

ΠΡΩΤΟ ΠΛΑΝΟ

● Ελληνικό σινεμά 

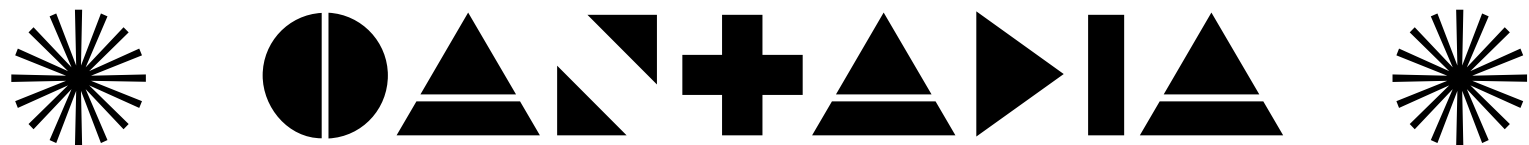
▲ Agora 

* Meet the Future 

■ Οικειότητα 

#safeTIFF_first 

@filmfestivalgr 

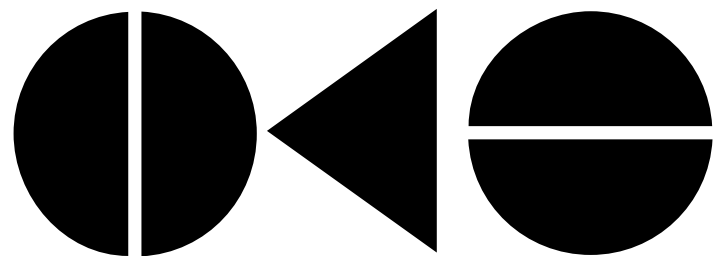


>>film forward

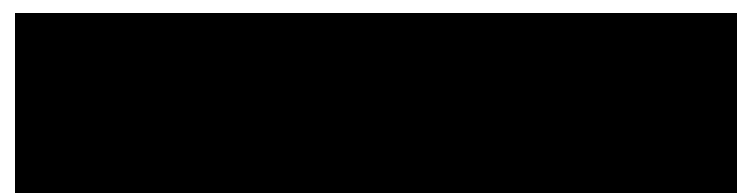
➤ ➤ ➤ ➤ 5-15

◆◆ Νοεμβρίου

* * * * 2020



ΦΕΣΤΙΒΑΛ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ



#tiff61

EDITORIAL

Μέσα στον καθρέφτη και τι βρήκαν τα Φεστιβάλ εκεί



ΤΟΝ ΜΑΡΤΙΟ ΤΟΥ 2020, η ανθρωπότητα πέρασε ξαφνικά μέσα από έναν καθρέφτη για

να ανακαλύψει έκπληκτη έναν αντεστραμμένο κόσμο. Όλα ήταν ανάποδα. Όλα όμως! Πολύ γρήγορα αυτός ο κατοπτρικός κόσμος πήρε τη θέση του πραγματικού. Το ίδιο είχε γίνει 150 χρόνια νωρίτερα, όταν η Αλίκη του Λιούις Κάρολ πέρασε πίσω από τον καθρέφτη του δωματίου της. Με αυτά τα τρελά δεδομένα μόνο δυο λύσεις υπήρχαν: να καθίσεις πανικόβλητος και να κοιτάς, από την πίσω μεριά του καθρέφτη, τον παλιό κόσμο, ή να χρησιμοποιήσεις, με κάθε τρόπο, τον νέο αντεστραμμένο κόσμο. Εμείς επιλέξαμε τη δεύτερη λύση.

Ήμασταν εξάλλου οι πρώτοι που περάσαμε μέσα από τον καθρέφτη, όταν αναγκαστήκαμε να αναβάλουμε το Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης πέντε μόλις ημέρες πριν την έναρξή του. Δεν είχαμε χρόνο να πανικοβληθούμε από την αντεστραμμένη πραγματικότητα. Πραγματοποιήσαμε το σκέλος της Αγοράς μέσω zoom, αναθέσαμε σε σκηνοθέτες από όλο τον κόσμο να γυρίσουν ταινίες στα σπίτια τους, φτιάξαμε εκπαιδευτικά προγράμματα και, τέλος, ανεβάσαμε όλο το Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ online.

Αν μας αρέσει το online; Όχι, καθόλου δεν μας αρέσει. Εξάλλου, μόλις το επέτρεψαν οι συνθήκες ανοίξαμε τους κινηματογράφους μας, «Ολύμπιον» και «Παύλος Ζάννας», φτιάξαμε υγειονομικά πρωτόκολλα και υποδεχτήκαμε το κοινό της Θεσσαλονίκης με μάσκες, έχοντας απολυμάνει όλα τα καθίσματα ένα προς ένα.

Φυσικά, υπήρξαν και άλλα φεστιβάλ που ακολούθησαν παρόμοιες λύσεις. Υπήρξαν όμως και αρκετά που είδαν στο online μια «νέα και ενδιαφέρουσα εποχή με μεγάλες δυνατότητες» και βιάστηκαν να καταλάβουν μια θέση στο διαδίκτυο. Υπήρξαν και άλλα που ακολούθησαν έναν δονκιχωτικό δρόμο και ακύρωσαν όλες τις εκδηλώσεις τους, κατεβάζοντας ρολά: «αίθουσα ή τίποτα», είπαν.

Διαφωνούμε και με τα δύο. Ο κόσμος πίσω από τον καθρέφτη είναι αντεστραμμένος σε σχέση με αυτόν που είναι μπροστά. Αντεστραμμένος, όμως, φαίνεται και ο κόσμος που είναι μπροστά από τον καθρέφτη, όταν κοιτάς πίσω από αυτόν. Το οποίο σημαίνει: το προσπαθούμε και με τους δύο τρόπους και κάνουμε σύνθημα του φετινού Φεστιβάλ το *Σινεμά με κάθε τρόπο*.

Ο πρώτος τρόπος είναι βέβαια οι αίθουσες. Εκεί που η ανάγκη της συλλογικής θέασης επιβεβαιώνει τον συλλογικό χαρακτήρα αυτής της Τέχνης. Το παλέψαμε μέχρι την τελευταία στιγμή: ετοιμάσαμε όλα τα σενάρια, πήραμε αυστηρά μέτρα προστασίας, προγραμματίσαμε προβολές εκτός Θεσσαλονίκης, κάναμε όλες τις πιθανές προβλέψεις. Ο ιός, όμως, είναι απρόβλεπτος.

Έτσι, ετοιμάσαμε και online προβολές και αναζητήσαμε νέα θεωρητικά εργαλεία ερμηνείας του κινηματογράφου και των τεχνών και οργανώσαμε εικαστικές και μουσικές δράσεις στον δημόσιο χώρο της Θεσσαλονίκης και φτιάξαμε δυο πολυσέλιδες, συλλεκτικές και εξαιρετικές ειδικές εκδόσεις και σχεδιάσαμε εναλλακτικές λύσεις για καθεμιά από τις επόμενες κινήσεις του Φεστιβάλ μας.

Το *Σινεμά με κάθε τρόπο* είναι φέτος ένας τρόπος αγάπης και κατανόησης, ένας τρόπος να θέσουμε και εμείς μερικούς κανόνες πάνω από τους κανόνες που μας επιβάλλει ο νέος κορωνοϊός, ένας τρόπος αντίδρασης στον αντεστραμμένο κόσμο που μπήκαμε.

