

STEFAN JARL

η αμφισβήτηση της εξουσίας

11-000000006400



Η έκδοση αυτή πραγματοποιήθηκε με την ευκαιρία
του αφιερώματος Stefan Jarl: η αμφισβήτηση της εξουσίας
που διοργανώθηκε στο πλαίσιο
του 6ου ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ – ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ 21ου ΑΙΩΝΑ
το οποίο πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη
από 15 – 21 Μαρτίου 2004.

Καλλιτεχνική Διεύθυνση: Δημήτρης Ειπίδης
Συντονισμός αφιερώματος: Δημήτρης Κερκινός
Επιμέλεια έκδοσης: Δημήτρης Κερκινός
Επιμέλεια κειμένων: Δημήτρης Κερκινός, Ζωή – Μυρτώ Ρηγοπούλου
Στις μεταφράσεις συνεργάστηκαν: Δημήτρης Κερκινός (αγγλικά),
Ιβάν Γιαννακοπούλου (σουηδικά), Μαίρη Κιτροξέφ (συνόψεις ταινιών - αγγλικά)
Σχεδίαση - Παραγωγή εντύπου: Αρχέτυπο α.ε.β.ε.



© 2004, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

Εκδόσεις Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

Λεωφόρος Αλεξάνδρας 9, 11473 Αθήνα

Τηλ.: 210 8706000 Fax: 210 6448163

Πλατεία Αριστοτέλους 10, 546 23 Θεσσαλονίκη

Τηλ.: 2310 378400 Fax: 2310 285759

e-mail: info@filmfestival.gr www.filmfestival.gr

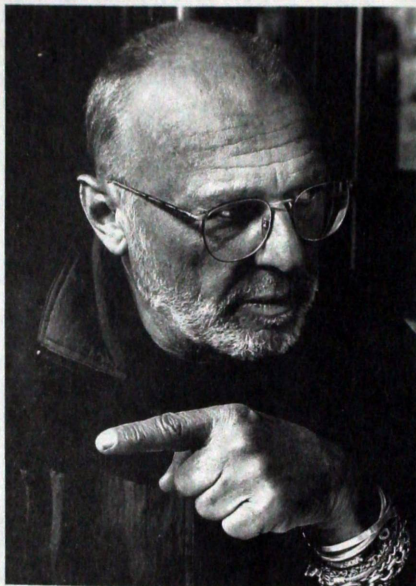
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Σε καιρούς που η πολιτική αυθαιρεσία φέρνει τον κόσμο όλο και μακρύτερα από την ειρηνική συνύπαρξη με το περιβάλλον του, ο κινηματογράφος του Stefan Jarl αποκαλύπτει διαχρονικός και πάντα επίκαιρος. Το ντοκιμαντέρ επιστρατεύεται ως μέσο επικοινωνίας, μεταφέροντας μηνύματα ανησυχητικά αλλά απαραίτητα. Τα προβλήματα του κόσμου δεν λύνονται από ανήξερους, αδιάφορους και απαθείς πολίτες. Η ανάγκη για έντιμη και ειλικρινή πληροφόρηση γίνεται μέσο που στοχεύει στη κοινωνική αλληλαγή. Στις ταινίες του Jarl, οι εικόνες δεν είναι παρασκευάσμα φαντασιακών αναπαραστάσεων για ψυχαγωγική χρήση, αλλά όπλο αντιεξουσιαστικό, ενεργά δυναμικό για το ξεσήκωμα και την αφύπνιση του εφθουρασμένου κόσμου. Η κάμερα παρεμβαίνει σε κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα, παίζοντας τον ρόλο της σε μια ειρηνική εξέγερση όπου η κοινωνική δικαιοσύνη, η αλληλεγγύη και ο σεβασμός για την φύση και το περιβάλλον, αποκτούν προτεραιότητα και σημασία για τον οποιοδήποτε σκεπτόμενο άνθρωπο. Σ' αυτές τις ταινίες ο κοινός άνθρωπος αποκαλύπτεται στην καθημερινότητά του, όχι σαν ηρωική παρουσία υπερφυσικών διαστάσεων αλλά σαν λογική και ισορροπημένη δύναμη που μπορεί να υπάρξει σε αρμονία με τη φύση, εξασκώντας την σοφία χιλιετηρίδων, σεβόμενος την αρμονική συμβίωση και την συνύπαρξη σε έναν φιλικό και φιλειρηνικό κόσμο.

Ο αναμφισβήτητος ρόλος του ντοκιμανταρίστα είναι να δώσει φωνή στους άφωνους πολίτες, στις μειονότητες και τους κατατρεγμένους. Στην περίπτωση του Jarl, η πραγματικότητα δεν είναι μυθοποιημένη και φανταστική αλλά η αναπαραγωγή αυτού που ζούμε εμπειρικά και αποδίδεται στο έργο του με ελάχιστη παρεμβολή και δραματοποίηση. Όπως συμβαίνει με όλους τους μεγάλους δημιουργούς, έτσι και η τέχνη του Jarl ανατρέπει τις κατεστημένες απόψεις ευαισθητοποιώντας και προκαλώντας ανύπνους θεατές σε συνειδητή ενεργοποίηση.

Η ειλικρίνεια, η αμεσότητα και η αποφασιστικότητα που διεγείρουν τις συνειδήσεις των σύγχρονων ανθρώπων μέσα από την πληροφόρηση για την βελτίωση και την αλληλαγή είναι καθοριστικά στοιχεία του έργου του σύγχρονου ντοκιμανταρίστα. Η αίσθηση της ανεπηρέαστης αλήθειας υποκινεί και υποδεικνύει μια ειρηνική εξέγερση για χάρη μιας πιο δίκαιης και σωστής κοινωνίας.

Δημήτρης Εϊνίδης
Καλλιτεχνικός Διευθυντής



το **Δημήτρη Κερκινού**

Stefan Jarl, ένας θεματοφύλακας της ανθρώπινης ύπαρξης

Παιδί της γενιάς του '68, ο Stefan Jarl, διαμορφώνεται ως άνθρωπος και δημιουργός μέσα σ' ένα κλίμα κοινωνικής εξέγερσης και καλλιτεχνικής αναζήτησης. Εκφράζοντας το κύριο αίτημα της εποχής του, την αναγκαιότητα αλληλαγής του κόσμου –επηρεασμένος από την ανάδυση ενός νέου κινηματογράφου ρήξης που ήθελε να ανατρέψει τις υπάρχουσες κινηματογραφικές δομές και να δημιουργήσει ένα νέο κοινό, ο Jarl στρατεύεται στην κινηματογραφική τέχνη, με την πεποίθηση πως ο κινηματογράφος μπορεί να αλλιάξει τα πράγματα. Η κάμερα μετατρέπεται στο δικό του αντιεξουσιαστικό όπλο, την χρησιμοποιεί για να παρέμβει σε κοινωνικά και

πολιτικά ζητήματα, όπως η περιθωριοποίηση, η κοινωνική λήθη, η οικολογική καταστροφή, η εξαφάνιση της τελευταίας άγριας φύσης της Ευρώπης και μαζί μ' αυτήν, η παραδοσιακή ζωή των σκανδιναβών αυτοχθόνων του βορρά.

Θέλοντας να επηρεάσει τους θεατές και να συνεισφέρει ενεργητικά στην αλληλαγή του κόσμου, ο Jarl δεν περιορίζεται στην παραγωγή ταινιών που ασκούν κοινωνική και πολιτική κριτική, αλλά επεμβαίνει δυναμικά στο σύστημα παραγωγής -διανομής -προβολής, δημιουργώντας ένα δίκτυο κινηματογραφικής διανομής και αιθουσών όπου προβάλλει τις ταινίες του. Στις δημιουργίες του, ο Jarl μεταφέρει το δικό του ιδεαλιστικό όραμα για τον κόσμο: κοινωνική δικαιοσύνη, αλληλεγγύη και αρμονική συνύπαρξη μεταξύ του ανθρώπου και της φύσης. Το δράμα αυτό λειτουργεί αναστοχαστικά πάνω στην κοινωνική πραγματικότητα της χώρας του και τον τρόπο που η σουηδική κοινωνία διαχειρίζεται τις καταστάσεις. Εκδηλώνεται ως ένας πυρήνας αντίστασης, εναντιώνεται στο ρεύμα της εποχής, αντιμάχεται συστηματικά την ισχύουσα τάξη πραγμάτων, καταγγέλλει την παραπληροφόρηση και την προκατάληψη, υπερασπίζει όλους εκείνους που στερούνται φωνής.

Καταρρίπτοντας εξ αρχής την υποτιθέμενη αντικειμενική διάσταση του ντοκιμαντέρ, ο Jarl αποδομεί τον μύθο της αντικειμενικής αλήθειας, αδρώνοντας κάθε ευκαιρία για να καταστήσει ορατή την δική του παρέμβαση, το γεγονός πως ο ίδιος αποτελεί μέρος αυτών που κινηματογραφεί. Στηριζόμενος στην ανθρωπολογική μεθοδολογία της συμμετοχικής παρατήρησης, ο Jarl προσεγγίζει τους πρωταγωνιστές του προσπαθώντας να τους κατανοήσει: μπαίνει στην λογική τους, συμπάσχει, αναπτύσσει μαζί τους σχέσεις ζωής, επηρεάζεται έτσι από την κοσμοθεωρία τους, και εν τέλει, τους αντιμετωπίζει ως συνεργάτες με τους οποίους κάνει μια ταινία. Κατά αυτόν τον τρόπο, εδραιώνει την αρχή της εμπιστοσύνης μεταξύ εκείνων που βρίσκονται μπροστά και πίσω από την κάμερα, ως την αναγκαία συνθήκη για την δημιουργία ενός καλού ντοκιμαντέρ. Παράλληλα, λειτουργεί ως ιστορικός της εποχής του, αγνοώντας την επίσημη εκδοχή της ιστορίας και προτιμώντας την από κάτω προς τα πάνω καταγραφή της, από την πλευρά δηλαδή του απλού καθημερινού ανθρώπου. Έτσι, το έργο του Jarl λειτουργεί ταυτόχρονα ως μια μικρό-ιστορία

στην οποία καταγράφονται διαφορετικές κοινωνικές ομάδες (περιθωριακοί, Λάπωνες, ακτιβιστές, κλη) της εποχής του μέσα στα συμφοραζόμενα της γεωγραφικής περιοχής τους. Στην προσπάθειά του να φωτίσει την αλήθεια ο Jarl καταφεύγει σε μυθοπλαστικά στοιχεία, είτε καθιστώντας την αφήγηση μυθοπλαστική (όπως στην τριλογία των *Αταίριαστων*) είτε ωθώντας τους πληροφορητές - πρωταγωνιστές του να δραματοποιήσουν την αφήγηση ή την συμπεριφορά τους (*Η απειλή*), υπερβαίνοντας έτσι τα όρια μεταξύ ντοκιμαντέρ και μυθοπλασίας. Ταυτόχρονα, καταφεύγει στο μεγάλο ηλεκτικό εργαλείο του κινηματογράφου, το μοντάζ. Μέσα από την διαλεκτική ενορχήστρωση των εικόνων (η οποία ακολουθεί την παράδοση σκηνοθετών όπως ο Eisenstein, ο Vertov, ο Santiago Alvarez), ο Jarl οργανώνει στρατηγικά τις εικόνες του προκειμένου να συνάγει την αλήθεια. Οι εικόνες αυτές σφύζουν από ποίηση, αντλούν από την ζωγραφική της Αναγέννησης και των ιμπρεσιονιστών, ενώ η ομορφιά τους δεν αποτελεί αυτοσκοπό, καθώς εκείνο που ενδιαφέρει τον σκηνοθέτη είναι τα τι εκφράζει η κάθε μία τους και όχι το πώς αυτές δείχνουν ή παράγονται.

Το έργο του Jarl είναι βαθύτατα ανθρωπιστικό, σύγχρονο και οικουμενικό. Η τριλογία του για τους *Αταίριαστους* αφορά κάθε κοινωνία και κάθε χρονική περίοδο. Οι *Αταίριαστοι* της δεκαετίας του '60 δίνουν την θέση τους στους πανκς της δεκαετίας του '90. Η διατάραξη της αρμονικής σχέσης μεταξύ του ανθρώπου και της φύσης, η συνεχιζόμενη οικολογική καταστροφή και ο αφανισμός του παραδοσιακού τρόπου ζωής των αυτοχθόνων πληθυσμών είναι απόρροια μιας γενικότερης προσέγγισης των πραγμάτων και ενός διευρυσμένου προβλήματος στον πλανήτη μας. Οι Μάου-Μάου του 19ου αιώνα στην Αφρική αποτελούν σημείο αναφοράς για τους Λάπωνες του 20 ου αιώνα στην βόρειο Ευρώπη. Το πορτραίτο ενός σουηδού καλλιτέχνη που μετουσιώνει την ζωή του σε τέχνη είναι ιδίωμα κάθε αληθινού καλλιτέχνη. Η καταδίκη των νεαρών ακτιβιστών στην Σουηδία αντηχεί εκείνη των 7, πρόσφατα στην Θεσσαλονίκη. Έτσι, η αναγκαιότητα κοινωνικής αλληλεγγύης και ένταξης, ο σεβασμός της πολιτισμικής ποικιλομορφίας, η κατανόηση των εσωτερικών δυνάμεων του ανθρώπου, η αντίσταση στον βιασμό της οικολογικής ισορροπίας αλλά και σε κάθε κρατική αυθαιρεσία, δεν εκφράζουν ούτε αφορούν απλά τον ιδεαλισμό ή τον ρομαντισμό ενός πολιτικά στρατευμένου καλλιτέχνη σαν τον Jarl, αλλά την τύχη όλων μας. Με το έργο του, ο Jarl ορθώνεται ως ένας κινηματογραφικός φάρος που με τις εικόνες του φωτίζει το ανθρώπινο ταξίδι και μας καθοδηγεί μακριά από τις κακοτοπιές.

Μια διακήρυξη για το ντοκιμαντέρ

Ας ξεκινήσουμε από την αρχή.

Τι είναι μια ταινία ντοκιμαντέρ; Τι ακριβώς χαρακτηρίζει ένα ντοκιμαντέρ;

Υπάρχουν τρία κριτήρια:

1. Δεν συμμετέχει η Τζούλια Ρόμπερτς.
2. Αν μια κινηματογραφική αίθουσα είναι παντελώς άδεια, τότε είναι σίγουρο ότι προβάλλει ντοκιμαντέρ.
3. Αν ο μοναδικός θεατής της αίθουσας δεν γελά, τότε είναι εξ ίσου βέβαιο πως πρόκειται για ντοκιμαντέρ.

του Stefan Jarl

Για να μιλήσουμε σοβαρά, το ντοκιμαντέρ, σε γενικές γραμμές, συνδέεται με το Cinema Verité. Το Cinema Verité ορίζεται ως μια ταινία που είναι αντικειμενική και ακριβής ταυτόχρονα. Αυτό που βλέπουμε είναι η αλήθεια, κινηματογραφημένη από τον σκηνοθέτη με κάποια συγκεκριμένη σειρά. Οι σκηνές ξεπετάγονται μπροστά στα μάτια μας, αντικειμενικά μονταρισμένες, όσο το δυνατόν πιο κοντά στην πραγματική ακολουθία των γεγονότων. Έτσι, τουλάχιστον θέλουν να αντιλαμβάνονται οι σκηνοθέτες την κατάσταση: θεωρούν τους εαυτούς τους ως έναν υποτιθέμενο *Αθηναίο Μάρτυρα*.

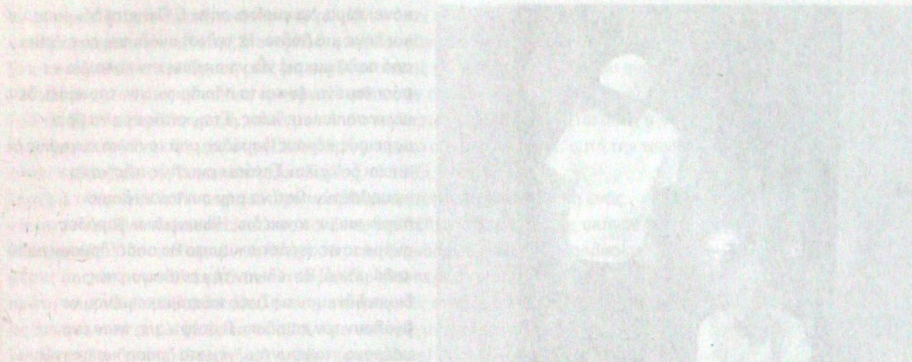
Τίποτα δεν θα μπορούσε να είναι πιο μακριά από την αλήθεια καθώς δεν υπάρχει ακριβές και αντικειμενικό ντοκιμαντέρ. Από τη στιγμή που ο σκηνοθέτης μπαίνει στο δωμάτιο με μία κάμερα επηρεάζει την κατάσταση. Αμέσως συντελείται μια ψυχολογική μετατροπή. Έτσι, κάποιοι αντιτίθενται στο να τον κινηματογραφήσουν ενώ κάποιοι άλλοι σκέφτεται, «Γιατί να μην έχω πλούσι και μαλλιά μου;» Ένας τρίτος ονειρευόταν ήδη μια καριέρα στο Χόλιγουντ, και αληθιά περίμενε να τον ανακαλύψουν, κοκ. Τίποτα από όλα αυτά δεν θα είχε συμβεί εάν ο σκηνοθέτης και η κάμερα δεν βρίσκονταν εκείνη την ώρα μέσα στο δωμάτιο.

Όλα αυτά ο ευφυής θεατής τα γνωρίζει. Οι σκηνές ποτέ δεν προβάλλονται με την σειρά που έχουν κινηματογραφηθεί. Παρουσιάζονται πάντα κατά τέτοιο τρόπο ώστε να εξυπηρετούν τον στόχο του σκηνοθέτη. Ο σκηνοθέτης είναι ένας χειραγωγός. Βάζει τις σκηνές στη σειρά κατά τον καλύτερο για αυτόν τρόπο. Αυτός άλλωστε είναι και ο λόγος ύπαρξης του κοινού. Το κοινό χειραγωγείται εξ ορισμού. Όσο περισσότερο τόσο το καλύτερο. «Δεν κάνω αντικειμενικά και ακριβή ντοκιμαντέρ, κάνω ταινίες μυθοπλασίας», λέει ο Αμερικανός Robert Wiseman, του οποίου το όνομα έχει συνδεθεί, περισσότερο από κάθε άλλον στην εποχή μας, με το Cinema Verité.

Δεν υπάρχει διαφορά μεταξύ ενός ντοκιμαντέρ και μιας ταινίας μυθοπλασίας. Παρόλα αυτά, η φύση τους διαφέρει. Και τα δύο είδη γεννήθηκαν έτσι ώστε οι σκηνοθέτες να μπορούν να εκφραστούν. Πάντα υπάρχει κάποιος πίσω από τις εικόνες της μεγάλης οθόνης, και όσο πιο εύκολα γίνεται διακριτός τόσο το καλύτερο.

Ο κανονισμός της σουηδικής κρατικής τηλεόρασης αναφέρει πως τα τηλεοπτικά ντοκιμαντέρ πρέπει να είναι αντικειμενικά και ακριβή. Αν δεν είναι, τότε η σουηδική κρατική τηλεόραση δεν τα προβάλλει. Προσωπικά, μισώ την τηλεόραση και δεν την παρακολουθώ ποτέ. Δεν έχω κάνει ποτέ τηλεοπτική ταινία για ένα απλό λόγο. Μισώ την αντικειμενικότητα και την αλήθεια. Οι ταινίες μου είναι υποκειμενικές. Εκφράζουν την δική μου αλήθεια. Ο κόσμος και το πώς αυτός παρουσιάζεται στα έργα μου σχετίζεται άμεσα με το πώς εγώ τον βιώνω. Οι άλλοι άνθρωποι και οι εμπειρίες τους δεν έχουν καμία σχέση μ' αυτό. Η αντίληψή μου αποτελείται από τα όσα εγώ βλέπω και θεωρώ σημαντικά, όχι από το τι βλέπουν και σκέφτονται οι άλλοι άνθρωποι. Επιπλέον, βλέπω να τους επηρεάζω χρησιμοποιώντας αυτά που έχω δει.

Είναι σημαντικά να δουν και οι άλλοι αυτά που έχω δει κι ακόμα περισσότερο, το όραμα



αυτών που έχω δει είναι πιο έγκυρο από τις αντιλήψεις των άλλων για αυτό το θέμα. Για να είμαι ειλικρινής, θέλω όλοι να βλέπουν τα πράγματα όπως τα βλέπω εγώ.

Κάνω ταινίες γιατί θέλω να επηρεάσω τους άλλους.

