



ΑΝΤΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Τρίμηνη έκδοση θεώρησης του Κινηματογράφου

ΤΕΥΧΟΣ Νο 22

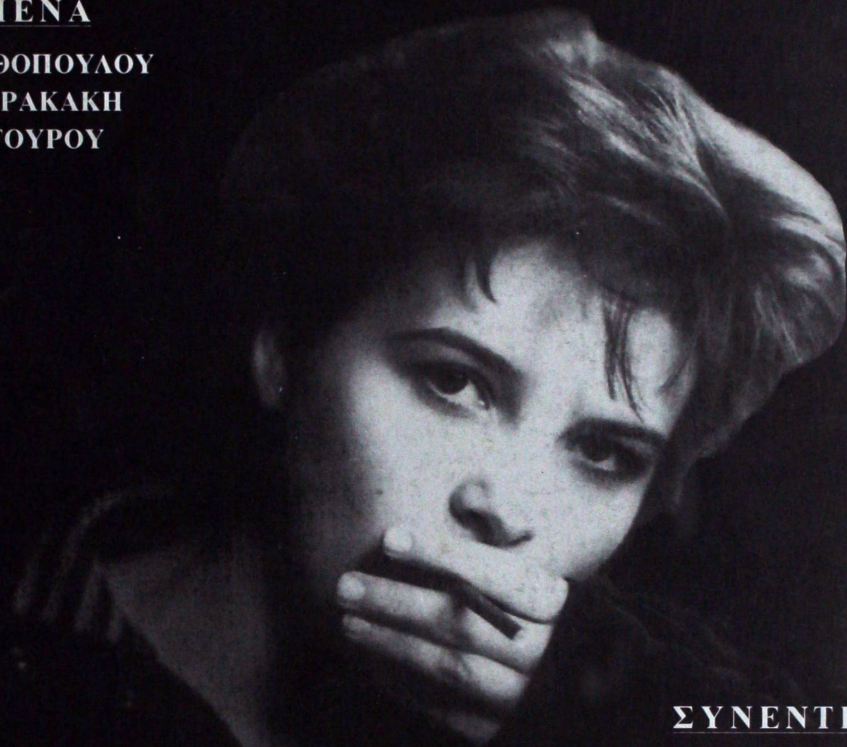
ΙΟΥΛΙΟΣ - ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ - ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 98

ΧΡΟΝΟΣ ΣΤ'

ΤΙΜΗ 800 ΔΡΧ.

ΚΕΙΜΕΝΑ

- ΛΕΥΤΕΡΗ ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ
- ΜΑΝΟΛΗ ΣΤΑΥΡΑΚΑΚΗ
- ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΑΤΟΥΡΟΥ



ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ:

- ΚΛΩΝΤ ΣΑΜΠΡΟΛ
- ΟΤΑΡ ΙΟΣΕΛΙΑΝΙ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΛΕΣΧΕΣ

Μια ιστορική αναδρομή



anti-KINIMATOGRAFOS

Τρίμηνη έκδοση θεώρησης του Κινηματογράφου

ΧΡΟΝΟΣ ΣΤ', ΤΕΥΧΟΣ Νο 22
ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ 98
Τιμή τεύχους 800 δρχ.

Ταχ. Διεύθυνση: Ευδόξου 60-62, Αθήνα
117 43
E-mail: cine@otenet.gr

Ιδιοκτήτης:

Αστική μη Κερδοσκοπική Εταιρεία
"ΚΑΠΑ"

Συντακτική Επιτροπή: Ανδριάπουλος Γιώργος, Ανδρώνης Διονύσης, Ιωσηρίδης Σημεών, Μπλάθρας Κώστας, Φουρτούνης Βασίλης, Φραγκογιάννης Γιάννης, Χατζηπαρασκευαΐδης Απόστολος

Γραφεία: Γκούρα 152, Πειραιάς 185 46
τηλ. 4633581, 9012987 Fax: 9012987

Νομικός σύμβουλος: Καρκανιάς Γιάννης,
τηλ. 3605437.

Εκτύπωση: Χ. Ζαχαρόπουλος - Δ. Σιταράς - Γ. Ζαχαρόπουλος Ο.Ε., Κύπρου 9,
183 46 Μοσχάτο, τηλ. 4817381

Οι απόψεις και οι γνώμες ενυπόγραφων άρθρων βαρύνουν τους υπογράφοντες και σε καμιά περίπτωση το περιοδικό.

"anti-KINIMATOGRAFOS"

Trimonthly cinema review,
Goura 152, Piraeus 185 46 GREECE,
tel. 01-4633581,9012987.

"anti-KINIMATOGRAFOS"

Edition trimestrielle pour le
cinema.Goura 152,
Piraeus 185 46 GRECE, tel. 01-
4633581,9012987.

Ετήσια συνδρομή εσωτερικού: 3000 δρχ,
4000 δρχ. για Δημόσιο και Οργανισμούς.

Ετήσια συνδρομή εξωτερικού (αεροπορικά):

Κύπρος: 10\$U.S.A, Ευρώπη: 15\$U.S.A,
Άλλες χώρες: 20\$ U.S.A.

Εμβάσματα και επιταγές: Φουρτούνης
Βασίλης, Αρτεμισίου 45 & Λυσιστράτης 2
152 34 Χαλάνδρι

Συνεργασίες δεχόμαστε από κάθε ενδιαφερόμενο.

Τα άρθρα πρέπει να είναι ενυπόγραφα και να έχουν διεύθυνση και τηλέφωνο του αρθρογράφου. Χειρόγραφα και φωτογραφίες επιστρέφονται σε κάθε περίπτωση. Επιτρέπεται η αναδημοσίευση φωτογραφιών ή άρθρων αρκεί να αναφέρεται η πηγή.

Για προηγούμενα τεύχη στα γραφεία του περιοδικού anti-KINIMATOGRAFOS, Γκούρα 152, τηλ: 4633581 ή βιβλ. Παρά Πέντε, Ιπποκράτους και Αραχόβης.

ISSN 1106-3351

Μέλος της Ένωσης Εκδοτών Συντακτών
Περιοδικών Πολιτιστικών Αναζητήσεων
(Ε.Ε.Σ.Π.ΠΑΝ.)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΟΝΙΜΕΣ ΣΤΗΛΕΣ

Σημείωμα της Σύνταξης	1
Αλιεύοντας κινηματογραφικά	2
Βιβλιομανία	40

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

Κλωντ Σαμπρόλ	4
Οτάρ Ιοσελιάνι	41

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΛΕΣΧΕΣ

Κινηματογραφικές κοινότητες	12
Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών	20
Το συνδικαλιστικό κίνημα στον κινηματογράφο	22
Η λέσχη είναι ένας δυναμικός μηχανισμός	24
Κινηματογραφική λέσχη Θήρας	26
Κινηματογραφική λέσχη Πάρου	27
Κινηματογραφική λέσχη Νάξου	28
Κινηματογραφική λέσχη Μυκόνου	28
Κινηματογραφική λέσχη Άνδρου	29
Σινέ Αμοργός	30

ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Το λογοτεχνικό έργο στον κινηματογράφο	31
--	----

ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Για τον κινηματογράφο του Σταύρου Τορνέ	33
Νέος Μεξικάνικος Κινηματογράφος	38
Η πόλη, ο ξένος κι ο κινηματογράφος	42

ΦΕΣΤΙΒΑΛ

Φεστιβάλ σύγχρονης τέχνης στο Φούρνο	35
Άγνωστες όψεις του βρετανικού κινηματογράφου	37

ΚΡΙΤΙΚΕΣ

Ο κλέφτης των ποδηλάτων	46
Μπανάνες	47

Να μην πνίγονται οι υγιείς προσπάθειες



Το περιοδικό πωλείται στα εξής σημεία:

Βιβλιοπωλεία: Εστία, Δωδώνη, Θεμέλιο, Πολιτεία, Πρωτοπορία, Ελεύθερος Τύπος, Κομμούνια, Πύρινος Κόσμος, Παρά Πέντε, Κέδρος, Σολάρις, Αιγόκερως, Βιβλιοπωλείο Φιλοσοφικής, Πανεπιστημιούπολης, Ιωλκός στην Αθήνα και Πρωτοπορία, Πράξις, Η γωνιά του βιβλίου, στη Θεσσαλονίκη.

Περίπτερα: Νομική, Πλ. Εξαρχείων, Πλ. Κάννιγγος, Πλ. Ομοιοσίας, Σταδίου, Ακαδημίας και Πανεπιστημίου.

Κινηματογράφοι: Αλφαβίλ, Άστυ, Ζέφυρος και στη Λέσχη Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών.

Διακοπωλεία: Metropolis.

Παλιά τέχνη: Βιβλιοπωλεία Ιωλκός και Παρά Πέντε ή Σωκράτους 79 - 81 τηλ. 5225157 (απογευματινές ώρες).

Εξώφυλλο:

Και ξαφνικά τα κανόνια ήχησαν, οι παράτες είχαν κάτι να αναγγείλουν. Τι είχε συμβεί άραγε; Τα καλά νέα ήρθαν από το εξωτερικό (άλλωστε μόνο από το εξωτερικό μπορούν να έρθουν πλέον τα καλά νέα για τον ελληνικό κινηματογράφο). Έλληνας σκηνοθέτης βραβεύθηκε στις Κάννες!! Και όμως είναι αλήθεια. Η πρώτη ψυχρολουσία και μετά... Κάτι πρέπει να γράψουμε, κάτι να βρούμε να πούμε. Περιέργως (;) λες και οι ξένοι μας έδειξαν κάτι που έπρεπε να είχαμε καταλάβει εδώ και χρόνια: ο ελληνικός κινηματογράφος έχει ιστορία και μέλλον. Ο Αγγελόπουλος ακολούθησε τόσα χρόνια μια σταθερή πορεία που πέραγε μέσα από υφάλους και ανυπέβλητα εμπόδια που οι συμπατριώτες του τού έβαζαν για ανεξήγητους (;) λόγους. Το παρελθόν, δυστυχώς, είναι αποκομμένο από το παρόν, η διδαχή από τα λάθη είναι αδύνατη και οι έλληνες σκηνοθέτες πρέπει να χτίζουν κάθε φορά το οικοδόμημα του κινηματογράφου από την αρχή. Ανακαλύπτουν αυτά που έχουν ήδη ανακαλυφθεί, παραβιάζουν πόρτες ανοιχτές. Ευτυχώς υπάρχουν έλληνες σκηνοθέτες που έχουν υπόψη τους την ιστορία όταν κάνουν την ταινία τους. Και αυτό φαίνεται! Από την άλλη οι δημοσιογράφοι λειτουργούν προς αυτή ακριβώς την κατεύθυνση: δεν προσπαθούν να γεφυρώσουν το παλιό με το νέο, τον Παλιό Ελληνικό Κινηματογράφο (Π.Ε.Κ.) με τον Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο (Ν.Ε.Κ.) γνωρίζοντας στο ελληνικό κοινό τις αρετές και τις αδυναμίες των ταινιών που είχαν γυριστεί πριν το 1965. Είναι γεγονός ότι λαός χωρίς ιστορία θεωρείται νεκρός, πολιτισμός χωρίς ιστορία είναι σαν να μην υπάρχει.

Η μεγαλύτερη παραχάραξη της ιστορίας είναι η παραποίηση των γεγονότων, η απόκρυψη σημαντικών στοιχείων που θα βοηθήσουν το κινηματογραφόφιλο κοινό να σχηματίσει μια ολοκληρωμένη άποψη. Στην περίπτωση του Θόδωρου Αγγελόπουλου τα πράγματα είναι ακριβώς έτσι. Είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα σκηνοθέτη που πολεμήθηκε, όσο το δυνατόν περισσότερο, από το ίδιο το κράτος, αλλά και από παρακρατικούς παράγοντες. Είναι γνωστό σε πολύ λίγους, ακόμη και αυτούς που ασχολούνται από πολύ κοντά με τα κινηματογραφικά δρώμενα, το μέγεθος των διώξεων που ο σκηνοθέτης έχει υποστεί, πολύ λίγο γνώριζαν τα παράλογα επιχειρήματα που είχαν τεθεί εμπόδιο στην τέχνη του.

Και φυσικά ούτε ο πρωθυπουργός, ούτε ο πρόεδρος της Δημοκρατίας ήξεραν (και ξέρουν) όλες τις πτυχές του θέματος. Παρόλα αυτά τα τηλεγραφήματα έφταναν με το κιλό στις Κάννες προσπαθώντας να καρπωθούν την δόξα ενός ανθρώπου, ενός πνευματικού έργου, που δεν το βοήθησαν καθόλου. Τα συγχαρητήρια της τελευταίας στιγμής, δυστυχώς, δεν έχουν καμιά αξία, ούτε ως συννώμη, γιατί ούτε αυτή δεν έχει ζητηθεί. Και η περίπτωση Αγγελόπουλου είναι μόνο η κορυφή του παγόβουνου. Είναι η περίπτωση του ανθρώπου που αναγνωρίστηκε πρώτα στο εξωτερικό και μετά στην Ελλάδα. Δυστυχώς στην Ελλάδα πολλοί είναι αυτοί που δεν έχουν αναγνωρισθεί, ζουν και δημιουργούν (όσο μπορούν) στην αφάνεια, εκτελούν ένα τεράστιο έργο που ίσως μετά θάνατον θα αναγνωρισθεί.

Αντί μιας αναπτυξιακής λογικής αυτό που κυκλοφορεί είναι λογικές συντεχνιακές που φρενάρουν και αυτές τις νόμιμες διαδικασίες που σπάνια η πολιτική ηγεσία δρομολογεί. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών που για μεγάλο χρονικό διάστημα δεν έχει Διοικητικό Συμβούλιο, δεν έχει νόμιμο εκπρόσωπο για να διαχειριστεί τα λεφτά της. Καλείται το δικαστήριο να λύσει τον παραγοντισμό ορισμένων, η Ε.Ε.Σ κινδυνεύει να χάσει το βάρος που είχε, ως συμβουλευτικός και συνδικαλιστικός φορέας και να γίνει ο κατακερματισμός και αυτού του χώρου.

Έχει φτάσει η στιγμή να δούμε σοβαρά τα πράγματα, να λειτουργήσουμε αναπτυξιακά, να γίνει προγραμματισμός, να μπορέσουμε να αναπτύξουμε την ελληνική κινηματογραφία, έστω με την βοήθεια της Ευρωπαϊκής Ένωσης, να αφήσουμε τις υγιείς προσπάθειες να αναπτυχθούν για να δούμε και στο μέλλον και άλλους σαν τον Αγγελόπουλο...

Η ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΣΥ ΕΠΑΣ...

"Σε κάθε ρόλο που έπαιξα τη ζούσα την ιστορία, ήμουν παρών... Δεν μπορώ να αποστασιοποιηθώ. Δηλαδή αν δεν καταθέσω ψυχή... Το ξέρετε ότι κάθε φορά που έκανα κάποια από αυτές τις ταινίες, μετά από λίγο το θέμα της ταινίας συνέβαινε στην πραγματικότητα; Δηλαδή την εβδομάδα που παίχτηκε στον κινηματογράφο αυτή η ταινία με το ναυάγιο του "Βιργινία Ρίχτερ", έγινε το μεγάλο ναυάγιο του πλοίου που ερχόταν από την Κρήτη. Και έγινε χαμός".

Νίκος Κούρκουλος (ηθοποιός)

(Από την συνέντευξη στον Θανάση Λάλα, "Το Βήμα", 17/5/98)

Απαντώντας στην ερώτηση με ποιο τρόπο ψυχαγωγείται: "Με πολύ πιο απλά πράγματα: ελληνικό καλοκαιρί, βιβλίο, επιστροφή σε παλιές μουσικές, ταινίες, οι κόρες μου και η δουλειά μου. Δεν κατόρθωσα ποτέ να γίνω επαγγελματίας, παραμένω ερασιτέχνης, κάνω αυτό που μου αρέσει, άρα ψυχαγωγούμαι δημιουργώντας ταινίες".

Θόδωρος Αγγελόπουλος (ηθοποιός)

(Από την συνέντευξη στην Μαρία Κατσουνάκη, "Καθημερινή", 17/5/98).

"Ήταν μια ευκαιρία. Χωρίς αυτήν δεν θα μπορούσα σήμερα να διαλέγω σενάρια και να κάνω αυτό που θέλω. Αλλά πιστέψτε με, ο αισθησιασμός με εγκαταλείπει λίγο - λίγο. Δεν ντρέπομαι γι' αυτό που έκανα, ούτε θέλω να το εξαφανίσω. Σήμερα όμως υπολογίζω το στυλ και το περιεχόμενο των ταινιών μου".

Σάρον Στόουν (ηθοποιός)

(Απαντώντας στην ερώτηση για το ΒΑΣΙΚΟ ΕΝΣΤΙΚΤΟ, "Τα Νέα", 22/5/98).

► Στις Κάννες η Ελλάδα έλαμψε. Τουλάχιστον έτσι οι εφημερίδες, τα ραδιόφωνα και οι τηλεοράσεις ανήγγειλαν τον Χρυσό Φοίνικα του Αγγελόπουλου. Εξάφρση, ίσως μοναδική, ο **Βασίλης Ραφαηλίδης** που υποστήριξε ότι αυτοί που τον εμπόδιζαν να κάνει το έργο του, αυτοί που ήταν εχθροί του, σήμερα είναι φίλοι του. Η δόξα ανήκει στην Ελλάδα ή στον Αγγελόπουλο; Σαφέστατα στον δεύτερο που κάνει τον κινηματογράφο που του αρέσει προσπερνώντας τα χιλιάδες εμπόδια που του βάζουν οι συμπατριώτες του.

⇒ Η δόξα ανήκει στον Αγγελόπουλο ή και στους **έλληνες συναδέλφους** του που τον κορόιδευαν και τον εχθρεύονταν. Δεν είναι λίγοι αυτοί που έβλεπαν τον Αγγελόπουλο ως ένα πόλο αναφοράς: πολλοί σκηνοθέτες χωρίζονταν σε αγγελοπολιτικούς ή αντιαγγελοπολιτικούς. Έλλειπε, με άλλα λόγια, η πνευματικότητα που είναι αναγκαία για να συνειδητοποιήσουν την αξία της σκηνοθεσίας του και να πηραεστούν από αυτή.

► Μήπως η δόξα ανήκει **στους πολιτικούς** που δεν τόλμησαν να πάρουν θέση σε κρίσιμες καμπές της κινηματογραφικής καριέρας του. Και βέβαια αναφερόμαστε σε πολιτικούς όλων των κομμάτων που δεν τόλμησαν να έρθουν σε ρήξη με το παράλογο, όπου και αν αυτό βρίσκεται. Όπως, για παράδειγμα, στην ρήξη του με τον γραφικό Καντιώτη. Και μόνο το γεγονός ότι λειτούργησε καλλιτεχνικά δεχόμενος επιθέσεις από απειροχρηστές θεούσες και μπράβους του μεσαιωνιστή επισκόπου.

⇒ Το Φεστιβάλ Καννών, ξεκινώντας τη **δεύτερη πεντηκονταετία του**, δεν έχασε την γλάνη μορφή του. Όμως λάμπεις κινηματογράφου εξακολουθούν να υπάρχουν και να σώζουν το Φεστιβάλ, η ιστορία του οποίου πέρασε και από το 1968 και για πρώτη φορά ίσως αυτό το Φεστιβάλ είχε και πολιτική χροιά. Όμως παραμένει το γλαμάριος γεγονός που δίνει μια άλλη όψη στον ευρωπαϊκό κινηματογράφο. Η άποψη του να δίνονται τα "**ευρωπαϊκά όσκαρ**" έχει ένα προηγούμενο, εδώ στις Κάννες.

► Το **Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου** γίνεται Ανώνυμη Εταιρεία; Αυτό τι σημαίνει; Μα τα πράγματα γίνονται πιο δύσκολα, πιο δύσκολη η χρηματοδότηση. Το ΕΚΚ μπορεί να χρηματοδοτεί ταινίες με 15 διαφορετικούς τρόπους. Μπορεί, για παράδειγμα, να χρηματοδοτεί ταινίες κάθε είδους, χωρίς να συμμετέχει στην παραγωγή και την εκμετάλλυσή τους, με όρους και προϋποθέσεις που καθορίζονται από τον ειδικό σχετικό κανονισμό, ο οποίος καταρτίζεται από το **Διοικητικό Συμβούλιο**, του Κέντρου ή παρέχεται έναντι δικαιωμάτων εκμετάλλευσης. Θα τα δούμε όλα στην πράξη, τώρα που θα αρχίσουν οι χρηματοδοτήσεις των επόμενων ταινιών. Θα σταματήσουν άραγε οι παρεξηγήσεις, θα υπάρξει διαφάνεια;

⇒ Καινούργια ταινία ο **Μενέλαος Καραγκιόλης**, γνωστός από το υπέροχο ντοκιμαντέρ ROM. Αυτή τη φορά με γκεστ - σταρ την Χάνα Συγκούλα και πολλούς καλούς έλληνες

ηθοποιούς. Τον Οκτώβριο στις αίθουσες. Ελπίζουμε να πάει καλά και να συνεχιστεί η λεγόμενη άνοιξη του ελληνικού κινηματογράφου.

► Ελληνικές ταινίες ποιος πωλάει στην "**Αγορά**" στις Κάννες; Φυσικά το **ΕΚΚ**, θεωρητικά. Επειδή ποτέ το εμπόρευμα δεν πωλάει όταν παρουσιάζεται ομαδικά, ως έκθεση νέων ζωγράφων, χωρίς ανάλογη διαφημιστική υποστήριξη, χωρίς αξιολόγηση, χωρίς σκεπτικό. Οι γραφειοκρατικές διαδικασίες εννοούν την παραμονή κάποιων στη θέση τους, βλέπουν, όμως σοβαρά τις πιθανότητες εξόδου των ελληνικών προϊόντων στο διεθνές περιβάλλον.

⇒ Το μερίδιο της **γαλλικής ταινίας** έφτασε στο **χαμηλότερο ποσοστό** του για τα τελευταία χρόνια του 1997, δηλαδή στο 34%, υπολογιζόταν τα 7,6 εκατομμύρια εισιτήρια που πραγματοποιήθηκαν από την ταινία **ΤΟ ΠΕΜΠΤΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ**, γυρισμένη στα αγγλικά, με αμερικανούς ηθοποιούς και η οποία πουλήθηκε διεθνώς ως χολιγουντιανό προϊόν. Το μάρκετινγκ είναι απαραίτητο, αλλά και φορικό για την δημιουργία. Πνίγει τη φωνή του δημιουργού κρατώντας τον έξω από την πύλη της χρηματοδότησης. Μιλήσατε για την εισβολή του πολιτικού αμερικάνικου ιμπεριαλισμού;

► Σε οικονομικό αδιέξοδο η εταιρεία του **Στήβεν Σπήλμπεργκ**. Με δύο ταινίες, Ο ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ ΤΗΣ ΑΙΓΥΠΤΟΥ και ΜΥΡΜΗΓΚΙΑ, ψάχνει τη σωτηρία του. Τα παραμύθια του δεν μπόρεσαν να συναγωνιστούν τα αντίστοιχα της Ντίονεϊ. Ο ανταγωνισμός στις ΗΠΑ είναι δύσκολος ακόμη και για καταξιωμένους εμπορικούς σκηνοθέτες - παραγωγούς. Πάντως οι καιροί είναι δύσκολοι για τους μοναχικούς κυνηγούς, ανάλογη περίπτωση με αυτή του Φράνκνις Φορντ Κόπολα.

⇒ Στην εξωτερική περιφέρεια του διατηρητέου κτιρίου όπου στεγάζεται η **Ταινιοθήκη της Ελλάδας** επιτέθηκαν οι μπουρντότζες των ιδιωτών επικοινωνιστών του ΜΠΠΥ. "Το ταμείο έχει νοικιάσει το χώρο της αυλής σε κάποιον κύριο, ονόματι Ιωαννίδη, ο οποίος χωρίς την έγκρισή τους και χωρίς σχετική άδεια από το ΥΠΕΧΩΣΔΕ προέβη σ' αυτή την επέμβαση", τόνισε ο Διευθυντής της Ταινιοθήκης, **Θόδωρος Αδαμόπουλος**. Λέτε ο Ιωαννίδης να... Ξαναχτύπησε;

► **Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών**. Ένα σωματείο - συντηρία που οι αντιπαραθέσεις δεν έχουν να κάνουν με τίποτε με ό,τι ο Γρηγορίου είχε ονειρευτεί όταν πρωτοστατούσε για τον σχεδιασμό του. Ούτε έχει να κάνει με τον πολιτισμό. Αντιπαραθέσεις μεταπρατών ιδεών που (κατ' επίφαση) λέγονται σκηνοθέτες. **Νίκος Ζεβός, Κώστας Φέρρης, Παπαδόπουλος, Βουδούρης, Μπουτσούρης, Πανιδής και Αντωνιάκος**, εναντίον των υπολοίπων. Αποτέλεσμα της παράλογης διαμάχης είναι η μη λειτουργία της ΕΕΣ αφού η χρηματοδότηση του ΥΠ.ΠΟ και ο λογαριασμός της στην τράπεζα δεν μπορούν να τροφοδοτήσουν τα λειτουργικά έξοδά της. Λογική του... παραλόγου!



⇒ Η καρδιά του ελληνικού πολιτισμού χτύπησε, για ακόμη μια φορά, στο Λονδίνο. Οι ταινίες που παρουσιάστηκαν στο πρόγραμμα "Η Ελλάδα στη Βρετανία" ήταν πολλές και καλές: **ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ**, της **Βασιλικής Ηλιοπούλου**, **ΩΡΕΣ**, της **Αντουανέττας Αγγελίδη**, **ΑΔΗΣ**, του **Στέλιου Χαράλαμπούλου**, **ΚΑΒΑΦΗΣ**, του **Γιάννη Σμαραγδή**, **Η ΣΦΑΓΗ ΤΟΥ ΚΟΚΚΟΡΑ**, του Ανδρέα Πάντζη, **ΒΑΛΚΑΝΙΖΑΤΕΡ**, του **Σωτήρη Γκορίτσα**, του **ΜΑΚΙΓΙΑΖ**, του **Άρη Φατούρου** και άλλες. Και οι παρουσίες των σκηνοθετών και παραγόντων του κινηματογράφου ήταν σημαντικές: Κώστας Βρεττάκος (Πρόεδρος του ΕΚΚ), **Γιάννης Μπακογιαννόπουλος** (σύμβουλος κινηματογραφίας), Γιάννης Σμαραγδής, Σωτήρης Γκορίτσας, Θόδωρος Αγγελόπουλος

■ Έχουν αρχίσει ήδη οι προετοιμασίες για το **Φεστιβάλ ταινίας super 8 mm**. Φιλοδοξούμε να δούμε όλο και περισσότερες ταινίες, από όσο το δυνατόν περισσότερους σκηνοθέτες. Αλλά και ταινίες πρωτοποριακές που θα μιλήσουν στις καρδιές των κινηματογραφόφιλων και των σκηνοθετών. Για περισσότερες πληροφορίες στους **Μητρογιαννόπουλο Νίκο**, τηλ. 7624652, 7623673 και Φραγκούλη Γιάννη, τηλ. 9012987, 5225257, Fax: 5225157

⇒ Μια καλή κάλυψη του κινδύνου απώλειας των χρημάτων που δίνει μια εταιρεία παραγωγής είναι να επενδύσει σε κινηματογραφική εταιρεία που επιτρέπει την διασπορά των επενδυμένων κεφαλαίων σε μια ευρεία κλίμακα ταινιών. Δεδομένου ότι ο **κινηματογράφος είναι μια επένδυση υψηλού κινδύνου**, χάρει ήδη μεγάλων φοροαπαλλαγών, ώστε να ενδυναμώνεται, στην περίπτωση του επενδυτή που έχει μεγάλα κέρδη από άλλες μετοχές, να επανεπενδύει τα κέρδη του στον κινηματογραφικό κλάδο. Εάν τα χρήματα δεν έχουν καλυφθεί σε περίοδο τριών ετών, οι **απώλειες αποκαθίστανται από ασφαλιστική εταιρεία**. Οι παραγωγοί ταινιών εμμεταλλεύονται επίσης το επενδυτικό πρόγραμμα που προσφέρει φοροαπαλλαγές της τάξης του 20%. Αυτά συμβαίνουν στην Αγγλία. Στην Ελλάδα πρόκειται να γίνει κάποια ανάλογη νομοθετική ρύθμιση που να αναπτύσσει η εγχώρια κινηματογραφική βιομηχανία;

■ Στα Πατήσια ο θερινός κινηματογράφος **"Μητρογυαίη"** θα μας χαρίσει και φρέσες δρασερές ταινίες, υπό τη νέα του διεύθυνση. Στην Αγ. Μελετίου 61α, μπορούμε να χαρούμε αριστουργήματα της 7ης τέχνης.

⇒ Μια ζωή, ο **Λουκάς ο παλιατζής** την κοπάναγε από την πολυτάραχη οικογένειά του, τις αγριοφωνάρες της πεθεράς του και, κυρίως, τους μελετάδες. Όμως, το κλεμμένο χρυσό νόμισμα των Εσπεριδών και η ανιγματοική Ζένα αναστατώνουν ανεπανόρθωτα τη ζωή του, κι ο Λουκάς βρίσκεται μπλεγμένος σε αναπάντεχες περιπέτειες. Η ταινία της **Σοφίας Παπαρηόστου**, **ΤΑ ΧΡΥΣΑ ΜΗΛΑ ΤΩΝ ΕΣΠΕΡΙΔΩΝ**, προβάλλεται τον Οκτώβριο στις αίθουσες. Η πρώτη της ταινία μεγάλου μήκους, μια πολύ δρασερή κωμωδία αφήνει να φανεί το ταλέντο της σκηνοθέτιδας που και από τις ταινίες μικρού μήκους της το είχαμε παρατηρήσει. Το μοντάζ του **Γιώργου Τριανταφύλλου** είναι ένα συστατικό της επιτυχίας της ταινίας. Παίζουν οι **Λάζαρος Ανδρέου**, **Ζαχαρίας Ρόχας**, **Αφροδίτη Αλ. Σαλέχ** και **Άννα Δελαπόρτα**. Καλή επιτυχία και στις επόμενες ταινίες της.

■ Δεν ξέρουμε αν έχετε προσέξει τις αλλαγές που έχουν γίνει στο Αττικό Άλσος, που βρίσκεται ανάμεσα στο Πολύγωνο και στο Γαλάτσι, εκεί που ήταν να χτιστεί το περίφημο τάμα της χούντας. Εμείς το προσέξαμε και μείναμε εντυπωσιασμένοι από τις αλλαγές. Εκεί λοιπόν κάποιοι από το Υ.Π.Ε.Χ.Ω.Δ.Ε σκέφτηκαν ότι έπρεπε ν' αναλασσει αυτός ο αθηναϊκός λόφος, κατασκευάζοντας αθλητικές εγκαταστάσεις κι έναν θερινό κινηματογράφο κι έτσι μας προέκυψε το **ΑΤΤΙΚΟ ΑΛΣΟΣ**. Ο θερινός αυτός κινηματογράφος είναι το στολίδι αυτού του αθηναϊκού λόφου. Πράγματι απολαμβάνεις εκεί την ταινία σου, χωρίς να ακούς τις φωνές από το διπλανό διαμέρισμα όπως γίνεται σε άλλα θερινά σινεμά. Εκεί πράγματι συνδυάζεται η μαγεία της κινηματογραφικής οθόνης με τη μαγεία του καλοκαιρινού φεγγαριού. Άλλο ένα σημαντικό στοιχείο του είναι το άνετο παρκάρισμα που διαθέτει. Τελειώνοντας θα θέλαμε να ευχηθούμε στον κ. **Ι. Στέφο**, που έχει μισώσει τον κινηματογράφο "Καλές δουλειές".

ΣΥ ΕΠΙΑΣ...

"Τα φαινόμενα απατούν! Έτσι δεν λέμε στην Ελλάδα; Δείχνω δυνατή προς τα έξω, αλλά μέσα μου φοβάμαι σαν μωρό.

Φταίει εκείνος ο μικρούλης συγγραφίσκος που μου κόλλησε ετικέτες.

Ψυχρή, μελαγχρινή, με φρούδια; Άρα... βιαστής! Το πρόσωπο δεν αποκαλύπτει τον άνθρωπο. Οι εγκληματίες συνήθως έχουν αγγελικό πρόσωπο. Ο κόσμος έχει βομβαρδιστεί απ' αυτές τις απλοϊκές εικόνες και η γυναίκα εξευτελίζεται και υποφέρει".

Ειρήνη Παπά (ηθοποιός)

(Από "Τα Νέα", 20/5/98).

"Έχω δουλέψει με μεγάλα στούντιο, αλλά δεν μου άρεσε. Δεν μου πάνε οι μέθοδοι που χρησιμοποιούν. Πρέπει να ξέρεις καλά την τέχνη του συμβιβασμού για να συνεργαστείς μαζί τους και αυτό παίρνει πολύ χρόνο και καταναλώνει πολλή ενέργεια... Κατά τη γνώμη μου, οι πιο μεγάλες αλλαγές έγιναν στο επίπεδο της διανομής. Σήμερα στο σινεμά κυριαρχούν οι διανομείς".

Ρότζερ Κόρμαν (παραγωγός)

(Απ' την "Εξουσία", 11/6/98).

"Δεν θα πήγαινα στο απέναντι πεζοδρόμιο για να βγάλω από το χιόνι κάποιο στέλεχος των μεγάλων στούντιο που θα πέθανε από αιμορραγία. Εκτός βέβαια και αν με πλήρωναν! Κανείς τους άλλωστε δεν φιλοτιμήθηκε ποτέ να μου κάνει μια χάρη".

Τζέιμς Γουντς (ηθοποιός)

(Απ' "Το Βήμα", 14/6/98).

Ο Κινηματογράφος μιλάει για τη ζωή

Μια συζήτηση του Κώστα Μπλάθρα και του Γιάννη Φραγκούλη με τον Κλωντ Σαμπρόλ.

Ο Κλωντ Σαμπρόλ, κινηματογραφιστής και κριτικός του κινηματογράφου, στα πρώτα του βήματα, συνεργαζόμενος με τον πρώτο πυρήνα που εφτίξε το περιοδικό "Cahiers du Cinéma", είναι ίσως ο πιο κατάλληλος να μας μιλήσει για τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο, για τη διαμάχη με το Χόλιγουντ, τελικά για την ίδια την κινηματογραφική τέχνη. Ο κινηματογράφος ξεκινά από μια εσωτερική παρόρμηση για να εκφράσει κανείς τα αισθήματά του και τις ανησυχίες του, με τα πιο απλά αυτά λόγια ο Σαμπρόλ, μας εξήγησε γιατί κάνει κινηματογράφο. Απλώς, αλλά και πολυσύνθετος εκεί που χρειάζεται, ο Κλωντ Σαμπρόλ δεν εμφανίστηκε στο κοινό του τελευταίου Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης ατόμαχος, καλυμμένος από μια εστέτ φορεσιά. Ανθρώπινος, όπως πρέπει να είναι ένα πνευματικός άνθρωπος, ένας δημιουργός.

● Θα έλεγε κανείς ότι, μέσα από τις ταινίες σας, κάνετε μια αναφορά στον Χίτσκοκ, γιατί;

○ Α, ναι! Θα σας εξηγήσω.

Εδώ και τρία ή τέσσερα χρόνια είχα δει αρκετές ταινίες με ειδικά εφέ, με Αρειανούς. Κατά σύμπτωση, ένα βράδυ, είδα στην τηλεόραση μια ταινία του Χίτσκοκ. Ένα είδος νοσταλγίας για αυτό το είδος κινηματογράφου με κυριεύσε και αποφάσισα να κάνω ταινίες αυτού του είδους, που θα είναι ελαφριές κ.λπ.

● Με την ΤΕΛΕΤΗ είδαμε ένα Σαμπρόλ που μας ξάφνιασε. Ενώ πολυσυζητείται το τέλος του μαρξισμού, εσείς κάνετε μια ταινία που είχε έντονα στοιχεία μαρξισμού.

○ Και εμένα αυτό με ξάφνιασε. Είναι κάτι το ακατανόητο, μου αρέσει να ξαφνιάζω και τον ίδιο τον εαυτό μου, άρα μου αρέσει να ξαφνιάζω και τους άλλους. Εάν κάνουμε ταινίες που μοιάζουν με τις προηγούμενες είναι ενοχλητικό και για εμάς, αλλά και για τους θεατές. Θέλω να πω ότι μου αρέσει να εκπλήττω τους άλλους σχετικά με τις προηγούμενες ταινίες. Μου αρέσει να αλλάζω από καιρό σε καιρό.

● Βλέπουμε κάποιους συντελεστές που είναι συνεχώς οι ίδιοι...

○ Α, ναι... Εδώ και τέσσερις ή πέντε ταινίες βρισκόμαστε συνεχώς. Ο γιος μου κάνει μουσική που ανταποκρίνεται απόλυτα με αυτό που ψάχνω για τις ταινίες μου. Η γυναίκα μου, στη Γαλλία, κάνει την καλύτερη δουλειά στο σκιρπλ. Η κόρη μου είναι η καλύτερη βοηθός σκηνοθέτη που θα μπορούσα να είχα. Δεν βλέπω γιατί να μην συνεργάζομαι μαζί τους, αφού δεν είναι μόνο συνεργάτες, αλλά και μέλη της οικογένειάς μου!

● Υπάρχει στη Γαλλία

ένα ρεύμα νέων κινηματογραφιστών, θα μπορούσαμε να πούμε, ένα άλλο "Νέο Κύμα";

○ Στη Γαλλία, είναι πρώτη φορά που εδώ και 30 ή 40 χρόνια υπάρχει ένα κύμα νέων κινηματογραφιστών που εμφανίζονται και που είναι πολύ καλοί. Το Νέο Νέο Κύμα είναι ένα άλλο πράγμα, είναι μια νέα γενιά κινηματογραφιστών με χαρακτηριστικά πολύ δυναμικά, υπάρχουν άρα πολλές γυναίκες, το λιγότερο 10 που κάθε χρονιά κάνουν την πρώτη τους ταινία και συχνά πολύ ενδιαφέρουσες.

● Έχετε δει κάποιες από αυτές τις ταινίες;

○ Ναι, βέβαια έχω δει αρκετές. Ξεχνώ αυτή τη στιγμή τα ονόματα, αλλά κάποιιοι, όπως ο Πασκάλ Φεράν και άλλοι κάνουν ταινίες υψηλής ποιότητας που δεν έχουν να ζηλέψουν τίποτε από τις ξένες. Είναι, πάντως, ταινίες αξιοπρόσεχτες. Υπάρχει ένα επίπεδο σύγκρισης, ιδίως στο πεδίο της τεχνικής, με τον αμερικάνικο κινηματογράφο. Εδώ είναι ένα ανησυχητικό σημείο, είναι η 8η φορά, νομίζω, που βλέπουμε τους Αρειανούς... Δεν αγαπάω καθόλου τον χολιγουντιανό κινηματογράφο, γιατί τον βρίσκω βλακώδη, ακόμη επικίνδυνο, αλλά υπάρχει ένα σημείο αντίστασης, Αμερικάνοι ανεξάρτητοι κινηματογραφιστές που κάνουν ταινίες πιο ενδιαφέρουσες από αυτές που έγιναν εδώ και 15 χρόνια. Νομίζω ότι προσπαθούν να "μαξέψουν" την πραγματικότητα, ενάντια σε ταινίες με Αρειανούς ή που δείχνουν τον Αμερικάνο Πρόεδρο να κάνει τον πιλότο...

● Λοιπόν, ο ευρωπαϊκός κινηματογράφος ψάχνει να βρει το πεδίο του;

○ Έχω σοβαρές αναλύσεις και απόψεις για τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο, αλλά είναι πολύ δύσκολο να τις

προτείνουμε για χρηματοδότηση. Οι ιδέες μου είναι ακριβές. Ο ευρωπαϊκός κινηματογράφος δεν υπάρχει, γιατί σε κάθε χώρα υπάρχει κινηματογραφία και το συνολικό αποτέλεσμα είναι μια σούπα. Μια σύγκριση θα μπορούσε να γίνει με αυτό τον τρόπο: είναι καλύτερο να φας σε ένα μικρό εστιατόριο, παρά σε ένα "διεθνές". Είναι το ίδιο και με την κινηματογραφία. Ένα συνεργείο του οποίου τα μέλη είναι από κάθε χώρα, και τελικά συνεννοούνται στα αγγλικά, θα κάνει ταινίες ανυπόφορες. Αντίθετα, σε κάθε χώρα που αναζητεί την ταυτότητά της, οι ταινίες της έχουν πιθανότητα να είναι καλές. Η λύση που μπορεί να είναι ευρωπαϊκή είναι η χρηματοδότηση, η βοήθεια σε κάθε χώρα να κάνει ταινίες ενδιαφέρουσες. Πιστεύω ότι είναι η μόνη λύση για να παλέψουμε την ηγεμονία του αμερικάνικου κινηματογράφου.

Οι νέοι σκηνοθέτες

● Μιλήσατε για τον νέο γαλλικό κινηματογράφο. Μήπως μια από τις ελπίδες του είναι και οι ταινίες μικρού μήκους, των νέων σκηνοθετών;

○ Και εγώ έχω κάνει ταινίες μικρού μήκους. Πιστεύω ότι όλα αυτά πρέπει να οργανωθούν. Εάν οι νέοι κινηματογραφιστές αρνούνται στο να κάνουν πρόβες, αυτό δεν αρκεί. Η ταινία μικρού μήκους είναι ένα μέσο για να καταλάβει κάποιος αν είναι άξιος να κάνει κινηματογράφο ή όχι. Θα σας δώσω ένα παράδειγμα: η κόρη μου είναι βοηθός μου. Κάνει μια ταινία μικρού μήκους, δεν μου έχει δείξει το σενάριο, δεν με έχει προσκαλέσει στα γυρίσματα, η ταινία μόλις τελειώνει. Τι θα πω; Θα πω "ελπίζω ότι θα είναι ενδιαφέρον" ή "είναι πράγματι καλό". Ήδη έχω δει διαφορετικούς τρόπους, ότι είναι κατάλληλη να κάνει

κάτι με ακρίβεια είναι όχι μόνο ενθαρρυντικό, συμπαθητικό, αλλά καλό. Η μικρού μήκους σου επιτρέπει να δεις ποιοι είναι αυτοί που μπορούν να κάνουν καλή δουλειά. Η ταινία μικρού μήκους δεν αφήνει να φανούν οι ιδιοφυίες, αλλά ταλέντα.

● **Και η διανομή της ταινίας μικρού μήκους;**

○ Εδώ τα πράγματα είναι τρομερά. Πρέπει να γίνει πολύ δουλειά. Κάποτε η ταινία μικρού μήκους διανεμόταν μαζί με τις ταινίες μεγάλου μήκους, τώρα αυτό είναι όλο και πιο σπάνιο, το κάνουν μόνο λίγοι διανομείς. Η ταινία μικρού μήκους αντικαταστάθηκε από τη διαφήμιση τώρα. Πρέπει η ταινία μικρού μήκους να βρει τον δρόμο της στην τηλεόραση.

● **Για την βία στις ταινίες θα θέλατε να μας μιλήσετε;**

○ Θα πρέπει να την δείξουμε έτσι όπως είναι, βία! Για παράδειγμα, όλες οι σκηνές βίας στις αμερικάνικες ταινίες δείχνονται σε αργό ρυθμό, με ένα χορευτικό τρόπο. Η βία δεν είναι αυτό. Είναι κάτι το βίαιο, γρήγορο, αποφασιστικό. Εάν της δίνει ποιητική μορφή χάνεται αυτό που η βία είναι. Δεν πρέπει να απαγορεύουμε να την δείχνουμε. Στην ΤΕΛΕΤΗ αυτό που υπάρχει είναι το δευτερόλεπτο που η Σαντρίν σκοτώνει το αγόρι, πυροβολεί, αυτός πέφτει και όλα τελειώνουν. Αυτή είναι η πραγματική βία.

● **Νομίζετε ότι η βία στις ταινίες του Χίτσκοκ παρουσιάζεται με ένα ποιητικό τρόπο;**

○ Στον Χίτσκοκ η πιο δυνατή έκφραση της βίας είναι η σκηνή του ντους στο ΨΥΧΩ. Δεν είδε τίποτε, μια μαχαιριά και αυτό ήταν όλο. Αυτό που αισθανόμαστε δεν είναι βέβαια η ευχαρίστηση, είναι μια αντιπαθητική αίσθηση. Ακόμη είναι η βία των αισθήσεων που μπορεί να είναι τρομερή, ακόμη η ψυχολογική βία και η θανατηφόρα βία που μπορεί να είναι ανυπόφορη. Αυτό που δεν μου αρέσει είναι ένα είδος συν-ευχαρίστησης, μια ευχαρίστηση που μπορούμε να βρούμε διηγούμενοι την βία. Αυτό που με στεναχωρεί είναι να την πλουτίσουμε με ειδικά εφέ.

● **Στον Χολγουντιανό κινηματογράφο...**

○ Η βία είναι ένα είδος λύσης για αυτόν. Έχουμε πρόβλημα, χρησιμοποιούμε τη βία. Αυτό αρχίζει να γίνεται πολύ επικίνδυνο.

● **Όσον αφορά την ΤΕΛΕΤΗ, μιλάτε για την αστική τάξη, γιατί μόνο για αυτήν, είναι ένας τρόπος για να μιλήσετε πολιτικά;**



○ Ποτέ δεν είχα επαφή με την εργατική τάξη, δεν συμμετείχα σε αυτή ποτέ στη ζωή μου, δεν ξέρω σχεδόν τίποτε. Έζησα μέσα στην αστική τάξη. Την ξέρω καλά, σε βάθος. Μου ήταν πιο εύκολο να μιλήσω για αυτή. Στην ΤΕΛΕΤΗ οι αστοί δεν σατιρίζονται, δείχνονται έτσι όπως είναι.

**Ταινίες πολιτικές
Ταινίες προπαγάνδας**

● **Βλέποντας τις ταινίες σας, νομίζω κανείς ότι είστε από τους πρώτους που έκαναν τον κινηματογράφο που κριτικάρει τον τρόπο ζωής των ανθρώπων.**

○ Δεν ξέρω αν ακόμη υπάρχει ο κινηματογράφος που χαρακτηρίζει τους τρόπους ζωής. Έχω την εντύπωση ότι από καιρό σε καιρό κάνω ταινίες καθαρά πολιτικές, αλλά δεν κάνω ποτέ ταινίες προπαγάνδας. Ο αμερικάνικος κινηματογράφος κάνει προπαγάνδα, όπως οι σταλινικές ταινίες. Δεν έχω εφεύρει τον κινηματογράφο που μιλά για τον τρόπο ζωής μας. Άλλωστε δεν ξέρω τον "καλό τρόπο τού να ζούμε". Ποτέ δεν προσπάθησα να κριτικάρω κάποιον τρόπο ζωής κάποιου λαού, αφού δεν κριτικάρω τον δικό μου, δεν κάνω κριτική στους άλλους. Αυτό που κριτικάρω είναι οι σχέσεις που δημιουργούνται ανάμεσα στα άτομα, στο εσωτερικό μιας κοινωνίας.

● **Πως βρίσκεται τον γαλλικό κινηματογράφο;**

○ Λίγο - πολύ καλό. Εδώ και δέκα χρόνια υπάρχει μια ποικιλία πολύ ενδιαφέρουσα. Δεν έχει φτάσει στην τελειότητα, αλλά μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μοντέλο άλλων κινηματογραφιών. Στην Γαλλία επίσης έχουμε κινηματογραφιστές που ονειρεύονται να δουλέψουν στο Χόλιγουντ, που έχουν μεγάλο ταλέντο. Αυτό είναι αρκετά ενδιαφέρον, κάποιος που δουλεύει

στην Αμερική, αλλά με μια οπτική ευρωπαϊκή.

● **Ποια είναι η γνώμη σας για τον λεγόμενο "λαϊκό κινηματογράφο";**

○ Ο λαϊκός κινηματογράφος δεν υπάρχει. Αν θέλει κάποιος να εξηγήσει κάτι πρέπει να κάνει προσπάθειες να εξηγήσει αυτά στους ανθρώπους που δεν είναι εξοικειωμένοι με τα σημεία. Η κινηματογραφική έκφραση είναι γεμάτη σύμβολα που καλείται ο θεατής να αποκωδικοποιήσει. Αν δεν έχουμε αυτή την ικανότητα, πρέπει με άλλο τρόπο να γίνουμε κατανοητοί. Ο λαϊκός κινηματογράφος έχει συνδέσει το όνομά του με πολύ κακές ταινίες, αλλά αυτός δεν είναι ο "λαϊκός κινηματογράφος". Για αυτό το λόγο είμαι υπερήφανος για την ΤΕΛΕΤΗ, γιατί είναι μια ταινία με δύσκολα νοήματα, αλλά όλος ο κόσμος μπορεί να την αποκωδικοποιήσει. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι μια λαϊκή ταινία είναι μια ταινία που κόβει εισιτήρια. Δεν είναι ένα προσδιοριστικό επίθετο το "λαϊκό" στον κινηματογράφο. Με αυτή την έννοια, έχω κάνει λαϊκό κινηματογράφο. Λέμε "λαϊκό" για να μην πούμε "εμπορικό" γιατί αυτό ηχεί άσχημα. Τα ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΠΙΑΝΟΥ ήταν λαϊκός κινηματογράφος.

● **Πριν να κάνετε μια ταινία έχετε γράψει με λεπτομέρειες το σενάριο;**

○ Δεν μπορώ να ξεκινήσω μια ταινία χωρίς να έχω στο μυαλό μου προς τα πού πηγαίνει. Η όλη εργασία στα γυρίσματα είναι να κάνουμε η ταινία να μοιάζει λίγο - πολύ με αυτό που είχαμε στο κεφάλι μας πριν να αρχίσει. Στον κινηματογράφο δεν υπάρχει αυτό το "ακριβώς". Υπάρχουν τόσα εξωτερικά στοιχεία, τόσο άνθρωποι στα γυρίσματα, μια ταινία θα χαρακτηριζόταν πετυχημένη αν είχε κατά 80% την μορφή που θα θέλατε να της δώσετε στην αρχή. Είναι πιο πολύπλοκα τα πράγματα. Αποφασίζουμε μια ταινία να έχει μια συ-



γκεκριμένη μορφή, αλλά η καλύτερη λύση, έχει συμβεί, να μην είναι αυτή που έχουμε από τα πριν αποφασίσει. Αλλά αυτό δεν είναι πολύ συχνό φαινόμενο.

● **Η κινηματογραφική γλώσσα μπορεί να εξελιχθεί, με ποια αφετηρία και προς ποια κατεύθυνση;**

○ Υπάρχουν τόσα πράγματα στον κινηματογράφο, αλλά το να βρούμε ένα νέο στυλ, μια νέα αφηγηματική μέθοδο αυτό είναι μια πρόοδος. Η χρησιμοποίηση των εναλλακτικών μορφών είναι πολύ ενδιαφέρουσα, αν και χρησιμοποιείται ακόμη με άσχημο τρόπο. Παρ' όλα αυτά νομίζω ότι όλα είναι καινούργια στην τέχνη. Ένας τρόπος είναι να διεισδύσουμε στον κλασικισμό, αυτό είναι απαραίτητο αν θέλουμε να κάνουμε κάτι το καινούργιο πρέπει πάντα να υπάρχει μια βάση. Η τέχνη πρέπει να αναπτυχθεί ξεκινώντας από μια βάση κλασική, θα λέγαμε. Το να αποδομήσεις τον λόγο είναι μια δύσκολη υπόθεση, πρέπει να ξεκινήσεις από μια κλασική δομή, να είσαι ικανός να κινηματογραφήσεις "παράλογα" πράγματα ξεκινώντας από μια εντύπωση. Είναι σπάνιο να βρεθεί κάποιος να τροποποιήσει όσα έχουν γίνει, υπήρχε, για παράδειγμα, ο Γκοντάρ που το κατάφερε, ακόμα και αν δεν είμαστε σύμφωνοι με τον τρόπο του, το στυλ του.

● **Για παράδειγμα ο Γκρηναγουέι είναι επηρεασμένος από την ζωγραφική και την αρχιτεκτονική, μήπως αυτό μας δείχνει κάποιο δρόμο;**

○ Δεν είμαι φανατικός του Γκρηναγουέι, υπάρχουν κάποιες ταινίες που τις απεχθάνομαι, αλλά δεν λέω ότι δεν με ενδιαφέρει αυτό που κάνει. Η ζωγραφική μπο-

ρεί εδώ να εκτεθεί. Ναι, πιστεύω ότι όλες οι τέχνες μπορούν να χρησιμοποιηθούν. Ο Ρομέο όταν έκανε κριτική έγραψε μια σειρά από άρθρα όπου έπαιρνε κάθε τέχνη και έδειχνε τις σχέσεις τους με τον κινηματογράφο. Η αρχιτεκτονική έχει μια πιο άμεση σχέση με τον κινηματογράφο. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο κινηματογράφος "χωνεύει" όλες τις άλλες τέχνες. Για αυτό πιστεύω ότι υπάρχουν άπειρες ακόμη δυνατότητες.

Η πρωτοπορία γίνεται εμπορεύσιμη;

● **Βλέποντας κάποιος σήμερα τις διαφημίσεις στην τηλεόραση και ενθουσιάζουμε τις ταινίες της δεκαετίας του '30, και ειδικά την avant - garde, παρατηρεί ότι υπάρχει κάποια σχέση. Πιστεύετε ότι πρωτοποριακές μορφές μπορεί να**

γίνουν καταναλώσιμες;

○ Η avant - garde ήταν πάντα η έρευνα σε σχέση με φόρμες που ήδη υπήρχαν. Είναι φυσικό αυτή η έρευνα να γίνει η πιο καταναλωτική στον κόσμο. Στις διαφημίσεις αυτός ο τρόπος αφήγησης υπάρχει σήμερα και είναι ένας όμορφος τρόπος να μιλήσουμε για καταναλωτικά πράγματα. Οι πρωτοποριακές μορφές γίνονται εμπορικές όταν οι άνθρωποι τις βλέπουν με κάποια ευχαρίστηση, όπως οι εμπορικές ταινίες που σαγηνεύουν τον κόσμο.

● **Πιστεύετε ότι υπάρχει κάποιος ερωτισμός, καλά κρυμμένος στον κινηματογράφο του Μπέργκιαν;**

○ Ο Μπέργκιαν είναι πολύ ιδιόμορφος. Δεν μπορούμε να πούμε ότι είναι κρυμμένος, αλλά ότι είναι "ντροπαλός". Ο Μπέργκιαν κινηματογραφούσε τις γυναίκες σαν να έκανε έρωτα μαζί τους. Θα έπρεπε να είχε σχέσεις με τις ηθοποιούς για να μπορέσει να τις κατευθύνει τόσο αποτελεσματικά, να τις γνωρίζει καλά.

● **Γιατί κάνετε κινηματογράφο;**

○ Γιατί; Πιστεύω ότι βρήκα πολύ νωρίς στο κεφάλι μου, και για μένα, τον τρόπο να ζω σχετικά ευτυχισμένος. Νομίζω ότι υπάρχουν δύο τρόποι να πούμε τι έχουμε ανακαλύψει, ποια είναι τα πράγματα που μας επιτρέπουν να ζούμε σχετικά ευτυχημένοι.. Ψάχνω να βοηθώ τους ανθρώπους, μέσα από τις διαφορετικές αντιδράσεις του καθενός. Για μένα ο κινηματογράφος είναι ένας τρόπος μετάδοσης της ευτυχίας μου. Οι άνθρωποι είναι ευχαριστημένοι με τα λίγα, αλλά, συγχρόνως, πρέπει να ζουν σε μια ισορροπία. Ελεϊδή μου αρέσει η κινηματογραφική μορφή, μου φαίνεται ότι είναι η πιο σωστή για να μιλήσει για τη ζωή. Ο κινηματογράφος είναι ζωντανός, πιο ζωντανός και από το θέατρο. ♦

ΚΟΥΠΟΝΙ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ

ΕΠΩΝΥΜΟ _____

ΟΝΟΜΑ _____

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ _____ Τ.Κ. _____

ΠΟΛΗ _____ ΤΗΛ. _____

ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΓΙΑ 1 ΧΡΟΝΟ: 3.200 ΔΡΧ.

