αντί ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ - ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 98
ΧΡΟΝΟΣ 6 - ΤΕΥΧΟΣ No 23

Τρίμηνη έκδοση θεώρησης του Κινηματογράφου
ΤΙΜΗ 1000 ΔΡΧ.

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

ΠΕΡΙ ΣΕΝΑΡΙΟΥ...

Συνέντευξη Paul Schrader

Ο Σεναριογράφος ως δημιουργός

Ανέκδοτο σενάριο του Francois Truffaut

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

★ ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ
★ ΒΕΡΝΕΡ ΧΕΡΤΖΟΓΚ
★ ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΚΑΚΑΡΟΓΛΟΥ

ΘΕΜΑΤΑ:

- ΖΑΜΠΡΙΣΚΙ ΠΟΪΝΤ
- ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΔΡΑΜΑΣ
- ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΣΠΕΡΧΕΙΑΔΑΣ
- ΝΥΧΤΕΣ ΠΡΕΜΙΕΡΑΣ ΑΘΗΝΑΣ
- 1ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΟΥ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ
- FORUM CARTOON ΣΤΗ ΣΥΡΟ
- ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΟΝ ΒΕΡΝΕΡ ΧΕΡΤΖΟΓΚ
- ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΙΣ *ΣΙΩΠΗΛΕΣ ΜΗΧΑΝΕΣ* ΤΟΥ ΘΑΝΑΣΗ ΡΕΝΤΖΗ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΟΝΙΜΕΣ ΣΤΗΛΕΣ

1
Σημείωμα της Σύνταξης

2
Αλιεύοντας κινηματογραφικά

48
Βιβλιομανία

ΕΞΩΦΥΛΛΟ:
Ίνγκριντ Μπέργκμαν

ΑΝΑΦΟΡΕΣ

9
Ζαμπρίσκι Πόιντ
της Ελένης Μάρα

13
Μιλώντας για ταινίες και άλλα...
του Μανώλη Ανδριωτάκη

33
Το Forum Cartoon στη Σύρο
του Απόστολου Χατζηπαρασκευαΐδη

34
Νύχτες πρεμιέρας στην Αθήνα
των Γιάννη Φραγκούλη - Κώστα Μπλάθρα

37
Η δημιουργική συνάντηση Χέρτζογκ - Κίνσκι
του Απόστολου Χατζηπαρασκευαΐδη

38
Σκέψεις και συνειρμοί για τις ΣΙΩΠΗΛΕΣ ΜΗΧΑΝΕΣ
της Μαρίας Κομνηνού

41
Σιωπηλών μηχανών ενατένιση
του Μιχάλη Θεοδωρακάκου

46
Κοινοπραξία δημοτικών κινηματογράφων
του Βασίλη Φουρτούνη

47
Από την ένωση του φωτός και της τεχνολογίας
της Πέρσας Αφεντάκη

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

4
Γρηγόρης Γρηγορίου
του Γιάννη Φραγκούλη

20
Paul Schrader

36
Βέρνερ Χέρτζογκ

45
Λεωνίδας Κακάρογλου
του Σίμου Ιωσηφίδη

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΠΕΡΙ ΣΕΝΑΡΙΟΥ...

18
Η δύναμη είναι όσοι ξέρουν να κάνουν ταινίες
John Brady (επιμέλεια Γιάννης Φραγκούλης)

24
Κάποιες σκέψεις χωρίς σημασία γύρω από τη λέξη "Σεναριογράφος"
του Henri Jeanson

26
Όταν φοβάσαι το Παρίσι
Σενάριο του Francois Truffaut

ΦΕΣΤΙΒΑΛ

16
Εικόνα - Λόγος στην Σπερχειάδα
του Βασίλη Φουρτούνη

35
Το 1ο Φεστιβάλ Μεσογειακού Ντοκιμαντέρ
των Φιώτας Φιορεντίνου - Πάνου Αϊβαλή

43
Προβολές μεγάλης σημασίας στη Δράμα
του Γιάννη Φραγκούλη

43
4ο Διεθνές Φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους Δράμας
του Κωνσταντίνου Μπλάθρα

II-000000005962

Το περιοδικό πωλείται στα εξής σημεία:
Βιβλιοπωλεία: *Εστία, Δωδώνη, Θεμέλιο, Πολιτεία, Πρωτοπορία, Ελεύθερος Τύπος, Κομμούνα, Πύρινος Κόσμος, Παρά Πέντε, Κέδρος, Σολάρις, Αιγόκερως, Βιβλιοπωλείο Φιλοσοφικής, Πανεπιστημιούπολης, Ιωλκός στην Αθήνα και Πρωτοπορία, Πράξις, Η γωνιά του βιβλίου, στη Θεσσαλονίκη.*
Περίπτερα: *Νομικής, Πλ. Εξαρχείων, Πλ. Κάνιγγος, Πλ. Ομονοίας, Σταδίου, Ακαδημίας και Πανεπιστημίου.*
Κινηματογράφοι: *Αλφαβίλ, Άστυ, Ζέφυρος και στη Λέσχη Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών.*
Δισκοπωλεία: *Metropolis.*
Για προηγούμενα τεύχη *στα γραφεία του περιοδικού αντι-ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ, Σωκράτους 79 - 81, γρ.511, τηλ. 5225157 ή βιβλ. Παρά Πέντε (Ιπποκράτους και Αραχώβης) και Ιωλκός (Ιπποκράτους και Βαλτετσίου).*

anti ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
Τρίμηνη έκδοση θεώρησης του Κινηματογράφου

ΧΡΟΝΟΣ ΣΤ', ΤΕΥΧΟΣ No 23
ΧΕΙΜΩΝΑΣ 98
Τιμή τεύχους 1000 δρχ.

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

Ιδιοκτήτης:
Αστική μη Κερδοσκοπική Εταιρεία "ΚΑΠΑ"
Συντακτική Επιτροπή: Ανδριόπουλος Γιώργος, Ανδρώνης Διονύσης, Ιωσηφίδης Συμεών, Μπλάθρας Κώστας, Φουρτούνης Βασίλης, Φραγκούλης Γιάννης, Χατζηπαρασκευαΐδης Απόστολος
Γραφεία: Γκούρα 152, Πειραιάς 185 46
Σωκράτους 79-81, γρ. 511, Αθήνα
τηλ. 9012987, 5225157 Fax: 5225157
Σύμβουλος έκδοσης: Δήμητρα Παπαντωνίου
Νομικός σύμβουλος: Φουρτούνης Φώτης, τηλ. 0721-89519, 94959
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,
Pireas 185 46 GREECE, tel. 01-4633581,9012987.
Ετήσια συνδρομή εσωτερικού: 4000 δρχ, 5000 δρχ. για Δημόσιο και Οργανισμούς.
Ετήσια συνδρομή εξωτερικού (αεροπορικά):
Κύπρος: 15$U.S.A, Ευρώπη: 20$U.S.A, Αλλες 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.

ISSN 1106-3351
Μέλος της Ένωσης Εκδοτών Συντακτών Περιοδικών Πολιτιστικών Αναζητήσεων (Ε.Ε.Σ.Π.Π.ΑΝ.)

Ο Κινηματογράφος των φεστιβάλ

Ο Οκτώβριος, για μια ζεστή μεσογειακή χώρα, όπως η Ελλάδα, είναι στην πραγματικότητα η αρχή της κινηματογραφικής σαιζόν. Οι διανομείς βέβαια καταβάλουν φιλότιμες προσπάθειες να συνεχίσουν την γόνιμη περίοδο των προβολών και το καλοκαίρι, πλην όμως εδώ είναι Βαλκάνια...

Και ως βαλκάνιοι πήραμε την ρεβάνς από τον Κουστουρίτσα. Ο Θόδωρος Αγγελόπουλος εστέφθη με τον χρυσό φοίνικα στις 51ες Κάννες, μια στέψη που δυστυχώς καθυστέρησε μερικές δεκαετίες. Μακάρι νάναι ο πρώτος και όχι ο τελευταίος και μακάρι η στήριξη του κινηματογράφου μας από την Πολιτεία να μην τελειώσει με την δεξίωση του σκηνοθέτη μας από τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας.

Συνηθίζεται στην αρχή της σαιζόν ή λίγο πριν να γίνονται και τα κυριότερα ελληνικά φεστιβάλ. Το 21ο της Δράμας τελείωσε, ομοίως και το 4ο φεστιβάλ του περιοδικού "Σινεμά", διεθνές φεστιβάλ της Αθήνας ονομάζεται τελευταία, ενώ το 39ο της Θεσσαλονίκης είναι επί θύραις. Εν τω μεταξύ κατά την διάρκεια του θέρους πραγματοποιήθηκαν η 3η συνάντηση νέων κινηματογραφιστών στην Σπερχειάδα κατά το τέλος Ιουλίου και το φεστιβάλ ντοκυμανταίρ στη Σάμο την τελευταία εβδομάδα του Αυγούστου. Αν προσθέσει κανείς και δύο φεστιβάλ που γίνονται τον χειμώνα, αυτό του μεσογειακού κινηματογράφου στη Λάρισα και εκείνο του κινηματογράφου για το παιδί στην Ολυμπία, καθώς και ένα που ετοιμάζεται στην Καλαμάτα, τότε έχουμε ένα σύνολο οκτώ φεστιβάλ στην χώρα μας. Αυτή η ευφορία των φεστιβάλ θα μπορούσε να αντικατοπτρίζει μια πραγματική έκρηξη, μιαν ακμή για τον ελληνικό κινηματογράφο. Είναι όμως έτσι;

Τις τελευταίες δεκαετίες υπάρχει μια αισθητή διαφορά ανάμεσα στον ευρωπαϊκό και τον αμερικάνικο κινηματογράφο. Με μια επιπόλαιη ματιά οι προς τούτο επιτήδειοι λένε και γράφουν ότι η διαφορά έγκειται στην ποιότητα του ευρωπαϊκού και στην αγοραστική αξία του αμερικάνικου. Μια πιο προσεκτική εξέταση των ταινιών όμως δείχνει και μιαν άλλη διαφορά πέραν της ασαφούς αντίθεσης ποιοτικού - εμπορικού. Πρόκειται για διαφορά κοινού. Οι αμερικανοί γυρίζουν ταινίες που απευθύνονται στο πολυπληθές και νεανικό κυρίως κοινό τους. Αντίθετα οι ευρωπαίοι φαίνεται ολοένα και πιο πολύ να στοχεύουν στους διανοούμενους και μεσήλικες "φανατικούς" του Μπέργκμαν και του Ταρκόφσκι, στοχεύουν, περισσότερο στο κοινό και τις επιτροπές των φεστιβάλ. Αφού η μάχη της αίθουσας έχει προ πολλού χαθεί, μένει να κερδιθεί η μάχη των επιτροπών. Κάπως έτσι κατ' αναλογίαν έχουν τα πράγματα και για τον ελληνικό κινηματογράφο. Κι ας λένει κάποιοι πως δεν υπάρχουν σενάρια, γιατί αν ήταν έτσι τότε πόθεν η έκρηξη στο θέατρο και στο μυθιστόρημα; Ιστορίες υπάρχουν λοιπόν, φτάνει να δούμε λίγο πιο πέρα απ' τη μύτη μας, λίγο πιο πέρα από το "κοινό" των φεστιβάλ.

Ακούγονται λίγο αγοραία όλα αυτά; Στόχος μας πάντως δεν είναι η αγορά αλλά ο κινηματογράφος. Γι' αυτό ψαχνόμαστε... και μεγαλώνουμε. Καλού - κακού σ' αυτό το τεύχος την ψάχνουμε στο σενάριο. Μετά από είκοσι τεύχη και έξι χρόνια το γιορτάζουμε και περνάμε στην εφηβεία. Ρίχνουμε μπόι, αυξάνουμε τις σελίδες μας σε 56 και την τιμή μας σε 1.000 δραχμές που εν τω μεταξύ έγιναν δραχμούλες για τον τυπογράφο και την φωτοσύνθεση. Αλλάζουμε επίσης, επί τα βελτίω θέλουμε να νομίζουμε, και την όψη του περιοδικού που ωστόσο παραμένει μαυρόασπρη.

Η ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΣΥ ΕΙΠΑΣ...

"Δεν μπορώ να κάνω σχέδια για τίποτα. Το μόνο σίγουρο, πάντως, είναι ότι θέλω να ξεφύγω από τους χαρακτήρες των στενόμυαλων εγγλέζων μπάτλερ. Δεν τρέχει μία. Αυτό είναι το καινούργιο μου σύνθημα. Κάνω μια δουλειά και μετά προχωράω. Δεν χάνω ούτε μια στιγμή από τον ύπνο μου. Η λέξη που χαρακτηρίζει πλέον τη συμπεριφορά μου είναι γ..... τους".
Άντονι Χόπκινς (ηθοποιός)
("Εξουσία", 18/7/98)

"Θα ήθελα να κάνω μια ταινία, μόνο και μόνο για να φέρω σε αμηχανία τους κριτικούς, θα έκανα ο,τιδήποτε για να τους τρελάνω και να νιώσω την ευχαρίστηση ότι έκλεψα διόμισυ ώρες από τη ζωή τους".
Τζόνι Ντεπ (ηθοποιός)

"Δεν έχω μάθει να περιμένω. Στο σινεμά αν δεν έχει την πρώτη, τη δεύτερη εβδομάδα εισιτήρια τελείωσες. Αυτό είναι και μια τρομοκρατία που ενυπάρχει στον χώρο του σινεμά. Θέλει κοινό, εισιτήρια, είναι κάτι καταδικαστικό για τον κινηματογράφο... Η τρομοκρατία της βιασύνης στο σινεμά λειτουργεί και για τον κριτικό που δεν έχει καιρό, να πάρει τις αποστάσεις του από την κινηματογραφική ταινία και για τον σκηνοθέτη και το κοινό.
Γιώργος Καρυπίδης (σκηνοθέτης)
(Απογευματινή, 30/7/98)

➨ Σήμα κατατεθέν του τελευταίου **Φεστιβάλ Δράμας** ήταν να ξεκινά η προβολή μιας ταινίας φλου και κάπου στη μέση να "νετάρει". Αν κάποιος φώναζε "χασάπη εικόνα", δεν πιστεύω να παρεξηγιόταν κανείς...
⇨ Οι τριγμοί που σημειώθηκαν την προτελευταία μέρα του **Φεστιβάλ Δράμας**, και αφορούσαν τον ορισμό του καλλιτεχνικού διευθυντή, δεν νομίζουμε ότι δημιούργησαν το καλύτερο δυνατό κλίμα. Γιατί δεν άφηναν να τελειώσει το φεστιβάλ, αφού, έτσι ή αλλιώς, οι κρατικές υπηρεσίες απάντησαν με πολύ μεγάλη καθυστέρηση στο ερώτημα, αν υπάρχει νομικό κώλυμα για τον διορισμό του καλλιτεχνικού διευθυντή;
➨ Από τις πολύ ευχάριστες εκπλήξεις: Η σύνθεση της **Κριτικής Επιτροπής** του φεστιβάλ, ήταν ότι καλύτερο θα μπορούσε να γίνει. Νέοι άνθρωποι, έξω από τα κυκλώματα, νομίζουμε ότι ήταν πιο κοντά στο κλίμα του Φεστιβάλ Δράμας, στο κλίμα των 'μικρομηκάδων".
⇨ Ένας έλληνας στη Βενετία και μάλιστα με ταινία μικρού μήκους. Πρόκειται για το **Σπύρο Ταραβήρα** που με την ταινία του ΗΛΙΟΒΑΣΙΛΕΜΑ ΣΤΗ ΒΕΝΕΤΙΑ μας εκπροσώπησε στη Μόστρα. συμπαραγωγή του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου, του ARTE, του ARD και του Ινστιτούτου Χρηματοδότησης ταινιών Βαυαρίας όπου παίζουν, ανάμεσα στους άλλους, οι **Μάσιμο Τζιρότι, Ιεροκλής Μιχαηλίδης** και **Νένα Μεντή**. Επιτέλους μια ελληνική συμμετοχή στη Βενετία μετά από αρκετά χρόνια, έστω και αν έρχεται μέσω Γερμανίας.
➨ Και πάλι με το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου. Πρόεδρος ο πρώην αντιπρόεδρος **Μάνος Ευστρατιάδης**. Απλός, συζητήσιμος, προσιτός και δουλευτής. Μάλλον μέχρι τώρα η ψυχή του ΕΚΚ. Αλλά ειδικός σύμβουλος διοίκησης του Κέντρου, ο **Κώστας Βρεττάκος**, γιατί; Αυτή η θέση από πού μας προέκυψε; Να ελπίσουμε ότι τα πράγματα θα αλλάξουν, προς το καλύτερο. Νέες απόψεις, νέες λογικές ας επικρατήσουν. Ας αναλάβει, επιτέλους, το Κέντρο τον ρόλο για τον οποίο έχει σχεδιασθεί.
⇨ Σουρρεαλιστικό τοπίο θυμίζει η **Ταινιοθήκη της Ελλάδας** και πιο συγκεκριμένα ο περίβολός της. Ο μισός γκρεμισμένος, το έργο του Τσίλερ ανάπηρο μοιάζει να μας ρωτά: "Γιατί;". Δεν θα έπρεπε ο **Υπουργός Πολιτισμού**, που έχει δείξει ευαισθησία, να συννενοηθεί με τους συναρμόδιους για να λυθεί αυτό το θέμα; Να αποκατασταθεί ο τοίχος, έτσι όπως ήταν φτιαγμένος; Ή στην Ελλάδα ισχύει, και για αυτό εδώ το πρόβλημα, ουδέν μονιμότερο του προσωρινού;
➨ Μήπως θα έπρεπε το **Πανεπιστήμιο** να ευαισθητοποιηθεί για να λειτουργήσει το Rivoli, που είναι ιδιοκτησία του, να ανακαινίσει την Ίριδα, στην Φοιτητική Εστία, έτσι ώστε η έλλειψη της αίθουσας προβολής της Ταινιοθήκης, να γίνει λιγότερο αισθητή από αυτές τις δύο αίθουσες; Πόσο μάλλον όταν το Πανεπιστήμιο έχει δύο **Τμήματα Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας**, όπου περιλαμβάνεται και ο κινηματογράφος!! Ας σκεφτούμε ότι τις προβολές για αυτά τις έκανε, με ταινίες αρχείου, δύο φορές την εβδομάδα, μέχρι τώρα η Ταινιοθήκη στην μικρή αίθουσά της!!!
⇨ Μετά τον ΤΙΤΑΝΙΚΟ, η ΣΩΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ ΡΑΪΑΝ, αυτή τη φορά του **Σπήλμπεργκ**. Η βία του πολέμου σε όλη τη μεγαλοπρέπειά της. Στην πρώτη η υπερβολή είχε την πρώτη θέση, στη δεύτερη η ρεαλιστική ανατύπωση της πραγματικότητας σοκάρισε ακόμα και αυτούς που έζησαν τα γεγονότα από κοντά. Αξίζει άραγε η πραγματικότητα να είναι κινηματογραφημένη έτσι, μήπως ο μύθος μας μιλά καλύτερα για το πραγματικό; Πού πήγε η μυθοπλασία του Σπήλμπεργκ; Συμβάλλει άραγε, αυτή η ταινία σε μια αντιπολεμική εκστρατεία;
➨ Την ανάγκη της αξιοποίησης των ελλήνων της διασποράς, προκειμένου να ενισχυθούν οι θέσεις του ελληνισμού, υπογράμμισε ο αναπληρωτής υπουργός Εξωτερικών **Γιώργος Παπανδρέου**, κατά τη διάρκεια της ομιλίας του στη δεύτερη συνάντηση της Παγκόσμιας Διακοινοβουλευτικής Ένωσης Ελληνισμού. Στη συνάντηση συμμετείχαν 40 ομογενείς πολιτικοί, που εκλέγονται σε **ξένα κοινοβούλια** και προέρχονται από την Αυστραλία, τον Καναδά, την Νότιο Αφρική, τις ΗΠΑ, τη Σουηδία, το Περού κ.α. Μήπως και ο κινηματογράφος χωρά στα ενδιαφέροντά τους; Μήπως το Κέντρο Κινηματογράφου πρέπει εκεί να βρει συμπαραστάτες;
⇨ Το Μαρούσι τίμησε τον **Παντελή Βούλγαρη** στο δημοτικό κινηματογράφο "Μίμης Φωτόπουλος". Ο κινηματογράφος ασφυκτικά γεμάτος. Το ενδιαφέρον του κόσμου ανάλογο για το κινηματογραφικό έργο του σκηνοθέτη ο οποίος δήλωσε ότι "η Τέχνη θέλει θύματα, αφκεί να μην είμαστε εμείς". Ομιλητής ο **Περικλής Χούρσογλου** ο οποίος ήταν βοηθός σε κάποιες ταινίες του. "Μια περιπέτεια είναι ο κινηματογράφος", είπε ο Βούλγαρης, όπως και η ταινία ΟΛΑ ΕΙΝΑΙ ΔΡΟΜΟΣ που ελπίζουμε να βρει τον μεγάλο.... δρόμο της.
➨ Ο ευρωπαϊκός κινηματογράφος ενώθηκε. Η τροπολογία ήταν του ευρωβουλευτή του Συνασπισμού **Μιχάλη Παπαγιαννάκη**, και γάλλων και γερμανών συναδέλφων του. Η τροπολογία με διαφορά μιας μόνο ψήφου εγκρίθηκε από την Επιτροπή Πολιτισμού του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και έτσι η επιχορήγηση των Φεστιβάλ θα είναι και πάλι στα επίπεδα των 1,6 εκατ. ECU, κάνοντας

δυνατή την πολυποίκιλη δραστηριότητά τους και τη διακίνηση των ταινιών του ευρωπαϊκού κινηματογράφου, ο οποίος δεν έχει παρά αυτά τα φεστιβάλ για να δείξει το αληθινό πρόσωπό του.

⇨ Ο Ιταλός σκηνοθέτης **Αλεξάντρο Καρούζο** χρησιμοποίησε τη **Βάνα Μπάρμπα** στην ταινία του ΣΚΙΕΣ που θα φτάσει μέχρι και το Φεστιβάλ Καννών. Η θυελώδης σχέση της με μεγαλοδικηγόρο της Νέας Υόρκης είναι το θέμα της ταινίας. Πρόκειται για αμερικάνικη ταινία μικρού μήκους. Η ταινία θα παρουσιαστεί επίσης σε φεστιβάλ στην Αμερική και Ευρώπη και οι υπόλοιποι συντελεστές της είναι αμερικάνοι. Αλλά ας μην τρελαθούμε και ακούσουμε απόψεις για πιθανή νέα ελληνική επιτυχία... Λέμε!

➨ ΜΕ ΜΑΤΙΑ ΟΛΟΚΛΕΙΣΤΑ, λέγεται η καινούρια ταινία του **Στάνλεϊ Κούμπρικ** ο οποίος και έτσι να μπει στο μοντάζ πάλι θα κάνει αριστούργημα. Στα 45 χρόνια καριέρας του γύρισε μόνο δώδεκα ταινίες από τις οποίες πολλές είναι αριστουργήματα, μην ξεχνάμε το ΣΤΑΥΡΟΙ ΣΤΟ ΜΕΤΩΠΟ, FEAR AND DESIRE και βέβαια το ΚΟΥΡΔΙΣΤΟ ΠΟΡΤΟΚΑΛΙ και η 2001 ΟΔΥΣΣΕΙΑ ΤΟΥ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΟΣ. Ανυπομονούμε να την δούμε στην Ελλάδα, να μας ξελογιάσει ένας ακόμη Κούμπρικ...

⇨ Η μανία με δεινόσαυρους συνεχίζεται... Η ταινία ΓΚΟΝΤΖΙΛΑ πάλι τα τεράστια, τρομαχτικά (και ίσως συμπαθή) τέρατα έχει ως πρωταγωνιστές. Ταινία με κάποιες **οικολογικές αναζητήσεις**; Μάλλον μόδα. Και η σειρά δεν έχει τέλος! Και άλλη ταινία με δεινόσαυρους αναμένεται να γυρισθεί μέχρι το 2000. Πάντως εδώ στην Ελλάδα δεν έχουμε ανάγκη από τέτοιες ταινίες. Τους "δεινόσαυρους" τους ζούμε κάθε μέρα, αισθανόμαστε τα αποτελέσματα των πράξεών τους και των ιδεολογιών τους στο πετσί μας. Όπως επίσης έχουμε υποστεί την σχετική κλωνοποίησή τους. "Δεινοσαυράκια"... παραμονεύουν εδώ κι εκεί, μικρά, αλλά επικίνδυνα.

➨ Ακούστηκε και αυτό: στην έναρξη του φεστιβάλ "Νύχτες Πρεμιέρας", ο Δήμαρχος της Αθήνας, **Δημήτρης Αβραμόπουλος**, αφού είπε ότι " στο τέλος η αίθουσα μιλάει" (!!), μας έκανε γνωστό ότι ως διπλωματικός υπάλληλος γύρισε κάποιες ταινίες στο εξωτερικό. Αλήθεια, γιατί δεν μας τις δείχνει στην προεκλογική του ομιλία, θα ήταν πολύ καλύτερο αυτό το έργο του από τα κάγκελα που φυλακίζουν τα παρτέρια και τα συντριβάνια σε απίθανα σημεία και τη συνθήκη φιλίας Αρχαίας Αθήνας και Αρχαίας Σπάρτης...

⇨ **Κινούμενα σχέδια στη Σύρο**. Πολλοί καλεσμένοι, μια προσπάθεια να σπάσει το καρτούν την απομόνωση και να σταματήσει ο διασκορπισμός των στοιχείων της αγοράς του κινουμένου σχεδίου στην Ευρώπη. Θα καταφέρει αυτή η προσπάθεια της **Cartoon Hellas** και της **Ευρωπαϊκής Ένωσης** να κάνει την αντεπίθεση στα αμερικάνικα κινούμενα σχέδια;

➨ Ποια τα όρια της πορνογραφίας και του ερωτισμού; Σε **Παγκόσμιο Συνέδριο Πορνογραφίας,** που έγινε στο **Πανεπιστήμιο της Καλιφόρνιας**, αναφέρεται ότι "αυτοί που τους αρέσει να αντιδρούν αρέσκονται στο να ξεχωρίζουν τον ερωτισμό από την πορνογραφία. Έτσι αμαυρώνουν την πορνογραφία και θεωρούν τον ερωτισμό λογοτεχνικό είδος. Έτσι είναι... αν έτσι νομίζετε!

⇨ Ανακοινώνεται ότι το περιοδικό μας θα συνεργάζεται με την **Κινηματογραφική Λέσχη Ίριδα**, της Φοιτητικής Εστίας του Πανεπιστημίου Αθηνών (Ιπποκράτους και Ακαδημίας) στο πρόγραμμα των εκδηλώσεων και στις διαλέξεις που θα ακολουθούν κάθε προβολή ταινίας. Καλές ταινίες, διαλέξεις από θεωρητικούς, ιστορικούς και κριτικούς του κινηματογράφου θα προσπαθούν να διαφωτίσουν το κοινό. Παράλληλα έντυπο υλικό θα ενημερώνει το κοινό για τις θεματικές ενότητες στις οποίες θα εντάσσονται οι ταινίες.

Να αναφέρουμε και τα λάθη μας από το προηγούμενο τεύχος:

1. Στην αναφορά μας στο φεστιβάλ Βίντεο του Φούρνου κάποια βραβεία μας ξέφυγαν (βλέπε τ. 22, σ.36). Έτσι στην Βιντεοτέχνη δόθηκαν οι έπαινοι στα MY BIRTHDAY'S SKY, του Μάκη Φάρου, ΤΟΥΡΙΣΜΟΣ ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ, του **Χρήστου Κεχαγιόγλου** και οι εύφημες μνείες στα ΓΥΑΛΙΝΟ, του **Σπύρου Αμοιρόπουλου** και AN ARCHAIC HINT, της **Έφης Ξηρού**. Στην Βιντεοτέχνη των Σχολών δόθηκαν οι έπαινοι στα ΠΡΩΤΗ ΕΠΑΦΗ, του **Βασίλη Μιχαήλ** και ΑΤΙΤΛΟ, της **Βασιλικής Ψαρρού** και η εύφημος μνεία στο TORPEDO 97, του **Γιώργου Καραγιαννάκη**. Στο Computer animation δόθηκε η εύφημος μνεία στο ΟΣΟ ΜΟΥ ΕΠΙΤΡΕΠΕΙ Η ΜΝΗΜΗ, ΜΟΝΟ ΘΥΜΑΜΑΙ..., της **Αργυρούς Παούρη**. Στην ψηφιακή φωτογραφία - computer graphics δόθηκαν οι εύφημες μνείες στα UTOPIA 1, SHADES OF BLUE, του **Δημήτρη Γεωμελά** και ΚΑΛΛΑΣ, του **Μιχάλη Αντωνόπουλου**, και στη σχολή η εύφημη μνεία στο SEALAND,των **Ιφιγένεια Καραβία** και **Ασπασία Σάλαρη**.

2. Στο άρθρο με τίτλο "Για τον κινηματογράφο του Σταύρου Τορνέ", του **Αντρέα Παγουλάτου** παραλήφθηκε το όνομα του συγγραφέα σε εισήγηση - άρθρο σε σχετική εκδήλωση στην Ίριδα.

3. Τέλος το άρθρο "Η πόλη, ο ξένος κι ο κινηματογράφος", του **Σίμου Ιωσηφίδη** ήταν η εισήγησή του στην εκδήλωση "Πόλη και κινηματογράφος", που έγινε στα Χανιά.

ΣΥ ΕΙΠΑΣ...

"Θα σας πω τι σημαίνει να υποδύεσαι ένα ρόλο. Είχε γίνει μια φανταστική έκθεση με έργα από την πρώιμη περίοδο του Πικάσο. Την πρώτη φορά που πήγα είδα ολόκληρη την έκθεση για να μην έχω άγχος στην περίπτωση που δεν θα κατάφερνα να πάω ξανά. Τη δεύτερη πέρασα δύο ώρες κοιτάζοντας εννέα πίνακες όλους κι όλους. Τους άφησα να περάσουν μέσα από τα μάτια στις σκέψεις και τις πράξεις μου. Μετά από 30 λεπτά μπροστά από κάθε πίνακα είδα πράγματα που ποτε δεν θα μπορούσα να δω διαφορετικά. Κάπως έτσι είναι και όταν ανακαλύπτεις και έναν άνθρωπο".

Βανέσα Ρεντγκρέιβ (ηθοποιός)
(Το Βήμα, 26/7/98)

"Ήταν για μένα δύσκολο... Όφειλα όμως να επιβληθώ μόνη μου στους σκηνοθέτες και στους θεατές, οι οποίοι βέβαια δεν παρέλειψαν να πουν αρκετές φορές πως ό,τι είχα πετύχει το κατάφερα ως φιλενάδα του Τζοέλ". (σ.σ. για την συμμετοχή της στην ταινία ΦΑΡΓΚΟ)

Φράνσις Μακ Ντόρμαντ (ηθοποιός)
(Το Βήμα, 9/8/98)

"Στην ταυτότητα γράφει "σπουδαστής" και είναι από το 1961. Με ενδιαφέρει περισσότερο η μουσική και το σινεμά και κατ' επέκταση η τηλεόραση. Στο σινεμά έχω κάνει σχεδόν απ' όλα. Σενάρια, μουσική, παραγωγή, βοηθός σκηνοθέτη, σκριπτ. Μου αρέσει να παίζω, μαθαίνω γρήγορα. Έχω πάρει δύο βραβεία β' ρόλου στη Θεσσαλονίκη, στη ΡΕΒΑΝΣ, του Βεργίτση, και στη ΔΟΝΟΥΣΑ, της Αντωνίου. Έχω παίξει σε 41 ταινίες μεγάλου μήκους, χώρια τις μικρού μήκους και τα τηλεοπτικά".

Δημήτρης Πουλικάκος
(ηθοποιός, μουσικός κ.λπ.)
(Ελευθεροτυπία, 8/8/98)

ΝΑ ΥΠΑΡΧΕΙ ΤΟ ΤΡΙΤΟ ΜΑΤΙ

Μια συζήτηση του Γιάννη Φραγκούλη με τον Γρηγόρη Γρηγορίου

Μια συζήτηση με τον Γρηγόρη Γρηγορίου είναι μια ανασκόπηση του ελληνικού κινηματογράφου. Η πίκρα, η συγκρατημένη απογοήτευση, η ελπίδα, παρόλα αυτά, η αγάπη, κυρίως, για την κινηματογραφική τέχνη, ξεχειλίζουν από την καρδιά του αρχαιότερου Έλληνα σκηνοθέτη. Και βέβαια κανείς δεν πρέπει να δει το Γρηγορίου μόνο ως σκηνοθέτη, αλλά και ως εκπαιδευτικό και ως συνδικαλιστή...

Θα ήθελα να μας μιλήσετε για τις δυσκολίες που παρουσιάζει η διασκευή ενός λογοτεχνικού έργου, μιας νουβέλας. Η κινηματογραφική διασκευή.

-Σήμερα ή τότε; Γιατί υπάρχει μεγάλη διαφορά. Τότε νομίζαμε πως ήταν εύκολο και ήταν δυσκολότατο. Και τώρα νομίζουμε πως είναι δύσκολο, και είναι πολύ εύκολο. Έχουν γίνει άλλωστε πολλές διασκευές μυθιστορημάτων. Τα τεχνικά μέσα του κινηματογράφου εκείνης της εποχής ήταν τόσο πενιχρά που ήταν αδύνατον να μπορέσεις να στήσεις μια ιστορία σωστά. Δεν μπορούσες να την γυρίσεις. Δεν είχαμε κινηματογραφικές μηχανές, δεν είχαμε φώτα. Ήταν ειδικές συνθήκες για να τραβάς μέρα, ο ήλιος ψηλά, διάφορες τέτοιες τεχνικές λεπτομέρειες τις οποίες δυστυχώς εγώ τις έμαθα κατά τα γυρίσματα, διότι και εγώ είμαι αυτοδίδακτος, όπως όλοι οι παλιοί του κινηματογράφου.

Θεωρητικά η ματατροπή του σεναρίου παρουσιάζει κάποια ιδιαίτερα προβλήματα στο πώς θα μεταφέρεις τις λεπτομέρειες που περιγράφονται σε μια νουβέλα;

-Βέβαια.

Γι' αυτή την μετατροπή τού σεναρίου θα ήθελα να μας μιλήσετε περισσότερο.

-Κοιτάξτε να δείτε, εγώ θεωρητικός δεν είμαι, δεν μπορώ να σας δώσω κανόνες. Ο μόνος κανόνας που υπάρχει είναι ότι δεν υπάρχει κανένας κανόνας. Όλο το πρόβλημα είναι να μεταφέρεις το κείμενο, τα λόγια, σε εικόνες. Εκεί είναι όλο το πρόβλημα. Πώς θα μεραφέρεις αυτά που θέλει ο συγγραφέας, χωρίς να προδώσεις το κείμενο, να το μεταφέρεις σε μια άλλου είδους τέχνη όπως είναι ο κινηματογράφος; Το ίδιο πρόβλημα συμβαίνει και σε μια μεταφορά ενός μυθιστορήματος σε θεατρικό έργο. Μην ξεχνάτε ότι πολλά μυθιστορήματα έχουν γίνει θεατρικά έργα. Τα προβλήματα πάντα υπάρχουν όταν θέλετε να μεταφέρετε ένα είδος τέχνης σ' ένα άλλο είδος τέχνης.

Στον κινηματογράφο υπάρχει κίνηση σε μεγαλύτερο βαθμό απ' ότι υπάρχει στο θέατρο. Αυτή η έννοια της κίνησης πώς θα μεταδοθεί στον κινηματογράφο; Γιατί πολλές νουβέλες, ειδικά οι παλαιότερες, είχαν μια θεατρικότητα, αν θα μπορούσε να το πει κανείς έτσι.

- Όχι όλες. Μην ξεχνάτε ότι ο Ξενόπουλος την ίδια νουβέλα την έκανε θεατρικό έργο και άλλαξε τα πάντα. Θέλω να πω δηλαδή ότι εγώ ήμουν πιο πιστός στην μεταφορά στον κινηματογράφο του μυθιστορήματος απ' όσο ο Ξενόπουλος στο θεατρικό έργο. Γιατί εγώ λόγω και του κινηματογράφου είχα και την ευκαιρία να δείξω και την Ζάκυνθο, να δείξω τους περιπάτους των ερωτευμένων, να δείξω διάφορα, με πολλές δυσκολίες φυσικά, πάρα πολλές δυσκολίες, αλλά πάντως το πέτυχα. Και φτάσαμε στο σημείο σήμερα οι μόνες εικονες που υπάρχουν της παλιάς Ζακύνθου, πριν από τους σεισμούς και την πυρκαγιά που την κατέστρεψε, να είναι στην ταινία ΚΟΚΚΙΝΟΣ ΒΡΑΧΟΣ, διότι την όργωσα την Ζάκυνθο. Και ήταν και εκπληκτική βεβαίως εκείνη την εποχή.

Η ΑΡΧΗ ΤΟΥ ΝΕΟΡΕΑΛΙΣΜΟΥ

Μετά από τον "ΚΟΚΚΙΝΟ ΒΡΑΧΟ", η τρίτη ταινία ήταν το ΠΙΚΡΟ ΨΩΜΙ. Για την οποία υπάρχει μια έντονη αρθρογραφία, υπάρχουν πολλοί που έχουν αναφερθεί και πολλοί την έχουν αναφέρει ως την πρώτη ελληνική νεορεαλιστική ταινία.

-Ναι, το ξέρω.

Εσείς όμως στο βιβλίο αναφέρετε ότι τουλάχιστον δεν ήταν πρόθεσή σας να είναι νεορεαλιστική η ταινία.

- Ναι. Θεωρητικά. Τελικά φυσικά αφού αυτοί την θεώρησαν νεορεαλιστική, εγώ δεν έχω κανένα λόγο να πω όχι! Η πρόθεση μου, βεβαίως, δεν ήταν αυτή. Εάν εννοούμε με τον νεορεαλισμό μια αντιγραφή της πραγματικότητας, μια κίνηση δηλαδή της μηχανής στους δρόμους με φυσικούς ανθρώπους οι οποίοι κάνουν τους ρόλους τους σαν ερασιτέχνες, μια τέτοια νεορεαλιστική ταινία ασφαλώς ήταν Η ΑΡΠΑΓΗ ΤΗΣ ΠΕΡΣΕΦΟΝΗΣ όπου δουλεύτηκε στους φυσικούς χώρους με ήρωες τους ανθρώπους που ζούσανε εκεί. Αλλά επειδή ο νεορεαλισμός είχε σαν βάση το κοινωνικό θέμα,

Ο Γρηγόρης Γρηγορίου διδάσκει στο γύρισμα τον Λάζο Τερζά.

επειδή το ΠΙΚΡΟ ΨΩΜΙ ήταν φυσικά ένα κοινωνικό θέμα, πολύ εύκολα βεβαίως λέ-νε: "Να, μια νεορεαλιστική ταινία".

Αναφέρετε ότι οι διάφορες επιρροές σας ήταν από τον γαλλικό κινηματογράφο, από τον Ρενουάρ, από τον Καρνέ κ.λπ. Πώς επηρεαστήκατε από αυτούς, με ποιο τρόπο; Ποια διαδικασία;

- Με τις ταινίες που βλέπαμε. Στην Ελλάδα την εποχή εκείνη παιζόταν πάρα πολύ ο γαλλικός κινηματογράφος. Και όχι ,μόνο αυτό αλλά και ο αμερικάνικος που παιζόταν εδώ, παιζόταν ντουμπλαρισμένος γαλλικά. Δηλαδή η αμερικάνικη γλώσσα ήρθε πολύ μετά τον πόλεμο, μαζί με τα αεροπλανοφόρα και τις "Κόκα - Κόλες" με τους Αμερικάνους ήρθε και η αμερικανική γλώσσα. Τον παλιό καιρό όμως μόνο γαλλικές ταινίες παίζονταν. Έχω δει όλες τις ταινίες της Γκρέτα Γκάρμπο ντουμπλαρισμένες γαλλικά.

Δηλαδή ερχόντουσαν δια μέσου Γαλλίας.

- Δια μέσου του Παρισιού, βεβαίως. Οι γαλλικές ταινίες όμως, επειδή ήμουν και γαλλοθρεμένος, έχω τελειώσει το Γαλλικό Ινστιτούτο, ξέρω γαλλικά, με ενδιαφέρει η γαλλική λογοτεχνία πολύ, μου άρεσαν πολύ οι γαλλικές ταινίες και με επηρέασαν φυσικά. Κυρίως ο Καρνέ και ο Ρενουάρ.

Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ

Να σταθούμε εδώ λίγο. Εσείς ξέρετε και γαλλικά, ξέρετε και αγγλικά και γερμανικά αν δεν κάνω λάθος.

- Ναι, κάπως έτσι.

Υπήρχε τότε κάποια φιλολογία, δηλαδή κάποια βιβλία από τα οποία μπορούσε κανένας να διαβάσει για την κινηματογραφική θεωρία;

- Όχι. Τίποτα.

Ούτε ξένα στην Ελλάδα;

- Τίποτα. Τα μόνα που ερχόντουσαν στην Ελλάδα ήταν κάτι κινηματογραφικά περιοδικά που διαφήμιζαν τους σταρ και τις ταινίες. Ένα είδος εικονογραφημένα στα κινηματογραφικά. Αλλά για την ουσία, για την τέχνη του κινηματογράφου τίποτα. Δεν υπήρχαν εδώ στην Ελλάδα, γιατί την εποχή εκείνη ήταν δύσκολο. Μιλάμε τώρα για πριν τον πόλεμο και για την διάρκεια της κατοχής. Μιλάμε ακόμα και για τα πρώτα χρόνια μετά την απελευθέρωση, η επαφή με το εξωτερικό δεν ήταν τόσο εύκολο πράγμα όπως είναι σήμερα. Έπρεπε να είσαι πολύ πλούσιος για να πας στο εξωτερικό.

Ουσιαστικά δηλαδή, κάποιος σκηνοθέτης για να μορφωθεί για τον κινηματογράφο έπρεπε να ταξιδέψει;

- Έπρεπε να πάει έξω.

Πράγμα που σημαίνει ότι οι σκηνοθέτες μεταξύ τους μαθαίνανε εμπειρικά τον κινηματογράφο.

- Αυτοδίδακτοι. Βλέπαμε πολύ κινηματογράφο και προσπαθούσαμε να μιμηθούμε αυτά που κάνανε οι ξένοι. Μάλιστα, δεν ξέραμε τότε ότι αυτά δεν μπορούμε να τα κάνουμε στην Ελλάδα. Και πέφταμε φυσικά σε παγίδες, απογοητεύσεις και χρειαζόμασταν εκ των ενόντων την τελευταία στιγμή να αλλάζουμε το σενάριο έτσι ώστε να μπορεί κάτι να γίνει.

Ειδικά για το ΠΙΚΡΟ ΨΩΜΙ υπήρχαν διάφορες κριτικές οι οποίες άλλες το κατακρίνανε, άλλες το υποστηρίζανε. Μπορεί να πει κανένας ότι αυτή η ταινία είχε έναν πολιτικό χαρακτήρα;

- Βέβαια είχε πολιτικό χαρακτήρα. Ήταν την εποχή εκείνη όπου ήμασταν ακριβώς στον μετεμφυλιακό χώρο αλλά κριτικές ενάντιες δεν είχα, όχι.

Θα μπορούσαμε να αναφέρουμε την Ροζίτα Σώκου και την Ελένη Βλάχου.

- Να μην την εκθέσουμε τώρα...

Την Ελένη την Βλάχου επίσης, η οποία είχε γράψει ότι δεν υπήρχαν σκηνές ωραίες, όμορφες. Πιστεύτε ότι ορισμένοι δεν μπορούσαν να καταλάβουν αυτό τον πολιτικό χαρακτήρα της ταινίας;

- Όχι, αυτό δεν το είπε η Βλάχου. Αυτό το έγραψε ο Γιώργος ο Θεοτοκάς. Είπε ότι ο κινηματογράφος δεν είναι το κατάλληλο μέσον για να δίνει σωστά την δυσπιστία. Αυτή την δουλειά την αναλαμβάνει η λογοτεχνία, διότι η εικόνα του κινηματογράφου δημιουργεί μια χυδαιότητα και μια βρομιά η οποία είναι απαράδεκτη. Το έγραψε ο Γιώργος ο Θεοτοκάς σ' ένα άρθρο του στο "Βήμα", βλέποντας μια κάποια ταινία, δεν λέει ποια, και λέει: "Κοίταξε -λέει- πόσο άσχημο πράγμα φαίνονται η φτώχεια και η βρόμα και πως ο κινηματογράφος πρέπει να δείχνει ευχάριστα πράγματα". Έτσι αντιμετώπιζαν τον κινηματογράφο εκείνη την εποχή όλοι οι διανοούμενοι. Τον σνομπάριζαν άγρια.

Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ήταν η αντίθεση, η αντιπαράθεση μεταξύ κινηματογράφου και θεάτρου.

- Όχι τόσο του θεάτρου, όσο της λογοτεχνίας. Το συνέκριναν, χωρίς να υπάρχει κανένας λόγος.

Με αφορμή αυτό, θα μπορούσατε να μας μιλήσετε για την κινηματογραφική κριτική, τότε πώς γινότανε.

- Τα έχω πει πολλές φορές και έχω γίνει και κακός αλλά η πρόθεσή μου δεν είναι κακή. Έχω πει ότι οι Έλληνες κριτικοί δεν ήταν καλύτεροι από τα έργα που κρίνανε. Το ίδιο πράγμα ήτανε. Και γιατί άλλωστε να είναι καλύτεροι; Στις ίδιες γειτονιές ζούσανε, τις ίδιες γυναίκες γνωρίζανε, τα ίδια φαγιά τρώγαμε, τα ίδια βιβλία διαβάζαμε. Για ποιο λόγο αυτοί θα είναι καλύτεροι; Την εποχή εκείνη δε οι περισσότεροι ήταν ή αποτυχημένοι σκηνοθέτες ή μέλλοντες σκηνοθέτες και προτιμούσαν τη κριτική. Και οι κριτικές συνήθως ήταν ανώνυμες. Μιλάμε τώρα για τα πρώτα χρόνια, έτσι;

Υπήρχε τότε ένα θεωρητικό υπόβαθρο της κριτικής;

- Κανένα.

Πώς θα μπορούσαμε να συγκρίνουμε την τότε κριτική κινηματογράφου με την τωρινή;

- Α, δεν συγκρίνεται. Εγώ δεν ξέρω, είμαι πάντα πολύ επιφυλακτικός σε οποιαδήποτε κριτική. Δηλαδή σε δίνω το δικαίωμα σε κανέναν έτσι όπως γίνεται η ελληνική κριτική, σε κανέναν το δικαίωμα να μου πει ποια ταινία είναι καλή. Θα το αποφασίσω μόνος μου να την δω. Υπάρχουν βέβαια και κριτικοί οι οποίοι τοποθετούν τις ταινίες κατά κάποιον τρόπο αλλά αυτοί είναι ελάχιστοι.

Μιλάτε σαν θεατής τώρα, έτσι;

- Πάντα σαν θεατής μιλούσα.

Και είπατε ότι υπάρχουν κάποιοι κριτικοί οι οποίοι βάζουν την ταινία σε κάποιο σωστό πλαίσιο;

- Που και που, καμιά φορά ναι. Βάζουν στο σωστό πλαίσιο αλλά ένας κριτικός δεν μπορεί ποτέ να ξέρει τι αντιμετωπίζει ένας δημιουργός όταν φτιάχνει μια ταινία. Δεν μπορεί ποτέ να το ξέρει. Και ευτυχώς όμως η ελληνική κριτική δεν επηρέασε ποτέ τον κινηματογράφο. Ταινίες που βρίζανε, κάνανε κάτι χιλιάδες εισιτήρια και ταινίες που επαινούσανε περνούσαν απαρατήρητες. Ουδέποτε η κριτική, η ελληνική κριτική ανακάλυψε κανένα σκηνοθέτη. Ποτέ!

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι μετά από την δικτατορία, η κριτική...

- Την Απριλιανή;

Ναι. Η κινηματογραφική κριτική έπαιξε κάποιο αρνητικό ρόλο όσον αφορά τον τότε, το νέο ελληνικό κινηματογράφο;

- Θα ήθελα να το πω αυτό, ότι έπαιξε έναν πολύ αρνητικό ρόλο διότι παγίδευσε τους θεατές, όσοι τουλάχιστον την διάβασαν, τους έβγαζε ηλίθιους. Τους επαινούσε ταινίες που μπαίνανε και δεν καταλαβαίνανε τίποτα και κανένας θεατής δεν ανέχεται να τον νομίζουν ηλίθιο. Έπαιξε έναν πολύ αρνητικό ρόλο, με αποτέλεσμα να φτάσουμε εκεί που φτάσαμε στον ελληνικό κινηματογράφο. Όχι βέβαια πως φταίει η κριτική για αυτό. Έτσι και αλλιώς η επιδρομή της τηλεόρασης ήταν μοιραία για τον ελληνικό κινηματογράφο, όπως ήταν και για άλλες χώρες. Μόνο που οι άλλες χώρες είχαν μια υποδομή αρκετά μεγάλη, ώστε μπόρεσαν και ανθέξανε, και προχωρήσανε. Εμείς δεν είχαμε καμία υποδομή, Είμαστε μια χώρα η οποία έκανε κινηματογράφο χωρίς σχεδιασμό. Ούτε κρατικό, ούτε ιδιωτικό.Τίποτε απολύτως. Και είμαστε μονίμως στο χείλος του γκρεμού, μονίμως ο ελληνικός κινηματογράφος. Τελικά οι σκηνοθέτες έκαναν ταινίες μόνο για τους κριτικούς και "έφυγαν" εντελώς από το κοινό.

Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Πριν να πάμε στο νέο ελληνικό κινηματογράφο τώρα, τον πολύ σύγχρονο τέλος πάντων, να μιλήσουμε για την εκπαιδευτική σας δραστηριότητα. Συγχρόνως από σκηνοθέτης, είσαστε και εκπαιδευτικός. Δηλαδή είχατε ιδρύσει τη Σχολή Σταυράκου, έτσι δεν είναι;

- Την Σχολή Σταυράκου, την οποία εγκατέλειψα όμως πολύ νωρίς, το 1960, κάπου εκεί. Δεν ξανάκανα μαθήματα κινηματογράφου. Ήμουν όμως καθηγητής δραματικής σχολής. Και έχω διδάξει πάρα πολλούς ηθοποιούς, γιατί με ενδιέφερε. Η δουλειά του ηθοποιού με ενδιέφερε πάρα πολύ.

Πως βλέπετε την κινηματογραφική εκπαίδευση στην Ελλάδα;

- Δεν υπάρχει. Ποια εκπαίδευση;

Παρ' όλα αυτά υπάρχουν τρεις ή τέσσερις σχολές.

- Πέντε - δέκα, δεν βαριέσαι. Πώς βλέπεις την ελληνική τηλεόραση; Υπάρχουν 150 σταθμοί τηλεοπτικοί. Αυτό σημαίνει πως έχουμε τηλεόραση; Δεν υπάρχει. Η Σχολή Σταυράκου βεβαίως είναι ένα φαινόμενο. Είναι μια ιδιωτική κινηματογραφική σχολή η οποία κρατάει 50 χρόνια τώρα, 48-49, 50 χρόνια. Και εξακολουθεί να υπάρχει. Μα και τότε που ήμουνα στη Σχολή τους έλεγα στα παιδιά: "Μην περιμένετε να σας μάθω εγώ κινηματογράφο. Ο κινηματογράφος δεν μαθαίνεται. Εγώ θα είμαι ευτυχής να σας έκανα καλούς θεατές". Και έκανα καλούς θεατές και έβγαλα και πολλούς σκηνοθέτες. Αλλά τους περισσότερους τους είχα στα γυρίσματα βοηθούς μου. Εκεί μάθαιναν κινηματογράφο. Ο κινηματογράφος είναι τέχνη πρακτική, δεν είναι μια θεωρητική τέχνη. Σκηνοθέτες βγάζει το πλατό, η κάμερα, το συνεργείο. Εκεί βγαίνει ο σκηνοθέτης. Η μόρφωση η καλλιέργεια, η θεωρία είναι μια άλλη ιστορία που δεν έχει καμία σχέση με τον κινηματογράφο.

Οπότε εσείς πιστεύετε ότι ο σκηνοθέτης πρέπει πρώτα να ξεκινήσει από βοηθός σκηνοθέτη, για να γίνει μετά σκηνοθέτης.

- Ναι βέβαια. Και να βλέπει πολύ κινηματογράφο. Και τώρα είναι πάρα πολύ εύκολο αυτό, λόγω του βίντεο. Ουδέποτε οι Έλληνες βλέπανε περισσότερες ταινίες απ' όσες βλέπουν τώρα και ουδέποτε οι κινηματογραφικές αίθουσες ήταν περισσότερο άδειες απ' όσο είναι τώρα.

Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Υπάρχει ένα πάγιο αίτημα τέλος πάντων γι' αυτό που λέγεται Ακαδημία Κινηματογράφου.

- Ναι βέβαια. Παλιά ιστορία αυτή.

Πιστεύετε ότι μια Ακαδημία Κινηματογράφου θα πρέπει να γίνει τέλος πάντων στην Ελλάδα;

- Πρέπει, ασφαλώς. Αλλά όχι μόνο κινηματογράφου. Και θεάτρου μαζί. Να δουλέψουν και οι ηθοποιοί, υποκριτική. Θεωρία, ιστορία τέχνης, ιστορία μουσικής. Ένας σκηνοθέτης πρέπει αν είναι δυνατόν, να είναι παντογνώστης, να ξέρει τα πάντα. Είναι σαν τον Πρωθυπουργό. Πρέπει να ξέρει μουσική, πρέπει να ξέρει δραματική τέχνη, πρέπει να ξέρει τα πάντα. Αυτό που λέμε κουλτούρα, αν δεν έχει κακοποιηθεί τόσο πολύ η λέξη κουλτούρα. Καλλιέργεια ας πούμε.

Καλλιέργεια. Αυτή τη στιγμή όμως μια Ακαδημία Κινηματογράφου μπορεί να επανδρωθεί; Υπάρχουν δηλαδή αυτοί οι οποίοι θα δώσουν ένα ανώτατο επίπεδο σε μια τέτοια σχολή;

- Αυτό δεν το ξέρω αλλά μπορούν να βρεθούν σιγά - σιγά, να φτιαχτούν. Ας υπάρξει η Ακαδημία και μετά θα βρεθούν και άνθρωποι. Δεν μπορεί να βρεθούν πρώτα οι άνθρωποι και μετά η Σχολή. Χώρια που ασφαλώς υπάρχουν πολλοί. Για τον θεωρητικό τομέα υπάρχουν πάρα πολλοί αλλά και για τον πρακτικό υπαρχουν νέοι άνθρωποι που μπορούν θαυμάσια να διδάξουν μέσα.

Τον ρόλο της Ακαδημίας θα μπορούσαν ως ένα βαθμό να τον παίξουν τα τρία πανεπιστημιακά τμήματα που υπάρχουν στην Πάντειο, στη Νομική και στο Πανεπιστήμιο της Κρήτης;

- Τα τμήματα αυτά έχουν ιδρύσει έδρες κινηματογράφου και θεάτρου. Αλλά είναι απλώς μόνο θεωρητικά, δεν είναι για πρακτική. Μόνο θεωρητικά. Τίποτα, αυτό έπρεπε να το κάνει το Υπουργείο Πολιτισμού. Μια κρατική σχολή, μια κρατική δραματικής τέχνης και κινηματογράφου όπου να έχει τα μέσα να

γυρίζουν ταινίες οι μαθητές, να βλέπουν τα λάθη τους, να μάθουν να δουλεύουν.

Η τρίτη δραστηριότητά σας ήταν η συνδικαλιστική, η οποία αρχίζει και αυτή συγχρόνως.

- Το '48.

Ναι. Τι ήταν που σας ώθησε να γίνετε συνδικαλιστής;

Για να αποκτήσουμε ορισμένα βασικά δικαιώματα που είχε ο τελευταίος ανειδίκευτος εργάτης. Να μπορέσουμε να υπολογίζει το κράτος ότι ο κινηματογράφος είναι μια τέχνη και μια βιοτεχνία και μια βιομηχανία η οποία του αποδίδει κέρδη και οι άνθρωποι οι οποίοι δουλεύουν εκεί είναι ειδικευμένοι άνθρωποι και πρέπει να τους υποστηρίξει και να τους προστατέψει. Αυτός ήταν ο λόγος που μπήκα στην ΕΤΕΚ και έγινα Γενικός Γραμματέας της ΕΤΕΚ και ήμουν δέκα χρόνια Γενικός Γραμματέας. Και μετά έφτιαξα την Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών, εκεί υπάρχει μια...

Υπήρχε μια πολιτικοποίηση που σας ώθησε να ασχοληθείτε με τα κοινά πιο μπροστά;

- Όχι. Εννοείτε πολιτικοποίηση με την πλατύτερη έννοια και όχι κομματικοποίηση.

Με την πλατύτερη έννοια.

- Όχι. Άλλωστε η κομματικοποίηση ήταν αυτή που με ανάγκασε να φύγω. Ήταν αδύνατον να σταθώ μέσα σε ένα μικρό κοινοβούλιο, όπως είχε γίνει η Εταιρεία Σκηνοθετών. Δεν ήταν πια σκηνοθέτες, ήταν σκηνοθέτες του εσωτερικού, σκηνοθέτες του εξωτερικού, ήταν οι ΚΚΕεξ, οι ΚΚΕεσ, του ΠΑΣΟΚ και της Νέας Δημοκρατίας. Ε, δεν γινότανε!

Ο ΣΥΝΔΙΚΑΛΙΣΜΟΣ - ΤΟ ΚΕΝΤΡΟ

Στην αρχή όμως όταν φτιάχτηκε η Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών, ήταν ενωμένοι; Πως ήταν τότε;

- Ναι. Τον πρώτο χρόνο. Η Εταιρεία Σκηνοθετών έγινε επί χούντας αλλά δεν πρόλαβε... Αυτή διελύθη. Είχαμε κάνει ένα Σύνδεσμο μαζί με την γυναίκα μου θυμάμαι, ήταν ο Κουνδούρος, ο Κακογιάννης, ο Τζαβέλλας και επιχειρήσαμε να κάνουμε ένα Σύνδεσμο, Σωματείο Ελλήνων Σκηνοθετών, το οποίο όμως δεν προχώρησε διόλου διότι ουδείς ενδιαφερόταν τότε, δεν είχαμε και λεφτά. Δεν είχαμε οίκημα, ούτε καν να πληρώσουμε δικηγόρους για να επισημοποιηθεί, να γίνει σωματείο. Μετά όμως, έγινε επί χούντας αυτό το πράγμα. Η πρώτη Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών. Και τα πρώτα δύο χρόνια το μπλέξιμο μας δεν ήταν πολιτικό, βεβαίως. Ήταν με τον "σύγχρονο κινηματογράφο", οι οποίοι δεν μας αναγνώριζαν. Θεωρούσαν ότι πριν απ' αυτούς δεν υπήρχε κινηματογράφος. Αυτοί φτιάξανε τον κινηματογράφο. Και ειπώθηκαν και ορισμένες ανοησίες πάνω σ' αυτό, ότι ο ελληνικός κινηματογράφος αρχίζει από τον σύγχρονο κινηματογράφο και όλος ο άλλος ήταν σκουπίδια και κάτι τέτοιες αηδίες. Φυσικά, με τον χρόνο, σιγά - σιγά οι μικροί μεγάλωσαν, έβαλαν μυαλό, έπαψαν να έχουν αυτούς τους φανατισμούς και να λένε αυτές τις ανοησίες.

Η Ξένια Καλογεροπούλου και ο Μάνος Κατράκης στην σκηνή του αναχωρητή στην ταινία Ο ΑΔΕΛΦΟΣ ΑΝΝΑ (1963)

Σε ένα Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης όπου είχατε δώσει ένα βραβείο, είχατε πει ότι τώρα ο σκηνοθέτης κάπως αναγνωρίζεται. Πρίν δεν ήταν ούτε καν ακουστό τέλος πάντων το επάγγελμα.

- Αυτό το έχω πει πολύ παλιά. Μια από τις προσπάθειες τις δικές μου όταν ήμουν νέος, ήταν να αναγνωρισθεί ή θέση του σκηνοθέτη, γιατί εκείνο τον καιρό ο σκηνοθέτης ήταν σαν τον οπερατέρ. Και τους ηθοποιούς τους δίδασκε κυρίως ή ένας σεναριογράφος - ο οποίος ήταν συγγραφέας θεάτρου συνήθως- ή ένας ηθοποιός. Ο σκηνοθέτης δεν έκανε τίποτα. Όλος μου ο αγώνας ήταν να επιβάλλω την απόψή μου στον Γαζιάδη τότε, ο οποίος έλεγε: "Όχι, δεν γίνεται αυτό". "Πως δεν γίνεται; Γίνεται". Μετά φυσικά, αναγνωρίστηκε ο ρόλος του σκηνοθέτη. Αλλά και στην τηλεόραση. Στην τηλεόραση τότε αρνιούνταν να πάρουν τους σκηνοθέτες του κινηματογράφου, φοβόντουσαν. Μου κλείνανε την πόρτα του εργαστηρίου, δεν αφήνανε να μπω μέσα. Έκανα κομμάτια για την τηλεόραση και δεν με αφήνανε να μπω να τα διευθύνω, διότι οι ηλεκτρονικοί ήταν άλλο πράγμα. Μετά φυσικά, επιβλήθηκα αφού δεν γινόταν αλλιώς. Και έχω κάνει πολλά πράγματα για την τηλεόραση. Την "Λωξάνδρα" και ένα σωρό άλλα. Αλλά κυρίως εκείνο που έχει σημασία είναι ότι αυτή τη στιγμή η ιδιωτική κυρίως τηλεόραση έχει εξαφανίσει τον ρόλο του σκηνοθέτη.

Παρ' όλα αυτά η Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών έχει μια παρουσία όσον αφορά κάποιες προβολές που γίνονται οργανωμένα, στην Λέσχη της.

- Το ξέρω, ναι. Συνεχίζονται τώρα;

Συνεχίζονται.

- Δεν έχει υψώσει μια φωνή. Δεν έχει παρουσία και λόγο στον πνευματικό χώρο. Δεν έκανε αγώνες, πράγματα που κάναμε εμείς τότε. Εμείς τότε στην ΕΡΤ απαιτούσαμε κάποια δικαιώματα. Τώρα εκεί πια είναι τα Διοικητικά Συμβούλια ξέρετε, ανάλογα με τα συμφέροντα όχι μόνο τα κομματικά. Και τα προσωπικά τους συμφέροντα, τις συντεχνίες. Δεν έχουν κανένα λόγο. Γίνονται τέρατα και σημεία και δεν έχουμε κανένα λόγο. Μας κατήργησαν τα ποσοστά και δεν έχουν κάνει τίποτα. Είχαμε κατορθώσει και είχαμε περάσει νόμο. Ξαφνικά, αυτά καταργήθηκαν και δεν παίρνεις τώρα τίποτα.

- Είχατε ξεκινήσει ουσιαστικά το Κέντρο Κινηματογράφου.

- Ναι, βεβαίως. Και εγώ ξεκίνησα και το Κέντρο του μικρού μήκους, για να βγουν καινούριοι σκηνοθέτες, να δημιουργήσουν.

ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ

- Με ποιο σκεπτικό είχε ξεκινήσει τότε το Κέντρο Κινηματογράφου;

- Το Κέντρο Κινηματογράφου ξεκίνησε με το σκεπτικό να ενισχύσει τον ελληνικό κινηματογράφο. Να χρηματοδοτήσει και να διαδώσει στο εξωτερικό και στη χώρα μας την ελληνική ταινία, η οποία είχε αρχίσει να βουλιάζει.

- Και τότε μαζί μ' εσάς ήταν και σημαντικά άλλα πρόσωπα που είχαν ξεκινήσει με το Φεστιβάλ

Θεσσαλονίκης, έτσι;

- Το Κέντρο Κινηματογράφου ξεκίνησε από την χούντα. Ο Μίλτος Σταύρου με τον τίτλο: "Γενική Κινηματογραφική". Μετά, όταν έπεσε η χούντα, πήγε ο Τζαβέλλας ο Γιώργος και του άλλαξε τον τίτλο και το έκανε Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου. Αλλά τότε ήταν ένα είδος τράπεζας, θυγατρική της ΕΤΒΑ. Και δεν είχε και πολλές - πολλές δυνατότητες να κάνει πια τίποτα. Πήγαμε λοιπόν εμείς, επί Ανδριανόπουλου. Στο νόμο που φτιάξανε μετά έγινε ανεξάρτητο το Κέντρο Κινηματογράφου. Δεν ήταν πια τράπεζα, δεν είχε καμία σχέση με την ΕΤΒΑ και ήταν ένας χρηματοδοτικός οργανισμός, ένας φορέας πολιτιστικός και οικονομικός για την ενίσχυση του ελληνικού κινηματογράφου. Βεβαίως, έγιναν και πάρα πολλά παρατράγουδα. Όταν υπάρχει μια επιτροπή καλλιτεχνική η οποία κρίνει ένα σενάριο, είναι πολύ φυσικό να υπάρχουν και αντιδράσεις και αντιθέσεις. Το σενάριο δεν είναι φέτα, να πεις τόσα. Δεν υπάγεται στους νόμους της αγορανομίας. Να πεις τόσο λίπος, τόσα κιλά. Βγαίνει αριστούργημα ή βγαίνει πατάτα.

Τον ρόλο του τον έπαιξε καλά το Κέντρο Κινηματογράφου; Σύμφωνα με τα οράματα τα δικά σας, όπως το είχατε επιχειρήσει;

- Κοιτάξτε, αν δεν υπήρχε το Κέντρο Κινηματογράφου σήμερα δεν θα υπήρχε ελληνικός κινηματογράφος. Εκτός εάν υπήρχε αλλιώς, που δεν μπορούμε να το προβλέψουμε, ένας ιδιωτικός κινηματογράφος, χρηματοδοτούμενος, κάνοντας ταινίες όπως κάνουν τα σίριαλ. Αλλά παρ' όλα αυτά το Κέντρο Κινηματογράφου, παρ' όλα τα λάθη του βοήθησε σημαντικά.

- Τα θετικά δηλαδή στοιχεία ποια ήταν;

- Το ότι χρηματοδότησε, το ότι ενίσχυσε, ότι πήγαινε στα φεστιβάλ, κινούσε τις ταινίες. Λίγο είναι αυτό; Το λάθος ήταν ότι υποστήριξε το σύστημα του σκηνοθέτη - δημιουργού και όχι του σκηνοθέτη επαγγελματία με κάποιο παραγωγό. Δηλαδή βρήκαν ευκαιρία να αγνοήσουν εντελώς την ελληνική αγορά. Αυτό βεβαίως, ήταν λάθος. Μεγάλο λάθος, το οποίο σιγά - σιγά το αντιλήφθηκαν και κάνανε ταινίες που πιάσανε.

Το ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ, έκανε πάρα πολλά εισιτήρια. Οι ταινίες του Περράκη, κάνανε πάρα πολλά. Αυτές ήταν ταινίες του Κέντρου. Κάνανε πάρα πολλά εισιτήρια. Ο ΑΓΓΕΛΟΣ του Γιώργου Κατακουζηνού, πάρα πολλά εισιτήρια. Και πολλές ακόμα ταινίες, δεν τις θυμάμαι τώρα. Σιγά - σιγά όμως άρχισε να πέφτει. Να πέφτει, να πέφτει, να πέφτουν τα εισιτήρια δηλαδή και τώρα λένε πως κάπως αυξήθηκαν. Δεν ξέρω.

Ναι, ακριβώς. Πριν από 4 - 5 χρόνια, βλέπουμε μια άνοδο, μια ανάκαμψη ας πούμε στο Κέντρο.

- Γιατί εκεί έχει επέμβει και ο παραγωγός. Ο ρόλος του παραγωγού είναι απαραίτητος, το τρίτο μάτι. Και ο στόχος, το κοινό. Δεν μπορούμε να κάνουμε ταινίες για εμάς.