Ο σκηνοθέτης που υπονοεί πως κάνει αντικειμενικό και ακριβές ντοκιμαντέρ, με άλλα λόγια ο τηλεοπτικός σκηνοθέτης, είναι απατηλός και διηρόσωπος. Τέτοιου είδους σκηνοθέτες θέλουν να πιστέψουμε πως αναπαριστούν την μοναδική αληθινή εικόνα της πραγματικότητας. Αυτό δεν είναι αληθές. Στην πραγματικότητα ψεύδονται. Η αλήθεια είναι ότι *παίζουν το παιχνίδι του πελάτη*. Πράττουν αυτά που τους έχουν υποαγορέψει και αγκιστρώνονται στην *αντικειμενικότητα* και την *αλήθεια*. Το χειρότερο είναι ότι ο εντολέας, η κρατική σουηδική τηλεόραση, στην πραγματικότητα η σουηδική κυβέρνηση, δαितηρεί έτσι όλη την εξουσία. Ο αντικειμενικός και ειλικρινής σκηνοθέτης πραγματοποιεί την επιθυμία των υπάρχοντων εξουσιών.

Ποιός θέλει να βλέπει ταινίες που εκφράζουν τις αξίες και τις ιεραρχίες των υπάρχουσων εξουσιών; Οι ταινίες μου δεν αποτελούν τμήμα ενός κόσμου ψεύτικων εικασιών και συμβάσεων. Ανήκουν στην υπερήφανη ευρωπαϊκή παράδοση της εξέγερσης. Οι ταινίες μου αντιπροσωπεύουν έναν άλλο τρόπο προσέγγισης και αντίληψης της *πραγματικότητας*. Βρίσκονται στο πλευρό του κοινού ανθρώπου. Εκπροσωπούν την φωνή των καθημερινών ανθρώπων, μια φωνή που σπάνια ακούγεται. Αυτός είναι ο λόγος που ο άνθρωπος του περιωρίου είναι ο πρωταγωνιστής μου.

Ένα ντοκιμαντέρ είναι καλό στο μέτρο που υπάρχει αρμονική σχέση μεταξύ των ανθρώπων που βρίσκονται μπροστά και πίσω από την κάμερα. Οι κακές σχέσεις κάνουν κακές ταινίες. Κάθε άνθρωπος έχει την δική του προσωπική ιστορία που αξίζει να γίνει ταινία, αλλά λίγες ταινίες αγγίζουν τέτοια ζητήματα.

Το 1922, η ταινία *Ναυούκ* του Flaherty, έκανε πρεμιέρα στην Σουηδία με μεγάλη επιτυχία. Περισσότερο από εβδομήντα πέντε χρόνια μετά είχα την τύχη να ζήσω μια παράμοια εμπειρία με την ταινία μου *Μια αξιοπρεπή ζωή*. Η ταινία έγινε μια από τις πιο επιτυχημένες ταινίες στην ιστορία του σουηδικού ντοκιμαντέρ. Όπως και ο *Ναυούκ*, αφορά καθημερινούς ανθρώπους και για αυτό ακριβώς είναι τόσο μοναδική. Μετά την επιτυχία του, ο Flaherty, είχε πολλές προσφορές για να κάνει κι άλλες ταινίες, σαν τον *Ναυούκ*. Κάποιος του μίλησε για ένα νησί στη μέση του Ατλαντικού ωκεανού που ονομαζόταν Αράν. Φημιολογείτο πως οι άνθρωποι εκεί περνούσαν μια δύσκολη ζωή καθώς εξαρτιότουσαν αποκλειστικά από το ψάρεμα. Ο Flaherty πήγε στο νησί με σκοπό να κάνει ένα ντοκιμαντέρ για αυτούς τους φτωχούς αλλά εργατικούς ανθρώπους. Όταν έφθασε εκεί συνειδητοποίησε πως τα πράγματα που είχε ακούσει για τους κατοίκους ήταν εξ ολοκλήρου αναληθή. Οι άνθρωποι είχαν αράξει τα ξύλινα πλοιάριά τους στην στεριά πριν χρόνια και δεν τα χρησιμοποιήσαν έκτοτε. Οι ιστορίες που του είχαν πει αφορούσαν περασμένες εποχές. Τι έπρεπε λοιπόν να

Αυτού του είδους η στρατηγική λειτούργει μόνον όταν είσαι ο ίδιος παραγωγός, σεναριογράφος, σκηνοθέτης, διανομέας, και αισουσαρχής. Εγώ είμαι όλα αυτά τα πράγματα. Έχω ασχοληθεί με την ίδρυση μιας μη κερδοσκοπικής εταιρείας διανομής που ονομάζεται Film-Centrum και μιας αλυσίδας εμπορικών αιθουσών που στην χώρα μου είναι γνωστή ως Folkets Bio. Για παράδειγμα, η ταινία μου *Από σταιρίαστοι, γιόπηδες* παίζεται αυτή την στιγμή σε μια από τις αιθουσές μας στην Στοκχόλμη για τρίτο συνεχή χρόνο. Γι' αυτή την ταινία είχα πάρει το βραβείο της Ευρωπαϊκής Ακαδημίας, το 1993.

Σήμερα, υπάρχουν πολύ περισσότερα προβλήματα στην πραγματοποίηση ενός ντοκιμαντέρ. Ένα από αυτά είναι πως κανένας δεν θέλει να θεωρείται ως σκηνοθέτης ντοκιμαντέρ. Όλοι επιθυμούν να θεωρούνται ως δημιουργοί ταινιών μυθοπλασίας. Στις μέρες μας, οι σκηνοθέτες κάνουν ντοκιμαντέρ ενώ περιμένουν την ευκαιρία να κάνουν την πρώτη τους ταινία μυθοπλασίας. Οι κινηματογραφικές σχολές αρχίζουν με τα ντοκιμαντέρ ως *άσκηση* πριν οι φοιτητές ασχοληθούν με τον πραγματικό κινηματογράφο, δηλαδή τις ταινίες μυθοπλασίας. Η σουηδική κυβέρνηση επιδοτεί τις ταινίες μυθοπλασίας με ένα ποσοστό δέκα φορές μεγαλύτερο από το ποσό που δίνεται για τις παραγωγές ντοκιμαντέρ. Ήπνια γράφεται κάτι για τα ντοκιμαντέρ την μέρα της πρεμιέρας τους, ενώ οι κριτικοί μπορεί και να μην γράψουν για αυτά καθόλου. Τα βιβλία για την ιστορία του κινηματογράφου δεν αναφέρονται σχεδόν ποτέ στο ντοκιμαντέρ. Οι άνθρωποι έχουν την τάση να τα θεωρούν ως ταινίες δεύτερης κατηγορίας, συγγενικά με το λούμπεν προλεταριάτο της *κινηματογραφικής τέχνης*.

Η ιδέα πως το ντοκιμαντέρ ως είδος *είναι για τα σκουπίδια* είναι ευρέως διαδεδομένη ανάμεσα στην κοινωνική ελίτ, και μπορεί να τρελλάνει ακόμα και το πιο αναισθητό άτομο. *Η απεικόνιση της πραγματικότητας δεν είναι της μόδας*. Ίσως επειδή είμαστε τόσο κορεσμένοι από πληροφορίες στην εποχή μας να μην είμαστε σε θέση να απορροφήσουμε περισσότερη πραγματικότητα. Οι άνθρωποι αναζητούν την χαλάρωση, τη φυγή από την πραγματικότητα, την μη-πραγματικότητα και την μυθοπλασία. Τι συμβαίνει σε μια κοινωνία που δεν είναι πια πρόθυμη να δει;

Κατά την γνώμη μου, είναι μια ευλογία που τα ντοκιμαντέρ ανήκουν στα σκουπίδια. Εκεί ακριβώς ανήκουν. Τα ντοκιμαντέρ θα έπρεπε να βρίσκονται σε μέρη όπως τα βρώμικα εργοστάσια, οι οικoi ευγηρίας, το Σαράγεβο, οι γαλιρίες των ορυχείων, οι οχετοί, και οι διάδρομοι των νοσοκομείων. Τα ντοκιμαντέρ θα έπρεπε επίσης να βρίσκονται στα σπίτια των πεινασμένων και των άνεργων, με τους αλήτες και τους κοινωνικά απόβλητους, σε σκοτεινά μέρη και γειτονιές, σε παγκάκια, στις φυλακές, με τους κατατρεγμένους και τους καταπιεσμένους, τους κακοποιημένους, τους αδικημένους, δηλαδή σ' εκείνους στους οποίους έχουμε αποστερήσει από τα πάντα, στους ανθρώπους χωρίς φωνή – αυτούς που δεν ακούμε ή δεν βλέπουμε. Εν ολίγοις, τα ντοκιμαντέρ θα έπρεπε να καλύπτουν την «πίσω αυλή» της κοινωνίας, τον «οίκο του χαμινού».

Αυτή είναι η ιστορική *αποστολή* και *μοίρα* του ντοκιμαντέρ. Δεν μπορείς να περιμένεις τέτοιου είδους ταινίες να γοητεύουν τους θεατές των καλύτερων κινηματογραφικών αιθουσών της πόλης.

Η επιβίωση των ντοκιμαντέρ στις κινηματογραφικές αιθουσες γίνεται ολοένα και δυσκολότερη. Τις περισσότερες φορές οι τηλεοπτικές εταιρείες τους γυρίζουν την πλάτη τους. Τα ίδια αιτήματα για διασκέδαση και ψυχαγωγία αντηχούν σε όλη την Ευρώπη. Επιπλέον, επικρατεί ο φόβος του να είσαι ειλικρινής και να μιλάς με πραγματική ειλικρινεία. Δεν πρέπει να επιτρέψουμε να εξαφανιστεί το είδος του ντοκιμαντέρ. Αν γίνει κάτι τέτοιο, πως θα μπορούμε να προστατεύσουμε τους εαυτούς μας ενάντια στην προκατάληψη, τις εσφαλμένες αντιλήψεις, τους μύθους και την παραληρηφόρηση;

Από το βιβλίο *The search for Reality*. Επιμέλεια Michel Tobias, εκδόσεις Michel Wiese Productions, 1997.

Τα πάντα είναι ακόμα δυνατά

Ο Stefan Jarl
συνομιλεί με τον
Δημήτρη Κερκινό

Κατά αρχάς θα ήθελα να μου μιλήσετε για τις αισθητικές και κινηματογραφικές σας καταβολές. Ποιοι είναι εκείνοι που σας σημάδευσαν με το έργο τους; Σε ποιους θεωρείτε πως οφείλτε κάτι;

Οι επιρροές μου είναι ένα κράμα από διαφορετικούς ήρωες: σε αρκετά νεαρή ηλικία διάβασα τον μεγάλο σουηδό συγγραφέα August Strindberg και στη συνέχεια τον αντικατέστησα με τον Pasolini. Είδα τις ταινίες των ιταλών νεορεαλιστών (τον *Κλέφτη Ποδηλάτων* του De Sica, τις ταινίες του Fellini), τη γαλλική νουβέλ βαγκ της δεκαετίας του '50 (κατά τη γνώμη μου, μία από τις καλύτερες ταινίες που έχουν γίνει ποτέ είναι τα *400 Χτυπήματα* του Truffaut). Πάνω από όλα όμως είμαι παθιασμένος με την ζωγραφική. Από τους ζωγράφους της Αναγέννησης μ' αρέσει ο Leonardo Da Vinci, ο Lorenzo Di Credi, ο Andrea Del Sarto, και από τους κατοπινούς, ο Rembrandt, και οι ιμπρεσιονιστές: ο Renoir, ο Degas, ο Cezanne. Μ' αρέσουν όμως και σουηδοί ζωγράφοι, όπως οι Zorn, Liljefors. Σ' όλη μου την ζωή η μουσική ήταν πολύ σημαντική για μένα, ιδιαίτερα όλοι οι καλλιτέχνες του μπιλντ, της τζάζ και του ροκ. Πάντα μάζευα δίσκους και πηγαίνα συχνά σε συναυλίες. Όσο αφορά τον κινηματογράφο, υπάρχουν δύο σκηνοθέτες που με επηρέασαν σημαντικά σε προσωπικό επίπεδο: ο πατέρας του σουηδικού ντοκιμαντέρ, και βραβευμένος με Όσκαρ Arne Sucksdorff, ο οποίος υπήρξε αλλιώςτε δάσκαλος και Γκουρού μου. Και ο άλλος ήταν επίσης Σουηδός, ο Bo Widerberg. Καθώς έχασα σε νεαρή ηλικία τον πατέρα μου, τον αντικατέστησα στην αρχή με τον Sucksdorff και στη συνέχεια με τον Widerberg. Δούλεψα και με τους δύο, μαθαίνοντας πολλά από αυτούς. Μετά τον θάνατό τους έκανα και για τους δύο ταινίες. *Η μορφή θα σώσει τον κόσμο* είναι για τον Sucksdorff και *Η ζωή πάση θυσία* για τον Widerberg.

Υπάρχουν όμως πολλοί ακόμα που έχουν επηρεάσει τον τρόπο που κάνω ταινίες, όπως για παράδειγμα ο Fernando Solanas (*Η ώρα των υψικαμίνων*), Joris Ivens (*Borinage*), Antonioni (*Η νύχτα*), Santiago Alvarez (*Son of America*), Pontecorvo (*Η μάχη του Αλγερίου*), Gunez (*Το κοπάδι*), Robert Flaherty (*Ναούκ*). Κι ακόμη περισσότεροι: Herzog, Taviani, Αγγελοπούλου, Dryer, Stroheim, Kurosawa ...

Οι ταινίες σας καταπιάνονται με θέματα όπως η συνεχιζόμενη οικολογική καταστροφή, η διατάραξη του παραδοσιακού τρόπου ζωής των σκανδιναβών αυτόχthonων, η κοινωνική περιθωριοποίηση. Αρθρώνουν δηλαδή, ένα πολιτικό στρατευμένο λόγο. Θα θέλατε να μου μιλήσετε λίγο για την εποχή και τα βιώματα σας τα οποία σας διαμόρφωσαν ως πολιτικό αν;
Είμαι παιδί της επανάστασης του '68. Κατ' αρχάς πιστεύω ότι ήταν επανάσταση! Μεγάλα χωρίς τηλέραση, μόνο με ραδιόφωνο. Προσπαθούσαμε να κατανοήσουμε τον κόσμο μέσα από τα βιβλία και τον κινηματογράφο. Στην δεκαετία του '60 δημιουργήθηκε ο Τρίτος Κόσμος, το κίνημα του φεμινισμού, οι ΗΠΑ ως Αστυνομία του Κόσμου στα Βιετνάμ - όλα αυτά έσκασαν σαν βόμβα στο μυαλό μας και διαμόρφωσαν τις αξίες μας. Πραγματικά πιστεύαμε πως ένας καινούργιος κόσμος ήταν εφικτός και αναγκαίος. Κατεβαίναμε στους δρόμους και διαδηλώναμε. Ταυτόχρονα, ως νέος σκηνοθέτης ξεκίνησα μαζί με άλλους συνάδελφους το Σωματείο Σκηνοθετών. Ιδρύσαμε μια εταιρεία διανομής για μη εμπορικές ταινίες, την Film Centrum, και μία άλλη για εμπορικές, την Folkets Bo. Ξεκινήσαμε επίσης, ένα κινηματογραφικό περιοδικό για το οποίο εξακολουθώ να έχω σήμερα την ευθύνη και όπου συνεχίζω ακόμα να γράφω.

Θεωρώ ότι ο άνθρωπος είναι ένα πολιτικό ζώο. Οτιδήποτε κάνει έχει σχέση με τους άλλους ανθρώπους και τους επηρεάζει. Τα πάντα είναι δυνατά. Σέβομαι βαθύτατα τους ανθρώπους και θαυμάζω αυτά που έχουν επιτύχει στη διάρκεια της Ιστορίας. Όλα αυτά τα έχω μάθει

είτε δουλειώντας με ανθρώπους της γενιάς μου, εκείνης του '68, είτε με τη καινούργια γενιά, νέους ανθρώπους ικανούς να ξεπερνούν τα σημερινά εμπόδια.

Σε κάποια συνέντευξή σας είχατε πει πως το καθήκον ενός σκηνοθέτη είναι να λειτουργεί ως ιστορικός της εποχής του, καταγράφοντας την, παρά αναπαριστώντας την. Η αντίληψη αυτή παραπέμπει σε μια μικρό-ιστορία, μια γραφή της ιστορίας από τα κάτω προς τα πάνω, κατά το πρότυπο της σχολής των Annales. Ποια είναι τα κίνητρα που σας οδηγούν σε αυτή την θεώρηση; Πρόκειται για μια μορφή προσωπικής αντίστασης ενάντια στην επίσημη ιστορία;

Όλες μου οι ταινίες είναι ταινίες αντίστασης. Έχουν όλες ως αφετηρία το άτομο και προσπαθούν να πουν κάτι στον υπόλοιπο κόσμο! Ξέρω πως αυτό ακούγεται χαζό. Αλλά πιστεύω πως αν κοιτάξεις στην ψυχή ενός φτωχού ανθρώπου στο δρόμο θα δεις την ψυχή του καθενός. Μπορείς να καταλάβεις τον καθένα και το καθετί, ένα ναρκομανή, έναν αγρότη από τον νότο, ένα Λάτωνα από τον Βορρά, μια πόρνη ή έναν άγιο, μου είναι αδιάφορο, όλοι είναι το ίδιο για μένα. Και όλοι έχουν να πουν μια ιστορία που αξίζει να ακούσεις.

Ένα καλό ντοκιμαντέρ σημαίνει μια καλή σχέση μεταξύ του σκηνοθέτη που βρίσκεται πίσω από την κάμερα και εκείνου που βρίσκεται μπροστά από αυτή. Αν η σχέση είναι καλή τότε και η ταινία είναι καλή και αντίστροφα. Τίποτα άλλο δεν έχει σημασία. Αυτό σημαίνει πως μπορεί να τελειώσεις την ταινία σου αλλά δεν τελειώνεις τη σχέση. Οφείλεις να αναλάβεις την ευθύνη για αυτούς τους ανθρώπους οφότευ έχει τελειώσει η ταινία. Αυτό έχει τις συνέπειες του. Όταν ο Κέντα από τους *Αταίριαστους* πέθανε πέρισι, η τελευταία του επιθυμία ήταν να πεθάνει σπίτι μου μαζί με την οικογένειά μου –έτσι και έγινε.

Με ένα πράγμα έχω όμως πρόβλημα: τους ανθρώπους της εξουσίας. Ποτέ μου δεν τους κατάλαβα. Ελπίζω πως δεν συνιστώ κομμάτι της ιστορίας τους.

Οι ταινίες σας ενσωματώνουν με το πιο ξεκάθαρο τρόπο το προσωπικό σας στοιχείο: είτε στην αφήγηση, είτε στην φυσική σας παρουσία, είτε στην χρήση αυτοβιογραφικών αποσπασμάτων από την ζωή σας. Ως εκ τούτου, το αναστοχαστικό στοιχείο είναι αρκετά έντονο. Είναι κάτι που επιδιώκετε, θέλοντας να καταστήσετε σαφές την υποκειμενικότητα των έργων σας ή πρόκειται για κάτι που βγαίνει αυθόρμητα στην προσπάθειά σας να μεταφέρετε στην μεγάλη οθόνη το προσωπικό σας δράμα.

Βάζω τον εαυτό μου στις ταινίες μου συνειδητά. Πεισισή μου είναι πως δεν υπάρχει καμία διαφορά μεταξύ μιας ταινίας μυθοπλασίας και ενός ντοκιμαντέρ. Φυσικά, ένα ντοκιμαντέρ χρειάζεται αυθεντικές σκηνές αλλά όσο αφορά την δομή δεν υπάρχει καμία διαφορά. Μια ταινία μυθοπλασίας κτιζεται πάνω στο σενάριο, τους ηθοποιούς, τα σκηνικά, κ.λπ. Ένα ντοκιμαντέρ χρησιμοποιεί ως βάση αυθεντικές σκηνές αλλά χρησιμοποιεί επίσης και στοιχεία μυθοπλασίας, όπως «σκηνοθετημένες» σκηνές, μουσική, έξυπνη χρήση του ήχου, κ.λπ.

Κατά μένα ο κινηματογράφος είναι χειραγώγηση. Ο Ζολα το έχει πει: «Η τέχνη είναι μια γωνία του κόσμου ιδωμένη από ένα υποκείμενο». Ο Pasolini το είχε ακόμα πιο προκλητικά: «Ακόμα και ο νατουραλισμός ή ο ρεαλισμός είναι χειραγώγηση!». Συμφωνώ απόλυτα. Όση περισσότερη χειραγώγηση τόσο το καλύτερο. Αν το πιστεύεις αυτό είναι πάρα πολύ σημαντικό να καθιστάς τον εαυτό σου ορατό. Εσύ, ως σκηνοθέτης πρέπει να πεις στο κοινό πως είσαι εκεί για να τους χειραγωγήεις! Για 90 λεπτά. Πάντα υπάρχει κάποιος πίσω από μια ταινία, ένας σκηνοθέτης, ο οποίος θέλει να πει κάτι.

O Frederick Wiseman, ένας σκηνοθέτης που ταυτίζουμε με την ιδέα του καθαρού, παραδοσιακού Cinema Verité, ισχυρίζεται: «Δεν είμαι ντοκιμαντρίστας, είμαι σκηνοθέτης μυθοπλασίας», ενώ ο John Huston το εκφράζει με άλλο τρόπο: «Η μοναδική διαφορά μεταξύ μιας ταινίας μυθοπλασίας και ενός ντοκιμαντέρ είναι πως όταν κάνω μια ταινία μυθοπλασίας γράφω πρώτα το σενάριο και μετά κινηματογραφώ, ενώ όταν κάνω ένα ντοκιμαντέρ πρώτα κινηματογραφώ και μετά γράφω το σενάριο». Σοφοί άνθρωποι και οι δύο τους.

