

Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης



Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης
ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ 21ΟΥ ΑΙΩΝΑ

Απόστολος Κρυωνάς

επιλογές



Η έκδοση αυτή πραγματοποιήθηκε με την ευκαιρία του αφιερώματος ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΚΡΥΩΝΑΣ – ΕΠΙΛΟΓΕΣ που διοργανώθηκε στο πλαίσιο του 5ου ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ – ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ 21ου ΑΙΩΝΑ το οποίο πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη από 28 Φεβρουαρίου – 9 Μαρτίου 2003.

Καλλιτεχνική Διεύθυνση : Δημήτρης Ειπίδης
Συντονισμός αφιερώματος : Δημήτρης Κερκινός
Επιμέλεια κειμένων – έκδοσης : Δημήτρης Κερκινός
Σχεδίαση : Espresso Society Studio
Παραγωγή εντύπου : Αρχέτυπο α.ε.β.ε.



© 2003, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

Εκδόσεις Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

Κ. Παπαρηγοπούλου 40 114 73 Αθήνα

Τηλ. : 210-645 3669 Fax : 210-644 8143

Πλατεία Αριστοτέλους 10 546 23 Θεσσαλονίκη

Τηλ. : 2310-378400 Fax : 2310- 285759

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

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Το μικρό αφιέρωμα του 5ου Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης – Εικόνες του 21ου Αιώνα σε Έλληνες ντοκιμανταρίστες έρχεται να καλύψει ένα σημαντικό κενό, καθώς το έργο τους αν και έχει παρουσιαστεί στην τηλεόραση, δεν έχει προβληθεί σχεδόν καθόλου στις κινηματογραφικές αίθουσες.

Ο Απόστολος Κρυωνάς είναι ένας γνήσιος ντοκιμαντερίστας. Υπηρετεί το ελληνικό ντοκιμαντέρ τα τελευταία τριάντα πέντε χρόνια και παραμένει πάντα ενεργός και ανήσυχος. Το εθνογραφικό ενδιαφέρον των θεμάτων του και της κινηματογραφικής του ματιάς μας έχει προσφέρει πολύτιμες εικόνες όχι μόνο από την Μακεδονία αλλά και από την ευρύτερη περιοχή των Βαλκανίων. Στις εικόνες αυτές καταγράφει με λιτότητα και ευαισθησία έθιμα από το παρελθόν και το παρόν, όπως στους *Άνεμους* και στο *Οι εντός των τειχών*, τη μετανάστευση και την εγκατάλειψη της Βορείου Ελλάδας (*Ήταν μέρα γιορτής*), την κοινωνική της πραγματικότητα στα τέλη του '70 (*Η ΕΡΤ στη Βόρειο Ελλάδα*), αλλά και όψεις της λαϊκής καθημερινότητας της παράδοσης (*Σύγχρονοι Έλληνες ναΐφ*). Επίσης, αναδεικνύει την παρουσία του ελληνισμού στα Βαλκάνια και τους δεσμούς που συνδέουν τους λαούς της χερσονήσου (*Χαίρε γείτονα, Βαλκάνιοι Πραγματευτής*).

Μ' αυτή τη μικρή επιλογή από το έργο του Απόστολου Κρυωνά, το 5ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης – Εικόνες του 21ου αιώνα, δίνει την ευκαιρία στους θεατές μας να γνωρίσουν και να απολαύσουν στην μεγάλη οθόνη μερικές από τις βραβευμένες και διακριθέντες ταινίες του.

Δημήτρης Εϊνίδης

Καταγράφοντας τον ανθρώπινο πόνο

Μια συνέντευξη
του Απόστολου
Κρυωνά στον
Δημήτρη Κερκινό

Γιατί επιλέξατε το ντοκιμαντέρ ως την κινηματογραφική σας έκφραση; Πώς τοποθετείτε εσείς ως δημιουργός απέναντι σ' αυτά;

Όταν ήμουν 17 ετών γνώρισα τον Τάκη Κανελλόπουλο, ο οποίος ουσιαστικά ήταν ντοκιμαντερίστας, ακόμα και όταν έκανε ταινίες μυθοπλασίας. Εκείνος μου μιλούσε με πολύ πάθος για τις ταινίες του και μαζί κάναμε πολλές εκδρομές. Πηγαίναμε κυρίως στη Βόρεια Ελλάδα, σε χώρους που ο Τάκης είχε επιλέξει επειδή κάλυπταν τη αισθητική του, και έτσι άρχισα να γνωρίζω μια Ελλάδα που δεν ήξερα, μια Ελλάδα που ήξερε καλά και αγαπούσε ο Κανελλόπουλος, ιδιαίτερα την Μακεδονία. Εκεί μέσα ανακάλυψα μια ζωή που λειτουργούσε πέρα από μένα, δηλαδή, πέρα από τον γνωστό τρόπο ζωής που βίωνα στη πόλη, μια καθημερινότητα τελείως διαφορετική από τη δική μου. Εκεί έβλεπα τους ανθρώπους να περπατάνε με άλλο τρόπο, ράθυμα, χωρίς να βιάζονται, να είναι πιο αγνοί, πιο ανθρωπίνι απέναντι στον ξένο. Με αφορμή όλες αυτές τις εικόνες, άρχισα σιγά-σιγά, να νιώθω ότι θα μπορούσα κι εγώ να εκφραστώ μ' αυτόν τον τρόπο, χρησιμοποιώντας τη δική μου ματιά. Όταν άρχισα να ασχολούμαι με τον κινηματογράφο - περριπτό να σας πω ότι ο πατέρας μου είχε κινηματογραφική αίσθηση και έβλεπα πάρα πολλές ταινίες - μια από τις ταινίες που μου είχε κάνει τότε φοβερή εντύπωση και με είχε πραγματικά σπρώξει προς αυτόν ήταν, *Το Κανάλι* του Βάιντα. Εκείνη την εποχή είχα αρχίσει να βλέπω και ντοκιμαντέρ, και πέρα από τα κλασικά έργα του είδους, όπως του Flaherty, έβλεπα πολύ τους Ρώσους, της γενιάς του Τσουγκάι, οι οποίοι ήταν πιο πολύ ντοκιμαντερίστες. Άρχισε λοιπόν μέσα μου να δημιουργείται η ανάγκη να εκφραστώ με εικόνες. Η ιστορία αυτή ξεκίνησε πριν ακόμα πάω στη σχολή κινηματογράφου. Θυμάμαι, μια φορά που ήταν να βγω έξω, η μητέρα μου ζήτησε να φωω πριν φύγω κι έτσι, περιμένοντας να ετοιμαστεί το φαγητό άρχισα να σημειώνω κάποια πράγματα από μια ιστορία που είχα ακούσει. Δύο - τρεις ώρες μετά είχα το σενάριο των *Ανέμων*. Μόλις τελείωσα τους *Ανέμους* ήρθε η χούντα και ουσιαστικά, άρχισα κι εγώ όπως και όλοι να συμμαζεύομαι. Άρχισα να ασχολούμαι με άλλη δουλειά, έγινα πωλητής φωτοαντιγραφικών μηχανημάτων προκειμένου να επιβιώσω. Στην αρχή όμως, το είχα δει ως μια ανάγκη να εκφράσω τις εικόνες που έβλεπα γύρω μου και οι οποίες συνιστούσαν κάτι άλλο από αυτό που εγώ ζούσα. Αυτό ήταν το πρώτο σπρώξιμο για να αρχίσω να κάνω τέτοιου είδους εικόνες. Έτσι ξεκίνησα.

Ουσιαστικά λοιπόν, εσείς εξ αρχής διαφοροποιήσατε την μυθοπλασία από το ντοκιμαντέρ.