— Ορέστης Ανδρεαδάκης

✱ Χαρακτικό του Sir Τζον Τένιελ για την πρώτη έκδοση του *Μεσ* στον καθρέφτη και τι βρήκε η Αλίκη εκεί (1871) του Λιούις Κάρολ.

Ταξίδι στην ψυχή μας

Τον Γιώργου Κρασσακόπουλου

Το 61ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Θεσσαλονίκης ανοίγει με μια τρυφερή ιστορία ενηλικίωσης και ερωτικής αφύπνισης, η οποία εκτυλίσσεται λίγο πιο μακριά από την άκρη του κόσμου: σε ένα φυσικό, συμβολικό και πνευματικό σύνορο μεταξύ δύο κόσμων. Μια ταινία που μας ωθεί, παρέα με τον αξιολάτρευτο μικρό της ήρωα, να ανακαλύψουμε τον τόπο της ψυχής μας.

ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΕΣ ΝΑ ΦΑΝΤΑΣΤΕΙΣ πώς θα ήταν να ζεις στο τέλος του κόσμου; Ο Λέσκα, ο πρωταγωνιστής αυτής της απροσδόκητης ταινίας-έκπληξης από τη Ρωσία, που έκανε αίσθηση στο φετινό φεστιβάλ της Βενετίας, το γνωρίζει από πρώτο χέρι. Το μικροσκοπικό χωριό όπου κατοικεί είναι κυριολεκτικά στην άκρη της γης, στις όχθες του Βερίγγειου Πορθμού, εκεί όπου ακόμη και το ίντερνετ ή το ηλεκτρικό ρεύμα φτάνουν σε κύματα όπως αυτά της θάλασσας. Μια απομονωμένη εσχάτια όπου δεν υπάρχουν παρά ελάχιστα πράγματα για ένα αγόρι να κάνει. Όπως το να ξεροσταλιάζει με τις εικόνες ενός κοριτσιού από την Αμερική, σε ένα site ερωτικού περιεχομένου, με webcams. Σε έναν κόσμο όπου όλα κινούνται σε διαφορετικούς ρυθμούς κι όπου το κυνήγι της φάλαινας είναι η μόνη δραστηριότητα που σπάει τη μονοτονία, το γκρίζο Ντιντρόιτ όπου βρίσκεται το κορίτσι μοιάζει με ολόφωτη γη της ερωτικής επαγγελίας. Και ο μικρός Λέσκα είναι αποφασισμένος να κάνει τα πάντα ώστε να φτάσει εκεί. Μπορείς όμως, με μόνο εφόδιο μια βάρκα, να διασχίσεις όχι απλώς

✱ έναν στενό πορθμό, αλλά δυο ολόκληρους κόσμους; Μπορείς να αφήσεις τον τόπο σου για έναν άλλο, και μήπως άραγε ο τόπος μας δεν είναι το χόμα που πατάμε αλλά ό,τι κουβαλάμε μέσα μας;

✱ Ο ΦΙΛΙΠ ΓΙΟΥΡΓΙΕΦ, στην πρώτη μεγάλη μήκους ταινία του, κατορθώνει να συλλάβει κάτι μεγαλύτερο από μια ασυνήθιστη καθημερινότητα ή το τρελό όνειρο ενός νεαρού αγοριού, σε ένα φιλμ τόσο βαθιά γήινο και απροσποίητα τρυφερό, τόσο αληθινό που μοιάζει σχεδόν σουρεαλιστικό και τόσο όμορφο που δεν μπορείς παρά να του παραδοθείς αμαχητί. Εμπνευσμένο από την πραγματική ζωή σε ένα χωριό ακριβώς σαν αυτό του Λέσκα, το *Ταξίδι της φάλαινας* μιλά για κάτι που θα μπορούσε να μοιάζει την ίδια στιγμή εξωτικό και τετριμμένο, μα βρίσκει έναν αληθινά μαγικό τρόπο για να χαρτογραφήσει κάτι βαθύτερο: να μην κοιτάζει με το βλέμμα ενός τουρίστα, αλλά να σε μεταμορφώνει σε αληθινό ταξιδιώτη, σε μια διαδρομή που θα έχει μια απρόβλεπτη, υπέροχη κατάληξη.



i-D

ΠΡΩΤΟ ΠΛΑΝΟ
No 305
Νοέμβριος 2020
ISSN: 2529 1823

Διευθυντής Έκδοσης: Ορέστης Ανδρεαδάκης
Αρχισυντάκτρια: Δήμητρα Νικολοπούλου
Επιμέλεια: Γιώργος Παπαδημητρίου
Συντακτική ομάδα: Γιώργος Κρασσακόπουλος, Γιάννης Παλαβός, Γιάννης Σμοΐλης, Αγγελική Στελλάκη

Συνεργάτες τεύχους: Γιώργος Δρίβας, Έφη Παπαζαχαρίου, Γιαν Έρικ Χολστ
Σχεδιασμός: Karliopoulos & Associates
Γ. Καρλόπουλος, Β. Γεωργίου, Δ. Μητρόπουλος
Εκτύπωση: Καθημερινές Εκδόσεις Μονοπρόσωπη ΑΕ
Υπεύθυνη σύμφωνα με τον νόμο: Ελιζ Ζαλαντό

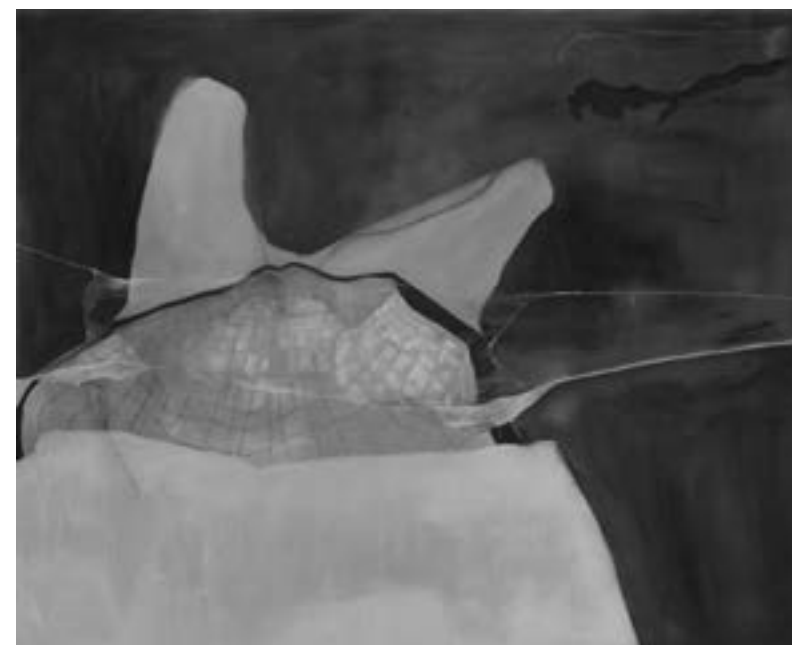
ΔΩΔΕΚΑ ΤΑΙΝΙΕΣ. ΔΩΔΕΚΑ ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ. ΜΙΑ ΙΔΕΑ.