Στείλτε με ταχυδρομική επιταγή το παραπάνω ποσό στην ταχυδρομική διεύθυνση: Φουρτούνης Βασίλης, Αρτεμισίου 45 & Λυσιστράτης 2, 152 34 Χαλάνδρι.

Όνειρο στο βασίλειο του πραγματικού...

Μέσα στη Grunewald υπάρχει μια προστατευμένη περιοχή όπου μπορεί κανείς να μπει κατόπιν πολλών ελέγχων. Είναι μια έρημος όπου υπάρχουν μέσα μια άσπη. Τα αντικείμενα της φύσης έξω - δέντρα που κατασκευάστηκαν μακριά απ' το δάσος, λίμνες με νερό, βίλλες που δεν κατοικούνται - δεν έχουν θέση στα όριά του. Αλλά ο κόσμος θα ξαναφτιαχτεί εκεί, πάντως όλος ο μακρόκοσμος φαίνεται να συγκεντρώθηκε σε μια νέα κιβωτό του Νώε. Τα πράγματα, όμως, που έδωσαν ραντεβού εδώ δεν ανήκουν στην πραγματικότητα. Είναι αντίγραφα και μεταλλαγές που αποκολλήθηκαν απ' το χρόνο και ανακατεύτηκαν μαζί. Στέκονται ακίνητα, κατά μέτωπο, ενώ από πίσω είναι γεμάτα από ένα τίποτα. Ένα κακό όνειρο για πράγματα που αναγκάστηκαν να μπουον στο βασίλειο του πραγματικού.

Σκοπεύοντας να λάμπουν στον κόσμο του κινηματογράφου, είναι το πρώτο βήμα των αντικειμένων στην πόλη των ταινιών. Οι μεταξυ τους σχέσεις διακόπτονται, οι διαστάσεις τους αλλάζουν εντελώς και οι μυθοπλαστικές δυνάμεις τους εξυπηρετούν την διασκέδαση. Αυτός ο κόσμος μοιάζει με τα παιχνίδια των παιδιών που τοποθετήθηκαν σ' ένα κουτί. Η απουσιολογία του κόσμου είναι ριζική και ακόμη εάν είναι το υπόβαθρο για την κατασκευή φαντασιώσεων, οι φαντασιώσεις χτίζονται συνειδητά. Οι ήρωες της αρχαιότητας ήδη έχουν κάνει την διαδρομή τους στα σχολικά βιβλία.

Τα χαλάσματα του σύμπαντος αποθηκεύονται σε κέρνα συμπλέγματα, αντιπροσωπευτικά στοιχεία όλων των περιόδων, των ατόμων και των στυλ. Δίπλα από τις γιαπωνέζικες κερασιές, που λάμπουν σε χώρους σκοτεινών σκηνοκινήτων, ξεπετάγεται ο δράκος από το NIBELUNGEN, προειδοποιώντας για τις ολέθριες εξόδους του στην οθόνη. Στα πλαίσια του τεστ της σύνθεσης εμπορικών κτιρίων, δεν χρειάζεται παρά μια κίνηση της κάμερας για να αναδειχθεί ένας ουρανοξύστης, αυτά όμως είναι ψεύτικα, μια νεκρή φύση, επειδή δεν περιέχουν κάποιο θανατηφόρο ατύχημα. Όταν, διαμέσου όλων αυτών, "σκοντάφουμε" στην Αυτοκρατορία των κατασκευαστών σε φυσικό μέγεθος, θα πρέπει να πιστεύουμε για να πιστέψουμε ότι αυτά είναι αληθινά. Το παλιό και το καινούργιο, το αντίγραφο και το πρωτότυπο, είναι μέλη ενός ανοργάνωτου σωφού, όπως τα κόκαλα στις κατακόμβες. Μόνο ο ειδήμων γνωρίζει το κάθε αντικείμενο.

Σε λειβάδια και λόφους η εφευρετικότητα οργανώνει μέσα από καλούπια. Οι αρχιτεκτονικές κατασκευές εμφανίζονται σαν να προορίζονται για να κατοικηθούν. Αλλά αναπαριστούν μόνο την εξωτερική όψη του πρωτότυπου, αλλά η γλώσσα της επικοινωνίας περιέχει κώδικες που έχουν χάσει τις πρωτότυπες έννοιες. Σε μια φλαμανδική επαρχιακή εκκλησία, όπου οι χειρονομίες εκ του μακρόθεν έχουν μια θρησκευτικότητα, κάτω από μια πιο προσεχτική εξέταση αυτές δεν είναι παρά μια καλύψα σ' ένα ζωγραφικό σκίτσο. Και ο μητροπολιτικός ναός μερικώς ενοτανόθεν μέτρων ύψους δεν μπορεί να χωρέσει εκκλησιαστικές χορωδίες αφού η σκεπή έχει διακοσμηθεί από γιγαντιαία στόμια μόνο στη μια πλευρά, για τις ανάγκες της ταινίας.

Ο συνδυασμός της καλαισθησίας και του προϋπολογισμού επιτεύχθηκε στην ταινία του Fritz Lang, METROPOLIS (1925 - 1926). Μερικές νύχτες κρατήθηκαν ζωντανές ανάμεσα στην πνευματική και βιοματική μίμηση. Η υπόγεια πόλη με τα σπήλαια και τα τούνελ - όπου βρισκότουσαν τα σπύτια των χιλιάδων εργατών - που ήταν γεθυμένα, παραγεμισμένα, πλημμυρισμένα. Το νερό δεν ήταν στην πραγματικότητα τόσο ψηλά όσο φαίνεται στην ταινία, αλλά τα πυροπολημένα ασανσέρ δεν μπορούσαν να φτιαχτούν στο φυσικό τους μέγεθος. Η προσεχτική λείανση των ρωγμών μέσα στον κλίβανο θα

δοκιμάσει αυτά τα στοιχειώδη γεγονότα. Κοντά στο κέντρο της καταστροφής υπάρχουν στρώματα κατεστραμμένου τοίχου - ένα οχυρό με επαύλεις, επάλξεις και τάφρους. Θυμίζει στους αρχαιολόγους το πολύ γνωστό φιλμ DIE CHRONICK YON GRISHUS.

Όταν οι στρατιώτες το κατέλαβαν τότε, τον Μεσαίωνα, ο διοικητής έφερε καινούργιες ιδέες, με βατράχια που έριζαν από λιμνούλες, για να κρατήσει τα στρατεύματα σε καλή διάθεση. Όταν ήρθε η πτώση, η ψυχή και η καρδιά αντέδρασαν αυθεντικά. Στο ενδιάμεσο διάστημα το οχυρό αφέθηκε στην τύχη του, τα υλικά κατασκευής του έπεφταν εδώ κι εκεί. Δεν θα μπορούσε να καταντήσει ερείπια γιατί τα ερείπια πρέπει να είναι σε κάποια τάξη. Εδώ τα αντικείμενα βρισκονται για να υποθέσουμε τι αντιπροσωπεύουν αυτή τη στιγμή: Ξέρουμε ότι δεν υπήρξε ανάπτυξη από τότε.

Οι κυριάρχοι αυτού του κόσμου εμφανίζουν μια ευχαρίστηση για οποιοδήποτε χάσμα της ιστορίας, επιθυμούν να έχουν κάποιες γνώσεις, να μην συγκρατούν, να επιμβαίνουν οπουδήποτε. Κατασκευάζουν πολιτισμούς και μετά τους καταστρέφουν όπως τους ανέπτυξαν. Θέτουν το δίκαιο πάνω σε ολόκληρες πόλεις και ρίχνουν φωτιές και αστροπελέκια όταν οι ταινίες το απαιτούν. Για αυτές τίποτε δεν έγινε τυχαίο, η πιο μεγαλοπρεπή δημιουργία φτιάχτηκε για να καταστραφεί.

Η καταστροφή παρασύρει και κάποια πράγματα πριν καλά - καλά κερδίσουν μια θέση στον ήλιο. Οι αγώνες ταχύτητας, μπροστά από τους οποίους αισθησιακά αθλητικά γεγονότα λαμβάνουν χώρα, τελειώνουν και τα δάση της Βιέννης που θρούζουν στο EIN WALZERTRAUM καταστρέφονται. Άλλα πράγματα αλλάζουν απίστευτα. Τα εναπομεινόντα των μοντέρνων σπιτιών εντάσσονται σ' ένα παλιομοδίτικο χώρο, έναν αναχρονισμό που δεν φαίνεται να ενοχλεί κανένα. Πολιτικά ενδιαφέροντα δεν παίζουν κανένα ρόλο σ' αυτή την αναδιοργάνωση, ανεξάρτητα πόσο βίαιη μπορεί να γίνει αργότερα. Ένας μπλοσβεβίκος σοματοφυλάκας εισβάλλει σ' έναν ειρηνικό σουηδικό σιδηροδρομικό σταθμό που ξαφνικά μεταμορφώνεται σε σχολή οδήγησης και σήμερα χρησιμοποιείται για να αποθηκευθούν λάμπες. Είναι αδύνατον να πούμε τι θα γίνει αύριο. Οι νόμοι αυτών των μεταμορφώσεων είναι ανεξιχνίαστοι. Ούτε ακόμη τι θα συμβεί στα αντικείμενα, πόσο μάλλον για την πλαστικότητα τους βάσει της οποίας σχεδιάστηκαν.

Το καθεστώς αυθαιρεσίας δεν μπορεί να είναι απομόνωση απ' τον κόσμο όπως αυτός είναι. Ο πραγματικός κόσμος είναι μόνο μια από τις πολλές πιθανότητες, το παιχνίδι είναι ανολοκήρωτο εάν κάποιος δεχθεί ότι η πραγματικότητα είναι ένα ολοκληρωμένο προϊόν. Αυτό εξηγεί γιατί τα αντικείμενα περιορίζονται, για να κάνουν πιστευτά τα αντικείμενα πρέπει να τους εμψύχουμε την ψυχή σου και αξιοθαύμαστες κατασκευές δημιουργήθηκαν χωρίς δισταγμό. Οι μαγικές προσπάθειες του παρελθόντος ήταν ένα αδύναμο περλούδιο για τα ειδικά εφέ της cinematic που είναι μια προσέγγιση με τη φύση. Για αυτούς ο κόσμος είναι σαν μια μικρή μπάλα που πρέπει να χτυπηθεί από παντού και αποτελεσματικά.

Κάποτε τα πράγματα που προβάλλονταν στην οθόνη έμοιαζαν με όλα αυτά τα καθημερινά που συναντάμε στον δρόμο. Η δημιουργία, πάντως, σημαδεύτηκε από αφύσικες περιστάσεις. Κολώνες φωτισμού από ταίμεντο και ασάλλι φαίνονται εύθραυστες, κατασκευάζονται από ξύλο και είναι κομμένες στο μισό μήκος τους, το άνωθεν μέρος έγινε επεμβαίνοντας στην εικόνα. Ένας εντυπωσιακός ουρανοξύστης, δεν είναι τόσο ψηλός όσο φαίνεται στην οθόνη: μόνο το μισό κάτω μέρος έχει κατασκευασθεί, το πάνω μέρος είναι εγγεγραμμένο από ένα μικρό μοντέλο χρησιμοποιώντας την τεχνική με τον καθρέπτη. Έτσι αυτές οι κατασκευές έχουν κάτι απ' τον κολοσό: ενώ τα πόδια είναι από πηλό τα υπερώα είναι άυλες φαντα-

σιώσεις μιας φαντασίωσης που μπερδεύονται.

Οι συναισθηματικές δυνάμεις των ειδικών εφέ μας επιτρέπουν να τα κατατάσσουμε αρκετά εύστοχα στο πεδίο του υπερφυσικού. Η πολύ δυνατή μεταφορά του Φάουστ που σκηνοθετήθηκε απ' τον Μουρνάου το χρησιμοποιήσε εξαντλητικά. Σε μια αίσουσα χρησιμοποιημένη από πρωταίε για τα κλοπιμαία, ο πλανήτης θά γίνεται μια μινιατούρα. Ο Φάουστ θα πετάξει στον αέρα απ' το ένα σημείο στο άλλο. Ένα ξύλινο, κυλινδρικό ακτοπλοϊκό σκάφος χρησιμεύει για να ταξιδεύει κάτω στην κοιλάδα, αυτό περιγράφει το αέριο δρομολόγιο του. Η κάμερα ακολουθεί την πτώση και, χάριν των οδηγιών των ειδικών, εκπέμπει εικόνες της ημέρας. Ομίχλη κατασκευασμένη από ατμούς νερού, που παράγονται από μια ατμομηχανή, περιβάλλει περίπου την περιοχή των κατασκευασμένων βουνοκορφών από τις οποίες εξορμά ο Φάουστ. Από την τρομερή καταστροφή της ομίχλης, λίγο νερό πηγαίνει σε μια πλευρά ενός φαραγγιού. Ο άγιος ορμά στις πλαγιές όταν το στάχυ καλύπτει τους αγρούς και τα βοσκοτόπια κάτω απ' τις δαντελωτές, γεμάτο κορφές, βουνοκορφές, κάτω απ' τον στροβιλισμό του ανέμου. Σύννεφα πάνω, σύννεφα που φερθηκαν από ανατολές μάζες από σμήπαγι, συμπυκνωμένο πάγο. Βρισκόμενα πάνω από τον Φάουστ, το όλο περιβάλλον μοιάζει με το φως που τρεμοπαίζει στην ομίχλη, την αντιφάγγα του ήλιου κατά το δειλινό. Αυτά τα πράγματα είναι μάλλον "φρουστικά" στο στούντιο του Τέμπελχοφ στην UFA όπου ο Karl Grune σκηνοθετούσε το DIE BRÜDER SCHEUENBERG. Εδώ αποκαλυπτικοί δρομείς κινούνται ανάμεσα σε κρύσταλλα του στούντιο, σε άλλα που κρέονται στον αέρα από διακλαδίζόμενα σύρματα. Ανάμεσα σε αυτά είναι μια απειλητική ομίχλη αποτελούμενη από ιπτάμενα μαύρα αντικείμενα τα οποία μαζί με τον Jannings, ως επικεφαλής των διαβόλων, δημιουργούν σκοτάδι πάνω από πόλεις, ενώ ο αρχάγγελος Μιχαήλ πετάει μ' ένα ζευγάρι άσπρων φτεράν. Η φύση, στην ψυχή και στο σώμα, θα εξοστραχίσει τις κατασκευές.. Τα τοπία ξεπερνούνται απ' αυτά που συλλαμβάνονται αβίαστα και από αυτό των οποίων η ζωγραφική αναπαράσταση βασίζεται πολύ στην τύχη. Το φως του ήλιου της φύσης είναι πολύ επιθυμητό. Όπως αυτό είναι συνάρτηση του τεχνικού φωτισμού, απλώς δεν λαμβάνεται υπόψη στα νέα Αμερικάνικα στούντιο. Ας τους αφήσουμε να πάνε κατ' ευθείαν εκεί που θέλουν.

Ακόμα, μερικές φυσικές αναπαραστάσεις αποθηκεύονται κάπου. Η εξωτική βλάστηση, το αποτέλεσμα κάποιων κινηματογραφικών περιπέτειών, βρίσκεται μαζί με αντιπροσωπευτικούς τόπους παραμορφωσών σε μια μεριά του στούντιο. Κάποιοι οργανισμοί που τους συνέλαβαν στην Βραζιλία μεταφέρθηκαν σε ζωολογικούς κήπους όπου πλασάρουν την εικόνα τους ή εμπλουτίζουν τις επιστήμες. Αυτά μπορεί να λειτουργούν σαν μια εξειδικευμένη πράξη που ταξιδεύει με τον μπρεσάο της. Κάθε είδος ζώου έχει τις δικές του δραστηριότητες στο πρόγραμμα. Σ' ένα κήπο με αγάλματα, ο χρυσός και το ασήμι μπορεί να αντιπροσωπεύει την πολυτέλεια των Αμερικάνων δισεκατομμυριούχων, το σπάνιο μαύρο όλογο μας θυμίζει τον φόβο του εξωτικού, τα κοντινά πλάνα από γάτες είναι στα σαλόνια. Παντού έχει ταξιδέψει η εμφάνιση της άγριας αρκούδας, στις ταινίες κυνηγιού, και τα τσούρμα από κορχόδελους, αριθμός πολύ κάτω απ' το επιθυμητό. Παίζουν έναν κυρίαρχο ρόλο στην ταινία DIE DREI KUCKUCKSUHREN, που σκηνοθετήθηκε από τον Lothar Mendes. Ο μικρός κορχόδελος είναι μια πρόκληση για να το κρατήσει κάποιος στην αγκαλιά του, αλλά είναι ακόμα και μια απειλή για την ζωή, όπως βλέπουμε στους πιθήκους. Η ζουγκλα συμπληρώνει την συλλογή: η βλάστηση είναι ένα σκηνικό για σκηνές ζηλοτυπίας σε ορισμένες στιγμές.

Τα ζώα στοιχεία από την άγρια ζωή με αγάπη φροντίζονται από τον ζωολόγο της έκθεσης. Τα φωνάζει με το όνομά τους, τα ομαδοποιεί και τους δίνει μαθήματα ηθολογίας.

Είς πείσμα των ατελειών που έχουν ως όντα της φύσης, είναι τα

στοιχεία που καταστρέφονται πιο εύκολα στην επιχείρηση. Το γεγονός ότι πηδούν ή πετούν χωρίς να έχουν μετακινηθεί, από ένα μηχανισμό και η ικανότητά τους να πολλαπλασιάζονται χωρίς την σκοτεινή βοήθεια των ειδικών εφέ, φαίνεται θαυματουργό. Κανένας δεν θα ήξερε τίποτε για τις πρωτόγονες αυτές υπάρξεις, ενώ τις είδαμε αρκετές φορές μέσα από τις κινηματογραφικές φαντασώσεις. Τα στοιχεία του κόσμου παράγονται κάτω απ' τα φώτα τεράστιων εργαστηρίων. Η διαδικασία είναι γρήγορη: τα αντικείμενα παράγονται ξεχωριστά και στέλνονται σε συγκεκριμένα μέρη όπου παραμένουν μέχρι να γίνουν μέρος του όλου. Δεν είναι ζωντανοί οργανισμοί που μπορούν να αναπτυχθούν στο δικό τους περιβάλλον. Εργαστήρια ξυλείας, υαλοκατασκευών και γλυπτικής διαθέτουν ό,τι είναι αναγκαίο. Δεν υπάρχει καμιά έλλειψη σχετικά με τα υλικά: ξύλο, μέταλλο, γυαλί, πηλός. Μπορούμε να κάνουμε πραγματικά όντα απ' αυτά, αλλά είναι αντικείμενα μπροστά στο φακό (τον "αντικειμενικό") που αποτυπώνει την εργασία μας αρκετά καλά. Μετά απ' όλα αυτά, ο φακός είναι αντικειμενικός.

Κάποιες προκαταρκτικές προϋποθέσεις είναι αναγκαίες για να φέρουν σε επαφή αντικείμενα και ανθρώπους. Εάν και οι δύο παραμένουν πιστοί στις παραδοσιακές τους αξίες, θα είναι σε απόσταση, όπως κάποια σπάνια μουσειακά αντικείμενα και οι θεατές τους. Το φως - που είναι το αποτέλεσμα της ηλεκτρικής ενέργειας μιας ολόκληρης επιχείρησης - τους φέρνει σ' επαφή. Οι ηθολογικοί συνωστίζονται στο δωμάτιο όπου θα κάνουν το μείκλαπ. Αυτό δεν είναι ένα εργαστήριο όπως τ' άλλα, αλλά ένα στούντιο γεμάτο από "μαγικά" κόλπα. Οι φυσιογνωμίες κατασκευάζονται εδώ από φτηνά υλικά για το ανθρώπινο πρόσωπο και το μουσικό αποτευθερώνεται κάτω απ' τις λάμπες των προβολέων. Οι δάσκαλοι αυτής της τέχνης βρίσκονται μπροστά σε τραπέζια γεμάτα καλλυντικά για κάθε σκιά. Μία κάρτα δείχνει τους βαθμούς της φρωτενότητας που τα χρώματα έχουν όταν φωτογραφίζονται, αλλά όταν ηθελήμενα αποτυπώνονται σε άσπρο - μαύρο, οι τιμές των χρωμάτων ποικιλούν. Αυτό κάνει το προκαταρκτικό στάδιο το πιο γοητευτικό, τη γενεσιουργό ενέργεια της φιλικής εικόνας. Πορτραίτα, σαν μάσκες, κρέμονται στους τοίχους, δημιουργίες που καταστράφηκαν που έγιναν από λαμπρούς ηθοποιούς και για ταινίες που ποτέ δεν έγιναν. Σε κάποιες σκηνές αυτό είναι αναγκαίο για τον ηθοποιό για την προσωποποίηση: κάποιος ηθοποιός μεταβάλλουν τους εαυτούς τους σε σταρ, φρονώντας την μάσκα τους. Αυτά τα αποστασιοποιημένα πρόσωπα είναι παγωμένα και φαίνονται σαν πεθαμένα. Στην αίσουσα προβολής μπορεί κανείς να ελέγξει το αποτέλεσμα των μείκλαπ στην ταινία.

Και οι δύο, οι άνθρωποι και οι ταινίες, κλείνονται στην αυτοεπάρεχά τους, κάθε διαθέσιμος πόρος χρησιμοποιείται για να επιβεβαιώνει το τι διαθέτουν. Τα μέσα της τεχνικής αναπαραγωγής, όπως τα έγχρωμα φιλμ, ελέγχονται και πιστοποιούνται σε εργαστήρια όπου γίνονται πειράματα. Συγκρίσιμες ενέργειες ξεδεδούνται για να προπαρασκευάζουν τη νέα γενιά με την οποία θα ξερόμενο πώς θα χρησιμοποιούμε τις νέες τεχνολογίες. Ένα πραγματικό εργαστήριο πυρκαγιάς κατασκευάζεται για να βάλει πραγματικές φωτιές και γιατροί και υγιειονομικό προσωπικό είναι έτοιμοι να έρθουν. Ατυχώς τα ατυχήματα, όσο δημοφιλή κι αν είναι, δυστυχώς γίνονται. Κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων της ΜΗΤΡΟΠΟΛΗΣ εκατοντάδες παιδιά έπεσαν για να προφυλαχθούν στο πάτωμα, μια τρομαχτική πλευρά της ταινίας. Το γεγονός ήταν τόσο ακίνδυνο που οι νοσοκόμες έφυγαν χωρίς να κάνουν τίποτα. Κάποια άτομα με άσπρα κολάρα υπάρχουν, οι τεχνικοί και οι οδηγοί, βλέποντας αυτούς που μεταφέρουν πράγματα από ένα κωναβάλλι. Αυτοί περιέμεναν.

Περιέμεναν ατελείωτα για τη σκηνή τους. Υπάρχουν πολλές τέτοιες σκηνές, η μια δίπλα στην άλλη σαν τις μικρές πέτρες ενός μωσαϊκού. Αντί να ζήσουν τον κόσμο μέσα από τα κομμάτια του, ξανα-

φτιάχνουν τον κόσμο απ' αυτά τα κομμάτια. Τα αντικείμενα απελευθερωμένα από το γενικό περιεχόμενο, τώρα ξαναπεριορίζονται σ' αυτό. Η απομονωσή τους δεν υπάρχει πλέον και οι χειρονομίες τους παγώνουν. Εκτός του σπόρου δεν έχει νόημα να παίρνουμε κάτι στα σοβρά, αυτά τα αντικείμενα προσμένουν μια φαντασίωση της ζωής.

Η ζωή χιτζεται βάσει λεπτομερειακών μεθόδων. Είναι μια φυλλοροή εικόνων που γίνεται σε πολυάριθμους τόπους και αρχικά παραμένουν ασύνδετα. Οι σκάνες δεν πρέπει να ακολουθούν την τάξη του παρουσιαζόμενου γεγονότος. Η μοίρα ενός ανθρώπου πρέπει να κινηματογραφείται πριν ακόμη τα γεγονότα που την προσδιορίζουν έχουν γίνει. Μια συνθήκη πρέπει να κινηματογραφείται πριν η μάχη τελειώσει. Η έννοια της πλοκής υπάρχει μόνο στην τελειωμένη ταινία, στη διάκριση του γυρίσματος αυτό μένει απατηλό.

Οι κυνέλες φτιάχτηκαν η μια μετά την άλλη. Εδώ κι εκεί, κομμάτια εφευρετημάτων έρχονται μαζί για να φτιάξουν ένα φωτεινό περιβάλλον όπου ο άνθρωπος προσδιορίζεται. Αυτά τα κομμάτια σε κάθε σποτ έχουν ανθρώπους που θα μπορούσαν να υπάρχουν: στο πάτωμα, στα σκαλοπάτια, καμιά άποψη δεν είναι ασφαλής γι' αυτούς. Μερικές φορές καταδιώκουν τα θύματά τους. Το μικρότερο κομμάτι κατασκευάζεται από αλληλοδιάδοχες πολύ επεξεργασμένες ζωγραφιές, βοηθοί και βοηθοί των βοηθών επιστρατεύτηκαν και παρά τις προσπάθειες, αποτυγχάνουν.

Ο σκηνοθέτης είναι ξένος. Είναι πολύ δύσκολο να οργανώσει το οπτικό υλικό - το οποίο είναι πολύ όμορφα ανοργάνωτο όπως η ίδια η ζωή - σε ενότητες που η ζωή δίνει στην τέχνη. Κλειδώνεται, αυτός και τα χιλιόμετρα ταινίας, στο ιδιωτικό θάλαμο προβολής και τις προβάλλει πάλι και πάλι. Σχηματοποιούνται, κόβονται, επεξεργάζονται τελικά από το χάος σ' έναν ολοκληρωμένο κόσμο: ένα κοινωνικό δράμα, ένα ιστορικό γεγονός, η μοίρα της γυναίκας. Τις περισσότερες φορές το αποτέλεσμα είναι καλό: βαριά σύννεφα συγκεντρώνονται και μετά σκάνε. Κάποιος πιστεύει στον τέταρτο τοίχο. Ο,τιδήποτε έχει εγγύηση τη φύση. ♦

SIEGFRIED KRACAUER

ΣΗΜΕΙΩΣΗ:

Αυτό το άρθρο προδημοσιεύτηκε ως "Kalikowelt", στην εφημερίδα "Frankfurter Zeitung", 18 Ιανουαρίου 1936 και κατόπιν στο βιβλίο "Film Architecture", εκδ. Pretel, Munich - New York, 1996, σ.σ. 191 - 193.

Για να ταράξουμε λίγο τα νερά, θα πρέπει να τονίσουμε με έμφαση ότι αυτοί οι δύο όροι αναπτύχθηκαν και κρατήθηκαν έξω από τις συνήθει αναφορές παρά το γεγονός ότι κατέλαβαν ένα σημαντικό πεδίο του κινηματογράφου που χαρακτηρίζεται ως απρόσφορο. Η κατασκευή των ταινιών σε καμιά περίπτωση δεν ταυτίζεται με τις μεθόδους και τους σκοπούς της εργασίας ενός αρχιτέκτονα, αν μιλήσουμε για την διαφορετικότητα και τον προσανατολισμό, αντίθετα με ό,τι συμβαίνει στη ζωγραφική.

Το να δημιουργείς κτίρια, δωμάτια, είναι το πραγματικό μέρος της αρχιτεκτονικής και αυτό περιέχει αυτοτελή ενότητα που δεν είναι το κεντρικό σημείο όταν τα στοιχεία τοποθετούνται στην ταινία. Αντίθετα, μιλάμε για μιμήσεις, οι οποίες είναι η δουλειά που σχηματίζει ένα επίστρομα και ένα φόντο για την αναπα-

Αυτό είναι το πρώτο ενδιαφέρον σημείο που πρέπει να γίνει κατανοητό, καλλιτέχνης που επιθυμεί να δείχνει την ευφροσύνη του επιμένοντας στην άσχημη του, και συχνά με αρκική ι-σχυρογνωμοσύνη, είναι ακατάλληλος για καλλιτεχνική εργασία που διέπεται απ' την συνεργασία, άρα και ακατάλληλος για ταινίες. Κανένας σε μια ταινία δεν θα μπορούσε να πει: "θέλω αυτό με τον τάδε ή με τον δείνα τρόπο", ούτε ακόμη ο σκηνοθέτης που ατυχώς πολύ συχνά ασκεί μια ολοκληρωτική εξουσία! Μόνο τα γεγονότα στη σκηνή προσδιορίζουν: "Αυτός είναι ο τρόπος που πρέπει να ακολουθηθεί!".

Η λύση πάντως δίνεται για κάθε σκάνες κατόπιν συζητήσεως από τα τρία πρόσωπα που αναφέρονταν πιο πάνω. Η ουσία αποκρυσταλλώνεται μόλις εξετασθούν οι τεχνικές προϋποθέσεις, η σκηνοθεσία, η φωτογραφία

**ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
'Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ;**

ράσταση των γεγονότων από τους ηθοποιούς. Ο κανόνας που καθορίζει τη σύνθεση της ταινίας είναι αυτός της αναταραστατικής ζωγραφικής που εστιάζεται, σε αυτή την περίπτωση, στον ηθοποιό. Το παίξιμο και οι κινήσεις του μέσα σ' αυτό το πεδίο είναι ένας τρόπος να οριοθετείς το πεδίο σου, δεδομένου ότι το περιβάλλον είναι δομημένο. Φόρμες, γραμμές, και επιφανείες προσδιορίζονται απ' την τροχιά της κίνησης και τα σημεία όπου επιμένει η ηθοποιία.

Η στυλιστική ερμηνεία, η γραμμή της ταινίας προϋποθέτει εξαρχής ένα τριαδικό σύστημα: τον σκηνοθέτη, τον οπερατέα και τον ζωγράφο. Αλλά αυτοί οι τρεις, εις πείσμα της θέλησής τους να είναι ανεξάρτητοι καλλιτέχνες, είναι όλο και πιο πολύ υπηρέτες της δουλειάς τους στην ταινία. Επειδή υπόκεινται σε ατομικές καλλιτεχνικές επιρροές, είναι ικανοί να υλοποιήσουν μια ιδέα και να την κάνουν μια κινηματογραφική προσέγγιση. Όλες οι τέχνες που είναι συνήθως ανεξάρτητες επιβεβαιώνουν την ανεξαρτησία τους, ταράζοντας το σύνολο, δημιουργώντας ταινίες μέσα σε πλήρη συνεργασία. Σε τελική ανάλυση ό,τι μπορούμε να κάνουμε με μια ταινία είναι η έννοια του τέλους.

Απελευθερωμένη προέκταση του όλου, γεννημένη απ' την καλλιτεχνική σοβαρότητα και την πνευματική ωριμότητα, είναι η μόνη πιστοποίηση της ποιότητας της καλλιτεχνικής δουλειάς στην ταινία. Η υποταγή στην εργασία του καθενός, συμπιέζοντας κάθε προσωπικό ή ατομικό στοιχείο προς όφελος του συνόλου - πάντως το να ρίχνουμε μια ματιά στο σύνολο και να μην χάνουμε ποτέ την λεπτομέρεια - είναι απαραίτητο στοιχείο για μια ατομική καλλιτεχνική εργασία και επίσης το πιο ουσιαστικό για την επιτυχία της ταινίας.

και ο φωτισμός και το οικοδόμημα είναι πλέον ορατό. Οι τεχνικές προϋποθέσεις είναι σαν μια απέραντη και επικίνδυνη θάλασσα. Είναι μια απειλή για τον άπειρο που μπορεί να κάνει τον εαυτό του και τον ολόκληρο το φιλμ να αποτύχει εξαιτίας κάποιων αδυναμιών του. Για τον άπειρο, πάντως, υπάρχουν γέφυρες και καταπέλτες για να κατακτηθούν οι νέες ιδέες και οι πιθανότητες να ξαναπροσπαθήσει. Λοιπόν, η ταινία είναι ο παράξενος συνδυασμός καλλιτεχνικής απασχόλησης πάνω σε μια σχεδιασμένη ιδέα από τα πηνι, η γνώση και η κυριαρχία της τεχνικής σε όλους τους τομείς και μιας αμοιβαίας συνεννόησης. Τι θα μπορούσε να γίνει σε μορφή γενικών παρατηρήσεων που εφαρμόζονται ειδικά σε κάθε τόμα της δημιουργίας της ταινίας. Το να κατασκευάζεις τα μέλη απαιτεί όχι μόνο την εμπειρία της κατασκευής αλλά επίσης και αυτής της οικοδόμησης της ταινίας. Αυτό απαιτεί αναγνώριση και γνώση της σκηνοθεσίας και τον φωτισμό, όπως την ρύθμιση των χρωμάτων στα φωτογραφικά εφέ και τον σχεδιασμό της προσοπτικής.

Ο,τιδήποτε ξεπερνά αυτό το σημείο είναι καθαρά τεχνικό πρόβλημα, καθαρά θέμα τεχνίτη. Από εδώ ξεκινά η λειτουργία της τέχνης. Η τέχνη δεν μπορεί να αναπτυχθεί από την εγκατάλειψη και την ελευθερία, αλλά αυτή συνδυάζεται με οργανικούς και τεχνικούς νόμους, κατακτώντας το υψηλότερο επίπεδο σε άμεση αλληλοσύνδεση με αυτούς τους νόμους. Η καλή τεχνική δεν είναι τέχνη, αλλά σ' αυτή την ειδική περίπτωση, είναι η μοναδική γέφυρα που οδηγεί στην τέχνη! Στον κινηματογράφο μια καλή δομή που λαμβάνει υπόψη της όλες τις τεχνικές θεωρήσεις δεν είναι ακόμη μια καλλιτεχνική διαδικασία. Μπορεί να γίνει μια τέτοια αφού λάβει υπόψη της το δρα-



ματικό περιεχόμενο των σκηνών όσον αφορά τη μορφή και την ατμόσφαιρα, βλέποντας τον πιο ισχυρό στόχο και έχοντας ως συντεταγμένες το προοδικοούμενο υπόβαθρο ηθοποιίας των πρωταγωνιστών. Εδώ ακριβώς υπάρχει μια τεχνική θεώρηση που κάνει την καλλιτεχνική εργασία στις ταινίες πολύ δύσκολη: μόνο σε πολύ σπάνιες περιπτώσεις είναι δυνατό να κινηματογραφηθεί κάποιες σκηνές από ένα σενάριο σε μια σεκάνς κανονικού χρόνου της δραματοποιίας. Ο κίνδυνος να χάσεις τα σημεία σύνδεσης, να αποδυναμώνεις τα αρμονικά μέρη και να καταστρέψεις το δραματικό ιστό, θεωρητικά οφείλεται σ' αυτή τη δυσκολία που αποκλειστικά και μόνο συνδέεται με τις τεχνικές λύσεις. Ακόμη και σε σύντομες σκηνές, η γραμμική ή το νήμα πρέπει να υπολογίζονται και όλο το φιλμ να είναι κάθε φορά στο μυαλό μας. Συγχρόνως ή χάνοντας τη γενική ιδέα κατά τα γυρίσματα μπορεί να είναι μια καθοριστική στιγμή για την ταινία.

Η ταινία μπορεί να συγκριθεί μ' ένα μωσαϊκό από το οποίο κάθε μικρή πέτρα έχει παρθεϊ ξεχωριστά και εκτός από την ολοκληρωμένη ακολουθία της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Κάθε μια από αυτές τις ξεχωριστές πέτρες έχει ιδιαίτερο σχήμα και χρώμα και επιδέχεται ξεχωριστή επεξεργασία από τον σκηνοθέτη, τον σκηνογράφο και τον ζωγράφο. Το να δουλεύεις στα γυρίσματα ισοδυναμεί μόνο με την κατασκευή των ξεχωριστών μικρών πετρώδων, το σύνολο τους ολοκληρώνεται μετά από εβδομάδες δύσκολων γυρισμάτων αφού ο τεχνικός εξοπλισμός έχει εγκατασταθεί. Θα μπορούσε ένα από αυτά τα κομμάτια να ζητηθεί ξεχωριστά, για μια ξεχωριστή θεώρηση; Αυτό θα σήμαινε ότι θα το βλέπαμε ως νεκρό και άδικο, πιθανόν επειδή ήταν ειδικά θεωρημένο ως ένα μεταβατικό στοιχείο, ένα ενδιάμεσο σ' ένα υπέρλοχο κομμάτι δίπλα από αυτό. Κανένας δεν μπορεί να εμβαθύνει σε μια σκηνή ενός

ολοκληρωμένου φιλμ, εκτός και εάν έχει προσεχτικά μελετήσει το όλο, το σενάριο. Σχεδιάζοντας τις σκηνές μιας ταινίας δεν πρέπει αυτές να θεωρούνται ως μέρη μιας ταινίας, αλλά ως σχέδια κάποιων κομματιών μιας ταινίας. Υπάρχουν σχέδια για την προετοιμασία ενός από τα πολλά στοιχεία του μωσαϊκού που χειρίζονται για να συμπληρώσουν το μωσαϊκό της ταινίας.

Υπάρχουν απλές σημειώσεις που περιέχουν κάποιες σχετικές γραφιστικές ομορφιές μόνο σαν μια ξεχωριστή περιέργεια. Η καλλιτεχνική τους αξία είναι σχετική με την χρησιμότητά τους για την ταινία για την οποία έχουν φτιαχτεί. Είναι πιθανόν να εκμαιεύσουμε τη γενική ιδέα της ταινίας κατά προσέγγιση από αυτά τα σχέδια, απ' την ατμόσφαιρα της σύνθεσης των σκηνών, απ' την ξεχωριστή προσέγγιση της δομής του χώρου και από τη σχέση μεταξύ φωτός και τόνων του γκρι. Μια άχρηστη καλλιτεχνική προσέγγιση μπορεί μερικές φορές να υπονοείται. Αλλά μόνο βλέποντας την ολοκληρωμένη ταινία είναι δυνατόν να τα εκτιμήσουμε αρκετά με την εκτέλεση της παραγωγής. Το να βλέπεις αυτά τα σχέδια είναι ακριβώς σαν ένα αδέξιο ή ευκαιριακό βλέμμα κατά τη διάρκεια της ταινίας. Το αιώνιο κριτικό πνεύμα, το οποίο φαίνεται να είναι μια οντότητα, συχνά απογοητεύεται επειδή βλέπει μόνο ένα μέρος του όλου. Αυτά τα απομονωμένα μέρη είναι συχνά τόσο δουλεμένα, τόσο ανεπτυγμένα, μέσα σε μια αχλή ανεπάρκειας που πολλές φορές προκαλούν μια αυθόρμητη γνώμη. Αυτό είναι ένα φαύλο παιχνίδι, άσκοπα τοποθετημένο από μια νέα τέχνη που είχε ήδη αρκετά θύματα και προξενίσει αρκετές ενοχλήσεις. Οι επαγγελματίες κατά τη διάρκεια της ολοκλήρωσης μιας ταινίας πολλές φορές ακούν: "Μάλιστα, γιατί το κάνεις αυτό με αυτόν ή τον άλλο τρόπο, αυτό δεν θα πετύχει ή δεν θα είναι σωστό...". Το ήρεμο και συγκα-

ταβατικό πνεύμα απαντά με ευθεία και λακωνική απάντηση: "Περιμένε μέχρι η ταινία να τελειώσει!". Ο νευρικός και ανασφαλής αρχίζει να μαλώνει και τότε..., αλλά η ενέργεια είναι έξω. Στους περιέργους και σ' αυτούς που χώνουν την μύτη τους είχα πει: "Προσέξτε...!".

Αυτή η ματιά πίσω απ' τις σκηνές της ταινίας κυρίως επιτυγχάνει να ανακαταφέρει τις καλλιτεχνικές επιδόσεις ενός πολύ ενδιαφέροντος και ανεπαρκώς αναγνωρισμένου κλάδου της κινηματογραφίας που είναι αυτός της κατασκευής των μερών. Πρέπει να είναι κατασκευή, αλλά από κάποιες περιέργες συγκυρίες καλύπτεται απ' την κανονική έννοια του όρου "κατασκευή". Η επιθυμητή έκφραση της δομής δεν μπορεί να παραχθεί από την κοινή έννοια του όρου. Αυτό είναι αλήθεια, ειδικά όταν η φυσική πραγματοποίηση των κτιρίων ή των χώρων δεν είναι επιθυμητή παρά για την θέασή τους ή την ακιότη τους. Εδώ είναι αναγκαίο να μεταφράσουμε κανονικές έννοιες, να μεγεθύνουμε την φυσική τους εμφάνιση σε μια εξπρεσιονιστική ή εμπρεσιονιστική άποψη, να επενδύσουμε σε αυτά, δηλαδή να μιλάμε για κάποια ειδική μορφή που έχει επιτευχθεί από κάποια ειδική ψυχολογική κατάσταση μιας σκηνής. Αυτό δεν σημαίνει το συνήθως αφηρημένο στυλιζάρισμα, ή κάποια μανιεριτική μεταφορά μιας εξωτερικής μορφής σε μια αφηρημένη ή "εμπρεσιονιστική" τέτοια, αλλά, ακόμα, την εντατικοποίηση της δραματικής έκφρασης, της δομής του χώρου εξαιρούμενη από το περιεχόμενο της μοναδικής σκηνής. Ατμόσφαιρα και έκφραση θα χτισθούν. Σε μια σκηνή που μιλά για ένα εξαντλητικό, ατέλειωτο δρόμο μιας χώρας, ατιθέτα το κίνητρο δεν είναι ο δρόμος, αλλά η εξάντληση και το ατέλειωτο!

Αλλά ό,τι κατασκευάστηκε ή φτιάχτηκε για τη σκηνή, ήταν τέτοιο ώστε να μπορούσε να το συλλάβει ο φακός της κάμερας, δηλαδή η επιστήμη της κατασκευής των ταινιών, η οποία εμπλουτίζεται από μια γόνιμη φαντασία! Το ουσιαστικό μιας σκηνής είναι το δραματικό σώρωμα, δηλαδή η κίνηση, όπου εδώ το κοινό μυστικό είναι η "κινούμενη εικόνα". Τίποτε στην ταινία δεν μπορεί να είναι νεκρό, ακόμα και το κατασκευασμένο υπόβαθρο, η σκηνή, πρέπει να είναι ζωντανή. Εν κατακλείδι, αυτός είναι ο ρόλος του σχεδιαστή των σκηνών! ♦

WALTER REIMANN

ΣΗΜΕΙΩΣΗ:

Το πρωτότυπο άρθρο δημοσιεύτηκε ως "Filmarchitektur - Filmarchtekt!?", στο περιοδικό "Gebrauchsrag", No 6, 1924-1925, σ.σ. 3-13 και αναδημοσιεύτηκε στο βιβλίο "Film Architecture, from Metropolis to Blade Runner", εκδ. Prestel, σ.σ. 189-190, Munich - New York 1996.

ΑΦΙΕΡΩΜΑ



ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΛΕΣΧΗ ΓΙΑΝΝΙΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ Ο.Η.Θ.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΠΡΟΒΟΛΩΝ (14 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ ΕΩΣ 20 ΙΟΥΝΙΟΥ 1983)

ΦΕΣΤΙΒΑΛ
ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΩΝ
ΤΑΙΝΙΩΝ

ΑΠΟ ΤΙΣ
ΗΝΟΜΕΝΕΣ ΠΟΛΙΤΕΙΕΣ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΛΕΣΧΕΣ

Μια ιστορική αναδρομή



ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΛΕΣΧΗ
ΛΕΣΧΗ ΚΑΡΥΣΤΟΥ ΧΑΛΚΙΔΑΣ
Χειμώνας 1983 - 84



Έτος 5ο
Περίοδος '97 - '98

ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΦΙΛΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΒΑΛΑΣ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΛΕΣΧΗ
ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1967

Το πιο ζωντανό κύτταρο δημιουργίας πολιτισμού στον κινηματογραφικό χώρο συνεχίζει να κινεί εδώ ή εκεί τα λιμνάζοντα ύδατα. Μια ιστορική αναδρομή που επιχειρούμε εδώ αποσκοπεί να κάνει γνωστή την ιστορία των Κινηματογραφικών Λεσχών στην Ελλάδα αλλά και να θέσει κάποια ζητήματα. Πιο πολύ απ' όλα κύριο είναι το θέμα της ανανέωσης του χαρακτήρα τους και της λειτουργίας τους. Το παράδειγμα του Παύλου Ζάννα ακόμη λειτουργεί ως πρότυπο, πράγμα που αποδεικνύει ότι ήταν πολύ μπροστά από την εποχή και ότι δεν μπόρεσαν πολλοί να τον ξεπεράσουν μετά από τόσα χρόνια. Η επιστημονική μελέτη του Λευτέρη Ξανθόπουλου φωτίζει και τις πιο άγνωστες πτυχές των κινηματογραφικών λεσχών, προβληματίζοντας έτσι το παρόν. Να πούμε, στο τέλος, ότι το φωτογραφικό αρχείο ήταν ευγενική δωρεά του σκηνοθέτη και λογοτέχνη Λευτέρη Ξανθόπουλου, τον οποίο και ευχαριστούμε θερμά.

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ: ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

I. Η ΙΡΙΔΑ

Φοιτητική Κινηματογραφική
Λέσχη Αθηνών

Ο καθηγητής Μαθηματικών στη μέση εκπαίδευση κος Βασίλης Γεωργουσόπουλος, πρωτοπόρος του κινήματος των Φοιτητικών Κινηματογραφικών Λεσχών στις αρχές της 10ετίας του '60, μας παραχώρησε συνέντευξη την περίοδο που επιχειρούσαμε την έρευνα για της κινηματογραφικές κοινότητες. Ο λόγος του Β. Γ. νηφάλιος και κατασταλαγμένος προσθέτει μια πολύτιμη μαρτυρία στην συνολική ιστορία των Κινηματογραφικών Λεσχών.

Β.Γ. Οι προβολές που γίνονταν πριν από την ίδρυση της ΦΚΛΑ (1963), τις έκανε το μαρμαρωτικό γραφείο της ΔΕΣΠΑ. Εκεί ήταν ο διαβόητος Λάμπρου που ήταν διευθυντής, αυτός έλεγε την κατάσταση, ήταν δεξιάς, ήταν της ΔΕΣΠΑ αλλά όλο το πράγμα ήταν ανοργάνωτο τελείως. Όλες οι ταινίες ήταν ελληνικές του επιπέδου ΜΑΝΝΑ ΜΟΥ ΠΑΡΑΣΤΡΑΤΗΣΑ και ΑΜΑΡΤΗΣΑ ΓΙΑ ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΜΟΥ. Η Σπέντζος Φιλμ εκμεταλλευόταν τον κινηματογράφο ΙΡΙΣ της Φοιτητικής Λέσχης, Ακαδημίας και Ιπποκράτους γωνία κι έπαιρναν από κει τις ταινίες. Δεν πιστεύω πως υπήρχε κάποιος φοιτητής υπεύθυνος για το πρόγραμμα. Τότε λέγανε οι φοιτητές "Πάμε στην Ίριδα για πλάκα" και γινόταν τα έλα να δεις!

Τα ιδρυτικά μέλη της Λέσχης ήταν ο Γιώργος Μαυρογορδάτος, ο Τάσος Ρόζος, εγώ, ο Κωστής Πάγκαλος, εσύ (Λευτέρης Ξανθόπουλος) ο Γιώργος Νικητοπούλος και ο Αδώνις Δαλακούρας. Γνώσεις κινηματογραφικές είχαν ο Μαυρογορδάτος και ο Ρόζος μόνον, οι άλλοι είχαμε μια αγάπη για τον κινηματογράφο. Ορισμένοι από μας είχαμε μια συνδικαλιστική πείρα και θα δούμε πιο κάτω ότι από ένα σημείο και μετά η Λέσχη άρχισε να γίνεται συνδικαλιστικό όργανο και παρεξέκλινε από τον αρχικό της σκοπό.

Φτιάξαμε λοιπόν μια επιτροπή που την λέγαμε "όμιλος κινηματογράφου της ΔΕΣΠΑ" και σιγά - σιγά έγινε όργανο, σχεδόν ανεξάρτητο από τη

Κινηματογραφικές Κοινότητες
Δεύτερη έξοδος

Εισαγωγή

Το ότι ο κινηματογράφος, δηλαδή η εφεύρεση της κινούμενης εικόνας, αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα και τα πιο μεγαλοπρεπή επιτεύγματα του αιώνα μας, δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία. Στην πραγματικότητα ο κινηματογράφος εφευρέθηκε στα τέλη της περασμένης

του Λευτέρη Ξανθόπουλου

10ετίας και στη συνέχεια τελειοποιήθηκε (έλαβε τη μορφή και τις διαστάσεις με τα οποία τον γνωρίζουμε σήμερα) μέσα στον αιώνα που διανύουμε, κι έτσι η εποχή μας τον οικειοποιήθηκε.

Θα θυμάστε βέβαια, αγαπητοί φίλοι πως πριν από δύο χρόνια, η Ευρώπη όπως κι εμείς εδώ γιορτάσαμε τα εκατό χρόνια από την προβολή των πρώτων κινούμενων εικόνων, της πρώτης κινηματογραφικής ταινίας των αδελφών Λυμιέρ, τον Δεκέμβριο του 1895 στο Grand Café στο Παρίσι.

Ο κινηματογράφος ήθελε να πραγματοποιήσει μια προαιώνια επιθυμία και εσώτατη ανάγκη του ανθρώπου: να αφηγηθεί με εικόνες τη ζωή του, να είναι ο ίδιος το υποκείμενο και το αντικείμενο της αφήγησης, να καταγράψει την ιστορική του μνήμη, να συντηρήσει τη συλλογική μνήμη. Ο κινηματογράφος, που ξεκίνησε από ένα τεχνολογικό παράδοξο έδωσε σχήμα και κίνηση, έδωσε ήχο και χρώμα στις πιο παράτολμες φαντασιώσεις για να γίνει εν τέλει ο ίδιος αφηγητής, κυριολεκτικά και όχι μεταφορικά, να γίνει η μαγεία. Με τον κινηματογράφο μπορεί να παρασταθεί πρακτικά οτιδήποτε συλλάβει η ανθρώπινη φαντασία από το ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ του Μελιές μέχρι τον ΚΙΝΓΚ - ΚΟΝΓΚ, τόσο εκείνον του 1933 όσο και του 1976, από τις επικές μάχες στον ΚΑΓΚΕΜΟΥΣΑ του Κουρσοάβα μέχρι τον Ε.Τ. ή τους πρόσφατους δεινόσαυρους του Σπίλμπεργκ.

Ιστορικά, το σημείο που τράβηξε την προσοχή των μελετητών και προκάλεσε ομοφωνία, τουλάχιστον στη Γαλλία, είναι ο ποιητικός χαρακτήρας του νέου τρόπου έκφρασης. Εδώ, πρέπει να εννοήσουμε την λέξη ποιητικός με την πιο πλατιά έννοια: για τους θεωρητικούς της εποχής, η ποίηση του κινηματογράφου συγγέεται συγχρόνως τόσο με την υποβολή ενός φανταστικού κόσμου, μιας υπερπραγματικότητας πιο αληθινής από την καθημερινή πραγματικότητα, όσο και με την ενορχήστρωση των θεμάτων που τα πλησιάζουμε σύμφωνα πάντα με ορισμένους τρόπους ανάπτυξης που έ-

χουν χαρακτήρα συμφωνικό. Και γι' αυτό ακριβώς, την εποχή εκείνη ο κινηματογράφος παραλληλίζεται συνεχώς με τη μουσική.

Ίσως η κατάσταση στην οποία ζούμε σήμερα να μας εμποδίζει να βρούμε διεξοδικά στα ασύλληπτα ουσιαστικά στοιχεία της ζωής παρά μόνο αφού αφομοιώσουμε εκείνα που φαινομενικά είναι επουσιώδη. Ίσως σήμερα να πρέπει να φτάσουμε στο πνευματικό αφού πρώτα περάσουμε μέσα από το σοματικό. Και ίσως ο κινηματογράφος να μας βοηθήσει να κινηθούμε από "κάτω" προς τα "πάνω".

Ο κινηματογράφος λοιπόν επειδή έχει άμεση σχέση με την εποχή στην οποία γεννήθηκε ανταποκρίνεται στις ενδόμυχες ανάγκες μας επειδή ακριβώς παρουσιάζει - για πρώτη φορά - την εξωτερική πραγματικότητα κι έτσι εμβραθύνει, για να χρησιμοποιήσουμε τα λόγια του Γκαμπριέλ Μαρσέλ, στη σχέση μας με "αυτή τη Γη που είναι η κατοικία μας".

Οι λέσχες

Οι πρώτες κινηματογραφικές λέσχες ιδρύθηκαν στις αρχές της 10ετίας του 1920. Πρωτεργάτες υπήρξαν στην Ιταλία ο κριτικός Ριτσιότο Κανούτο και στη Γαλλία οι κινηματογραφιστές Ζερμαίν Ντυλάκ και Λουί Ντελλύκ στον οποίο μάλιστα οφείλουμε τον όρο Cine-club. Το κίνημα των Film Societies στην Αγγλία έβαλε τη βάση του το 1925 και δημιουργήθηκε από την ανάγκη των ανθρώπων να δουν προωθημένα κινηματογραφικά προϊόντα που δεν έφταναν στις εμπορικές αίθουσες ή ακόμα ταινίες που δεν έπαιρναν άδεια προβολής από την αγγλική λογοκρισία. Ανάμεσα στα φίλμ που παίχτηκαν σ' αυτή την πρώτη περίοδο των αγγλικών λεσχών περιλαμβάνεται ο DR MABUSE του Φριτς Λανγκ, ο ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΠΕΤΡΟΥΠΟΛΗΣ του Πουντόβκιν και το απαγορευμένο τότε θρυλικό ΘΩΡΗΚΟ ΠΟΤΕΜΚΙΝ του Αϊζενστάιν.

Σύμφωνα με τον ορισμό που δίνει το έγκυρο κινηματογραφικό λεξικό "Filmgoer's Companion": Film Society, δηλ. Κινηματογραφική Κοινότητα, είναι η λέσχη που ιδρύεται για να προβάλλει ταινίες υψηλής ποιότητας καθώς και ταινίες της πρόσφατης παραγωγής που δεν βρίσκουν έξοδο στις εμπορικές αίθουσες.

Η Διεθνής Ομοσπονδία των Κινηματογραφικών Λεσχών ιδρύεται το 1947, αριθμεί σήμερα 42 μέλη από 38 χώρες και ένας από τους επιφανέστερους προέδρους της μέχρι το θάνατό του το 1983, υπήρξε ο Φρανσουά Τρυφώ ο οποίος, ως σημειώσαμε εδώ, φανατικός κινηματο-

γραφόφιλος, ίδρυσε την πρώτη του προσωπική κινηματογραφική λέσχη σε ηλικία 15 ετών.

Ανάμεσα στις άλλες δραστηριότητες, η Διεθνής Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών εκπροσωπείται από τη δική της κριτική επιτροπή στα μεγάλα διεθνή Φεστιβάλ στην Ευρώπη και απονέμει σε ταινίες που διαγωνίζονται, ανάλογα βραβεία ποιότητας.

Το 1950 ιδρύεται στην Ελλάδα η "Ένωσις Κριτικών Κινηματογράφου Αθηνών", η ΕΚΚΑ, και τα μέλη της, λίγο αργότερα, σχηματίζουν την πρώτη Κινηματογραφική Λέσχη η οποία πραγματοποιεί την παρθενική της προβολή στην αίθουσα Παρνασσός με την ταινία ΚΟΡΑΚΙ του Ανρί Ζωρζ Κλουζώ. Η λέσχη, που στη συνέχεια γίνεται γνωστή ως η Λέσχη της Αγλαΐας Μητροπούλου, με 40 περίπου παραρτήματα -λέσχες σε όλη την Ελλάδα, λειτουργεί ανελλιπώς σε πρωινές κυριακάτικες προβολές στο Θέατρο Μουσούνη αρχικά και από το 1952 ως το 1967 στον κινηματογράφο ΑΣΤΥ της οδού Κοραή. Αργότερα βρῖσκει στέγη στο μέγαρο Δελγιώργη, Κανάρη και Ακαδημίας γωνία όπου μεταφέρονται τα γραφεία της και λειτουργεί πλέον ως "Εθνική Ταινιοθήκη" με διευθυντή σήμερα τον κινηματογραφιστή Θεόδωρο Αδαμόπουλο που υπήρξε από τους πρωτεργάτες του κινήματος των Λεσχών.