Στην αρχή δεν ήξερα ακριβώς τι ήθελα. Ο Τάκης ήταν αυτός που με έβαλε μέσα σ' αυτή την αισθητική, με έκανε να βλέπω αυτές τις εικόνες μέσα από την παρέα που κάναμε, τις συζητήσεις μας, τις κουβέντες που μου έκανε για τους Σοβιετικούς κινηματογραφιστές, μιας και είχε μανία με τον Σοβιετικό κινηματογράφο. Έτσι, από τη μια, η επιρροή του Τάκη που μου μιλούσε και μου έδειχνε ένα τόπο, και από την άλλη, οι εικόνες που έρχονταν από κάθε διαφορετικό χώρο που έβλεπα, μου γέννησαν την επιθυμία να φτιάξω κι εγώ κάτι. Όμως, δεν μου είχε δημιουργηθεί η ανάγκη να κάνω μυθοπλασία και να δραματοποιήσω, κάτι που συνεχίστηκε για πολλά χρόνια. Η ανάγκη να κάνω μια ταινία μυθοπλασίας, να περάσω και στην άλλη πλευρά, άρχισε να μου δημιουργείται γύρω στο 1986. Όμως και τις δύο φορές που έκανα την απόπειρα γράφοντας ισόριθμα σενάρια, δεν βρήκα ανταπόκριση από το ΕΚΚ το οποίο μου τα απέρριψε. Και επειδή είχα κάνει πολύ δουλειά και κόπο γι' αυτά τα σενάρια, στα οποία πίστευα και πιστεύω ακόμα, με καλούς συνεργάτες, αποφάσισα να μείνω στην τηλεόραση. Τότε, μου είχε γίνει μια πρόταση να δουλέψω μια

σειρά, ήταν η εποχή που η τηλεόραση είχε αρχίσει να δίνει παραγωγές στους σκηνοθέτες. Στην τηλεόραση υπήρχε ένας άλλος τρόπος δουλειάς, άλλου είδους «πληναρίσματα». Μπορεί βέβαια να κινηματογραφήσαμε σε 16 mm, είχαμε όμως δεσμεύσεις καθώς έπρεπε με πέντε κουτιά φιλμ έπρεπε να βγάλουμε όλο το ντοκιμαντέρ. Δεν είχες τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσεις 10-15 κουτιά φιλμ ή να βάλεις μια κασέτα μέσα σε μια κάμερα και να γυρνάς. Τα πλάνα μας ήταν υπολογισμένα, όπως κι οι διάρκειες, προσέχαμε να μην χαθεί υλικό γιατί δεν μας έδιναν άλλο. Έπλεγα «πέντε κουτιά το ημίωρο, τελείωσε». Όμως σ' ένα ημίωρο χρειάζεσαι τρία κουτιά «χρήσιμο» φιλμ. Δεν είχαμε λοιπόν την πολυτέλεια να ξοδεύουμε υλικό.

Τι αντιπροσωπεύει για σας το ντοκιμαντέρ, πώς το προσεγγίζετε; Μέχρι ποιο βαθμό επεμβαίνει όταν καταγράφεται την πραγματικότητα;

Κατ' αρχάς, εγώ δεν προσεγγίζω το ντοκιμαντέρ με τη μορφή του ρεπορτάζ. Δεν ηγηναίω δηλαδή σ' ένα χώρο να καταγράψω τη ζωή των ανθρώπων. Εγώ βλέπω αυτή τη ζωή και μετά την φιλτρώω μέσα από το δικό μου βλέμμα και παράγω ένα άλλο αποτέλεσμα, το οποίο είναι η φανταστική ζωή που εγώ βγάζω από μέσα μου. Παίρνω τα στοιχεία από το χώρο και αυτά με οδηγούν σ' ένα αλληιώτικο αποτέλεσμα. Στις ταινίες αυτές μπορεί το ένα πλάνο να γυρίζεται στην Ήπειρο και το άλλο στη Θράκη. Συλλέγω στοιχεία για να το γυρίσω. Είχαμε πάει με την Μελίνα Μερκούρη για να γυρίσουμε ένα ντοκιμαντέρ πάνω στη Μήδεια που είχε ανεβάσει το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδας και κάποια στιγμή είχε αντιδράσει ο χορός και δεν δεχόταν να γίνει κινηματογράφηση και έτσι μείναμε στο Διδυμότειχο μ' ένα συνεργείο που δεν είχε τι να κάνει. Και τότε ξαφνικά είδαμε να στήνεται ένα σκηνικό. Πλησιάσαμε, ρωτήσαμε τι γίνεται, εκείνοι άρχισαν να μας εξηγούν και καθώς μου φάνηκε ενδιαφέρον αποφασίσαμε να γυρίσουμε την γιορτή που ετοιμάζανε. Όμως αντιμετωπίσαμε πάρα πολλά προβλήματα στα γυρίσματα μιας και οι άνθρωποι αυτοί ήταν μωαμεθανοί και δεν ήθελαν να φωτογραφίζουμε τα πρόσωπά τους. Όπως καταλαβαίνεις, εμείς έπρεπε να στήσουμε, να φωτίσουμε, κλπ. Έτσι, κάναμε με τον Χασάπη ένα «κόλλη»: ανάβαμε τα φώτα και τραβούσαμε - αφού βέβαια τους δώσαμε και κάποια χρήματα γιατί διαφορετικά δεν υπήρχε περίπτωση να μας το επέτρεπαν - χωρίς να κάνουμε πραγματικές λήψεις. Κάναμε απλά πως τραβούσαμε, μέχρι που να μας βαρεθούνε και να μας ξεχάσουνε, έτσι ώστε να μπορούσαμε να τραβήξουμε τα πλάνα που θέλαμε. Και πράγματι έτσι έγινε. Στην αρχή, μόλις βλέπανε τη μηχανή οι γυναίκες έκρυβαν τα πρόσωπά τους με τις μαντήλες, οι άνδρες γύριζαν το κεφάλι τους, γενικά συμπεριφέρονταν τελείως αφύσικα και δεν μπορούσαμε να τραβήξουμε. Μόνο τα παιδιά ήταν πιο θάλα και ανοικτά. Αυτό κράτησε δύο μέρες. Όταν όμως άρχισε η πραγματική τελετή μας είχαν ήδη βαρεθεί και έτσι αφέθηκαν σ' αυτή και δεν μας έδιναν σημασία. Αυτή η ταινία είχε μια περιέργη τύχη, μιας και ένα κομμάτι της λογοκριθηκε όταν την πήγα στο Θεατιβάλι. Πρόκειται για το κομμάτι που έδειχνε τις δουλειές που έκαναν, δουλειές που αποτελούσαν ότι χειρότερο και πιο βαρύ μπορούσε να κάνει άνθρωπος. Το κομμάτι αυτό το έκοψαν ολόκληρο και μας άφησαν την γιορτή.