Τον Γιώργον Παπαδημητρίου

Το 61ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης εμπνέεται από το βιβλίο *H TYRANNIA THΣ OIKEIOTHTAS* (εκδόσεις Νεφέλη) του διάσημου αμερικανού καθηγητή Κοινωνιολογίας Ρίτσαρντ Σένετ. Γραμμένο το 1977, το προφητικό αυτό βιβλίο διερευνά την ανισορροπία μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού, αποκτώντας σήμερα νέες επίκαιρες διαστάσεις. Το Φεστιβάλ ανέθεσε σε 12 εικαστικούς καλλιτέχνες να φιλοτεχνήσουν ισάριθμα πρωτότυπα έργα, το καθένα από τα οποία αντιστοιχεί σε μία από τις 12 ταινίες του Διεθνούς Διαγωνιστικού τμήματος, οι οποίες περιστρέφονται γύρω από τον θεματικό άξονα «Οικειότητα: Μια σύγχρονη τυραννία». Τα έργα θα παρουσιαστούν σε μια μεγάλη έκθεση στο MOMus - Πειραματικό Κέντρο Τεχνών, ενώ η έκθεση θα μετακομίσει και στην Αθήνα (The Project Gallery). Στις εποχές όμως που ζούμε, τα δεδομένα αλλάζουν από ώρα σε ώρα. Τα έργα της έκθεσης θα εκτυπωθούν σε πολλαπλά αντίτυπα και θα τοποθετηθούν σε ανοιχτούς χώρους της Θεσσαλονίκης, σε πάρκα, πλατείες, αλσύλλια και όπου αλλού μπορείτε να φανταστείτε. Με αυτόν τον τρόπο, θα συνομιλήσουν απευθείας με το αστικό τοπίο, δίνοντας την ευκαιρία στους κατοίκους της πόλης να τα απολαύσουν στην καθημερινότητά τους.



Η έκθεση θα φιλοξενηθεί στο MOMus - Πειραματικό Κέντρο Τεχνών (Αποθήκη Β1, Λιμάνι Θεσσαλονίκης), σε συνεργασία με τον Μητροπολιτικό Οργανισμό Μουσείων Εικαστικών Τεχνών Θεσσαλονίκης (MOMus) και με την υποστήριξη του Outset Contemporary Art Fund Greece. Μετά την ολοκλήρωσή της στη Θεσσαλονίκη, η έκθεση θα μετακομίσει στην Αθήνα, στον χώρο τέχνης The Project Gallery (Νορμανού 3, Μοναστηράκι). Η επιμέλεια της έκθεσης ανήκει στον καλλιτεχνικό διευθυντή του Φεστιβάλ, Ορέστη Ανδρεαδάκη. Οι φωτογραφίες των έργων της έκθεσης που φιλοξενούνται στο Πρώτο Πλάνο προέρχονται από τους Βασίλειο Μιχαήλ, Άρη Ράμμο και Μαρία Μανροπούλου. Εγκαίνια έκθεσης: Σάββατο, 7 Νοεμβρίου. Διάρκεια έκθεσης: 7/11/2020-29/11/2020.

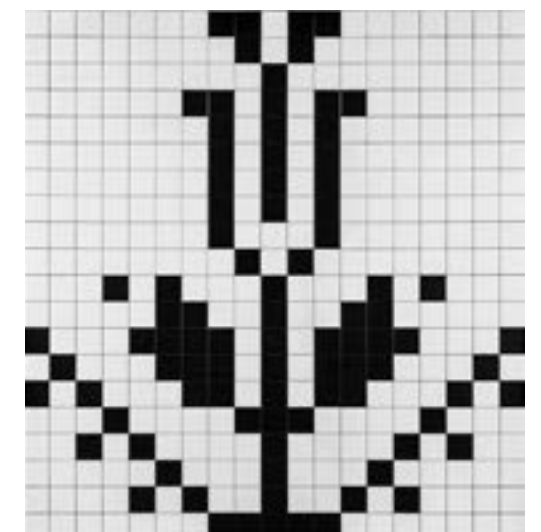


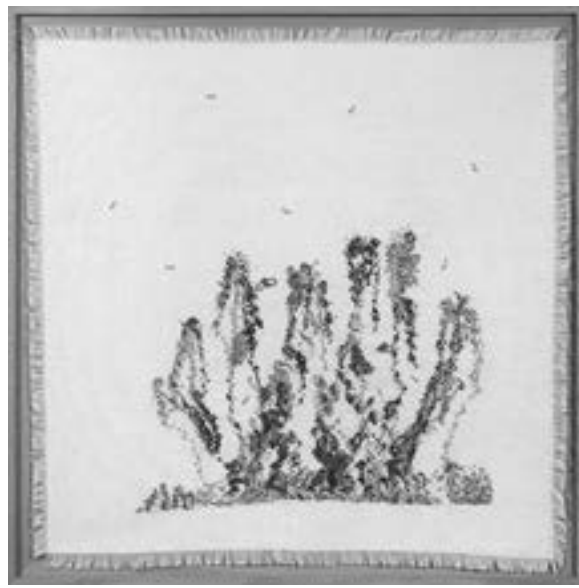
01. Μια μεσήλικη γυναίκα, που έχει θυσιάσει τα πάντα για τον έρωτα, χάνει τη γη κάτω από τα πόδια της, όταν η «αδελφή ψυχή» της συμπεριφέρεται σαν να μην έχουν γνωριστεί ποτέ. Μπορεί άραγε ο έρωτας να συμβαδίσει με την πραγματικότητα ή τρέχει πίσω από τη δική του αλήθεια; Ένα οδοιπορικό στην αχαρτογράφητη ζώνη της επιθυμίας, που υπακούει μονάχα στους δικούς της νόμους. Η ταινία *Προετοιμασίες για να είμαστε μαζί*, άγνωστο για πόσο (Ουγγαρία) της Λίλι Χόρβατ δίνει έμπνευση στην Ιλεάνα Αρναούτου για να δημιουργήσει το έργο *A Liminal Embodied Topography*.

02. Ένας έφηβος μετανάστης που βρισκόταν υπό κράτηση και έχει πέσει σε κόμα κάτω από αδιευκρίνιστες συνθήκες. Δύο αστυνομικοί που εκτελούν περιπολία ρουτίνας σε ένα κακόφημο γκέτο της Κοπεγχάγης. Όταν μαθευτεί ο θάνατος του νεαρού, η κόλαση ξεσπά. Μια καταγιστική περιπέτεια που αφήνει ένα αιχμηρό κοινωνικό σχόλιο, δίχως να καταφεύγει στον αφελή διδακτισμό και στους μονοκόμματους ορισμούς. Η ταινία *Shorta* (Δανία) των Άντερς Έλχολμ και Φρέντερικ Λούις Χβιντ δίνει έμπνευση στη Σοφία Ροζάκη για να δημιουργήσει το έργο *Olly olly oxen free*.



03. Στο κοντινό μέλλον, η Τουρκία βιώνει ένα ανεξήγητο ενεργειακό μπλακ άουτ, που πυροδοτεί βίαιες ταραχές. Τέσσερις χαρακτήρες, σαν περιπλανώμενα φαντάσματα, ισάριθμες όψεις μιας αποπροσανατολισμένης χώρας που βρίσκεται στο χείλος της έκρηξης. Το πορτρέτο μιας κοινωνίας, γεμάτης αντιφάσεις, που βυθίζεται στο σκοτάδι, παρά τις υποσχέσεις για ένα θαυμαστό καινούργιο κόσμο λαμπερής ανάπτυξης. Η ταινία *Φαντάσματα* (Τουρκία-Γαλλία-Κατάρ) της Άζρα Ντενιζ Οκιάι δίνει έμπνευση στη Μαρία Βαρελά για να δημιουργήσει το έργο *Ghost Tree*.