Ο τρόπος που προσεγγίζετε τα θέματα και τους πληροφορητές σας μου φέρνει στο νου την μεθοδολογία της συμμετοχικής παρατήρησης που χρησιμοποιούν οι ανθρωπολόγοι όταν κάνουν επιτόπια έρευνα. Περνούν ένα χρονικό διάστημα μαζί τους, αναπτύσσουν προσωπικές σχέσεις και στο τέλος μεταφέρουν αυτά που τους εμπιστεύτηκαν, προσπαθώντας να καταλήξουν σε μια θεωρία. Στην δική σας περίπτωση όμως ταυτίζετε υπέρ του δέοντος με τους πληροφορητές σας, οι οποίοι δίνουν την αίσθηση πως κατά βάθος εκφράζουν την δική σας κοσμοθεώρηση. Ακόμα και στα περισσότερα ουδέτερα έργα σας όπως τα ανθρώπινα πορτραίτα, οι προσωπικότητες που ακολουθείτε δίνουν την αίσθηση πως εκφράζουν μια παρόμοια κοσμοθεωρία. Θα θέλατε να μου σχολιάσετε την προσέγγισή σας;

Η ερώτησή σας είναι πολύ ενδιαφέρουσα αλλά θα προσπαθήσω να είμαι σύντομος. Δεν είναι τυχαία πως στην ταινία μου *Ο Χρόνος δεν έχει όνομα*, πρόσθεσα τον υπότιτλο «Συνεισφορά στην ανθρωπολογική έρευνα». Θέλω να είμαι μέρος αυτού που κινηματογραφώ. Ένας σκηνοθέτης επηρεάζει πάντοτε το περιβάλλον του, τους ανθρώπους που κινηματογραφεί. Με τη σειρά τους οι άνθρωποι που βρίσκονται μπροστά από την κάμερά του επηρεάζουν τον σκηνοθέτη. Στην πραγματικότητα, τίποτα δεν είναι το ίδιο από την ώρα που ο σκηνοθέτης μπαίνει μέσα σ' ένα δωμάτιο. Η αναταραχή που ξεκινά είναι η ταινία. Ποιος μπορεί να ξεχωρίσει την άποψη των ανθρώπων που βρίσκονται μπροστά στη κάμερα από την επιρροή του σκηνοθέτη; Στην καλύτερη περίπτωση, η ταινία συνιστά μια συλλογική «μαφία». Για παράδειγμα, δεν υπάρχει ταινία μου στην οποία οι συνεργάτες μου να μην είχαν την ίδια φιλοσοφία με μένα ή με αυτό που θέλω να εκφράσει η ταινία. Όταν κάνω μια ταινία για τους άστεγους, είμαι κι εγώ άστεγος.

Η τριλογία που κάνατε για τους Αταίριαστους, αλλά και άλλες σας ταινίες, χαρακτηρίζονται από στοιχεία μυθοπλασίας. Ακόμα και η ίδια η ιδέα της καταγραφής μιας ολόκληρης γενιάς σε διαφορετικές χρονικές στιγμές, αποτελεί σε πολλές ταινίες μυθοπλασίας τον κεντρικό αφηγηματικό άξονα και στρατηγική. Θα θέλατε να μου μιλήσετε για το γχείρημα της τριλογίας αλλά και για τα όρια μυθοπλασίας και ντοκιμαντέρ στον κινηματογράφο;

Νομίζω, πως έχω ήδη αναφερθεί σ' αυτό. Ναι, δεν πρέπει να υποτιμήσεις τα μυθοπλαστικά κομμάτια της τριλογίας! Αν, για παράδειγμα, χρειάζομαι μια σκηνή όπου πρέπει να φέρω αντιμέτωπους τους ήρωές μου, βλέπω τον καθένα τους ξεχωριστά μερικές μέρες πριν, και στη συνέχεια τους φέρνω μαζί. Κι αυτό για ένα λόγο: θέλω η σκηνή να είναι δραματική. Όπως είναι πάντα η πραγματικότητα όταν απουσιάζει η κάμερα!!! Προσπαθώ να εμφανίσω την πραγματικότητα, να την εφεύρω, όταν η κάμερα είναι παρούσα. Για μένα δεν είναι τίποτα το σπουδαίο. Μερικοί κριτικοί όμως λένε πως αυτό δεν επιτρέπεται. Μου είναι παντελώς αδιάφορο.

Θα ήθελα να μου μιλήσετε για τον τρόπο που χρησιμοποιείτε το μοντάζ. Στις «οικολογικές» σας ταινίες καταφεύγετε σε μια διαλεκτική προσέγγιση των εικόνων, αντιπαραβάλλοντας μέσα από την χρήση του μοντάζ το ειδυλλιακό της φύσης με το αποτρόπαιο της καταστροφής της, την ηρεμία με την ξαφνική και δυσάισνη εμφάνιση της τεχνολογίας, κλπ. Αυτή η θεματική οργάνωση των εικόνων συντελεί σε μια πιο ολοκληρωμένη αίσθηση της αλήθειας και παραπέμπει σε σκηνοθέτες όπως ο Dziga Vertov και ο Santiago Alvarez. Πόσο κοντά βρίσκαστε στην θεώρηση αυτών των σκηνοθετών;



1. Stefan Jarl και Arne Sucksdorff.
2. «Stoffe» Svensson, «Kenta» Gustafsson, Jan Lindqvist, Stefan Jarl, 1967.
3. Ο Stefan Jarl και ο σκηνοθέτης του Per Källberg.

Πάνω από όλα ο κινηματογράφος είναι μοντάζ. Το μοντάζ συνιστά τον κινηματογράφο. Καμία άλλη τέχνη δεν έχει μοντάζ. Η συρραφή είναι το κλειδί. Ο Eisenstein το υπέδειξε πρώτος με το *Θωρηκτό Ποτέμκιν*. Το μόνο που μπορούμε να κάνουμε είναι να ακολουθήσουμε. Ζούμε σ' ένα σύνθετο κόσμο, όλη την ώρα τα ΜΜΕ μας λένε ψέμματα, οι πληροφορίες ευρείας κατανάλωσης έχουν πάντα την τάση να απλοοποιούν την πραγματικότητα, να την πλασσογραφούν λόγω συμφερόντων και προκαταλήψεων. Ο κινηματογράφος μπορεί να δείξει το πώς πραγματικά είναι ο κόσμος. Το καθήκον ενός σκηνοθέτη είναι να δίνει φωνή σ' όσους δεν έχουν. Ο κινηματογράφος ως τέχνη έχει μια αποστολή: να σε κάνει να δεις πράγματα που δεν είχες δει πρωτίτερα, να σε κάνει να αισθανθείς και να σκεφτείς πράγματα που δεν έχεις αισθανθεί ή σκεφτεί πιο πριν. Πρέπει λοιπόν να συνθέσεις ξανά τον κόσμο, να τον δημιουργήσεις ξανά. Αυτό μπορείς να το κάνεις με το μοντάζ. Ο Θεός ήταν σίγουρα πρώτος, αλλά ο σκηνοθέτης είναι δεύτερος! Προσωπικά, υποκλίνομαι στον Dziga Vertov (μόλις ξαναείδα τον *Άνθρωπο με την κάμερα*). Κι ο Alvarez όμως ξεχωρίζει: το ντοκιμαντέρ του για τον Αλιέντε είναι μια από τις πιο συγκινητικές ταινίες που έχουν γίνει ποτέ.

Πόσο σημαντική είναι η μουσική στη δουλειά σας;

Η μουσική και ο ήχος είναι πάρα πολύ σημαντικά. Η μουσική είναι από τα πιο σημαντικά εργαλεία ενός σκηνοθέτη, μετά από την εικόνα. Αν έχω επιτύχει κάτι στο ντοκιμαντέρ, αυτό είναι ότι έχω προσπαθήσει να το στρέψω σε νέα εδάφη με την βοήθεια της μουσικής ...

Το τραγούδι *Den lilla planeten* που συνοδεύει την σκεανς με το ειδησεογραφικό υλικό στους *Τρομοκράτες*, μου φέρνει στο νου το ντοκιμαντέρ του Santiago Alvarez, *Now*. Πρόκειται για ομοιότητα ή για κάποια συνειδητή, σύγχρονη αναφορά στην προβληματική του Alvarez;

Όταν έκανα το μοντάζ στους *Τρομοκράτες* δεν είχα κατά νου τον Alvarez. Αλλά όπως ήδη σου ανέφερα οι ταινίες του με έχουν επηρεάσει και φυσικά πρόκειται για μια συνειδητή ομοιότητα, η οποία οφείλεται κυρίως στο γεγονός πως τόσο ο Alvarez όσο κι εγώ καταπιανόμαστε με τον ίδιο αγώνα: να αδράξουμε τη ζωή και να την τοποθετήσουμε με τον πιο αποτελεσματικό τρόπο στην μεγάλη οθόνη, κάτι που μας επαναφέρει και πάλι στο μοντάζ! Η ταινία του *Now* είναι ένα αριστούργημα.

Κρίνοντας από την θεματική των ντοκιμαντέρ σας, η τελευταία σας ταινία μου δίνει την αίσθηση πως κατά κάποιοι τρόποι ανακεφαλαιώνει με τον πλέον στρατευμένο τρόπο ολόκληρο το έργο σας, καθώς η νεολαία την οποία καταγράφετε στους *Τρομοκράτες* εκφράζει ανησυχίες που έχετε εκφράσει κατ' επανάληψη στις προηγούμενες ταινίες σας. Θα θέλατε να μου σχολιάσετε την παρούσα «εναλλακτική» γενιά; Πόσο κοντά ή μακριά βρίσκεται στην δική σας γενιά ή σ' εκείνη των *Αταίριαστων*; Μήπως οι πανκς που βλέπουμε στην ταινία *Από αταίριαστοι, γιάπηδες*, συνιστούν τους αντίστοιχους σύγχρονους τους; Ταυτίζομαι σε μεγάλο βαθμό με τους νέους και την «νέα γενιά». Είμαι περήφανος που τα δύο μου παιδιά είναι μέρος αυτής της γενιάς που έχει κοινωνική και πολιτική συνείδηση. (Το ένα από αυτά πήγε πρόσφατα στην Παλαιστίνη για δύο μήνες με το Διεθνές Κίνημα Αλληλεγγύης κάνοντας μάλιστα κι ένα ημίωρο ντοκιμαντέρ για τον αγώνα των Παλαιστινίων). Είναι τραγικό που η κοινωνία τους θεωρεί «τρομοκράτες». Δεν είναι. Οι άνθρωποι που βρίσκονται στην εξουσία είναι οι πραγματικοί τρομοκράτες, πάντα έτοιμοι να ξεκινήσουν νέους πολέμους, να χρησιμοποιήσουν βία ενάντια σ' αυτούς που διαφωνούν, να εμποδίσουν την ανάγκη των ανθρώπων για ευημερία. Κι είναι επίσης τραγικό να αποκαλούμε αυτούς τους νέους «εναλλακτικούς». Είμαι ένας από αυτούς, δεν θέλω να είμαι «εναλλακτικός», θέλω να είμαι πραγματικός. Οι νέοι του '68 ήταν ευρωπαϊκά προϊόν, το σημερινό νέο κίνημα είναι παγκόσμιο και συνδέεται με ολόκληρο τον κόσμο. Και αυτό είναι κάτι πολύ καλό. Μου δίνει ελπίδα για το μέλλον. Και οι πανκς, ναι, είναι μέρος αυτής της κατάστασης, ένα πολύ μικρό αλλά απαραίτητο μέρος. Υποθέτω πως αν ήμουν 13 ετών θα ήμουν κι εγώ πάνκ.

Ποιος θεωρείτε πως είναι ο κοινωνικός ρόλος του κινηματογράφου;

Ο κοινωνικός ρόλος του κινηματογράφου είναι να αλλιάξει τον κόσμο. Ίσως να είμαι πολύ αφελής, αλλά πραγματικά πιστεύω πως μπορείς να σώσεις τον κόσμο με μια κάμερα !

Θα ήθελα να μου μιλήσετε για τον αντίκτυπο που είχαν οι ταινίες σας στους θεατές, τόσο στην Σουηδία όσο και στο εξωτερικό;

Μου είναι δύσκολο να απαντήσω μιας και θα πρέπει να απαντήσω σε πολλή επιμέλεια. Ας πάρουμε ως παράδειγμα τους *Τρομοκράτες*, την τελευταία μου ταινία. Την πρώτη βδομάδα γράφτηκαν γύρω στα 145 άρθρα για αυτήν στις εφημερίδες, από τα οποία τα 140 ήταν πολύ, μα πολύ αρνητικά. Κανένας διανομέας δεν ήθελε την ταινία. Θα σου πω την αλήθεια: την μίσησαν! Όταν η δικιά μας εταιρεία διανομής, η Folkets Bio, την πρόβαλλε στις αίθουσες αποτέλεσε το πιο δημοφιλές ντοκιμαντέρ των τελευταίων πέντε ετών. ..

Ένας άλλος τρόπος για να το αποτιμήσεις είναι: έχω κάνει το πιο επιτυχημένο ντοκιμαντέρ στην ιστορία του σουηδικού κινηματογράφου, το *Μια αξιοπρεπής ζωή*. Στην Στοκχόλμη οι αίθουσες ήταν συνεχώς γεμάτες για ένα χρόνο.

Ή: αρκετές από τις ταινίες μου έχουν λογοκριθεί από τις Αρχές σε διαφορετικές χώρες. Αρνούμαι συνεχώς να δεχτώ τη λογοκρισία. Στην Νορβηγία, το *Μια αξιοπρεπής ζωή* ήταν απαγορευμένο για περισσότερα από 15 χρόνια...

Ή: Με έχουν καλέσει στο φεστιβάλ του Βερολίνου επτά φορές, και έχω πάρει πολλή βραβεία σ' όλο τον κόσμο. (Νομίζω πως δεν έχει νόημα να αρχίζω να τα απαριθμώ). Πολλές από τις ταινίες μου έχουν γίνει ανάρπαστες σε πολλές χώρες.

Τέλος, μερικές από τις ταινίες μου έχουν προβληθεί στο Κοινοβούλιο της χώρας μου και συνεισέφεραν τελικά σε κάποιες αλλαγές στην Σουηδία. Αλλά πάνω από όλα, αυτό που έχει περισσότερο σημασία είναι όταν συναντώ ανθρώπους στο δρόμο και μου λένε: «Ήταν μια καλή ταινία, με έκανε να σκεφτώ και να αισθανθώ με άλλον τρόπο».

Ολοκληρώνοντας θα ήθελα να σας ρωτήσω πόσο αισιόδοξος είσαστε για τον κόσμο μας.

Θα απαντήσω με τα τελευταία λόγια της ταινίας μου, *Η φύση εκδικείται*: «Τα πάντα είναι δυνατά, τα πάντα είναι ακόμα δυνατά». Αν αυτό είναι αισιόδοξία ή όχι δεν ξέρω. Ίσως να είμαι απλά βλάκας. Ή ψεύτης.

Η εκδίκηση της φύσης.



Ο Stefan Jarl, παγκοσμίου φήμης καλλιτέχνης και ιχνογράφος της κοινωνίας

της Annika
Gustafsson

Τη δεκαετία του '80 ο Stefan Jarl ακολουθεί μία ευδιάκριτη καλλιτεχνική πορεία. Στην αρχή της δεκαετίας ήδη θεωρείται ανανεωτής του σουηδικού ντοκιμαντέρ με το *Μας ήλνε σταίριαστοι* (1968), σε συν-σκηνοθεσία με τον Jan Lindqvist, και τη συνέχεια του, το *Μια αξιοπρεπής ζωή* (1979). Τα επόμενα δέκα χρόνια ο Stefan Jarl εξελίσσεται και εκπαιδεύει το ιδίωμά του και με το *Η απειλή* (1987) και το *Ο χρόνος δεν έχει όνομα* (1989) φτάνει σε έναν ιδιοφυή συγκερασμό μορφής και περιεχομένου. Κανένας άλλος σκηνοθέτης δεν έχει να επιδείξει παρόμοια πορεία την ίδια περίοδο.

Θεματικά είναι ένας πιο ώριμος σκηνοθέτης. Το πνεύμα του Arne Sucksdorff, προτύπου και μέντορά του, συνεχίζει να είναι παρόν έως κάποιο βαθμό, αλλά ο Stefan Jarl έχει ξεκινήσει τον δρόμο του προς την αυτονομία. Η κοινωνική στράτευση, η υπερπόσηση του δικαίου του αδύναμου και η πάλη κατά της εξουσίας παραμένουν και στη δεκαετία του '80 οι κύριες συνιστώσες απεικόνισης του ατομικού αγώνα του ανθρώπου κατά της απειλής από το περιβάλλον και τη φύση. Στις δύο πρώτες ταινίες της τριλογίας των *Αταίριαστων* παρουσιάζονται ως πρωταγωνιστές άτομα μιας περιθωριοποιημένης κοινότητας.

Η παλιά, γνωστή οργή του για τις καταστρεπτικές δυνάμεις της ύπαρξης συνεχίζει αμείωτη, αλλά δεν αφήνεται να καταθύσει τη λιρική δύναμη των εικόνων. Η αναγκαιότητα για αγώνα και αντίσταση δεν έχει μειωθεί στα τέλη της δεκαετίας. Απλώς ο τόνος έχει γίνει λιγότερο προπαγανδιστικός και περισσότερο μελαγχολικός από παιδιότερα.

Η δολοφονία του πρωθυπουργού Ούλφφ Πάλμ με το 1986 προκάλεσε ένα διανοητικό σοκ στη χώρα. Έως τότε λίγοι μπορούσαν να φανταστούν να συμβαίνει στη Σουηδία μία τέτοια εγκληματική ενέργεια. Η εικόνα της Σουηδίας ως μία αθάνα χώρα δέχτηκε πλήγμα και ξαφνικά όλοι άρχισαν να μετρούν τον χρόνο διαφορετικά – πριν και μετά τη δολοφονία του Πάλμ. Το περιστατικό και η δίωξη του δράστη απασχόλησαν την κοινή γνώμη για πολύ καιρό. Η έννοια του σουηδικού κράτους πρόνοιας είχε χαθεί ανεπιστρεπτή.

Από άποψη πολιτικών κομμάτων η κατάσταση είχε ήδη αρχίσει να αλλάζει. Το 1976 έληξε η μακροχρόνια κυριαρχία των σοσιαλδημοκρατών και στην εξουσία ανέβηκε μία αστική κυβέρνηση συνασπισμού. Με αυτό το δεδομένο άσκησε ο Stefan Jarl, με ριζές στα πολιτικοποιημένες ταινίες της αριστεράς του '60, μια αδέκαστη κοινωνική κριτική στο *Μια αξιοπρεπής ζωή*. Το 1982 επιστρέφουν οι σοσιαλδημοκράτες στην κυβέρνηση με τον Πάλμ επικεφαλής. Στα τέλη του '80 και στην επόμενη δεκαετία τα θέματα που απασχόλησαν τον Stefan Jarl ήταν ο θάνατος του Πάλμ και οι ιδεολογικές του συνέπειες, καθώς και η πορεία της χώρας προς μια ορθότα και πιο έντονη ιδιωτικοποίηση, τη φιλελευθεροποίηση της αγοράς και το κυνήγι του γρήγορου χρήματος με την άνοδο της ανεργίας και την επακόλουθη περιθωριοποίηση, ως αποτέλεσμα της χαλάρωσης της κοινωνικής πρόνοιας. Αυτό διακρίνεται πιο συγκεκριμένα στην πρώτη του ταινία μυθοπλασίας *Καίτοι άνθρωποι* (1990), καθώς και στην τελευταία ταινία της τριλογίας των *Αταίριαστων*, με τίτλο *Από σταίριαστοι, γιάπηδες* (1993). Αλλά η θλίψη, η μελαγχολία και η βέληση να κρούσει τον κώδωνα του κινδύνου για πολιτισμούς που απειλούνται με εξαφάνιση δίνουν στις ταινίες *Η απειλή* και *Ο χρόνος δεν έχει όνομα* έναν αλληλαγμένο Stefan Jarl μετά τον θάνατο του Πάλμ. [...]

Για τον Stefan Jarl η δεκαετία του '80 αρχίζει με ένα οικολογικό μανιφέστο. Η *εκδίκηση της φύσης* (1983) έκανε μεγάλη αίσθηση και προκάλεσε αντιδράσεις και οδήγησε σε έντονο διάλογο στις σελίδες δημοσιεύσεων επιστηλών των αναγνωστών στις εφημερίδες. Η ταινία

προκάλεσε, συνεχίζει να προκαλεί και σήμερα, όντας ανεξίτητα υποκειμενική. Μόνο η μία πλευρά εκφράζεται σε αυτή την κατά μέτωπο επίθεση του Stefan Jarl εναντίον της υστερίας της χρήσης θλιπασμάτων στη γεωργία στη Σουηδία και της βιομηχανίας που κρύβεται από πίσω, η οποία εκπροσωπείται από την εταιρία Supra στο Λαντσκρόνα.