Ποιος είναι ο επιρροές σας; Πώς ήταν να κάνετε ντοκιμαντέρ πριν από τριάντα χρόνια;

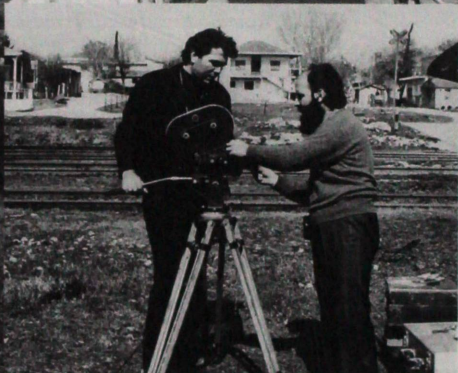
Εγώ επηρεάστηκα περισσότερο από τη λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης παρά από τον κινηματογράφο. Η λογοτεχνία αυτή έγινε γνωστή ως «σχαλή της Θεσσαλονίκης» και χαρακτηριζόταν από ένα ρομαντισμό, έναν επικό τρόπο γραφής. Μέσα από εκεί, και γενικότερα από το διάβασμα διηγημάτων που αναφέρονταν σε χώρους και ανθρώπους, βγήκαν πολλή από τις εικόνες που έδωσα στα ντοκιμαντέρ μου. Και βέβαια από τον Κανελλόπουλο, μιας και ήμουν για πολλή χρόνια βοηθός του. Επίσης, πρέπει να λάβετε

υπόψη πως εκείνη τη περίοδο δεν είχαμε τη δυνατότητα να βλέπουμε πολλά ντοκιμαντέρ, παρά μόνο όταν γινόταν κάποιο αφιέρωμα. Κυρίως όμως βλέπαμε ταινίες μυθοπλασίας. Στο ντοκιμαντέρ συνέβαινε και κάτι άλλο, καθώς όσοι ασχολούμαστε μ' αυτό τότε, με τον Μόρο πρώτο και καλύτερο αλλά και άλλους πολλούς, είχαμε αντιμετωπίσει μια περίεργη κατάσταση, μιας και τότε, ουσιαστικά, δεν μας θεωρούσαν καν σκηνοθέτες. Μόνο τώρα, τα τελευταία χρόνια έχουν ανακαλύψει το ντοκιμαντέρ και έχουν πείσει πάνα του, ανακαλύπτοντας κάτι το οποίο εμείς παρακολουθούσαμε και προσπαθούσαμε να εκφραστούμε μέσα από αυτό. Μας είχαν για δεύτερη κατηγορία. Εγώ οφείλω να το πω πως την εποχή εκείνη με βοήθησαν τρεις άνθρωποι από την Αθήνα, η Ροζίτα Σώκου, η Μαρία Παπαδοπούλου και ο Δημήτρης Χαρίτος, καθώς και ο Αλέξης Δερμεντζόγλου από την Θεσσαλονίκη, χωρίς όμως να έχω παράπονο από τους άλλους.

Πως καταλήγεται σ' ένα θέμα; Αποτελούν όλα δική σας επιλογή ή σας δίνει θέματα και η τηλεόραση;

Στη σειρά η *ΕΡΤ στη Βόρειο Ελλάδα* τα θέματα μου τα έδινε ο Χριστοδούλου. Μετά όμως το 1982 όλα τα θέματα ήταν δικά μου, τα είχα δηλαδή προτείνει εγώ. Η διαφορά με πολλούς συναδέλφους στο χώρο της τηλεόρασης και στο ντοκιμαντέρ ήταν ότι εγώ σπανίως έπαιρνα ένα μεμονωμένο θέμα μισής ή μιας ώρας, αυτό έγινε λίγες φορές. Έπαιρνα και έκανα σειρές πολλών επεισοδίων. Βεβαίως, κάνοντας αυτά τα ντοκιμαντέρ είτε για την τηλεόραση είτε για μένα, άρχισα να αγαπώ το ντοκιμαντέρ, να μου γίνεται βίωμα και να μου αρέσει. Με τον καιρό, άρχισα να βλέπω κι άλλους συνάδελφους να πλησιάζουν το είδος αυτό και να ασχολούνται με το ντοκιμαντέρ. Έζησα λοιπόν και αυτή τη διάσταση. Τα θέματά μου είναι απόρροια των ταξιδιών μου στην επαρχία, όπου έβλεπα την ερήμωση της, ένα τόπο πληγωμένο, παρά τις τιμές και τις κατακτήσεις και τα λάβαρα που τον συνόδευσαν. Αυτή την Ελλάδα που έσβηνε ήθελα να καταγράψω, κάτι που έκανα στο *Ήταν μέρα γιορτής*. Βέβαια ήταν μια άσχημη εποχή γιατί ήταν το τέλος της δικτατορίας. Στη πραγματικότητα, τα περισσότερα θέματά μου ήταν από την πολεμένη πλευρά των ανθρώπων, και αφορούσαν τη μετανάστευση, τη φυγή, κ. ά. Ακόμα κι αυτό το γλέντι στους *Οι εντός των τειχών* έχει μια πίκρα, δεν είναι τόσο χαρούμενο όσο τα χρώματα που βγαίνουν μέσα από τη ταινία, είναι πικραμένοι άνθρωποι και αυτοί. Πάντοτε, ξεκινούσα τα θέματά μου με μια αισιόδοξη διάθεση και σιγά-σιγά, σαν ένα χαλί που συνεχώς κλείνει έφθανα σε αδιέξοδα. Αυτά ήταν το βασικό μόντο με το οποίο δουλεύα και συνεχίζω να δουλεύω, αυτό που με τραβιέ μέσα μου: τα αδιέξοδα που δημιουργούνται στους ανθρώπους. Ακόμα και τα δύο σενάρια μυθοπλασίας που είχα καταθέσει στο Κέντρο κινηματογράφου ήταν σ' αυτό το πνεύμα. Για παράδειγμα, στο ένα περιέγραφα τη βία που ήρθε ξαφνικά αν' έξω σ' ένα χωριό και αποδεκατίζει τις συμπεριφορές των ανθρώπων, τις προσωπικές τους σχέσεις, μέχρι που στο τέλος το χωριό διαλύεται και τελειώνει. Το άλλο σενάριο που είχα καταθέσει αφορούσε τον έρωτα μιας φοιτήτριας μ' ένα ταγγάνο που έφθανε σε φοβερά αδιέξοδα, σε μια εποχή που κανείς δεν μιλούσε για ρατσισμό. Ήταν η πρώτη φορά που έβγαине κάποιος μ' ένα σενάριο να μιλήσει για τον ρατσισμό. Μάλιστα ήταν τέτοια η βία και από τις δύο πλευρές, τόσο από τη πλευρά των συγγενών των ταγγάνων όσο και από τους ανθρώπους της οικογενειακού περιβάλλοντος της κοπέλας που στο τέλος τράμαζε με τη συμπεριφορά των αστών, για τους οποίους δεν πίστευες πως θα μπορούσαν να φθάσουν σε τέτοιο σημείο. Είχαν λοιπόν και αυτά την ίδια δομή, αυτό το κλείσιμο, το αδιέξοδο, γιατί εγώ δεν είμαι αισιόδοξο άτομο. Ξεκινώ τη ζωή με καλές προθέσεις αλλά σιγά – σιγά αρχίζω και μαζεύομαι. Αυτό είναι το χαρακτηριστικό μου, ρεω μέχρι εδώ και σταματώ.