Το 1961 δημιουργείται μια ανεξάρτητη κινηματογραφική λέσχη στον Πειραιά από τον Σπυριδίου και την ίδια χρονιά ιδρύεται η Λέσχη Αθηνών και στη συνέχεια η πρώτη Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδος η οποία και γίνεται μέλος της Διεθνούς Ομοσπονδίας. Πρόεδρος και κινητήρια δύναμη ήταν ο Ροϊσσος Κούνδουρος και μαζί του ο σκηνοθέτης Λέων Λοΐσιος και οι κριτικοί Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, Βασίλης Ραφαηλίδης και άλλοι. Αυτή η περίοδος για την οποία μιλούμε, από τα μέσα δηλαδή της 10ετίας του '50 και όλο το διάστημα μέχρι σήμερα, ο κριτικός Γιάννης Μπακογιαννόπουλος ο σημαντικότερος ίσως εμπνευστής των κινηματογραφικών λεσχών (δες παράρτημα II), τότε βρίσκεται ακούρατος πλάι στον Παύλο Ζάννα στη Λέσχη της Μακεδονικής Εταιρίας "Τέχνη" στη Θεσσαλονίκη ως εισηγητής, τότε γίνεται η ψυχή και ο στυλοβάτης της Λέσχης Αθηνών και με πρωταγωνιστή μαζί με τον Νίνο Μικελίδη εκ μέρους της "Πανελληνίας Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου" για τη δημιουργία της σημερινής ΟΚΛΕ. Στο ιδιαίτερα προσεγμένο δίφυλλο πρόγραμμα αυτής της πρώτης Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών το 1963, προτάσσεται το παρακάτω φωτισμένο κείμενο, που παραμένει ιδιαίτερα επίκαιρο και σήμερα και που λειτουργεί σαν χάρτης καταστατικών αρχών:

"Σκοπός της ΟΜΟΣΠΟΝΔΙΑΣ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΛΕΣΧΩΝ ΕΛΛΑΔΟΣ δεν είναι μόνο να παρουσιάζει άρτιες, αισθητικά, ταινίες. Καθήκον της είναι να συντείνει σε μια γενικότερη κινηματογραφική μόρφωση και καλλιτεχνική διαπαιδαγώγηση των μελών της. Η ουσιαστική γνωριμία με την αισθητική και τεχνική του κινηματογράφου είναι απαραίτητη όπως και σε κάθε άλλη τέχνη, για τη δημιουργία ενός κριτικού πνεύματος και μιας υπεύθυνης προσωπικής στάσης. Η ΟΜΟΣΠΟΝΔΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΛΕΣΧΩΝ ΕΛΛΑΔΟΣ οργανώνει τις παραστάσεις της και τις υπόλοιπες εκδηλώσεις της σύμφωνα μ' αυτό το πνεύμα και πιστεύει ότι τα μέλη της θα συντελέσουν στην επίτευξη των σκοπών της με την ενεργό τους συμμετοχή. Η εισήγηση επί τις ταινίες και τα σχετικά αναλυτικά έντυπα στοιχεία που συνοδεύουν την προβολή βοηθούν στην πραγματοποίηση μιας δημιουργικής συζήτησης μετά από κάθε παράσταση. Οι συνεργάτες της Ο Μ Ο Σ Π Ο Ν Δ Ι Α Σ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΛΕΣΧΩΝ ΕΛΛΑΔΟΣ ευρίσκονται πάντοτε στη διάθεση των ενδιαφερομένων για οποιοδήποτε ειδικό πρόβλημα της 7ης τέχνης."

Στη Θεσσαλονίκη η Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία "Τέχνη" ιδρύει το 1954 την δική της Κινηματογραφική Λέσχη με πρωτεργάτη και εμπνευστή τον Παύλο Ζάννα. Η Λέσχη της "Τέχνης" συνεργάζεται αρχικά με την Κινηματογραφική Λέσχη Αθηνών και στη συνέχεια με την Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών ή την Λέσχη του Κούνδουρου όπως επικράτησε να ονομάζεται σε αντιδιαστολή με την λέσχη της Μητροπούλου.

Ας ακούσουμε όμως τον ίδιο το λόγο του Παύλου Ζάννα (1929-1989), ενός σημαντικού διανοητή και animatorem / εμπνευστή να μας δίνει το στίγμα της εποχής και τις συνθήκες μέσα στις οποίες κινήθηκαν οι πρωτοπόροι:

"Τότε στην "Τέχνη" έγινε λόγος για μια δραστηριότητα σχετική με τον κινηματογράφο. Διευθυντής του γαλλικού ινστιτούτου την εποχή εκείνη ήταν ένας θαυμάσιος άνθρωπος, ο Ανρί Ερρέτ, ο οποίος είχε ήδη εργαστεί στην οργάνωση κινηματογραφικών λεσχών, στη Γαλλία. Εκείνος λοιπόν μας πρότεινε να οργανώσουμε οπωσδήποτε μια λέσχη στη Θεσσαλονίκη. Την εποχή εκείνη υπήρχε μόνον η Κινηματογραφική Λέσχη στην Αθήνα. Και η Θεσσαλονίκη είχαν τις πιο σημαντικές και αξιόλογες ταινίες που τα γραφεία διανομής δεν τολμούσαν να φέρουν στο κοινό της πόλης. Δεν υπήρχαν κριτικές τότε στις εφημερίδες και εισάγονταν μόνο οι εμπορικές ξένες και βέβαια παίζονταν όλες οι ελληνικές ταινίες της εποχής. Έτσι με τη βοήθεια του Ερρέτ αποφασίσαμε να ξεκινήσουμε την Κινηματογραφική Λέσχη. Τα πρώτα μάλιστα κείμενα τα οποία διαβάστηκαν σαν εισή-

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΔΕΣΠΑ και όταν πια έγιναν πολλά τα άτομα και δεν μπορούσαμε να λειτουργήσουμε κανονικά, τότε πια είπαμε να σχηματίσουμε προεδρείο, να κάνουμε διαδικασίες εσωτερικό κανονισμό κλπ. Μόνο τον πρώτο χρόνο λειτουργήσαμε σαν ομάδα.

Η εποχή τότε ήταν ιδιαίτερα πολιτικοποιημένη, είχαμε αρχίσει να ξεφεύγουμε από τη δεξιά κι ήταν η εποχή που ανέβηκε η Ένωση Κέντρου κι έπρεπε να δείξει έργο στον Φοιτητικό χώρο και συνάμα η Αριστερά έκανε ένα διμέτωπο αγώνα τόσο ενάντια στη δεξιά όσο και ενάντια στο Κέντρο. Βέβαια ήταν τιμή για μένα που το Κέντρο που το εκπροσωπούσε ο Μαυρογορδάτος με πρότεινε για Γραμματέα της Λέσχης. Και μετά πάλι όταν παραιτήθηκα εγώ, μπήκε ο Κ. Πάγκαλος πάλι από το χώρο της αριστεράς.

Το σημαντικό που πετύχαμε από την πρώτη περίοδο της λειτουργίας μας ήταν το άνοιγμα στο Πολυτεχνείο και η συνεργασία μας με την ΦΕΑΠΘ, στη Θεσσαλονίκη. Πήγε να γίνει μια Πανελλήνια Φοιτητική Κινηματογραφική Λέσχη αλλά την σταμάτησε η δικτατορία.

Εγώ έμεινα ως την τελευταία μέρα. Μάλιστα δεν θυμάμαι αν κρατάω εγώ ή ο Πάγκαλος το τελευταίο κλισό από το πρόγραμμα που δεν μπορούσαμε να βγάλουμε. Τα κλιστά τα βγάλαμε Παρασκευή και η ταινία που είχαμε προγραμματίσει ήταν Η ΜΕΓΑΛΗ ΝΥΧΤΑ ΤΟΥ '43.

Οι προβολές που ξεκίνησαν αργότερα, στο Πολυτεχνείο δεν είχαν τη συνέχεια που προσδοκούσαμε. Οι λόγοι, πιστεύω ότι ήταν εσωτερικοί, δικό τους. Οι προβολές γινόταν στο μεγάλο αμφιθέατρο που το πρώι έκαναν μάθημα κι έτσι το βράδυ του Σαββάτου που είχαμε εμείς προβολή συνεχίζονταν η πλάκα του μαθήματος. Ακόμα θυμάμαι ότι στο Πολυτεχνείο δεν αγοράζε κανείς πρόγραμμα, ότι φεύγαν από την αίθουσα την ώρα της προβολής, ότι δεν έμεινε κανείς για συζητήσεις, δεν το είχαν πάρει και πολύ στα σοβαρά οι Φοιτητές του Πολυτεχνείου και σιγά σιγά η προσπάθεια εκφύλιση.

Η ΦΚΛΑ ήταν κάτι εντελώς

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

καινούργιο, κάτι που ξεκίνησε από την αρχή, ήταν τόσο καλά οργανωμένο και με τέτοια ζεστασιά και δυναμική που πιστεύω ότι θα μπορούσε να σταθεί επάξια δίπλα στην Ταινιοθήκη της Ελλάδας. Ξεχάνα μάλιστα την πρόταση της Αγγλαίας Μητροπούλου να συνεργαστούμε; Η δικιά μας λέσχη έκανε αντίπραξη στις κυριακάτικες προβολές του ΑΣΤΥ και ήρθε η Μητροπούλου και μας έκανε πρόταση να συνεργαστούμε και να μας δίνει ταινίες, να γίνουμε δηλαδή Παράρτημα της Ταινιοθήκης. Εμείς τότε δεν το δεχτήκαμε και όπως το βλέπω σήμερα ήταν πολύ σωστή η απόφασή μας. Μετά η Μητροπούλου άρχισε να τρομοκρατείται όταν είδε ότι οι άνθρωποι του κινηματογράφου μας βοηθήσαν αρκετά όπως ο σκηνοθέτης Κώστας Φωτεινός που μετανάστευσε αργότερα στον Καναδά ή η κριτικός Ελευθερία Ντάου, αυτοί μας βοήθησαν σε εισηγήσεις, κείμενα, ο Φωτεινός μας είχε βοηθήσει πολύ στο πρόγραμμα της ΔΙΚΗΣ του Όρσον Ουέλλεζ και είχε έρθει μάλιστα και στη συζήτηση. Την εισήγηση στη ΔΙΚΗ την έκανε ο καθηγητής ψυχιατρικής Κωρέτας με κινηματογραφικό αντίλογο τον Φωτεινό. Για μας ήταν μια μάλλον δύσκολη ταινία η ΔΙΚΗ τότε...

Με τη σειρά μας, βοηθήσαμε πολύ τους νέους σκηνοθέτες που ξεκινούσαν τότε και λίγο μετά συγκρότησαν αυτό που ονομάστηκε Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος. Είμασταν οι πρώτοι που προβάλλαμε ελληνικές ταινίες μικρού μήκους, τις ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΟΧΙ, του Παπαστάθ, ΜΙΑΣ ΔΕΚΑΡΑΣ ΙΣΤΟΡΙΑ του Νόλα, ΤΟ ΑΛΟΓΟ, του Κωστή Ζώη, τις προβάλλαμε σε ενιαίο πρόγραμμα. Ο Γιάννης Μπακογιαννόπουλος μας βοήθησε πάρα πολύ, ο Ραφαηλίδης επίσης που μόλις τότε εμφανιζόταν ως νέος κριτικός, ο Ρούσσο Κούνδουρος στις εκπροσωπονιστικές ταινίες του γερμανικού κινηματογράφου και κάποια φορά ήρθε και ο Μπονταρτσούκ από τη Σοβιετική Ένωση...

Η καινοτομία που κάναμε ήταν το πρόγραμμά μας που όμοιο του δεν υπήρχε τότε, με φωτογραφίες ιλλουστράσιόν, ανάλυση της ταινίας, ιστορική



γήσεις στις ταινίες που παίζαμε ήταν γραμμένα από τον ίδιο. Δεν είχα ακόμα την έφεση ούτε την δυνατότητα ούτε τα υλικά που χρειάζομουν, τα βιβλία ή τα βοηθήματα για να μπορέσω να προετοιμάσω αυτές τις προβολές.

Σιγά - σιγά, αυτές οι προβολές έγιναν τακτικές και συνοδεύονταν πάντα από συζητήσεις πάνω στην ταινία που είχαμε δει. Θυμάμαι ιδιαίτερα πώς ξεκίνησε η Κινηματογραφική Λέσχη. Ένας κινηματογράφος δεύτερης προβολής μας πρόσφερε τη δυνατότητα να κάνουμε προβολές το βράδυ. Επομένως μπορούσαμε να καλέσουμε κόσμο να παρακολουθήσουν την ταινία στις 10 το βράδυ. Και επειδή ήταν βέβαια ώρα κατάλληλη για τους κοσμικούς αλλά και για τους φοιτητές, το βράδυ των εγκαινίων γέμισε η αίθουσα. Υπήρχαν ανακατεμένοι κοσμικοί και μη, οι κυρίες που νόμιζαν ότι θα δύνε επιτέλους τα αξιόλογα έργα με τους αστέρες του Χόλιγουντ. Βρέθηκαν όμως μπροστά σε μια ασπρόμαυρη ταινία που τους ξάφνιασε: το ΛΟΣ ΟΛΒΙΝΤΑΝΤΟΣ του Λουίς Μπουγιουέλ. Ίσως μια δυνατή και σκληρή δόση για μια πρώτη επαφή. Μια κυρία λιποθύμησε και χρειάστηκε να μεταφερθεί έξω. Το κοινό πάντως που είχε γεμίσει την αίθουσα εξασφάλιζε την επιτυχία των εκδηλώσεων. Και οι προβολές συνεχίστηκαν.

Το κοινό μπορεί ν' αλλάξει γούστο

Η Λέσχη πέρασε πολλές δοκιμασίες. Κάποτε η αίθουσα ήταν γεμάτη, ύστερα ξαφνικά άδειαζε. Είχες την εντύπωση πως το κοινό δεν σε παρακολουθούσε. Παρουσίαζες μεγάλα κλασικά έργα του βωβού κινηματογράφου και το κοινό δυσανασχέτουσε. Δεν καταλάβαινε γιατί έπρεπε να υποστείς τρεις ώρες ακόμα την παιδεία. Δεν είχε ακόμη καταλάβει τι σημαίνουν αυτά τα έργα για την ιστορία του κινηματογράφου. Κάποτε μου έτυχε να κάνω προβολή μπροστά σε δύο μόνον θεατές. Επέμενα και η προβολή έγινε. Μάλιστα στο τέλος, συζητήσαμε την ται-

νία οι τρεις που είχαμε βρεθεί στην αίθουσα.

Σιγά - σιγά το κοινό που άλλαζε - γιατί είχαμε κάθε χρόνο 200 - 300 καινούργιες εγγραφές και κυρίως πολλούς φοιτητές - εξοικειώθηκε με τον κινηματογράφο. Οι εισηγήσεις ήταν γραμμένες με κάποια μεγαλύτερη προσπάθεια και προσοχή. Το κοινό που στην αρχή ήταν μαρκωμένο, άρχισε να συμμετέχει στις εκδηλώσεις και να γίνεται πιο σημαντική η παρουσία του. Επιπλέον, τα τελευταία χρόνια προχωρήσαμε και λίγο παρατέρα. Πήραμε την πρωτοβουλία για να δημιουργήσουμε μια Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών, η πρώτη που έγινε στην Ελλάδα. Έτσι συνεργαστήκαμε με μια ομάδα φίλων στην Αθήνα, τους κριτικούς των Αθηνών και αργότερα ξεκίνησαμε μια προσπάθεια να γίνουν πολύ σημαντικές και αξιόλογες λέσχες σε άλλες μικρότερες πόλεις, Βόλο, Καλαμάτα, Πάτρα, Καβάλα...

Ιδιαίτερη μνεία οφείλω να κάνω από τούτη εδώ την θέση σε μια εκπληκτικής δυναμικής λέσχη την ΦΚΛΑ, Φοιτητική Κινηματογραφική Λέσχη Αθηνών που ιδρύθηκε στο τέλος του 1963 από πρωτοετείς και δευτεροετείς φοιτητές του Πανεπιστημίου Αθηνών ανάμεσα στους οποίους οι νομικοί Γιώργος Μαυρογορδάτος, Νίκος Κωνσταντόπουλος εκ μέρους της Διοικούσας Επιτροπής Συλλόγων Πανεπιστημίου Αθηνών (ΔΕΣΠΑ), Τάσος Ρόζος, Θανάσης Παπαχρίστου, ο μαθηματικός Βασίλης Γεωργουσόπουλος, ο παρών ομιλητής, πρωτοετής φοιτητής της Νομικής τότε και μερικοί άλλοι ακόμα.

Εναρκτήριο ταινία της Λέσχης ήταν το γουέστερν του Μάρλον Μπράντο με τον Καρλ Μάλντεν ONE EYED JACKS (Η ΕΚΔΙΚΗΣΗ ΕΙΝΑΙ ΔΙΚΗ ΜΟΥ). Η ΦΚΛΑ προχώρησε πολύ σύντομα σε κλάους, αφιερώματα στον γερμανικό εξπρεσιονισμό, ιταλικό νεορεαλισμό, γαλλική νουβέλ βραγκ, ελληνικά ντοκιμαντέρ και μικρού μήκους, εθνικές κινηματογραφίες κ.λπ. Οι προβολές συνοδεύονταν από ιδιαίτερα προσεγμένα προγράμματα που γράφονταν από τα ι-

δια τα μέλη της Λέσχης.

Οι προβολές γίνονταν στον κινηματογράφο ΙΡΙΣ της οδού Ακαδημίας με ελεύθερη είσοδο κάθε Κυριακή πρωί και συγκεντρώναν 700, 1000 και 1.100 φοιτητές κάθε φορά. Για να δείξω το διαφορετικό ήθος που επικρατούσε τότε, σας αναφέρω μόνον, πως τα γραφεία διανομής θεωρούσαν τιμή και καθήκον τους να παραχωρούν δωρεάν στην ΦΚΛΑ τις κόπιες των ταινιών που πρόβλε η Λέσχη κάθε Κυριακή.

Οι προβολές επεκτάθηκαν στο κεντρικό αμφιθέατρο του Πολυτεχνείου κάθε Σάββατο βράδυ και λίγο αργότερα στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Και κλείνοντας την ιστορική αυτή αναδρομή θα αναφερθώ στην παρούσα, εν ενεργεία Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών που ιδρύθηκε το 1982, αριθμεί σήμερα 106 λέσχες - μέλη και είναι σήμερα εδώ, ως οικοδεσπότης του συνεδρίου, η ΟΚΛΕ λουπόν βρίσκεται σε εξέλιξη, και οι εκπρόσωποι των ελληνικών λεσχών έχουν να πουν για την τρέχουσα πραγματικότητα πολύ περισσότερα πράγματα από εμένα.

Το γαλλικό παράδειγμα

Περιφερειακές μέρες κινηματογράφου
Πριν προχωρήσω στο δεύτερο μέρος της εργασίας μου, θα ήθελα να αναφερθώ σε μια πρόσφατη εμπειρία που είχα πριν μερικούς μήνες στη Γαλλία.

Προσκληθήκα να συμμετάσχω μαζί με άλλους ευρωπαίους σκηνοθέτες τον Ιούνιο που μας πέρασε (1997), με δύο ταινίες μου το ΚΑΛΗ ΠΑΤΡΙΔΑ ΣΥΝΤΡΟΦΕ και τον ΔΡΑΠΕΤΗ σε μια εκπαιδευτική εκδήλωση, ένα είδος Φεστιβάλ, στην πόλη Αλανσόν στη ΒΔ Γαλλία. Η 8η αυτή συνάντηση που πραγματοποιείται κάθε χρόνο από το 1989, ήταν συνδιοργάνωση του γαλλικού υπουργείου Παιδείας και του υπουργείου Πολιτισμού και είχαν προσκληθεί να την παρακολουθήσουν 250 περίπου καθηγητές και δάσκαλοι που δίδασκαν το μάθημα του κινηματογράφου στα λύκεια της ευρύτερης περιφέρειας του Ορν στην οποία υπαγόταν διοικητικά η μικρή αυτή επαρχιακή πόλη των 20.000 κατοίκων. Στην κεντρική κινηματογραφική αίθουσα της πόλης, το Cinema Normandy, το μελίσσι αυτό των γάλλων εκπαιδευτικών μοιράζονταν στις τέσσερις υπερίσχυρες αίθουσες προβολής καθημερινά και για τρεις ημέρες παρακολουθούσαν ταινίες ευρωπαίων σκηνοθετών από τις 9.30 το πρωί ως τις 6.00 το απόγευμα, συναντούσαν τους σκηνοθέτες και κουβεντάιζαν μαζί τους, συμμετείχαν σε σεμινάρια και δημόσιες συζητήσεις για να επιστρέψουν στα σχολεία τους ενήμεροι, πληροφορημένοι να διδάξουν το μάθημα του κινηματογράφου.

Στη συνάντηση αυτή βρέθηκαν και αρκετοί εκπρόσωποι ενός ελπιδοφόρου κινή-

ματος που συνεχώς διευρύνεται και αναπτύσσεται, του κινήματος των κινητών επαρχιακών κινηματογράφων, Cinema Rural, που αριθμεί σήμερα 100 περίπου κινητές μονάδες προβολής ταινιών με σύγχρονα μηχανήματα που αλωνίζουν κυριολεκτικά τη γαλλική επαρχία προβάλλοντας ταινίες ποιότητας σε μικρά χωριά των μερικών εκατοντάδων κατοίκων που δεν διαθέτουν κινηματογραφική αίθουσα έως και μικρές πόλεις που σταμάτησε να λειτουργεί ο μοναδικός κινηματογράφος που είχαν. Το κίνημα αυτό, επιχορηγείται εν μέρει από το γαλλικό δημόσιο και εν μέρει καλύπτει τα έξοδά του από το χαμηλό σχετικά εισιτήριο, το αντίτιμο των προβολών. Ψυχική της κάθε κινητής μονάδας ένας προγραμματιστής - animateur, φανατικός οπαδός του κινηματογράφου που δουλεύει χωρίς να αμείβεται. Η μόνη αμοιβή είναι του μηχανικού προβολής. Θα αντιληφθήκατε φυσικά ότι μιλάμε ήδη για ένα δίκτυο κινητών κινηματογραφικών λεσχών με πολύ ισχυρή δυναμική.

Η έρευνα

Το 1981 δημοσιεύτηκε σε τρεις συνέχειες στο περιοδικό ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ, που βρισκόταν τότε στην τελευταία του περίοδο, μια εργασία που μόλις είχα ολοκληρώσει με τον τίτλο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΕΣ. Ένα σκέλος της ίδιας έρευνας ιδωμένης όμως αυτή τη φορά από την μεριά των φορέων του ευρύτερου παράλληλου κυκλώματος (πολιτιστικούς συλλόγων - ενώσεων επαγγελματιών - ομάδων πρωτοβουλίας - συλλόγων γυναικών κ.α.) δημοσιεύτηκε στο περιοδικό ANTI σε πέντε συνέχειες.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΥΚΛΩΜΑ (Non Commercial - Non Theatrical) είναι ο ευρύτερος όρος με τον οποίο δίνουμε όνομα στο σύνολο των κινηματογραφικών προβολών που οργανώνονται από κινηματογραφικές λέσχες, πολιτιστικούς συλλόγους, συνδικαλιστικές οργανώσεις και γενικά από κάθε λαϊκό φορέα που δεν αποβλέπει στο εμπορικό κέρδος αλλά η λειτουργία του υπαγορεύεται από πολιτιστικούς σκοπούς.

Τα ερωτηματολόγια στα οποία στηρίχτηκε ένα μέρος της έρευνας (το άλλο ήταν επιτόπιες συνεντεύξεις στις έδρες διαφόρων λεσχών ανά την Ελλάδα) ταχυδρομήθηκαν τότε σε 133 διευθύνσεις φορέων του παράλληλου κυκλώματος στην Ελλάδα και την Κύπρο. Οι διευθύνσεις αυτές αναζητήθηκαν και συγκεκριθήκαν, μετά από αρκετό ψάξιμο από διαφορετικές πηγές (μια και δεν είχε ακόμα ιδρυθεί το κεντρικό συντονιστικό όργανο, η Ομοσπονδία) όπως και από τις καρτέλες συνδρομητών του περιοδικού ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ, καταλόγους γραφείων διανομής όπως και από το STUDIO του Σωκράτη Καψάσκη κ.λπ.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

τοποθέτηση και του σκηνοθέτη και της ταινίας, ένα μεγάλο ερέθισμα για τον φοιτητή που το συγκρατούσε στη μνήμη του. Το πουλούσαμε 2 δρχ. στην είσοδο και καλύπταμε ακριβώς τα έξοδά του.

Στις προβολές μας κάθε Κυριακή πρωί ξεκινήσαμε με πολύ λίγα άτομα. Εισηγήσεις άρχισαν μετά την πέμπτη - έκτη προβολή, χωρίς συζήτηση όμως. Αργότερα όμως όταν έσπασε ο πάγος και άρχισαν συζητήσεις, έφτανε να κρατάν αυτές οι συζητήσεις και τρεις ώρες... Κάποτε φτάσαμε να έχουμε χίλια και παραπάνω άτομα στις προβολές μας, θυμάμαι που σπάσανε οι πόρτες της εισόδου στην ΠΗΓΗ ΤΗΣ ΠΑΡΘΕΝΟΥ του Μπεργγκαν από την κοσμοσυρροή; Θυμάσαι που κρατάγαμε τις πόρτες να μην πέσουν εσύ, εγώ και ο Γιώργος Δημητριάδης;

Ο μόνος συνδετικός κρίκος που υπήρχε μεταξύ του παλιού σχήματος προβολών και της Λέσχης μας ήταν ότι τα γραφεία διανομής μας παραχωρούσαν δωρεάν τις κόπιες, εκμεταλλευθήκαμε δηλαδή την υποχρέωση που είχαν αναλάβει απέναντι στην Πανεπιστημιακή Λέσχη οι διανομείς και μετά το επιβάλλαμε και σε ωριμαμένους διανομείς που δεν έδιναν όπως ο Διαμασκήνους λόγου χάρη με την προϋπόθεση να τους αναφέρουμε στο πρόγραμμα, να τους κάνουμε διαφήμιση και θυμάμαι ότι έφτασαν τα γραφεία διανομής να μας παρακαλούν να μας δώσουν ταινίες, ήταν θέμα γοήτρου πλέον γι' αυτούς.

Για την ταινία που θα παίξουμε αποφασίσαμε με ψηφοφορία, την πρώτη, την δεύτερη, την τρίτη ταινία κατά προτεραιότητα. Για την κοινοποίηση των προβολών μας βγάσαμε χειροποίητες αφίσες και γράφαμε ανακοινώσεις που τα κολλάγαμε στους πίνακες ανακοινώσεων των σχολών και σ' όλους τους στυλούς στην Ακαδημία και τη Σόλωνος, γύρω από το Πανεπιστήμιο.

Εγώ πιστεύω ότι ήταν μια πολύ καλή συγκυρία ότι μαζευθήκαμε τότε στη Λέσχη φοιτητές από όλους τους κοινωνικούς χώρους. Τα κριτήρια επιλογής των ταινιών ήταν πολύ αυστηρά, βρήκαμε ταινίες που δεν λειτουργούσαν εις βάρος του κόσμου που θέλαμε να τραβή

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ξουμε και αν είχαμε π.χ. σήμερα μια δύσκολη ταινία, προγραμματίζαμε έτσι ώστε την επόμενη Κυριακή να έρθει μια πιο εύκολη ταινία, έτσι μετά τον εξπρεσιονιστικό κινηματογράφο π.χ. φέραμε την ΚΑΛΠΙΚΗ ΛΙΡΑ του Τζαβέλλα. Ο φοιτητής άρχισε ουσιαστικά να μετέχει όταν καθιερώθηκαν οι συζητήσεις, όταν μάλιστα άρχισαν να έρχονται και άνθρωποι έξω από τον Πανεπιστημιακό χώρο, ο φοιτητής συνειδητοποίησε ότι γίνεται σοβαρή δουλειά.

Η εισοδος ήταν δωρεάν, με την επίδειξη της φοιτητικής ταυτότητας, ο φοιτητής αν ήθελε αγόραζε μόνο το πρόγραμμα. Τα παιδιά έζωσαν ότι εννιά ή δώρα θ' ανοίξει το ρολλό, ότι υπάρχει άνθρωπος να τους βάλει μέσα, άλλος να τους δώσει το πρόγραμμα, τους είχε γίνει βίωμα η λέσχη και τότε ο κινηματογράφος άρχισε να τους γίνεται παιδεία.

Η Λέσχη κάποια στιγμή άρχισε να κομματικοποιείται. Στην αρχή είχαμε όλοι το ψώνιο του κινηματογράφου πάνω απ' όλα, ακόμα και πάνω από το κόμμα. Έπισσα λοιπόν κι εγώ τον εαυτό μου, όταν άρχισα να ηγούμαι κάποιας παράταξης στη σχολή μου, τη Φυσικομαθηματική και τότε οι Λαμπράκηδες ανακάλυψαν ότι η Λέσχη είναι μια καλή πηγή ψήφων, τότε το πρόγραμμα της λέσχης χειροτέρευσε, άρχισε να μπαίνει το κομματικό κριτήριο στις επιλογές, κοιτάγαμε δηλαδή ποια ταινία με σύνθημα θα παιχτεί για ν' ακουστεί χειροκρότημα, φτάσαμε να συζητάμε αν θα βγάλουμε ανακοίνωση για την πορεία ειρήνης, είχε γίνει καθαρά παραταξιακή η συμπεριφορά μας, τα κόμματα άρχισαν να έρχονται οργανωμένα και να περνούν τις θέσεις τους και οι Λέσχη άρχισε πια να εκφυλίζεται. Η δικτατορία ήταν πολύ κοντά...

II. Ο "ΕΜΨΥΧΩΤΗΣ" στη Λέσχη
Παραθέτουμε παρακάτω αυτούσιο το κείμενο της εισήγησης του **Γιάννη Μπακογιαννόπουλου**, με ιδιαίτερα επίκαιρες και χρήσιμες θέσεις για το ρόλο του *animateur*, όπως διατυπώθηκαν σε Πανελλήνια συνάντηση επιμόρφωσης στελεχών κινηματογραφικών λεσχών, στην Αθήνα πριν μερικά χρόνια.

Ανταποκρίθηκαν θετικά και επέστρεψαν συμπληρωμένο το τετρασέλιδο ερωτηματολόγιο 75 κινηματογραφικές λέσχες. Στις απαντήσεις αυτές στηρίχτηκε τότε η έρευνα και τεκμηριώθηκαν τα συμπεράσματα που ακολουθήσαν.

Μια μέρα ήρθαν στα γραφεία του περιοδικού δύο νέα παιδιά, ένα αγόρι κι ένα κορίτσι, ήθελαν να αγοράσουν πολλά τεύχη, ζήτησαν να με συναντήσουν, μου είπαν ότι έρχονται από την επαρχία, από μια κινηματογραφική λέσχη που δεν τη θυμάμαι πια, και ούτε λίγο ούτε πολύ μου είπαν: "Ξέρεις, θέλουμε να σ' ευχαριστήσουμε που μας βοήθησες". Τους λέω: "Πώς σας βοήθησα;". Μου απαντούν: "Με το ερωτηματολόγιο που μας ταχυδρόμησες". Έμεινα έκπληκτος. Αυτό που για μένα ήταν το αυτονόητο, αποτελούσε δηλαδή τις γνώσεις που αποκόμισα από τις προβολές που έκανα στις λέσχες και τις συζητήσεις που ακολουθούσαν ως τότε με τις δύο μικρού μήκους ταινίες μου: ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ ΧΑΪΔΕΛΒΕΡΓΗΣ και Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΠΟ ΤΑ ΣΩΤΗΡΙΑΝΙΚΑ και ακόμα από τις λέσχες που ήθευσα και πήρα την πρώτη και ουσιαστικότερη κινηματογραφική μου παιδεία τόσο εδώ όσο κι έξω, στην Αγγλία που σπούδασα και στη Γερμανία που έζησα, γι' αυτά τα δύο παιδιά ήταν το πρωτόγνωρο, το πρωτοφανές.

Ερωτήματα επίκαιρα και βασανιστικά

Ανάμεσα στις ερωτήσεις που περιελάμβανε το ερωτηματολόγιο υπήρχαν και οι εξής, ενδεικτικά:

"Οργανώνετε κύκλους ταινιών; Κατά θέμα, είδος ή σκηνοθετή; Λειτουργούν μέσα στο Δ.Σ. επί μέρους ομάδες εργασίας με διαφορετικές αρμοδιότητες και ποιες;

Πως αντιμετωπίζετε την ίδρυση ενός Κεντρικού Συντονιστικού Οργάνου, μιας Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών;

Μοιράζετε κάποιο έντυπο πριν από την προβολή με στοιχεία για την ταινία και τον σκηνοθέτη και ποιες είναι οι πηγές σας;

Γίνονται εισηγήσεις/συζητήσεις μετά την προβολή της ταινίας; οι εισηγήσεις βρίσκονται μέσα από το Δ.Σ. της Λέσχης; Τι κοινό παρακολουθεί τις συζητήσεις και ως πιο βαθμό συμμετέχει;

Τι δυσκολίες αντιμετωπίζετε στην διεξαγωγή της συζήτησης; Διαθέτει η Λέσχη σας μια στοιχειώδη κινηματογραφική βιβλιοθήκη ή αρχείο με κριτικές ταινιών;"

Αρκετά από τα ερωτήματα που αποσολούσαν τότε τις λέσχες έχουν ήδη απαντηθεί και ανήκουν στο παρελθόν. Κάποια άλλα όμως εξακολουθούν να είναι, παρά τα χρόνια που πέρασαν, τραγικά ε-

πίκαιρα και βασανιστικά και να ζητούν εναντιονίως να βρουν λύση. Ας ακούσουμε τώρα κάποιες από κείνες τις απαντήσεις που θα μας βοηθήσουν, όσο δεν μπορείτε να φανταστείτε να προσδιορίσουμε το δικό μας παρόν. Ο λόγος στον Αλέξη Δεμεντζόγλου εκ μέρους της Κινηματογραφικής Λέσχης Δράμας:

"Η Λέσχη της Δράμας μας έβαλε ένα πάρα πολύ σοβαρό πρόβλημα, δηλαδή ποιός είναι ο σκοπός και πώς μια λέσχη προσδιορίζει ή αυτοπροσδιορίζεται. Τι θα κάνει μια λέσχη; Πολιτικό μάθημα; Θα διδάξει τη γλώσσα του κινηματογράφου; Θα δουλέψει ευκαιριακά; Θα δουλέψει πολιτιστικά, πιστεύοντας ότι ανεβάζοντας το επίπεδο του κόσμου τον διαμορφώνει πολιτικά; Γύρω από τον όρο κινηματογραφία έγινε μεγάλη διαμάχη. Αυτό που αντιμετωπίσαμε ήταν ένα συνδυασμένο θέσων, μια εμμονή του κόσμου στη μυθοπλασία, μια έλλειψη γνώσης του μοντέρνου σινεμά ώστε προσπαθήσαμε να τους μάθουμε και μερικά βασικά πράγματα για τη γλώσσα του κινηματογράφου, πιστεύοντας ότι πολιτική καθοδήγηση μπορεί να τους κάνει το κόμμα στο οποίο ανήκουν. Σαφώς πιστεύουμε ότι η ίδρυση μιας λέσχης είναι πολιτικό γεγονός, σαφώς πιστεύουμε ότι το πολιτιστικό είναι άμεσα συνδεδεμένο με το πολιτικό, αλλά νομίζω ότι στη Δράμα διατυπώθηκε μια μεγάλη αρχή η οποία επηρέασε και τις άλλες λέσχες, το δόγμα της μη άμεσης επέμβασης.

Άλλο πρόβλημα που υπάρχει είναι ότι οι θεατές δεν έχουν συνειδητοποιήσει ότι η σχέση τους με τη Λέσχη έχει ένα ερωτικό χαρακτήρα που εκδηλώνεται με τη μορφή της τιμωρίας και της απονομής δικαιουσίνης. Ας υποθέσουμε ότι μια ταινία δεν τους αρέσει, τότε λειτουργώντας τελείως ερωτικά, στην επόμενη ταινία η αίθουσα ερημώνεται, ακόμα κι αν είναι η πιο μεγάλη ταινία, σαν ένα είδος τιμωρίας, ενώ λογικά θα έπρεπε να λειτουργήσει ο συλλογισμός ότι "αφού ήρθε μια ταινία που δεν μας αρέσει, η επόμενη θα μας αρέσει".

Σε συζήτηση που είχα με εκπαιδευτικούς της Κινηματογραφικής Λέσχης Λέβου, πριν από 17 ολόκληρα χρόνια, ακούστηκαν τα εξής εκπληκτικά και συγκροτημένα λόγια:

"Στόχος μας είναι να λειτουργούμε καθαρά σα λέσχη, κάνοντας στην αρχή μόνο μας, με 10 - 15 άτομα συζητήσεις με την ελπίδα να φτάσουμε τα 40 - 50 άτομα. Ούτε κι εμείς ξέρουμε τον κινηματογράφο, προσπαθούμε να τον μάθουμε. Ο κόσμος δεν είναι εξοικειωμένος με τον κινηματογράφο τέχνης που θα τον βάλει να σκεφτεί ή ν' αποκρυσταλλώσει ορισμένα νοήματα. Μέσα από την εμπειρία της κινηματογραφικής λέσχης, εμείς πια ως άτομα, ο καθένας ξεχωριστά απ' εμάς, μαθαίνουμε τους ανθρώπους γύρω μας,



Σκηνή απ' την ταινία Η ΣΦΑΓΗ ΤΟΥ ΚΟΚΟΡΑ, του Ανδρέα Πάντζη.

μαθαίνουμε τους εαυτούς μας μέσα απ' αυτά. Η Λέσχη, πέρα από την πολιτιστική δουλειά που κάνουμε, λειτουργεί και ως μέθοδος αυτογνωσίας."

Οι λέσχες σήμερα

Πόσο σημειωτός και επίκαιρος ή πόσο παρωχημένος και ξεπερασμένος είναι ο λόγος αυτός που αρθρώθηκε πριν από τόσα χρόνια; Πόσο έχουν προχωρήσει οι λέσχες από κείνη την συλλογιστική και πρακτική; Ποιο είναι το σημειωτό στάτους και ποιο το όραμα, αν υπάρχει, των λεσχών; Πόσο ανοιχτό είναι το "παράλληλο κύκλωμα" κι αν παραμένει ακόμα κλειστό, τι πρέπει να γίνει για ν' ανοίξει; Πόσο εύκολα ή δύσκολα μπορεί να βγει μια λέσχη έξω από τα στεγανά της, έξω από τις προκαταλήψεις και τον συντηρητισμό της και ν' αγγίξει ομάδες ανθρώπων όπως:

- Μαθητές σε σχολεία, που ένα μεγάλο μέρος απ' αυτούς δεν έχουν δει ποτέ κινηματογράφο στο φυσικό του περιβάλλον, στην κινηματογραφική αίθουσα.
- Σωφρονιστικά καταστήματα.
- Θεραπευτικές κοινότητες.
- Πανεπιστημιακές σχολές ή ΤΕΙ.
- Θαμώνες καφενείων σε μηδενισμένα χωριά και όποια άλλη ομάδα ανθρώπων μπορεί να πλησιάσει η κινηματογραφική λέσχη για να προσφέρει την μαγεία και την έκπληξη, που λείπουν τόσο πολύ από τη σύγχρονη ζωή, δείχνοντας και σχολιάζοντας λόγου χάρι την μάχη των πάγων στον ΑΛΕΞΑΝΔΡΟ ΝΙΦΣΚΙ του ΑΪΕΝΣΤΑΪΝ ή την ΔΙΚΗ ΤΗΣ ΖΑΝ ΝΤ' ΑΡΚ του Ντράγιερ ή τέλος την σκηνή της τελικής σύγκρουσης στο RESERVOIR DOGS του Ταραντίνο.
- Ειδικότερα για τις μαθητικές κοινότητες νομίζουμε ότι είναι αυτή τη στιγμή, για πολλούς λόγους, η πιο πρόσφορη περιοχή για να επεκταθεί δημιουργικά η λέσχη.
- Ο κινηματογράφος τρώει με βουλιμία τα παιδιά του. Αυτό για το οποίο όλοι μιλάνε σήμερα θα βυθιστεί αύριο στη λήθη. Ποιος θα το επανεκτιμήσει, θα το ανασφύρι και θα το επαναφέρει σε, έστω και περιορισμένη χρήση; Αυτός ακριβώς θα

είναι και ο ευρύτερα παιδευτικός ρόλος της κινηματογραφικής λέσχης.

Ας συνεχίσουμε όμως λίγο ακόμα αυτό το παιχνίδι με τις ερωτήσεις και τις απαντήσεις και ας δώσουμε πάλι το λόγο στη Δράμα:

"...Και στο τέλος συνέβη το πιο παράξενο φαινόμενο: η Λέσχη έγινε κοσμικό γεγονός. Η συρροή του κόσμου, και μάλιστα σε ορισμένες προβολές μερικών ταινιών δεν εξηγούνταν παρά μόνον σαν μια κοσμική συγκέντρωση, όπου αν εξαιρέσουμε τον κακό χαρακτήρα αυτής της κοσμικότητας, την τάση επίδειξης, το φλερτ ή οτιδήποτε άλλο, υπήρχε κάτι πάρα πολύ σοβαρό, που νομίζω είναι ενδεικτικό ορισμένων στερεωτικών συνδρόμων στην επαρχία: ο κόσμος έδειξε πως είχε ανάγκη από επαφή, είχε ανάγκη από το να δει τον συνάνθρωπό του, είχε ανάγκη από επικοινωνία, από το να μιλήσει, από το να βρεθεί σε πολυκοσμία."

Και συνεχίζουμε με τη Μυτιλήνη: Το Δημοτικό Θέατρο της πόλης, τα τελευταία δύο χρόνια είχε καθιερώσει να παίζει μια ταινία ποιότητας, μια φορά την εβδομάδα. Ο κόσμος δεν ανταποκρίθηκε. Στη ΝΥΧΤΑ ΤΩΝ ΣΑΛΤΙΜΠΑΓΚΩΝ του Μπέργκιαν, για παράδειγμα ήμασταν τρία άτομα. Διαπιστώσαμε εκ των υστέρων ότι ένα συγκεκριμένο σχήμα μπορεί να τραβήξει περισσότερο κόσμο από μια αφηρημένη εκδήλωση.

Η λέσχη λοιπόν είναι σχήμα. Ο κόσμος ζητάει σχήματα, ζητάει εικόνες και ήχους που να τον καλύπτουν, ταμπέλες που θα τον στεγάσουν, ζητάει μια ομπρέλα, ένα αναγνωρίσιμο φιλικό στέκι: την συγκεκριμένη κινηματογραφική αίθουσα. Η λέσχη είναι μια ευρύτερη οικογένεια.

Ο μεγάλος δανός σκηνοθέτης Καρλ Ντράγιερ έλεγε σε μια συνέντευξη: "Δεν μ' αρέσει η τηλεόραση. Έχω ανάγκη τη μεγάλη οθόνη. Έχω ανάγκη από την αίθουσα της κοινότητας που υπάρχει στην κινηματογραφική αίθουσα. Κάτι που γίνεται για να συγκινήσει πρέπει να συγκινήσει ένα πλήθος".

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Η εισήγηση - συζήτηση για την ταινία

Η θέση του "εμψυχωτή" μιας συζήτησης στην κινηματογραφική λέσχη είναι ιδιαίτερα λεπτή. Από τη μια είναι αναγκαίο να θυμάται ότι η εισήγηση - συζήτηση έχει μοiraία ένα παιδευτικό χαρακτήρα. Από την άλλη, έστω κι αν είναι ειδήμων περί τα κινηματογραφικά, πρέπει να μην ξεχνάει ότι δεν είναι δάσκαλος που θα διδάξει και μάλιστα με το παλιό σύστημα. Ακόμα και στα σχολεία, σήμερα, δίνεται όσο το δυνατό μεγαλύτερη πρωτοβουλία στους μαθητές.

Εκείνοι που έρχονται σε μια προβολή λέσχης διαφέρουν μεταξύ τους και από επίπεδο κουλτούρας και από διαθεσιμότητα πολιτισμική. Υπάρχουν, εκείνοι που ζητούν το ελάχιστο, να παρακολουθήσουν μόνο μια ενδιαφέρουσα ταινία και αρνούνται τόσο "να μάθουν" όσο και να συζητήσουν. Για να βαστούμε την ελευθερία τους και συγχρόνως να μη τους αποδιώξουμε, είναι καλύτερα να κάνουμε την εισήγηση μετά την προβολή, αναγγέλλοντάς την πολύ σύντομα πριν, οπότε κάποιος έχουν τη δυνατότητα ν' αποχωρήσουν.

Αλλά και οι υπόλοιποι είναι σκόπιμο να ενεργοποιηθούν γρήγορα. Η εισήγηση, σύντομη και ουσιαστική, από 5 έως 10 ή 12 λεπτά το πολύ προετοιμασμένη από πριν, θα προσφέρει πρώτα μια σειρά από πληροφορίες. Πραγματικές πληροφορίες, πρώτα εξωκινηματογραφικές που γεννιούνται από το θέμα - αντικείμενο της ταινίας π.χ. την αναφορά σε ιστορικά ή κοινωνικά δεδομένα, ύστερα ενδοκινηματογραφικές π.χ. χρόνος - εποχή - τόπος γυρίσματος, συνθήκες παραγωγής, σύνδεση με άλλες ταινίες προγενέστερες, ιστορικό του δημιουργού και τέλος όσα αφορούν στην ίδια την ταινία.

Αυτό το τελευταίο είναι το πιο λεπτό σημείο. Ο εισηγητής δεν πρέπει να προσφέρει μια τελειωμένη κριτική, που θα "κλείσει τον ορίζοντα" αλλά και να μη διατάσει να πραγματοποιήσει μια πρώτη προσέγγιση, για να θεμελιώσει μια βάση, που θα στηρίξει, θα πλάσσει και θα περιορίσει την συζήτηση. Ενώ μιλάει θα

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

αφήνει "εκκρεμότητες" ή θα θέτει ερωτήματα, που θα γεννηθούν τη συζήτηση. Αν παρατηρήσει τη σιωπή του διαταγμού, μόλις τελειώσει, θα επαναλάβει τα εκκρεμή σημεία και τα ερωτήματα, ζητώντας συμμετοχή από το κοινό. Έχει σημασία να "σπάσει τον πάγο".

Όταν αρχίσει η συζήτηση θα παρουσιαστούν αντίστροφοι κίνδυνοι. Θα υπάρξουν οι φλύαροι που θα μιλούν πολύ, χωρίς να συγκεκριμενοποιούν τη σκέψη τους. Θα τους πάρει εξυπνά το λόγο ή θα τον περιορίσει στο ενδιαφέρον σημείο. Θα αποδώσει μάλιστα έμμεσα στο συνομιλητή του και μια δική του ιδέα, αρπάζοντας μια φράση και προεκτείνοντάς την, για να προχωρήσει η συζήτηση. Δεν θα διατάσει κάποτε ακόμη και να προκαλέσει το κοινό με μια παραδοξολογία, για να γεννήσει γόνιμες αντιδράσεις.

Πάνω απ' όλα θα προσπαθεί να κρατάει έναν άξονα, για να προσδέσει η ωρίμανση της σκέψης πάνω στο φιλμ και να μη χάνεται σε παράπλευρες λεπτομέρειες, ή σε έντονα υποκειμενικές εντυπώσεις.

Το συχνότερα παρουσιαζόμενο πρόβλημα είναι ότι η συζήτηση περιορίζεται σε ένα σχολιασμό θεματολογικό, δηλαδή συζητάει την ταινία το ίδιο σαν να ήταν π.χ. ένα μυθιστόρημα, ή ακόμα και σαν αφήγηση γεγονότων σε μια εφημερίδα. Οι σχολητές δεν παίρνουν υπόψη ότι ο κινηματογράφος είναι μια τέχνη αυτόνομη που πραγματώνεται με ιδιαίτερα εκφραστικά μέσα. Στην χειρότερη περίπτωση η συζήτηση περιορίζεται σε γενικές ιδέες και τείνει να αναζητήσει ένα "μήνυμα", διατυπωμένο άμεσα στην ταινία, ωσάν το φιλμ να ήταν ένα δοχείο, που ο δημιουργός το γεμίζει με κάποιο υλικό και λέμε "υραίο το δοχείο", ας μιλήσουμε τώρα για το σπουδαίο πνευματικό ή πολιτικό υλικό του". Όμως η ταινία είναι κάτι πολύ περισσότερο από ένα σύστημα πληροφοριών.

Η ουσιαστικότερη δουλειά που θα τείνει να πετύχει ο εμψυκτής είναι να ανοιχτεί ο δρόμος για την ανίχνευση της πολυσημαντικότητας της ταινίας. Δηλαδή να φανερωθεί ο λόγος ενός υποκειμένου, επηρεασμένος από συνθήκες κοινωνικές, παραγωγικές, πολιτι

Η λέσχη δεν ανταγωνίζεται ούτε την τηλεόραση ούτε το βίντεο. Η λέσχη δεν ανταγωνίζεται παρά μόνο τον εαυτό της και μ' αυτόν μετριέται. Ευτυχώς για όλους, τα Μέσα Επικοινωνίας έχουν πλέον δείξει τις διαστάσεις τους, έχουν οριοθετήσει την περιοχή τους. Το βίντεο για παράδειγμα θα μπορούσε να γίνει ένα θαυμάσιο εργαλείο μελέτης, παράλληλα με τις προβολές της λέσχης, θα μπορούσε να λειτουργήσει συμπληρωματικά στο πρόγραμμα.

Π.χ. προβάλλεται η ταινία ΦΑΝΙ ΚΑΙ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ του Μπέργκμαν. Όταν τελειώσει η προβολή βλέπουμε στο βίντεο το φιλμάκι που έγινε από τα γυρίσματα, το "the making of" κι έτσι περνάμε πίσω από την κάμερα. Ή άλλο παράδειγμα: βλέπουμε την ταινία του Κουστουρίτσα Ο ΜΠΑΜΠΑΣ ΛΕΙΠΕΙ ΤΑΞΙΔΙ ΓΙΑ ΔΟΥΛΕΙΕΣ. Στο βίντεο βλέπουμε και μελετούμε την μεγαλύτερη σε διάρκεια τηλεοπτική βερσιόν που μεταδόθηκε σε πέντε επεισόδια.

Ακούστε τι λέει η Κινηματογραφική Λέσχη Κουφελίων Θεσσαλονίκης: "Μια άλλη πρωτοτυπία μας ήταν, όταν παίχτηκε από την τηλεόραση η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ του Αγγελόπουλου, εμείς είχαμε προγραμματίσει για την ίδια μέρα μια ταινία του Τρυφώ. Σκεφτήκαμε λοιπόν ότι θα μπορούσαμε να συνδυάσουμε τα πράγματα κι έτσι στην προβολή των 8 - 10 είδαμε τον Τρυφώ, μετά φέραμε μέσα την τηλεόραση, είδαμε την ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ και στο τέλος έγινε συζήτηση και για τις δύο ταινίες."

Αυτό λοιπόν που ανακάλυψαν μόνοι τους οι κινηματογράφοι αυτής της λέσχης ήθελε να συναντήσει κατά κάποιο τρόπο τον προγραμματισμό των κινηματογράφων τέχνης στο Λονδίνο με δύο ποιητικές ταινίες, διαφορετικές μεταξύ τους, το γνωστό Double - bill.

Η λέσχη η συνισταμένη όλων των φορέων

Η λέσχη δεν ανταγωνίζεται ούτε συναγωνίζεται κανένα άλλο σχήμα ή φορέα ή ίδρυμα ή επιχείρηση στον χώρο που λειτουργεί. Το αντίθετο: όπως ο κινηματογράφος που είναι το αντικείμενο λατρείας των λεσχών, χρησιμοποιεί και αφομοιώνει δημιουργικά όλες τις άλλες τέχνες γύρω του έτσι και η κινηματογραφική λέσχη για ν' αποδώσει στο μέγιστο πρέπει να γίνει η συνισταμένη όλων των

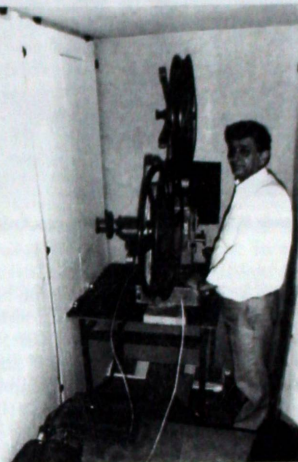
συγγενικών φορέων της πόλης της και ν' αρχίσει να χρησιμοποιεί για τους σκοπούς της, αν δεν το 'χει κάνει ακόμη:

- Το τοπικό ραδιόφωνο
- Το τοπικό τηλεοπτικό κανάλι
- Την τοπική αυτοδιοίκηση
- Τον σύλλογο γονέων και κηδεμόνων

- Το σύλλογο καθηγητών

- Την χοροδία
- Τη φιλαρμονική του Δήμου
- Μαθητικές κοινότητες και όποιο τέλος πάντων άλλο ζωτανό κίτταρο υπάχει στην πόλη της. Η λέσχη είναι ο ειδικός πολιτιστικός πυρήνας που γονιμοποιεί τις υπόλοιπες πολιτιστικές κινήσεις και γονιμοποιείται απ' αυτές.

Υπάρχει μια αναπόφευκτη κινητικότητα στα άτομα που διαχειρίζονται τις λέσχες. Οι παλιοί μεγαλ



Η καμπίνα προβολής της αίθουσας του Εργατικού Κέντρου Θεσσαλονίκης.

κωράζονται ή απογοητεύονται, κάνουν παιδιά, μένουν πιο πολύ στο σπίτι. Αυτό θα μπορούσε να πει κανείς ότι είναι ως ένα βαθμό μια νομοτέλεια. Πόσοι είναι π.χ. εδώ μέσα από τους 75 που απάντησαν στην έρευνά μου το 1981; Ούτε πέντε υποθέτω! Τα προεδρεία των λεσχών δεν είναι ο καλύτερος χώρος για να δημιουργηθούν καριέρες. Είναι κάτι σαν αίθουσες αναμονής. Όλοι είναι περαστικοί. Οι λέσχες δεν κληρονομούνται, δεν περνούν από τα πατέρα σε γιο όπως δεν κληρονομούνται για παράδειγμα οι πλατείες, οι δρόμοι, οι πόλεις που ζούμε. Όμως οι διαχειριστές της λέσχης πρέπει να εκπαιδεύουν και να προετοιμάζουν νέα στελέχη που θα πάρουν τη σκυτάλη, που θα τους διαδεχτούν. Πρέπει να τους μεταφέρουν τη γνώση που αποκτήθηκε, την αγάπη και το πάθος για τον κινηματογράφο και ακόμη τις καθημερινές πρακτικές διαδικασίες που έχουν σχέση με τον προγραμματισμό, τις προτιμήσεις του κοινού, τη στρατηγική των προβολών καθώς και τα αρχεία της λέσχης, τη βιβλιοθήκη, την ιστορική μνήμη που πρέπει να κωβιλάει κάθε τέτοιος ζωντανός οργανισμός που θέλει πρώτα απ' όλα να σίβεται τον εαυτό του και στη συνέχεια το κοινό στο οποίο απευθύνεται. Ένα από τα κύρια ενδιαφέροντα των υπευθύνων της λέσχης είναι όχι μόνο να μην εμποδίσουν το δρόμο των νεωτέρων αλλά να τους ενθαρρύνουν, να τους εμπνεύσουν γιατί αυτοί θα εγγυηθούν τη συνέχεια της λέσχης τους με την καλύτερη δυνατή αυτενέργεια και αυτονομία.