[....]

Η αίσθηση και το σοκ που καταφέρνει και προκαλεί η ταινία *Η εκδίκηση της φύσης* σφειλονται κυρίως στη χρήση των παραδοσιακών τεχνικών μοντάζ, όπου με τη συρραφή μεμονωμένων εικόνων σε συγκεκριμένη διαδοχή η πραγματικότητα αποκτά δραματικό χαρακτήρα και η εμπλοκή του θεατή γίνεται πιο εφικτή. Ο Ρώσος Dziga Vertov θεωρείται ο πρωτεργάτης της τεχνικής μοντάζ και ο Sergei Eisenstein την εξέλιξε στο *Θωρηκτό Ποτέμκιν* (1925) μεταξύ άλλων.

[...]

Αυτοί που δέχτηκαν επίθεση στην ταινία, για παράδειγμα τα μέλη της Ένωσης Αγροτών της Σουηδίας, οι ερευνητές στο τμήμα γεωπονίας του Πανεπιστημίου του Ουπσάλου και κάποιοι μεμονωμένοι αγρότες μίλησαν για παρουσίαση θλιπασμένων στοιχείων, ελλιπείς εκθέσεις εμπειρογνομόνων και ανεπαρκείς αποδείξεις.

[....]

Σε μία ανοικτή επιστολή προς την εφημερίδα Dagens Nyheter ρωτά μία ομάδα αγροτών πώς μπορεί ο Stefan Jarl να αποκαλεί την *Εκδίκηση της φύσης* ντοκιμαντέρ και τον παρομοιάσε με τη σκηνοθέτιδα της χιτλερικής προπαγάνδας Leni Riefenstahl.

Από πλευράς περιεχομένου ο Stefan Jarl βρίσκεται όσο πιο μακριά μπορεί να είναι κανείς από τον ναζισμό και τον φασισμό. Στιλιστικά επιλέγει ελεύθερα τα μέσα με τα οποία απευθύνεται στην ευαισθησία του κοινού. Το μοντάζ είναι από τα πιο αποτελεσματικά μέσα, όπως δεν άργησαν να καταλάβουν οι πρωτοπόροι του κινηματογράφου τόσο στις ΗΠΑ όσο και στη Ρωσία τις δεκαετίες του '10 και του '20. Ο Stefan Jarl ποτέ δεν έχει ισχυριστεί ότι παρουσιάζει μία αντικειμενική άποψη. Το έργο του είναι μεροληπτικό, είτε πρόκειται για την τριλογία των *Αταίριαστων* και την *Εκδίκηση της φύσης*, είτε για τα κινηματογραφικά δοκίμια με ένα σαφές μήνυμα όπως το *Η ψυχή είναι μεγαλύτερη από τον κόσμο όλο*, τη δεκαετία του '80.

[...]

Σε συνεντεύξεις ο Stefan Jarl έχει μιλήσει για τον θαυμασμό του για τον φιλαμανδό ζωγράφο του 16ου αιώνα Brueghel, που συχνά έχει αποτελέσει πηγή έμπνευσης, κάτι που φαίνεται σαφέστερα στο *Ο χρόνος δεν έχει όνομα*. Ωστόσο, στην *Απειλή* η επιλογή των χρωμάτων και η χρήση του φωτός θυμίζουν περισσότερο τον ισπανό ζωγράφο Goya και τους τρομακτικούς του πίνακες με θέμα τον πόλεμο των αρχών του 19ου αιώνα.

[....]

Ταυτόχρονα με τη συλλογή υλικού για την *Απειλή* στη βόρεια Σουηδία, ο Stefan Jarl ασχολείται και με μία νέα ταινία, το *Ο χρόνος δεν έχει όνομα* (1989), στο νοτιότερο τμήμα της χώρας. Για πολύ καιρό είχε ήδη κινηματογραφήσει την ήρεμη ζωή ενός ζεύγους μικροκαλλιεργητών, των Σβένσον στο Βαλεμπέργκα. Ο Stefan Jarl κινούταν τότε μεταξύ του σκότους στον βορρά και του φωτός στον νότο και αυτή η αντίθεση αντανακλάται στο τελευταίο έργο του της δεκαετίας του '80.

Η ταινία αρχίζει με μία ανατολή του ήλιου στο Σαντχάμρεν με ένα τετράπλευρο σταθερό πλάνο. Η μόνη κίνηση στην εικόνα είναι τα κύματα, το ζωοδόχο ύδωρ, η γέννηση της γης, ο

ΑΜΦΙΛΕΓΟΜΕΝΗ ΣΤΑΣΗ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΤΗ ΦΥΣΗ

Η ΟΙΚΟΛΟΓΙΚΗ ΣΤΡΑΤΕΓΙΑ ΩΣ ΚΙΝΗΤΗΡΙΑ ΔΥΝΑΜΗ

σένσας κύκλος της ζωής κλπ. Η εισαγωγή είναι μέσα στην απλότητά της φορέας μίας σειράς κλασικών παραπομπών, και εάν θέλει κάποιος μπορεί να διακρίνει και μία βιβλική διάσταση. Η ηχητική επένδυση είναι μουσική του Ulf Dageby, που αναδεικνύει τον μοναδικό, γαλήνιο ρυθμό των κυμάτων και τις ήρεμες κραυγές των γιάρων.

Η ταινία αφιερώνεται στον Sune Jonsson, λαογράφο, κινηματογραφιστή και φωτογράφο, ο οποίος μεταξύ άλλων ασχολήθηκε με τον αραιοκατοικημένο βορρά και την ερήμωσή του. Μετά την αφιέρωση ακολουθεί μία φράση του Pasolini: «Δεν υπάρχει άλλη ποίηση από την πραγματική δράση», κάτι το οποίο στη συνέχεια απεικονίζεται ενδεικτικά στην ταινία. Η κάμερα ακολουθεί το ζεύγος Σβένσον στις καθημερινές του εργασίες. Ο άντρας δουλεύει κυρίως στη γη, σφάζει τα γουρούνια, μαζεύει σανό στον αχυρώνα, αρμέγει τις αγελάδες και φροντίζει οι καρδάρες γάλα να φορτωθούν στο όχημα της εταιρείας γαλακτοκομικών Skåne-Mejerier. Η Άστα ασχολείται κλασικά με την κουζίνα. Ο Stefan Jarl εστιάζει περισσότερο στην παρασκευή ψωμιού, που αρχίζει με το φούσκωμα της ζύμης σκεπασμένης σε μία πεκάνη. Μετά την πλάθει, γεμίζει τις φόρμες, πασπαλίζει με κανέλα, χτυπάει το αυγό και τέλος σιέει με αυτά τα ψωμάκια. Στην όλη διαδικασία παρεμβάλλονται εικόνες από τη δουλειά του Τέοντορ με τον σανό στον αχυρώνα. Οι εικόνες της παρασκευής ψωμιού χαρακτηρίζονται από μία ιδιαίτερη, αισθησιακή ομορφιά και αξιοπρέπεια, που αποκτά έναν σχεδόν ιερό, τελετουργικό χαρακτήρα. Όντας γιος αρτοποιού ο Stefan Jarl, από νωρίς ανέπτυξε μια ιδιαίτερη σχέση με το ψωμί ως συμβολική αξία. Και στην *Απειλή* βλέπουμε τη Λίλεμορ Μπάρ φήνει σε κάποια σκηνή.

Οι εργασίες της Άστα και του Τέοντορ φαίνεται να εκτυλίσσονται σε μία αδιάσπαστη μονοτονία. Έξω η άνοιξη γίνεται καλοκαίρι και το καλοκαίρι φθινόπωρο, και τέλος φτάνει ο χειμώνας που φέρνει το σκοτάδι και σ' αυτό το νότιο τμήμα της χώρας. Εκτός από κάποιες σύντομες ερωτήσεις από τον Stefan Jarl από εκεί που κάθεται στο τραπέζι για καφέ, απουσιάζει ο διάλογος ή η αφήγηση. Η επικοινωνία με τον εξωτερικό κόσμο περιορίζεται στο όχημα της εταιρείας γαλακτοκομικών και στο ραδιόφωνο. Στις πρωινές ειδήσεις μιλάνε για μία έκρηξη πηλαφόρμας άντλησης πετρελαίου, για χάος στις αερομεταφορές στην Ευρώπη και για 329 νεκρούς στη Δυτική Θάλασσα. Μπορεί αυτό να σημαίνει το τέλος για τις φώκιες της Ανατολικής Θάλασσας.

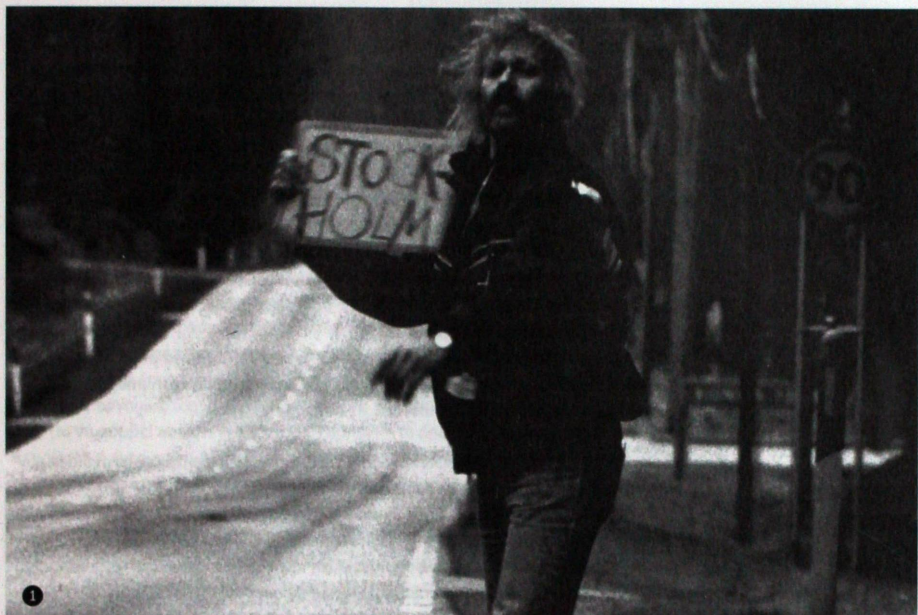
Η απειλή κατά του περιβάλλοντος και κατά του τρόπου ζωής της Άστα και του Τέοντορ μεγαλώνει και καθίσταται έτσι πιο εμφανής η οικολογική στράτευση του Stefan Jarl ως κινητήρια δύναμη στο έργο του. Τόσο στην *Εκδίκηση της φύσης* όσο και στην *Απειλή*, πρόκειται για έναν βαθύτερο, υπαρξιακό φόβο που πρέπει να αντιμετωπιστεί.

Οι αναληψίες του φάρου στο Σαντχάρμεν στο τέλος της ταινίας που στέλνουν ένα φωτεινό μήνυμα εν μέσω του χειμερινού σκότους και ο αργός ρυθμός των κυμάτων που σκάνε στην ακτή στην τελευταία σκηνή, αποτελούν ακόμα μία αναπαράσταση της εναλλαγής μεταξύ ζωής/θανάτου, φωτός/σκότους, καλού/κακού. Και πάλι ο Stefan Jarl στρέφεται στον Pasolini και χρησιμοποιεί τα λόγια του ως μία τελική οδυνήρη διαπίστωση:

«Μηροστά μας είναι το τίποτα, με μια τελευταία ελπίδα, άσωση και άγρευση. Για τους εργάτες απομένουν ακόμα λίγα χρόνια».

Η φράση επαναλαμβάνεται ακόμη μία φορά.

Σε καμία άλλη από τις ταινίες του της δεκαετίας του '80 δεν βλέπουμε τόσο μακροσκελές σκηνές με την κάμερα σχεδόν να μην κινείται καθόλου και με εξαιρετικά φροντισμένο ήχο. Τα αποσπάσματα σιωπής είναι έξοχα σκηνοθετημένα και ανάμεσά τους παρεμβάλλονται ήχοι διαφόρων ειδών, άλλοτε νατουραλιστικοί, άλλοτε συνειρμικοί. Κατά τη διάρκεια όλης της δεκαετίας του '80 ο Stefan Jarl προσπαθεί να εξελίξει τον ήχο από κοινού με τον Per Carlsson και τους συνεργάτες του στο στούντιο Lagnö. Το καλύτερο που καταφέρνουν είναι στο *Ο χρόνος δεν έχει όνομα*, όπου εξελίσσεται σχεδόν η ανθρώπινη ομιλία και οι «φυσικοί ήχοι» του περιβάλλοντος και της ζωής του ζεύγους Σβένσον αφηνονται να διαδραματίζουν έναν δραματικό και δραματουργικό ρόλο. Πρόκειται όμως πραγματικά για αυθεντικό ήχο; Δεν το γνωρίζουμε, καθώς κατά μεγάλο μέρος η ηχητική επένδυση της ταινίας έτυχε επεξεργασίας στο στούντιο με διάφορους ευφάνταστους και επιδέξιους τρόπους.



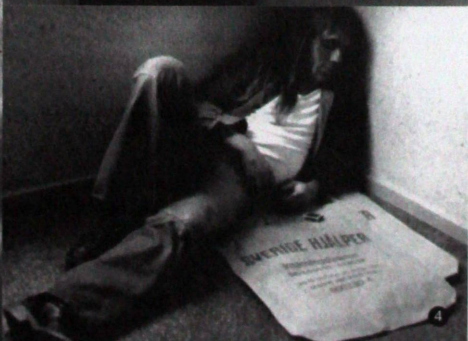
1



2



3



4

1. Από αταίριαστοι, γάπηδες 2. Η απειλή 3. Ζωή πάσα θυσία 4. Μια αξιοσημείωτη ζωή

[...]

Ο σκηνοθετημένος και επεξεργασμένος ήχος αποτελεί μέρος της μεθόδου του Stefan Jarl να αναπαριστά την πραγματικότητα, το όραμα που θέλει να μεταδώσει. Αυτό το βλέπουμε σε πολλούς σκηνές αυτής της ταινίας, αλλιώς και σε άλλες ταινίες του. Για παράδειγμα, η νεκρή ψώμα που ξεβράζει η θάλασσα προς το τέλος του *Ο χρόνος δεν έχει όνομα*. Είναι στο Σκάνε ή στη δυτική ακτή; Και έχει αυτό τελικά καμία σημασία για το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα;

Φυσικά και όχι. Αντιθέτως, έχει σημασία για την αλήθεια της ταινίας ως ντοκιμαντέρ. Τέτοια ζητήματα έχουν απασχολήσει και τον Βρετανό John Griegson και τον Αμερικάνο Robert Flaherty στις ταινίες τους τη δεκαετία του '30, και η κυριολεκτική σημασία της λέξης «ντοκιμαντέρ» ποικίλει. Στο κινηματογραφικό έργο του Stefan Jarl είναι σχεδόν αδύνατο να διακρίνει κανείς αυστηρά όρια μεταξύ αφενός της πραγματικότητας που φωτίζεται και επισημαίνεται και αφετέρου της σκηνοθεσίας.

Όταν το 1990 κάνει το *Καλοί Άνθρωποι* και ο ίδιος το χαρακτηρίζει ταινία μυθοπλασίας, για πρώτη φορά δουλεύει με επαγγελματίες ηθοποιούς. Γι' αυτό η ταινία αυτή μπορεί πιο εύκολα τουλάχιστον να ιδωθεί ξεχωριστά από τις άλλες.

ΘΕΜΑΤΑ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΕΜΒΕΛΕΙΑΣ

Ενώ τη δεκαετία του '80 το έργο του Stefan Jarl γίνεται πιο σαφές και ώριμο, το ενδιαφέρον του σουηδικού κοινού για τις ταινίες του μειώνεται.

Η εκδίκηση της φύσης χρηματοδοτήθηκε σχεδόν εξολοκλήρου από τα έσοδα του *Μια αξιοπρεπή ζωή*. Και οι δύο ταινίες είναι από αυτές που περισσότερο ζητούνται για ενοίκηση στο Κέντρο Κινηματογράφου. Το *Η ψυχή είναι μεγαλύτερη από τον κόσμο όλο* δεν προσέληκε μεγάλο κοινό και *Η απειλή* παίχτηκε σε σχεδόν άδειες αίθουσες.

Το *Ο χρόνος δεν έχει όνομα* παίχτηκε στους κινηματογράφους στη Σουηδία μόνο από του έκανε επίσημη πρώτη το 1989 στο φεστιβάλ ντοκιμαντέρ Cinéma du Réel στο Παρίσι, όπου κέρδισε το πρώτο βραβείο. Στη συνέχεια η ταινία πήρε αρκετές διακρίσεις σε φεστιβάλ στο εξωτερικό. Και *Η απειλή* πήρε πολλή βραβεία με κύρος, με κυριότερο το αντίστοιχο των Όσκαρ για τα ντοκιμαντέρ, το βραβείο του International Documentary Association στο Los Angeles το 1987. Ο Stefan Jarl έχει βρεθεί πολλοί φορές καλεσμένος με το έργο του στο Junges-Forum του Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Βερολίνου.

Τόσο στην *Απειλή* όσο και στο *Ο χρόνος δεν έχει όνομα* παρουσιάζονται εξαιρετικά περιθωριακές και περιφερειακές κοινότητες, που προφανώς συγκινούν περισσότερο το κοινό του εξωτερικού παρά τογχώριο. Ακόμη, περιέχουν μία υπαρξιακή θεματική παγκόσμιας εμβέλειας, που αποδεικνύεται πολύ εύληπτη. Πριν μερικά χρόνια ο Stefan Jarl εγκατέλειψε την πάγια αρχή του να μην παίζονται οι ταινίες του στην τηλεόραση. Με τον τρόπο αυτό έφτασε σε ένα κοινό μεγαλύτερο από τους λίγους κινηματογραφόφιλους. Η Σουηδία δεν διαθέτει πολλούς κινηματογραφιστές με διεθνή φήμη. Αν εξαιρέσουμε τον Lasse Hallström που δουλεύει στο Χόλιγουντ, ο Stefan Jarl ήταν τη δεκαετία του '80 ο μόνος που είχε κατακτήσει μία θέση στον χώρο αυτό, και επίσης είναι μεταξύ των ελλείπων που έχουν αναπτύξει ένα σαφές, αναγνωρίσιμο ύφος και έχουν δημιουργήσει έναν κόσμο με επανερχόμενα μοτίβα, μαζί με τους Ingmar Bergman, Jan Troell και Bo Widerberg.

Απόσπασμα από το βιβλίο *Swedish Filmography 1980-1989*
του Swedish Film Institute, 1997.

Μετάφραση από τα σουηδικά, Ιβάν Γιαννακοπούλου.

Ο Stefan Jarl και το έργο του

του Carl-Henrik
Svenstedt

Τι ακριβώς εννοούμε λέγοντας «έργο»; Ένα έργο είναι η μακροχρόνια και επίπονη διαδικασία μέσα από την οποία μια άποψη της ζωής διαξέυεται από το αδρανές και διάχυτο υλικό που μας παρέχουν οι «εσωτερικές» και «εξωτερικές» μας πραγματικότητες. Ο κοινός παρανομαστής σ' ένα τέτοιο έργο, εν προκειμένω το «ύφος» του, δεν είναι παρά ένας ακατάπαυστος, φρενήρης αγώνας προς μια συγκεκριμένη κατεύθυνση. Παραλληλαγές σ' αυτό το ύφος είναι πολύ απλά παραλληλαγές στις προϋποθέσεις του έργου, τους πόρους, τον εξοπλισμό, την προσωπική κατάσταση του καλλιτέχνη, το περιβάλλον ή τις επιρροές από το «πνεύμα της εποχής» και άλλες ιστορικές συγκυρίες.

Η συνέπεια στο έργο είναι κρίσιμη: όσο βίαιες κι αν είναι οι αλληλαγές στην ζωή και στις συνθήκες εργασίας του, ο καλλιτέχνης ως εκ θαύματος παραμένει αναγνώρισιμος στο έργο του. Για να συμβεί αυτό, η γενική του αντίληψη ή το όραμά του πρέπει να του είναι ξεκάθαρο ή έντονα αισθητικό, έτσι ώστε μέσα από τον επακόλουθο αγώνα να φανερώνεται το αληθινό πνεύμα της πρωταρχικής του έμπνευσης.

Σε ότι αφορά τον Jarl, η «επιτυχία» δεν μετρείται από τα χρήματα ή την δημόσια αποδοχή, αλλά κυρίως από το πόσο πιστά αποδίδει το έργο την αρχική αντίληψη του σκηνοθέτη, πόσο πολύ έχει προσεγγίσει το όραμά του. Κατά βάση, ο Jarl απεχθάνεται τους κριτικούς επειδή αρνούνται να δουν πέρα από την εικόνα του έργου και να αντιληφθούν το δράμα που κρύβεται πίσω του.