Γι' αυτό ακριβώς το θέμα είχαμε κάνει και μια συζήτηση με τον Σταύρο τον Τσιώλη και τον είχα ρωτήσει αν δέχεται τέλος πάντων ο παραγωγός να βλέπει τις ταινίες και αν αυτό είναι ένας τρόπος καπελώματος ας πούμε. Εσείς πώς το βλέπετε το να βλέπει ο παραγωγός τις ταινίες και να επεμβαίνει στην κινηματογραφική παραγωγή;

- Βεβαίως να βλέπει, να μην επεμβαίνει. Να συνεννοηθούν όμως από πριν τι θα είναι, πώς θα είναι. Από εκεί και πέρα ας κάνει ο σκηνοθέτης την δουλειά του. Αλλά να μην ξεχνάμε ότι η ταινία δεν είναι για εμάς. Δεν την κάνουμε για εμάς, δεν είναι αυτοσκοπός η ταινία. Η ταινία απευθύνεται στον κόσμο. Διότι ο κινηματογράφος είναι μια πάρα πολύ ακριβή τέχνη. Θέλει εκατομμύρια να γίνει.

Εγώ δεν έχω τίποτε άλλο να ρωτήσω. Είναι θέματα καίρια τέλος πάντων, τα οποία πιάσαμε. Ευχαριστώ πολύ για τη συνεργασία.

- Εγώ ευχαριστώ.◆

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ

Ο Γρηγόρης Γρηγορίου γεννήθηκε στην Αθήνα, το 1919. Γόνος εύπορης αστικής οικογένειας, είναι ο πρωτότοκος γιος του δικηγόρου και οικονομολόγου Μιχάλη Γρηγορίου και της Σοφίας, το γένος Σαπουντζάκη. Είναι πτυχιούχος της Νομικής και του Τμήματος Πολιτικών και Οικονομικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Αθηνών. Επίσης, είναι κάτοχος της γαλλικής, της αγγλικής και της γερμανικής γλώσσας. Είναι παντρεμένος με τη Λένα, το γένος Τσιμαράτου, και έχει τρεις γιους, τον Μιχάλη (από προηγούμενο γάμο), τον Λευτέρη και τον Στέλιο. Το 1938 και για διάστημα δύο χρόνων παρακολούθησε τα μαθήματα του Θεατρικού Τμήματος της Πανεπιστημιακής Λέσχης με διεθυντή σπουδών τον Διονύση Ματσούκη. Στην τέχνη και την τεχνική του κινηματογράφου προσήλθε αυτοδίδακτος.

Φιλμογραφία

1. Ο Κόκκινος Βράχος, 1949
2. Θύελλα στο φάρο, 1950
3. Πικρό ψωμί, 1951
4. Μεγάλοι δρόμοι, 1953
5. Η αρπαγή της Περσεφόνης, 1956
6. Ο Μιμίκος και η Μαίρη, 1958
7. Η λίμνη των στεναγμών, 1960
8. Καλημέρα Αθήνα, 1960
9. 2000 ναύτες κι ένα κορίτσι, 1960
10. Διαβόλου κάλτσα, 1962
11. Όταν ξυπνά το παρελθόν, 1962
12. Αυτό το κάτι άλλο, 1963
13. Ο Αδελφός Άννα, 1963
14. Τα 201 καναρίνια, 1964
15. Διωγμός, 1964
16. Αμφιβολίες, 1964
17. Η μοίρα του αθώνου, 1965
18. Όχι,... κύριε Τζόνσον, 1965
19. Υιέ μου... Υιέ μου..., 1965
20. Μια γυναίκα κατηγορείται, 1966
21. Πόθοι στον καταραμένο βάλτο, 1966
22. Αυτή η γη είναι δική μας, 1967
23. Κοκοβιός και Σπάρος στα δίχτυα της Αράχνης, 1967
24. Τρούμπα '67, 1967
25. Ο ανακατωσούριας, 1967
26. Ο μεγάλος διχασμός, 1968
27. Η ώρα της οργής, 1968
28. Ο άγιος Νεκτάριος, 1969
29. Ο τελευταίος των κομιτατζήδων, 1970
30. Οι τελευταίοι του Ρούπελ, 1971.

Ραδιοφωνικό Θέατρο (1949 - 1970)

Θ. Διομήδη - Πετσάλη: Οι μαυρόλυκοι (έξι δίωρα επεισόδια)
Ρακίνα: Βρεττανικός
Κορνέιγ: Ελ Σιντ
Ζ. Ανούιγ: Επεισόδιο από τη ζωή ενός συγγραφέα
Ζ. Ανούιγ: Ήταν ένας φυλακισμένος
Ζ. Ανούιγ: Ρωμαίος και Ζανέτ
Κ. Φρυλίγγου: Σαούλ
Αγγ. Τερζάκη: Αυτοκράτωρ Μιχαήλ
Φ. Ντοστογιέφσκι: Ο παίκτης
Μ. Μέτερλινγκ: Το γαλάζιο πουλί
Μ. Μέτερλινγ: Αδριανή Λεκουβρέρ
Β. Ροζόφ: Όταν περνούν οι γερανοί
Α. Βέσκερ: Η κουζίνα
Μ. Ασάρ: Αύριο... Σήμερα... Χθες
Γ. Τζαβέλλα: Το παραμύθι του φεγγαριού
Γ. Τζαβέλλα: Η γυνή να φοβήται τον άνδρα
Ζ. Π. Σαρτρ: Κεκλεισμένων των θυρών
Ζ. Π. Σαρτρ: Αξιοσέβαστη πόρνη
Πλάτωνα: Η πολιτεία
Μπομαρσέ: Ο κουρέας της Σεβίλλης
Μπομαρσέ: Οι γάμοι του Φίγκαρο
Μολιέρου: Ο αρχοντοχωριάτης
Μολιέρου: Οι πανουργίες του Σκαπέν
Μολιέρου: Οι ψευτοσπουδαίες
Δ. Μπόγρη: Η δράκαινα
Δ. Μπόγρη: Καινούργια ζωή
Γρ. Ξενόπουλου: Οι φοιτηταί
Γρ. Ξενόπουλου: Ο πειρασμός
Στ. Τσβάιχ: Του φτωχού τ' αρνί
Γ. Χολ: Χαμένη περίπολος
Κ. Μπράνσον: Ο καθηγητής Κλενόβ
Ν. Βυζαντινού: Άνοιξη και φθινόπωρο
Τζ. Τζερόμ: Ο νοικάρης του τρίτου
Ελ. Γκάρνερ: Γκουβερνάντα
Δ. Ρώμα: Χαίρε, ως χαίρε λευτεριά
Τζ. Στάινμπεκ: Ο δρόμος με τις φάμπρικες
Ερ. Σιένκεβιτς: Quo Vadis?

Θέατρο στην τηλεόραση

Κ. Παλαμά: Η Τρισεύγενη
Γρ. Ξενόπουλου: Το φιόρο του Λεβάντε
Ζ. Ανούιγ: Κολόμπ
Μπομαρσέ: Ο κουρέας της Σεβίλλης
Μολιέρου: Ο αρχοντοχωριάτης
Σέριφ: Το τέλος του ταξιδιού
Ζ. Π. Χαρτρ: Άταφοι νεκροί
Σπ. Μελά: Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται
Τ. Μωραϊτίνη: Αιώνια ζωή
Αλ. Λιδωρίκη: Η μεγάλη στιγμή
Αντ. Μάτεση: Ο βασιλικός
Γ. Θεοτοκά: Όνειρο του δωδεκάμερου
Δ. Ιωαννόπουλου: Ρούπελ
Ν. Ζακόπουλου: Ο χορός
Λ. Πιραντέλο: Μπελαβίτα
Α. Τσέχωφ: Η αρκούδα
Πρ. Μεριμέ: Η άμαξα
Ζ. Ζιροντού: Ο Απόλλων του Μπελάκ
Σ. Μομ: Ο πάτερ φαμίλιας
Ρ. Ρόουζ: Οι δώδεκα ένορκοι
Δ. Περεσιάδη: Ο προεστός του χωριού

Λέει ο Αντονιόνι για το ΖΑΜΠΡΙΣΚΙ ΠΟΪΝΤ (ZABRISKIE POINT, 1969): "Η ταινία είναι ίσως η ιστορία μιας αναζήτησης, μιας προσπάθειας για απελευθέρωση, μία απελευθέρωση εσωτερική και προσωπική. αλλά σε σχέση με την προκλητική πραγματικότητα της Αμερικής. Αν η ιδιωτική ζωή δεν μπορεί να διαχωριστεί από τη μπερδεμένη και βίαιη πραγματικότητα που καθημερινά την περιβάλλει, το φταίξιμο δεν είναι σίγουρα δικό μου ούτε των ηρώων μου. Είναι κάτι το δεδομένο... Όμως δεν είμαι κοινωνιολόγος, η ταινία μου δεν είναι ένα δοκίμιο για τις Ηνωμένες Πολιτείες, ξεφεύγει από τα συγκεκριμένα και ιδιαίτερα προβλήματα αυτής της χώρας. Έχει στην ουσία μια ηθική, ποιητική αξία" (1).

ΖΑΜΠΡΙΣΚΙ ΠΟΙΝΤ

της **Ελένης Μάρα**

Κανείς δεν μπορεί να υποχρεώσει ένα δημιουργό να λάβει υπόψη στο έργο του την κοινωνική πραγματικότητα όσο "μπερδεμένη και βίαιη" κι αν είναι αυτή. Επίσης, κανείς δεν μπορεί να τον απορρίψει επειδή δεν την έλαβε υπόψη του. Δεν χρειάζεται παρά να θυμηθούμε σκηνοθέτες σαν το Μπέργκμαν, τον Ταρκόφσκι ή τον Κισλόφσκι, οι οποίοι έχουν γράψει ο καθένας τη δική του ιστορία στον κινηματογράφο και έχουν ασχοληθεί με τις ανθρώπινες σχέσεις χωρίς να κάνουν αναφορά σε συγκεκριμένα κοινωνικά προβλήματα (2). Αν ο Αντονιόνι αισθάνεται την ανάγκη να απολογηθεί που δεν αποκόβει, όχι μόνο στη συγκεκριμένη ταινία αλλά συνολικά στο έργο του, τους ήρωες από τον κοινωνικό τους περίγυρο, δεν είναι ίσως τόσο επειδή οι αμερικανοί, κοινό και κριτική, βρήκαν "αντι-αμερικανικό" το ΖΑΜΠΡΙΣΚΙ ΠΟΪΝΤ, όσο εξ' αιτίας της δικής του ταλάντευσης ανάμεσα στο να κάνει "ελεύθερο", "ανοιχτό" κινηματογράφο, και την πρόθεσή του να παράγει συμβολισμούς, "νοήματα". Για τον Tinazzi, το ΖΑΜΠΡΙΣΚΙ ΠΟΪΝΤ δεν είναι μία ανάλυση της Αμερικής της διχόνοιας... περιέχει ωστόσο έναν κάποιο λόγο πάνω στην εξουσία" (3).

Η ιστορία της ταινίας έχει ως εξής: ο Μαρκ (Μαρκ Φρεσέτ) και η Ντάρια (Ντάρια Χάλπριν) είναι δύο νέοι που ζουν το ταραγμένο κλίμα των Ηνωμένων Πολιτειών της δεκαετίας του '60: οργισμένη νεολαία, εξεγέρσεις φοιτητών, κοινωνική αμφισβήτηση, συμπλοκές μεταξύ νέων και αστυνομίας. Ο Μαρκ, αφού παίρνει μέρος σε μία από αυτές τις συμπλοκές, κλέβει ένα ιδιωτικό αεροπλάνο προσπαθώντας να ξεφύγει από την αστυνομία. Με τον τρόπο αυτό κάνει την προσωπική του επανάσταση και χαράζει την ατομική του πορεία προς την ελευθερία. Στο δρόμο βρίσκει την Ντάρια, η οποία πηγαίνει να συναντήσει το αφεντικό της, έναν μοντέρνο μεγαλοαρχιτέκτονα και πλούσιο τεχνοκράτη, τον Άλεν (Ρον Τέιλορ), αλλά ταυτόχρονα αναζητά ένα μέρος για ξεκούραση και απομόνωση. Οι δύο νέοι κάνουν γνωριμία και χαράζουν μαζί μία καινούργια πορεία, η οποία τους οδηγεί στις αχανείς, έρημες εκτάσεις της αμερικανικής γης και συγκεκριμένα σε ένα μέρος που ονομάζεται Ζάμπρισκ Πόιντ. Εκεί απομονώνονται, ερωτεύονται, εξορίζουν την κοινωνία μακριά και έξω από τον προσωπικό τους κόσμο. Η κοινωνία όμως, δια μέσου της αστυνομίας, κυνηγά το Μαρκ. Όταν εκείνος αποτολμά μία επιστροφή στην πόλη, σε όσα έχει εγκαταλείψει, η αστυνομία εντοπίζει το αεροπλάνο και σκοτώνει το νεαρό άντρα. Η Ντάρια, συντετριμμένη και οργισμένη, ανατινάζει με τη φαντασία της το κτίριο στο οποίο συνεδριάζουν και αποφασίζουν τις τύχες των ανθρώπων ο Άλεν, ο εργοδότης της, μαζί με άλλους τεχνοκράτες.

Παρά το γεγονός ότι ο Τονίνο Γκουέρα, συνεργάτης του Αντονιόνι στη συγγραφή σεναρίων, βλέπει στο ΖΑΜΠΡΙΣΚΙ ΠΟΪΝΤ "την ιστορία ωρίμανσης της Ντάρια" (4), δηλαδή της γυναίκας ηρωίδας, πιστεύουμε πως ο σκηνοθέτης κρατά ίσες αποστάσεις τόσο από εκείνη όσο και από το Μαρκ, εκδηλώνει ισότιμο ενδιαφέρον και για τους δύο, πράγμα που φανερώνουν οι παράλληλες πορείες των δύο νέων μέχρι τη συνάντησή τους αλλά και μετά το χωρισμό τους και η αντίστοιχη εναλλαγή της αφήγησης πότε προς την κατεύθυνση του ενός και πότε του άλλου. Η γυναίκα, βέβαια, έχει τον τελευταίο λόγο, καθώς και το

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

I. Μικελάντζελο Αντονιόνι, Κείμενα και συνεντεύξεις, Επιλογή - Μετάφραση: Βασίλης Μωυσίδης, Εκδόσεις Αιγόκερως.

II. Μικελάντζελο Αντονιόνι, Κινηματογραφικό Αρχείο 4, Επιμέλεια κειμένων: Τασούλα Καραϊσκάκη, Εκδόσεις Αιγόκερως.

III. Τι είναι ο κινηματογράφος, 2. Μία αισθητική του ρεαλισμού και του νεορεαλισμού του Αντρέ Μπαζέν, μετάφραση: Κώστας Σφήκας, επιμέλεια: Μπάμπης Ακτσόγλου, εκδόσεις Αιγόκερως.

IV. Antonioni by Sam Rohdie, BFI Publishing (British Film Institute)

V. Michelangelo Antonioni ou la vigilance du désir de René Prédal, Les Editions du Cerf.

VI. Michelangelo Antonioni di Giorgio Tinazzi, il castoro cinema, La Nuova Italia.

VII. Italian Cinema from Neorealism to the Present by Peter Bondanella, A Frederick Ungar Book, Continuum, New York.

VIII. Dictionnaire des Films (sous la direction de Bernard Rapp et Jean Claude Lamy), Larousse.

προνόμιο της φαντασίας, τη μαγική ικανότητα ενός εμπρηστικού, βαθύτατα ανατρεπτικού, βλέμματος. Ανάμεσα στους δύο περισσότερο προσγειωμένος, περισσότερο ευαισθητοποιημένος στα κοινωνικά προβλήματα είναι ο άντρας, εκείνη προτιμά, όπως λέει χαρακτηριστικά, να ακούει στο ραδιόφωνο "μουσική και όχι ειδήσεις". Ο Μαρκ είναι απείθαρχος και ανυπότακτος. Δεν μπορεί να ενταχθεί και να περιοριστεί μέσα σε συγκεκριμένα πολιτικά σχήματα. Δεν επιλέγει την ατομική πορεία (καταζητείται από την αστυνομία και επομένως αναγκάζεται να στραφεί στη λύση της ατομικής φυγής), είναι όμως αυτή που τελικά του ταιριάζει περισσότερο λόγω απογοήτευσης αλλά και πρσωπικής ιδιοσυγκρασίας: "Ένιωσα την ανάγκη να πετάξω" λέει.

Το ΖΑΜΠΡΙΣΚΙ ΠΟΪΝΤ θέτει και αυτό, μέσα από το γνώριμο ύφος των "άδειων" τοπίων και των "νεκρών" χρόνων, όλα τα τυπικά αντονιονικά ερωτήματα πάνω στην ατομική πορεία, τη φυγή και την περιπλάνηση, το ζευγάρι και την ερωτική σχέση, την παθητική παρατήρηση του κόσμου και την ενεργητική, έμπρακτη συμμετοχή σε αυτόν. Αυτό όμως που κάνει την ταινία να ξεχωρίζει από το υπόλοιπο έργο του σκηνοθέτη είναι μία ποιητική διάθεση, μία τάση για συμβολισμούς, ακόμη και μία διάθεση συμμετοχής και σχολιασμού των δρώμενων, στις οποίες ο Αντονιόνι δεν έχει συνηθίσει το κοινό του. Δεν είναι βέβαια η πρώτη φορά που γίνεται ποιητικός ο ιταλός δημιουργός. Αρκεί να θυμηθούμε, ενδεικτικά, την υποβλητική γκάμα των μελαγχολικών, γκρίζων αποχρώσεων της ΚΡΑΥΓΗΣ ή το παιχνίδι των αισθήσεων, τόσο εσωτερικό, τόσο υπόκωφο, που γεννά η αλλοιωμένη χρωματική παλέτα της ΚΟΚΚΙΝΗΣ ΕΡΗΜΟΥ. Εδώ, όμως, έχουμε κάτι διαφορετικό. Δεν πρόκειται πια για μια ποίηση που πηγάζει από την αλλοτρίωση της ανθρώπινης φύσης και των συναισθημάτων της αλλά, αντίθετα, για μια ποίηση ανυψωτική, που υμνεί τον έρωτα. Στις προηγούμενες ταινίες του Αντονιόνι, υπήρχε πάντα "κάτι", μια σχέση, ένα συναίσθημα, ακόμα και μία ανακάλυψη (το έγκλημα του BLOW UP), που τείνουν στο μηδέν και μένουν σε μετέωρη κατάσταση λίγο πριν την "έκλειψη", δηλαδή τη συσκότιση και την εξαφάνισή τους, ή χειρότερα, έχουν αγγίξει το μηδέν πριν καν αρχίσει η ταινία (η "Έκλειψη", για παράδειγμα, ξεκινά με τη διάλυση μιας ερωτικής σχέσης, με ένα κενό συναισθημάτων, που προκαθορίζει - και καταδικάζει - τη σχέση που θα ακολουθήσει).

Στο ΖΑΜΠΡΙΣΚΙ ΠΟΪΝΤ όμως το μηδέν, η τοποθεσία Ζάμπρισκι. Πόιντ ή αλλιώς "Κοιλάδα του θανάτου", αποτελεί ξεκάθαρα ένα χώρο αναγέννησης και αναβάπτισης, το σημείο απ' όπου μπορεί να πραγματοποιηθεί μία καινούργια αρχή. Η "Κοιλάδα του θανάτου" είναι άδεια όχι από συναισθήματα (όπως π.χ. συμβαίνει με το έρημο, βραχώδες νησί της ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑΣ ή με το Μιλάνο της ΝΥΧΤΑΣ, χώρους "άδειους" από τα συ-

1. Βλ. Μικελάντζελο Αντονιόνι, Αιγόκερως/Κινηματογραφικό αρχείο 4, σελ. 51.

2. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι η κοινωνία απουσιάζει τελείως - πως θα μπορούσε άλλωστε; - από το έργο τους, αλλά ότι δεν ασχολούνται με θέματα όπως ο λαός, η Ιστορία, οι κοινωνικές δομές, η κοινωνική δικαιοσύνη κλπ. Αναφέρουμε ωστόσο, ενδεικτικά, κάποιες από τις πιο "κοινωνικές" ταινίες τους: ΟΥΛΗ (Κισλόφσκι), ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ ΜΕ ΤΗ ΜΟΝΙΚΑ, ΤΟ ΑΥΓΟ ΤΟΥ ΦΙΔΙΟΥ (Μπέργκμαν), ΤΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΙΒΑΝ (Ταρκόφσκι).

3. Βλ. Michelangelo Antonioni di Giorgio Tinazzi, σελ. 115.

4. Βλ. René Prédal, Michelangelo Antonioni ou la vigilance du désir, σελ. 222.

5. Μία σκηνή "φαντασίας", με ρεαλιστική όμως βάση, υπάρχει και στην ΕΚΛΕΙΨΗ, όπου η Βιττόρια (Μόνικα Βίτι) πραγματοποιεί την προσωπική της φυγή στο φανταστικό, δημιουργώντας μέσα στο μοντέρνο διαμέρισμα της φίλης της, μία ατμόσφαιρα μαγείας και εξωτισμού (μεταμφίεση της ηρωίδας σε νέγρα ιθαγενή,

ναισθήματα των ηρώων) αλλά από την παρουσία, περιοριστική, βίαιη, αυταρχική, της κοινωνίας έτσι όπως μας παρουσιάζεται στην αρχή της ταινίας και έτσι όπως την εγκατέλειψε ο Μαρκ. Τα συναισθήματα υπάρχουν, γεννιούνται από τη στιγμή της αγαλλίασης της πτήσης όταν το συναίσθημα της ελευθερίας πλημμυρίζει τον Μαρκ, κλιμακώνονται με το φλερτ των δύο νέων (μία μεγάλη ποιητική στιγμή του φιλμ: το φλερτ ανάμεσα στο αεροπλάνο του Μαρκ και το αυτοκίνητο της Ντάρια, ανάμεσα, όπως λέει ο Τινάτσι, σε γη και ουρανό) και ολοκληρώνονται σε μία γιορταστική κορύφωση, σε μία πανδαισία βλάστησης ερωτικών ζευγαριών στην έρημο. Ο "ρεαλιστής" Αντονιόνι καταφεύγει στο φανταστικό στοιχείο (5), αφού πλήθος νέων που παίζουν ερωτικά (τα συμπλέγματά τους - τρεις ή περισσότεροι μαζί - τονίζουν την απουσία των ταμπού, των περιοριστικών κανόνων, που θέτει η κοινωνία) ξεφυτρώνουν από το πουθενά τη στιγμή που ο Μαρκ και η Ντάρια κάνουν έρωτα. Ο τρόπος με τον οποίο τελειώνει η σχέση των δύο νέων υπογραμμίζει και αυτός τη διαφορετικότητα του ΖΑΜΠΡΙΣΚΙ ΠΟΪΝΤ: Το ζευγάρι δεν χωρίζει εξ' αιτίας κάποιας υπαρξιακής - συναισθηματικής κρίσης που περνά η σχέση τους. Είναι η κοινωνία που δίνει τέλος στη σχέση αυτή σκοτώνοντας το Μαρκ. Θα μπορούσε βέβαια κάποιος να υποστηρίξει ότι με την απόφασή του να επιστρέψει το αεροπλάνο, ο Μαρκ βαδίζει έμμεσα προς την αυτοκτονία ("μου αρέσει να ρισκάρω" λέει) αφού γνωρίζει τους κινδύνους που τον περιμένουν κατά την επιστροφή αυτή. Ακόμα κι έτσι, το γεγονός παραμένει ότι οι δράστες, οι υπεύθυνοι για το θάνατο του νέου είναι οι αστυνομικοί, δηλαδή μία πολύ συγκεκριμένη μορφή κοινωνικής καταστολής, η ίδια που, στην αρχή της ταινίας, ευθύνεται για το θάνατο του νεαρού μαύρου διαδηλωτή.

Έχουμε ήδη πει ότι στο σινεμά του Αντονιόνι τα πράγματα όχι μόνο δεν αποτελούν απλό διάκοσμο, όχι μόνο δεν παραμερίζονται μπροστά στην ανθρώπινη παρουσία, αλλά αντίθετα, έχουν την τάση να "πνίγουν" τις ανθρώπινες φιγούρες σε σημείο που να τις απειλούν με αφαίρεση της αν-

θρώπινής τους υπόστασης. Κάτι τέτοιο, βέβαια, συμβαίνει και στο ΖΑΜΠΡΙΣΚΙ ΠΟΪΝΤ: αρκεί να θυμηθούμε την κινηματογράφιση των γραφείων της μεγαλοεταιρείας στην οποία προεδρεύει ο Άλεν, ο εργοδότης της Ντάρια. Το πλάνο με τη φιγούρα του πίσω από το γραφείο, την τεράστια τζαμαρία, τους ουρανοξύστες και την αμερικανική σημαία στο βάθος, το οποίο θυμίζει περισσότερο αφίσα προπαγάνδας του αμερικανικού τρόπου ζωής και ελάχιστα ανάγλυφο χώρο με ζωντανούς ανθρώπους (η κάμερα, άλλωστε, με αντιστικτική ειρωνεία, χαρίζει συχνά την προσοχή της στα διαφημιστικά πόστερ των δρόμων της αμερικανικής μεγαλούπολης). Στην έρημο, επίσης, χάνεται το βάθος πεδίου, με αποτέλεσμα ο Μαρκ και η Ντάρια να εμφανίζονται επίπεδοι, χωρίς σωματικό όγκο. Η κάμερα, μέσα από κατάλληλες κινήσεις, συχνά τεμαχίζει τη συνολική, ευκρινή όψη των σωμάτων τους, παράγοντας νέες συνθέσεις μέσα στις οποίες οι ίδιοι γίνονται δυσδιάκριτοι. Το κινηματογραφικό ύφος είναι το ίδιο, τόσο στις σκηνές του γραφείου όσο και της ερήμου. Παρ' όλα αυτά, οι εντυπώσεις αλλάζουν: η τεμάχιση της εικόνας του Μαρκ και της Ντάρια (ειδικά στις σκηνές που κάνουν έρωτα) δεν πλήττει την ανθρώπινή τους παρουσία, δεν αλλοτριώνει την υπόστασή τους, όπως συμβαίνει με τον Άλεν στις σκηνές του γραφείου. Η έρημος "καταπίνει" τους δύο νέους, τα προηγούμενα υπαρξιακά και σωματικά τους όρια, εξαφανίζει το παραδοσιακό μονογαμικό ζευγάρι, για να φέρει στην επιφάνεια ένα καινούργιο, ελεύθερο ερωτικό παιχνίδι και, αντίστοιχα, καινούργια σχήματα που θα το εκφράσουν. Στις σκηνές του έρωτα στην έρημο, όχι μόνο οι άνθρωποι δεν εξομοιώνονται με τα πράγματα αλλά, αντίθετα, τα πράγματα εξανθρωπίζονται ή, τουλάχιστον, μιμούνται τον κόσμο των έμψυχων όντων. Η γη αποκτά τις καμπυλότητες και τη χλωμάδα του ανθρώπινου σώματος (η πλάτη του Μαρκ που μοιάζει με πεδιάδα, η πεδιάδα που φιλοξενεί στις καμπυλωτές γραμμές της τις ερωτικές παρέες), το αεροπλάνο μεταμορφώνεται σε πολύχρωμο, χαρούμενο πουλί (ζωγραφίζοντάς το, ο Μαρκ και η Ντάρια το απελευθερώνουν από την αντικειμενική του υπόσταση, του χαρίζουν πρόσωπο). Πριν ο Μαρκ αρχίσει να φλερτάρει τη Ντάρια, το αεροπλάνο του "φλερτάρει" το αυτοκίνητό της, το παίρνει από πίσω, επιδιώκει προσέγγιση και γνωριμία. Κατά την επιστροφή στην πόλη, στη σκηνή της προετοιμασίας του θανάτου του Μαρκ, τα περιπολικά ζυγώνουν και παραμονεύουν το αεροπλάνο με τον ίδιο τρόπο που τα αρπακτικά ζυγώνουν το θήραμά τους.

Έχουμε ήδη επισημάνει ότι ο Αντονιόνι, χωρίς να αποστρέφει το βλέμμα του από τα κοινωνικά προβλήματα, δεν κάνει ταινίες "καταγγελίας", αποφεύγει την κοινωνική ανάλυση, την αναζήτηση κοινωνικών αιτιών και ευθυνών. Όλες του οι ταινίες έχουν την τάση να μένουν "ανοιχτές" και "ελεύθερες", χωρίς έμφαση σε συμβολισμούς και

ανάλογος χορός και μουσική).

6. Ο Τινάτσι μάλλον πιστεύει το αντίθετο: "Από τη μία μεριά βρίσκεται η πιο αυθεντική κατευθυντήρια γραμμή του Αντονιόνι, η φαινομενολογία..., το "μπιχεβιορίστικο" σινεμά του (cinema comportamentista, κινηματογράφος που καταγράφει την εξωτερική συμπεριφορά και όχι τη βαθύτερη ψυχολογία των ηρώων. Από την άλλη, βρίσκεται, σίγουρα λιγότερο ισχυρή, η επιθυμία για ανάλυση". Επιπλέον, ο Τινάτσι μιλά για "περιορισμό που προκύπτει (στο σκηνοθέτη) εξ' αιτίας της ατομικής οπτικής του γωνίας: δεν έχει προτάσεις να κάνει και δεν βλέπει καμία στην πράξη". Ο Τινάτσι πιστεύει ότι δημιουργούνται αντιφάσεις στη συνύπαρξη αυτής ακριβώς της "ατομικής" οπτικής γωνίας και των "ιστορικών νοημάτων" (η Αμερική, η αμφισβήτηση κλπ) τα οποία "έχουν μεγάλη βαρύτητα" μέσα στο φιλμ. Από τις αντιφάσεις αυτές, ο Αντονιόνι βγαίνει, σύμφωνα πάντα με τον Τινάτσι, σε κατάσταση σύγχυσης. (Βλ. Michelangelo Antonioni di Giorgio Tinazzi, σ.σ. 114 - 115)

7. Βλ. Michelangelo Antonioni di Giorgio Tinazzi, σελ. 116

"μηνύματα", ή τουλάχιστον ταλαντεύονται ανάμεσα στο "μήνυμα" (το οποίο, κατά μία αντίληψη, υπαγορεύει στο θεατή τι πρέπει να δει και να καταλάβει από το φιλμ) και σε έναν πιο "ελεύθερο" τρόπο ανάγνωσης. Στο ΖΑΜΠΡΙΣΚΙ ΠΟΪΝΤ είναι, ωστόσο, η αρχή της "ελεύθερης" ανάγνωσης που φαίνεται να παραβιάζεται περισσότερο από μία φορές (6). Πιστεύουμε, για παράδειγμα, ότι από την αντιπαράθεση ανάμεσα στο αεροπλάνο του Μαρκ, το "ελεύθερο πουλί", και τα "αρπαχτικά" περιπολικά της αστυνομίας, παράγεται ένας συμβολισμός με τόσο ξεκάθαρη πρόθεση, τόσο σαφές κοινωνικό περίγραμμα και τέτοια ποιητική δύναμη, που είναι δύσκολο να αγνοηθεί, όσο και αν κάποιοι επιμένουν, δίκαια και δικαιολογημένα σε μεγάλο βαθμό, ότι ο Αντονιόνι δεν είναι ο σκηνοθέτης των "συμβολισμών" και των "μηνυμάτων". Επίσης, ας θυμηθούμε τις σκηνές στις οποίες ο Άλεν μαζί με το επιτελείο του σχεδιάζουν σπίτια και πόλεις χωρίς να λαμβάνουν υπόψη τους τις ανάγκες των ανθρώπων: η κυριαρχία των σωμάτων τους πάνω από τις μακέτες της "πόλης του μέλλοντος" και η αντανάκλαση των προσώπων τους στις σκούρες, γυάλινες επιφάνειες δημιουργούν μία εντύπωση "θεών του σύμπαντος". Το διαφημιστικό σποτ που παρακολουθούν τα στελέχη της εταιρίας παρουσιάζει μία πόλη προκατασκευασμένη, κατευθυνόμενη, αποξενωμένη από τη φύση, μέσα στην οποία ζουν κούκλες και όχι άνθρωποι (θαυμάσιο το μοντάζ ανάμεσα στα ζωντανά πρόσωπα, που παρακολουθούν το σποτ, και τα πρόσωπα από τις κούκλες). Όταν η Ντάρια φτάνει, στο τέλος της ταινίας, στο σπίτι του Άλεν, συναντά τη σύζυγό του και τις φίλες της σε μία πισίνα παρόμοια με αυτή της διαφήμισης. Είναι η πρώτη επαφή της Ντάρια με το νερό μετά το μακρύ ταξίδι της στην έρημο, ένα νερό που όμως μοιάζει αφύσικο, φυλακισμένο από τη μοντέρνα αρχιτεκτονική και τη μοντέρνα αντίληψη των οικιακών ανέσεων. Ένας μικρός καταρράκτης, σε κάποιους βράχους λίγο πιο μακριά από την πισίνα, χαρίζει στο νερό τη χαμένη του φυσικότητα. Η Ντάρια πάει εκεί να πλυθεί και να ξεσπάσει το κλάμα της (τα συναισθήματα συναντούν ένα πρωταρχικό στοιχείο της φύσης σε μία ακόμα σημαντική ποιητική στιγμή της ταινίας).

Όλα αυτά συμβαίνουν λίγο πριν το μεγάλο φινάλε, όπου οι σκέψεις και τα συναισθήματα της ηρωίδας πυροδοτούν την περίφημη φανταστική ανατίναξη. Η Ντάρια συνδέει έμμεσα την οργή της για το θάνατο του φίλου της με τις δραστηριότητες και την εξουσία του Άλεν και του επιτελείου του, ξεσπά την πίκρα της εναντίον τους, και αυτό δεν μπορεί να είναι συμπτωματικό. Βέβαια, ο εργοδότης της δεν έχει άμεσα να κάνει με το θάνατο αυτό και άρα, αναπόφευκτα, η υπευθυνότητα, στα μάτια της ηρωίδας, αφορά σε κάτι πιο αφαιρετικό και γενικό, αυτό που σε μια ταινία "καταγγελίας" θα αποκαλούσαν "το σύστημα". Αν, επιπλέ-

ον, λάβουμε υπόψη μας το γεγονός ότι ο Αντονιόνι παίρνει στα σοβαρά την οπτική γωνία των ηρωίδων του, τις απόψεις τους και τα συναισθήματά τους, τότε η ματιά της Ντάρια, η άποψή της για τον κόσμο και τα συναισθήματα που αυτός γεννά μέσα της, αποκτά μία ιδιαίτερη βαρύτητα, όχι μόνο αφορά το σκηνοθέτη αλλά, σε πολύ μεγάλο βαθμό, τον εκφράζει.

Έχει, νομίζουμε, γίνει αντιληπτό ότι στο ΖΑΜΠΡΙΣΚΙ ΠΟΪΝΤ ο σκηνοθέτης δεν υιοθετεί την ίδια στάση με εκείνη του ΜΠΛΟΟΥ ΑΠ στο θέμα της κοινωνικής αμφισβήτησης από τη νεολαία. Οι δύο νέοι, ο Μαρκ και η Ντάρια (οι ερασιτέχνες ηθοποιοί Μαρκ Φρεσέτ και Ντάρια Χάλπριν: ένας μικρός φόρος τιμής στο νεορεαλισμό) έχουν όψη ευγενική και ποιητική, σε αντίθεση με το έμπειρο, κυνικό και σκοτεινό βλέμμα του φωτογράφου Τόμας. Η ανατίναξη στο ΖΑΜΠΡΙΣΚΙ ΠΟΪΝΤ δεν καταστρέφει, ανανεώνει. Είναι η συντέλεια, που συμπαρασύρει το παλιό και προαναγγέλλει το νέο. Αντίθετα, οι καταστροφές στο ΜΠΛΟΟΥ ΑΠ (η καταστροφή του στούντιο του Τόμας από το ερωτικό παιχνίδι με τα μανεκέν και, κυρίως, η καταστροφή των μουσικών οργάνων στη ροκ συναυλία) αποτελούν πράξεις μηδενιστικές, σπασμωδικές, ανόητες.

Ο Tinazzi εμφανίζεται κάπως επιφυλακτικός σε σχέση με την εισαγωγή του φανταστικού στοιχείου μέσα στην ταινία: "Η πρόθεση της ταινίας... ήταν να σπρωχτούν στα όρια τα αντικειμενικά δεδομένα έτσι ώστε να ανυψωθούν σε φαντασία. Παρ' όλα αυτά (παρά τη διαστολή των γεγονότων που τείνει στην αφαίρεση), η μακριά σεκάνς (σ.μ. η σεκάνς της φανταστικής ανατίναξης) παραμένει μία ρεαλιστική στιγμή, μία... ψυχολογική προέκταση" (7). Πραγματικά, η προσέγγιση αυτή είναι πειστική, αν σκεφτούμε τον τρόπο με τον οποίο ο σκηνοθέτης κινηματογραφεί την ανατίναξη. Βλέπουμε τη Ντάρια, σε αντικειμενικό πλάνο, να κοιτά το κτίριο, και, σε υποκειμενικό πλάνο, το κτίριο που ανατινάζεται. Οι εκρήξεις γίνονται στη φαντασία της Ντάρια, αποτελούν ψυχολογική προέκταση της πίκρας της, έχουν, δηλαδή, ρεαλιστικό άλλοθι. Αυτό όμως δεν ισχύει για πολύ. Κατά το γνωστό του τρόπο, ο Αντονιόνι ακολουθεί μία διαδικασία αποστασιοποίησης και "αντικειμενικού βλέμματος". Τα πλάνα συνεχίζονται με "τη Ντάρια που κοιτά" αποσύρονται, ενώ συνεχίζονται τα πλάνα, πλέον αντικειμενικά και αυτόνομα, με τα αιωρούμενα, πολύχρωμα και παραισθησιακά, συντρίμμια των εκρήξεων. Η "Ντάρια που κοιτά" ξαναεμφανίζεται πια στο τέλος, επαναφέρει την υποκειμενικότητα και το ρεαλιστικό άλλοθι, χωρίς, ωστόσο, να αναιρείται η αντικειμενική αυτονόμηση του μεγαλύτερου μέρους της σεκάνς. Ας μην ξεχνάμε, άλλωστε, ότι φανταστική είναι και η σεκάνς της "βλάστησης" των ζευγαριών στην έρημο. Εκεί ο φακός είναι από την αρχή αντικειμενικός και τίποτα δεν φανερώνει ότι ο πολλαπλασιασμός των ερωτικών ζευγαριών αποτελεί "ρεαλιστική" στιγμή "ψυχολογικής προέκτασης" των συναισθημάτων του Μαρκ και της Ντάρια. Η σκηνή αποτελεί καθαρή φαντασία, περιέχοντας έτσι στο ακέραιο το όραμα και την ονειροπόληση, κατά άλλους το "σύμβολο" και το "μήνυμα", του ίδιου του δημιουργού. ◆

Σκέψεις πάνω στις σκέψεις του Αντονιόνι

Δεν την πρόλαβα την πρώτη εκείνη άνθιση του ιταλικού κινηματογράφου, έφτασα γύρω στα 1950 όταν ενώ στεκόταν ακόμα στα πόδια του άρχιζε παρ' όλα αυτά να δείχνει τα πρώτα σημάδια κούρασης. Οπότε σκέφτηκα: τι πρέπει να μελετήσει κανείς αυτή τη στιγμή;

του **Διονύση Αυκιαρδόπουλου**

Απόσπασμα συνέντευξης του Αντονιόνι (Μάρτιος 1961)

- Μήπως, λέω μήπως σας θυμίζει τίποτα σε σχέση με το σημερινό κινηματογραφικό παρών στον ελλαδικό και όχι μόνο χώρο; Βέβαια μπορεί να μην ζούμε σε μεταπολεμική Ελλάδα, όπως ο Αντονιόνι ζούσε, όταν έκανε αυτή τη δήλωση, στην μεταπολεμική Ιταλία, αλλά πιστεύω ότι σίγουρα βρισκόμαστε σε μια μεταβατική φάση του κινηματογράφου και ίσως να είναι αυτό το φαινόμενο παγκόσμιο, όπου υπάρχει μια πραγματική μάχη θα έλεγα μεταξύ των ταινιών που έχουν όλων των ειδών τις τεχνολογικές εξελίξεις πάνω τους και των ταινιών που εστιάζουν πάνω στις ανθρώπινες σχέσεις. Και ενώ το πρώτο είδος είναι εύκολο και πιασάρικο και το μόνο που απαιτεί είναι πολύ χρήμα και καλούς τεχνικούς, το δεύτερο είναι δύσκολο και επίπονο για δημιουργούς και θεατές.

Ο πιο μεγάλος κίνδυνος για αυτούς που κάνουν σινεμά είναι η φοβερή δυνατότητα που τους δίνει αυτό να πουν ψέματα (Αντονιόνι, Ιούνιος 1968)

- Αλήθεια δεν είναι λίγες οι φορές που ο κινηματογράφος χρησιμοποιεί την τεχνολογία για να ορθώσει την κινηματογραφική του γλώσσα, όμως, κατά τη γνώμη μου, είναι πραγματικά λίγες οι φορές που καταφέρνει να το κάνει σωστά (Ας θυμηθούμε το ΚΟΥΡΔΙΣΤΟ ΠΟΡΤΟΚΑΛΙ του Κούμπρικ). Έπειτα ας μην ξεχνάμε ότι ο κινηματογράφος είναι από μόνο του ένα τεχνολογικό επίτευγμα και σαν τέτοιο ξεκίνησε. Μεμονωμένες προσπάθειες ανθρώπων κατάφεραν να τον κάνουν τέχνη αντάξια της μουσικής και της λογοτεχνίας. Αλλά ο κινηματογράφος, ίσως η πιο ακριβή των τεχνών είναι μια τέχνη που εξαρτάται από πολλούς ανθρώπους και σαν τέτοια πρέπει να αντιμετωπιστεί.

Μια τέχνη όπου πολλοί άνθρωποι δουλεύουν για το ψώνιο ενός, γι' αυτό έχει μεγάλη ευθύνη ως προς το αποτέλεσμα ο λεγόμενος δημιουργός.

- Εντελώς ενστικτώδικα χρησιμοποίησα κάποτε εκείνη την τεχνική με τα μεγάλα πλάνα, τράβελινγκ, πανοραμίκ που ακολουθούσαν ακατάπαυστα τους ηθοποιούς. Αλλά τώρα που το σκέφτομαι καταλαβαίνω γιατί το έκανα. Πίστευα ότι πράγματι δεν έπρεπε να αφήσω τον ήρωα αμέσως μετά τις έντονες δραματικές στιγμές μόνο με τον εαυτό του, με τις συνέπειες ή τα τραύματα αυτών των τόσο βίαιων σκηνών ή ψυχολογικών στιγμών που σίγουρα τον είχαν ωθήσει ψυχολογικά σε άλλες στιγμές. Το θεωρούσα καλό να τον ακολουθώ και σ' αυτές τις φαινομενικά δευτερεύουσες σκηνές όπου οι κινήσεις και οι εκφράσεις του έμοιαζαν στην αρχή να μην έχουν πολύ σημασία (Αντονιόνι, Μάρτιος 1961)

- Μετά από ένα διάλλειμα που έκανα για φαΐ και έχοντας επιλέξει να μην επικεντρωθώ στη ζωή και το έργο του Αντονιόνι που άλλωστε είναι γνωστό στους περισσότερους σινεφίλ, αλλά να δώσω μια μεγαλύτερη βαρύτητα στις σκέψεις του πάνω στον κινηματογράφο και ορμώμενος από αυτές να τολμήσω να αντιπαραθέσω κάποιες μικρές δικές μου σκέψεις θεώρησα καλό να κλείσω με άλλο ένα απόσπασμα από συνέντευξη του Αντονιόνι.

- Κατά τη γνώμη μου οι ταινίες διαμαρτυρίας δεν χρησιμεύουν σε τίποτα. Η ταινία είναι ένα προϊόν που ξεχνιέται αμέσως. Ο κινηματογράφος δεν επηρεάζει καθόλου εκείνους που πρέπει να επηρεάσει (Μάρτιος 1973).

Τα αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις του Αντονιόνι έχουν παρθεί από τη σειρά των εκδόσεων ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ, "Κινηματογραφικό αρχείο" στο βιβλίο εκείνο που αναφέρεται στη ζωή και το έργο του Μικελάντζελο Αντονιόνι. ◆

Μιλώντας για ταινίες και άλλα...

ΑΠΟ ΤΟ ΓΡΑΜΜΑ ΣΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ

Ο Ουίλιαμ Μπάροουζ σε μια επιστολή του (στον Άλλεν Γκίνσμπεργκ νομίζω), έλεγε πως ο Τζακ Κέρουακ έγραψε το πασίγνωστο μυθιστόρημα "Στο δρόμο" με το αίμα του Νηλ Κάσαντυ. Απ' τη μια πλευρά ένας νέος άνδρας που ταξιδεύει, ζει, ονειρεύεται, κι απ' την άλλη ένας φίλος του, συγγραφέας που μέσω επιστολών και προφορικών διηγήσεων μαθαίνει για τη ζωή του πρώτου. Ο Κέρουακ βλέπει στην ύπαρξη του Κάσαντυ (Ντην Μόριαρτι στο κείμενο) να ενσαρκώνεται το πνεύμα της beat γενιάς. Διαρκής περιπλάνηση, σεξ, ναρκωτικά και αλκοόλ, αμφισβήτηση της εργασίας.

Δέκα χρόνια πριν εκδοθεί το εν λόγω βιβλίο, ο εικοσάχρονος Νηλ στέλνει μια επιστολή στον φίλο του Τζακ. Σ' αυτό το γράμμα πενήντα χρόνια μετά, θα στηριχθεί ο Στήβεν Κέυ, για να κατασκευάσει το φιλμ του: την τελευταία φορά που αυτοκτόνησα.

Dear Jack,

Ο νεαρός Κάσαντυ εργάζεται σ' ένα νεκροταφείο ελαστικών και σιχαίνεται αυτή τη δουλειά. Έχει κολλητό φίλο τον Χάρι, με τον οποίο φιλοσοφεί πίνοντας μπύρες και παίζοντας μπιλιάρδο. Η κοπέλα του αποπειράται να αυτοκτονήσει και αυτός την εγκαταλείπει. Παρέα με το Χάρι γνωρίζει μία ανήλικη, και σε μια εκδρομή που κάνουν, εν μέσω τζαζ, τσιγάρων και μαριχουάνας, συνδέεται μαζί της. Όμως στη σκέψη του Νηλ επιστρέφει η επιθυμία μιας πιο ήσυχης "συζυγικής" ζωής, με πράσινο χορτάρι στον κήπο και λευκό φράχτη. Η πρώην κοπέλα του τον αναζητά και όταν τελικά τον βρίσκει, παρουσιάζονται μπροστά του όλες οι προοπτικές που ονειρευόταν: γυναίκα, σπίτι και αξιοπρεπής δουλειά. Εξαιτίας όμως του Χάρι και της μητέρας της ανήλικης, ο Νηλ καταλήγει στη φυλακή, χάνοντας οριστικά την ευκαιρία εκπλήρωσης του ονείρου του.

Yours, Neil

Η ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΕΝ ΓΕΝΕΣΕΙ

Υπάρχει ένα χαρακτηριστικό πλάνο στην ταινία, όπου ο ήρωας κάτω από ένα στύλο, έχοντας μόλις βγει από την φυλακή, ψάχνει πιο τόξο να ακολουθήσει. Επιλέγει βιαστικά την κατεύθυνση που θα τον οδηγήσει στο σπίτι που φιλοξενούνταν η κοπέλα του και αρχίζει να τρέχει. Αφού την περιμένει και αυτή δεν εμφανίζεται, ο Νηλ φεύγει. Αυτή είναι και η αρχή της περιπλάνησης που καταγράφει στο βιβλίο του ο Κέρουακ.

Στο επίπεδο της γραφής ο Κέυ αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε τεχνικές video clip και σε μια ολότελα συμβατική φόρμα αφήγησης, με αποτέλεσμα να μένει αδύναμο το υλικό του. Ωστόσο, στην ηχητική μπάντα αξιοποιεί στο έπακρο τις δυνατότητες του θέματός του και ντύνει το φιλμ με μουσική τζαζ γνωστών δημιουργών. Το αποτέλεσμα βέβαια δίνει στο θεατή μια αίσθηση αμηχανίας, προερχόμενη απ' το σκηνοθέτη και εντεινόμενη από τους ηθοποιούς.

Γεγονός είναι ότι ο Κέυ φτιάχνει ένα φιλμ για τη ζωή κάποιου νεαρού που στο μέλλον θα γίνει μύθος. Δεν σκηνοθετεί τη ζωή ενός beatnik ήρωα, αλλά περιγράφει την εν γενέση του κατάσταση. Αυτή που παρουσιάζεται μέσα απ' το ηθικό δίλημμα του ήρωα σχετικά με τη γυναικεία συντροφιά. Ανήλικη μαθήτρια, ανεμελιά, άσωτη ζωή, μεθύσια και μπιλιάρδο με τον φίλο απ' τη μια πλευρά κι απ' την άλλη, συνομήλικη με τάσεις αυτοκαταστροφής, δουλειά, παιδιά και σπίτι με γκαζόν και φράχτη. Η διαλεκτική θα θριαμβεύσει. Τη στιγμή που ενδίδει στη "σύζυγο", η "ερωμένη" εκδικείται. Στο τέλος μένει δίχως επιλογή. Όσο σημαντικό και αν υπήρξε το δίλημμα, η πραγματικότητα το αποδυνάμωσε, το μετέτρεψε σε ψευτοδίλημμα. Ο Νηλ Κάσαντυ είναι ελεύθερος, έτοιμος ν' αρχίσει την περιπλάνησή του.

ΨΕΥΤΟΔΙΛΗΜΜΑΤΑ

(Την τελευταία φορά που αυτοκτόνησα, Στήβεν Κέυ)

"οι μόνοι που αξίζουν για μένα είναι οι τρελοί, αυτοί που τρελαίνονται να ζήσουν, να μιλήσουν, να σωθούν, που ποθούν τα πάντα την ίδια στιγμή, αυτοί που ποτέ δεν χασμουριώνται ή δε λένε κοινότυπα πράγματα, αλλά που καίγονται, καίγονται, καίγονται σαν τα μυθικά, κίτρινα, ρωμαϊκά κεριά..."

- Τζακ Κέρουακ, Στο δρόμο.

- Ραδιοφωνικό μήνυμα διαφήμισης παπουτσιών.

ΜΙΚΑΕΛ ΧΑΝΕΚΕ, ΠΑΡΑΞΕΝΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ

Ο κύκλος της βίας είναι φαύλος. Η κρατική εξουσία, μέσω του στρατού και της αστυνομίας διαχειρίζεται κατά περίπτωση τη βία με τον ίδιο, απαράλλαχτο τρόπο των τρομοκρατών. Κάποιοι μιλούν για τη βία αναφερόμενοι σ' ένα φαινόμενο τυφλό και ανεξήγητο και άλλοι, θεωρώντας τη βία εκφυλιστική, αποφαίνονται - μέσα από ισοπεδωτικές και αφελείς γενικεύσεις - τον διαβρωτικό χαρακτήρα των λειτουργών της. Οι λόγοι της διάστασης είναι προφανείς: ο αποπροσανατολισμός, η παραπληροφόρηση, αποτελούν επίσης δημοφιλείς τακτικές της νομιμοποιημένης κρατικής εξουσίας.

Ο σταθμός, από την ταινία 71 ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΜΙΑΣ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑΣ ΤΗΣ ΣΥΜΠΤΩΣΗΣ

Οι απεργοί, οι διαδηλωτές, οι καταληψίες, εκφράζουν την αντίθεσή τους στην κυρίαρχη ιδεολογία και πρακτική, χρησιμοποιώντας τους μη - βίαιους τρόπους της πολιτικής ανυπακοής. Αντίθετα, οι καλλιτέχνες προτιμούν να σου σερβίρουν ένα πιάτο που θ' αναγκαστείς να χωνέψεις. Όμως στην περίπτωση του Μίκαελ Χάνεκε, το πιάτο ούτε εύγευστο, ούτε εύπεπτο είναι. Ένα φιλμ- βασανιστήριο για το στομάχι και τις αντιλήψεις μας.

Δύο νεαροί προερχόμενοι από εύπορο περιβάλλον, εισβάλλουν στο εξοχικό τριμελούς μεγαλοαστικής οικογένειας και την βασανίζουν έως θανάτου. Ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί με αμφιλεγόμενο τρόπο τις τεχνικές της Μπρεχτικής αποστασιοποίησης (το κλείσιμο του ματιού στην κάμερα, η χρήση τηλεκοντρόλ που επεμβαίνει στην πλοκή, ο αργός ρεαλιστικός ρυθμός εξέλιξης). Όμως, συχνά η επιδιωκόμενη αποξένωση αποτυγχάνει, παραχωρώντας τη θέση της στην απόλυτη ταύτιση. Επίσης, το φιλμ στο μεγαλύτερο μέρος του διαπνέεται από την αρχή της αδιάκοπης εξέλιξης της πλοκής, υποβιβάζοντας τις παραπάνω τεχνικές στην περιοχή του ρηχού εντυπωσιασμού. Αναπόφευκτα ο θεατής δυσαρεστείται, τόσο από τον αργό αφηγηματικό ρυθμό, όσο κι απ' την εμμονή στις αντιδράσεις των θυμάτων. Και η πραγματικότητα φανερώνεται: ο βιασμός των ανθρωπίνων δικαιωμάτων δεν κάνει ταξικές διακρίσεις.

Ο σύγχρονος άνθρωπος πλήττει εξοργιστικά και επινοεί κάθε είδους ανούσια παιχνίδια για να διασκεδάσει την θανάσιμη ανία του. Κάποτε, τα παιχνίδια αυτά γίνονται επικίνδυνα και οι παίκτες αντιμετωπίζουν το αναπόδραστο πέρασμα από τον ρόλο του θύτη στο ρόλο του θύματος. Όμως, όλοι οι άνθρωποι είναι ίσοι απέναντι στη βία, που δεν είναι ποτέ αναίτια, αλλά σχεδόν πάντοτε ανεξέλεγκτη.

Παρότι το φιλμ δεν καταφέρνει να διαρρήξει την αναπαραστατικότητα, κάνει πασίδηλη την αντίθεσή του με τις ταινίες βίας του αμερικανικού κινηματογράφου και της πλειονότητας των τηλεοπτικών προγραμμάτων. Περιμένουμε την αντίδραση του πολλαπλά τρομοκρατημένου ανθρώπου - θεατή - αντικειμένου ενάντια στην "βιασμένη" του συνείδηση. Προς το παρόν, μόνη αποδοτική στρατηγική ενάντια στα αποκαρδιωτικά μέσα ενημέρωσης, φαίνεται να είναι η σιωπή:

"Το σημερινό επιχείρημα του συστήματος είναι η μεγιστοποίηση της ομιλίας, η μεγιστοποίηση της παραγωγής νοήματος, της συμμετοχής. Κι έτσι η στρατηγική αντίσταση είναι εκείνη της άρνησης του νοήματος και της άρνησης της ομιλίας. Ή η υπερπροσαρμοστική προσομοίωση των ίδιων των μηχανισμών του συστήματος, κάτι που είναι μια άλλη μορφή άρνησης, μέσω μιας υπεραποδοχής". (Οι μάζες. Η εισβολή του κοινωνικού στα μέσα, Ζαν Μποντριγιάρ - Ελευθ. Κουλτούρα).

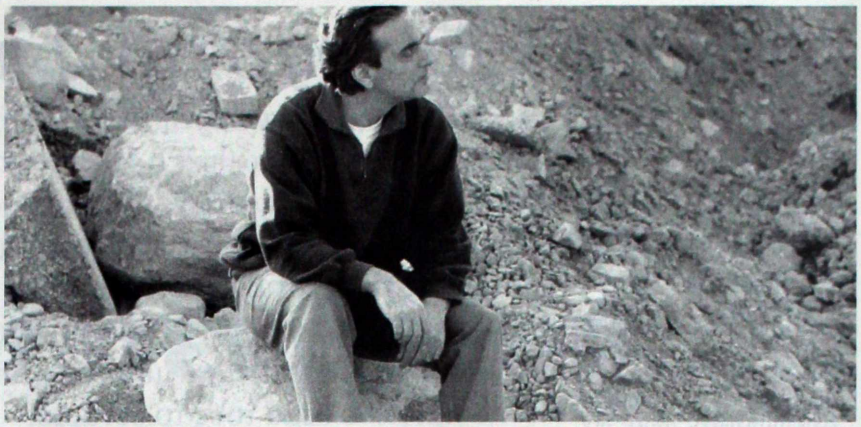
Το φιλμ - βασανιστήριο υπερασπίζεται την ύπαρξή του καταγράφοντας τα ανυπέρβλητα και ιδιάζοντα χαρακτηριστικά των θυτών: είναι κυνικοί και μορφωμένοι, είναι άσχημοι, όμορφοι, νέοι, έξυπνοι και ηλίθιοι. Ενώ τα θύματα είναι ώριμα, έχουν τζιπ, κινητό, σκάφος και εξοχικό. Ή μήπως οι βασανιστές είναι ώριμοι και τα θύματα νέα; Ή μήπως είναι όλοι θύτες και θύματα μαζί; Ο αυστριακός Χάνεκε γνωρίζει πως τα παιχνίδια του δεν είναι καθόλου αστεία. Χωρίς να προπαγανδίζει, φροντίζει κι αυτός να θέσει τους όρους του. Βέβαια η πρότασή του μένει ανολοκλήρωτη, ο κύκλος της βίας παραμένει φαύλος και ο θεατής απροστάτευτος και ανίκανος να αντιτάξει τα επιχειρήματά του. Άλλωστε μόνο η μη βία θα μπορούσε να απαντήσει σε αυτό το φιλμ, τίποτε άλλο.

ΑΕΡΑΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ

(Η γεύση του κεραστού, Αμπάς Κιαροστάμι)

Ένας μεσήλικας άνδρας, ο Μπαντί, μέσα στο τζιπ του τριγυρνά στα περίχωρα της Τεχεράνης. Στο παράθυρο του Range Rover πλησιάζουν άνδρες ρωτώντας τον οδηγό "εργάτες ψάχνετε" όμως εκείνος δεν απαντά, συνεχίζει την πορεία του. Συνειρμικά στο νου μας έρχεται η πλατεία Ομονοίας όπου οι εργάτες - αλλοδαποί κυρίως - περιμένουν τους οδηγούς των διερχομένων αυτοκινήτων ελπίζοντας να τους προσφέρουν κάποια δουλειά. Ο Κιαροστάμι μας εισάγει στο υλικό του πολιτικά: οι άνεργοι εργάτες εμφανίζονται στην οθόνη του παραθύρου και εξαφανίζονται αμέσως μετά, όταν ο μεσήλικας αυξάνει ταχύτητα και τους προσπερνά. Καθώς εξελίσσεται η αφήγηση, πληροφορούμαστε ότι ο άνδρας σχεδιάζει την αυτοκτονία του. Ψάχνει κάποιον για να του ρίξει είκοσι φτυαριές χώμα, αφού θα έχει πιει μια χούφτα ηρεμιστικά και θα έχει ξαπλώσει στο λάκκο που ο ίδιος έχει σκάψει. Είναι ένα πρόσωπο προφανώς ευκατάστατο, κατέχει πιθανώς μιαν ευυπόληπτη θέση στον ιδιωτικό ή δημόσιο τομέα. Εθισμένος ο θεατής απ' τον κυρίαρχο Αριστοτελικό νόμο αιτίας - αποτελέσματος, δυσανασχετεί μη γνωρίζοντας το λόγο της επιθυμίας του ήρωα. Όμως ο ιρανός κινηματογραφιστής εστιάζει στο παρόν. "Οι ερμηνείες του έργου είναι όσες και οι θεατές", υποστηρίζει σε συνέντευξή του στο Βρετανικό περιοδικό Sight and Sound. Ωστόσο όλοι γνωρίζουμε, ανθρώπους που για τον ένα ή τον άλλο λόγο αποπειράθηκαν να αυτοκτονήσουν. Αν η κάμερα εστίαζε στην ερωτική απογοήτευση ή στην χρεωκοπία, επαναφέροντας με φλας μπακ τις ευτυχισμένες μέρες, το "τώρα" θα γινόταν εφιαλτικό, ένα είδος θρίλερ ή διαφήμισης όπου ο ήρωας θα δρούσε με βάση το ένστικτο και όχι τη συνείδησή του. Όμως ο δημιουργός αφήνει αδιευκρίνιστη την αιτιακή σχέση του προσώπου με το παρελθόν και νετάρει στην παροντική συνδιαλλαγή του με τους γύρω.

Η αφήγηση του φιλμ ξετυλίγεται μέσα από μια σπείρα συναντήσεων. Τελικά ο Μπαντί βάζει στο αυτοκίνητό του μονάχα τρεις απ' όσους συναντά: ένα νεαρό Κούρδο στρατιώτη, έναν Αφγανό φοιτητή ιερατικής σχολής κι ένα γηραιό ταριχευτή πτηνών. Με τους υπόλοιπους περιορίζεται σε σύντομες συζητήσεις. Προσπερνά τους εργάτες δίχως να τους απευθύνεται και παρότι δεν γνωρίζουμε τίποτα γι' αυτόν, καταλαβαίνουμε πως κάτι ιδιαίτερο αναζητά. Κοιτάζει τα πρόσωπά τους κι ενώ "λογικά" θα έπρεπε να προσλάβει έναν απ' αυτούς, δεν το κάνει. Συχνά υπάρχει κάτι εκφυλιστικό και χυδαίο σ' αυτή την πελατειακή σχέση, όταν κάποιος επιβιβάζεται σε ένα ξένο αυτοκίνητο. Εμείς όμως δεν ακούμε την σκέψη του, παρά μόνο



Η ΓΕΥΣΗ ΤΟΥ ΚΕΡΑΣΙΟΥ, του Αμπάς Κιαροστάμι.

τον ήχο της μηχανής και πότε πότε θορύβους εργασιών.
Στις επόμενες συναντήσεις του υπάρχει πάντα - εκτός απ' την περίπτωση του ταριχευτή - το πρόσχημα της επικοινωνίας ή έστω της βοήθειας. Οι αντιδράσεις των άλλων ποικίλουν ανάλογα με την ηλικία και την κοινωνική θέση.Κανείς απ' αυτούς δεν είναι οικονομικά εύρρωστος, αντίθετα είναι όλοι άνθρωποι φτωχοί, εργαζόμενοι που προσπαθούν να επιβιώσουν. Ο νεαρός εργάτης της μάντρας είναι καχύποπτος, νομίζει πως η πρόταση του μεσήλικα είναι ερωτική και απειλεί να τον χτυπήσει, ενώ ο μισότρελος του δηλώνει πως προτιμά να μαζεύει πλαστικές σακούλες απ' τη χωματερή και να τις πουλάει.
Η αναζήτηση συνεχίζεται, ώσπου στο τζιπ επιβιβάζεται ένας νεαρός φαντάρος που κατευθύνεται πεζός προς το στρατόπεδο. Είναι λαχανιασμένος μια και περπατούσε ήδη κάμποσες ώρες. Ο Μπαντί του απευθύνει ερωτήσεις και καταλαβαίνουμε ότι είναι ένα ταπεινό και ίσως αφελές προσφυγόπαιδο. Παρασύρεται, βγαίνει απ' την πορεία του ακολουθώντας τον άγνωστο άνδρα που του υπόσχεται μια δουλειά με αρκετά χρήματα για να περάσει έναν ολόκληρο χρόνο. Όταν όμως φτάνουν στο σημείο του λάκκου και ο άγνωστος του αποκαλύπτει τι πρέπει να κάνει, ο νεαρός αρνείται. Τον εκλιπαρεί, του λέει πως δεν χρειάζεται το μυαλό αλλά τα χέρια του, και πως αφού υπηρετεί στο στρατό πρέπει να σκοτώνει, αυτός όμως το βάζει στα πόδια. Οι νέοι άνθρωποι κουβαλούν τις νέες αξίες. Ο νεαρός αρνείται να βοηθήσει κάποιον να αυτοκτονήσει έστω κι αν δεν έχει συνειδητοποιήσει το γιατί.
Όμως στην αμέσως επόμενη συνάντηση τα πράγματα εν μέρει ανατρέπονται. Ο φύλακας του εργοταξίου αρνείται επίσης να τον ακολουθήσει, ο φίλος του όμως είναι διαθέσιμος. Στην περίπτωση του νέου φοιτητή της ιερατικής σχολής συναντάμε τη δογματική απαγόρευση της αυτοκτονίας που στην Περσία δεν είναι μόνο θρησκευτική αλλά και κρατική. Κρυμμένος πίσω από το δόγμα, ο νεαρός δείχνει να ακροβατεί στην προσπάθειά του να καταδείξει τον αμαρτωλό χαρακτήρα της αυτοχειρίας σε αντίθεση με το επιχείρημα μιας συγκροτημένης προσωπικότητας, που υποστηρίζει πως ο θεός μας έχει δώσει και αυτήν την εναλλακτική λύση. Φυσικά αρνείται να τον βοηθήσει και η πλύση εγκεφάλου παραμένει ως έχει: οι άνθρωποι δεν σώζονται με τις απαγορεύσεις.
Η στρατιωτική δημοιρία βαδίζει στους λόφους και το τζιπ συνεχίζει την πορεία του. Το μοντάζ του φιλμ είναι μια πνευματική σπειροειδής διεργασία που πραγματώνεται μέσω μονοπλάνων. Η κάμερα ακολουθεί το τζιπ βαμμένο στο χρώμα της ώχρας σ' ένα χωμάτινο τοπίο. Στο εργοτάξιο ο μεσήλικας βλέπει τη σκιά του στο χώμα που πέφτει απ' το στόμα ενός εκσκαφέα. Η γη αποκτά στα χέρια του Ιρανού την πραγματική της υπόσταση. Βρισκόμαστε αντιμέτωποι με την όντως ζωή και τον θάνατο καθ' εαυτό, καταργούμε τις ιδιοκτησιακές σχέσεις και βαδίζουμε ελεύθεροι πια στον τόπο της απόλυτης επιλογής. Και δεν είναι καθόλου τυχαίο που ο Κιαροστάμι χρησιμοποιεί τις Μπρεχτικές τεχνικές.
"Η μεγάλη αλήθεια του αιώνα μας (της οποίας η γνώση δεν εξυπηρετεί ακόμη σε τίποτα, αλλά και χωρίς αυτή δεν μπορεί να βρεθεί καμμία άλλη αλήθεια που να έχει σημασία) είναι ότι η Ήπειρός μας βυθίζεται στη βαρβαρότητα, γιατί οι σχέσεις ιδιοκτησίας διατηρούνται με τη βία". (Μπ. Μπρεχτ, Για το ρεαλισμό, - Σύγχρονη εποχή)
Ο θάνατος χρησιμεύει στα κράτη και στις θρησκείες για να υποτάξουν και να κυβερνήσουν τους πληθυσμούς, ενώ υποκριτικά τους αφαιρούν το δικαίωμα να φτάσουν ως την έσχατη θανατική πράξη της αυτοχειρίας. Η κυρίαρχη ιδεολογία δεν δολοφονεί τους δέκτες της, τους εμβολίζει σε μικρές συναπτές δόσεις την καθημερινή αυτοκαταστροφή. Γνωρίζουμε πια καλά τις ασθένειες της "πολιτισμένης", δυτικότροπης ζωής. Κατά τη διάρκεια του φιλμ κυρίαρχη θέση στην εικόνα έχει το χώμα. Το άγονο χώμα που περιμένει να το κοιτάξουμε για πρώτη φορά με αγάπη. Το χώμα που τόσο έχει καταπονηθεί, παραμένει ζωντανό και νέο. Ο κινηματογραφιστής, ως γνήσιος δημιουργός, του αποδίδει φόρο τιμής. Και ξαφνικά, κάνει την εμφάνισή του ο γέρος ταριχευτής. Μας μιλάει διηγούμενος ένα προσωπικό περιστατικό: έχει αποφασίσει να αυτοκτονήσει και καθώς πετάει το σκοινί στα κλαδιά του δέντρου για να κρεμαστεί, αποτυγχάνει. Όταν σκαρφαλώνει στο δέντρο για να ασφαλίσει το σκοινί αισθάνεται κάτι υγρό στην παλάμη του, ένα μούρο. Ένα μούρο μου έσωσε τη ζωή, λέει και ξαναλέει στον υποψήφιο αυτόχειρα. Πάνω στο δέντρο βλέπει την ανατολή του ήλιου, κουνάει τα κλαδιά για να φάνε τα παιδιά που πηγαίνουν στο σχολείο, παίρνει και μαζί του μερικά, τα μοιράζεται αργότερα με την γυναίκα του. Πόσο αφελής φαίνεται αυτή η ιστορία! Στηριγμένη στο "πως μπορείς ν' απαρνηθείς τη γεύση του κερασιού;" διαπνέεται από μια απλοϊκή, αλλά μεγαλειώδη δύναμη. Επιμένει, τον προτρέπει ν' αλλάξει τον κόσμο. Είναι και ο μοναδικός που αποδέχεται τη διεκπεραίωση της εργασίας, αν και θα προτιμούσε να τον είχε αποτρέψει. Κι ενώ ο μεσήλικας τον περιμένει, βλέπει τα παιδιά να τρέχουν και σηκώνοντας ψηλά το κεφάλι ένα αεροπλάνο να διασχίζει τον αέρα. Τα παιδιά, το χώμα, ο ουρανός και οι καρποί: στοιχεία δημιουργίας ενός νέου κόσμου. Οι εργάτες ακόμα, που τον βοηθούν σηκώνοντας κυριολεκτικά το αυτοκίνητό του απ' την άκρη του γκρεμού.
Αλλά η διαδρομή του προς τον θάνατο είναι αναπόδραστη. Ένα ταξί τον μεταφέρει στον λόφο, νύχτα. Κάθεται πίσω απ' το λάκκο με το μοναχικό δέντρο, καταπίνει τα χάπια κι ανάβει τσιγάρο. Στο βάθος η φωτισμένη πόλη. Ξαπλώνει στο λάκκο ενώ αρχίζει να βρέχει, ο Μπαντί κοιτάζει ίσια στον φακό και η οθόνη μαυρίζει. Εμφανίζεται τότε εικόνα βίντεο, οι φαντάροι ξαποσταίνουν στο σημείο του λόφου με το μοναχικό δέντρο, το κινηματογραφικό συνεργείο γράφει ήχο και συζητά με τον ίδιο τον Κιαροστάμι. Για πρώτη φορά ακούγεται μουσική. Εδώ κάνουμε ταινία κι έχουμε γιορτή. Ο Μπαντί είναι ηθοποιός και δεν αυτοκτόνησε, οι φαντάροι είναι κομπάρσοι, αλλά ο φρεσκοσκαμμένος λάκκος και το δέντρο αληθινά.