Στις προσπάθειες των λεσχών για τη βελτίωση της λειτουργίας τους θα πρέπει να

ενταχθούν οι εξής στόχοι:

Δημιουργία αρχείων αποκομμάτων τύπου με κριτικές αναλύσεις, κινηματογραφικές ειδήσεις κλπ., καθώς και μια στοιχειώδη κινηματογραφική βιβλιοθήκη με βιβλία από την ελληνική και ξένη βιβλιογραφία.

Προγραμματισμός σε τριμηνή ή εξαμηνή βάση μετά από προσεκτική αξιολόγηση των ταινιών. Το πρόγραμμα των προβολών να μοιράζεται στα μέλη της λέσχης στην αρχή της περιόδου.

Η λέσχη από τη στιγμή που μεταφέρει τις προβολές της από αίθουσα σε αίθουσα, δεν έχει συγκεκριμένο πρόσωπο και υποκειται ευκολότερα στη φθορά. Οι λέσχες πρέπει να βρουν ένα μόνιμο χώρο - στέκι, αναγνωρίσιμο από τα μέλη τους.

Αποδέσμευση από τα ενοίκια των κινηματογραφικών αιθουσών. Η λέσχη να απαιτήσει μια σωστά εξοπλισμένη αίθουσα προβολών στο νομαρχιακό κτίριο, ή στο δημοτικό θέατρο, στο δημαρχείο ή ακόμα και στην εκκλησία. Αν οι αρχές εξακολουθούν να αρνούνται αυτό το δικαίωμα, τότε να προχωρήσουν σε κατάληψη της αίθουσας προβολών.

Προμήθεια μιας 16άρας μηχανής προβολής. Μπορούν να προβάλλουν πριν από τη μεγάλη μήκους και μια ελληνική ή ξένη ταινία μικρού μήκους. Οι ελληνικές ταινίες μικρού μήκους δεν πρέπει να αποτελούν μόνες τους αυτόνομο πρόγραμμα. Όπου επιχειρήθηκε η ανεξάρτητη προβολή τους, η εκδήλωση απέτυχε. Ο ρόλος της μικρού μήκους είναι να συμπληρώνει και να ενισχύει το κύριο πρόγραμμα.

Με την 16άρα μηχανή προβολής η λέσχη αποκτάει ευελιξία. Μπορεί ακόμα να οργανώσει προβολές σε πλατείες, καφενεία, εκκλησίες, στον τόπο δουλειάς εργατών ή υπαλλήλων, σχολεία, φυλακές, νοσοκομεία κλπ.

Να απαιτήσουν από τον αιθουσάρχη με τον οποίο έχουν συμβληθεί, να διορθώσει ή να αντικαταστήσει τη μηχανή προβολής του, να βάρχει την οθόνη του άσπρη και όχι γκριζαία όπως είναι στις περισσότερες περιπτώσεις και ακόμα να διορθώσει τον ήχο της προβολής του.

Ένα μεγάλο μέρος της απόλαυσης μιας ταινίας χάνεται εξαιτίας των κακών συνθηκών προβολής των κινηματογράφων τόσο του κέντρου όσο και της επαρχίας. Ο αιθουσάρχης περιφρονεί το κοινό του. Δε φτάνει η ταινία. Η ταινία δεν είναι σκοτεινή, όπως αφελώς ισχυρίζεται ο μηχανικός προβολής. Φταίει η κακή κατάσταση των μηχανημάτων προβολής και ήχου του κινηματογράφου, φταίει ο ίδιος ο μηχανικός προβολής που ξεχνάει να ντύνει γιατί ενδοχόμενος παίζει τάβλι στο διπλανό καφενείο. Η δυσφήμιση του ελληνικού κινηματογράφου ως προς τον ήχο οφείλεται στις κακές συνθήκες της αίθουσας. Στις ξένες ταινίες δεν παρακολουθούμε τους διαλόγους διότι διαβάζουμε τους υπότιτλους. Πώς λοιπόν οι ελληνικές ταινίες α-

κοιούνται θαυμάσια όταν παίζονται στην τηλεόραση; Ο αιθουσάρχης πληρώνεται αρχικά καλά για το ενοίκιο της αίθουσάς του. Το κοινό της λέσχης έχει το δικαίωμα να εισπράξει σε αντάλλαγμα τις καλύτερες δυνατές συνθήκες προβολής της αίθουσας.

Τώρα που έχω πάρει τόση φόρα θα κινδύνευα να καταντήσω κουραστικός και διδακτικός, αν δεν το έχω κιόλας κάνει. Γι' αυτό θα σταματήσω εδώ, θα σας ευχαριστήσω που με ακούσατε και θα δηλώσω ακόμα μια φορά πιστός οπαδός της σκοτεινής αίθουσας, οπαδός της μεγάλης οθόνης που ανοίγει, με αγαλιάζει, με χωράει ολόκληρον... και με καταπίνει εντός της.

Ευχαριστώ. ♦

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Κείμενο ομιλίας του Λευτέρη Ξανθόπουλου στα πλαίσια του Διεθνούς Συνεδρίου Κινηματογραφικών Λεσχών του οργανώσεως η ΟΚΛΕ στην Θεσσαλονίκη στις 21 - 23 Νοεμβρίου 1997.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Agel, Henri. Αισθητική του κινηματογράφου. Αθήνα, Ι. Ζαχαρόπουλος, 1965.
- Burch, Noel. Πράξη του κινηματογράφου. Αθήνα, Παύλιδης, 1982
- Cahiers du Cinema. Η πολιτική των δημιουργών. Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1989
- Dictionnaire du cinema ed. Passee, Jean - Loup. Paris, Larousse, 1995, 2 vols
- Halliwel, Leslie. Halliwel's filmgoer's companion. 7th ed. London, Granada, 1980
- Kracauer, Siegfried. Θεωρία του κινηματογράφου: η απελευθέρωση της φυσικής πραγματικότητας. Αθήνα, Κάλβος, 1983
- Ζάννας, Παύλος, Πετροκαλαμηθής: δοκίμια και άλλα 1960 - 1989. Αθήνα, Διάττων, 1990
- Κριτικές αναλύσεις τριάντα ταινιών. Αθήνα, Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδος, 1965
- Μητροπούλου, Αγγαία. Ελληνικός κινηματογράφος. Αθήνα, γ.ε., 1980
- Παύλος Ζάννας, ε.π.μ. Ξανθόπουλος, Λευτέρης. Αθήνα 34ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, 1993
- Πρακτικά 5ης Συνάντησης Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας, ΟΚΛΕ. Αλεξάνδρουπολη 25/26/27-5-1991
- Πρακτικά Διεθνούς Συνάντησης ΟΚΛΕ. Πάριος 27 Μαΐου 1981
- Τέχνη: τριάντα χρόνια 1952 - 1982. Θεσσαλονίκη, "Τέχνη" Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία, 1985
- 8η Πανελλαδική Συνάντηση Κινηματογραφικών Λεσχών, ΟΚΛΕ. Λαμία 13/14/15-5-1994
- 10η Πανελλαδική Συνάντηση Κινηματογραφικών Λεσχών, ΟΚΛΕ. Κινηματογραφική Λέσχη Καστοριάς 7/8/9 - 6 - 1996
- Περιοδικά**
- The Film Society Book, British Federation of Film Societies Handbook. ed. Peter Cargin. London, 1981
- ΑΝΤΙ, τευχ. 175/10-4-1981, 176/24-10-1981, 178/22-5-1981, 180/19-6-1981, 183/31-7-1981, Κ.Α., περιοδικό της Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών, τευχ. No 1/Καλοκαίρι 1984
- Σύγχρονος Κινηματογράφος, τευχ. No 28/29, Μάιος - Ιούλιος 1981, No30, Αύγουστος - Δεκέμβριος 1981, No 31, Ιανουάριος - Ιούλιος 1982

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ομικές, που εκφράζεται με μια μορφή σημαίνουσα.

Το φιλμ, πέρα από τις παράπλευρες πραγματικές πληροφορίες, είναι ένας μικρόκοσμος, σαν το σπόρο του φυτού, που εμπεριέχει όλα τα νοήματα, την ιδεολογία του αλλά και τη δυναμική του εκείνη, που θα βλαστήσει στο μισό του θεατή. Μόνο του θα μας δώσει τις απαντήσεις, ενώ το αναλύουμε, φτάνει να μην το "βιάσουμε", όπως επίσης δεν πρέπει να υποταχθούμε τυφλά και αδιερεύνητα στην γοητεία του.

Πρώτα, λοιπόν, θα πραγματοποιήσουμε μια πορεία αναλυτική και αναγνωριστική, προς το έργο και το δημιουργό του. Κατόπιν θα επιστρέψουμε στον εαυτό μας και θα αισθανθούμε, θα σκεφτούμε, για να κρίνουμε μόνο στην τελική φάση, όταν θα είμαστε βεβαίοι ότι κρατάμε όλα τα απαραίτητα στοιχεία, πριν από την υποκειμενική μας άποψη.

Θα αναζητήσουμε το στόχο του, το θέμα, το μύθο του, τη δραματική του συγκρότηση, ή την απάρνησή της το είδος, το στυλ και τη σχολή του, ρεαλισμό ή στυλιζάρια ή και υπέρβασή τους. Θα επιχειρήσουμε να μελετήσουμε τα οπτικά και ακουστικά του στοιχεία, την εικόνα, σύνθεση, χρώμα, κίνηση, μοντάζ, τους διαλόγους, τους ήχους και τη μουσική, με τη συγκινησιακή, πλαστική και ρυθμική λειτουργία τους. Τέλος την ερμηνεία. Όλα αυτά μαζί απαρτίζουν τον φιλικό λόγο της ταινίας και μέσα από την οργάνωσή τους θα εξεταστεί η συνέπεια και η αρμονία των επί μερους στοιχείων προς το όλον που τελικώς ορίζουν τη σημασία της ταινίας και την αισθητική της αξία. Εδώ θα προσπαθήσουμε να διακρίνουμε και την ιδεολογία που ορίζει το συγκεκριμένο αυτό λόγο και να διαπιστώσουμε ίσως και τις ενδεχόμενες παραβάσεις, τις ανατροπές, τις υπερβάσεις, εκκλίσεις ή και ακούσιες του δημιουργού απέναντι στην κυρίαρχη ιδεολογία. Γιατί, φυσικά, το φιλμ γεννιέται μέσα σε μια συγκεκριμένη κοινωνία, απηχεί την ιδεολογία της. Ορίζοντας την, μελετάμε και τη σχέση μας μαζί της, το βαθμό επηρεασμού μας και τη συνειδητότητα μας.

ΓΙΑΝΝΗΣ
ΜΠΑΚΟΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών

Ένα μικρό ιστορικό



Σκηνή από την ταινία **ΗΝΙΟΧΟΣ** του Αλέξη Δαμιανού, που την συγχρηματοδότησε η ΟΚΛΕ.

Η πρώτη κινηματογραφική λέσχη ιδρύθηκε στην Ελλάδα το 1950 από τα μέλη της "Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου Αθηνών" ΕΚΚΑ, που στη συνέχεια έγινε γνωστή ως Λέσχη της Αγλαΐας Μητροπούλου με 40 περίπου παραρτήματα - λέσχες σε όλη την Ελλάδα. Η λέσχη λειτουργούσε σε κυριακάτικες πρωινές προβολές στο θέατρο "Μουσούρη" αρχικά και από το 1952 - 1967 στον κινηματογράφο "Αστύ" της οδού Κοραή. Αργότερα βρίσκει στέγη στο μέγαρο Δεληγιώργη, Κανάρη και Ακαδημίας, όπου μέχρι σήμερα στεγάζεται η "Γαινιοθήκη της Ελλάδας".

Στη Θεσσαλονίκη, το 1954, η Μακεδονική Εταιρεία "Τέχνη" ιδρύει τη δική της κινηματογραφική λέσχη με πρωτεργάτη κι εμπνευστή τον Παύλο Ζάννα. Η λέσχη της "Τέχνης" συνεργάζεται με την Κινηματογραφική Λέσχη Αθηνών και με την Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών, που ιδρύθηκε το 1961 και της οποίας κινητήρια δύναμη ήταν ο Ρούσος Κούνδουρος. Έχει προηγηθεί η δημιουργία της Λέσχης των Αθηνών (Ρ. Κούνδουρος) και της ανεξάρτητης Κινηματογραφικής Λέσχης Πειραιά από τον Σημηριώτη. Από τις πρώτες αξιόλογες κινηματογραφικές λέσχες ήταν η Φοιτητική Κινηματογραφική Λέσχη Αθηνών

που ιδρύθηκε στο τέλος του 1963 και πραγματοποιούσε τις προβολές της στον κινηματογράφο "Ιρις" της οδού Ακαδημίας. Με πρωτοβουλία της πρώτης Ομοσπονίδας Κινηματογραφικών Λεσχών μέχρι το 1967 δημιουργήθηκαν κι άλλες αξιόλογες κινηματογραφικές λέσχες σε μικρότερες πόλεις όπως, Βόλο, Πάτρα, Καλαμάτα, Καβάλα, Ηράκλειο, Δράμα κ.λπ.

του ΜΑΝΟΛΗ ΣΤΑΥΡΑΚΑΚΗ

Δυστυχώς η επιβολή της χούντας σταμάτησε κάθε τέτοια δραστηριότητα αν και κάποιες λέσχες συνέχισαν να υπάρχουν λειτουργώντας ως εστίες αντίστασης κατά της πολιτιστικής και πολιτικής λογοκρισίας. Τη μεταπολιτευτική περίοδο το έντονο κλίμα αναζήτησης και προβληματισμού που διαδέχθηκε αυτό της μακροχρόνιας σιωπής, επηρεάζει και το χώρο των κινηματογραφικών λεσχών. Είναι η εποχή που σ' όλη την Ελλάδα δημιουργούνται κινηματογραφικές λέσχες με αυτοτέλεια στη διοίκηση και την οικονομική διαχείριση. Παρά το έντονο δραστήριο τοπίο που επικρατεί απ' άκρη σ' άκρη, οι νεοσύστατοι φορείς αντιμετωπίζουν τεράστια προβλήματα λόγω της έλλειψης πόρων, αι-

θουσών και συντονισμού. Δυσκολίες παρουσιάζονται στον προγραμματισμό αλλά και στην οργανωτική δομή. Η δημιουργία της Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας στην αρχή της δεκαετίας του '80 αποτελεί σημαντικό γεγονός για την παρατέρα πορεία. Καθίσταται πλέον δυνατή η επικοινωνία και ο συντονισμός αλλά και η από κοινού χάραξη στόχων και πολιτικής.

Η ανάπτυξη του θεσμού

Η Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας αποτελεί το μοναδικό δευτεροβάθμιο συλλογικό όργανο πολιτιστικής και κινηματογραφικής δράσης με συνεχή παρουσία 18 χρόνων στη χώρα μας. Πέραν της εκπλήρωσης των καταστατικών στόχων (ο συντονισμός των δραστηριοτήτων των κινηματογραφικών λεσχών της Ελλάδας, η στερέωση, η ανάπτυξη και η εξάπλωση του θεσμού των κινηματογραφικών λεσχών. Η διάδοση του κινηματογράφου στην Ελλάδα, σημαντικό στοιχείο για την καλλιέργεια, μόρφωση και γενικά το ανέβασμα του πολιτιστικού επιπέδου του λαού μας. Η δημιουργία ενδιαφερόντων για τον κινηματογράφο στο πλατύ κοινό, η προσέγγιση και η ανάπτυξη και προώθηση της κινημα-

τογραφικής παιδείας και του ερασιτεχνικού κινηματογράφου στην Ελλάδα) έχει προχωρήσει σε σημαντικούς τομείς στο χώρο του μη εμπορικού κινηματογράφου και των κινηματογραφικών λεσχών με τη δημιουργία της ταινιοθήκης STUDIO και με την οργάνωση σεμιναρίων, συνεδρίων, αφιερωμάτων στον Ελληνικό και παγκόσμιο κινηματογράφο κ.λπ. Με τη διεθνή παρουσία της (μέλος της Εκτελεστικής Επιτροπής της Διεθνούς Συνομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών) και την διοργάνωση του πρώτου Διεθνούς Συνεδρίου των Ομοσπονδιών όλου του κόσμου, επιβεβαιώνει την επιτυχημένη παρέμβασή της στο κινηματογραφικό γίγνεσθαι.

Η Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας αριθμεί σήμερα περίπου 118 μέλη. Ο ιδιαίτερος κοινωνικός και πολιτιστικός ρόλος που διαδραμάτιζαν και διαδραματίζουν οι κινηματογραφικές λέσχες στην τοπική κοινωνία είναι ο λόγος της συνεχούς παρουσίας τους. Παρά τα οικονομικά και οργανωτικά προβλήματα, η λειτουργία των περισσότερων κινηματογραφικών λεσχών υπήρξε συνεχής, κρατώντας σταθερή την επικοινωνία με κοινό το οποίο ήταν άλλοτε μεγάλο και άλλοτε μικρότερο αλλά πάντα ανοιχτό σε νέες προτάσεις και εκδηλώσεις. Αυτή η διαχρονικότητα είναι και καθοριστικός παράγοντας για την παραπέρα πορεία και ανάπτυξή τους. Έχουν πλέον κατακτηθεί κάποιες σταθερές που αφορούν τη σχέση με τον τοπική κοινωνία αλλά και την αναγνώριση από τους τοπικούς και εθνικούς φορείς άσκησης πολιτιστικής πολιτικής.

Παγκοσμίως, αλλά και στην Ελλάδα παρατηρείται μία επιστροφή του κοινού στις κινηματογραφικές αίθουσες, γεγονός που επηρεάζει και το χώρο των κινηματογραφικών λεσχών. Παράδειγμα, η συνεχής δημιουργία νέων και η επιτυχής συνέχιση των παλαιότερων.

Εξάλλου, η άνθιση των δημοτικών κινηματογράφων βοηθά, αν αυτό συνοδευθεί από συνεχή και στενή συνεργασία με τις κινηματογραφικές λέσχες, στη διεύρυνση του κοινού αλλά και τον επαναπροσδιορισμό και την αναβάθμιση του ρόλου των λεσχών.

Οι κινηματογραφικές λέσχες καλούνται να προσφέρουν μια πιο εξειδικευμένη σχέση με το κινηματογραφικό προϊόν στους πιο απαιτητικούς θεατές και παράλληλα να εισάγουν τα νεότερα μέλη στη μυσταγωγία της αίθουσας. Η δημιουργία νέων θεατών, ικανών να χαρούν τη γοητεία της θέασης μακριά από την αδιάφορη σχέση της τηλεοπτικής παρακολούθησης είναι ένα σημαντικό βήμα για τη διεύρυνση του κοινού με ανθρώπους ενημερωμένους και δεκτικούς στην πολυφωνία και την πολλαπλότητα γραφής. Αν σκεφθεί κανείς και την κοινωνική παράμετρο της βδομαδιάτικης συνάντησης σε εποχές απομονωτισμού και μείωσης στο ελάχιστο των συλλογικών πρωτοβουλιών, ακόμα και συναντήσεων, καταλαβαίνει πόσο ανεκτίμητο και αναγκαίοστατος είναι ο ρόλος των κινηματογραφικών λεσχών.

Να υπάρξει γνώση και πρωτοτυπία

Για να υλοποιηθούν όλα αυτά χρειάζεται τα στελέχη των κινηματογραφικών λεσχών να διαθέτουν γνώση, πρωτοτυπία και τόλμη στον προγραμματισμό. Η επαφή με την ευρωπαϊκή εμπειρία και η ανταλλαγή απόψεων, η ενημέρωση και αξιοποίηση ευρωπαϊκών προγραμμάτων αποτελούν απαραίτητα βήματα για το άνοιγμα των κινηματογραφικών λεσχών.

Σε συνεργασία με το "STUDIO - παράλληλο κύκλωμα", το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, ο ελληνικός κινηματογράφος αλλά και αξιόλογες ταινίες απ' όλο τον κόσμο μπορούν να εμποδίσουν τη μονοπώληση της καλλιτεχνικής ενημέρωσης από τους έχοντες εμπορικά και μόνο κριτήρια επιλογής και προώθησης.

Σήμερα οι κινηματογραφικές λέσχες, αφού επιβίωσαν και μαζί τους οι ποιοτικοί κινηματογράφοι, καλούνται να παίξουν το ρόλο τους στη νέα κατάσταση που διαμορφώνεται. Να δώσουν προτεραιότητα στην κινηματογραφική παιδεία αφού τόσο και τόσοι φορείς προσφέρουν πλέον δωρεάν ή όχι κινηματογραφικές προβολές. Έτσι θεωρείται αναγκαία η σύνδεση των κινηματογραφικών λεσχών με την

κινηματογραφική παιδεία των μικρών μαθητών, με σεμινάρια και προβολές στα πλαίσια του προγράμματος "Μελίνα". Άλλωστε στην Μελίνα οφείλουν τόσα πολλά οι κινηματογραφικές λέσχες. Παράλληλα η πρωτοβουλία της Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας για την κάλυψη του μεγάλου κενού στο παιδικό κινηματογράφο βρήκε θετική ανταπόκριση όπως έδειξε το 12ο Συνέδριο των Κινηματογραφικών Λεσχών στην Κοζάνη με θέμα "Κινηματογράφος και παιδί".

Η υποστήριξη του κράτους

Οι κινηματογραφικές λέσχες μόνο αποδεσμευμένες από οικονομικές πιέσεις μπορούν να πραγματοποιήσουν ουσιαστική πολιτιστική παρέμβαση. Γι' αυτό κρίνεται απαραίτητη η συνεχής και έγκαιρη αρωγή της πολιτείας. Άλλωστε με το νόμο 1597/86 είναι θεσμοθετημένη η παροχή της αναγκαίας στήριξης για την λειτουργία των κινηματογραφικών λεσχών κι αν εξαχρέσει κανείς το χρονικό διάστημα (1992 - 1995) η πολιτεία μέσω του ΥΠ.ΠΟ βοήθησε σημαντικά, υλικά και ηθικά, της κινηματογραφικές λέσχες.

Μένει ανεκπλήρωτο το όνειρο της δημιουργίας κινηματογραφικής στέγης στην Αθήνα. Η πρότασή μας ελπίζουμε ότι θα γίνει δεκτή από τον κ. Ε. Βενιζέλο.

Θεαρούμε ότι η καταξίωση των κινηματογραφικών λεσχών και της Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας σε τοπικό και εθνικό επίπεδο δείχνει την ποιότητα του κινηματογραφικού και πολιτιστικού έργου που προσφέρουν. Κι αυτό έχει αναγνωριστεί πλέον σε ολόκληρη την Ελλάδα. Τα επιτυχημένα συνέδρια, διεθνή, εθνικά και περιφερειακά της Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας που προγραμματοποιούνται υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού, Υπουργείου Μακεδονίας - Θράκης της Νομαρχιακής και Τοπικής Αυτοδιοίκησης, η ανάθεση της θέσης του καλλιτεχνικού διευθυντή των Δημοτικών Κινηματογράφων σε στελέχη των κινηματογραφικών λεσχών αυτό δείχνουν.

Το παρόν των κινηματογραφικών λεσχών δείχνει με αισιοδοξία το μέλλον. ♦

ΤΟ ΣΥΝΔΙΚΑΛΙΣΤΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Το Εργατικό Κέντρο Θεσσαλονίκης είναι ίσως το μόνο σε όλη την Ευρώπη παράδειγμα που το συνδικαλιστικό κίνημα αποφασίζει να ασχοληθεί ενεργά και σοβαρά με τον πολιτισμό, και ειδικότερα με τον κινηματογράφο. Είναι μια προσπάθεια που ξεκίνησε σαν πείραμα και πρόκληση για την προηγούμενη διοίκηση του Ε.Κ.Θ. τον Μάιο του 1994 και εξελίχτηκε σε ένα σοβαρό μέσο πολιτιστικής παρέμβασης στους εργαζόμενους και την πόλη της Θεσσαλονίκης.

Οι αρχικές προβολές της Λέσχης κάθε Τρίτη με στοιχειώδη υποδομή και με νοικιασμένα μηχανήματα, με αρκετές ελλείψεις αλλά πολύ μεράκι και όρεξη για δουλειά δώσαν τη θέση τους από το φθινόπωρο του 1995 στη δεύτερη περίοδο λειτουργίας.

Εδώ τα μηχανήματα πλέον είναι ιδιόκτητα, οι συνθήκες έχουν βελτιωθεί και η Λέσχη Κινηματογράφου του Ε.Κ.Θ. είναι πλέον γνωστή σ' όλη την πόλη. Σ' αυτή τη δεύτερη περίοδο λειτουργίας της Λέσχης αρχίζουν και τα συστηματικά αφιερώματα σε διάφορα θέματα, επετείους, γεγονότα. Η περίοδος αυτή τελειώνει το καλοκαίρι του 1996.

Στην τελευταία περίοδο λειτουργίας της Λέσχης όλα τα δεδομένα έχουν αλλάξει. Μετά από ένα εξαήμερο έργων που γίναν στην μεγάλη αίθουσα εκδηλώσεων του Ε.Κ.Θ. και με τη βοήθεια του Οργανισμού της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας η Λέσχη Κινηματογράφου του Ε.Κ.Θ. ξεκινάει σε μια ανακαινισμένη αίθουσα. Στην καινούρια αυτή τρίτη περίοδο λειτουργίας της Λέσχης υπάρχουν πλέον υψηλές προδιαγραφές στην αίθουσα, τον ήχο και την εικόνα. Γεγονός που επιτρέπει τον Τομέα Πολιτισμού του Ε.Κ.Θ. να διαπραγματευθεί νέες συμφωνίες με νέους φορείς που θέλουν να συνεργαστούν με τη Λέσχη Κινηματογράφου.

Οι φορείς με τους οποίους συνεργάστηκε η Λέσχη Κινηματογράφου το χρονικό διάστημα το οποίο εξετάζουμε είναι πολλοί. Ενδεικτικά να αναφέρουμε τα υπουργεία Πολιτισμού, Εργασίας και Μακεδονίας - Θράκης, τη Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς με την οποία είχε υπογραφεί και πρωτόκολλο συνεργασίας, τη Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Θεσσαλονίκης, τον ΕΟΤ, την ΗΕΛΕΧΡΟ ΔΕΘ, την ΕΡΤ3. Οι συνεργασίες βέβαια επεκτάθηκαν και με σχήματα και φορείς που αντικείμενό τους είναι ο κινηματογράφος όπως το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, η Ταινιοθήκη της Ελλάδας, το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Δράμας.

Στο χρονικό διάστημα των τριών ετών που πα-

ρουσιάζουμε εδώ η Λέσχη Κινηματογράφου πρόβαλε συνολικά 233 ταινίες. Σε 90 από αυτές είχαμε τη χαρά να προλογίσουν άνθρωποι με ειδικές γνώσεις πάνω σε κάποιο θέμα. Ήταν σκηνοθέτες, ηθοποιοί, άνθρωποι του κινηματογράφου αλλά και ιστορικοί, δημοσιογράφοι, συνδικαλιστές. Όλοι τους άνθρωποι που είχαν να προτείνουν, να παρουσιάσουν, να θυμηθούν κάτι που σχετίζεται με την ταινία που προβάλλεται ή το αφιέρωμα που υπάρχει. Δεκάλεπτοι πρόλογοι που αρκετές φορές κρατούσαν ακόμα και μία ώρα χωρίς όμως να κουράζουν και χωρίς ποτέ κανέναν από το κοινό να δυσανασχετεί ή να αποχωρεί.

Μέσα από αυτό το ενδιαφέρον και τη συμμετοχή του κοινού για τα θέματα που η Λέσχη κινηματογράφου ασχολείται προέκυψε και η ανάγκη για πιο αναλυτική κουβέντα πάνω στον κινηματογράφο. Έτσι προτάθηκε στην ΕΡΤ3 η οποία και αποδέχτηκε την πρόταση για τη διοργάνωση ενός σεμιναρίου 30 ημερών. Στο σεμινάριο αυτό που παρακολούθησαν 1000 φίλοι της Λέσχης Κινηματογράφου επώνυμοι άνθρωποι του κινηματογράφου παρουσίασαν με τη μορφή εισηγήσεων την ιστορία, το παρόν και το μέλλον του κινηματογράφου από τα χρόνια των ηρωικών πρωτοπόρων έως τη βιομηχανία του κινηματογράφου, το στυλ, τις σχολές την είσοδο της νέας τεχνολογίας την πορεία του Ελληνικού Κινηματογράφου.

Ο Ελληνικός κινηματογράφος υπήρξε από την πρώτη στιγμή μία από τις προτεραιότητες και αδυναμίες της Λέσχης Κινηματογράφου. Μέσα στη δύσκολη εποχή μας με την παντοκρατορία του αμερικάνικου σινεμά και τις σπασμοδικές ευρωπαϊκές απαντήσεις θέλαμε να ενισχύσουμε τη φωνή των δικών μας ανθρώπων. Των ανθρώπων που σε πείσμα των καιρών κάνουν κινηματογράφο προσπαθώντας να αναδείξουν τις ιδιαιτερότητες της χώρας μας και φαίνεται ότι τα καταφέρνουν. Το Δεκαήμερο Ελληνικού Κινηματογράφου κάθε Σεπτέμβρη, εκδήλωση με την οποία ανοίγει η κινηματογραφική περίοδος της Λέσχης είναι η πρότασή μας. Ταινίες ελληνικές τόσο από τις παραγωγές του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου που εμείς εδώ στη Θεσσαλονίκη έχουμε την πολυτέλεια και το προνόμιο να απολαμβάνουμε στο ομώνυμο Φεστιβάλ της πόλης μας, όσο και ταινίες ανεξάρτητης παραγωγής ή ταινίες του παλιού ελληνικού κινηματογράφου. Ιδιαίτερη αναφορά βέβαια θα πρέπει να κάνουμε στους θεσσαλονικίους δημιουργούς του κινηματογράφου.

Ειδικά αφιερώματα της Λέσχης είχαν σαν αντικείμενο την πόλη της Θεσσαλονίκης και τους δι-

μιουργός της πόλης. Εδώ θα πρέπει να τονίσουμε πως από την πρώτη περίοδο της λειτουργίας της η Λέσχη Κινηματογράφου του Ε.Κ.Θ. έγινε αποδέκτης αιτημάτων από κινηματογραφιστές της πόλης για να δοθεί χώρος και χρόνος σε αυτούς μέσα από τα προγράμματα που ανακοινώνονται. Αξίζει να πούμε πως στις προβολές της Λέσχης υπήρξαν ταινίες θεσσαλονικιών δημιουργών που εμφανίστηκαν για πρώτη φορά γιατί οι άνθρωποι αυτοί δεν μπορούσαν να προβάλουν το έργο τους λόγω των ιδιαίτεροτήτων που επικρατούν στα κινώματα του κινηματογράφου.

Η παρουσίαση επίσης σειράς ερασιτεχνικών και πειραματικών ταινιών από νέους δημιουργούς έδωσε τη δυνατότητα να προβάλλονται στο έργο τους άνθρωποι που βρίσκονται στο ξεκίνημα της καριέρας τους. Στα πλαίσια αυτά ξεκίνησε και μια πολύ καλή συνεργασία με το Διεθνές Φεστιβάλ Δράμας προβάλλοντας στην αίθουσα του Ε.Κ.Θ. τις ταινίες που παίζονται και βραβεύονται στο γνωστό φεστιβάλ της πόλης της Δράμας.

Στη χρονική περίοδο που εξετάζουμε θα πρέπει να πούμε πως η Λέσχη Κινηματογράφου έχει κάνει σειρά από αφιερώματα με ταινίες που αναφέρονται σε θεματικές ενότητες όπως η ιστορία του κινηματογράφου, ο Βαλκανικός, Ευρωπαϊκός και παγκόσμιος κινηματογράφος, η γυναίκα, τα ΜΜΕ, η μουσική αλλά και η Εργατική Πρωτομαγιά το εργατικό κίνημα και ο συνδικαλισμός.

Ειδική αναφορά θα πρέπει να κάνουμε στο αφιέρωμα για τα εκατό χρόνια από την ανακάλυψη του κινηματογράφου μας και η Λέσχη Κινηματογράφου του Ε.Κ.Θ. συμμετείχε στον εθνικό σχεδιασμό για τον εορτασμό αυτής της επετείου. Κλείνοντας την ενότητα των αφιερωμάτων θα πρέπει να πούμε πως η Λέσχη Κινηματογράφου του Ε.Κ.Θ. πραγματοποίησε αφιερώματα στα κοινωνικά προβλήματα, την αναστηρία, τη λογική και το συναίσθημα και καθιέρωσε την εβδομάδα αντιρατσιστικού κινηματογράφου.

Σε συνεργασία με την Τοπική Επιτροπή κατά του Ρατσισμού η Λέσχη κάθε χρόνο πραγματοποιεί την αντιρατσιστική εβδομάδα δίνοντας έμφαση σ' αυτό το αρνητικό κοινωνικό φαινόμενο που τα τελευταία χρόνια με την έκρηξη των κοινωνικών προβλημάτων έχει κάνει την εμφάνισή του τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Ελλάδα. Οι προβολές αυτές έχουν σκοπό να παρουσιάσουν το "διαφορετικό" που η εφησυχασμένη κοινωνία μας φοβάται και αγνοεί. Στις προβολές αυτές τίγονται τα προβλήματα του ρατσισμού, της ξενοφοβίας, της μαύρης εργασίας και όλων των μορφών κοινωνικού αποκλεισμού.

Η αποδοχή από το κοινό των προτάσεων που παρουσιάζονται κάθε φορά στη Λέσχη Κινηματογράφου είναι ο ρυθμιστικός παράγοντας και ο τρόπος με τον οποίο σχεδιάζονται οι επόμενες

κινήσεις. Το κοινό της Λέσχης Κινηματογράφου είναι κυρίως νέοι. Οι μουσικοί σχεδόν από αυτούς είναι φοιτητές και μαθητές. Οι υπόλοιποι είναι εργαζόμενοι και άνεργοι της πόλης μας. Θα πρέπει να τονίσουμε ότι το κοινό αυτό της Λέσχης είναι πρόθυμο να βοηθήσει και να ενταχθεί και σε άλλες προσπάθειες και πρωτοβουλίες του Τομέα Πολιτισμού του Ε.Κ.Θ. Έτσι μέσα από το κοινό αυτό ξεκίνησε η θεατρική ομάδα καθώς και προσπάθειες για τη δημιουργία μουσικής ομάδας και ομάδας φωτογραφίας. Αναλυτικά στοιχεία για τη φυσιογνωμία και τα χαρακτηριστικά του κοινού της Λέσχης Κινηματογράφου μπορείτε να δείτε στο επόμενο μέρος της παρουσίασης αυτής.

Η αντιμετώπιση της Λέσχης Κινηματογράφου από τα ΜΜΕ και τους φορείς της πόλης αλλά και όλης της Ελλάδας ήταν θετική από την πρώτη στιγμή. Τα ΜΜΕ υποδέχτηκαν με μεγάλη ικανοποίηση τη δημιουργία μιας λέσχης κινηματογράφου από έναν κοινωνικό φορέα με το κύρος και την ιστορία του Ε.Κ.Θ. Έτσι πολλά κείμενα μπορούμε να βρούμε τόσο στον τοπικό όσο και στον Αθηναϊκό τύπο, χωρίς να μπορούμε να παρουσιάσουμε εδώ τις αναρίθμητες αναφορές και παρουσιάσεις σε ραδιοφωνικούς σταθμούς και τηλεόραση. Ένα μικρό δείγμα από την αποδελτίωση του Τομέα Πολιτισμού σε σχέση με την Λέσχη μπορείτε να δείτε στο τελευταίο μέρος της παρουσίασης αυτής.

Ταυτόχρονα όμως και οι φορείς της πόλης υποδέχτηκαν θετικά τη Λέσχη Κινηματογράφου του Ε.Κ.Θ. σε σημείο όπου διάφοροι δήμοι ή άλλοι φορείς που θέλουν να ασχοληθούν με τον κινηματογράφο να ζητάν τη βοήθεια και την εμπειρία του Ε.Κ.Θ. στον τομέα αυτό. Φυσικά (και χωρίς καμία διάθεση ανταγωνισμού) θα πρέπει να πούμε πως και άλλα Εργατικά Κέντρα προσπάθησαν να δημιουργήσουν λέσχες κινηματογράφου συμβουλευόμενα το τι έγινε εδώ στη Θεσσαλονίκη χωρίς όμως να καταφέρουν να δημιουργήσουν τελικά κάτι.

Τέλος, για να αποδώσουμε και τα του Καίσαρος τω Καίσαρι, θα πρέπει να πούμε πως όλο αυτό το δημιουργήμα του Τομέα Πολιτισμού του Ε.Κ.Θ. που βοήθησε και συνεχίζει να βοηθά για μια άλλη προσέγγιση στον κινηματογράφο και τον πολιτισμό χρωστάει πολλά στη θετική αντιμετώπιση όλων των συναδέλφων της διοίκησης του Ε.Κ.Θ.

Ιδιαίτερα θα πρέπει να αναφερθούμε στους δύο προέδρους του Ε.Κ.Θ. τους συναδέλφους Ηλία Κοντόπουλο και Παναγιώτη Αβραμόπουλο που με τη βοήθειά τους γίναν πράξη οι αποφάσεις της διοίκησης καθώς και στους δύο γραμματείς του Τομέα Πολιτισμού, τους συναδέλφους Σάββα Τσολάκη και Γιάννη Μαυρουδή χωρίς τους οποίους δεν θα υπήρχε η Λέσχη Κινηματογράφου του Ε.Κ.Θ. ♦

Η λέσχη είναι ένας δυναμικός μηχανισμός

Ας μην πω τους τίτλους των παρουσιάζει, όλοι νέοι είναι με πολύ κέφι και ας πω, αγαπητές φίλες και αγαπητοί φίλοι, για όλους μαζί.

Εδώ και πάνω από 14 χρόνια έχω ταξιδέψει εκατοντάδες ίσως φορές, αν είναι υπερβολή, πάντως δεκάδες φορές και έτσι είμαι λιγάκι δραματικός.

Αγαπητοί μου και αγαπητές μου μετά όσα η Μίνα η Ζάννα σας είπε σύντομα, που όμως περιείχαν τα πάντα, μετά την παρουσίαση του Σωκράτη του Δημητριάδη και τον συγκρατημένο λόγο του Μανόλη του Σταυρακάκη, νομίζω δεν έχω να πω τίποτα. Νομίζω ότι ήδη όλες, όλοι κι εγώ μαζί σας, έχουμε μια σαφή αναφορά στον Παύλο. Με όσα πολύ συντομα η Μίνα μας είπε με έφερε πίσω πάμπολλα χρόνια και θυμήθηκα κι αυτά που δεν θυμόμουν. Και μετά είπε και τα περισσότερα απ' αυτά που ήθελα να πω. Οπότε πραγματικά, δεν ξέρω τι μπορώ να προσθέσω.

Θέλω μόνο δύο ίσως σημεία να ξαναπώ με άλλον τρόπο. Μια κινηματογραφική λέσχη με αυτό τον απλό τίτλο, όπως λέμε και χαρτοποικτική λέσχη ή λέσχη κάποιων επαγγελματιών, είναι ένας δυναμικός μηχανισμός. Είναι ένας, μάλλον καλύτερα, ένας γενετικός μηχανισμός. Γεννάει πράγματι. Το λέω επίτηδες για να μην το πω δημιουργία, για να το κάνω πιο έντονο να το αισθανθούμε σαν ένα θελλώδες και πολύ ευαίσθητο βιολογικό σύστημα. Αυτό το ήξερε ο Παύλος όταν ξεκίνησε την κινηματογραφική λέσχη στη Θεσσαλονίκη. Και ακριβώς επειδή έχει δυσκολίες και το ξεκίνημα και μετά η λειτουργία της λέσχης και ακριβώς επειδή πρέπει να έχει μαζί μία αποτελεσματική διοργάνωση και ενθουσιασμό, δεύτερον, και ποιότητα, τρίτον, είναι δύσκολο. Δεν είναι μόνο μία οργάνωση και ένα μανάτζμεντ. Τότε, όταν στις αρχές της δεκαετίας του '50 ξεκίνησε ο Παύλος τη λέσχη, η λέξη αυτή δεν υπήρχε, αυτή είναι νεοελληνική, πρόσφατη. Θέλω λοιπόν να απομακρύνω αυτές τις τεχνικές πλευρές ή απλώς τον ενθουσιασμό και μόνον. Είναι μεγάλη, είναι πολύ σύνθετη η υπόθεση του εγχειρήματος μιας ομάδας ανθρώπων και η λειτουργία, ο ρόλος της κινη-

ματογραφικής λέσχης. Και βλέπετε

του ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΑΤΟΥΡΟΥ

ότι έχουμε κινηματογραφική λέσχη αλλά δεν έχουμε λέσχη για τέχνη γενικά και ούτω καθεξής. Γιατί ο κινηματογράφος είναι μία σύνθετη υπόθεση.

Ο Παύλος άρχισε την κινηματογραφική λέσχη ως κινηματογραφική λέσχη της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας "Τέχνη" που είχε ιδρυθεί εκείνη την εποχή, γύρω στο '54 - '55, τα είπε ο Σωκράτης, με το Λίνο τον Πολίτη, τον Μανόλη τον Ανδρόνικο, τον Μωρίς τον Σαλιτιέλ, έναν από τους λίγους, ελάχιστους ως ποσοστό (ένα κόμμα κάτω) των Εβραίων της Θεσσαλονίκης που είχαν διασωθεί μετά την κατοχή. Αυτή ήταν η πρώτη παράσταση, αν σωστά έχω σημειώσει, 23 Νοεμβρίου 1955. Σκεφθείτε αγαπητοί μου και αγαπητές μου ότι και σήμερα να ξεκινήσει κάπου σε μία πόλη η προσπάθεια για κινηματογραφική λέσχη τι δυσκολίες θα έχει να αντιμετωπίσει. Σκεφθείτε έτος σωτήριο 1955. Στη Θεσσαλονίκη και όχι στην Αθήνα, που η Αθήνα ήταν το κέντρο των αποφάσεων όπως είναι και σήμερα βέβαια, που είχε πολύ περισσότερο πληθυσμό. Που είχε μεγαλύτερη εγκατεστημένη δυναμική. Αν σκεφθούμε λοιπόν τι ήταν το 1955, έξι χρόνια μετά το τέλος του εμφυλίου, με συνθήκες που σήμερα δεν είναι δυνατόν όσοι είναι κάτω από 50 χρονών θα πω, τόσο πολύ, 40 βέβαια εκατό τους εκατό γιατί δεν είχαν γεννηθεί, να καταλάβουν.

Ο Παύλος θυμίζει κάπου τον Τζέιμς Τζόυς: η ιστορία είναι εφιάλτης από τον οποίο προσπαθώ να ξυπνήσω. Για να καταλάβουμε το εγχείρημα, γιατί ήταν πρωτοβουλία του Παύλου δίπλα στον Μανόλη τον Ανδρόνικο, τον Λίνο τον Πολίτη που είχαν ασφαλώς, που δάνειε την πιο δυνατή συμπαράσταση, αλλά το πρόσωπο, ο κινηματογράφος ήταν ο Παύλος. Και να σκεφθείτε ότι δεν ήταν πολύ καιρό που είχε έρθει από τη Γενεύη που ήταν αρκετά χρόνια κάνοντας τις σπουδές του, κάνοντας διδακτορικό, μία αλλαγή τρομακτική και θέλω να το τονίσω για πέμπτη φορά σ' αυτά τα λίγα λόγια που προσπα-

θώ να πω, να κατανοήσουμε την ιστορική περίοδο που ο Παύλος ο Ζάννας ξεκινάει την κινηματογραφική λέσχη στη Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία "Τέχνη".

Η πρώτη παράσταση ήταν Παρασκευή στο Μακεδονικό, μετά έγινε όπως το είτε η Μίνα. Κυριακή πρωί. Μα θέλαμε να πάμε, και έχει δικίο η Μίνα, λέγαμε Κυριακή πρωί πριν από 42 χρόνια, δεν ήμουν δυστυχώς βρόφος τότε, γιατί είμαι κι ένα χρόνο μεγαλύτερος από τον Παύλο. Λοιπόν λέγαμε να πάμε και μάλιστα η Μίνα και ο Παύλος είχαν και κάποιες συνθήκες που εγώ δεν τις είχα. Περπατάγαμε, πηγαίναμε στο βουνό τρεις, τέσσερις, πέντε ώρες και δεν είχαν τη δυνατότητα αυτή την Κυριακή πρωί, έτσι, να αποκτήσουν ξανά και ξανά αυτή τη σχέση με τη φύση, με τον τόπο. Μετά άλλαξε το Μακεδονικό, επήγε στο Αλέξανδρος μετά στον κινηματογράφο Αελλώ.

Θέλω λοιπόν να μην ξεχνάμε σε ποιες συνθήκες, με ποιες προϋποθέσεις, με ποιες αρνητικές συνθήκες ξεκίνησε. Σας θύμισε ότι όταν πρωτοπαίχτηκε το "Ποτέμκιν", θεωρήθηκε ότι ήταν κομμουνιστικός δάκτυλος. Αυτά σας φαίνονται όλων εσάς που είστε νέοι, πολύ νέοι, αφάνταστα νέοι, σαν ένα είδος, κάτι μεταξύ φανταστικής ιστορίας και ολίγων ψέματων. Λοιπόν, έτσι μέσα σ' αυτόν τον κόσμο, μέσα σ' αυτήν την ανθρώπινη πραγματικότητα θέλω να συσχετιστεί αυτό το κολοσσιαίο εγχείρημα. Να σκεφθείτε ότι τότε η Θεσσαλονίκη είχε 200 - 230.000 κατοίκους και σήμερα έχει 900.000 κατοίκους, η ευρύτερη περιφέρεια. Κάντε κι αυτήν την διαφορά. Και έρχεται ο Παύλος και συζητάει για κινηματογράφο, τον συζητάει, τον αναλύει, τον συσχετίζει με την τέχνη, με την εικαστική έκφραση, με τη λογοτεχνία, με την ψυχανάλυση. Σκεφθείτε τι διαφορετικός κόσμος παρουσιάζεται απ' αυτόν τον καθημερινό κόσμο εκείνης της εποχής.

Πόσο κοντά και πόσο δίπλα έφερε την παγκόσμια δραστηριότητα ο Παύλος στη Θεσσαλονίκη. Το 1958 δείχνει τον "Ίβαν τον Τρομερό" στη Λέσχη ο Παύλος, του Αϊζενστάιν βέβαια, δεν τολμάω να το πω εδώ πέρα μέσα, είναι γνωστό, δυο τρεις μήνες μετά που είχε παρουσιάσει στις

Βρυξέλλες. Εδώ τώρα λέμε ότι είναι με απόσταση δύο τριών μηνών, άρα είναι σύγχρονη μια παρουσίαση, μια δραστηριότητα με την παγκόσμια διεθνή σκηνή. Σκεφθείτε αυτό να συμβαίνει το 1958. Και αυτά δεν γίνονται, όχι απλά δεν γίνονται εύκολα, ούτε απλά, γίνονται δύσκολα.

Είναι λοιπόν ένα πάθος. Είναι για να μεταχειριστώ μια χιλιόμετρα-ρισμένη λέξη, ένα όραμα. Για τον Παύλο ο κινηματογράφος είναι μια μοναδική μορφή έκφρασης τέχνης, ανθρώπινης σύνθετης λειτουργίας. Και δεν το παρουσιάζει, το ξαναλέω, οι αναλύσεις του, η συσχέτιση με το κοινωνικό γίνεσθαι, η συσχέτιση με τη λογοτεχνία τη συγκεκριμένη, με την εικαστική δημιουργία. Οι συσχετίσεις είναι συνεχείς. Είναι ένας συνεχής διάλογος. Η κινηματογραφική δημιουργία με όλη την άλλη δημιουργία και αυτό δεν το απλοποιεί στις παρουσιάσεις του, στις αναλύσεις του. Το τονίζει.

Έτσι, και στα πρώτα αυτά χρόνια ο κινηματογράφος παίρνει μια λάμψη, μια πολλαπλότητα. Γίνεται τελικά ένα μέσο για να αλλάξει τις ανθρώπινες σχέσεις, για να αλλάξει τον κόσμο. Και πως δεν περιορίζεται σ' αυτό, στο να κάνει την ανάλυση, να ενθουσιάζει, να δείξει όλη αυτήν την απεραντοσύνη του κινηματογράφου, της τέχνης του κινηματογράφου αλλά θέλει να το αναπτύξει, να το οργανώσει. Γι' αυτό δεν μένει μόνον στην προσπάθεια της κινηματογραφικής λέξης. Από την "Τέχνη" στη Θεσσαλονίκη, μαζί με άλλους, όπως με τον Κούνδουρο, αρχίζουν την Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών το '61. Δηλαδή βλέπετε πως απλώνει συνέχεια τη σημασία στην καθημερινή ζωή του κινηματογράφου. Συνεχώς ο κινηματογράφος γίνεται ο ίδιος ένα μέσο μεταμόρφωσης της ανθρωπότητας. Δεν είναι μια απλή πληροφορία.

Ήταν Κυριακή 23 Απριλίου του '67, εκείνη την ημέρα δεν έπαιξε πια η Κινηματογραφική Λέσχη στη Θεσσαλονίκη, είχε αρχίσει η δικτατορία. Ο Παύλος μετά, όπως ξέρετε, πέρασε χρόνια στη φυλακή ως Δημοκρατική Άμυνα, τα είπε ο Σωκράτης. Εσείς ξέρετε από μένα καλύτερα τη διαδρομή των κινηματογραφικών λεσχών που ξαναρχίζουν το 1974.

Και αυτό είναι σημαντικό. Ο κινηματογράφος έχει μια λειτουργία επειδή έχει αυτήν τη σχέση με τον μεγάλο αριθμό, επίτηδες δεν το λέω με την μάξα, με το μεγάλο κοινό, γιατί έχει άλλες έννοιες. Αγαπητοί μου και αγαπητές μου πρέπει να προσέχουμε τις λέξεις μας. Οι λέξεις είναι τόσο πολύ συσχετισμένες με στερεότυπα, με εικόνες, που πρέπει να τις αλλάζουμε για να καταλαβαίνουμε τι γίνεται.

Επειδή λοιπόν έχει αυτή τη σχέση με το μεγάλο αριθμό, επειδή έχει αυτή ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσής του, μιας εξήγησης καθημερινών πραγμάτων και οπτικά υπνωτίζει πολλές φορές, γι' αυτό και είναι πιο επικίνδυνος για όσους θέλουν να διαμορφώσουν συνθήκες όπου δεν λειτουργεί ο μεγάλος αριθμός, δηλαδή δεν λειτουργεί η δημοκρατία.

Δεν ήταν ποτέ η παρουσίαση του Παύλου μία διατύπωση περιορισμένη στο σενάριο, στην περιγραφή των γεγονότων. Αλλά αυτό ο Παύλος μπορούσε να το κάνει και αυτό είναι σπάνιο. Γιατί ήταν το ίδιο δυνατή, ολοκληρωμένη η γνώση του στην ελληνική και στην παγκόσμια λογοτεχνία. Γιατί ήταν το ίδιο ολοκληρωμένη η γνώση του στην εικαστική δημιουργία. Ο Παύλος ήταν παρών και συντάκτης μαζί με τους τέσσερις πέντε ανθρώπους της τέχνης στις πιο πρωτοποριακές εκθέσεις σύγχρονης τέχνης που έγιναν το '61 στην "Τέχνη" στην Θεσσαλονίκη. Δεν αφουσιώθηκε στον κινηματογράφο αν κι εκεί ήταν αυτή η μοναδική προσφορά του, ήταν το ίδιο σημαντική στην ανάπτυξη της τέχνης, στην ανάπτυξη του δημιουργικού φαινομένου.

Όταν αρχίζει στη φυλακή τη μετάφραση του Προυστ "Σε αναζήτηση του χαμένου χρόνου", ακούστηκε ήδη, δείχνει ένα μέρος από την προσωπικότητά του. Ήμουν τυχερός, εγώ έμαθα πάρα πολλά από τον Παύλο και πρέπει να το πω εδώ και μπροστά σας. Το έχω γράψει άλλωστε από καιρό. Όπως έμαθα και από τον Μανόλη τον Ανδρόνικο πάρα πολλά. Εγώ τους χρωστάω πάρα πολλά των δυο τους από το '58 που τους γνώρισα, που πήγα στη Θεσσαλονίκη.

Αυτο το αυτοβιογραφικό να το πω λίγο ακόμα. Οι συναντήσεις στην

"Τέχνη", στο διοικητικό συμβούλιο, ή το βράδυ στην ταβέρνα ήταν σεμνάρα. Τελεία και παύλα. Μεγαλείο. Μία αλληλοσυζήτηση, διάλογος. Μία συμμετοχή στα πράγματα στα καθημερινά και η αναφορά τους στο προηγούμενο ή στο μέλλον. Στοιχεία, σαν να ήταν βιβλιογραφική η αναφορά.

Είπα προηγουμένως αυτό το μεγαλειώδες εγχείρημα της μετάφρασης του πολύτομου και πολύτιμου Προυστ, πόση συζήτηση δεν έχει κάνει για να συσχετίσει φαινόμενα κινηματογραφικής αφήγησης, εάν είναι αφήγηση, με την αφήγηση του Προυστ. Και εδώ πρέπει να προσθέσω ένα εντυπωσιακό στοιχείο. Ελπίζω ότι φάνηκε απ' αυτά που και η Μίνα είπε και ο Μανόλης και αυτά που προσπάθησα να πω εγώ. Ένα πάθος για τα πράγματα. Δεν είναι εύκολη υπόθεση. Όλοι λένε ότι έχουν ένα πάθος και οι ερωτευμένοι. Αλλά ούτε οι ερωτευμένοι έχουν πάθος συχνά. Λοιπόν, ο Παύλος είχε ένα πάθος, μια σχέση υπαρξιακή αν θέλετε, βαθύτατη, σωματική με την τέχνη, τον κινηματογράφο αλλά συγχρόνως είχε μια πνευματική πειθαρχία. Αυτοί οι δύο δρόμοι για να συντονιστούν είναι πάντοτε πάρα πολύ δύσκολο. Κι αυτή η πνευματική πειθαρχία είναι που τον οδηγούσε στη συστηματική ανάλυση, στις συγκρίσεις και έφερνε και μία πειθαρχία στη συμμετοχή του. Μπορεί να ήταν αφάνταστα λιπυμένος, αφάνταστα θυμωμένος, οργισμένος. Μπορούσε να επιλέγει τι έπρεπε να πει, μέχρι πού να φτάσει.

Και άλλωστε, αυτό είναι το χαρακτηριστικό του μεγάλου καλλιτέχνη. Δεν γίνεται τέχνη μόνον με ενθουσιασμό ούτε με ένα ταλέντο ούτε με ένα πολύ μεγάλο ενδιαφέρον αν θέλετε, με ένα πάθος. Κάθε έργο τέχνης είναι ένα μνημείο, ένα πολυσήμαντο σύνολο πειθαρχίας.