Εάν οι αξιώσεις μας για το έργο είναι εξ ίσου υψηλές με εκείνες που έχουμε για τον καλλιτέχνη (και όσο πιο επιπόλαιη η εποχή τόσο πιο απαραίτητο να έχουμε μια τέτοια στάση), τότε τα σημαντικά έργα τέχνης κάθε πολιτισμού μετριοούνται στα δάκτυλα, καθώς τα περισσότερα έργα δεν καθοδηγούνται από κάποια εσωτερική αναγκαιότητα, γενική ιδέα ή όραμα, αλλά είναι το αποτέλεσμα εξωγενών προσδοκιών και μιας πλατφόρμας για δημοτικότητα, χρήματα και φήμη. Στην καλύτερη περίπτωση αποτελούν μια απεικόνιση της εποχής τους και εκεί έγκειται η αξία τους ως ντοκιμαντέρ.

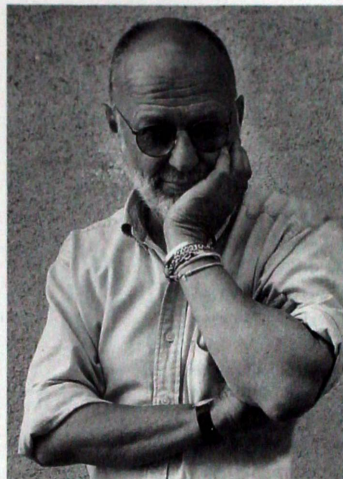
Η κατάσταση είναι περισσότερο κρίσιμη στον κινηματογράφο από ότι σε άλλες τέχνες, πολύ απλά επειδή απαιτεί περισσότερα χρήματα και συνεπώς υπόκειται περισσότερο σε συμβάσεις και παραχωρήσεις. Ο Joris Ivens έχει πολύ σωστά επισημάνει πως κάτι τέτοιο σχετίζεται άμεσα με τον προϋπολογισμό της ταινίας. Όσο πιο εύκολη η χρηματοδότηση τόσο πιο ελεύθερος είναι ο σκηνοθέτης.

(...) Η ίδια η έννοια του ντοκιμαντέρ συνεπάγεται μια τόσο μεγάλη ανεξαρτησία που καθιστά την τυποποίηση ως τον πιο ισχυρό και μόνιμο αντίπαλό του. Η τυποποίηση μπορεί να είναι πολιτική, κοινωνική, πολιτισμική ή εθιμοτυπική, αλλά μόλις ο σκηνοθέτης συνθηκολογήσει με κάποια από αυτές τις δυνάμεις, το έργο του πεθαίνει.

Ως εκ τούτου, ο σοβαρός κινηματογραφιστής διεξάγει μόνιμα ένα πόλεμο σε δύο μέτωπα: αφενός, παλεύει με την ικανότητά του και τα εσωτερικά του διαμόνια προκειμένου το βήμα του φτάσει στην επιθυμητή διαύγεια, κι αφετέρου, αγωνίζεται μέρα –νύκτα ενάντια στις διάφορες οικονομικές και πολιτικές δυνάμεις έτσι ώστε αυτό που ο ίδιος βλέπει να καταστεί ορατό και για τους άλλους.

Οι συνθήκες για το ασυμβίβαστο ντοκιμαντέρ είναι πολύ σκληρές. Σε κάθε εθνική κινηματογραφική κολλιούρα λίγοι είναι εκείνοι που μπορούν να επιβιώσουν κάτω από αυτές τις συνθήκες. Στην Σουηδία μετριοούνται ίσως στα δάκτυλα του ενός χεριού. Ένας από αυτούς είναι ο Stefan Jarl.

(...) Οι σύγχρονες εικόνες του Jarl βασίζονται στην γνώση της ιστορίας της εξέγερσης, από τον Campanella στον Voltaire, τον Urdike και τον Pasolini: η ιστορία του αιώνιου παιδιού και της ιερής οργής του.



Οι θέσεις του δεν στερούνται προβλημάτων. Περιπλανείται συνεχώς στις εσχατίες του ντοκιμαντέρ. Όταν ξεπερνά ανοικτά αυτά τα όρια, όπως κάνει στους *Καλούς Ανθρώπους*, μπορεί κάποιος να δει το πόσο ευθαίρετες είναι. Συχνά, οι βίαιες σκηνές όπως η τελική σεκάνς με το τσεκούρι στο *Μια αξιοπρεπής ζωή* και οι σκηνές καταστροφής στην *Απειλή*, αναίρουν ακριβώς εκείνη την οπτική των καλών ανθρώπων και της γλώσσας τους που προτείνει η ταινία. Κατά τον ίδιο τρόπο, η τάση του να χρησιμοποιεί δυνατούς εξηρησιαστικούς μηχανισμούς όπως στην *Εκδίκηση της Φύσης* ή στο *Η ψυχή είναι μεγαλύτερη από τον κόσμο όλο*, δείχνει να αντιφάσκει με τις κοινωνικές του ευαισθησίες (αν και όχι περισσότερο από όσο συμβαίνει με τον Eisenstein ή τον Grierson). Λατρεύουμε το ηλατύ χαμόγελο – πάντα την κατάλληλη στιγμή – στο *Μας ήλνε Αταίριαστους* ή το τρελό χαμόγελο στις εικόνες από το άσυλο στο Σέτερ. Αλλά οι καιροί έχουν αλλάξει. Οι πιέσεις είναι μεγαλύτερες. Κανένας σήμερα δεν θα σκεφτόταν να ονομάσει μια ταινία *Μεταμορφώστε την Σουηδία...*

[...] Σκηνοθέτης των αστικών κέντρων, ο Jarl είναι στην πραγματικότητα παιδί των πεδιάδων. Η αλήτη ηθευρά του έργου του, όπως είναι φυσικό, προέρχεται από την ύπαιθρο της παιδικής του

ηλικίας και από τις βουκολικές ταινίες του Arne Sucksdorff, ενός εντελώς ξεχασμένου καλλιτέχνη που παραμένει ωστόσο ένα από τα τρία μεγαλύτερα ονόματα του μετά-πολεμικού σουηδικού κινηματογράφου, μαζί με τους Alf Sjöberg και Ingmar Bergman. Το έργο του διέπονταν από το ίδιο παράδοξο: την ηυσσαλέα υπερρρύση της ήσυχης ζωής. Έτσι, ο Stefan Jarl καθιστά τον εαυτό του μέρος του κυρίαρχου κινηματογραφικού ρεύματος της Σουηδίας: της παθιασμένης απεικόνισης της Φύσης. Ίσως η φύση να αποτελεί τελικά την μοναδική μας πρωτότυπη συνεισφορά στην ιστορία ολόκληρου του κινηματογράφου, όπως βέβαια την συναντάμε στον Bergman, από τις μαύρες ακτογραμμές της *Έβδομης Σφραγίδας* μέχρι τη θουλούδια στις όχθες της λίμνης στις *Άγριες Φρόνιες*. Όμως, μια φορά στα δέκα χρόνια, ο Stefan Jarl αποτρέπει κάθε απόπειρα διαφυγής από την εποχή μας, επιστρέφοντας στις ομάδες των νεαρών ανθρώπων στις παρυφές της πόλης σ' εκείνους που αποκαλούν «mods» ή «punks» ή «rappers» χάρη ταινιόμησης. Η τριλογία του *Μας ήλνε Αταίριαστους*, *Μια Αξιοπρεπής Ζωή*, και *Από αταίριαστοι, γάπηδες*, τον κάνει να διαφέρει δραστικά από τους προκατόχους του και ανοίγει νέους δρόμους για τον σουηδικό κινηματογράφο, και καθιστά το έργο του ξεκάθαρο, συνεπές και απόλυτα σύγχρονο.

Απόσπασμα από την εισαγωγή του βιβλίου
Partisan and poet του Mats Nilsson.

Φιλμογραφία

- 1966** S-tänk (μικρού μήκους), συν-σκηνοθεσία με Jan Lindqvist
- 1966** Snutarna / Οι μπάτσοι (μικρού μήκους), συν-σκηνοθεσία Jan Lindqvist
- 1968** Dom kallar oss mods / Μας λένε σταίριαστους, συν-σκηνοθεσία Jan Lindqvist.
- 1969** Bekämpa byråkratin / Πολέμησε την γραφειοκρατία (μικρού μήκους)
συλλογική σκηνοθεσία
- 1973** Gisslan berättar / Το παραμύθι του όμηρου (μικρού μήκους)
- 1974** Förvandla Sverige / Μεταμορφώστε την Σουηδία (μικρού μήκους),
συν-σκηνοθεσία Jan Lindqvist
- 1975** Bojkott / Μπούκοτάζ (μικρού μήκους), συλλογική σκηνοθεσία
- 1976** Vi har vår egen sång-musikfilmen / Έχουμε το δικό μας τραγούδι-Μουσική
ταινία, συλλογική σκηνοθεσία
Ett anständigt liv / Μια αξιοπρεπής ζωή
- 1981** Memento mori (μικρού μήκους)
Naturens hämnd / Η εκδίκηση της φύσης
- 1983** En av oss / Ένας από εμάς (μικρού μήκους)
- 1984** Själen är större än världen / Η ψυχή είναι μεγαλύτερη από τον κόσμο όλο
- 1986** Hotet / Uhhkádus / Η απειλή
- 1989** Tiden har inget namn / Ο χρόνος δεν έχει όνομα
- 1990** Goda människor / Καλοί άνθρωποι
- 1991** Jävna, renskötare år 2000 / Γιόβνα, βοσκός ταράνδων εν έτει 2000
- 1992** Det sociala arvet / Από σταίριαστοι, γιάνηδες
- 1993** Samernas land / Same Ätnam/ Η χώρα των Λαπώνων (μικρού μήκους)
- 1997** Jag är din krigare / Είμαι ο πολεμιστής σου
- 1998** Liv till varje pris / Ζωή πάση θυσία
- 1999** De hemlösa / Άστεγος (μικρού μήκους)
- 2000** The Jan Troell band (μικρού μήκους)
- 2001** Skönheten skall rädda världen / Η ομορφιά θα σώσει τον κόσμο
- 2001** Hårdare tag (μικρού μήκους)
- 2002** Gästgivargården / Το πανδοχείο στην εξοχή
- 2003** Muraren / Ο χτίστης
Terrorister – en film om dom dömda / Τρομοκράτες – Τα παιδιά που
καταδίκασαν, συν-σκηνοθεσία Lukas Moodysson
- 2004** Paradise lost / Χαμένος παράδεισος

Οι ταινίες του αφιερώματος

ΜΑΣ ΛΕΝΕ ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟΥΣ [1968]

Dom Kallar oss mods

Σκηνοθεσία: Stefan Jarl, Jan Lindqvist. **Σενάριο:** Jan Lindqvist, Stefan Jarl. **Φωτογραφία:** Jan Lindqvist. **Μοντάζ:** Jan Lindqvist, Stefan Jarl. **Ήχος:** Stefan Jarl. **Μουσική:** Hawkey Frazén/ Lea Riders. **Συμμετέχουν:** Kenneth "Kenta" Gustavsson, Gustav "Stoffe" Svensson. **Παραγωγή:** / **Παραγωγή:** Jan Lindqvist, Stefan Jarl, Svenska Filminstitutet. 16mm. Ασπρόμαυρο. **Διάρκεια:** 100'

Πρόκειται για μια ταινία όπου το ίδιο το «καινοβούλιο» του δρόμου θρυμματίζει τη βιτρίνα του συστήματος κοινωνικής πρόνοιας. Μια ταινία γύρω από τους επαναστάτες, Κέντα και Στόφε, φαινομενικά ευτυχισμένους και ξέγνοιαστους. Κυνηγούν κορίτσια, πίνουν και πανηγυρίζουν χασίς. Διασκεδάζουν κοροϊδεύοντας τους υπάλληλους γραφείων καθώς περπατούν στη δουλειά τους κάθε πρωί. Πίσω, όμως, από τη χαρούμενη πρόσπλή τους κρύβεται μια σκοτεινή απειλή. Αν η πρώτη σκηνή της ταινίας είναι μια πανηγυρική ευφορία, η τελική σκηνή χαμηλώνει τον τόνο. Μια ερωτική σκηνή 30 δευτερολέπτων έγινε θέμα συζήτησης στην τηλεόραση και το ραδιόφωνο, αλλά τελικά η ταινία δεν λογοκρίθηκε και οι Αταίριαστοί βγήκαν στις αίθουσες με την αρχική τους μορφή.

Μια πρωτότυπη κινηματογραφική αφήγηση

Να μια ταινία που διαθέτει ένα ιδιαίτερα συνειδητοποιημένο οπτικό ύφος, στερείται ωστόσο αυτού που τότε θεωρείτο ως γενική ιδέα. Με αναρχικό τρόπο, η ταινία κινείται μεταξύ του Cinema Verité – της καθαρής προσωπικής σκηνοθεσίας που θα περίμενε κανείς να συναντήσει σε μια ταινία μυθοπλασίας δηλαδή, και της παρουσίας κινηματογραφημένων συνεντεύξεων. (...) Από την αρχή μέχρι το τέλος, ο Jarl και ο Lindqvist, αρκετά συνειδητά κατέβησαν όλες τις παραδόσεις της κινηματογραφικής αφήγησης. *Μας λένε αταίριαστους* είναι μια δομημένη ταινία την οποία στην πραγματικότητα δεν διατρέχει κανένας συνεκτικός ιστός ή ενυπόχουσα δράση. Αντίθετα παρουσιάζει μια συγκεκριμένη κατάσταση πραγμάτων και την περιγράφει μέσα από ένα σχετικά απλό μοντάζ. Όλες οι συνεντεύξεις έχουν τον χαρακτήρα αστυνομικών αναφορών και λειτούργουν ως αντιτίξεις στις ρεαλιστικές σεκάνς ανάμεσα στις οποίες παρεμβάλλονται. Χωρίς αυτές, η ταινία θα ήταν πιθανά ένα αδιάφορο κοινωνικό-ρομαντικό ημερολόγιο της σειράς. Οι αφηγήσεις των αταίριαστων για την ζωή τους, ειπωμένες με ψυχραιμία και συντομία μπροστά στην κάμερα, προσδίδουν στα ρεαλιστικά κομμάτια της ταινίας ένα τόνο μοιραίου, μια πραγματικά διαφορετική αίσθηση. Έτσι, οι αταίριαστοί γίνονται άνθρωποι με σάρκα και οστά και όχι μονοδιάστατοι ήρωες κινουμένων σχεδίων. Μετατρέπονται σε ξεκάθαρα, τραγικά πορτραίτα παιδιών, «απομεινάρια» του προγράμματος της κοινωνικής πρόνοιας των Σοσιαλδημοκρατών, το οποίο, μάλιστα δεν αποτελούσε την καλύτερη δυνατή μεταρρύθμιση. (...) Ο Κέντα και ο Στόφε δεν ήταν απλά δύο αντικείμενα, προς εξύμνηση για τον Jarl και τον Lindqvist. Ήταν η απαραίτητη προϋπόθεση για την δημιουργία της ταινίας. Οι λίγες σελίδες που και οι δυο τους έγραψαν για την ζωή τους χρησιμοποιήθηκαν ως η σύνοψη της ταινίας. Συμμετείχαν επίσης σε συζητήσεις που αφορούσαν πολλές σκηνές της ταινίας, αν και το τελικό αποτέλεσμα ως σύνολο πρέπει να αποδοθεί, φυσικά, στους Jarl και Lindqvist. Όμως, οι δραματικές και ρεαλιστικές σκηνές της ταινίας βασίστηκαν εξ ολοκλήρου στην εμπιστοσύνη μεταξύ εκείνων που βρίσκονταν μπροστά και πίσω από την κάμερα, μια μορφή «σκηνοθεσίας» που ο Jarl ανέπτυξε περισσότερο έκτοτε.

Mats Nilsson από το Stefan Jarl, Partisan and poet



1, 2. Μας λένε αταίριαστους. 3, 4. Μια αξιοπρεπής ζωή.

ΜΙΑ ΑΞΙΟΠΡΕΠΗΣ ΖΩΗ [1979]

Ett anstandigt liv

Σκηνοθεσία: Stefan Jarl. **Σενάριο:** Stefan Jarl. **Φωτογραφία:** Per Källberg, Staffan Lindqvist, Roland Lundin. **Μοντάζ:** Anette Lykke Lundberg, Jan Persson, Pelle "Badis" Andersson. **Ήχος:** Stefan Jarl. **Μουσική:** Ulf Dageby, "Kenta" Gustavsson, Eva Blondin, "Stoffe" Svensson. **Συμμετέχουν:** Kenneth "Kenta" Gustavsson, Eva Blondin, Patric Gustafsson, Majken Gustafsson, Gustav "Stoffe" Svensson, Lena Lövgren, Sven-Åke "Skåning" Dhylén, Elisabeth "Bettan" Backe, Jan "Jajje" Klingryd, Kenneth "Kenta" Bergkvist, Bo Landegren, Erik "Jerka" Rosén, Helena Höglund. **Παραγωγή:** Stefan Jarl Filmproduktion. 16mm. Έγχρωμο. **Διάρκεια:** 102'

Έχουν περάσει δέκα χρόνια, κι αυτό που υποψιαστήκατε στο τέλος του Μας Ήνεα σταιρίαστούς είναι πραγματικότητα: ο Στόφε δεν γλιτώσε. Στη διάρκεια των γυρισμάτων πέθανε από υπερβολική δόση ηρωίνης. Το πλήγμα ήταν βαρύ για τον Stefan Jarl, ο οποίος γύριζε αυτή την ταινία κυρίως σε μια προσπάθεια να σώσει τη ζωή του Στόφε. Αν το Μας Ήνεα σταιρίαστούς ήταν καθαρά ένα ντοκιμαντέρ με θέμα μια «ακυβέρνητη» γενιά, τότε το Μια αξιοπρεπής ζωή είναι το πολυσύνθετο πορτρέτο της ίδιας αυτής γενιάς καθ' οδόν προς μια τρομακτική, συλλογική αυτοκτονία, όπου το όπλο είναι μια σύριγγα γεμάτη ηρωίνη.

Το πορτραίτο μιας χαμένης γενιάς

[...] Η επιτυχία της ταινίας *Μια αξιοπρεπής ζωή* είναι μια πολύ ιδιόμορφη νίκη για ένα πολιτικό ντοκιμαντέρ, του οποίου πρωταρχικός στόχος ήταν να αλλιάξει την κατάσταση και όχι να ψυχαγωγήσει. [...] Αυτή τη φορά ο Jarl ανακάλυψε γρήγορα πως είχε να αντιμετωπίσει μια πραγματικότητα, πολύ περισσότερο σύνθετη και δύσκολη στην περιγραφή της από ότι εκείνη στο *Μας Ήνεα σταιρίαστούς*. Ασφαλώς, επρόκειτο για μια επίσης δομημένη ταινία στην οποία ρεαλιστικές σκηνές και κινηματογραφημένες συνεντεύξεις, μαζί με την βοήθεια του μοντάζ, απεικόνισαν μια χαμένη γενιά. Αλλά το *Μια αξιοπρεπής ζωή* έπρεπε να είναι πιο σύνθετο. Αυτή τη φορά ήταν σημαντικό να καταγραφεί μια πραγματικότητα που ήταν μερικώς μόνο αθέατη. Αυτή τη φορά το θέμα δεν ήταν το να ανήκεις απλά σε μια χαμένη γενιά. Αφορούσε τον τρόπο αυτής της ίδιας γενιάς πιασμένης εν' αυτοφάρω την ώρα που αυτοκτονεί συλλογικά, με την ευλογία όλων όσοι είναι υπεύθυνοι. Το πέρασμα των δέκα χρόνων είχε μετατρέψει τους εφήβους με τα φρέσκα πρόσωπα που συναντήσαμε στο *Μας Ήνεα σταιρίαστούς* σε ξεδοντιασμένους, ρυτιδιασμένους και φοβισμένους γέροντες 25 ετών. Τα παραμορφωμένα και ηρησμένα πρόσωπα των Γιότζε, Μπόσε και Ζέρκα, όταν τα βλέπουμε στην οθόνη, στέκουν μπροστά μας ως τρομερές κατηγορίες: πως επιτρέψαμε να συμβεί κάτι τέτοιο; [...] Η ενσωμάτωση σκηνών από το *Μας Ήνεα σταιρίαστούς* κατέστησε δυνατόν να προσδιοριστούν οι παράγοντες, η αλληλεπίδραση των οποίων είχε ως αποτέλεσμα ο Στόφε να καταλήξει στην έσχατη εξαθλίωση. Χωρίς αυτές, κομμάτια της ταινίας θα ήταν ακατανόητα. [...] Το *Μια αξιοπρεπής ζωή* είναι πραγματικά μια πολύ σύνθετη ταινία. Λειτουργεί σε πολλά επίπεδα. Πρωταγωνιστές είναι μια ομάδα από θούμπεν προλετάριους και η ταινία κτίζεται εξ ολοκλήρου μέσα από το μοντάζ και μέσα από μια συνειρμική οπτική αφήγηση. Όλα αυτά υποστηρίζονται από την μουσική και τους στίχους, που μερικές φορές καταλήγουν να λειτουργούν ως αόλητο στα τεκταινόμενα. Το ίδιο ισχύει και με τους διάτυπους των λογοτεχνικών αναφορών που προβάλλονται συχνά στην οθόνη κατά τη διάρκεια της ταινίας. Ο στόχος του Jarl ήταν να γκρεμίσει οποιαδήποτε ψευδαίσθηση πως παρακολουθούμε μια ταινία μυθοπλασίας. Εμείς, το κοινό, θα πρέπει να σκεφτούμε για το τι βλέπουμε. Η έννοια της «αποστασιοποίησης» του Μπρεχτ ήταν εδώ μια φανερή πηγή έμπνευσης. [...] Αν κάποια

από τις ταινίες του Jarl πρέπει να θεωρηθεί ως «η πιο σημαντική του», αυτή οφείλει να είναι το *Μια αξιοπρεπής ζωή*. Όχι τόσο λόγω της εμπορικής της επιτυχίας, αλλά επειδή έσπασε κάποιους καλλιτεχνικούς φραγμούς.