◆

ΜΑΝΩΛΗΣ ΑΝΔΡΙΩΤΑΚΗΣ

Εικόνα - Λόγος στην Σπερχειάδα

Για τρίτη συνεχιζόμενη χρονιά στη Σπερχειάδα διοργανώθηκε η 3η Συνάντηση Νέων Κινηματογραφιστών. Αυτή τη φορά η Συνάντηση είχε διαφορετικό χαρακτήρα: κρατώντας τον φεστιβαλικό χαρακτήρα πήγε πιο βαθιά στην ουσία του κινηματογράφου: διοργανώθηκαν σεμινάρια με αποκλειστικό και μόνο θέμα τους το σενάριο.

του **ΒΑΣΙΛΗ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗ**

Με υπότιτλο "Πολιτιστική Αποκέντρωση, ανάπτυξη κινηματογραφικής και τηλεοπτικής τέχνης" και με πιο διευκρινιστικό τίτλο "γέφυρα επικοινωνίας, Εικόνα - Λόγος', η 3η Συνάντηση Νέων Κινηματογραφιστών, στην καρδιά του καλοκαιριού, 26 Ιουλίου - 9 Αυγούστου, έβαλε ένα στοίχημα και το κέρδισε. Προσπάθησε να κάνει ό,τι οι κινηματογραφικές σχολές δεν κάνουν. Να εισάγει τους ενδιαφερόμενους, κινηματογραφιστές και απαιτητικούς κινηματογραφόφιλους, στο σενάριο. Για δύο εβδομάδες πανεπιστημιακοί δάσκαλοι, επαγγελματίες του κινηματογράφου και κριτικοί, με εισηγήσεις και σεμιναριακές εργασίες, προσπάθησαν να βάλουν στο κλίμα της συγγραφής του σεναρίου όσους ενδιαφέρονται για τον κινηματογράφο.

Με την ευγενική υποστήριξη του υπουργείου Τύπου και ΜΜΕ - Media Desk Hellas, της Νομαρχίας Φθιώτιδας, του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου, του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού, της Ιόνιος Α.Ε. και Ι.Ε.Κ. Ακμή, έγινε και φέτος πραγματικότητα η 3η Συνάντηση με πιο φιλόδοξο πρόγραμμα. Την οργανωτική ευθύνη την είχε η Δημοτική επιχείρηση Τουριστικής και Πολιτιστικής Ανάπτυξης Σπερχειάδας, Τμήμα Κινηματογράφου Ciné - Πάνθεον.

Στην Οργανωτική Επιτροπή συμμετείχαν οι Καρατζούνης Δημήτρης, Μητρογιαννόπουλος Νίκος, Φραγκούλης Γιάννης, Κοκκαλένιος Πάνος, Ευγενία Λυρούδια, Σπύρος Δαγκλής, Σπύρος Καρατζούνης, Αρχανιώτου Μαρία, Κοτορλού Αθηνά, Καρανίκας Γιώργος, Παπαηρακλής Νίκος και Κανέλος Βασίλης. Την ευθύνη της επιλογής των αιτήσεων (που αξιολογήθηκαν κατόπιν της εξέτασης των σεναρίων που κατατέθηκαν) την είχε η Ευγενία Λυρούδια, η οποία είχε και την επιμέλεια των εργαστηρίων που ακολουθούσαν τα σεμινάρια.

ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

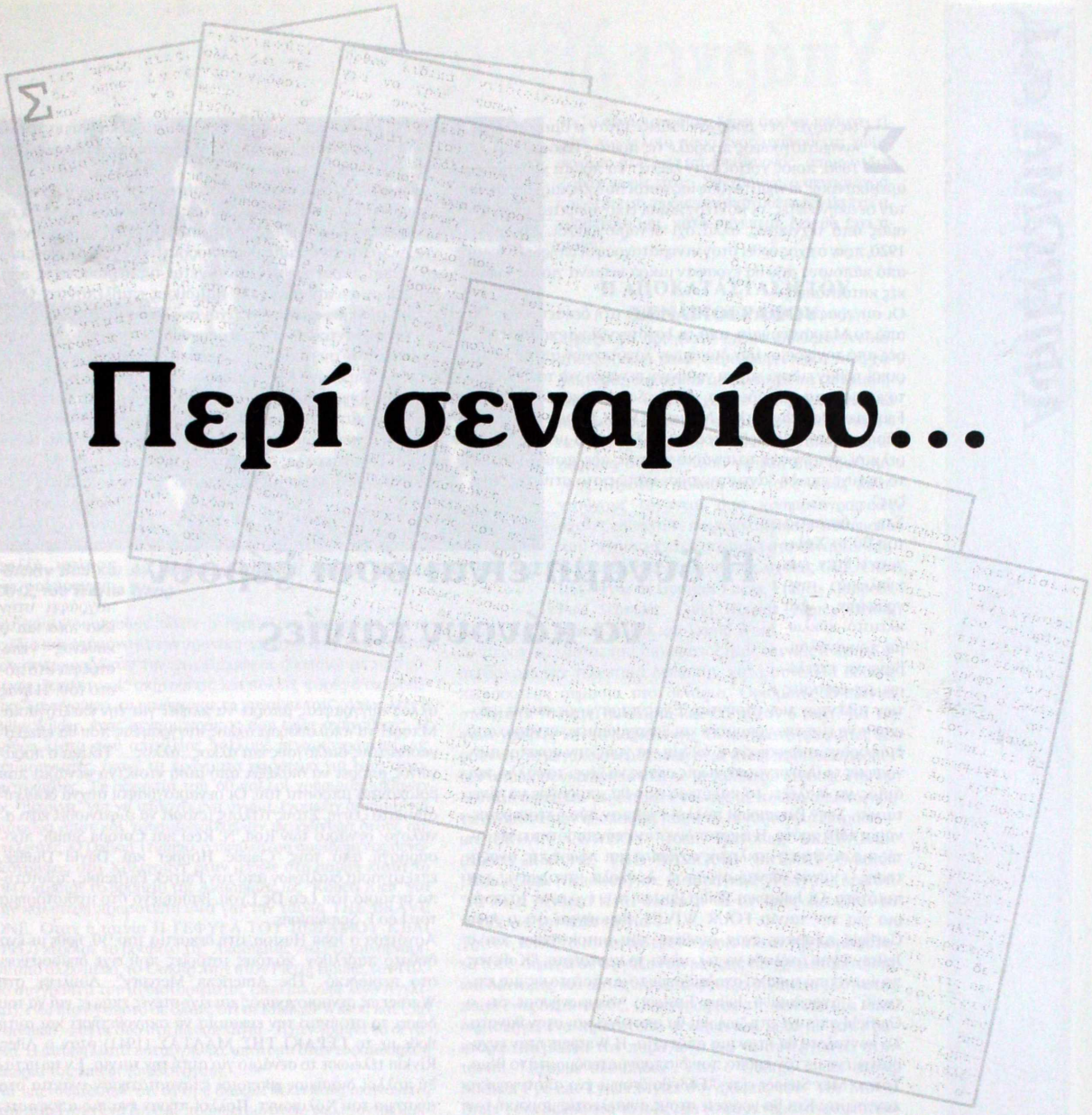
Το πρόγραμμα - παραφορτωμένο είναι η αλήθεια - έβαζε σε ένα ακαδημαϊκό πλαίσιο τους συμμετέχοντες. Το πρωί γίνονταν εισηγήσεις από επαγγελματίες κινηματογραφιστές όπως οι Περικλής Χούρσογλου, Γιάννης Λεοντάρης (σκηνοθέτης), Δημήτρης Βερνίκος (σκηνοθέτης - παραγωγός), Δημήτρης Χαρίτος (κριτικός κινηματογράφου), Διονύσης Σαμιώτης (παραγωγός), Γιώργος Ζερβός (σεναριογράφος), Φαρίνου Γ. (Πανεπιστημιακός), Λαλιώτης Βασίλης (ποιητής - σεναριογράφος). Την Ευγενία Λυρούδια βοήθησαν στα εργαστήρια σεναρίου οι Βαγγέλης Παπαδάκης, Γιώργος Ζέρβας, Κατερίνα Πατρώνη. Μετά από τα σεμινάρια, το μεσημέρι, λειτουργούσαν τα εργαστήρια σεναρίου όπου δουλεύονταν τα σενάρια, το απόγευμα υπήρχαν διαλέξεις στον κινηματογράφο Ciné - Πάνθεον και κατόπιν προβολές ταινιών.

Στο Συνεδριακό Κέντρο Σπερχειάδας γίνονταν τα σεμινάρια και στο 2ο Δημοτικό Σχολείο Σπερχειάδας τα εργαστήρια σεναρίου. Με αυτό τον τρόπο οι συμμετέχοντες μαθητές πέρναγαν από την θεωρία (σεμινάρια) στην πράξη (εργαστήρια), βλέποντας, το βράδυ, το τελικό αποτέλεσμα, τις ταινίες Οι ταινίες που προβλήθηκαν είχαν λίγο - πολύ σχέση με το θέμα, την μεταφορά του λογοτεχνικού έργου στον κινηματογράφο. Παίχτηκαν οι ταινίες μικρού μήκους ΜΕ ΔΕΜΕΝΑ ΜΑΤΙΑ, του Βασίλη Μωυσίδη, ΜΙΑ ΘΕΣΗ ΣΤΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ, της Μαρίας Νικολακοπούλου, Η ΡΟΖΑ...ΚΑΠΩΣ ΕΤΣΙ, του Σταύρου Στάγκου, ΤΖΙΤΖΙΚΙ ΚΑΙ ΜΥΡΜΗΓΚΙ, του Αλέκου Παπαδάτου, ΑΠΕΙΛΗ, του Αντώνη Κόκκινου, Η ΠΑΡΕΑ ΤΩΝ ΛΟΥΣΤΡΩΝ, του Ανδρέα Μαριανού, Η ΚΥΡΙΑ ΜΙΚΑ, της Κατερίνας Ευαγγελάκου, ΜΙΑ ΦΟΡΑ ΙΣΟΝ ΚΑΜΙΑ, του Γιώργου Ζέρβα, ΤΟ ΤΡΑΙΝΟ ΤΟΥ ΤΡΟΜΟΥ, του Γρηγόρη Μυλωνά, ΤΡΙΑΔΑ, του Ευθύμη Χατζή, ΑΣΗ ΣΗ ΠΥΡΚΑΓΙΑΣ, του Αντώνη Κιούκα, ΙΩΑΝΝΑ Σ' ΑΓΑΠΩ, του Παντελή Παγουλάτου, ΑΒΑΞ, του Νίκου Γραμματικού, POST RESTANT - ΟΜΟΝΟΙΑ, του Χάρη Παπαδόπουλου, Ο ΗΡΑΚΛΗΣ, Ο ΑΧΕΛΩΟΣ ΚΑΙ Η ΓΙΑΓΙΑ ΜΟΥ, του Δημήτρη Κουτσιαμπασάκου, ΩΣ ΤΗΝ ΟΧΘΗ, της Κατερίνας Πατρώνη, JAZZ, του Αχιλλέα Κυριακίδη, ΣΚΗΝΕΣ, του Κώστα Καπάκα, ΤΕΛΕΙΟ ΕΓΚΛΗΜΑ, της Εύρης Παπανικόλα, ΚΑΙΡΟΣ ΗΤΑΝ, του Κώστα Μαχαίρα, ΚΑΙ ΜΗΝ ΞΕΧΝΑΣ ΝΑ ΧΟΡΕΥΕΙΣ, της Φωτεινής Παπαδοδήμα, ΑΡΟΝ - ΑΡΟΝ, του Βασίλη Ελευθερίου, ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΤΗΝ ΑΜΜΟ, της Κωστούλας Τωμαδάκη, ΠΑΝΤΡΟΛΟΓΗΜΑ (ΚΑΡΥΔΙ ΜΕ ΤΣΟΦΛΙ), του Γιώργου Μπακόλα, ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ, του Θόδωρου Αγγελόπουλου.

Παίχτηκαν και οι ταινίες μεγάλου μήκους ΚΡΥΣΤΑΛΛΙΝΕΣ ΝΥΧΤΕΣ, της Τώνιας Μαρκετάκη, ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ ΠΟΥ ΠΛΗΓΩΝΑΜΕ, του Δήμου Αβδελιώδη, Ο ΚΥΡΙΟΣ ΜΕ ΤΑ ΓΚΡΙ, του Περικλή Χούρσογλου, ΚΑΡΑΒΑΝ ΣΑΡΑΪ, του Τάσου Ψαρρά, ΒΑΛΚΑΝΙΖΑΤΕΡ, του Σωτήρη Γκορίτσα, Ο ΟΡΓΑΣΜΟΣ ΤΗΣ ΑΓΕΛΑΔΑΣ, της Όλγας Μαλέα, ΤΟ ΧΑΡΑΜΑ, του Αλέξη Μπίστικα, ΠΑΡΑΚΑΛΩ, ΓΥΝΑΙΚΕΣ, ΜΗΝ ΚΛΑΙΤΕ, του Σταύρου Τσιώλη, ΝΟΚ ΑΟΥΤ, του Παύλου Τάσιου, ΟΙ ΑΘΗΝΑΙΟΙ, του Βασίλη Αλεξάκη, ΒΑΣΙΛΙΚΗ, του Βαγγέλη Σερντάρη και 1922, του Νίκου Κούνδουρου. Επίσης προβλήθηκαν ταινίες βίντεο από το 16ο Φεστιβάλ Δημιουργών Κινηματογράφου και Βίντεο και τα ντοκιμαντέρ του Βασίλη Κατσίκη, Ο ΣΙΝΕΜΑΤΖΗΣ, Ο ΚΑΡΑΒΟΜΑΡΑΓΚΟΣ, Ο ΚΑΡΒΟΥΝΙΑΡΗΣ, Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΟΠΑΙΧΤΗΣ, ΤΟ ΧΙΟΥΜΟΡ ΣΤΑ ΕΘΙΜΑ ΤΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ, ΤΟ ΧΙΟΥΜΟΡ ΤΗΣ ΤΑΒΕΡΝΑΣ - ΛΕΧΡΙΤΕΣ.

ΚΑΤΙ ΣΑΝ ΕΠΙΛΟΓΟΣ...

Αν και δεν βοήθησε ο Δήμος Σπερχειάδας, η 3η Συνάντηση πέτυχε τους στόχους της με το παραπάνω. Η επόμενη διοργάνωση βάζει νέους στόχους, πιο ακαδημαϊκό πρόγραμμα, σύνδεση με τα προγράμματα της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Ακόμη η συνέχισή του σε δεύτερη ή τρίτη φάση, στην Αθήνα πλέον, όπου θα ολοκληρωθεί η συγγραφή του σεναρίου από κάθε άτομο και η κατάθεσή του στο Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου για να γίνει ταινία. Αυτό απαιτεί τα εργαστήρια να συνεχιστούν και σταδιακά να καθοδηγούνται οι συμμετέχοντες για να συγγράψουν ένα ολοκληρωμένο σενάριο. Πιστεύουμε ότι η συμμετοχή κάποιου ή κάποιων σεναριογράφων ή ειδικών από τον χώρο της Ευρωπαϊκής Ένωσης θα είναι απαραίτητη. Το φεστιβάλ για να θυμηθούμε και τις πολύ ωραίες σκηνές, το έκλεισε με τον καλύτερο τρόπο το συγκρότημα της Κατερίνας Ξηρού με ρεμπέτικα τραγούδια. ◆



Περί σεναρίου...

Το σενάριο είναι τελικά, το κύριο πρόβλημα της κινηματογραφικής παραγωγής και πιο ειδικά της ελληνικής; Δεν μπορεί να απαντήσει κανείς με βεβαιότητα σε αυτό το ερώτημα. Το βέβαιο είναι ότι η συγγραφή του σεναρίου είναι το στάδιο της παραγωγής που μεταλλάσει τον προφορικό ή γραπτό λόγο σε κινηματογραφικό. Στο αφιέρωμα αυτό υπάρχουν δύο απόψεις. Η μια αμερικάνικη και η άλλη ευρωπαϊκή. Στην πρώτη βρίσκουμε μια περιγραφή του πως δουλεύει ένας σεναριογράφος στο Χόλιγουν, ποιά προβλήματα αντιμετωπίζει, ενώ ένας διάσημος σεναριογράφος, σε συνέντευξή του, αναφέρει θεωρητικά και πραχτικά προβλήματα που περιορίζουν τη δημιουργική εργασία του σεναριογράφου. Απ' την Γαλλία έρχεται η καταγραφή μιας άποψης που θέλει τον σεναριογράφο να είναι και σκηνοθέτης - με μια λέξη δημιουργός - ένα κείμενο προπομπός του Νέου Κύματος και της θεωρίας του δημιουργού που δένει με το πρώτο σενάριο του Φρανσουά Τρυφώ, το οποίο δεν έγινε ποτέ ταινία παρ' ότι το συμβόλαιο όριζε ρητά ότι ο Τρυφώ γράφει και σκηνοθετεί, ίσως η ασφυκτική παρουσία του επιβλέποντα σκηνοθέτη σταμάτησε τη διαδικασία. Το αδημοσίευτο αυτό σενάριο βάζει τον αναγνώστη στο κλίμα του δημιουργού (σκηνοθέτη - σεναριογράφου) αφού αυτό το σενάριο ήταν η πρώτη απόπειρα να μπει στην κινηματογραφική παραγωγή του νεαρού, τότε, κριτικού.

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ

Η δύναμη είναι όσοι ξέρουν να κάνουν ταινίες

Στις αρχές δεν υπήρχαν λέξεις. Όταν ο αμερικάνικος κινηματογράφος πρόβαλε τις πρώτες εικόνες του, το 1890, ποιος χρειαζόταν λέξεις; Τα πρώτα χρόνια της αμερικάνικης κινηματογραφίας αυτοί που κυριαρχούσαν ήταν οι σκηνοθέτες, οι μοντέρ και οι εικονολήπτες, ένας κόσμος από τεχνικούς, αλλά όχι σεναριογράφοι. Μέχρι το 1920, πριν ο ήχος έρθει στον κινηματογράφο, υπήρξε ανάγκη από κάποιους που θα έγραφαν μικρά κείμενα για τις κωμικές καταστάσεις.

Οι συγγραφείς ήρθαν στο Χόλυγουντ στη δεκαετία του '30 από το Μπρόντγουαίη, από τη λογοτεχνία και κάποιες φορές από τον κόσμο των διάσημων λογοτεχνών απ' όπου μερικοί ήρθαν ειδικά για να γράψουν σενάριο για τον κινηματογράφο, για παράδειγμα: Οι F. Scott Fitzerald, William Faulkner, Dorothy Parker, Nathanael West, Robert Sherwood, Thomas Mann, Bertolt Brecht κ.α. Σύμφωνα με τον Σ. Πέρελμαν, που έγραψε το σενάριο για τους αδελφούς Marx αυτό πέτυχε επειδή "αντιστοιχούσε κάπως στο στυλ της πρόζας".

Στη δεκαετία του '30 το Χόλιγουντ ήταν ένα κύκλωμα συγγραφέων, ένα κλειστό κύκλωμα που αναλάμβανε να εκτελέσει τις εργασίες των ταλέντων των στούντιο. Ένας παραγωγός συχνά μπορούσε να είχε ένα γραμμένο και ξαναγραμμένο σενάριο από διάφορους συγγραφείς ή, ακόμη, να γράφουν αρκετοί συγγραφείς το ίδιο σενάριο, χωρίς ο ένας να ξέρει τον άλλο, και αυτός να διαλέξει το καλύτερο που θα μπορούσε να γίνει ταινία. Στην Paramount πολλοί έγραφαν δύο ή τέσσερα σενάρια κάθε χρόνο. Η έμφαση δινόταν στην ποσότητα. Με αυτές τις συνθήκες - σκληρής εργασίας και ποσοτικής αναζήτησης - ένας σεναριογράφος δύσκολα πετύχαινε την ποιότητα. Οι Julius και Philip Epstein που έγραψαν το σενάριο για την ταινία FOUR WIVES, θυμούνται ότι ο John Garfield ερμήνευε έναν συνθέτη που αυτοκτόνησε και ο Jeffrey Lynn ανέλαβε να τελειώσει το κοντσέρτο. "Καθένας περίμενε από εμάς να αναδείξουμε το κοντσέρτο ως μια επιτυχία", αναφέρει ο Julius Epstein, "συμφωνήσαμε ότι ο Garfield απέτυχε στη ζωή και θα αποτύχει και στον θάνατο. Το κοντσέρτο θα ήταν μια αποτυχία. Η Warners ήταν ευχαριστημένη με τον τρόπο που διαπραγματευόμαστε το θέμα. Τότε ο Max Steiner είπε: "Εδώ θα έχουμε ένα αποτυχημένο κοντσέρτο; Και θα γράφετε στους συντελεστές μουσική του Max Steiner;".Αμέσως πήγαμε πίσω στο γραφείο μας και γράψαμε "Το κοινό εκτινάχτηκε και φώναζε "Μπράβο". Αυτό μπορεί να δώσει μια εικόνα για τις συνθήκες εργασίας των συγγραφέων".

ΜΙΑ ΑΠΙΘΑΝΗ ΔΙΑΔΡΟΜΗ

Ο παραγωγός επιβλέπει την εργασία του σεναριογράφου και του στούντιο. Εάν ο σκηνοθέτης διαλέξει ένα σχέδιο, πρέπει να το υλοποιήσει. Οι χώροι, ο προϋπολογισμός, οι ηθοποιοί και η υπόθεση θα πλαισιώσουν αυτό το σχέδιο. Ο σεναριογράφος θα γράψει σύμφωνα με την αρχική ιδέα. Επιδίωξή του είναι να γράψει μια ανάλυση των ιδεών του σε 50 σελίδες και μετά να την γράψει σε ενεστώτα χρόνο ως μια μικρή ιστορία. Τότε η ιστορία, οι διάλογοι και η δράση θα διερευνηθούν για να είναι ο παραγωγός ευχαριστημένος. Ο σεναριογράφος επανέρχεται με μια ολοκληρωμένη δουλειά που δεν πηγαίνει μόνο στον επιβλέποντα παραγωγό, αλλά, επίσης, στο τμήμα του σεναρίου και στα άλλα τμήματα του στούντιο και στους βοηθούς που έχουν δικαίωμα να κάνουν τις παρατηρήσεις τους.

"Αντίγραφο του σεναρίου επιστρέφει στον σεναριογράφο", αναφέρει ο Lewis Herman, "αυτός, βεβαίως, θα πει τι θα απορρίψει ή θα κρατήσει από τις παρατηρήσεις που έχουν γίνει. Αλλά εάν είναι έμπειρος, απορρίπτει μόνο τις μικρές αλλαγές και παρατηρήσεις και δέχεται τις περισσότερες από αυτές που έγιναν από τους έμμισθους επιβλέποντες. Ο ακριβής αριθμός αποδοχών είναι ανάλογος με την κρίση του για την σημαντικότητα της ιεραρχίας του στούντιο και στην επιθυμία του συγγραφέα να κρατήσει και να ανανεώσει την δουλειά του και να δεχτεί περισσότερες προσφορές".

Η αναθεωρημένη εργασία στέλνεται για περαιτέρω επεξεργασία και κατ' επέκταση ο σεναριογράφος μπορεί να ξεκινήσει την εργασία του πάνω σ' ένα υπό έγκριση για γύρισμα σενάριο. Τότε και άλλες συναντήσεις, άλλες αλλαγές, γράψιμο και ξαναγράψιμο, μέχρι ένα "τελικό" σενάριο να γίνει, να εγκριθεί και να σταλεί. Το σενάριο μορφοποιείται, άλλος συγγραφέας υπογράφει στην ίδια ιδέα και ο καθένας επιστρέφει στο πόστο του. Ή ένας άλλος συγγραφέας μπορεί να κληθεί για την επεξεργασία. Μπορεί να ακολουθήσει άλλος συγγραφέας που θα επεξεργασθεί τους διαλόγους και άλλος...άλλος.... Τελικά ο παραγωγός μπορεί να διαλέξει από μισή ντουζίνα σενάρια που βρίσκονται μπροστά του. Οι σεναριογράφοι συχνά δουλεύουν κατά ζεύγη. Στους τίτλους μπορεί να εμφανισθεί κάτι ανάλογο: σενάριο των Rod. N. Reel και Corona Smith, προσαρμογή από τους Claude Hopper και David Diudge, επεξεργασία διαλόγων από τον Patrick Participle, πρωτότυπο σενάριο του Leo De Lyon, βασισμένο στο μυθιστόρημα του Leo F. Semicolons.

Αργότερα ο John Huston, στη δεκαετία του '30, ήρθε με ένα δυνατό παρελθόν, κάποιες ιστορίες που είχε δημοσιεύσει στο περιοδικό "The American Mercury". Δούλεψε στη Warner ως σεναριογράφος και είχε στενές επαφές για να του δώσει το στούντιο την ευκαιρία να σκηνοθετήσει και αυτή ήρθε με το ΓΕΡΑΚΙ ΤΗΣ ΜΑΛΤΑΣ (1941) όταν ο Allen Rivkin τέλειωσε το σενάριο για αυτή την ταινία. Εν τω μεταξύ πολλοί διάσημοι ηθοποιοί επαναστάτησαν ενάντια στο σύστημα του Χόλιγουντ. Πολλοί πήραν ένα πιο αποφασιστικό ρόλο στην επιλογή των σεναρίων, ψάχνοντας για ρόλους που τους "πήγαιναν". Όταν η Katharine Herburn ανακοίνωσε στον Luis B. Mayer ότι ενδιαφέρεται για ένα σενάριο των Ring Lardner Jr. και Michael Kunin, που έγινε αργότερα ταινία ως WOMAN OF THE YEAR (1942), οι σεναριογράφοι έλαβαν 100.000 δολ. "όταν οι ηθοποιοί άρχισαν να ψάχνουν τα σενάρια, δημιούργησαν την αγορά των σεναριογράφων", αναφέρει ο Allen Rivkin, που είχε γράψει 175 σενάρια μέχρι το 1931, "οι σεναριογράφοι κέρδισαν το παιχνίδι και έφυγαν από το στούντιο για να εργαστούν ως ελεύθεροι επαγγελματίες. Το ρίσκο ήταν μεγάλο, αλλά τελικά νίκησαν. Στο τέλος της δεκαετίας του '40, οι σεναριογράφοι κατάφεραν να κερδίζουν περισσότερα λεφτά απ' ό,τι ήταν ποτέ δυνατόν".

Η ΕΠΟΧΗ ΤΩΝ ΣΥΜΒΟΛΑΙΩΝ

Το 1950, με την κατάρρευση του μονοπωλίου των μεγάλων κινηματογράφων και με τον ερχομό της τηλεόρασης, οι σενα-

Οι Βίβιαν Βου και Αν Μέι στην ταινία Η ΛΕΣΧΗ ΤΗΣ ΧΑΡΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΤΥΧΗΣ, του Wayne Wang.

ριογράφοι δουλεύουν πλέον με συμβόλαια βασισμένα σ' ένα σχέδιο και όχι μόνο με την χρονική απασχόληση. Την δουλειά του σεναριογράφου την επηρεάζουν οι ηθοποιοί με ταπεραμέντο, "επιθετικοί" σκηνοθέτες και πολλές φορές ο σκηνοθέτης "ξαναγράφει το σενάριο με τη γυναίκα του", όπως λέει ο Billy Wilder, ένας σεναριογράφος που έγινε σκηνοθέτης. Η μαύρη λίστα που απέκλεισε πολλούς σεναριογράφους, ως κομμουνιστές, έκανε τα πράγματα χειρότερα για τους σεναριογράφους. Τη δεκαετία του '60 πολλοί χρησιμοποιήθηκαν ως "βιτρίνα" για να υπάρχει ένα όνομα, έγραφαν σενάρια για διάφορα σποτ και χρησιμοποιήθηκαν ψευδώνυμα στους συντελεστές. Ο Dalton Trumbo, ο υψηλότερα αμοιβόμενος σεναριογράφος στο Χόλιγουντ όταν μπήκε στη μαύρη λίστα το 1947 κέρδισε το βραβείο της Ακαδημίας ως "Robert Rich" για την καλύτερη πρωτότυπη ιδέα για την ταινία THE BRAVE ONE. Όταν η ταινία Η ΓΕΦΥΡΑ ΤΟΥ ΠΟΤΑΜΟΥ ΚΒΑΪ (1957) κέρδισε το βραβείο της Ακαδημίας καλύτερου σεναρίου από άλλο μέσο, το Όσκαρ πήγε στον Pierre Boulle, τον Γάλλο συγγραφέα του μυθιστορήματος (που μιλούσε λίγο Αγγλικά), ενώ ήταν γνωστό σε όλους ότι οι Michael Wilson και Carl Foreman - και οι δύο στη μαύρη λίστα - είχαν γράψει το σενάριο. Η μαύρη λίστα καταργήθηκε απότομα όταν εδραιώθηκε η θεωρία του auteur (δημιουργού).

Να υπενθυμίσουμε ότι αυτή η θεωρία θέλει τους σκηνοθέτες που παράγουν ένα έργο με προσωπικό στυλ, να λέγονται καλλιτέχνες. Πρωτοεμφανίστηκε στη Γαλλία προς τα τέλη της δεκαετίας του '50 από τους σκηνοθέτες του Νέου Κύματος (Claude Chambrol, Georges Franju, Jean - Luc Godard, Louis Malle, Alain Resnais, Jacque Rivette, Eric Rohmer, Roger Vandim, Francois Truffaut) αλλά και ο ελληνοαμερικάνος κριτικός κινηματογράφου Andrew Sarris δημοσίευσε σε δύο συνέχειες στο περιοδικό "Film Culture", το 1962, ένα δοκίμιο για τη θεωρία του auteur, αναφέροντας ως τέτοιους τους Charles Chaplin, D.W. Griffith, Howard Hawks και John Ford, και αγωνίστηκε για την υπεράσπισή τους στις ΗΠΑ.

Την ίδια εποχή, στις Κάννες, το 1964, στο Φεστιβάλ ο Gore Vidal αναφέρθηκε στη θεωρία του auteur και μιλώντας αργότερα στους φοιτητές του American Film Institute αναφέρθηκε ότι έγραψε το σενάριο για την ταινία THE BEST MAN ενώ στα γαλλικά ότι η ταινία είναι του Franklin Schaffner, από τον οποίο είχε βοηθηθεί για να τη κάνει. Ο σκηνοθέτης και σεναριογράφος, Carl Foreman, σ' ένα δοκίμιό του, "Εκμυστηρεύσεις ενός αποτυχημένου σεναριογράφου", το 1972, αναφέρει ότι "ο σεναριογράφος ξέρει ότι δεν υπάρχει τίποτε πιο γελοίο παρά ένας σκηνοθέτης χωρίς σενάριο που λέγεται δημιουργός, όπως ο Δον Ζουάν χωρίς πέος. Συγχρόνως ο σεναριογράφος ξέρει ότι χωρίς τον σκηνοθέτη δεν θα έχει ακροατήριο και, κατά συνέπεια, δεν θα έχει αμοιβή".

Η ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΟΥ

Σήμερα τα πράγματα έχουν αλλάξει. Αν κάποιος γράφει καλά, περιγράφει καλά τους χαρακτήρες, προκαλεί με επιτυχία τα συναισθήματα που θέλει, έχει το εισητήριο για να πραγματοποιήσει το σχέδιό του. Αλλά γιατί ο σεναριογράφος από το τελευταίο σκαλί τις ιεραρχίας ανέβηκε τόσο υψηλά; Για τρεις λόγους: Πρώτον, πολλοί από τους νέους ταλαντούχους έρχονται από κινηματογραφικές σχολές ή έχουν παρακολουθήσει μαθήματα που δίνουν μεγάλη σημασία στο σενάριο. Μερικά παραδείγματα από τις σχολές UCLA και USC είναι οι Georges Lucas, Francis Coppola, Paul Schrader, Colin Higgins, Nancy Dowd, Gloria Katz, Willard Huhck και David Ward.

Δεύτερον, το κόστος του γυρίσματος μιας ταινίας ανέβηκε υπερβολικά την τελευταία δεκαετία, κατά συνέπεια δόθηκε περισσότερη σημασία στο σενάριο. Ορισμένες B-movies στοίχισαν 10 εκατ. δολλάρια και επί πλέον 6 εκατ. για τις φωτογραφίες και το μάρκετινγκ. Οι κινηματογραφιστές ξέρουν ότι τα μεγάλα ονόματα και οι μεγάλοι προϋπολογισμοί δεν αποδίδουν αναγκαστικά το μεγαλύτερο κέρδος. Την τελευταία δεκαετία γυρίστηκαν ταινίες με πρώτη αξιολόγηση τα ονόματα των ηθοποιών, παρά το σενάριο, για παράδειγμα URBAN COWBOY (John Travolta), BRUBAKER (Robert Redford), THE MISSOURI BREAKS (Marlon Brando, Jack Nicholson) κ.α. Ο παραγωγός Tony Bill λέει ότι "τα καλά σενάρια είναι δύσκολο να τα βρεις και είναι το κλειδί για την κάθε ταινία".

Τρίτον, όπως τα στούντιο έχουν χάσει πλέον την λαμπρότητά τους, σήμερα συνεργάζονται με γραφεία χρηματοδότησης και διανομής και αυτός που αποφασίζει είναι ένας λογιστής παρά ένας δημιουργός. Ο συγγραφέας πηγαίνει με μία ιδέα, δημιουργεί ένα πρωτότυπο σενάριο και μετά με τον πράκτορά του βλέπει τον παραγωγό για να συνεργαστεί στην ταινία. "Έχουμε σκουπίδια", λέει ο George Lucas στους Michael Pye και Lynda Myles συγγραφείς του "The Movie Brats", ένα βιβλίο για το πως μια γενιά κινηματογραφιστών επέζησε στο Χόλυγουντ. Και εξηγεί: "Υπάρχουν κάποιοι που τα καταφέρνουν καλά να μανουβράρουν τα πράγματα. Μπορούν να μας ελέγχουν. Αλλά μπορούμε να βρούμε τον χρυσό. Αυτός που εξασκεί διοίκηση δεν μπορεί να το κάνει αυτό. Τα στούντιο είναι εταιρείες, και όσοι τις διοικούν είναι γραφειοκράτες. Ταξιδεύουν και ψάχνουν όσους γνωρίζουν κόσμο. Αλλά η δύναμη είναι με το μέρος μας, με όσους ξέρουν πώς να κάνουν ταινίες". ◆

JOHN BRADY

(Για την επιμέλεια: ΓΙΑΝΝΗΣ ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ)

ΣΗΜΕΙΩΣΗ:

Το απόσπασμα αυτό είναι από την εισαγωγή του βιβλίου "The Craft of the Screenwriter", του John Brady, εκδ. Touchstone, Νέα Υόρκη, 1982.

Υπάρχει λίγος ανταγωνισμός

Ο Paul Schrader είναι ο σεναριογράφος, ανάμεσα στις άλλες, των ταινιών THE YAKUZA, TAXI DRIVER, HARDCORE, AMERICAN GIGOLO. Έχει περάσει και στην σκηνοθεσία και ίσως είναι ένας από τους λίγους που μπορεί να μιλήσει για το σενάριο και τη σκηνοθεσία, τα προβλήματα του ενός στοιχείου με το άλλο, τα δύο στοιχεία που καθορίζουν, μαζί με το μοντάζ την επιτυχια μιας ταινίας. Ως επαγγελματίας σεναριογράφος μπορεί να μιλήσει για τα προβλήματα που αντιμετωπίζει ένας σεναριογράφος με τους άλλους συναδέλφους του, την δύσκολη συνεργασία, την διαφορά του δημιουργικού σεναρίου απο την επαναγραφή μιας ιστορίας.

● **Η σκηνοθεσία είναι τόσο δημιουργική όσο και η συγγραφή του σεναρίου;**

○ Όχι. Η συγγραφή του σεναρίου είναι πιο συναρπαστική επειδή ο,τιδήποτε είναι δυνατό. Όλα φαίνονται όπως ακριβώς θέλεις. Οι άνθρωποι μπορούν να κάνουν, να αισθάνονται και να λένε ό,τι θέλεις. Τα μόνα όρια είναι τα όρια της φαντασίας σου. Όπως και για τον σκηνοθέτη, είναι εντελώς πραγματικά και άμεσα. Κάθε ιδέα περνά μέσα από μια σειρά αφαιρέσεων. Για μια στιγμή μια ιδέα συλλαμβάνεται, κάθε βήμα της διαδικασίας της αφαιρεί και κάτι. Κάποια στιγμή η ταινία απελευθερώνεται, είναι μια κατακρεουργημένη σκιά από αυτό που είχες φανταστεί ότι θα μπορούσε να ήταν. Η σκηνοθεσία είναι πιο συναρπαστική κατά κάποιο τρόπο επειδή σε φέρνει πιο κοντά στις πραγματικές καταστάσεις, εκεί υπάρχουν πραγματικοί ηθοποιοί και πράγματα, αλλά είναι λιγότερο συναρπαστική στον δημιουργικό τομέα, όπως όταν τυπώνεις πορνογραφικό υλικό είναι πιο ερωτικό παρά να το βλέπεις επειδή υπάρχει στο μυαλό σου. Όταν γράφεις είναι όλα στο μυαλό σου.

● **Ένας σεναριογράφος - σκηνοθέτης, λοιπόν, αισθάνεται ότι καρατομείς τις δικές του ιδέες;**

○ Ναι. Η ιδέα αλλοιώνεται και διαπραγματεύεσαι με τους περιορισμούς τους. Θέλεις οι χαρακτήρες σου να είναι οικείοι, ευαίσθητοι, ερωτικοί, έξυπνοι και αμέσως αρχίζεις να πραγματοποιείς όλα αυτά, υπάρχουν οι ηθοποιοί που έχουν άμεση σχέση με όλα αυτά. Βάζεις τις προτεραιότητές σου και αρχίζεις μια σειρά από συμβιβασμούς που περιορίζουν σε όλη τη διαδικασία μέχρι το μοντάζ όπου προσπαθείς να διασώσεις αυτά που είχες, πολλά δεν σου "κολλάνε", το φως της ημέρας δεν είναι σωστό, η ημέρα κάποιας ηθοποιού δεν ήταν καλή, σε κάποιο γύρισμα ήσουν άρρωστος. Προσπαθείς να σώσεις όσα μπορείς. Το να είσαι σκηνοθέτης, δεν σημαίνει ότι αποχτάς όσα είχες φανταστεί. Σαν συγγραφέας έχεις στην κυριολεξία την έννοια του όλου, κάτι που είναι πολύ δύσκολο να το κάνεις σαν σκηνοθέτης, ασχολούμενος με τα μικρά κομμάτια, κάνοντας πολλές επαναλήψεις.

● **Τι μάθατε για τις πραγματικές καταστάσεις σκηνοθετώντας τις πρώτες σας ταινίες;**

○ Έμαθα να συζώ με τις μεγάλες μηχανές. Υπήρχαν περίπου εκατό άτομα και έξι από αυτά είχαν πρόβλημα με το "εγώ" τους. Όταν άρχισα χρησιμοποιούσα τις αφηγηματικές μεθόδους, την πιο απλή διαδικασία της κινηματογράφησης. Τώρα προσπαθώ να εντάξω την αφήγηση στο στυλ, να μάθω να σκέπτομαι οπτικά. Η πιο ενδιαφέρουσα περίοδος της καριέρας μου ήταν όταν άρχιζα να ωριμάζω ως σκηνοθέτης, δεν έχω ωριμάσει ως σεναριογράφος. Έγραψα όλα τα σενάρια το 1976 και τα σκηνοθέτησα το 1977, το 1978 και το 1979 και νομίζω ότι αυτές οι τρεις ταινίες - BLUE COLLAR, HARDCORE, AMERICAN GIGOLO - δείχνουν πεντακάθαρα την πρόοδο, την εξέλιξη του ταλέντου μου ως σκηνοθέτη, αλλά όχι ως σεναριογράφου. Τα σενάρια είναι ουσιαστικά η ίδια συγγραφική αντίληψη, παραγωγή της εικοστής δεκαετίας μου, παραμένουν μη ώριμα σενάρια. Τώρα πρέπει να βρω πώς θα ωριμάσω ως σεναριογράφος όπως ακριβώς σαν σκηνοθέτης. Επίσης πρέπει να μάθω πόση αφηγηματικότητα μια ταινία χρειάζεται και γιατί το κοινό πάει και βλέπει ταινίες. Τα μαθαίνεις αυτά όταν βλέπεις αυτά που έχεις κάνει μεταφρασμένα ως εμπειρία του κοινού. Η μαθητεία μου ως σεναριογράφου μου έδωσε μια μεγάλη ροπή προς την αφηγηματικότητα. Χρησιμοποίησα αυτή την αφηγηματικότητα για να φτιάξω τους χαρακτήρες μου. Δεν νομίζω ότι χρειάζεται πολύ η αφηγηματικότητα. Είναι προτιμότερο να μιλάς για κάποια πράγματα που έγιναν, να σκιαγραφείς τους χαρακτήρες και μικρές αλήθειες

Ο Ντάστιν Χόφμαν στην ταινία ΗΡΩΑΣ ΚΑΤΑ ΛΑΘΟΣ, του Stephen Frears.

παρά η Μεγάλη Αλήθεια.

ΚΑΠΟΙΕΣ ΑΛΗΘΕΙΕΣ

● **Ποιές είναι οι μικρές αλήθειες στο σενάριο;**

○ Να σας δώσω ένα παράδειγμα μιας πραγματικής σκηνής. Στην ταινία ΚΡΑΜΕΡ ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΚΡΑΜΕΡ, ξέρετε τη σκηνή όπου ο Ντάστιν Χόφμαν μιλά με το παιδί για τα παγωτά; "Θα έχεις πραγματικά προβλήματα αν φας το παγωτό. Εντάξει, άνοιξε το παγωτό και θα έχεις πραγματικά πρόβλημα. Θα βάλεις το κουτάλι στο παγωτό και θα έχεις πραγματικά πρόβλημα!". Το κοινό αγαπά αυτό γιατί τους είναι γνωστό από καταστάσεις που έχουν ζήσει. Τα σενάρια, αυτά που έχω σκηνοθετήσει, είναι πιο δογματικά, διδακτικά και έξυπνα - το σενάριο για έναν νέο του οποίου η αποστολή είναι η προσέλκυση. Κατάλαβα κάποια στιγμή ότι πρέπει να βγω έξω και να μάθω κάπως για τον κόσμο. Αλλά είναι στα τριάντα σου - θα είμαι 34 σε λίγο - και σκέφτεσαι ότι δεν χρειάζεται να μάθεις πολλά για τον κόσμο παρά αυτά που έχεις ήδη ακούσει και ότι η αθανασία και η πραγματική τέχνη δεν υπάρχουν. Πιθανότατα να είναι καλύτερα να είσαι ο αληθινός εαυτός σου, με τις αδύναμες πλευρές του, να ζεις ελεύθερα, να έχεις μια καλή ζωή και να αρνείσαι τα όνειρα του εφήβου για μεγαλόπνοα καλλιτεχνικά σχέδια.

● **Μου αρέσει η πορνεία στο γράψιμό σου. Πως ερευνάς για την πορνεία, την πορνογραφία και όλα αυτά;**

○ Τα "καμάκια" είναι περισσότερο ή λιγότερο ενδιαφέροντα απ' ότι κανείς θα περίμενε. Τις περισσότερες φορές τα "καμάκια" για να μιλήσουν θα πρέπει να πληρωθούν. Κάποιος μπορεί να πει κάτι που θέλει επειδή πληρώνει κάποιος για να μιλήσει, ξέρει ότι αυτός που ακούει δεν πρόκειται να το μεταφέρει και ότι δεν έχει πρόβλημα. Είναι ένας πραγματικός προλετάριος για θεραπεία. Είναι μια ευκαιρία να βγει η αλήθεια έξω. Μια μέση αμερικανίδα δεν θα φανταζόταν ότι θα πλήρωνε 50 δολλάρια για μια επαφή, αλλά θα πλήρωνε 50 δολλάρια σε ένα "καμάκι" και μετά θα είχε 15 λεπτά να κάνει έρωτα, θα της μίλαγε και θα της εξηγούσε τα προβλήματά του για 45 λεπτά. Αυτές είναι πολύ καλές στιγμές που μπορείς να τις εκμεταλλευτείς δραματικά.

● **Η άλλη πλευρά της ζωής, η σκοτεινή νύχτα, φαίνεται να είναι το καλό χαρτί στον κινηματογραφικό κόσμο του Paul Schrader.**

○ Αισθάνομαι άνετα με αυτόν. Γενικά αισθανόμουν πιο άνετα σε μπαρ παρά σε εστιατόριο. Αλλά αυτό έχει να κάνει με το κρύψιμο και την ελευθερία που έρχεται από το να είσαι κρυμμένος, από την ανωνυμία.

● **Ο Alex Jacobs παρατήρησε στους "New Times" ότι στο αποκαλούμενο Νέο Χόλυγουντ "πολλοί από τους νέους συγγραφείς έρχονται κατ' ευθείαν από το Πανεπιστήμιο, δεν έχουν ποτέ δουλέψει, κατάγονται από μεσοαστικές οικογένειες. Έκαναν στις σχολές κινηματογράφου αυτό που νομίζω ότι είναι η χειρότερη δυνατή διαδικασία που παράγει τις ταινίες που βλέπουμε στην Αμερική". Αυτό φαίνεται να ταιριάζει σε συγγαφείς όπως και εσύ. Ο Jacobs συμπεραίνει ότι οι συγγραφείς της δεκαετίας του '30 και του '40 είχαν δοκιματεί σε πολλές άλλες δουλειές και σε εμπειρίες πριν να κάνουν ταινίες" και έτσι με αυτές τις εμπειρίες "έγιναν μεγάλοι αφηγητές και είναι ένα από τα δώρα που μας προσφέρουν μαζί με τον εαυτό τους". Αισθάνθηκες ποτέ ότι άλλαξες μέσα από την εργασία σου ή από τις εμπειρίες σου;**

○ Γνώριζα τον Alex Jacobs αρκετά καλά. Και συμφωνώ με αυτόν. Το να πας από την σχολή κινηματογράφου στις ταινίες είναι μια συνέχεια - κάτι χάνεται. Όταν έλεγα για την δογματική και την διαλεκτική ποιότητα του γραψίματός μου, σε αυτό το πράγμα αναφερόμουν. Ο σεναριογράφος πρέπει να είναι ένα κομμάτι της προφορικής παράδοσης, τους καλούς αφηγητές ιστορίας, και αυτό δεν θα είναι ικανοποιητικό σε ό,τι κάνει. Αυτό το θέμα βασανίζει το μυαλό μου. Βρίσκω ότι με το ένα πόδι είμαι κοντά στον Damon Runyon και με το άλλο κοντά στον διανοούμενο στυλίστα. Είμαι και στις δύο πλευρές και δεν γνωρίζω την απάντηση για τον εαυτό μου.

● **Ποιά ήταν η ιστορία της ταινίας ROLLING THUNDER;**

○ Δεν μπορώ να σου πω τι είχα στο μυαλό μου, αλλά δεν ήταν αυτό που είδες στην ταινία.

ΦΟΒΟΙ - ΑΝΤΙΡΗΣΕΙΣ

● **Τι είχες στο μυαλό σου; Το σενάριο συζητήθηκε πολύ.**

○ Είχα στο μυαλό μου ένα σενάριο για έναν άντρα που χτυπήθηκε στην πρώτη του αποστολή στο Βιετνάμ. Γύρισε πίσω ως ήρωας και γι' αυτό έγινε φανατικός ρατσιστής και το μίσος του για τον Βιετγκόνγκ μετατράπηκε σε ρατσισμό για τον Αμερικάνο από το Μεξικό. Η καταγωγή του ήταν από το Τέξας, στα σύνορα, πήγε εκεί και σκότωνε πολλά άτομα με διαφορετικό χρώμα δέρματος. Και οι κινηματογραφιστές και ο ηθοποιός δεν ήθελαν να παίξουν

σε μια ταινία με ρατσιστικό χαρακτήρα.

● **Ο William Devane;**

○ Ο Devane. Έκανε τον χαρακτήρα πιο κανονικό, δεν απομακρύνθηκε πολύ από τον ρατσισμό, αλλά από την ρατσιστική ταινία. Υπάρχει μια διαφορά. Γιατί δεν έδωσαν στον Travis Bickle στο TAXI DRIVER ένα σκύλο. Απομακρύνεις την αρρώστια του, φεύγεις από την έννοια της ταινίας. Τότε έχεις μια άρρωστη ταινία για ένα κανονικό πρόσωπο παρά μια άρρωστη ταινία για ένα άρρωστο πρόσωπο.

● **Θα επιστρέψετε στις ταινίες σας ενώ εργάζεστε στην Columbia παράγοντας και αναπτύσσοντας σενάρια για άλλους συγγραφείς;**

○ Υπάρχει πολύ δουλειά που πρέπει να διεκπεραιώσω και θέλουν να συνεχίσω να δουλεύω για αυτούς, αλλά είναι πολύ δύσκολο να συγκεντρωθώ στην προώθηση των σεναρίων μου όταν προωθώ μια ντουζίνα άλλους συγγραφείς. Είναι κουραστικό, αλλά εκπαιδεύεσαι στο πώς να λειτουργείς ως διοίκηση. Τα άφησα όλα αυτά και στη θέση τους έκανα μια συμφωνία με την Paramount.

● **Και τι έγινε με τα σενάρια που έμειναν στην Columbia;**

○ Τα μισά από αυτά χάθηκαν, αλλά για κανένα δεν υπήρξε εξέλιξη. Ένα από αυτά ο Bo Derek το ήθελε, αλλά στην Orion Productions δεν πίστευαν ότι θα μπορεί να γίνει κάτι. Πίστεψαν ότι τα 10 ήταν άχρηστα. Μερικές φορές κάνεις λάθος σκέψεις.

● **Κάποτε γράφατε τέσσερα σενάρια την χρονιά. Ό,τι γράφετε σας θυμίζει αυτές τις ημέρες;**

○ Σκηνοθέτησα μια ταινία την χρονιά από τότε, από το 1976, εν τω μεταξύ έγραψα το RAGING BULL. Τώρα κάνω έρευνα για να γράψω ένα άλλο σενάριο, μια ταινία που θα αναφέρεται σ' ένα εργατικό περιβάλλον, με φόντο το ροκ εντ ρολ στο Ανατολικό Οχάιο.

● **Τι είδους εργασίας κάνατε στο RAGING BULL;**

○ Καταρχήν ήταν ένα βιβλίο και μετά έγινε σενάριο από ένα άλλο συγγραφέα, τον Mardik Martin, αλλά ο Martin Scorsese, ο De Niro και οι United Artists δεν ήθελαν να συνεργαστούν με αυτόν. Μου ζήτησαν να πάω και να κάνω μια προσπάθεια. Πήγα το 1978, έψαξα, έκανα συνεντεύξεις με τα πρόσωπα, μελέτησα το υλικό, άρχισα από την αρχή και έγραψα ένα άλλο σενάριο. Κατόπιν, το έκανα και έφτασα στην πρωταρχική κατάσταση.

● **Υπάρχει μια φωτογραφία με τον Scorsese και τον De Niro στο γραφείο σας στο Λος Άντζελες που αναφέρει ότι σκέφτεστε θετικά την επόμενη συνεργασία για το TAXI DRIVER. Είσαστε ευχαριστημένος με τον τρόπο που το σενάριο του RAGING BULL δουλεύτηκε στην οθόνη;**

○ Λοιπόν, δούλεψα κάτι που ήταν ήδη εκεί, αλλά νομίζω ότι πολλά από αυτά που έγραψα είναι στην ταινία. Το σενάριο του Mardik Martin άρχισε ως μια ταινία δρόμου, ένα είδος Mean Streets, αλλά δεν περιείχε πολλά από αυτά τα στοιχεία. Αφού ο Marty και ο Bobby με επισκεύθηκαν, ήμουν ικανός να δώσω στο σενάριο μια δύναμη στον χαρακτήρα του Τζέικ και ένα ξεκάθαρο νόημα για το τι είναι η ταινία χρησιμοποιώντας τον αδελφό του Τζέικ, τον Τζόι, που δεν ήταν πριν στο σενάριο.

ΤΟ ΣΕΝΑΡΙΟ ΕΙΝΑΙ ΤΕΧΝΗ;

● **Ποια ανάγκη σου δημιουργήθηκε για να βάλεις τον Τζόι στο σενάριο; Αυτό φαίνεται ότι είναι μια σημαντική διαφορά.**

○ Δεν υπήρχε ο Τζόι στο πρώτο σενάριο, ούτε στη βιογραφία του Τζέικ. Η αποτυχία που σημειώθηκε στην ταινία υπήρχε και στην πραγματική ζωή και επίσης βρήκα ότι και οι δύο ήταν καλοί μποξέρ. Ο Τζόι είχε ένα διαφορετικό τρόπο συμπεριφοράς με τους ανθρώπους, ήταν πιο κοινωνικός, με καλύτερη εμφάνιση, καλύτερο τρόπο ομιλίας. Ο Τζέικ δεν μπορούσε. Ο Τζόι πήρε τον πρώτο αγώνα και έγινε μάνατζερ του αδελφού του. Στο μόνο πράγμα που ο Τζέικ ήταν καλός ήταν η τιμωρία για την οποία μιλούσε. Αυτό ήταν το σήμα κατατεθέν του ως μποξέρ. Πίστευα ότι αυτό ήταν ένα δυνατό εργαλείο για να δουλέψει ο σκηνοθέτης, ο ένας αδελφός υποστηρίζει τον άλλο, προς αυτή την κατεύθυνση επεξεργαστήκαμε το σενάριο και έγραψα ένα μονοδιάστατο θέμα για την ταινία.

Μετά έφυγα, υπήρχε μια μικρή διαφορά. Τα δύο σενάρια αναρίχθηκαν από τους De Niro και Scorsese και για αυτό όταν βλέπετε το RAGING BULL παρατηρείτε και τα δύο στοιχεία να συνυπάρχουν πολύ δυνατά: είναι ένα κοινωνιολογικό φιλμ για τη Μικρή Ιταλία, την ιταλική γειτονιά, και μια ψυχολογική σπουδή για το Jake LaMotta. Η ταινία παλινδρομεί ανάμεσα στα δύο στοιχεία και πέρα απ' αυτά. Η ταινία είναι πολύ καλή, αλλά αυτά τα στοιχεία θα έπρεπε να πω γι' αυτήν.

● **Όταν τα σχέδια αλλάζουν, έστω προς το χειρότερο, αυτό το μέρος της επιχείρησης σάς αφήνει απελπισμένο;**

○ Καθόλου. Είναι ενδιαφέρον να βλέπεις αυτές τις επιχειρήσεις και πώς χρηματοδοτούνται. Εάν ήθελα να ήμουν μόνο ένας συγγραφέας, θα ήταν πολύ εύκολο. Δεν είμαι συγγραφέας. Είμαι σεναριογράφος, του οποίου το μισό είναι κινηματογραφιστής. Δεν μπορώ να είμαι ένας συγγραφέας επειδή οι λέξεις δεν είναι ο κώδικάς μου, οι λέξεις, οι φράσεις, το συντακτικό. Ο κώδικάς μου είναι πιο επεξεργασμένος. Έχει να κάνει με τις εικόνες, το μοντάζ, η κινηματογραφία, ο ήχος, η μουσική, η σκηνοθεσία. Πρόκειται να βρείτε διαφορετικά στοιχεία από αυτά στον συγγραφέα. Οι λέξεις δεν πηγαίνουν κατ' ευθείαν στην οθόνη, είναι ένας συνδυασμός ταλέντων, εάν πάτε στον κινηματογράφο δεν πρέπει να σκέφτεστε ως συγγραφέας. Εάν θέλετε να κάνετε καλή ζωή, θα πρέπει να είστε αυτό το μπασταρδεμένο είδος, σεναριογράφος. Αλλά δεν είναι μια τέχνη επειδή το σενάριο δεν είναι το προϊόν μιας τέχνης. Είναι μια πρόσκληση σε άλλους να συνεργαστούν σε μια τέχνη, αλλά από μόνη της δεν είναι μια τέχνη.

● **Πετύχατε τον σκοπό σας, να είστε περισσότερο από ένας σεναριογράφος, ένας συγγραφέας - σεναριογράφος.**

○ Δεν ήμουν ποτέ σεναριογράφος - συγγραφέας για πολύ καιρό. Πράγματι, ξόδεψα ένα χρόνο προσπαθώντας να χρηματοδοτήσω τον εαυτό μου ως σκηνοθέτη στο πρώτο μου σενάριο το PIPERLINER,

Σκηνή από την ταινία Ο ΣΟΛΙΣΤΑΣ, του Σκοτ Χικς.

το οποίο ποτέ δεν έγινε. Από τότε έκανα τις ταινίες THE YAKUZA, TAXI DRIVER και το DEJA VU. Κατόπιν οι ROLLING THUNDER όπου προσπάθησα να σκηνοθετήσω ξανά. Κατά το χρονικό διάστημα ενός χρόνου έγραψα το σενάριο και προσπαθούσα να σκηνοθετήσω.

● **Ο δρόμος ήταν άμεσος και σύντομος, έτσι δεν είναι;**

○ Δεν πέρασα δύσκολες καταστάσεις. Φοβόμουν ότι θα έχανα την ευκαιρία να σκηνοθετήσω το ROLLING THUNDER. Είχα χάσει το HARD CORE για λίγο, για ένα χρόνο αφού ο Beatty το ανέλαβε. Έκανα ένα σενάριο που ήταν αυτό που ήθελα να ήταν, το TAXI DRIVER, είχα σενάρια που δεν έγιναν όπως θα ήθελα να γίνουν. Ως σκηνοθέτης ξέρω πώς θα συνθέσεις μια ταινία. Όλα αυτά που βλέπετε είναι πράγματα που δεν μπορούν να γίνουν: τις λήψεις που δεν μπορεί να κάνεις, τα προβλήματα με ηθοποιούς που δεν μπορούν κάποιους ρόλους, η αποτυχία δημιουργικότητας που εκφράζεται κάποιες μέρες. Όλα αυτά πηγαίνουν στην μουβιόλα να σε βασανίσουν. Ελπίζω να κάνω επιτυχία γράφοντας ό,τι πιστεύω ότι πρέπει να σκηνοθετήσω. Στο BLUE COLLAR διδάχθηκα την σκηνοθεσία μιας ταινίας. Τώρα ξέρω πώς να σκηνοθετώ μια ταινία. Αλλά το BLUE COLLAR είναι πραγματικά μια ταινία που έγινε με συνεργασία: είχα τα χρήματα, είχα όλους εκεί, είχα τους ηθοποιούς, τις σκηνές, τα τακτοποιούσα όλα. Αλλά η δουλειά μου ως σκηνοθέτης δεν ήταν εξαιρετική. Μόνο τακτοποιούσα, έβαζα τις σκηνές σε μια ενδιαφέρουσα σειρά και ευχόμουν οι ηθοποιίες και η ιστορία να λειτουργήσουν στον δρόμο της φαντασίας προς όφελος του σκηνοθέτη.

ΕΛΛΕΙΨΗ ΑΝΤΑΓΩΝΙΣΜΟΥ

● **Έχετε φέρει κάποια στοιχεία πρωτότυπα στο σενάριο. Βλέπετε τον εαυτό σας σαν ένα μέρος της συνέχειας; Υπάρχουν επιρροές απ' την λογοτεχνία ή από αλλού;**

○ Όχι, όχι ακριβώς. Εκτός απ' το RAGING BULL, δεν έκανα ένα ξαναγράψιμο ή μεταφορά, έτσι κάνεις καλά λεφτά. Με κάποιες εξαιρέσεις. Είχα γράψει όλα τα σενάρια που ήταν δύσκολο να γίνουν, επειδή με αυτά τα σενάρια τίποτε δεν συμβαίνει με αυτά. Μπορείς να γράψεις ένα σενάριο για κάποιον που θέλει να το γράψεις για 35.000 δολλάρια για την πρώτη γραφή ή γράφεις κάτι πρωτότυπο που θέλεις και καταλήγεις να το πουλάς για 30.000 δολ. γιατί κανείς δεν θέλει να πληρώσει περισσότερο γι' αυτό ή δεν το πουλάς καθόλου. Πρέπει να μάθεις να ζεις με αυτά. Αλλά ακόμη προσπαθώ να γράφω τέτοια σενάρια και είμαι πολύ ευτυχισμένος γιατί συνεχίζω αυτή τη δραστηριότητα. Κατάλαβα ότι η αιτία που γράφω σενάρια είναι απροσδιόριστη από την σεναριακή παράδοση του Χόλιγουντ, την παράδοση των μεταφορών, του ξαναγραψίματος και της υπογραφής. Δεν ξέρω κάποιον που δουλεύει με τον τρόπο τον δικό μου, εκτός από ένα ή δύο σενάρια και μετά παραιτούνται. Αλλά η αιτία του να γράφω δοκιμάζεται πολύ από το σύστημα και φοβάμαι ότι θα μπω μέσα στο σύστημα και θα χάσω την πρωτοτυπία μου. Επειδή δεν είμαι ο κορυφαίος σεναριογράφος. Το γράψιμό μου δεν είναι πολύ καλύτερο από οποιονδήποτε άλλο. Αν πρέπει να ζήσω ως στυλίστας ή επαναγραφέας θα είμαι ένας από τους 100 υπαλλήλους, αλλά ως άνθρωπος που έχει ιδέες, ως δημιουργός πρωτότυπων σεναρίων, είμαι σχετικά μοναδικός. Υπάρχει πολύ μικρός ανταγωνισμός. ◆

ΣΗΜΕΙΩΣΗ:

Το απόσπασμα αυτό είναι από την εισαγωγή του βιβλίου "The Craft of the Screenwriter", του John Brady, εκδ. Touchstone, Νέα Υόρκη, 1982.

Κάποιες σκέψεις χωρίς σημασία γύρω από τη λέξη "Σεναριογράφος"

I

Η εποχή της τεχνικής για την τεχνική φάνηκε.
Τέλεια.
Πρέπει να διεκδικήσουμε το κομμάτι μας: δεν εκπλήσσουν πλέον κανένα τα κινηματογραφικά περάσματα, οι πιρουέτες της κάμερας, τα φωτογραφικά αραβουργήματα, η ηχητική προοπτική, οι έξυπνοι φωτισμοί, τα θαύματα του φωτογενικού φωτισμού και άλλα διάφορα επινοήματα που είχαν μεγάλη γοητεία όταν ο κινηματογράφος ήταν ένα μεγάλο μωρό.
Δεν μπορούμε πλέον να αγνοήσουμε τον θεατή ούτε να αποπλανήσουμε την προσοχή του με καλλιτεχνικά πυροτεχνήματα.
Μια ωραία γυναίκα που θα γινόταν ξαφνικά διαφανής και της οποίας θα βλέπαμε ξαφνικά τα νεφρά, τον οισοφάγο, το στομάχι, το έντερο δεν θα ήταν πλέον μια ωραία γυναίκα, αλλά ένα απωθητικό αντικείμενο.
Φανταζόμαστε με πολύ δέος ένα γοητευτικό πρόσωπο που θα του πούμε: Αυτό που μου αρέσει σε εσάς είναι η περιφέρειά σας. Η δικιά σας είναι τόσο ωραία να την βλέπεις!
Το ίδιο για το πεπρωμένο, πρέπει, χωρίς αμφιβολία.
Για την τεχνική επίσης...:
Χωρίς τεχνική δεν υπάρχει καλή ταινία.
Αλλά υπάρχουν δύο τεχνικές: η καλή και η κακή.
Το αθέατο και το βέβηλο.
Η τεχνική του Chaplin - αυτή στην ΚΟΙΝΗ ΓΝΩΜΗ και στο Ο ΧΡΥΣΟΘΗΡΑΣ - είναι αξιαγάπητη.
Ένα αριστούργημα εσωτερικής τεχνικής.
Η τεχνική του Gance είναι ανυπόφορη.

II.

Ο θεατής - που δεν πρέπει να τον μπερδεύουμε με αυτόν που πληρώνει, εδώ μιλάμε για τον ανεκτίμητο και γοητευτικό εραστή για τον οποίο ο κινηματογράφος δεν είναι ένα καταναλώσιμο υλικό - ο θεατής μεγάλωσε. Σχηματίστηκε. Ξέρει το επάγγελμά του επίσης. Έχει γίνει κάποιος που είναι δύσκολο να τον ευχαριστήσεις. Όχι επειδή έχασε την αθωότητα του εφήβου και πρέπει να βρούμε νέους τρόπους για να τον γοητεύσουμε, να τον εκπλήξουμε, να τον καθηλώσουμε ή να τον σκανδαλίσουμε. Χθες, το θέμα υπηρετούσε την σκηνοθεσία, το κάρο μπροστά από τα βόδια. Η σκηνοθεσία, μετά από μερικά χρόνια καλπασμού, πρέπει να γυρίσει στη θέση της: να τεθεί στην υπηρεσία του γραπτού έργου.
Χθες, η κάμερα ήταν ένα μυστήριο παιχνίδι που πιστεύαμε ότι ήταν μια διαβολική μηχανή.
Φανέρωσε το μυστικό της.
Σταμάτησε να παίζει.
Σταμάτησε το looping the loop!...
Και γι' αυτό λέω ότι η περίοδος της τεχνικής για την τεχνική τέλειωσε. Ότι η στιγμή έφτασε για να πει ο δημιουργός τον λόγο του.
Να ακουστεί.
Δηλαδή, να ακούσει.

