο κέντρο ακριβώς της οθόνης με τα Left και Right στα άκρα της.





Σχήμα 4: Οι δύο μέθοδοι τροφοδότησης των μπροστινών κινηματογραφικών ηχείων: Passive και Biamplication Mode.

Τα μπροστινά ηχεία σκηνής

Ηχεία δύο ή τριών δρόμων χρησιμοποιούνται για την αναπαραγωγή των Left, Center και Right καναλιών με χοάνες στις μονάδες των υψηλών και μεσαίων συχνοτήτων, που είναι πιο κατευθυντικές και αυξάνουν την ευαισθησία, ώστε να στέλνουν τις συχνότητες αυτές αρκετά μακριά, μέχρι το πίσω μέρος της αίθουσας, ανάγκη που γίνεται πιο επιτακτική σε κινηματογράφους μακρόστενους, που η απόσταση της οθόνης από τον πίσω τοίχο είναι αρκετά μεγαλύτερη από αυτή μεταξύ των πλαϊνών τοίχων. Επίσης, είναι αναγκαία η μαύρη βαφή τους, έτσι ώστε να μη διακρίνονται πίσω από την οθόνη.

Το μέγεθος κάθε αίθουσας είναι σημαντικό για τον καθορισμό του αριθμού των

ηχείων, όπως επίσης και του είδους των ηχείων που πρόκειται να τοποθετηθούν. Στις συνήθεις αίθουσες χρησιμοποιούνται τρία μπροστινά ηχεία, τοποθετημένα σε τέτοιο ύψος έτσι ώστε οι χοάνες των υψηλών συχνοτήτων να βρίσκονται μεταξύ του 1/2 και των 2/3 του ύψους της οθόνης. Η απόστασή τους από το υλικό της οθόνης δεν πρέπει να υπερβαίνει τα 5 με 7 εκατοστά, ενώ το κεντρικό ηχείο (Center) τοποθετείται στο κέντρο ακριβώς της οθόνης, με τα Left και Right στα άκρα της. Το σήμα του καναλιού Center περιέχει τα κοινά στοιχεία των L και R εισόδων του αποκωδικοποιητή, ενώ το σήμα του Left περιέχει την πληροφορία του L, από την οποία έχουν αφαιρεθεί τα κοινά στοιχεία των L και R που βρίσκονται στο Center. Ομοίως, το

Right αναπαράγει το σήμα που δέχεται από το R από το οποίο έχει αφαιρεθεί η πληροφορία του Center.

Μεγάλη προσοχή δίνεται στην κατασκευή των βάσεων, που πρέπει να είναι απαραίτητα απολύτως σταθερές χωρίς να δημιουργούν κροταλισμούς και τριγμούς κατά τη διάρκεια της ηχητικής αναπαραγωγής. Επίσης, οι τοίχοι που βρίσκονται πίσω από τα ηχεία αυτά πρέπει να είναι πλήρως ηχοαπορροφημένοι, ώστε οι ακροατές να κάνουν ακρόαση μόνο στον απ' ευθείας ήχο και όχι στις ανακλάσεις που προκαλούνται από τον τοίχο που βρίσκεται στο πίσω μέρος της οθόνης.

Στις πολύ μεγάλες αίθουσες, τα τρία αυτά ηχεία δεν επαρκούν, οπότε συνήθως τοποθετούνται πέντε ηχεία που ισαπέχουν,

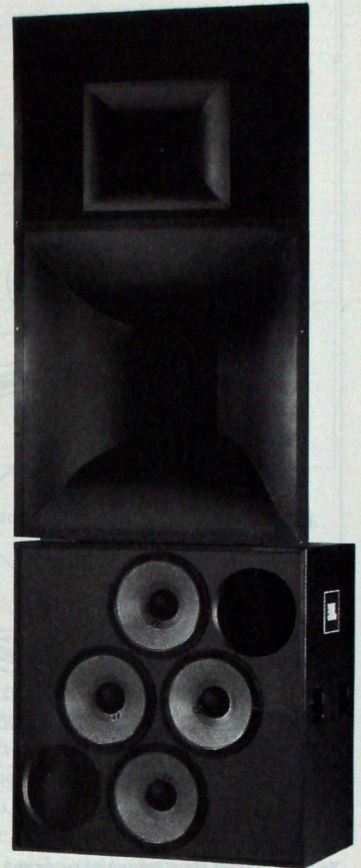
το Left, Center Left, Center, Right Center και Right.

Τα περισσότερα από τα μπροστινά ηχεία σκη- νής, είτε είναι δύο δρόμων, είτε τριών, διαθέτουν ένα εσωτερικό crossover. Αυτό είναι ένα κύκλω- μα, που χωρίζει το σήμα που δέχεται το ηχείο, σε τρεις περιοχές του ακουστικού φάσματος, στέλνοντας τα πρίμα στις μονάδες υψηλών συ- χνοτήτων με τις χοάνες (compression drivers), τα μπάσα στα μεγάφωνα χαμηλών συχνοτήτων (woofers) και τις μεσαίες συχνότητες στα αντί- στοιχα μεγάφωνα (mid range), σε περίπτωση που το σύστημα είναι τριών δρόμων και αυτά υπάρ- χουν. Με αυτόν τον τρόπο, ένα κανάλι ενισχυτή είναι δυνατόν να τροφοδοτήσει το αντίστοιχο ηχείο, ενώ αυτή η μέθοδος τροφοδοσίας των ηχείων ονομάζεται passive mode .

Σε μεγάλες εφαρμογές χρησιμοποιείται μια άλλη μέθοδος τροφοδοσίας των ηχείων, η biamplified mode, που επιτυγχάνει υψηλότερες στάθμες με τον ίδιο αριθμό ηχείων και μειώνει στο ελάχιστο την παραμόρφωση που εισάγεται κατά την αναπαραγωγή στις υψηλές αυτές στάθ- μες. Σύμφωνα με αυτή τη μέθοδο, κάθε ηχητική μονάδα τροφοδοτείται από ένα κανάλι ενισχυτή άμεσα, ενώ το σήμα έχει υποστεί επεξεργασία στην είσοδο του ενισχυτή από το crossover που είναι τοποθετημένο στην έξοδο του αποκωδικο- ποιητή, με αποτέλεσμα κάθε μονάδα να οδηγεί- ται από τη συγκεκριμένη περιοχή συχνοτήτων που πρέπει να αναπαράγει. Η δεύτερη μέθοδος είναι αρκετά ακριβότερη από την πρώτη, αφού

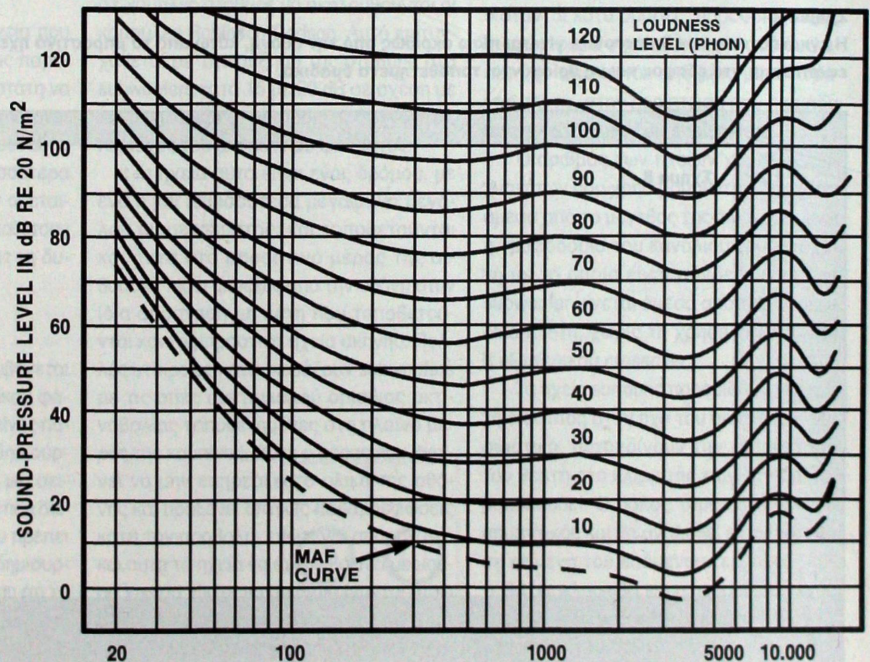
Σχήμα 5:
Οι δύο μέθοδοι τροφοδοσίας των μπροστινών κινηματογραφικών ηχείων: Passive και Biamplified Mode.

Πέντε μπροστινά κινηματογραφικά ηχεία σκη- νής 5674 της JBL χρησιμοποιήθηκαν στη φετινή αίθουσα των Όσκαρ. Τα ηχεία αυτά είναι σχεδιασμένα για μεγάλες αίθουσες, δεν διαθέτουν εσωτερικό crossover και απαιτούν για την εγκατάστασή τους τη χρήση εξωτερικής συσκευής τεμαχισμού του ακουστικού φάσματος, που στέλνει τα μπάσα στα τέσσερα woofers, τα πρίμα στον compression driver με τη μικρή χοάνη και τις μεσαίες συχνότητες στο mid range μεγάφωνο με τη μεγάλη χοάνη.

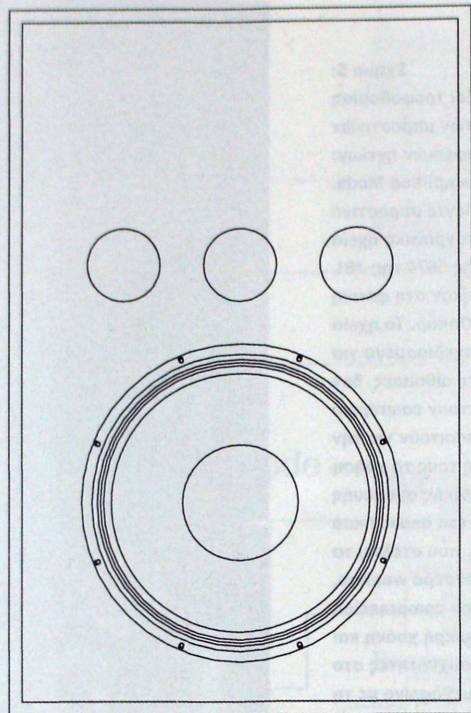


Σχήμα 6

Σχήμα 6:
Οι ψυχοακουστικές καμπύλες Robinson-Dadson δείχνουν τη διαφορετική στάθμη που πρέπει να έχει κάθε συχνότητα, ώστε να δημιουργείται στον άνθρωπο η ψευδαίσθηση ότι το ακουστικό φάσμα σε όλο του το εύρος έχει την ίδια στάθμη.



Σχήμα 7



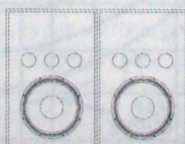
Σχήμα 7:

Τα subwoofers είναι απαραίτητα σε μια κινηματογραφική αίθουσα, ώστε σε χαμηλές στάθμες να ακολουθούνται οι καμπύλες Robinson-Dadson.

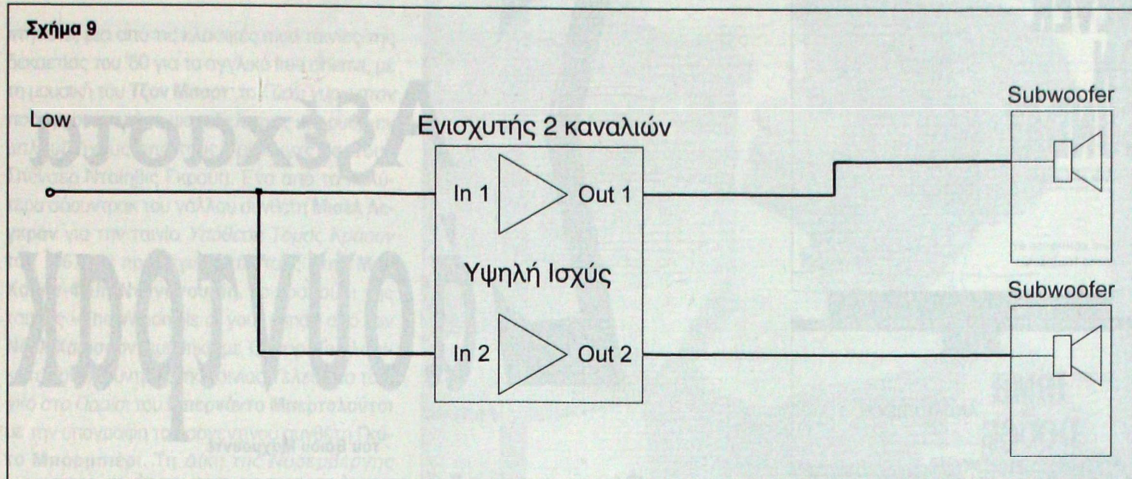
Σχήμα 8:

Η εγκατάσταση των Subwoofers γίνεται πίσω ακριβώς από την οθόνη, κάτω από τα μπροστινά ηχεία σκηνής, έτσι ώστε να εφάπτονται στο έδαφος και να βρίσκονται τοποθετημένα ομαδικά.

Σχήμα 8



Σχήμα 9



Σχήμα 9:

Η τροφοδοσία του καναλιού του ενισχυτή με το οποίο είναι συνδεδεμένο το subwoofer, γίνεται άμεσα από τον αποκωδικοποιητή, χωρίς τη χρήση εσωτερικού ή εξωτερικού crossover.

χρησιμοποιούνται περισσότεροι ενισχυτές, όμως παρέχει εξαιρετικά καλύτερη ηχητική ποιότητα. Όπως φαίνεται στο σχέδιο που παρουσιάζει τους δύο διαφορετικούς τύπους τροφοδοσίας των μπροστινών ηχείων, οι ενισχυτές που χρησιμοποιούνται για τις μονάδες υψηλών συχνοτήτων σε *bi-amplified mode* είναι συνήθως χαμηλότερης ισχύος από τους αντιστοιχούς των χαμηλών, γεγονός που βελτιώνει την οικονομική επιβάρυνση που οφείλεται στην ανεξάρτητη τροφοδοσία των ηχητικών μονάδων.

Όλα σχεδόν τα μπροστινά ηχεία που προορίζονται για μικρούς χώρους παρέχουν τη δυνατότητα στον εγκαταστάτη να παρακάμψει το εσωτερικό τους crossover και να οδηγήσει ανεξάρτητα τις μονάδες σε *bi-amplified mode*, ενώ τα περισσότερα από τα ηχεία που κατασκευάζουν οι εταιρίες για μεγάλες εφαρμογές δεν διαθέτουν εσωτερικό crossover αποκλείοντας τη δυνατότητα *passive σύνδεσης*.