Αξίζει τον κόπο κανένας μετά από πάρα πολλά χρόνια να ξαναδεί το κείμενό του για τον "Ίβάν τον Τρομερό". Πρωτοδημοσιεύθηκε στις "Εποχές". Τι σας λείπει ο "Εποχές" τώρα; Τίποτα δεν σας λείπει, είναι φυσικό. Ένα περιόδιο που έβγαζε το 1963-64-65. Λοιπόν, δημοσιεύθηκε το '64 και το ξαναδούλεψε και το έβγαλε το '77. Αξίζει τον κόπο να ξαναδιαβάσει κανένας αυτή την αγώ

νιόδη αλλά ψύχραμαι, είναι το ίδιο δίδυμο πάθος και πειθαρχία, ανάλυση που κάνει. Μπορεί να διαφωνήσει κανένας, εγώ δεν διαφωνώ. Το λέω από τώρα για να μην φανεί ότι είναι έμμεσος τρόπος για να το πω, γιατί τέτοιες εξυπνάδες δεν τις έκανε ο Παύλος. Είχε μία θυελλώδη ειλικρίνεια. Προτιμούσε να αποχωρήσει από μια δραστηριότητα, μια συμμετοχή, να σωληήσει αλλά δεν θα έκανε ποτέ εξυπνάδες. Ένα φαινόμενο που πρέπει να πω ότι όλο και το βλέπω να αναπτύσσεται στην καθημερινή πολιτιστική και πολιτική ζωή.

Βλέπετε, το λέει "Ιστορία και τέχνη στον Ιβάν τον Τρομερό του Αϊξενστάιν". Και μόνον η κατάταξή του, το σενάριο, η ιστορία, τα γεγονότα. Ο Αϊξενστάιν και η ιστορία, πολιτική εξουσία και θρησκεία, τα πρόσωπα του Ιβάν. Τέχνη, οι δρόμοι της κινηματογραφικής δημιουργίας. Ο Ιβάν και το θέατρο. Η μορφή του έργου. Το σκηνογραφικό πλαίσιο. Το θέατρο μέσα στο έργο. Η σκηνοθετική σύνθεση. Ιστορία και τέχνη. Ο κινηματογράφος του Αϊξενστάιν και το θέατρο του Μπρεχτ.

Φαίνεται αυτή, αν το πω με μία τεχνοκρατική διατύπωση, η πολυπαραγοντική ανάγνωση που έκανε και αυτό το έκανε πάντοτε.

Ευχαριστώ την Ομοσπονδία, δεν μ'αρέσει η λέξη αλλά τέλος πάντων. Είναι φθαρμένη. Ομοσπονδία Ποδοσφαιρικών Σωματείων, αλλά τι να κάνουμε. Που μου είτε να έρθω. Κρατάω λοιπόν μία άλλη μοναδική ανάμνηση από την Δράμα, πως το έφερε έτσι η διαδρομή των πραγμάτων και από το 1975 ή '74, τότε ήταν που πρωτοήρθα εδώ, έχω γίνει ένα μέρος, εγώ αισθάνομαι ότι έχω γίνει ένα μέρος αυτής της πόλης, η οποία κατάφερε κι εδώ είναι μία τρέλα, το είπε ψώνιο η Μίνα των Δραμινών. Εστήσανε μέσα στο χάος των αρνητικών συνθηκών το κινηματογραφικό φεστιβάλ τους των ταινιών μικρού μήκους.

Σας ευχαριστώ και πάλι. Πρέπει να κάνουμε πολλά για να διαβάσουμε τον Παύλο. ♦

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Το κείμενο αυτό είναι η παρέμβαση του καθηγητή Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, και παλαιού συνεργάτη του Παύλου Ζάννα, στο 11ο Συνέδριο της ΟΚΛΕ, που έγινε στη Δράμα, 6-8/6/97

Κινηματογραφική Λέσχη Θήρας

Ιστορικό - Δραστηριότητες

Το καταστατικό της Κινηματογραφικής Λέσχης Θήρας, εγκρίθηκε με την υπ' αριθμ. 1/1993 απόφαση του Πολυμελούς Πρωτοδικείου Νάξου και καταχωρήθηκε στο βιβλίο των αναγνωρισμένων Σωματείων του Πρωτοδικείου Νάξου με αυξ. αριθμ. 15/25.01.1994.

Η Κιν. Λέσχη Θήρας γεννήθηκε από την ανάγκη για πολιτιστική αναβάθμιση του Νησιού, ιδίως κατά τους χειμερινούς μήνες, που τα τελευταία χρόνια δεν παρουσίαζαν καμία ιδιαίτερη πολιτιστική δραστηριότητα.

Η Κινηματογραφική Λέσχη Θήρας έδωσε προτεραιότητα στον κοινωνικό της ρόλο, προσπαθώντας να αγαλιάσει ανθρώπους διαφόρων ηλικιών και προερχόμενους από διάφορα κοινωνικά στρώματα. Η ανταπόκριση του κοινού ήταν θεαματική και ήδη σήμερα η Λέσχη αριθμεί εκατό περίπου ενεργά μέλη. Η κινηματογραφική λέσχη Θήρας προβάλλει κάθε χρόνο από το μήνα Οκτώβριο έως και το μήνα Μάιο εβδομαδιαία μία κινηματογραφική ταινία. Ενδεικτικά αναφέρουμε μερικές από τις πολλές αξιόλογες ταινίες που μέχρι σήμερα έχουν προβληθεί: Φιλαδέλφεια, Λευτέρης Δημακόπουλος, Μπλε Ταινία, Τα χρόνια της Αθωότητας, Κίκα, Ψηλά Τακούνια, Το πορφύρο Ρόδο του Καίρου, Αντίο Παλλακίδα μου, Ο καιρός των Τσιγγάνων, Μέχρι το τέλος του κόσμου, Τα φτερά του έρωτα, Ο ψεύτης ήλιος, Το Χάραμα, Τέλος εποχής, Ο καπνός, Φιορίλε, Αγαπημένο μου ημερολόγιο, Λογική και ευαισθησία, Γέφυρες του Μάντισον, Ο ταχυδρόμος κ.λπ.

Η Κινηματογραφική Λέσχη Θήρας προσπαθώντας να βοηθήσει και άλλες δραστηριότητες πολιτιστικού περιεχομένου, που προέρχονται από άλλους φορείς, την περσινή χρονιά κάλυψε τα έξοδα που απαιτήθηκαν για την προβολή κινηματογραφικής ταινίας στην εκδήλωση των μαθητών του Λυκείου Θήρας κατά των ναρκωτικών, έκανε αποκριάτικη εκδήλωση για τα παιδάκια του Δημοτικού προβάλλοντας την

ταινία ΚΑΠΤΑΙΝ ΧΟΥΚ και σε συνεργασία με την ένωση Ζωοφίλων Θήρας προέβαλε ταινία φιλοζωικού περιεχομένου. Το καλοκαίρι του 1995 η Κινηματογραφική Λέσχη Θήρας σε συνεργασία με το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου προέβαλε το ντοκυμαντέρ των Σφήκα και Τορνέ Ο ΘΗΡΑΙΚΟΣ ΟΡΘΟΣ παραγωγής 1966 στα πλαίσια του συνεδρίου του ταμείου του Συμβουλίου της Ευρώπης, που χρηματοδοτεί Ευρωπαίους Σκηνοθέτες, το οποίο - συνέδριο - έγινε για πρώτη φορά επί Ελληνικού εδάφους και μάλιστα στη Σαντορίνη.

Το Δεκέμβριο του 1996 η Κινηματογραφική Λέσχη Θήρας σε συνεργασία με την οργανωτική επιτροπή του Φεστιβάλ Δράμας πραγματοποίησε την προβολή όλων των ταινιών μικρού μήκους του 19ου Φεστιβάλ Δράμας.

Οι προβολές της Κινηματογραφικής Λέσχης Θήρας γίνονται στο αμφιθέατρο του οινοποιείου Μπουτάρη, το οποίο έχει προσφερθεί για τον σκοπό αυτό δωρεάν.

Η κινηματογραφική μηχανή έχει εκμισθωθεί από τον Κουτρομπιλή Αντώνιο, ο οποίος και επιμελείται των τεχνικών θεμάτων.

Ο μέσος όρος των ατόμων που προσέχονται στις εβδομαδιαίες προβολές είναι εκατόν δέκα άτομα.

Η Κινηματογραφική Λέσχη Θήρας έχει έρθει σε επαφή με την Ταινιοθήκη της Ελλάδας και με το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, προκειμένου μελλοντικά να διοργανώσουν από κοινού εκδηλώσεις στην Σαντορίνη.

Επίσης η Κινηματογραφική Λέσχη Θήρας πλέον είναι μέλος της Πανελληνίας Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών.

Μελλοντικοί στόχοι της Λέσχης είναι η οργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων στο Νησί, η δημιουργία αρχείου ταινιών, ντοκυμαντέρ κ.λπ. που έχουν γυριστεί στο Νησί με θέμα την Σαντορίνη και η ενεργοποίηση όλο και περισσότερων ανθρώπων που αγαπούν τον κινηματογράφο.

Η χρηματοδότηση της Κινηματο-

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΛΕΣΧΗ ΠΑΡΟΥ - ΑΡΧΙΛΟΧΟΣ

Στοιχεία και ιστορικό λειτουργίας της

Η Λέσχη λειτουργεί ανελλιπώς από το 1978 μέχρι και σήμερα. Τα πρώτα χρόνια λειτουργούσε κάτω από πολύ αντίξοες συνθήκες, σε καφενεία, εστιατόρια, αποθήκες, κ.α. προβάλλοντας ταινίες με μια παλιά ρώσικη μηχανή προβολής. Από το 1982, που ο πολιτιστικός σύλλογος ΜΕΑΣ ΑΡΧΙΛΟΧΟΣ απέκτησε μόνιμη αίθουσα εκδηλώσεων, η κινηματογραφική Λέσχη λειτουργεί πλέον κανονικά και ανθρώπινα στην αίθουσα του συλλόγου. Η Λέσχη μας συνιστά ένα μέρος μόνο των δραστηριοτήτων του πολιτιστικού συλλόγου ΜΕΑΣ ΑΡΧΙΛΟΧΟΣ. Την ευθύνη για τη λειτουργία της λέσχης και τη διοργάνωση των εκδηλώσεων την έχει μια δεκαμελής ομάδα που συναντιέται μια φορά την εβδομάδα. Η ομάδα αυτή λειτουργεί με σχετική αυτονομία και ανεξαρτησία ως προς τις υπόλοιπες δραστηριότητες του συλλόγου. Βέβαια υπάρχει τακτική συνεργασία και συντονισμός μεταξύ του Δ.Σ. του συλλόγου και της κινηματογραφικής ομάδας. Τα τακτικά, πιο αφοσιωμένα μέλη της κινηματογραφικής Λέσχης, που παρακολουθούν όλες τις εκδηλώσεις της, είναι περίπου εκατό (100). Η καθιερωμένη για όλη τη χειμερινή περίοδο (από τα μέσα Οκτωβρίου και μέχρι τα τέλη Απριλίου) προβολή ταινίας γίνεται κάθε Παρασκευή και η συμμετοχή φτάνει συνήθως τα εκατό έως εκατόν πενήντα άτομα (100 - 150). Ο αριθμός αυτός είναι ήδη μεγάλος, δεδομένου ότι η αίθουσα έχει χωρητικότητα για 130 άτομα. Γι' αυτό και σε ορισμένες ταινίες διοργανώνουμε δύο προβολές. Είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι δεν υπάρχει χειμερινός κινηματογράφος στο νησί, η έλλειψη του οποίου έχει κάνει τη Λέσχη αγαπητή και αναγκαία όχι μόνο για τους μεγάλους αλλά και για τη νεολαία, όλα τα παιδιά του νησιού μας.

γραφικής Λέσχης γίνεται από εσφορές των μελών της και από τα έσοδα, που προέρχονται από την έκδοση εισιτηρίων των μη μελών, που προσέρχονται στις εβδομαδιαίες προβολές.

Τα κυριότερα προβλήματα της Λέσχης είναι τα εξής:

α. Η οικονομική αδυναμία, η οποία δεν της επιτρέπει να αποκτήσει ικανοποιητική κινηματογραφική μηχανή και λοιπά μηχανήματα ήχου, ώστε να μειωθεί το κόστος της προβολής, που αφορά την ενοικίαση των ως άνω μηχανημάτων.

β. Η απόκτηση μόνιμου χώρου προβολής των ταινιών που προβάλλει η λέσχη, αφού δεν είναι βέβαιο για πόσο διάστημα στο μέλλον θα διατίθεται το αμφιθέατρο του οινολογικού Μπουτάρη, το οποίο ευγενώς μας έχει μέχρι τώρα προσφερθεί. Σημειωτέον δεν υπάρχει στο νησί μέχρι σήμερα άλλη χειμερινή αίθουσα προβολής κινηματογραφικών ταινιών. Είναι αυτονόητο λοιπόν ότι σε περίπτωση αρνήσεως του οινολογείου στο μέλλον να μας παραχωρήσει την αίθουσα, θα υπάρξει αδυναμία προβολής κινηματογραφικών ταινιών κατά την χειμερινή περίοδο.

Εκτιμούμε ιδιαίτερα την προσπάθεια, που κάνει το Τμήμα Πολιτισμού Αθλητισμού και Νέας Γενιάς της Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης Κυκλάδων, αφού είναι η πρώτη φορά στα χρόνια της λειτουργίας μας, που κάποιος επίσημος φορέας "σκάβει" στα προβλήματα μας και προσπαθεί να μας βοηθήσει.

Το Δ.Σ. της Λέσχης αποτελείται από τους: Κίτσου Σοφία - Διηγόρο, Πρόεδρο, Ζαχαροπούλου Πηγή - Ξεναγό, Αντιπρόεδρο, Σιγάλα Δημήτρη - επιχειρηματία, γενικό γραμματέα, Κεφαλληνό Αντώνη - Λογιστή, ταμία, Κουτρομπίλη Αντώνιο - Κινηματογραφιστή, μέλος, Βαμβακούση Πέτρο - Διευθυντή Οιν. Μπουτάρη, Μέλος.

Για επικοινωνία με την Κινηματογραφική Λέσχη Θήρας μπορείτε να επικοινωνείτε στο τηλέφωνο 0286/23005 στο οποίο μπορείτε να στέλνετε και Fax. ♦

Η αίθουσα του συλλόγου και της Λέσχης μας βρίσκεται σε ένα διατηρητέο οίκημα του περασμένου αιώνα, το οποίο χρησιμοποιήθηκε σαν κοπήριο αλλά και ενδιάμεσος σταθμός αποθήκευσης των μαριμάρων πριν τη μεταφορά τους στο λιμάνι. Ο χώρος έχει διαμορφωθεί όμορφα και διαθέτει σκηνή με πιάνο, που παίζεται ζωντανή μουσική, πριν την έναρξη της καθιερωμένης προβολής, κονσόλα ήχου και μηχανή προβολής, εγκατεστημένη σε ειδικό κουβούκλιο. Στον ίδιο χώρο λειτουργεί μπαρ και υπάρχει ακόμα γραφείο, αποθήκη και τουαλέτες. Η κινηματογραφική λέσχη είναι αυτοχρηματοδοτούμενη, δηλαδή πληρώνει το κόστος της ενοικίασης των ταινιών από τα έσοδα των εισιτηρίων (1300 για τους μεγάλους και 700 για τους μαθητές και τα παιδιά). Όσον αφορά τώρα στο ενοίκιο της αίθουσας πληρώνεται, ως επιχορήγηση για τον ΜΕΑΣ ΑΡΧΙΛΟΧΟ, από το Δήμο της Πάρου. Κάθε χρόνο, τα έσοδα από τα εισιτήρια μόλις που καταφέρνουν να συμψηφιστούν με τα έξοδα των προβολών. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να μην περισεύουν χρήματα για επενδύσεις που θα βελτιώσουν την ποιότητα προβολής, όπως η αντικατάσταση της μηχανής μας, που είναι άμεση ανάγκη. Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι οι μικρές μας οικονομικές δυνατότητες μας δυσκολεύουν στις συναλλαγές με τις εταιρείες εισαγωγής ταινιών, περιορίζοντας έτσι ή και κάνοντας απαγορευτική τη συνεργασία με αρκετές από αυτές. Φέτος για πρώτη φορά, φιλοξενήσαμε το φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους της Δράμας. Τέλος, θέλουμε να ευχηθούμε επιτυχία στην παγκυκλαδική συνάντηση των κινηματογραφικών Λεσχών της Σύρου. Εκεί, ελπίζουμε ότι θα μας δοθεί η ευκαιρία να σας απαντήσουμε σε ερωτήματα που πιθανόν άφησε αναπάντητα η επιστολή μας. ♦

Κινηματογραφική Λέσχη Νάξου

Η κινηματογραφική λέσχη Νάξου ιδρύθηκε την 1η Οκτωβρίου 1994 στη Χώρα της Νάξου. Σήμερα αριθμεί 100 μέλη, κυρίως νέους ανθρώπους. Στο χρόνο λειτουργίας της πρόβαλε 38 ταινίες και φιλοξένησε τις δύο τελευταίες χρονιές το Φεστιβάλ Δράμας.

Εκτός από τις προβολές ταινιών, η Λέσχη συμμετείχε σε πολιτιστικές εκδηλώσεις του Δήμου Νάξου (Καρναβάλι '95, '96, '97, Διονύσια '95, '96).

Διοργάνωσε εκδηλώσεις αφιερωμένες στα 100 χρόνια Κινηματογράφου που περιλάμβαναν προβολές στις πλατείες των ορεινών χωριών του νησιού μας (καλοκαίρι '95), έκθεση αφίσσας κινηματογράφου, γλυπτικής και συναυλίες jazz μουσικής (καλοκαίρι '96).

Όσον αφορά τις πηγές χρηματοδότησής μας, εκτός από τις εγγραφές (5.000 δρχ.) των μελών, έχουμε λάβει από το Υπουργείο Αιγαίου επιχορήγηση 1.000.000 δρχ. το 1995 και από το Δήμο Νάξου το ποσό των 300.000 δρχ. κατ' έτος (1995 και 1996).

Το χειμώνα στεγάζομαστε στην αίθουσα του Πνευματικού Κέντρου της Καθολικής Μητροπόλεως και το καλοκαίρι στην αυλή της Σχολής Ουρσουλινών που τώρα ανήκει στο Εθνικό Ίδρυμα Νεότητας. Και οι δύο αυτοί χώροι βρίσκονται στο Κάστρο της Χώρας Νάξου.

Τα κύρια προβλήματα που αντιμετωπίζουμε είναι τα εξής:

1. Η έλλειψη μιας αίθουσας προβολής πιο προσιτής (πρόσβαση) και άνετης (θέρμανση) για τους θεατές.
2. Η μηχανή προβολής που χρησιμοποιούμε είναι δανεισμένη, φορητή, παλιάς τεχνολογίας, κατάλληλη περισσότερο για εξωτερικές προβολές.
3. Η προσέλευση θεατών στις προβολές δεν είναι τέτοια ώστε να καλύπτεται το κόστους τους.

Ελπίζοντας στην εδραίωση της επικοινωνίας που εργαζομαστε, χαρμετούμε.

Το Διοικητικό Συμβούλιο
Αγγελική Ευσταθίου (Πρόεδρος)
Δημήτρης Φρατζέσκος (Αντιπρόεδρος)

Ζωή Τζαννίνη (Γραμματέας)
Μιχάλης Τριαντάφυλλος (Ταμίας)
Μιχάλης Καλαϊτζής (Εφορος Δημοσίων Σχέσεων)

Η κινηματογραφική λέσχη Νάξου μέχρι τις 25-3-97 έχει προβάλλει τις παρακάτω ταινίες:

Ο ΚΥΡΙΟΣ ΚΑΙ Η ΚΥΡΙΑ

ΜΠΡΙΤΖ, Τζαίμης Άιθουρ, ΤΑ ΔΕΛΦΙΝΑΚΙΑ

ΤΟΥ ΑΜΒΡΑΚΙΚΟΥ, Ντίνος Δημόπουλος, ΟΛΑ ΤΑ ΠΡΩΙΝΑ ΤΟΥ

ΚΟΣΜΟΥ, Άλαιν Κορνου, ΖΟΥ ΝΤΟΥ, ΣΙΩΠΗΛΟΙ ΕΡΑΣΤΕΣ, Ζαν

Γιμού, ΟΙ ΑΡΙΣΤΟΓΑΤΕΣ, Ουόλτ Ντίσνεϋ, ΤΕΛΟΣ ΕΠΟΧΗΣ, ΤΟ

ΧΑΟΣ (μικρού μήκους) Αντώνης Κόγκινος, Ο ΔΡΑΚΟΣ, Νίκος Κούν-

δουρος, ΨΕΥΤΗΣ ΗΛΙΟΣ, Νυκίτα Μιχάκωφ, ΤΑΙΝΙΕΣ ΜΙΚΡΟΥ

ΜΗΚΟΥΣ (ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΔΡΑΜΑΣ 1995), ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΠΙΑΝΟΥ, Τζέ-

ην Κάμπιον, ΟΠΩΣΔΗΠΟΤΕ ΤΗΝ ΚΥΡΙΑΚΗ, Φρανσουά Τρυφώ,

ΤΡΙΚΥΜΙΑ, Ντέρεκ Τζάμαν, Ο ΜΑΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ

ΑΝΤΕΡΣΕΝ, Τέρενς Φλας, Ο ΚΑΡΥΟΘΡΑΥΣΤΗΣ, Μπόρις Στε-

πάνσεφ, LAMERICA, Τζάνι Αμέ-

λιο, ΝΥΧΤΑ ΠΡΕΜΙΕΡΑΣ, Τζων Κασσαβέτης, RESERVOIR DOGS

Κουεντίν Ταραντίνο, ΣΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ, Βιμ Βέν-

ντερς, LA STRADA (Ο ΔΡΟΜΟΣ), Φεντερίκο Φελλί, ΤΟ

ΑΝΘΡΩΠΙΝΟ ΚΤΗΝΟΣ, Ζαν Ρε-

νουάρ, Η ΔΙΠΛΗ ΖΩΗ ΤΗΣ ΒΕΡΟΝΙΚΑ, Κριστόφ Κισλόφοκι, Η

ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ, Μικελάντζελο Αντο-

νιόνι, ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ, Θεόδωρος Αγγελόπου-

λος, ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΑ ΚΥΘΗΡΑ, Θεό-

δωρος Αγγελόπουλος, Η ΚΟΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑ, Πήτερ Γκρι-

ναγουέη, LISBON STORY, Βιμ Βέν-

ντερς, Ο ΚΛΕΨΑΣ ΤΟΥ ΚΛΕΨΑΝΤΟΣ, Μάριο Μονιτέλι,

ΡΕΒΕΚΚΑ, Άλφρεντ Χίτσκοκ, ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΑ ΣΥΝΝΕΦΑ, Μικε-

λάντζελο Αντονιόνι, ΓΗ ΧΩΡΙΣ ΨΩΜΙ, Λουίς Μπουνιουέλ,

ΓΚΟΥΕΡΝΙΚΑ, Άλαιν Ρενάι, Ο ΙΚΑΡΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΣΟΦΟΙ, Φιοντόρ

Κιτρούκ, Η ΠΕΤΑΛΟΥΔΑ, Αντρέι Κρυζάνοφοκι, ΑΠΟΓΝΩΣΗ, Ρ.Β

Φασμπίντερ, ΚΑΛΗΜΕΡΑ BABYΛΩΝΙΑ, Π. & Β. Ταβιάι, Η

ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΗΣ ΔΙΠΛΑΝΗΣ ΠΟΡΤΑΣ, Φρανσουά Τρυφώ,

ΤΑΙΝΙΕΣ ΜΙΚΡΟΥ ΜΗΚΟΥΣ (ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΔΡΑΜΑΣ 1996),

ΓΥΜΝΟ ΓΕΥΜΑ, Ντέιβιντ Κρόνεν-

μπεργκ, EUROPA, Λαρς φον Τρίερ, KOMMITMENS, Άλαν Πάρκερ, 2

ΩΡΕΣ ΜΕ ΤΟΝ ΣΑΡΛΩ, Τσάρλντ Τσάπλιν, Η ΛΑΜΨΗ, Στάνλεϋ Κι-

ουμπριχ, ΠΑΡΑΚΑΛΩ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΜΗΝ ΚΛΑΙΤΕ, Σ. Τσιώλης - Χ. Βα-

καλόπουλος, Η ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΩΝ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ, Βιμ Βέντερς. ♦

Η κινηματογραφική Λέσχη Μυκόνου

Ιδρύθηκε στις 20 Νοεμβρίου 1994 από μια παρέα φίλων εκ των οποίων αρχετοί βρίσκονται στα διοικητικά συμβούλια και άλλοι στην περιφερειακή υποστήριξη της Λέσχης που διάγει τον τρίτο χρόνο ύπαρξης και λειτουργίας της.

Το καταστατικό της ενεκρίθη από το Πρωτοδικείο Σύρου τον ίδιο χρόνο με αριθμό απόφασης 808, με περίπου 194 ιδρυτικά μέλη. Η Κινηματογραφική Λέσχη λειτουργήσει με προσωρινή διοικούσα επιτροπή μέχρι τις πρώτες εκλογές που έγιναν στις 3/11/96 με 51 ψηφίσαντες. Το παρόν διοικητικό συμβούλιο αποτελείται από τους: Μάκη Κοντιζά, Πρόεδρο, Κώστα Ζουγανέλη, ταμία, Βαγγέλη Πελέκη, γραμματέα, Φρατζέσκα Χανιώτη και Γιώργο Ξανθάκη, μέλη, Παναγιώτη Θεοφίλου & Γιάννη Χανιώτη, αναπληρωματικά μέλη.

Η Κινηματογραφική Λέσχη βασικά λειτουργεί με ένα πυρήνα φίλων και μελών που κατάφεραν στην τριετή παρουσία τους να προβάλλουν και να υποστηρίξουν συνολικά 70 ταινίες με δεδομένο ότι λειτουργεί μόνο το χειμώνα χωρίς τη δυνατότητα να προγραμματίζει επί μακρόν ή να γνωρίζει από πότε θα είναι διαθέσιμη η αίθουσα και η μηχανή προβολής που ανήκουν στο Δήμο. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι την περίοδο 96 - 97 το πολιτιστικό κέντρο άνοιξε τις πόρτες του για την Λέσχη στις αρχές Δεκεμβρίου.

Η κινηματογραφική λέσχη Μυκόνου είναι επίσημο μέλος της ΟΚΛΕ από τον Ιανουάριο του 1997.

Οι προβολές γίνονται στο Πολιτιστικό Κέντρο του Δήμου στο Ματογιάννι και τα γραφεία μας βρίσκονται στην οδό Μέλπωσ Αξιμώτη 51, με ταχυδρομική διεύθυνση Τ.Θ. 648/84600 Μύκονος, Fax: 0289 - 26498, τηλέφωνα 0289 - 27512 και 71829 Μάκης Κοντιζάς, πρόεδρος και 0289 - 23980 Γ. Γ. Ξυδάκης, μέλος

Το πρώτο έτος λειτουργίας της η Κινηματογραφική Λέσχη Μυκόνου πλήρωσε μηχανικό προβολής (τον κ. Πανά) που ερχόταν από την Αθήνα για τις πρώτες προβολές και έμαθε τους σημερινούς μηχανικούς προβολής του νησιού (δύο τον αριθμό) που καλύπτουν τεχνικά και τον Δημοτικό Κινηματογράφο.

Μέχρι στιγμής η Κινηματογραφική Λέσχη Μυκόνου έχει συνεργαστεί

και προβάλλει ταινίες για το Βρεφονηπιακό σταθμό (Lion King) για το Δημοτικό Σχολείο (Θαύμα στο Μανχάταν, Ήρωες του Δάσους), για την Γ' Λυκείου (Braveheart) και για το Σύλλογο Αυτοδιδύων Μυκόνου (Ατλαντίς)

Πηγές χρηματοδότησης της Λέσχης αποτελούν οι συνδρομές των μελών, η αρχική εξόφληση κατά την ίδρυση και τα έσοδα των προβολών. Φέτος προ ολίγων ημερών πήραμε την πρώτη ουσιαστικά επιχορήγηση από την ΟΚΑΕ ύψους 200.000 δρχ. Τα βασικότερα προβλήματα που αντιμετωπίζει η κινηματογραφική λέσχη Μυκόνου είναι η μικρή αριθμητικά προσέλευση κόσμου και άρα η οικονομική δυσχέρεια για περισσότερες και ακριβότερες εκδηλώσεις σε σημείο που μπορούμε να ανησυχούμε ακόμη και για τη βιωσιμότητά της τα επόμενα 2 χρόνια.

Δυστυχώς - και ας φανεί παράξενο - η σημαντικότερη αιτία, ειδικά την τελευταία χρονιά, υπήρξε το μοίρασμα του κόσμου και η ανταγωνιστική παρουσία του χειμερινού Δημοτικού Κινηματογράφου ο οποίος επίσης είχε οικονομική ζημιά λόγω μικρής προσέλευσης θεατών.

Οι κινηματογραφικές Λέσχες σήμερα στον κυκλαδικό χώρο καλούνται να καλύψουν το χώρο της κινηματογραφίας στο σύνολό της, ειδικά σε



Από την ταινία ΔΕΣΠΟΙΝΑ του Σωτήρη Γκορίτσα.

νησιά και μέρη όπου δεν υπάρχει ιδιωτικός κινηματογράφος. Ουσιαστικά ο ρόλος τους είναι να μεταδίδουν την μαγεία της ψυχαγωγίας και της παιδείας που εν δυνάμει περιέχει ο Κινηματογράφος. Ψυχαγωγία λοιπόν και χτίσιμο κινηματογραφικής παιδείας για τους λίγους κατοίκους των νησιών. Ο Κινηματογράφος αποτελεί το φθηνότερο μέσο ψυχαγωγίας. Το εβδομαδιαίο σινεμαδάκι για μας είναι σαν την εκκλησία της Κυριακής. Ξεκινάμε να πάμε στον κινηματογράφο να συναντήσουμε φίλους και να κοινωνήσουμε την καθιερωμένη βδομαδιαία ταινία. Είναι μια από τις λίγες διεξόδους των κατοίκων ενός μικρού νησιού. Τρόποι συνεργασίας: Με κατάλληλο συντονισμό οι κινηματογραφικές Λέσχες των Κυκλάδων μπορούν να μοιράζονται τα έξοδα μιας ταινίας, όταν κατορθώσουμε μέσα από συ-

γκοινωνιακούς διαύλους να ενοικιάσουμε από κοινού ταινίες ακολουθώντας τα δρομολόγια των πλοίων με τον τρόπο που συνδέουν τα νησιά.

Ουσιαστικότερο πρόβλημα αποτέλεσε η παράλληλη λειτουργία του Δημοτικού Κινηματογράφου καθώς παρατηρήθηκε διάσπαση του κοινού και συνεπώς απώλεια εσόδων από την ανάλογη μείωση των εισιτηρίων. Η λειτουργία του χειμερινού Δημοτικού Κινηματογράφου δεν στηρίχτηκε σε καμία προηγούμενη συνεννόηση και συνεργασία με την κινηματογραφική λέσχη που προϋπήρχε και καθιέρωσε τον εβδομαδιαίο κινηματογράφο στη Μύκονο., Ρόλος κινηματογραφικής Λέσχης: Διάσπαση απόψεων α. Βιωσιμότητα με εμπορικούς όρους β. βιωσιμότητα με σινεφίλ κριτήρια. ♦

Κινηματογραφική Λέσχη Άνδρου

Η Κινηματογραφική Λέσχη Άνδρου ιδρύθηκε το Μάρτιο του 1996, με σκοπό να δημιουργήσει μια εναλλακτική λύση στην ψυχαγωγία των κατοίκων του νησιού, ιδίως τους χειμερινούς μήνες. Αριθμεί περίπου 120 μέλη, τα οποία είναι οι κύριοι χρηματοδότες με τις συνδρομές τους και το δικαίωμα εισόδου που πληρώνουν κατά την προβολή των ταινιών. Άλλες πηγές χρηματοδότησης είναι το δικαίωμα εισόδου που πληρώνουν τα μη μέλη, τυχόν επιχορηγήσεις από δημόσιους φορείς (πρόσφατα εισπράξαμε 400.000 από την Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση - Επαρχείο Άνδρου).

Η όλη προσπάθεια της Κινηματογραφικής Λέσχης στεγάζεται στο χώρο του Δημοτικού Κινηματογράφου ο οποίος μας έχει παραχωρηθεί

ΔΩΡΕΑΝ από το δήμο Άνδρου. Το σημαντικότερο πρόβλημα που αντιμετωπίζει η Λέσχη είναι το οικονομικό διότι 1. Η μηχανή προβολής έχει αγοραστεί με προσωπικό δάνειο των μελών του Δ.Σ. το οποίο με τους τόκους έχει φθάσει το ποσό των 4.000.000 δρχ. 2. τα τρέχοντα έξοδα προβολής (ενοίκιο ταινιών, μεταφορικά κλπ_ το κόστος των οποίων φθάνει τις 50.000 δρχ περίπου και τα έσοδα από την προβολή μιας ταινίας δεν ξεπερνούν τις 35 - 40.000 στην καλύτερη περίπτωση. Άλλο πρόβλημα είναι η επιλογή κατάλληλης ταινίας που θα ευχαριστήσει το ομολογουμένως ετερόκλητο κοινό της Λέσχης εφόσον λειτουργούμε περισσότερο σαν μια εναλλακτική ψυχαγωγική λύση και λιγότερο ως Λέσχη Κινηματογραφικών. ♦

Σινέ... Αμοργός

Μια καινούργια κινηματογραφική λέσχη στην Αθήνα δεν θα ήταν απαραίτητος γεγονός. Γεγονός είναι μια καινούργια κινηματογραφική λέσχη σ' ένα κυκλαδίτικο νησί, "ατομιοποιημένο" κυριολεκτικά και κινηματογραφικά. Σ' ένα νησί όπου το χειμώνα πλοίο "πιάνει" μόνο δύο φορές την εβδομάδα και όπου ο κινηματογράφος ... ήταν μέχρι πρόσφατα για τους κατοίκους μια πολύ μακρινή ανάμνηση (25 τουλάχιστον χρόνων).

Η Κινηματογραφική Λέσχη Αμοργού είναι όμως, πλέον, γεγονός. Ιδρύθηκε ανεπισημώς τον περασμένο Απρίλιο, επισημώς λίγο αργότερα - όταν ως νομικό πρόσωπο εξασφάλισε και την πρώτη της επιχορήγηση, τις 300.000 δραχμές που της έδωσε η Νομαρχία Κυκλάδων - αγνόησε τα γεωφυσικά προβλήματα και έκανε την πρώτη θερινή της εμφάνιση στην αυλή του Δημοτικού σχολείου, μέσα στους ενκάλυπτους, προβάλλοντας το "Σινεμά ο Παράδεισος" του Τορνάτορε. Η χειμερινή περίοδος βρήκε τη λέσχη άπρακτη στην αρχή, ενθουσιασμένη κι όλο όρεξη για δουλειά μετά. Κι αυτό γιατί στο Βρούτσι, 20 χιλιόμετρα από τη χώρα βρέθηκε ο κατάλληλος χώρος που θα στεγάσει τον πρώτο χειμερινό κινηματογράφο στην ιστορία του νησιού: ένα παλιό, ψηλοτάβανο, ευρύχωρο Δημοτικό σχολείο, εγκαταλειμμένο τα τελευταία χρόνια, θα έχει μεταμορφωθεί σε σινεμά - καλώς εχόντων των παραγμάτων - μέχρι τα τέλη Ιανουαρίου. Για τη συνέχεια, η λέσχη έχει πολλά ακόμη σχέδια, έχει όνειρα, δεν έχει όμως πολύ χρόνο.

Κι αυτό, γιατί τα ιδρυτικά μέλη, ένας βιβλιοπώλης, ένας διαγύρορος, ένας ι-διαωτικός υπάλληλος, ένας συμβολαιογράφος, ο γιατρός του νησιού, που κάνει το αγροτικό του, και με λίγα λόγια μια παρέα "σινεφίλ" προσπαθούν να συνδυάσουν το πάθος τους με τις δουλειές τους. Ο περιορισμένος χρόνος δεν είναι όμως η μόνη αντίεσθη που καλούνται να αντιμετωπίσουν. Αντίπαλοι τους είναι η γεωφυσική μορφολογία

της Αμοργού και οι κακές καιρικές συνθήκες, ειδικά το χειμώνα, όταν η επικονσσία της Κάτω Μεριάς με το βορειοδυτικό τμήμα του νησιού γίνεται εξαιρετικά δύσκολη. Έστω.

Οι δυσκολίες, όχι μόνον δεν αποθαρρύνουν τα μέλη αλλά υπογραμμίζουν ακόμη περισσότερο την αναγκαιότητα ύπαρξης ενός κινηματογράφου και της κινηματογραφικής λέσχης. "Εδώ ο κόσμος περιμένει να του δείξεις", τονίζει ο αγροτικός γιατρός Αλέξανδρος Γκίνης, για να προσθέσει πόσο ενθουσιασμένοι ήταν όσο κάτοικοι του νησιού παραβρέθηκαν στην πρώτη προβολή και πόσο συγνημένοι ήταν κάτοικοι από τους πιο ηλικιωμένους θεατές. "Ρώταγα τους παππούδες αν έχουν δεί ποτέ κινηματογράφο. Ένας από αυτούς, 75 χρόνων, με κοίταξε καλά καλά" "Εγώ ξεκίναγα από τη Συγγρού και πήγαινα με τα πόδια στα Πατήσια, για να δω γουέστερ" μου είπε".

Μεγάλες αποστάσεις, αλλά σ' αυτή την περίπτωση "κακοτράγαλες" πρέπει να κάνουν και τα μέλη της κινηματογραφικής λέσχης. Τα πράγματα είναι ακόμη πιο δύσκολα αν σκεφτεί κανείς πως η μηχανή προβολής που έχουν στη διάθεσή τους είναι μια μεγάλη "36άρα Cine-mecanica", δυσκίνητη και βαριά.

Για να προλάβουν να πραγματοποιήσουν τα σχέδιά τους, τα ιδρυτικά μέλη της λέσχης έχουν διαχωρίσει τις αρμοδιότητες. Και για μία από τις βασικότερες, τη συντήρηση της μηχανής προβολής, "υπάρχει ένας "τεχνικός" που είχε δουλέψει σε κάτι σχετικό στο στρατό. Αυτός μας έχει μάθει τα βασικά. Είμαστε βέβαια αρχάριοι. Είναι καθαρά αυτό που έλεγε ο Σεφέρης, νομίζω: "Στην Ελλάδα είμαστε τραγικά αυτοδίδακτοι", παρατηρεί ο Αλέξανδρος Γκίνης, γελώντας. Αυτή την ιδιότητα του αυτοδίδακτου και κυρίως του "ερασιτεχνικού" τονίζει ο γιατρός σινεφίλ, διευκρινίζοντας πως και την πρώτη προβολή του "Σινεμά ο Παράδεισος" δεν την αντιμετώπισαμε ψυχρά επαγγελματικά. Είχε φουκά ατέλειες. Ήταν σαν μια

προβολή ερασιτεχνική που πλημμύριζε όμως από αγάπη".

Επισημαίνοντας με άγχος συχνά στην επισήμανση πως τα πράγματα είναι ακόμη σε αρχικά στάδια, επαναλαμβάνει πως πίσω από την πρωτοβουλία τους κρύβεται η επιθυμία τους να μοιραστούν τη μεγάλη τους αγάπη για το σινεμά με όσους δεν έχουν μυηθεί ακόμη στη μεγάλη της σπουδαίας αίσθησης: "Δεν νοείται το 2000 ένα νέο παιδί να μην έχει νιώσει την αίσθηση της εικόνας που σε ταξιδεύει. Μου φαίνεται ακόμη αδιανόητο ένα παιδί να μην έχει μία τέτοια διασκέδαση - στην Αμοργό υπάρχουν τουλάχιστον 400 παιδιά. Γι' αυτό και θέλουμε να διαδοθεί ο κινηματογράφος στο νησί. Και θέλουμε ακόμη κάθε χρόνο να μεταφέρουμε την έδρα της κινηματογραφικής λέσχης σε διαφορετικό μέρος του νησιού".

Στα πολλά όνειρα της κινηματογραφικής λέσχης περιλαμβάνονταν στην αρχή κι ένας... εφιλάτης. Η διανομή και το κόστος της. Ευτυχώς, "ήρθαμε σε επαφή με τον Αλέξανδρο Σπέντζο, που θέλει να μας βοηθήσει. Το ίδιο και ο πρόεδρος της ομοσπονδίας κινηματογραφικών λέσχων.

Και η επιλογή των ταινιών; "Εγώ και οι άλλοι της ομάδας έχουμε μεγαλώσει με άλλο είδος ταινίες για "σινεφίλ". Στόχος μας όμως δεν είναι να δείξουμε στον κόσμο της Αμοργού και κυρίως στα παιδιά τα καινούργια "ρεζιμάκια". Στόχος μας είναι να τους κάνουμε να αγαπήσουν τον κινηματογράφο..."

Ακόμη μεγαλύτερος στόχος, να συνεχιστεί η προβολή των ταινιών τώρα το χειμώνα, για όσο διάστημα ατομείνει, μέχρι τα εγκαίνια του χειμερινού κινηματογράφου, ανά 15ήμερο. "Δεν πρέπει", λέει ο Αλέξανδρος Γκίνης, προτού να κλείσει το τηλέφωνο, "να σταματήσουμε τις προβολές. Πρέπει να συνεχίσουμε, για να τους λέμε: "Ε, παιδιά εδώ είμαστε...". Όσο για τη διάθεση της λέσχης, "ταινίες υπάρχουν, χώρος υπάρχει, μόνο το κέρφι μας μένει για να απογειωθούμε..." ♦

Η κινηματογραφική λέσχη Κινηματογραφική Λέσχη Ίου

του ιδρύθηκε το 1996, έχει δυναμικότητα 40 μέλη και στεγάζεται στην αίθουσα εκδηλώσεων του Δήμου Ίου. Διοικείται από προσωρινή διοικούσα επιτροπή και χρηματοδοτείται κύρια από το Δήμο Ίου και από τις συνδρομές των μελών της. Διαθέτει ιδιόκτητη μηχανή 35mm. Η δραστηριότητά της κατά το 1996 είναι: 1. Προβολή ταινιών: 9 κινηματογραφικές από το "STUDIO" - Παράλληλο Κύκλωμα 2. Μετάκληση του Φεστιβάλ Μικρού Μήκους Δράμας με προβολή ταινιών μικρού μήκους.

Προβλήματα:

1. Έλλειψη καθισμάτων. Εξυτηρέτηση από ξύλινα καθίσματα του Δήμου 2. Έλλειψη κουφούκλιου για την μείωση του ήχου

όλα του Δήμου.

Προοπτικές

1. Επίλυση των ως άνω προβλημάτων για την κατάκτηση μεγαλύτερου αριθμού μελών.
2. Δημιουργία βιντεοθήκης για την αξιοποίηση του δημοτικού video, με ντοκιμαντέρ, επιστημονικά και ψυχαγωγικά θέματα ποιότητας.
3. Δημιουργία βιβλιοθήκης κινηματογράφου
4. Πρόσκληση ανθρώπων του κινηματογράφου και την ανάδειξη της κινηματογραφικής γλώσσας, των μέσων του και της συμβολής του στην τέχνη. ♦

της μηχανής 3. Έλλειψη service μηχανών 4. Έλλειψη ηχητικών. Προς το παρόν εξυτηρείται από κον-

Το λογοτεχνικό έργο στον κινηματογράφο

Ενα από τα καλύτερα παραδείγματα μελέτης λογοτεχνικού έργου που μεταφέρθηκε στην μεγάλη οθόνη είναι ο "Μόμπυ Ντικ" που ο Χέρμαν Μέλβιλ έγραψε το 1851. Ένα μυθιστόρημα που περιέχει πλοκή, ιστορία, μύθους, ποίηση δεν είναι εύκολο να αποδοθεί κινηματογραφικά. Η λογοτεχνική γραφή με την κινηματογραφική έχουν κάποιες σημαντικές διαφορές που η μελέτη του λογοτεχνικού κειμένου και της κινηματογραφικής αφήγησης θα μπορούσε να φωτίσει.

Στον "Μόμπυ Ντικ" έχουμε τον Αχαάβ, τον Στάρμπακ, τον Ισμαήλ και τον Σταμπ. Οι πιο γαλήνιοι συμπεριφέρονται σαν τον Αχαάβ, οι πιο σίγουροι σαν τον Στάρμπακ, οι πιο εκλεκτικοί σαν τον Ισμαήλ και οι πιο τυχοδιώκτες σαν τον Σταμπ. Κάπου εκεί, σε αυτό το στερέωμα, βρίσκεται ο Μόμπυ Ντικ, δηλώνει την παρουσία του, αλλά παρά τον τεράστιο όγκο του καταφέρνει να ξεγλιστράει σαν χέλι, μέσα στην "θολούρα" του αναγνώστη που δεν μπορεί να συλλάβει όλο αυτό το λεβιθάνα. Το 1926 και το 1930 το Χόλιγουντ επιχειρεί την κινηματογραφική μεταφορά του μυθιστορήματος με δύο ταινίες ΤΟ ΘΑΛΑΣΣΙΟ ΚΗΤΟΣ και ΜΟΜΠΥ ΝΤΙΚ αντίστοιχα. Η φάλαινα νικιέται και, πολύ περισσότερο, περιορίζεται σε δεύτερο ρόλο (1). Πρωτεύοντα ρόλο έχουν ένας αρχαίος, ο Ντέρεκ και η σύγκρουση ανάμεσα σε αυτόν και τον Αχαάβ για χάρη μιας γυναίκας της Εσθέρ που - ο Ντέρεκ και η Εσθέρ - ελπιούνται προς τέρψη της κινηματογραφικής μυθολογίας, αλλά και της ανάγκης της αμερικανικής κινηματογραφικής βιομηχανίας να δώσουν ένα καλό τέλος όπου ο Αχαάβ και η γυναίκα του συμφιλιώνονται, ενώ ο Μόμπυ Ντικ και ο Ντέρεκ είναι νεκροί. Το κυριότερο όμως πρόβλημα είναι ότι, όπως αναφέρει και ο Αλφρεντ Κάζιν στον πρόλογο της έκδοσης του 1956, "τα πάντα στον "Μόμπυ Ντικ" είναι διαποτισμένα από μια πνευματική ατμόσφαιρα". Το μυσό ασχολείται με αόρατες σφαιρές και ο Μέλβιλ επιστρατεύει την ποίηση, τα γεγονότα, τις ιδέες, την ιστορία, τους μύθους, τους θρύλους και τις παραδόσεις επιχειρώντας να δημιουργήσει ένα έπος (2). Αυτά τα στοιχεία, από μόνο τους, κάνουν δύσκολη, αν όχι αδύνατη, την κινηματογραφική μεταφορά. Η μυθολογική γραφή πρέπει να συμπυκνωθεί για να γίνει κινηματογραφική γραφή. Η αναγνώριση αυτού του προβλήματος είναι μια καλή ευκαιρία για να μιλήσουμε για την δομή των δύο γλωσσών, για το ρηματικό και το μη-ρηματικό κείμενο. Ο Ουμπέρτο Έκο αναφέρει ότι θα ήταν απειροσκήφια να ισχυριστούμε ότι δεν υπάρχουν διαφορές ανάμεσα στα ποικίλα είδη σημείων. Είναι δυνατόν να εκφράσουμε ένα δεδομένο περιεχόμενο τόσο με την έκφραση (ο ήλιος ανατέλλει), όσο και με μια άλλη έκφραση που συντίθεται από μια οριζόντια ευθεία, ένα ημικύκλιο και μια σειρά πλάγιων γραμμών που εκπορεύονται ως ακτίνες από το φανταστικό κέντρο του ημικυκλίου. Όμως θα ήταν πιο δύσκολο να αποφανθοίμε ότι (ο ήλιος επίσης α-



Οι ΑΘΛΙΟΙ βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Βίκτωρα Ουγκό.

νατέλλει), μέσω της ίδιας οπτικής επινόησης, και θα ήταν σχεδόν αδύνατον να αποφανθοίμε ότι ο Walter Scott είναι ο συγγραφέας του Waverley με οπτικά μέσα (3). Το πρόβλημα θα μπορούσε να λυθεί θεωρώντας ότι κάθε θεωρία της σημασίας και της επικοινωνίας έχει μόνον ένα πρωταρχικό αντικείμενο, την ρη-

του ΓΙΑΝΝΗ ΦΡΑΓΚΟΥΛΗ

ματική γλώσσα, ενώ όλες οι άλλες αποτελούν ατελείς προσεγγίσεις των δυνατοτήτων της και επομένως αποτελούν περιφερειακά και νοθευμένα στιγμιότυπα σημειωτικών επινοήσεων. Κατά συνέπεια η ρηματική γλώσσα μπορεί να οριστεί ως πρωταρχικό διαπλαστικό σύστημα, ενώ οι άλλες αποτελούν απλώς "δευτερεύουσες" παραγωγές και μεταφράσεις κάποιων από τις επινοήσεις της (4). Με άλλα λόγια η ρηματική γλώσσα είναι ο πρωταρχικός τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος μεταφράζει κατοπτρικά τις σκέψεις του. Το γεγονός, πάντως, είναι ότι ένα σύνολο περιεχομένων φέρεται από ένα σύνολο γλωσσικών επινοήσεων και ένα σύνολο περιεχομένων που συνήθως φέρονται ως μη γλωσσικές επινοήσεις. Η τομή των δύο αυτών συνόλων δίνει ένα υποσύνολο περιεχομένων, τα οποία μπορεί να μεταφραστούν από γλωσσικά σε μη γλωσσικά και αντίστροφα, αλλά αυτή η τομή κρύβει ένα τεράστιο τμήμα περιεχομένων που δεν μπορούν να "ειπωθούν", αλλά μπορούν να "εκφραστούν" (5).

ΕΙΚΟΝΙΚΟ ΣΗΜΕΙΟ

Το σημείο του λογοτεχνικού κειμένου είναι γεγονός ότι κρύβει μέσα του μία σύμβαση. Σίγουρα ο Μόμπυ Ντικ δεν ταυτίζεται με την φάλαινα, με την οποιαδήποτε φάλαινα, αλλά μέσω αυτού του σημείου υποδηλώνεται η έννοια της φύσης, το κακό, οι αόρατες δυνάμεις της φύσης, η αλήθεια, το υπερεγώ και ο θεός.

Όμως το εικονικό σημείο (φάλαινα) έχει δεχτεί μια δεύτερη σήμανση. Αν το πρώτο σημείο, το λογοτεχνικό, είναι σχετικά ακαθόριστο, τότε το εικονικό είναι πιο ακαθόριστο. Ίσως θα μας βοηθούσε να δεχόμαστε ότι το εικονικό σημείο δεν έχει τις ίδιες ιδιότητες με το αντικείμενο του, δεν είναι όμοιο με το αντικείμενο του, δεν είναι ανάλογο με το αντικείμενο του, δεν υπονοείται από το αντικείμενο του, δεν κωδικοποιείται αυθαίρετα και, τελικά, είτε είναι αυθαίρετο ή όχι μπορεί να αναλυθεί σε διακριτικές κωδικοποιημένες μονάδες και μπορεί να υπόκειται σε πολλαπλή άρθρωση, όπως και το ρηματικό σημείο. Με άλλα λόγια παράλληλα με την ρηματική γλώσσα υπάρχει μια εικονική γλώσσα η οποία εξειδικεύεται και στην προκειμένη περίπτωση μιλάμε για την κινηματογραφική γλώσσα. Ο Ρεϊρς επανερχόμενος στην ομοιότητα, θα αναφέρει ότι το σημείο είναι εικόνα όταν μπορεί να αναπαριστά το αντικείμενο του κυρίως κατ' ομοίωση (6), όμως αποφασίζουμε να αναγνωρίσουμε δύο πράγματα ως όμοια, διότι επιλέγουμε κάποια στοιχεία ως διακριτικά και παραβλέπουμε άλλα και σε κάθε περίπτωση η εντύπωση της ομοιότητας οφείλεται σε φαινόμενα συμφωνίας, συμφωνίας που έχει να κάνει με το πολιτισμικό επίπεδο αναφοράς. Ακόμη η ομοιότητα είναι ζήτημα πολιτισμικών συμβάσεων και αφορά τη σχέση ανάμεσα στην έννοια και σε ένα περιεχόμενο που έχει ήδη υιοθετηθεί πολιτισμικά.

ΚΙΝΗΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΑ

Αυτό όμως που κάνει ξεχωριστή την κινηματογραφική αφήγηση είναι το κινητικό σημείο. Αν αυτό έχει αναλυθεί αρκετά ικανοποιητικά στο θέατρο, στον κινηματογράφο αντιμετωπίζει μια άλλη σημειολογική ιδιαιτερότητα: η κίνηση συνδυαζόμενη με τις φωτοσκιάσεις και την προοπτική δίνει την ψευδαίσθηση των τριών διαστάσεων. Η παραμικρή κίνηση σημαίνει κάτι και τα παραγόμενα, με αυτό τον

τρόπο σημεία, έχουν να κάνουν με το πολιτικό επίπεδο του θεατή - δέκτη. Με άλλο τρόπο εκδηλώνεται η άρνηση σε διαφορετικούς λαούς. Τα κινητικά σημεία μπορούν να βοηθήσουν τον προφορικό λόγο να γίνει πιο αντιληπτός και ακόμη - σε μεριστά περιπτώσεις - μπορούν να αρθρώσουν αυτόνομο, σαφέστατο λόγο.

Μπορεί κανείς να δει την δομή του κινηματογραφικού λόγου και τις ιδιαιτερότητες που αυτός έχει. Η κίνηση "μεταφράζει" καταστάσεις που ο λογοτεχνικός λόγος χρειάζεται να διοχετεύσει μεγάλη ποσότητα περιεχομένου για να καταφέρει το ίδιο αποτέλεσμα. Από την άλλη μεριά, όμως, ο κινητικός κώδικας έχει κάτι το απροσδιόριστο, κάτι το ποιητικό. Η ποιητική μορφή της γλώσσας που υπάρχει σε πολλά λογοτεχνικά έργα και μπορεί να προσδιορισθεί, σύμφωνα με την Kristeva, ως η περιοχή του λόγου που εκτείνεται πέραν του πεδίου της ταυτολογίας και του προσδιορισμού, καταλαμβάνει τον χώρο του απαγορευμένου, σπάζοντας όλους τους ισχύοντες κώδικες (7). Αυτή η ποιητική μορφή σπάνια συναντιέται στον κινηματογράφο. Λίγοι σκηνοθέτες εκμεταλλεύθηκαν το απροσδιόριστο της εικόνας (δευτερο επίπεδο σήμανσης) ή της κίνησης (αποκωδικοποίηση του κινητικού κώδικα σύμφωνα με τα διάφορα πολιτισμικά επίπεδα), της αντίστιξης μουσικής - λόγου, κειμένου - κίνησης.

Αυτός είναι ο λόγος που οι ταινίες του Ταρκόφσκι, του Βισκόντι, του Αντονιόνι, του Μπέργμαν, του Κουροσάβα κ.α. ξεχωρίζουν έναντι των άλλων που υπηρετούν την κλασική αφηγηματολογία και πιστεύουν ότι μια πιστή μεταφορά ενός λογοτεχνικού έργου δεν θα προδώσει τον συγγραφέα. Αντίθετα το αδιόρατο και την ποιητική μορφή δεν μπορούν ποτέ να αποτυπώσουν στο σελινόινο και έτσι η έννοια του Μόμπυ Ντικ ποτέ δεν θα αποδοθεί όπως θα έπρεπε σύμφωνα με τα χαρακτηριστικά που το μυθιστόρημα του χαρίζει, ο Δράκουλας θα είναι ή γελοίος, ή ηρωτικός, οι ήρωες του Σαίξπηρ θα παραταίνον. Ο κινηματογράφος έχει πολλά ακόμη να ερευνήσει και να μάθει για να πετύχει την ποιητική μορφή που κυριαρχεί στον λογοτεχνικό κόσμο. Μια νέα τέχνη βρίσκεται στον δρόμο της ανάπτυξης του λόγου της, της διερεύνησης της ίδιας της γλώσσας της. ♦

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ:

1. "Το μυθιστόρημα στον κινηματογράφο", επιλογή χειμάνων, επιμέλεια: Μάκης Μωραϊτίης, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1990, σ.σ. 71-72.
2. ο.π. σ.72.
3. Ομπιέρτο Έκο, "Θεωρία της σημειωτικής", εκδ. Γνώση, Αθήνα 1988, σ. 263.
4. Βλέπε, Ju. Lotman "K probleme tipologi kul'tury", γαλλική μετάφραση στο "Informations sur les sciences sociales VI, 2/3", επίσης στον Roland Barthes, "Rhetorique de l' image", στο Communications 4.
5. Βλέπε Emilio Garroni, "Progetto di semiotica", Μπάρι.
6. Charles Sanders Peirce, "Collected Papers", εκδ. Cambridge, Harvard University Press.
7. Julia Kristeva, "Σημειωτική, recherches pour une sémantique", εκδ. du Seuil, 1969, Παρίσι.