04. Μια φοιτήτρια Γεωπονίας επιστρέφει στη ρημαγμένη Απουλία, στον ιταλικό νότο, και ξεκινάει μια σταυροφορία για τη σωτηρία των δέντρων της περιοχής. Ένα μυσταγωγικό κράμα κοινωνικού ρεαλισμού και περιβαλλοντικού ακτιβισμού, που υμνεί τη δύναμη της φύσης, εξερευνώντας τα αρχέγονα μυστικά των παγανιστικών παραδόσεων. Η ταινία *Σπείρε τον άνεμο* (Ιταλία-Γαλλία-Ελλάδα) του Ντανίλο Καπούτο δίνει έμπνευση στην Ηλιοδώρα Μαργέλλου για να δημιουργήσει το έργο *Bête Noire*.



05. Ένα σύγχρονο γουέστερν. Ένα σπίτι στην καρδιά ενός αρχέγονου ορεινού δάσους. Ένα βιομηχανικό τέρας επεκτείνεται επιθετικά. Μια κοινωνία σε ατμόσφαιρα εμφυλίου. Κάποιοι σκάβουν για να ξεριζώσουν, ενώ κάποιοι άλλοι για να βρουν τις ρίζες τους. Μια μετωπική σύγκρουση πατέρα και γιου. Το δάσος, ως συμπρωταγωνιστής, δίνει την τελική λύση. Η ταινία *Digger* (Ελλάδα-Γαλλία) του Τζωρτζή Γρηγοράκη δίνει έμπνευση στην Πάολα Παλαβίδη για να δημιουργήσει το έργο *Airlock / Αεροπαγίδα*.



06. Ένας εξηνταπεντάχρονος ψαράς στη Γάζα είναι ερωτευμένος σαν ξαναμμένος έφηβος. Και πάνω που είναι έτοιμος να εξομολογηθεί τα αισθήματά του στην αγαπημένη του, ένα αρχαίο άγαλμα του θεού Απόλλωνα, που καταλήγει στα δίχτυα του, τον μπλέκει σε αδιανόητους μεπελάδες. Μια γλυκόπικρη και χαμηλόφωνη δραμεντί με ήρωα έναν αμετανόητο ρομαντικό που μάχεται για την αγάπη, αψηφώντας τα στερεότυπα, την καταπίεση, τον συντηρητισμό. Η ταινία *Γάζα, αγάπη μου* (Γαλλία-Γερμανία-Παλαιστίνη-Πορτογαλία-Κατάρ) των Ταρζάν και Άραμπ Νάσερ δίνει έμπνευση στον Βασίλη Καρούκ για να δημιουργήσει το έργο *Ready to Launch*.



07. Ένας νεαρός Μεξικανός έχει μόλις απελαθεί από τις ΗΠΑ και επιστρέφει στην πατρίδα του. Μια απελπισμένη μάνα αναζητεί τον γιο της, που εξαφανίστηκε ενώ προσπαθούσε να διασχίσει τα σύνορα. Δύο περιπλανώμενα φαντάσματα που βολοδέρουν σε ένα άχρονο μεταίχμιο, στις άγριες παραμεθόριες ερημιές, όπου βασιλεύουν η βία και η ανομία. Η ταινία *Χαρακτηριστικά γνωρίσματα της Φερνάντα Βαλαντές* δίνει έμπνευση στον Πέτρο Ευσταθιάδη για να δημιουργήσει το έργο *Fake Wall*.



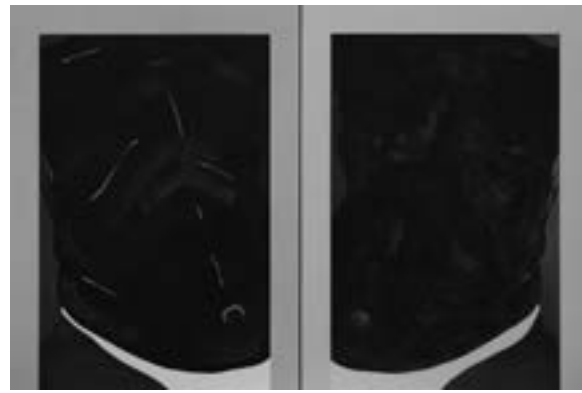
ΔΩΔΕΚΑ ΤΑΙΝΙΕΣ. ΔΩΔΕΚΑ ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ. ΜΙΑ ΙΔΕΑ.

08. Μια πανδημία αμνησίας βρίσκει έναν 40άρη να συμμετέχει σε ένα πρόγραμμα κατασκευής νέων αναμνήσεων. Πόσο επιλεκτική είναι η μνήμη μας; Θυμόμαστε αυτά που ζούμε ή αυτά που επιλέγουμε να θυμόμαστε; Μπορούμε να ξεχάσουμε αυτά που μας πληγώνουν; Μήπως κατά βάθος δεν θέλουμε να τα ξεχάσουμε γιατί χωρίς αυτά χάνουμε την ύπαρξή μας; Η ταινία *Μήλα* (Ελλάδα-Πολωνία-Σλοβακία) του Χρήστου Νίκου δίνει έμπνευση στον Αριστείδη Λάππα για να δημιουργήσει το έργο *Hollow Memory*.

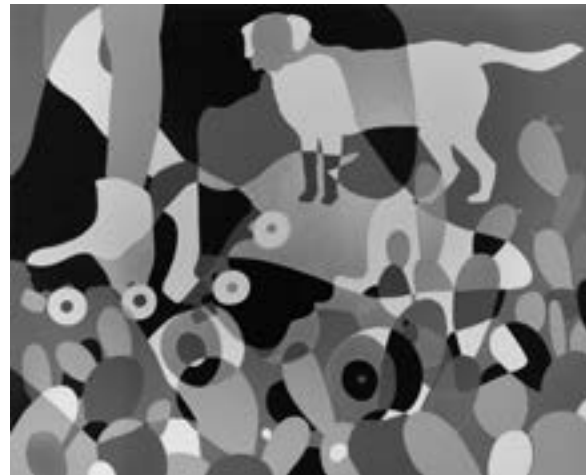


09. Μια εξηντάχρονη γυναίκα, που έχει ασπαστεί το Ισλάμ και μένει στο Ντόβερ της Αγγλίας, πενθεί για τον θάνατο του συζύγου της. Αμέσως μετά την κηδεία, όμως, ανακαλύπτει πως ο εκλιπών είχε μια άλλη, κρυφή ζωή, στην απέναντι πλευρά της Μάγχης. Ένα συγκινητικό δράμα που υφαίνει το πορτρέτο δύο γυναικών, για να αποτυπώσει τον βαθύ δεσμό που τις ενώνει, υπερβαίνοντας τα πολιτισμικά τείχη που υψώνονται μεταξύ τους. Η ταινία *Μετάπειτα αγάπη* (Ηνωμένο Βασίλειο) του Αλίμ Καν δίνει έμπνευση στη Ζωή Γαϊτανίδου για να δημιουργήσει το έργο *Solomon*.