Ηχεία Subwoofers

Το ανθρώπινο αυτί δεν αντιλαμβάνεται όλες τις συχνότητες του ακουστικού φάσματος με την ίδια στάθμη που εκείνες παράγονται. Οι **Robinson-Dadson** δημιούργησαν με πειραματικές μεθόδους μια σειρά από ψυχοακουστικές καμπύλες, που δείχνουν τη διαφορετική στάθμη που πρέπει να έχει κάθε συχνότητα ώστε να δημιουργείται στον άνθρωπο η ψευδαίσθηση ότι το ακουστικό φάσμα σε όλο του το εύρος έχει την ίδια στάθμη. Όπως είναι προφανές από

τις καμπύλες αυτές, σε χαμηλές στάθμες το ανθρώπινο αυτί δεν αντιλαμβάνεται τις πολύ χαμηλές συχνότητες, με αποτέλεσμα να ακούει έντονες μεσαίες και λίγο ασθενέστερες υψηλές συχνότητες.

Στις κινηματογραφικές αίθουσες γίνεται προβολή ταινιών, που στο μεγαλύτερο μέρος τους διατηρούν τις ηχητικές στάθμες σε χαμηλά επίπεδα, με αποτέλεσμα να είναι αναγκαία η συνεχής υποβοήθηση στα μπάσα. Γι' αυτόν τον λόγο και κρίνεται απαραίτητη η χρήση ηχείων subwoofers, ώστε σε χαμηλές στάθμες να ακολουθούνται οι καμπύλες Robinson-Dadson. Αυτό επιτυγχάνεται με την αύξηση της στάθμης στα subwoofers κατά 15 με 20 dB σε σχέση με τις υψηλότερες, ως προς τη συχνότητα, περιοχές του ακουστικού φάσματος.

Τα ηχεία αυτά είναι ενός δρόμου, με ένα ή και περισσότερα μεγάφωνα μεγάλου διαμετρήματος, και τοποθετούνται και αυτά στο μπροστινό μέρος της αίθουσας πίσω ακριβώς από την οθόνη στην ίδια απόσταση με αυτή που τοποθετούνται και τα μπροστινά ηχεία σκηνής. Πολλές εταιρείες κατασκευάζουν subwoofers με τις οπές συντονισμού οπίσθιας ακτινοβολίας τοποθετημένες στο πλαϊνό μέρος της καμπίνας, ώστε ο αέρας που βγαίνει να μην επηρεάζει το υλικό της οθόνης και προξενεί οπτικές παραμορφώσεις κατά την προβολή, ενώ είναι απαραίτητο και αυτά τα ηχεία να έχουν βαφτεί με μαύρο χρώμα, ώστε να μη διακρίνονται πίσω από το υλικό της οθόνης.

Η θέση τοποθέτησής τους είναι εφά-

πτόμενη στο έδαφος, γιατί με αυτόν τον τρόπο κερδίζουν σε στάθμη αφού, λόγω της μη κατευθυντικότητας των χαμηλών συχνοτήτων που αναπαράγουν, ο ακροατής ακούει τον απευθείας ήχο συν τον ανακλώμενο από το έδαφος, ο οποίος δεν διαφέρει ουσιαστικά ως προς τη φάση του, σε σχέση με τον απευθείας ήχο. Επίσης, για την αποφυγή ακυρώσεων οι οποίες οφείλονται σε διαφορές φάσης, που προκύπτουν όταν τα subwoofers βρίσκονται τοποθετημένα σε απόσταση, εγκαθίστανται κατά ομάδες, παρουσιάζοντας συμπεριφορά σημειακής πηγής με διπλάσιο ήχο από αυτόν της μίας μεμονωμένης πηγής, στην περίπτωση που η ομάδα αποτελείται από δύο subwoofers.

Ο αριθμός των ηχείων χαμηλών συχνοτήτων που χρησιμοποιείται εξαρτάται άμεσα από το μέγεθος της αίθουσας, ενώ η τροφοδοσία του καναλιού του ενισχυτή με το οποίο είναι συνδεδεμένο ένα subwoofer γίνεται άμεσα από τον αποκωδικοποιητή, χωρίς τη χρήση εσωτερικού ή εξωτερικού crossover.

Τα ηχεία surround προσδίδουν την τρίτη διάσταση στον ήχο του σινεμά και, ουσιαστικά, πετυχαίνουν την τοποθέτηση του θεατή στο κλίμα της ταινίας που παρακολουθεί. Ο ρόλος τους είναι αρκετά σημαντικός και θα αναλυθεί εκτενέστερα σε κείμενο του επόμενου τεύχους, οπότε θα ολοκληρωθεί και η παρουσίαση ενός τυπικού ηχοσυστήματος μιας κινηματογραφικής αίθουσας. **IK**

NEVER ON SUNDAY

FROM JULIE SWANART'S MOTION PICTURE
"NEVER ON SUNDAY"
Featuring MICHÉLE MOUTON

MUSIC COMPOSED BY
Manos Hadjidakis



ORIGINAL MGM MOTION

PICTURE SOUNDTRACK

BILLY WILDER'S

IRMA LA DOUCE

MUSIC COMPOSED AND CONDUCTED BY
ANDRE PREVIN



ORIGINAL MGM MOTION

PICTURE SOUNDTRACK

Peter O'Toole, Sophia Loren and James Coco

Man of la Mancha



ORIGINAL MGM MOTION

PICTURE SOUNDTRACK

STANLEY KRAMER'S

Judgment at Nuremberg

Dramatic



Ποτέ την Κυριακή,
Γλυκιά Ίρμα (Η τροτέζα),
Man of la Mancha,
Δίκη της Νυρεμβέργης.
Τέσσερα από τα
σάουντρακ της Rykodisk.

Σ Αξέχαστα Σάουντρακ

του Βάιου Μαχμουντέ

Πόσες ταινίες δεν επανέρχονται στη μνήμη μας μέσα από τη μουσική τους; Τέτοιες μουσικές, θυθισμένες στην αχλύ του χρόνου, ανέσυρε η εταιρεία Rykodisk, που επανεκδίδει σήμερα μια μεγάλη σειρά σάουντρακ σημαντικών ταινιών. Φροντίζει μάλιστα οι επανεκδόσεις της να περιέχουν σε CD-ROM και τραϊνλερ των ταινιών.

ΓΙΑ ΠΡΩΤΗ φορά σπάνια και σημαντικά σάουντρακ, που για χρόνια είχαν σταματήσει να κυκλοφορούν στο εμπόριο, επανεκδίδονται επιτέλους σε CD. Η αμερικανική δισκογραφική εταιρεία Rykodisk ανέλαβε αυτό το δύσκολο έργο: να φέρει στο φως την αυθεντική μουσική παλιών ταινιών της MGM, που μέχρι πρότινος αποτελούσαν συλλεκτικά κομμάτια για τους φίλους των σάουντρακ αλλά και τους σινεφίλ. Πολλά απ' αυτά είχαν αρχικά κυκλοφορήσει σε βινύλιο και, όταν εξαντλήθηκαν, δεν επανεκδόθηκαν ποτέ. Τώρα πια, το πολύωρο ψάξιμο στα δισκοπωλεία παίρνει τέλος.

Η ιδέα της Rykodisk δεν ήταν απλώς να επανεκδώσει μια σειρά από σπάνια σάουντρακ, αλλά να τα επεξεργαστεί ηχηρικά και να τα συνοδεύσει με πολυτελείς εκδόσεις, κάτι που βρήκε αμέσως μεγάλη ανταπόκριση στην αγορά. Κάθε CD περιέχει αυθεντικούς διαλόγους, CD-ROM με το τραϊνλερ της ταινίας και πλούσιο ένθετο με φωτογραφικό υλικό, την αυθεντική αφίσα της ταινίας, καθώς και χρήσιμες πληροφορίες για τη μουσική επένδυση και τον συνθέτη.

Η πρώτη σειρά απ' τις επανεκδόσεις της Rykodisk κυκλοφόρησε πριν από ένα χρόνο και αφορούσε κυρίως σάουντρακ ταινιών της δεκαετίας του '60 και του '70. Στον κατάλόγό της μπορούσε να συναντήσει κανείς το σάουντρακ της κλασικής κωμωδίας του '63 *It's a Mad Mad Mad Mad World*, με μουσική του Έρνεστ Γκολντ, ο οποίος βραβεύτηκε με Όσκαρ το κλασικό παιδικό μιούζικαλ *Chitty Chitty Bang Bang* του '68 με συνθέσεις του Ίρβιν Κόσταλ, το γουέστερν *Και οι 7 ήταν υπέροχοι* με πρωταγωνιστές τον Στηβ Μακ Κουήν και τον Γιουλ Μπρύννερ και το κλασικό θέμα του Έλμερ Μπερνστάιν. Το *Η ιστορία ενός εγκλήματος*, με δύο σπουδαίες δουλειές που έγραψε ο μοναδικός Κούνις Τζόουνς. Και αυτά της ταινίας τρόμου του Μπράιαν Ντε Πάλμα, *Εκρηξη οργής* (1976), με μουσική του Πόνο Ντοννάτζιο, του πειραματικού φιλμ *2000 motel* με τη δημοφιλή μουσική του Μπομπ Φος καθώς επίσης και το σάουντρακ της ταινίας *Λέννυ ο βρωμόστομος* (1973), πλημμυρισμένο με τους τζαζ ήχους του Ραλφ Μπουίνς και τους μονόλογους του Ντάστιν Χόφμαν.

Ήταν μόνο η αρχή. Η συνέχεια επιφύλαξε περισσότερες εκπλήξεις με επανεκδόσεις σάουντρακ που ακούγονταν το ίδιο φρέσκα και αναλλοίωτα από τον χρόνο. Ετσι, τους τελευταίους μήνες, η Rykodisk επανεξέδωσε πολλά ακόμα σάουντρακ, από τα οποία ξεχωρίζουν: το *Το κνακ...* και πώς να το απο-

κτῆσατε, μια από τις κλασικές mod ταινίες της δεκαετίας του '60 για το αγγλικό free cinema, με τη μουσική του **Τζον Μπαρτ** το *Γύρω γύρω στον ποδόγυρο*, γεμάτο ψυχεδελικούς και ρυθμ εν μπλουζ ήχους από τους Τρίφφιντς και τους Σπένσερ Νταϊνβις Γκρουπ. Ένα από τα καλύτερα σάουντρακ του γάλλου συνθέτη **Μισέλ Λεγκράν** για την ταινία *Υπόθεση Τόμας Κράουν* του 1967, με πρωταγωνιστές τους **Στηθ Μακ Κουήν-Φαίη Νταναγουαίη**. Το τραγούδι της ταινίας «The Windmills of your mind» από τον **Νόελ Χάρισσον** τιμήθηκε με Όσκαρ. Το κλασικό πλέον σάουντρακ της ταινίας *Τελευταίο танγκό στο Παρίσι* του **Μπερνάντο Μπερτολούτσι** με την υπογραφή του αργεντινού συνθέτη **Γκάτο Μπαρμπιέρι**. Τη *Δίκη της Νυρεμβέργης* (1961) με την ατμοσφαιρική μουσική του Αυστριακού **Έρνεστ Γκολντ**.

Οι νέες επανεκδόσεις

Οι επανεκδόσεις όμως της Rykodisk παρουσιάζουν και ελληνικό ενδιαφέρον, αφού στον κατάλογο της περιλαμβάνεται και η επανέκδοση της μουσικής που έγραψε το 1960 ο **Μάνος Χατζιδάκις** για την ταινία του **Ζυλ Ντασσέν** *Ποτέ την Κυριακή*, με πρωταγωνίστρια τη **Μελίνα Μερκούρη** να ερμηνεύει «Τα Παιδιά του Πειραιά» – μουσική που βραβεύτηκε και με Όσκαρ. Στο ένθετο του CD περιλαμβάνονται αυθεντικές φωτογραφίες της ταινίας, καθώς και η φιλομογραφία του έλληνα συνθέτη.

Μια ακόμη σημαντική επανέκδοση είναι αυτή του αυθεντικού σάουντρακ της ταινίας του **Μπίλλυ Γουάιλντερ** *Μερικοί το προτιμούν καυτό* (1959), με τη **Μαίρυλιν Μονρόε** να τραγουδά «I wanna be loved by you». Ένα ακόμα φιλμ του Μπίλλυ Γουάιλντερ είναι το μιούζικαλ *Γλυκιά Ίρμα (Η τροτέζα)* με τη **Σίρλεϋ Μακ Λαϊν** και τον **Τζακ Λέμον** στους πρωταγωνιστικούς ρόλους και με συνοδεία τη μουσική του **Αντρέ Πρεβέν**. Κυκλοφόρησαν ακόμη τα *Man of la Mancha* με τη μουσική επένδυση του **Μίτς Λη** και **Εκβους** του **Ρίτσαρντ Ρόντνεϋ Μπέννεντ**.

Οι μελλοντικές κυκλοφορίες της Rykodisk περιλαμβάνουν μια σειρά από σάουντρακ γουέστερν των δεκαετιών του '50 και του '60, το σάουντρακ της ταινίας *Είμαστε διεφθαρμένοι* με τη βραβευμένη με Όσκαρ μουσική του Αντρέ Πρεβέν και το τριπλό CD του **Άλφρεντ Νιούμαν** για την ταινία *Η ωραιότερη ιστορία του κόσμου*.

Τα σάουντρακ της Rykodisk κυκλοφορούν στην χώρα μας από την Hitch Hyke. 

Η Σίρλεϋ Μακ Λαϊν στην ταινία του Μπίλλυ Γουάιλντερ *Γλυκιά Ίρμα (Η τροτέζα)*, τη μουσική της οποίας είχε γράψει ο Αντρέ Πρεβέν.



ΝΕΑ ΠΡΟΪΟΝΤΑ



PRO BAG

Τα προϊόντα της PRO BAG χρησιμοποιούνται πια ως σημείο αναφοράς για την ποιότητα, την αντοχή και την ποικιλία τους. Κατασκευασμένα από τα καλύτερα υλικά, προτείνονται για χρήση ENG, EFP και, βέβαια, η κατασκευή τους από CONDURA υπόσχεται τεράστια αντοχή.

Για πληροφορίες: ΤΕΛΜΑΚΟ, τηλ. 6777400.



CAMPLEX

Ένα σύστημα υψηλής απόδοσης και χαμηλού κόστους, που χρησιμοποιεί μόνο ένα καλώδιο 750 hm coaxial ή triaxial για να στείλει μαζί εικόνα, ήχο και σήματα δεδομένων. Με ανάλυση πάνω από 600 γραμμές, εργάζεται το ίδιο καλά και στο NTSC και στο PAL.

Για πληροφορίες: Γιάννης Μανιός, τηλ. 6452995.



BARCO

CBM 5051

Ένα νέο έγχρωμο μόνιτορ από την BARCO.

Με πολύ φιλικό στη χρήση PANEL, εργάζεται άνετα στα 10.000 F+ ύψος και με υγρασία 95%. Βάρος 27,5 mg, πλάτος 448 mm, ύψος 421 mm και βάθος 549 mm.