Ήρωας είναι η ίδια η πραγματικότητα...

Η ταινία HAPPY DAY βραβεύτηκε με το βραβείο καλύτερης ταινίας, σκηνοθεσίας και μουσικής για τον Διονύση Σαββόπουλο, στο φεστιβάλ Θεσσαλονίκης το 1976. Επιχειρώντας μια μικρή και αυθαίρετη ίσως, σύνοψη της ταινίας, λέμε ότι περιγράφει την ζωή των εκπολιτισμένων σε κάποιο νησί, κατά την διάρκεια της προ του 1974 περιόδου: ο χρόνος και ο τόπος παραμένουν άδηλα στην ταινία μέσα στην προετοιμασία για κάποια γιορτή - υποδοχή ενός επίσημου προσώπου. Ούτε το πρόσωπο αυτό δηλώνεται σαφώς, πλην όμως το όλο πλαίσιο και οι συμπαράδηλώσεις μας δείχνουν την βασιλομήτορα εν εκείναις ταις ημέρες, μακαρίτισσα τώρα Φρειδερίκη. Αυτά ως προς την πλοκή που διαγράφει η ταινία. Από κει και πέρα ο Βούλγαρης επιχειρεί εδώ μία πρόταση, αγγελοπουλικού ενδεχομένως τύπου, όπου κύριος χαρακτήρας στο έργο δεν υπάρχει, ή για να το πω σωστότερα ως χαρακτήρας παρουσιάζεται η ίδια η Ιστορία, ο Εμφύλιος. Από το πρώτο πλάνο κιάλας της ταινίας, όπου η μηχανή μας αποκαλύπτει με μια κίνησή της μια παραλία όπου έχουν "αράξει" ή "λουφάρουν" κάποιοι, αυτό μόνον είναι σαφές, ότι δεν υπάρχει ήρωας, γιατί ήρωας είναι η ίδια η πραγματικότητα του Εμφυλίου.

Το πράγμα είναι όντως παράδοξο για τον Βούλγαρη που προτιμά τις ανθρώπινες ιστορίες, καθημερινές ιστορίες κυρίως, αν και δεν λείπουν και οι επικές εξιστορήσεις ("ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ ΒΕΝΙΖΕΛΟΣ"), ιστορίες καθημερινών ανθρώπων που τις καταγράφει με την μαστρία ενός έγκριτου παρατηρητή της καθημερινότητας. Αυτό συμβαίνει ακόμη και στην περίπτωση που οι απλοί αυτοί άνθρωποι διατρέχουν γιγαντιαία γεγονότα, όπως παράδειγμα στα "ΠΙΕΤΡΙΝΑ ΧΡΟΝΙΑ".

Έχουμε άραγε να κάνουμε στην ταινία αυτή με μια μαξική απαξία του προσώπου, της ατομικότητας, της ετερότητας μπροστά στον έντονο βηματισμό της ιστορίας; ή μήπως ο Βούλγαρης ακολουθώντας πιστά το θέμα του και περιγράφοντας την, οργανωμένη σε καθεστώς, βαρβαρότητα δείχνει ίσα - ίσα την συντριβή του ανθρώπου και της προσωπικής του αξιολογίας;

Το σύνολο του έργου του, όπως ξετυλίγεται από ταινία σε ταινία, από τον ΤΖΙΜΗ ΤΟΝ ΤΙΓΡΗ και το ΠΡΟΞΕΝΙΟ ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ ίσαμε το ΑΚΡΟΠΟΛ και το ΟΛΑ ΕΙΝΑΙ ΔΡΟΜΟΣ μας υποδεικνύουν μάλλον τη δεύτερη εκδοχή, αφού είναι κάτι παραπάνω από σαφές ότι στερούνται προσωπικότητας όχι μόνο οι κρατούμενοι, αλλά και οι φύλακες. Στολές, παραγγέλματα, φωνή απ' τα μεγάφωνα, εξεζητημένη συμπεριφορά (ο Μοσχίδης υπέροχος στο ρόλο του) εξαφανίζουν τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά εξίσου με τους βασανισμούς και το φόνο που υφίστανται οι κρατούμενοι.

Προεκτείνοντας τη σκέψη αυτή θα μπορούσε να πει κάποιος ότι το Happy Day είναι ένας πίνακας νεκρή φύση, η νεκρή φύση του ελληνικού Εμφυλίου. Διακινδυνεύουμε έτσι μια απλούστευση; Πιθανόν. Αλλωστε η ερμηνεία ενός έργου ποτέ δεν μπορεί να είναι τελεσιδική. Κάτω πάντως απ' αυτή την ανάγνωση το έργο ξετυλίγεται μπροστά μας ως μία συνέχεια tableau vivant, ως η εικονογράφηση της Ιστορίας. Στην εικονογράφηση αυτή ρόλο κλειδί παίζει και ο ήχος. Ο ήχος από το βηματισμό των ανδρών, τα εμβατήρια από τις βαρζανές κόρες, τη μουσική, άλλοτε ως ήχος εντός κάδρου, άλλοτε ήχος OFF δεν συνοδεύει απλά, χτίζει τον κορμό της ταινίας. Καθώς, λοιπόν, η όποια δράση "διαδραματίζεται" στο περιθώριο του φιλικού χώρου κα: χρόνου, αυτού που μένει είναι κάποιες εικόνες, κυρίως εκείνη του καθημαγμένου και ταπεινωμένου άνδρα, και κάποιοι ήχοι. Υπονοούμενα μιας ολόκληρης εποχής, μιας ολόκληρης γενιάς που ακολούθησε "υπόγεια διαδρομή" και η οποία φαίνεται να ανήκει πια απαρέγκλιτα στο παρελθόν. Γι' αυτό ίσως και η ταινία να φαντάζει τώρα κάπως "παλιομοδίτικη". Άχει καιρού, μέχρι νεωτέρας! ♦

HAPPY DAY (1976) 105' έγχρωμο

Σενάριο - Σκηνοθεσία: Παντελής Βούλγαρης (από το μυθιστόρημα του Αντρέα Φραγκιά, Ο Λοιμός)

Φωτογραφία: Γιώργος Πανουσόπουλος

Μουσική: Διονύσης Σαββόπουλος

Ηθοποιοί: Σταύρος Καλάρογλου, Γιώργος Μοσχίδης, Ζωρζ Σαορή, Στάθης Γιαελής, Κωνσταντίνος Τζούμας (σε α' εμφάνιση), Δημήτρης Πουλικάκος, Νίκος Μπουσδούκος.

ΚΩΣΤΑΣ ΜΠΛΑΘΡΑΣ

Για τον κινηματογράφο του Σταύρου Τορνέ

Ο κινηματογράφος του Σταύρου Τορνέ αποτελεί ένα μοναδικό φαινόμενο, τόσο από την άποψη του ύψους και της αισθητικής του πληρότητας, όσο κι από εκείνη της παραγωγής του. Με πραγματικά ελάχιστα μέσα, αλλά κι έναν σπάνιο ενθουσιασμό για τις δυνατότητες της κινηματογραφικής γραφής, ο Σταύρος Τορνέ, η Σαρλότ Βαν Γκέλντερ και οι κάθε φορά συνεργάτες του πραγματοποιήσαν, τα δέκα τελευταία χρόνια της ζωής του σκηνοθέτη, τόσο στην Ιταλία, -COATI,

ες ο ΜΠΑΛΑΜΟΣ (1982) και ο ΕΡΩΔΙΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΓΕΡΜΑΝΙΑ (1987) βρίσκουν την ισορροπία τους ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό, ενώ η ΚΑΡΚΑΛΟΥ (1984) και ο ΝΤΑΝΙΛΟ ΤΡΕΛΕΣ (1986) μοιάζουν περισσότερο με παραβολές, στις οποίες η αφαίρεση και η αναζήτηση καινούριου αφηγηματικών και κατασκευαστικών "τρόπων" παίζουν ένα κύριο και αποφασιστικό ρόλο. Στον ΜΠΑΛΑΜΟ τα ντοκυμαντερίσματα στοιχεία πλουτίζουν την φανταστική "απογει-

ματικού και η ενσωμάτωση των γνήσιων, αυθεντικών εκφράσεων, χειρονομιών, αφηγηματικών "τρόπων" και φωνών σε ένα μύθο που βοηθάει κι αυτός σε μια βαθύτερη και ουσιαστικότερη ανάδειξή τους. Η διαχρονικότητα και η ελευθερία κινήσεως της φαντασίας αποκτούν μια ξεχωριστή ποιητική διάσταση καθώς οδηγούν σε μια σπάνιας ομορφιάς κοσμική μέθεξη. Στην ΚΑΡΚΑΛΟΥ η "οριακής σημασίας" πορεία του ήρωα ανάμεσα σε ζωή και θάνατο

1 9 7 7
ΕΞΩΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ, 1980 - όσο και στην Ελλάδα, ταινίες που νομίζω ότι θα μπορούσαν να σταθούν σ' ευρωπαϊκό επίπεδο, χάρη στην ιδιαιτερία τους και την ποιητική κινηματογραφικότητά τους.

Από τον ΘΗΡΑΪΚΟ ΟΡΦΟ (1967) που συσκηνοθέτησε μαζί με τον Κώστα Σφήκα, ως και τον ΕΡΩΔΙΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΓΕΡΜΑΝΙΑ (1987), μπορούμε να εντοπίσουμε στο έργο του ορισμένα σταθερά στοιχεία, αλλά, και κάποιες "διαφοροποιήσεις". Σταθερή είναι, για παράδειγμα, μια κάποια απόσταση που κρατά - μικρή ή μεγάλη - από την πραγματικότητα, ή ακόμη μια κάποια φανταστική διάσταση, μυθική ή αρχαϊκή που χαρακτηρίζει τις ταινίες του, ενώ αντιθέτως, ποικίλουν από ταινία σε ταινία οι βαθμοί αφαίρεσης, απόσπασης από το πραγματικό και παραβολοποίησης. Αυτό γίνεται φανερό στις τέσσερις τελευταίες του ταινίες μεγάλου μήκους - έργα ωριμότητας - από τις οποί-

ΕΝΑ ΜΑΝΙΦΕΣΤΟ

Για να καταλάβει καλύτερα ο αναγνώστης τα πιστεύω του Σταύρου Τορνέ, αλλά και την φιλοσοφία που είναι η κινητήριος δύναμη του κινηματογράφου του αυτό το μανιφέστο θα τον βοηθήσει.

Γιατί κάνω κινηματογράφο;
Πέρασαν δέκα χρόνια που συντάξαμε μαζί με τον Τσιρίακο Τίζο τούτο το μικρό μανιφέστο. **Ακόμα το πιστεύω.**

Ισχυρισμός.
Ο κινηματογράφος Δεν είναι το έργο των Δισεκατομμυρίων.
Ο κινηματογράφος Δεν είναι έργο Αστέρων.
Ο κινηματογράφος Δεν είναι το θέαμα των πολυεθνικών.
Ο κινηματογράφος Δεν είναι εγγραφή νιντεοταινίας.
Ο κινηματογράφος Δεν είναι έργο της όμορφης φωτογραφίας, του τέλειου πλαισίου, της καθαρής και κατά συνθήκην ηχητικής μπάντας, της πλούσιας σκηνογραφίας.
Ο κινηματογράφος Δεν υπάρχει χωρίς φιλμ. Αλλά φιλμ υπάρχει μόνο όταν ξεκινά απ' την απόφαση βαθιά μεσ' απ' τα σπλάχνα εκείνου που το κάνει και Όχι από την πλθία αποφασιστικότητα των Προγραμματιστών, Χειριστών της κουλτούρας, Παραγωγών της ψωλής, Στελεχών επιχειρήσεων, Λειτουργών διάφορων, Τραπεζιών, Γραφειοκρατών, Βοηθητικών.
Ο κινηματογράφος Είναι τα Δικά μας φιλμ.
Ο κινηματογράφος Είναι η άρνηση του τεχνικισμού και του σημειολογισμού.
Ο κινηματογράφος Είναι όλα τα έργα που δεν έγιναν αλλά θεάθηκαν εκστατικά μέσα στην έκρηξη της Ύπαρξης.
Ο κινηματογράφος Είναι η απελευθερωτική προσήλωση του Περιθωρίου στην αναζήτηση του ατομικού μας Κόσμου.
Ο κινηματογράφος Είναι ο χώρος της Κατάρας και της Μέθης.
Ο κινηματογράφος Είναι αιώνια αναλογία του Είναι.
Ο κινηματογράφος Είναι η Κοινωνία που αναπαράγεται κάτω από μια μοναδική συνθήκη: να αφήσει να διαφανεί το Είναι, ο Χρόνος (Κόσμος), πίσω από τις πτερυγές του Λογισμού.
Ο κινηματογράφος Είναι το σημείο συνάντησης - σύγκρουσης μεταξύ του πραγματικού και του αδιανόπτου, του φανταστικού και του αδύνατου.
Ο κινηματογράφος Είναι αυτή η Υπόσχεση - Απειλή: η επιστροφή του Ασύλληπτου, η τολμή του Απρόβλεπτου.
Ο κινηματογράφος Δεν είναι οι ταινίες που παίζονται στην τηλεόραση.
Ο κινηματογράφος Δεν είναι τα δασκαλέματα των ειδικών.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΤΟΡΝΕΣ, Μάιος 1987

- τη ζωή του και το θάνατό του - τον οδηγεί με τη βοήθεια των αναμνήσεων και την προβολή των φαντασιώσεων σε αινίγματα ιστορικά και κοινωνικά που συμπλέκονται, στην ιδιότητα της περιουσίας κίνησης της ταινίας, με τα πιο προσωπικά, υπαρξιακά και μεταφυσικά αινίγματα. Το νταμάρι, οι βράχοι και οι πέτρες, από τη μια μεριά κλείνουν κι οριοθετούν το χώρο, και από την άλλη, σταθεροποιούν και δίνουν μια σπάνια υλικότητα στις φευγαλέες, τρέμουσες εικόνες της μνήμης και της φαντασίας, που ανασύρονται με ποιητικό τρόπο στο μαγικό παιχνίδι της δημιουργικότητας. Στον ΝΤΑΝΙΛΟ ΤΡΕΛΕΣ ηχούν πολλές γλώσσες, πολλές μουσικές. Οι ρυθμοί αλλάζουν με τα πρόσωπα, με τις καταστάσεις, τις κοσμογονίες και τις αναπαραστάσεις με τις "εντάσεις". Η "μυθική" και ουτοπική αναζήτηση του χαμένου ή κρυμμένου στα βουνά "φημισμένου ανδαλουσιάνου μουσικού" που σαν πρόσωπο και παρουσία -

ωση", που ως ένα βαθμό, μπορούμε να πούμε πως έχουν προκαλέσει. Εντυπωσιάζουν οι τρόποι προσέγγισης του πραγ-

ματικού και η ενσωμάτωση των γνήσιων, αυθεντικών εκφράσεων, χειρονομιών, αφηγηματικών "τρόπων" και φωνών σε ένα μύθο που βοηθάει κι αυτός σε μια βαθύτερη και ουσιαστικότερη ανάδειξή τους. Η διαχρονικότητα και η ελευθερία κινήσεως της φαντασίας αποκτούν μια ξεχωριστή ποιητική διάσταση καθώς οδηγούν σε μια σπάνιας ομορφιάς κοσμική μέθεξη. Στην ΚΑΡΚΑΛΟΥ η "οριακής σημασίας" πορεία του ήρωα ανάμεσα σε ζωή και θάνατο

σαν η χαμένη αλήθεια και η ενότητα - θα ολοκληρώνε όλες αυτές τις παρα-μυθικές περιπλανήσεις που σπασμοδικές, "τρομερά περιπετειώδεις" ή παραβολικές δανείζονται στο κινησιολογικό επίπεδο τις παιχιδιάρικες, ειρωνικές, παρωδιακές, εξαρθρωμένες χειρονομίες ή τις "μάσκες" της Commedia de l' Arte ή το διαφορούμενο χαρακτήρα των λαϊκών αφηγήσεων με τους απόηχους από παλιές μυθολογικές σειρές, σαν οποιαδήποτε άλλη μυθική διαδικασία δεν αφήνει, σε τελευταία ανάλυση, σαν ανοιχτή προοπτική και πιθανότητα παρά την ίδια την περιπέτεια της περιπλάνησης (του ταξιδιού) και την επιθυμία (υποψία) για μια διαπολιτισμική αρμονία. Το αφρικάνικο "πρόσωπο", μουσικός - (λίγο) μάγος - θαυματοποιός διασχίζει αποφασιστικά και "ρυθμικά" τους τόπους και τα διαστήματα για να φτάσει στον επιθυμητό σκοπό του ταξιδιού του, ενώ ο άλλος μουσικός ο αγγλοσάξονας - το παιδί της ουτοπίας - πέφτει συνέχεια θύμα της ελληνολατινικής "διαλεκτικής" πονηρίας και "αποπλάνησης". Ο αφρικανός με βαθειά ηπιότητα και γαλήνη και με τις κοσμογονικές ανα-παραστάσεις του ξεφεύγει τις παγίδες που του στήνουν και τις συγκρούσεις, θεραπεύει τις φανταστικές αναπηρίες και δυσαρμονίες (δυστροπίες) των ευρωπαϊκών "προσώπων" που με τα παραβολικά χαρακτηριστικά - μάσκες (αληθινές ή υποθετικές) εκφράζουν μίαν αρχαία, δοκιμασμένη και μερικά ξεπερασμένη, σπασμοδική δυναμική και "ένταση" που υπογραμμίζεται με σατυρικό τρόπο από το σκηνοθέτη. Αυτός δίνει το ρυθμό, τον ήχο και τη μουσική και σ' αυτή μονάχα θ' ανταπαντήσει η μεικτή, "μυθική" ανδalousiάνικη μουσική, σ' ένα κοσμογονικό, ελληνικό τοπίο βουνών και υψιπέδων, σε μια από τις τελευταίες σεκάνς της ταινίας. Στο τέλος, όμως, η αρμονία χάνεται ξανά, ο ένας και μοναδικός λόγος - η μουσική - μπορεί και να μουμοποιεί τους μαθητές και θαυμαστές της, η πολυγλωσσία - έστω και με τη μορφή βαβυλωνίας - η πολυρυθμία και η πολυφωνία υπάρχουν δυναμικά και δημιουργικά εδώ και αιώνες: το ζητούμενο είναι μια διαπολιτισμική αμοιβαία παραδοχή και η ουσιαστική αλληλεπίδραση, η αδερφοσύνη και η αγάπη πέρα απ' όλα τα κλειστά, παγιωμένα, προκατασκευασμένα σχήματα και συστήματα, σαν πολιτισμικό, απαραίτητο άνοιγμα. Όλα αυτά δίνονται στην ταινία του Τορνέ εκφρασμένα με τις παραλλαγές τους σε πολλά επίπεδα, με την ευλυγισία, όμως, και τη χάρη του παραμυθίου - με παιχιδισμάτα, νάζια και τσακί-



Ο Σταύρος Τορνές μετά τα γυρίσματα.

σματα - αν και μερικές φορές, πρέπει να πούμε με αυθαιρεσίες στον τόνο ή τις διάρκειες, με ανεκδοτολογικές παραφθορές ή ευκολίες, α-λειτουργικά και έκρυθμα, τελικά, όμως, δεν ατονίζει η ανάβρωση (εκπύρωση) του μυθικού, λυρικού, υπόγειου πλούτου της ταινίας. Έχουμε να εντοπίσουμε, εδώ, όπως και σε κάποιο μικρότερο βαθμό στην ΚΑΡΚΑΛΟΥ, ορισμένες αναλογίες (που υπάρχουν στο μορφολογικό επίπεδο και στην παρα-μυθική, παραβολική διάσταση των ταινιών) με ορισμένες βραζιλιάνικες, "τροπικαλιστικές" ταινίες του Cinema Novo (Dos Santos, Glauber Rocha, Rui Guerra, Carlos Diegues, κ.α.) που δέχτηκαν την επίδραση της αισθητικής "ανθρωποφαγίας" του Oswald de Andrade, ή του επικά παρωδιακού "Macunaima" του Mario de Andrade. Η "αγνώωση" αυτών των ταινιών, όπως και των ταινιών του Τορνέ, θα μπορούσε να βοηθηθεί από την κλασική πια σήμερα εργασία του VI. Propp για τη "Μορφολογία του παραμυθίου". Συνοπτικά θα λέγαμε ότι η αντι-αφηγηματικότητα ορισμένων σεκάνς, η αλλαγή των ρυθμών, ο βάρβαρος "ατονικός" χαρακτήρας της φωτογραφίας δίνουν τελικά στην ταινία, μια διάσταση ποιητικής ελευθερίας, που δοκιμάζεται και κινδυνεύει μερικές φορές, όπως είπαμε, απ' τις ανεκδοτολογικές σχηματικότητες ή τις "παραβολικές" ασυνέπειες κι ευκολίες.

Για τον έρωτα και την ποίηση

Στην τελευταία του ταινία τον ΕΡΩΔΙΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΓΕΡΜΑΝΙΑ έχουμε να κάνουμε μ' ένα σύγχρονο μύθο πάνω στη φθορά των ανθρώπινων σχέσεων - του έρωτα για τον έρωτα, του έρωτα για την ποίηση - μέσα στη σημερινή καπιταλιστική κοινωνία της αδιαφορίας, της κατανάλωσης και της παραίτησης, όπου το φανταστικό συμπλέκεται με το πραγματικό σαν τρόμος αλλά και γλυτωμός. Είναι τα χαρακτηριστικά

της περιορούσας κοινωνικής πραγματικότητας, που δίνουν ουσιαστικά μια συγκεκριμένη σημασία στις πράξεις, τα έργα και τα λόγια των υποκειμένων: αλλοιώνουν και μερικές φορές παραμορφώνουν, σε κάποιο βαθμό, την, σε τελευταία ανάλυση, ταξική ιδιαιτερότητά τους και δυναμική. Το πραγματικό δίνεται στη σημαντική αυτή ταινία σαν να μην μπορούσε να υπάρξει χωρίς το φαντασιακό και το συμβολικό. Τα ιστορικά τραύματα και οι φαντασιακές προβολές συνυπάρχουν με τη θετικιστική, "φιλοτρόδο" δεινότητα μιας νέας γενιάς στις υποθέσεις - είτε πρόκειται για μια, είτε για εκδοτικό οίκο - και τις αντίπαλες, ασυμβίβαστες μ' αυτή την πραγματικότητα ποιητικές, φαντασιακές εκτινάξεις. Σαν η σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα να μην επιτρέπει μια δυναμική σύνθεση της φαντασίας με την πράξη, ή το αληθινό ξεπέραςμα των ιστορικών πλεγμών, σαν να φοβάται την πραγματική ποιητική διάσταση των αντιθέτων που την συνθέτουν. Έτσι τα πρόσωπα διαθέτουν ένα κατακεραματισμένο, φευγαλέο ή "μανιακό" χαρακτήρα, ιδιόρρυθμες νευρώσεις και αναστολές και μ' αυτές - και μέσα από αυτές - είναι υποχρεωμένα να ψάξουν την αλήθεια τους, να ισορροπήσουν με τα πράγματα τα προσωπικά τους οράματα.

Θα μπορούσαμε, συμπερασματικά, να πούμε πως η ιδιαιτερότητα του κινηματογραφικού ύφους του Σταύρου Τορνέ - μέσα στο σύγχρονο ευρωπαϊκό κινηματογράφο - ορίζεται από μια ιδανική ανάμειξη της ευλυγισίας του ντοκιμαντέρ, από τη μια μεριά, που μπορεί και καταγράφει με σπάνια αφηγηματική ακρίβεια την πολυσύνθετη πραγματικότητα, με την εκφραστική δεινότητα, από την άλλη, που απαιτούν για να εκφραστούν η φαντασιακή απογείωση, η μυθική και αρχαϊκή διάσταση του πραγματικού και κυρίως η παραβολή.

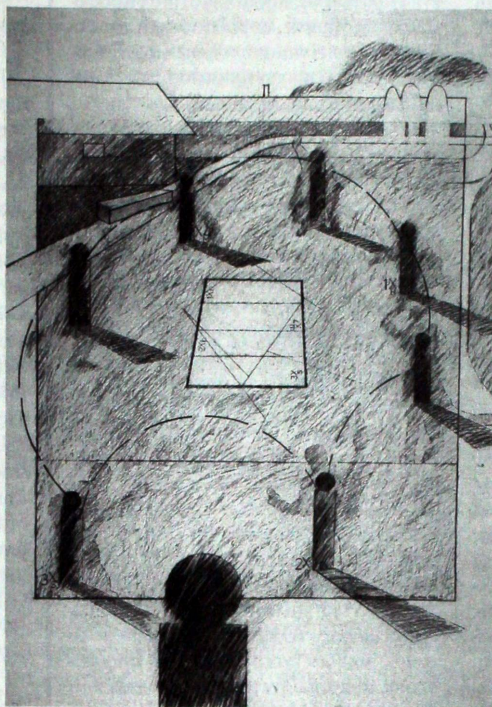
Φεστιβάλ σύγχρονης τέχνης στον Φούρνο

Στην Αθήνα διεξήχθη το 1ο Διαγωνιστικό Ελληνικό Φεστιβάλ Τέχνης και Τεχνολογίας. Video τέχνη, computer animation, ψηφιακή φωτογραφία, computer graphics, internet web pages και CD-ROM ήταν το πρόγραμμα του Φεστιβάλ. Ο δημιουργός του Φεστιβάλ ήταν ο "Φούρνος, πολυδύναμο δίκτυο" και η διοργάνωσή του έγινε με την υποστήριξη του υπουργείου Ανάπτυξης και του υπουργείου Πολιτισμού. Στις 29 - 31 Μαΐου, στο Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Ιεάνα Τούντα, στο θέατρο Φούρνος και στον κινηματογράφο Αλφαβίλ φιλοξενήθηκαν όλα τα έργα που φιλοδοξούσαν να δείξουν μian άλλη τέχνη, που γεννήθηκε από το πάντρεμα της τέχνης και της τεχνολογίας, και που είναι άγνωστη σε πολύ μεγάλο βαθμό στη χώρα μας. Στο Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Ιεάνα Τούντα διοργανώθηκε επιστημονική ημερίδα για την Τέχνη και την Τεχνολογία, στην οποία μίλησαν ο Δημοσθένης Αγραφιιώτης, ο Μανώλης Κούκιος, ο Μάνθος Σαντοριναίος, η Αργυρώ Παούρη, η Virginia Freeman, ο Pierre Bongioanni, ο Γιάννης Κόντος και ο Φίλιππος Δρακονταειδής. Ειδικά με την εισήγηση του Pierre Bongioanni (Διευθυντή του Κέντρου CICV, στη Γαλλία) ανοίγεται μια πλατφόρμα συζήτησης που διαρκεί και μετά το Φεστιβάλ στο internet: <http://www.adrenalnye.com> / [plateforme 0007.html](http://plateforme0007.html) ή στο ηλεκτρονικό ταχυδρομείο: plateforme.0007@adrenalnye.com.

Επίσημο διαγωνιστικό πρόγραμμα

Το επίσημο πρόγραμμα άρχισε με τις προβολές έργων video Τέχνης και computer animation, στον Φούρνο, και αμέσως μετά, computer graphics, ψηφιακής φωτογραφίας, CD-ROM και internet web-pages, στην Ιεάνα Τούντα.

Τη δεύτερη μέρα έγιναν προβολές video και μίλησαν οι επίσημοι προσκεκλημένοι του φεστιβάλ, Marco Maria Cajiano και Pierre Borgioanni, στον Φούρνο, όπως και προβολές video Τέχνης και computer animation, πάντα στον Φούρνο. Την τρίτη ημέρα προβλήθηκαν ταινίες ντοκιμαντέρ



και παλιά έργα του παγκόσμιου κινηματογράφου, υπό την επιμέλεια του Αντρέα Παγουλάτου, ο οποίος μίλησε γι' αυτό το θέμα. Ο Παγουλάτος τόνισε: "Οι "γλώσσες" των διαφόρων μορφών που παίρνει, σήμερα, η βιντεοτέχνη και τα άλλα είδη του οπτικοακουστικού τομέα, έχουν τις αφετηρίες τους, από αισθητική και τεχνική άποψη, στη διαμόρφωση και την εξέλιξη της

του ΒΑΣΙΛΗ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗ

κινηματογραφικής γλώσσας και σύνταξης, σε περιόδους μιας ιδιαίτερης πολιτισμικής ακμής. Και είναι κυρίως οι αντιαφηγηματικές ή μάλλον οι μη αφηγηματικές μορφές, ή ακόμη οι ανορθόδοξες, "παρεκκλίνοσες" αφηγηματικές, που μετασηματίζουν και μεταμορφώνουν τα "γλωσσικά" και "συντακτικά" δεδομένα και ανοίγουν δρόμους, για να δημιουργηθεί, κάθε φορά, ένα νέο σύνολο αισθητικών αρχών και να εκφρασθεί ένα καινούργιο ύψος, ένας διαφορετικός σκηνοθετικός σχεδιασμός και, σε ορισμένες περιπτώσεις, με μια συσσωρευτική δυναμική, καινούργιες κατηγορίες στο ευρύ οπτικοακουστικό

φάσμα.

Θα κάνουμε, λοιπόν, μιαν αναδρομή σε αυτές τις περιόδους και θα αναφερθούμε σε ορισμένες σημαντικές περιπτώσεις ταινιών, που βρίσκονται, ακριβώς, στις αφετηρίες των παραπέρα "γλωσσικών" και "συντακτικών" διαφοροποιήσεων και μετασηματισμών.

Δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι ο κινηματογράφος άρχισε - και αυτό θεωρείται φυσικό - σαν κινηματογράφος της πραγματικότητας, κινηματογράφος που προσπαθεί να καταγράψει "στιγμιότυπα" χαρακτηριστικές σκηνές της καθημερινότητας, είτε πρόκειται για την έξοδο των εργατών (κυρίως εργατριών) από το εργοστάσιο των αδερφών Λυμιέρ, είτε για την άφιξη ενός τρένου σε ένα σταθμό είτε για μια πολυσύχναστη πλατεία ή για μια αποβάθρα λιμανιού κ.λπ. Οι όλο και περισσότεροι αυξανόμενες απαιτήσεις για μια πιο ολοκληρωμένη, ενδιαφέρουσα και ελκυστική καταγραφή του πραγματικού προκάλεσαν την εξέλιξη της τεχνικής και είχαν σαν συνα-

κόλουθο την παράλληλη ανάπτυξη της κινηματογραφικής γλώσσας (κινηματογραφικής γραμματικής και σύνταξης). Έτσι μετά από αυτές τις πρώτες προσεγγίσεις οι ανυχνεύσιμες πόλεων ή "τελειών" - επισημών κι εξαιρετικών γεγονότων ή απλών, καθημερινών συμβάντων - της ίδιας της πραγματικότητας, δηλαδή, από τους αδελφούς Λυμιέρ και τα συνεργεία τους, που όλο και πολλαπλασιάζονταν παντού στον κόσμο, ακολουθεί, στην πρώτη κιόλας δεκαετία του αιώνα, η θεμελιώδους σημασίας κατανόηση των ιδιομορφιών και ιδιαιτεροτήτων της κινηματογραφικής γλώσσας και σύνταξης από τους πρωτοπόρους κινηματογραφιστές της αγγλικής σχολής του Μπράιτον. Πρωτοποριακή, δηλαδή, και πειραματική έρευνα βρίσκονται κοντά στο ντοκιμαντέρ και στις ιδιαιτερότητές του. Αντίθετα, μετά από τον τόσο επινοητικό, φανταστικό και ποιητικό κινηματογράφο του Μελιές, που θεωρήθηκε ο πρώτος εκφραστής και θεμελιωτής του μυθοπλασιαστικού κινηματογράφου, με τις οικονομικές και τεχνικές εξελίξεις στον αμερικάνικο κινηματογράφο, με τον Γκρίφιθ, τον Ινς κι ορισμένους άλλους,

αρχίζουν βαθμιαία να επικρατούν και να δεσποζουν τα διάφορα είδη ταινιών (δραματικές, κωμικές, περιπετειώδεις, γουέστερ, πολεμικές, κοινωνικές κ.α.). Και αυτά τα είδη, πρέπει να το επισημάνουμε εδώ, θα μετασχηματίζονται και θα αυξάνουν, σε αντιστοιχία με τις κοινωνικοπολιτικές και οικονομικές συνθήκες, πάντως, έτσι, αντί για τον κινηματογράφο - τέχνη και γλώσσα, αλλά και αυθεντική λαϊκή ψυχαγωγία, οργανώνεται κι επιβάλλεται ο κινηματογράφος αποκλειστικά "μεγάλη βιομηχανία ονείρων και τυποποιημένων θεαμάτων". Οι παραγωγοί θα γίνουν απόλυτοι "αφέντες", που θα καθορίζουν τον όλο και πιο περιορισμένο ρόλο των σκηνοθετών και της αισθητικής και καλλιτεχνικής διάστασης των ταινιών, που θα ελέγχονται σχεδόν ολοκληρωτικά από τους όλο και πιο οργανωμένους μηχανισμούς των μεγάλων εταιριών".

Ενδιαφέρουσες εισηγήσεις, καλά έργα που κατάφεραν να δώσουν μια προσέγγιση της video Τέχνης και της εφαρμογής της νέας τεχνολογίας στην Τέχνη. Ο Φίλιππος Δρακονταειδής έθεσε το θέμα της μνήμης ως υλικό της λογοτεχνίας και τον ρόλο της τεχνολογίας στη χρήση αυτού του υλικού. Ανάμεσα στα άλλα τόνισε: "Ο ηλεκτρονικός υπολογιστής καθιστά σαφές πως, όπως και αν ήταν τα πράγματα στο παρελθόν, δεν θα είναι ποτέ πια έτσι, δεν θα έχουν σχέση με το παρελθόν, θα είναι τελείως αλλιώς. Οι μεταβολές που παρου-

σιάστηκαν και επιβλήθηκαν στη διάρκεια των αιώνων, είτε πρόκειται για την τυπογραφία και το βιβλίο, είτε για τη σταδιακή εγκατάλειψη της προφορικότητας προς όφελος της γραφής, σε βαθμό που η προφορικότητα να είναι ανυπόληπτη και η γραφή απόδειξη εγγραματοσύνης και καλλιέργειας, οι μεταβολές λοιπόν που παρουσιάστηκαν στη διάρκεια των αιώνων, από τον Ηρόδοτο ως τα μέσα του 20ου αιώνα, δεν διατάραξαν την αντίληψη για τη μνήμη, τη γλώσσα και τη γραφή. Την πλούτισαν, τη βελτίωσαν και την εξέλιξαν πάνω στα ίδια θεμέλια και εντός του ίδιου νοητικού πλαισίου. Δεν διατάραξαν πρωτίστως την προδοτική αντίληψη περί της Ιστορίας, σε βαθμό μάλιστα που οι υποψίες του Θουκυδίδη φαντάζονται ως παρένθεση που περικλείει τα αποτελέσματα και τις συνέπειες ενός πολέμου, τα οποία όμως δεν έχουν να κάνουν με τον καθ' ημέραν βίο, που μαστεύει, διηθίζει και αποδίδει την πεμπουσία του πράττειν, από όπου αρδεύεται εκ νέου η ζωή. Με τον ηλεκτρονικό υπολογιστή δεν είμαστε στον πολιτισμό που υποστηρίζουμε ότι αποτελεί την παράδοση και τη λυδία λίθο του παρελθόντος και του μέλλοντός μας: είμαστε σε έναν τελείως διαφορετικό πολιτισμό, που δεν έχει σχέση με την παράδοση και το παρελθόν μας, επειδή είναι καθ' ολοκληρίαν άλλος. Από το παρακλάδι των κατασκευών για τη διευκόλυνση των υπολογισμών, από το παρακλάδι του αστρολάβου των Αντικυθήρων και της αριθμομηχανής του Πασκάλ, βρεθήκαμε σε ξένο δρόμο, που πολλοί είχαν οραματιστεί, κανείς όμως δεν είχε φανταστεί πως θα ανοιγόταν τόσο γρήγορα και με τόση ορμή. Μπορεί αυτός ο άξονας να ονομάζεται τεχνολογικός. Ας ονομάσουμε προς το παρόν τον πολιτισμό που προκύπτει περί τον τεχνολογικό άξονα *artifex mundi*, τεχνίτη κόσμου ή μάλλον τεχνίτη κόσμων".

Η επόμενη διοργάνωση του Φεστιβάλ θα έχει διεθνή χαρακτηρισμό, τις ελληνικές ταινίες θα τις συντροφεύσουν και ξένες και σίγουρα θα ανεβάζουν το συνολικό επίπεδο του φεστιβάλ. Παράλληλα όμως οι ελληνικές θεατές θα έχουν την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με ξένους δημιουργούς και ξένα έργα και να γνωρίσουν καλύτερα αυτή τη μορφή της τέχνης. Ακόμα θα είναι μια ευκαιρία να σπάσει ο "πάγος" των ελληνικών θεατών και κινηματογραφιστών με τη νέα τεχνολογία και θα τους βοηθήσει να δουν αυτή την τεχνολογία μ' ένα άλλο μάτι, χωρίς φόβο ή απέχθεια, αλλά ως μια άλλη μορφή δημιουργίας. ♦

Πέρα από την προ

Για τον βρετανικό κινηματογράφο η παρουσία των ηθοποιών του στο Χόλυγουντ - Έμα Τόμσον, Χιου Γκραντ - και κάποιες sporadicές επιτυχίες σε παγκόσμιο επίπεδο - 4 ΓΑΜΟΙ ΚΑΙ ΜΙΑ ΚΗΔΕΙΑ, ΑΝΔΡΕΣ ΜΕ ΤΑ ΟΛΑ ΤΟΥΣ - συνθέτουν μια αστραφτερή πρόσωση ικανή για να προκαλέσει μία κάποια δημοσιότητα στις στήλες των περιοδικών μαζικής κυκλοφορίας. Όμως αυτή η ετερόφωτη από την λάμψη του Χόλυγουντ πρόσωση, λειτουργεί παραπλανητικά: ο θεατής εστιάζοντας το βλέμμα του σ' αυτά τα πρόσωπα και σ' αυτές τις ταινίες αγνοεί την ουσιαστική παρουσία - και στον παρελθόντα χρόνο αλλά και στον παρόντα - του Βρετανικού Κινηματογράφου. Αυτήν - την απομακρυσμένη από τα φώτα της δημοσιότητας - περιοχή το αφιέρωμα για τον βρετανικό κινηματογράφο (συνδιοργάνωση Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και Βρετανικού Συμβουλίου) εξέθεσε σε δημόσια θέα μέσα από την προβολή 7 - εν πολλοίς αγνώστων - ταινιών στην Ελλάδα.

Ισχυρή κοινωνική συνείδηση

Ταινίες της τρέχουσας δεκαετίας - η παλαιότερη του 1992 και η πλέον πρόσφατη του 1997 - οι οποίες αποκαλύπτουν στον θεατή ένα κινηματογράφο με ισχυρή κοινωνική συνείδηση: οι εικόνες τους απροκάλυπτα "εξωστρεφείς", τρέφονται από τις υπαρκτές αλλά πολλές φορές υπογείως συγκρούσεις που διαδραματίζονται στο πεδίο του κοινωνικού. Διαθέτοντας τόλμη και το θάρρος, οι σκηνοθέτες τους επιλέγουν να αναμετρηθούν με θέματα ελάχιστα δημοφιλή, πολλές φορές αμφιλεγόμενα και ικανά να προκαλέσουν συγκρούσεις στο εσωτερικό της κοινωνίας: το ιρλανδικό αλλά και τα προβλήματα των εθνικών μειονοτήτων μοιάζουν στο βλέμμα ενός έλληνα θεατή ως ανοίκειες θεματικές επιλογές για ταινίες που γίνονται με κρατική χρηματοδότηση. Ακόμα περισσότερο όταν και οι τρεις ταινίες, οι σχετικές με τα προβλήματα των εθνικών μειονοτήτων, εκφράζουν ένα λόγο "εκ των έσω" για τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι εθνικές μειονότητες στην διατήρηση της εθνικής τους ταυτότητας στο εσωτερικό μιας δυτικής χώρας.

ΒΙΝΤΕΟ ΤΕΧΝΗ

1ο Βραβείο: MAYPO ΦΕΓΓΑΡΙ, Βουβούλα Σκούρα

Βίντεο Τέχνη Σχολών

1ο Βραβείο: Άπιτλο, Αντρέας Σάββα - ΑΡΥΘΜΗ ΚΙΝΗΣΗ, Πασχάλης Ιωαννίδης, Άπιτλο, Σωτηρία Ορφανού

COMPUTER ANIMATION

1ο Βραβείο: BOWLING, Πάγκalos Σπύρος - ΑΝΑΚΟΥΦΙΣΗ, Ζανέτου Μαρσιάντζελα

CD-ROM & INTERNET WEB PAGES

Εύφημος Μνεία

Καλλιτεχνικά CD ROM: Λίζη Καλιγιά: "Ιερά Οδός" - Πάνος Κούρος: "Παισιφιλη, Πανδέκτη Αυλή, Εποχείοθα" - Γιώργος Κρανίτης: "Δυναμική της Μητρόπολης"

Εμπιστικά CD ROM: Integrated Information Systems "Designing on Silko" - Πατάκης Α.Ε. "20000 Λεύκες κάτω από την βάλσα"

WEB PAGE: Λαζοπούλου Μυρτώ "The George Kostakis Collection"

ΨΗΦΙΑΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ & COMPUTER GRAPHICS

1ο Βραβείο: Δέσποινα Μειμάρουλου "Portrait 2" - Βασίλης Μπούτος "Little White Cars Everywhere"

Ψηφιακή φωτογραφία & Computer Graphics σχολών

1ο Βραβείο: Γιώργος Τσαούσης, Άπιτλο

1ο Βραβείο: Στέλλα Μουρκογιάννη, Άπιτλο

η: Άγνωστες όψεις του βρετανικού κινηματογράφου

Η πρώτη, Wild West (1992, David Attwood) χρησιμοποιώντας την φόρμα της κωμωδίας έχει ως κεντρικό της θέμα την γοητεία και την σαγήνη που ο δυτικός πολιτισμός ασκεί στα νεαρά μέλη μίας πακιστανικής οικογένειας. Καθώς το κωμικό παράγεται από την διαφορά - πακιστανοί που παίζουν κάντρι μουσική - είναι ακριβώς αυτά τα κωμικά στοιχεία που υπογραμμίζουν τις συγκρούσεις και τις αντιφάσεις στην πολιτισμική ταυτότητα μίας εθνικής μειονότητας. Αναζητούν οι νεαροί ήρωες μια ταυτότητα μέσα σ' ένα πολιτιστικό περιβάλλον που αφομοιώνει την διαφορά ή - στην καλύτερη περίπτωση - την αντιμετωπίζει ως γραφικότητα.

Μια αντιστροφή, τόσο στο θέμα όσο και στον τόνο, βρίσκουμε στο MY SON THE FANATIC (1997, Udayan Prasad): εδώ ο νεαρός και φέρελλης γιος μίας πακιστανικής οικογένειας απορραϊζει "να επιστρέψει στην παράδοση". Η σύγκρουση ανάμεσα στον πατέρα - φορέα των δυτικών αξιών - και στον γιο δεν υποκρύπτει μόνο την συνήθη επανάσταση της ενότητας απέναντι στην πατρική εξουσία, αλλά εκφράζει κυρίως μια αγωνιώδη αναζήτηση - πολλές φορές χωρίς μέτρο - μιας ταυτότητας και ενός ηθικού συστήματος αξιών. Οι δραματικοί τόνοι, η παρουσίαση του γιου ως ενός απελπισμένου, αλλά αθώου ζηλωτή της μουσουλμανικής θρησκείας και η εστίαση του σκηνοθετικού βλέμματος πάνω στον πατέρα - ένα πλήρως εκδυτικοποιημένο πακιστανό ταξίτζη - εκφράζουν και την σκηνοθετική οπτική στο θέμα: ο σκηνοθέτης αναζητά τις αλλοιώσεις στην εθνική ταυτότητα, τα "κενά" στην ύπαρξη που η μακροχρόνια έκθεση στον δυτικό πολιτισμό γέννησε.

Η τρίτη ταινία του αφιερώματος με σχετικό θέμα, BHANJI ON THE BEACH (1993, Gurinder Chadha), έχει στο κέντρο της ένα προβληματισμό για την θέση της γυναίκας - μετανάστριας σε μια δυτική κοινωνία, αλλά και στην εθνική της κοινότητα. Μέσα από μία σειρά πορτραίτων διαφορετικών - τόσο σε ηλικία όσο και σε κοινωνική θέση - γυναικών, η σκηνοθεσία αφηγείται τις δυσκολίες της μετάβασης, αλλά και της προσαρμογής σε μία δυτική κοινωνία. Οι γυναίκες της ταινίας, στην διάρκεια μίας ημερήσιας εκδρομής, βρίσκονται ξαφνικά μετέωρες: ανάμεσα σε

μία τυφλή εμμονή στην παράδοση και στην άκριτη αποδοχή του δυτικού τρόπου ζωής, αναζητούν μία γυναικεία ταυτότητα η οποία να ενσωματώνει την δια-

του ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΠΑΜΠΑ

φορά στα ήθη και στον τρόπο ζωής, προσπαθούν να συγκροτήσουν ένα λόγο ο οποίος να απαντά στις προκλήσεις του καθημερινού βίου.

Πολιτικός κινηματογράφος

Η αφήγηση "εκ των έσω" χαρακτηρίζει και την ταινία NOTHING PERSONAL (1994, Thaddeus O' Sullivan): εδώ ο τόπος είναι το Μπέλφαστ της Βορείου Ιρλανδίας και ο χρόνος το 1975. Μέσα από μία παράλληλη αφήγηση που παρακολουθεί τις διαδρομές στην διχασμένη πόλη των μελών των παραστρατιωτικών οργανώσεων, ο σκηνοθέτης αναζητά χωρίς προκαταλήψεις τις ανοικτές πληγές που ο φανατισμός δημιούργησε, ανιχνεύει τα ίχνη μιας πραγματικότητας που πολλές φορές ξεπερνά οποιαδήποτε μυθολογία. Παρ' όλο που αρκετοί χαρακτήρες παρουσιάζονται μάλλον μονοδιάστατα, η δύναμη της ταινίας αντλείται από τον διάλογο που ανοίγουν τα πραγματικά γεγονότα: Μέσα από τον φαύλο κύκλο μιας ανατροφοδοτούμενης βίας, αυτό που αναδύεται είναι η καθημερινή τραγωδία της ζωής στην εμπόλεμη ζώνη.

Μαχητές σε μία εμπόλεμη ζώνη - της κοινωνίας των 2/3 - είναι και οι ήρωες στην ταινία NIL BY MOUTH (1997, Gary Oldman): Εδώ το πεδίο μάχης είναι γεμάτο από ανθρώπινα ερείπια, από τραγικούς μαχητές, θύτες και θύματα όχι μόνο ενός συστήματος κοινωνικής οργάνωσης, αλλά και μια αυτοκαταστροφικής διάθεσης. Η έλλειψη ισορροπίας στο σενάριο, η αμετροέπεια του σκηνοθετικού λόγου και η εμμονή του σκηνοθέτη σε μια "ρελιστική" οπτική κάνουν πολλές φορές την ταινία να δείχνει στα μάτια του θεατή ως μια "τουριστική" περιήγηση στις σκληρές όψεις της βρετανικής κοινωνίας.

Αν και η ταινία TWENTY FOUR SEVEN (1997, Shane Meadows) έχει ως σημείο εκκίνησης μια παρόμοια αφετηρία - τη ζωή στα υπόγεια της κοινωνίας - η διαδρομή που ακολουθεί είναι τελείως διαφορετι-

κή. Μέσα από την προσωπικότητα ενός ερασιτέχνη επαρχιακής πόλης, η σκηνοθεσία διαγράφει μία διαδρομή εξόδου από την επίγεια κόλαση του θαλασμοισμού. Αυτή η πορεία προς την διάσωση που ακολουθούν οι νεαροί ήρωες της ταινίας, έχει ένα ακριβό αντίτιμο: το πρόσωπο που πρέπει να "θυσιαστεί" για να πραγματοποιηθεί είναι ο προπονητής. Εστιάζοντας κυρίως σ' αυτό το πρόσωπο, η σκηνοθεσία προσοδίδει ένα τόνο τραγικότητας, σε μία μάλλον επιτυχή - στην τελική της κατάληξη - προσπάθεια: η επιτυχής επιβίωση των νεαρών έρχεται σε ευθεία σύγκρουση με την τελική κατάληξη του προπονητή, κάνοντας τον τελευταίο να συγγενεύει με τους "χαμένους στη ζωή" ήρωες του Τζον Χιούστον.

Η καλύτερη του αφιερώματος ταινία SISTER, MY SISTER (1995, Nancy Meckler) έχει ως εκκίνηση μία οψή που η σκηνοθεσία πραγματοποιεί σε σχέση με την κυρίαρχη τάση του βρετανικού σινεμά: αρνείται την εμμονή στη ρεαλιστική παράδοση. Ταινία δωμάτιου (ή μάλλον δωμάτιων) έχει στο κέντρο της την γνωστή, από τις ΔΟΥΛΕΣ του Ζενέ, ιστορία: δύο αδελφές, υπηρέτριες στην Γαλλία του Μεσοπολέμου, δολοφονούν τις εργοδότες τους. Μέσα από μία, λιτή στην φόρμα, σκηνοθεσία - όπου τα δραματολογικά γεγονότα που κορυφώνουν την αφήγηση είναι ένα βλέμμα ή το σπάσιμο ενός φλιτζανιού - εκτίθεται μία παράδοξη σχέση και ένας υπόγειος αγώνας για εξουσία ανάμεσα στις δύο αδελφές και στις εργοδότες τους. Όμως είναι η ίδια η σχέση των δύο αδελφών - "παράνομη και αμαρτωλή" - καθώς και ο αγώνας για εξουσία και δύναμη που διεξάγεται στο εσωτερικό της, που κλιμακώνει την ένταση και οδηγεί στην έκρηξη και στον παραλογισμό. Αν και η ταινία αναπτύσσει ένα γυναικείο λόγο, εξαιρετικά πολύσημο και πλούσιο σε νοήματα, είναι κυρίως η κάθοδος του θεατή στην κόλαση των παθών των δύο γυναικών που κάνει την ταινία ένα πραγματικό αριστούργημα: μία κρυφή όψη του βρετανικού σινεμά ικανή από μόνη της να δικαιολογήσει την αναγκαιότητα της γέννησής αυτού του αφιερώματος. ♦

Το αφιέρωμα αυτό πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη από 18 έως 22 Ματίου 1998 και στην Αθήνα από 26 έως 30 Ματίου 1998.

Νέος Μεξικάνικος κινηματογράφος

Η χώρα που θα μπορούσε να είχε ογδόντα εκατομμύρια συνολικά θεατές

Το Μέξικο Σίτι, πρωτεύουσα του Μεξικού, το 1994, είχε 25.000.000 κατοίκους. Η πόλη την ίδια χρονιά είχε 12 αίθουσες κινηματογράφου. Δηλαδή, αν κάποια μέρα συναποφασίζαν οι κάτοικοί του να πάνε να δουν μια ταινία, τότε η κάθε αίθουσα θα έπρεπε να ήταν έτοιμη κατασκευασμένη ώστε η χωρητικότητά της να ξεπερνά τα 2.000.000 καθίσματα...

Στο Μεξικό λίγα δίνουν για τον κινηματογράφο. Είναι μια παραγνωρισμένη τέχνη και για ένα μέσο μεξικάνο μια πρόφαση για να κατεβάσει μια ντουζίνα "κορόνες". Δεκάδες μεξικανοί βγαίνουν από τις αίθουσες της πόλης βρωμιώντας ξανθό αλκοόλ και ποθώντας να κρατηθούν στα πόδια τους. Κι όμως η κινηματογραφία αυτής της βορειοαμερικανικής χώρας εξελίσσεται, βραβεύεται και τώρα τελευταία επισκέφεται και άλλες χώρες.

Το 1993 για ένα απλό παράδειγμα, στο φεστιβάλ Καννών, ο τότε άγνωστος σκηνοθέτης Γκιλιέρμο ντελ Τόρο αποσπούσε το βραβείο καλύτερης ταινίας στο τμήμα της Διεθνούς Εβδομάδας Κριτικής για την πρώτη του μεγάλου μήκους ταινία ΚΡΟΝΟΣ. Εξαιρετική, στιλιζαρισμένη ταινία τρόμου με μεγάλη περνατζάδα βρικόλακων, που στο Μεξικό κέρδισε άλλα εννιά βραβεία, ανάμεσά τους κι εκείνα της καλύτερης ταινίας και σκηνοθεσίας, που η επιτυχία της έπεισε την αμερικανική εταιρεία DIMENSION FILMS να χρηματοδοτήσει την επόμενη ταινία του MIMIC, που πρωτοείδαμε στο περσινό φεστιβάλ Βενετίας και που προβλήθηκε και στην Ελλάδα (ROSEBUD). Ένα άλλο απτό παράδειγμα μεταμορφώνει σε μεγάλο εκφραστή της παγκόσμιας παραγωγής τον άλλοτε αιρετικό Αρτούρο Ριστόνι. Πάμπολλα τα αφιερώματα στο όνομά του και διδούλο αμέτρητο το περσινό φεστιβάλ Θεσσαλονίκης που για ένα δεκαήμερο μοπολιάζει μια ολόκληρη αίθουσα προβάλλοντας ταινίες του. Κλείνω την ενότητα με τον Αλφόνσο Κουαρόν που διασκεύαζοντας Ντίκενς στο έργο ΜΕΓΑΛΕΣ ΠΡΟΣΔΟΚΙΕΣ στο Χόλιγουντ γίνεται διάσημος, κόβει εισιτήρια μέχρι και στην Ελλάδα (Προοπτική). Μπορεί να νοσεί ο Κουαρόν από την κινηματογραφική επιδημία μεταφερμένων λογοτεχνικών έργων του 19ου αιώνα στο σινεμά κατά τα πρότυπα των STUDIO της Νέας Υόρκης, ωστόσο το φιλμ έχει στιλάτες ερμηνείες, παιχνιδιάρικη σκηνοθεσία και ιστορία (όχι σενάριο) αθάνατη όσο ποτέ.

Ωστε λοιπόν οι αναλαμπές του μεξικάνικου σινεμά αρχίζουν και διακρίνονται. Η παραγωγή της χώρας αναπτύσσεται σε αντικείμενο συζήτησης σε πολλές ευρωπαϊκές και μη κινηματογραφουπόλεις και το Υπουργείο Πολιτισμού της χώρας μας συνάμα με την μεξικάνικη πρεσβεία, διοργάνωσαν με μεγάλη επιτυχία ρετροσπεκτιβία "νέου μεξικάνικου κινηματογράφου" στο Παλλάς αναγκάζοντας τον γράφοντα στο παρόν ιστορικό ανάγνωσμα. Στο τέλος του μεμένου θα αναφερθώ σε αυτές τις προβολές, προηγούμενα όμως θα ήταν χρήσιμο να αναπτυχθεί μια μικρή διαδρομή στην πορεία μιας μυστήριας κι-

νηματογραφίας της χώρας που χωρίζει τη Βόρεια από τη Νότια Αμερική. Άλλωστε είναι αρκετά άγνωστη διαδρομή και πορεία που σίγουρα προξενεί το απλό ενδιαφέρον και του πλέον ερασιτέχνη θεατή.