10. Δύο αδέρφια είναι αναγκασμένα να αφήσουν πίσω τους πτώματα, για να φροντίσουν τον ασθενικό μικρό τους αδερφό, ο οποίος τρέφεται αποκλειστικά με ανθρώπινο αίμα. Αυτός ο φαύλος κύκλος θανάτου και βίας οδηγεί αναπόφευκτα σε μια μετωπική σύγκρουση. Μια βαμπερική αλληγορία για την οικογενειακή αγάπη που μπορεί να γίνει σαρκοβόρα, αλλά και για την ιερή ανάγκη της αποδοχής του μοιραίου και της απώλειας. Η ταινία *Η καρδιά μου δεν χτυπά ώσπου να της το ζητήσεις* του Τζόνθαν Κουάρτας (ΗΠΑ) δίνει έμπνευση στον Ιάσονα Καμπάνη για να δημιουργήσει το έργο *Βιογραφία / Biography*.



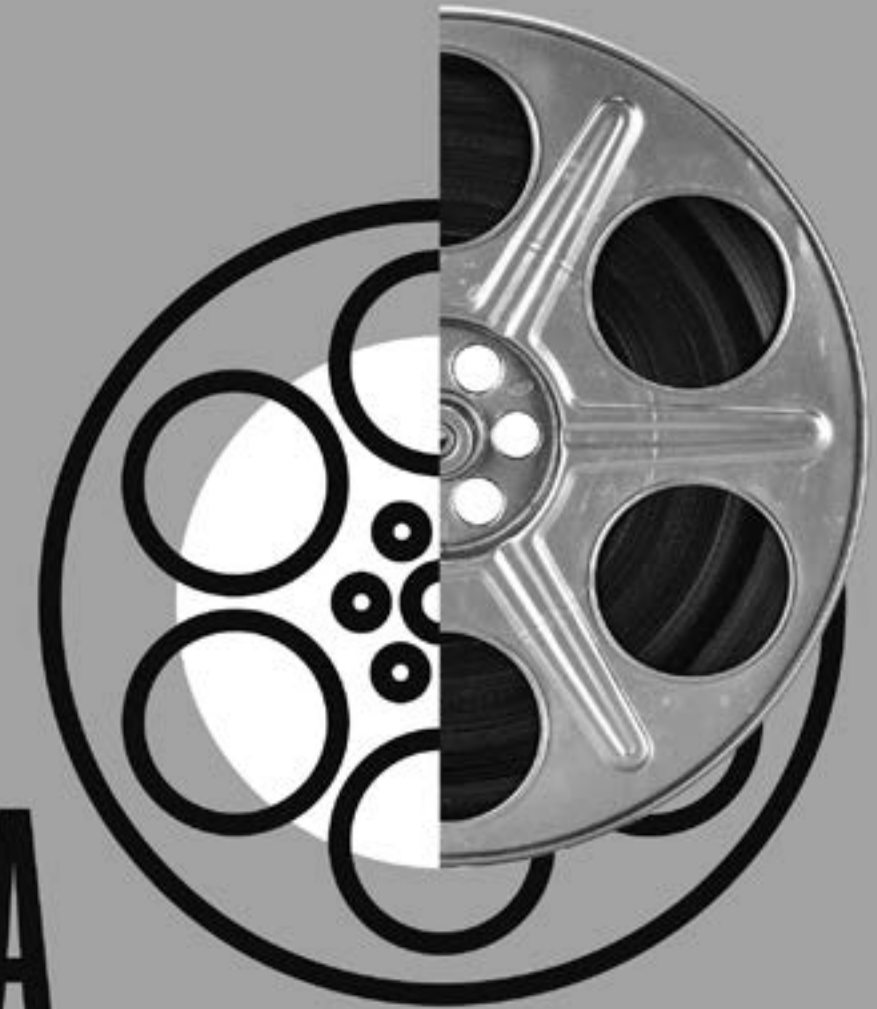
ΔΩΔΕΚΑ ΤΑΙΝΙΕΣ.
ΔΩΔΕΚΑ ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ.
ΜΙΑ ΙΔΕΑ.



11. Ένα ζευγάρι περισυλλέγει νεκρά κατοικίδια από τα σπίτια των ιδιοκτητών για να τα μεταφέρει στο αποτεφρωτήριο, καθώς και αδέσποτα που έχουν χτυπηθεί από αυτοκίνητα και έμειναν παρατημένα στον δρόμο. Ένα μάθημα συμβίωσης, μνημόνευσης της ζωής και αποδοχής του θανάτου, που προσπαθεί να βγάλει τον άνθρωπο από το αυτοαναφορικό καβούκι της σκέψης του. Η ταινία *Kala Azar* της Τζάνις Ραφαηλίδου δίνει έμπνευση στον Ιάσονα Μέγκουλα για να δημιουργήσει το έργο *Aloe Vera*.



12. Ένας νεαρός άνδρας περνά την πρώτη του νύχτα στην πιο άγρια φυλακή της Ακτής Ελεφαντοστού, έναν μικρόκοσμο με απαράβατα τελετουργικά και άγραφους νόμους. Καθώς το κόκκινο φεγγάρι ρίχνει το απόκοσμο φως του, είναι υποχρεωμένος να διηγηθεί ιστορίες στους συγκρατούμενούς του μέχρι την αυγή. Ένα παραισθησιογόνο και ονειρικό παραμύθι που ψηλαφεί τους αρχέγονους μύθους και μάς βυθίζει στο μυσταγωγικό σύμπαν της μαύρης ηπείρου. Η ταινία *Η νύχτα των βασιλιάδων* (Γαλλία-Ακτή Ελεφαντοστού-Καναδάς-Σενεγάλη) του Φιλίπ Λακότ δίνει έμπνευση στη Μαργαρίτα Μποφιλίου για να δημιουργήσει το έργο *Αιματηρές προσφορές / Bloody Offerings*.



ΑΠΟ ΙΔΕΑ

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ



COSMOTETV

ΜΕΓΑΛΟΣ ΧΟΡΗΓΟΣ
ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

cosmotetv.gr



ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

Συνέντευξη της Μαρί Λουίζ Βαρθολομαίου στην Έφη Παπαζαχαρίου*

«Φριχτά δικαιωμένος που ο εφιάλτης προχωράει κατά κει που υπολόγιζα, δεν έχω να πω τίποτα άλλο». Τρεις δεκαετίες αργότερα, τα λόγια του Νίκου Νικολαΐδη μοιάζουν πιο προφητικά και εύστοχα από ποτέ. Ένας ακόμη λόγος που η προβολή της ταινίας Πρωινή Περίπολος στο 61ο Φεστιβάλ, στο πλαίσιο του αφιερώματος στην επιστημονική φαντασία, αποκτά ξεχωριστή βαρύτητα. Η Μαρί Λουίζ Βαρθολομαίου, συνοδοιπόρος στη ζωή και στο έργο του Νίκου Νικολαΐδη, καθώς και πολυβραβευμένη σκηνογράφος στις ταινίες του, ανοίγει την καρδιά της στο Πρώτο Πλάνο.