Για πληροφορίες:

ΤΕΛΜΑΚΟ, τηλ. 6777400.



SONY

NON-LINEAR EDITING SYSTEM DLE-110

Μια πρόταση της SONY για NON-LINEAR EDITING με ποιότητα broadcast για την εικόνα και τον ήχο. Συμπίεση 10:1 MPEGZ 4:2:2 για την εικόνα, 4 κανάλια ήχου με δειγματολογία 16 bits/48 KHz.

Για πληροφορίες: SONY HELLAS, τηλ. 6777701.

ΝΕΑ ΠΡΟΪΟΝΤΑ



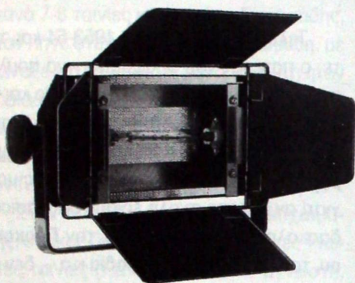
SONY

SONY DIGITAL BETACAM, DVCAM, BETACAM SX, MINI DV.

Για πληροφορίες: SONY HELLAS, τηλ. 6777701.

ALTMAN

OPEN FACE UNITS

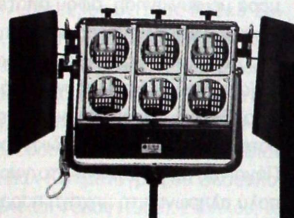


Q-LITE 1000W Flood Light



Q-LITE-JR 650W Flood Light

Τα φωτιστικά σώματα Q-LITE της νέας εταιρείας ALTMAN είναι συμπαγή, ελαφρά, εύχρηστα και κατάλληλα για πολλαπλές χρήσεις – κυρίως ιδανικά για μικρούς χώρους που χρειάζονται δυνατό και μαλακό φωτισμό.



PL6
650W x 6 Punch Light



PL6
650W x 9 Punch Light

Τα ALTMAN PUNCH LIGHTS είναι φωτιστικά fill ή key με μεγάλη ένταση. Είναι κατάλληλα για εξωτερικά κινηματογραφικά ή τηλεοπτικά γυρίσματα, εξαιτίας της μεγάλης φωτιστικής τους ικανότητας και της ευκολίας που προσφέρουν στη μεταφορά και την τοποθέτηση. Επιδέχονται αλλαγή λάμπας χωρίς εργαλεία και δουλεύουν στα 120-240 Volt και στα 50-60Hz.



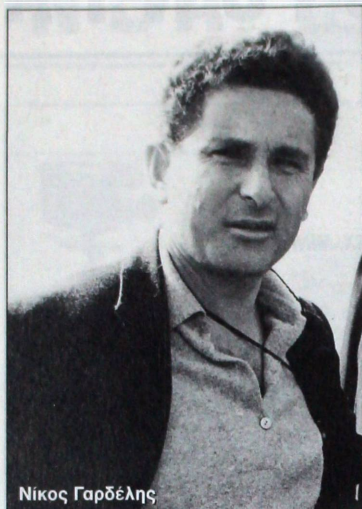
SOFT-LITE Dual 1000W Soft Light



SOFT-LITE-JR 1000W Soft Light

Τα SOFT-LITE ALTMAN ενδείκνυνται για στούντιο και για εξωτερικά γυρίσματα, όπου είναι απαραίτητος ο μη κατευθυνόμενος φωτισμός fill.

Την ALTMAN στην Ελλάδα αντιπροσωπεύει η εταιρεία Lights International, τηλ. 9938450, fax: 9913885.



Νίκος Γαρδέλης

Νίκος Γαρδέλης

«Ο Ελληνικός Κινηματογράφος Εβγαλε Μεγάλους Οπερατερ»

Ξεκίνησε να γίνει εικαστικός καλλιτέχνης, κατέληξε όμως στον κινηματογράφο διότι, όπως του υπέδειξε ο Τσαρούχης, καλή η καλλιτεχνία αλλά πρέπει και να μπορεί να ζει κανείς. Έζησε την ακμή και την παρακμή του ελληνικού σινεμά και συνεχίζει να πιστεύει στην υλικότητα και την ανταποδοτικότητα αυτής της τέχνης.

του Γιάννη Ράγκου

«Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ φωτογραφία πρέπει να χαρακτηρίζεται από την αίσθηση του μέτρου και να υπηρετεί το όραμα και την πρόθεση της ταινίας. Ο επιτυχημένος οπερατέρ είναι εκείνος, ο οποίος σε μία ταινία θα κάνει τη δουλειά του τόσο διακριτικά, τόσο απαραίτητη και τόσο αναγκαία, που ο θεατής να μην την ξεχωρίζει από το σύνολο. Τότε νομίζω πως έχει φτάσει στο ανώτερο σημείο». Μιλάει ο οπερατέρ **Νίκος Γαρδέλης** και, στις λίγες αυτές λέξεις, συμπυκνώνει τη «φιλοσοφία» περίπου 43 χρόνων εργασίας στην εγχώρια κινηματογραφία.

Ο Νίκος Γαρδέλης ανήκει στην ενδιάμεση γενιά των ελλήνων κινηματογραφιστών που συνέδεσαν την εποχή των πραγματικών πιονιέρων του ελληνικού κινηματογράφου (**Τζόζεφ Χεπ, Μεραθίδης** κ.ά.) με εκείνη των νεότερων δημιουργών που εισήγαγε (με το έργο τους, αλλά και ως ένα συμβολικό διαχωρισμό) στην ελληνική κινηματογραφική πραγματικότητα τον όρο

«νέος ελληνικός κινηματογράφος». Η καλλιτεχνική δημιουργία του Νίκου Γαρδέλη (όπως και άλλων ομότεχνων και συγχρόνων του) υπογράμμισε με έμφαση το γεγονός ότι το κέφι, το μεράκι, αλλά κυρίως το ταλέντο, μπορούν να αντισταθμίσουν την έλλειψη επαρκών τεχνικών μέσων αλλά και εθνικής κινηματογραφικής «σχολής».

Η αλήθεια είναι ότι, στα χρόνια της εφηβείας του, ο Νίκος Γαρδέλης δεν είχε σκεφθεί ποτέ να ασχοληθεί επαγγελματικά με τον κινηματογράφο. Το ενδιαφέρον του είχε ελκύσει η ζωγραφική—μία αγάπη που παραμένει ως σήμερα—και, για τον λόγο αυτό, είχε εγγραφεί στη Σχολή Καλών Τεχνών, φοιτώντας, μάλιστα, μέχρι το 3ο έτος. Τότε, όμως, ένα περιστατικό μετέβαλε ριζικά τα πράγματα. Να τι διηγείται ο ίδιος:

«Ένα βράδυ τελειώνοντας από τη Σχολή, στην οποία είχε βρεθεί τυχαία και ο **Γιάννης Τσαρούχης**, φύγαμε όλοι μαζί για να πάμε σε μια ταβέρνα. Εκείνο το βράδυ, ο Τσαρούχης μας είπε πολλά πράγματα, μεταξύ των οποίων και το εξής: «Έχετε λεφτά να ζήσετε; Αν ναι, καλώς. Αν όχι, θα ξεράσετε πετρέλαιο από την πείνα». Σημειωτέον ότι, ο Τσαρούχης, αν και είχε κάνει όνομα εκείνη την εποχή—στις αρχές της δεκαετίας του '50—, ήταν πάμπτωχος. Οπότε λέω εγώ "πού πάω, τι κάνω". Αυτό, ήταν το μοιραίο βράδυ. Ύστερα από λίγο καιρό, περπατώντας έξω από το Πολυτεχνείο, κάποιος μου έδωσε ένα διαφημιστικό φέιγ-βολάν της Σχολής Σταυράκου. Και λέω: να μια τέχνη που θα μπορούσε να είναι επάγγελμα. Εκείνη την εποχή υπήρχε μια ανόδική τάση του ελληνικού κινηματογράφου, είχε αρχίσει σιγά σιγά από το τίποτα να γίνεται βιοτεχνία. Έτσι, πήγα και γράφτηκα».

Τελείωσε τη Σχολή το 1953-54 και, τότε, ο πατέρας του αποφάσισε «να πουλήσει κάποιο περιουσιακό μας στοιχείο και να μου αγοράσει μια μεταχειρισμένη μηχανή λήψεως». Ο Νίκος Γαρδέλης θυμάται σήμερα: «Είχα εκπαιδευθεί κυρίως μόνος μου, γιατί αν και στη σχολή είχαμε θαυμάσιους δασκάλους—τον Τσαρούχη, τον **Προκοπίου**, τον **Πλωρίτη**, τον **Καραθία** κ.ά.—, δεν είχαμε κινηματογραφιστές δασκάλους». Η αγορά της πρώτης εκείνης μηχανής συνδέθηκε με μια ιστορία που θυμάται ίσαμε σήμερα με συγκίνηση, αφού αποτέλεσε την αφορμή για την επαγγελματική του είσοδο στο χώρο του σινεμά: «Δεν είχα καμία γνώριμια στο χώρο. Ήταν αδύνατο να βρω δουλειά. Εκείνη την εποχή, για να είσαι οπερατέρ έπρεπε να έχεις και δική σου μηχανή. Πήγαινες με τη μηχανή στο γύρισμα. Πιο πολύ πλήρωναν τη μηχανή παρά τον οπερατέρ. Αυτό, βεβαίως, στις μικρές εταιρείες. Είχα αφήσει ένα μικρό χρέος στη μηχανή. Πάω μια μέρα στον **Μ. Τζανετή** που μου την είχε πουλήσει και του λέω πως του την επιστρέφω μέχρι να τον ξεπληρώσω. Τότε, έκανε κάτι τηλεφωνήματα, και μου έκλεισε μια δουλειά: να αποτελειώσω—σε τέσσερα γυρίσματα— μια ταινία. Το μεροκάματο ήταν μια χρυσή λίρα, μηχανή και οπερατέρ μαζί. Με αυτά τα λεφτά ξόφλησα τη μηχανή. Στο εργαστήριο, αργότερα, είδαν το υλικό και άρεσε. Οπότε ο **Φρίξος Ηλιάδης**, δεν ξέρω ακριβώς με ποιον τρόπο, με πήρε στο *Κυνηγώντας τον έρωτα* (1955), η οποία ήταν και η πρώτη μου ταινία». Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Νίκος Γαρδέλης ξεκίνησε κατευθείαν ως πρώτος οπερατέρ, «χωρίς να έχω πάει βοηθός κανενός».

Η αρχή είχε γίνει. Ακολούθησαν ταινίες,

συνήθως με «ταπεινές», όπως τις αποκαλεί, εταιρείες, όπου μια μέρα του καλοκαιριού του 1960 δέχτηκε ένα τηλεφώνημα από τον **Βασίλη Γεωργιάδη**, με τον οποίο ήθελε να συνεργαστεί από παλιότερα: «Έρε Γαρδέλη», μου λέει, «θα κάνουμε μια ταινία;» Του είπα ναι και γυρίσαμε την *Κατάρτα της μάνας*. Η ταινία αυτή, παρά τον μελό τίτλο της, αποτέλεσε σταθμό στην καριέρα μου γιατί, όπως είπαν οι κριτικοί και οι άλλοι, έβγαλα μια εκπληκτική φωτογραφία με εξωτερικά πλάνα κυρίως, και ανέδειξε τον χώρο της Στυμφαλίας και της ορεινής Κορινθίας με έναν τρόπο πολύ ποιητικό».

Η ταινία αυτή του άνοιξε το δρόμο για τις μεγάλες εταιρείες. «Με φώναξαν οι Ρουσσόπουλοι», θυμάται, «με τους οποίους έκανα 7-8 ταινίες και, μετά, ο Γεωργιάδης, όταν πήγε στον **Δαμασκηνό-Μιχαηλίδη**, με φώναξε για τα *Κόκκινα φανάρια*. Αυτή ήταν ουσιαστικά η εμπεδωσή μου στο χώρο. Η ταινία αυτή είχε μια πολύ καλή καριέρα, καλλιτεχνική και εμπορική. Αργότερα έκανα με τον Γεωργιάδη και τα *Κορίτσια στον ήλιο*».

Στην εταιρεία **Δαμασκηνός-Μιχαηλίδης**, ο Νίκος Γαρδέλης γύρισε αρκετές γνωστές ταινίες (*Ραντεβού με μίαν άγνωστη*, *Διπλοπενιές*, *Αχ αυτή η γυναίκα μου*, *Η δε γυνή να φοβήται τον άνδρα*, *Γάμος αλλά ελληνικά* κ.ά.) συνεργαζόμενος με σημαντικούς σκηνοθέτες, όπως τους **Αλέκο Σακελλάριο**, **Γιώργο Τζαβάλλα**, **Γιώργο Σκαλενάκη** κ.ά. Την ίδια περίοδο, έκανε φωτογραφία και στις τρεις ταινίες του **Κώστα Μανουσάκη**, *Ερωτας στους αμμόλοφους* (1958), *Προδοσία* (βραβείο φωτογραφίας στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, 1964) και *Φόβος* (1966). Εξάλλου, το 1966 (σε παραγωγή **Τζαίμης Πάρις**) σκηνοθέτησε και τη μοναδική του ταινία, *Ξεχασμένοι ήρωες*, που κέρδισε το βραβείο σκηνοθεσίας στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης εκείνου του έτους.

Η περίοδος της Φίνος Φιλμς

Το 1968, ο Νίκος Γαρδέλης βρέθηκε στη Φίνος Φιλμς όπου παρέμεινε έως το 1976. Από εκείνη την περίοδο θυμάται: «Η πρώτη ταινία που έκανα στον **Φίνο** ήταν το *Πεθαίνω κάθε ξημέρωμα*. Έκανα τις περισσότερες ταινίες του **Δαλιανίδη** εκείνης της περιόδου, μια κωμωδία με τον **Κωνσταντάρη**, το *Οι βάσεις και η Βασούλα* του **Δημόπουλου** και αρκετές άλλες. Πολλές από αυτές ήταν μια τρέχουσα διεκπεραίωση εμπορικών ταινιών, αλλά με έναν αξιοπρεπή τρόπο, όπως συνήθιζε να κάνει τις παραγωγές

του ο Φίνος. Κάναμε όμως και απόπειρες για κάτι καλύτερο, όπως ο **Ποπολάρος** του **Ξερόπουλου** σε σκηνοθεσία **Δαλιανίδη** που ήταν πολύ προσεγγμένη παραγωγή, αλλά και μια διασκευή του *Εχθρού του λαού* του **Ίψεν** με τον **Νίκο Κούρκουλο**. Η τελευταία ταινία μου στον Φίνο ήταν *Ο τρομοκράτης*, καθώς και μια ταινία που δεν βγήκε ποτέ γιατί, κατά περιέργο τρόπο, χάθηκαν τα αρνητικά της. Ήταν μια απόπειρα καλλιτεχνικής ταινίας, σε σκηνοθεσία του **Δαλιανίδη**, που λεγόταν *Η φωτιά*».