III.

"Το γύρο πλάνο είναι η ψυχή του κινηματογράφου", δήλωνε κάποτε ο M. J. Epstein, και πως δεν υπάρχει αιτία χωρίς αποτέλεσμα, πρόσθεσε με ευχαρίστηση: "Όλες οι ιστορίες είναι βλακώδεις στην οθόνη. Αυτό είναι το αξιοθαύμαστο".
Ε, λοιπόν, παρά αυτό "αυτό είναι", θέλουμε, εμείς, η ψυχή του κινηματογράφου να είναι κάτι άλλο παρά μια μεγέθυνση, θέλουμε οι ιστορίες που διηγούμαστε στην οθόνη να είναι γοητευτικές, τρομερές, ειρωνικές, πνευματώδεις, θυελλώδεις, κυνικές, εγκληματικές, ελκυστικές, απίστευτες, εκρηκτικές, απελπισμένες, δυνατές, λαϊκές, ποιητικές, υπαρξιακές, αληθινές ή ψεύτικες, θερμές ή ψυχρές, αντιπαθητικές ή γοητευτικές, αποτυχημένες ή επιτυχημένες, ροζ, μαύρες, χρυσές, ουράνια τόξα ή σοβαρές, πράσινες ή όχι, ώριμες ή έτοιμες για κατανάλωση, παριζιάνικες ή χωρίς πατρίδα, τρελές ή λογικές, αλλά δεν θέλουμε πλέον να είναι βλακώδεις. Η εποχή της βλακείας επίσης τέλειωσε...

IV.

Ιδού, ήρθε πλέον η εποχή των σεναριο-

Ο Henri Jeanson, ο σεναριογράφος, ανάμεσα στα άλλα, των HOTEL DU NOR και PÉPÉ LE MOKO, δημοσίευσε αυτό το κείμενο το 1945. Είναι σημαντικό ότι ένα από τα κεφαλαιώδη ζητήματα του Νέου Κύματος έγινε γνωστό δέκα χρόνια πριν την πολιτική των auteurs (δημιουργών), ο ερχομός των σκηνοθετών - σεναριογράφων!

Κατάλογος ελληνικών παραγωγών κινηματογραφικής περιόδου 1997 - 98

Επιμέλεια: ΣΙΜΟΣ ΙΩΣΗΦΙΔΗΣ

Η Συγκριτική Φιλμογραφία, μια από τις επιστήμες του μέλλοντος, σύμφωνα με τα αϊζενσταϊνικά αξιώματα, βοηθά στην κατανόηση και στην επαρκέστερη ενέδωση της εν δυνάμει εθνικής κινηματογραφίας ενός χώρου (τόπου), που ενώ βρίσκεται σε εξέλιξη, όπως δεκάδες κινηματογραφίες, έχει και την ανάγκη παρουσίασής της έστω και σε άτακτα χρονικά διαστήματα. Το περιοδικό "αντι-ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ" προβάλει αντ' αυτού μια εκτενή λίστα που αριθμεί και ταξινομεί τις όπως και να 'χει κοπιαστικές, πραγματώσεις των εγχώριων παραγωγών, κατέχοντας στις λογικές του ένα συγκεκριμένο χρονικό τμήμα (ένα χρόνο). Ο αναγνώστης με τη σειρά του ανιχνεύει και ερευνά μια σειρά τίτλων και συντελεστών κάνοντας μια υποκειμενική αποτίμηση του που ήμουν και που βρίσκομαι, του τι είδα και τι υποθέτω πως θα δω. Μια δουλειά δηλαδή ερασιτέχνη φιλμολόγου που μπορεί και διακρίνει τα μεγέθη, που μπορεί και επεξεργάζεται τα μήκη και μπορεί και κρίνει τα σύνολα. Τα σεναριακά ρεζουμέ, μπορεί να μην κρύβουν την παρακινηματογραφική τους εικόνα, αλλά νομίζω αποδεικνύουν μια θεματική τοποθέτηση αρκετά αναγκαία για μια υποτιθέμενη συμπερασματολογία.

Η περιπέτεια αυτής της φιλμικής αριθμητικής λήγει με ένα συμμάζεμα απόψεων που αν ληφθεί υπόψιν από τον ελληνικό κινηματογράφο ίσως τον αναπτύξει ακόμα περισσότερο. Γενικότερα, η αύξηση της συμμετοχής των θεατών (γύρω στο 18%) στις αίθουσες όπου προβλήθηκαν ελληνικές ταινίες ενσωματώνει ακόμα ένα θετικό στοιχείο για τη χρονιά αυτή. Ελπίζω, τέλος, πως αυτός ο κατάλογος θα συνεχίσει να υφίσταται και θα επιτρέπει να γίνονται οι κατάλληλες ζυμώσεις για να αποφευχθεί με κάθε τρόπο η συνέχεια της φθίνουσας πορείας που διακατέχει την κινηματογραφική παιδεία μιας χώρας που τουλάχιστο στη μεγάλη οθόνη αξίζει μια καλύτερη τύχη.

ΤΑΙΝΙΕΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΗΚΟΥΣ

Ο ΑΔΕΛΦΟΣ ΜΟΥ ΚΙ ΕΓΩ
Ο 24χρονος Θανάσης, φοιτητής του Πολυτεχνείου, μετακομίζει στο σπίτι του 45χρονου αδελφού του, του Πέτρου μετά το θάνατο του πατέρα του.
Σκηνοθεσία: Αντώνης Κόκκινος
Σενάριο: Αντώνης Κόκκινος - Νίκος Παναγιωτόπουλος
Φωτογραφία: Κωστής Γκίκας
Μουσική: Γιάννης Σπυρόπουλος Μπαχ
Μοντάζ: Ιωάννα Σπηλιοπούλου
Παραγωγή: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου
Ηθοποιοί: Βαγγέλης Γερμανός, Δημοσθένης Παπαδόπουλος, Πέμη Ζούνη
35 mm, έγχρωμη

ΒΑΛΚΑΝΙΖΑΤΕΡ
Ταινία δρόμου που παρακολουθεί την κωμικοτραγική περιπέτεια του Φώτη και του Σταύρου, δύο φίλων και συνεταίρων.
Σκηνοθεσία: Σωτήρης Γκορίτσας
Σενάριο: Σωτήρης Γκορίτσας
Φωτογραφία: Σταμάτης Γιαννούλης
Μουσική:Νίκος Πορτοκάλογλου
Μοντάζ:Τάκης Κουμουνδούρος
Ήχος: Νίκος Παπαδημητρίου
Παραγωγή: Διονύσης Σαμιώτης - Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου
35 mm, έγχρωμη, 115 λεπτά

BLACK OUT
Ο Χρίστος, πιλότος, χάνεται με το αεροσκάφος του στα νερά του Αιγαίου εξαιτίας ενός Black out.
Σκηνοθεσία: Μενέλαος Καραμαγγιόλης
Σενάριο: Μενέλαος Καραμαγγιόλης
Φωτογραφία: Νίκος Σμαραγδής
Μουσική: Νίκος Κηπουργός
Μοντάζ: Τάκης Γιαννόπουλος
Ήχος: Θανάσης Αρβανίτης
Παραγωγή: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου
Ηθοποιοί: Άλκης Κούρκουλος, Μυρτώ Αλικάκη, Χάνα Συγκούλα
35 mm, έγχρωμη, 120 λεπτά

Ο ΕΡΓΕΝΗΣ
Στη σημερινή Αθήνα, η γυναίκα του 35χρονου Θοδωρή Δημητριάδη, εξαφανίζεται. Λίγο καιρό αργότερα ο σύζυγος μαθαίνει ότι η γυναίκα του έχει γίνει πόρνη πολυτελείας.
Σκηνοθεσία: Νίκος Παναγιωτόπουλος
Σενάριο: Βαγγέλης Ραφτόπουλος
Φωτογραφία: Γιώργος Φρέντζος
Μουσική: Γιάννης Αγγελάκας, Γιώργος Καρράς
Μοντάζ: Γιάννης Τσιτσόπουλος
Παραγωγή: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου
Ηθοποιοί: Στράτος Τζώρτζογλου, Καριοφυλλιά Καραμπέτη, Άκης Σακελλαρίου
35 mm, έγχρωμη, 120 λεπτά

ΚΟΚΚΙΝΟΣ ΔΡΑΚΟΣ
Η σχέση ενός καλόγερου, μιας καμπαρετζούς, ενός αρχιτέκτονα, ενός ταξιτζή και δύο αδέξιων φονιάδων.
Σκηνοθεσία: Μανούσος Μανουσάκης
Σενάριο: Μανούσος Μανουσάκης
Φωτογραφία: Βαγγέλης Κατριτζιδάκης
Μουσική: Γιώργος Χατζηνάσιος
Μοντάζ: Νίκος Δάλλας
Παραγωγή: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου
Ηθοποιοί: Βλαδίμηρος Κυριακίδης, Βίκυ Κουλιανού, Γεράσιμος Σκιαδαρέσης
35 mm, έγχρωμη, 115 λεπτά

ΜΙΑ ΑΙΩΝΙΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΜΙΑ ΜΕΡΑ
Μια περιπλάνηση στην Ελλάδα και μαζί ένα ταξίδι μνήμης.
Σκηνοθεσία: Θόδωρος Αγγελόπουλος
Σενάριο: Θόδωρος Αγγελόπουλος
Φωτογραφία: Ανδρέας Σινάνος, Γιώργος Αρβανίτης
Μουσική: Ελένη Καραΐνδρου
Ήχος: Νίκος Παπαδημητρίου
Σκηνικά: Γιώργος Ζιάκας
Παραγωγή: Θ. Αγγελόπουλος - Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου
Ηθοποιοί: Μπρούνο Γκαντζ, Ιζαμπέλ Ρενό, Αλαξάνδρα Λαδικού
35 mm, έγχρωμη, 137 λεπτά

ΠΡΟΣΤΑΤΗΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ
Η ιστορία ενός δημοδιδάσκαλου και συγγραφέα που αναλαμβάνει την επιμέλεια της αυτοβιογραφίας της δημοφιλούς τραγουδίστριας Καλυψώ.
Σκηνοθεσία: Νίκος Περάκης
Σενάριο: Νίκος Περάκης
Φωτογραφία: Πλάτωνας Ανδρονίδης
Μουσική: Νίκος Μαμαγκάκης
Μοντάζ: Γιώργος Μαυροψαρίδης
Σκηνικά: Δάφνη Καλογιάννη
Παραγωγή: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου
Ηθοποιοί: Κατερίνα Γιατζόγλου, Ρένος Χαραλαμπίδης, Άλκης Παναγιωτίδης
35 mm, έγχρωμη, 99 λεπτά

ΤΑ ΡΟΔΙΝΑ ΑΚΡΟΓΙΑΛΙΑ
Τρεις εκκεντρικοί μοναχικοί άνδρες που διηγούνται τις δικές τους ιδιόρρυθμες και αποτυχημένες ιστορίες αγάπης.
Σκηνοθεσία: Ευθύμης Χατζής
Σενάριο: Ευθύμης Χατζής
Φωτογραφία: Παναγιώτης Κλειδαράς
Μουσική: Δημήτρης Κατακουζηνός
Σκηνικά: Νίκος Πολίτης
Παραγωγή: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου
Ηθοποιοί: Δημήτρης Πουλικάκος, Στέφανος Ιατρίδης, Πέγκυ Τρικαλιώτη
5 mm, έγχρωμη,98 λεπτά

Η ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ
Η Άννα, μια νεαρή πιανίστρια, πραγματοποιεί μια έρευνα για το συνθέτη Νίκο Σκαλκώτα.
Σκηνοθεσία: Κωστής Αλεφαντής
Σενάριο: Κωστής Αλεφαντής
Φωτογραφία: Πέτρος Κουμουνδούρος
Μοντάζ: Δημήτρης Τάνγκαλος
Παραγωγή: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου
Super 16 Blow up σε 35 mm, έγχρωμη,62 λεπτά

ΗΠΕΙΡΟΣ, ΑΡΧΕΓΟΝΟΣ ΕΛΛΑΣ
Ένα οδοιπορικό στο χώρο και το χρόνο με οδηγό τα κείμενα των αρχαίων ελλήνων, λατίνων, βυζαντινών και νεότερων συγγραφέων.
Σκηνοθεσία: Μαρία Χατζημιχάλη - Παπαλιού
Φωτογραφία: Βασίλης Καψούρος
Μουσική: Κώστας Ζευγαδέλης
Μοντάζ: Γιάννης Τσιτσόπουλος
Έρευνα: Φάνης Κακριδής
Παραγωγή: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου
Super 16mm, έγχρωμη,100 λεπτά, ντοκιμαντέρ

Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΣΙΩΠΗΣ
Ένα μακρύ προσωπικό ταξίδι μέσα στις ερήμους όπου γεννήθηκε ο χριστιανικός ασκητισμός.
Σκηνοθεσία: Μυρτώ Παράσχη
Σενάριο: Μυρτώ Παράσχη
Φωτογραφία: Βασίλης Καψούρος
Μουσική: Γεράσιμος Πυλαρινός
Μοντάζ:Στάθης Πλώτας
Παραγωγή: Σταμάτης Αθανάσουλας
35 mm, έγχρωμη, 100 λεπτά

ΣΚΟΥΡΙΑΣΜΕΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ
Ένας κάτοικος του σύγχρονου Λαυρίου, ο Νίκος Βουρλάκος, ποιητής, ερασιτέχνης ορυκτολόγος και παθιασμένος συλλέκτης, αναζητεί στις υπόγειες μεταλλευτικές στοές τα πανέμορφα ορυκτά της λαυρεωτικής γης.
Σκηνοθεσία: Γιάννης Κατσάμπουλας
Σενάριο: Γιάννης Κατσάμπουλας
Φωτογραφία: Αργύρης Θέος
Μουσική: Τάσος Κατσάρης
Μοντάζ: Γιάννης Κατσάμπουλας
Ήχος: Κώστας Χρύσος
Παραγωγή: Παναγιώτης Βασιλόπουλος - Γιάννης Κατσάμπουλας
Ηθοποιοί: Νίκος Βουρλάκος, Πέτρος Αλατζάς
35 mm, έγχρωμη, 62 λεπτά

ΣΙΝΑΣΟΣ, ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ
Από την αρχαιότητα ο ελληνικός λαός έζησε στις όχθες του Αιγαίου. Το 1923, μετά τον ελληνοτουρκικό πόλεμο και στο όνομα της ιδέας του έθνους, με τη συναίνεση των Μεγάλων Δυνάμεων, αποφασίστηκε η πρώτη οργανωμένη μεταξύ δύο κρατών εθνική εκκαθάριση του 20ού αιώνα. Ενάμισι εκατομμύριο Έλληνες εγκαταλείπουν την Τουρκία, κάτω από απάνθρωπες συνθήκες και τετρακόσιες χιλιάδες τούρκοι υποχρεώνονται να φύγουν απ' την Ελλάδα.
Σκηνοθεσία: Τίμων Κουλμάσης, Ηρώ Σισφλιάκη

Σενάριο: Τίμων Κουλμιάσης, Ηρώ Σιαφλιάκη
Φωτογραφία: Jacques Pamart
Μοντάζ: Aurique Delannoy
Ηχοληψία: André Sikierski
Αφήγηση: Ηρώ Σιαφλιάκη
Παραγωγή: Περίπλους ΕΠΕ, Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Iapsus, La Sept ARte, L' Ina
16 mm, έγχρωμη, 62 λεπτά, ντοκιμαντέρ

ΤΟ ΑΘΩΟ ΣΩΜΑ
Μέσα σε μια έρημη πόλη - που κάποια σύγχρονη ύβρις της έχει στερήσει το νερό - οι λίγοστοί ε-ναπομείναντες κάτοικοί της, συνεχίζουν τη ζωή, προσπαθώντας να διαβάσουν τον κόσμο απ' την αρχή και ν' ανακαλέσουν στη μνήμη τους απόντες, προετοιμάζοντας τους εαυτούς τους για τη λύτρωση, για τη θυσία, για την αγάπη.
Σκηνοθεσία: Νίκος Κορνήλιος
Σενάριο: Νίκος Κορνήλιος
Φωτογραφία: Dominic Colin
Μοντάζ: Δέσποινα Μαρουλάκου
Ηχος: Μαρίνος Αθανασόπουλος
Μουσική: Νίκος Κορνήλιος
Σκηνικά: Ιουλία Σταυρίδου
Παραγωγή: Νίκος Κορνήλιος, Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου
Ηθοποιοί: Ίρις Χατζηαντωνίου, Ακύλλας Καραζήσης, Αρτό Απαρτιάν, Τίτος Βανδής
35 mm, ασπρόμαυρο, 90 λεπτά

NO BUDGET STORY
Μια ιστορία αγάπης και όχι μόνο. Τα φιλόδοξα όνειρα ενός νέου και άπειρου σκηνοθέτη για να φτιάξει την πρώτη του ταινία μεγάλου μήκους, πραγματοποιούνται μετά την πρόταση ενός πορ-νοπαραγωγού. Του αναθέτει να φτιάξει μια ταινία που το μόνο τολμηρό στοιχείο της να είναι "ένα φιλί"...
Σκηνοθεσία: Ρένος Χαραλαμπίδης
Σενάριο: Ρένος Χαραλαμπίδης
Φωτογραφία: Δημήτρης Κορδελάς
Μοντάζ: Ντίνος Βαμβακούσης
Ηχος: Στέφανος Ευθυμίου
Σκηνικά: Ανθή Βερύκιου
Παραγωγός: Νίκος Βεργέτης
Παραγωγή: SUNLIGHT A.E.BI.PE Κομοτηνής
Ηθοποιοί: Ρένος Χαραλαμπίδης, Γιάννης Μποσταντζόγλου, Δήμητρα Παπαδήμα, Βάνα Πεφάνη, Γιώργος Βωλτζάτης
35 mm, ασπρόμαυρο, 85 λεπτά.

ΑΥΡΙΟ ΘΑ ΞΕΡΟΥΜΕ
Η ασήμαντη ιστορία δύο ηρώων του Ντοστογιέφσκι, στην εποχή του DNA, της μαφίας, του χρη-ματιστηρίου και της λοβοτομής.
Σκηνοθεσία: Ανδρέας Θωμόπουλος
Σενάριο: Ανδρέας Θωμόπουλος
Φωτογραφία: Άρης Σταύρου
Μοντάζ: Μένιος Δίτσας, Ηρώ Βρετζάκη
Ηχος: Δημήτρης Αθανασόπουλος
Μουσική: Γιώργος Καλκάνης
Σκηνικά: Τάσος Ζωγράφος
Παραγωγή: Ανδρέας Θωμόπουλος, ΕΡΤ Α.Ε., Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου
Ηθοποιοί: Σταύρος Παράβας, Tamila Koulieva - Karantinaki, Άννα Φόνσου, Αλμπέρτο Εσκενάζυ, Θοδωρής Προκοπίου, Μαριάννα Αρβανιτίδου, Έκτωρ Καλούδης
35 mm, έγχρωμο, 110 λεπτά.

ΕΥΓΕΝΙΟΣ... ΑΓΝΩΣΤΩΝ ΛΟΙΠΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ
Ο Ευγένιος είναι ένας συνεσταλμένος υπαλληλάκος που δέχεται αδιαμαρτύρητα την καταπίεση του περιγύρου του. Τις νύχτες, όμως, "μετεμψυχώνεται" σε Χάμφρεϊ Μπόγκαρτ και περιφέρεται στα στέκια του αθηναϊκού υποκόσμου όπου θα συναντήσει μια μπαγγούμαν, κι ένας μεγάλος έ-ρωτας θ' ανθίσει. Ο Ευγένιος θα πείσει τους αφελείς δεσμοφύλακές του πως είναι όντως ένας εκτός νόμου Ρομπέν των Πόλεων, "θα καταδεχτεί" να τους στρατολογήσει υπό την αρχηγία του, κι ένα τρελό παιχνίδι θ' αρχίσει, ώσπου...
Σκηνοθεσία: Κώστας Ζυρίνης
Σενάριο: Κώστας Ζυρίνης
Φωτογραφία: Τάσος Αλεξάκης
Μοντάζ: Μπάμπης Αλέπης
Ηχος: Αντώνης Σαμαράς
Μουσική: Γιώργος Ανδρέου
Σκηνικά: Σπύρος Καραγιάννης
Παραγωγή: Κώστας Ζυρίνης, Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, ΕΡΤ Α.Ε
Ηθοποιοί: Αντώνης Αντωνίου, Γιολάντα Μπαλαούρα, Γρηγόρης Κωσταντή Μασαλάς, Μαργαρίτα Ανθίδου, Μιχαέλα Αντωνίου, Πέρη Παράβου
35 mm, έγχρωμο, 100 λεπτά.

ΒΑΣΙΛΙΚΗ
Η ΒΑΣΙΛΙΚΗ είναι μια ερωτική ιστορία με φόντο την ελληνική επαρχία, την εποχή που η μισαλ-λοδοξία και οι άλλες συνέπειες του εμφυλίου καθόριζαν αποφασιστικά τις ανθρώπινες σχέσεις. Είναι ακόμα ένα σχόλιο για τη θέληση του ανθρώπου να ζήσει ελεύθερος, και για το δικαίωμά του να ερωτεύεται, να ονειρεύεται και να ελπίζει...
Σκηνοθεσία: Βαγγέλης Σερντάρης
Σενάριο: Βαγγέλης Σερντάρης (βασισμένο στην αληθινή στιορία της Βασιλικής Η)
Φωτογραφία: Άγγελος Βισκαδουράκης
Μοντάζ: Κώστας Ραφτόπουλος
Ηχος: Vladimir Kolojonov, Georgi Vlodiski
Μουσική: Γιώργος Τσαγκάρης
Σκηνικά: Δέσποινα Αθανασιάδου
Παραγωγή: Βαγγέλης Σερντάρης, Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Παράλαξη ΕΠΕ, Media Studios, ΕΡΤ Α.Ε.
Ηθοποιοί: Πασχάλης Τσαρουχάς, Tamilla Koulieva - Karantinaki, Χάρης Γρηγορόπουλος, Βασίλης Παπανίκας
35 mm, έγχρωμο, 135 λεπτά.

ΤΑ ΧΡΥΣΑ ΜΗΛΑ ΤΩΝ ΕΣΠΕΡΙΔΩΝ
Μια ζωή, ο Λουκάς ο παλιατζής την κοπάναγε από την πολυτάραχη οικογένειά του, τις αγιοφω-νάρες της πεθεράς του και, κυρίως, τους μπελάδες. Όμως, το κλεμμένο χρυσό νόμισμα των Εσπερίδων και η αινιγματική Ζένα αναστατώνουν ανεπανόρθωτα τη ζωή του, κι ο Λουκάς βρί-σκεται μπλεγμένος σε αναπάντεχες περιπέτειες.

Σκηνοθεσία: Σοφία Παπαχρήστου
Σενάριο: Σοφία Παπαχρήστου
Φωτογραφία: Γιάννης Δρακουλαράκος
Μοντάζ: Γιώργος Τριανταφύλλου
Ηχος: Αργήρης Λαζαρίδης
Μουσική: Μάριος Στρόφαλης
Σκηνικά: Φλώρα Κουτσουμάνη, Σοφία Παπαχρήστου
Κιν. Σχέδια: Άκης Μελάχρης
Παραγωγή: ART MEDIA, Σοφία Παπαχρήστου, Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου
Ηθοποιοί: Λάζαρος Ανδρέου, Ζαχαρίας Ρόχας, Αφροδίτη Αλ Σαλέχ, Άννα Δελαπόρτα
35 mm, έγχρωμο, 85 λεπτά.

MIRUPAFSHIM
Η εσωτερική πορεία ενός τριανταπεντάρη μέσα από τη γνωριμία του με τον τρόπο ζωής και τον πολιτισμό ενός άλλου λαού, καθώς και η ωρίμανσή του μέσα απ' τις συγκρούσεις του μ' αυτόν.
Σκηνοθεσία: Γιώργος Κόρρας, Χρήστος Βούπουρας
Σενάριο: Γιώργος Κόρρας, Χρήστος Βούπουρας
Φωτογραφία: Κωστής Γκίκας
Μοντάζ: Γιώργος Κόρρας, Χρήστος Βούπουρας
Ηχος: Ντίνος Κίττου, Νίκος Παπαδημητρίου
Μουσική: Σταύρος Ξαρχάκος
Σκηνικά: Νίκος Κασαπάκης
Παραγωγός: Χρήστος Βούπουρας, Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Borough Film Ltd., Television Services J.K.Ltd
Ηθοποιοί: Άκης Σακελλαρίου, Δήμητρα Χατούπη, Muzafer Zifla, Armando Daouti
35 mm, έγχρωμο, 125 λεπτά.

ΠΕΣ ΠΩΣ Μ' ΑΓΑΠΑΣ
Η Χαρά ζει απομονωμένη σε μια επαρχιακή πόλη, βυθισμένη σε μια γλυκιά νοσταλγία, μετά τον αφικό θάνατο του άντρα της. Τη ζωή της γεμίζει η τρυφερότητα της κόρης της, που αναρωτιέ-ται αν τα λουλούδια μιλάνε μεταξύ τους, και η φιλία με τη Φλώρα, που επιμένει να επιπλέει στον αφρό των ημερών. Δεν περιμένει τίποτα... δεν ονειρεύεται τίποτα.
Σκηνοθεσία: Κωστούλα Τωμαδάκη
Σενάριο: Αλέξανδρος Κακαβάς, Λένα Μακρή, Κωστούλα Τωμαδάκη
Φωτογραφία: Ηλίας Κωνσταντακόπουλος
Μοντάζ: Τάκης Κουμουνδούρος
Ηχος: Πάνος Παπαδημητρίου
Μουσική: Γιώργος Τσαγκάρης
Σκηνικά: Αγνή Ντούτση
Παραγωγός: Κωστούλα Τωμαδάκη, Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, ΕΡΤ Α.Ε.
Ηθοποιοί: Γιώτα Φέστα, Δημήτρης Αλεξανδρής, Αναστασία Παρετζόγλου, Ντίνα Μιχαηλίδη, Κώ-στας Μαρκόπουλος, Σωκράτης Αλαφούζος, Κική Μπαλάσκα
35 mm, έγχρωμο, 85 λεπτά.

Ο ΚΥΡΙΟΣ ΜΕ ΤΑ ΓΚΡΙ
Ύστερα από 30 χρόνια υπηρεσία στην Εταιρεία Υδάτων, ο κ. Λεωνίδας Χρύσης παίρνει τη σύ-νταξή του. Όπως κάθε καλοκαίρι, θα πάει στα Ιαματικά Λουτρά Πλατυστόμου μόνος, χωρίς την οικογένειά του. Θα συναντήσει και θα ερωτευτεί μια γυναίκα, τη Χριστίνα, που θα τον ερωτευτεί κι αυτή. Ένα βαθύ ένστικτο ζωής τον σπρώχνει σ' ένα πάθος σαν αυτό των νεανικών τους χρό-νων. Όμως η Χριστίνα ζει στην Ελβετία. Πρέπει να φύγει. Θα χωρίσουν. Παρά τις τύψεις για την οικογένειά του που έχει διαλύσει, τη γυναίκα του, την κόρη του, το γιο του κυρίως, ο Λεωνίδας θα πάει να τη βρει στην Ελβετία.
Σκηνοθεσία: Περικλής Χούρσογλου
Σενάριο: Περικλής Χούρσογλου (με τη συνεργασία του Δημήτρη Κεχαΐδη και του Jan Fleischer)
Φωτογραφία: Σταμάτης Γιαννούλης
Μοντάζ: Τάκης Γιαννόπουλος
Ηχος: Μαρίνος Αθανασόπουλος
Μουσική: Nicola Piovani
Σκηνικά: Αναστασία Αρσένη
Παραγωγός: Αναστάσιος Βασιλείου, Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Mythos, FAMA Film (Switzerland), Lumiere (Cyprus), ΕΡΤ Α.Ε., ATTICA S.A, LTV
Ηθοποιοί: Γιώργος Μιχαλακόπουλος, Ειρήνη Ιγγλέση, Ράνια Οικονομίδου, Μαρία Κεχαγιόγλου, Θέμης Χειμαράς
35 mm, έγχρωμο, 100 λεπτά.

ΚΑΜΙΑ ΣΥΜΠΑΘΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΔΙΑΒΟΛΟ
Μια ακραία εωτική ιστορία στην Αθήνα, αύριο! Ένας ταμίας γνωρίζει τον έρωτα στο πρόσωπο μιας νεαρής σερβιτόρας που μόλις αποφυλακίστηκε. Όταν τη χάνει, θα ταξιδέψει μέχρι την κό-λαση, για να τη ξαναβρεί. Ρωμαίος και Ιουλιέτα, Ορφέας και Ευρυδίκη, ο έρωτας ως έσχατη αξία σ' ένα κόσμο που βυθίζεται στην μετριότητα.
Σκηνοθεσία: Δημήτρης Αθανίτης
Σενάριο: Δημήτρης Αθανίτης
Φωτογραφία: Πάνος Θεοφανόπουλος
Μοντάζ: Στάθης Πλώτας
Μουσική: Γιώργος Μπιλίκας
Σκηνικά: Άση Δημητρουλοπούλου
Παραγωγός: Δημήτρης Αθανίτης, Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου
Ηθοποιοί: Κώστας Καζανάς, Λένα Κιτσοπούλου, Γιώργος Κοτανίδης, Πάνος Θανασούλης, Γιάν-νης Μποσταντζόγλου, Τάκης Βαμβακίδης
35 mm, ασπρόμαυρο, 82 λεπτά.

ΧΑΜΕΝΕΣ ΝΥΧΤΕΣ
Μετά τον ξαφνικό θάνατο του πατέρα της, η Μαρία, μια νεαρή ελληνίδα, επισκέπτεται την α-δελφή της, Έλενα, στο Βερολίνο, πιστεύοντας ότι είναι επιτυχημένη χορεύτρια. Οι δύο αδελφές δεν έχουν συναντηθεί εδώ και πολλά χρόνια. Σύντομα η Μαρία ανακαλύπτει το μυστικό της Ελέ-νας που συνδέεται άμεσα με την απρόσιτη συμπεριφορά της.
Σκηνοθεσία: Αγγελική Αντωνίου
Σενάριο: Αγγελική Αντωνίου, Κρίτων Καλαιτζίδης
Φωτογραφία: Sebastian Richter, Pio Corradi.
Μοντάζ: Catherine Steghens
Ηχος: Frank Behnke, Νίκος Παπαδημητρίου
Μουσική: Δημήτρης Παπαδημητρίου
Σκηνικά: Gabriele Binder, Αναστασία Αρσένη
Παραγωγός: Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Jost Hering Filmproduktion, ZDF, Filmboard Berlin Brandenburg GmbH.
Ηθοποιοί: Jasmin Tabatabai, Bikn Βολιώτη, Sharon Brouner, Frank Stieren, André Hennicke, Andreas Mannkopff, Keike Steinweg, Stefan Lohse, Ralf Knebel
35 mm, έγχρωμο, 86 λεπτά.

ΤΑΙΝΙΕΣ ΜΙΚΡΟΥ ΜΗΚΟΥΣ

ΕΕΕ! ΜΗ ΣΚΑΛΙΖΕΙΣ ΤΗ ΜΥΤΗ ΣΟΥ
Το "Να σκαλίζεις τη μύτη σου" μπορεί να γίνει μια κακή έμμονη συνήθεια... Πόσα προβλήματα μπορεί να σου προκαλέσει; Θα την ξεπεράσεις;
Σκηνοθεσία: Πάρης Φραγκούλης
Σενάριο: Πάρης Φραγκούλης, Αναστασία Φραγκούλη
Φωτογραφία: Πάρης Φραγκούλης
Μοντάζ: Πάρης Φραγκούλης
Ηχος: Αναστασία Φραγκούλη
Παραγωγή: Αναστασία Φραγκούλη & Σχολή Ήχου & Εικόνας Παπαντωνοπούλου
Ηθοποιοί: Κ. Πιτσίδης, Ελ. Μέρμυγκας, Ε. Μέργυγκα, Π. Σπυρίδωνος
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 12 λεπτά.

ΝΤΕΜΕΝΤΙΑ
Ένας άνθρωπος κοιτάζεται ένα πρωί στον καθρέπτη και βλέπει το πρόσωπό του παραμορφωμένο. Η απόγνωση που περιέρχεται καθώς και η στάση της κοπέλας του και του γιατρού του τον οδηγούν στην παραφροσύνη.
Σκηνοθεσία: Χρ. Χατζηαντωνίου
Σενάριο: Χρήστος Χατζηαντωνίου (βασισμένο σε διήγημα του Τσαρλς Μπουκόφσκι)
Φωτογραφία: Θύμιος Μπακαντάκης
Μοντάζ: Λάμπρος Σκάρλας
Ηχος: Νίκος Παπαδημητρίου
Παραγωγή: Χρ. Χατζηαντωνίου
Ηθοποιοί: Μ. Πετρούσης, Θ. Θεμέλας, Β. Μελά, Μ. Θεοδωράτος
Super 16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 15 λεπτά.

ΓΚΛΙΝΓΚ - ΓΚΛΟΝΓΚ
Ένα αντικείμενο προκαλεί αναστάτωση στη ζωή μιας κοπέλας.
Σκηνοθεσία: Κωνσταντίνα Συλαΐδη
Σενάριο: Κωνσταντίνα Συλαΐδη
Φωτογραφία: Κωνσταντίνα Συλαΐδη
Μοντάζ: Κωνσταντίνα Συλαΐδη, Γιώργος Χατζηκυριάκος
Ηχος: Αναστασία Φραγκούλη
Παραγωγή: Αργύρης Τσεπελίκας
Ηθοποιοί: Μαρία Καραγιώργου, Βέρα Καραγιώργου
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 5 λεπτά 30 δευτερ.

ΕΙΤΕ ΘΑΝΑΤΟΣ ΕΙΤΕ ΛΕΥΤΕΡΙΑ
Στο ιστορικό αυτό ντοκυμανταίρ που έχει σαν οδηγό αποσπάσματα από τα απομνημονεύματα του Μακρυγιάννη, γίνεται αναφορά σε ορισμένα βασικά γεγονότα που έλαβαν χώρα στην Ελλάδα από την Άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1453, έως τη δημιουργία του Ελληνικού Κράτους το 1830.
Σκηνοθεσία: Δημήτρης Τράγγαλος
Σενάριο: Δημήτρης Τράγγαλος
Φωτογραφία: Δημήτρης Τράγγαλος
Μοντάζ: Δημήτρης Τράγγαλος
Ηχος: Δημήτρης Τράγγαλος
Κείμενα-Έρευνα: Σοφία Σφυρόερα
Αφήγηση: Μάνος Κατράκης, Αννυ Χριστοφιδάκη
Παραγωγή: Δημήτρης Τράγγαλος
16 mm, έγχρωμο, ντοκιμαντέρ, 34 λεπτά.

Η ΕΚΔΙΚΗΣΗ ΤΟΥ ΣΕΛΙΛΟΪΝΤ
Ο Θράσος Βρελλής είναι ένας νέος σκηνοθέτης που γυρίζει την πρώτη του ταινία, τον "Πολίτη Κανέλλο". Πρότυπό του είναι ο Orson Welles.
Σκηνοθεσία: Παναγιώτης Φερεντίνος
Σενάριο: Παναγιώτης Φερεντίνος
Φωτογραφία: Σίμος Σαρκετζής, Μ. Πολυζωγόπουλος
Μοντάζ: Λάμπρος Σκάρλας
Ηχος: Νίκος Τριανταφύλλου
Παραγωγή: Παναγιώτης Φερεντίνος
Ηθοποιοί: Χρήστος Χατζηιωάννου, Παν. Τουρτουρόπουλος
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 14 λεπτά.

T.V. DREAMS
Ο μικρός Λεωνίδας περιμένει με τη μητέρα του τον πατέρα του, να γυρίσει σπίτι, βλέποντας στην τηλεόραση την ταινία Superman. Επιστρέφοντας, ο πατέρας του, έχει μπλέξει με κάποιους μοτοσυκλετιστές που προσπαθούν να του επιτεθούν. Ο Λεονίδας επηρεασμένος από την ταινία, πηδά από το μπαλκόνι για να βοηθήσει τον πατέρα του.
Σκηνοθεσία: Κ. Παπαδόπουλος
Σενάριο: Κοσμάς Παναγιωτίδης
Φωτογραφία: Νικόλαος Νταλαρίμπας
Μοντάζ: Σπύρος Ρασιδάκης
Ηχος: Δήμητρα Τσιτούρη
Παραγωγή: Κ. Παπαδόπουλος
Ηθοποιοί: Ευθύμιος Δημητρίου, Λεωνίδας Μανουσάκης
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 5 λεπτά 3 δευτερ.

GAME OVER
Όταν ο χρόνος τελειώνει και οι επιλογές είναι περιορισμένες, η εκλογή που θα κάνεις δε φαίνεται πάντα η καλύτερη. Ωστόσο αν δεν έχεις τίποτα να χάσεις και αν οι πιθανότητες είναι μαζί σου, ένα απλό παιχνίδι μπορεί να σημαίνει λύτρωση. Ακόμη και αν το τίμημα είναι η ζωή σου...
Σκηνοθεσία: Μίλτος Πηλαλητός
Σενάριο: Μίλτος Πηλαλητός
Φωτογραφία: Θύμιος Μπακαντάκης
Μοντάζ: Μίλτος Πηλαλητός
Μουσική: Γιώργος Μικρός
Ηχος: Μίλτος Πηλαλητός, Levon Avakian, Θανάσης Νασκάρης
Παραγωγή:Μίλτος Πηλαλητός
Ηθοποιοί: Σεραφείμ Μανώλης, Χάρης Αργύρης, Ματίνα Σβώλου, Μπάμπης Λουκόπουλος
16 mm, έγχρωμο, με υπόθεση, 6 λεπτά 45 δευτερ.

ΖΑΧΑΡΗ ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΑΦΕ
Η Δήμητρα σκοτώνει την αδελφή της και τη θάβει σ' ένα χωματόδρομο. Η επόμενη μέρα...
Σκηνοθεσία: Νεφέλη Πιπίνου
Σενάριο: Νεφέλη Πιπίνου
Φωτογραφία:Γιώργος Σβολόπουλος
Μοντάζ: Νεφέλη Πιπίνου
Ηχος: Δήμητρα Τσιμούρη
Παραγωγή: Νεφέλη Πιπίνου, Γιώργος Σβολόπουλος, Σχολή Σταυράκου
Ηθοποιοί: Ελεάνα Αρβανίτη, Μιχάλης Ιατρόπουλος
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 6 λεπτά

ΠΕΡΣΙ ΤΕΤΟΙΟ ΚΑΙΡΟ
Ένας νεαρός μουσικός μένει με το αμάξι του ένα βράδυ σε μια ερημική τοποθεσία. Εκεί γνωρίζει και ερωτεύεται με πάθος μια κοπέλα. Η ιστορία είναι ένα flash - back που ζωντανεύει, στα μάτια του ήρωα το βράδυ των γενεθλίων του, όταν πια κοιτά μόνος του φωτογραφίες.
Σκηνοθεσία: Ελένη Μαρκογιάννη
Σενάριο: Αργήρης Μαρκογιάννης, Ελένη Μαρκογιάννη
Φωτογραφία: Τάκης Βενετσανάκος
Μοντάζ: Κώστας Ραυτόπουλος
Μουσική: Φώτης Μητρόπουλος
Ηχος: Κ. Τριανταφυλλόπουλος
Παραγωγή: Ελένη Μαρκογιάννη
Ηθοποιοί: Βασίλης Τσάγκλος, Κορίνα Χρυσαΐδου, Νίκος Μποτόπουλος
35 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 16 λεπτά

CASTRATO
Τέσσερις άντρες πάσχουν βλέποντας τις αγαπημένες τους να γίνονται έρμαιο της υπερεξουσιαλικότητας του ήρωα, ηθοποιού με τρομερή επιτυχία στο γυναικείο φύλο, που δεν ένοιωσε ποτέ το φόβο του ευνουχισμένου. Παίρνουν σκληρή εκδίκηση και καταργούν οριστικά τον ανδρισμό του.
Σκηνοθεσία: Στράτος Μπέλλος
Σενάριο: Στράτος Μπέλλος
Φωτογραφία:Βαγγέλης Βλαχάκης
Μοντάζ: Λάμπρος Σκάρλας
Ηχος: Μάριος Πρίντεζης, Γιάννης Χρυσογόνου
Παραγωγή: Στράτος Μπέλλος
Ηθοποιοί: Μάικ Βογιατζής, Γιάννης Γαϊτανίδης, Σπύρος Ξανθόπουλος, Μιχάλης Μιχαηλίδης
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 6 λεπτά 5 δευτερ.

ΑΠΟ ΕΝΑ ΚΟΚΚΙΝΟ ΑΕΡΟΣΤΑΤΟ
Ο κύκλος της αιώνιας φυγής κι επιστροφής σε μια έρημη πλέον παιδικότητα. Οι συνειρμικές εικόνες και ο επαναλαμβανόμενος μονόλογος της ηρωίδας, θα σταματήσουν με μια "τελεία", διαφορετική, νοσταλγική κι ελπιδοφόρα.
Σκηνοθεσία: Νάνα Παπαδάκη
Σενάριο: Νάνα Παπαδάκη
Φωτογραφία: Κική Αθανασουρέλια
Μοντάζ: Νεφέλη Πιπίνου, Δήμητρα Νικητάκη
Ηχος: Αργήρης Λαζαρίδης
Παραγωγή: Σχολή Ε. Χατζίκου, Νάνα Παπαδάκη
Ηθοποιοί: Ναταλία Στυλιανού, Βασίλης Σαμόλης
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 6 λεπτά

ΟΤΑΝ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΚΙΝΗΜ. ΜΗΧΑΝΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΕ ΤΟΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΟΥ ΔΕΝ ΕΓΡΑΦΕ ΤΙΠΟΤΑ
Ο άνθρωπος με την κινηματογραφική μηχανή συναντάει το συγγραφέα που δεν έγραφε τίποτα. Και οι δύο είναι αλλού. Γίνεται τίποτα;
Σκηνοθεσία: Δημήτρης Κατσαλήρος
Σενάριο: Δημήτρης Κατσαλήρος
Φωτογραφία: Δημήτρης Κατσαλήρος
Ηχος: Γιώργος Σαμαρόπουλος
Παραγωγή: Τάκης Ζάρρας
Ηθοποιοί: Γιάννης Βανταράκης, Γιώργος Σαμαρόπουλος
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 4 λεπτά 30 δευτερ.

ΣΧΕΣΕΙΣ
Ο Γιώργος είναι ιδιοκτήτης μιας εταιρείας. Ένα βράδυ φεύγει από το σπίτι του για να παρευρεθεί στο Συμβούλιο της εταιρείας του...
Σκηνοθεσία: Στέλιος Λασιθιωτάκης
Σενάριο: Στέλιος Λασιθιωτάκης
Φωτογραφία: Στέλιος Λασιθιωτάκης
Μοντάζ: Στέλιος Λασιθιωτάκης
Μουσική: Ξύλινα Σπαθιά
Ηχος: Δήμητρα Τσιμούρη
Παραγωγή: F. Cool
Ηθοποιοί: Βαγγέλης Κλούφετος, Μέλπω Κωστή, Ιωσήφ Μαρινάκης
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 8 λεπτά

ΤΟ ΕΠΟΜΕΝΟ ΠΟΤΟ
Ο Γιώργος προσπαθεί να πραγματοποιήσει τις επιθυμίες του με τον πιο εύκολο τρόπο. Ο γερο "μάγος" που προσπαθεί να τον βοηθήσει, έχει κάτι κοινό μαζί του...
Σκηνοθεσία: Μαριάννα Καπετανοπούλου
Σενάριο: Μ. Καπετανοπούλου
Φωτογραφία: Γιώργος Κόκκαλης
Μοντάζ: Παύλος Κνεφ
Ηχος: Μιχάλης Σαβουιδάκης
Παραγωγή: Μαρ. Καπετανοπούλου
Ηθοποιοί: Αργύρης Θανασούλας, Βασίλης Παπαγεωργίου, Κλεοπάτρα Σβανά
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 7 λεπτά

ΤΟΣΟ ΟΜΟΡΦΟ ΚΑΙ ΤΟΣΟ ΜΕΓΑΛΕΙΩΔΕΣ
Ο ήρωας ονειρεύεται και μέσα σ' ένα εφιάλτη βλέπει ότι η κοπέλα του έχει ερωτική σχέση μ' έναν άλλον άντρα. Αυτό τον αναστατώνει τρομερά. Στο τέλος τα ξαναβρίσκει με τη φίλη του. Η σχέση τους όμως έχει τραυματιστεί ανεπανόρθωτα.
Σκηνοθεσία: Γιώργος Καραστάθης
Σενάριο: Γιώργος Καραστάθης
Φωτογραφία: Νίκος Βούλγαρης
Μοντάζ: Ιωάννα Σπυροπούλου
Ηχος: Γιώργος Παπαγεωργίου
Ηθοποιοί: Αλέξης Μπουρδούμης, Αγγέλικα Σπετσέρη
16 mm, έγχρωμο,σπουδαστική, 7 λεπτά

ΜΟΥ ΕΧΕΙ ΕΠΑΝΕΙΛΗΜΜΕΝΑ ΣΥΜΒΕΙ
Το φλερτ και οι απρόβλεπτες συναντήσεις των δύο φίλων παρουσιάζονται σε ελληνική ατμόσφαιρα.
Σκηνοθεσία: Ιωάννης Κάσσης
Σενάριο: Κ. Μυτάρας, Ι. Κάσσης
Φωτογραφία: Ιωάννης Κάσσης
Μοντάζ: Κώστας Μυτάρας, Ιωάννης Κάσσης
Ηχος: Αν. Γραγκούλη, Γ. Νομικός, Λαμπαδάκη
Παραγωγή: Γιώργος Γαλάνης
Ηθοποιοί: Κ. Κονδύλης, Τ. Μηλούνης, Μ. Βασιλάκη, Θρ. Κάσσης, Ιωάννα Ζιάννη
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 10 λεπτά

ΚΑΦΕΣ ΚΑΙ ΣΥΜΠΑΘΕΙΑ
Ένα ζευγάρι παίρνει τον πρωινό του καφέ. Ο σύζυγος αγριοκοιτάζει τη σύζυγο η οποία είναι απημέλητη και μελαγχολική. Αγανακτισμένος φεύγει από το σπίτι λέγοντας ότι χωρίζει. Εκείνη τηλεφωνεί στον εραστή της λέγοντάς του ότι όλα πήγαν καλά. Αλλάζει και φεύγει χαμογελαστή. Ο σύζυγος λαβαίνει αργότερα μια καρτ - ποστάλ από τη Χαβάη.
Σκηνοθεσία: Νίκος Θωμαδάκης
Σενάριο: Νίκος Θωμαδάκης
Φωτογραφία: Μαρία Καρώρη
Μοντάζ: Νίκος Θωμαδάκης
Ηχος: Αλέξανδρος Θεοχάρης
Παραγωγή: Σχολή Κινημ/φου Λ. Σταυράκου
Ηθοποιοί: Νίκος Θωμαδάκης, Αντριάνα Μπερούκα, Δημήτρης Σταύρου
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική

TERMOMETRO
Στα μάτια του Αναστάση, ενός "loser", η πόλη μοιάζει με θολή εικόνα ενός μηχανισμού, που απλώνει τα χέρια στα ράφια των σούπερ - μάρκετ και αχρηστεύει ότι πιάσει. Ο Αναστάσης ύστερα από μια περιπλάνηση μέσα στην πόλη φτάνει στο σκουπιδότοπο. Έναν κόσμο που δεν βλέπουμε αλλά υπάρχει.
Σκηνοθεσία: Θεόδωρος Καλέσης
Σενάριο: Θεόδωρος Καλέσης
Φωτογραφία: Βασίλης Κεχαγιάς
Μοντάζ: Γιάννα Σπυροπούλου
Ηχος: Αν. Παπαδόπουλος
Παραγωγή: Θεόδωρος Καλέσης, Σωτήρης Ζήκος, Τζένη Παυλίδου
Ηθοποιοί: Αν. Παπαδόπουλος, Βασίλης Κεχαγιάς, Δημήτρης Πικρός, Χρήστος Ρουμελιώτης, Λευτέρης Παπαδόπουλος
Super 16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 19 λεπτά

ΕΝΑ ΚΑΛΑ ΚΡΥΜΕΝΟ ΜΥΣΤΙΚΟ
Τις περισσότερες φορές τα μυστικά δεν είναι τόσο καλά κρυμένα. Ενας άνδρας και μια γυναίκα ανακαλύπτουν ένα μυστικό...
Σκηνοθεσία: Γιώργος Ανταχώπουλος
Σενάριο: Ιωάννης Κάσσης, Γιώργος Ανταχώπουλος
Φωτογραφία: Ιωάννης Κάσσης
Μοντάζ: Ιωάννης Κάσσης
Ηχος: Γιώργος Ανταχώπουλος
Παραγωγή: Σχολή Παπαντωνοπούλου & Κατερίνα Μπαραμπούτη
Ηθοποιοί: Κατερίνα Μπαραμπούτη, Δημήτρης Πολυτής
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 7 λεπτά

Ο ΑΥΤΟΧΕΙΡΑΣ
Μια ταινία περιέργων συγκυριών όπου τα πάντα μπορούν να ανατραπούν...
Σκηνοθεσία: Γιάννης Γαϊτανίδης
Σενάριο: Γιάννης Γαϊτανίδης (διασκευή από κόμικ των Trillo και Mandrafina)
Φωτογραφία: Π. Θεοφανόπουλος
Μοντάζ: Αγγέλα Δεσποτίδου
Ηχος: Στέφανος Ευθυμίου
Παραγωγή: Γιάννης Γαϊτανίδης
Ηθοποιοί: Άλεξ Τριανταφυλλίδης, Ορέστης Καμπερίδης, Terry, Σ. Λαμπαδάκη, Λίνα Γιαννοπούλου, Γιώργος Αποστόλου
35 mm, έγχρωμο,με υπόθεση, 7 λεπτά

ΤΟ ΑΥΓΟ ΣΥΜΦΟΡΑ
Παρακολουθούμε κάποιον, που ήθελε να περάσει την Κυριακή στο αγρόκτημά του, μακριά από την καθημερινή ρουτίνα της πόλης. Δυστυχώς, εκείνη τη μέρα δεν μπόρεσε να ηρεμήσει όσο θα' θελε.
Σκηνοθεσία: Βασίλειος Δρακούλης
Σενάριο: Βασίλειος Δρακούλης
Φωτογραφία: Βασίλειος Δρακούλης
Μοντάζ: Βασίλειος Δρακούλης
Μουσική: Βασίλειος Δρακούλης
Ηχος: Βασίλειος Δρακούλης
Παραγωγή: Β. Δρακούλης
Ηθοποιοί: Β. Δρακούλης (σπηκάζ)
16 mm, έγχρωμο, κινούμενο σχέδιο, 2 λεπτά 45 δευτερ.

ADIEMUS
Ένας παλαιός χάρτης γίνεται αφορμή για μια απρόβλεπτη νυχτερινή περιπέτεια
Σκηνοθεσία: Γ. Χατζηκυριάκος
Σενάριο: Γ. Χατζηκυριάκος
Φωτογραφία: Γ. Χατζηκυριάκος
Μοντάζ: Γ. Χατζηκυριάκος
Ηχος: Αναστασία Φραγκούλη
Παραγωγή: Κώστας Κολοτούρος
Ηθοποιοί: Αργύρης Τσεπελίκας, Αγγελική Γαϊτάνη
16 mm, έγχρωμο,σπουδαστική, 15 λεπτά 40 δευτερ.

Ο ΗΡΩΑΣ ΤΗΣ ΗΜΕΡΑΣ
Ο ήρωας της ταινίας, προσπαθώντας να μιμηθεί τα κατορθώματα των αγαπημένων του ηρώων - των Power Rangers - που βλέπει στην τηλεόραση, γνωρίζει μια δυσάρεστη και καθοριστική εμπειρία.
Σκηνοθεσία: Κώστας Χαραλάμπους
Σενάριο: Κώστας Χαραλάμπους (πάνω σε μια ιδέα του Χρήστου Ράλλη)
Φωτογραφία: Πέτρος Κουμουνδούρος
Μοντάζ: Τάκης Κουμουνδούρος
Μουσική: Σταύρος Παπασταύρου
Ηχος: Νίκος Γλυκιώτης
Παραγωγή: ΕΡΤ ΑΕ/ΕΤ1 (Τμ. Παιδ. & Νεανικών Προγραμμ.)
Ηθοποιοί: Στ. Ιατρίδης, Μ. Αγγελή, Ανδρ. Τουντοπούλου, Ν. Μαρκάκης, Μ. Οικονόμου, Αλέκος Σταματόπουλος
Super 16 mm, έγχρωμο,Τηλ. παραγωγή, 16 λεπτά 30 δευτερ.

ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ ΣΤΟ ΤΕΤΡΑΓΩΝΟ
Η σύγκουση ενός ζωγράφου με τα έργα του, καθώς βιώνει μια παράξενη διαδρομή μέσα στον κόσμο που ο ίδιος δημιούργησε.
Σκηνοθεσία: Εμμ. Φραγκιαδάκη
Σενάριο: Εμμ. Φραγκιαδάκη
Φωτογραφία: Σπ. Παπατριανταφύλλου
Μοντάζ: Ανδρέας Ταρνανάς
Μουσική: Μάκης Φάρος
Ηχος: Μάκης Φάρος
Παραγωγή: Άννα Φραγκιαδάκη
Ηθοποιοί: Δημήτρης Καμπερίδης, Κωνσταντίνα Τακάλου
35mm, έγχρωμο,με υπόθεση, 12 λεπτά

Η ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ ΕΙΝΑΙ Ο ΑΛΛΟΣ
Με μια κίνηση φιλμικής σιωπής.
Σκηνοθεσία: Αλέξανδρος Φασόης
Σενάριο: Αλέξανδρος Φασόης
Φωτογραφία: Α. Φασόης
Μοντάζ: Α. Φασόης
Μουσική:Α. Φασόης
Παραγωγή: Α. Φασόης
35 mm, έγχρωμο,ντοκιμαντέρ, 5 λεπτά

ΝΕΚΡΗ ΖΩΝΗ
Νεκρή Ζώνη: μια πληγή στην καρδιά της Κύπρου και στην καρδιά της Ευρώπης. Σ' ένα σημείο της "πράσινης γραμμής", ένας ξαφνικός πυροβολισμός έρχεται μέσα στην ήρεμη νύχτα να δημιουργήσει σύγχυση, πανικό, πόλεμο. Την αυγή οι φαντάροι ανακαλύπτουν στη "Νεκρή Ζώνη" ένα άλογο που είχε προκαλέσει την νυχτερινή ανταλλαγή πυρών.
Σκηνοθεσία: Κυριάκος Τοφαρίδης
Σενάριο: Κυριάκος Τοφαρίδης
Φωτογραφία: Emil Triphonov
Μοντάζ: Nina Altaparmakova
Μουσική: Ευδοκία Χριστοδούλου - Χατζηχάρου
Ηχος: Ars Digital Studio
Παραγωγή: Κυριάκος Τοφαρίδης
Ηθοποιοί: D. Vladimirov, Y. Yiozov, M. Bojilova, J. Ilova
35 mm, έγχρωμο με υπόθεση, 16 λεπτά

ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΤΑΞΙΔΙ
Η Μάχη 28 ετών, εργασιομανής, ξαφνικά μαθαίνει ότι πάσχει από λευχαιμία. Το γεγονός αυτό θα την καταρρακώσει. Παρατά τη δουλειά της κι εξαφανίζεται ενώ όλοι την ψάχνουν. Η φίλη της Αγγελική, αφού μάθει το συμβάν θα της προτείνει ένα ταξίδι. Στο ταξίδι δίνονται οι λύσεις.
Σκηνοθεσία: Κλεοπάτρα Σβανά
Σενάριο: Κλεοπάτρα Σβανά
Φωτογραφία: Γιώργος Κόκκαλης
Μοντάζ: Παύλος Κνέυ
Ηχος: Νίκος Πολλάκης
Παραγωγή: Κλεοπάτρα Σβανά
Ηθοποιοί: Εύη Στοΐδου, Μαίρη Παπαδοπούλου
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 10 λεπτά

ΕΥΑ
Φιλμική μονογραφία για την ιέρεια των Δελφών Εύα Πάλμερ.
Σκηνοθεσία: Νόρα Σαβουλίδου
Σενάριο: Νόρα Σαβουλίδου
Φωτογραφία: Νόρα Σαβουλίδου
Μοντάζ: Νόρα Σαβουλίδου
Μουσική: Νόρα Σαβουλίδου
Παραγωγή: Ν. Σαβουλίδου
16 mm, έγχρωμο,ντοκιμαντέρ, 5 λεπτά

Ο ΓΑΒΡΙΛΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΚΑΛΟΙ ΤΟΥ ΦΙΛΟΙ
Μια παρέα φίλων προσπαθεί να βοηθήσει τον φίλο τους, Γαβρίλο. Ο Γαβρίλος δεν μπορεί να βρει "γυναίκα". Έτσι οι φίλοι του αποφασίζουν να του βρουν μία μέσω μιας αγγελίας...
Σκηνοθεσία: Π. Πραγιάννης
Σενάριο: Tronchet
Φωτογραφία: Παντελής Ρουμελιώτης, Αντώνης Βαραμπούτης
Μοντάζ: Μαρία Νταουνάκη
Ηχος: Γρ. Καρακατσάνης, Αναστασία Φραγκούλη
Παραγωγή: Π. Πραγιάννης
Ηθοποιοί: Ελενα Καστανά, Ηλίας Στρατάκος, Κοσμάς Ζερβόπουλος, Κώστας Κουτσολέλος
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 12 λεπτά 30 δευτερ.

ΕΣΥ
Μια νέα γυναίκα σε οριακή για τη ζωή της περίοδο, γνωρίζει και σχετίζεται με έναν αρκετά μεγαλύτερό της άντρα. Αν και η σχέση είναι αδιέξοδη, καθώς δεν είναι σε θέση να απεμπλακεί συναισθηματικά π' αυτόν, αφήνει έναν ενσαρκωμένο άγγελο να επέμβει.
Σκηνοθεσία: Παρασκευή - Αλίκη Πήτερσον
Σενάριο: Παρ. - Αλίκη Πήτερσον, Αγγελική Βαλαβάνη
Φωτογραφία: Κώστας Σταμούλης
Μοντάζ: Αντώνης Τέμπος
Μουσική: Κ. Βερόνικα Καπερώνη
Ηχος: Βασ. Κυριακόπουλος
Παραγωγή: Aligator Films & Μαρία Τραυλού
Ηθοποιοί: Σ. Πέππας, Αγ. Βαλαβάνη, Μ. Ταμπούκας, Μ. Αμοργιανού
35 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 35 λεπτά

ΑΝΑΛΩΣΗ ΜΕΧΡΙ ΤΙΣ 12.00
Μια απλή νέα γυναίκα προσπαθεί να πραγματοποιήσει ένα καταναλωτικό όνειρο με τη βοήθεια μιας προσφοράς.
Σκηνοθεσία: Παπαδάτος Γιώργος

Σενάριο: Παπαδάτος Γιώργος
Φωτογραφία: Μπακαντάκης Θύμιος
Μοντάζ: Παπαδάτος Γιώργος
Μουσική: Χάρης Γρίβας
Ηχος: Τριανταφύλλου Νίκος
Παραγωγή: Παπαδάτος Γιώργος
Ηθοποιοί: Δομνίκη Βασιαγιώργη, Γιάννης Μάνος, Χρήστος Λέκος
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 10 λεπτά

Ο ΕΝΤΟΜΟΣΥΛΛΕΚΤΗΣ
Ο Παύλος εργάζεται ως φύλακας σ' ένα Βυζαντινό Μουσείο στο χωριό Διμούττος στα βουνά της Κύπρου. Παράλληλα είναι μανιώδης συλλέκτης εντόμων. Με την απόχη του τριγυρνά τα δάση και πιάνει έντομα που τα βράδια τα ταξινομεί σε κατηγορίες. Παρ'όλα αυτά, ο Παύλος φοβάται τις σφήκες, γιατί αυτά τα έντομα ήταν υπεύθυνα για το θάνατο του πατέρα του όταν αυτός ήταν μικρός, αν και υπήρχαν φήμες πως είχε αυτοκτονήσει για τα μάτια μιας ξένης γυναίκας.
Σκηνοθεσία: Σταύρος Παπαγεωργίου
Σενάριο: Στ. Παπαγεωργίου
Φωτογραφία: Νίκος Αβραμίδης
Μοντάζ: Ηλίας Δημητρίου
Μουσική: Πάμπος Σακκάς
Ηχος: Πανίκος Χρυσάνθου
Παραγωγή: Tetraktys Film Production Ltd
Ηθοποιοί: Αντ. Κάτσαρης, Κ. Βήχας, Στ. Φυρογένη, Στ. Καυκαρίδης. Λ. Σορόκου, Σ. Κομώδρομος
16 mm, έγχρωμο, με υπόθεση, 22 λεπτά

ΘΕΛΚΤΙΚΟ ΓΑΛΑΖΙΟ
Μέσα στα πλαίσια μιας ιδιάζουσας τρυφερότητας που βασίζεται στο δίπολο, "πνευματικότητα - λαγνεία", η Νέλλη, νεαρή ζωγράφος και η Κατερίνα, μαθήτρια Λυκείου, βιώνουν μια σχέση που κορυφώνεται για να λυθεί με τρόπο απρόβλεπτο, καθώς απρόβλεπτες είναι και οι παρορμήσεις των ανθρώπων που πηγάζουν από το θυμικό τους.
Σκηνοθεσία: Λάμπρος Παγκάκης
Σενάριο: Λάμπρος Παγκάκης
Φωτογραφία: Λάκης Κυριλίδης
Μοντάζ: Στέλιος Νιζήρης
Ηχος: Βασίλης Βασιλάκης
Παραγωγή: Λάμπρος Παγκάκης
Ηθοποιοί: Κέλυ Διαπούλη, Τάνια Μπουσούνη, Μαρία Παγκάκη
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 11 λεπτά

ΜΕ ΔΕΜΕΝΑ ΜΑΤΙΑ
Ο Αντρέας και η Βάσω ταξιδεύουν με το τρένο. Ένα ταξίδι γεμάτο απρόβλεπτα και ανατροπές, καθώς οι αμφιβολίες σκιάζουν την αγάπη τους και τους τυφλώνουν. Μια περιπέτεια που μοιάζει με το παιγνίδι της "τυφλόμυγας" που παίζουν τα παιδιά... Μόνο που εδώ, έχουν και οι δυο τα μάτια τους δεμένα.
Σκηνοθεσία: Βασίλης Μωυσίδης
Σενάριο: Βασίλης Μωυσίδης
Φωτογραφία: Ευγ. Διονυσόπουλος
Μοντάζ: Ιωάννα Σπηλιοπούλου
Μουσική: Μάρκος Μωυσίδης
Ηχος: Νίκος Παπαδημητρίου
Παραγωγή: Βασίλης Μωυσίδης
Ηθοποιοί: Ειρ. Χαραλαμπίδης, Ίρις Χατζηαντωνίου, Λάμπρος Κοτσίρης, Παύλος Ορκόπουλος
35 mm, έγχρωμο, με υπόθεση, 8 λεπτά

TT 5446
Το πρωί με πούλησαν, λίγο αργότερα με ξαναπούλησαν, το μεσημέρι με κλέψανε, το απόγευμα κάποιος κοιμήθηκε μαζί μου. Και στο τέλος της μέρας με ανέλαβε η Αστυνομία. Υπογραφή TT 5446.
Σκηνοθεσία: Μαρίνα Μυλωνά
Σενάριο: Μαρίνα Μυλωνά
Φωτογραφία: Δημήτρης Κορδέλας
Μοντάζ: Λάμπρος Σκάρλας
Μουσική: Ομάδα Περιφερούρησης
Ηχος: Νίκος Τριανταφύλλου
Παραγωγή: Μαρίνα Μυλωνά
Ηθοποιοί: Μάκης Καβουκλής, Φώτης Πουλίτσας, Νίκος Νταλές, Νίκος Παπαδημητρίου, Γιώργος Πιτσάκης
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 10 λεπτά

ΠΩΣ ΜΠΟΡΕΙΤΕ ΝΑ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΣΕΤΕ ΜΙΑ ΒΑΛΙΤΣΑ ΓΕΜΑΤΗ ΛΕΦΤΑ
Ένας νεαρός μεταφραστής βιβλίων Άρλεκιν. από ένα λάθος τηλεφώνημα, μαθαίνει για την ύπαρξη μιας κρυμμένης βαλίτσας γεμάτης λεφτά. Αποφασίζει να τα πάρει. Αρχίζει να τα ξοδεύει αλόγιστα, χωρίς να ξέρει ότι ο πραγματικός παραλήπτης των χρημάτων είναι στα ίχνη του.
Σκηνοθεσία: Φώτης Μπεγκλής
Σενάριο: Φώτης Μπεγκλής
Φωτογραφία: Αντώνης Ζκέρης
Μοντάζ: Φώτης Μπεγκλής
Παραγωγή: Φώτης Μπεγκλής
Ηθοποιοί: Φώτης Μπεγκλής, Μάκης Αντωνόπουλος, Δ. Παπαδοπούλου
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 16 λεπτά

OVERKILL
Ένας ληστής που παραλίγο να τα καταφέρει, ένας ληστής που απέτυχε, ένας πολύ περίεργος άντρας, μια άπιστη γυναίκα, δύο όμοιες τσάντες, ένα πτώμα. Μια πόλη από το χάραμα μέχρι τη Δύση.
Σκηνοθεσία: Λίνα Μπάκου
Σενάριο: Λίνα Μπάκου
Φωτογραφία: Δ. Παπαδόπουλος
Μοντάζ: Λίνα Μπάκου
Ηχος: Μάριος Πριπέλης, Γιάννης Χρυσογόννου
Παραγωγή: Λίνα Μπάκου
Ηθοποιοί: Θανάσης Τσιδήμης, Αντώνης Σπίνουλας, Κώστας Πλιάτσικος, Κώστας Παπαδάτος, Σουλτάνα Κουβρούκη
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 13 λεπτά

ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ
Μια τρόφιμος ιδιωτικού θεραπευτηρίου ψυχοπαθών αλλάζει την επιγραφή του ιδρύματος με ένα ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ. Περαστικοί πελάτες εμφανίζονται και διεκδικούν το διαμέρισμα, ενώ η τρόφιμος που άλλαξε την ταμπέλα παίρνει λεφτά από όλους για να τους εξασφαλίζει την ενοικίαση. Τότε αλλάζει το ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ με ΠΩΛΕΙΤΑΙ (ο τίτλος της νέας ταινίας που γυρίζεται τώρα).
Σκηνοθεσία: Σπύρος Μουρελάτος
Σενάριο: Σπ. Μουρελάτος
Φωτογραφία: Σπ. Παπατριανταφύλλου
Μοντάζ: Θόδωρος Μαραγκός
Ηχος: Αγγελική Μαραγκού
Παραγωγή: Σπύρος Μουρελάτος
Ηθοποιοί: Μενέλαος Ντάφλος, Κατερίνα Λινάρδη, Χριστίνα Κυριακού, Χρήστος Παπακώστας, Κωνσταντίνα Τσάκαλου
16 mm, έγχρωμο, με υπόθεση, 15 λεπτά

ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ
Είναι νύχτα και βρέχει. Ο Τάσος, εγκλωβισμένος στη μοναξιά και την προσωπική του αποτυχία, θυμάται και συγομουρμουρίζει μια μελωδία, τη μόνη που τον έκανε να υποψιάζεται πως κάτι άλλο υπήρχε πίσω από τις βαριές ασκήσεις στα μαθήματα μουσικής, που του επιβλήθηκαν όταν ήταν παιδί. Κι αυτή η μελωδία είναι που επανέρχεται σαν μια μορφή τιμωρίας σήμερα, για να του θυμίζει τις χαμένες δυνατότητες και τα πρόσωπα που έχουν πλέον φύγει.
Σκηνοθεσία: Νίκος Μητρογιαννόπουλος
Σενάριο: Ν. Μητρογιαννόπουλος
Φωτογραφία: Γιώργος Σβολόπουλος
Μοντάζ: Χρήστος Ματζώνας
Ηχος: Κατερίνα Αλιπράντη
Παραγωγή: Σχολή Λ. Σταυράκου & Ν. Μητρογιαννόπουλος
Ηθοποιοί: Θανάσης Αρέτας, Λητώ Αρέτα, Χρύσα Κουσελά, Κ. Μητροκώστας, Γιώργος Ροδίτης
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 8 λεπτά 42 δευτερ.