«Η ΠΡΩΙΝΗ ΠΕΡΙΠΟΛΟΣ είναι μια ταινία που με φοβίζει και αποφεύγω να τη βλέπω... Πιστεύω ότι, όπως και η Ευριδική ΒΑ 2037, είναι μπροστά από την εποχή της», έλεγε, πριν καλά καλά κλείσει ο περασμένος αιώνας. Πόσο δίκιο είχε ο μόνος έλληνας δημιουργός, ο οποίος, χρόνια πριν φανεί ο ορίζοντας του διαδικτύου στην καθημερινότητά μας, προφήτευε μέσα από το έργο του ένα ζοφερό μέλλον και μια δυστοπική πραγματικότητα. Η σημερινή πανδημία και η («αόρατη», προς το παρόν) κυριαρχία του Μεγάλου Αδερφού δεν θα του προκαλούσε έκπληξη, παρά μόνο πικρό σαρκασμό. Στο έργο του, όσο τον απασχόλησε το παρελθόν άλλο τόσο τον καθόρισε το μέλλον – στη μέση, σε θέση εξισορροπιστή, ο έρωτας. Από τη μια, η αγαπημένη ροκ τριλογία της επαναστατικής συντροφικότητας, της —επιφανειακής— ξεγνοιασιάς και του μαύρου χιούμορ των Κορζελιών, της Συμμορίας και του Χαμένου. Από την άλλη, η καταγιστική εκείνη αίσθηση της αδυσώπητης μοναξιάς, της καταστροφής και της καθεστωτικής κόλασης στην Ευρυδική, στην Πρωινή Περίπολο και στο Zero Years. Στη μέση, ο ακραίος όσο και σαγηνευτικός ερωτισμός του Singapore Sling και της Κόλασης. Όλα, φυσικά, με αφετηρία το πολύτιμο Lacrimae Rerum, ένα μικρού μήκους δυνατό σαν σφαίρα. Όλα, εννοείται, τυλιγμένα σε σκοτεινό ρομαντισμό, υγρή ατμόσφαιρα, λυτρωτικές μουσικές και ήχους βροχής.

Ο ρομαντικός που δεν μας πρόδωσε ποτέ

«Σκηνοθέτης με κεφαλαία γράμματα... Μάεστρος που ήξερε να τους διευθύνει όλους. Ανεξάρτητος, ανένταχτος, σεμνός, απέραντα ειλικρινής, με φοβερή παιδεία και γνώση που την χάριζε απλόχερα στους πολύ κοντινούς του. Από τη φύση του ως άτομο, είχε την αίσθηση της μοναξιάς και του τέλους του κόσμου και θεωρώ πώς μετέτρεπε τις φαντασιώσεις του σε ταινίες. Ήταν “σκοτεινός” τύπος και πάντα τον παίδευε το



↑ ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ ΚΑΙ ΜΑΡΙ ΛΟΥΙΖ ΒΑΡΘΟΛΟΜΑΙΟΥ

ερώτημα “ποιοι είμαστε... πού πάμε...”», μου λέει για τον σύνοτροφό της με πάθος η Μαρί Λουίζ. Η νοσταλγία, όμως, δεν είναι φίλη της. Ούτε η θλίψη. Ούτε η μελαγχολική προσήλωση στο παρελθόν. Από τον Νίκο, φυλάει μέσα της «τα αγαπησιάρικα και δημιουργικά μας χρόνια, το κράτημα των χεριών και την αγκαλιά του, τα γέλια που κάναμε, τις “συνωμοσίες” και τις σιωπές. Τον Τζέρι Λιούις και τα φιλμ νουάρ».

Η Περίπολος είναι η αγαπημένη της ταινία, δεν το κρύβει. «Διότι, ως βαθιά ρομαντική, πιστεύω στην αγάπη και στον έρωτα, ακόμα κι αν περνάει μέσα από την έλλειψη επικοινωνίας, τη μοναξιά, την εγκατάλειψη, την απειλή, την απόγνωση... Όταν “χάθηκα” ο Νίκος, το πρώτο που ένοιωσα ήταν... πόσο παρούσα ήταν η απουσία του και πόσο απουσα ήταν η παρουσία του... κι εξακολουθώ να αγαπάω την απουσία του...», λέει και νιώθει πολύ συγκινημένη που, επιτέλους, υπάρχουν οι κατάλληλες συνθήκες

ώστε «το σύμπαν του Νικολαΐδη να μπορέσει να έρθει σε επικοινωνία με ένα σύμπαν ανθρώπων που δεν είχαν τη δυνατότητα να δουν την ταινία έως τώρα».

Τα γυρίσματα, θυμάται, για να επιτευχθεί αυτό το απίστευτο, ασφυκτικό και συγχρόνως έρημο αστικό «τοπίο» του φιλμ, το οποίο φώτισε εκπληκτικά ο Ντίνος Κατσουρίδης, «έγιναν σε 80 διαφορετικά σημεία στην Αττική. Κάναμε ρεπεράζ σχεδόν ένα χρόνο, για να βρούμε χώρους περιέρ-

γους, έρημους, μοναχικούς, με ενδιαφέρον και κάποια ιστορία... Είχαμε φτιάξει ένα μπλοκ ζωγραφικής με φωτογραφίες από τα διάφορα μέρη και τις “μοντάραμε”, τις βάζαμε δηλαδή σε συνέχεια, ώστε να δένει ο ένας χώρος με τον άλλον, κι ως ήταν χιλιόμετρα μακριά μεταξύ τους! Τα παλιά εργοστάσια ήταν από μόνα τους ένα σχεδόν έτοιμο σκηνικό. Απλώς πρόσθετα αντικείμενα, ένα βαρέλι με φωτιά, ξύλα πεταμένα, κάποιο παλιό έπιπλο, μια νέον επιγραφή... Οι στοές της Αθήνας, στο κέντρο, όπου ο κόσμος περνάει κάθε μέρα δίπλα τους αλλά δεν τις βλέπει... εκεί κάναμε πολλά γυρίσματα χωρίς να μας ενοχλήσουν».

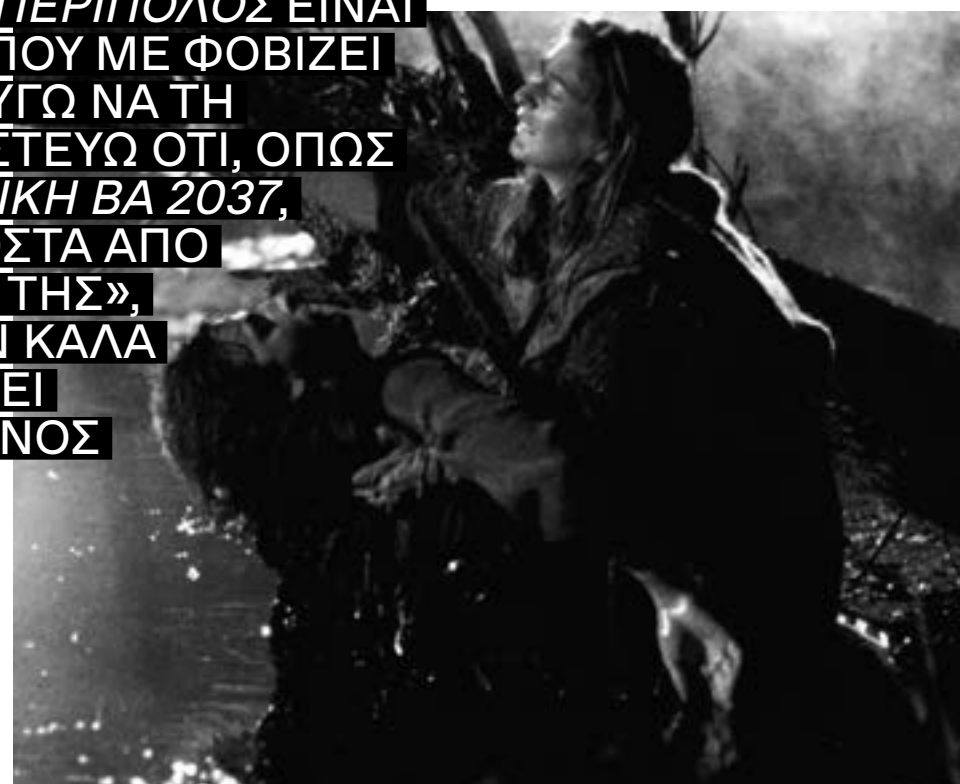
«Προσπαθήσαμε να φτιάξουμε μια ερειπωμένη, ρημαγμένη πόλη, όπου το μόνο ζωντανό στοιχείο ήταν οι κινηματογράφοι και οι ανοιχτές τηλεοράσεις. Νομίζω πως το όραμα του Νίκου στην Περίπολο έγινε πραγματικότητα σε μεγάλο βαθμό. Βέβαια, όταν μοντάραμε το φιλμ, αναγκάστηκε να κόψει 15' από το