Mats Nilsson από το Stefan Jarl, Partisan and poet

Μια κραυγή οργής

[...] Ο Stefan μας είπε πως ξεκίνησε την ταινία πιστεύοντας πως αυτή θα έσωζε την ζωή του Στόφε. Η ταινία απεικονίζει τα παιδιά της εργατικής τάξης που ήρθαν στο κέντρο της Στοκχόλμης από τα προάστια. Κανείς δεν τα ήθελε και μόνο η ανεργία τα περίμενε. Οι νέοι αυτοί αναζητήσαν ο ένας τον άλλο για παρέα. Ο πειραματισμός τους με τις τοξικές ουσίες ανακούφισε την αγωνία τους και τους αποζημίωσε για την προσοχή που στερήθηκαν στην παιδική τους ηλικία. Ο Στόφε πεθαίνει από υπερβολική δόση ηρωίνης και ο Stefan εγκαταλείπει την ταινία. Έξω μήνες μετά, ο Stefan επανέρχεται, θέλοντας να κάνει την διαθήκη του Στόφε. Η παρέα των φίλων που σύχναζαν στο Πλάταν έχει αραιώσει, οι νεαροί πεθαίνουν σαν τις μύγες, και η σουηδική κοινωνία παρακολουθεί αμέτοχη χωρίς να κάνει τίποτα για να το εμποδίσει. Όπως συμβαίνει σε πολλές άλλες δυτικές χώρες.

Ο Stefan τελειοποιεί τα στοιχεία της αφήγησης της ταινίας και τα εκμεταλλεύεται προκειμένου να αποκαλύψει ένα καθηλωτικό πορτραίτο μιας ολόκληρης γενιάς, το όνειρο της, τον τρόπο που η κοινωνία την εγκαταλείπει. Η μουσική του Ulf Dageby μας κυνηγά σ' όλη την διάρκεια της ταινίας, μας βασανίζει όμοια με τις φθορές της ηρωίνης. Το μοντάζ οπτικοποιεί αυτά που δεν είναι ορατά για τους ανθρώπους της ηλικίας μας. Όταν η τρίτη ταινία, *Από αταίριαστοι, γιάννηδες*, έρχεται να μας διηγηθεί το τι συνέβη σ' αυτούς τους αταίριαστους, μετατρέπεται σ' ένα σύγχρονο ντοκουμέντο, απαραίτητο στην ιστορία του ντοκιμαντέρ.

Είκοσι δύο ετών, μένω με κομμένη την ανάσα. Κατατροπώνομαι, και η πολιτική μου αθωότητα τρέπεται σε φυγή κατατρομαγμένη. Το χρέος της τέχνης φανερώνεται άξφανα μπροστά στα μάτια μου. Κουράγιο, οργή, ταπεινότητα και τρυφερότητα. Όλα είναι εκεί, πραγματική ποίηση, ποίηση που κάνει τους ανθρώπους να ακούν, περιβάλλει την καθημερινή μας ζωή, διακόπτει διαπροσωπικές συναντήσεις, περιβάλλει απλά να σταθούν ακίνητοι και να κοιτάξουμε. Βαθύς, πλήρης ουμανισμός. Που μας ήξει πως δεν υπάρχει τέτοιο πράγμα όπως «αυτοί» και «εμείς». Αυτοί είμαστε εμείς.

Η ταινία δεν μπόρεσε να σώσει την ζωή του Στόφε, έσωσε όμως άλλους. Ένα εκατομμύριο μαθητές είδαν την ταινία στην Νορβηγία και την Σουηδία. Πολλοί από αυτούς έκαναν μια διαφορετική επιλογή χάρη σ' αυτήν. Η ταινία μου στερεί κάθε δυνατότητα αναλυτικής αποσασσιοποίησης. Επηρεάζει την ζωή μου κάθε φορά που την βλέπω. Αυτή η ταινία με έκανε να θέλω να γίνω σκηνοθέτης, θα μπορούσε ακόμα να με σπρώξει στην πολιτική, είναι σε θέση να ζωντανέψει όλο το υποφώσκον θάρρος στα γονιδια μου και να το σπρώξει στους δρόμους, να το οδηγήσει μπροστά, προς ένα στόχο. Πρόκειται για μια οργισμένη ταινία, όμοια με την Κραυγή του Edward Munch. Αυτό συμβαίνει επειδή ο Stefan επιμένει για φανερούς λόγους πως πρέπει να βλέπουμε την πραγματικότητα έτσι όπως είναι – ακόμα και τα ενοχλητικά της κομμάτια.

Ο Stefan επιλέγει να δώσει φωνή σ' όσους δεν έχουν. Οι κραυγές του είναι τόσο δυνατές που θα ακούγονται για γενιές ολόκληρες. Και ωστόσο, ο Stefan είναι ίσως καλύτερος όταν ψιθυρίζει, όπως στην *Εκδίκηση της Φύσης*, όπου ακινητοποιεί τον χρόνο. Γιατί τότε, δεν ακούω μόνο, αλλά είμαι εντελώς ανοικτή. Ίσως κάποιος να σκεφτεί μόνο οι μεγάλοι γητευτές είναι σε θέση να κάνουν κάτι τέτοιο, αλλά δεν είναι αλήθεια. Οι μεγάλοι ποιητές είναι εκείνοι που ξεδιπλώνουν τον κόσμο και μας δείχνουν τον δρόμο για νέα μονοπάτια.

Margreth Olín

Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Dox», τχ. 50 (Δεκέμβριος 2003)

*“Ένα απίστευτα
οδυνηρό
ντοκουμέντο”*

Olof Palme

(Πρωθυπουργός
της Σουηδίας)



Η ΕΚΔΙΚΗΣΗ ΤΗΣ ΦΥΣΗΣ [1983]

Naturens Hämnd

Σκηνοθεσία: Stefan Jarl. **Σενάριο:** Stefan Jarl. **Φωτογραφία:** Per Källberg. **Μοντάζ:** Anette Lykke Lundberg. **Ήχος:** Stefan Jarl. **Μουσική:** Ulf Dageby. **Συμμετέχουν:** Nisse Nilsson, κ.α. **Παραγωγή:** Stefan Jarl Filmproduktion. 16mm. Έγχρωμο. **Διάρκεια:** 76'

Η ταινία αυτή είναι η πιο ασυμβίβαστη συμβολή του Stefan Jarl στο ζήτημα του περιβάλλοντος, όπου καταγγέλλεται ο αυτόκλητος ρόλος του ανθρώπου ως «επιστάτη» της Φύσης και καταγράφεται το τι κάνει ο άνθρωπος στη Φύση και τι κάνει η Φύση στον άνθρωπο. Την ίδια ώρα, πρόκειται για μια βαθιά προσωπική ταινία, όπου σκηνές καταστροφών του περιβάλλοντος εναλλάσσονται με σκηνές όπου εμφανίζεται ο ίδιος ο σκηνοθέτης σε ηλικία πέντε ετών.

“Μια από τις πιο
ουσιαστικές και
καλλιτεχνικά
άρτιες ταινίες
του αιώνα.”

Svenska
Dagbladet

Ο φύλακας της φύσης

Ο Jarl ήθελε να αναπαραστήσει τον αυτόκλητο καταστροφικό ρόλο της ανθρωπότητας ως επιστάτη της φύσης. Προσπάθησε να καταγράψει το τι προκαλεί η ανθρωπότητα στη φύση και την αδυσώπητη αντίδραση της δεύτερης. (...) Σ' ένα περιβαντολογικό συμπόσιο ο Jarl συνάντησε έναν αγρότη από το Πάμτλιντ που ονομάζονταν Νίσε Νίλσον. Επρόκειτο για έναν «αντι-ερευνητή», ένα τίμιο ερασιτέχνη που είχε σπουδάσει λίγη χημεία και τίποτα παραπάνω, αλλά είχε ήδη κάνει κάποιες επαφές για το θέμα του και ήταν έτοιμος να πολεμήσει για τις απόψεις του. Ο Νίσε Νίλσον ήταν ειδικός σ' ένα θέμα που ενδιέφερε τον Jarl: την προσβολή της συγκομιδής σιτηρών από την μούχλα (αποτέλεσμα της χρήσης νιτρογενικών λιπασμάτων στην επιφάνεια του εδάφους). Επιπλέον, στο πρόσωπο του Νίσε Νίλσον έβρισκε κάποιον, που όπως και ο Κέντα και ο Στόφε, αντιπροσώπευε τους ανθρώπους. Λίγο μετά από αυτό, ο Jarl ήρθε σε επαφή με τους γονείς ενός δίκρονου παιδιού στο Γκέτεμποργκ που ήταν άρρωστο με καρκίνο, και ξαφνικά η δομή της ταινίας άρχισε να διαμορφώνεται στο μυαλό του. Ο Jarl ήξερε πως κάποιοι ερευνητές συμφωνούσαν πως το 90% όλων των καρκίνων οφειλόταν σε περιβαντολογικούς παράγοντες. Συνειδητοποίησε λοιπόν πως έπρεπε να κάνει μια ταινία με τρεις ιστορίες οι οποίες θα αποτελούσαν διαφορετικές εκφάνσεις του ίδιου πράγματος, σαν ένα πρίσμα, οι τρεις πλευρές του οποίου θα συνιστούσαν τρεις όψεις του ίδιου προβλήματος: την καταστροφή του περιβάλλοντος από την ανθρωπότητα. Ο Νίσε Νίλσον αντιπροσώπευε ένα φύλακα της φύσης, υπερασπιστή της αγνότητάς της, και ταυτόχρονα έναν αντάρτη: ένα είδος επίμονου αγωνιστή στην υπηρεσία της φύσης. Σε φιλοσοφικό επίπεδο μετατράπηκε στο αντίστοιχο του ρόλου των Μάου-Μάου. Ο Πήτερ, το δίκρονο αγόρι που υποφέρει από καρκίνο συνιστά το τρίτο επίπεδο. (...) Όπως και στο *Μια αξιοληπτική ζωή*, έτσι και στην *Εκδίκηση της φύσης*, με τα τρία ξεχωριστά της επίπεδα, η δομή της ταινίας βασίστηκε πάνω στο μοντάζ. Δεν είναι τυχαίο που ο Jarl και ο οπερατέρ του Per Källberg ανέπτυξαν κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων αυτό που αργότερα ονομάστηκε «Η αρχή του Πικάσο»: ένα πραγματικό ιδιοφυή τρόπο προσέγγισης των εικόνων. Έτσι, κατά τους άκαρπους πρώτους μήνες, αποφάσισαν να καταγράφουν τουλάχιστον ΜΙΑ εικόνα καθημερινά, είτε είχε κάποια σχέση με την αρχική ιδέα είτε όχι. Αυτό αποτελούσε την λογική προέκταση του επιχειρήματος του Jarl, πώς μια εικόνα μπορεί να εκφράσει κάτι τελείως διαφορετικό όταν τελικά καταλήξει στη μουβιόλα. (...) Η μικρή αυτοβιογραφική σκάνς, κινηματογραφημένη σε ασπρόμαυρο, δείχνει τον ίδιο τον σκηνοθέτη σε ηλικία πέντε ετών, να τρέχει σε παραδεισένιο τοπίο. Αποτελεί υψήλι πως η ταινία είναι η πιο προσωπική του Jarl.

Mats Nilsson από το Stefan Jarl, Partisan and poet

Η ΑΠΕΙΛΗ [1986]

Hotet/ Uhhkádus

Σκηνοθεσία: Stefan Jarl. **Σενάριο:** Stefan Jarl. **Φωτογραφία:** Per Källberg. **Μοντάζ:** Anette Lykke Lundberg. **Ήχος:** Stefan Jarl. **Μουσική:** Ulf Dageby. **Συμμετέχουν:** Lars Jon Allas, Lillemor Baer, Johannes Svonní, και κάτοικοι του χωριού Talma. **Παραγωγή:** Stefan Jarl Filmproduktion, Filmfoto-graferna AB. 35mm. Έγχρωμο. **Διάρκεια:** 72'

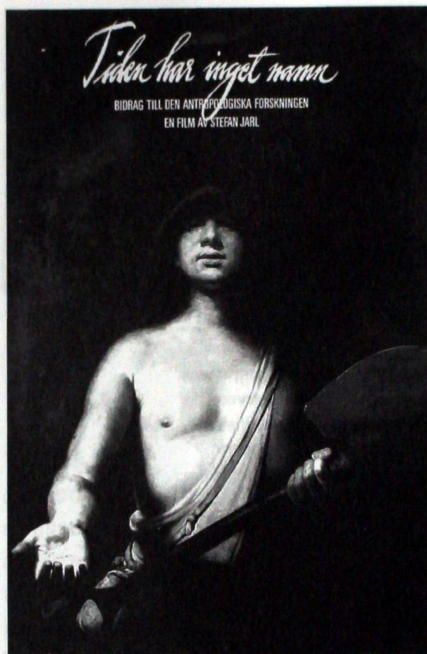


Στις αρχές Μαΐου 1986, ο Jarl ταξίδεψε με το συνεργείο του στη Λαπωνία για να κάνει ρεπεράζ για το Καλοί άνθρωποι, την πρώτη του μεγάλου μήκους ταινία. Το Τσερνομπίλ δεν είχε πολύ καιρό που είχε γίνει, και ο Jarl εγκατέλειψε προσωρινά τη μυθοπλασία του για να καταγράψει την επίδραση που είχε η μόλυνση απ' τη ραδιενέργεια πάνω στους Λάπωνες. Ο πρωτότυπος τίτλος, Uhhkádus, στα λαπωνικά σημαίνει «καταπάτηση» και όχι «απειλή», και αναφέρεται περισσότερο στην παραβίαση της λαπωνικής φιλοσοφίας της ζωής, παρά στη δηλητηρίαση των βοσκότοπων και των υδάτινων πόρων. Πρόκειται για την τελευταία ταινία που δείχνει του Λάπωνες να ζουν με παραδοσιακό τρόπο. Σήμερα, οι Λάπωνες χωρίζουν το χρόνο σε προ και μετά Τσερνομπίλ.

Ένας κόσμος που χάνεται

Τον Μάη του 1986, ο Jarl με τον οπερατέρ του Per Källberg ταξίδεψαν στο χωριό των Σάμι, Τάτμα, στην Λαπωνία. Σκοπός τους ήταν να κάνουν μια αναγνωριστική επίσκεψη για να μάθουν περισσότερα για τους Σάμι και τον τρόπο ζωής τους και να κινηματογραφήσουν τις πρώτες σκηνές της μυθοπλαστικής τους ταινία *Καλοί άνθρωποι* (Goda människor). (...) Βαθμιαία, ο Jarl εγκατέλειψε τα σχέδια του για μια ταινία μυθοπλασίας και άρχισε να καταλαμβάνεται από την σκέψη να γίνει ο «αγγελιοφόρος» των Σάμι. Κάτω από την σκιά του Τσερνομπίλ άρχισε, προς μεγάλη του ανησυχία, να συνειδητοποιεί πως αυτή θα ήταν πιθανώς η τελευταία φορά που θα ήταν δυνατόν να κινηματογραφηθεί ο παραδοσιακός τρόπος ζωής των Σάμι. (...) Κατά την διάρκεια της προετοιμασίας της ταινίας, εδραίωσε μια καλή σχέση με τον Λαρς Γιον Άλλας, τον «αρχηγό» του χωριού, την γυναίκα του, Λίλεμορ Μνάερ και αρκετούς από τους φίλους τους. Ο Jarl αποφάσισε πως μέσα στο πλαίσιο των συνεντεύξεων με τους Λαρς Γιον και Λίλεμορ, θα επέτρεπε στην ίδια την διαδικασία – πριν, κατά την διάρκεια και μετά- να γίνει ορατή. Έτσι, στο τέλος ο θεατής θα είναι σε θέση να «νιώσει» πάνω του την διαρροή του Τσερνομπίλ. (...) Βασικά, ο Jarl δεν αφήνει τους Λαρς Γιον και Λίλεμορ να είναι απλά Σάμι που κάθονται εκεί και μιλούν. Η ιδέα ήταν κυρίως να τους αφήσει να ξεχωρίσουν ως συναισθηματικά όντα, ως σύμβολα εκείνων των Σάμι που κατά την πάροδο της ιστορίας έχουν υποστεί εγκλήματα διαφόρων ειδών: την καταστροφή των δασών, την κατασκευή δρόμων, την κατασκευή φραγμάτων, τον τουρισμό, κ.λπ. Αντιπροσωπεύουν ένα σύνολο πραγμάτων, κάτι που δεν προστατεύεται, κάτι που η ανθρωπότητα χρειάζεται και χωρίς αυτό οι άνθρωποι χάνουν την υπόστασή τους. Κατά τον ίδιο τρόπο ο τίτλος *Η απειλή* δεν αναφέρεται τόσο στο γεγονός της δηλητηρίασης του νερού και των λιβαδιών των Σάμι. Αφορά κυρίως τον βιασμό του τρόπου ζωής των ανθρώπων που είχαν επιλέξει να ζουν σε αρμονία με την φύση (και των οποίων οι Σάμι αποτελούν αντιπροσωπευτικό παράδειγμα), κάτι που αποτελεί και την μεγαλύτερη απειλή μακροπρόθεσμα (Uhhkádus στη γλώσσα των Σάμι σημαίνει στην πραγματικότητα «καταπατημένο έδαφος» παρά «απειλή»). Η απειλή αυτή αφορά την όλη αντίληψή μας για το τι είναι έθιμο και αρμονικό, μια ισορροπία που συνδέουμε με την άγρια φύση.

Mats Nilsson από το Stefan Jarl, Partisan and poet



Ο ΧΡΟΝΟΣ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΟΝΟΜΑ [1989]

Tiden har inget namn

Σκηνοθεσία: Stefan Jarl. **Σενάριο:** Stefan Jarl. **Φωτογραφία:** Per Källberg. **Μοντάζ:** Anette Lykke Lundberg. **Ήχος:** Stefan Jarl. **Μουσική:** Ulf Dageby. **Συμμετέχουν:** Teodor και Asta Svensson. **Παραγωγή:** Svenska Filminstitutet, LRF, LO. 35mm. Έγχρωμο. **Διάρκεια:** 61'

Εμπνεόμενη από το ύφος του Rembrandt, η ταινία καταγράφει τη ζωή του Τέοντορ και της Άστα Σβένσον, ενός ηλικιωμένου ζεύγους αγροτών, αντιπροσωπευτικού ενός είδους που βαίνει προς εξαφάνιση. Έχοντας υπ' όψη του το σκότλιο του Πίτερ Ουότκινς, ότι κανένα πλάνο στην αμερικανική τηλεόραση δεν διαρκεί πάνω από επτά δευτερόλεπτα, ο Jarl αποφάσισε να κάνει μια ταινία όπου κανένα πλάνο δεν διαρκεί λιγότερο από επτά δευτερόλεπτα. Φέροντας τον ειρωνικό υπότιτλο «Μια συμβολή στην ανθρωπολογική έρευνα», η ταινία έχει ως σημείο αφετηρίας την πρόβλεψη ότι, σύντομα, το να ζει και να εργάζεται κανείς σε αρμονία με τη Φύση θα είναι πράγμα ανέφικτο. Πρόκειται για ένα ντοκιμαντέρ στο οποίο ο Jarl έχει πιθανόν πετύχει τα καλύτερα αποτελέσματα σε σχέση και με τον ήχο και με την εικόνα, και το οποίο έχει χαρακτηριστεί ως «ηποίηση της πραγματικότητας».