ΦΩΤΕΙΝΟ, ΤΕΛΙΚΑ, ΚΛΕΙΣΙΜΟ
Για σένα;... Μια αναφορά σε λευκό χαρτί κι είναι αρκετό. Περιπλανώμενος ψάχνεις για το τέλος. Αποσύρεις τα ίχνη σου, απ' τα πρόσωπα των άλλων, ώσπου τα όρια στενεύουν. Εκείνοι, για άλλη μια φορά προσφέρουν πλαστή λύση ίσως, γιατί γνωρίζουν πως "τον έρωτα δεν τον παραγγέλνει κανείς".
Σκηνοθεσία: Ελένη Μαντζοπούλου
Σενάριο: Ελένη Μαντζοπούλου (βασ. στο έργο του Σ. Μπέκετ "Πρώτος Έρωτας")
Φωτογραφία: Θύμιος Μπακαντάκης
Μοντάζ: Ελένη Μαντζοπούλου
Ηχος: Δήμητρα Τσιμούρη
Παραγωγή: Ελένη Μαντζοπούλου
Ηθοποιοί: Ιωάννης Καπιώτης, Άρης Κεφάλας, Μπέση Γιαννέλη, Άρτεμις Αλιμπάλη, Σεβ. Αναγνωστοπούλου
35 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 16 λεπτά

ΜΙΑ ΜΠΑΛΑΝΤΑ
Η ταινία είναι "Μία μπαλάντα" που αφηγείται έμμετρα μία καθημερινή ιστορία: ένας νέος μουσικός που δεν έχει ξεκαθαρίσει τη στάση του απέναντι στους άλλους και απέναντι στην τέχνη του. Ο Γιάννης θα αρχίσει τη μπαλάντα επιπόλαια και θα την τελειώσει έχοντας μάθει περισσότερα για τον εαυτό του.
Σκηνοθεσία: Χάρις Λεβέντη
Σενάριο: Χάρις Λεβέντη
Φωτογραφία: Έλενα Μαργαριτίδη
Μοντάζ: Τάκης Κουμουνδούρος
Μουσική: Αντώνης Πετράς
Ηχος: Στέφανος Ευθυμίου, Νίκος Μπουγιούκος
Παραγωγή: Χάρις Λεβέντη
Ηθοποιοί: Ορφέας Ζαφειρόπουλος, Άννα Βυθούλκα, Θανάσης Κυριαζής, Σάκης Πανούλης
Super 16 mm, έγχρωμο, με υπόθεση, 12 λεπτά 21 δευτερ.

Ο ΧΡΟΝΟΣ ΤΟΥ ΦΤΕΡΟΥ
Στο κέντρο της Αθήνας, ένας άστεγος προσπαθεί να πιάσει τον άγγελο, που του δώρισε ένα φτερό.
Σκηνοθεσία: Τάσος Λάγγης
Σενάριο: Τάσος Λάγγης
Φωτογραφία: Τάσος Λάγγης
Μοντάζ: Ηλίας Δημητρίου
Ηχος: Στέφανος Ευθυμίου
Παραγωγή: Τάσος Λάγγης
Ηθοποιοί: Νίκος Ζωιόπουλος
Super 16 mm, έγχρωμο, με υπόθεση, 4 λεπτά 20 δευτ.

ΗΛΙΟΣΠΟΡΟΣ
Ένας άνθρωπος της πόλης, ενώ κάθεται σ' ένα καφέ στο κέντρο, τρώει σπόρια παρατηρώντας την κίνηση γύρω του. Με εικόνες φανταστικές, σχολιάζει αυτά που παρατηρεί. Η μόνη αντίδραση του σ' αυτά είναι το να τρώει σπόρια μαύρα, γνωστά και ως μπατιρόσπορα.
Σκηνοθεσία: Λουκάς Κουχτίν
Σενάριο: Λουκάς Κουχτίν
Φωτογραφία: Λουκάς Κουχτίν
Μοντάζ: Γιάννα Σπυροπούλου
Παραγωγή: Λουκάς Κουχτίν
Ηθοποιοί: Έντζο Καρανάσιος, Ελένη Σδούκου, Αρχοντία Λιάκου
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 6 λεπτά

ΤΑ ΜΑΤΟΓΥΑΛΙΑ
Η ανάγκη να αποκτήσει ένα πιστοποιητικό καλής όρασης, γίνεται αφορμή για το νεαρό Π. Καρατζά για μια απρόβλεπτη περιπλάνηση στον κόσμο του βλέμματος
Σκηνοθεσία: Βασίλης Κοσμόπουλος
Σενάριο: Βασίλης Κοσμόπουλος
Φωτογραφία: Διονύσης Λαμπίρης
Μοντάζ: Βασίλης Κοσμόπουλος, Χαράλαμπος Καϊάφας
Ηχος: Δημήτρης Βασιλειάδης
Παραγωγή: Βασίλης Κοσμόπουλος
Ηθοποιοί: Πάνος Παπαναγιώτου, Κώστας Βιδάλης, Θεόδωρος Δούρος
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 10 λεπτά

ΤΟ ΒΑΤΙΚΑΝΟ ΚΑΙΓΕΤΑΙ
Η όψη πόλης και τα καθημερινά συμβάντα σ' ένα ραδιοφωνικό σταθμό, κάτω απ' το φως της είδησης ότι το Βατικανό καίγεται.
Σκηνοθεσία: Σωκράτης Κόλλας
Σενάριο: Σωκράτης Κόλλας
Φωτογραφία: Ν. Παπασταθόπουλος

Μοντάζ: Λάμπρος Σκάρλας
Ηχος: Γιώργος Γιαννάκης
Παραγωγή: Σωκράτης Κόλλας
Ηθοποιοί: Αντα Λιβέρη, Θ. Μανίκας, Μ. Μηλάτος, Ελ. Σαμαρτζή, Τ. Γιαννούτσος, Σ. Κόλλας, Ορέστης Κόλχος
16 mm, έγχρωμο, με υπόθεση, 11 λεπτά 30 δευτερ.

ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΖΩΗΣ
Μια γυναίκα μόνη σε μια παραλία, θυμάται... ευτυχισμένες στιγμές με το συντροφό της. Εκείνη περιμένει παιδί, ενώ ο σύντροφός της έχει φύγει. Η επικείμενη γέννηση του παιδιού την τρομάζει, όμως είναι αποφασισμένη να δώσει συνέχεια στη ζωή.
Σκηνοθεσία: Μαρίνος Καρτίκκης
Σενάριο: Μαρίνος Καρτίκκης
Φωτογραφία: Ευάγγ. Χατζηκυριάκου
Μοντάζ: Γιαννάκης Ιωαννίδης
Μουσική: Νίκος Παπαδόπουλος
Παραγωγή: Μαρίνος Καρτίκκης
Ηθοποιοί: Στέλλα Φυρογένη, Αχ. Γραμματικόπουλος
16 mm, έγχρωμο, με υπόθεση, 11 λεπτά

ΠΡΩΙΝΗ ΠΤΩΣΗ
Ο 20χρονος ναύτης Παύλος, ξυπνά χαράματα στο παιδικό δωμάτιο μιας αναίσθητης κοπέλας. Οι γονείς χτυπούν την πόρτα, ενώ ο Παύλος φορά την ναυτική στολή και πηδά από το μπαλκόνι. Προγειώνεται στο κάτω διαμέρισμα, όπου τον υποδέχεται μια παράξενη γυναίκα. Στο επάνω διαμέρισμα, η οικογενειακή ισορροπία καταρρέει, και ο Παύλος τρέχει να προλάβει το ναυτικό.
Σκηνοθεσία: Ντένης Ηλιάδης
Σενάριο: Ντένης Ηλιάδης
Φωτογραφία: Χρήστος Βουδούρης
Μοντάζ: Γιώργος Μάνος
Ηχος: Νίκος Παπαδημητρίου
Παραγωγή: Circe's Circus Productions
Ηθοποιοί: Κατερίνα Τσάβαλου, Νίκος Σάμπαλης, Στάθης Λιβαθηνός, Δάφνη Λαμπρογιάννη, Γεωργία Ανέστη
35 mm, έγχρωμο, με υπόθεση, 10 λεπτά

ΘΥΜΑ ΤΗΣ ΜΟΔΑΣ
Η μόδα και τα πρώτα νεανικά σκιρτήματα, ο τρόπος σκέψης της νεολαίας, η μίμηση ξένων προτύπων και η τρέλα της ζωής. Μάρα - Βάσω, δύο φίλες στο γυμνάσιο, η Βάσω παρασύρει τη Μάρα σε ένα μοιραίο γι' αυτήν παιχνίδι.
Σκηνοθεσία: Βάσος Διαμαντόπουλος
Σενάριο: Βικτώρια Βορεάδη
Φωτογραφία: Φώτης Μητσιάκης
Μοντάζ: Μπάμπης Αλέπης
Μουσική: Μπάμπης Αλέπης
Παραγωγή: ΕΡΤ ΑΕ / ΕΤ1 (Τμήμα Παιδ. και Νεανικών Προγραμμάτων)
Ηθοποιοί: Γ. Χρανιώτης, Κ. Τσαρούχη, Β. Διαμαντόπουλος, Χρ. Φίλου και η μικρή Ελ.Βλάχου
Super 16 mm, έγχρωμο, τηλ. παραγωγή, 14 λεπτά 30 δευτερ.

ΤΡΥΠΙΟΣ ΚΟΣΜΟΣ
Όλα είναι πιθανά!
Σκηνοθεσία: Άγγελος Φραντζής, Στρατής Βουγιούκας
Σενάριο: Άγγελος Φραντζής, Στρατής Βουγιούκας
Φωτογραφία: Άγγελος Φραντζής
Μοντάζ: Άγγελος Φραντζής, Στρατής Βουγιούκας
Μουσική: Πέτρος Χρηστίδης
Ηχος: Πάνος Τζελέκης
Παραγωγή: Άγγελος Φραντζής, Στρατής Βουγιούκας
Ηθοποιοί: Στρατής Βουγιούκας, Πέτρος Χρηστίδης, Ντέπυ Πάγκα
16 mm, έγχρωμο, με υπόθεση, 17 λεπτά

ΕΝΑΣ ΧΡΟΝΟΣ ΜΕΤΑ
Ένα χρόνο μετά το χωρισμό τους ο Νίκος γυρνάει αλλαγμένος πλέον πίσω στην Αλίκη για να δώσει μια δεύτερη ευκαιρία.
Σκηνοθεσία: Νίκος Αλμετίδης
Σενάριο: Νίκος Αλμετίδης
Μοντάζ: Μάνος Παπαδάκης
Μουσική: Νίκος Αλμετίδης
Ηχος: Κώστας Πρικόπουλος
Παραγωγή: Ζωγια και Ιωάννης Γραμματικόπουλος
Ηθοποιοί: Λίνα Πολυζούλη, Ιορδάνης Καλέσης
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 17λεπτά

ΝΕΚΡΙΚΗ ΣΙΓΗ
Τρεις διαφορετικές ιστορίες σκιαγραφούν ένα τρίπτυχο της σύγχρονης πραγματικότητας με κύριο προβληματισμό τους τις ανθρώπινες σχέσεις. Τα γεγονότα εκτυλίσσονται αδιάφορα, καλυμμένα από μια απέραντη σιωπή. Εκεί που ξεπηδά μια πνοή ελπίδας, μεμιάς όλα χάνονται και επιστρέφουμε στο απόλυτο μηδέν. Η σωτηρία βρίσκεται κοντά, αλλά κανείς δεν επιχειρεί αυτό το βήμα. Μόνοι, φθερόμαστε ακούγοντας τους χτύπους μιας ατελείωτης νεκρικής σιγής.
Σκηνοθεσία: Αλεξάνδρα Ακανθοπούλου
Σενάριο: Αλεξ. Ακανθοπούλου
Φωτογραφία: Λουκάς Κουχτίν
Μοντάζ: Νίκος Βεζυργιάννης
Ηχος: Γιάννης Χωλίδης
Παραγωγή: Les Miserables
Ηθοποιοί: Αγγελ. Παπαβασιλείου, Θάνος Νόττας, Τζίμης Πρεβέντης, Μιχάλης Πρεβέντης
16 mm, A/M, σπουδαστική, 9 λεπτά

ΑΡΤΟΣ ΚΑΙ ΟΙΝΟΣ
Το γράμμα ενός παιδικού φίλου επαναφέρει σ' ένα νεαρό ζωγράφο μνήμες από την παιδική ηλικία.
Σκηνοθεσία: Αγγελής Κώστας
Σενάριο: Αγγελής Κώστας
Φωτογραφία: Γιάννης Νετεπένκο
Μοντάζ: Ανδρέας Ταρνανάς
Ηχος: Γιάνος Σιούλας
Παραγωγή: Αγγελής Κώστας, Γιάννης Νετεπένκο, Σχολή Κιν/φου Ε. Χατζίκου
Ηθοποιοί: Μάνος Καζάνης, Σοφία Καραγιάννη, Αποστ. Μπαμπάνης, Γιάννης Χριστούλης, Γιώργος Κωστόπουλος
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 18 λεπτά

ΜΟΝΟΔΡΟΜΟΣ ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ
Μητέρα και κόρη, ηθοποιοί στην ίδια παράσταση.
Σκηνοθεσία: Φωφώ Τερζίδου
Σενάριο: Φωφώ Τερζίδου
Φωτογραφία: Βιτ Αίμπεργκερ
Μοντάζ: Δάφνη Γέμεριτς
Ηχος: Λουκάς Μπάρτσαι
Παραγωγή: LENKA ROCK
Ηθοποιοί: Έμα Τσέρνα, Πέτρα Λουστίκοβα
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 4 λεπτά 50 δευτ.

ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΤΗ ΜΑΧΗ
Μια μέρα από τη ζωή ενός στρατιώτη, πριν παρουσιαστεί στην καινούρια του μονάδα.
Σκηνοθεσία: Μαν. Ταξειδιαράκης
Σενάριο: Μαν. Ταξειδιαράκης
Φωτογραφία: Βαγγέλης Βλαχάκης
Μοντάζ: Απόστ. Μπουρούσης
Παραγωγή: Μαν. Ταξειδιαράκης
Ηθοποιοί: Χρόνης Μαλιωτάκης, Μαρία Γουλά
16 mm, έγχρωμο,σπουδαστική, 10 λεπτά

Ο ΔΡΟΜΟΣ ΠΡΟΣ ΤΗ ΔΟΞΑ
Ο Άλκης νεαρός ηθοποιός από τους δεκάδες που κυκλοφορούν ονειρεύεται να παίξει Άμλετ. Μετά από αποτυχημένες προσπάθειες για να βρει δουλειά, αλλά και επικοινωνία με τους γύρω του, λαμβάνει ένα τηλεγράφημα από το Χόλιγουντ. Βγήκαν όμως αληθινά τα όνειρά του;
Σκηνοθεσία: Κωνσταντίνος Σκαρμούτσος
Σενάριο: Κωνστ. Σκαρμούτσος
Φωτογραφία: Γ. Παπανδρικόπουλος, Γ. Μιχελής
Μοντάζ: Λάμπρος Σκάρλας
Ηχος: Σταύρος Κτόρης
Παραγωγή: Κωνστ. Σκαρμούτσος
Ηθοποιοί: Κ. Λεβαντής, Λ. Κοντέλλη, Λ. Χατζάκος, Χρ. Λάγγος, Στ. Κτόρης, Π. Τσιριγώτης
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 9 λεπτά

ΓΡΑΦΕΙΟ ΣΥΜΒΟΥΛΩΝ
Μια νύχτα ο Α. παρουσιάζεται στο "Γραφείο συμβούλων" του Κ. και του ζητάει μια συμβουλή για ένα θάνατο... με δυνατότητα επιλογής. Σαραντα-οχτώ ώρες μετά, ο Α. επιστρέφει αποφασισμένος να παίξει μέχρι το τέλος ένα παιχνίδι, που τίμημά του θα είναι ο θάνατος.
Σκηνοθεσία: Αρσένης Πολυμενόπουλος
Σενάριο: Σωτήρης Ζήκος (πάνω σ' ένα διήγημα του Αντώνη Σαμαράκη)
Φωτογραφία: Δημήτρης Σταμπόλης
Μοντάζ: Χρήστος Νικολέρης
Μουσική: Χάρης Καπετανάκης
Ηχος: Κώστας Πρικόπουλος
Παραγωγή: Παράλλαξη
Ηθοποιοί: Δ. Ναζίρης, Γ. Μόχλας
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 18 λεπτά

Ο ΚΥΡΙΟΣ ΑΛΕΞ
Ο κύριος Αλεξ ζει μια ήσυχη και ευκατάστατη ζωή, μέχρι που ένα απρόοπτο συμβάν έρχεται να ταράξει τα νερά της ευτυχίας του.
Σκηνοθεσία: Ρένα Μιχαηλίδου
Σενάριο: Γρηγόρης Πετρινιώτης
Φωτογραφία: Φίλιππος Κουτσάφτης
Μοντάζ: Σπύρος Ρασιδάκης
Μουσική: Νίκος Γκόνος, Κυριάκος Μουστάκας
Ηχος: Κώστας Πουλαντζάς
Παραγωγή: Δαμασκηνή Κουτέλα
Ηθοποιοί: Ντίνος Αυγουστίδης, Αιμίλιος Χειλάκης, Βάνα Πεφάνη
Super 16 mm, A/M, σπουδαστική, 14 λεπτά

JOIE DE VIVRE
"Κάιρο μικρέ... μαγική πόλη... νωχελικάη, αισθησιακή, η πριγκίπισσα της Αφρικής. Νείλος, ποταμόπλοιο, απόγευμα... σούρουπο, οι δυό μας πάνω στο κατάστρωμα, φοινικιές μας προσπερνάνε, γύρω μας φελούκες να κυλάνε αργά... και μετά..."
Σκηνοθεσία: Νίκος Λερός
Σενάριο: Νίκος Λερός
Φωτογραφία: Dave Meads
Μοντάζ: Φίλιππος Τσίτος
Ηχος: Jaquie Bellamy
Παραγωγή: Northern Media School - Νίκος Λερός
Ηθοποιοί: Σταύρος Πανούσης, Γιάννης Στυλιγνάκης
16 mm, χρώμα, σπουδαστική

ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ
Εμπνευσμένη από το κείμενο "Τρέλα της Ημέρας" του M. Blanchot, "Το σχέδιο" είναι μια ιστορία περιπλάνησης. Μια γυναίκα επισκέπτεται ένα παλαιό κτίριο, της μελλοντική της κατοικία. Η παρουσία της προκαλεί την αφύπνιση του πνεύματος του κτιρίου με το οποίο επικοινωνεί.
Σκηνοθεσία: Κωνσταντία Κονταξή
Σενάριο: Κωνσταντία Κονταξή
Φωτογραφία: Ρίτσαρντ Σέρμαν
Μοντάζ: Κωνσταντία Κονταξή
Μουσική: Τζον Ζορν
Ηχος: Σάρον Τέο
Παραγωγή: Κωνσταντία Κονταξή
Ηθοποιοί: Αναστασία Κουμίδου, Ατόσσα Μπαμπάοφ
16 mm, έγχρωμο,σπουδαστική, 8 λεπτά

ΑΜΟΙΒΑΔΑ ΕΙΚΟΝΟΜΑΧΟΣ
Η ταινία μελετά με υπερβολικούς / μεταφορικούς όρους την ψυχολογία ενός απλού οποιουδήποτε (Αμοιβάδα) σε σχέση με τους προσωπικούς του δεσμούς (οικογενειακούς, ερωτικούς). Η προσπάθειά του να ανατρέψει τις ισορροπίες και να πάρει την "εξουσία" των διαπροσωπικών του σχέσεων στα χέρια του (Εικονομαχία) τον οδηγεί στην αυτοκαταστροφή.
Σκηνοθεσία: Ρόμπερτ Καμάσσα
Σενάριο: Ρόμπερτ Καμάσσα
Φωτογραφία: Ρόμπερτ Καμάσσα

Μοντάζ: Ρόμπερτ Καμάσσα
Παραγωγή: Ρόμπερτ Καμάσσα
Ηθοποιοί: John Trapani, Dawn Evans, Caroline Ioannou, Patrick Fitzpatrick
16 mm, A/M, σπουδαστική, 10 λεπτά

ΠΡΟΣΕΧΩΣ
Η ταινία είναι μικρού μήκους, μόνον επειδή διαφημίζει (ως τρέιλερ) ένα μεγάλο κοινωνικό μελόδραμα, που όμοιό του ελπίζουμε να μην παραγάγει η εγχώρια κινηματογραφία.
Σκηνοθεσία: Βανέσσα Ζουγανέλη
Σενάριο: Βανέσσα Ζουγανέλη
Φωτογραφία: Διον. Ευθυμιόπουλος
Μοντάζ: Γιώργος Μαυροψαρίδης
Μουσική: Θάνος Ρούφος
Ηχος: Κ. Βαρυμποπιώτης
Παραγωγή: Srefi A.E.
Ηθοποιοί: Άκης Δεσποτόπουλος, Κ. Μιχαήλ, Χρ. Πέζος, Ν. Μακρυνικόλα, Μπ. Καϊάφας, Δ. Χατζής
35 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 5 λεπτά 30 δευτ.

MINNIE THE MOOCHER, 3.23"
Το τραγούδι "Minnie the Moocher" και η σύντομη συνάντησή του με τρεις από τους ανθρώπους που το ακούν.
Σκηνοθεσία: Διονύσης Γαλιατσάτος
Σενάριο: Διονύσης Γαλιατσάτος
Φωτογραφία: Θωμάς Μάνδαλος
Μοντάζ: Νώντας Σαρλής
Ηχος: Γιώργος Σαμαρόπουλος, Γιώργος Μάνδαλος
Παραγωγή: Διονύσης Γαλιατσάτος, Θωμάς Μάνδαλος
Ηθοποιοί: Σπύρος Κουτσουμπής, Θανάσης Δρακόπουλος, Ευτυχία Καζού
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 8 λεπτά 6 δευτ.

ΜΙΑ ΜΙΚΡΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΓΕΛΙΟ
Η Υβόννη είναι μια επαγγελματίας lough-er. Γεννήθηκε με ένα πολύ δυνατό και μεταδοτικό γέλιο που όλοι το θυμούνται. Σιγά - σιγά, κάποιοι το εκτίμησαν και έτσι άρχισε να το χρησιμοποιεί επαγγελματικά. Θεατρικοί παραγωγοί και κωμικοί, την προσκαλούσαν στις παραστάσεις τους για να κάθεται ανάμεσα στο κοινό και να συμπαρασύρει τους υπόλοιπους θεατές σε δυνατά γέλια. Σταδιακά το γέλιος της κέρδισε την εμπιστοσύνη των άλλων και πολλοί επεδίωκαν να τη γνωρίσουν με την ελπίδα ότι το γέλιο της θα φωτίσει τη ζωή τους.
Σκηνοθεσία: Ειρήνη Βαχλιώτη
Σενάριο: Ειρήνη Βαχλιώτη
Φωτογραφία: Siun Chong
Μοντάζ: Γιάννης Σακαρίδης
Μουσική: D.H. Smith, Γ. Χριστοδούλου
Ηχος: Γ. Σακαρίδης, D.H. Smith
Παραγωγή: Ίρις Φιλμς - Πανεπιστήμιο Westminster
Ηθοποιοί: Alit Kreiz
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 12 λεπτά

VISA
Σπονδυλωτή ταινία αποτελούμενη από στιγμιότυπα "συνεντεύξεων" και "πραγματικότητας" διάφορων ανθρώπων που έχουν έρθει στην Ελλάδα από τα Βαλκάνια και την Ανατολική Ευρώπη αναζητώντας τη δική τους Γη της Επαγγελίας.
Σκηνοθεσία: Σεβαστιάνα Αναγνωστοπούλου
Σενάριο: Σεβ. Αναγνωστοπούλου
Φωτογραφία: Παν. Θεοφανόπουλος
Μοντάζ: Κατερίνα Πατρώνη
Παραγωγή: Μύθος - Ενέργειες Πολιτισμού
Ηθοποιοί: Θωμάς Καλαούρης, Χρ. Μπουκουβάλας, Andrej Dutina, Zoran Ivkovic, Αλκμήνη Ταιάμπα, Σ. Αναγνωστοπούλου
Super 16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 15 λεπτά

ΚΑΙ ΜΕΤΑ ΠΕΡΙΜΕΝΕ ΤΙΣ ΕΠΟΧΕΣ ΝΑ ΑΛΛΑΞΟΥΝ
Αυτή η ταινία είναι το ταξίδι αναζήτησης που όλοι κάνουμε κάποια στιγμή στη ζωή μας. Με τη βοήθεια ενός παλιού ποδηλάτου, μερικών παλιών φωτογραφιών και ενός χάρτη, ακολουθεί τα χνάρια των προγόνων της. Η ζωή για εκείνην είναι ένας κύκλος, όπως η ρόδα του ποδηλάτου.
Σκηνοθεσία: Γιάννα Αμερικάνου
Σενάριο: Γιάννα Αμερικάνου
Φωτογραφία: Γιάννα Αμερικάνου
Μοντάζ: Γιάννα Αμερικάνου
Μουσική: Σταμάτης Σπανουδάκης
Ηχος: Γιάννα Αμερικάνου
Παραγωγή: Γιάννα Αμερικάνου
Ηθοποιοί: Ευγενία Κωνσταντίνου
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 8 λεπτά

ΕΝΑΝΤΙΟΔΡΟΜΙΑ
Η αντιπαράθεση δύο χώρων. Ο δρόμος με το σημείο φυγής. Το σπίτι με τη μετωπική προοπτική. Η συνάντηση δύο διαφορετικών ανθρώπων. Ο ένας ζει στο σπίτι αρκετά. Ο άλλος ταξιδεύει αρκετά. Οι ομοιότητές τους. Η εναλλαγή.
Σκηνοθεσία: Αγγελόπουλος Φωκίων
Σενάριο: Φωκίων Αγγελόπουλος
Φωτογραφία: Κώστας Λαζάνας
Μοντάζ: Ανδρέας Μαριανός
Παραγωγή: Light Film
Ηθοποιοί: Άγγελος Παπαντωνίου, Γιώργος Ραφαηλίδης, Φωκίων Αγγελόπουλος
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 7 λεπτά

ΙΧΝΟΓΡΑΦΙΕΣ ΓΙΑ ΕΝΑ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ - ΑΛΕΚΟΣ ΦΑΣΙΑΝΟΣ
Με τη συνεργασία του Αλέκου Φασιανού, επιχειρήσαμε μια προσέγγιση για ένα πορτραίτο του διάσημου ζωγράφου. Ο Φασιανός σκιτσάρει και αφηγείται για τη ζωή και την τέχνη.
Σκηνοθεσία: Στάθης Πλώτας
Σενάριο: Κίτσα Μπόντζου
Φωτογραφία: Λάκης Καλύβας
Μοντάζ: Παντελής Πλώτας
Παραγωγή: ΕΡΤ ΑΕ
16 mm, χρώμα,ντοκιμαντέρ 50 λεπτά

Ο ΗΡΑΚΛΗΣ, Ο ΑΧΕΛΩΟΣ ΚΑΙ Η ΓΙΑΓΙΑ ΜΟΥ
Η Δήμητρα Κουτσιαμπασάκου είναι ογδόντα χρονών και ζει μόνη της στο Αρματωλικό, ένα χωριό της Πίνδου. Δίπλα από το σπίτι της κυλάει ο πανάρχαιος ποταμός Αχελώος που χωρίζει το Αρματωλικό από το χωριό Μεσοχώρα. Στο σημείο αυτό χτίζεται και το φράγμα του Αχελώου, ένα από τα μεγαλύτερα στο είδος του έργα στον κόσμο. Το σπίτι της γιαγιάς βρίσκεται στο κέντρο της επικείμενης λίμνης.Τα τρία της εγγόνια επισκεπτόμενα τη γιαγιά γυρίζουν και το εν λόγω ντοκιμαντέρ.
Σκηνοθεσία: Δημήτρης Κουτσιαμπασάκος
Σενάριο: Δημ. Κουτσιαμπασάκος
Φωτογραφία: Κ. Κουτσιαμπασάκος, Παύλος Μαυρικίδης
Μοντάζ: Ελισάβετ Χρονοπούλου
Μουσική: Ευάγγελος Φάμπας
Ηχος: Κώστας Πουλαντζάς, Κώστας Χρυσός
Παραγωγή: Δημ. Κουτσιαμπασάκος
Super 16 mm, έγχρωμο, ντοκιμαντέρ, 30 λεπτά

ΣΚΟΥΡΙΑΣΜΕΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ
Ένας κάτοικος του σύγχρονου Λαυρίου, ο Νίκος Βουρλάκος, ποιητής και παθιασμένος συλλέκτης ορυκτών, αναζητά στις υπόγειες μεταλλευτικές στοές τα πανέμορφα ορυκτά της λαυρεωτικής γης. Ενας νεαρός φοιτητής που δουλεύει στην αποκατάσταση του αρχείου της πρώην Γαλλικής Εταιρείας, ανακαλύπτει τη νεότερη ιστορία της πόλης. Αυτά τα δύο πρόσωπα εκφράζουν το καθένα με το δικό του τρόπο τις δύο όψεις της πόλης, το φως και το σκοτάδι, το μεγαλείο και την ανθρώπινη τραγωδία του νεότερου Λαυρίου.
Σκηνοθεσία: Γιάννης Κατσάμπουλας
Σενάριο: Γιάννης Κατσάμπουλς
Φωτογραφία: Αργύρης Θεός
Μοντάζ: Γιάννης Κατσάμπουλας
Ηχος: Κώστας Χρυσός
Παραγωγή: ΕΤ2 - KINO AE & Γιάννης Κατσάμπουλας
Super 16 mm, έγχρωμο, ντοκιμαντέρ, 50 λεπτά

ΕΚΔΡΟΜΗ ΣΤΗ ΒΡΑΥΡΩΝΑ
Σκηνοθεσία: Ηλίας Ιωσηφίδης
Σενάριο: Παυλίνα Παμπούδη
Φωτογραφία: Λάκης Καλύβας
Μοντάζ: Πάνος Καλούδας
Ηχος: Σπύρος Δρόσος
Παραγωγή: ΕΡΤ Α.Ε./ΕΤ1 Τμήμα Νεανικών & Παιδ. Προγραμμάτων
Ηθοποιοί: Φωτεινή Τσακίρη, Ασημ. Γεωργακοπούλου, Βαγ. Γεωργακόπουλος
Super 16 mm, έγχρωμο, τηλ. παραγωγή, 15 λεπτά

ΛΙΠΟΤΑΚΤΕΣ
Ένας χαιρετισμός από τη Γερμανία στους φίλους μου στην Ελλάδα. Ένα ποίημα.
Σκηνοθεσία: Γιώργος Φωτόπουλος
Σενάριο: Γιώργος Φωτόπουλος
Φωτογραφία: Yuksel Korkut
Μοντάζ: Γιώργος Φωτόπουλος
Μουσική: Βασίλης Κόκκας
Ηχος: Tonstudio Babelsberg
Παραγωγή: Γιώργος Φωτόπουλος
Ηθοποιοί: Torsten Israel, Γιώργος Φωτόπουλος
35mm, έγχρωμο, πειραματική, 3 λεπτά

Η ΡΟΖΑ... ΚΑΠΩΣ ΕΤΣΙ
Η Άννα, μια ανύπαντρη μητέρα, γνωρίζει μετά από μια φασαρία με την Αστυνομία, τη Ρόζα, μια νεαρή γυναίκα που ανήκει στη λεγόμενη πριθωριακή νεολαία. Η Άννα, λόγω κοινού παρελθόντος, προθυμοποιείται να βρει ένα φίλο της Ρόζας, τον Πετράν, και να τον ειδοποιήσει να κρύψει ένα κλεμμένο κομπιούτερ. Ανακαλύπτει όμως ότι η Ρόζα της έλεγε ψέματα για τη σχέση της με τον Πετράν και επιστρέφει ξανά στη ζωή της, όπως βέβαια και η Ρόζα. Αυτή όμως η γνωριμία, έδωσε και στις δύο την ευκαιρία να μιλήσουν και να σκεφτούν για τη ζωή τους.
Σκηνοθεσία: Σταύρος Στάγκος
Σενάριο: Σταύρος Στάγκος
Φωτογραφία: Γ. Αργυροηλιόπουλος
Μοντάζ: Ιωάννα σπηλιοπούλου
Μουσική: Αλέξης Καλοφωλιάς
Ηχος: Πάνος Παπαδημητρίου
Παραγωγή: Σταύρος Στάγκος & Ελλ. Κέντρο Κιν/φου
Ηθοποιοί: Α. Αθανασίου, Α. Μάσχα, Γ. Σκιαδαρέσης, Θ. Σιάρκου
35 mm, έγχρωμο, με υπόθεση, 28 λεπτά

ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΙ ΒΙΤΣΙΟ
Ένας δάσκαλος οδήγησης απαγάγει για λύτρα το σκυλί της νεόπλουτης μαθήτριάς του.
Σκηνοθεσία: Βαγγέλης Σείτανίδης
Σενάριο: Βαγγέλης Σείτανίδης
Φωτογραφία: Κωστής Γκίκας
Μοντάζ: Κώστας Ιορδανίδης
Ηχος: Νίκος Παπαδημητρίου
Παραγωγή: Opticon Ελλ. Κέντρο Κιν/φου
Ηθοποιοί: Δ. Κοτζιάς, Αλ. Παυλίδου, Γ. Αποστόλου, Γ. Μιχελής, Μερεντιθ Χέρολντ, Φιλ. Συμμετοχή: Αντ. Θεοδωρακόπουλος
Super 16 mm, έγχρωμο, με υπόθεση, 22 λεπτά

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΡΑΝΟΣ
Εθνική. Διόδια Πελασγίας. Μια τυχαία συνάντηση. Μια κοινή διαδρομή πάνω στη μηχανή μέχρι τα ΚΤΕΛ της Λάρισας. Είναι ξένοι κι όμως νιώθουν σα να γνωρίζονται από καιρό. Κι όλα τελειώνουν πριν καλά - καλά αρχίσουν.
Σκηνοθεσία: Αθηνά Σακελλαρίου
Σενάριο:Κωστής Γκιμοσούλης, Αθηνά Σακελλαρίου (βασ. πάνω στο ομών. διήγ. του Κ. Γκιμοσούλη)
Φωτογραφία: Βασίλης Καφούρος
Μοντάζ: Φανή Ζιώζια
Μουσική: Μιχάλης Δέλτα (Stereo Nova)
Ηχος: Πάνος Παπαδημητρίου
Παραγωγή: Αθηνά Σακελλαρίου, Κωστής Γκίκας
Ηθοποιοί: Μυρτώ Αλικάκη, Κ. Γκιμοσούλης, Χρ. Τσάγκος
35 mm, έγχρωμο, με υπόθεση, 22 λεπτά

35X50 cm
Μια μικρή ιστορία πάνω σε μια κόλλα χαρτί, 35 X 50 cm.

Σκηνοθεσία: Ρασιδάκης Σπύρος
Σενάριο: Δημητρίου Ηλίας, Σπύρος Ρασιδάκης
Φωτογραφία: Νίκος Κανέλλας
Μοντάζ: Δημητρίου Ηλίας
Παραγωγή: Ρασιδάκης Σπύρος
Ηθοποιοί: Γόμα, Ξύστρα, Μολύβια, Μαρκαδόρος
16 mm, χρώμα, κινούμενο σχέδιο, 3 λεπτά 30 δευτερ.

ΚΑΙ ΜΗΝ ΞΕΧΝΑΣ ΝΑ ΧΟΡΕΥΕΙΣ
Το πάρτι γενεθλίων της Κορίνας γίνεται αφορμή για μια διαδρομή στις κυριότερες στιγμές της ζωής της.
Σκηνοθεσία: Φωτεινή Παπαδόδημα
Σενάριο: Κορίνα Παπαδόδημα, Φωτεινή Παπαδόδημα
Φωτογραφία: Κ. Μαραγκουδάκη
Μοντάζ: Ιωάννα Σπηλιοπούλου
Ηχος: Ντίνος Κίττου
Παραγωγή: Ρούλα Νικολάου
Ηθοποιοί: Κορίνα Παπαδόδημα, Φωτεινή Παπαδόδημα, Φαίδων Αναστασιάδης, Σπύρος Μποκολίνι
35 mm, A/M, με υπόθεση, 18 λεπτά

ΙΩΑΝΝΑ, Σ' ΑΓΑΠΩ
Ο Βαγγέλης δουλεύει τα καλοκαίρια σε καντίνα. Ο Σταύρος είναι το φιλαράκι του. Η Ιωάννα είναι το κορίτσι του Βαγγέλη. Τα τρία παιδιά θα έρθουν στην Αθήνα "για καλύτερα". Μέχρι που ο Βαγγέλης θα γνωρίσει τον Κώστα που θα τον πάρει στη δουλειά του...
Σκηνοθεσία: Παντελής Παγουλάτος
Σενάριο: Παντελής Παγουλάτος
Φωτογραφία: Κ. Μαραγκουδάκη
Μοντάζ: Ελισάβετ Χρονοπούλου
Μουσική: Κωνσταντίνος Βήτα
Ηχος: Κώστας Πουλαντζάς
Παραγωγή: Ελλ. Κέντρο Κιν/γου, ΕΤ1, Παντ. Παγουλάτος
Ηθοποιοί: Δημοσθένης Παπαδόπουλος, Βαλ. Χριστοδουλίδου, Παναγιώτης Κορδαλής, Τάκης Μόσχος
Super 16 mm, έγχρωμο, με υπόθεση, 55 λεπτά

ΠΑΝΤΡΟΛΟΓΗΜΑ (ΚΑΡΥΔΙ ΜΕ ΤΣΟΦΛΙ)
Η Μαρία και ο Δημήτρης συζούν. Τώρα πρέπει ν' αποφασίσουν να κάνουν άλλο ένα βήμα για τη σχέση τους. Στην επιφάνεια και στο βυθό. Ο άνθρωπος όμως δεν είναι καρύδι να τον σπάσεις για να δεις τι έχει μέσα...
Σκηνοθεσία: Γιώργος Μπακόλας
Σενάριο: Σφετσλάφ Οφτσάροφ, Γιώργος Μπακόλας
Φωτογραφία: Γ. Αργυροηλιόπουλος
Μοντάζ: Ιωάννα Σπηλιοπούλου
Μουσική: Μάριος Στρόφαλης
Ηχος: Ντίνος Κίττου
Παραγωγή: Ελλ. Κέντρο Κιν/φου
Ηθοποιοί: Αν. Αθανασιάδου, Κ. Καραγιάννη, Γ. Μπακόλας, Αχ. Κυριακίδης, Φ. Μποράκου
35 mm, έγχρωμο, με υπόθεση, 21 λεπτά

ΚΑΙΡΟΣ ΗΤΑΝ
Χρονικό μιας φιλίας και μιας ταινίας.
Σκηνοθεσία: Κώστας Μαχαίρας
Σενάριο: Κώστας Μαχαίρας
Φωτογραφία: Δημ. Μπακάλμπασης
Μοντάζ: Γιώργος Τριανταφύλλου
Μουσική: Στάμος Σέμσης, Νίκος Λύρας
Ηχος: Ντίνος Κίττου
Παραγωγή: Κώστας Μαχαίρας
Ηθοποιοί: Γιώργος Θεοτοκάς, Τάσος Παπαιωάννου, Γεράσιμος Σούλης
35 mm, έγχρωμο, με υπόθεση, 20 λεπτά

ΠΕΙΝΑ
Αθήνα στη Γερμανική Κατοχή. Λογιών πείνες διασταυρώνονται στην προσπάθεια για επιβίωση.
Σκηνοθεσία: Αντρέας Ι. Μαριανός
Σενάριο: Α.Ι. Μαριανός (πάνω στο ομώνυμο αφήγημα του Αριστ. Νικολαΐδη)
Φωτογραφία: Δημ. Κορδελάς
Μοντάζ: Α.Ι. Μαριανός
Μουσική: Αλέξανδρος Βασιλάτος
Ηχος: Στέφανος Ευθυμίου
Παραγωγή: Στρ. Κακαδέλης
Ηθοποιοί: Ντόρα Σιμοπούλου, Α.Ι. Μαριανός, Σπύρος Δράσος
Super 16 mm, έγχρωμο, με υπόθεση, 15 λεπτά

ΤΙ ΘΑ ΓΙΝΕΙΣ ΌΤΑΝ ΜΕΓΑΛΩΣΕΙΣ;
Η ταινία αναφέρεται στην οκνηρία ενός νεαρού που είναι αποτέλεσμα, όχι της αδιαφορίας του, αλλά του φόβου μετάβασης από την εφηβεία στον "κόσμο των μεγάλων". Έχει μπει στη ρουτίνα της φυγόπονης κι ευχάριστης ζωής και απλώς περιμένει τη στιγμή που θα γίνει σαν το μπαμπά του.
Σκηνοθεσία: Ναταλία Κωστοπούλου
Σενάριο: Ναταλία Κωστοπούλου
Μοντάζ: Γιώργος Χελιδονίδης
Μουσική: Χρήστος Παρμενίδης
Ηχος: Χρήστος Παρμενίδης, Ναταλία Κωστοπούλου
Παραγωγή: Ναταλία Κωστοπούλου
Ηθοποιοί: ΝΔιονύσης Μπόχτσης (Σπικάζ)
35 mm, έγχρωμο, κινούμενο σχέδιο, 6 λεπτά 20 δευτ.

JAZZ
Το θέμα δεν είναι "να λάβουν τα όνειρα εκδίκηση", αλλά πώς θα πάρουμε εμείς εκδίκηση από τα όνειρα...
Σκηνοθεσία: Αχιλλέας Κυριακίδης
Σενάριο: Αχιλλέας Κυριακίδης
Φωτογραφία: Νίκος Σμαραγδής
Μοντάζ: Γιώργος Τριανταφύλλου
Μουσική: David Lynch
Ηχος: Πάνος Παπαδημητρίου
Παραγωγή: Foss, ΕΠΕ
Ηθοποιοί: Δ. Βογιατζής, Α. Αλικάκου, Δημ. Σοφιανόπουλος
35 mm, έγχρωμο, με υπόθεση, 12 λεπτά

ΕΛΕΥΘΕΡΑΣ ΒΟΣΚΗΣ
Ένα ζεστό αιγουνιάτικο βράδυ βρίσκει τον Περικλή, τον ήρωά μας, αποφασισμένο να μείνει μέσα και να δουλέψει. Ένα απρόοπτο τηλεφώνημα θα τον βγάλει από το σπίτι και στην επιστροφή θα βρεθεί με μια κότα ελευθέρας βοσκής στα χέρια, και ταυτόχρονα μπλεγμένος σε μια περιπέτεια.
Σκηνοθεσία: Γιάννης Καρκανέβατος
Σενάριο: Γιάννης Καρκανέβατος
Φωτογραφία: Αργύρης Θέος
Μοντάζ: Αγγέλα Δεσποτίδου
Μουσική: Χρήστος Τζουβελέκος
Ηχος: Νίκος Παπαδημητρίου
Παραγωγή: Γιάννης Καρκανέβατος
Ηθοποιοί: Περικλής Λιανός, Β. Πεφάνη, Β. Κόκκα, Α. Καραζήσης, Μ. Σεβαστίκογλου
Super 16 mm, χρώμα, με υπόθεση, 18 λεπτά

TENDER
Η Tender αναζητά τρυφερότητα στη διάρκεια μιας νύχτας.
Σκηνοθεσία: Χρήστος Δήμας
Σενάριο: Χρήστος Δήμας
Φωτογραφία: Χρ. Ασημακόπουλος
Μοντάζ: Αλέξης Πέζας
Ηχος: Emmanuele Simon
Παραγωγή: Χρήστος Δήμας - Παπαγεωργίου
Ηθοποιοί: Βίκυ
35 mm, έγχρωμο, με υπόθεση, 12 λεπτά

ΤΟ ΧΑΜΟΓΕΛΟ ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ
Λένε πως πριν από το θάνατο, η μνήμη γυρίζει πίσω και φέρνει τις ξεχασμένες εικόνες. Του ήταν δύσκολο να δεχτεί πως πεθαίνει, κι άρχισε να τρέχει το χρόνο μπροστά.
Σκηνοθεσία: Γουλή Νικολέττα
Σενάριο: Γουλή Νικολέττα
Φωτογραφία: Καψούρος Βασίλης
Μοντάζ: Πέζας Αλέξης
Ηχος: Κολιαδήμας Γιώργος
Σκηνικά: Πατρώνη Κατερίνα
Κοστούμια: Καραμπάτσου Εύη
Παραγωγή: Κώστας Λαμπρόπουλος
Ηθοποιοί: Β. Ανδρεαδάκη, Χ. Γαλάνης, Μ. Γεωργιάδης, Λήδα Πρωτοψάλτη
35 mm, A/M, με υπόθεση, 20 λεπτά

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΑΣ ΤΑΙΝΙΑ ΠΡΙΝ ΤΡΕΛΑΘΟΥΜΕ
Φίλα! Φίλα! Φίλα! Φίλα!!!
Φύλλα! Της βερυκοκιάς;
Της τρελιάς!
Της τρελιάς;
Της τρελιάς!!!
Θα βγάζει και τρελούς καρπούς! Θα τους τρων οι άνθρωποι και θα τρελαίνονται! Η τελευταία σας ταινία πριν τρελαθείτε!
Σκηνοθεσία: Γιάννης Ακονίδης
Σενάριο: Γιάννης Ακονίδης
Φωτογραφία: Γιάννης Ακονίδης, Γιώργος Χρυσοστομίδης
Μοντάζ: Γιάννης Ακονίδης
Μουσική: Ευτ. Πανουσοπούλου
Ηχος: Γιάννης Ακονίδης
Παραγωγή: Γιάννης Ακονίδης
Ηθοποιοί: Γιάννης Ακονίδης, Γιώργος Χρυσοστομίδης, Ευτυχία Πανουσοπούλου, Κατερίνα Παπαστεργίου
35 mm, έγχρωμο, με υπόθεση, 19 λεπτά 20 δευτ.

ΕΡΥΠΝΙΕΣ
Ο Γιώργος, νεαρός Dj, επιστρέφοντας σπίτι μετά τη δουλειά, φτάνει από μια σειρά ενδείξεις στο συμπέρασμα ότι η γυναίκα του, Άννα, τον απατά. Καταφεύγει στο φίλο του Νίκο, ο οποίος του κάνει μαύρο χιούμορ. Γυρίζοντας σπίτι του, πιάνει την Άννα να μιλά στον εραστή της που δεν είναι άλλος από το Νίκο και γυρίζει πίσω για να τον σκοτώσει - ακολουθώντας τη συμβουλή του ίδιου του Νίκου. Με τον πυροβολισμό, ο Γιώργος ξυπνά και βλέπουμε ότι τα πάντα ήταν ένα όνειρο ενοχής, επειδή στην πραγματικότητα αυτός απατά τη γυναίκα του με την καλύτερή της φίλη.
Σκηνοθεσία: Αγγελική Πιττάκη
Σενάριο: Αγγελική Πιττάκη
Φωτογραφία: Σπ. Παπατριανταφύλλου
Μοντάζ: Θόδωρος Μαραγκός
Μουσική: Νίκος Πίτογλου
Ηχος: Ευγένιος Τσουρούτας, Αγγελική Μαραγκού
Παραγωγή: Αγγελική Πιττάκη
Ηθοποιοί: Γιάννης Βουλγαράκης, Ελίζα Μαραγκού, Γιώργος Τσοκόπουλος, Χριστίνα Κυριακού
16 mm, έγχρωμο, σπουδαστική, 11 λεπτά

Αν κάποιος σκηνοθέτης ή σκηνοθέτιδα δεν δει την ταινία που έχει κάνει σε αυτό τον κατάλογο, τον ή την παρακαλούμε να μας στείλει το βιογραφικό, την σύνοψη της ταινίας και τους συντελεστές και μια φωτογραφία στο περιοδικό, στη διεύθυνση: Ευδόξου 60 - 62, 117 43 ΑΘΗΝΑ, υπόψη Φραγκούλη Γιάννη.

γράφων...
Το πρώτο υλικό θα είναι γκρίζο ή δεν θα υπάρχει.
Ο σεναριογράφος είναι ένα πλάσμα με σάρκα και οστά...
Δεν τον γνωρίζουμε καθόλου επειδή τον έχουμε πάντα από πίσω, κρατώντας μια απόσταση, όπως τα παιδιά...
Αρχίζει επιτέλους να βγαίνει απ' αυτό το κουκούλι που είχε συμπυκνώσει όλους όσους υποστήριζαν ότι τον περικλείουν...
Ήδη μερικά ονόματα είναι δημοσίως γνωστά: Jean Aurenche, Nino Frank, Prévert, Jacques Vist.
Όλοι κατευθύνονται προς το σημείο...

V.

- Στην Αμερική...
Ναι, αλλά ο γαλλικός κινηματογράφος είναι ακριβώς το αντίθετο από τον αμερικάνικο.
Η επιτυχία του κινηματογράφου μας γεννήθηκε από την ατομική προσπάθεια.
Είναι η έκφραση κάποιων ατόμων ελεύθερων και ανεξάρτητων.
Ο γαλλικός κινηματογράφος είναι πέντε ή έξι σκηνοθέτες, πέντε ή έξι δημιουργοί.
Είναι μια μικρή συντροφιά μιας καλής εταιρίας.
Είναι κάποια πρόσωπα.
Αν τα μαζεύαμε για δείπνο, το δείπνο αυτών των ατόμων δεν θα γέμιζε ένα μεγάλο μπουφέ.
Θα έκανε ένα πρόχειρο γεύμα σε ένα μικρό εστιατόριο της Μπελβίλ... Είναι καλό που είναι έτσι.
Και ο ομιλών γαλλικός κινηματογράφος ξεκίνησε κάπως έτσι: δύο τύποι που, καπνίζοντας πίπα, δουλεύουν σε ένα δωμάτιο ξενοδοχείου, με καλή διάθεση... Achard Véry και Christian Jaque, Bost και René Clair, Aubergé και Becker, Arnoux και Feyder... Ιδού το αληθινό μεγαλείο τους.

VI.

Οι συγγραφείς της γενιάς μας που αφιερώνονται στον κινηματογράφο δεν γεννήθηκαν σεναριογράφοι.
Γεννήθηκαν μυθιστοριογράφοι, δραματουργοί, ποιητές ή δημοσιογράφοι.
Έπρεπε να προσαρμοστούν στον κινηματογράφο.
Τίποτε δεν τους είχε προετοιμάσει.
Έπρεπε - όπως πιστοποιούσε κάποιος κριτικός - να τα δημιουργήσουν όλα, να τα εφεύρουν...

Σημείωση
Το κείμενο αυτό είναι απόσπασμα από το βιβλίο "Lime d' or du cinéma francais", 1945, που επαναδημοσιεύθηκε στο περιοδικό "Positif", No 393, Νοέμβρης 1992, σ.σ. 46-47
ΑΠΟΔΟΣΗ:
Γιάννης Φραγκούλης

Θεού θέλοντος, δεν θα είναι το ίδιο αύριο.
Υπάρχουν σήμερα νέοι 16 χρόνων: η ηλικία του ομιλούντος.
Ο κινηματογράφος είναι ένα κομμάτι της εποχής τους, των συνηθειών τους, των απασχολήσεών τους, θα καταλάβουν ένα μέρος του κόσμου ή ο κινηματογράφος δεν θα υπάρχει;
Αυτοί οι νέοι που έκαναν τον 19ο αιώνα τους δραματικούς δημιουργούς ή τους αξιοπαρατήρητους αφηγητές, θα κάνουν αύριο, μην αμφιβάλετε, τους θαυμάσιους σεναριογράφους.
Θα σκέφτονται τον κινηματογράφο χωρίς προσπάθεια. Θα γράφουν με φυσικότητα για την οθόνη...
Οι ιστορίες θα έρχονται στο μυαλό τους σε μια κινηματογραφική μορφή.
Δεν θα είναι υποχρεωμένοι, όπως εμείς, να τις μεταφέρουν, να τις ξανασκέφτονται. Επειδή θα είναι πραγματικά άνθρωποι του κινηματογράφου.
Και θα γελάνε με τις ταινίες μας, με εμάς, φτωχοί γέροντες!

VII.

Ναι, πιστεύω ότι αύριο όλοι οι δημιουργοί θα είναι οι ίδιοι σκηνοθέτες.
Δεν θα υπάρχει πλέον διαμάχη μεταξύ συγγραφέα και σκηνοθέτη. Δεν θα έχουμε ανάγκη κανένα για να παλαίψουμε...

VIII.

Ήδη αυτή η κίνηση που αναφέρω φαίνεται.
Η μεγάλη επανάσταση των Ηνωμένων Εθνών είναι ο Orson Welles, ηθοποιός - δημιουργός - σκηνοθέτης.
Και, είτε το θέλουμε ή όχι, η μεγάλη ευρωπαϊκή επανάσταση των πέντε τελευταίων χρόνων είναι ο Henri - Georges Clouzot, ο συγγραφέας με την CHAVANGE - ο σκηνοθέτης του CORBEAU.
Την ώρα που γράφω αυτές τις γραμμές, ο Cocteau, που έχει τον κινηματογράφω μέσα στο αίμα του ποιητή, επανέρχεται ως σκηνοθέτης.
Και κάπου, στο Μιντί, ο Pagnol, τόσο η κάμερα τον αλλάζει, γυρίζει Pagnol.
Δεν κάνουν παρά να ακολουθήσουν το παράδειγμα του Méliés, ο πρώτος από τους σεναριογράφους - σκηνοθέτες...
Και ο René Clair...
Αλήθεια, σας το λέω, η μοίρα του κινηματογράφου είναι στο βάθος των ταρτάρων. ◆

HENRI JEANSON

Όταν φοβάσαι το Παρίσι

ένα σενάριο του Francois Truffaut

Το 1955 ο Roberto Rosselini εγκαθίσταται στο Παρίσι. Κοντά για δύο χρόνια εργάζεται κανονικά στη Γαλλία, περνώντας από το ένα σχέδιο στο άλλο, χωρίς ποτέ να σταθεροποιηθεί σε ένα από όλα αυτά, πριν να φύγει για την Ινδία, όπου θα γύριζε μια ταινία. Από τις αρχές του 1956, ο Francois Truffaut, νέος κριτικός 24 χρονών, γίνεται ο βοηθός του, ο "γραμματέας" του, ο προστατευόμενός του. Από αυτή τη συνεργασία, που διήρκεσε περισσότερο από ένα χρόνο, δεν ξέρουμε πολλά πράγματα, εκτός του ότι ο Truffaut είχε πολλά μάθει, ότι ο Rosselini είχε πολλά διαβάσει, είχε πολλά διηγηθεί από τη ζωή του. Ιδού, ωστόσο, μια απόδειξη μιας

Παρίσι: 5 χιλιόμετρα. Στο τρένο που τον φέρνει για πρώτη φορά στο Παρίσι, ο Ζαν - Κλοντ δεν κρατιέται στη θέση του. Από το παράθυρο του κουπέ του βλέπει κατά διαστήματα τη μεγάλη γκρίζα πόλη, τρομαχτική και φανταστική. Πριν από οκτώ μήνες, εγκατέλειψε μια επαρχία του Κέντρου για να εγκαταστασθεί στη Βόρεια Γερμανία, σε μια μονάδα πυροβολικού. Η στρατιωτική του θητεία δεν ήταν από τις πιο υποδειγματικές. Η καλή του όψη και η καλή του θέληση τον έκαναν να κερδίσει μια ευνοϊκή τύχη για την οποία δεν είχε βρει την διέξοδο να επωφεληθεί. Εγκαταλείποντας τον στρατώνα, αντέδρασε τονίζοντας την άσχημη πλευρά του. Ενώ οι σύντροφοί του συνήθιζαν στην στρατιωτική ζωή, ο Ζαν - Κλοντ παρέμεινε ο "μελαγχολικός" των πρώτων ημερών, ο "δύστροπος πολίτης", ο πιο "χαζός και από την φύση", το "κακότροπο κεφάλι", το "ανεπιθύμητο στοιχείο". Πολύ γρήγορα θεωρήθηκε από ορισμένους βλάκας, από άλλους ένα "κακό πνεύμα".

Αφού κύλησαν οι πρώτες ημέρες, έπαιζε ένα ρόλο που πολύ γρήγορα του είχαν αναθέσει και έγινε έτσι ο κακός στρατιώτης που υποπτεύονταν ότι είναι. Αυτούς τους περίφημους 18 μήνες, τους πέρασε, ουσιαστικά, στο νοσοκομείο, στη φυλακή, σε νόμιμες ή παράνομες άδειες και ακόμη στο στρατιωτικό άσυλο. Όταν έφτασε η στιγμή να μετακινηθεί δεν του έδωσαν το πιστοποιητικό της "καλής διαγωγής" που θα είχε ως συνέπεια να του απαγορευθεί η εργασία στο δημόσιο και στις σοβαρές ιδιωτικές επιχειρήσεις.

Μην επιθυμώντας να ακολουθήσει την ανάξια οδό, οι γονείς του Ζαν - Κλοντ τον συμβούλευσαν να πάει να βρει την τύχη του στο Παρίσι, τη μόνη πόλη της Γαλλίας όπου, κατά τη γνώμη τους, η απουσία του πιστοποιητικού καλής διαγωγής δεν ήταν ατιμωτική. Ο κ. Νορμπέρ, "οικονομικός παράγοντας" και συνταξιούχος από τις αποικίες, θείος του Ζαν - Κλοντ, θα φιλοξενούσε τον ανεπιθύμητο κάποιο χρονικό διάστημα, μέχρι να βρει μια δουλειά. Η πατρική απόφαση δεν είχε καθόλου δυσαρεστήσει τον Ζαν - Κοντ που κάθε προοπτική αλλαγής τον γέμιζε ευθυμία. Αυτό το Παρίσι, το αμφίβολο, το οποίο ονειρευόταν από πάντα δεν πήγαινε να το συναντήσει με άδεια χέρια. Στην τσέπη του είχε μια συστατική επιστολή ενός συντρόφου από το στρατό, δημοσιογράφου τοποθετημένου στο Γραφείο Τύπου του στρατού, που του είχε δώσει για μια μεγάλη εβδομαδιαία παριζιάνικη εφημερίδα. Αυτό, και η φιλοξενία τού θείου του, ήταν μια τύχη που δεν έχουν όσοι επαρχιώτες πηγαίνουν στο Παρίσι. Στον Ανατολικό Σταθμό, ο Ζαν - Κλοντ πήδηξε σε ένα ταξί, η απλοστία του να τα δει όλα τον έκανε να πετάγεται από το ένα παράθυρο στο άλλο, χωρίς να του επιτρέψει να δει, πάντως, πολλά πράγματα. Ήταν, επιτέλους, παριζιάνος, σε ένα Παρίσι πυρετώδικο στο βαθμό του γελοίου, ένα Παρίσι όπου η ζωή κινείται με γρήγορους ρυθμούς, τροχιές ονείρων διακοπτόμενες από ατέλειωτες παύσεις στο κόκκινο φανάρι, σε ένα Παρίσι εκκωφαντικό, σχεδιασμένο από μια θολή τρέλα.

Ο θείος Νορμπέρ έμοιαζε εμφανισιακά και μόνο εμφανισιακά με "καλλιτέχνη". Μακριά, άσπρα μαλλιά, μπλε βλέμμα, σχεδόν διαφανές. Είναι χήρος με δύο κορίτσια 15 και 17 ετών που τρέφονται από μπισκότα βουτηγμένα στο ουίσκι και την κόκα - κόλα. Κατοικούν στο Πασί, ένα σκοτεινό διαμέρισμα, στον τρίτο όροφο, απ' όπου είχαν θέα στον Σηκουάνα, στον Πύργο του Άιφελ, και θα ήταν ένας παράδεισος εάν το υπαίθριο μετρό δεν πέρναγε στο ενάμισυ μέτρο και δεν σκοτείνιαζε και δεν σε ξεκούφαινε εντελώς.

Ο θείος Νορμπέρ ήταν πολύ ωραίος, σχεδόν τόσο ωραίος όσο και ο Ζαν - Κλοντ. Οι γυναίκες πέρασαν από τη ζωή του όπως ένα απόσπασμα που παρελαύνει στο μεγάλο δρόμο της πόλης όπου υπάρχει φρουρά. Ξεκίνησε από το τίποτε και από αυτές πέτυχε στη ζωή του. Στις αποικίες απέτυχε, σκέφτεται κανείς ότι η γυναίκα του πέθανε από την ενοχλητική αδιαφορία του Νορμπέρ. Σήμερα, υπάρχουν ακόμη πολλές εθελόντριες. Σε ένα κουτί από παπούτσια είχε τοποθετήσει όλα τα ανώνυμα γράμματα που απευθύνονταν στη γυναίκα του από τις παρατημένες ερωμένες.

Ο θείος Νορμπέρ "εξηγεί" το Παρίσι στον Ζαν - Κλοντ. Συγκρίνει τη ζωή με το πατινάζ, έναν ανταγωνισμό όπου η ταχύτητα δεν είναι ποτέ αρκετή γιατί πρέπει να αποφύγουμε το σπάσιμο του γόνατος και να γνωρίσουμε τι ο εαυτός μας μπορεί να κάνει. Ο θείος Νομπέρ μιλά πάντα με ρητά και αφορισμούς για τις γυναίκες: "Εγώ, δεν τρέχω πίσω από κανένα, αλλά δεν αφήνω τίποτε να περάσει". Για τα χρήματα: "... δεν κάνουν την ευτυχία... αυτών που δεν έχουν". Για την τεμπελιά: "Ε καλά, θα πάω να ξαπλώσω γιατί δεν μπορώ να μείνω χωρίς να κάνω τίποτα". Ο Ζαν Κλοντ μένει έκπληκτος ακούγοντας τις ξαδέλφες του να φωνάζουν τον πατέρα τους με το μικρό του όνομα. Βλέπουν τον Ζαν - Κλοντ με μια κακιά έκπληξη και σκέφτονται τρόπους πολύ εξεζητημένους για να τον εκτροχιάσουν.

Σε πολύ άσχημη θέση από το παιχνίδι των ξαδέλφων του, ανακατεμένος από το προφορικό μαρτύριο του θείου του, ο Ζαν Κλοντ μένει αποσβολωμένος και εισπράττει άσχημη την σοκαρισμένη αντίδραση που ο Θείος Νορμπέρ αποδίδει στην επαρχιώτικη σοβαρότητα.

Την επαύριο, ο Ζαν - Κλοντ τείνει με αδημονία την συστατική επιστολή

στο γραφείο της εφημερίδας. Τον μπάζουν στο γραφείο του γραμματέα της σύνταξης, ένα λυπητερό άτομο, 50 χρόνων, που τον ρωτά αρκετά η-

κοινής εργασίας, ένα σενάριο που βρέθηκε στα αρχεία των Films du Carosse, υπογεγραμμένο από τον Francois Truffaut και που ο νέος θα έπρεπε να το γυρίσει "κάτω από τη διεύθυνση" του Rossellini. Το συμβόλαιο, που φέρνει την ημερομηνία 21 Νοεμβρίου 1956, εξηγεί: ο Truffaut γράφει, ο Truffaut σκηνοθετεί και ο Rossellini παίζει το ρόλο του παραγωγού, παίρνοντας, κατά προσέγγιση, τη γλώσσα των προστατών του Χόλιγουντ: "Σε περίπτωση μεταξύ μας ασυμφωνίας που αφορά το μοντάζ της ταινίας, θα μου πείτε τις προτάσεις σας και θα εκθέσετε τις απόψεις σας, δεχόμενος ότι, με το παρόν, θα δεχθείτε την απόφαση που θα είναι δικιά μου.

λίθια πράγματα. Το σκυθρωπό και μπλαζέ ύφος του συνομιλητή του παγώνει τον Ζαν - Κλοντ που τραυλίζει περισσότερο παρά όσο συνήθως. Τελικά ο γραμματέας της σύνταξης του εξήγησε ότι μια μεγάλη εφημερίδα λειτουργεί όπως μια μονάδα πυροβολικού και ότι πρέπει, κατ' αρχήν να σεβαστεί κανείς την ιεραρχία. Τις ρουμπρίκες τις έκαναν "με το χέρι", αλλά είχαν πάντα ανάγκη από μόνιμες στήλες και τέτοιοι συντάκτες ήταν όλο και πιο πολύ σπάνιοι. Επρόκειτο ο Ζαν -Κλοντ να περνά κάθε πρωί από την εφημερίδα να παίρνει τις προσκλήσεις που προορίζονταν για τους διαπιστευμένους δημοσιογράφους, να γυρνά εδώ και εκεί, να αναφέρει τα γεγονότα, χαρακτηρισμούς, ειδήσεις για παριζιάνικες προσωπικότητες. Για να προσδιορίσει αυτή την εργασία, ο γραμματέας χρησιμοποίησε λέξεις που θα μπορούσαν να σκιαγραφήσουν ένα λαγωνικό, σκέφτηκε ο Ζαν - Κλοντ. "Κάθε σχόλιο δημοσιευμένο θα σας φέρνει 3.000 φράγκα την εβδομάδα". Κατόπιν ο γραμματέας της σύνταξης παρουσίασε τον Ζαν - Κλοντ σε ένα νέο άντρα, τον Ρομπέρ, που ασχολιόταν με το ξαναγράψιμο των ρεπορτάζ. Αυτή η τεχνική εργασία απομόνωσε τον Ρομπέρ από το δημοσιογραφικό χώρο και του επέτρεπε να ζει άνετα. Για αυτό δέχτηκε στην αρχή τον Ζαν - Κλοντ με κάποια απέχθεια, το ειρωνικό χαμόγελο εξέφραζε τις αμφιβολίες του για το μέλλον του νεοφερμένου στον Τύπο.

Μη τολμώντας ακόμα να ομολογήσει την απελπισία του, ο Ζαν - Κλοντ εγκατέλειψε την εφημερίδα με τις τσέπες γεμάτες από προσκλήσεις και έφυγε για την ανακάλυψη των Ηλισίων Πεδίων που τον μάγεψαν από την πρώτη στιγμή. Ποτέ δεν είχε τη δυνατότητα να θαυμάσει τόσες ωραίες γυναίκες σε ένα τετραγωνικό χιλιόμετρο. Ανακάλυψε την κομψότητα που δεν εμποδίζεται από κάποιο άλλοθι ή από κάποια δικαιολογία. Ανακάλυψε επίσης τις χάρες της ματαιότητας. Έμεινε έκπληκτος που δεν είχε σοκαριστεί και έβρισκε δυσκολίες να βγάλει από τα μάτια του σιλουέτες ντυμένες.