Ο ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ ΣΤΑ ΓΥΡΙΣΜΑΤΑ ↑

* Η Έφη Παπαζαχαρίου είναι δημοσιογράφος

«Η ΠΡΩΙΝΗ ΠΕΡΙΠΟΛΟΣ ΕΙΝΑΙ ΜΙΑ ΤΑΙΝΙΑ ΠΟΥ ΜΕ ΦΟΒΙΖΕΙ ΚΑΙ ΑΠΟΦΕΥΓΩ ΝΑ ΤΗ ΒΛΕΠΩ... ΠΙΣΤΕΥΩ ΟΤΙ, ΟΠΩΣ ΚΑΙ Η ΕΥΡΙΔΙΚΗ ΒΑ 2037, ΕΙΝΑΙ ΜΠΡΟΣΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ», ΕΛΕΓΕ, ΠΡΙΝ ΚΑΛΑ ΚΑΛΑ ΚΛΕΙΣΕΙ Ο ΠΕΡΑΣΜΕΝΟΣ ΑΙΩΝΑΣ



↑ ΤΑΚΗΣ ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ ΚΑΙ ΜΙΣΕΛ ΒΑΛΕΪ ΣΤΗΝ ΠΡΩΙΝΗ ΠΕΡΙΠΟΛΟ

ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

↓
πρώτο μέρος, όπου η Μισέλ περιπλανιέται στην άδεια πόλη, μετά από δική μου επιμονή ότι θα κάνει κοιλιά! Δεν μου το συγχώρεσε ποτέ αυτό!), αναφέρει γελώντας. Ταυτόχρονα, όμως, ομολογεί πως ήταν πάντα ελεύθερη να κάνει όσα ήθελε, αν και φρόντιζε να έχει πάντα εναλλακτικές λύσεις για τον σκηνικό της κόσμο, καθώς ήξερε πολύ καλά τι είχε στο μυαλό του ο Νίκος Νικολαΐδης και συναισθανόταν τι θα τον ικανοποιούσε. «Έτσι κι αλλιώς ήταν σαν να μεγάλωσα μαζί του, ακούγαμε τις ίδιες μουσικές, διαβάζαμε τα ίδια βιβλία, βλέπαμε μαζί ταινίες... είχαμε ίδια ενδιαφέροντα κι απόψεις, που λένε!».

Μέσα από την κουβέντα για την ταινία, «την καλύτερη συνεργασία που έγινε ποτέ με τον Κατσουρίδη, τη Μισέλ (Βάλει), τον Τάκη (Σπυριδάκης)... και μένα!», ενθουσιάζεται, ζωντανεύουν στιγμές και άγνωστες λεπτομέρειες έρχονται στο φως: «Θυμάμαι την πρώτη μέρα γυρίσματος, με την αρχική σκηνή της Μισέλ που βρίσκει το εγκαταλελειμμένο αυτοκίνητο και κάθεται ν' ανάψει τσιγάρο... Όταν ολοκληρώθηκε, ο Νίκος έσκυψε και της έδωσε ένα φιλί — κάτι που δεν έκανε ποτέ! Πράγμα που έδειξε, χωρίς λόγια, πόσο του άρεσε ο τρόπος που έπαιξε! Μια μέρα, ζήτησε από τον φροντιστή να βρει ένα παλιό περίπτερο... έψαξε παντού αλλά δεν μπορούσε να βρει... έξαλλος ο Νίκος... Έτυχε να πηγαίνω για ρεπεράζ προς Βαρυμπόμπη και ξαφνικά, σε μια χαράδρα, βρίσκω πεταμένα δεκάδες περίπτερα! Λέω στον Νίκο "σου έχω μια έκπληξη", τον πάω στο σημείο με τα περίπτερα και του λέω: διάλεξε!».

Τον Νίκο Νικολαΐδη τον αγάπησα ως μαθήτρια στα 16 μου μέσα από ένα βιβλίο που πυροδότησε σαν βόμβα την εφηβική ανησυχία μου, τον *Οργισμένο Βαλκάνιο*. Τον αγάπησα εκ νέου ως φοιτήτρια, στα 20 μου, μέσα από την ανατρεπτική τρυφερότητα της *Γλυκιάς Συμμορίας*. Ξανά ως δημοσιογράφος, στα 26 μου, μετά την *Πρωινή Περιπόλο*, όπου «ο κόσμος μας είναι ένας τάφος, που στα ερείπιά του είναι θαμμένος ο φόβος και ο πόνος μας»),



↑ ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ ΚΑΙ ΤΑΚΗΣ ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ ΣΤΑ ΓΥΡΙΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ ΠΡΩΙΝΗ ΠΕΡΙΠΟΛΟΣ

Ο ρομαντικός
που δεν μας
πρόδωσε ποτέ

όπως έλεγε η αντι-ηρωίδα της ταινίας. Και ήμουν από τους τυχερούς εκείνους ανθρώπους που το σπίτι του, εκείνο το οποίο έδωσε σάρκα και οστά στα αθάνατα *Κουρέλια*, έγινε και σπίτι μου, όπως άλλωστε και σπίτι μιας ολόκληρης παρέας, κομμάτια της οποίας ήταν και οι πολυαγαπημένοι Νίκος Τριανταφυλλίδης και Τάκης Σπυριδάκης. Ο Νίκος Νικολαΐδης ήταν, επίσης, ο δημιουργός και μέντοράς μου. Οι κουβέντες μας, συναρπαστικές, για ώρες ατελείωτες. Η συνεργασία μας, πολύτιμη. Η φίλια μας, βαθιά. Η Μαρί Λουίζ πάντα δίπλα του, βράχος θετικής ενέργειας, πηγή διαρκούς ζεστασιάς και... ικανοποίησης των στομαχιών μας με πεντανόστιμα («υλικά»). Τότε και τώρα. Αυτόνομη πια, αλλά και ως συνέχεια του Νίκου.