Μιλήστε μου λιγάκι για το έθιμο που καταγράφεται στους *Ανέμους*. Το έθιμο αυτό έχει κληθεί. Πρόκειται για την αναπαράστασή του ή έχετε προσθέσει και άλλα στοιχεία; Δεν είναι ακριβώς αναπαράσταση. Είναι βέβαια μια αναπαράσταση, αλλά ουσιαστικά πρόκειται για ένα έθιμο που το έβγαλα μέσα από τραγούδια. Αν ακούσετε τα τραγούδια της ευρύτερης περιοχής του Μαρμαρά, θα δείτε πως αυτά μιλούσαν για τους ναυτικούς



και τους Ξεντεμένους. Μια τέτοια ιστορία λοιπόν προσπάθησα να πω, με τη διαφορά που προσπάθησα να την πω με όσο πιο απλά λόγια και μ' έναν αφαιρετικό τρόπο. Έβαλα βέβαια και κάποια στοιχεία αρχαϊκής οπτικής, αυτής δηλαδή που έχει φθάνει σε μας μέσα από το αρχαίο θέατρο. Ουσιαστικά, το σενάριο έχει γραφτεί μέσα από τραγούδια. Τότε, η φυγή είχε μια τελείως άλλη αίσθηση. Το να φύγει κάποιος και να μην ξαναγυρίσει αποτελούσε χαρακτηριστικό γνώρισμα της εποχής εκείνης. Αυτοί οι άνθρωποι χάνονταν και δεν ξαναγύριζαν, και έτσι είχαν ένα καημό, ο οποίος εκφράζεται στη ταινία μέσα από ορισμένα στοιχεία, όπως για παράδειγμα με το σβησμένο τζάκι: σε κάποια στιγμή βλέπεται πως κάποιος προσπαθεί να σβήσει τη φωτιά, τον καημό, και ρίχνει νερό στο τζάκι για να τον σβήσει. Κάθε μία από αυτές τις εικόνες αποτελεί ένα κομμάτι του θέματος, και όλες μαζί βγάζουν τους *Ανέμους*.

Πρόκειται για ένα συγκεκριμένο τοπικό έθιμο ή εσεις σκηνοθετήσατε τους ανθρώπους αυτούς για να το αναπαστήσουν;

Στη Παναγία Χαλκιδικής ναι, στη Παναγία θάσσο δεν το είχαν. Το είχαν όμως στο Μαρμαρά, στα στενά του Βοσπόρου. Έτσι, «στρατεύανε» τότε τους ναυτικούς. Όλοι οι άνθρωποι στο ντοκιμαντέρ, γέροι και νέοι, ήταν μέσα από το χωριό. Τους μετέφερα το πνεύμα του εθίμου και τους καθοδήγησα. Το είχαν όμως μέσα τους, κάτι που το βλέπεις εύκολα στα πρόσωπά τους, στην ταινία.

Πόσο πολύ σας επηρέασαν τα γεωγραφικά σας βιώματα στη προσέγγιση του θέματος της μετανάστευσης στο *Ήταν μέρα γιορτής*;

Η μετανάστευση αποτελεί ένα μεγάλο και καυτό θέμα για τον ελληνικό χώρο και χρόνια ηλιγγή. Η εγκατάλειψη της Ελλάδας από το πιο υγιές στοιχείο, «το νέο άνθρωπο», μεταμόρφωσε τον Βόρειο χώρο από ζωντανό κύτταρο της Ελλάδας σε χώρο γερόντων και ανελέητης μοναξιάς. Η ομαδική φυγή από τα πρώτα κιόλας μεταπολεμικά χρόνια άφησε τη σφραγίδα της εγκατάλειψης βαθιά χαραγμένη μέσα στον απέραντο χώρο του Μακεδονικού τοπίου. Σήμερα, ο αλληλοκτονικός ανθρώπινος μόχθος μένει σαν ανάμνηση μιας χαμένης ζωής πάνω στα κουφάρια των σπιτιών και τα απομεινάρια της λαϊκής τέχνης. Η ιδέα να καταπιστώ μ' αυτό το θέμα δεν αποτέλεσε μια προσπάθεια να καταχωρήσω στο ενεργητικό μου μια ακόμα ταινία. Γνώρισα τον χώρο, δέθηκα με τους ανθρώπους, «τους λίγους» που υπήρχαν ακόμα στα χωριά και έκανα την ιδέα της ταινίας αυτής χρέος μου. Έτσι άρχισα το γύρισμα. Χρειάστηκαν δύο χρόνια για να την πραγματοποιήσω και για μένα αποτέλεσε μια οικονομική Οδύσσεια. Τέσσερις φορές βρέθηκα εκεί στην Μακεδονία με το ολιγομελές συνεργείο μου για να τραβήξουμε λίγα μέτρα *negatif* και να συνεχίσουμε ξανά όταν θα βρίσκαμε ένα χρηματικό ποσό ακόμα. Κοίταζα τον κάμπο που ήταν μακρύς, γεμάτος ποτάμια και άγρια βλάστηση και δεν υπήρχε πουθενά ψυχή. Όλα ήταν έρημα, ακόμα και τα κανιτοπία. Κι εγώ με τη κάμερα προσπαθούσα να πιάσω τη θλίψη και την μονοτονία και να τη φέρω στους θεατές. Ξέχασα τους κινηματογραφικούς κανόνες και προσπάθησα όσο γινόταν πιο απλά να μεταφέρω τις εικόνες στο φίλμ γιατί πίστευα πως έτσι έπρεπε να γυριστεί, απλά όπως βλέπει το ανθρώπινο μάτι και η ψυχή. Με το φωτογραφικό υλικό από τα γεγονότα ενός πρόσφατου ιστορικού γεγονότος της Μικρασιατικής καταστροφής θέλησα να υπογραμμίσω την διπλή φυγή, από το χθες και από το σήμερα, από τις πρώτες πατρίδες που τις έλεγαν Πόντο, Θράκη, Μικρά Ασία, και από την άλλη, την Μακεδονία. Την φυγή ενός κόσμου που δεν κατάφερε να ριζώσει.

Οι εντός των τοιχών αποτελεί μια εθνογραφική καταγραφή του «σουνέτ», της περιτομής, στην οποία αφήνετε να σας παρασύρει ο ρυθμός της γιορτής που συνοδεύει την τελετή την οποία καταγράφεται. Θα θέλατε να μου σχολιάσετε την προσέγγισή σας;

Στο *Οι εντός των τοιχών* χρησιμοποίησα την τεχνική της ελεύθερης καταγραφής. Εκείνη την εποχή υπήρχε μια περιέργη νεοποίηση από ορισμένους, ότι έδωσα περισσότερο βάρος στην αισθητική από την ουσία. Δεν ήταν όμως έτσι γιατί ένα τέτοιο θέμα απαιτούσε μια τέτοιου είδους κινηματογράφιση. Νομίζω πως μπερδεύουμε αρκετά πράγματα. Αλίμονο

αν πήγαινε σε μια επαρχιακή πόλη και έβλεπα τους ρυθμούς της, [οι οποίοι τότε δεν είχαν καμία σχέση ούτε με εκείνους των πόλεων τότε ούτε με αυτούς του σημερινού χωριού] και έκανα μια ταινία με άλλο ρυθμό. Ο τρόπος που οι άνθρωποι περπατούσαν και μιλούσαν, ήταν φοβερά ράθυμος, ίδιος με το τοπίο που υπήρχε γύρω τους. Αν έκανα μια ταινία που να έχει ένα ρυθμό με γρήγορες εικόνες θα έβγαينا από τον χώρο που προσπαθούσα να περιγράψω και να καταγράψω, δεν θα έφτιαχνα το φιλμ που ήθελα. Κατηγορήθηκα γι' αυτό, επειδή οι ταινίες μου ήταν μουντές και σκούρες. Μα η Ελλάδα δεν έχει πάντα και παντού ήλιο. Μάλιστα, ειδικά τους *Ανέμους*, πήγαν να τους κόψουν, ακριβώς επειδή δεν υπήρχε ήλιος. Μου είπαν: «Καλή τον ήλιο τι τον έκανες, τον έφαγες»; Είχαμε και τέτοια, τότε.