Ο θείος Νορμπέρ βοήθησε τον Ζαν - Κλοντ, που επέστρεψε από την πρώτη επαφή του, να γράψει το κομμάτι του. Μια λέξη που είπε κάποιος ζωγράφος, ο Νορμπέρ την απέδιδε σε κάποιο διάσημο ηθοποιό. Ο Ζαν - Κλοντ ντροπαλά παραδέχτηκε ότι δεν μπορεί να επιτρέψει μια τέτοια κατάχρηση. Ο θείος Νορμπέρ πέθανε στα γέλια και εξήγησε κάποια κόλπα με τα οποία "ένα κομμάτι μπορεί να γίνει η πηγή μιας πολύ άνετης ζωής". Ο θείος Νορμπέρ τέλειωνε όλα τα λογίδριά του με το ηθικό δίδαγμα. Συμπέρανε: "Για να ζήσει κανείς τίμια σήμερα πρέπει να κερδίζει τόσα και τόσα χρήματα...". Ο Ζαν Κλοντ αντέτεινε ότι δεν καλοέβλεπε την σχέση που υπάρχει ανάμεσα στην τίμια ζωή και τα λεφτά. Ο θείος κορόιδεψε την "νεανική του ορμή", την αθωότητά του, και τρυφερά, του εμπιστεύτηκε ότι στη νεότητά του γνώρισε αυτά τα πράγματα, αλλά η ωριμότητα και ο ορθολογισμός τον οδήγησαν στον πιο σωστό δρόμο.

Για να τελειώσει ο θείος Νορμπέρ απέδειξε στον Ζαν - Κλοντ, συγκρίνοντάς του δύο εφημερίδες, ότι αυτά τα κομμάτια είναι τα ίδια από εφημερίδα σε εφημερίδα και ότι αρκεί να αλλάξεις μία ή δύο λέξεις και το όνομα του ενδιαφερόμενου. Με δύο λόγια έτεινε να του καταστρέψει τις δημοσιογραφικές φαντασιώσεις.

Ένα βράδυ, ο Ζαν - Κλοντ επέστρεψε και εξήγησε ότι είχε θυμώσει με τον αρχισυντάκτη του και αποφάσισε να τα παρατήσει όλα. Ο θείος Νορμπέρ, που ήξερε πολύ καλά τον διευθυντή της εφημερίδας, πριν από την ήττα του πολέμου της Ινδοκίνας, πρότεινε να τηλεφωνήσει για να τακτοποιήσει την υπόθεση. Ο Ζαν - Κλοντ αρνήθηκε, ο θείος θύμωσε, ο Ζαν - Κλοντ, αφού είχε ξεχειλίσει το ποτήρι από την υποκρισία και τον θείο του για πρώτη φορά εξέφρασε την αηδία που είχε αφήσει να συσσωρευθεί στο βάθος της καρδιάς του από την ημέρα της άφιξής του, με ένα λόγο πολύ βίαιο, συγκεκχυμένο και γενικευμένο τον οποίο ο Νορμπέρ τον πήρε πολύ άσχημα, ακόμη περισσότερο που η σκηνή διεξήχθη μπροστά στη μεγάλη κόρη του που, ευτυχώς έκπληκτη από το θάρρος του ξαδέλφου της, δεν παρέλειψε να του απευθύνει κάποια μηνύματα συμπαράστασης, διασκεδάζοντας στην αρχή, γοητευμένη κατόπιν.

Οι πόρτες χτύπησαν και παρά τις διπλωματικές προσπάθειες της ξαδέλφης, ο Ζαν - Κλοντ, μη δεχόμενος να ζητήσει συγνώμη, βρέθηκε έξω με τη βαλίτσα του. Στο δρόμο, φώναξε ένα ταξί που τον οδήγησε στη συνοικία την πιο απομακρυσμένη από το θείο του και βρήκε ένα δωμάτιο σε ένα μέτριο ξενοδοχείο πίσω από την πλατεία Κλισύ.

Ο Ζαν - Κλοντ ήταν από εδώ και πέρα χωρίς οικονομική βοήθεια. Είχε πολλές εβδομάδες να πληρώσει το νοίκι του. Ένα πρωί, όπως είχε υποσχεθεί στο διευθυντή του ξενοδοχείου να τακτοποιήσει το λογαριασμό του μέσα στην ημέρα, αυτός του επισήμανε ότι ήταν η δέκατη υπόσχεση αυτού του είδους που έδινε και ότι θα κατέληγε στο μέσο του δρόμου μέσα στη νύχτα. Ο Ζαν - Κλοντ επέμενε: "Ναι, ναι, σήμερα, σας βεβαιώνω". Και ο άλλος: "Ε, λοιπόν, για να είμαστε σίγουροι θα κρατήσω το κλειδί σας, θα μου το ζητήσετε γυρνώντας".

Ο Ζαν - Κλοντ είχε οργανώσει τη ζωή του έχοντας υπόψη του το ξεγύμνωμά του: ξυπνούσε κάποια στιγμή το απόγευμα, έβγαινε για να αγοράσει ένα πακέτο τσιγάρα, μια μεγάλη μπουκάλα γάλα και ψωμί. Περνούσε για να πάρει ένα βιβλίο από τη δημοτική βιβλιοθήκη. Επιστρέφοντας πίσω, έβαζε το μισό ψωμί σε ένα μπολ, μέσα στο γάλα, κρατούσε το υπόλοιπο για το βράδυ και ξάπλωνε για να

Όταν φοβάσαι το Παρίσι

διαβάσει καπνίζοντας μέχρι αργά. Για αυτό, όταν του πήραν το κλειδί, αναγκάστηκε να περπατήσει παραπάνω από το κανονικό, κατάλαβε ότι δεν τον κρατούσαν πλέον τα πόδια του και υπολόγισε ότι είχε να φάει κρέας και λαχανικά πολλές εβδομάδες. Άρχισε να σκέφτεται τους ζητιάνους, αφού του φαινόταν ότι σε λίγο θα ήταν ένας από αυτούς. Το βράδυ, αφού έφαγε ένα σάντουιτς σε ένα πάγκο, μπήκε σε ένα καπνοπωλείο για να αγοράσει τσιγάρα, τότε κατάλαβε ότι δεν είχε αρκετά χρήματα. Σαν ένας συνηθισμένος περιπατητής, πήρε ένα σοβαρό ύφος για να καπνίσει το τσιγάρο του. Λίγο αργότερα, κρύωνε, αγόρασε ένα εισητήριο του μετρό, πήρε μια ξεχασμένη εφημερίδα και έκανε πολλές φορές την ίδια διαδρομή χρησιμοποιώντας τους σταθμούς ανταπόκρισης.

Σε ένα κιόσκι στο μετρό πήρε μια τσαλακωμένη εφημερίδα. Είδε ότι δύο ή τρία κομμάτια που είχε δώσει δημοσιεύτηκαν. Αυτό θα του επέτρεπε, την αυριανή, να πάρει το αντίστοιχο ποσό. Στις τρεις η ώρα, το πρωί, τον βρίσκουμε έξω. Αφού βοήθησε στην παράδοση του γάλατος πήρε μια μπουκάλα την οποία ήπιε με μικρές δόσεις το περιεχόμενο και την οποία στη συνέχεια την πέταξε. Η ευχαρίστησή του να πιει αυτό το γάλα, ήταν τόσο μεγάλη που ήθελε να ακούσει το θόρυβο του γυαλιού που έσπαγε στην πέτρα. Κατά τις επτά η ώρα, το πρωί, βρέθηκε μπροστά στον κήπο της Τρινιτέ, σκαρφάλωσε στον τοίχο. Στο συντριβάνι πήγε περισσότερο για να δροσιστεί παρά για να πλυθεί. Μπήκε στην εκκλησία, περισσότερο σαν θεατής, στην πρώτη λειτουργία και ανακατεύτηκε με τους πιστούς.

Όταν ήρθε η ώρα που άνοιγαν τα γραφεία, κατευθύνθηκε προς την εφημερίδα. Μίλησε με τον Ρομπέρ, έκπληκτος να τον δει σε αυτή την κατάσταση. Του "εξομολογήθηκε", συμπάθησε ο ένας τον άλλο. Χάρις το Ρομπέρ, ο Ζαν - Κλοντ κατάφερε να πάρει δύο ή τρεις χιλιάδες φράγκα που του αναλογούσαν και έφαγαν μαζί. Ο Ρομπέρ του μίλησε για το σπίτι του στην εξοχή που είχε κληρονομήσει, μια ημέρα θα τα παράταγε όλα για να κλειστεί εκεί και να γράψει ένα μυθιστόρημα. Ο Ρομπέρ είχε πολλούς φίλους που μαζευόντουσαν στο σπίτι του για να ακούσουν μουσική. Χωρίστηκαν, αλληλοϋποσχόμενοι ότι δεν θα χαθούν.

Ο Ρομπέρ συγκινήθηκε από την ειλικρίνεια, την απελπισία του Ζαν - Κλοντ και η απέχθειά του μεταμορφώθηκε σε μια πραγματική φιλία. Ο Ζαν - Κλοντ δεν έκανε για δημοσιογράφος, του άξιζε, λοιπόν, "κάτι καλύτερο από αυτό", σκέφτηκε ο Ρομπέρ.

Βγαίνοντας από τον κινηματογράφο, στο Καρτιέ Λατέν, σε ένα τοίχο, μια αφίσα τράβηξε την προσοχή του Ζαν - Κλοντ. Ζητούσαν, νέους δυναμικούς, τρεις ώρες την ημέρα, με ένα σημαντικό μισθό. Πήγε κατ' ευθείαν στην διεύθυνση που έλεγε. Μισή δωδεκάδα αγόρια και κορίτσια περίμεναν για να μπουν, όταν ο Ζαν - Κλοντ έφτασε. Η έδρα των εκδόσεων Essor ήταν σε ένα μικρό ισόγειο όπου τα παράθυρα έβλεπαν σε μια μικρή αυλή. Το αφεντικό ήταν ένας άντρας 35 χρόνων περίπου, με ορεινό χαρακτήρα, φτωχικά ντυμένος, με μια απελπιστική γοητεία: ένα γιλέκο έντονα κόκκινο, ένα παλιό γκρίζο κουστούμι, ένα ξεθωριασμένο μπλε πανταλόνι. Επρόκειτο να πουλούν στο δρόμο ή στα κτίρια ποιητικά φυλλάδια εκδιδόμενα για λογαριασμό των συγγραφέων, πιθανόν δύσκολο να πουληθούν με κάποιον άλλο τρόπο. Τους εξήγησαν τους κανόνες αυτών των επιδιωκόμενων πωλήσεων, τις δυσκολίες και τα κόλπα: "Τα αγόρια θα απευθύνονται σε μοναχικές γυναίκες που παρκάρουν το αυτοκίνητό τους, για παράδειγμα, και εσείς τα κορίτσια, θα πλησιάζεται περισσότερο του μοναχικούς άντρες..." Η συνηθισμένη έκφραση για να πλησιάσετε κάποιον είναι: "Κύριε ή κυρία, ελπίζω να μην έχετε προκαταλήψεις σχετικά με τους φοιτητές." Όλα αυτά δεν έλεγαν τίποτε στους υποψήφιους, αλλά μη τολμώντας να συζητήσουν και να ενοχλήσουν τον κύριο έφυγαν καθένας με μισή δωδεκάδα φυλλάδια, αφού πιστοποιήθηκαν τα στοιχεία της ταυτότητάς τους.

Στον Ζαν - Κλοντ "έπεσε" η οδός Ματινιόν, η ντροπαλοσύνη του ήταν η αιτία που δίσταζε για πολύ μέχρι να το ρισκάρει: "Κυρία, κυρία θέλετε να μου δείξετε την οδό Ποντιέ;". Σε λίγο μια χοντρή γυναίκα που τον παρατηρούσε, για κάποιο χρονικό διάστημα, από το απέναντι πεζοδρόμιο, τον πλησίασε και ενδιαφέρθηκε: "Τι πουλάς νεαρέ μου, ποιήματα; Μου αρέσουν τα ποιήματα, η ποίηση και επίσης οι ποιητές. Τραγουδώ και γράφω στο καμπαρέ μου "Το παράδοξο", όλα τα βράδια, μετά τα μεσάνυχτα. Ενθαρρύνω τους νέους καλλιτέχνες, ελάτε λοιπόν να με δείτε εκεί, είναι συμπαθητικά". Του αγόρασε, σχεδόν βίαια, πολλά φυλλάδια, και έφυγε περπατώντας με χάρη.

Ενθαρρυμένος από αυτή την ανέλπιστη πώληση, ο Ζαν - Κλωντ λίγο μετά πλησίασε ένα ντροπαλό κορίτσι, που είχε μαζί της πιο μεγάλο θάρρος. Ελπίζω ότι δεν θα έχετε προκαταλήψεις ενάντια...". Γέλασαν, ανακαλύπτοντας ότι κάνουν και οι δύο την ίδια δουλειά.

Ήταν η ώρα για να δειπνήσουν. Έφαγαν μαζί και εμπιστεύθηκαν ο ένας τον άλλο. Η Λορέτ είναι φοιτήτρια και από περηφάνεια αφήνει να πιστέψουν οι γονείς της, που κατοικούν στην επαρχία, ότι παραδίδει ιδιαίτερα μαθήματα που της αρκούν για να ζήσει. Νοίκιασε ένα δωμάτιο υπηρέτριας στην πλατεία Ανβέρ και οι Βορειο-Αφρικανοί τις προξενούν τόσο φόβο που αποφεύγει να βγαίνει το βράδυ για να μην είναι υποχρεωμένη να επιστρέφει από τους ερημους δρόμους. Η Λορέτ αναφέρει στον Ζαν - Κλωντ την ύπαρξη των πανεπιστημιακών εστιατορίων, του δίνει ένα εισητήριο για το βράδυ. Είναι ένα από αυτά τα εστιατόρια στο οποίο αποφασίζουν να δειπνήσουν το βράδυ.

Το βράδυ, μπαίνοντας στο Cité - Club, ο Ζαν - Κλοντ έχει την εντύπωση ότι μπαίνει σε μια αίθουσα του σιδηροδρομικού σταθμού. 300 ή 400 φοιτητές τρώνε εκεί κάνοντας θόρυβο επειδή έχουν ανάγκη να εξωτερικεύσουν τα αισθήματά τους μετά από μια ημέρα διανοητικής εργασίας. Όταν ένα αγόρι ή ένα κορίτσι μπαίνει φορώντας ένα καπέλο, το πλήθος δεν χάνει την ευκαιρία και χωρίς κανένα ενδοιασμό απελευθερώνεται, χτυπά τα πηρούνια στα τραπέζια και φωνάζουν: καπέλο! καπέλο!

Ο Ζαν - Κλοντ σαστισμένος, αφήνεται να παρασυρθεί από το πλήθος και η αριστερή πτέρυγα πεθαίνει στα γέλια. Η Λορέτ δεν έχει παρακολουθήσει τη σκηνή, αφού είχε καθήσει σε μια μικρή αίθουσα, λιγότερο θορυβώδη, όπου ο Ζαν - Κλοντ την βρίσκει και τον κάνει να πιστέψει ότι έχει τελειώσει το φαΐ. Περπατούν κατόπιν και οι δύο στη λεωφόρο, την συνοδεύει σπίτι της.

Από την άφιξή του στο Παρίσι, ο Ζαν - Κλοντ πάντα φοβόταν τους ανθρώπους. Πιστεύει, όπως όλος ο κόσμος στην επαρχία, ότι τα κορίτσια στο

Παρίσι, και ιδίως οι φοιτήτριες, ζουν μια πιο ελεύθερη ζωή. Πολλές φορές θυμάται την συμπεριφορά των δύο ξαδελφών του και οπωσδήποτε τα κοροϊδευτικά γελάκια που απευθύνονταν σ' αυτόν. Για αυτό δεν μπορεί να αναγνωρίσει τη θηλυκή πλευρά της Λορέτ, μια φοιτητριούλα, που έρχεται από την επαρχία, που κρατά μια αμυντική στάση, λίγο συνεσταλμένη, ντροπαλή, ξέροντας καλύτερα τι επιθυμεί, τι θέλει να αποφύγει. Μπροστά στην πόρτα της Λορέτ, παίρνοντας θάρρος από την ευγένεια που του συμπεριφέρεται και, ιδίως, από την τρυφεράδα της, ο Ζαν Κλοντ αδέξια, προσπαθεί να εκφρασθεί περισσότερο ερωτικά, που δεν πετυχαίνει. Απομακρύνεται νευρικά από την αγκαλιά του και παίρνοντας μια αυτοκυριαρχία, που δεν υποψιαζόνταν σε αυτή, του εξηγεί με ειλικρίνεια ποια είναι και ποιες είναι οι αρχές της και ότι λυπάται τόσο για την συμπεριφορά του Ζαν -Κλοντ που τον βρίσκει συγχρόνως έξυπνο και ωραίο, κάτι που είναι σπάνιο.

Ανακαλύπτοντας γρήγορα την σύγχιση του Ζαν - Κλοντ και συνειδητοποιώντας ότι κυριαρχεί προς το παρόν την κατάσταση, η Λορέτ ξαναβρίσκει την γλυκύτητά της και την ειλικρίνειά της για να εμπιστευθεί με περισσότερη καθαρότητα. Με το ρίσκο, λέει, να την πάρει για "άσπρη χήνα", του εξομολογείται ότι είναι παρθένα, ότι επιμένει να μείνει μέχρι να γνωρίσει ένα αγόρι με το οποίο θα είναι πραγματικά ερωτευμένη, αυτό δεν θα πρέπει να εμποδίζει την φιλία, έτσι δεν είναι; Παρασυρμένος από την υπερηφάνειά του, ο Ζαν - Κλοντ απαντά στην Λορέτ με "ναι, ναι", ηθελημένα αφηρημένος και αδιάφορος για την Λορέτ. Αυτή συμπεραίνει: "Αφού ηθελημένα δεν καταλαβαίνεις τίποτε, αντίο!". Ο Ζαν Κλοντ, πειραγμένος από την ξερή απομάκρυνση της Λορέτ και θέλοντας να εξαλείψει την αφελή έκφραση της ντροπαλότητάς της, της απαντά: "Δεν έχω παρά να χειριστώ την φιλία σας. Μου φαινόταν ότι ανάμεσά μας υπήρχε θέση για αισθήματα πιο ειλικρινή και αφού μου λέτε ότι αυτό δεν είναι δυνατό, πιστεύω ότι δεν μπορούμε παρά να μείνουμε εκεί". Η Λορέτ αντιτείνει μια αντίδραση όπου συνυπάρχουν εξίσου το πείσμα και η λύπη, ο Ζαν - Κλοντ εκμεταλεύεται για να υπερθεματίσει και να διατηρήσει το αβαντάζ και της στέλνει, με τη σειρά του, ένα αντίο, πολύ ξερό.

Περισσότερο για να δοκιμαστεί, παρά από πραγματικό πείσμα, ο Ζαν - Κλοντ, το ίδιο βράδυ, πηγαίνει στο "Παράδοξο", όπου, μέσα στην κάπνα, στριμώχνονται 100 άτομα εκεί όπου 25 θα μπορούσαν μόλις να αναπνεύσουν. Κάποιοι νέοι διαβάζουν τα πρώτα τους ποιήματα, με ένα απελπισμένο ύφος. Γυναίκες, με καπέλα, που θα μπορούσαν να είναι η μητέρα τους, εκστασιάζονται. Μια από αυτές, που ο νέγρος οδηγός της, ο Γουίλιαμς, περιμένει υπομονετικά στο μπαρ, διαβάζει ένα ποίημα του Prévert: "Ο μικρός θόρυβος του βρασμένου αυγού στον πάγκο". Η ιδιοκτήτρια του "Παράδοξου", η Μιστιγκρί, δεν άργησε να αναγνωρίσει τον Ζαν - Κλοντ, ευχαριστιέται, τον παρουσιάζει σε όλο τον κόσμο ψευδόμενη: "Ιδού ένας νέος ποιητής...", χωρίς να γνωρίζει τη σύγχιση που δημιουργείται.

Η Μιστιγκρί, που δεν περνάνε τρία λεπτά χωρίς να γελάσει, θέλει απαραιτήτως να παρουσιάσει τον Ζαν - Κλοντ σε μια νέα, ξανθή γυναίκα που τον βλέπει με ενδιαφέρον, ένα ενδιαφέρον αδιάκριτο, αποφεύγοντας να του απευθύνει τον λόγο.

Αυτή και η Μιστιγκρί μιλούν η μια στο αυτί της άλλης. Η Μιστιγκρί, λέει, λοιπόν στον Ζαν - Κλοντ: "Η Κλοντ θέλει να χορέψει μαζί σας μα δεν τολμά να σας το ζητήσει". Ο Ζαν - Κλοντ παρασέρνει την άγνωστη στην πίστα χορού. Μετά από τρία λεπτά, ένα ουρλιαχτό στην αίθουσα σταματά κάθε κουβέντα, είναι ο Ζαν - Κλοντ αγανακτισμένος που τρέχει προς την έξοδο. Τώρα ξέρει τι είναι μια τραβεστί. Η Μιστιγκρί τον εμποδίζει να φύγει, του ζητά συγνώμη λέγοντάς του: "Έκανα λάθος για εσάς..." Η μουσική πάλι σταματά γιατί η ποίηση ξανά διεκδικεί τα δικαιώματά της. Τρεις ισπανοί, πιθανότατα δημοκράτες πρόσφυγες, επιχειρούν να απαγγείλουν Λόρκα, συνοδευόμενοι από μια κιθάρα.

Συγχρόνως ο Ζαν - Κλοντ παρατηρεί την ομάδα των "νέων ποιητών", ένας από τους οποίους έχει σπάσει ένα ποτήρι, βάζει τα κομμάτια στην τσέπη του και πάει να το πετάξει στον νεροχύτη. Η Μιστιγκρί ξαναπάει προς το Ζαν - Κλοντ, βλέποντάς τον ακόμα στενοχωρημένο, ανανεώνει τις δικαιολογίες της και τον οδηγεί προς το μπαρ, του παρουσιάζει μια πολύ ωραία γυναίκα "ωραία επιδερμίδα", χυμώδη και αισθαντική: "Μυριάμ, η βοηθός μου, Ζαν - Κλοντ, νέος ποιητής". Τους αφήνει μόνους. Ο Ζαν - Κλοντ, ενδιαφέρεται με την πρώτη για την Μυριάμ, μητρική, συγκαταβατική, χαμογελαστή και πληθωρική. Του δείχνει εμπιστοσύνη, ενδιαφερόμενη για αυτόν και τον κάνει να μιλήσει. Μπαίνει εύκολα στο παιχνίδι της και της εμπιστεύεται ότι δεν είναι νέος ποιητής όπως ισχυρίζεται η Μιστιγκρί, αλά ότι πουλά μόνο φυλλάδια και ότι ψάχνει απελπιστικά μια λύση πιο ικανοποιητική. Ποιά λύση; Ποιά δουλειά; Ο Ζαν - Κλοντ πρέπει να συνηθίσει με την ιδέα ότι δεν είναι εντελώς τακτοποιημένος. Η Μυριάμ χαμογελά πάντα: "Ξέρω αρκετούς ανθρώπους, θα μπορούσα να σας εισάγω στον καλλιτεχνικό κόσμο..."

Τελικά η Μυριάμ πηγαίνει τον Ζαν - Κλοντ με το αυτοκίνητο, οδηγεί ευχάριστα χωρίς να σταματά να του μιλά. Ναι, συνεργάζεται με την Μιστιγκρί σε αυτή τη νέα δραστηριότητα, αλλά την υπόλοιπη μέρα αφιερώνεται σε ένα μαγαζί με αντίκες, "άλλωστε κατοικούμε την ίδια περιοχή". Με ένα ουδέτερο ύφος ρωτά τον Ζαν - Κλοντ: "πως συναντήσατε την Μιστιγκρί; Τι σας είπε;". Κατόπιν τον αφήνει κοντά στο κατάλυμά του, προσκαλώντας τον να ξαναέρθει στο "Παράδοξο". "Εν τω μεταξύ θα μιλήσω για εσάς σε φίλους" και τον εγκαταλείπει μ' ένα υποσχόμενο χαμόγελο.

Στη διαδρομή ανάμεσα στο αυτοκίνητο και το ξενοδοχείο, ο Ζαν - Κλοντ γίνεται μάρτυρας ενός τρομερού επεισοδίου: Ένα πολύ μικρό κορίτσι γυρίζει στο σπίτι του περπατώντας γρήγορα, στο πεζοδρόμιο ένας Βορειο-αφρικανός τείνει το μπράτσο, την εμποδίζει να περάσει, αυτή αντιστέκεται και αυτός επίσης, τελικά, αφού είναι θυμωμένη, καταφέρνει να περάσει και ο Βορειο-αφρικάνος ευχαριστημένος από τον εαυτό του πηγαίνει για άλλες περιπέτειες, αλλά ένα ζευγάρι ηλικιωμένων παρακολούθησε τη σκηνή. Ο γέρος άντρας κρατά την γυναίκα του από το μπράτσο που αυτή εκφράζει με ψηλή φωνή την αντίρρησή της και αφού ο νεαρός Άραβας τους προσπερνά, ο θυμός της μεγαλώνει, δεν διστάζει να του μιλήσει άσχημα, αναμειγνύοντας χωρίς να ξεχωρίζει τις πικρές και τις ήπιες αλήθειες, λόγια που δεν μπορούν να ειπωθούν: "Είναι ντροπή, στην ηλικία σας, δεν θα το κάνατε αυτό στην χώρα σας, εκεί...". Ο ηλικιω-

Ο Ζαν - Κλοντ και Λορέτ στο σενάριο του "Φόβου του Παρισιού" θα μπορούσε να ήταν τα ξαδέλφια του Αντονάν και της Κολέτ στο σενάριο L'AMOUR A 20 AWJ.

μένος σύζυγος συγκρατιέται για να μην επέμβει και, χωρίς αμφιβολία, έχει δίκιο, αφού ο Άραβας εισπράττει άσχημα τα λόγια της, αλλά δεν εμποδίζει τη γυναίκα του να συνεχίσει την επίθεσή της, τόσο που ο Άραβας θυμώνει και βρίζει την ηλικιωμένη γυναίκα με τον χειρότερο τρόπο: "Βρώμα... σιχαμένη...".

Ο θόρυβος αυτών των διαπληκτισμών μαζεύει πολλούς περαστικούς. Η σκηνή τελειώνει με την διάλυση του πλήθους. Δεν μένει παρά η ενόχληση.

Ο Ζαν - Κλοντ, αναστατωμένος από αυτή τη σκηνή, επιστρέφει πολύ στεναχωρημένος και αρχίζει αμέσως να γράφει ένα μεγάλο γράμμα στη Λορέτ, όπου πολύ γλυκά ζητά συγνώμη για την "γελοία συμπεριφορά" του, εκείνο το βράδυ. Για να μπορέσει να κοιμηθεί ήσυχα μέσα στη νύχτα πάει να ταχυδρομήσει το γράμμα στη Λορέτ και επιστρέφει με ελαφριά καρδιά.

Αφού η Λορέτ απάντησε στον Ζαν - Κλοντ, ξαναβρίσκονται. Η αμηχανία μεγάλωσε μεταξύ τους, αλλά η Λορέτ είναι πάντα συνεσταλμένη, υπερήφανη, επιδερμική πίσω από τις προφυλάξεις της. Περπατώντας μαζί με τον Ζαν - Κλοντ, που την βεβαιώνει για τον έρωτά του, εξηγεί ότι δεν βιάζεται να παντρευτεί, ούτε να έχει παιδιά, να μαγειρεύει, να φτιάχνει τις κάλτσες.

Αποφάσισαν και οι δύο να παρατήσουν την πώληση φυλλαδίων. Για κάμποσες εβδομάδες η Λορέτ μπόρεσε να τα καταφέρει με την υποτροφία των σπουδών της και από ένα φίλο των γονιών της βρίσκει μια δουλειά στον Ζαν - Κλοντ, χωρίς να ξέρει για τι ακριβώς πρόκειται, απλά, στο Ορλύ στην υπηρεσία αποσκευών.

Επρόκειτο στην πραγματικότητα, όπως ο Ζαν - Κλοντ πιστοποίησε επί τόπου, να βάζει τις βαλίτσες στα καρότσια που τα προωθούσαν στα τρένα. Σε αυτό το υπόγειο δεν υπήρχε κανένα παράθυρο, ο αέρας ανανεωνόταν από αεραγωγούς που, με τη βοήθεια της φαντασίας, έμοιαζαν με έλικες. Κάθε τρία λεπτά άκουγαν από τα μεγάφωνα τις ανακοινώσεις των αναχωρήσεων και των αφίξεων, τα ονόματα ξακουστών πρωτευουσών. Αυτή ήταν η εργασία που ο Ζαν - Κλοντ έκανε από τα μεσάνυχτα μέχρι τη μία η ώρα το πρωί.

Πολύ γρήγορα ο Ζαν - Κλοντ μπούχτισε από την βαρβαρότητα των συναδέλφων του, την ανεπάρκειά τους, τις πλάκες τους και το χαμηλό επίπεδο του χιούμορ τους, "η κόμισα με τα 15 μπαούλα, την λαχταράς". Δεν ήταν παρά αηδίες μεταξύ των υπαλλήλων, ίντριγκες του γραφείου και το κυνήγι των πουρμπουάρ. Μετά από 3 μέρες, και μετά από ένα καυγά με τον προϊστάμενο εγκατέλειψε το Ορλύ.

Πήγε στο σπίτι της Λορέτ, πολύ απελπισμένος με την πρόθεση να τα εξομολογηθεί σε αυτήν και να της ζητήσει την συμβουλή της. Όταν έφτασε μπροστά στο σπίτι της, την είδε μόλις να βγαίνει με ένα αγόρι που την κράταγε από το χέρι. Η απελπισία έδωσε τη θέση της στην ζήλια και, τρέμοντας ολόκληρος, ακολούθησε και τους δύο μέχρι τον σταθμό του Βορρά. Εκεί το αγόρι και η Λορέτ χωρίζουν. Το αγόρι, πολύ άνετα, μ' ένα παλτό που έφτανε μέχρι τα γόνατα, αγκαλιάζει την Λορέτ στο λαιμό, σχεδόν παρά τη θέλησή της, τον σπρώχνει ευγενικά και φεύγει μόνη. Λίγο πιο μακριά ο Ζαν - Κλοντ τρέχει προς αυτή και την συναντά. Αφού την ρωτά, αυτή του λέει ψέματα, ότι έρχεται από ένα μάθημα και δεν αναφέρει καθόλου το αγόρι που πριν λίγο συνόδευε. Ο Ζαν - Κλοντ θυμώνει, της εξηγεί ότι την είδε και της κάνει μια σκηνή. Η Λορέτ ανταπαντά ότι δεν έχει να δώσει λογαριασμό σε κανένα, πάντως όχι σε αυτόν και δεν κατάλαβε τι υποσχέθηκε σε αυτόν. Ο Ζαν - Κλοντ γίνεται υπερβολικά ικετευτικός, της εξηγεί ότι εγκατέλειψε το Ορλύ και ότι λυπάται για αυτήν και τον πατέρα της, της ζητά συγνώμη ακόμη πιο αδέξια. Αλλά, αυτό το αγόρι τι είναι για αυτήν; Τίποτε, λέει αυτή - δεν είναι αλήθεια - ε, είναι, αν θέλετε, μου αρέσει. Χωρίζουν στον δρόμο αμήχανα. Σπρωγμένος από την ανάγκη της εκδίκησης και με την ελπίδα ότι η Μυριάμ δεν τον είχε ξεχάσει, ο Ζαν - Κλοντ επιστρέφει στο "Παράδοξο", όπου η Μιστιγκρί τον δέχεται πολύ ψυχρά. Εκείνη τη στιγμή - ο Ζαν - Κλοντ δεν προσέχει - η Μυριάμ έρχεται να τον δει, την βρίσκει το μπαρ, πιο θελκτική και χαμογελαστή παρά ποτέ. Τον ρωτά γιατί δεν ήρθε να την δει πιο νωρίς. Απαντά γενικά, μη εστιάζοντας στο ότι δεν τον ευχαριστούσε να είναι μαζί της.

Ναι, η Μυριάμ μίλησε σε φίλους της για αυτόν, ψάχνουν για νέα ταλέντα στο τραγούδι. "Πάμε να μιλήσουμε για αυτά σε ένα μέρος πιο ήρεμο". Όταν βρίσκονται κοντά στην πόρτα, η Μιστιγκρί απευθύνεται στη Μυριάμ: "Θέλω να σου μιλήσω αμέσως". Και η Μυριάμ στον Ζαν - Κλοντ: "Περιμένετέ με στο μπαρ, θα επανέλθω". Η Μιστιγκρί παρασέρνει την Μυριάμ στον διάδρομο που οδηγεί προς το γραφείο. Διαμέσου των δύο πορτών που ανοιγοκλείνουν ο Ζαν - Κλοντ βλέπει με διακοπές τι γί-

νεται ανάμεσα στις δύο γυναίκες, μια σκηνή πολύ βίαιη που προξενεί λύπη. Καταλαβαίνει τον τσακωμό όταν η πόρτες ανοίγουν για να μεταφέρουν τα γκαρσόνια τις παραγγελίες. Πιάνει τις βρισιές και τις απειλές.

Η Μυριάμ έρχεται προς τον Ζαν - Κλοντ, αφρίζοντας από θυμό, ακούει την τελευταία φράση της Μιστιγκρί που απευθύνεται στη Μυριάμ: "Το αποφάσισες καλά; Αν περάσεις αυτή την πόρτα, να μην ξαναέρθεις πλέον!".

Στο αυτοκίνητο, η Μυριάμ εξυγεί "τρώγοντας" τις φράσεις της ότι η Μιστιγκρί τον ζηλεύει και τον οδηγεί στο μαγαζί με τις αντίκες, στο δρόμο Ζακόμπ. Θα κοιμηθεί πίσω από το μαγαζί αφού δεν μπορεί να γυρίσει στην Μιστιγκρί, περιμένοντας να τα κανονίσουν οι δικηγόροι. Ο Ζαν - Κλοντ συνοδεύει την Μυριάμ στο φωτεινό δωμάτιο του μαγαζιού, απλώνουν ένα ύφασμα για να απομονώσουν το προσωρινό δωμάτιο από το υπόλοιπο μέρος. Πίνουν κάτι ακούγοντας μουσική. Η νευρική κρίση, που για πολύ καιρό ήταν σε λανθάνουσα κατάσταση, έρχεται και ο Ζαν - Κλοντ αναστατώνεται βλέποντας αυτή τη γυναίκα που ξέρει να κυριαρχεί στον εαυτό της να κλαίει στα μπράτσα του. Φροντίζει να την απομακρύνει και ξαφνικά ανταλλάσουν τις ματιές τους, η συγκίνηση αλλάζει, ασυναίσθητα και αυθόρμητα γίνεται έρωτας.

Όλα αυτά συμβαίνουν, η Μυριάμ και η Μιστιγκρί είναι τσακωμένες. Ο Ζαν - Κλοντ ζει με την Μυριάμ σε αυτό το πίσω μέρος του μαγαζιού, η Μυριάμ, θετική αλλά και γοητευτική, τα κάνει όλα, τα έχει αποφασίσει όλα και ο Ζαν - Κλοντ αφήνεται να παρασυρθεί από τα γεγονότα. Εγκαταλείπει το ξενοδοχείο το οποίο πληρώνει με τα λεφτά που η Μυριάμ του δίνει "ως προκαταβολή των μελλοντικών του κερδών". Αυτή βλέπει ότι υποφέρει, αποφασίζει να ασχοληθεί με το μέλλον του. Ακόμη φοβούμενη μην πλήξει ο Ζαν - Κλοντ, του προτείνει να προσκαλεί που και που τους φίλους του. Έτσι γνώρισε τον Ρομπέρ.

Το να ζει με την Μυριάμ, δίνει στον Ζαν - Κλοντ περισσότερη σιγουριά. Μια μέρα η Μυριάμ τον άφησε ελεύθερο το βράδυ. Συνάντησε τη Λορέτ στην είσοδο του Cité - Club και την πήγε σε ένα πραγματικό εστιατόριο. Της εξηγεί ότι εργάζεται σ' ένα μαγαζί με αντίκες και όλα πάνε καλά. Οι σχέσεις τους αλλάζουν αισθητά. Ο Ζαν - Κλοντ πολύ πιο κυριαρχημένος στον εαυτό του, φαίνεται στα μάτια της Λορέτ ότι μεγάλωσε κάμποσα χρόνια σε μερικές εβδομάδες. Γίνεται πιο προστατευτικός ως προς αυτήν, έκπληκτη, συγκαλύπτει την αγανάκτηση που αισθάνεται. Είναι πιο άνετος και γίνεται ευχάριστος, όταν είναι τρυφερός μαζί της, την αφοπλίζει με το χιούμορ του. Καταφέρνει να της αφήσει ένα σημάδι που μένει μετέωρο αφού αυτή αρνείται να το εκλάβει.

Προς το παρόν δεν είναι πλέον το μικρό αγόρι, αλλά αντίθετα ο μεγάλος αδελφός και σε αυτό τα καταφέρνει καλύτερα. Άλλες φορές πρότεινε στη Λορέτ να βγαίνουν κάθε μέρα, τώρα δεν την βλέπει παρά τις σπάνεις στιγμές ελευθερίας που τον αφήνει η Μυριάμ, όντας αρκετά πονηρός δίνοντας στη Λορέτ την εντύπωση ότι δεν την βλέπει παρά όταν θέλει. Ίσως - ενώ ανησυχεί κατά βάθος - η Λορέτ παίζει το παιχνίδι και την ευχαριστεί κάποιες στιγμές αυτό που ειρωνικά ονομάζει η "παριζιάνικη εξέλιξή" μου.

Μια ημέρα, χάρη στη Μυριάμ που πιστεύει ότι η Λορέτ είναι μια φίλη του Ρομπέρ, καταφέρνει να της δώσει μια δουλειά σε ένα βιβλιοπωλείο της αριστερής όχθης. Κατά τη διάρκεια ενός μήνα δουλεύει σε αυτό, ετοιμάζοντας τις εξετάσεις της.

Ζιγκολό, παρά τη θέλησή του, ο Ζαν - Κλοντ δεν συνηθίζει αυτή τη νέα του ζωή. Παραπαίοντας ανάμεσα στις εκλάμψεις χιούμορ και εκρήξεις θυμού, η Μυριάμ παρακολουθεί τις γκάφες, τον παρακολουθεί όπως ένα κορίτσι και τον ξευτελίζει χωρίς να το θέλει. Τον οδηγεί στα μαγαζιά για να του αγοράζει ρούχα και τα βράδια, που κλείνει το μαγαζί, του επαναλαμβάνει τα τραγούδια. Από την στρατιωτική του θητεία, ξέρει να παίζει κιθάρα και παίζει ακοπανιαμέντα, σύμφωνα με την μόδα. Η ιδέα να τραγουδήσει δεν τον γοητεύει καθόλου, αλλά είναι ευτυχισμένος σκεπτόμενος ότι θα φύγει σε λίγο από την οικονομική βοήθεια της Μυριάμ και ακόμα θα της τα επιστρέψει. Εκμεταλλεύεται αυτό για να πάρει περισσότερη ελευθερία. Επαναλαμβάνει κάποια τραγούδια μονόχορδα, γρατζουνώντας την κιθάρα του, το πόδι σε μια καρέκλα. Περνάει μια ακρόαση σε μια μουσική αίθουσα, παρακολουθεί ένα νούμερο παρόμοιο με το δικό του, ενώ βρίσκονται στο διάδρομο και περιμένει τη σειρά του. Ανδιασμένος, σώζεται κάνοντας τον θυμωμένο στο αυτοκίνητο. Η Μυριάμ δεν παίρνει στα σοβαρά την συμπεριφορά του.

Σε ένα διάλειμμα ενός θεατρικού έργου, της avant-garde, ο Ζαν - Κλοντ συνοδευόμενος από την Μυριάμ συναντά τις δύο ξαδέλφες του περιτριγυρισμένες από κάποια αγόρια. Η μεγαλύτερη του χαμογελά, έρχεται προς αυτόν, τον χαιρετά , όπως και την Μυριάμ. Εξηγεί στον Ζαν - Κλοντ ότι ο καλός θείος του πολλές φορές ανησυχεί για το τι έγινε ο ανηψιός του, εν συντομία, ο Ζαν - Κοντ υπόσχεται ότι θα πάει την επαύριο το βράδυ να δειπνήσει.

Την επόμενη μέρα ο Ζαν - Κλοντ πάει στον θείο του ο οποίος τον δέχεται με μια έκφραση λίγο δημαγωγική: "Αντε, μη δικαιολογήστε, ξέρω τι συμβαίνει, όλοι περάσαμε από εκεί, πρέπει να περάσουμε από την νεότητα", και κατόπιν χωρίς διακοπή, "φαίνεται ότι αυτό δεν έκανε τόσο κακό σε σένα, είσαι μέσα στα έπιπλά σου, που λένε".

Ο Ζαν - Κλοντ με όλη τη γεναιοφροσύνη προσπαθεί να οδηγήσει τον θείο του σε ένα πιο οικείο κλίμα, με καλή πίστη και ειλικρίνεια εξηγεί στον Νορμπέρ πώς έφτασε σε αυτή την κατάσταση, του ζητά ακόμη μια εξήγηση. Ο Νορμπέρ απελευθερώνεται και απαντά με πλάγιο τρόπο σε όλες τις ακριβείς ερωτήσεις. Αποθαρρύνοντας τον Ζαν - Κλοντ να εγκαταλείψει την Μυριάμ διότι, λέει, δεν υπάρχει ανάδειξη καριέρας στο Παρίσι που δεν οφείλεται σε γυναίκα.

Ο Ζαν - Κλοντ σταματά την συζήτηση, δεν απαντά σε τίποτε, φέρεται κόσμια με τον θείο του και τις δύο ξαδέλφες του και επιστρέφει στην Μυριάμ αποφασισμένος να πάρει κάποιες πρωτοβουλίες (...)

Την επόμενη Κυριακή ο Ρομπέρ τον προσκαλεί στο σπίτι του στην εξοχή, κοντά στο Παρίσι, για το Σαββατοκύριακο. Πρώτη σκηνή ζήλειας της Μυριάμ: "γιατί να μην μπορώ να πάω μαζί σου;... Καταλαβαίνω καλά γιατί, είμαι πολύ γριά προφανώς... με μισείς, στοιχηματίζω...". Ο Ζαν - Κλοντ κάνει υπομονή και φεύγει ξέροντας ότι μια άλλη σκηνή τον περιμένει στην επιστροφή.

Πηγαίνει με τη Λορέτ. Αυτό το Σαββατοκύριακο στην Αντβίλ θα πλησιάσει οριστικά ο ένας τον άλλο. Βρίσκονται εκεί έξι ή επτά, όλοι φί-

λοι του Ρομπέρ, αγόρια και κορίτσια, αισθητά της ίδιας γενιάς. Τα κορίτσια ασχολούνται με το γεύμα, τα αγόρια συζητούν την παγκόσμια κατάσταση, τις πολιτικές τους προτιμήσεις, οι ιδέες τους είναι ολοκληρωμένες, χωρίς σύννεφα, απόλυτες και κατευθυνόμενες πάντα προς την καθαρότητα και την ηθική αγνότητα. Τη νύχτα ο Ζαν - Κλοντ και η Λορέτ θα κοιμηθούν στο ίδιο κρεβάτι. Το πρωινό της Κυριακής, τα ζευγάρια, παντρεμένα ή όχι θα απασχοληθούν να καθαρίσουν τον κήπο του Ρομπέρ που είναι εγκαταλελειμένος. Σχεδιάζουν ένα δρόμο ανάμεσα στα πολύ ψηλά χόρτα και τα αγκάθια. Οι πιο νέοι (αυτοί που δεν είναι ζευγάρι) τεμπελιάζουν και διασκεδάζουν, τρεις ή τέσσερις μένουν για να τακτοποιήσουν τα πιατικά, να τα βάλουν σε μια τάξη, οι άλλοι φεύγουν για το χωριό για να αγοράσουν τρόφιμα για το δείπνο. Το βράδυ κάνουν τον λογαριασμό, θα μοιραστούν τα έξοδα του φαγητού και όλος ο κόσμος συμφωνεί να ζουν έτσι που να ξοδεύουν λιγότερα λεφτά από το Παρίσι, ζώντας πιο άνετα και ευχάριστα. Μελαγχολική επιστροφή την Κυριακή το βράδυ.

Ο Ρομπέρ προτείνει στη Λορέτ και το Ζαν - Κλοντ να εγκατασταθούν εκεί όταν θέλουν. Το κλειδί θα είναι στη διάθεσή τους. Η Λορέτ θα μπορεί πιο ήρεμα να ετοιμάσει τις εξετάσεις της (μετά τον μήνα της προετοιμασίας στη βιβλιοθήκη) και ο Ζαν - Κλοντ θα την βοηθά ή θα δουλεύει για αυτήν. Η Λορέτ, πολύ ευχαριστημένη από αυτή την προσφορά, κοιτάζει τον Ζαν - Κλοντ που δεν απαντά, απασχολημένος από τη διπλή ζωή του, πάντα πολύ μπερδεμένος.

Με την επιστροφή του στην οδό Ζακόμπ, ο Ζαν - Κλοντ θα πρέπει να υποστεί μια νέα σκηνή από τη Μυριάμ, αυτή γίνεται λυπημένη, χυμώδης. Μετά την αποτυχία του Ζαν - Κλοντ στο τραγούδι, η Μυριάμ χάρις των σχέσεών της τον εισάγει στο χώρο της διαφήμισης. Γύρισε μια σκηνή γελοία σε μια ταινιούλα των 3 λεπτών που προπαγανδίζει μια μάρκα παπουτσιών.

Αυτό το πρωί ο Ζαν - Κλοντ και η Μυριάμ φεύγουν για να δουν την κόπια των διαφημιστικών. Σε μια μικρή αίθουσα των Σαμπς - Ελιζέ είναι κάποιοι πωλητές φιλμ που είχαν την ιδέα και γύρισαν την ταινία. Το φως σβήνει, η προβολή αρχίζει. Ο Ζαν - Κλοντ πειράζεται με τη βαρβαρότητα αυτών που φίλμαραν, καθαρά απογοητευμένος να δει τρεις συνεχιζόμενες φορές το πρόσωπό του να κάνει την ίδια γκριμάτσα. Γεμάτος θυμό και αηδία εγκαταλείπει την αίθουσα. Αυτή τον ακολουθεί.

Στη σκάλα, τον φωνάζει, αυτός δεν απαντά. Αυτή παίρνει το ασανσέρ, φτάνει κάτω πριν από αυτόν. Στο δρόμο τού παίρνει το μπράτσο. Απομακρύνεται. Μπαίνουν και οι δύο στο αυτοκίνητο. Δεν τολμά να του μιλήσει επειδή η έκφραση του Ζαν - Κλοντ δείχνει το μεγάλο θυμό του. Με μια τρομερή αυτοκυριαρχία ο Ζαν - Κλοντ, ήρεμα αλλά με σκληρό βλέμμα και το χέρι τεταμένο, λέει στην Μυριάμ: "Μυριάμ πρέπει να σου πω κάτι. Όλα τέλειωσαν μεταξύ μας. Δεν σε κατηγορώ σε τίποτε, ακόμα σου ζητάω συγνώμη να σε έχω στεναχωρήσει σε τέτοιο βαθμό. Βρίσκω ότι αγαπώ την Λορέτ εδώ και καιρό, ακόμα πριν σε γνωρίσω και ότι τώρα με αγαπά και αυτή. Λοιπόν, είναι πολύ απλό, ας φύγουμε σαν καλοί φίλοι". Η Μυριάμ από την αρχή του διαλόγου είναι τεντωμένη, έχει μια παγωμένη έκφραση. Μόνο τα απότομα πατήματα του φρένου και η αύξηση της ταχύτητας προδίδουν την κατάστασή της.

Φτάνουν μπροστά στο μαγαζί. Μπαίνουν. Η Μυριάμ στέκεται στη μέση του δωματίου, κάθεται, τον κοιτά καλά καλά και του λέει: "Προτιμώ να δεχτώ ότι δεν είπες τίποτα". Ο Ζαν - Κλοντ δεν λέει τίποτε και πάει να συναντήσει την Λορέτ μπροστά στο βιβλιοπωλείο.

Η Μυριάμ πετάγεται στο κρεβάτι, ξεσπά σε μια πραγματική κρίση υστερίας, κλαίει γοερά, περπατά στο δωμάτιο.

Βρίσκουμε τον Ζαν - Κλοντ που μόλις βοηθά την Λορέτ να ανοίξει το μαγαζί. Κατόπιν της εξηγεί ότι εγκατέλειψε το μέρος όπου ζούσε, ότι τσακώθηκε με την "αφεντικίνα" του. Προτείνει στη Λορέτ να δεχτούν την προσφορά του Ρομπέρ, αφού θα μετακομίσει σε λίγες ημέρες. Μένοντας κάποιες εβδομάδες στην Αντβιλ, θα αρχίσουν μια νέα ζωή. Η Λορέτ συμφωνεί, τον αγαπά.

Δίνουν ραντεβού, πιο αργά, στου Ρομπέρ. Λίγο μετά την αναχώρηση του Ζαν - Κλοντ φτάνει η Μυριάμ, παρουσιάζεται στη Λορέτ και προσπαθεί να την πείσει, μη δεχόμενη το χέρι που αυτή της προτείνει: "Ο Ζαν - Κλοντ δεν είναι για εσάς. Είναι σχεδόν ένας γιος για εμένα. Αν δεν ασχοληθώ με αυτόν δεν θα κάνει ποτέ τίποτε. Είστε πολύ νέοι, οι ευκαιρίες δεν έχουν χαθεί για εσάς. Είστε μόνο η ερωμένη του; Όχι; Αν τον αγαπούσατε, θα δινόσαστε σε αυτόν, δεν ξέρετε να αγαπάτε γιατί είστε ένα μικρό ηλίθιο κοριτσάκι, μια κλέφτρα". Εν όλίγοις, όταν η Μυριάμ φεύγει με το αυτοκίνητο, αφήνει μια Λορέτ, κουρέλι. Σε άσχημη κατάσταση, η Λορέτ τρέχει στου Ρομπέρ. Αυτός την δέχεται, την εμποδίζει να δει τον Ζαν - Κλοντ. Έξω από την πόρτα η Μυριάμ ουρλιάζει στον Ζαν - Κλοντ, ότι πρέπει να έρθει μαζί της, ότι μίλησε με την Λορέτ και ότι αυτή κατάλαβε πολύ καλά την κατάσταση που της ανέφερε. Υπήρχε αυτό το βράδυ μια συνάντηση στο σπίτι του Ρομπέρ. Όλα τα κορίτσια είχαν μια αποτυχημένη αυτοκτονία στη ζωή τους να διηγηθούν. Μια από αυτές ήλθε αναστατωμένη και όταν αυτή ήταν στην κουζίνα, ο Ρομπέρ εξήγησε στους φίλους του ότι ήταν έγκυος με ένα απο τα αγόρια της παρέας, το πιο φανταστικό, την αντίδραση του οποίου ήταν αδύνατον να προβλέψεις. Περίμενε. Έφτασε, ο Ρομπερ τον πήρε κατά μέρος, του εξήγησε την κατάσταση, επανήλθαν και το αγόρι πλησίασε την κοπέλα, την αγκάλιασε θερμά και πολύ αφελώς άκουσε την κοιλιά της κοπέλας.

Μετά την επίσκεψη της Μυριάμ, ο Ζαν - Κλοντ τηλεφώνησε στο βιβλιοπωλείο, όπου δεν απάντησε κανείς. Βγήκε για να πάει στο σπίτι της Λορέτ. Στον δρόμο, ενώ έτρεχε, η Μυριάμ τον ακολουθούσε με το αυτοκίνητο, προσκαλώντας τον να ανέβει σε αυτό. Αρνείται. Αυτή επιμένει. Ασυναίσθητα η Μυριάμ με το αυτοκίνητο γίνεται εγκληματίας. Ορμά στον Ζαν - Κλοντ που μόλις της ξεφεύγει και το αυτοκίητο πέφτει σε ένα τοίχο. Η Μυριάμ βγαίνει σε έξαλη κατάσταση φωνάζοντας. Ο Ζαν - Κλοντ φτάνει στο σπίτι της Λορέτ, χτυπά, δεν απαντά κανείς. Μένει έκπληκτος βλέποντας κομμάτια χαρτιού στην πόρτα. Παραβιάζει την πόρτα για να βρει την Λορέτ αναίσθητη, αλλά ζωντανή, παρά το ανοιχτό γκάζι και την μπουκάλα του βουτανίου να σφυρίζει.

Μετά μερικές μέρες ο Ρομπέρ συνοδεύει τον Ζαν - Κλοντ και την Λορέτ στον σταθμό, τους δίνει τα κλειδιά του σπιτιού.

Για κάποιο χρονικό διάστημε μένουν εκεί πριν έρθουν στο Παρίσι για να μάθουν εκεί να ζουν. ◆

Το Forum Cartoon στη Σύρο

Τα δέκατα γενέθλιά του γιόρτασε στη Σύρο το Cartoon Forum, ένας θεσμός που συσπειρώνει 400 περίπου ευρωπαϊκές εταιρείες κινουμένων σχεδίων και τις ενισχύει στα πλαίσια του προγράμματος MEDIA.

Η φετινή επιτυχημένη - όπως ομολόγησαν όλοι - διοργάνωση πραγματοποιήθηκε στη Σύρο μεταξύ 24 - 26 Σεπτεμβρίου και υποστηρίχθηκε από τα υπουργεία Πολιτισμού, Αιγαίου, Τύπου και Μ.Μ.Ε., το ινστιτούτο οπτικοακουστικών Μέσων (ΙΟΜ), το Ελληνικό Κέντρο Κιν/φου, την ΕΡΤ και το Δήμο Ερμούπολης.

Το Forum cartoon - όπως τονίστηκε από τους οργανωτές - είναι μια επαγγελματική διοργάνωση με συνεργασία τοπικών, εθνικών και ευρωπαϊκών οργανισμών και αποτελεί μοναδική ευκαιρία για 500 ευρωπαίους παραγωγούς κινουμένων σχεδίων να παρουσιάσουν προτάσεις παραγωγής στους υπεύθυνους τηλεοπτικών σταθμών.

Όσον αφορά τα οικονομικά της διοργάνωσης, ο συνολικός προϋπολογισμός ανέρχεται σε 1.050.000 ECU, εκ των οποίων 430.000 από την Ε.Ε. και 470 από συμμετοχές ευρωπαίων παραγωγών και τα υπόλοιπα από ενισχύσεις των ελλαδικών φορέων.

Στη φετινή διοργάνωση συμμετείχαν 500 περίπου ευρωπαίοι επαγγελματίες που σχετίζονται με την κιν/κή και τηλεοπτική παραγωγή κινουμένων σχεδίων, οι οποίοι συναντήθηκαν με 170 επενδυτές από το χώρο της διανομής, της τηλεόρασης και του βίντεο. Στη Σύρο προβλήθηκαν 77 επιλεγμένες ταινίες, εκ των οποίων 6 διαγωνίστηκαν για το βραβείο "Cartoon d' or", το οποίο συνοδεύτηκε από χρηματικό έπαθλο 35.000 ECU και απονεμήθηκε την τελευταία μέρα του FORUM (26/9) στο χώρο της πλατείας Μιαούλη στην Ερμούπολη με φόντο το υπέροχο δημαρχείο (έργο Ε. Τσίλλερ).

Κατά τη διάρκεια του Forum δόθηκαν αρκετές συνεντεύξεις τύπου, οι οποίες φιλοξενούνταν σε στρατιωτικά αντίσκηνα εκστρατίας (!), κατά τη διάρκεια των οποίων γινόταν λόγος για τις προοπτικές ανάπτυξης της ευρωπαϊκής βιομηχανίας κινουμένων σχεδίων. Όσον αφορά τις ελληνικές παραγωγές, τονίστηκε από την κ. Όλγα Κλειαμάκη (Ι.Ο.Μ.) ότι "στην Ελλάδα χάρη και στην υπο στήριξη του CARTOON, τη δραστηριοποίηση

του **ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΧΑΤΖΗΠΑΡΑΣΚΕΥΑΪΔΗ**

της CARTOON HELLAS, η δημιουργικότητα διέπεται πλέον από επιχειρηματική κινητικότητα". Από τις 15 ελληνικές εταιρείες παραγωγής κινουμένων σχεδίων έφθασαν με ελπίδες χρηματοδότησης στο Forum της Σύρου 5 προτάσεις. Επίσης όπως τόνισε ο κ. Μαρκ Βαντεβέ-

γιερ (εκπρόσωπος CARTOON FORUM) οι ελληνικές εταιρείες παρά τα προβλήματα χρηματοδότησης και σεναρίου που τις ταλανίζουν, έχουν δυνατότητες περαιτέρω ανάπτυξης σε ευρωπαϊκό πλέον επίπεδο.

Αξίζει τέλος να σημειώσουμε ότι κατά τη διάρκεια του Forum το ΙΟΜ διοργάνωσε σεμινάριο για τους νέους παραγωγούς cartonn, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στους τρόπους αναζήτησης χρηματοδότησης των νέων projects.

Τέλος συζητήθηκε σοβαρά το ενδεχόμενο μόνιμης διοργάνωσης διαγωνισμού φεστιβάλ Cartoon, στη Σύρο, χωρίς ωστόσο να έχει υπάρξει ακόμα επίσημη υποστήριξη και αποδοχή της πρότασης, που υποστηρίχθηκε από ελληνικούς φορείς. Μέχρι να υπάρξουν νέα δεδομένα όσον αφορά την παραπάνω πρόταση, τόσο οι οργανωτές, όσο και οι συμμετέχοντες αποχαιρέτισαν τη φιλόξενη Σύρο και ανανέωσαν το ραντεβού τους για την 11η διοργάνωση του Forum Cartoon, που θα πραγματοποιηθεί στην Κόρντομπα της Ισπανίας

Cartoon
μια ευρωπαική πολιτική για την βιομηχανία του κινουμένου σχεδίου

Η CARTOON αντιπροσωπεύει τον τομέα του κινουμένου σχεδίου στο MEDIA PROGRAMME της ευρωπαϊκής κοινότητας. Ιδρύθηκε το 1988 και από τότε αναπτύσσει την δράση της σε συνεργασία με όλους τους Ευρωπαίους επαγγελματίες του τομέα με στόχο την παραγωγή και πρωθηση του ευρωπαϊκού κινουμένου σχεδίου στην παγκόσμια αγορά.

Η CARTOON έχει ήδη οργανώσει με επιτυχία 8 εκδηλώσεις του CARTOON FORUM που έχουν συγκεντρώσει 3.500 επαγγελματίες. Έχει επιχορηγήσει 26 εκπαιδευτικά σεμινάρια που έχουν συγκεντρώσει συνολικά 1.700 Ευρωπαίους επαγγελματίες. Έχει επιχορηγήσει 256 καινούργια σχέδια παραγωγής κινουμένων σχεδίων συνολικού κόστους 2.000.000 δρχ. Έχει επιχορηγήσει την δημιουργία 12 ομάδων ευρωπαϊκών στούντιο κινουμένων σχεδίων.Δημιούργησε μια τράπεζα δεδομένων ειδικά για το κινούμενο σχέδιο και μοναδική στην Ευρώπη και στον κόσμο και μιά τραπεζα θέσεων εργασίας για τους ευρωπαίους επαγγελματίες του χώρου.Η CARTOON έχει εκδόσει 30 ενημερωτικά φύλλα, πολλά τεχνικά εγχειρίδια και 5 καταλόγους των 500 σελίδων που περιέχουν το σύνολο των ευρωπαϊκών παραγωγών με tirage 10.000 αντίτυπα.

Το FORUM CARTOON παίζει ένα σημαντικό και καθοριστικό ρόλο σε αυτήν την οικονομική ανάπτυξη του ευρωπαϊκού κινουμένου σχεδίου. Συγκεντρώνοντας για 4 ημέρες όλου τους οικονομικούς φορείς του χώρου, το CARTOON FORUM αναπτύσσει μια πραγματική δυναμική που επιτρέπει στην Ευρώπη να παίζει έναν σημαντικό ρόλο στην διεθνή αγορά κερδίζοντας έτσι την οικονομική καθυστέρηση που είχε σε σχέση με τις Ηνωμένες Πολιτείες και την Ιαπωνία.

Σε σχέση με την διανομή στα ευρωπαϊκά τηλεοπτικά κανάλια, οι ευρωπαϊκές σειρές κινουμένων σχεδίων έχουν αναπτύξει μια πρόοδο της τάξης του 50% σε τρία χρόνια: από 30% το 1991 πέρασαν στο 45% το 1994 και ξεπερνάνε πια το 50% του ποσοστού της διεθνούς αγοράς στην Ευρώπη. ◆

Το 1ο Φεστιβάλ Μεσογειακού Ντοκιμαντέρ

Το 1ο Φεστιβάλ Μεσογειακού Ντοκιμαντέρ στη Σάμο ήταν μια απόπειρα ανίχνευσης της μνήμης αυτού του απέραντου σε χώρο και χρόνο πεδίου, στοχασμού πάνω στους παλιούς μύθους.

Πάνω απ' όλα όμως ήταν η αναζήτηση του καθημερινού ανθρώπου, του βίου της αγωνίας του, του πολιτισμού του.

Οι εργασίες του Φεστιβάλ άρχισαν στις 24 Αυγούστου και οργανώθηκε από το Σωματείο Ελλήνων Σκηνοθετών - Παραγωγών Κινηματογράφου και το Πνευματικό Ίδρυμα "Νικόλαος Δημητρίου" με την υποστήριξη της Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης της Σάμου και τη χορηγία των Υπουργείων Αιγαίου και Πολιτισμού, στο ξενοδοχείο Doryssa Bay του Πυθαγορείου. Τα ντοκιμαντέρ που προβλήθηκαν ήταν τα εξής¨

- Αθήνα, του Θόδωρου Αγγελόπουλου - Γλέντι γενεθλίων του Φώτου Λαμπρινού - Μεσόγειος - Καθρέφτης του κόσμου του Jean Denis Bonan - Θηραϊκός Όρθρος των Κώστα Σφήκα και Σταύρου Τορνέ - Φούρνοι της Αλίντας Δημητρίου - AENIGMA EST του Δημήτρη Μαυρίκιου - Κοσμικό Ανατομείο του Βασίλη Βαφέα - Από το μοναδικό στο πολλαπλό της Στέλλας Θεοδωράκη - Μεγάλος Ερωτικός του Παντελή Βούλγαρη - Αποσπάσματα της Αντουανέττας Αγγελίδη - Εν Μυτιλήνη του Μάνου Ευστρατιάδη - Ελαίας Αίγλη του Μενέλαου Καραμαγγίωλη - Ελαιόλαδο, λίγο νερό, μια ξεφλουδισμένη ντομάτα... του Άγγελου Αμπάτζογλου - ΔΟΚΟΣ το αρχαιότερο ναυάγιο στον κόσμο των Νίκου Βεργίτση και Στράτου Στασινού - ΛΥΚΙΑ της Μαρίας Παπαλιού - ΣΙΝΑΣΟΣ των Τίμωνα Κουλμάση και Ηρώς Σιαφλιάκη - ΜΙΛΤΟΣ ΣΑΧΤΟΥΡΗΣ ποιος είναι ο τρελός λαγός του Λευτέρη Ξανθόπουλου -Ε.Χ. ΓΟΝΑΤΑΣ της Εύας Στεφανή - Το στρώμα της καταστροφής του Κώστα Βρεττάκου - Ο Ηρακλής, ο Αχελώος και η γιαγιά μου του Δημήτρη Κουτσιαμπασάκου - Αλίκη Βουγιουκλάκη του Λάκη Παπαστάθη - Στα ίχνη των αργοναυτών της Λουκίας Ρικάκη - Τα τραγούδια της φωτιάς του Νίκου Κούνδουρου.

Για το 1ο Φεστιβάλ Μεσογειακού Ντοκιμαντέρ μίλησαν στο περιοδικό μας οι σκηνοθέτες που συμμετείχαν στο Φεστιβάλ Κώστας Βρεττάκος, ειδικός σύμβουλος του "Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου" και εκπρόσωπος της Ελλάδας στο Eurimage, Βασίλης Βαφέας, πρόεδρος του Σωματείου Ελλήνων Σκηνοθετών - Παραγωγών, Στέλλα Θεοδωράκη, Λάκης Παπαστάθης, Λουκία Ρικάκη αλλά και ο πρόεδρος του Πνευματικού Ιδρύματος "Νικόλαος Δημητρίου" κ. Τηλαύγης Δημητρίου.

Κώστας Βρεττάκος: Είναι πολύ σημαντικό να δημιουργούνται φεστιβάλ ντοκιμαντέρ. Αυτό είναι το πρώτο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ το οποίο δημιουργείται έχοντας ως επίκεντρο τη Σάμο και το ίδρυμα "Δημητρίου" με τη συνεργασία του Σωματείου Παραγωγών Σκηνοθετών και με ενίσχυση από διάφορους κρατικούς φορείς.

Το Ελληνικό ντοκιμαντέρ έχει μια παράδοση, η οποία δεν έχει αναδειχθεί όσο χρειάζεται και εκείνο το οποίο νομίζω ότι μπορούμε να επιδιώξουμε μέσα από τα φεστιβάλ, είναι η διάδοση του Ντοκιμαντέρ. Δηλαδή η γνωρίμια του ελληνικού ντοκιμαντέρ, με τον κόσμο που το αγνοεί.

Είναι ένα πολύ σημαντικό είδος, το οποίο τα τελευταία χρόνια βρίσκεται σε μια υποχώρηση, διότι η τηλεόραση που παλιότερα αποτελούσε τροφοδότη του ντοκιμαντέρ, σήμερα δεν κάνει πια αρκετά ντοκιμαντέρ. Έτσι ο μόνος παραγωγός ντοκιμαντέρ είναι το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου που προσπαθεί κάθε χρόνο να ενισχύσει μια σειρά από αξιόλογα ντοκιμαντέρ.

Μέχρι τώρα συναντούσαμε ντοκιμαντέρ στα Φεστιβάλ της Δράμας και δεν είχαμε ποτέ την ευκαιρία να δούμε συγκεντρωμένη τη δουλειά πολλών ανθρώπων. Η πρώτη χρονιά εδώ είναι μια επίδειξη ντοκυμαντέρ από διάφορες εποχές και από διάφορους δημιουργούς.

Ελπίζω ότι την επόμενη χρονιά θα παρουσιαστούν σύγχρονα ντοκιμαντέρ, της τελευταίας τριετίας, με αποτέλεσμα να αποκτήσει και ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Πιστεύω ότι έχει έρθει η στιγμή που αυτές οι προσπάθειες μπορούν να στηριχθούν όχι μόνο από οργανισμούς και ιδρύματα αλλά κυρίως από το ίδιο το κοινό το οποίο και εδώ στη Σάμο έδειξε - παρόλο που ήταν μια περιορισμένη εκδήλωση - να ενδιαφέρεται για να παρακολουθήσει δείγματα αυτού του κινηματογραφικού είδους".

Βασίλης Βαφέας: Είμαι πολύ χαρούμενος που είμαι πάλι στη Σάμο και που μας δόθηκε η δυνατότητα να δείξουμε τις δουλειές ουσιαστικά τεσσάρων - πέντε γενναιών κινηματογραφιστών στο 1ο Φεστιβάλ Μεσογειακού ντοκυμαντέρ.

Είμαι διπλά χαρούμενος γιατί ανάμεσα σ' αυτές τις ταινίες είναι και μια δικιά μου που γύρισα το '93 εδώ στη Σάμο, στο Καρλόβασι. Η ταινία αυτή, το "Κοσμικό ανατομείο", γυρίστηκε με τη βοήθεια και τη συνεργασία του Γρηγόρη Σεμιτέκολο, αλλά και με τη συνεργασία των ανθρώπων του λιμανιού του Καρλοβάσου, όπου έκαναν το έργο μας και δικό τους έργο.

Τους αφορούσε, συμμετείχαν και αυτή η διαδικασία έχει καταγραφεί στην ταινία μου.

Στέλλα Θεοδωράκη: Αυτό το Φεστιβάλ ήταν ένα είδος πιλότου. Υπήρχε η επιλογή αυτό τον πρώτο χρόνο να μην είναι διαγωνιστικό το φεστιβάλ, αλλά να βρεθούν διάφορες ταινίες οι οποίες είχαν γίνει τα τελευταία 30 περίπου χρόνια και να γίνει μια ανθολογία αυτών των ταινιών.