Μετά τη Φίνος Φιλμς, «στεγάστηκε» στην εταιρεία **ΤΕΛΕΚΟΛΟΡ**, με την οποία γύρισε 2-3 ταινίες και μια τηλεοπτική αστυνομική σειρά, ενώ, στη συνέχεια, άρχισε να ασχολείται συστηματικότερα με τηλεοπτικές παραγωγές, επειδή «εκείνη την εποχή είχε αρχίσει η απαξία του ελληνικού κινηματογράφου». Εντάχθηκε σε μια μικρή εταιρεία που γύριζε ντοκιμαντάρ για την τηλεόραση. «Προτίμησα να ασχοληθώ με την καταγραφή προσωπικοτήτων και διαφόρων περιοχών της Ελλάδας, παρά με βιντεο-

κασσέτες. Έκανα περίπου 100-150 κομμάτια από αυτά».

Στη συνέχεια δούλεψε σε διάφορα επιτυχημένα σήριαλ (*Οι εντιμότατοι του Κορρέ*, *Ο Κίτρινος Φάκελος* και *Βαμμένα κόκκινα μαλλιά του Κουτοσομύτη*, το *γελοίο του πράγματος*, *Το Τρίτο Στεφάνι* κ.ά.). «Ο Κίτρινος Φάκελος ήταν πολύ καλή δουλειά που με εκφράζει και καλλιτεχνικά, είναι από τα πράγματα που υπογράφω», υπογραμμίζει. «Ήταν μια σειρά στην οποία όλοι όσοι συμμετείχαν λειτούργησαν με κινηματογραφική αντίληψη». Παράλληλα, γύρισε και ορισμένες ταινίες, μεταξύ των οποίων και τη *Δέσποινα* του **Σωτήρη Γκορίτσα**.

«Οι δάσκαλοί μου»

Τα τελευταία χρόνια διδάσκει στη Σχολή Σταυράκου επειδή, εκτός των άλλων, πιστεύει ότι οι «παλιοί κινηματογραφιστές έχουν καθήκον να καταθέσουν την πείρα τους στη νέα γενιά, ώστε αυτή να μην ξεκινήσει από την αρχή όπως εμείς». Με την ευκαιρία αυτή, ανακαλεί στη μνήμη του τους



Πάνω: Σκηνή από την ταινία του **Βασίλη Γεωργιάδη** *Τα κόκκινα φανάρια*, που ο **Νίκος Γαρδέλης** θεωρεί μια από τις καλύτερες δουλειές του. Κάτω: Ο διευθυντής φωτογραφίας χαιρετά την **Ελένη Βλάχου**, που τους είχε επισκεφτεί στα γυρίσματα της ταινίας.

δικούς του δασκάλους. «Όταν μπήκα στη δουλειά βρήκα τον Χεπ, τον Μεραβίδη, τον **Καρύδη**, ουσιαστικά τον ίδιο τον Φίνο, ενώ με τον **Κατσουρίδη** ξεκινήσαμε σχεδόν μαζί. Αλλά δάσκαλοί μου ήταν στην πραγματικότητα οι καλές ξένες ταινίες, κάποιοι ξένοι οπερατέρ εκείνης της εποχής, η ρωσική σχολή, ο αμερικανικός και ο αγγλικός κινηματογράφος, ακόμα και κάποιες μεταγενέστερες απόπειρες του ιταλικού κινηματογράφου. Όμως, πολύ σημαντικό ρόλο έπαιξε η ζωγραφική, κυρίως στο πορτραίτο. Σε αυτό με βοήθησε η γνώση της ανατομίας του προσώπου και των κανόνων του κλασικού κάλλους. Αν το πρόσωπο που έχεις δεν φροντίζεις να λειτουργήσει μέσα σε αυτούς τους κανόνες, δεν το αναδεικνύεις. Αν δεν παραβιάσεις αυτούς τους κανόνες, δεν δημιουργείς την καρικατούρα».

Ο Νίκος Γαρδέλης έχει φωτογραφήσει πολλά πρόσωπα. Ποια βρίσκει ενδιαφέροντα; «Από την άποψη ενός δροσερού προσώπου, ενός ευχάριστου κοριτσιού, σίγουρα η **Βουγιουκλάκη**. Την είχαν πείσει να βγαίνει πάντα φάτσα, κακώς κατά τη γνώμη μου, διότι ήταν ένα αρμονικό πρόσωπο που θα μπορούσε να φωτογραφηθεί από κάθε άποψη. Η **Φωτίου**, που φωτογραφικά την ανακάλυψα εγώ –επειδή έχει εκφραστικά μάτια και πρόσωπο που συμμαζεύεται συμμετρικά–, ο **Κούρκουλος** νεότερος, ο **Μπάρκουλης**... Αλλά όχι μόνο οι όμορφοι. Ενδιαφέρον παρουσίαζε ο **Κατράκης**, παρ' όλο που είχε εντελώς στραβή μύτη. Ακόμα ο **Γιάννης Βόγλης** και ο **Γρηγόρης Βαφειάς**. Εκείνο που με ενδιαφέρει σε ένα πρόσωπο δεν είναι αν θα βγει όμορφο αλλά αυτό που θα βγει να είναι ο ήρωας».

Ο Νίκος Γαρδέλης διατυπώνει, με απόλυτη βεβαιότητα την άποψη ότι «ο ελληνικός κινηματογράφος, αν μη τι άλλο, έβγαλε μεγάλους φωτογράφους. Τουλάχιστον δέκα άτομα που πέρασαν από το χώρο, ζώντας και πεθαμένοι, δεν έχουν να ζηλέψουν τίποτα από τους ξένους οπερατέρ». Εκτιμάει τη δουλειά των παλαιότερων οπερατέρ, των **Ντίντη Καρύδη-Φουκς**, **Ντίνου Κατσουρίδη**, **Δήμου Σακελλαρίου**, **Νίκου Καθουκίδη**, ενώ από τους νεότερους τη δουλειά των **Γιώργου Αρθανίτη**, **Αρη Σταύρου**, **Αντρέα Μπέλλη**. Από τους σκηνοθέτες με τους οποίους συνεργάστηκε ξεχωρίζει, χωρίς να είναι οι μόνοι, «οπωσδήποτε τον **Βασίλη Γεωργιάδη**, τον **Γιάννη Δαλιανίδη** που είναι ταλαντούχος, σίγουρα τον **Τζαβέλλα**, τον **Κ. Μανουσάκη**», ενώ από τη νεότερη γενιά «μου αρέσουν ο **Περάκης**, ο **Πανα-**



Πάνω: Κινηματογραφώντας τον **Οδυσσέα Ελύτη**, για τις ανάγκες ενός τηλεοπτικού ντοκυμανταίρ που αναφερόταν στη ζωή και το έργο του νομπελίστα ποιητή μας. Κάτω: Ο Νίκος Γαρδέλης το 1955, με την πρώτη του μηχανή λήψης. «Εκείνα τα χρόνια, μηχανή και οπερατέρ πηγαίνανε μαζί!», λέει σήμερα.



γιωτόπουλος, ο Βούλγαρης». Πάντως, διατυπώνει την άποψη πως ο διαχωρισμός «παλιότεροι» και «νεότεροι» είναι πλασματικός. «Με πολλούς από αυτούς δεν νομίζω ότι διαφέρουμε πολύ στην ηλικία. Εγώ πιστεύω ότι αυτοί οι άνθρωποι ανήκουν και στον παλιό κινηματογράφο. Δεν με ενδιαφέρει αν οι ίδιοι το θέλουν ή όχι», τονίζει.

Επειτα από τέσσερις δεκαετίες στην «πιάτσα» του σινεμά, ο Νίκος Γαρδέλης, αν και λυπάται επειδή σήμερα «λείπει εκείνος ο έρωτας και το πάθος που είχαμε για να

κάνουμε κινηματογράφο και τα πάντα έχουν κονσερβοποιηθεί», είναι απόλυτα σαφής για το χαρακτήρα της 7ης τέχνης: «Ο κινηματογράφος είναι μια υπόθεση στην οποία πρέπει να ξεδεχτούν εκατομμύρια. Αυτόματα, υπόκειται στους νόμους του εμπορίου και της βιομηχανίας. Αυτά τα λεφτά πρέπει να έρθουν πίσω, και μάλιστα εντόκως, αλλιώς ποιος θα σε χρηματοδοτήσει την επόμενη φορά; Πιστεύω ότι, όποιος δεν το καταλαβαίνει αυτό, δεν κάνει για τον κινηματογράφο». **IK**

Η ΣΧΕΣΗ κινηματογράφου λογοτεχνίας εξετάζεται συνήθως από τη σκοπιά της μεταφοράς ενός λογοτεχνικού έργου στην οθόνη και, σπανιότερα, από την αντίστροφη πλευρά, δηλαδή την περίπτωση όπου ένα βιβλίο δομείται με όρους κινηματογραφικής αφήγησης ή βρίθει κινηματογραφικών αναφορών.

Το σπίτι του ύπνου (1997), το δεύτερο μυθιστόρημα του Τζόνθαν Κόου που μεταφράζεται στα ελληνικά μετά το *Τι ωραίο πλιάτσικο!* (1994), ανήκει στη δεύτερη περίπτωση.

Ο συγγραφέας του, κριτικός κινηματογράφου σε αγγλική εφημερίδα, κινεί τα νήματα της αφήγησης σε δύο επίπεδα. Σε πρώτο επίπεδο, *Το σπίτι του ύπνου* είναι ένα «πολιτικό μυθιστόρημα», το οποίο θίγει με χιουμοριστικό και ευφάνταστο τρόπο την τρέχουσα πολιτική και κοινωνική κατάσταση που διαμορφώθηκε στη Βρετανία ύστερα από την αλλαγή που συντελέστηκε σε πολιτικό και κοινωνικό επίπεδο κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '80. Η θατσερική προτροπή για αύξηση της παραγωγικότητας, διαρκή εργασία, ακοίμητη ενέργεια και εκμετάλλευση και του τελευταίου δευτερολέπτου εξυπηρετούσε την υλοποίηση μιας πολιτικής λογικής η οποία έδινε έμφαση στην απόδοση και την παραγωγικότητα.

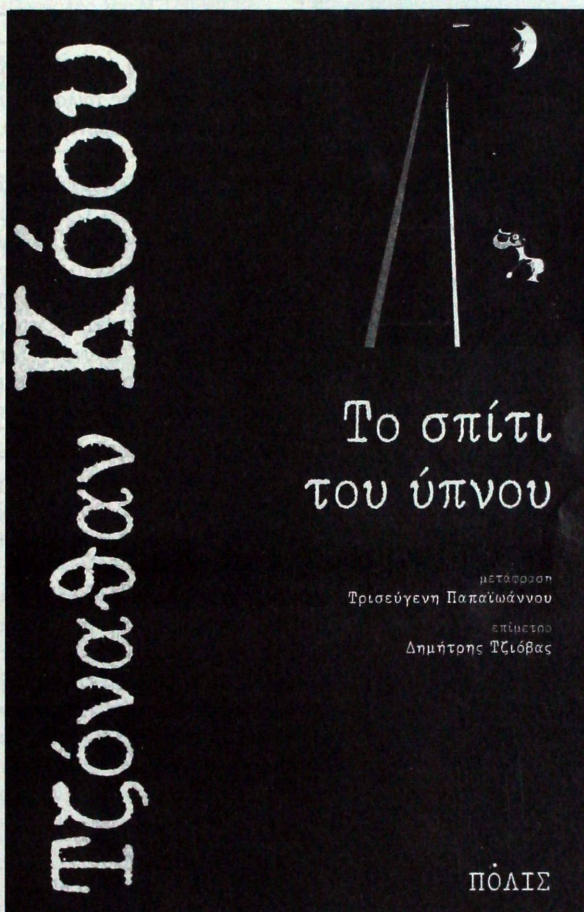
Τα πρόσωπα του μυθιστορήματος είναι ναρκοληπτικοί όπως η Σάρα και άγρυπνοι όπως ο κριτικός κινηματογράφου Τέρρυ. Κινούνται στο μεταίχμιο μεταξύ υπνηλίας και αιπνίας, αυτογνωσίας και αυτοπάτης.

Επιθυμώντας να ζουν στον ειδυλλιακό κόσμο των ονείρων τους, στο ημίφως των φαντασιώσεών τους και των κινηματογραφικών αισθουών, διχάζονται ανάμεσα στην πραγματικότητα του ύπνου και την πραγματικότητα της ζωής, προκαλώντας την απορία για το ποια πραγματικότητα βιώνεται και ποια πραγματικότητα κατασκευάζεται. Το όνειρο και ο ύπνος δεν αποτελούν απλώς έναν γλυκό εθισμό αλλά διαμορφώνουν την πραγματικότητα. Η λεπτή διαχω-

ΒΙΒΛΙΑ

της Χριστίνας Μούργκα

Ένας κριτικός γράφει μυθιστόρημα



Ο κινηματογράφος εισάγει τη φαντασία και το όνειρο. Ο θεατής κατά τη διάρκεια της προβολής και κάτω από την καθηλωτική δύναμη της εικόνας συγχέει την πραγματικότητα με την επί της οθόνης προβλλόμενη ψευδαίσθηση που, μέσα στο σκοτάδι της κινηματογραφικής αίθουσας, γίνεται πιο αληθινή και από την αλήθεια.

Ο χαρακτήρας που ενσαρκώνει καλύτερα αυτή την καταβύθιση μέσα στον κόσμο του ονείρου είναι ο Τέρρυ. Στα φοιτητικά του χρόνια, όταν σπούδαζε κινηματο-

γράφο, προτιμούσε την κινηματογραφική ψευδαίσθηση και τα όνειρά του από την ίδια τη ζωή. Μισούσε το φως, αγαπούσε μόνο το μισοσκοτάδο του εσωτερικού των κινηματογράφων και φαντασιωνόταν θεσπέσιες ερωτικές συνευρέσεις. Όταν κάποιο ψήγμα από τα όνειρά του πρόβαλλε ξαφνικά στην επιφάνεια, φρόντιζε να το καταγράψει σε οτιδήποτε έβρισκε πρόχειρο. Έτσι οι σημειώσεις του για την εικόνα της γυναίκας στο φιλμ νουάρ ήταν διάστικτες από οπτασίες ενός κόσμου που του ξέφευγε συνεχώς με την ταχύτητα που σβήνει η εικόνα στο πανί.