Θα ήθελα να μου μιλήσετε για τα Βαλκάνια που εσείς γνωρίσατε και καταγράψατε, τόσο στο *Χαίρε γέιτονα*, όσο και σε άλλα ντοκιμαντέρ, όπως στον Βαλκάνιο Πραγματεύη, κ. ά.
Τα Βαλκάνια ήταν για μένα ένας ονειρικός χώρος, τον οποίο κουβαλούσα μέσα μου από τα παιδικά μου χρόνια. Το μοναδικό ραδιόφωνο που υπήρχε στη γειτονιά μας βρισκόταν στο πατρικό μου σπίτι. Με το κουμπί του έψαχνα τότε στα μεσαία, τότε στα βραχέα και έβρισκα βαλκανικούς σταθμούς με σλάβικα τραγούδια. Εκείνες οι καταπληκτικές γυναικείες φωνές ήταν ένας ήχος που με μάγευε, που δεν καταλάβαινα τι έλεγαν και που μου ακούγονταν σαν ένας αλλιώτικος βυζαντινός ψαλμός. Η μαγεία αυτή πολλές φορές κοβόταν απότομα από τη παρέμβαση της μητέρας μου, η οποία έκλεινε το ραδιόφωνο φοβισμένη για να μην ακούγονται τα τραγούδια έξω. Ήταν άσχημοι οι καιροί τότε. Όμως, ποτέ δεν ξέχασα εκείνα τα νοερά ταξίδια των παιδικών μου χρόνων, πετώντας πάνω από άγνωστα μέρη και ανθράπους με όχημα εκείνες τις γνώριμες γυναικείες φωνές των βαλκανικών τραγουδιών. Το 1985 γυρίζοντας την *Βυζαντινή Θεσσαλονίκη*, ταξίδεψα για πρώτη φορά έξω από το κέντρο της Σερβίας. Βρέθηκα στη πόλη Πετς για να κινηματογραφήσω το μοναστήρι της Ντέτσανι στο Κοσοβοφόνδιο και τις τοιογραφίες του Αγίου Δημητρίου. Το σαράκι του πόνου και της δυστυχίας δεν είχε κυριεύσει ακόμα τα Βαλκάνια. Το ολονύκτιο γλύνει σε ταβέρνα του Πετς με το κινηματογραφικό συνεργείο, με τους θαμώνες, Σλάβους και μουσουλμάνους να κερνούν «σλιβοβίτσα» και σούπες, και την ορχήστρα να παίζει τότε σλάβικη, τότε σθβανική και τότε ελληνική μουσική, με έφερε πίσω στα παιδικά μου χρόνια. Βρισκόμουν εκεί απ' όπου ξεκινούσας, ταξίδευαν και έφταναν ως εμένα εκείνες οι άγνωστες γυναικείες φωνές της παιδικής μου ηλικίας. Τα χρόνια που ακολούθησαν τάραξαν τη Βαλκανική ψυχή. Οι βόμβες γκρέμισαν το μοναστήρι Ντέτσανι και τον Άγιο Δημήτριο που τόσο φόβιζε τους Σλάβους. Ο Βαλκανικός χώρος έγινε τώρα βίαιος και αιμόφυρτος. Για μένα όμως συνεχίζει να είναι κοντινός, οικείος και μαγικός. Θα ταξιδέψω ξανά στα Βαλκάνια. Αυτή τη φορά για μια προσωπική ταινία με θέμα τη ζωή, τον θάνατο και το διαχρονικό μοιραίο ενός τόπου, πάνω στον οποίο κινούνται όλοι αυτοί οι μπερδεμένοι άνθρωποι. Η κάμερα θα καταγράψει το μοιραίο που θα συνεχιστεί για πολλή ακόμα χρόνια.

Τι είναι αυτό που σας τράβηξε στους ναίφ ζωγράφους που καταγράφετε;

Πρόκειται για απλούς, αυθόρμητους ανθρώπους που νιώθουν μια πρωταρχική εσωτερική ανάγκη να εκφραστούν μέσα από μια ζωγραφική που βρίσκεται πολύ κοντά σ' αυτή των παιδιών. Στην Ελλάδα, υπάρχουν πολλοί τέτοιοι ναίφ ζωγράφοι, οι οποίοι παράγουν μια μεγάλη γκάμα θεμάτων, όπως πόλεις, χωριά, φανταστικά τοπία, προσωπικά οράματα, τη θάλασσα, κ. ά., θέματα που τα παρουσιάζουν με όλο το πλῆθος της φαντασίας τους και της ψυχής τους. Στη σειρά αυτή κατέγραφα μερικούς από αυτούς, την καθημερινή τους ζωή και το έργο τους.

Είστε ένας άνθρωπος ο οποίος αγωνίστηκε για τον εκδημοκρατισμό του κινηματογράφου. Θα θέλατε να μου μιλήσετε για εκείνη την εποχή. Τι έχει αλλάξει από τότε;

Δεν θα αναφερθώ με όρους πολιτικής. Αυτό που θα ήθελα να πω είναι ότι τότε υπήρχε μια μεγαλύτερη διάθεση για να κάνεις κινηματογράφο. Τώρα οι σκηνοθέτες κοιτούν πολύ τη τσέπη τους...

Ο Κρυωνάς για την δουλειά του

Για το ντοκιμαντέρ

Ο κινηματογραφιστής στο ντοκιμαντέρ είναι ένας κυνηγός εικόνων που βασικά είναι μόνος – το μάτι, το μέσο και ο χώρος. Δεν έχει τίποτε από τα φτασιδία του δραματοποιημένου, τίποτε που να τον βοηθά, όπως το σενάριο, οι ηθοποιοί ή οι σκηνογράφοι, αλλά ούτε και τα τεχνικά μέσα μιας παραγωγής.

Από την συνέντευξη της Λένας Παπαδημητρίου. Το Βήμα, 24/4/1994

Για τη Λογοκρισία

Το ντοκιμαντέρ χρειάζεται γερή υποστήριξη όπως στη Αλγερία όπου γυρίζονται εκατό με εκατόν είκοσι ντοκιμαντέρ. Εδώ [στην Ελλάδα] είναι και το θέμα της λογοκρισίας. Οι άνθρωποι που κρίνουν τις ταινίες είναι τόσο κακά μαθημένοι από τα τουριστικά ντοκιμαντέρ, ώστε όταν, παλιά τους είχα δείξει τους *Ανέμους*, που πήραν ύστερα το πρώτο βραβείο, μου είπαν: «Τον ήλιο, τι τον έκανες; Τον έφαγες;». Κατά την γνώμη τους, το μόνο που ξέρουν οι Έλληνες, είναι να χοροπηδούν στον ήλιο. Η λογοκρισία αναγκάζει τους νέους να υποβάλθουν παραπληθητικά σενάρια. Δίνουν σενάριο για οδοντόκρεμα και γυρίζουν ταινία για την μετανάστευση. Κάνει κανείς το παν για να πάρει μια άδεια. Αλλιώς θα έρθει ο κωροφύλακας να σου σταματήσει το γύρισμα.

Απογευματινή, 12/10/1973

Άνεμοι

Το στιλ που υιοθέτησα στους *Ανέμους* ήταν ακριβώς αυτό που ταίριαζε απόλυτα σ' αυτό το φιλμ. Στους *Ανέμους* υπάρχει ένα έθιμο κι έτσι έστρεψα τον φακό μου στην καταγραφή του εθίμου, που κάθηκα εδώ και εβδομήντα χρόνια. Αυτό, δηλαδή, που θεώρησα σωστό να κάνω τότε ήταν ένα ντεκουπάζ πάνω σε εικόνες, χωρίς την ρεαλιστική αμεσότητα του σήμερα. Το ίδιο το θέμα της ταινίας μου υπαγόρευσε τον τρόπο καταγραφής των εξωτερικών και εσωτερικών κινήσεων. Δηλαδή, την εσωτερική κίνηση του πλάνου και την εξωτερική κίνηση του μοντάζ.