Από αυτή την άποψη είχε πολύ ενδιαφέρον, δηλαδή το ότι μπορούσε κανείς να δει μέσα σε μια εβδομάδα πάρα πολλές ταινίες ντοκιμαντέρ που δύσκολα τις βλέπουμε πια.

Η τηλεόραση δεν παίζει πια ντοκιμαντέρ όπως παλαιότερα, επομένως μπορέσαμε να δούμε πάρα πολλές ταινίες μέσα από το πρόγραμμα τού φεστιβάλ.

Λάκης Παπαστάθης: Η ιδέα ξεκίνησε πριν από έξι μήνες περίπου, σε μια συζήτηση που είχα με τον υπεύθυνο του ιδρύματος "Νικόλαος Δημητρίου" κ. Τηλαύγη Δημητρίου και αποφασίσαμε να στήσουμε από φέτος το 1ο Φεστιβάλ Μεσογειακού Ντοκιμαντέρ.

Είκοσι τρία χρόνια κάνω ντοκιμαντέρ στην ελληνική τηλεόραση, την εκπομπή "το παρασκήνιο" και πιστεύω στο ελληνικό ντοκιμαντέρ.

Πιστεύω ότι υπάρχει ένας αριθμός ταλαντούχων ελλήνων σκηνοθετών και επειδή είναι παραμελημένο αυτό το είδος και έχει μετατραπεί σε τηλεοπτικό ρεπορτάζ, έπρεπε να το στηρίξουμε με ένα φεστιβάλ υψηλού κύρους, που θα στέγαζε τις δημιουργίες των σκηνοθετών ντοκιμαντέρ από τη Μεσόγειο.

Λουκία Ρικάκη: Ήταν μια θετική εμπειρία για όλους εμάς που είχαμε την ευκαιρία να πάρουμε μέρος, για τους εξής λόγους: Καταρχήν ήταν πολύ σημαντικό το ότι μπορέσαμε να δούμε ίσως και να ξαναδούμε μερικές από τις ταινίες σημαντικών ελλήνων δημιουργών ντοκιμαντέρ, που κατά κάποιο τρόπο χαρτογραφεί ιστορικά τις τελευταίες τουλάχιστον δύο δεκαετίες των ντοκιμαντέρ στην Ελλάδα.

Δηλαδή περνάνε διαφορετικά στυλ, διαφορετικές θεματολογίες, και διαφορετικές καλλιτεχνικές σφραγίδες, γιατί βέβαια μιλάμε για φεστιβάλ δημιουργικού ντοκυμαντέρ όπου τα περισσότερα έχουν την επιδίωξη να έχουν την προσωπική σφραγίδα των δημιουργών τους.

Να μην είναι δηλαδή απλά ντοκυμαντέρ Ακαδημαϊκού τύπου που θα μπορούσαν να ενταχθούν σε κάτι εκπαιδευτικό, βιομηχανικό κλπ.

Ήταν πολύ σημαντικό για όλους εμάς να ξαναδούμε αυτές τις ταινίες και πιστεύω και για το κοινό που υπήρξε εκεί και παρακολούθησε τις προβολές.

Τηλαύγης Δημητρίου: Το Φεστιβάλ κινηματογράφου είναι κάτι που από καιρό σχεδιάζονταν, όταν ήρθα σε επαφή με το Σωματείο ελλήνων σκηνοθετών και παραγωγών κινηματογράφου. Είχαν επισκεφτεί τη Σάμο στελέχη τους, και είδαν ότι ήταν ο ιδανικός τόπος που διαθέτει ό,τι χρειάζεται για να οργανωθεί ένα τέτοιο φεστιβάλ.

Έτσι αυτό είχε ως συνέπεια να πραγματοποιηθεί φέτος το 1ο Φεστιβάλ, που η πρώτη αυτή χρονιά ήταν διερευνητική, με σκοπό και προοπτική να γίνει πολύ καλύτερο.

Και από ό,τι άκουσα από τον κόσμο που το παρακολούθησε πήγε πολύ καλά. ◆

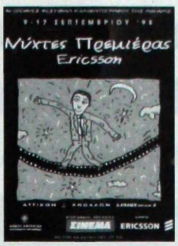
των
ΓΙΩΤΑΣ ΦΙΟΡΕΝΤΙΝΟΥ
ΠΑΝΟΥ ΑΪΒΑΛΗ

Νύχτες πρεμιέρας στην Αθήνα

Για 4η συνεχή χρονιά διοργανώνονται στην Αθήνα οι "Νύχτες Πρεμιέρας". Φέτος σε τρεις κινηματογράφους, στο "Αττικόν", "Απόλλων" και "Δαναός" οι θεατές είχαν την ευκαιρία να παρακολουθήσουν καλές ταινίες, για όλα τα γούστα, που άγγιξαν την καρδιά του νεανικού κοινού. Στα τρία χρόνια διοργάνωσης τού φεστιβάλ έχουν προβληθεί 300 ταινίες και τις έχουν παρακολουθήσει 30.000 θεατές.

Το φεστιβάλ, στην 4η διοργάνωσή του, άρχισε με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Μια νότα αισιοδοξίας, Η ΖΩΗ ΕΙΝΑΙ ΩΡΑΙΑ (LA VITA E BELLA), η βραβευμένη ταινία του Ρομπέρτο Μπενίνι ήταν αυτή με την οποία έγινε η επίσημη έναρξη του Φεστιβάλ. Η ζωή είναι ωραία, όταν βλέπεις τέτοιες ταινίες που υπηρετούν την κινηματογραφική τέχνη με μυαλό και ψυχή. Ο Μπενίνι, ηθοποιός και σκηνοθέτης, κάνει μια κωμωδία έχοντας σαν φόντο το μαύρο περιβάλλον της φασιστικής Ιταλίας και αργότερα, το στρατόπεδο συγκέντρωσης στη Γερμανία. Ξεκινώντας από ένα σφοδρό έρωτα, ο σκηνοθέτης περιγράφει την ευτυχισμένη ζωή του ζευγαριού και του παιδιού τους, στην Ιταλία. Με ένα πικρόχολο, καυστικό χιούμορ σατυρίζει τη βία και τον ολοκληρωτισμό στη Γερμανία του Χίτλερ. Ο Μπενίνι σκαρφίζεται χίλιους δύο τρόπους για να αποπροσανατολίσει το παιδί του για να μην καταλάβει ότι βρίσκεται σε στρατόπεδο συγκέντρωσης και ότι κινδυνεύει η ζωή του. Μπαίνει μέσα στο παιχνίδι ("στρατόπεδο συγκέντρωσης") για να αλλάξει τους κανόνες και να το κάνει ένα ευχάριστο παιχνίδι στα μάτια του μικρού παιδιού του. Αποδομεί την αφήγηση: φασιστική Ιταλία - ρατσιστές - στρατόπεδο συγκέντρωσης, για να την κάνει με άλλους κανόνες του παιχνιδιού μια κωμωδία. Ο Μπενίνι ακολουθεί εξωαφηγηματικούς, ενδοαφηγηματικούς αφηγητές, μέχρι το τέλος, δίνοντας έτσι την έννοια του παρελθόντος και του παρόντος, χωρίς να χρησιμοποιήσει ιδιαίτερες κινηματογραφικές περιόδους.

Μια ακόμη ευχάριστη έκπληξη ήταν η ταινία της Νάντιας Τασοπούλου (Nantia Tas), ΕΪΜΙ (AMY). Η Τασοπούλου διαπραγματεύεται ένα πολύ ευαίσθητο θέμα. Ο πατέρας ενός μικρού κοριτσιού, της Έιμι, είναι τραγουδιστής και σκοτώνεται κατά τη διάρκεια μιας συναυλίας από ηλεκτροπληξία, μπροστά στα μάτια της κόρης του. Αυτή πιστεύει ότι είναι υπεύθυνη για το θάνατο του πατέρα της. Αρνείται να μιλήσει και επικοινωνεί μόνο με το τραγούδι. Η μητέρα της έχει προβλήματα με την κοινωνική πρόνοια, που θέλει να πάρει το παιδί της. Αλλάζει τόπο διαμονής, αλλά τα προβλήματα συνεχίζονται. Φαίνεται ότι η Τασοπούλου έχει γνώσεις ψυχολογίας, οδηγεί την ηρωίδα της και τα άλλα πρόσωπα σε ψυχολογικές κορυφώσεις, δίνοντας άλλη τροπή στην αφήγησή της. Η σκηνοθέτιδα παρεμβάλλει αποσπάσματα από τη συναυλία, φτάνοντας στην ψυχολογική κορύφωση της ηρωίδας όταν παρακολουθεί μια συναυλία, όπου ακούγεται το τραγούδι του πατέρα της και τότε μπορεί να ξεπεράσει το σοκ και να μιλήσει. Η Τασοπούλου διάλεξε αυτό το χάπι εντ προσπαθώντας να δώσει μια νότα ελπίδας. Η ταινία της ήταν αισθητικά και αφηγηματικά πολύ



καλή και ικανοποίησε τους θεατές.

Από την Αυστραλία (ό-

των
ΓΙΑΝΝΗΦΡΑΓΚΟΥΛΗ
ΚΩΣΤΑ ΜΠΛΑΘΡΑ

πως και η Τασοπούλου) έρχεται και η Κόκκινου, η οποία με την ταινία ΚΑΤΑ ΜΕΤΩΠΟ (HEAD ON), βλέπει διεισδυτικά την κοινωνία των Ελλήνων στην Αυστραλία. Μια κοινωνία παρακμής που απαρτίζεται από ανθρώπους που "τα έχουν χάσει", δεν ξέρουν ποιο είναι το μέλλον τους: να εντάχθούν στην αυστραλέζικη κοινωνία ή να κλειστούν στο γκέτο της ελληνικής παροικίας; Ο ήρωας χάνει την προσωπικότητά του έτσι, πέφτει στο αδιέξοδο των ναρκωτικών και της ομοφυλοφιλίας. Δεν είναι αυτή η συνολική εικόνα της ελληνικής παροικίας, αλλά υπάρχει και αυτή η πλευρά, όπως η Άννα Κόκκινου υποστηρίζει. Η αφήγησή της χαρακτηρίζεται από μια γραμμικότητα, αλλά και από ένα καλό παίξιμο των ηθοποιών, ερασιτεχνών ή επαγγελματιών.

Με τις γυναίκες τα έχει "βάλει" πάλι ο Σταύρος Τσιώλης με την ταινία του ΑΣ ΠΕΡΙΜΕΝΟΥΝ ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ. Ο Τσιώλης κάνει ταινίες για τις παρέες και όχι ταινίες μιας παρέας, μιλάει για τις παρέες, μιλάει στις καρδιές μας.

Στο φεστιβάλ υπήρχαν ταινίες του ανεξάρτητου αμερικάνικου κινηματογράφου, όπως και υπερπαραγωγές του αμερικάνικου και ευρωπαϊκού κινηματογράφου. Θα σημειώσουμε την ταινία ΚΥΡΙΑΚΗ, του Jonathan Nossiter, τον ΧΟΛΥΓΟΪΟΥΔΑΪΣΜΟ, του Simcha Jacobovici, ο οποίος μας δείχνει ότι ο κινηματογράφος είναι ένα μέσο να ταξιδεύεις και γι' αυτό τον λόγο τον αγάπησαν οι Εβραίοι. Η ταινία BEAUTOPIA, της Katharina Otto, ασχολείται με τον κόσμο της μόδας, βάζοντάς μας στο παρασκήνιο μιας ολόκληρης βιομηχανίας. Ο ΚΛΕΦΤΗΣ, του Pavel Chukhrai, αναφέρεται στον παιδικό κόσμο ενός παιδιού που ζει σε μια δυσλειτουργική οικογένεια, σε μια χώρα που αποσυντίθεται, που προσπαθεί να μαζέψει τα σκόρπια κομμάτια της. Ακόμη η Barbara Kopple, με την ταινία WILD MAN BIKES, αναφέρεται στην δεύτερη (και παράλληλη ιδιότητα του Γούντι Άλλεν, αυτή του μουσικού. Η μπάντα του κάνει περιοδεία, ο Άλλεν εκδηλώνει το μεγάλο πάθος του για τη μουσική, κάθε βράδυ στο κλαμπ. Μια ταινία για τον Γούντι Άλλεν, που μοιάζει με ταινίες δικές του.

Το φεστιβάλ έγινε τεσσάρων χρόνων, αλλά έχει κερδίσει την ωριμότητά του. Ταινίες καλές, που διασκέδασαν και προβλημάτισαν το κοινό, ταινίες που βλέπουμε και στο λεγόμενο εμπορικό κύκλωμα, αλλά και σε φεστιβάλ μόνο. Ελπίζουμε του χρόνου να δοθούν και βραβεία, να αποκτήσει μια πιο επίσημη όψη που τού άξιζε. ◆

"Το σινεμά τρώει τα ίδια του τα παιδιά"

Ο Μπέατ Πρέσερ και ο Ντέιβιντ Κνάουστ συζητούν με τον Βέρνερ Χέρτζογκ

Αν δεν έκανε κινηματογράφο, θα έκανε πεζοπορία, θα γινόταν μάγειρας, συγγραφέας... Ο Βέρνερ Χέρτζογκ δεν ενδιαφέρεται οι ταινίες του να έχουν ως αποδέκτη το πλατύ κοινό, αλλά να κάνουν, έστω και ένα θεατή να μην αισθάνεται μόνος...

Ντ. Κ.: Είναι ασυνήθιστο για σας ν' ασχολείστε με την όπερα.

Β.Χ.: Πράγματι, όταν μου ζητήθηκε να'ρθω στη Μπαλώνια για να σκηνοθετήσω τον Δρα. Φάουστ τους είπα ότι είμαι εντελώς άσχετος. Δεν έχω μελετήσει ποτέ μουσική ούτε έχω δει όπερα στη ζωή μου κι έτσι σκέφτηκαν ότι θα προσέγγιζα το αντικείμενο με ένα νέο τρόπο.

Ντ.Κ.: Πόσο διαφορετική είναι η σκηνοθεσία μιας όπερας από τη σκηνοθεσία μιας ταινίας;

Β.Χ.: Προσπάθησα να ξεχάσω τελείως ότι είμαι κινηματογραφιστής. Με την κάμερα έχεις μόνο μια οπτική γωνία ενώ στην όπερα οι θεατές έχουν πολλές.

Ντ. Κ.: Θεωρείτε πλεόνεκτημα το γεγονός ότι δεν ξέρετε πολλά πράγματα για την όπερα;

Β.Χ.: Ναι, έτσι νομίζω. Δεν την προσεγγίζω θεωρητικά. Θα σας πω κάτι. Μια μέρα πριν ξεκινήσουμε μια συνεργάτιδα μου έφερε έναν κατάλογο με τα έργα του Μπουζόνι κι ένα βιβλίο για τη θεωρία της όπερας. Της είπα: "Δεν έχω διαβάσει ποτέ κάτι σχετικό και ούτε πρόκειται να διαβάσω έστω και μια αράδα απ' όσα μου φέρατε. Πείτε τους να ξεκινήσουν έτσι εν ψυχρώ να τραγουδούν. Μετά από 40 δευτερόλεπτα πείτε τους ότι θέλω να περιεργαστώ το χάος." Αρεσε στους ερμηνευτές που ήμουν ειλικρινής απέναντί τους κι έτσι την επόμενη φορά βάλαμε τάξη σ' αυτό το χάος, δώσαμε μια μορφή, κάναμε κάποιες παρατηρήσεις. Έτσι προχωρήσαμε πολύ γρήγορα.

ΚΑΠΟΙΑ ΣΧΕΔΙΑ

Ντ.Κ.: Δουλεύοντας την όπερα ανακαλύψατε κάτι που θα μπορούσατε να το χρησιμοποιήσετε και σε μια επόμενη ταινία σας;

Β.Χ.: Οχι. Μ' αρέσει να κάνω πράγματα που δεν έχω ξανακάνει. Ισως τώρα παίξω τον πρωταγωνιστικό ρόλο στην ταινία ενός συνεργάτη μου.

Μπ.Π.: Τι είδους ταινία θα θέλατε να κάνετε;

Β.Χ.: Είναι λίγο μπερδεμένα τα σχέδιά μου αυτήν τη στιγμή. Ακύρωσα ήδη μια ταινία που σκόπευα να κάνω. Μια γερμανική ταινία σε βαυαρέζικη διάλεκτο.

Ντ.Κ.: Εχετε αρκετές προτάσεις για ταινίες ή υλοποιείτε αποκλειστικά δικές σας ιδέες;

Β.Χ.: Ναι. Υπάρχουν πολλές προτάσεις και σενάρια, αλλά τα περισσότερα είναι από γελοία έως πολύ κακά. Είναι όλα στιβαγμένα στο γραφείο μου.

Ντ.Κ.: Αμερικάνικος ή ευρωπαϊκός κινηματογράφος;

Β.Χ.: Ολα τα είδη, με μια βασική προϋπόθεση. Π.χ. η ταινία του Ντίνο ντε Λαουρέντις για τους Αζτέκους. Το πρόβλημα μ' αυτό το εγχείρημα ήταν ότι δεν υπήρχε δυνατό σενάριο. Κι από τη στιγμή που δεν έχεις δυνατό σενάριο δεν κάνεις ταινία. Π.χ. το Dune έχει ελλιπές σενάριο. Ο Ντίνο έκανε μια ακριβή παραγωγή, αλλά το όλο πράγμα δεν πέτυχε. Ετσι από τη στιγμή που δεν είχα ένα καλό σενάριο για τους Αζτέκους θεώρησα ότι το αποτέλεσμα θα ήταν αποτυχία.

Ντ.Κ.: Θα θέλατε να είστε ανεξάρτητος;

Β.Χ.: Γυρίζοντας μια ταινία ξεχνώ την ανεξαρτησία. Παρεμβαίνουν πολλοί παράγοντες. Ακόμα και στην ανεξαρτησία υπάρχουν όρια, αλλά ως παραγωγός θα έλεγα πως είμαι ανεξάρτητος, ίσως περισσότερο από το 80% ή 90% των κινηματογραφιστών στον κόσμο. Σκηνοθετώντας όπερα εδώ στην Μπολόνια έχασα ένα μεγάλο μέρος της ανεξαρτησίας μου, γιατί ακόμα κι αν ονειρευόμουνα να κάνω κάποια πράγματα στη σκηνή, με περιόριζε πάντα είτε ο προϋπολογισμός είτε η λειτουργία της Λυρικής Σκηνής.

ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ

Μπ.Π.: Σκεφθήκατε ποτέ να εργαστείτε στο Χόλυγουντ;

Β.Χ.: Το ΦΙΤΖΚΑΡΑΛΝΤΟ απασχόλησε πολύ καιρό το Χόλυγουντ. Με το Χόλυγουντ δεν θα είχε γίνει ποτέ. Κατά το στάδιο της προετοιμασίας προέκυψαν προβλήματα, τουλάχιστον 15 φορές. Οποιαδήποτε μεγάλη εταιρεία θα μπορούσε να είχε ματαιώσει όλη την παραγωγή. Θα μπορούσαν να μου πουν ότι έχουν ήδη ξοδευτεί 2.500.000 εκ. μόνο για την προετοιμασία και σταματάμε εδώ.

Μπ. Π.: Οι ταινίες που κάνετε, συγκρινόμενες μ' εκείνες του Χόλυγουντ είναι χαμηλού προϋπολογισμού....

Β.Χ.: Ναι, αλλά το Χόλυγουντ δεν θα μπορούσε να κάνει ένα φιλμ σαν το ΦΙΤΖΚΑΡΑΛΝΤΟ. Το πρόβλημα ήταν τα χρήματα. Τα μετρητά όμως δεν λύνουν όλα τα προβλήματα. Εάν γίνονταν τα γυρίσματα σε στούντιο η ταινία θα ήταν άψυχη. Εχουν γίνει ενδιαφέρουσες ταινίες στο Χόλυγουντ, αλλά είναι τελείως διαφορετικής κουλτούρας. Ο αμερικάνικος κινηματογράφος αποτελεί κλειστό σύστημα και ως τέτοιο πρέπει να οριστεί, δεν μπορείς να τον προσεγγίσεις κατά το ήμισυ. Δεν είναι της δικής μου κουλτούρας, σ' αυτό που εγώ κάνω βάζω τα δικά μου όρια. Δεν μπορώ να κάνω διαφορετικά. Οι άνθρωποι του Χόλυγουντ ξοδεύουν τόσο πολύ χρόνο και ενέργεια μέχρι να στηθεί μια παραγωγή. Είναι τόσο μεγάλη σπατάλη ζωής, χρόνου και ενέργειας που τελικά δεν αξιοποιείται όσο θα έπρεπε. Εγώ είμαι πιο γρήγορος και πιο ευέλικτος.

Ντ.Κ.: Εχετε ουσιαστικές επαφές με το Χόλυγουντ ή την Αμερική γενικά;

Β.Χ. : Οντως έχω κάποιες, αλλά όχι του είδους που θα απαιτούνταν για μια ταινία. Δεν έχω δουλέψει με αμερικάνικες εταιρίες εκτός από μια φορά, στο "Νοσφεράτου", όπου εγγυήθηκε η 20th Century Fox κι όλα πήγαν καλά.

Ντ.Κ.: Αν κάποιος σας έδινε μερικά εκατομμύρια δολάρια και σας έλεγε "κάντε μια ταινία", τι είδους ταινία θα κάνατε;

Β.Χ.: Θέλω να κάνω μια ταινία επιστημονικής φαντασίας. Οχι κάτι σαν τον "Πόλεμο των Αστρων¨, αλλά μια ταινία με διαφορετικές προοπτικές ως προς το μέλλον, όπως εγώ βλέπω το μέλλον. Θα ήθελα να γυρίσω μια ταινία στην Αφρική, τοποθετώντας την 25 χρόνια από τώρα: Αγγόλα 2010.

Ντ. Κ.: Τι θα κάνατε αν δεν κάνατε σινεμά;

Β.Χ.: Πεζοπορία θα ήταν ότι έπρεπε. Υπάρχουν πολλές εναλλακτικές λύσεις: Να γίνω μάγειρας, συγγραφέας...

Ντ.Κ.: Να εγκαταλείψετε το σινεμά;

Β.Χ.: Αυτό το σκέπτομαι αρκετά συχνά. Θα μπορούσα να δουλέψω ως συγγραφέας. Θεωρώ πως είναι σωστό που κάποιες στιγ-

μές αμφιβάλλω για το επέγγελμά μου, που αναρωτιέμαι γι' αυτό που κάνω, για το σινεμά.

Η ΑΞΙΟΠΡΕΠΕΙΑ ΔΕΝ ΧΑΝΕΤΑΙ

Ντ.Κ.: Ισως επειδή οι ταινίες σας δεν έχουν μεγάλη απήχηση στο ευρύτερο κοινό;

Β.Χ.: Οχι δεν είναι γι' αυτό. Αν έχω αγγίξει έστω και έναν θεατή στην αίθουσα και τον έχω κάνει να μην αισθάνεται πια μόνος, εμένα αυτό μου φτάνει. Δεν θέλω να γίνω κλόουν. Οποιοσδήποτε μένει στο σινεμά για πολύ καιρό γίνεται κλόουν. Η ιστορία του σινεμά το αποδεικνύει. Οι κινηματογραφιστές δεν έχουν καλό τέλος. Με κάποιο τρόπο το σινεμά τρώει τα ίδια του τα παιδιά. Δεν συμβαίνει το ίδιο με τη μουσική. Μπορείς να παραμείνεις καταξιωμένος τσελίστας ακόμα και στα 90 σου. Οι κινηματογραφιστές δεν έχουν καλό τέλος και το βλέπω γύρω μου. Γίνονται μίζεροι, αλκοολικοί και δύστροποι. Υπάρχουν βέβαια κάποιες εξαιρέσεις. Είδα τον Τσάπλιν στο Φεστιβάλ των Καννών - ήταν ογδόντα και κάτι - έδινε μια γιορτή για το έργο της ζωής του. Ηταν στο έσχατο όριο της ανθρώπινης ύπαρξης, ήταν τόσο γελοίο, ακόμα αισθάνομαι άσχημα όταν το σκέπτομαι.

Ντ.Κ.: Νομίζετε ότι είναι καλύτερο να κάνει κανείς μερικά καλά φίλμ και μετά ν' αποχωρεί;

Β.Χ.: Οχι, όχι μ' αυτόν τον τρόπο. Εχω ένα ιερό καθήκον και δεν μπορώ να το αρνηθώ, αλλά μπορεί ν' ανακαλύψω τώρα ή αργότερα ότι αυτό το καθήκον δεν υφίσταται πλέον για μένα, ότι δεν χρειάζομαι πια και ότι με το να συνεχίζω ενοχλώ.

Ντ.Κ.: Δηλαδή σ' αυτό το σημείο θα τα παρατούσατε;

Β.Χ.: Ετσι νομίζω. Εχω πάρει πάρα πολλά από τις ταινίες μου, μου έδωσαν τα πάντα στη ζωή μου και ταυτόχρονα την κατέστρεψαν.

Ντ.Κ.: Νομίζετε ότι άξιζε τον κόπο;

Β.Χ.: Δεν είμαι απ' αυτούς που πιστεύουν στημ ευτυχία. Δεν είναι αυτός ο σκοπός της ζωής μου, γενικά δεν βάζω στόχους. Σήμερα το πρωί ο γέρο κηπουρός έφερε ένα μπουκάλι κρασί. Το είχε φτιάξει μόνος του, με τα χέρια του, με τα πόδια του, το είχε φτιάξει με το μεσαιωνικό τρόπο. Ο άντρας αυτός είναι 85 χρόνωνΔεν συστήθηκε με τ' όνομά του. Απλώς είπε "είμαι ένας γέρος άνθρωπος". Εχει αξιοπρέπεια ο κηπουρός, ο αμπελουργός, ο γεωργός, κι αυτή η αξιοπρέπεια δεν χάνεται ποτέ.

Ντ.Κ.: Παρόλα αυτά δεν θεωρείτε ότι θα ήταν μεγαλύτερη πρόκληση να γυρίσει κανείς μια ταινία από το να φτιάξει ένα μπουκάλι κρασί;

Β.Χ.: Δεν μπορούμε να μιλάμε για πρόκληση, μπορούμε να μιλάμε για τρόπο ζωής, για το πως χρησιμοποιούμε αυτό που έχουμε μέσα μας, αυτό το μικρό θείο δώρο. Ζούμε με ψευδαισθήσεις και παραμύθια. ◆

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Ο Ντέιβιντ Κνάουστ (εκδότης τότε του New York/Berlin - Transatlantic Arts Magazine που ζει τώρα στο Λος Αντζελες ως σεναριογράφος) και ο φωτογράφος Μπέατ Πρέσερ συνομίλησαν με τον Βέρνερ Χέρτζογκ στις 25 Μαρτίου 1985, κοντά στη Μπωλόνια, όπου ο Βέρνερ Χέρτζογκ σκηνοθετούσε την όπερα του Μπουζόνι Δρ. Φάουστ για το θέατρο Communale.

Η ιστορία της δημιουργικής συνάντησης και συνεργασίας του γερμανού σκηνοθέτη Βέρνερ Χέρτζογκ και του ηθοποιού Κλάους Κίνσκι αποτέλεσαν το αντικείμενο ειδικού αφιερώματος του γερμανικού Ινστιτούτου Γκέτε στην Αθήνα (18 Μαρτίου - 9 Απριλίου). Το αφιέρωμα περιελάμβανε την προβολή στην κατάμεστη αίθουσα του Γκέτε) τεσσάρων ταινιών του Χέρτζογκ (ΑΓΚΙΡΕ Η ΜΑΣΤΙΓΑ ΤΟΥ ΘΕΟΥ (1972), ΒΟΥΤΣΕΚ (1978-9), ΦΙΤΖΚΑΡΑΛΝΤΟ (1982) και ΚΟΜΠΡΑ ΒΕΡΝΤΕ (1987), καθώς και έκθεση μαυρόασπρης φωτογράφισης του ελβετού φωτογράφου, καμεραμάν και αρθρογράφου Μπέατ Πρέσερ.

Η δημιουργική συνάντηση Χέρτζογκ - Κίνσκι

Μικρή αναφορά στο ειδικό αφιέρωμα του ινστιτούτου Γκέτε

του **ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΧΑΤΖΗΠΑΡΑΣΚΕΥΑΪΔΗ**

Η ζωή και η δράση του Κλάους Κίνσκι ήταν - από τη σκοπιά τουλάχιστον των άλλων - μια μοναδική υπερβολή χωρίς όρια. Το ίδιο θα μπορούσε να λεχθεί και για τις διάφορες αναφορές στο άτομό του στα μέσα μαζικής ενημέρωσης.

Ενας άνθρωπος που τον γνώριζε καλά και δεν εντυπωσιαζόταν από τη δημόσια εικόνα του Κίνσκι είναι ο Μπέατ Πρέσερ. Ο σεβασμός του για ό,τι είναι διαφορετικό, η ευαισθησία του και το χάρισμά του να κατανοεί ξένους κόσμους οδήγησαν τον Μπέατ Πρέσερ στη δημιουργία πορτραίτων του ηθοποιού, που χαρακτηρίζονται από μοναδική αυθεντικότητα.

Ο Μπέατ Πρέσερ γνώρισε τον Κίνσκι στο Παρίσι, στα γυρίσματα της ταινίας "Madame Claude", όπου και δημιουργήθηκε η πρώτη σειρά πορτραίτων του Κίνσκι που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό του Πρέσερ "The Village Cry". Αυτή ήταν η αρχή μιας μεγάλης (μέχρι το θάνατο του ηθοποιού) και από την οποία προέκυψε ένα ογκώδες, μοναδικού ενδιαφέροντος αρχείο με φωτογραφίες του θρυλικού ηθοποιού. Στις δημιουργικότερες και συγκλονιστικότερες στιγμές αυτής της σχέσης συγκαταλέγονται τα γυρίσματα των ταινιών ΦΙΤΖΚΑΡΑΛΝΤΟ και ΚΟΜΠΡΑ ΒΕΡΝΤΕ του Βέρνεζ Χέτζογκ.

Ο Μπ. Πρέσερ θυμάται: "Ηταν στιγμές φοβερής, δημιουργικής έντασης - ταυτόχρονα όμως και μεγάλης αρμονίας. Ο Κλάους Κίνσκι με την ευαισθησία του και τη δύναμή του, αλλά και με το ένστικτο της επικίνδυνης κι αδάμαστης αγριόγατας, ήταν κάτι σαν στοιχείο της φύσης. Παράλληλα όμως ήταν κι ένας αξιαγάπητος, καλλιεργημένος κι ευαίσθητος άνθρωπος με έννονα ανεπτυγμένη την αίσθηση του χιούμορ - ένας μεγάλος επαγγελματίας και τελειομανής ηθοποιός που δεν ανεχόταν σκηνοθετικές οδηγίες και δεν τις χρειαζόταν άλλωστε. Είχε μια αλάνθαστη αίσθηση για την επίδραση του φωτός και του φακού."

Αυτές τις γεμάτες ένταση και δημιουργία στιγμές, την ιστορία της συνάντησης δυο καλλιτεχνών του κινηματογράφου αφηγήθηκε χωρίς λόγια, αλλά με την πανίσχυρη γλώσσα των φωτογραφιών, η έκθεση του Μπέατ Πρέσερ που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά και στην Ελλάδα. ◆

όλβιος όστις της ιστορίας έσχε μάθησιν
ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

σκέψεις και συνειρμοί για τις ΣΙΩΠΗΛΕΣ ΜΗΧΑΝΕΣ

της **ΜΑΡΙΑΣ ΚΟΜΝΗΝΟΥ**

Η ταινία ΣΙΩΠΗΛΕΣ ΜΗΧΑΝΕΣ, αποτελεί αφ' ενός, μια σημαντική δουλειά συνόψισης των πιο πρόσφατων αναζητήσεων της βιομηχανικής αρχαιολογίας (1) και αφ' ετέρου ένα συναρπαστικό εικαστικά και άψογο κινηματογραφικά έργο.

Ο θεατής καλείται να παρακολουθήσει τη διάλυση του μύθου της Ελλάδος, ως αμιγούς αγροτοκτηνοτροφικής χώρας με αξιόλογη ναυτιλία και κάποιες αιχμές βιομηχανικών και τραπεζικών δραστηριοτήτων στη διασπορά, καθώς ξετυλίγεται το δράμα της ελληνικής βιομηχανικής περιπέτειας από την Ερμούπολη και το Λαύριο έως τα μεγάλα βιομηχανικά κέντρα της Θεσσαλονίκης και του Πειραιά.

Η μοίρα όμως της παραδοσιακής βιομηχανίας στις χώρες της ημιπεριφέρειας του καπιταλισμού ήταν ο μαρασμός και η εγκατάλειψη καθώς καινούργιες βιομηχανικές δραστηριότητες αναδύονταν στις χώρες του βιομηχανικού κέντρου. Αυτός ο ανταγωνισμός είχε σαν συνέπεια, οι βιομηχανικές δραστηριότητες των εξαρτημένων χωρών να υποχωρούν, να εγκαταλείπονται οι τρόποι παραγωγής, να αλλάζουν οι συνθήκες της ζωής, αλλά και ολόκληρες συνοικίες, πόλεις και περιοχές να παρακμάζουν.

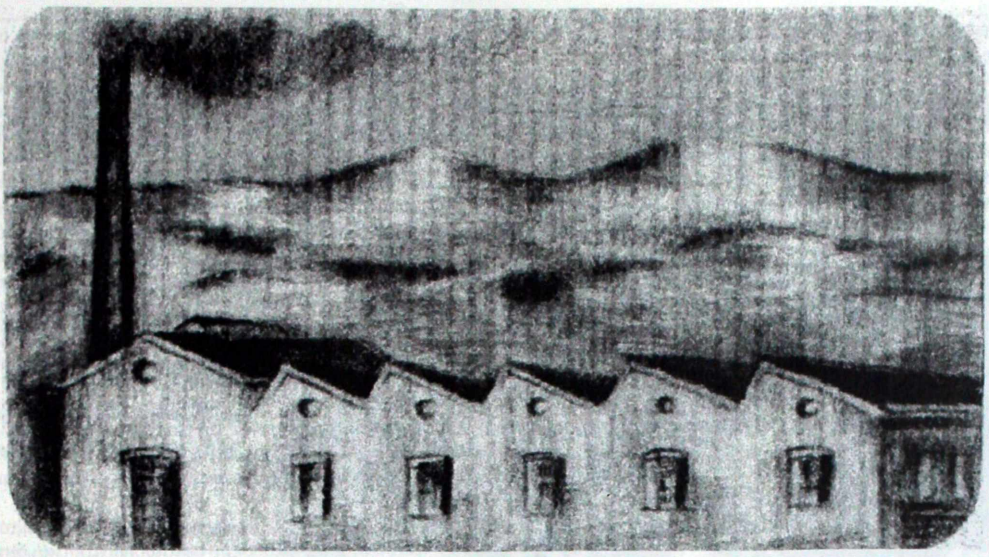
Οι αλλαγές αυτές άφησαν πίσω τους, ως μνημεία, τα εγκαταλελειμένα εργοστάσια και τον εξοπλισμό που, είτε εκποιείται, είτε παραμένει ως σκελετός με τα κολλημένα γρανάζια και τις σιωπηλές μηχανές.

Η διαδικασία της καταγραφής και της ιστορικής τεκμηρίωσης των βιομηχανικών μνημείων ενεργοποιεί την "κατασκευαστική της μνήμης". Η ιστορία πέρα από την ανίχνευση των χρονικών τομών προχωρά στη διερεύνηση των νοοτροπιών και των κοινωνικών πρακτικών, συγκεντρώνει τις αφηγήσεις των υποκειμένων, και τελικώς συγκροτείται κι αυτή ως Αφήγηση. Η κινηματογραφική θωριά λειτουργεί παράλληλα με την επιστημονική τεκμηρίωση καθώς και οι δυο μετασχηματίζουν τη μνήμη σε αφήγηση, κάθε μια με τους δικούς της κανόνες. Ο αρχιτέκτονας / ερευνητής συναντά τον κινηματογραφιστή / αφηγητή στο σημείο που οι βεβαιότητες του παρελθόντος διαγράφουν το περίγραμμα της νέας εποχής, της εποχής της διακύβευσης.

Η βιομηχανική εποχή αποτέλεσε την εποχή των μεγάλων αφηγήσεων της προόδου και συγχρόνως βίωσε τη φρενίτιδα του ορατού σαν συνέπεια του κοινωνικού πολλαπλασιασμού των εικόνων που ευνόησε την ανάπτυξη εκείνων των προϋποθέσεων για να έρθει η γενικευμένη αμφισβήτηση του κυρίαρχου οπτικού συστήματος της σύγχρονης εποχής, δηλαδή, του καρτεσιανού προοπτικού συστήματος (2). Η έλευση των νέων τεχνολογιών και η συγκρότηση του βιομηχανικού τοπίου οδήγησε στην αναθεώρηση των παραδοσιακών (προβιομηχανικών) πρακτικών και στην επικράτηση της νεωτερικότητας στην τέχνη. Αυτό το εγχείρημα μετασχηματίζει συχνά στοιχεία του βιομηχανικού τοπίου σε συνδυασμό με αντιοπτικοκεντρικές προσεγγίσεις όπως γίνεται ιδιαίτερα αισθητό στον Ντε Κίρικο, στους φουτουριστές αλλά και στα άλλα νεωτερικά κινήματα, όπως στον εξπρεσιονισμό και στον υπερρεαλισμό. Αυτές οι τεχνοτροπίες επηρεάζουν και την ίδια την κινηματογραφική αφήγηση που αρχίζει να ενσωματώνει τις νέες πειραματικές μεθόδους, καθώς από καινοτομία και τεχνική γίνεται Τέχνη (3).

Η μοντέρνα τέχνη, σ' ολόκληρο το φάσμα της, ήδη απ' τις απαρχές της (τέλος του 19ου αιώνα και μετά την έλευση του κινηματογράφου) λειτουργεί, θάλεγε κανείς, κατ' ανάλογο προς τη βιομηχανία τρόπο, μεταχειριζόμενη την πραγματικότητα (το ευρύτερο φυσικό και τεχνητό περιβάλλον) περίπου σαν πρώτη ύλη, με την οποία συχνά βρίσκεται σε αντιδικία. Οι μορφές και τα πρότυπα διαλύονται και ανασυντίθενται, κάτω από οπτικές αναδιαμορφώσεις (κυβισμός), ονειρικές προβολές (σουρεαλισμός), ή έντονα συναισθηματικές εμμονές (εξπρεσιονισμός). Είναι κάτι σαν καλλιτεχνική μεταποίηση, μια έντεχνη παραποίηση των προϋφισταμένων μορφών σε συχνάκις αγνώριστα αναμορφώματα. Ενίοτε δε αγγίζονται τα όρια της βεβήλωσης, καθώς εκδηλώνεται μια ά-λογη κι ωστόσο απόλυτα εσκεμμένη επιθετικότητα, συχνά με πολύ βίαιο τρόπο, προς κάθε μορφή που ενέχει στοιχεία κανονικότητας και μέτρου. Τα τοπία μοιάζουν σαν βομβαρδισμένα από τα πινέλλα και τα νύχια των καλλιτεχνών. Ωστόσο το σώμα της ταινίας του Ρεντζή είναι από μόνο του βομβαρδισμένο (ή σαν) και δεν επιδέχεται εκ νέου βιαιοπραγίες, ούτε και παραμορφωτικά ή αναμορφωτικά τεχνάσματα (trucks), αυτό που αποζητά και προκαλεί είναι φροντίδα και προστασία για να περισωθεί ως σώμα μνήμης και μαρτυρία ιστορίας.

Στην περίπτωση της ταινίας ΣΙΩΠΗΛΕΣ ΜΗΧΑΝΕΣ, ο δημιουργός της ευνόησε, ή κι επινόησε, μια ιδιότυπη στάση απέναντι στο θέμα του, μια στάση όπου μεταχειρίζεται ένα κατ' εξοχήν μοντέρνο υλικό, με μια μετα-μοντέρνα ματιά και υπερμοντέρνα αισθητική. Το αντικείμενο εστίασης (οι ερειπιώνες της βιομηχανίας) και η επ' αυτού συνείδηση (του ερευνητή), αναδεικνύονται μέσα από μια συγκροτημένη διαλλεκτική που οδηγείται βαθμηδωτά από την καίρια ανάπτυξη των ρυθμών της αφήγησης, συνθέτοντας έτσι μία ακαδημαϊκής σύλληψης μυθο-εικασματο-πλασία που αναδεικνύει με τον καλύτερο και διαυγέστερο τρόπο την αυστηρώς επιστημονική (disciplima) προσέγγιση ως acta (ή data) est fabula. Ο σεβασμός αντικρύσματος του αντικειμένου (του θέματος) καθώς και το απέριττο της μορφής που διατρέχει κάθε φωτόγραμμα της ταινίας, κάνουν τη μύηση του θεατή ν' αρτιώνεται αβίαστα μέσα από μια καινοφανή εμπειρία συναισθηματικής και ψυχοπνευματικής σύντηξης. Οι γωνίες λήψης, τα σημεία οράσεως, ενέχουν κάτι το προνομιακό, καθώς το βλέμμα διασχίζει, ε-



λεύθερο απ' τη γήινη βαρύτητα, αλλά πειθαρχημένο, το χώρο και το χρόνο, ως ροή (fluxus) ανάκτησης του απωλεσμένου.
Η ανεπαισθήτως αιωρούμενη camera, γειώνεται κι απογειώνεται κάθε τόσο, υφαίνοντας ένα αλλυσωτό αρμολόι με διαρκή μετατόπιση του κέντρου βάρους από το αντικείμενο στο υποκείμενο, μια διαρκή αλληλουχία (contextus), από το εργοστάσιο στο εννοιοστάσιο, από το φαινόμενο στο πρόσωπο και τανάπαλιν. Η πραγμάτευση του νεότευκτου θέματος (recens factus positum) διέπεται από μια ολιστική αντίληψη του βλέμματος (aspectus) που διαρθρώνει συνεκδοχικά μια πρωτογενή ανασκόπηση / προσκόπηση (retrospectiva/prospectiva).
Είναι η ΣΙΩΠΗΛΕΣ ΜΗΧΑΝΕΣ μία ταινία τεκμηρίωσης; ή μυθοπλασίας; Documentaire; Fiction; ή μήπως Docu-Fiction; Οπωσδήποτε δεν πρόκειται για ταινία μιας και μοναδικής θέασης, απαιτεί περισσότερες από μια αναγνώσεις και περισσότερες από μια διαγνώσεις. Μπορεί να εκληφθεί ως ντοκυμανταίρ, στην περίπτωση που ο ρόλος του αρχιτέκτονα - εξερευνητή (και αφηγητή) διαλαμβάνεται ως επικουρικός κι απλώς βοηθητικός στην ανέλιξη περιήγησης των μνημείων. Ως μυθοπλασία μπορεί να εκληφθεί στην περίπτωση που η προσοχή επικεντρωθεί στη συνείδηση του αρχιτέκτονα κι ερμηνευθεί ως απείκασμα της δραστηριότητός του. Μπορεί επίσης να εκληφθεί και ως τεκμηριωμένη μυθοπλασία, ή μυθογραφικά ανασυνθεμένο ντοκυμανταίρ (Docu-Fiction). Η τελευταία εκδοχή μοιάζει να προσεγγίζει περισσότερο την περίπτωσή μας αν και οι συντρέχοντες όροι που άγουν σε τέτοιες μορφοποιήσεις, η έλλειψη τεκμηρίων που οδηγεί συχνά στην αναπαραστατική διέξοδο με τη συνέργεια της μυθοπλασίας, δεν υφίστανται εν προκειμένω, καθώς εδώ τα τεκμήρια περισσεύουν και πουθενά δεν υπήρξε η παραμικρή αναγκαιότητα για αναπαράσταση κάποιου ελλείποντος κρίκου. Η οντολογικώς μυθοπλαστική προσέγγιση προέρχεται καθαρά από πρωτογενή βούληση του δημιουργού ως προς τη δόμηση και νοηματοδότηση του θέματος που μορφολογικά αρθρώνεται ως αφήγηση ενδελεχούς επιστημονικής τεκμηρίωσης. Συνεπώς έχουμε να κάνουμε με μια ιστορημένη αφήγηση, ή και ωδή, που πρωτευόντως εδράζεται στην διαπιστωτική - κι όχι στην υποθετική, ή επιθυμητή αλήθεια.
Όλες οι ανωτέρω αναγνώσεις είναι δυνατές, ωστόσο δεν έχουμε να κάνουμε μ' ένα αμάλγαμα ειδολογικών διασταυρώσεων προς επίτευξιν του θαυμαστού, αλλά μάλλον μ' ένα συμπαγές και διαυγές ιστορηματικό έργο - κείμενο (opus-textus), ένα κατ' εξοχήν αφήγημα, όπου το φαινόμενο και ο παρατηρητής συμπορεύονται στη διατομή του παρελθόντος και του μέλλοντος, στο μεταίχμιο του συνεχούς παρόντος.
Ο ερείπιος κόσμος (ordo ruinosus) της βιομηχανίας, αντανακλάται στην ευαισθητοποιημένη συνείδηση του αρχιτέκτονα κι αυτή με τη σειρά της αυτοαντανακλάται στην καταφάνεια του ευμνημόνευτου λόγου της. Η επανονηματοδότηση των πραγμάτων δεν προκύπτει παθητικά και συνεκδοχικά αλλά συγκριτικά μέσα από την επενέργεια της αντιεντροπικής στάσης και της βιωματικής ερμηνείας. Οι αξίες δεν προκύπτουν, δημιουργούνται και καθιερώνονται μέσα από πνευματικές διεργασίες και κοινωνικές ταξινομίες. Η ταινία ΣΙΩΠΗΛΕΣ ΜΗΧΑΝΕΣ, ως μνημειογραφία και μνημειολογία της βιομηχανίας, ενέχει κι αυτή μέγα μερίδιο της μνημειακής τεχνοποιΐας κι η ατραπός του εσωτερικού μονολόγου που εξωτερικεύεται λυρικά πασχίζοντας να υπερβεί την έρπουσα ελεγεία, απολήγει σ' ένα ευσύνοπτο σύμπαν κατοικούμενο από θαμπά ερείπια και ευκρινείς συνειρμούς που συντελούν στην ανακατασκευή της μνήμης καθώς και του κόσμου της προέλευσής της.
Βρισκόμαστε στους αντίποδες των κραυγαλέων φουτουριστικών εξαγγελιών, το μέλλον είναι πια παρελθόν, η δύναμη της μηχανής εξαντλήθηκε από την ίδια της τη δράση και τώρα κείτεται μεσ' τη φθορά. Ό,τι στις αρχές του 20ου αιώνα ήταν υπόσχεση, τώρα, στο τέλος του, είναι απολογισμός, ή ένας αναλογισμός (recogito). Ένας απολογισμός που νοιάζεται για το μέλλον του παρελθόντος κι ευαισθητοποιεί τη στοχαστική μας διάθεση, ως πράξη του αναοράν, καθώς οι υπερδιπλώσεις κι αναδιπλώσεις της νεωτερικότητας εγκυμονούν μιαν άλλη σύζευξη παρελθόντος και μέλλοντος. Ο επανανθρωπισμός προκύπτει αναπάντεχα κι αναβλύζει εκεί που κανείς δεν το περιμένει, απ' τη μούχλα και τη σκουριά, απ' τους χώρους του εξαχνωμένου ιδρώτα των εργατών και της αναλωμένης μυικής δύναμης στο βωμό της βιομηχανικής παραγωγής, ως μετουσίας σπονδή, αγγίζοντας πτυχές αξεδίπλωτες και πληγές ανεπούλωτες, καθώς η μεγάλη νύχτα των προλεταρίων δεν τέλειωσε ακόμα, αλλά ούτε και το τέλος της ιστορίας επήλθε. Το τέλος του βιομηχανικού κύκλου δεν είναι βέβαια το προϊόν, αλλά η μήτρα του, το εργοστάσιο (fabrica). Εκεί βρισκόμαστε, πίσω από την Warhol-ιανή προφάνεια (του αυτονόητου) στην καρδιά του βιομηχανικού συστήματος, στο βασίλειο της ανάγκης, εκεί όπου η επινοητικότητα και η μαστοριά, με μόχθο αμέτρητο και πειθαρχία περισσή, μετέρχονται κάθε τέχνης κι επιστήμης γέννημα και μεταμορφώνουν τα πιο κοινά ή σπάνια υλικά σε χρήσιμα προϊόντα για την ικανοποίηση κάποιων εγγενών, ή κι επίκτητων αναγκών. Μια άλλη μαγεία αναδύεται, όχι αυτή του σαγηνευτικού προϊόντος και της σκευής του, που επιδεικνύεται στις προθήκες των καταστημάτων, αλ-

λά της όντως μαγικής διεργασίας της δημιουργίας και παρασκευής του. Realite Nouvelle. Realite Industrielle.

Homo Faber καταλειπόμενα εν αποσυνθέσει κι εν αναμονή αναγνωρίσεως και καθιερώσεως (η βιομηχανία δεν είναι αειφόρος φύση, αλλά σύσταση και κατάσταση ανοργάνου ύλης). Αν για τη φύση, η αποσύνθεση είναι η σήψη, για τη βιομηχανία είναι η οξύδωση (η σκουριά). Ωστόσο η φύση οξυγονώνεται απ' τον αέναο μηχανισμό ανακύκλησης, ενώ το βιομηχανικό σύμπαν είναι εξαρτημένο απ' το δημιουργό του, τον άνθρωπο. Η πόρευση από την απ-αξίωση στην επανα-αξίωση, διέρχεται μέσα από μείζονες συνειδησιακές ανακατατάξεις, όπου η συναισθηματική νοημοσύνη περιστατεί και πρωτοστατεί. Η εξερεύνηση του αρχιτέκτονα και η περιπλάνηση της κινηματογραφικής μηχανής, συντονίζουν το βλέμμα μας, το βλέμμα του θεατή και το εστιάζουν στο παντέρημο σώμα της βιομηχανίας. Μια εποπτική (και συν-οπτική) μύηση, μια διακριτικά τελετουργική εισαγωγή, σ' έναν χώρο άδυτο για την καθόλου κοινωνική εμπειρία, σ' ένα χώρο άγνωστο και κατά κανόνα απροσπέλαστο (εις τους μή έχοντας εργασίαν), καθ' όσον το εργοστάσιο δεν είναι ανοιχτό κατάστημα προσέλκυσης πελατών, αλλά "μυστικός" χώρος παρασκευής προϊόντων, κάτι σαν τ' απρόσιτα κι απάτητα δάση, που απέβησαν ωραία, αφ' ότου εμείς απέβημεν ρομαντικοί, ως έλεγεν ο Schopenhauer.

Όμως τ' απρόσιτα εργοστάσια δεν απέβησαν ωραία αφ' ότου εμείς απέβημεν (εκ νέου) ρομαντικοί (ή κάτι παρεμφερές), αλλ' αφ' ότου κατανοήσαμε (ως μετα-ρομαντικοί πλέον), ότι οι μαρτυρίες των χώρων εργασίας είναι πρωταρχικής σημασίας για την κατανόηση του κόσμου που ζήσαμε και ζούμε ακόμα, στις μητροπόλεις και της παρυφές τους, βιώνοντας τη σαρωτική μετάλλαξη της βιομηχανικής υποδομής και των εργασιακών σχέσεων. Όλ' αυτά μας αναστατώνουν όλο και περισσότερο, κάνοντάς μας να νοιώθουμε πως διακυβεύεται ολόκληρο το συμβιωτικό μας σύστημα και καθώς διαπιστώνουμε την αδυναμία μας να το εξισορροπήσουμε με τρόπο καθολικά αποδεκτό, ανατρέχουμε σ' απάτητες ατραπούς αναζητώντας κάποιο άλλο κλειδί, κάποιο άλλο ήθος προσέγγισης και διαμόρφωσης του επιθυμητού αύριο, δια μέσου της εκτίμησης του πρόσφατου κι ωστόσο άγνωστου παρελθόντος. Ο εικοστός αιώνας, όπως λέει κι ο Regis Debray, άρχισε αριστερά και (αντίθετα απ' ό,τι από πολλούς προβλεπόταν) τελειώνει δεξιά... καθώς ο νεωτερισμός απλώνει το χέρι στον αρχαϊσμό.

Το δρασκέλισμα του 2000, που απ' αρχής της ταινίας τίθεται ως όριο και όραμα απαλλαγής απ' τον ανθρώπινο μόχθο, μας βρίσκει αμήχανους και σκεπτικούς. Με το Fin de Siecle, κλείνει και μια εποχή μιας ορισμένης σχέσης του ανθρώπου με τη μηχανή, ένας μεγάλος βιομηχανικός ενιαυτός. Όσοι πατούν ήδη στο κατώφλι του 21ου αιώνα, στοιβάζουν προσεκτικά στις αποσκευές τους, μνήμες, αρχεία και τεκμήρια, που επιμελώς επέλεξαν να διασώσουν προκειμένου ν' ανασυγκροτήσουν το επέκεινα, ως σήμερον, ως αύριον και ως χθες, - ως προσωρινά εφήμερον και παντοτινά ενήμερον.

Η επανιεράρχηση των αξιών προτάσσει τα μνημεία του εργασιακού παρελθόντος (του παρόντος και του μέλλοντος) και τα περιβάλλει με σεβασμό και απόλυτο συμμερισμό, όπως κι ο αρχιτέκτων το αποπειράται με περισσή συναίσθηση, ως μυούμενος - μύστης και προπαντός διανοητής και ίστωρ. Η αρχαιολογία της γνώσης αναστήνεται μέσα από τα συντρίμια και τα ερείπια του βιομηχανικού πολιτισμού και του βιομηχανικού ειδώλου. Το ανθρωπολογικό πρίσμα τοποθετείται σ' ένα άλλο βάθρο καθώς δεν ψάχνει πλέον για "άλλους κι άγνωστους" πολιτισμούς αλλά σκύβει πάνω στο καθ' υμάς οικοδόμημα περνώντας ετσι από την επισκόπηση στην ενδοσκόπηση κι απ' την εποπτεία στην αυτοσυνειδησία. Η εκπνοή της επωδής στην ταινία συντελεί σε μια αποκάλυψη καθώς εντέχνως συμπίπτει με την παρουσία των ανθρώπινων λειψάνων (των υποδημάτων των εργατών) που ξέμειναν στο βιομηχανικό νεκροταφείο, υποδηλώνοντας το μέγεθος του πόνου και του μόχθου που δαπανήθηκαν για συγνωστές ανάγκες και φωτίζοντας έτσι απροσδόκητα και τη σιωπή των "άλλων μηχανών" των καμωμένων όχι από μπρούντζο, σίδερο και ατσάλι, αλλά από σάρκα, αίμα και αισθήματα.

Η Vita Attiva επαναπροσεγγίζει σταθερά κι ευδιάκριτα τη Vita Contemplativa και χάρις στη βαθύτατα ενατενιστική προσέγγιση του Ρεντζή βρισκόμαστε μπρος σ' ένα νέο πλαίσιο θεώρησης της υπερ-μοντέρνας προβολής, ως συνείδησης του μέλλοντος μέσα στο παρόν, όπως αντίστοιχα η μεταμοντέρνα σκέψη, μας εισάγει στο παρόν, τη συνείδηση του παρελθόντος. Το μέλλον έχει πλέον παρελθόν ιστορικά τεκμηριωμένο ως μια διαδοχή δοξασιών ή και ουτοπιών με αναστάσιμο και υποσχετικό χαρακτήρα. Πρόκειται για μια συγκερασμένη μεταστροφή της συνείδησης, όπου το παρελθόν ως βίωμα προβάλλεται στο μέλλον, ενώ η προοπτική του μέλλοντος μπορεί να εκληφθεί ως αβίωτο παρελθόν κι απραγματοποίητο μέλλον. Όμως τι είναι το απραγματοποίητο μέλλον; αν όχι μια ανικανοποίητη ατομική και συλλογική επιθυμία, μια αναστολή. Ωστόσο το μέλλον δεν καταστέλλεται, δεν εξουδετερώνεται, αναβάλλεται μόνον. Μια νέα ηθική συνείδηση εγείρεται κι εγκαθίσταται στο επίκεντρο των φιλοσοφικών στοχασμών μας, καθώς και των συναισθηματικών επιλογών μας.

Η αισθητική δεν μπορεί πλέον να θεωρείται η ηθική του μέλλοντος, αλλ' αντίθετα είναι η καθόλου συναισθηματική και διανοητική νοημοσύνη που προσδιορίζει το πρωταρχικό ηθικό στίγμα, ως θεμέλιο κι όριο της αισθητικής λειτουργίας.

Οι εμπευσμένες όμως επιλογές έχουν ένα ακόμη αίσιο επιτέλεσμα ως προς την επικοινωνιακή λειτουργία της ταινίας. Η ανάδειξη του, επιστημονικής τάξης (και φαντασίας), υλικού εμψυχώνεται και μεταπλάθεται απ' την τελειότητα της κινηματογραφικής τεχνικής σε υψηλής καλλιτεχνικής τάξης έργο, ώστε η απήχησή του να εκτείνεται πέρα απ' το περιορισμένο κοινό των "ήδη μεμυημένων και ειδικών" και ν' αγκαλιάζει απρόσκοπτα το ευρύτερο κοινό των φίλων της μοναδικής τέχνης που γεννήθηκε κι αναπτύχθηκε κατά τη βιομηχανική εποχή, της τέχνης που είναι ταυτόχρονα θυγατέρα της μηχανής και των ανθρώπινων ιδεωδών, - σύμφωνα με τη ρήση του Louis Delluc - της κινηματογραφικής, ή 7ης τέχνης. ◆

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η ταινία εκκινά κατ' αρχήν από την καταγραφή και αποτίμηση του βιομηχανικού εξοπλισμού σε επτά πόλεις που πραγματοποιήθηκε απ' το Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο και το Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών με υπεύθυνους της έρευνας τον καθηγητή Γιάννη Πολύζο και τον διευθυντή του Κ.Ν.Ε. Βασίλη Παναγιωτόπουλο, αλλά εκτείνεται και διατρέχει σχεδόν ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο ανιχνεύοντας τα σημαντικότερα κι αντιπροσωπευτικότερα υπολείμματα της παραδοσιακής βιομηχανίας. Μέσα απ' αυτή τη διερεύνηση ξετυλίχθηκε η πορεία της ελληνικής βιομηχανίας που ξάφνιασε με το εύρος των δραστηριοτήτων της, - από ναυπηγεία έως υδροηλεκτρικά έργα και από κεραμουργεία έως χρωματουργεία, καθώς επίσης και τη διασπορά της ανά την επικράτεια.

Αυτό είναι το αποτέλεσμα του ανανεωμένου ενδιαφέροντος για την οικονομική και κοινωνική ιστορία που οδήγησε στην άνθηση νέων κλάδων της ιστορίας, όπως των επιχειρήσεων και της βιομηχανικής αρχαιολογίας. Τα θεμέλια αυτής της πορείας έχουν τεθεί από τις πρωτοποριακές εργασίες του Νίκου Σβορώνου, του Σπύρου Ασδραχά και του Γεώργιου Δερτιλή.

2. M. Jay, Downcast Eyes:
The denigration of Vision in Twentieth Century French Thougt, Berkeley and L. A. Callifornia, University of Callifornia Press, 1993, σ. 149 - 150.

3. Για τις νεωτερικές τεχνικές στον Κινηματογράφο του Μεσοπολέμου, βλέπε J. Dudley Andrew, The Major Film Theories, Oxford University Press, 1976.

Σιωπηλών μηχανών ενατένιση

Μούχλα, σκόνη, υγρασία, σκουριά και νοσταλγία. Είναι σωροί από παλιοσίδερα που πρέπει να οδεύσουν προς την υψικάμινο ή μνημεία ιστορικής και αισθητικής αξίας;

του ΜΙΧΑΛΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΑΚΟΥ

Από την ταινία ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ του Θανάση Ρεντζή

Το παροπλισμένο καράβι που περιέχει τέχνη και ιστορία, πρέπει να διατηρηθεί ή το τελευταίο ταξίδι της ζωής του θα τ' οδηγήσει στο διαλυτήριο;

Οι κατασκευές, ποτισμένες με ιδρώτα, αίμα και δάκρυα γενεών εργαζομένων, ανάμεσά τους και μικρά παιδιά, που δούλευαν 12 και 15 ώρες την ημέρα 7 μέρες την εβδομάδα, τοποθετημένες σε κτίρια υψηλής αισθητικής αξίας, κατά κανόνα πέτρινα, τεχνουργημένα από δεξιοτέχνες μαστόρους, καθίστανται αντικείμενα ενδελεχούς μελέτης από επιστήμονες πολλών ειδικοτήτων.

Τα εργατικά ατυχήματα στα παλιά βιομηχανοστάσια με τα υποτυπώδη ή ανύπαρκτα μέτρα ασφαλείας έφθαναν σ' αριθμούς απίστευτα υψηλούς για τα σημερινά δεδομένα. Τα κομμένα δάκτυλα, το κομμένα χέρια, τα στραπατσαρισμένα κορμιά, ήταν φαινόμενο πολύ συχνό. Οι ιμάντες μεταφοράς κινήσεως, που ξεκινούσαν από την οροφή, δεν επέτρεπαν στους εργαζόμενους ούτε δευτερόλεπτο αφαίρεσης ή διαλόγου με τον εαυτό τους. Οι συνέπειες ήταν μοιραίες.

Ακόμα και με την εισαγωγή του αυτοματισμού, τα προβλήματα του οποίου σατίρισε τόσο εύστοχα ο Τσάρλυ Τσάπλιν στους "Μοντέρνους Καιρούς", οι ιδιαίτερα σκληρές συνθήκες εργασίας ταλάνιζαν βασανισμένους εργάτες στις φάμπρικες. Πόσα δράματα θα είχαν ν' αφηγηθούν αν μιλούσαν οι παλιές μηχανές, που έμειναν σιωπηλές, άλλες για 20 και πλέον αιώνες, άλλες για 200 ή έστω 20 χρόνια;

Όλ' αυτά έχουν χαθεί αμετάκλητα σ' ωκεανούς λησμοσύνης. Και το μόνο που απομένει είναι τα μέταλλα που μας ζητούν να τα περισώσουμε από νοσταλγία, για χάρη της ιστορίας ή για χάρη της τέχνης.

Οι μηχανές εκτός από κατορθώματα της ανθρώπινης επινοητικότητας στην υπηρεσία της παραγωγής και της χρηστικότητας έχουν αποτυπωμένη και την αισθητική τού κατασκευαστή τους σε εποχές που το βιομηχανικό design ήταν παντελώς άγνωστο. Πράγματι, παρατηρώντας κανείς πολλές βιομηχανικές κατασκευές διακρίνει σ' αυτές και στοιχεία (βάσεις και πλαίσια μηχανημάτων κυρίως), που δεν εξυπηρετούν άμεσα τη λειτουργικότητα της μηχανής, αλλά είναι προβολή της αισθητικής του κατασκευαστή. Σε πολλές κατασκευές βλέπουμε έναν ιδανικό συνδυασμό χρηστικότητας και αισθητικής, σε βαθμό που μια μηχανή να είναι αυτούσιο έργο τέχνης.

Αλλά γιατί να μας εκπλήσει αυτό; Μήπως το ίδιο δεν συμβαίνει με τα κοινής χρήσεως αντικείμενα, που φέρνουν στο φως οι ανασκαφές αρχαίων τάφων; Το ίδιο δεν συμβαίνει όταν περισυλλέγουμε ταπεινά καθημερινά αντικείμενα που συχνά φέρουν τη σφραγίδα του ανεπανάληπτου γούστου κάποιου ανώνυμου τεχνίτη και τα εκθέτουμε ευλαβικά στα λαογραφικά μας μουσεία;

Τι θ' απογίνουν λοιπόν τα υπέροχα αυτά κτίσματα, τα παλιά μας πέτρινα εργοστάσια - όσα έχουν περισωθεί μέχρι σήμερα; Και οι μηχανές; Θα περάσουν στην αιωνιότητα σαν μουσειακό είδος ή θα πάνε στην υψικάμινο;

Τα ερωτήματα αυτά είναι που γέννησαν τη Βιομηχανική Αρχαιολογία, μια νέα επιστήμη που ανιχνεύει στη σκουριά το γνωστικό της σώμα.

Όμως, ο Θανάσης Ρεντζής με την ποιητική του προσέγγιση εισάγει το όλο θέμα ιχνηλατώντας κι άλλες χορδές, πιο κούφιες και πιο ενδόμυχες, που αγγίζουν την ψυχή, καθώς μνήμη, λήθη και φαντασία αναμοχλεύονται με τρόπο εύτακτο μεν, αλλά και όλως απροσδόκητο. Οι "Σιωπηλές Μηχανές" για πρώτη φορά μιλάνε, μεσ' απ' τη βουβή τους παρουσία, την τόσο συγκλονιστική. ◆

Προβολές μεγάλης σημασίας στη Δράμα

του ΓΙΑΝΝΗ ΦΡΑΓΚΟΥΛΗ

Με επιτυχία διεξήχθησαν και φέτος οι εργασίες του 21ου Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους και το 4ο Διεθνές Φεστιβάλ. Από 20 - 26 Σεπτεμβρίου, στη Δράμα η καρδιά του ελληνικού κινηματογράφου κτυπά δυνατά. Οι "μικρομυκάδες" έχουν την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με τους ξένους συναδέλφους τους, να γνωρίσουν άλλες εθνικές κινηματογραφίες, να δουν πως δουλεύουν οι κινηματογραφιστές σε άλλες χώρες, να επηρεαστούν από αυτές τις δουλειές. Το "εθνικό" μέρος του Φεστιβάλ χωρίζεται στην Ανοικτή Οθόνη, στο Πληροφοριακό Τμήμα, στο Διαγωνιστικό Τμήμα Σπουδαστικών ταινιών και στο Διαγωνιστικό Τμήμα ταινιών που δεν είναι σπουδαστικές.

Σε γενικές γραμμές η ποιότητα των ταινιών ήταν καλή, ανεβασμένη περισσότερο στις μη σπουδαστικές ταινίες παρά στις σπουδαστικές. Το χάσμα μεταξύ σπουδαστικών και μη σπουδαστικών έχει μικρύνει, σχετικά με άλλες χρονιές, αλλά σε γενικές γραμμές η ποιότητα των σπουδαστικών ταινιών είναι ακόμη πολύ χαμηλή. Ουσιαστικά οι σπουδαστικές ταινίες είναι ο καθρέπτης της κινηματογραφικής εκπαίδευσης της χώρας μας. Το τι παράγουν οι κινηματογραφικές σχολές έχει να κάνει και με την ποιότητα των διδασκόντων και των εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Η ανάγκη της ίδρυσης μιας Ακαδημίας Κινηματογράφου είναι πλέον επιτακτική, αφού τα Πανεπιστημιακά Τμήματα δεν αρκούν, ασχολούνται περισσότερο με τη θεωρία παρά με την πρακτική.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ

Αίσθηση έκαναν οι δύο παράλληλες εκδηλώσεις, οι προβολές των Νορβηγικών ταινιών μικρού μήκους, τόσο σε αυτές της δεκαετίας του '60 στις οποίες ήταν έκδηλος ο χαρακτήρας ενός κινηματογράφου πρωτολείου, αλλά και κάποιες πειραματικές τάσεις που τότε άρχισαν να πρωτοεμφανίζονται στο νορβηγικό κινηματογράφο. Η νορβηγική ταινία, όπως σημειώνεται και στο πρόγραμμα, είναι μια σύνθετη, πολύπλευρη μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης, καλύπτει ταινίες διάρκειας από ένα λεπτό έως μία ώρα και το καλλιτεχνικό τους περιεχόμενο επεκτείνεται από ταινίες animation έως ταινίες με υπόθεση και ντοκιμαντέρ. Μεγαλύτερη αίσθηση έκαναν οι νορβηγικές ταινίες που απευθύνονταν σε παιδιά από 5 - 13 ετών που χαρακτηρίζονται από την τρυφεράδα, την καλή χρησιμοποίηση του μύθου και τις εκπαιδευτικές δυνατότητές του.