Οι συνεχείς εναλλαγές παρελθόντος και παρόντος παραπέμπουν σε μια αφηγηματική δομή παρόμοια με αυτή που διαμορφώθηκε από τον μοντέρνο κινηματογράφο. Ο χρόνος, που η λογοτεχνία τον χειρίζεται με μεγαλύτερη ελευθερία, αποδιαιρώνεται, και γίνεται εύπλαστος. Ορισμένα κεφάλαια, για παράδειγμα, αναφέρονται στα χρόνια 1983-84 και άλλα στις δύο τελευταίες εβδομάδες του Ιουνίου 1996. Το παρόν διακόπτεται από θραύσματα γεγονότων τα οποία έρχονται να επεξηγήσουν και να δικαιολογήσουν τη συμπεριφορά των ηρώων. **Κ**

Τζόνθαν Κόου,

Το σπίτι του ύπνου.

Μετάφραση Τρισεύγενη Παπαϊωάννου

Επίμετρο Δημήτρης Τζιόβας

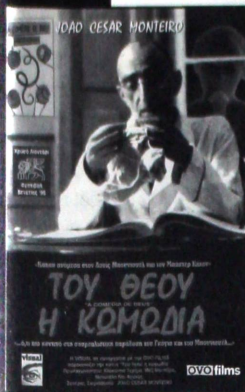
Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 1998

Σελ. 427, τιμή 4.800 δρχ.

ριστική γραμμή ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα καταρρέει. Η Σάρα σε κάποια στιγμή της ζωής της αντιλαμβάνεται πως έχει την ικανότητα να βλέπει όνειρα τόσο αληθινά που μπορούν να σβήσουν όλα τα πραγματικά γεγονότα από τη μνήμη της – με αποτέλεσμα να τα θυμάται πια μόνο μέσα από το όνειρό της και να τα ανασυνθέτει μέσα απ' αυτό.

Μήπως όμως αυτή δεν είναι η λειτουργία του κινηματογράφου;

Παρουσίαση μερικών
από τις πιο
ενδιαφέρουσες
κινηματογραφικές ταινίες
που πρόσφατα
κυκλοφόρησαν σε βίντεο.
της Μάγδας Τσιάνη



ΤΟΥ ΘΕΟΥ Η ΚΩΜΩΔΙΑ (A COMEDIA DE DEUS), 1996

Ταινία του **Joao Cesar Monteiro**, με τους **Κλαούντια Τεχέρα, Μαξ Μοντιέρο, Μανουέλλα Ντε Φρέτας**.

Ο Joao de Deus περνάει ήσυχα τις μέρες του, συλλέγοντας τρίχες από γυναίκα εφηβία, στο αγαπημένο του «Βιβλίο των Σκέψεων». Δουλεύει στον παράδεισο του παγωτού, όπου και χαίρει ιδιαίτερης εκτίμησης για τη συνταγή του φημισμένου καταστήματος Paradise. Ο Θεός αρχίζει να παίζει περίεργα παιχνίδια στον Joao, όταν βάζει στο δρόμο του την όμορφη κόρη του χασάπη, Joaniinna. Ο χασάπης, ο Διάβολος και ο Θεός έχουν πλέον βαλθεί να καταστρέψουν τον άμοιρο Joao, που βρίσκεται εκτός ελέγχου. Ο Joao Cesar Monteiro σκηνοθετεί, πρωταγωνιστεί, φλερτάρει με τα φετίχ και τον σουρεαλισμό. (Telefilm Hellas)



ΤΟ ΜΩΡΟ ΤΗΣ ΜΑΚΟΝ (THE BABY OF MACON), 1993

Το τελευταίο μέρος της τριλογίας, που άρχισε με τα Βιβλία του Πρόσπερο, του **Πήτερ Γκρηναγουαίη**, με τους **Τζούλια Όρμοντ και Ρείφ Φάινς**.

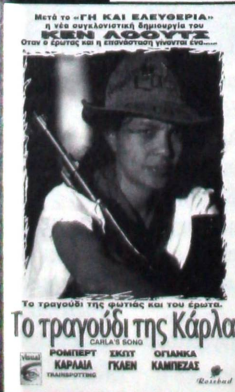
17ος αιώνας, εποχή πείνας. Μια μεσόκοπη, χοντρή και άσχημη γυναίκα ετοιμάζεται να γεννήσει. Όλοι περιμένουν ένα τέρας, αλλά στη θέση του βλέπουν ένα πανέμορφο, παιδί με γαλάζια μάτια. Η νεαρή αδελφή του μικρού οικειοποιείται το «θαύμα» αλλά υπερβάλλει στον τρόπο που το εκμεταλλεύεται και προκαλεί την οργή της εκκλησίας. Η μάχη και η σύντομη ζωή του παιδιού εξιστορούνται μέσα από ένα θεατρικό έργο. Η νεαρή αδελφή του μικρού αναγκάζεται να υποστεί τις ταπεινώσεις του θεατρικού της χαρακτήρα, ενώ το κοινό γίνεται συνένοχο σε αληθινά εγκλήματα και σεξουαλικούς βασανισμούς. (Telefilm Hellas)



ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΑ ΣΥΝΝΕΦΑ (BEYOND THE CLOUDS), 1995

Ταινία του **Μικελάντζελο Αντονιόνι** με τους **Τζων Μάλκοβιτς, Σοφί Μαρσώ, Ιρέν Ζακόμπ, Μαρσέλο Μαστρογιάννι, Φαννύ Αρντάν, Πήτερ Γουέλλερ, Ζαν Μορώ**.

Μια ταινία συναντήσεων. Συναντήσεις απρόβλεπτες ή αναμενόμενες, επιφοβες ή ανέλπιστες. Στην πρώτη, ένας νέος άντρας είναι τόσο ερωτευμένος με μια όμορφη κοπέλα, που τη στιγμή της σωματικής ένωσης διαστάζει να θυσιάζει την επιθυμία για την απόλαυση. Στη δεύτερη, ένας σκηνοθέτης γοητεύεται από μια νέα γυναίκα που του εξομολογείται ότι σκότωσε τον πατέρα της. Στην τρίτη, στο Παρίσι, δύο ζευγάρια χωρίζουν, κι αυτός ο χωρισμός οδηγεί στην συνάντηση δύο ανθρώπων. Το θέμα της τελευταίας ιστορίας είναι η αποθέωση του έρωτα: μπορεί η ίδια καρδιά να αγαπάει τον Θεό και τους ανθρώπους; (Telefilm Hellas)



ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΚΑΡΛΑ (CARLA'S SONG), 1997

Βρετανική ταινία του **Κεν Λόουτς** με τους **Ρόμπερτ Καρλάιλ, Σκωτ Γκλεν, Ογιάνκα Καμπέζας**.

Το Τραγούδι της Κάρλα, είναι η ερωτική ιστορία ανάμεσα σ' έναν σκωτσέζο οδηγό λεωφορείου με ελεύθερο πνεύμα και μια εξόριστη από τη Νικαράγουα, που κατέληξε στη Γλασκώβη. Βρισκόμαστε στο 1987 και, στην πατρίδα της Κάρλα, οι Κόντρας ετοιμάζουν με την υποστήριξη των ΗΠΑ την τελική επίθεσή τους εναντίον της κυβέρνησης των Σαντινίστας. Ο Τζωρτζ, γοητευμένος από την ομορφιά της Κάρλα, της προτείνει να ταξιδέψουν μαζί στην πατρίδα της. Εκεί, θα ανακαλύψει την αληθινή ιστορία της Κάρλα και την αληθινή ιστορία της Νικαράγουας. (Telefilm Hellas)

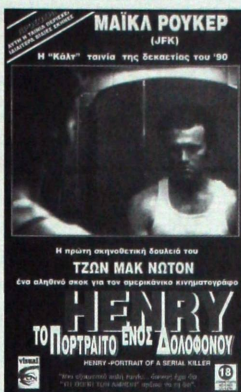


15ο FESTIVAL VIDEO SUPER 8 - 16mm
8 από τις ΒΡΑΒΕΥΜΕΝΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ του 15ου ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΔΗΜΙΟΥΡΓΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ, 27.5-1.6.1997 ΜΥΛΟΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Περιλαμβάνονται οι μικρού μήκους ταινίες:

- Το πρωί μαθήτριά, τη νύχτα στα νύχια σαδιστών τυροπιτάδων, του Νίκου Πασχούλα.
- Sunflower, του Λουκά Κούχτιν.
- Termometro, του Θοδωρή Καλέση.
- Ρε, του Μάνου Παπαδάκη.
- Προβολές του Μ. Γαβριηλίδη.

• Η εκτέλεση στο Καρά Ορμάν, του Βασίλη Ριτζαλέου.
• Ζαπάτα, του Ρεμίκ Πάστερνακ.
• Τα σκυλιά μου γλείφουν την καρδιά, της Αναστασίας Χριστοφορίδου. (Telefilm Hellas)



HENRY ΤΟ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΕΝΟΣ ΔΟΛΟΦΟΝΟΥ (HENRY: PORTRAIT OF A SERIAL KILLER), 1990

Αμερικανική ταινία του Τζων Μακ Νάτον, με τον Μάικλ Ρούκερ.

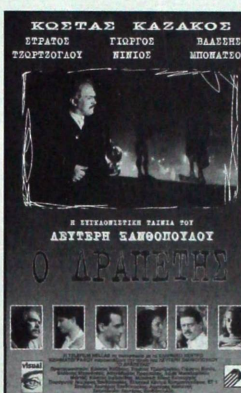
Είναι η πρώτη σκηνοθετική δουλειά του Τζων Μακ Νάτον και μια από τις πιο πολυσυζητημένες ταινίες όλων των εποχών, βασισμένη στην αληθινή ιστορία του μανιακού δολοφόνου Χένρυ Λη Λούκας. Ο Μάικλ Ρούκερ δίνει μια αξέχαστη ερμηνεία στο ρόλο του «σήριαλ κίллер». Ο Χένρυ είναι ένας αδιστακτος δολοφόνος που σκορπάει το τρόμο στους δρόμους του Σικάγο. Η άνεση με την οποία σκοτώνει τα ανυποψίαστα θύματά του καθηλώνει τους θεατές... (Telefilm Hellas)



TRUST, 1991

Αμερικανική ταινία του Χαλ Χάρτλεϊ, με τους Αντριέν Σέλλυ, Μάρτιν Ντόνοβαν, Μέρριτ Νέλσον, Έντυ Φάλκο, Τζων Μακκέν.

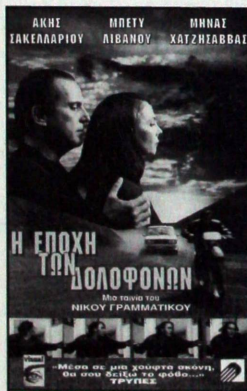
Η Μαρία είναι μια ατίθαση ηγναίητzer και ο Μάθιους ιδιοφυία στα ηλεκτρονικά. Επειτα από έναν μοιραίο καβγά με τον πατέρα της, η Μαρία διώχνεται από το σπίτι, συναντι τον ιδιόρρυθμο Μάθιους και σχηματίζουν ένα παράξενο ζευγάρι. Μπορούν άραγε δύο άτομα τόσο περιθωριακά να εμπιστευτούν αληθινά το ένα το άλλο; Το Trust αποδεικνύει πως ο Χάρτλεϊ ανήκει στη ράτσα των αληθινών κινηματογραφιστών, κάνοντάς τον γνωστό έξω από το νεοϋορκέζικο περιβάλλον της ανεξάρτητης αμερικανικής σκηνής. (New Star)



Ο ΔΡΑΠΕΤΗΣ, 1996

Ταινία του Λευτέρη Ξανθοπούλου, με τους Κώστα Καζάκο, Στράτο Τζώρτζογλου, Γιώργο Νινίο, Βλάση Μπανάτσο, Αθηνόδωρο Προύσαλη, Δώρα Μασκλαδάνου.

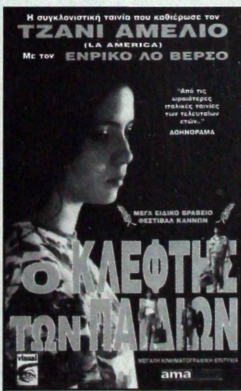
Μια δραματική ιστορία αλλά και ένα σχόλιο για τις αλλαγές στην κοινωνία του θεάματος. Ο Αντώνης Μάρκας, σπουδαίος καραγκιοζοπαίχτης της εποχής του, βλέπει την τέχνη του να σβήνει. Το κοινό του παραδοσιακού θεάτρου σκίων εγκαταλείπει το θέαμα με το οποίο διασκέδαζε για περίπου έναν αιώνα και ακολουθεί τον κινηματογράφο. Ενα μικρό αγόρι καταγράφει με τα αθώα, αδηφάγα μάτια του, την πτώση (ή μήπως, άνοδο;) αυτού του ασυμβίβαστου ρομαντικού, ως το θάνατό του. (Telefilm Hellas)



Η ΕΠΟΧΗ ΤΩΝ ΔΟΛΟΦΟΝΩΝ, 1995

Ταινία του Νίκου Γραμματικού, με τους Ακη Σακελλαρίου, Μπέττυ Λιθανού, Μηνά Χατζησάββα.

Ο Νίκος και ο Κώστας είναι φίλοι και συγκάτοικοι και μοιράζονται ένα κοινό πάθος: τη σκοποβολή. Κάποια στιγμή που είναι και οι δύο ευάλωτοι —ο ένας ψυχολογικά και ο άλλος οικονομικά— μπαίνει στη ζωή τους ένας παράξενος άνθρωπος, ο Αντρέας, που τους ζητάει να κάνουν κάποιους φόνους, με αντάλλαγμα πολλά χρήματα... Νεανική ταινία του έλληνα σκηνοθέτη, που εκτός των άλλων περιλαμβάνει μουσική που έχει κάνει το δημοφιλέστερο συγκρότημα «Τρύπες». (Telefilm Hellas)



Ο ΚΛΕΦΤΗΣ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ, 1996

Ιταλική ταινία του Τζάννι Αμελίο, που κέρδισε το Ειδικό Βραβείο του Φεστιβάλ των Καννών.