“Μία απίστευτη ταινία με απίστευτη φωτογραφία”

Nestor Almendros
(Τιμημένος με Όσκαρ διευθυντής φωτογραφίας)

Η διαλεκτική του χρόνου

Σ' αυτόν τον ωριαίο ιερό ύμνο στον τελευταίο παραδοσιακό αγρότη στην πορεία του προς την εξαφάνιση, ο Jarl έφθασε τα όρια των δυνατοτήτων του ντοκιμαντέρ ως είδους. Αν το ντοκιμαντέρ μπορεί δίκαια να ονομαστεί ως έργο τέχνης, και αν αποκαλώντας το έτσι κάποιος επιθυμεί να κάνει παραλληλισμούς με τις γραφικές τέχνες, τότε ο Jarl με το *Ο χρόνος δεν έχει όνομα* προχώρησε τα όρια του ντοκιμαντέρ στο έσχατό τους σημείο από κάθε άποψη. Το γενικό πλάνο στο αγρόκτημα του ηλικιωμένου άνδρα, στην αρχή της ταινίας, δεν είναι παρά ένας Rembrandt, μεταφερμένος στην οθόνη. [...] Αφού κινηματογράφησε απορριπτικά, για περισσότερο από ένα χρόνο, το ηλικιωμένο ζευγάρι, τον Τέοντορ και την Άστα Σβένσον, άρχισε να ωριμάζει μέσα του η ιδέα να απεικονίσει τον Χρόνο, κάτι που τον ενδιέφερε εδώ και πολύ καιρό. Συνειδητοποίησε πως με το υλικό που είχε θα ήταν σε θέση να αναπαραστήσει τόσο τον εξωτερικό χρόνο, τον καθαρά αντικειμενικό χρόνο εκείνων που μετρούν τα ρολόγια, και ταυτόχρονα να τον αντιπαραβάλλει με τον εσωτερικό χρόνο που διαθέτει το δικό του ρολόι και που μπορεί μερικές φορές να σταματήσει τελείως. Σε όλες του τις ταινίες ο Jarl, συνειδητά, προσπαθεί να επιτύχει μια διαλεκτική. Όλα φαίνονται καθαρότερα όταν φωτιστούν από το αντίθετό τους. *Ο χρόνος δεν έχει όνομα* βασίζεται εξ ολοκλήρου στη διαλεκτική μέθοδο. Η αυγή ακολουθείται από τη νύχτα, η άνοιξη από τον χειμώνα, το φως από το σκοτάδι και η ζωή από το θάνατο. [...] Είναι αρκετά συναρπαστικό να βλέπεις το πώς οι περιορισμένες αληθές εξυπνες μέθοδοι του Jarl καταφέρνουν να δραματοποιήσουν και να ταράξουν αυτόν τον κόσμο, που στην επιφάνεια εμφανίζεται ως εντελώς ακίνητος. Με την ποίηση των εικόνων του και την μαγεία του μοντάζ κατορθώνει να μας κάνει να αμφιβάλουμε για την πραγματικότητα της ύπαρξης του αγρότη. [...] Ο Jarl τονίζει την σπουδαιότητα της εξοικείωσης με την εθνική και πολιτισμική ταυτότητα κάποιου, ενώ μιλά επίσης για την συλλογική μνήμη: έχουμε περισσότερα κοινά από ότι

συνειδητοποιούμε με τους προγόνους μας. Στην ταινία αυτή, αντιμετωπίζει τον αγρότη ως υπέρμαχο και φορέα της συλλογικής μνήμης, έναν από τους τελευταίους του είδους του, σε μια πορεία εξαφάνισης. Όπως και οι προηγούμενες ταινίες του, *Ο χρόνος δεν έχει όνομα* είναι μια ταινία αντίστασης. Αυτή τη φορά όμως, οι κινήσεις είναι λιγότερο σαρωτικές, και ο τόνος όχι τόσο προβοκατόρικος. Παρακολουθεί την ευρύτερη προοπτική από μια μικρότερη, την πραγματικότητα από μια μικρή της γωνία.

Mats Nilsson από το Stefan Jarl, Partisan and poet

ΓΙΟΒΝΑ, ΒΟΣΚΟΣ ΤΑΡΑΝΔΩΝ ΕΝ ΕΤΕΙ 2000 [1991]

Jåvna, Renskötare år 2000

Σκηνοθεσία: Stefan Jarl. **Σενάριο:** Stefan Jarl.
Φωτογραφία: Per Källberg. **Μοντάζ:** Anette Lykke Lundberg. **Ήχος:** Stefan Jarl. **Μουσική:** Mari Boline Persen («Gula Gula»), Ulf Dageby
Παραγωγή: Stefan Jarl Filmproduktion.
35mm. Έγχρωμο. **Διάρκεια:** 35'

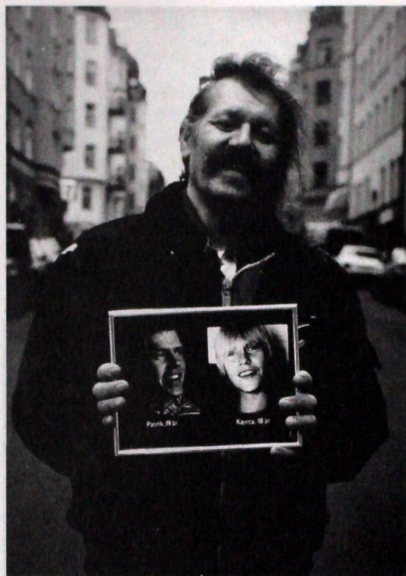


Εντυπωσιασμένος από το γεγονός ότι ο μέσος Σουηδός γνωρίζει περισσότερα για τους Κούρδους, φερ' ειπείν, παρά για τους Λάπωνες, ο Jarl γύρισε αυτό το πορτρέτο ενός 12χρονου αγοριού που ζει στη Λαπωνία. Παιδιά που έχουν μεγαλώσει στις πόλεις της Σουηδίας δεν μπορούν να μη θαυμάσουν τους στενούς δεσμούς με την κοινότητά τους αληθιά και με τη Φύση που διατηρούν οι συνομήλικοί τους Λάπωνες. Ο Γιόβνα είναι 12 χρονών και πηγαίνει στο λαπωνικό σχολείο της Κιρούνα, της βορειότερης πόλης της Σουηδίας. Και παρότι η σκηνή από το Τσερνομπίλ έχει σιγά-σιγά διασκορπιστεί στα μήκη και τα πλάτη της περιοχής, κι ενώ οι καιροί αλλιάζουν, ο Γιόβνα έχει μόνο ένα όνειρο: να γίνει βοσκός ταρανδών· εν έτει 2000.

Από το συγκεκριμένο στο οικουμενικό

Η ταινία αφορά το μεγάλωμα και την απόκτηση ελέγχου. Αποκαλύπτει πράγματα που λείπουν από την κοινωνία μας και δείχνει πως υπάρχουν ακόμα μέρη του κόσμου μας στα οποία οι άνθρωποι διατηρούν τις ρίζες τους στην κοινωνία που μεγάλωσαν. [...] Το Γιόβνα είναι το τρυφερό πορτραίτο ενός δωδεκάχρονου αγοριού Σάμι και του κόσμου του. Γυρίζοντάς το, ο Jarl επιθυμεί σε κάποιο βαθμό να δώσει ερεθίσματα σε παιδιά συνομήλικα με τον Γιόβνα αληθιά με διαφορετικές συνθήκες ζωής. Επιθυμεί να τα κάνει να αναλογιστούν πως σκέφτεται ένα αγόρι που μεγαλώνει κάτω από τόσο ιδιόμορφες συνθήκες. Ο Jarl ισχυρίζεται πως αν είσαι σε θέση να εντοπίσεις μια συγκεκριμένη κατάσταση, κάτι που να συμβαίνει στην περιφέρεια, τότε όσο πιο συγκεκριμένη είναι η κατάσταση τόσο πιο οικουμενική γίνεται. Η ζωή για ένα δωδεκάχρονο αγόρι σ' ένα προάστιο της Στοκχόλμης γίνεται πιο Εξέκθαρη κάτω από το φως της ζωής του Γιόβνα. Διαλεκτική και πάλη!

Mats Nilsson από το Stefan Jarl, Partisan and poet



ΑΠΟ ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟΙ, ΓΙΑΠΗΔΕΣ [1993]

Det sociala arvet

Σκηνοθεσία: Stefan Jarl. **Σενάριο:** Stefan Jarl. **Φωτογραφία:** Per Källberg. **Μοντάζ:** Anette Lykke Lundberg. **Ήχος:** Stefan Jarl. **Μουσική:** Fläskkvartetten & 22 Pistepirkko. **Συμμετέχουν:** Stefan Jarl, Kenneth Gustafsson, Eva Blondin, Patric Gustafsson, Jan Klingryd, Carina Klingryd. **Παραγωγή:** Stefan Jarl Filmproduktion AB. 35mm. Έγχρωμο. Διάρκεια: 90'

Η ταινία αυτή δεν ήταν προσχεδιασμένη. Κανείς δεν είχε σκεφτεί ότι θα γινόταν και τρίτη ταινία για τους Αταίριαστους. Συνέβη, όμως, κάτι εντυπωσιακό. Μοιλιόταν ο Κέντα και η γυναίκα του είχαν απαρνηθεί τη ζωή της πόλης, ο γιος τους εξελίσσεται σε γιάπη. Γυρίστηκε λοιπόν ένα τρίτο μέρος, το οποίο αποδείχτηκε πολύ διαφωτιστικό και έδειξε ότι η θεωρία της κληρονομικότητας δεν ισχύει πάντα. Πρόκειται για ένα βαθιά προσωπικό πορτρέτο των Αταίριαστων και των εφήβων ή ενήλικων παιδιών τους σήμερα. Ήταν σωστό να είναι κανείς επαναστάτης τότε, και είναι σωστό να είναι κανείς πιο κομφορμιστής σήμερα;

Από τον Κέντα στον Πάτρικ

(...) Μέχρι να γυριστεί το τελευταίο μέρος της τριλογίας, το *Από αταίριαστοι, γιάπηδες* ο Κέντα δεν είχε προχωρήσει ιδιαίτερα με την ζωή του. Ο Στόφε, με τον οποίο ο Κέντα είχε αρχίσει να χάνει επαφή, πέθανε από υπερβολική δόση ηρωίνης. Κατά την διάρκεια της ταινίας παρακολουθούμε την δουλειά που προσπαθεί να ξεκινήσει ο Κέντα με την γυναίκα του, και η οποία τελικά δεν πήγε καλά. Αλλά σ' αυτή την τελευταία ταινία της τριλογίας ο Jarl αλληάζει ελαφρώς το επίκεντρο και το ύψος του. Εστιάζει μεγάλο μέρος της ταινίας στον γιο του Κέντα, τον Πάτρικ, έναν δεκαοκτάχρονο που προσπαθεί να βρει τον δρόμο του. Ο Πάτρικ μοιάζει περισσότερο συγκροτημένος από ότι ήταν ποτέ ο πατέρας του, καθώς δεν χάνεται στο περιθώριο ούτε καταβάλλει υπερβολική προσπάθεια για να ενταχθεί πλήρως στον τρόπο ζωής της δεκαετίας του '80. Ο Jarl φαίνεται να κρατάει μεγαλύτερη απόσταση από τον Πάτρικ απ' ότι με τα μέλη της γενιάς του πατέρα του. Παρακολουθούμε τον Πάτρικ μέσα από συνεντεύξεις, εξετάσεις και προετοιμασίες για να καταταγεί στον στρατό, ωστόσο οι σεκάνς αυτές ξετυλίγονται περισσότερο σε γενικά πλάνα. Δίνουν την αίσθηση ενός πιο άμεσου ντοκιμαντέρ, καθώς ο Πάτρικ δείχνει λιγότερο πρόθυμος από τον πατέρα του στο να αφήσει την κάμερα να μπει στην ζωή του (ή ο Jarl μοιάζει να ενδιαφέρεται λιγότερο να εισβάλει με την κάμερά του εκεί). Αλλά η ταινία, όπως και οι δύο προηγούμενες της τριλογίας, εξακολουθεί να κινείται με πυκνή γραμμική αφηγηματική δομή. Διηγείται την εξέλιξη, τους αγώνες και την ήσυχη πτώση των ανθρώπων που ποτέ δεν είχαν μια ευκαιρία για να αξιοποιήσουν θετικά την ενέργεια που υπήρχε μέσα τους ή γύρω τους. Χρησιμοποιεί την αξία της αλήθειας που εμπεριέχει το ντοκιμαντέρ, την αίσθηση πως αυτό που δείχνει είναι πραγματικό και συνεπώς συναισθηματικά δυνατό, για να ασκήσει αυστηρή κριτική στον τρόπο με τον οποίο η σουηδική κοινωνία τιμωρεί όσους βρίσκονται στο περιθώριο. Για τον Jarl τόσο το ντοκιμαντέρ όσο και η μυθοπλασία είναι χρηστικά όπλα για την αναζήτηση μιας τέχνης αυθεντικά βιωμένης και ρεαλιστικής όσον αφορά την περίοδο που απεικονίζει.

Απόσπασμα από το άρθρο του Jerry White, Stefan Jarl, Environmental Filmmaker.
Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Documentary Box», τχ. 18, Οκτώβριος 2001.

ΧΩΡΑ ΤΩΝ ΛΑΠΩΝΩΝ [1994]

Samernas land/ Same Ätnam

Σκηνοθεσία: Stefan Jarl. **Σενάριο:** Stefan Jarl. **Φωτογραφία:** Per Källberg. **Μοντάζ:** Anette Lykke Lundberg. **Ήχος:** Stefan Jarl, Per Carlesson. **Μουσική:** Fläskkvartetten, Nils Aslak Valkeapää. **Παραγωγή:** Stefan Jarl AB, Bo Erik Cyberg, Svenska Filminstitutet. 35mm. Έγχρωμο. **Διάρκεια:** 13'

Αυτή η ταινία διαρκεί μόνο δεκατρία λεπτά, αλλά πρόκειται για μια αμείλικτη περιγραφή του πολιτισμού που εκτοπίζει τις τελευταίες εκτάσεις άγριας φύσης της Ευρώπης, στη βόρεια Σουηδία. Δάση καταστρέφονται, ποτάμια στερεύουν, ενώ τα άγρια ζώα απειλούνται με εξαφάνιση. Δεκατρία λεπτά για έναν κόσμο που αλλιάζει, δυστυχώς, όμως, όχι προς το καλύτερο.

Λαπωνία ώρα μηδέν

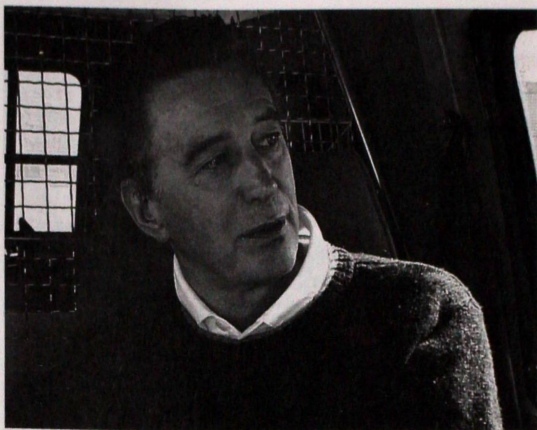
Σ' αυτό το κινηματογραφικό ποίημα, ο Stefan Jarl, ένας από τους μεγαλύτερους ντοκιμανταρίστες της Σουηδίας, αποδίδει φόρο τιμής στους Λάπωνες Σάμι και στον αδιάκοπο αγώνα τους να διατηρήσουν τον πολιτισμό και τον τρόπο ζωής τους. Εδώ ο τάρανδος είναι ο απόλυτος άρχοντας. Η τούντρα και ο απέραντος ουρανός κυριαρχούν. Με δυνατές εικόνες - μερικές είναι σχεδόν αφόρητες -, ο Jarl αποκηρύσσει όσα άφησαν να συμβούν σ' αυτούς τους ανθρώπους.

André Paquet

“Καταπιληκτικές εικόνες σ’ αυτή την αποτελεσματική μικρού μήκους ταινία, μια δουλειά με την υπογραφή του πιο ακούραστου εκκεντρικού του σουηδικού κινηματογράφου.”

Nöjesguiden





Ο ΧΤΙΣΤΗΣ [2002]

Muraren

Σκηνοθεσία: Stefan Jarl. **Σενάριο:** Stefan Jarl. **Φωτογραφία:** Halldor Gunnarsson, Joakim Johansson, Per Källberg, Viggo Lundberg. **Μοντάζ:** Stefan Jarl, Joakim Johansson. **Ήχος:** Per Carleson, Stefan Jarl, Joakim Johansson. **Μουσική:** Ulf Dageby. **Συμμετέχουν:** Tommy Berggren. **Παραγωγή:** Stefan Jarl AB Sverige. 35mm. Έγχρωμο. **Διάρκεια:** 95'

Ένα πορτρέτο του πολυβραβευμένου ηθοποιού Τόμι Μπέργκρεν, γνωστού από τη συνεργασία του με τον Ingmar Bergman και τον Bo Widerberg. Η ταινία ερευνά σε βάθος τη ζωή του Μπέργκρεν, σε μια προσπάθεια να εντοπίσει τι είναι αυτό που τον κάνει έναν από τους καλύτερους σουηδούς ηθοποιούς σήμερα. Ο χτίστης ακολουθεί τον Μπέργκρεν για ένα διάστημα δύομισι ετών, και περιλαμβάνει πλούσια δείγματα της δουλειάς του στον κινηματογράφο, το θέατρο και την τηλεόραση.

Ένα ταξίδι αυτογνωσίας

Ο Stefan Jarl είναι ίσως περισσότερο γνωστός για τα οικολογικά και κοινωνικά του ντοκιμαντέρ. Η θεματική του γκάμα όμως, δεν περιορίζεται μόνο σε έργα τα οποία λειτουργούν ως κοινωνικές ή οικολογικές καταγγελίες, αλλά περιλαμβάνει και πορτρέτα σπουδαίων προσωπικοτήτων. Οι ταινίες αυτές άφησαν συνιστούν απλά ένα φόρο τιμής σε πρόσωπα που τον σημάδεψαν, όπως στον Σουηδό σκηνοθέτη Bo Widerberg (*Ζωή πάση θυσία*, 1998), ή στον επίσης Σουηδό σκηνοθέτη και μέντορά του, Arne Sucksdorff (*Η ομορφιά θα σώσει τον κόσμο*, 2001) και άφησαν πάνω αναζητούν πίσω από το βιογραφικό στοιχεία της αφήγησης το πνεύμα των ηρώων του, συνταυτίζοντάς το με τις υπαρξιακές του ανησυχίες. Για παράδειγμα, *Η ψυχή είναι μεγαλύτερη από τον κόσμο όλο* (1985) για στον θρυλικό Σουηδό διακοβόλο Ρίκι Μπρουστερ, αποτελεί μια ελεγεία για τον εσωτερικό αγώνα του ανθρώπου και την προσπάθειά του να πραγματοποιήσει τον στόχο του, αντιστεκόμενος στο μύθο της εύκολης επιτυχίας. Κατά τον ίδιο τρόπο, *Ο χτίστης* δεν αποτελεί μόνο ένα εξαιρετικό κινηματογραφικό πορτρέτο του διάσημου Σουηδού ηθοποιού Τόμι Μπέργκρεν, αλλά επίσης μια προσπάθεια προσδιορισμού της τέχνης σε σχέση με την ίδια την ζωή. Έτσι, ο Jarl ακολουθεί τον Μπέργκρεν ο' ένα ταξίδι αυτογνωσίας που ξεκινά από την παιδική του ηλικία, προσπαθώντας να ανακαλύψει τους λόγους που τον έστρεψαν στην ηθοποιία και τα αίτια της μεγάλης του επιτυχίας. Ο Μπέργκρεν, γόνος προλεταριακής οικογένειας, ανιχνεύει την φιλοδοξία του να γίνει ηθοποιός στην στενή σχέση με τον αριστερό και ριζοσπάστη πατέρα του, ενεργό μέλος του εργατικού κινήματος, έναν άνθρωπο που βοηθούσε πάντα τους άλλους του αλλά παραμελούσε τον εαυτό του, και κατέστρεψε τελικά την ζωή του με τον αλκοολισμό του. Ο Jarl, θέλοντας να αναδείξει τον εσωτερικό κόσμο του Μπέργκρεν, καταφεύγει στην δραματοποίηση ορισμένων αφηγήσεων του ηθοποιού και αναπαριστά με εικόνες τις ανωνήσεις του από την παιδική του ηλικία και το μεγάλο του συναισθηματικό

δέσιμο με τον πατέρα του. Η εξοικείωση του Μπέργκρεν με τα προβλήματα αλκοολισμού του πατέρα του θα τον επηρεάσει δραστικά ως προς την προσέγγιση των θεατρικών του ρόλων και ιδίως εκείνων που αφορούσαν ηττημένους από την ζωή ανθρώπους. Πεισίσθησε του είναι πως ένα έργο τέχνης ηγάζει μέσα από τον ίδιο τον άνθρωπο και πως η Τέχνη συνιστά την ανάγκη του ανθρώπου να δώσει μορφή σ' αυτά που έχει μέσα του. Τα αποσπάσματα από τις κινηματογραφικές του ταινίες και τις θεατρικές του παραστάσεις στο Royal Dramatic Theatre, συνιστούν απτές αποδείξεις αυτής της θεώρησης και παράλληλα διαφωτίζουν ακόμα περισσότερο την ιδιαίτερη σχέση με τον πατέρα του, καθώς και τις δυσάρεστες οικογενειακές εμπειρίες της παιδικής του ηλικίας. Επιπλέον, επιβεβαιώνουν την πεποίθηση της ψυχολόγου Karen Horney, πώς μόνο ο καλλιτέχνης που έχει προσεγγίσει και αναμετρηθεί με τον προσωπικό του πόνο, αντιμετωπίζοντας και τιθασεύοντας τα δαιμόνια του, είναι σε θέση να δημιουργήσει τέχνη με διάρκεια.