Από συνέντευξη στην Ελευθερία Ντάνου, 1967

Ήταν μέρα γιορτής

Πιστεύω πως μια ταινία στο μακεδονικό χώρο, δεν μπορεί με κανένα τρόπο να ξεφύγει από την ιστορία και τα προβλήματα αυτού του χώρου. Αυτή η ιστορία, λοιπόν, και αυτά τα προβλήματα του χώρου και των ανθρώπων που τον οργάνουν και του αλληλίζουν την μορφή του, ελιπίζοντας σε ένα καλύτερο αύριο, ήταν το σημείο που ήθελα να υπογραμμίσω.

Από συνέντευξη στην Ελευθερία Ντάνου, 1967

Βασικό στοιχείο της ταινίας είναι η ερημιά και το τρένο που σαν Μινώταυρος καταβροχθίζει τους ανθρώπους χωρίς να χορταίνει. Επίσης, η μοναξιά των ανθρώπων και τα μικρά παιδιά που δεν έχουν κοντά τους γονείς τους. Βασικό επίσης στού της ταινίας είναι και οι συνεντεύξεις. Τα λόγια της γριάς μάνας που σ' ένα σημείο αποδέχεται τη μοίρα της και λέει: «Για μας βράδισσε...»

Θεσσαλονίκη, 27/9/1973

Ο Χρήστος Ζαφείρης που έγραψε τα κείμενα, έφτιαξε έναν οδηγό που κατέγραφε αυτήν την παρουσία, και με βάση αυτόν κινηθήκαμε. Στα μέρη που σταματούσαμε, ωστόσο, έρχονταν και μας έβρισκαν Έλληνες της περιοχής, οι οποίοι μας αποκάλυπταν πράγματα που δεν τα ξέραμε.

Από συνέντευξη στον Τάσο Ρέτζιο.
Αγγελιοφόρος της Κυριακής, 22/11/1998

Αισθάνομαι Βαλκάνιος πάνω από όλα και επιπλέον, αυτό που με ενδιαφέρει ως κινηματογραφιστή είναι να βρω τι μας ενώνει, να βρω το αποτύπωμα της ιστορίας και τα κοινά χαρακτηριστικά με το γείτόν μου. Βλέπω τις καθημερινές του σχέσεις, τον τρόπο που κηδεύει τους νεκρούς του, που διασκεδάζει, που χτίζει τα σχολεία του. Βλέπω αυτές τις εξάρσεις της ζωής, κοινές στο Βούλγαρο, στο Σκοπιανό ή στον Έλληνα, αναγνωρίζω τις αγωνίες του, τη μοίρα και την αντοχή... Το Χαίρε είναι ένα διαχρονικό χαίρε...

Από συνέντευξη στην Βούλα Παλαιοθόγου.
Πρώτο Πλάνα, 19/11/1998

Ο χώρος της Βαλκανικής ήταν για μένα πάντα κοντινός, οικείος και ταυτόχρονα μαγικός. Η ιστορία, τα τραγούδια, οι μύθοι, ο κινηματογράφος, το μυθιστόρημα, οι διαφορετικοί λαοί στριμωγμένοι μέσα σ' ένα πολύ μικρό γεωγραφικό χώρο, οι έγχρες που παράγουν οι διαφορετικές θρησκείες, οι σκοτεινές αίθουσες που έπαιζαν βαλκανικές ταινίες, όλα αυτά δημιούργησαν μέσα μου την αίσθηση αυτού του ονειρικού και μαγικού τόπου.

Από συνέντευξη στον Αλέξη Δερμεντζόγλου.
Τα Νέα, 11/12/1999



Σκηνή από το Χαίρε Γείτονα

Η Κριτική για τον Κρυωνά

Άνεμοι

Οι *Άνεμοι* του Α. Κρυωνά μας παρουσιάζει ένα παμπάλαιο έθιμο που συνδέεται με την ιεροτελεστία της στρατολογίας των ναυτών της Β. Ελλάδας. Η ταϊνιά αυτή έχει βαθύ τραγικό χαρακτήρα – άλληλστε και η παρουσίασή της γίνεται σε στιλ αρχαίας τραγωδίας. Και ο φόβος του άγνωστου για κάθε νεοσύλληκτο κρύβει κάτω από κάθε φαινομενικά ασήμαντη χειρονομία μία οδύγκληρη κλιμάκωση ψυχικών μεταπτώσεων.

Informazia (Ρουμανία),
αναδημοσιευμένο στη *Νέα Ποίησις*, 1967

Στους *Ανέμους* του Κρυωνά η διαδοχή ωραιότατων πράγματι σκηνών σχηματοποιεί το έθιμο του ξενιτεμού στα νησιά του Βορείου Αιγαίου. Για να το πετύχει δεν αρκείται στην εκλογή των υπάρχοντων στοιχείων όπως στα προηγούμενα ντοκιμαντέρ, αλλά στήνει κυριολεκτικά, σκηνοθετεί πραγματικότητες οι οποίες τονίζουν την ικανότητα του δημιουργού να παρουσιάζει υποβλητικές εικόνες και σκηνές.

Δράσις, 1967

Έχει και ομορφιά και ποίηση τούτο το φιλμ που μιλά για τους καημούς των νησιωτών που κατευθύνουν τα παιδιά τους. Οπωσδήποτε οι *Άνεμοι* έχουν τη θέση τους στην ανθολογία του ελληνικού βιογραφικού φιλμ.

Τα Νέα, 1967

Οι *Άνεμοι* του Α. Κρυωνά ανήκουν σ' αυτό που ονομάζουμε κινηματογραφική σχολή της Θεσσαλονίκης και που κύριο γνώρισμά της έχει τον λιρισμό. Το ίδιο το φιλμ είναι η μεταφορά στον κινηματογράφο ενός εθίμου ξενιτεμού. Γι' αυτό και οι εικόνες του δεν έχουν ρεαλιστική αμεσότητα αλλά κάτι μακρινό και ποιητικό σχεδόν τελετουργικό. Πολλά πλάνα ακίνητα ή περίπου ακίνητα, φιγούρες προσώπων που μαρμάρωσαν σε μια κίνηση ευχής ή εγκαρτέρησης. Κατηγόρησαν το φιλμ γι' αυτή την ακινησία, αλλά τι παράξενο! Είναι ακριβώς εκείνο που μένει στη μνήμη. Τα ζωηρότερα πλάνα του λησμονούνται εύκολα. Ίσως γιατί έτσι έπρεπε να κινηματογραφηθεί, γιατί μιλά για το σταμάτημα του χρόνου, για την αιώνια στιγμή του πόνου του αποχωρισμού. Και τίποτα δεν μαρμαρώνει τα πρόσωπα όσο ο πόνος και ο θάνατος. Ο σκηνοθέτης με την βοήθεια του φακού έδωσε εικόνες ομορφιάς και υποβλητικότητας.

Θάρρος [Θεσσαλία], 1967

Ήταν μέρα γιορτής

Επισημαίνουμε, όμως, εντελώς ξεχωριστά το συνταρακτικό στη λιτότητά του ντοκιμαντέρ του Α. Κρυωνά, *Ήταν μέρα γιορτής*. Ήταν ένα άλλο πρόσωπο της ελληνικής αλήθειας.