Ο 9χρονος Λουτσιάνο γνωρίζει ότι η μητέρα του, μια Σικελή που ζει σε εξαθλιωμένη γειτονιά του Μιλάνου, εκπορνεύει αθόρυβα την 11χρονη αδελφή του Ροζέτα για χρόνια. Ταινία για την παράδοξη φιλία που αναπτύσσεται ανάμεσα σε έναν νεαρό αστυνομικό, μια ανήλικη πόρνη και τον μικρό της αδελφό, καθώς τους συνοδεύει σ' ένα ίδρυμα της νότιας Ιταλίας, από τον σκηνοθέτη του L' America, που οδηγεί ξανά τον ιταλικό κινηματογράφο μέσα από τις διαδρομές των κοινωνικών προβλημάτων. (Telefilm Hellas)

ΚΙΝΔΥΝΟΙ, απειλές, καταστροφές, πόλεμοι, εγκλεισμοί, τιμές, γυναίκες, δόξα και χρήμα. Κατά κανόνα, γι' αυτά τα πράγματα δεν μιλάνε οι περισσότεροι άνθρωποι; Και περίπου για να μπορεί να ασχοληθεί επαγγελματικά με τέτοιες έννοιες δεν καταφεύγει το μεγάλο πλήθος των επιδοξων κινηματογραφικών δημιουργών στις σχολές και στους διαύλους μέσω των οποίων ενδέχεται κάποτε οι τυχερότεροι ή οι επιδεξιότεροι να χρισθούν σκηνοθέτες;

Κακά τα ψέματα. Όταν μιλάμε για συνειδητές περιπτώσεις, όταν δηλαδή οι νέοι δεν πηγαίνουν στη Σχολή Σταυράκου ή στις διάφορες σχολές που λειτουργούν τα τηλεοπτικά κανάλια για να αναζητήσουν μια δίοδο προς την επαγγελματική αποκατάσταση, οι περισσότεροι ονειρεύ-

ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΕΣ

λα θα συναντήσει κανείς πίσω από μια ταινία που έγινε με προδιαγραφές να συναντήσει το μεγάλο κοινό έναν Τζων Φορντ, έναν Χίτσκοκ, έναν Χάουαρντ Χωκς... Γι' αυτό και οι εκπλήξεις έρχονται από πρόσωπα που έχουν θέσει εξ αρχής το καλλιτεχνικό αίτημα και, απροσδόκητα, τυχαία (όλα είναι θέμα χημείας, και

κανόνα), το Χόλλυγουντ αρχίζει όλο και πιο ορμητικά να ενδιαφέρεται για ταινίες καταστροφής. Λιμοί, λοιμοί, καταποντισμοί, εξωγήινοι, τέρατα κάθε λογής, αιμοδιψείς καρχαρίες, πάμπολλες εμποσιές του υπερφυσικού (και του μεταφυσικού), υπερφυσικές ακόμα και στον τρόπο με τον οποίο έχουν φτιαχθεί, με πλήθος πολυέξοδων εφφέ, είναι το πρώτο υλικό των «πακέτων» που κάθε εταιρεία ρίχνει στην αγορά.

Το αποτέλεσμα δεν ήταν, σε γενικές γραμμές, ανεπιτυχές. Το κοινό ανταποκρίθηκε – και δεν ήταν μόνο δική του υπόθεση να ανταποκριθεί – βοήθησε πολύ η διαφήμιση και οι μυθολογίες που μέσω της διαφήμισης καλλιεργήθηκαν, βοήθησε και η αίσθηση των θεατών ότι απολαμβάνοντας θεαματοποιημένη την καταστροφή ξεορκίζουν τους μύχιους φόβους τους για το χειρότερο. Με σκαμπανεύσματα ως προς την ποσότητα παραγωγής κάθε χρόνο ανάλογων ταινιών, και με διαρκώς αυξανόμενη τη δοσολογία σε ταινίες που καταφεύγουν στον εντυπωσιασμό των εφφέ, το Χόλλυγουντ έφτασε πέρυσι στην απόλυτη επιτυχία, με τον *Τιτανικό*. Οι «μυϊτζορ» (όπως λέγονται στη γλώσσα της κατανάλωσης που ποσοτικοποιεί τα πάντα, και στην Ελλάδα, τα μεγάλα στούντιο) άρχισαν να λεηλατούν τον χώρο των πιο απωθημένων φόβων των ανθρώπων, ψάχνοντας είτε σε έτοιμες από άλλες περιοχές μυθολογίες του υπερφυσικού (π.χ., στην τηλεόραση ή σε παλιότερα τερατώδη κινηματογραφικά εγχειρήματα) είτε κατασκευάζοντας καινούργιες που απλώς υπαινίσσονται κάποια από τις μείζονες φοβίες του μέσου Αμερικανού (αλλά και του μέσου παγκόσμιου πολίτη), κάνοντας τη φετινή χρονιά το μεγάλο άλμα προς τα «μπλοκμπάστερ» (άλλη μια προσφιλή έκφραση για τις ταινίες υψηλού κόστους, στις οποίες πλειοδοτούν τα εφφέ και κάποιοι δοκιμασμένοι σταρ, με το κεντρικό στόρυ ως απλή αφορμή για την επίδειξη χρημάτων).

Και τι δεν είδε ο αμερικανός θεατής τους μήνες που προηγήθηκαν, και τι δεν έχει αρχίσει να βλέπει ο ευρωπαίος – και ο έλληνας – θεατής την περίοδο που διερχόμαστε. Υπερφυσικούς γορίλλες να καταστρέφουν ολόκληρες πόλεις, αστροναύτες να καταστρέφουν αστεροειδείς που έρχονται να συγκρουστούν με τη Γη, μυστικούς πράκτορες να ψάχνουν μυ-

ο υπερφυσικός
Γκοτζίλα
ταστρέφει τις
μακέτες των
πόλεων σαν
σπιρτόκουτα.
τις σύγχρονες
γαλουπόλεις,
ωστόσο, το
κοινωνικό
ρόβλημα είναι
οπωσδήποτε
περισσότερο
ομακτικό από
μία μηχανική
κατασκευή.



ονται ότι θα 'ρθει μια μέρα που ο καθένας τους θα είναι τουλάχιστον ένας Σπύλμπεργκ, ότι θα λύνει και θα δένει, κοντολογίς ότι θα σκηνοθετεί κινδύνους, απειλές, καταστροφές, πολέμους, εγκλεισμούς κι ότι θα απολαμβάνει τιμές, γυναίκες, δόξα και χρήμα.

Έχει αλλάξει η εικόνα του χλομού κουλτουριάρη νέου που, όταν πήγαινε στις αντίστοιχες σχολές της εποχής του, ήθελε να μοιάσει στον Γκοντάρ. Οι υποδομές και οι κοινές αξίες δεν ευνοούν πια την ιδιαιτερότητα στην κινηματογραφική έκφραση και οι σκηνοθέτες – από τον κόσμο του κινηματογράφου κυρίως οι σκηνοθέτες – δεν έχουν πια ως πρότυπά τους κάποιες μορφές που προχώρησαν την έβδομη τέχνη με πρόταγμα την πνευματικότητα. Οι σημερινές κοινωνίες ευνοούν το μαζικό, το αποδοτικό, το εντυπωσιακό. Γι' αυτό άλλωστε, σήμερα, δύσκο-

πολλές φορές σπουδαίες ανακαλύψεις έγιναν τυχαία), συναντούν την εμπορικότητα...

ΚΙΝΔΥΝΟΙ, απειλές, καταστροφές, πόλεμοι, εγκλεισμοί, τιμές, γυναίκες, δόξα και χρήμα. Μ' αυτή τη συνταγή, τα τελευταία χρόνια, το Χόλλυγουντ, η κορυφαία βιομηχανία του κινηματογραφικού θεάματος (χάρη στην οποία, οφείλουμε να το πούμε κι αυτό, συνεχίζει ο κινηματογράφος να είναι η μεγάλη λαϊκή τέχνη), επιδιώκει να αποσπάσει το εισιτήριο των θεατών. Από τη δεκαετία του '70 και μετά, πετα, παράλληλα με τα παραδοσιακά κινηματογραφικά είδη (ωστόσο, με το γουέστερν απολύτως παρακμασμένο, με το φιλμ νουάρ να έχει μετεξελιχθεί σε αστυνομική πλοκή θίαιης δράσης και με την κωμωδία να ακολουθεί εύπεπτες συνταγές – οι εξαιρέσεις επιβεβαιώνουν τον

στηριώδεις εξωγήινους, τον Μελ Γκίμπσον (για τέταρτη φορά στον ίδιο ρόλο) σε ένα κρεσέντο υπερφυσικής βίας, έναν ολόκληρο στρατό να κάνει απόβαση στη Νορμανδία για να βρει έναν ταλαίπωρο χαμένο στα μετόπισθεν φαντάρο... Κι από κοντά, πλήθος μικρότερων ομοειδών παραγωγών, που όταν μεγαλώσουν θέλουν να μοιάσουν στα μεγάλα πρότυπά τους. Προς τι; Υποτίθεται ότι στη βάση όλων αυτών των ταινιών κρύβεται ένα βαθύ αν-

κου μαγεύοταν στην πρώτη, στη δεύτερη, στην τρίτη επίσκεψη – κι ύστερα, αφού του περνούσε η περιέργεια, αδιαφορούσε. Και μαράζωσαν οι κλόουν, και γέρασαν οι ελέφαντες, και τα αιμοσταγή λιοντάρια έβαλαν μασέλες.

ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ η πρώτη φορά, βεβαίως, που ο κινηματογράφος σκόπευσε το υπερφυσικό. Ο γερμανικός εξπρεσιονισμός, για παράδειγμα, κι αν έχει δείξει μια σειρά

και υπερβαίνει τις δυνάμεις του), ένα παραμύθι πάντως απόλυτα αναγνώσιμο μέσα στα όρια του καταναλωτικού του κόσμου. Επιπλέον, διόλου ανυποψίαστος, γνωρίζει ότι δεν υπάρχει κίνδυνος το παραμύθι να του ανατρέψει ούτε στιγμή το καταναλωτικό του εποικοδόμημα. Το θέμα, το χολλυγουντιανό υπερθέαμα, μιλάει κατευθείαν στο μέτρο του μέσου καταναλωτή – και τελικά, όπως πάντα κάνει το ανώδυνο θέαμα, οι σύγχρονες ται-



Ο Μελ Γκίμπσον στο *Φονικό όπλο 4*. Ο θρίαμβος του «καλού», αφού προηγουμένως έχουν προηγηθεί διά, γρήγοροι ρυθμοί, εκκωφαντικοί ήχοι και ακόμα πιο εκκωφαντικές μουσικές. Γιγαντισμός σε όλα τα μεγέθη. Ακόμα και στις αίθουσες προβολής.

θρώπινο αίτημα: ερχόμενος ενώπιος ενώπιος με τα προβλήματα που ξεπερνούν τα φθαρτά του όρια, ο θεατής συμβιβάζεται με τη γήινη του υπόσταση. Στην ουσία, όμως, ο θεατής καλείται να θαυμάσει τα επιτεύγματα των μηχανών και των ανθρώπων που τις κινούν – και να πληρώσει το χρήμα που επενδύεται στο μεγάλο θέαμα.

Όσο ανίσχυρος κι αν είναι ο θεατής στις επιδείξεις του πομπώδους και του θεαματικού, όσο κι αν αποχαυνωμένος πληρώνει το μικρό του τίμημα (το εισιτήριο) για να θαυμάσει τα αποτελέσματα τεράστιων οικονομικών επενδύσεων στο θέαμα, κάποια στιγμή καταλαβαίνει ότι όλη αυτή η επιδειξιμανία δεν έχει τίποτα επί της ουσίας να του πει. Ο θεατής τέτοιων ταινιών ούτε κλαίει ούτε γελάει. Χαθαλεδιάζει, καθηλωμένος στην καρέκλα της αίθουσας (σε μούλτιπλεξ, κατά προτίμηση) και, το χειρότερο, δεν έχει ύστερα από το τέλος να διηγηθεί τίποτα σε κανέναν. Όπως όταν είχε μεγάλη απήχηση το σίρκο, ο επισκέπτης του τσίρ-

τέρата... Οι φοβίες που καλλιιεργούσε (και δεν ξόρκιζε), όμως, είχαν να κάνουν, έστω συμβολικά, με πραγματικούς εφιάλτες που απασχολούσαν τους ανθρώπους. Ο μεσοπόλεμος στη Γερμανία προετοίμαζε την ανθρωπότητα για τον μεγάλο πόλεμο – κι η «τέχνη της παρακμής», είτε στον εξπρεσιονισμό των ζωγράφων της Βαϊμάρης είτε στον κινηματογραφικό εξπρεσιονισμό, χτυπούσαν καμπανάκι. Οι φοβίες που υπαινίσσονταν και προκαλούσαν ήταν υπαρκτές – εκφράστηκαν λίγο αργότερα με τον ολοκληρωτισμό του ναζισμού.

Τα τέρατα του σύγχρονου Χόλλυγουντ το μόνο πράγμα που κάνουν είναι να τονώνουν την αυτοπεποίθηση του καταναλωτή. Ο θεατής δεν κινδυνεύει να αντικρίσει κάποιον ζοφερό εφιάλτη – πιο ζοφερό από την έλευση του δικού του φυσικού θανάτου, για τον οποίο άλλωστε ο καθένας προετοιμάζεται κατά μόνας. Γνωρίζει, ωστόσο, ότι θλέπει ένα παραμύθι που τον ξεπερνά (όπως ξεπερνά τον μέσο άνθρωπο οτιδήποτε είναι θεαματικό

νίες καταστροφής στη βάση τους υπερασπίζονται το καταναλωτικό παραμύθι του σύγχρονου δυτικού ανθρώπου. Και μόνο.

Αλλά επειδή τέτοια παραμύθια στο τέλος αφήνουν μόνο ένα κενό (όπως και η λατρεία της κατανάλωσης) κουράζουν. Τα περίων ο λόγος παραμύθια κούρασαν τους αμερικανούς θεατές – που δεν σκοτώθηκαν κιάλας για να τα δουν. Τα ταμεία των «μπαϊτζορ» άρχισαν να μην έχουν τις εισροές που περίμεναν – και η καινούργια γενική γραμμή είναι ήδη δεδομένη: αφηγηθείτε ιστορίες. Πείτε δράματα, δείξτε έρωτες, κάνετε κωμωδίες, δείξτε πραγματικούς ανθρώπους.

Η συνέχεια θα δείξει αν η έθβαιη στροφή του Χόλλυγουντ θα δώσει το θάρος σε πραγματικούς ανθρώπους. Μάλλον δεν θα το κάνει. Διότι οι πραγματικοί άνθρωποι θέλουν ιστορίες που να μιλούν για πραγματικούς κινδύνους, απειλές, καταστροφές, πολέμους, εγκληματίες, τιμές, γυναίκες, δόξα και χρήμα.

Ηλίας Κανέλλης

Workshops & Seminars

OFFICE

SPILLS

Κινηματογραφιστής



Σεμινάρια

για την τέχνη
και την τεχνική
του
Κινηματογράφου
και της
Τηλεόρασης

Z-AXIS

Σφακίων 1, Αθήνα 10439
Τηλ. 8227.624, Fax: 8227.848

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ

ΑΘΗΝΑ

ΑΝΑΝΙΔΗΣ ΑΘ.