Για έναν ατελή ή ημιτελή κινηματογράφο

Ο τέλειος κινηματογράφος τόσο από τεχνικό όσο κι από καλλιτεχνικό κοίταγμα, είναι σήμερα σχεδόν πάντα αντιδραστικός.

Αυτή τη στιγμή ο μεγαλύτερος πειρασμός για το μεξικάνικο κινηματογράφο από το σημείο που πραγματοποιεί τους σκοπούς του και γίνεται κινηματογράφος ποιότητας, είναι ακριβώς αυτός ο μετασχηματισμός σε έναν τέλειο κινηματογράφο, πράγμα που έχει τεράστια πολιτιστική ση-

μασία στην πορεία της επανάστασης. Η έκρηξη της λατινοαμερικανικής κινηματογραφίας, με τη Βραζιλία και την Κούβα επικεφαλής και τα εγκώμια των διανοουμένων των ευρωπαϊκών κύκλων έντονα, είναι όμοια με την άνθιση της λατινοαμερικανικής και μεξικάνικης πεζογραφίας (Οκτάβιο Πας).

Αλλά γιατί οι ευρωπαίοι εγκωμιάζουν; Χωρίς αμφιβολία το σινεμά αυτών των χωρών και ειδικά του Μεξικού έχει φτάσει σε κάποια ποιοτική έκφραση συγχρόνως όμως κι ένας κάποιος πολιτικός οπορτουνισμός παίζει το ρόλο του. Γιατί τώρα θα έπρεπε να απασχολούνται οι θριαμβευτικές κριτικές των αναλυτών της Γηραιάς Ηπείρου; Μήπως η δημόσια αναγνώριση δεν είναι μέσα στους κανόνες του "παιχνιδιού της τέχνης" κι η ευρωπαϊκή αναγνώριση στο χώρο της πολιτιστικής κουλτούρας δεν ισοδυναμεί ακριβώς με την παγκόσμια αναγνώριση ή εκτίμηση; Το γεγονός ότι έργα τέχνης που παράγονται σε υπανάπτυκτες περιοχές επιτυγχάνουν αυτό το είδος αναγνώρισης δεν είναι προς όφελος των λαών αυτών; Είναι περίεργο αλλά οι λόγοι αυτής της ανησυχίας δεν είναι μόνο ηθικής, αλλά περισσότερο αισθητικής φύσεως.

Όταν διερωτώμαστε γιατί να αξιολογούνται μόνο οι σκηνοθέτες του Μεξικού, και γιατί όχι οι άλλοι τεχνικοί, ή οι θεατές, το ερώτημα δεν ξεκινάει μόνο από ηθικές προκαταλήψεις. Οι σκηνοθέτες ξέρουν καλά ότι πρέπει να παραχθούν από αυτούς εικόνες, γιατί ανήκουν σε μια μειονότητα που είχε από το 1950 το χρόνο και τις κατάλληλες συνθήκες να αποκτήσει μια καλλιτεχνική παιδεία κι επειδή τα μέσα για να έκανε κάποιος κινηματογράφο ήταν περιορισμένα και γι' αυτό προστά σε μερικούς μόνο όχι σε όλους. Αλλά, στο Μεξικό, σε μια χώρα με τεράστιο πληθυσμό, τι θα συμβεί αν στο πανεπιστήμιο η παιδεία παρέχεται σε όλους; Αν η οικονομική και κοινωνική ανάπτυξη επέτρεπε να μειωθούν οι ώρες εργασίας κι αν η εξέλιξη της κινηματογραφικής τεχνικής (πράγμα που ήδη βρίσκεται σε άνοδο) σημαίνει την ώρα που η κινηματογραφική δημιουργία δε θα είναι πια προνόμιο των λίγων; Τι θα συμβεί αν η τελεοποίηση του μαγνητοσκοπίου (VIDEO) επέτρεπε να λυθεί το πρόβλημα των αναπόφευκτα περιορισμένων δυνατοτήτων των εργαστηρίων κι αν οι τηλεοπτικοί δέκτες με το να επέτρεπαν την προβολή ταινιών, εκτός ειδικών περιπτώσεων, κά-

του ΣΙΜΟΥ ΙΩΣΗΦΙΔΗ

νων περιττό το υπάρχον δίκτυο κινηματογραφικών αιθουσών; Το αποτέλεσμα δε θα σήμαινε μόνο μεγαλύτερη κοινωνική δικαιοσύνη: το γεγονός ότι ο καθένας θα μπορεί να κάνει κινηματογράφο θα είναι κάτι πολύ σημαντικό για την καλλιτεχνική παιδεία εξαλείφοντας από αυτήν κάθε είδος συμπλέγματος ενοχής και προσκιδόντας στην κινηματογραφική δραστηριότητα την πραγματική της σημασία.

Η συνείδηση αυτού του γεγονότος και σύγχρονα η αδυναμία να τεθεί σε εφαρμογή αποτελεί την αιτία της αγωνίας αλλά και του φαρμασισμού όλης της μεξικάνικης τέχνης.

Δύο τάσεις στο μεξικάνικο κινηματογράφο

Στην πραγματικότητα υπάρχουν δύο τάσεις στο μεξικάνικο κινηματογράφο. Αυτοί που προσπιούνται ότι κάνουν τέχνη αδέσμευτοι κι αυτοί που δικαιώνουν την καλλιτεχνική τους ταυτότητα θεωρώντας τον εαυτό τους στρατευμένο. Τόσο οι πρώτοι όμως, όσο και οι δεύτεροι φτάνουν σε αδιέξοδο. Ο καθένας που έχει ενασχόληση με την τέχνη ρωτάει κάποτε τον εαυτό του ποια είναι η σημασία αυτού που κάνει. Και μόνο το γεγονός ότι τίθεται αυτό το ερώτημα δείχνει ότι στην καλλιτεχνική δραστηριότητα επενεργούν ορισμένοι προσδιοριστικοί παράγοντες, από την ύπαρξη των οποίων γίνεται φανερό ότι η τέχνη δεν αναπτύσσεται ελεύθερα. Εκείνοι που επιμένουν να αρνούνται ότι η τέχνη έχει μια ιδιαίτερη σημασία αισθάνονται τις ηθικές συνέπειες του εγωισμού τους. Οι άλλοι που υποστηρίζουν απεναντίας πως έχει κάποια σημασία εξαγοράζουν την κακή τους συνείδηση με κοινωνική στρατηγική. Δεν έχει φυσικά σημασία ότι οι μεσολαβητές (κριτικοί, θεωρητικοί) προσπαθούν να δικαιώσουν και τις δυο στάσεις. Είναι σίγουρα ευκολότερο να ορίσεις την τέχνη σε σχέση με το τι δεν είναι παρά με το τι είναι, ξέροντας πως μπορούμε να μιλάμε για κλειστούς ορισμούς όχι μόνο για την τέχνη, αλλά για κάθε δραστηριότητα της ζωής. Το πνεύμα των αντιφάσεων διαπερνά τα πάντα και τίποτα δεν μπορεί να φιλτακιστεί. Δεν έχει φυσικά σημασία ότι οι αποδεκτοί. Είναι δυνατό να πούμε ότι η τέχνη μας δίνει ένα όραμα της κοινωνίας ή της ανθρώπινης φύσης. Είναι δυνατό η αισθητική ηδονή να σημαίνει έναν κάποιο ναρκισσισμό του πνεύματος σαν προϊόν της κάποιας ιστορικής, φιλοσοφικής συνειδητοποίησης και συγχρόνως το γεγονός αυτής της αίσθησης να μην είναι αρκετό να εξηγήσει την αισθητική συγκίνηση. Κι όμως είναι δυνατό να αφομοιωθεί η φύση της τέχνης αν εξετάζοντάς την από τη σκοπιά της γνωστικής λειτουργίας λέγοντας πως η τέχνη δεν είναι μια απλή "εικονογράφηση" ιδεών οι οποίες μπορούν να εκφραστούν από τη φιλοσοφία, την κοινωνιολογία ή την ψυχολογία. Ο πόθος του καλλιτέχνη να εκφράσει το ανέκφραστο, δεν είναι τίποτα περισσότερο από την επιθυμία του να εκφράσει το όραμα ενός θέματος με όρους που είναι αδύνατοι με άλλους τρόπους εκτός της μιας τέχνης. Ο μεξικάνικος κινηματογράφος είναι υπάκουος των παραπάνω. Αγνοί καλλιτέχνες εισέρχονται στο αγνωστο του πλάνου, στρατευμένοι άλλοι αναλίσκονται σε καθοδηγούμενες εικόνες ευρέως ενδιαφέροντος. Μερικοί περνάνε τα σύνορα. Οι υπόλοιποι μένουν ακόμα στο σίτι. Κάπου ανάμεσα στις δύο τάσεις προσπαθούν τον ατελή κινηματογράφο να τον κάνουν ημιτελή κι εν μέρει το έχουν καταφέρει.

Ο ατελής κινηματογράφος ωστόσο, μπορεί να είναι πηγή ευχαρίστησης τόσο για το φιλομουργό όσο και για τον νέο θεατή. Οι αγωνιστές δεν αγωνίζονται στα περιθώρια της ζωής αλλά μέσα σε αυτήν. Ο αγώνας είναι ζωή και αντίστροφα. Δεν αγωνιζόμαστε για να χαρούμε τη ζωή αργότερα. Ο αγώνας του κινηματογράφου του Μεξικού, απαιτεί μια οργάνωση που είναι η οργάνωση της ίδιας της ζωής. Ακόμα και στην πιο ακραία περίπτωση του γενικού και άμεσου πολέμου, η ζωή οργάνωνεται σε αντιστοιχία με την οργάνωση του πολέμου. Έτσι στη ζωή όπως και στους αγώνες, υπάρχει το κάθε συναίσθημα, ακόμα και η χαρά. Ο κύριος ατελής κινηματογράφος πρέπει να αρχίζει δουλειά αμέσως σε συνεργασία με τους κοινωνιολόγους τους επαναστατικούς ηγέτες... Επιπλέον πρέπει να απορρίπτει τη χείρα βοήθειας της κριτικής, να θεωρεί αναχρονιστική τη λειτουργία των μεσολοβητών. Ο κινηματογράφος αυτός πρέπει να μην ενδιαφέρεται πια για ένα ειδικό γούστο (όπως "καλό γούστο"). Το έργο ενός καλλιτέχνη στο Μεξικό δεν πρέπει να αξιολογείται με το κριτήριο της ποιότητας. Το ερώτημα που τίθεται στον καλλιτέχνη είναι "τι κάνεις για να ξεπεράσεις τα όρια της καλλιερρημένης μειονότητας που μέχρι τώρα έχει προσδιορίσει τη μορφή του έργου σου;".

Ο φιλομουργός που ακολουθεί αυτή την καινούρια ποιητική, δε θα πρέπει να βλέπει το έργο του σα μέσο της ατομικής του αυτοπραγμάτωσης. Από εδώ και μετά η δραστηριότητά του θα είναι διαφορετική, θα πρέπει να θεωρεί τον εαυτό του σαν έμμεσο ή άμεσο επαναστάτη. Με μια λέξη θα πρέπει να πραγματοποιήσει τον εαυτό του σαν άνθρωπο, όχι μόνο σαν καλλιτέχνη.

Ο ατελής κινηματογράφος δεν ξεχνάει πως ο τελικός του σκοπός είναι να εκλείψει σα μια νέα ποιητική. Το ζήτημα δεν είναι να αντικαταστήσουμε τη μια σχολή από την άλλη, τη μια θεωρία από την άλλη, την ποίηση από την αντιποίηση, αλλά να κάνουμε χίλια λουλουδιά να βλαστήσουν. Το μέλλον ανήκει στη λαϊκή τέχνη. Χωρίς να προβάλλεται με δημαγωγική υπερφάνεια και άκρατους πανηγυρισμούς. Πρέπει να προβάλλεται μάλλον σα μια άγρια καταγγελία, σα μια τραγική μαρτυρία του τρόπου με τον οποίο οι λαοί μπορούν να διατηρήσουν τη δύναμη της καλλιτεχνικής τους δημιουργικότητας. Το μέλλον χωρίς αμφιβολία ανήκει στη λαϊκή τέχνη, αν και δε θα έχει πια νόημα να την ονοματίζουμε έτσι, μιας και τίποτα δε θα είναι πια ικανό να παραλύσει το δημιουργικό των ανθρώπων. Η τέχνη δεν αφανίζεται και οι μεξικάνοι σκηνοθέτες το γνωρίζουν αυτό μια κι έξω.

Και στην Αθήνα; Τι έγινε στην Αθήνα;

Τίποτα. Ένα πενταήμερο νέου μεξικάνικου κινηματογράφου. Με πολύ μύθο και τόσο μετά από κάθε προβολή. Οι ταινίες που προβλήθηκαν ήταν έντε. Δυστυχώς. Και οι πέντε όμως ήταν παραγωγές του 1989. Ευτυχώς. Γιατί πάθθηκε μια εικόνα - σύνοψη μιας χρονιάς. Η παραγωγή συνολικά εκείνη τη χρονιά ήταν πάνω από σαράντα ταινίες. Και το 1/8 που είδαμε κάτι είναι. Καμιά φορά σκέφτομαι αν ήμουν μεξικάνος και ζούσα στο σίτι τι εντυπώσεις θα αποκόμιζα από ένα πενταήμερο ελληνικού σινεμά. Ανολοκλήρωτες θα μου απαντήσετε. Τις ίδιες ακριβώς εντυπώσεις αποκόμισα κι εγώ από το Παλλάς. Όπως τα μύρια προβλήματα του ελληνικού

κινηματογράφου θα ήταν ακατόρθωτο να κατανοηθούν από έναν "ματισμό", έτσι και το αντίστροφο. Τι να καταλάβει ο άνθρωπος, για το ζήτημα των ελληνικών σεναρίων που παραμένει βυθισμένο στις λάσπες, για την πολιτική του Κέντρου Κινηματογράφου, για το 1,5 των εσόδων της ιδιωτικής τηλεόρασης που ακόμα να γευθεί το ελληνικό φιλμ ή για τα προβλήματα της διανομής που αποδιώχνουν και τον πιο αισιόδοξο σινεφίλ της εγχώριας παραγωγής; Προσπερνάω, αν και θα έπρεπε να σταθώ για αρκετές σελίδες εδώ και μπάινω ευθέως σε μια αστραπιαία καταγραφή των ταινιών που παραχωρήθηκαν από την πρεσβεία του Μεξικού και στην ουσία τις πρόβαλλε το φεστιβάλ Θεσσαλονίκης με την πάγια υποστήριξη της CORONA EXTRA και του περιοδικού "Αθηνόραμα". Άλλωστε δεν πρέπει να ξεχνάω πως αυτός είναι και ο λόγος που διαβάζετε ό,τι διαβάζετε.

Πρώτο φιλμ το ΓΚΟΤΙΑ, ΕΝΑΣ ΘΕΟΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΜΟΥ του Ντιέγκο Λοπέζ. Πρόκειται για ένα χρονικό του μεγάλου μεξικάνου τοιχογράφου Φραντσίσκο Γκοττία (1882 - 1960) που μπλέκεται κάπως άγευμα ανάμεσα στην ταινία φιλξιών και σε αυτή χωρίς στόρι. Πάντως στο φεστιβάλ του σίτι κέρδισε επτά βραβεία. Εκτός έδρας δεν προωθήθηκε και μπορεί και καλά να έκανε. Πολύ μεξικάνικο το θέμα για ευρωπαϊκή καριέρα. Για αμερικάνικη δεν το συζητάω.

Στην ταινία Ο ΜΥΘΟΣ ΤΗΣ ΜΑΣΚΑΣ του Ζοζέ Μπουιλ, ο Όσκαρ Ρεινός, έφτιαξε έξοχη μουσική. Έντυσε με νότες την αληθινή ιστορία του Όλμο Ρομπλές, ενός αλκοολικού και ξεπεσμένου δημοσιογράφου σε μια αθλητική εφημερίδα.

Τρίτη ταινία ο ΛΟΛΑ της Μαρία Νάβαρο, που εξετάζει κάτω από φεμινιστική ματιά και με μια εξαίρετη καθοδήγηση των ηθοποιών, το κοινωνικό γίγνεσθαι. Η ταινία είχε τεράστια επιτυχία στα διεθνή φεστιβάλ - χωρίς βραβείο βέβαια - και προβλήθηκε σε αρκετές χώρες.

Τέταρτη και τελευταία ταινία (την πέμπτη δεν κατάφερα να τη δω) είναι ΤΟ ΧΩΡΙΟ ΤΩΝ ΞΥΛΟΚΟΠΩΝ του Χουάν Αντόνιο ντε λα Ρίβα. Πολύ τριφυρή ταινία, μια πικρή ηθογραφία της μεξικάνικης επαρχίας. Το φιλμ πραγματοποιήθηκε σε συμπαραγωγή με την ισπανική τηλεόραση και τις ντόπιες κρατικές εταιρίες παραγωγής.

Γενικά, το σινεμά του Μεξικού αναβαθμίζεται. Σημαντικό ρόλο στην αναβάθμιση αυτή έχει παίξει το περίφημο IMCINE, το ινστιτούτο κινηματογράφου της χώρας, που ελέγχει όλο τον κλάδο της κινηματογραφικής τέχνης, από τις κρατικές εταιρίες παραγωγής, διανομής και προβολής ως τα STUDIO CHURUBUSCO καθώς και τα STUDIO AMERICA, που τη δεκαετία του '70 γίνονται επίσης κρατικά. Και κάτι ακόμα. Για πρώτη φορά στην ιστορία της χώρας υπάρχει σημαντική χρηματοδότηση. Το Νοέμβριο του 1997 ιδρύθηκε το Ταμείο Κινηματογραφικής Παραγωγής (FOPROCINE), με αρχικό κεφάλαιο τεσσεράμισι εκατομμύρια δολάρια, το οποίο επιχορηγήθηκε τον περασμένο Δεκέμβριο και με άλλα δώδεκα εκατομμύρια δολάρια, γεγονός που θα βοηθήσει στην αναζωογόνηση της παραγωγής. Επιπλέον, θα δημιουργηθεί κύκλωμα προβολής ταινιών, αυστηρά ποιοτικών προδιαγραφών, τόσο στο σίτι, όσο και σε ολόκληρη τη χώρα. Και στα δικά μας. ♦

ΓΙΑ ΤΡΙΤΗ ΧΡΟΝΙΑ ΣΤΗ ΣΠΕΡΧΕΙΑΔΑ

Για τρίτη συνεχιζόμενη χρονιά θα συναντηθούν στη Σπερχειάδα Έλληνες κινηματογραφιστές. Σε αυτή τη διοργάνωση εκτός από προβολές ταινιών μικρού και μεγάλου μήκους θα υπάρχουν και σεμινάρια με θέμα τη συγγραφή του σεναρίου. Στα σεμινάρια διδάσκουν καταξιωμένοι επαγγελματίες του κινηματογραφικού χώρου. Τα σεμινάρια παρακολουθούν μέχρι 24 άτομα που συμμετέχουν στα εργαστήρια συγγραφής σεναρίου, ενώ τις διαλέξεις μπορούν να τις παρακολουθούν όσοι από το κινηματογραφόφιλο κοινό επιθυμούν.

Με φιλόδοξο πρόγραμμα η 3η Συνάντηση Νέων Κινηματογραφιστών κάνει ένα άνοιγμα στο μέλλον. Το σεμινάριο είναι το κυριότερο πρόβλημα - κατά πολλούς - του ελληνικού κινηματογράφου. Οι νέοι κινηματογραφιστές θα έχουν την ευκαιρία να ακούσουν θεωρητικούς, ιστορικούς του κινηματογράφου, αλλά και σεναριογράφους, παραγωγούς και σκηνοθέτες να τους μιλήσουν για τις εμπειρίες τους έτσι ώστε να μάθουν στοιχεία από την θεωρία και την πράξη, στοιχεία απαραίτητα για τη συγγραφή ενός καλού σεναρίου. Ένας καλός σεναριογράφος, άλλωστε, πρέπει να έχει υπόψη του πως γίνεται η σκηνοθεσία μιας ταινίας, και ποια είναι η διαδικασία παραγωγής της.

Οι ταινίες οι οποίες προβάλλονται έχουν σχέση με την λογοτεχνία, είτε είναι μεταφορές λογοτεχνικών έργων, είτε έχουν σχεδιασθεί με ερέθισμα από κάποιο λογοτεχνικό έργο. Η μεταφορά του λογοτεχνικού έργου δεν είναι μια εύκολη υπόθεση, τουλάχιστον όσο εύκολη φαίνεται με την πρώτη ματιά. Η λογοτεχνική αφήγηση πρέπει να γίνει οπτική, η λογοτεχνία κινηματογράφος. Το λογοτεχνικό έργο πρέπει να αλλάξει σε τέτοιο βαθμό που να μην αλλοιώσει τις δομές του έργου από το οποίο ο κινηματογραφιστής ξεκίνησε.

Στην 3η Συνάντηση Νέων Κινηματογραφιστών γίνεται ένα μεγάλο άνοιγμα, επιχειρείται να γεφρωθεί ένα κενό που κανονικά η κινηματογραφική εκπαίδευση θα πρέπει να είχε καλύψει. Τουλάχιστον δίνει το ερέθισμα στους νέους σκηνοθέτες, να αναζητήσουν τις σωστές δομές, να βρουν τις σωστές φόρμουλες, να μπορέσουν να διαμορφώσουν τις σκέψεις τους και τις ιδέες τους στα πλαίσια της κινηματογραφικής γλώσσας. Ελπίδα είναι όσοι συμμετέχουν στα σεμινάρια και τα εργαστήρια να χρησιμοποιήσουν δημιουργικά αργότερα αυτές τις γνώσεις. Ευχή είναι αυτή η προσπάθεια να ευδοκιμήσει και με τον χρόνο να γίνει πιο μεγάλη. ♦

Με ένα μύθο του ρώσικου (γεωργιανού) κινηματογράφου, τον Οτάρ Ισοελιάνι, γνωστού και στην Ελλάδα από το ΚΥΝΗΓΙ ΤΗΣ ΠΕΤΑΛΟΥΔΑΣ, μιλήσαμε στα πλαίσια του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 1996. Με αφορμή τους ΛΗΣΤΕΣ (ΚΕΦΑΛΑΙΟ VII), που προβλήθηκε στο Φεστιβάλ, μιλήσαμε για τον γεωργιανό κινηματογράφο, την μεγάλη παράδοση της χώρας του, την κινηματογραφική του πικιρία, αλλά και για την κωμωδία. "Η κωμωδία είναι ο καλύτερος τρόπος για να μιλήσουμε σοβαρά" υποστηρίζει ο ίδιος.

★ Στην ταινία σας υπάρχει μια συγκεκριμένη ματιά πάνω στους ανθρώπους. Τους βλέπετε με μια απαισιοδοξία, θα έλεγε κανείς, αποψη.

- Το πρόσωπο της γυναίκας είναι πιο συμπαθητικό γιατί είναι ελεύθερη, ως προς τις πράξεις της, γίνεται ακόμη ζητιάνος, άστεγη. Δεν είναι επειδή οι άστεγοι έχουν φτάσει σε ένα μεγάλο βαθμό ελευθερίας, αλλά αν δεχτούμε την άποψη ότι οι άνθρωποι είναι ανταλλάξιμοι, με ένα οποιοδήποτε τρόπο ανταλλαγής, μπορεί να τους συμβεί. Πάντως τέλειωσα αυτή την ταινία βλέποντας λίγο αισιόδοξα τα πράγματα, αν θέλετε. Σε αυτή την ταινία δεν υπάρχει κανένα πρόσωπο που να είναι συμπαθητικό, γοητευτικό ή θετικό. Γεμίσαμε την ταινία με ανθρώπους κακούς, αριβίστες, κομπορμιαντές που ενδιαφέρονται για την καριέρα τους. Δεν είναι επειδή η κοινωνία είναι γεμάτη από τέτοιους ανθρώπους, αλλά το φαινόμενο της βίας στην κοινωνία μας, το οποίο μας ενδιαφέρει, οφείλεται σε αυτούς τους ανθρώπους, που ζουν παράλληλα με τον κοινωνικό περίγυρο στον οποίο ζούμε.

★ Μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι τα πράγματα δεν αλλάζουν πολύ. Στον Μεσαίωνα παρατηρούμε τον ολοκληρωτισμό της κοινωνίας.

- Αυτό είναι που θέλουμε να αποδείξουμε. Πρέπει να ηρεμήσουμε τους ανθρώπους, αυτό είναι η κωμωδία που κάνω, δεν είναι μια τραγική ταινία. Είναι η παρατήρηση της ανθρώπινης κακίας στις διάφορες εποχές και όλες μοιάζουν, άρα φτάνουμε στο συμπέρασμα ότι δεν υπάρχει τίποτε το

καινούργιο κάτω από τον ήλιο.

★ Η παράδοση που έχει η Γεωργία, όπως η μυθολογία, ο Μεσαίωνας, επηρέασε στο κινηματογραφικό σας έργο;

- Η Γεωργία είναι μία από τις λίγες χώρες που πέρασε πολύ μεγάλες χρονικές περιόδους αντίστασης, και συνεχίζει να αντιστέκεται. Παραδείγματος χάριν, εδώ στην Ελλάδα μιλάτε διαφορετική γλώσσα (από τους Αρχαίους), στη Γεωργία μιλάμε την ίδια γλώσσα εδώ και 3.000 χρόνια. Δηλαδή μπορούμε να διαβάσουμε ένα κείμενο και να είναι απόλυτα κατανοητό, να μην υπάρχει μετάφραση. Αυτό που είναι πολύ σημαντικό είναι η μετάδοση των πολιτισμικών αξιών, οι μέθοδοι αλληλοσχέτισης των ανθρώπων. Ακόμη τα ερωτήματα, γιατί ζούμε, γιατί συνεχίζουμε να ζούμε σε αυτό τον πλανήτη συνεχίζονται να τίθενται.

★ Όλη αυτή η παράδοση πώς φαίνεται στο κινηματογραφικό σας

Η Κωμωδία μιλά σοβαρά!

Μια συζήτηση του Κώστα Μπλάθρα με τον Οτάρ Ισοελιάνι

έργο;

- Ο γεωργιανός κινηματογράφος έχει μια μεγάλη παράδοση, άρχισε από το 1904. Είχαμε στούντιο μεγάλα, πολλούς κινηματογραφιστές που σήμερα δουλεύουν με πολλές δυσκολίες. Υπάρχει μια πολύ παλιά παράδοση και δεν είναι εκπληκτικό ότι αυτό υπάρχει στις ταινίες μου. Υπάρχει η παγκόσμια παράδοση, είναι η παράδοση του χιούμορ, της φρεσκάδας σε θέματα αρκετά σοβαρά και ενδιαφέροντα. Εμείς σκεφτήκαμε να κάνουμε ανάγλυφη την σκέψη δείχνοντας την κομική πλευρά αυτών των καταστάσεων και των φαινομένων της ζωής.

★ Υπήρχε επίσης ο Αμπουλάντζε, θα θέλατε να μας μιλήσετε για αυτόν;

- Ο Αμπουλάντζε είναι πολύ σοβαρός. Υπάρχουν άνθρωποι που χρησιμοποιούν την σοβαρή πλευρά των κοινωνικών καταστάσεων. Αυτός είναι μια εξαίρεση για τον

γεωργιανό κινηματογράφο. Προσπαθεί να τα δραματοποιήσει όλα, επικεντρώνει στην τραγική πλευρά των πραγμάτων. Οι ταινίες οι πιο σοβαρές είναι οι κωμωδίες, είναι ένα σχόλιο σε μια άλλη πλευρά της ζωής μας.

★ Πήγατε στη Γαλλία. Η κινηματογραφική παραγωγή στη Γαλλία ήταν πιο εύκολη; αντιμετώπισατε κάποιες δυσκολίες;

- Απλά, αυτές τις ταινίες ήταν αδύνατο να τις κάνουμε μόνο στη Γαλλία. Φαίνεται ότι είναι ακριβές, αλλά δεν είναι ακριβές γιατί τις γυρίσαμε στην Γεωργία, με την βοήθεια της Γεωργιανής Κινηματογραφίας και των τοπικών αρχών, μας βοήθησαν και μειώσαμε τον προϋπολογισμό και καταφέραμε να τις κάνουμε με ένα πιο χαμηλό προϋπολογισμό.

★ Το γαλλικό κοινό πώς δέχτηκε τις ταινίες σας;

- Αρχικά καλά, όπως δείχνει ο αριθμός των εισιτηρίων που έχουν κοπεί. Στο Παρίσι κόπηκαν 50.000 ή και 60.000 εισιτήρια και 100.000 σε όλη τη χώρα. Αυτό μας δίνει την ευκαιρία να δουλεύουμε άνετα προς αυτή την κατεύθυνση.

★ Είσατε αισιόδοξος για τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο, έναντι του χολιγουντιανού;

- Η πλειοψηφία των αμερικάνων θεατών προωθεί αυτόν τον κινηματογράφο. Στην αρχή επιβλήθηκε στο κοινό, αλλά το κοινό το δέχτηκε. Στην Ευρώπη είμαστε λιγότερο προσβεβλημένοι από αυτή την αρρώστια, αλλά υπάρχουν κάποιτοι κίνδυνοι. Ο ευρωπαϊκός κινηματογράφος, ο κινηματογράφος της σκέψης, της αναζήτησης της κινηματογραφικής γλώσσας έχει ως αντίπαλο την μονοτονία, όπως αυτή εκφράζεται από πολλούς ευρωπαίους θεατές.

★ Η τηλεόραση είναι ένας κίνδυνος για τον κινηματογράφο;

- Αυτό είναι προφανές.

★ Δεν μπορούμε να την δούμε σαν ένα μέσο επικοινωνίας;

- Αν η τηλεόραση έχει μια μόνο λειτουργία είναι η μεταφορά των πληροφοριών σε μεγάλες αποστάσεις. Αν ξεχάσει αυτή την λειτουργία, τότε είναι ένας κίνδυνος επειδή αντικαθιστά το σοβαρό με μια προχειρότητα. ♦

Η πόλη, ο ξένος κι ο κινηματογράφος

... Ο κινηματογράφος είναι ένα αστικογραφικό σύμπτωμα!

Το κάθε κείμενο, που επιβεβαιώνεται για την ορθότητα απόδοσή του με ορισμένες θεωρητικές επαγωγές και ιστορικές παραδοχές, διατυπώνεται με μια ακμάζουσα κυριαρχη κατάθεση: ένα πρόσημα. Βάση αυτού του εννοιολογικού παιχνιδίσματος, κι από φράση σε φράση, η άρχουσα ιδεολογική γραμμή αναδιπλώνεται, εισέχεται σε μια διαταξιακή αλληλουχία κι εντέλει, απαλλάσσεται από μτην αιγυμιατική προσωπίδα τού εντελώς συνοπτικού προσήματος. Μ' αυτή την τακτική ο βεβιασμένα προβληματιζόμενος αναγνώστης αρχίζει να γίνεται "θύμα" μιας σειράς νοημάτων κι ο συντάκτης ένας γιατρός που αναγνωρίζει κάθε στιγμή τους ερωτηματικούς σφυγμούς του ασθενή του. Κάπως έτσι άρχισα να σκέφτομαι αυτό το δοκίμιο.

Στην περίπτωση της πόλης στον κινηματογράφο, εκείνο που με απασχολεί είναι η φρουογονμία που σε έναν αριθμό ταινιών (ειδικά εκείνων του Βέντερς) επιμένει να είναι άκρως αιγυμιατική. Και για να φτάσω σε μερικά είδη προσβάσεων, πρέπει να καταθέσω την εμπειρία σε δύο απόλυτα κλειστά κυκλώματα - καταφύγια φόβου κι αγωνίας που διατηρούν αφιρίδρη λειτουργία. Το χώρο "πόλη" και τον άλλο αντίποδα "αίθουσα". Ο κινηματογράφος είναι ο αξεπέραστος συνδυασμός "τέχνης" - επιστήμης - τεχνολογίας που αποθανάτιζει το χώρο "πόλη" με μια τερατώδη αφάντα: την παγκοσμιοτήτα της γλώσσας του. Σε αντίθεση με την πόλη που οι άνθρωποι της, η πολεοδομία της, οι τρόποι επικοινωνίας της αλλάζουν σε συσχέτιση του τόπου, ο χώρος "αίθουσα" έχει μια συγκεκριμένη αισθητική κι έναν αριθμό θεατών που διαμέσου των προβολών μιλάνε την "ίδια γλώσσα" και αφομοιώνουν τις ίδιες εικόνες.

Έτσι, η πόλη έχει κινηματογραφηθεί με σωφούς τρόπων, με ποικιλία γυρίσματα. Η πόλη φάντασμα, η πόλη σα σκοτεινή αγωνία, η πόλη σαν κοινωνία χωρίς επικοινωνία, η πόλη σα σύμβολο φτώχειας, μζέριας, καθημερινότητας, η πόλη σαν καθοριστικός παράγοντας αλλοίωσης της παραδοσιακής οικογένειας ή μετά από μερικές δεκάδες χρόνια σαν ουτοπική φαντασμαγορία. Πέρα από τις παραπάνω γνωστές "μεταμορφώσεις" της πόλης, ένα κεφαλαιώδες ζήτημα που ζητάει κάποιες αποσπληνίσεις, είναι τι σχέση μπορεί να έχει η αλληλοσύνδετη διάδα πόλη - κινηματογράφος με την αρχιτεκτονική - δεν είναι λίγοι αυτοί που υποστηρίζουν ότι η αρχιτεκτονική και ο κινηματογράφος θα μετουσιωθούν σε μια από τις πιο έγκυρες επιστήμες του μέλλοντος. Οι ταινίες είναι προϊόντα και κομμάτια ενός αστικού περιβάλλοντος κι όσοι αρχτέκτονες έχουν μια πλήρη ενασχόληση με το κομμάτι πολεοδομία θα πρέπει να είναι ενήμεροι για το είδος της μουσικής που ακούει ο κόσμος, την τέχνη που παράγεται, τα φίλμς που πραγματώνονται. Υπάρχουν πολλά ζητήματα που συναρπάζουν και που οδηγούν στο συμπέρασμα ότι οι κινηματογραφικοί δημιουργοί αντιμετώπισαν με πολύ μεγαλύτερη ακριβεία και διαγεια κάποια προβλήματα που έμελλε να απασχολήσουν πολύ αργότερα τους ανθρώπους της αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας - αν τους έχουν απασχολήσει ποτέ. Είχε πει ο Βέντερς το 1982, "η διαδικασία της δημιουργίας μιας ταινίας είναι μια κτηνοδία, από το γύρισμα μέχρι τη δια-

νομή της. Η αδιαφορία στον τρόπο που αντιμετωπίζονται οι ταινίες, σκοτώνει η γλώσσα επικοινωνίας του κινηματογραφικού δημιουργού. Ακόμα κι αν δεχτούμε ότι δεν υπάρχει ιδεαλισμός στην κινηματογραφική βιομηχανία, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε έναν κινισμό που έχει να κάνει τόσο με το γύρισμα των ταινιών, όσο και με τις εισπράξεις τους. Αυτό πρέπει οπωσδήποτε να σταματήσει". Το παράδειγμα του μεγάλου Γερμανού σκηνοθέτη είχε να κάνει με το φίλμ Ο ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΣ ΦΙΛΟΣ.

Αυτή η ταινία μπορεί να μην είχε ένα ξεκάθαρο πολιτικό μήνυμα, δεν παρίστανε όμως και την ανήξεση. Οι ήρωές της δε χειραγωγούνται και, κατά συνέπεια, ούτε και το κοινό χειραγωγείται με φτηνά μέσα. Αυτή η ταινία ασχολείται, μεταξύ άλλων, και με την ιδέα του κινηματογράφου ως απλής ψυχαγωγίας. Έτσι θα μπορούσε να της βρει κανείς πολλά κοινά σημεία με την ιδέα μιας αρχιτεκτονικής προσιτής - μια ιδέα που αντικατοπτρίζεται σε πολλές τρέχουσες αντιλήψεις. Υπάρχει η εντύπωση ότι ο ισχυρότερος δεσμός των δύο αυτών τεχνών είναι κυρίως το χρήμα, αλλά και ότι δεν παύουν και οι δύο να είναι τέχνες και να πραγματευτούντα άμεσα το ερώτημα που βασανίζει πιο πολύ τους ανθρώπους: "πώς πρέπει να ζούμε;". Στο ερώτημα αυτό οι ταινίες απαντούν πολύ διαφορετικά απ' ότι η αρχιτεκτονική. Πρώτα απ' όλα, η αρχιτεκτονική θέτει το ερώτημα σε πιο πραγματική βάση και πιο μακροπρόθεσμα. Στο κάτω - κάτω, μέσα στην αρχιτεκτονική ζούμε, ενώ στον κινηματογράφο τα ερωτήματα τίθενται, και καμιά φορά απαντώνται, με διάφορους τρόπους. Η αρχιτεκτονική είναι μια σύνθεση ερωτήσεων και απαντήσεων. Καμιά φορά, μια απάντησή της μπορεί να είναι καταδίκη σε ισόβια. Στον κινηματογράφο αυτό δε συμβαίνει ποτέ, για τον απλούστατο λόγο ότι μεταφορές να σηκωθείς και να φύγεις όποτε θέλεις, αποχαριτώνεις τη σκοταδινή της αστικής αίθουσας. Όταν όμως κατασκευαστεί ένα κτίριο ή ένα κτιριακό συγκρότημα δεν αποδομείσαι με κανέναν τρόπο. Στέκεσαι εκεί και βιώνεις την κατάσταση της πόλης. Κι όταν μια πόλη κατασκευαστεί και ολοκληρωθεί, βρισκόμαστε κλεισμένοι μέσα της εκατοντάδες χιλιάδες άνθρωποι, που ούτε αυτοί μπορούν να σηκωθούν και να φύγουν. Τι σημαίνει αυτό; Σημαίνει ότι στην αρχιτεκτονική ζούμε τελείως διαφορετικά απ' ότι στον κινηματογράφο, παρά το γεγονός ότι, μέχρι ενός σημείου και οι δύο τέχνες θέτουν το ίδιο ερώτημα: "πώς πρέπει να ζούμε;" (Για να ξεκαθαρίσω τη θέση μου, γνωρίζω πολύ καλά, ότι η βιομηχανία της ψυχαγωγίας ποτέ δε θέτει το ερώτημα αυτό α priori). Στον κινηματογράφο καμιά απολύτως ταινία δεν είναι απολιτική. Απεναντίας όλες οι ταινίες - ιδίως οι ψυχαγωγικές - είναι έντονα πολιτικές. Δεν αποκλείεται μάλιστα, όσο πιο πολύ προσπαθεί μια ταινία να μην είναι πολιτική, τόσο πιο πολιτική να γίνεται. Στην αρχιτεκτονική, από την άλλη μεριά, όσο το ερώτημα "πώς πρέπει να ζούμε;" δεν τίθεται ενθώς εξαρχής, τόσο χάνει βαθμιαία τη σημασία του και τόσο μεγαλώνει ο κίνδυνος κάποιοι αργότερα να υποστούν τις συνέπειες. Τι είναι λοιπόν η προσιτή αρχιτεκτονική σε σχέση με τη βιομηχανία της ψυχαγωγίας; Είναι αυτή που σχεδιάζεται με σκοπό να ευχαριστεί όσο το δυνατόν περισσότερους αν-

θρώπους, με τη μέθοδο της ελάχιστης αντίστασης στο μεγαλύτερο κέρδος, πάντα με την ισχυρότερη δικαιολογία "αυτό θέλει ο κόσμος". Πιστεύω ότι η αρχιτεκτονική προσπίθ και οι παραγωγοί του πλανήτη Χόλιγουντ χρησιμοποιούν τα ίδια μέσα/τεχνάσματα. Τον ευκολότερο και φθηνότερο τρόπο για τη μεγαλύτερη ευφορία...

Ένα ακόμα κοινό σημείο είναι η προσπάθεια και των δύο τεχνών να συμφιλιωθούν με το παρελθόν, κι απ' ό,τι φαίνεται, στις διάφορες φάσεις της δημιουργίας μιας ταινίας ή ενός αρχιτεκτονήματος, διαβλέπει κανείς μια διάθεση "χειρισμού" του χρόνου. Στο σχεδιασμό των κτιρίων κυριαρχεί ένας αφόρητος εκλεκτισμός, όχι μόνο από την καθαρά αρχιτεκτονική σκοπιά, αλλά κι από τη σκοπιά της πολεοδομίας. Για παράδειγμα, ως ανατρέξουμε στα πρότυπα παλαιών αστικών πλατειών, παλαιών πολεοδομικών χαρτάξων, που για τους αρχιτέκτονες μπορούν να αντιπροσωπεύουν κάποια ελπίδα. Ελπίδα, ότι θα ξαναβρουν το νήμα στο σημείο που το έχασαν. Δεν αργεί όμως κανείς να προσέξει ότι η παράδοση δε χρησιμοποιήθηκε σαν καινούρια αφετηρία, αλλά σα βάση για να νομιμοποιηθεί αυτό που είχε ήδη διαπραχθεί. Η παράδοση δηλαδή, σαν καταφύγιο, σαν στηρίγματα. Καμιά ζώη δεν αναπτύχθηκε απ' αυτή. Στον κινηματογράφο υπάρχουν δυο τρόποι να πραγματοποιηθεί το παρελθόν. Από τη μια έχουμε ταινίες βασισμένες στα μεγάλα κλασικά μυθολογιογραφικά έργα, που χρησιμοποιούνται το ένα μετά το άλλο. Στην Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας, από τις αρχές της δεκαετίας του '70, υπήρξε ένα κύμα ταινιών βασισμένων σε πασίγνωστα μυθολογήματα, κυρίως του 19ου αιώνα. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το κύμα αυτό αποτελούσε σύμπτωμα της έλλειψης εμπιστοσύνης στα σύγχρονα γεγονότα. Από αυτή την άποψη, οι Γερμανοί έχουν πολύ μακρύ δρόμο μπροστά τους, γιατί έχει ξεριζωθεί από μέσα τους η πίστη στην ίδια τους την ιστορία. Οι αμερικανοί από την άλλη πλευρά, βόσκονται σε εμφανώς καλύτερη μοίρα, γιατί έχουν τυφλή εμπιστοσύνη στην ιστορία τους - τόσο τυφλή, που το Χόλιγουντ δεν έχει παρά να την αναμασήσει ξανά και ξανά. Ο σημερινός αμερικανικός κινηματογράφος σχεδόν αποκλειστικά αναπαράγει τον εαυτό του και οι μόνες εμπειρίες με τις οποίες ενασχολείται, είναι αυτές που έχουν βιωθεί σε προηγούμενες ταινίες. Με άλλα λόγια, το νήμα που συνδέει τον κινηματογράφο με τη ζωή, το νήμα που επιτρέπει στις ταινίες να έχουν κάποια σχέση με την πραγματική ζωή, έχει κοπεί. Μπορεί λοιπόν κι εδώ να υπάρχει ένα κοινό σημείο με την αρχιτεκτονική. Θέλω να πω, όπως πιθανόν να καταλαβαίνετε, ότι ίσως οι αρχιτέκτονες να μη θέλουν να ακούσουν το ερώτημα "πως θέλει να ζει ο κόσμος", αλλά να εξετάζουν μόνο "τι είδους κατασκευές είχαν επιτυχία στο παρελθόν".

Νομίζω πως ένα αποτέλεσμα της πολεοδομίας μπορεί κανείς να δει σε μια σκηνή της ταινίας ΤΑ ΦΤΕΡΑ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ του Βιμ Βέντους, στη νότια πλευρά της Friedrichstadt του Βερολίνου, με το τσίρκο ανάμεσα στους γυμνούς τοίχους πυρασφραλείας του κτιρίου, όπου υπάρχει κι ένα πολυόροφο πάρκινγκ κι ένας άλλος τοίχος κάποιου κτιρίου, με το τσίρκο ή, σε μερικές σκηνές, με την καρδόστα του τσίρκου σε πρώτο πλάνο. Αυτό το νότιο τμήμα της Friedrichstadt άλλαξε ριζικά σε πέντε χρόνια, για να μπορέσει να ανακτήσει την προηγούμενη ιστορική του ταυτότητα. Και, είναι πράγματι εκπληκτικό, πως κατ' άφεση ο γερμανός σκηνοθέτης να απομονώσει τελείως αυτή τη γωνιά φτιάχνοντας μια τερατώδους σύλληψης σεκάνς. Αυτά τα πλάνα έχουν καρφωθεί στο μυαλό μου. Αναρωτιέμαι, γιατί σε μια σκηνή αυτής της σεκάνς υπήρχε: ένα μεγάλο κενό, υπάρχει μια ημερία και μια απόλυτη γαλήνη. Το χώρο τον βλέπουμε από μια αρκετά μεγάλη απόσταση. Ο φακός

δεν επιβάλλεται της δράσης, και σκέφτομαι αν αυτή η εικόνα της πόλης είναι όντως η αληθινή. Μήπως είναι η κινηματογράφηση μιας πόλης του 20ου αιώνα...

Πιστεύω πως μια αρχιτεκτονική πρέπει να έχει την ικανότητα να λάβει υπόψη της την ποιότητα κάποιων σημείων και να δημιουργήσει κάτι καινούριο χωρίς να καταστρέφει το παλιό, και μάλιστα, να βρει έναν τρόπο ώστε μέσω του νέου να καταστήσει το παλιό ορατό σε όλους. Λέει ο Ογκάστ Εντέλ - απ' τους κυριότερους εκπροσώπους της νεότερης γερμανικής αρχιτεκτονικής - "τα κτίρια και οι πόλεις, ακόμα κι όταν δείχνουν ζοφερά, άψυχα ή φανταχτερά, μπορεί να είναι όμορφα με μια εντελώς διαφορετική έννοια". Ένα σχετικό παράδειγμα μπορεί να είναι οι σφαίρες εργασίας, οι κινήσεις και οι λειτουργίες τους. Το πνεύμα των μηχανών. Επομένως, δύο δυνατότητες υπάρχουν: ή αλλάξεις τις βασικές αστικές δομές (ένα χειρίσμα που μπορεί να αποδειχθεί εξαιρετικά μακροπρόθεσμο) ή αλλάξεις τον τρόπο αντίληψης των πραγμάτων, προκειμένου να απολαύσεις αυτές τις ιδιαίτερες ατέλειες της πόλης, να ανακαλύψεις δηλαδή την ομορφιά εκεί που πρώτα δεν την έβλεπε κανείς. Αυτό σημαίνει απόλυση του αστικού περιβάλλοντος. Κάποιες φορές θα μπορούσε να είναι πιο ενδιαφέρον να βρούμε άλλες λύσεις, αντί να σχεδιάζουμε κάτι καινούριο. Αρκεί να αναλογιστούμε τη βασική εικόνα που έχει κανείς για μια μεγάλη πόλη, ως πούμε τη Μητρόπολη, τη Νέα Υόρκη ή το Βερολίνο της δεκαετίας του '20. Υπάρχει μια μορφοπία που μόνο στην πόλη μπορείς να τη βρεις και που δεν μπορεί να αξιολογηθεί με κανένα αντικειμενικό κριτήριο ομορφιάς. Αυτή η αίσθηση πηγάζει από έναν ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο "απολαμβάνεις" κάτι, κανείς δεν μπορεί να χαρακτηρίσει ωραίο τον υπόγειο της Νέας Υόρκης, αυτό όμως δε σημαίνει ότι δεν μπορείς και να τον απολαύσεις. Ας πάρουμε ένα άλλο παράδειγμα: την κυκλοφορία σε μια μεγάλη πόλη και τα κυκλοφοριακά προβλήματα. Όλοι τελικά, καταφέρνουμε να τα βγάλουμε πέρα, να ενσωματωθούμε στη μεγάλη πόλη, να ενταχθούμε στη ροή της - κάτι που, μεταξύ άλλων, μπορεί και να αποδειχθεί και πηγή ευφορίας. Και πάνω εκεί, έρχονται τα διάφορα πολεοδομικά σχέδια, που ανακόπτουν - αν δεν καταστρέφουν κιόλας - αυτή την πτυχή. Νομίζω η ιδέα ενός δρόμου με πολυάριθμα αυτοκίνητα που τρέχουν, με κόρνες σταμάτητες, με πεζούς που συνοωσιζονται, που περιμένουν σηματοδότη για να περάσουν στην άλλη άκρη του δρόμου, είναι πολύ καλύτερη από τους "καλοφτιαγμένους" και "ανθρώπινους" πεζόδρομους, γιατί αυτό σημαίνει να ζεις σε μια πόλη. Εγώ προτιμώ να κινούμαι με το ρυθμό της ροής της πόλης, παρά να είμαι κατά μια έννοια εγκλωβισμένος. Είναι πολύ σημαντικό - αυτό τουλάχιστον πιστεύω - να δίνεται στους κατοίκους μιας πόλης η δυνατότητα να αποδεχθούν την πόλη τους. Το να υποκρινόμαστε όμως ότι η πόλη δεν υπάρχει, το να την αποκριθούμε με πεζόδρομους, όλα αυτά σου δίνουν μια αίσθηση αποσύνδεσης από την πραγματική ζωή. Σε παραετάνε σε έναν άλλο τρόπο ζωής, σε μια πλαστική εικόνα ομορφιάς ή λειτουργικότητας. Η ομορφιά της μεγάλης πόλης εκδηλώνεται μέσα από ορισμένες απόλυτες συνθήκες. Η γοητεία πηγάζει απ' αυτά τα ίδια τα αυτοκίνητα και όλα τα άλλα μεταφορικά μέσα. Στην Αθήνα υπάρχουν υπέροχα διπλά λεωφορεία. Δυστυχώς δεν υπάρχουν πια τραμ, υπάρχει όμως το μεγαλόσυρμα του ηλεκτρικού σιδηροδρόμου. Κι είναι, βέβαια, από τα σημαντικότερα προτερήματα της πόλης είναι η πληθώρα συστημάτων μεταφοράς. Ένας φίλος μου, μου είχε εκμυστηρευτεί πως στο Λος Άντζελες, μια από τις περισσότερο κινηματογραφημένες πόλεις, δεν υπάρχει τίποτα: η παίρνεις το αυτοκίνητό σου ή πας με το ποδήλατο και μάλιστα με το τελευταίο πηγαίνεις πιο γρή-

γορα κι από ένα ταξί. Κι αυτό επίσης, το ποδήλατο, έχει τεράστιο ενδιαφέρον. Με αυτό τον τρόπο καταδύσεσαι βαθιά μέσα στην πόλη. Όταν είσαι μέσα σε ένα αυτοκίνητο, συνήθως δεν προσέχεις πολλά πράγματα, γιατί βρίσκεσαι στο δικό σου κόσμο, είσαι μάλλον ατομονομημένος. Άλλος ένα παράγοντας που βοηθεί την πόλη είναι το περπάτημα. Βαδίζεις αργά, με τους ανθρώπους δίπλα σου, διασταυρώνεται το βλέμμα σου και αυτή είναι η πόλη. Οι προτάσεις που μεταχειρίζομαι στροβιλίζουν το ίδιο πράγμα ξανά και ξανά: την πόλη πρέπει να τη βιώνεις, αυτό πρέπει να το αντιλαμβάνεσαι σαν ομορφιά, ότι δεν πρέπει να σχεδιάζεται ο εξοβελισμός αυτής της πτυχής.

Είμαι σίγουρος πως οι τοίχοι πυρασφάλειας, βαθιά στην ακατοίκητη Δραπετσώνα καταγράφονται πιο εύκολα στη μνήμη των ανθρώπων από τις βαμμένες προσόψεις. Να, το ίδιο με άλλη πρόταση: το "οπαομένο" έχει μια οπισοθήποτε πιο τραχιά πτυχή απ' όπου η μνήμη μπορεί να γατζωθεί. Στη λεία επιφάνεια του "πλθρους", η μνήμη γλιστράει. Κατά κάποιον τρόπο, μια πόλη ορίζεται από το λανθάνοντα αντικτυπό της στη μνήμη σου, κι υπάρχουν μέρη που δε σου δίνουν τίποτα για να θυμάσαι. Λανθάνοντα αντίκτυπο στη μνήμη έχει και οτιδήποτε που είναι νοσηρό. Σκέφτεται ο Πίτερ Γκριναγουέι, στη Γλασκόβη και θυμάται τις γειτονιές με τα χαλάσματα, όχι όμως το κέντρο της πόλης: αυτό μοιάζει με οποιοδήποτε άλλο. Άλλα όμως μέρη, το Πέραμα που έχει σημαδευτεί από το χρόνο, το βλέπω μπροστά μου ολοζώντανα. Να κάτι σημαντικό σε μια πόλη: να σου επιτρέπει να παρακολούθησεις τη δουλειά του χρόνου. Αυτό, στο Πέραμα, το διακρίνεις παντού και συνεχώς. Κάτι νεόδημητα προάστια σε πετάνε έξω από το χρόνο, και δεν έχεις ιδέα σε ποια περίοδο βρίσκεσαι, ακριβώς γιατί τα πάντα γύρω σου έχουν ουδετεροποιηθεί. Στις μεγάλες πόλεις, ακόμα και ο χρόνος βιώνεται διαφορετικά. Για μένα η μετάβαση από το Πέραμα στον Άλιμο είναι ένα γιγαντιαίο άλμα. Στον Άλιμο το περιβάλλον είναι εντελώς αντίθετο. Τα πάντα είναι πλήρη, τίποτα δε λείπει, τίποτα δεν έχει χαθεί. Δεν υπάρχει δρόμος που να μην είναι γεμάτος με παραταγμένα κτίρια - πάμπολλα κτίρια και δρόμους, πολλούς δρόμους. Η επιφάνεια της πόλης είναι πλήρως οικοδομημένη. Στο Πέραμα, φεύγεις, είσαι αλλού: χάσματα και μεγάλες ανοικοδόμητες επιφάνειες. Είσαι σε μια αποδοχή και αιγισμού διαφορετικών εντυπώσεων και πρέπει να βρεις τις ιστορικές διαισθησεις αυτών των ποικιλόμορφων κομματιών του παζλ. Στις πόλεις της "παραλιακής" έχεις την αίσθηση της αδιόκοτης ροής της ιστορίας. Στο Πέραμα, να βρεις από ένα δρομάκι στην πλατεία, περνάς από τον ένα χρόνο στον άλλο, κι αυτό συμβαίνει συνεχώς. Νομίζω πως αυτό έχει να κάνει με την "ενέργεια" που έγραφα πριν. Το Πέραμα σε τροβολογεί, σε γαργαλάει με πράγματα που ξεφρνικά, βρίσκονται το ένα απέναντι στο άλλο και που, έτσι όπως τα αντικρίζεις δίπλα - δίπλα, είναι εντελώς εκτός τόπου. Είναι σαν να πρέπει να περνάς ανάμεσα από μαγήτες.

Οι αρχιτέκτονες, στις πόλεις, δεν ολοκλήρωσαν ποτέ τίποτα. Οι πόλεις αναπτύχθηκαν έτσι όπως αναπτύχθηκαν. Έχουν γίνει πάμπολα πολεοδομικά σχέδια για το Κερατοίνι, που αν υλοποιήθηκαν, υλοποιήθηκαν εντελώς αποσπασματικά. Δεν υπήρξε ποτέ πλήρης αντίληψη της πόλης, δεν υπήρξε ποτέ συνολικός πολεοδομικός σχεδιασμός για το Κερατοίνι. Έγιναν επανειλημμένες προσπάθειες να αποτολμηθεί ένα ολοκληρωμένο έργο, αλλά στη σκέψη μόνο. Μόνο αποσπάσματα έμειναν. Τουλάχιστον αυτά άκουσα, αυτά διάβασα, αυτά βίωσα κι αυτά γράφω. Κι όμως, αυτή η αρχιτεκτονική αποσπασματικότητα της πόλης, προκαλεί αμφιθυμία: από τη μια είναι κάπως οδυνηρό, από την άλλη, σίγουρα δημιουργείται κάποια ένταση.