Η Βραδύνη, 28/9/1973

Με εκπληκτικά μελετημένη φωτογραφία του Σταύρου Χασάπη και του Συράκου Δάναλη, ο Κρυωνάς έδωσε όλη την ερημιά και την απελπισία της Βόρειας Μακεδονίας, όλη τη τραγωδία του ελληνισμού. Τι να πρωτοθυμηθεί κανείς; Τα ερειπωμένα σπήτσια; Τα άδεια χωριά με τις κοιλάνες της ΔΕΗ που δεν έχουν πια ποίον να ηλεκτροφωτίσουν; Τα εσωτερικά των

οπιτών ή την φωνή της μακεδονίτισσας μάνας; Με τέλεια αισθητική ο Κρυωνάς ανακατεύει το σήμερα και το χθες, τις φωτογραφίες και τη σημερινή πραγματικότητα. Και οι φωτογραφίες έχουν πιο πολλούς ανθρώπους από τα κομμάτια της ταινίας, που υποτίθεται πως είναι «ζωντανά».

Ρωζίτα Σώκου. Ακρόπολις, 28/9/1973

Η έξοδος του 1950-1960 από τα βόρεια κυρίως χώματα της πατρίδας μας ζωγραφίζεται στο *Ήταν μέρα γιορτής*, μ' ένα εκπληκτικά λιτό κείμενο και μια φωτογραφία που τονίζει τη λεπτομέρεια και χρησιμοποιεί πολύ επιτυχημένα χρώματα. Το αργό γύρισμα σε στιλ βαλκανικού κινηματογράφου κι η μοναδική απόδοση της εγκατάλειψης και της μοναξιάς των χωριών της Μακεδονίας, όπου δεν συναντάς παρά μόνο γέρους και σκυλιά, σε συνδυασμό με εικόνες της καταστροφής, της υποχώρησης του ελληνικού στρατού, το κάψιμο της Σμύρνης, κλπ., δίνουν δραματικές διαστάσεις σ' αυτή τη σύντομη, μα συμπυκνωμένη ταινία.

Κυριάκος Δαμίγος. Αισθητικά Γράμματα

Εξαιρετικό και πολύτιμο, ακόμα και στα διεθνή πλαίσια, εθνογραφικό ντοκιμαντέρ, που καταγράφει τη ζωή και ένα έθιμο μιας φυλής νομάδων, που ζει δεκάδες χρόνια σε τρώγλες μέσα στα τείχη του Διδυμότειχου, κλεισμένοι και ανεξέλεγκτοι από τις έξω επιδράσεις. Μεθοδική οργάνωση και σεναριακή ανάπτυξη, στέρεη σκηνοθετική πραγμάτωση, μοντάζ, ακριβολόγο και απέρριπτο, συναρπαστικό σε ενδιαφέρον περιεχόμενο.

Αυγή, 7/10/1977

Θαυμάσια κινηματογράφηση, με κύρια αρετή την αποτύπωση των οργαστικών χρωμάτων που κυριαρχούν σε κάθε εκδήλωση της ιδιωτικής και δημόσιας ζωής αυτής της παράξενης μικρής κοινότητας. Σπουδαία δουλειά.

Τα Νέα, 6/10/1977

Το μικρό αυτό αριστούργημα, χρησιμοποιώντας τις δομές του παραδοσιακού ντοκιμαντέρ της λαογραφικής έρευνας και τις συμβάσεις του *cinema verité*, καταφέρνει τελικά να «ανατινάξει» τις φόρμες του λυρικού – ποιητικού είδους και να «εξακοντιστεί» στα όρια του σκληρού ρεαλισμού. Το φιλμ είναι ταυτόχρονα καταγραφή ενός χώρου, έρευνα ενός έθιμου, περιγραφή της τύχης μιας ομάδας ανθρώπων, αναζήτηση της πολιτικής ευθύνης για ένα «αποκλεισμό». Στην ταινία υπάρχει μια εκπληκτική χρήση των χρωμάτων, που δουλεύονται σε αντίστιξη με τους χρωματισμούς του φυσικού ντεκόρ. Εξαιρετικής εμβέλειας «σήμα» η χρήση των τειχών, και στο τέλος του φιλμ, ο ταχυδρόμος. Εξάλλου, σπάνια σε ελληνικό φιλμ είδαμε μια τόσο ασφυκτική κινηματογράφηση ενός κλειστοφοβικού χώρου, κατοικία των απόκληρων ανθρώπων!

Αλέξης Δερμεντζόγλου. Θεσσαλονίκη, 18/4/1978

**Οι εντός
των τειχών**

Χαίρε γείτονα

Ο Κρυωνάς επιχείρησε με γνώση, αντικειμενικότητα και κυρίως προσεκτικό (γνωστοί οι λόγοι) σχόλιο – δίκως όμως να αφυδατώνεται απ' αυτή την αιτία η συγκίνηση – ένα εντυπωσιακό οδοιπορικό αναζήτησης του ελληνοισμού σε όλες τις βαλκανικές χώρες.

Δημήτρης Χαρίτος. *Αντί*, 1999

Το *Χαίρε γείτονα* έχει κερδίσει την εκτίμηση όσων το είδαν και αυτό για έναν πολύ απλό λόγο: με γλήσσο λιτή, με στοιχεία από την παράδοση και με οδηγό τα ελληνικά κνάρια, καταφέρνει μέσα σε περίπου μια ώρα να πείσει τους θεατές ότι σ' αυτό το κόμμάτι της Ευρώπης περισσεύουν τα στοιχεία που ενώνουν τους λαούς.

Τάσος Ρέτζιος. *Αγγελιοφόρος της Κυριακής*, 22/10/1998

Η κάμερα του Κρυωνά γίνεται ένας ποταμός που διαπλητύνει την κοίτη του όλο και περισσότερο, καθώς ανεβαίνει από την Οχρίδα και την Αλβανία στη Ρουμανία, διασχίζοντας όλα τα Βαλκάνια και ποτίζοντας τις εκτάσεις τους με μηνύματα φιλίας. Το ενοποιό στοιχείο όλων των πόλεων και όλων των τοπίων που διασχίζει είναι η ίδια η τέχνη, συγκάτοικοι της οποίας είναι Κοσσοβάροι, Σκοπιανοί, Μακεδόνες, Σέρβοι, Βούλγαροι, Ρουμάνοι [...] Το ντοκιμαντέρ αποκτά μια έξοχη αφηγηματικότητα, που αυξάνει την πυκνότητά της με το πέρασμα του χρόνου και προσδίδει μια διάσταση ταινίας με υπόθεση στην εξέλιξή του.

Βασίλης Κεχαγιάς. *Μακεδονία*, 19/11/1998

Έμπειρος ντοκιμενταρίστας ο Κρυωνάς νιώθει αληθινή αγάπη για το αντικείμενό του και αυτό φαίνεται ξεκάθαρα.

Γιάννης Ζουμπουλάκης. *Αγγελιοφόρος*, 19/11/1998



Σκηνή από τους *Ανέμους*



1



2



3



4



5

- 1 Σκηνή από τους *Ανέμους*.
- 2 Σκηνή από το *Οι εντάς των τοιχών*.
- 3 Σκηνή από το *Ήταν μια μέρα γιορτής*.
- 4 Σκηνή από το *Σύγχρονοι Έλληνες Ναιφ*.
- 5 Σκηνή από τους *Ανέμους*.