Η επιλογή του Jarl να εντυφώσει στον κόσμο του πολυβραβευμένου σουηδού ηθοποιού και σκηνοθέτη δεν αποτελεί αυτοσκοπό, αλλά ένα τρόπο διερεύνησης του εσωτερικού κόσμου και του αγώνα του καλλιτέχνη να μετουσιώσει την ύπαρξή του σε Τέχνη.

Η διαδικασία αυτή εκφράζει και τον ίδιο τον Jarl ως δημιουργό.

Δημήτρης Κερκινός

ΤΡΟΜΟΚΡΑΤΕΣ- ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΠΟΥ ΚΑΤΑΔΙΚΑΣΑΝ [2003]

Terrorister – en film om dom domda

Σκηνοθεσία: Stefan Jarl, Lukas Moodysson. **Σενάριο:** Stefan Jarl, Lukas Moodysson. **Φωτογραφία:** Joakim Jalin. **Μοντάζ:** Stefan Jarl, Joakim Jalin. **Ήχος:** Per Carleson. **Μουσική:** Bob Hund. **Παραγωγή:** Stefan Jarl AB, Moodysson & Moodysson Filminstitutet, Filmkonsulent Hjalmar Palm Eskilsson. 35mm. Έγχρωμο. **Διάρκεια:** 85'

Λέγεται σήμερα πως η παρανομία που επεκράτησε στους δρόμους του Γκέτεμποργκ κατά τη διάρκεια των διαδηλώσεων τον Ιούνιο του 2001, δεν είναι τίποτα μνηστικά στον τρόπο που οι δικαστικές αρχές αντιμετώπισαν τους ακτιβιστές που συνελήφθησαν τότε. Ποιοι ήταν αυτοί οι ακτιβιστές που πήγαν στο Γκέτεμποργκ; Ποια ήταν τα πιστεύω τους, και πώς έβλεπαν τον κόσμο; Αυτά και άλλα ερωτήματα έθεσαν οι σκηνοθέτες Lukas Moodysson και Stefan Jarl όταν πήγαν στη φυλακή και επισκέφθηκαν τους 60 ακτιβιστές που έχουν ως τώρα καταδικαστεί.

Τα παιδιά της επανάστασης

«Αποφασίσαμε να μην είμαστε αντικειμενικοί. Αλλά τι είναι η δική μας μονόπλευρη οπτική σε σύγκριση με τις προκαταλήψεις που δείχνουν τα ΜΜΕ;», αναρωτιέται ο Moodysson. Οι διαδηλώσεις του Γκέτεμποργκ έλαβαν χώρα τον Ιούνιο του 2001, με φόντο την σύνοδο της Ευρωπαϊκής Ένωσης στην οποία παραβρέθηκαν οι Ευρωπαίοι αρχηγοί και ο αμερικανός πρόεδρος, Τζορτζ Μπους. Οι αρχές διακατέχονταν από νευρική κατάσταση καθώς οι προηγούμενες συναντήσεις κορυφής είχαν προκαλέσει διαδηλώσεις, και έτσι είχαν στρατολογήσει ειδικές αστυνομικές δυνάμεις από όλη την επικράτεια της Σουηδίας. Όπως πολλοί φοβόντουσαν, η εσκαδολύθη αναμέτρηση ήταν βίαιη, με αποκορύφωμα την χρήση πραγματικών πυρομαχικών από την αστυνομία, τον πυροβολισμό και τον τραυματισμό τριών διαδηλωτών, ο ένας εκ των οποίων ήταν σχεδόν θανάσιμος. Οι δρόμοι του Γκέτεμποργκ μετατράπηκαν σε πεδίο μάχης με τις βιτρίνες των καταστημάτων να θρυμματίζονται και τις φωτιές να μαινόνται. Τα γεγονότα αυτά τροφοδότησαν μια άγρια διαμάχη στα Σουηδικά ΜΜΕ η οποία



συνεχίζεται αμείωτη μέχρι σήμερα. Η αστυνομία επικρίθηκε ευρέως για μια σειρά από λάθη τα οποία πολλοί πιστεύουν πως αποτέλεσαν την πραγματική αιτία της βίας. Φέτος το φθινόπωρο ένας υψηλόβαθμος αξιωματικός της αστυνομίας πρόκειται να αντιμετωπίσει κατηγορίες που σχετίζονται με τα γεγονότα. Περίπου 60 διαδηλωτές καταδικάστηκαν, πολλοί από αυτούς αντιμετωπίσαν ποινές φυλάκισης δυσανάλογες με τις πράξεις τους.

Οι ταινίες *Μια αξιοπερίεξη ζωής* και *Λίλια για πάντα*, δρουν κι οι δύο σε σωματικό σχεδόν επίπεδο, οδυνηρά και συγκλονιστικά. Τι άλλο κοινό έδαφος μοιράζονται οι Jarl και Moodysson;

«Πρώτα, συνάντησα τον Lukas όταν του απένειμα το βραβείο Bo Widerberg για την ταινία *Show me Love*», λέει ο Jarl. «Και οι δύο μας είχαμε κάνει εκστρατεία υπέρ της Παλαιστήνης και γράψαμε από κοινού ένα κείμενο για την στάση της σουηδικής κυβέρνησης πάνω στο θέμα. Τότε άρχισαν να ανακοινώνονται οι ποινές για τους διαδηλωτές του Γκέτεμποργκ. Ένα άτομο καταδικάστηκε σε πέντε χρόνια: συγκρίνετέ το μόνο με τις μικρές ποινές που δίνονται σε εγκληματίες της ανώτερης τάξης ή σε παιδόφιλους. Ο Lukas και εγώ αποφασίσαμε να καταγράψουμε την εμπειρία μας και η ταινία αυτή ήταν το αποτέλεσμα. (...) Αρχίσαμε να κινηματογραφούμε βασιζόμενοι στο συναίσθημα και το ένστικτό μας. Επιφανειακά πρόκειται για μια πολύ άμεση ταινία στην παράδοση της ταινίας *Shoah*», λέει ο Jarl.

Τα σουηδικά ΜΜΕ ήταν ιδιαίτερα επικριτικά για την ταινία επειδή δεν πήρε υπόψη την άλλη μεριά. Ο Jarl παρατηρεί:

«Προσκάλεσα τον σουηδό πρωθυπουργό Γκέραν Πέρντον, αλλά δεν του πολυάρεσε η ιδέα, κάτι που δεν με πείραξε επειδή στην πραγματικότητα δεν ήθελα να συμμετάσχει κάποιος από την άλλη μεριά. Έτσι κι αλλιώς αυτοί οι άνθρωποι έχουν όλα τα μικροαστικά ΜΜΕ για να τους υποστηρίξουν. Και ποιος λέει πως οι σκηνοθέτες ντοκιμαντέρ πρέπει να είναι αντικειμενικοί; Είναι αδύνατον. Ένα ντοκιμαντέρ πρέπει να γίνεται η φωνή εκείνων που δεν έχουν φωνή».

Πως ήταν λοιπόν για τους δύο σας να δουλέψετε μαζί;

«Συμπληρώναμε ο ένας τον άλλο», λέει ο Jarl. «Ανήκω στην γενιά του '68 ενώ ο Lukas μόλις που είχε γεννηθεί. Είμαι υπερήφανος που κάναμε μαζί μια ταινία η οποία γεφυρώνει το χάσμα γενεών. Πρώτα γυρίσαμε την ταινία και στη συνέχεια γράψαμε το σενάριο. Μου αρέσει να δουλεύω κατά αυτόν τον τρόπο, ενώ στον Lukas αρέσει να υπάρχει γραπτό κείμενο. Δημιουργήσαμε όμως μια αμοιβαία εμπιστοσύνη η οποία διευκόλυνε την συνύπαρξη των διαφορετικών μας ιδιοσυγκρασιών.»

Επειδή η ταινία έχει κατηγορηθεί ως υποκειμενική, ακόμα και προκατειλημμένη, οι σκηνοθέτες αισθάνονται πως έχουν παρεξηγηθεί.

«Η ταινία βασικά δείχνει ανθρώπους να αγωνίζονται ενάντια στην αδικία αυτού του κόσμου», λέει ο Moodysson. «Είναι επικριτική για τον τρόπο που ο καπιταλισμός δεν επιδέχεται αμφισβήτηση, καθώς και για τις προκαταλήψεις των ΜΜΕ υπέρ εκείνων που έχουν την εξουσία.»

Μπορεί μια ταινία να αλλάξει τον κόσμο;

«Είμαι απόλυτα σίγουρος πως μπορεί», λέει ο Jarl. «Πολλά πράγματα μπορούν να αλλάξουν τον κόσμο, γιατί όχι και μια ταινία; Είμαι πεπεισμένος πως ως μια μορφή τέχνης έχει τρομερή εμβέλεια. Πρόκειται για ένα μοναδικό τρόπο έκφρασης των ανθρώπινων αξιών.»

Η απάντηση του Moodysson είναι πιο προσεκτική:

«Υπάρχουν πολύ λίγες ταινίες που αποσκοπούν στον ν' αλλάξουν τον κόσμο. Αλλά αν ανακατέψεις τις *Μια αξιοπερίεξη ζωής* και την *Λίλια για πάντα*, τότε έχεις μια ταινία όπως τους Τρομοκράτες.»

Απόσπασμα από την συνέντευξη στον Gunnar Rehlén.

Δημοσιεύθηκε στο περιοδικό «Made in Sweden», τχ. 2, Καλοκαίρι 2003.

Σχόλια για τον Stefan Jarl

Carl-Henrik Svenstedt (σκηνοθέτης – συγγραφέας):

Ο Jarl περιπλανιέται συνεχώς στις εσχατιές του ντοκιμαντέρ.

Ingmar Bergman (σκηνοθέτης):

Ένας υπερβολικά ταλαντούχος τρελλός. Ένας από τους τελευταίους σπουδαίους σαμουράι, αγωνίζεται ανυποχώρητα για ιδανικά και πεποιθήσεις. Στην δική μας «βαριά βιομηχανία» δεν υπάρχουν πολλοί σαν κι αυτόν.

Michael Wilmington (κριτικός του Los Angeles Times):

Ο μεγαλύτερος άγνωστος ντοκιμενταρίστας που βρίσκεται σήμερα εν δράσει.

Gunnar Bergdahl (κριτικός κινηματογράφου - σκηνοθέτης):

Ο Jarl κάνει τις ταινίες του στο πνεύμα και στην παράδοση της επανάστασης. Στην προσέγγισή του δεν υπάρχει κανένας συμβιβασμός ούτε καν μια απλή προσφυγή σε ότι είναι δημοφιλές. Η αυστηρή κοινωνική κριτική πάλλεται σε όλες του τις ταινίες.

Jan Aghed (κριτικός κινηματογράφου):

Η μέθοδος του Jarl αποτελεί μια παραλληλαγή πάνω στο ντοκιμαντέρ. Χειραγωγεί και σκηνοθετεί την πραγματικότητα κατά τέτοιο τρόπο ώστε επιτυγχάνει μια περισσότερο διεισδυτική ματιά στην αλήθεια από ότι η παθητική παρατήρηση της «αντικειμενικής» της επιφάνειας. Θα μπορούσε να περιγραφεί ως ένα είδος καλλιτεχνικής δημοσιογραφίας, μια δημιουργική ερμηνεία που σφυρηλατεί τις εικόνες της πραγματικότητας σε μια κριτική μαρτυρία, η οποία δεν παρεκκλίνει καθόλου από την ουσία της αλλά αντίθετα την καθιστά καθαρότερη. Η μέθοδος αυτή, με την οποία έχει συνταχθεί ο Jarl, μαζί με σκηνοθέτες όπως οι Dziga Vertov, Robert Flaherty, Arne Sucksdorff και Pierrault, αντλεί την νομιμότητά της από την σημαντική ερευνητική παράδοση του ντοκιμαντέρ, η οποία είναι εν μέρει κοινωνικό-ανθρωπολογική και εν μέρει κοινωνιολογική.

Per Källberg (Διευθυντής φωτογραφίας – συνεργάτης του Jarl):

Προτού αρχίσουμε τα γυρίσματα, έρχεται ο Stefan και συζητούμε για μεγάλο διάστημα. Κάνουμε κυρίως μια φιλοσοφική συζήτηση: τι θα πρέπει να εκφράζει η ταινία ως σύνολο και τι θα πρέπει να κάνουμε για να την κτίσουμε με αυτόν τον τρόπο. Η συζήτηση αυτή είναι πολύτιμη, επειδή ξέρω τι είδους ατμόσφαιρα πρέπει να υποβάλλω πριν ακόμα αρχίσει το γύρισμα. Είναι μια αναγκαία προϋπόθεση για να αντιληφθώ την ταινία ως ολότητα.

Mats Nilsson (Κριτικός κινηματογράφου):

Οι ταινίες του Jarl πραγματοποιούνται μέσα στο πλαίσιο της ευρωπαϊκής παράδοσης της αντίστασης και της εξέγερσης. Αποσκοπούν σε κάτι παραπάνω από αυτά που προβάλλουν στην οθόνη. Είναι ταινίες που επιθυμούν να συνεισφέρουν στην αλληλαγή. Είναι μαχητικές ταινίες. Οι θεατές πρέπει να στοχαστούν πάνω σ' αυτά που βλέπουν στην οθόνη.

Margreth Olin (Νορβηγίδα σκηνοθέτις):

Μπορεί να υπάρχουν πολλή σπουδαία ντοκιμαντέρ, αλλά υπάρχει μόνο ένας Stefan Jarl. Μπορεί να υπάρχουν πολλοί ποιητές και οργισμένοι άνθρωποι, αλλά υπάρχουν λίγοι, αν όχι ελάχιστοι, που εκφράζουν την οργή και την θυμική τους ικανότητα με τον τρόπο που το κάνει ο Jarl στις ταινίες του. Υπάρχουν δύο ταινίες που είναι υπεράνω κατάταξης. Είναι δύο από τις θεμέλιους λίθους του έργου του, ταινίες που έχουν καθορίσει το ποια είμαι και σε τι πιστεύω. Οι ταινίες *Μια αξιοσημείωτη ζωή* και *Η εκδίκηση της φύσης* είναι οι πιο αγαπημένοι μου θησαυροί.

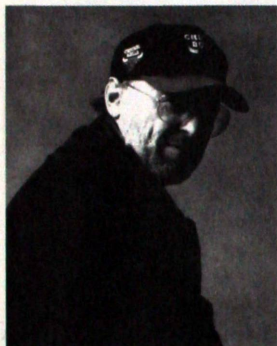


Ο Stefan Jarl (πάνω αριστερά) με το συνεργείο του, τη δεκαετία του '60

Ρήσεις του Stefan Jarl

- Καλή ταινία είναι εκείνη που είναι αντίθετη προς την εποχή της. Το χρέος κάθε σκηνοθέτη είναι να γίνει ο ιστορικός του καιρού του. Το να είσαι σύγχρονος σημαίνει να δημιουργείς την εποχή σου, όχι να την αναπαράγεις.
- Όταν βλέπω κάποιον να ξεφτιλίζεται ή να αδικείται, θέλω να σημάνω συναγερμό.
- Υπάρχει ένα νήμα που διατρέχει όλες μου τις ταινίες. Κάθε μία τους αποτελεί ένα είδος κινηματογραφικής ζωγραφικής του Brueghel. Όταν κοιτάς κάποιον από τους πίνακές του, καταλαβαίνεις πως ήταν να περπατάς μέσα σ' ένα αγρό και να θερίζεις εκατοντάδες χρόνια πριν. Διαισθάνεσαι το πώς ακριβώς ζούσαν οι άνθρωποι. Ο χρόνος εξασφάνίζεται. Οι πίνακές του είναι ταυτόχρονα τρομακτικοί και ζωντανοί.
- Το καθήκον της τέχνης είναι να διυλίζει και να προβάλλει αυτό που μοιραζόμαστε με τους ανθρώπους που έζησαν πριν από μας και τους ανθρώπους που έζησαν μια άλλη πλευρά της πραγματικότητας από ότι εμείς (...) Η τέχνη είναι το μοναδικό μας μέσο για να χρησιμοποιήσουμε αυτήν την συσσωρευμένη εμπειρία, την οποία χρειαζόμαστε για να καταλάβουμε την ζωή μας σήμερα.
- Είμαι παλιός Εγγεληνός. Η πρώτη ταινία (Μας ρένε αταίριαστους) ήταν μια θέση, την οποία αποκαλώ εξέγερση. Η δεύτερη (Μια αξιορηπής ζωή) ήταν η αντίθεση, ή το πνίξιμο της εξέγερσης μέσα από τα ναρκωτικά. Η τρίτη (Από αταίριαστοι, γιάπηδες), η σύνθεση, αφορά την επιβίωση μέσα από τον καταναλωτισμό. Από αυτή την άποψη το τρίτο μέρος της τριλογίας είναι το πιο τραγικό. Ως θεατής είσαι εν μέρει προετοιμασμένος να αποδεχθείς τον καταναλωτισμό, επειδή έτσι αποφεύγεις να βλέπεις τους ανθρώπους που κείτονται στους δρόμους, αλλιά απ' την άλλη, δεν γνωρίζεις πραγματικά αν αυτοί που περπατούν ευθυτενείς είναι ζωντανοί ή νεκροί.
- Στόχος μου είναι να βρω την αλήθεια, και όχι να απεικονίσω εκ των προτέρων την αλήθεια. Ο σκοπός μου είναι να προσπαθήσω να κάνω μια ταινία όσο το δυνατόν πιο αληθινή, κάτι το οποίο δεν σχετίζεται με το να είσαι εκεί και να κινηματογραφείς την πραγματικότητα. Δυστυχώς, πρέπει να κάνεις και κάποιες ρυθμίσεις έτσι ώστε να καταστήσεις καθαρότερη την αλήθεια. (...) Η μέθοδος αυτή συνεπάγεται μια υπονόμηση της αποκαλούμενης αντικειμενικής αναφοράς. Εδώ δεν έχουμε έναν υποτιθέμενα αποστασιοποιημένο, ουδέτερο ομιλητή ή αφηγητή, όπως στην τηλεοπτική εκδοχή του ντοκιμαντέρ. Αντίθετα, υπάρχει ένα προφανές «Εγώ» που αφηγείται την ιστορία, ένα «Εγώ» που εμφανίζεται και λέει κάποια πράγματα.

Βιογραφία



Γεννήθηκε στην Σκάρα, της νότιας Σουηδίας το 1941. Την περίοδο 1959-60 ήταν μαθητής του βραβευμένου με Όσκαρ σκηνοθέτη ντοκιμαντέρ Arne Sucksdorff. Παρακολούθησε την Σχολή Καλών Τεχνών στο Πανεπιστήμιο της Ουψάλλας (1961-64) και αποφοίτησε με το πτυχίο Bachelor στην Αισθητική. Στη συνέχεια παρακολούθησε την Κινηματογραφική Ακαδημία της Στοκχόλμης (1965-66). Το 1968 κάνει το πρώτο του ντοκιμαντέρ μεγάλου μήκους *Μας ήλνε αταίριαστοι*. Το διάστημα 1969-76 εργάζεται ως διευθυντής παραγωγής για τους Stig Björkman, Öyvind Fahlström, Mai Zetterling και Bo Widerberg, ενώ κατά διαστήματα δουλεύει ως βοηθός σκηνοθέτη του Arne Sucksdorff. Το 1973 ιδρύει την εταιρεία διανομής Folkets Bio με

την οποία συνεργάζεται ως σήμερα. Έχει σκηνοθετήσει 30 ταινίες, εκ των οποίων οι 12 είναι ντοκιμαντέρ μεγάλου μήκους. Έχει κερδίσει τρεις φορές το ετήσιο εθνικό βραβείο του Σουηδικού Κινηματογραφικού Ινστιτούτου Guldbaggar. Το 1987 κέρδισε το International Documentary Associations Award, το αποκαλούμενο «Όσκαρ των Ντοκιμαντέρ» για την ταινία του *Η απειλή*. Το 1993 κέρδισε το βραβείο Felix της Ευρωπαϊκής Κινηματογραφικής Ακαδημίας για την ταινία *Από αταίριαστοι, γιάπηδες* ενώ την ίδια χρονιά του απενεμήθη το Silver Medallion στο Κινηματογραφικό Φεστιβάλ Telluride του Κολόραντο των ΗΠΑ ως ένας από τους πρωτοπόρους ευρωπαίους σκηνοθέτες ντοκιμαντέρ. Έχει κερδίσει περίπου 50 άλλα διεθνή βραβεία, μεταξύ αυτών το L.A Critics Award, το 1992 για την ταινία του *Η Απειλή*, το Silver Plaque στο Φεστιβάλ του Σικάγου για την *Μια αξιοπρεπή ζωή*, κ.α. Είναι συγγραφέας τεσσάρων βιβλίων, οργανωτής του Κινηματογραφικού Φεστιβάλ του Μπόσταντ, και υπεύθυνος για το περιοδικό Film & TV.





ΦΕΣΤΙΒΑΛ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