Πουλχερίας 22, Αθήνα 11473
Τηλ. 8235000, 8225155, Fax: 8230649

AN-MAP FILM

Συνεσίου Κυρήνης 3-5-7, Νεάπολη 11471
Τηλ. 6465703, Fax: 6467033

CINEMAGIC

Χίου 57, Αθήνα 10439
Τηλ. 8821570, 8215087, Fax: 8823716

ΣΚΑΛΒΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

Ζωοδόχου Πηγής 69, Αθήνα 10681
Τηλ. 3836350, 3804306, Fax: 3841381

SOUND STUDIO ATHENS S.A

Μεσογείων 184, Χολαργός 15561
Τηλ. 6544644-7, Fax: 6536789

e-mail: ssa184@compulink.gr

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ

ACCELEARE AE

Πλ. Βικτωρίας 11 Αθήνα 10434
Τηλ. 8220237, 8220251, Fax: 8223365

ALEXANDROS FILMS MARGARITA

Αγαλιανού 13, Αθήνα 11442
Τηλ. 6421165, Fax: 6454466

CINE TV VIDEO PRODUCTIONS ABE

12ο χλμ. Εθνικής οδού Αθηνών Λαμίας
Γέφυρα Μεταμόρφωσης, Αττική

Τηλ. 2894600, Fax: 2894709

CINETIC

Λασκαριώ 3, Αθήνα 11471
Τηλ. 6437263, 6437264, Fax: 6437264

ΔΥΑΣ ΤV PRODUCTIONS ΕΠΕ

Αλκμεινιδών 6, Αθήνα 16121
Τηλ. 7258952-3, Fax: 7258954

ΗΥΠΕΡΙΟΝ ΠΑΠΑΧΑΤΣΗΣ ΠΑΝΑΓΩΤΗΣ

Ζαΐμη 31-33, Αθήνα 10682
Τηλ. 8224318, Fax: 8224257

KINO TV & MOVIES PRODUCTION AE

Λεωφ. Κηφισίας 40, Μαρούσι 15125
Τηλ. 6899321-5, 6899327-9, Fax: 6898545

MAGIKON ΕΠΕ - ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΑΙΝΙΩΝ

Πλ. Αιγυπτίου 1, Αθήνα 10434
Τηλ. 8227356, Fax: 8214762

ΜΥΘΟΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΕΠΕ

Συνεσίου Κυρήνης 18, Αθήνα 11471
Τηλ. 6442578, 6452555, Fax: 6461935

PRO.FIT ΕΠΕ

Αναπήρων Πολέμου 4-6, Αθήνα 11521
Τηλ. 7251044, 7253885, Fax: 7211572

STEFI

Χειμάρας 10-12, Μαρούσι, 15125
Τηλ. 6808910, Fax: 6808918

TARGET FILM

Επτανήσου 1, Κυψέλη 11257
Τηλ. 8236895, Fax: 8221288

V.C.A. ΑΕ ΘΛΑΕΟΠΤΙΚΕΣ & ΚΙΝΗΜΑΤ. ΕΠΙΧ/ΣΕΙΣ

Β. Γεωργίου 35, Χαλάνδρι 15232
Τηλ. 6841560-2, Fax: 6846040

ΑΓΙΑΝΝΙΔΗΣ Δ.-ΘΛΑΕΟΠΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΕΣ

Ιωάννη Πολέμη 4 Θεσσαλονίκη 54248
Τηλ. 031-322623, Fax: 031-322623

ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΣΕ ΒΙΝΤΕΟ

ΑΘΗΝΑ

ACCELEARE AE

Πλ. Βικτωρίας 11, Αθήνα 10434
Τηλ. 8220237, 8220251, Fax: 8223365

ACTIVITY PRODUCTIONS

Δημοσθένους 34, Καλλιθέα 17671
Τηλ/Fax: 9524645

ΑΚΤΙΝΑ AUDIOVISUAL PRODUCTION AE

Σαρανταπόρου 27, Χολαργός 11561
Τηλ. 3637453

ALFALFA

Μπιζανίου 10, Περισσός 14233
Τηλ. 8615584, 8649913, Fax: 8641903

ΑΝΩΣΗ ΑΕ

Ζαν Μωρέας 20, Χαλάνδρι 15232
Τηλ. 6832436, 6849059, Fax: 6816568

APOLLO TV INT'L

Λεωφ. Β. Κωνσταντίνου 46, Αθήνα 11635
Τηλ. 7224243, 7234896, Fax: 7214247

ΑΣΤΡΟΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΕΠΕ

Πλάτ. Αιγυπτίου 1Α, Αθήνα 10434
Τηλ. 8835987-8, Fax: 8218823

ΑΤΑ ΑΕ

Αρτέμιδος 1, Μαρούσι 15125
Τηλ. 6853628, Fax: 6845385

AUDIO VISUAL

Εθν. Αντιστάσεως 104, Παλλήνη Αττικής 15344
Τηλ. 6668802, 6668824, Fax: 6666996

ΒΕΝΕΤΗΣ ΑΝΤΩΝΗΣ

Αμφοκτύπος 12, Αθήνα 11851
Τηλ. 3455912, 093-237877, Fax: 3478663

BLUE STUDIO LTD

Αγ. Γεωργίου 60, Αθήνα 15123
Τηλ. 6891757, 6891857

ΓΚΑΒΑΛΟΣ ΟΕ

ΘΛΑΕΟΠΤΙΚΕΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ
Κρίτωνος 16, Αθήνα 16121

Τηλ. 7240553, 7249892, Fax: 7223562

CARTOONIST PRODUCTIONS

Καπετάν Χρονά 6, Αθήνα 11525
Τηλ. 6921387, 6911137, Fax: 6910414

CINE TV VIDEO PRODUCTIONS ABE

12ο χλμ. Εθνικής οδού Αθηνών Λαμίας
Γέφυρα Μεταμόρφωσης, Αττική

Τηλ. 2894600, Fax: 2894709

C.N.G.

Αμύντα 12, Αθήνα 11635, Τηλ. 7235156,
7235390, Fax: 7251143

COMET TV ΙΩΑΝΝΗΣ Π. ΘΕΟΔΟΣΙΑΔΗΣ

Ιατρίδου 128, Καλλιθέα 17675
Τηλ. 9565061, Fax: 9329604

ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΕΥΑΓΓ. & ΣΙΑ ΕΕ

Φαναριωτών 18, Αθήνα 11471,
Τηλ. 6445732

ΔΥΑΣ ΤV PRODUCTIONS ΕΠΕ

Αλκμεινιδών 6, Αθήνα 16121
Τηλ. 7258952-3, Fax: 7258954

ΕΙΚΟΝΑ ΕΠΕ

Μαυρομυχάλη 168, Αθήνα 11472
Τηλ. 6460748, 6420451, Fax: 6420451

HOT SHOT

Αρνής 3, Αθήνα 11528
Τηλ. 7236922, Fax: 7251021

ΗΧΟΣ & ΕΙΚΟΝΑ ΕΠΕ

Ελ. Αλαμίν 5B, Χαλάνδρι
Τηλ. 6857040-3, Fax: 6856044

INTERCONSULTING

Λουίζης Ριανκούρ 64, Αθήνα 11523
Τηλ. 6921041, Fax: 6484209

KABEL CINE-TV PRODUCTIONS & SALES

Δημοσθένους 1, Χαλάνδρι 15234
Τηλ. 6858033, Fax: 6858034

KINO TV & MOVIES PRODUCTION AE

Λεωφ. Κηφισίας 40, Μαρούσι 15125
Τηλ. 6899321-5, 6899327-9 Fax: 6898545

LEXICON

Αρχιμήδου 55, Μετς
Τηλ. 7525439, 7510105, Fax: 7014197

MANGOS STUDIOS

Αποστόλου Παύλου 6
Μαρούσι 15123,
Τηλ. 6851951, Fax: 6822450

MAX PRODUCTIONS AE

Δημ.Ράλλη 16, Μαρούσι 15124
Τηλ. 6121644, 6125085, Fax: 6122771

MEDIA PALLET

Αργαίου 3, Ν. Σμύρνη 17123
Τηλ. 9323822, Fax: 9324588

MODIANO LTD

Κων. Παλαιολόγου 73, Χαλάνδρι 15232
Τηλ. 6826743, 6846398, Fax: 6844078

MOVIES ΕΠΕ

Ιωνίας 4, Ν. Σμύρνη 17121
Τηλ. 9328183-6, 9320610, Fax: 9320255

MULTIVISION

Αμασίας 8-10, Αθήνα 11634
Τηλ. 7220028, Fax: 7217042

ΜΥΘΟΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΕΠΕ

Συνεσίου Κυρήνης 18, Αθήνα 11471
Τηλ. 6442578, 6452555, Fax: 6461935

ORASIS

Αγ. Κωνσταντίνου 40, Μαρούσι 15124
Τηλ. 6806537-9, Fax: 6806540

ΠΑΝΘΕΑΜΑ

Μαρ. Αντύπα 148, Ηλιούπολη 16342
Τηλ. 9954893, Fax: 9937973

ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ - ΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΣ ΟΕ

Παπαρηγοπούλου 40, Αθήνα 11473
Τηλ. 6448194, 6448143, Fax: 6421787

P.R.V. ΑΕ - Π. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ ΑΕ

Χειμάρας 5, Μαρούσι 15125,
Τηλ. 6899085-8, Fax: 6899089

PRO.FIT ΕΠΕ

Αναπήρων Πολέμου 4-6, Αθήνα 11521
Τηλ. 7251044, 7253885, Fax: 7211572

ΣΑΪΤΑ ΕΠΕ

Κοτταίου 1, Αθήνα 11521
Τηλ. 6436681, 6432605, Fax: 6446927

STEFI

Χειμάρας 10-12, Μαρούσι, 15125
Τηλ. 6808910, Fax: 6808918

STUDIO VERTICAL

Καποδιστρίου 1, Μαρούσι, 15122
Τηλ. 8020826, Fax: 8054710

TARGET FILM

Επτανήσου 1, Κυψέλη 11257
Τηλ. 8236895, Fax: 8221288

ΘΛΑΕΟΠΤΙΚΕΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ ΑΒΕΕ

2ο χλμ. Λεωφ. Παιανίας-Μαρκοπούλου
Κορωπί 19400

Τηλ. 6643691, 6645458, Fax: 6645453

T.F.G. THE FILM GROUP LTD

Ακαρνανίας 3Α, Αθήνα 11526
Τηλ. 7485174-5, Fax: 7485309

ΦΑΣΜΑ ΕΠΕ

Αριστοτέλους 1, Μοσχάτο 18345
Τηλ. 4825983, Fax: 4828267

V.C.A. ΑΕ ΘΛΑΕΟΠΤΙΚΕΣ & ΚΙΝΗΜΑΤ. ΕΠΙΧ/ΣΕΙΣ

Β. Γεωργίου 35, Χαλάνδρι 15232
Τηλ. 6841560-2, Fax: 6846040

VIDEO SONIC AE

Ευρυδάμαντος 1, Ν. Κόσμος 11745
Τηλ. 9242200, 9242205, Fax: 9247388

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΑΓΙΑΝΝΙΔΗΣ Δ.-ΘΛΑΕΟΠΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΕΣ

Ιωάννη Πολέμη 4 Θεσσαλονίκη 54248
Τηλ. 031-322623, Fax: 031-322623

ΕΝΟΡΑΣΙΣ ΕΠΕ

Νικολαΐδη 23, Θεσσαλονίκη 54646
Τηλ. 031-425880, Fax: 031-425882

MANGOS SALONICA

Τεχνολογικό Πάρκο Θεσ/κης,
P.O.BOX 328 57001

Τηλ. 031-474166, 474167, Fax: 031-474168

Μ. ΣΠΥΡΙΔΩΝΙΔΗΣ & ΣΙΑ ΟΕ

Απόλλωνος 4, Κάτω Τσίμπα Θεσ/κη, 54454
Τηλ-Fax: 031- 941676, 031- 941666

ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ FILM & VIDEO PRODUCTIONS

Τσιμισκή 127, Θεσ/κη 54621
Τηλ. 031-281563, Fax: 031-242663

ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΔΙΑΦΚΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ

ΑΘΗΝΑ

ACTIVITY PRODUCTIONS

Δημοσθένους 34, Καλλιθέα 17671
Τηλ/Fax: 9524645

ARTOON AE

Μελανδίας 34, Αθήνα 11631
Τηλ. 9021885, 9023038-9, Fax: 9021847

ΑΡΩΝΗΣ Ε. & ΣΙΑ ΟΕ

Προβαλεγγίου 4, Παλ. Ηράκλειο 14122
Τηλ. 2847051-5, 2847133, Fax: 2847193

BLUE STUDIO LTD

Αγ. Γεωργίου 60, Αθήνα 15123
Τηλ. 6891757, 6891857

CELS UNLIMITED

Μπότση 6, Αθήνα 10682
Τηλ. 3835800, Fax: 3842363

CINEGRAM

Γούναρη 43, Αγ. Παρασκευή 15343
Τηλ. 6010540, 6004182-4, Fax: 6391318

EGGS & BACON

Αμαρυνίδος 59Α, Π. Ψυχικό 15452
Τηλ. 6776422, 6776413

Fax: 6712942

HOT SHOT

Αρνής 3, Αθήνα 11528
Τηλ. 7236922, Fax: 7251021

ΗΧΟΣ & ΕΙΚΟΝΑ ΕΠΕ

Ελ. Αλαμίν 5B, Χαλάνδρι
Τηλ. 6857040-3, Fax: 6856044

INTERTEL SERVICES AE

Λεωφ. Κηφισίας 117, Μαρούσι 15180
Τηλ. 6191424-5, Fax: 6191422

ΚΑΒΟΥΚΙΔΗΣ Ν. & ΣΙΑ ΕΕ

Ελλ. Αξιοματικών 29, Αθήνα 16233
Τηλ. 7522942, Fax: 7640678

KEY VISION

Λεωφ. Μεσογείων 292
Χολαργός 15562

Τηλ. 6527955, 6523188, Fax: 6523188

ΚΟΥΠΟΝΙ ΔΩΡΕΑΝ ΚΑΤΑΧΩΡΙΣΗΣ ΑΓΓΕΛΙΑΣ

Συμπληρώστε το κείμενο της αγγελίας σας
έως 30 λέξεις

ΣΤΟΙΧΕΙΑ:

Το περιοδικό διατηρεί το δικαίωμα να μη δημοσιεύει αγγελίες με διαφημιστικό περιεχόμενο

KINOCINE FILMS
Κονίτσας 66, Βριλήσσια 15235
Τηλ. 6833832, Fax: 6833919

KINETRON FILMS
Παπανικολή 88, Χαλάνδρι 15232
Τηλ. 6833832, Fax: 6833919

KINO TV & MOVIES PRODUCTION AE
Λεωφ. Κηφισίας 40, Μαρούσι 15125
Τηλ. 6899321-5, 6899327-9, Fax: 6898545

LEXICON
Αρχιεπίδου 55, Μετς
Τηλ. 7525439, 7510105, Fax: 7014197

MANGOS STUDIOS
Αποστόλου Παύλου 6, Μαρούσι 15123,
Τηλ. 6851951, Fax: 6822450

MODIANO LTD
Κων. Παλαιολόγου 73, Χαλάνδρι 15232
Τηλ. 6826743, 6846398, Fax: 6844078