Βιογραφία



Ο Απόστολος Κρωινάς γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη και σπούδασε κινηματογράφο στη Σχολή Σταυράκου. Εργάστηκε ως βοηθός σκηνοθέτη με αρκετούς Έλληνες σκηνοθέτες, μεταξύ των οποίων ήταν και ο Τάκης Κανελλόπουλος, ο οποίος απελευθερίει και τον μέντορά του. Από το 1966 ασχολείται με τη σκηνοθεσία, κάνοντας κυρίως ντοκιμαντέρ. Η σειρά των 13 ημίωνρων επεισοδίων για την ΕΡΤ 3, *Μακεδονικά Παραμύθια*, αποτελεί μία από τις ελάχιστα δραματοποιημένες παραγωγές του. Έχει δουλέψει για την κρατική τηλεόραση και παράλληλα έχει πραγματοποιήσει δικές του παραγωγές, ενώ έχει συμμετάσχει ως σκηνοθέτης και σε παραγωγές της σουηδικής τηλεόρασης. Τα ντοκιμαντέρ του, πέρα από την τηλεόραση, έχουν προβληθεί σε πολλά φεστιβάλ και αφιερώματα στην Ελλάδα και το εξωτερικό όπου

έχουν διακριθεί και βραβευτεί. Πολλά από αυτά βρίσκονται σε ταινιοθήκες που εξειδικεύονται στον εθνογραφικό κινηματογράφο. Έχει διατελέσει μέλος κριτικών επιτροπών σε ελληνικά και ξένα φεστιβάλ. Είναι παντρεμένος με την Μπέτυ, οδοντίατρο, και έχει δύο κόρες την Θάλεια και την Ιωάννα.

Φιλμογραφία

1967

ΑΝΕΜΟΙ (35mm, 13')

Α' Βραβείο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, Κρατικό Βραβείο, Βραβείο Φεστιβάλ Φλωρεντίας.

Προβλήθηκε στο Πολιτιστικό Κέντρο Ρομπιδου, στη Γαλλία καθώς και σε ξένα τηλεοπτικά κανάλια.

1973

ΗΤΑΝ ΜΕΡΑ ΓΙΟΡΤΗΣ (35mm, 23')

Κρατικό Βραβείο, Βραβείο Κέντρου Κινηματογράφου, Βραβείο Κριτικών..

1977

ΟΙ ΕΝΤΟΣ ΤΩΝ ΤΕΙΧΩΝ [16mm, 27']

Βραβείο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης,
Βραβείο Φεστιβάλ Μπιλμπάο (Ισπανία)
Προβλήθηκε στο Πολιτιστικό Κέντρο Ρομπιδού,
στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου και Πραγματικότητα,
και αλλού.

1978

Ο ΞΕΧΑΣΜΕΝΟΣ ΑΓΩΝΑΣ [16 mm, 60']

Παραγωγή για τη σουηδική τηλεόραση TV2.
[Συν-σκηνθεσία]

1978-1980

Η ΕΡΤ ΣΤΗ ΒΟΡΕΙΟ ΕΛΛΑΔΑ [16 mm]

Η Θεσσαλονίκη χθες-σήμερα – αύριο, Ο λαϊκός
ζωγράφος Ζ. Μωραΐτης, Τα πασταζήδικα της
Θεσσαλονίκης, Τα τρένα που έφυγαν, Το χρονικό των
σεισμών, Η Ελληνική τηλεόραση αρχίζει, Σουφλί –
Μετάξι, Έβρος, Στις λίμνες, Φεστιβάλ Ελληνικού
Κινηματογράφου [Α' και Β'], Η θυσία στα Μεσόβουνο,
Το χρώμο, Χωριά για πούλημα, Αθικές - θάσος.

1983

ΚΑΒΑΛΑΡΗΔΕΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ [16mm, 30']

Παραγωγή για την ΕΡΤ 1

1984

ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΦΟΒΟΥ [Α' και Β'], [16mm, 60']

Παραγωγή για την ΕΡΤ 1

1984

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2300 ΧΡΟΝΙΑ [16mm, 30']

Παραγωγή για την Ολυμπιάδα σκακιού στη Θεσσαλονίκη

1985

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ [16mm, 30']

Ο ΜΥΘΟΣ ΤΟΥ ΜΕΓΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ [16mm, 30']

Παραγωγές για τον Δήμο Θεσσαλονίκης

1986

ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΣΤΗ ΓΡΑΜΜΗ [16mm]

Σειρά 4 ημίωνων επεισοδίων για την ΕΡΤ 1. Αλβανία,
Γιουγκοσλαβία, Βουλγαρία, Τουρκία.

1986

ΔΥΟ ΟΡΓΑΝΑ, ΜΙΑ ΕΠΟΧΗ [16mm, 60']

Παραγωγή για την ΕΡΤ3

1987

ΔΙΗΓΗΣΕΙΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΤΟΥ ΜΑΚΕΔΟΝΟΣ [16mm]

Σειρά 6 ημίωνων επεισοδίων για τη NET.

Η Ιστορία, Ο Μεγαλέξανδρος στη Βυζαντινή τέχνη –
ο κώδικας της Βενετίας, Η φυλλάδα του Μ. Αλέξανδρου
στις Ευρωπαϊκές μινιατούρες του ΙΕ' αιώνα, Ο μύθος
του Μ. Αλέξανδρου στα βιβλία των Περσών ποιητών,
Ο Μ. Αλέξανδρος στη λαϊκή παράδοση.

1989

Η ΠΟΛΗ ΜΕ ΤΙΣ ΚΑΜΙΝΑΔΕΣ [16mm, 30']

1989-1990

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ [16mm]

Δραματοποιημένη σειρά 13 ημίωνων επεισοδίων
για τη ΕΡΤ 3.

Τα γραμμένα δεν είναι άγραφα, Ο τσοπάνης και οι τρεις
αρρώστιες, Η κακιά πεθερά,
Η φτωχή και ο άρχοντας, Ο μύλος, Αδερφός και αδερφή,
Η πολυλογία, Η Μυροίνα [Α και Β], Τα χρυσά
τα χρυσομιλιγκάτα, Το κουβάρι με τη χρυσή κλωστή,
Το πνεύμα, Ο νερένιος.

1991

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΝΑΪΦ [16mm]

Σειρά 6 ημίωνων επεισοδίων για τη NET [Ναΐφ ιστορία,
Ναΐφ και ύπαιθρος, Ναΐφ και πόλη, Ναΐφ και θάλασσα,
Γυναίκες Ναΐφ, Μυθολογία και φαντασία]

1993

ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ -ΘΡΑΚΗ: ΠΟΛΕΙΣ, ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ [video]

Σειρά 16 σφραγισμένων επεισοδίων για τη ΕΡΤ 3
Καστοριά, Έδεσσα, Φλώρινα, Κοζάνη, Βέροια, Γρεβενά,
Κιλκίς, Κατερίνη, Θεσσαλονίκη, Χαλκιδική - Πολύγυρος,
Σέρρες, Δράμα, Καβάλα, Ξάνθη, Κομοτηνή,
Αλεξανδρούπολη.

1997

ΧΑΙΡΕ ΓΕΙΤΟΝΑ [Super 16mm, 66']

Παραγωγή για τον Οργανισμό Πολιτιστική Πρωτεύουσα
της Ευρώπης – Θεσσαλονίκη 1997.

Βραβείο Δημιουργίας στο Φεστιβάλ Πολιτιστικού
Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης 1997.

Η ταινία προβλήθηκε επίσης και στο Πολιτιστικό Κέντρο
Ρομπιδού, στη Γαλλία.

1998

ΒΑΛΚΑΝΙΟΣ ΠΡΑΜΑΤΕΥΤΗΣ [video]

Σειρά 6 πενήντάλεπτων επεισοδίων για την NET.

Ένα από τα επεισόδια της σειράς παρουσιάστηκε
στο 3ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης – Εικόνες
του 21ου Αιώνα, το 2001.



Σκηνή από τους Ανέμους.