Μεγάλης σπουδαιότητας ήταν οι προβολές της Εθνικής Σχολής Κινηματογράφου Τηλεόρασης και Θεάτρου, του Λοτζ, από την οποία βγήκαν οι σκηνοθέτες Andrezej Munk, Andrzei Wajda, Janusg Morgenstern, οι οποίοι στη δεκαετία του '50 έγιναν γνωστοί σαν ιδρυτές της πολωνικής σχολής του κινηματογράφου. Να αναφέρουμε κάποιες ταινίες, ενδεικτικά, που προβλήθηκαν, ΤΟ ΓΡΑΦΕΙΟ (1966), του Krzystof Kieslowski, μια σάτιρα για τη γραφειοκρατία, γυρισμένη με κρυμμένη κάμερα στο Γραφείο Κοινωνικής Ασφάλισης, Η ΛΑΜΠΑ (1952), του Roman Polanski, ένας άνδρας διορθώνει χαλασμένες κούκλες με το φως μιας λάμπας πετρελαίου, ΤΟ ΚΑΚΟ ΠΑΙΔΙ (1951), του Andrzei Wajda, όπου ένα νεαρό παιδί παίρνει από πίσω ένα ερωτευμένο ζευγάρι, βασισμένη σε μια ιστορία του Τσέχωφ, HOLDEN (1961), του Krzystof Zanussi, ο ήρωας μιλάει με μεγαλύτερους φίλους του, βασισμένη στο μυθιστόρημα του Σάλιτζερ "Φύλακες στη σίκαλη", αλλά και νεότερες, 1-1 (1986), της Natalia Koryncka, ένα νεαρό ζευγάρι εργατών δουλεύουν σε διαφορετικές βάρδιες και δεν μπορούν να συναντιώνται, ΚΑΝΕΙΣ (1996), του Rafal Paradowski, ένας άντρας με τα οράματά του, η κατ' όνομα πραγματικότητα, η μοναξιά ανάμεσα στο πλήθος έχει κάτι το αισιόδοξο. Η δύναμη της έκφρασης, τα εύστοχα σχόλια είναι ένα πολύ καλό παράδειγμα για τους έλληνες σκηνοθέτες.

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΑΓΩΝΙΣΤΙΚΟ ΤΜΗΜΑ

Δυστυχώς οι σπουδαστικές ταινίες ήταν μέτριες, κάτι που είναι αποτέλεσμα, όπως προαναφέρθηκε, της προχειρότητας του σχεδιασμού της κινηματογραφικής εκπαίδευσης, στη χώρα μας. Το γεγονός ότι ήταν καλύτερες από περασμένες χρονιές έχει να κάνει με τις (ηρωικές) προσπάθειες των σπουδαστών να ξεφύγουν από αυτή τη μιζέρια. Να αναφέρουμε την ταινία ΘΑΥΜΑΤΑ ΣΤΗ ΛΕΩΦΟΡΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ, του Στέργιου Νιζήρη, που είχε καλό σενάριο και καλή σκηνοθεσία, αλλά δεν είχε ρυθμό στην κινηματογραφική αφήγησή του. Ο Χρυσόστομος Κρικέλλης, με την ταινία ΓΕΡΜΑΝΙΑ, περιγράφει την ιστορία του εννιάχρονου Οδυσσέα που φεύγει από την Ελλάδα για την Γερμανία, χάνοντας έτσι την πατρίδα του, μια παραγωγή της Σχολής Κινηματογράφου της Βιέννης. Η ΠΕΙΝΑ, του Αντρέα Μαριαννού, και πιο ειδικά το βραβείο που πήρε πέρυσι στο Φεστιβάλ της Δράμας, χρηματοδότησε τη νέα του ταινία ΚΙ ΑΝ ΕΙΝΑΙ ΑΛΗΘΕΙΑ; που έδωσε μια άλλη αίσθηση του χιούμορ με το γενικό ακραίο και παράλογο (;) τρόπο του. Ο Δημήτρης Κουτσιαμπασάκος επανήλθε φέτος με την ταινία ΥΨΩΜΑ 33, μια ιστορία με φαντάρους, όπου το χιούμορ με τις τραγικές σκηνές συνυπάρχει για να φανεί από το μοντάζ το παράλογο και οι απάνθρωπες συμπεριφορές μέσα σε ένα στρατιωτικό απόσπασμα.

Χιούμορ είχε και η ταινία του Ηλία Δημητρίου ΤΡΙΚΟΛΟΡΕ, με την πολύ καλή ερμηνεία του Νίκου Ζωιόπουλου, ο σπιρτόζικος τρόπος σκηνοθεσίας του Ηλία, το καλό μοντάζ (άλλωστε και ο ίδιος είναι ένας εν εξελίξει καλός μοντέρ), η σουρεαλιστική αφήγηση (επηρεασμένη από ξένες ταινίες, DECADENCE κλπ.) έδωσαν ένα καλό αποτέλεσμα. ΧΤΕΣ ΤΟ ΑΠΟΓΕΥΜΑ, η ταινία της Ελισσάβετ Χρονοπούλου, περιγράφει την ιστορία της μάνας και της κόρης, όπου η απουσία του πατέρα σημαδεύει τη συμπεριφορά της δεύτερης, με καλή κινηματογραφική αφήγηση κάνει μια καλή ταινία μυθοπλασίας, με πολύ καλές ερμηνείες των ηθοποιών.

Στην ταινία ΗΛΙΟΒΑΣΙΛΕΜΑ ΣΤΗ ΒΕΝΕΤΙΑ του Σπύρου Ταραβήρα, βλέπουμε την περιπέτεια ενός ζευγαριού στην Βενετία. Παρακολουθούμε την ιστορία της οποίας η διήγηση είναι λίγο αποστασιοποιημένη, σπονδυλωτή, δύο ιστορίες που φαινομενικά δεν έχουν τίποτε κοινό μεταξύ τους, στο τέλος δένουν για να γίνουν μια, ΝΑ ΜΕ ΠΡΟΣΕΧΕΙΣ, φαίνεται να εκλιπαρεί ο ήρωας στην ταινία του Λευτέρη Χαρίτου, σε μια ταινία όπου περιγράφονται τα προβλήματα σε δύο οικογένειες, στις οποίες,, ελλείψει επικοινωνίας, η κατάσταση φτάνει σε ένα αδιέξοδο αφού η ίδια κατάσταση ανακυκλώνεται. Από την Κύπρο δύο σκηνοθέτες οι Άδωνις Φλωρίδης και Θόδωρος Νικολαΐδης με

την ταινία ESPRESSO, αναφέρονται στην ερωτική ιστορία δύο νέων, ενός ελληνοκύπριου και μιας κοπέλας από την τούρκικη μειονότητα που επικοινωνούν μέσω του Internet, για να συναντηθούν στο τέλος για να πιουν ένα καφέ στο ελληνικό κομμάτι της Κύπρου. Οι σκηνοθέτες χτυπούν τις εθνικιστικές αντιλήψεις, αλλά, δυστυχώς, η σκηνοθεσία δεν δείχνει, το ψυχολογικό αδιέξοδο στους δύο ήρωες με αποτέλεσμα η ταινία να χάνει σε δυναμικότητα.

Με την ταινία ΑΝΑΣΑ, του Χρήστου Δήμα, έχουμε ένα ποιητικό σχόλιο για τη ζωή, τον έρωτα, όπου μια αλληλουχία εικόνων μας ταξιδεύει στην ποιητική πλευρά της ζωής και του θανάτου, ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί την ποιητική δομή για να κάνει ένα πιο δυνατό σχόλιο για την πραγματικότητα, αφού ο μύθος - από αρχαιοτάτων χρόνων - λειτουργούσε για να περιγράψει την πραγματικότητα, αλλά και για να καθαρίσει την ψυχή του θεατή. Η ΑΝΑΣΑ πετυχαίνει αυτό το στόχο. Στην ταινία κινουμένων σχεδίων ΓΕΝΝΕΣΙΣ, ο Ζάχος Σαμολαδάς κινηματογραφεί τα κεφάλαια της "Γέννεσις", από την βίβλο, ένα δύσκολο εγχείρημα που το μοντάζ καλείται να βγάλει το "φίδι από την τρύπα", να κάνει την αφήγηση της Βίβλου κινηματογραφική και που το πετυχαίνει μέχρι ενός βαθμού.

Στο γνωστό του στυλ ο Αχιλλέας Κυριακίδης, με τον ΚΑΦΕ, κινηματογραφεί κάτι που δεν μπόρεσε να ολοκληρωθεί, τη συμβίωση ενός άντρα με μια γυναίκα. Η δικαιολογία της αποτυχίας ήταν το ότι δεν μπορούσε ο άντρας (Ειρηναίος Χαραλαμπίδης) να φτιάξει, αλλά ίσως να μην ήταν αυτός, όπως στο τέλος υπονοείται. Τέλος η μαύρη κωμωδία, του Ηλία Φραγκάκη, με την ταινία HOT LINE, σχολιάζει με πικρό χιούμορ τη ζωή των Αθηναίων σε μια πόλη που τους καταστρέφει, τους αλλοτριώνει και τους εξοντώνει. Όμως τέτοιες ταινίες (όπως και αυτή του Μαριανού) και τα κινούμενα σχέδια δεν μπορούν να σταθούν δίπλα στις ταινίες μυθοπλασίας, διότι είναι ένα εντελώς διαφορετικό είδος, που δεν μπορούν να μπουν σε μια λογική σύγκρισης, με αποτέλεσμα να χάνονται και να μην μπορούν να πάρουν ποτέ ένα βραβείο. ◆

4ο Διεθνές Φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους Δράμας

Συζητώντας με κάποιο φίλο στη διάρκεια του φεστιβάλ μου είπε ότι αυτό που του άρεσε στο Διεθνές τμήμα είναι πως βλέπει κανείς πώς αντιμετωπίζουν τα κοινά προβλήματα που υπάρχουν σε όλες σχεδόν τις χώρες της γης. Πράγματι, παραφράζοντας την γνωστή φράση, θα λέγαμε ότι ο κινηματογράφος είναι ένα ανοιχτό παράθυρο στην πραγματικότητα, ένα ανοιχτό παράθυρο επικοινωνίας. Πανανθρώπινα θέματα όπως η μητρότητα, ο έρωτας, η μοναξιά, το αδιαπραγμάτευτο της ζωής, ο θάνατος ή και παγκόσμια προβλήματα όπως ο πόλεμος, ο ρατσισμός, η φτώχεια, η θέση της γυναίκας, η τρίτη ηλικία ακόμα και η παραθρησκεία είναι αντιστοίχως θέματα ταινιών, εδώ ταινιών μικρού μήκους. Αν μάλιστα σκεφτούμε ότι η μικρού μήκους ταινία υπηρετείται κυρίως από νέους ανθρώπους τότε σ' ένα Διεθνές Φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους, όπως της Δράμας, βλέπουμε πως τοποθετούνται οι νέοι όλου του κόσμου απέναντι σε όλα αυτά και προπαντός πως τοποθετούνται απέναντι στον κινηματογράφο που καλούνται να υπηρετήσουν.

Στην Δράμα, όταν λέμε ταινίες απ' όλον τον κόσμο κυριολεκτούμε. Περίπου 80 ταινίες διαλεγμένες από 37 χώρες μας έδωσαν ένα πραγματικό πανόραμα του νέου κινηματογράφου σε όλον τον κόσμο, ντοκυμανταίρ, κωμωδίες, δράματα, πειραματικές ταινίες και κινούμενα σχέδια.

του ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΜΠΛΑΘΡΑ

Ας αρχίσουμε απ' τις ταινίες κινουμένου σχεδίου, ή καλλίτερα εμψύχωσης (animation), κατηγορία στην οποία φέτος δόθηκε και ειδικό βραβείο. 14 ταινίες από 12 χώρες, η Αλβανία και η Σουηδία είχαν από 2 συμμετοχές, ταινίες οι περισσότερες εμψύχωσης με κούκλες από πλαστελίνη. Ξεχωρίσαμε το ΚΑΜΜΙΑ ΣΤΗΡΙΞΗ (Sin Sosten) των Ρενέ Καστίγιο και Αντόνιο Ουρούτια από το Μεξικό, η ιστορία ενός δυστυχισμένου και μόνου σε μια γιγαντούπολη που βρίσκει τον παράδεισο στις υπόσχεσεις των διαφημίσεων. Ξεχωριστά και το ΓΙΑ ΜΙΑ ΠΕΝΝΑ (Za Grosz) της Ανιέσκα Βόζνικα από την Πολωνία, μια φαουστική ιστορία ενός φτωχού που πουλά το πρόσωπό του για μία πέννα καθώς και το ΑΟΡΑΤΑ Η ΣΧΕΔΟΝ ΑΟΡΑΤΑ ΠΛΑΣΜΑΤΑ (Nenidljive i scabo nidljive zivojn) του Ράτσκο Κίρικ από την Γιουγκοσλαβία που πήρε και το βραβείο. Ενδιαφέρουσες ήταν και οι ταινίες ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ του Ερλιγκ Μπούντε από την Δανία, ΟΛΕΣ ΕΓΚΥΜΟΝΟΥΝ της Ντέμπρα Σολομόν από τις ΗΠΑ, ΚΑΠΟΙΟΣ ΑΓΟΡΑΣΕ ΕΝΑ ΣΠΙΤΙ του Πιότρ Σαπεγκιν από την Νορβηγία, ΟΤΟ των Στιγκ Μπέργκβιστ και Γιόνας Οντελ από την Σουηδία και Η ΝΥΧΤΑ του Γκεόργκι Γκεόργκιεφ, εμπνευσμένη από την ποίηση της Αννα ντε Νοαιγέ, ταινία από την Βουλγαρία. Προβλήθηκαν επίσης το ΑΙΩΝΙΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ και ΤΟ ΚΕΦΑΛΙ ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΟ ΚΑΠΕΛΟ από την Αλβανία, ΑΠΟΚΑΛΥΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ από το Ιράν, ΦΙΛΑΚΙΑ ΚΑΙ ΒΑΤΡΑΧΑΚΙΑ από την Ιταλία, ΝΟΚΤΟΥΡΝΕ από την Σουηδία και ΓΙΑ ΠΑΝΤΑ από την Τσεχία. Μόνο έξι ήταν τα ντοκυμανταίρ που διαγωνίστηκαν με ξεχωριστό το Η ΡΕΣΙΦΕ ΜΕΣΑ ΚΙ ΕΞΩ της Κάτια Μέσελ από την Βραζιλία που βραβεύτηκε. Μας άρεσε επίσης και το ΤΙ ΩΡΑ ΤΗΝ ΝΥΧΤΑ ΕΙΝΑΙ ΤΩΡΑ (Koje li je ovo doba noci) του Ντράγκαν Ελκιτς από την Βοσνία Ερζεγοβίνη. Προβλήθηκαν επίσης Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΕΝΟΣ

ΣΙΔΗΡΟΔΡΟΜΟΥ από την Γιουγκοσλαβία, ΥΠΟΧΡΕΩΤΙΚΗ ΕΠΑΝΑΛΗΨΗ από τις ΗΠΑ, ΚΡΑΥΓΗ, με την ενδιαφέρουσα κινηματογράφηση της γέννησης ενός παιδιού, από την Ουκρανία και το ΕΓΩ ΚΑΙ Ο ΓΥΙΟΣ ΜΟΥ από την Φιλανδία.

Δύσκολο είναι να ξεχωρίσει κανείς ανάμεσα στις 63 ταινίες με υπόθεση που προβλήθηκαν, ταινίες ούτως ή άλλως διαλεγμένες ανάμεσα στις καλλίτερες της παγκόσμιας παραγωγής. Υποχρεωνόμαστε με συντομία στον σύντομο χώρο που διαθέτουμε να επισημάνουμε την ταινία από το Μεξικό ΣΤΟΝ ΚΑΘΡΕΦΤΗ Τ' ΟΥΡΑΝΟΥ (En el Espejo del cielo) του Κάρλος Σάλσες, μια έξοχη ποιητική ματιά πάνω στην παιδική ηλικία με τον μικρό πρωταγωνιστή να προσπαθεί να πιάσει ένα αεροπλάνο που καθρεφτίζεται σε μια γούρνα γεμάτο νερό. Πολύ καλή ως προς την αφήγηση και την ατμόσφαιρα η από την Ρωσία ΦΛΟΓΕΡΗ ΑΓΕΛΑΔΙΤΣΑ (Toskujushaja telka) του Αλεξάντερ Γκορσιάνωφ. Πρόκειται για διασκευή ενός διηγήματος του Ισαάκ Μπάσεβιτς Σίνκερ που αναδεικνύει τον Γκορσλάνωφ ως μάστορα της "πραγματικότητας" της ρώσικης επαρχίας. Ο ΜΙΚΡΟΣ ΑΔΕΡΦΟΣ ΤΗΣ ΟΥΓΚΕΤ (Le petit frere d' Huguette), ταινία από την Γαλλία του Ζακ Μιτς μας μεταφέρει αντίστοιχα στην γαλική επαρχία, με δεξιοτεχνικό τρόπο. Από την Δανία μια επίσης αξιοσημείωτη ταινία του Τζάνικ Τζόνανσεν ΕΝΑΣ ΗΣΥΧΟΣ ΘΑΝΑΤΟΣ (En stille dod), ένας συνηθισμένος άνθρωπος που μπλέκει σε μια ασυνήθιστη ιστορία. Η παιδικότητα της τρίτης ηλικίας περιγράφεται από την Ινες ντε Μεντέιρος στο Ο ΚΥΡΙΟΣ ΖΕΡΟΝΙΜΟ από την Πορτογαλία. Δυο ενδιαφέρουσες ταινίες για το μείζον πρόβλημα του ρατσισμού μία από την Ισπανία, ΟΛΟΥΣ ΣΑΣ ΛΕΝΕ ΜΟΧΑΜΕΝΤ του Μαξ Λεμκε και μία από την Γαλλία, ΟΛΟΙ ΑΠΟΒΙΒΑΖΟΝΤΑΙ του Λοράν Μπασέ κατάφεραν να μας συγκινήσουν. Ακόμα να σημειώσουμε δύο περιπέτειες που το κοινό παρακολούθησε με, στην κυριολεξία, κομμένη την ανάσα. Το θρίλερ του Σίμον Χάντερ από την Βρετανία WIRED που εκμεταλεύεται σεναριακά όλους τους κώδικες του είδους καθώς και το κοινωνικό μελόδραμα ΓΙΑ ΦΑΝΤΑΣΟΥ του Τζορντί Ρεντιού από την Ισπανία. Πολύ καλή δουλειά στο σενάριο έχει γίνει στην ταινία VOX POPYLI του Μαρτσέλο Λαφίτ από την Βραζιλία, ενώ ενδιαφέρουσα ως προς τον πειραματισμό της ήταν η ταινία ΜΙΑ ΦΩΝΗ, Ο ΑΓΑΠΗΜΕΝΟΣ ΜΟΥ του Γκιανλούκα Σοντάρο από την Ιταλία. Από ελλήνικής πλευράς συμμετείχαν στο διεθνές το ΗΛΙΟΒΑΣΙΛΕΜΑ ΣΤΗ ΒΕΝΕΤΙΑ του Σπύρου Ταραβήρα και το ESPRESSO των Αδωνι Φλωρίδη και Θόδωρου Νικολαΐδη με άνισους όρους αφού είχαν να συναγωνιστούν τους καλλίτερους, όπως ήδη γράψαμε.

Οταν έχεις δει κοντά 100 ταινίες σε πέντε μέρες είναι οπωσδήποτε δύσκολο να γράψεις δίκαια για όλες, πόσο μάλλον που ο χρόνος που μεσολάβησε ανάμεσα στο Φεστιβάλ και στην υποχρεωτική παράδοση του κειμένου αυτού ήταν μηδενικός, αλλά και που η έκτασή του δεν χωρά ούτε καν τους τίτλους των ταινιών. Ας είναι. Δώσαμε έτσι μιαν εικόνα. χωρίς την πολυτέλεια της διάρκειας του χρόνου. Αυτό σημαίνει πως πρόκειται μόνο για την πρώτη έντονη εντύπωση από έναν κατακλυσμό ταινιών. Και του χρόνου. ◆

ΤΑ ΒΡΑΒΕΙΑ

1. Ελληνικό Διαγωνιστικό Τμήμα

Α' Βραβείο ταινίας μυθοπλασίας: ΥΨΩΜΑ 33, του Δημήτρη Κουτσιαμπασάκου

Β' Βραβείο ταινίας μυθοπλασίας: ΜΙΚΡΑ ΠΡΕΛΟΥΔΙΑ, του Βαγγέλη Καλαμπάκα

Βραβείο ντοκιμαντέρ: ΣΚΛΗΡΗ ΠΟΖΑ, της Μαρίας Λεωνίδα

Β' Βραβείο σπουδαστικής ταινίας: TIMELESS, της Χριστίνας Χατζηχαραλάμπους

Διάκριση Σεναρίου: Ελισσάβετ Χρονοπούλου για την ταινία ΧΤΕΣ ΤΟ ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Διάκριση μουσικής: Βαγγέλης Φάμπας, για την ταινία ΥΨΩΜΑ 33

Διάκριση φωτογραφίας: Κατερίνα Μαραγκουδάκη, για τις ταινίες ΜΙΚΡΑ ΠΡΕΛΟΥΔΙΑ και YOU ARE WELCOME

Βραβείο γυναικείου ρόλου: Αγγελική Βρόντου, για την ταινία ΧΤΕΣ ΤΟ ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Βραβείο ανδρικού ρόλου: Νίκος Ζωιόπουλος, για την ταινία ΤΡΙΚΟΛΟΡΕ

Μνεία ερμηνείας: Μαρία Χριστοφυλακίδου, για την ταινία ΧΤΕΣ ΤΟ ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Ειδικό βραβείο καλύτερης γυναικείας σκηνοθεσίας: Φωτεινή Παταδόδημα, για την ταινία YOU ARE WELCOME

Βραβεία Ε.Ε.Σ.: ΝΑ ΜΕ ΠΡΟΣΕΧΕΙΣ, του Λευτέρη Χαρίτου, ΜΙΚΡΑ ΠΡΕΛΟΥΔΙΑ, του Βαγγέλη Καλαμπάκα, 100 ΧΡΟΝΙΑ ΜΙΑΣ ΖΩΗΣ, του Θανάση Τσαουσόπουλου

Βραβεία ΕΤΕΚΤ: 100 ΧΡΟΝΙΑ ΜΙΑΣ ΖΩΗΣ, του Θανάση Τσαουσόπουλου (σπουδαστική), ΣΚΛΗΡΗ ΠΟΖΑ, της Μαρία Λεωνίδα (ντοκιμαντέρ) και ΜΚΡΑ ΠΡΕΛΟΥΔΙΑ, του Βαγγέλη Καλαμπάκα (μυθοπλασίας)

Βραβείο Σελήνη Φιλμς - αντι-ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ: ΘΑΥΜΑΤΑ ΣΤΗ ΛΕΩΦΟΡΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ, του Στέργιου Νζήρη και μνεία στις ταινίες: 100 ΧΡΟΝΙΑ ΜΙΑΣ ΖΩΗΣ, του Θανάση Τσαουσόπουλου, ΑΠΟ ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΣΤΟ ΜΠΑΚΑΛΙΚΟ, του Γιάννη Μοστατζόγλου, Η ΚΥΡΙΑ ΙΟΥΛΙΑ, της Βασιλικής Κάππα, ΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΛΕΜΜΑ ΤΟΥ ΛΑΡΡΥ ΚΙΝΓΚ, του Γιάννη Σκοπετσά και ΧΩΡΙΣ ΣΥΝΟΡΑ, της Χρύσας Ψωμαδέλλη.

2. Διεθνές διαγωνιστικό τμήμα

Α' Βραβείο: MY COUNTRY, του Milos Radovic, Γιουγκοσλαβία

Β' Βραβείο: HUGUETTE'S LITTLE BROTHER, του Jacques Mitch, Γαλλία

Καλύτερη βαλκανική ταινία: MY COUNTRY, του Milos Radovic, Γιουγκοσλαβία

Καλύτερη ταινία κινουμένων σχεδίων: A MAN BOUGHT A HOUSE, του Pjotr Sapegin, Νορβηγία

Τιμητική Διάκριση κινούμενου σχεδίου: EVERYBODY'S PREGNANT, της Debra Solomon, ΗΠΑ και THE NEW YEAR CELEBRATION, του Erling Buddes Dani

Καλύτερο ντοκιμαντέρ: RECIFE IN AND OUT, της Katia Mesel, Βραζιλία

Βαλκανική ταινία: INVISIBLE AND POORLY VISIBLE ANIMAL SPECIES, του Rastco Ciric, Γιουγκοσλαβία και WHAT TIME OF THE NIGHT IS IT NOW?, του Dragon Elcic, Γιουγκοσλαβία

Καλύτερη Φωτογραφία: POSSUM, του Brad Mc Gann, Νέα Ζηλανδία

Καλύτερη παιδική ταινία: IN THE MIRROR OF THE SKY, του Carlos Salces, Μεξικό

Καλύτερης προσαρμογής: THE YEARNING HEIFER, του Alexander Gorshanov, Ρωσία

Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων: LAST STOP, του Laurent Bachet, Γαλλία.

SECRET GARDENS

Μια συζήτηση του Σίμου Ιωσιφίδη με τον Λεωνίδα Κακάρογλου

Πίσω από την εκδήλωση "πόλη και κινηματογράφος", που διεξάχθηκε στο δημοτικό κινηματογράφο "Κήπος" στα Χανιά, βρίσκεται ο Λεωνίδας Κακάρογλου. Ανεξάρτητα της δεδομένης επιτυχίας αυτού του ανθρώπου, που στην ουσία μετείχε με ένα άλλο "μάτι" και η συμβολή του μόνο ανάξια σχολιασμού δε μπορεί να χαρατηριοθεί. Ο Λεωνίδας Κακάρογλου εδώ και χρόνια "υπηρέτης" του κινηματογράφου ως Τέχνη, μάζεψε ένα ποικίλο χαρακτήρα συνομηλιτών, ενημέρωσε με συνεντεύξεις τύπου τον ντόπιο κι όχι μόνο τύπο, συνεργάστηκε με το Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου που εξειδικευόταν στο ζήτημα, και πρόβαλλε κόπιες αρίστης κατάστασης που χάρη στις ειδικές ιδιαιτερότητές τους συμμάζεψαν το θέμα με έναν πρωτοφανή τρόπο. Εγώ, εντυπωσιασμένος από την οργανωτική επάρκεια αυτού του ανθρώπου, προχώρησα σε ένα μικρό ερωτηματολόγιο εκμεταλλευόμενος και τη θέση του σαν επιμελητή/υπεύθυνο ταινιών στον κινηματογράφο του Δήμου.

Σ.Ι. Κύριε Κακάρογλου, είστε αρκετά χρόνια υπεύθυνος του κινηματογράφου του Δήμου εδώ στα Χανιά. Απ' ό,τι ενημερώθηκα από το πενταήμερο "πόλη και κινηματογράφος", που το έξησα κι από κιντά, έχετε διοργανώσει κι άλλα πολύ σημαντικά αφιερώματα. Μιλήστε μου λίγο γι' αυτά.

Λ.Κ. Ο δημοτικός κινηματογράφος "κήπος" είναι ο πρώτος δημοτικός κινηματογράφος στην ελλάδα. Δημιουργήθηκε το Μάιο του 1980 και φέτος συμπληρώνει δέκα - εννιά χρόνια συνεχούς λειτουργίας. Τα χρόνια 1980 - 1982 ήμουν υπεύθυνος του κινηματογράφου, όπως και τα χρόνια 1990 - 1998. Τα τρία πρώτα χρόνια είχαν γίνει πάρα - πολλές εκδηλώσεις με σκηνοθέτες, κριτικούς κινηματογράφου, και μια αξέχαστη στην κυριολεξία βραδιά με τον Μάνο Χατζιδάκη.Το κλίμα της εποχής επέτρεπε αυτού του είδους τις εκδηλώσεις. Τα τελευταία χρόνια δεν υπήρξαν σημαντικές εκδηλώσεις λόγω έλλειψης ουσιαστικού ενδιαφέροντος του κοινού. Ξαναρχίσαμε πέρυσι με δύο εκδηλώσεις: "η διανομή κινηματογραφικών ταινιών στην Ελλάδα", με ομιλητές το Ζήνο Παναγιωτίδη και το Γιώργο Τζιωτζιο και "ελληνικός κινηματογράφος" με ταινίες πρόσφατης παραγωγής με την παρουσία των δημιουργών τους. Πιστεύουμε πως το κοινό σιγά - σιγά αρχίζει και ευαισθητοποείται και ίσως προκύψουν σημαντικά πράγματα. Εξάλλου μη ξεχνάς πως τα Χανιά το καλοκαίρι δεν είναι ο κατάλληλος τόπος για εκδηλώσεις κινηματογραφικής προσέγγισης αφού η ανέμελη τουριστική ψυχαγωγία υπερτερεί.

Σ.Ι. Πιστεύεις ότι με αυτού του είδους την ενασχόληση (υπεύθυνος προγράμματος/καλλιτεχνικός επιμελητής) έχεις αποκτήσει εμπειρία και σα θεατής; Αλλιώς τώρα κρίνεις ένα φιλμ;

Λ.Κ. Οπωσδήποτε ναι. Ύστερα από είκοσι - πέντε χρόνια ενασχόλησης με την διοργάνωση προβολών η άποψή μου για τις ταινίες είναι τελείως υποκειμενική και θα μπορούσα να πω αυστηρή και πολλές φορές αντίθετη με τις ταινίες του προβάλλω... Ένας κινηματογράφος έχει κατά τεκμήριο μεγαλύτερο κοινό από μια κινηματογραφική λέσχη και εχει να αντιπαλέψει την κριτική τόσο της Δημοτικής συμπολίτευσης όσο και της αντιπολίτευσης. Για να ξαναγυρίσω στην ερώτησή σου όμως, η άποψή μου για τις ταινίες είναι άποψη ενός "μετέωρου" θεατή που ξαφνικά είδε τον κόσμο να αλλάζει και από την αγνή κινηματογραφοφιλία της περασμένης δεκαετίας πέρασε σε αυτή της ανήσυχης δεκαετίας μας που ψάχνει και ψάχνεται στα πρόσκαιρα φιλμς πυροτεχνήματα.

Σ.Ι. Η επιλογή των ταινίων στον "Κήπο" επεριέχει ένα ευρύ φάσμα ταινιών, κυρίως της τρέχουσας παραγωγής. Ποιά η ανταπόκριση τού κοινού, πόσο δηλαδή προσιτός στα Χανιά είναι ο Αντεμίρ Κένοβιτς του τέλειου κύκλου και κατά πόσο ο Σαν Πίλσμπουρι του "FREE WILLY 3" στέλνει θεατές στην αίθουσα;

Λ.Κ. Η απάντηση στην ερώτησή σου ίσως να εμπεριέχεται στην προηγούμενη απάντησή μου. Το ευρύ φάσμα των ταινιών του προγράμματος το επιβάλλουν οι υπάρχουσες συνθήκες. Πρέπει να υπάρχουν παιδικές ταινίες και αφού τα προηγούμενα χρόνια είχαμε εξαντλήσει ένα στοκ πάνω από πενήντα παιδικές ταινίες (πρόσφατης ή προηγούμενης παραγωγής) το "FREE WILLY 3" συμπληρώνει τον παιδικό κύκλο χωρίς απαραίτητα να καλύπτει τα έξοδά του. Όσο του αν είναι προσιτός ο Κένοβιτς στα Χανιά, θα σου απαντούσα πως στην πόλη υπάρχει ένα κοινό που θα μπορούσε να δει όχι μόνο το "Ο τέλειος κύκλος" που είναι μια "απλή ταινία" αλλά την οποιαδήποτε "δύσκολη ταινία".

Σ.Ι. Ποιοί είναι οι θεατές που παρακολουθούν τον Άμπας Κιαροσταμι στον "Κήπο". Οι ίδιοι που βλέπουν τον "Τιτανικό" ή χωρίζεται το σώμα των θεατών εμπορικού σινεμά από αυτό του περισσότερο δημιουργικού;

Λ.Κ. Νομίζω πως ένα ελάχιστο τμήμα θεατών του "Τιτανικού" βλέπει Κιαροστάμι. Το αντίθετο νομίζω πως δε συμβαίνει. Δηλαδή, όπως σου ξαναείπα, υπάρχει ένα αχάριστο κοινό που παρακολουθεί αμιγώς φιλμς καλλιτεχνικών προθέσεων κι ελάχιστα εμπορικά.

Σ.Ι. Ποια είναι τα μελλοντικά σχέδια του Δημοτικού κινηματογράφου; Θα συνεχιστούν οι βραδιές αφιερωμάτων με προσκλήσεις ατόμων του τρέχοντος κινηματογραφικού στερεώματος;

Λ.Κ. Παρά τις δυσκολίες θα προσπαθήσω να συνεχιστούν. Έτσι προγραμματίζεται αφιέρωμα στον νέο γαλλικό κινηματογράφο σε συνεργασία με την γαλλική πρεσβεία, ενώ αργότερα ετοιμάζω ένα αφιέρωμα στον νέο ελληνικό κινηματογράφο με προσκεκλημένους κριτικούς κινηματογράφου, θεωρητικούς και σκηνοθέτες. Βαθύτερος στόχος είναι η δημιουργία ενός μικρού φεστιβάλ με εντελώς νέες ταινίες, όχι τόσο στην παραγωγή, όσο στη γραφή και στην αισθητική. Βέβαια αυτό το σκέφτομαι μόνο σαν όνειρο. Η πραγματικότητα είναι τελείως αντίθετη. Ελπίζω όμως. Και προσπαθώ.

Σ.Ι. Η προσπάθεια έχω την εντύπωση πως είναι η ισχυρότερη δύναμη, ακόμα πιο ισχυρή κι από ένα φεστιβάλ. Μάλλον κάποτε θα τα καταφέρεις. Αρκεί η προσπάθεια να μη μείνει μισή και τα άτομα που είναι πάνω από εσένα να μη μείνουν μετέωρα.

Λ.Κ. Για να δούμε... ◆

Κέντρο Ελληνικού Ντοκιμαντέρ

Δημιουργήθηκε στην Ελλάδα το Κέντρο Ελληνικού Ντοκιμαντέρ. Στα πλαίσια της λειτουργίας του είναι: Η ετήσια διοργάνωση και διεξαγωγή στην Ελλάδα "Διεθνούς Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ" καθώς και τη συμμετοχή του με έργα Ελλήνων δημιουργών σε διεθνή φεστιβάλ. Η προώθηση ντοκιμαντέρ Ελλήνων δημιουργών στην ελληνική και τις ξένες αγορές, ανάλογα με το είδος και τον προορισμό τους. Η αξιοποίηση των δυνατοτήτων που παρέχονται από ελληνικούς ή κοινοτικούς, δημόσιους ή ιδιωτικούς φορείς ή και φορείς τρίτων χωρών που αναφέρονται στην παραγωγή και προώθηση του ελληνικού ντοκιμαντέρ. Η δημιουργία "τράπεζας" οπτικοακουστικού υλικού. Η συνεργασία με τηλεοπτικούς σταθμούς του εσωτερικού και εξωτερικού για την προβολή των ελληνικών ντοκιμαντέρ. Η διοργάνωση εκδηλώσεων ιστορίας και πολιτισμού, σεμιναρίων, ημερίδων, επιμορφωτικών συζητήσεων και εν γένει πολιτιστικών εκδηλώσεων με επίκεντρο το ντοκιμαντέρ. Η υποβολή προς τους αρμόδιους φορείς προτάσεων που αποσκοπούν στη θεσμοθέτηση κανόνων για την αναβάθμιση του ελληνικού ντοκιμαντέρ και τη διεύρυνση του χρόνου προβολής του από την ελληνική τηλεόραση.

Διεθνές φεστιβάλ ντοκιμαντέρ

Αρχή των διεθνών πρωτοβουλιών του Κ.Ε.Ν. αποτελεί η διοργάνωση ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ. Το Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ θα γίνεται κάθε Άνοιξη στην Καλαμάτα, μια πόλη που συγκεντρώνει όλες τις προϋποθέσεις για επιτυχία και εδραίωση του θεσμού. Το πλαίσιο προγράμματος του Δ.Φ.Ν.Κ. περιλαμβάνει:

Κεντρικές εκδηλώσεις
Διεθνές διαγωνιστικό
Ελληνικό διαγωνιστικό
Ειδικά προγράμματα προβολών:
- Ταινίες εκτός συναγωνισμού
- Αφιερώματα
- Προβολές για το κοινό
Ημερίδες
Εκθέσεις
Παράλληλες εκδηλώσεις
Διεθνής αγορά - DOCMARKET
Εκθεσιακά περίπτερα
Πολιτιστικές εκδηλώσεις

Το Κ.Ε.Ν. πριν περάσει στο κατώκλι του διαγωνιστικού χαρακτήρα του Διεθνούς Φεστιβάλ, αποφάσισε για φέτος ένα ειδικό πρόγραμμα προβολών ντοκιμαντέρ, μη διαγωνιστικού χαρακτήρα και σειρά πολιτιστικών εκδηλώσεων. Ένα φθινοπωρινό τετραήμερο στην πανέμορφη Καλαμάτα:

- Θα επιτρέψει σε όλους μας να γνωριστούμε καλύτερα, ν' ανταλλάξουμε προβληματισμούς και ν' ακούσουμε απόψεις, ενόψει μάλιστα του 1ου Διεθνούς φεστιβάλ ντοκιμαντέρ της Άνοιξης του '99.
- Θα μας επιτρέψει να γνωρίσουμε από κοντά την προσωπικότητα ενός κορυφαίου ευρωπαίου ντοκιμαντερίστα, να θαυμάσουμε τα υπέροχα έργα του και να τον τιμήσουμε για την προσφορά του στο χώρο του ντοκιμαντέρ.
- Θα μας ταξιδέψει σε μια από τις πιο σημαντικές δεκαετίες του αιώνα που φεύγει, για την οποία θα συζητήσουν διακεκριμένες προσωπικότητες και θα τη ζήσουμε μέσα από τα πιο αντιπροσωπευτικά ντοκιμαντέρ, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα την αξία και τη χρησιμότητα αυτού του κινηματογραφικού είδους.

Κοινοπραξία δημοτικών κινηματογράφων

Την άνοιξη που μας πέρασε συστάθηκε και στην Ελλάδα Κοινοπραξία η οποία θα λειτουργεί σύμφωνα με τα πρότυπα της Ομοσπονδίας που υπάρχει στην Ευρώπη, η οποία αποτελείται από αντίστοιχες ενώσεις δήμων με κινηματογραφική δραστηριότητα. Η Κοινοπραξία αυτή έρχεται να εκπληρώσει την ανάγκη συμμετοχής και εκπροσώπησης των δήμων και κοινοτήτων της Ελλάδας που ασκούν κινηματογραφική δραστηριότητα σύμφωνα με τις προσπάθειες της Ευρωπαϊκής Ομοσπονδίας.

Ο τίτλος του νέου φορέα θα είναι "Ένωση Δημοτικών Κινηματογράφων Ελλάδας" (Ε.Δ.Κ.Ε.) που θα καλείται για λόγους συντομίας, "Ένωση". Τα κεντρικά γραφεία της Ένωσης θα στεγάζονται στο "Studio - Παράλληλο Κύκλωμα", Κλεισόβης 12, στην Αθήνα, αλλά μπορούν να υπάρχουν παραρτήματα στο δήμο ή τις κοινότητες της Ελλάδας ή του εξωτερικού.

ΣΚΟΠΟΙ

Ο σκοπός της ίδρυσης της Ένωσης είναι η εξασφάλιση της συνεργασίας και προώθησης κοινών στόχων και προγραμμάτων σχετικά με τον κινηματογράφο. Για την επίτευξη του σκοπού αυτού η Ένωση μπορεί να προβαίνει σε συνεργασία με την Πολιτεία και την από κοινού δράση, για την επίτευξη του παραπάνω στόχου. Σε συνεργασία με αντίστοιχους ευρωπαϊκούς φορείς και συμμετοχή σε ευρωπαϊκές οργανώσεις με κοινούς στόχους. Στην αξιοποίηση των ευρωπαϊκών προγραμμάτων που αφορούν το αντικείμενο της Ένωσης. Σε παρέμβαση στα γραφεία διανομής για ελαχιστοποίηση του κόστους ενοικίασης των ταινιών. Στη διερεύνηση δυνατοτήτων δημιουργίας γραφείων διανομής από την ίδια την Ένωση. Στην προώθηση της Ευρωπαϊκής και Ελληνικής παραγωγής, στην ενίσχυση των Κινηματογραφικών Λεσχών.

Ακόμη στην ανάπτυξη της κάθε πόλης και της ευρύτερης περιοχής της στον τομέα του κινηματογράφου. Στη βελτίωση του επιπέδου της κινηματογραφικής παιδείας. Στην ενεργοποίηση και τη συμμετοχή τού ανθρώπινου δυναμικού της πόλης και της περιοχής στις διαδικασίες της κινηματογραφικής και πολιτιστικής ανάπτυξης. Στη συστηματοποίηση της συνεργασίας των τοπικών πολιτιστικών φορέων με επίκεντρο τον κινηματογράφο και στην ανταλλαγή εμπειριών και τεχνογνωσίας μεταξύ των μελών καθώς και εκπόνηση μελετών, διαχείριση προγραμμάτων, εκτέλεση εργασιών που θα ανατίθενται από τα μέλη στην Ένωση με σκοπό την επίτευξη των πιο πάνω στόχων.

ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ

Ανάμεσα στα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις των συμμετεχόντων μελών είναι η ά-

του ΒΑΣΙΛΗ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗ

μεση και συνεχής συνεργασία μεταξύ όλων των συμμετεχόντων μελών για την επίτευξη των σκοπών. Διατηρείται η αυτονομία του κάθε συμβαλλόμενου φορέα ως προς την υλοποίηση τυχόν προγραμμάτων του που υποβλήθηκαν με βάση τις επιμέρους ανάγκες και τα χαρακτηριστικά της περιοχής του. Τα συμβαλλόμενα μέρη είναι αλληλέγγυα έναντι κάθε τρίτου. Για να εκπληρωθούν οι σκοποί της Ένωσης τα συμμετέχοντα μέλη συμβάλουν το καθένα στο αρχικό κεφάλαιο της Ένωσης με το ποσό των 100.000 δρχ. Συμφωνούν ότι τα τυχόν κέρδη δεν θα διανέμονται στα μέλη, αλλά θα χρησιμοποιούνται για τους σκοπούς της Ένωσης.

Τα ιδρυτικά μέλη της κοινοπραξίας είναι οι Δήμος Αιγίου, Αλεξανδρούπολης, Αγρινίου, Αγίου Νικολάου Κρήτης, Αγίου Ιωάννη Ρέτνη, Αμπελοκήπων Θεσσαλονίκης, Γρεβενών, Διδυμοτείχου, Δραπετσώνας, Έδεσσας, Ζακύνθου, Θήβας, Καρπενησίου, Κόνιτσας, Νέας Μάκρης Αττικής, Πρέβεζας, Περιστερίου, Σητείας, Σπερχειάδας, Φιλιατρών, Χίου, Χανίων και Νεάπολης Θεσσαλονίκης. Συνεχώς, όμως, καινούργιοι δήμοι προστίθενται στον κατάλογο της Ένωσης Δημοτικών Κινηματογράφων Ελλάδας. Το Δ.Σ. της Ένωσης αποτελείται από τους: Λιοσάτο Δημήτρη, Δήμος Γρεβενών - Κιουρουπάκη Στρατή, Δήμος Αγ. Νικολάου - Γιαννόπουλο Βαγγέλη, Δήμος Αμπελοκήπων, Γαλανόπουλο Γιώργο, Δήμος Αγρινίου, Πασχαλίδου Ζωή, Δήμος Διδυμοτείχου, Κουτρούμπα Γιώργο, Δήμος Πρεβέζης και Αντωναρόπουλο Νίκο, Δήμος Φιλιατρών.

ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΟ ΣΧΗΜΑ

Ο κάθε συμβαλλόμενος φορέας θα ορίζει έναν εκπρόσωπό του, καλλιτεχνικό διευθυντή, καθώς και τον αναπληρωτή του στην Ένωση. Ο εκπρόσωπος αυτός μπορεί να αντικατασταθεί κατόπιν γνωστοποίησης της σχετικής απόφασης του φορέα στο Δ.Σ. Οι συμβαλλόμενοι φορείς, δια των εκπροσώπων τους, αποτελούν την Γενική Συνέλευση της Ένωσης, η οποία συνέρχεται τακτικά κάθε έτος και έκτακτα όταν το κρίνει αναγκαίο το Δ.Σ. με απόφασή του ή το ζητήσει το 1/3 των μελών. Απαρτία θεωρείται όταν παρευρίσκονται το 1/2 των εκπροσώπων.

Η Γ.Σ. των εκπροσώπων των μελών της Ένωσης ασκεί την συνολική εποπτεία και τον έλεγχο της Ένωσης για την εκπλήρωση των σκοπών της, αποφασίζει για ενδεχόμενες αλλαγές στις προγραμματικές κατευθύνσεις του έργου της, αποφασίζει για τυχόν τροποποιήσεις του καταστατικού, επιλύει κάθε διαφορά που προκύπτει μεταξύ των μελών της από το καταστατικό αυτό, αποφασίζει κάθε αναγκαία δραστηριότητά της στα πλαίσια των σκοπών και των στόχων της. Τη διαχείριση την αναλαμβάνουν το Διαχειριστικό Συμβούλιο που συνεργάζεται μ' ένα εκπρόσωπο του ΥΠ. ΠΟ. και του "Studio - Παράλληλο Κύκλωμα".

Η Ένωση έρχεται να καλύψει μια επιτακτική ανάγκη στο χώρο του ελληνικού κινηματογράφου, τη συνεργασία της Τοπικής Αυτοδιοίκησης και των πολιτιστικών φορέων. Πολλές φωνές που δεν μπορούν να ακουστούν μέσα από το ήδη υπάρχον κύκλωμα διακίνησης ταινιών, τώρα θα βρουν μια διέξοδο για να βρουν το κοινό τους. Ο ευρωπαϊκός κινηματογράφος πλέον, δεν θα περιορίζεται σε ορισμένους κινηματογράφους, αλλά θα προωθείται ικανοποιητικά έτσι ώστε το κοινό να τον γνωρίσει και να εξοικειωθεί με αυτόν. Ως συνέχεια του Δικτύου Δημοτικών Κινηματογράφων του ΥΠ. ΠΟ., η Ε.Δ.Κ.Ε. θα ενώσει όλες τις δημοτικές φωνές κάνοντας πιο δυνατή την παρουσία της στον ελληνικό κινηματογραφικό χώρο. Το μέλλον θα δείξει αν αυτό το τόλμημα θα πετύχει. ◆

Από την ένωση του φωτός και της τεχνολογίας

Ο κινηματογράφος δημιουργήθηκε από την ένωση του φωτός και της τεχνολογίας. Πιο σωστά, έτσι γεννήθηκε η φωτογραφία που σαν φυσική συνέπεια είχε την εφεύρεση του κινηματογράφου. Όλα αυτά είναι γνωστά και ξεκάθαρα. Το νεφέλωμα δημιουργείται όταν προσπαθούμε να προσδιορίσουμε την κινηματογραφική τέχνη. Είναι άραγε το άκρο άωτο του θεάτρου ή είναι το φως; Η κινηματογραφική ταινία είναι και τα δύο μαζί (η κινούμενη εικόνα γενικότερα, όχι).

Το θέατρο είναι τέχνη του λόγου μα δεν γεννήθηκε από τους συγγραφείς. Δεν ήταν το επακόλουθο των λογοτεχνικών τους αναζητήσεων. Γεννήθηκε από τις θρησκευτικές τελετές. Είναι μίμηση πράξεων, προέρχεται από αναπαραστατικές πράξεις και κινήσεις. Σαν αποτέλεσμα όμως έχει τη δημιουργία εξαιρετικού λόγου. Το θέατρο είναι λέξεις (ειπωμένες) και οι δημιουργοί των θεατρικών έργων είναι συγγραφείς. Να που το γενεσιουργό αίτιο και το αποτέλεσμα κάνει να διαφέρουν.

Οι κινηματογραφικές ταινίες είναι το άκρο άωτο του θεάτρου ακριβώς επειδή τη δράση που πριν περιοριζόταν σε ένα στατικό σκηνικό και ξετυλιγόταν με τα λόγια, την αποδεσμεύουν χωρικά και την ταξιδεύουν. Η φυσική παρουσία των ηθοποιών καταργείται και ο θεατής δεν κοιτάζει πια με τα μάτια του αλλά εκτοξεύεται μέσα στη δράση με το μάτι της κάμερας. Ο κόσμος όλος μετά τον κινηματογράφο απόκτησε μια υπεράνθρωπη οπτική. Οι ικανότητες της κάμερας είναι τόσες που η εικόνα έχει γίνει τερατώδης, όπως καθετί το ακραίο. Οι άνθρωποι τα τοπία και τα πράγματα μεγενθύνονται ή μικραίνουν κατά βούληση και οι εικόνες εναλλάσονται ακολουθώντας τους ρυθμούς και τη ροή ενός νέου οπτικού κόσμου που μπαινοβγαίνει στον κόσμο μας.

Στο άκρο του το θέατρο δεν είναι λόγος. Οι διάλογοι εδώ είναι βοηθητικό και όχι κυρίαρχο στοιχείο. Οι ιστορίες δεν είναι για να λέγονται αλλά για να δείχνονται και με αυτό τον τρόπο ξαναγυρίζουμε στο αναπαραστατικό μέρος αποθεώνοντάς το. Έτσι μιλάμε για το φως. Για την κίνηση του φωτός που γίνεται τέχνη. Οι ηθοποιοί, τα τοπία, τα σκηνικά δεν είναι μπροστά μας. Σε μας εμφανίζεται η ανταύγειά τους έτσι όπως αποτυπώθηκε από τη μηχανή λήψης πάνω στην ταινία και τώρα με μια λάμπα πίσω από αυτή την ταινία που τρέχει, προβάλλεται στην οθόνη. Είναι η σκιά ενός θεάτρου σκιών. Είναι ροή φωτεινών διακυμάνσεων σε σκοτεινό χώρο.

Τα βιβλία λένε πως η μακρινή αρχή του κινηματογράφου είναι το ανεστραμμένο είδωλο του έξω κόσμου που είδε ένας αρχαίος θεατής μέσα από τη χαραμάδα του παντζουριού του να προβάλλεται στο τοίχο του. Έτσι είναι. Ο κινηματογράφος είναι η τέχνη του φωτός, η έκσταση και η συναισθηματική ανταπόκριση του ανθρώπου στους παλμούς του φωτός. Συμπληρώθηκε από την επιθυμία να ειπωθούν ιστορίες και έγινε δράση. Παραμένει κίνηση και φως.

Υπάρχει όμως μια σύγχιση. Ονομάζουμε τον κινηματογράφο σύγχρονη λογοτεχνία ή μια τέχνη που περιέχει όλες τις άλλες. Αυτό μας μπερδεύει και μας στενοχωρεί. Ας δούμε λοιπόν τι συμβαίνει. Ο κινηματογράφος είναι μια πρόσφατη εφεύρεση. Δεν έχει βάθος χρόνου και ακόμα μορφοποιείται τεχνικά. Ζούμε την εντυπωσιακή εποχή της γέννησης μιας τέχνης και την αναγκαία σύγχιση που προκαλεί. Μπερδεύουμε την καλλιτεχνική κινούμενη εικόνα με τις όποιες πρακτικές εφαρμογές της κινούμενης εικόνας. Ό,τι είναι τεχνικά κινούμενη εικόνα δεν είναι και τέχνη. Όπως κάθε γραπτό κείμενο δεν είναι και λογοτεχνία. Η τηλεόραση κυρίως αλλά και ο χρόνος που περνάει και μας εξοικειώνει όλο και περισσότερο με τη νέα εφεύρεση, αποδεσμεύουν όλο και πιο πολύ την έμπνευση από τις μηχανικές ικανότητες του κινηματογράφου.

Ένα άλλο ερώτημα που χρειάζεται αποσαφήνιση είναι αν ο κινηματογράφος λέει ιστορίες και τίποτα άλλο. Είπαμε πως είναι μια νέα τέχνη. Ο κόσμος όμως είναι αρκετά έμπειρος στον πολιτισμό. Έφτιαξε από νωρίς κάποια δεδομένα που παγιώθηκαν. Βοήθησε σε αυτό και η βιαστική μετατροπή της ταινίας σε εμπορικό προϊόν. Οι κάμερες, τα φιλμ, το πλάτος της οθόνης αλλά και ο ήχος, το χρώμα, τα ειδικά εφέ ακόμα και η διάρκεια μιας ταινίας κινούνται σε καθορισμένα όρια. Ως και η κινηματογραφική αίθουσα έτεινε στην ταύτιση της έβδομης τέχνης με μη καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά. Και την ταύτισε αποκλειστικά με τις ταινίες. Ο κινηματογράφος όμως δεν λέει αποκλειστικά ιστορίες. Οι ιστορίες είναι μία μορφή του. Ο κινηματογράφος είναι η συναισθηματική ανταπόκριση του ανθρώπου στο φως. Δεν έχει συγκεκριμένο πλάτος και διάρκεια. Όταν ενώνεται με το σενάριο, τότε μόνο έχουμε μια ταινία. Οι ταινίες είναι κινηματογραφικό είδος, δεν είναι ο κινηματογράφος ολόκληρος. Ένα σύγχρονο παράδειγμα - το βίντεο κλιπ - μας δείχνει πώς αλλιώς μπορούμε να εκφραστούμε με αυτή την τέχνη. Και όπως τα τραγούδια ή η όπερα είναι μουσικά είδη και δεν τα συγχέουμε με την μουσική, ή όπως δεν ταυτίζουμε το Λόγο αποκλειστικά με τα ποιήματα ή με τα μυθιστορήματα, έτσι θα πρέπει να καταλάβουμε πως οι ταινίες είναι κινηματογραφικό είδος και όχι ο κινηματογράφος. Γι' αυτό και όταν αγνοούμε κάποιο από τα δεδομένα της ταινίας (συνήθως το σενάριο), το αποτέλεσμα είναι άκομψο και βαρετό γιατί δεν είναι τίποτα.

Οι ταινίες λοιπόν αποτελούν μια εντυπωσιακή και πολύ εκφραστική μορφή της έβδομης τέχνης που δεν εξαντλείται στο συναίσθημα αλλά μπορεί να δημιουργήσει ένα κόσμο ιδεών.

Μιλάει για τη ζωή, συνδυάζει την εικόνα με τον ήχο. Δημιουργεί ένα σύμπαν με τις δικές του διαστάσεις και προσθέτει στον κόσμο μας ιδεατούς κόσμους, απεικονίσεις πιθανών κόσμων που ρέουν όμορφα αναδομώντας το χώρο και το χρόνο και μετατρέποντας τις μορφές της ύλης σε ένα κόσμο φωτεινών σκιών φαντασματικό όπως στα όνειρα του ύπνου. Ο κινηματογράφος μας προϊδεάζει για ένα μέλλον ενέργειας και ακτινοβολίας.

Η τέχνη του δεν περιορίζεται στις δυνατότητες που έχει η μηχανή λήψης τοποθετημένη απέναντι στη φύση και τους ανθρώπους. Κινηματογράφος είναι επίσης τα κινούμενα σχέδια καθώς και οι εικόνες οι κατασκευασμένες από τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές. (Ίσως το μέλλον αυτής της τέχνης και η αποδέσμευσή της από τους πάρα πολλούς συντελεστές της).

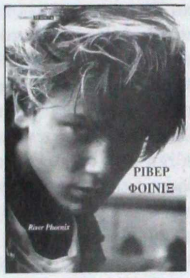
Τελειώνοντας θα προσθέσω μια σύντομη σκέψη για την κατασκευή των ταινιών. Ως κατασκευές τους λείπει η παρτιτούρα. Θυμίζουν τις πλαστικές τέχνες που το έργο είναι το αντικείμενο, ενώ διαφαίνεται μια δυνατότητα που έχουν για κωδικοποίηση. Το ντεκουπάζ είναι η αρχή μα είναι ακόμα νωρίς. Όπως έγραψα και πριν, ίσως όλα να αλλάξουν όταν ένας άνθρωπος μπροστά στον υπολογιστή θα φτιάχνει μόνος του την ταινία. Ή πιο απλά, όταν ο δημιουργός θα μπορέσει μόνος του να κωδικοποιήσει οριστικά την εικόνα. Γι αυτά όμως θα δούμε στο μέλλον. ◆

ΠΕΡΣΑ ΑΦΕΝΤΑΚΗ

ΒΙΒΛΙΟΜΑΝΙΑ

"Πώς γράφεται το σενάριο", Θανάσης Σκρουμπέλος, "Εισαγωγή στη θεωρία του μοντάζ - ντεκουπάζ", Μάριος Ρετσίλας, εκδ. Έλλην, σ.σ. 205, Αθήνα 1996.

Ο Θανάσης Σκρουμπέλος είναι σεναριογράφος (ΚΑΛΗ ΠΑΤΡΙΔΑ ΣΥΝΤΡΟΦΕ, Η ΑΡΙΑΔΝΗ ΜΕΝΕΙ ΣΤΗ ΛΕΡΟ, ΕΠΟΧΗ ΤΩΝ ΔΟΛΟΦΟΝΩΝ) και σκηνοθέτης (ΝΕΟΣ ΠΑΡΘΕΝΩΝΑΣ, 1976, Ο ΤΖΩΝΥΣ ΚΕΝ ΚΥΡΙΑ ΜΟΥ, 1989, Η ΑΥΛΗ ΜΕ ΤΑ ΣΚΟΥΠΙΔΙΑ, 1993, ΧΑΒΑΗ, 1995). Έχει γράψει αρκετές σειρές για την τηλεόραση (κρατική και ιδιωτική), όπως "Ανατολικός Άνεμος, "Τοπική Εφημερίδα", "Κοινωνία Ελλάς" και έχει εκδόσει τα βιβλία "Επί Κολωνώ" και "Τα φίδια. Το δείπνο στον Κολωνό". Διαπραγματεύεται το επίκαιρο θέμα του σεναρίου που χρόνια τώρα είναι το σημαντικότερο πρόβλημα για τον ελληνικό κινηματογράφο. Ο Μάριος Ρετσίλας είναι παραγωγός κινηματογραφικών ταινιών, έχει σκηνοθετήσει 19 ταινίες μεγάλου μήκους, 6 μικρού μήκους, 35 ντοκιμαντέρ και 15 τηλεοπτικές σειρές. Σε αυτό το βιβλίο διαπραγματεύεται το μοντάζ και το ντεκουπάζ, δύο σημαντικούς τομείς του φιλμικού έργου. Χωρίς σενάριο δεν γίνεται ταινία, χωρίς μοντάζ ο κινηματογραφικός λόγος δεν διαφέρει καθόλου από τον γραπτό, δεν είναι κινηματογραφικός, χωρίς ντεκουπάζ η κινηματογραφική αφήγηση είναι φλύαρη, κουραστική. Και τα τρία, λοιπόν, θέματα είναι ουσιαστικά για την καλή δομή του κινηματογραφικού λόγου, για να μπορεί μια ταινία να παρουσιαστεί με αξιώσεις στο κινηματογραφόφιλο κοινό.



"Ρίβερ Φοίνιξ", παρουσιάζει ο Χρήστος Γιωτόπουλος, εκδ. Σιγαρέτα, σ. 75, Αθήνα 1996.

Ο Ρίβερ Φοίνιξ (River Phoenix), ηθοποιός του αμερικάνικου κινηματογράφου, πεθαίνει πολύ νωρίς από ναρκωτικά. Αλλοτριωμένος μέσα στο χολιγουντιανό σύστημα, θα επαναστατήσει στις αξίες που του παρουσιάζονται και που είναι υποχρεωμένος, ως ηθοποιός, να τις υπηρετήσει. "Η ουσία στο σινεμά είναι ότι κάτι συμβαίνει στο πρόσωπο του ηθοποιού. Και με τους καλούς ηθοποιούς, αυτός είναι ΠΟΝΟΣ. Δεν το ερμηνεύεις, έτσι, αλλά όταν το κοιτάξεις κατάφατσα είναι ΠΟΝΟΣ, Gus Van Sant, σκηνοθέτης του ΤΟ ΔΙΚΟ ΜΟΥ ΑΪΝΤΑΧΟ. Ο πόνος ήταν ζωγραφισμένος περισσότερο μέσα στην ψυχή του Φοίνιξ, παρά στο πρόσωπό του. Το καταφύγιο στα ναρκωτικά τού φάνταζε ως λύτρωση μέσα στην απελπισία και τα αδιέξοδα της αμερικάνικης κοινωνίας και του χολιγουντιανού σταρ σύστεμ. Γύρισε 22 ταινίες, με πρώτη τη SEVEN BRIDES FOR SEVEN PROTHERS (1982 - 83) και τελευταία το DARK BLOOD (1993). Συνεργάστηκε με σκηνοθέτες όπως οι Joe Dante, Peter Weir, Steven Spielberg, Gus Van Sant, Peter Bogdanovich και Sam Shepard.

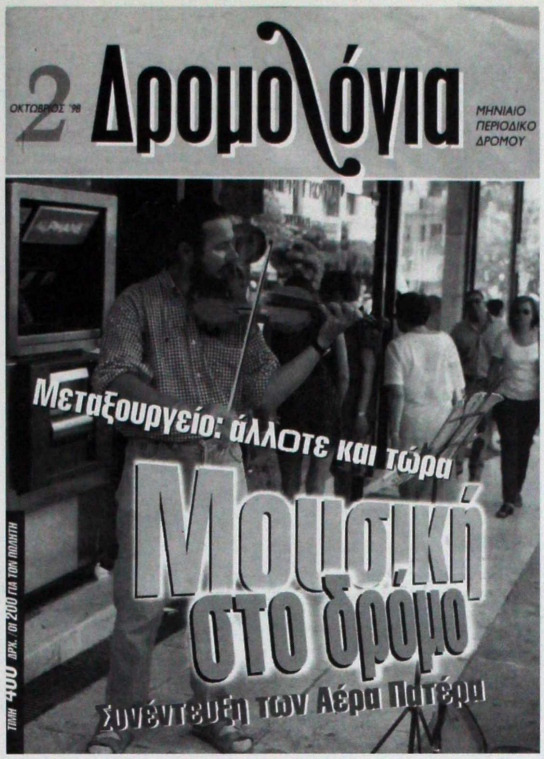
"Κουβεντιάζοντας με τον Πιέρ Πάολο Παζολίνι", Γιώργος Σ. Μάρκου, εκδ. Αίολος, σ.σ. 71, Αθήνα 1996.

Ακόμη ένα βιβλίο του Γιώργου Μάρκου από τις εκδόσεις Αίολος, όπου μέσα από συνεντεύξεις σκιαγραφεί γνωστούς σκηνοθέτες (Φελίνι, Παζολίνι), ιερά τέρατα του παγκόσμιου κινηματογράφου. Μέσα από αυτές τις συνεντεύξεις μπορεί κανείς να διακρίνει τον εσωτερικό και κρυφό κόσμο των σκηνοθετών. Το υλικό για τη συγγραφή αυτού του βιβλίου είναι από συνεντεύξεις που έγιναν σε μια εικοσαετία (1970 - 1990) και που έχουν μεταδοθεί από RAI 2, RAI3, από το ραδιόφωνο της ΥΕΝΕΔ, την ΕΡΤ2 και την ΕΡΑ 5, από τα ραδιόφωνα του Βατικανού και του Μόντε Κάρλο, καθώς και σε εφημερίδες και περιοδικά της Ελλάδας, της Ιταλίας και των ΗΠΑ. Εδώ γίνεται προσπάθεια να αποδοθεί το ποιητικό, συγγραφικό, δημοσιογραφικό και κινηματογραφικό έργο του Παζολίνι που οι σύγχρονοι ιταλοί διανοούμενοι τον ονόμασαν "μέγα" και τον τοποθέτησαν στην δεκάδα των μεγάλων ιταλών διανοούμενων μαζί με τους Μπενεντέτο Κρότσε, Κουασιμόδο, Λουίτζι Πιραντέλλο, Ουνγκαρέττι, Τζιόρτζιο Κίρικο, Αλμπέρτο Μοράβια, Ίταλο Καλβίνο, Φεντερίκο Φελίνι και Ρενάτο Γκοτούζο.

"Η περιπέτεια της αφήγησης", Δημήτρης Τσατσούλης, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, σ.σ. 486, Αθήνα 1997.

Περιπέτεια της αφήγησης είναι και ο κινηματογράφος. Περιπέτεια μιας γλώσσας που ενώνει τον γραπτό, προφορικό λόγο, την μουσική, την εικαστική δημιουργία, την παρέμβαση στο χώρο. Το βιβλίο του Τσατσούλη ασχολείται με την πεζογραφία, αλλά οι αφηγηματικές δομές που αναλύει έχουν να κάνουν και με τις κινηματογραφικές. Έτσι κι αλλιώς το κινηματογραφικό έργο ξεκινά από ένα γραπτό κείμενο, το σενάριο, το οποίο, πιθανόν, να έχει σαν αφετηρία του ένα μυθιστόρημα ή μια νουβέλα. Ο Δημήτρης Τσατσούλης σημειολόγος και κοινωνιολόγος, κρίνει πεζογραφήματα (ως σημειολόγος) με ένα ύφος ελαφρύ και περιεκτικό, αναλύει τις αφηγηματικές δομές φωτίζοντας τα μέρη όπου το σκοτάδι κυριαρχεί. Το βιβλίο αυτό θα δείξει μια άλλη πλευρά της αφήγησης: τους νόμους και τους κανόνες που την διέπουν. Ο θεατής και κινηματογραφιστής έχουν να ωφεληθούν. Ο πρώτος γιατί θα δει τις ταινίες με άλλο μάτι, με την ματιά του ενημερωμένου για τις αφηγηματικές δομές και ο δεύτερος επειδή θα μπορεί να οργανώσει καλύτερα την αφήγησή του για να καταλήξει σε μια οπτική (κινηματογραφική) αφήγηση που να ακολουθεί τους ισχύοντες κανόντες ή να τους αμφισβητεί.

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ



ΓΙΑΤΙ ΑΥΤΗ Η ΕΚΔΟΣΗ

Τα Δρομολόγια προσφέρουν σε ανθρώπους που έχουν άμεσο βιοποριστικό πρόβλημα, σε άστεγους ή άνεργους την ευκαιρία να αποκτήσουν ένα μικρό εισόδημα. Προβάλλουν κοινωνικά θέματα και αποτελούν βήμα έκφρασης για όσους δεν έχουν άλλο μέσο επικοινωνίας

ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Ενδεικτικά αναφέρουμε μερικά κεντρικά σημεία όπου βρίσκονται οι πωλητές του περιοδικού:
Σύνταγμα (πεζόδρομος Ερμού) - Θησείο - Μοναστηράκι - Κολωνάκι (πλατεία, πεζόδρομοι) - Εξάρχεια - Πολυτεχνείο - Κυψέλη (Φωκίωνος Νέγρη) - Πειραιάς (σταθμός ηλεκτρικού) - Υπαίθριες εκδηλώσεις.

ταβέρνα ο Πεναλέων

μαυρομιχάλη 152 αθήνα τηλ. 6440945

Το πρώτο βήμα για ένα ντοκυμανταίρ

ΛΕΞΙΚΟ ΕΘΙΜΩΝ ΕΛΛΑΔΟΣ

Δεν πωλείται στα Βιβλιοπωλεία.

Για τις παραγγελίες σας επικοινωνήστε στο τηλ. **094 612.292** (αποστέλλεται ταχυδρομικά).

Τιμή μόλις **3.000 δρχ.**

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ

ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΥ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΑΓΩΝΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ: Ν. ΨΑΡΟΥΔΑΚΗΣ | Ακαδημίας 78Δ, 106 78 Αθήνα | Πέμπτη 8 Οκτωβρίου 1998 | Αρ. Φύλλου 552 (866) | Δρχ 200