MOVIELAB AE
Κηφισίας 10-12, Μαρούσι 15125
Τηλ. 6845712, Τίχ: 216768, Fax: 6845636

MOVIES EPE
Ιωνίας 4, Ν. Σμύρνη 17121
Τηλ. 9328183-6, 9320610, Fax: 9320255

MULTI MEDIA
Κονδυλάκη 2, Π. Ψυχικό 15452
Τηλ. 6741332, 6778811, Fax: 6875983

ΝΟΥΛΕΛΗΣ Γ. ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΗ
Στουρνάρα 15, Αθήνα 10682
Τηλ. 3802017, 3802210, Fax: 3829030

OPTICOM EPE
Ανδρομάχης 19
Παράδ. Αμαρουσίου 15125
Τηλ. 6840504, 6840771, Fax: 6817554

PUBLICA TV PRODUCTIONS
Καρτάλη 4, Αθήνα 11528
Τηλ. 771494-5, 7785858, Fax: 7713700

STARS UNLIMITED SA
Ελληνών Αξιωματικών 29
Καρέας 16233
Τηλ. 7522942, 7526215, Fax: 7640678

STEFI
Χειμάρης 10-12, Μαρούσι, 15125
Τηλ. 6808910, Fax: 6808918

STUDIO VERTICAL
Καποδιστρίου 1, Μαρούσι, 15122
Τηλ. 8020826, Fax: 8054710

ΦΙΛΜΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Γ. ΠΑΝΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ
Γ.ΤΕΜΠΕΡΟΠΟΥΛΟΣ ΟΕ
Φερών 15 Αθήνα 10434
Τηλ. 8836516-19, 8830987, Fax: 8839056

FOSS
Γρανικού 7, Μαρούσι 15125,
Τηλ. 6806906-7, Fax: 6899486

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

DELIGHT TV PRODUCTIONS EPE
Μαυρομηχάλη 37 & Ν.Εγγ. 311
Θεσσαλονίκη 54249
Τηλ. 031-323456, Fax: 031-320029

INTERNEED ΠΙΣΚΑΚΗΣ Α.Ε.
Αγ. Δημητρίου 190
Θεσσαλονίκη 54638
Τηλ. 031-202405, 248377,
Fax: 031-218738

ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ FILM & VIDEO PRODUCTIONS
Τσιμισκή 127, Θεσ/κη 54621
Τηλ. 031-281563, Fax: 031-242663

ΙΣΤΟΣ
Ζαχαρίας Μουτάφης
Μαρούλας, Ρεθύμιο 74100
Τηλ. 0831-72512, Fax: 0831-72512

POST PRODUCTION

ΑΘΗΝΑ

ANIMAGIC, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΔΗΣ
Αν. Θράκης 3, Αθήνα 16232
Τηλ. 7626930
e-mail: animagic@rocketmail.com

BLUE STUDIO LTD
Αγ. Γεωργίου 60, Αθήνα 15123
Τηλ. 6891757, 6891857

CINEMAGIC
Χίου 57, Αθήνα 10439
Τηλ. 8821570, 8215087 Fax: 8823716

EUROPOST THE POST PRODUCTION FACILITY
Εθν. Αντιστάσεως 64, Χαλάνδρι 15231
Τηλ. 6723340, Fax: 6713326

EURO STUDIO TELEVISION
Λ. Μαραθώνος 53, Παλλήνη 15344
Τηλ. 6666761, Fax: 6668342

MANGOS STUDIOS
Αποστόλου Παύλου 6, Μαρούσι 15123,
Τηλ. 6851951, Fax: 6822450

MAX PRODUCTIONS AE
Δημ.Ράλλη 16, Μαρούσι 15124
Τηλ. 6121644, 6125085, Fax: 6122771

MULTI MEDIA
Κονδυλάκη 2, Π. Ψυχικό 15452
Τηλ. 6741332, 6778811, Fax: 6875983

ORASIS
Αγ. Κωνσταντίνου 40, Μαρούσι 15124
Τηλ. 6806537-9, Fax: 6806540

PIXEL- Λαμπρινή Φιλιάου & ΣΙΑ
Σμύρνης και Καμεία, Γλυκά Νερά
Τηλ. 6041523, Fax: 6657928

P.P.V. AE - Π. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ AE
Χειμάρης 5, Μαρούσι 15125,
Τηλ. 6899085-8, Fax: 6899089

SPECTRAL
Κηφισίας 10-12, Μαρούσι 15125
Τηλ. 6813485, 6842025

STUDIO VERTICAL
Καποδιστρίου 1, Μαρούσι, 15122
Τηλ. 8020826, Fax: 8054710

ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΕΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ ABEE
2ο χλμ Λεωφ. Παιανίας-Μαρκοπούλου,
Κορωπί 19400
Τηλ. 6643691, 6645458
Fax: 6645453

STONE STUDIO
Θανάσης Αρβανίτης & ΣΙΑ. ΟΕ.
Σολωμού 8, Εξάρχεια 10683
Τηλ. 3819233, 3300223, Fax: 3819234

T.F.G. THE FILM GROUP LTD
Ακαρνάνης 3Α, Αθήνα 11526
Τηλ. 7485174-5, Fax: 7485309

ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ

ALFALFA
Μπιζανίου 10, Περισσός 14233
Τηλ. 8615584, 8649913, Fax: 8641903

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΑΕΕ
Βεραντζέρου 20 & Γ' Σεπτεμβρίου 16
Αθήνα 10432
Τηλ. 5222711, 8226829, Fax: 5246475

ΕΝΟΡΑΣΙΣ ΕΠΕ
Νικολαΐδη 23, Θεσσαλονίκη 54646
Τηλ. 031-425880, Fax: 031-425882

M.C. ΜΑΝΙΟΣ
Αραχναίου 12, Αθήνα 11522
Τηλ. 6452995-7, Fax: 6441849

ΡΑΝΟΥ ΑΥΔΙΟΝΙΣΙΑΛ
Ευσταθίου 19, Αθήνα 11524
Τηλ. 6494030, Fax: 6480305

ΦΟΤΟ ΤΕΧΝΙΚΑ
Φραγκίσκος Πατήρης
Κλεισούρας 7 & 12, Αθήνα, 10677
Τηλ. 3822002, 3825776
Fax: 3822182

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ

ARCADIA
Στουρνάρη 27 Δ, Αθήνα 10682
Τηλ. 3304426-7, Fax: 3304427

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

ΣΤΑΥΡΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

alfalfa

ΤΕΧΝΙΚΟΣ ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ & TV

ΚΙΟΥ 22 - ΤΚ. 11364 ΚΥΨΕΛΗ
ΤΗΛ: 8615584, 8649913
FAX: 8641903
ΚΙΝ.: 094-357491
094-2753010

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

AATON: <http://www.aaton.com>
ADOBE: <http://www.adobe.com>
AMERICAN CINEMATOGRAPHER:
<http://www.cinematographer.com>
ARRI: <http://www.arri.com>
AVID: <http://www.avid.com>
BERLIN FILM FESTIVAL:
<http://www.filmfest-berlin.de/>
BOGEN CINE:
<http://www.bogenphoto.com>
B-W FILTER (Schneider Optics, Inc.):
<http://www.schneideroptics.com>
CARTONI U.S.A.: <http://www.cartoni.com>
FILMMAKER (magazine):
<http://www.filmmag.com/subscribe.html>
FUJIFILM: <http://www.fujifilm.com>
IMAGE BANK: <http://www.imagebank.co.uk>
KODAK MOTION PICTURE FILM:
<http://www.kodak.com/go/motion>
KODAK VISION:
<http://www.kodak.com/go/kodak>
NAGRA:
<http://www.nagra.com/nagra/default.html>
OPTEX: <http://www.optexintl.com/optex>
PANASONIC: <http://www.panasonic.com>
PHILIPS: <http://www.philipsblts.com>
SONY: <http://www.sony.com>
SOUNDTRACK STUDIOS: <http://www.sou>
T.D.K: <http://www.tdk.com/tec.html>
THESSALONIKI FILM FESTIVAL:
<http://www.magnet.gr/filmfestival>

ΑΓΓΕΛΙΕΣ

•Ειδική Δακτυλογράφος Σεναρίων,
Θεατρικών έργων, Ραδιο, TV,
καθώς και πάσης φύσεως κείμενα.
Καίτη Φλώρου,
Κωλέττη 33, Αθήνα.

Τηλ. 3810865, Fax: 3823676

•Επαγγελματικό Εργαστήριο Σεναρίου
με την ΒΙΚΤΩΡΙΑ KING-BOPEADH.
Ιδιαίτερα & ομαδικά προγράμματα.
Ειδικευση σε όλα τα μέσα και είδη
(Τηλεοπτικά, Κινηματογραφικά,
Μυθοπλασίες, Ενημερωτικά).

Τηλ/Fax: 9212326, Κιν. 093-789506

•Αναλαμβάνω Telecine Super 8. Επίσης,
αναζητώ συνεργάτες για ταινία Super 8.
Κόρης Αλέξανδρος, Μονής Τόπλου 36
Ηράκλειο Κρήτης, 71307 Κρήτη.
Τηλ. 081-22.54.01



Κινηματογραφιστής

ΚΟΥΠΟΝΙ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ

ΝΑΙ! Επιθυμώ να γίνω συνδρομητής/τρια για ένα χρόνο (6 τεύχη) και στέλνω
με ταχυδρομική επιταγή το ποσό των 8.000 δρχ, καθώς και το παρόν κουπόνι
με fax ή με το ταχυδρομείο. Τα στοιχεία μου είναι:

Όνοματεπώνυμο

Οδός

Αριθμός

Πόλη

Τ.Κ.

Τηλ.

Ημερομηνία

ΣΦΑΚΙΩΝ 1, ΑΘΗΝΑ 10439, ΤΗΛ. 8227.624, FAX: 8227.848

SAVE THIS ADDRESS!

www.cinematographer.com

Just type **www.cinematographer.com** into your Internet Browser to discover a whole new take on cinematography from the American Society of Cinematographers.

The perfect electronic companion to *American Cinematographer* magazine, the ASC web site is loaded with information, tips and articles.

WHAT'S NEW THIS MONTH:

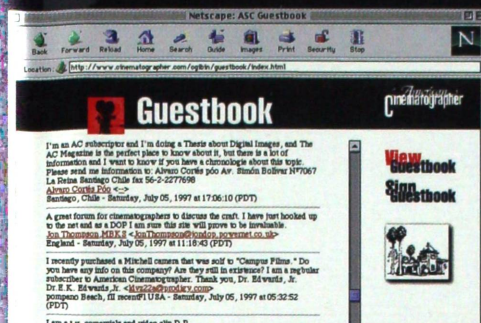
- **Get the inside story:** e-mail questions to Fred Elmes, ASC, cinematographer for *The Ice Storm*.
- **Read the web-exclusive Q&A** with director of photography **Brian Tufano, BSC** regarding the surreal "heaven" sequences that bookend Danny Boyle's new film—the romantic comedy/dark thriller *A Life Less Ordinary*.
- **Be a fly on the wall** and listen as the **ASC's Russell Carpenter, Curtis Clark and Allen Daviau** discuss digital post-production with **Digital Domain's Wook Bilkis, Bob Hoffman, Gray Marshall and Price Pethel** in our exclusive streaming audio roundtable discussion.

ONLINE GOODIES:

- Additional photographs that don't appear in the magazine
- Lighting tips from top DPs
- Cinematographers' favorite films
- Ongoing discussions about critical issues in cinematography
- Order ASC merchandise online

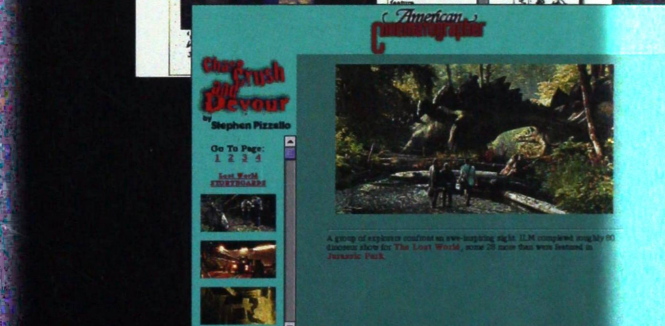
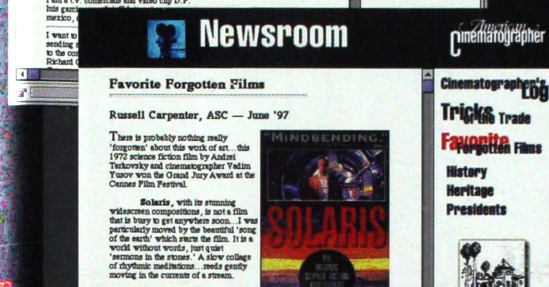
"A great forum for cinematographers to discuss the craft."

— Jon Thompson, MBKS
England



"A well thought out and brilliantly designed site. Intuitive interface, bold colors, satisfying content."

— Toby Co
Australia



American Cinematographer

For further information, send queries or comments to: info@cinematographer.com, or FAX the American Society of Cinematographers at (213) 876-4973.

<http://www.forthnet.gr/campus>

e-mail: campus@ath.forthnet.gr

Department of
CINEMA & TELEVISION

**Το Μοναδικό Ολοκληρωμένο Πρόγραμμα Σπουδών
Κινηματογράφου και Τηλεόρασης**

• Πρόγραμμα 4ετούς φοίτησης, βασισμένο σε διεθνή πρότυπα

• Δυνατότητα συνέχισης μεταπτυχιακών σπουδών σε Πανεπιστήμια του εξωτερικού

• Ο απόλυτος συνδυασμός της θεωρητικής γνώσης με την πρακτική εξάσκηση

Λίγο πριν την τρίτη χιλιετία, το **CAMPUS ARTS & SCIENCES**, συνεχίζοντας την 65χρονη παράδοση των **ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΗΡΙΩΝ ΖΗΡΙΔΗ**, προσφέρει πρότυπες αγγλόφωνες 4ετείς μεταλυκειακές σπουδές.



Το **CAMPUS ARTS AND SCIENCES** συνεργάζεται με αναγνωρισμένα Πανεπιστήμια της Αμερικής και της Αγγλίας, δίνοντας έτσι τη δυνατότητα στους φοιτητές του να εξασφαλίσουν τις μεταπτυχιακές σπουδές τους.

CAMPUS
ARTS AND SCIENCES

Δηληγιάννη 11, Κηφισιά, 14561 Αθήνα
Τηλ. 80.18.274, 80.18.550, 80.14.796, 80.84.482, Fax: 80.87.968
Art Studios: Κηφισίας 263, Κηφισιά, 14561 Αθήνα