Το ίδιο πρόβλημα υπάρχει και στον κινηματογράφο. Νομίζω ότι ο κινηματογράφος είναι κάτι που αγωνίζεται για την αρμονία και που, συγχρόνως έχει την τάση να ξεφεύγει από κάθε έλεγχο, όπως κάθε μορφή γλώσσας, αλλά κι όπως ένα ποίημα, μια εικόνα. Κάτι αγωνίζεται να πάρει μορφή, πληρότητα, και η διέγερση δημιουργείται μόνο στις ρωσμές ή στα χάσματα, εκεί που, ξεφρνικά, όλα πάνε στραβά. Στα μέρη όπου όλα ταυριάζουν απόλυτα, δε μένει τίποτα. Έτσι και στις ταινίες. Έτσι λοιπόν, μένει ένα "συνεχίζεται"... Τίποτα, και σε καμιά περίοδο της ιστορίας, δεν ολοκληρώθηκε στην πόλη και στον κινηματογράφο. Γιατί αυτό το "συνεχίζεται" όμως, στο τελευταίο πλάνο από την ταινία ΤΑ ΦΤΕΡΑ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ του Βέντερος; Ίσως γιατί πρόκειται για ένα από τα ελάχιστα φιλμς που άρχιζαν από το τέλος. Ίσως όμως, και γιατί ο Βέντερος ήθελε να δώσει μια συνέχεια στη διήγηση, μια ύποπτη σεναριακή επιμήκυνση. Τουλάχιστον όμως, ο θερμανός κινηματογραφιστής, έλειψε στο σημείο όπου θα μπορούσε να ξεκινήσει η καινούρια ιστορία - κι έτσι έγραψε: συνεχίζεται. Φανταστείτε, ένα γιγάντιο "συνεχίζεται" στον ουρανό, πάνω από την πόλη. Υπάρχουν πόλεις που αυτό δε θα τους ταίριαζε, γιατί δεν υπάρχει τίποτα να συνεχιστεί. Αντίθετα, νομίζω ότι το "συνεχίζεται", που κρεμόταν στον ουρανό, πάνω από το Βερολίνο (2), στο τέλος της ταινίας ΤΑ ΦΤΕΡΑ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ, ήταν απόλυτα εναρμονισμένο. Το Βερολίνο είναι μια πόλη που προκαλεί τη συνέχιση, το προχώρημα, γιατί πέρα από το να σε φέρνει διαρκώς μπροστά σε αναφορές του παρελθόντος, είναι μια πόλη που δείχνει διαρκώς προς το μέλλον, που σου δίνει κάτι σαν σπρωξιά (δεν υπάρχει από όσα ξέρω, αναφορά στο παρελθόν που να μην σε ωθεί προς τα εμπρός) και βρίσκεσαι κουτρουβαλώντας στην καρδιά του μέλλοντός της. Οι πόλεις έχουν χρέος να γεφυρώνουν το παρελθόν και το μέλλον - είτε που ανοίγουν διάπλατα το μέλλον, είτε σε μπλοκάρουν μια για πάντα. Αποτελούν χρονική αναφορά. Υπάρχουν πόλεις που σε κάνουν να θέλεις συνεχώς αλλαγές στον τρόπο ζωής σου, στον τρόπο επικοινωνίας σου, στα πάντα γύρω σου. Αυτός είναι ο λόγος, και το προσωπικό μου παράπονο, για την πόλη της Αθήνας: είναι αδιέξοδη, έχει ολοκληρωθεί. Η πόλη έχει φτάσει σε ένα σημείο τελειότητας που είναι σαν να σου προτάξει να την αφήσεις όπως είναι. Τα πάντα, ως και η τελευταία πέτρα, βίσκονται στη θέση τους. Κανονικά θα έπρεπε να υπήρχε ένας ταμίας στην εισοδό της που να έκοβε εισιτήρια λέγοντας: "καλώς ήλθατε στο μεγαλύτερο μουσείο της Ελλάδας". Ο Πειραιάς δεν έχει σχέση με όλα αυτά, και, το Πέραμα είναι μια από τις περισσότερο αποκλεισμένες πόλεις. Είναι πολύ δύσκολο να μιλάει κανείς για τις πόλεις, διότι οι πόλεις, στην ουσία, είναι εικόνες, όχι λέξεις. Νομίζω πως οι πόλεις είναι τόσο δεμένες με εικόνες, εκφράζονται τόσο πολύ μέσα απ' αυτές, που οι λέξεις δεν επαρκούν. Να γιατί στην κυριολεξία τρελαίνομαι για τα αμερικανικά αστυνομικά μυθιστορήματα, από τον Χάμετ ως τον Ρος Μαν Ντόναλντ. Να μια λογοτεχνία που μπορεί να περιγράψει πόλεις... Ο τρόπος που περιγράφει ο Χάμετ το Σαν Φραντζίσκο, ή ο Τσάντλερ τη Σάντα Μόνικα, παραμένει ανεπαίσθητος. Η περιγραφή πόλεων είναι μια τέχνη που δεν τη συναντάς συχνά. Συνήθως, δεν μπορούμε να συλλάβουμε την περιγραφή μιας πόλης, γιατί είναι άπειρα αυτά που τα αντιλαμβάνομαστε με την όσφρηση, την ακοή, την όραση, με την εν γένει παρουσία μας - πάνω απ' όλα όμως με την όραση.

Ξεστρατίζω συχνά από τον κινηματογράφο, παρασυρόμενος από την ποιότητα του ζητήματος "πόλη", κι αυτό, γιατί δε βιώνω τίποτα αμεσότερα απ' ό,τι αυτή. Για τις ταινίες εποχής, μια παρένθεση. Πιστεύω, πως με αυτού του χώρου το οινεμά (τις ταινίες εποχής), το χειρότερο, ιδίως όταν η

δράση του εκτιμώσαται σε μια πόλη, είναι ότι αυτές προ-όχεις πως έχει προηγηθεί μια ατίμητη εκστρατεία καθαρισμού, τα πάντα λάμπουν από καθαριότητα. Τίποτα το παρτάιρο. Λατταράω να δω μια ταινία εποχής όπου να περνάει μπροστά από το φακό ένα σκονισμένο αμάξι. Δεν θέλω τίποτα πιο φυσικό από την παρουσία ενός τετράροχου ελαφρώς βρώμικου. Όλα είναι πεντακάθαρα μέχρι γελοιότητας, ακόμη και σε σκηνές δρόμου στη Νέα Υόρκη του δέκατου ένατου αιώνα, έχεις την αίσθηση ότι και η ίδια η σκηνή είναι καθαρισμένη. Η αποστειρωμένη ιστορία. Την ίδια εντύπωση σχηματίζω κι από τις πόλεις που προστάθησαν να ωραιοποιήσουν το παρελθόν: είναι σα να βρισκόμαστε σε ταινία εποχής. Σε κάτι τέτοια μέρη, σέφρομαι, "ποτέ δεν ήταν έτσι, ούτε κι όταν ήταν καινούριο". Με αυτό τον τρόπο, όχι μόνο καμιά σχέση δεν αποκαθίσταται με το παρελθόν, αλλά και το ίδιο, το πραγματικό παρελθόν μετατρέπεται σε κλισέ. Είχα κάποτε διαφέρει ότι κάτι τέτοιο συνέβη πριν λίγα χρόνια στο Βερολίνο. Τόσο το ανατολικό, όσο και το δυτικό, με αφορμή τα εφτακόσια πενήντα χρόνια ζωής της πόλης, πολλές γειτονιές συγκρίστηκαν κι έβαλαν τα καλά τους. Ξαφνικά η ιστορία πήγε περίπατο, έμειναν μόνο τα κλισέ (ο κινηματογράφος εποχής). Η ανακάλυψη είναι μια πράξη πολύ λεπτής ισορροπίας. Λίγο παραπάνω απ' ό,τι πρέπει και όλα τινάχτηκαν στον αέρα. Λίγο πιο καθαρά κι όμορφα να κάνεις τις προσόψεις των κτιρίων και ξαφνικά, η ιστορία μοιάζει με την Ντίσεϊντλιντ. Είναι πολύ δύσκολο να προσθέσεις το παραμικρό καινούριο στοιχείο στο παλιό. Από την άλλη μεριά, πιστεύω πως το καινούριο μπορεί να σταθεί δίπλα στο παλιό, με έναν τρόπο εντελώς φυσικό, αλλά και τολμηρό. Αυτό, το θεωρώ άξιο θαυμασμού. Το φρικτό είναι όταν το καινούριο προσπαθεί να εκμηδυνώσει το παλιό, προσπαθεί να κλέψει χαρακτηριστικά, να προσμειχθεί μαζί του. Αντιλαμβάνομαι ότι όλα αυτά είναι αρκετά εύκολο να τα εκφράζει κανείς, αλλά δεν ξέρω - και συχνά με προβληματίζει - τι είδους σχεδιασμός μπορεί να γίνει εδώ. Πρέπει κάθε κίνηση να έχει ουσία. Η αρχιτεκτονική εδώ έχει δύσκολο έργο.

Η Νέα Υόρκη, αυτή η απεριόριστη μούσα του Γούντι Άλεν, έχει έναν ανστηρά καταστρωμένο ρυμοτομικό ιστό, κι ο πολεοδομικός σχεδιασμός δεν μπορούσε παρά να τον λάβει υπόψη του. Μέσα στα πλαίσια αυτού του συστήματος, ο καθένας μπορεί να κάνει ό,τι θέλει, κι αυτό ενθαρρύνεται από εξαιρετικά τολμηρές διατάξεις. Που σημαίνει ότι πολλά καινούρια κτίρια, πολλοί νέοι ουρανοξύστες, έχουν ένα παγνυιάδη χαρακτήρα. Αυτό είναι που με κάνει να μένω με ανοιχτό το στόμα για τις ΗΠΑ. Το κτίριο, δεν είναι ακριβώς κτίσιμο. Έχει να κάνει και με την απόλαυση, το παιχνίδι. Κάθε κατασκευή είναι σαν "εύθυμο διάλεμμα", σαν σύντομος διαλογισμός που προσπαθεί να ξεχωρίσει από τους άλλους. Το Χιούστον πριν εικοσιπέντε χρόνια δεν υπήρχε, κι έχω διαβάσει ότι διαθέτει μια εκπληκτική αρχιτεκτονική. Και αυτό είναι πολύ δύσκολο να γίνει - δεν υπάρχει σύνδεση με κανένα παρελθόν κι έτσι το κτίσιμο δεν είναι τίποτα άλλο από μια μαρτυρία του σήμερα, μια μαρτυρία αρχιτεκτονικών δυνατοτήτων του σήμερα. Πιστεύω ότι η ύπαρξη τόσων μαρτυριών αποτελεί ένα υγιές στοιχείο. Τέτοιο είδους φαντασία λείπει παντελώς από τη Θεσσαλονίκη. Δεν υπάρχει ούτε ένα κτίριο που να αναρωτιέται: "τι είναι εφικτό;". Ούτε ένα. Είναι θλιβερό. Το μόνο που βλέπει είναι κάτι γρήβια τοιματένια τετράγωνα. Γυρίζεις γύρω από αυτά και μάταια ψάχνεις κάτι διαφορετικό. Δεν υπάρχει τίποτα το γλαστό, το παιχνιδιάρικο. Δεν υπήρχε κανείς που να ήθελε να επιδειχθεί στον άλλο. Βεβαίως, αυτό δεν είναι επαρκές (εννοώ το να θέλεις να επιδειχθείς στον άλλο), για να κατασκευάσεις όμως ένα "άλ-

λο" κτίριο, καλό θα ήταν βλέποντας για πολλοστή φορά το σύνολο της πόλης, να έχεις κάποια υπέμετρη φιλοδοξία, να θέλεις να ανταγωνιστείς, να ξεχωρίσεις. Δεν έγγραφα πως δεν καρδοδκει ο κίνδυνος μιας μεγαλειώδους αποτυχίας, αλλά η αρχιτεκτονική, έτσι κι αλλιώς, πρέπει να είναι κάτι σαν πραγματοποιημένο όνειρο. Τα περισσότερα από τα κτίρια που κατασκευάζονται σήμερα (είναι εμφανές αυτό), δεν είχαν κινητήρια δύναμη το όνειρο (στη Θεσσαλονίκη αυτοί που τα σχεδίασαν ήταν Ξύπνιοι, χωρίς κανένα όνειρο και κουτούλαγαν μεταξύ τους, ήταν δηλαδή σαν να κοιμούνται όρθιοι). Κανείς δεν ονειρεύτηκε. Ένα κτίριο όμως, όπως το καμπαναριό της πλατείας Δραπετσώνας, είχε σίγουρα κινητήρια δύναμη του το όνειρο. Κάποιος έλημψε να ονειρευτεί κάτι πραγματικά όμορφο. Σήμερα, δεν έχουν τόσο ταλέντο, αλλά από τα περισσότερα κτίρια λείπει μια βασική ποιότητα: η ποιότητα της αρχιτεκτονικής που έχει να κάνει με το θάρρος. Αυτό με εννοχεί πάρα πολύ στη Θεσσαλονίκη: ότι έχει κατασκευαστεί εκεί, στερείται θάρρους. Το μοναδικό που υπάρχει είναι η απληστία για το χρήμα. Αν είχε κτισθεί έστω κι ένα κτίριο που να μη αποτελούσε γνήσιο φωτοαντίγραφο κάποιου αντιστοιχου της Αθήνας, θα ήταν υπέροχο για την πόλη. Δεν αμφιβάλω, μπορεί να υπερβάλλω κάπως, αλλά θα ήταν πολύ πιο εύκολο να αντέξει κανείς το σύνολο, αν υπήρχε έστω κι ένα τρελό κτιριακό δείγμα μέσα σε όλα αυτά τα βλακώδη τσιμεντένια τετράγωνα, με τις πολυκατοικίες.

Το ίδιο διαπιστώνω και στις αίθουσες κινηματογράφου. Στη Θεσσαλονίκη τα τελευταία δεκαπέντε και πλέον χρόνια δεν υπήρχε ριζική αλλαγή. Κι ενώ στην Αθήνα οι κινηματογράφοι άλλαξαν, αφομοίωσαν κάποιες φορές πετυχημένα το ευρωπαϊκό (Απόλλων, Αττικόν) ή το αμερικανικό (Village Center) πρότυπο, η κατάσταση στη Θεσσαλονίκη παρέμεινε αμετάβλητη.

Σα να μην έφτανε αυτό, η κεντρική αίθουσα των διαγωνιστικών τμημάτων, η Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, έδωσε τη θέση της στην αίθουσα "Ανατόλια" που είναι σαν το "Ετοιάλ" της Καλλιθέας. Παλιοκαιρισμένη, μικρή, αφρόντιστη αισθητικά και με ένα σιχαμερό φουαγιέ "ετωνιώνων" αντίκρου της. Σε ένα τόσο ελκυστικό, λαϊκότροπο και γοητευτικό είδος τέχνης, σαν το σινεμά, η Θεσσαλονίκη αγχαλιάζει, άλλες φορές σφιχτά και άλλες χαλαρά, τα παραπάνω συμπτώματα. Μέχρι και η αίθουσα "Φως", μια από τις πιο αλληλένδετες με την ιστορική πραγματικότητα αίθουσα του Πειραιά, ανασυγκροτήθηκε με ένα μοναδικό τρόπο, που περικλίει συνδυαστικά τη σημερινή διάσταση και την αισθητική της θρυλικής Τρούμπας. Απεναντίας η αίθουσα "Σινεέλ", ιστορική και με συγκεκριμένο θεματολόγιο ταινιών όπως και η αίθουσα "Φως" - ταινίες πορνό, - μοιάζει πολυκαιρισμένη, μουσειακή, με μια επιγραφή που το πέραςμα των χρόνων την έχει τροποποιήσει, σε επιγραφή μπροντέλου. Και να σκεφτούμε, πως την ίδια ακριβώς χρονική στιγμή ο Βόλος έχει μια θαυμάσια αίθουσα, η Καμάτα την αριότερη τεχνικά και παραδοσιακότερη αρχιτεκτονικά Λέσχη και η Λαμία ένα κέντρο συνεδριάσεων, που διεξάγονται και στρογγυλά τραπέζια με καθαρά κινηματογραφικό φάσμα θεμάτων, θαυμάσιο.

Αρχιτεκτονική και κινηματογράφος, πόλη και αίθουσα, πλατεία και θεαρείο, υπόκοσμος και εξώστης. Άξια φαινόμενα περαιτέρω προσφυγών και συμπερασμάτων, αναλύσεων και χρονιογραφημάτων, αποτελούν αναπόσπαστα μέρη της ζωής μας, ενός βιώματος αξεπέραστου όσο και συγχρονιστικού, νοσταλγικού και μοιρολατρικού μαζι, διανυγούς και πολύχρωμου, ανεξίτηλου και αγάρακτου... ♦

Παραπομπές

1. Από μια θεωρητική προσέγγιση της Σώτης Τριανταφύλλου.
2. "Ο ουρανός πάνω από το Βερολίνο", είναι κι ο πρωτότυπος τίτλος της ταινίας του Βιμ Βέντερς, που στη χώρα μας έφτασε με τον τίτλο ΤΑ ΦΕΡΑ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ.

Βιβλιογραφία

- α) Βιμ Βέντερς, "Εγώ και οι εικόνες των τόπων" εκδ. Θεμέλιο.
- β) Χανς Κόλχοφ, "Θεωρία για την πόλη", ανεπίκαιρες εκδόσεις.
- γ) Σώτη Τριανταφύλλου, "Κινηματογραφημένες πόλεις" εκδ. σύγχρονη εποχή.
- δ) Χόρχε Ντάσιους, "Πόλη και έβδρη τέχνη" εκδ. οράματα κοινοτιομού.
- ε) Λουίς Μπαντάς, "Η πολεοδομία ως παράγοντας ταυτόσημος με τη ζωή", εκδ. νέα αναρχία.

Ο κλέφτης των ποδηλάτων: η αθανασία της καθημερινότητας

Λένε πως ο κινηματογράφος είναι μια τέχνη εφήμερη. Κι έχουν δίκιο. Γιατί αυτός, περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη τέχνη είναι δέσμιος της στιγμής "που περνάει και χάνεται". Και ταυτόχρονα την δεσμεύει, ως την αιωνιότητα, τουλάχιστον ως τα όρια του ηλικιωτή του αιώνα. Ο κινηματογράφος άρα είναι η καθαυτό τέχνη του εφήμερου, του ασήμαντου, του φευγαλέου ή καλύτερα, τοιχογραφεί μέσα στο φευγαλέο το αιώonio, την ανθρωπινή ψυχή. Μέσα στο πλαίσιο αυτό ο ιταλικός νεορραλισμός ή αυτό που ονομάστηκε ιταλικός νεορραλισμός είναι ο απόλυτος κινηματογράφος.

Πρόσφατα προβλήθηκε ξανά σε θερινή αίθουσα Ο ΚΛΕΦΤΗΣ ΤΩΝ ΠΟΔΗΛΑΤΩΝ, η καταστατική αυτή ταινία του Βιτόριο ντε Σίκα, γυρισμένη το 1948, σε σενάριο Τζεζάρε Ζαβατίνι. Πενήντα χρόνια μετά γινόμαστε μάρτυρες μιας ιστορίας - ασήμαντης και καθημερινής - που ξετυλίγεται στους δρόμους της Ρώμης το 1948, λίγο μετά τον πόλεμο. Είναι θαυμάσιο, κατ' αρχάς το γεγονός ότι αυτή η αιχμαλωτισμένη στο σελιλόνιτ καθημερινότητα μιας Κυριακής του '48 αναγνωρίζεται και σήμερα από το θεατή ως αναλογούσα σε κάποιο διαώνιο σκίτσημα της ανθρωπίνης ψυχής. Κατορθώνεται εδώ κάτι ανήκουστο: το εφήμερο σαρκώνει το αιώonio, η στιγμή συγκεκριαλιώνει το χρόνο μια μέρα εντός ανθρώπου φανερώνει την αθανασία του.

Η ιστορία νομίζω είναι γνωστή. Ένας άνεργος βρισκει δουλειά ως αφισσοκολλητής στο Δήμο. Προϊπόθεση όμως για να την κρατήσει είναι να έχει ποδήλατο. Αφού συγκεκριώσει ό,τι χρήματα μπορεί να διαθέσει παίρνει πίσω το ποδήλατό του που έχει δώσει ενέχυρο για να εξασφαλίσει τροφή για τη γυναίκα του και τα δυο παιδιά τους. Η χαρά του όμως δεν θα κρατήσει πολύ καθώς την πρώτη μέρα της δουλειάς του κλέβουν το ποδήλατο. Η επόμενη μέρα, η Κυριακή, αναλώνεται στο ψάξιμο του ποδηλάτου, που είναι απαραίτητο για να συνεχίσει την δουλειά και την Δευτέρα. Ο κύριος κορμός της ταινίας στηρίζεται σ' αυτήν την αναζήτηση, σ' αυτή την Κυριακή. Αν χρειάζεται άπειρος αριθμός λέξεων για να περιγραφεί μια μέρα, εδώ χρειάζεται οπωσδήποτε μια ταινία. Όχι δεν πρόκειται για μια ιστορία εξαιρετική. Τέτοια γεγονότα θα μπορούσαν να συμβούν οπουδήποτε, στον οποιονδήποτε. Κάποτε τέτοιες ιστορίες περνούν και στα "ψιλά" των εφημερίδων, ίσως μάλιστα και ως γενικευμένες διαπιστώσεις: "Αύξηση παρουσιάζει εφέτος η κλοπή ποδηλάτων στη Ρώμη κ.λπ., κ.λπ." Μόνο που εδώ δεν πρόκειται για το φαινόμενο "κλοπή ποδηλάτων", εδώ έχουμε την συγκεκριμένη ιστορία, ενός συγκεκριμένου ανθρώπου, που με τον μικρό του γυιο ψάχνει το κλεμένο ποδήλατο. "Ένα ασήμαντο μικροπεριστάτικο προμηθεύει έτσι το θέμα μιας συγκεκριμένης τραγωδίας..." (Ζωρζ Σαντούλ, Η ιστορία του Παγκόσμιου Κινηματογράφου, σ. 426).

Η ταινία μας εισάγει όλα τα χαρακτηριστικά του νεορραλισμού στον κινηματογράφο.

Αν και έχει προηγηθεί το ΡΩΜΗ, ΑΝΟΧΥΡΩΤΗ ΠΟΛΗ του Ροσελίνι, το 1945, ο ΚΛΕΦΤΗΣ ΤΩΝ ΠΟΔΗΛΑΤΩΝ θα γίνει παράδειγμα για ένα πλήθος ταινιών - όχι μόνο ιταλικών - μέχρι και σήμερα. Ο ντε Σίκα, ηθοποιός του θεάτρου και του κινηματογράφου από το 1930 και σκηνοθέτης από το 1939 (πρώτη του ταινία το ΑΛΙΚΑ ΡΟΔΑ, Rose Scarlatte), εδώ συνεργάζεται με τον σεναριογράφο Τζεζάρε Ζαβατίνι, που υπήρξε όχι μόνον εξέχων σεναριογράφος, αλλά και θεωρητικός του νεορραλισμού. Οι καθημερινές ιστορίες, οι μη επαγγελματίες ηθοποιοί, τα γυρίσματα σε φυσικούς χώρους θα αποτελέσουν κάτι το πρωτόγνωρο για τον κινηματογράφο που τώρα (το 1948) "μιλάει" και περνάει στην πρώτη του ενηλικίωση. Θα μπορούσαμε μάλιστα να μιλήσουμε εδώ για τον απόλυτο κινηματογράφο, που φέρει τα λιγότερα

δάνεια από το θέατρο ή το μυθιστόρημα και που τόσο εξυμνήθηκε από θεωρητικούς του μεγέθους του Αντρέ Μπαζέν. Στην περίπτωση μάλιστα αυτή (του νεορραλισμού) αποκαλύπτεται για πρώτη φορά η τεράστια δύναμη και οι πραγματικές διαστάσεις της νέας εφεύρεσης του κινηματογράφου (μην ξεχνάμε, ότι τα χρόνια αυτά, λίγο μετά τον πόλεμο, ο κινηματογράφος έρχεται για πρώτη φορά σε επαφή με το παγκόσμιο πια κοινό). Μπορεί σήμερα, μέσα στο μουσείο του "ριάλιτυ σόου", όλα αυτά να ακούγονται κάπως κοινότυπα, εδώ όμως δεν έχουμε απλώς ένα ρεπορτάζ. Προηγείται μια συνεπής και αυστηρότατη σύλληψη εκ μέρους των Ζαβατίνι και ντε Σίκα και οπωσδήποτε πολλή και σκληρή δουλειά από τον δεύτερο για να γίνει η ταινία αυτή "... ένα απ' τα πρώτα δείγματα καθαρού κινηματογράφου, χωρίς ηθοποιούς, χωρίς ιστορία, χωρίς σκηνοθεσία, τελικά δηλαδή, ένα πλήρες φιλμ, ολοκληρωτικά βυθισμένο μεσ' την αισθητική αυταπάτη του πραγματικού. Χωρίς κινηματογράφο" (Αντρέ Μπαζέν, Τι είναι ο κινηματογράφος, σ. 54). Εδώ δεν έχουμε μόνο την περιγραφή της πραγματικότητας, έχουμε την υπεράσπιση του πραγματικού ως τέχνη.

Η απορία μου ήταν πολύ μεγάλη, όταν τις προάλλες, πήγα στον θερινό "Ζέφυρο" για να δω την ταινία. Ποιος θα πάει να δει μια τέτοια ταινία; και τι να λείει αυτή η ταινία σ' έναν θεατή 50 χρόνια μετά; Η απορία μου μεγάλωσε καθώς ο κινηματογράφος ήταν γεμάτος και η απλή περιέργεια δεν θα μπορούσε να εξηγήσει την προσήλωση του κοινού. Η απάντηση έρχεται απ' το γεγονός ότι ο καθαρός κινηματογράφος είναι και καθαρή τέχνη, που προσπαθεί να σιογυθιστεί ένα πειστικό όραμα που να ξεπερνάει το θάνατο. Η τέχνη είναι ένα από τα ονόματα που δίνει ο άνθρωπος στην αθανασία. Εδώ δεν είναι μόνο στο σκαμένο πρόσωπο του πρωταγωνιστή και στη ζσηρή ματιά του μικρού συμπρωταγωνιστή που χαρίζεται η αθανασία. Είναι κυρίως η καθημερινότητα που στολίζεται και αποθεώνεται. Και η καθημερινότητα είναι ο χώρος που συναντά το θάνατο ο άνθρωπος, εκείνη η συνεχής, ατέλειωτη επανάληψη και εναλλαγή της κοινοτυρίας. Ήρωας εδώ, όπως και στην ταινία είναι ο κοινός, ο τυπικός, ο ονομαζόμενος "μέσος άνθρωπος" που δεν έχει τίποτα το εξαιρετικό. Πρόκειται για έναν, κατά κυριολεξία αντί-ήρωα. Κι όμως η αθανασία του ανήκει. Είναι ένας άγνωστος μέσα στο πλήθος, κι όμως η ταινία αρχίζει με το όνομά του. Δεν έχει σημασία που δεν βρέθηκε στο σταυροδρόμι της Ιστορίας, ο πειρασμός να κλέψει κι αυτός ένα ποδήλατο αρκεί για να τον ανεβάσει στο βάθρο ενός Ουδίοποδα ή ενός Προμηθέα. Ο πειρασμός αρκεί για να του χαρίσει την ανθρωπιά.

Ο ντε Σίκα μετέτρεψε αυτή την καθημερινότητα σε αριστούργημα, δίνοντας ένα υπόδειγμα κινηματογράφου. Τίποτα δεν ψευδίζει στο μάτι του θεατή. Η αλήθεια είναι και αυτή μια κατασκευή, ή σωστότερα, η αλήθεια είναι η εικόνα που με αίμα τελειοποιεί ο καλλιτέχνης, για να αποκαλύψει την αλήθεια που κατοικεί μέσα του, που, συνελπός, κατοικεί μέσα στον καθένα. Δεν ξέρω αν αυτό είναι που τραβάει τους θεατές στην ταινία αυτή τόσα χρόνια τώρα, όμως ξέρω ότι Ο ΚΛΕΦΤΗΣ ΤΩΝ ΠΟΔΗΛΑΤΩΝ είναι ένας από τους κυριότερους λόγους που αγαπάω τόσο πολύ τον κινηματογράφο.

**Ο ΚΛΕΦΤΗΣ
ΤΩΝ
ΠΟΔΗΛΑΤΩΝ
(LADRI DI
BICICLETTA)**

Σκηνοθεσία:

Βιτόριο ντε Σίκα

Σενάριο:

Τζεζάρε Ζαβατίνι

Φωτογραφία:

Μοντούρι, Σούζο ντ' Αμίο

Ερμηνεία:

Λαμπέρτο Ματζιοράνι

1948, Ασπρόμαυρο, Ιταλία.

ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΠΛΑΘΡΑΣ

Διακωμωδώντας το τραγικό...

Ε αναβλέποντας μια παλιά ταινία έχεις την ευκαιρία να ανακαλύψεις κάποια στοιχεία που είτε δεν τα είχες προσέξει, είτε δεν μπορούσες να τα δεις στην πρώτη θέαση. Το ίδιο συμβαίνει με τις **ΜΠΑΝΑΝΕΣ**, του Γούντυ Άλλεν. Η δεύτερη ταινία του αμερικάνου σκηνοθέτη, γυρισμένη το 1971, δύο χρόνια μετά από την πρώτη, την **ΖΗΤΕΙΤΑΙ ΕΓΚΕΦΑΛΟΣ ΓΙΑ ΛΗΣΤΕΙΑ**. Φαίνεται και από τις δύο αυτές ταινίες, ότι ο Γούντυ Άλλεν ξεκίνησε με πολύ καλές προοπτικές διαγράφοντας μια πορεία όπου τα λάθη είναι λιγοστά.

Στις **ΜΠΑΝΑΝΕΣ** έχουμε την ευκαιρία να δούμε τον νεαρό Γούντυ Άλλεν να "ζωγραφίζει" στο πανί κατακτώντας, ήδη, μια ωριμότητα. Ελάχιστα έχει αλλάξει από τότε, ακόμα και στην τελευταία του ταινία, **ΔΙΑΛΥΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΧΑΡΥ**, το ειρωνικό ύφος είναι αυτό που τελικά επικρατεί. Εκείνο που παρατηρεί κανείς είναι η εκπληκτική ικανότητά του να χρησιμοποιεί τις τραγικές μορφές διήγησης, "βγάζοντας" γέλιο από εκεί που άλλος θα έκανε ένα βαρύγδουπο δράμα. Άλλωστε η τραγωδία με την κωμωδία ελάχιστα διαφέρουν. Στην πρώτη παραθέτεις τα γεγονότα τονίζοντας το ψυχολογικό αδιέξοδο, στη δεύτερη διακωμωδείς τις ιδέες και τις απόψεις, αλλά ποτέ τους ανθρώπους (την προσωπικότητά τους, τον χαρακτήρα τους) κρατώντας μια απόσταση από τη μοχθηρή διήγηση. Στις **ΜΠΑΝΑΝΕΣ** παρατηρούμε ότι ο Γούντυ Άλλεν προσεγγίζει τον σουρεαλισμό μη κάνοντας, όμως, σουρεαλιστική ταινία.

Το παράδοξο, το παρανοϊκό, στοιχεία που υπάρχουν σε μεγάλη ποσότητα στις σουρεαλιστικές ταινίες, συνυπάρχουν με το κοινά αποδεκτό. Με αυτό τον τρόπο οι παράδοξες καταστάσεις λειτουργούν σαν δείκτες, δείχνουν το "κακό", αυτό που κανείς δεν εύχεται να ζήσει και ακόμη αυτό που κατακρίνει. Ο Άλλεν επιχειρεί μια κριτική στην αμερικάνικη κοινωνία, βάζοντας το δάχτυλο στην πληγή, δείχνοντας τις παρανοϊκές καταστάσεις που αυτοί οι άνθρωποι ζουν και αποδέχονται, ενώ ο ψυχίατρος παίζει ουδέτερο ρόλο, ανίκανος να τους συμβουλεύσει καν (σε άλλες του ταινίες, άλλωστε, οι ψυχίατροι είναι και αυτοί πάσχοντες και καταλήγουν στην αυτοκαταστροφή, βλέπε ο **ΝΕΥΡΙΚΟΣ ΠΡΑΣΤΗΣ**). Έχουν πει πολλές φορές, και είναι αλήθεια, ότι οι σουρεαλιστικά ή οι ποιητικά ρεαλιστικές ταινίες είναι αυτές που μπορούν να μιλήσουν καλύτερα για την πραγματικότητα. Εδώ, όπως και σε άλλες ταινίες, με τον καλύτερο τρόπο καταδικάζουν. Για παράδειγμα η αφελής ατιβίστρια που ερωτεύεται τον νεαρό, αμόρφωτο και άτσαλο αμερικάνο, θα τον χωρίσει γιατί πιστεύει ότι του λείπει κάτι, χωρίς να ξέρει τι είναι αυτό, για να τον ξαναερωτευτεί όταν θα επιστρέψει και θα παρουσιαστεί ως Πρόεδρος επαναστατημένης χώρας της Λατινικής Αμερικής!!

Φαινομενικά με ακίνδυνο τρόπο κάνει κριτική στην πολιτική των ΗΠΑ που χαρακτηρίζεται με τις μαύρες λίστες, την αντικομμουνιστική φρενύτιδα του μακαρθισμού. Ο πράκτορας του FBI που προστατεύει τον Πρόεδρο και για αυτό τον λόγο βρίσκεται δίπλα του όταν κάνει ντους, για να τον συλλάβει αργότερα ως κομμουνιστή, οι δικαστές, οι ένοχοι και ο γραμματέας του δικαστηρίου που παραιοτούν την αλήθεια, το παγερό πρόσωπο του αμερικάνου δικαστή που συμβολίζει την αδιάλλακτη θέση του μπροστά στο άδικο, αλλά και τον δογματισμό του στην υποστήριξη της συντήρησης, οι ένοχοι που καπνίζουν ναρκωτικά, η Miss Αμερική που καταθέτει ως μάρτυρας κατηγορίας, για να και ταλξήσει να τραγουδά τραγούδια εποχής, το δικαστήριο που φιμώνει και δένει στην καρέκλα τον κατηγορούμενο γιατί τους ζαλίζει κάνοντας τον συνήγορο υπεράσπισης και τον κατηγορούμενο, αλλάζοντας συνεχώς θέσεις, όλα αυτά τα γκροτέσκο σιγά - σιγά ανεβάζουν στην υπόληψή μας τον ήρωα που ξεκίνησε ως ένας αποτυχημένος αμερικάνος.

Το δειπνο με τον δικτάτορα της χώρας της Λατινικής Αμερικής που φτάνει να το πληρώνει και να παζαρεύει το συνολικό ποσό, η απόπειρα δολοφονίας του, η ηρωποποίηση του από τους αντάρτες, το αλαούμ που επικρατεί και στην πτέρυγα των στρατιωτικών και των ανταρτών, η επέμβαση της CIA (που για να μην το ρισκάρει η μισή υποστηρίζει τον δικτάτορα και η άλλη μισή τους αντάρτες), η εμφάνιση των Εβραίων που παιτούν κατά τη διάρκεια των εχθροπραξιών, το καροτσάκι που πέφτει από τις σκάλες (στοιχείο στις ταινίες του Αϊζενστάιν), ο αρχηγός των ανταρτών (με το πούρο) που τρελαίνεται από την εξουσία και γίνεται ένας νέος δικτάτορας, όλα αυτά τα στοιχεία έρχονται από την απογοήτευση της ήττας των ριζοσπαστικών κινημάτων του Μάη του '68 και κάνει τον Γούντυ Άλλεν να κρατά ίσες αποστάσεις από τους μεν και τους δε.

Τελικά το γέλιο καθαρίζει την ψυχή μας, διώχνει το κακό που μπορεί να χτυπήσει την πόρτα μας, ακόμα μας βοηθά να αμυνθούμε αν προσεγγίζουμε την αλλοτρίωση. Με άλλα λόγια η κωμωδία του Γούντυ Άλλεν λειτουργεί καθαριστικά, δεν μένει μόνο στη διασκέδαση των κατωτέρων ενστίκτων, αλλά δημιουργεί μια άμυνα. Οι ταινίες του Γούντυ Άλλεν απευθύνονται σε ανθρώπους που είναι έτοιμοι να δεχτούν μια άλλη άποψη, να εξετάσουν το διαφορετικό και τελικά να σχηματίσουν τις δικιές τους απόψεις. Η σκηνοθεσία "κλέβει" πολλά στοιχεία απ' τον κινηματογράφο της αμφισβήτησης όπως εκφράστηκε από τον Φελίνι και τον ντε Σίκα, από τον βαθύ εσωτερισμό του Μπέργκιαν, απ' τις γκροτέσκο μορφές αφήγησης των Μαρξ και Τσόπλιν. Όλα αυτά τα στοιχεία παντρεύονται αμοιρικά για να μας δώσουν ένα γοητευτικό αποτέλεσμα που καυτηριάζει και σαρκάζει έναν απάνθρωπο και αλλότριο κόσμο. Ο Γούντυ Άλλεν θα είναι κάπου στη μέση, ανάμεσα στην Αμερική και την Ευρώπη, περισσότερο οικείος στους Ευρωπαίους, παρά στους Αμερικάνους.

ΜΠΑΝΑΝΕΣ (1971)

Σκηνοθεσία:
Γούντυ Άλλεν

Παίζουν:

Γούντυ Άλλεν,
Λουίζ Λάσερ,
Κάρλος Μοντανμπάν,
Χόβαρντ Κόσελ,
Ρενέ Ενρικήζ,
Σαρλότ Ράε,
Κονράντ Μπεν και ο νεαρός Σιλβέστερ Σταλόνε.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ



BIBΛΙΟΜΑΝΙΑ



"Το σινεμά", Youssef Ishagpour, μεταφ. Αικατερίνη Μοτσάκου, εκδ. Π. Τραυλός - Ε. Κωσταράκη, σ.σ. 128, Αθήνα 1997.

Ο Γιούσεφ Ιζαγκπούρ γεννήθηκε στην Τεχεράνη και ζει στο Παρίσι από το 1958, όταν ήρθε να σπουδάσει κινηματογράφο, στην αρχή εικονοληπία στη Σχολή Λουί Λυμιέ, και στη συνέχεια σκηνοθεσία και μοντάζ στο Ινστιτούτο Ανώτερον Κινηματογραφικών Σπουδών (IOHEC). Μελέτησε φιλοσοφία και έγραψε το πρώτο βιβλίο του για τον Λουκίνο Βισκόντι. Από τότε γράφει συστηματικά για τον κινηματογράφο σε περιοδικά και εφημερίδες. Στο βιβλίο αυτό εξετάζει την κινηματογραφική τέχνη σε όλες της τις μορφές, τη θρησκευτική και πολιτική λειτουργία, την τεχνική αναπαραγωγή, την λατρεία της εικόνας, την προσπάθεια για διαμόρφωση της πραγματικότητας. Στο μικρό αυτό βιβλίο χωράει ο στοχασμός πολλών Αμερικάνων και ευρωπαίων δημιουργών, όπως φαίνεται τουλάχιστον μέσα από τις ταινίες τους. Η γένεση του κινηματογράφου, η γαλλική πρωτοπορία, ο Μελιές, ο Όρσον Γουέλς, το σοβιετικό μοντάζ, η νουβέλ βαγκ, το Χόλιγουντ ακόμα. Θα έλεγε κανείς ότι επιχειρείται να σχεδιασθεί το διάγραμμα της κινηματογραφικής ιστορίας, όπου τονίζονται τα σημεία - σταθμοί στην ιστορία των σχολών και των καλλιτεχνικών ρευμάτων.



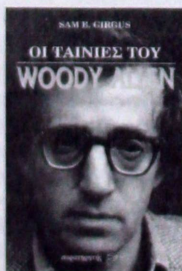
"Εκατό χρόνια κινηματογράφου", Μαριάννα Παπουτσοπούλου, εκδ. Εκπαιδευτήρια "Κωστέα - Γείτονα", σ.σ. 61, Αθήνα 1996.

Απ' ό,τι ξέρω τουλάχιστον, είναι τα μόνα εκπαιδευτήρια που εκδίδουν ένα βιβλίο για τον κινηματογράφο. Μια μικρή προσφορά στη γιορτή των 100 χρόνων του κινηματογράφου, απ' τη σειρά "Ανοιχτό δημιουργικό σχολείο", το βιβλίο αυτό λειτουργεί περισσότερο σαν ένα άλμπουμ παρά σαν μια ιστορική αναφορά. Μια επιλεγμένη έκδοση που φέρνει σε πέρας η Μαριάννα Παπουτσοπούλου, που έχει σημασία τουλάχιστον για τους μαθητές των εκπαιδευτηρίων. Φωτογραφίες, στοιχεία από ταινίες, εξοικειώνουν το θεατή με το μαγικό κόσμο της 7ης τέχνης. Αναφορά σε καλλιτεχνικά ρεύματα, έλληνες και ξένους σκηνοθέτες, όποιοι το διαβάξει παίρνει μια γεύση από κινηματογράφο.



"Ο θάνατος του Εμπεδοκλή", Friedrich Hölderlin, μεταφ. Έλενα Νούσια, εκδ. Μαραθιά, σ.σ. 189, Αθήνα 1997.

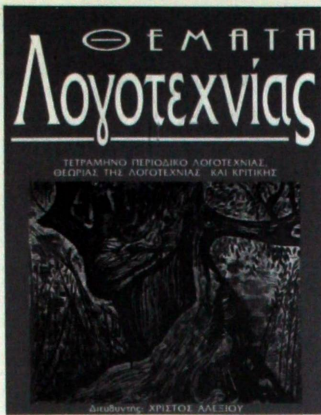
"Αν ερχόταν, αν ερχόταν ένας άνθρωπος / αν ερχόταν ένας άνθρωπος στον κόσμο, σήμερα, με/τον φωτοπώγωνα των/πατριαρχών. Δεν θα μπορούσε, / αν ήταν να μιλήσει για τούτον / τον καιρό, / δεν θα μπορούσε παρά μόνο / να φελλίζει και να φελλίζει / όλο -, όλο - / ένα ένα / (Pallaksch, Pallaksch). Αυτό το ποίημα του Paul Celan είναι χαρακτηριστικό. Μια λέξη παραμένει άγνωστη, δεν υπάρχει σε κανένα λεξικό: Pallaksch. Άλλοι υποστηρίζουν ότι σημαίνει "ναι", άλλοι ότι σημαίνει "όχι", όμως το πιο πιθανό είναι ότι ο Celan θέλει να δείξει ότι ο ποιητής σήμερα, και ενόψει των όσων διαδραματίζονται στην εποχή μας, δεν μπορεί παρά να μιλάει την αμφίσημη γλώσσα ενός τρελού. (και όχι μόνο ενός τρελού). Αφού σ' ένα αρχαϊκό στάδιο τα όρια του "εγώ" και του "όχι εγώ" δεν έχουν ακόμη εγκαθιδρυθεί, η σημασία του "ναι" και του "όχι" φαίνεται να συμπίπτουν. Το ποιητικό δράμα του Hölderlin γύρω από αυτές τις αμφισημίες κινείται. Ο Εμπεδοκλής ήταν ο "ιερός άνδρας". Ο "θάνατος του Εμπεδοκλή" δεν είναι ψυχολογικό δράμα, μιλά για τους ανθρώπους και τους θεούς, ο Εμπεδοκλής είναι αυτός που ενώνει το θείο με το ανθρώπινο.



"Οι ταινίες του Woody Allen", Sam B. Girgus, εκδ. Παρατηρητής, σ.σ. 254, Θεσσαλονίκη 1996.

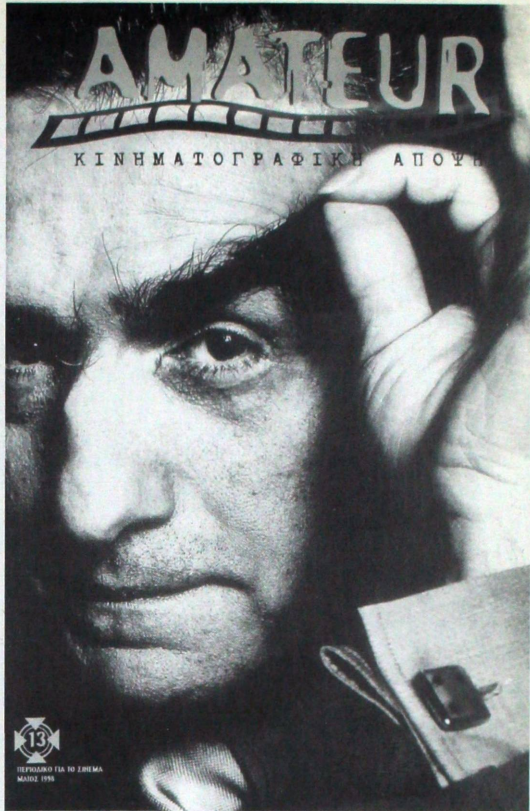
Ο Sam Girgus υποστηρίζει ότι ο Woody Allen βρίσκεται στα προπύργια της σύγχρονης πολιτιστικής και κριτικής συνείδησης, αμφισβητώντας τις αντιλήψεις μας σχετικά με τη συγγραφή, την αφήγηση, την προοπτική, τη σκιαγράφηση των χαρακτήρων, το θέμα, την ιδεολογία, την ερμηνεία των φύλων και τη σεξουαλικότητα. Ο Allen είναι μελετητής και θαυμαστής του κλασικού χολιγουντιανού κινηματογράφου, συνδυάζει, λοιπόν, την εκτίμησή του για τους αμερικανούς σκηνοθέτες με μια ανεπτυγμένη ευαισθησία για τους πρωτοπόρους ευρωπαίους σκηνοθέτες, όπως ο Φελίνι, ο ντε Σίκα και ο Μπέργκμαν. Η πιο αναγνωρισμένη πλευρά του σκηνοθέτη είναι η συγχώνευση του κωμικού και του σοβαρού σε ταινίες οπτικά ευρηματικές, που πειραματίζονται με την αφήγηση, την πλοκή και την ψυχολογία. Κατά τον συγγραφέα από το ΩΡΑΙΟΣ ΚΑΙ ΣΕΞΙ και μετά οι ταινίες του προσφέρουν μια σημαντική εικόνα της σύγχρονης ζωής και της κατάστασης του ανθρώπου. Μια πολύπλοκη πορεία διανοητικής και ηθικής ωρίμανσης, είναι η πεμπτοσύα της αυξανόμενης πολυπλοκότητας της δουλειάς του ως σκηνοθέτη και συγγραφέα, εδώ και 20 χρόνια. Στις ταινίες του ανακαλύπτουμε έναν αποκεντρωμένο κόσμο με χαρακτηρισμούς που έχουν χάσει την ταυτότητά τους που είναι συζητήσιμη η ικανότητά τους να βρουν νόημα στη ζωή τους. Πάντως είναι μια ανιγματική και εκκεντρική ιδιοφυΐα που εργάζεται με ακεραιότητα σαν νεωτεριστής καλλιτέχνης σε μια βιομηχανία και ένα μέσο που κυριαρχούνται από τα εμπορικά συμφέροντα και τις προτιμήσεις της μάζας.

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ



ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΣΗ, Ο ποιητής και η πόλη, *Der Dichter und die Stadt* (ποίηματα), ΜΑΡΙΑ ΛΑΜΠΑΔΑ-ΡΙΛΟΥ-ΠΟΥΟΥ, Ξεσπασμένα ποιήματα, ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΝΟΥΤΣΟΣ, Ξεσπασμένα, ΚΩΣΤΑΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, Μια πέτρα μάλιστα της Μόνης (ποίημα), WOLFGANG SCHIFFER, Τέσσερα ποιήματα, WOLFGANG SCHIFFER, Η Αρφήρος Νίκη Εξουσίας, Wolfgang Schiffer (Προκρινόισα), ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΣΗ, Νουσιπ Οργανισμ ή Δοκιμής για ένα σιατερλό (αυτοκριτική) πρόσωπο, ΚΑΤΟΥΛΑ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ, Η Μαρτίνα (διήγημα), ΕΡΗ ΣΥΓΓΡΟΥΠΟΥ, Η αλληγορολογία του Κώστα Χατζήτσιου με τον Κωστή Παλαμά (Γράμματα και Ποίηση), ΣΟΦΙΑ ΙΑΝΣΚΑΓΙΑ, Η μαγεία της αρμονίας, Συναρμολογώντας την «Ελιά» του Λορέντζου Μαβίλη, ΑΥΝΤΙΑ ΣΥΣΦΑΝΟΥ, Μετακοιμική ελληνική ποίηση, ΧΡΗΣΤΟΦΟΡΟΣ ΜΗΛΑΚΙΔΗΣ, Ο μύθος του Προμηθέα κι ένα νεοελληνικό παραμύθι, Γ.Π. ΠΕΦΘΑΝΗΣ, Λαϊκοί βάρδοι και θεατρικοί συγγραφείς, Το ζήτημα της οραματιστικής των παραλογών, Τρεις περιπτώσεις: Εργαλείως, Παπαντωνίου, Αλιβιζός, ΜΑΡΙΑ ΑΝΑΣΤΑΣΟΠΟΥΛΟΥ, Φωνητική συνειδηση και λογοτεχνική ανακατασκευή στην καμπί του Ίβον σάντιν, Η τραγωδία της Καλλιόπης Σέρνεν-Παρέν, ΤΑΤΙΑΝΑ ΤΣΑΛΙΚΗ-ΜΗΛΑΚΙΔΗ, Η πορεία του γαλλικού νεοεμπειρισμού και η συμβολή του Henri Mitterand, HENRI MITTERBRAND, Τα νεότερα λαοκόμια του «Ελληνικού Θάματος», ΑΡΥΣΤΟ ΜΑΝΤΟΥΛΟΥ, Η έκλειψη του ποιητή ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΗ, Κόστος Λάνταρος: «Εκ Θεού Αντιμυσία», ποιήματα, ΓΙΑΝΝΗΣ Α. ΦΙΛΙΠΣ, Δέσποινα Λόλο-Κριστ, «Τα απομνημόνια του Θεού», ΒΙΚΤΟΡ ΙΒΑΝΟ ΒΙΤΣ, Από τη διαχρονικότητα στην ιστορικότητα του ρομαντισμού: Virgil Nemoianu, «The Taming of Romanticism. European Literature and the Age of Biedermeier», ΒΙΚΤΟΡ ΙΒΑΝΟΒΙΤΣ, Η «ελληνικότητα» εντός και έναντι του (μυσού) «μοντερνισμού»: Νίκου Βογνέδ - Τάση Καργαλή - Μαχίλη Παρά, «Μοντεζουμάς και Ελληνικότητα», Σπυρίδα ΣΑΡΑΚΙΔΗ, Κι στα δικά μας!

8
ΜΑΡΤΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ '98
Μια έκδοση Γκοβόστη



13
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΟ ΣΙΝΕΜΑ
ΜΑΡΤΙΟΣ 1998

103
ΕΥΡΩ
ΙΟΥΝΙΟΣ 1998
ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΡΑΚΤΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Εκφραση

ΜΝΗΜΗ Ανδρέα Παπανδρέου

ΕΥΡΩ και τραπεζικό σύστημα

Άκης Τσοκατζόπουλος
Το σύριο του ασιατισμού

- ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ Σύγχρονη Εκπαίδευση
- ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ της Σ. Ρ.
- Σχόλια και... Απόψεις
- Μόνιμες Στάσεις

Σύγχρονη Εκπαίδευση

Δίμηννη
Επιθεώρηση
Εκπαιδευτικών Θεμάτων

Άρθρα - Μελέτες - Έρευνες

- ΤΕΚΜΗΡΙΑ από την εκπαιδευτική πραγματικότητα
(Ο "κόσμος" των Υπολογιστών - Περιβαλλοντικές Δραστηριότητες - Η Περιοσκόπηση του Διμήνου Νομοθεσία για την Εκπ-ση - Ενημέρωση)

- ✓ Το Περιοδικό για την Εκπαίδευση - και όχι μόνο για τους Εκπαιδευτικούς
- ✓ Για μια νέα αντίληψη των εκπαιδευτικών μας πραγμάτων
- ✓ Για την άρθρωση ενός "άλλου" εκπαιδευτικού λόγου
- ✓ Για σφαιρική πληροφόρηση
- ✓ Για αδέσμευτο διάλογο

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ
Tax. Δ/νση: Τ.Θ. 250 85 - 100 26 ΑΘΗΝΑ
Τηλ.: 88.23.762

12ΝΤΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
 Τριμηνιαία έκδοση θεώρησης του Κινηματογράφου
 ΤΕΥΧΟΣ Νο 17
 ΤΑΜΟΥΣ: ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ - ΜΑΡΤΙΟΣ 97 ΧΡΟΝΟΣ Ε' ΤΙΜΗ 800 ΔΡΧ.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ:

- ΛΟΥΙΣ ΜΑ
- ΜΑΡΙ ΑΡΤΙΣΤ ΕΖΙΜΑΣ
- ΑΝΤΩΝΙΑΣ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ
- ΛΑΖΑΡΟΣ ΑΡΜΕΝΙΖΟΓΛΟΥ
- ΣΤΡΑΤΟΣ ΚΕΡΕΣΑΝΙΔΗΣ

ΚΡΙΤΙΚΕΣ ΓΑΙΝΩΝ
 ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
 ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗΝ
 ΤΑΙΝΙΑ ΜΙΚΡΟΥ ΜΕΤΡΟΥ



ΑΦΙΕΡΩΜΑ
 ΟΜΟΝΟΜΟΣΧΕΛΙΟ ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
 ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

12ΝΤΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
 Τριμηνιαία έκδοση θεώρησης του Κινηματογράφου
 ΤΕΥΧΟΣ Νο 19
 ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ - ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 97 ΧΡΟΝΟΣ Ε' ΤΙΜΗ 800 ΔΡΧ.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ:

ΕΤΡΟΣ ΣΕΒΑΣΤΙΟΓΛΟΥ
 ΣΚΡΑΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ
 ΤΩΝΗΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ
 ΛΑΛΑ ΜΠΕΛΕΣΗ
 ΝΙΚΑ ΒΑΣΕΒΑΝΗ
 ΙΖ ΑΚΟΥΡ

ΦΕΣΤΙΒΑΛ

- ΔΡΑΜΑΣ
- BREST
- RANTIN
- CLERMONT - FERRAND



ΕΝΘΕΤΟ:
 ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΑΙΝΙΩΝ 1996-97

ΑΦΙΕΡΩΜΑ
 20 ΧΡΟΝΙΑ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΔΡΑΜΑΣ

12ΝΤΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
 Τριμηνιαία έκδοση θεώρησης του Κινηματογράφου
 ΤΕΥΧΟΣ Νο 18
 ΙΟΥΛΙΟΣ - ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ - ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 97 ΧΡΟΝΟΣ Ε' ΤΙΜΗ 800 ΔΡΧ.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ:

ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΜΠΟΥΡΝΕΣ
 ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΑΡΜΕΝΙΖΟΓΛΟΥ

ΑΝΑΦΟΡΕΣ
 ΤΟΥΝ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΤΑΡΑΝΤΙΝΟ

ΚΙΤΙΜΕΝΑ
 ΒΑΥΤΙΣΤΗΣ
 ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΑΡΤΥΡΑΚΙΔΗΣ
 ΡΑΚΕ ΛΕΝΤ
 ΚΥΡΥ ΑΙΜΩΝ
 ΕΛΙΣΑΒΕΤΤΑ ΧΡΥΣΟΠΟΥΛΟΥ
 ΕΒΕΛΙΝ ΣΠΟΥΡ

ΦΕΣΤΙΒΑΛ

- RANTIN
- CLERMONT
- ΔΡΑΜΑΣ
- BREST



ΑΦΙΕΡΩΜΑ
 ΑΡΧΑΙΑ ΑΣΤΟΝΙΑ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