Δύσκολο το έργο της να κληροδοτήσει στις επόμενες γενιές, μαζί με τα παιδιά τους, Συμεών και Θεοδώρα, τα σπουδαία δημιουργήματά του, πολλά από τα οποία δεν πρόφτασαν να βγουν από το συρτάρι: «Ο Νίκος ήταν πολύ μπροστά, έβλεπε πολύ μακριά και τώρα δικαιώνεται. Είναι πολλοί όσοι νιώθουν ότι τους εκπροσωπεί ο λόγος του, ο τρόπος ζωής του, ο ρομαντισμός του, η οργή του, η ελευθερία του, η άρνησή του να συμβιβαστεί... Είναι πολλοί όσοι νιώθουν ότι δεν τους πρόδωσε ποτέ. Και είναι πολλά τα νέα παιδιά που γνωρίζουν το έργο του ή το μαθαίνουν τώρα — κάτι που θα του άρεσε πολύ. Διαβάζουν τα βιβλία του, βλέπουν και ξαναβλέπουν τις ταινίες του, κρατάνε τις ατάκες του, τον αγαπάνε σιωπηλά και βαθιά... έτσι όπως ήταν και το μότο του... run silent run deer...».

Το τελευταίο του εξαιρετικό βιβλίο, με τίτλο *Μια Στεκιά στο Μάτι του Μοντεζούμα*, κυκλοφορεί σε νέα έκδοση αυτόν τον καιρό. Ο *Οργισμένος Βαλκάνιος*, που τόσο ήθελε τελευταία να κάνει ταινία ο Τάκης Σπυριδάκης, είναι μεταφρασμένος, έτοιμος να μαρσάρει σε λεωφόρους μακρινές. Οι ταινίες του, σήμερα περισσότερο από ποτέ, προβάλλονται στο εξωτερικό ή πωλούνται σε DVD HD, σε Ευρώπη, Αμερική, Αυστραλία... «Μου κάνει εντύπωση, χωρίς την παραμικρή διαφήμιση...», τονίζει η Μαρί Λουίζ. «Έγιναν διάφορα αφιερώματα τελευταία στη Γερμανία, έγραψαν για τις ταινίες του πολύ σοβαροί κριτικοί. Στη Γαλλία, για παράδειγμα, στο τέλος του χρόνου, θα βγει το *Fanzine Instable*, με 100 σελίδες αφιέρωμα στον Νίκο και στις ταινίες του...».

Η ΠΕΡΙΠΟΛΟΣ
ΕΙΝΑΙ Η
ΑΓΑΠΗΜΕΝΗ
ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑ,
ΔΕΝ ΤΟ
ΚΡΥΒΕΙ. «ΔΙΟΤΙ,
ΩΣ ΒΑΘΙΑ
ΡΟΜΑΝΤΙΚΗ,
ΠΙΣΤΕΥΩ ΣΤΗΝ
ΑΓΑΠΗ ΚΑΙ
ΣΤΟΝ ΕΡΩΤΑ,
ΑΚΟΜΑ ΚΙ
ΑΝ ΠΕΡΝΑΕΙ
ΜΕΣΑ ΑΠΟ
ΤΗΝ ΕΛΛΕΙΨΗ
ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ,
ΤΗ ΜΟΝΑΞΙΑ,
ΤΗΝ
ΕΓΚΑΤΑΛΕΙΨΗ,
ΤΗΝ ΑΠΕΙΛΗ,
ΤΗΝ
ΑΠΟΓΝΩΣΗ...»



SALONIKI INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL 05-15.II.2020

Διάλεξε ένα μέρος όπου
το καλό πάντα θριαμβεύει.

Κάνε την αρχή για κάτι *Ανεκτίμητο*®



Χρησιμοποίησε Mastercard® για την αγορά εισιτηρίων
του 61ου Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης
και διεκδίκησε προσκλήσεις για επόμενες προβολές.

Ισχύει έως και 14/11.

Όροι και προϋποθέσεις στο <http://bit.ly/MCTIFF2020>

Mastercard,
Υπερήφανος Χορηγός
της Αυτοπεποίθησης

Η ΚΑΤΙΑ ΓΚΟΥΛΙΩΝΗ ambassador της ΑΓΟΡΑΣ του 61ου Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης!

Συνέντευξη στην Αγγελική Στελλάκη

Η ηθοποιός ΚΑΤΙΑ ΓΚΟΥΛΙΩΝΗ (Ακίνητο Ποτάμι, Σύμπτωμα, Πολυξένη, Ευτυχία) είναι η φετινή ambassador της Αγοράς του 61ου Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Από τη θέση αυτή θα εκπροσωπήσει τις δράσεις της Αγοράς, η οποία έχει το βλέμμα στραμμένο στις ταινίες του μέλλοντος: στα πρότζεκτ που δεν θα αργήσουν να προβληθούν σε αίθουσες και σε κινηματογραφικά φεστιβάλ, αποσπώντας βραβεία και εισπράττοντας αγάπη από το σινεφίλ κοινό.

Ποια ήταν η πρώτη σου κινηματογραφική εμπειρία; Το Μέσα στο Δάσος, σε σκηνοθεσία Άγγελου Φραντζή, το 2007. Το σενάριο αποτελείτο από οκτώ άτομα, μαζί με τους ηθοποιούς. Ήταν μια φανταστική εμπειρία, ένα πρότζεκτ όπου ένιωθες ότι κάθε κινηματογραφική ειδικότητα βρισκόταν δίπλα σου ανά πάσα στιγμή. Λειτουργούσαμε ως μια ομάδα και μπορούσαμε να κατανοήσουμε όλα όσα συμβαίνουν σε ένα κινηματογραφικό γύρισμα.

Ποια ήταν η πρώτη σου εμπειρία από την Αγορά του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης; Ήταν με το Ακίνητο Ποτάμι στο Crossroads Co-Production Forum της Αγοράς. Σε μια περίοδο που, λόγω κρίσης, όλοι οι συνεργάτες αγωνιούσαν για το μέλλον του πρότζεκτ, δόθηκε η ευκαιρία, μέσω της Αγοράς, να προχωρήσει η ταινία και να βρεθεί συμπαραγωγός. Το πρότζεκτ πήρε μπρος και έγινε πραγματικότητα, ενώ απέσπασε το βραβείο 2135, το οποίο εξασφαλίζει το post-production και συμβουλευτικές υπηρεσίες από τη γαλλική συμβουλευτική εταιρεία INITIATIVE FILM. Παράλληλα, είχαμε την ευκαιρία να παρουσιάσουμε το πρότζεκτ στη δράση Thessaloniki Goes to Cannes. Αν έπρεπε να το συνοψίσω σε μια πρόταση, θα έλεγα ότι με τη συμμετοχή του πρότζεκτ στην Αγορά βρέθηκε ένα δίκτυο υποστήριξης. Αυτή ακριβώς είναι και η ουσία της Αγοράς: η δικτύωση μέσω του Φεστιβάλ για να βρεθούν παραγωγοί, για να ολοκληρωθεί η ανάπτυξη και, αργότερα, το post-production μιας ταινίας. Πολύτιμη ήταν επίσης η στήριξη της Αγοράς και στο Σύμπτωμα, το οποίο συμμετείχε στα Works in Progress.

Τι σημαίνει για σένα ο ρόλος της ambassador της Αγοράς του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης; Πολλοί δεν γνωρίζουν την Αγορά, το πιο δυναμικό και σημαντικό κομμάτι του Φεστιβάλ. Για όλες τις ειδικότητες —και για τη δική μου ως ηθοποιού—

η Αγορά αποτελεί μια προστατευτική ομπρέλα για τις ταινίες, ήδη από το πολύ αρχικό στάδιο μέχρι τη στιγμή που θα προβληθούν στις αίθουσες και στα φεστιβάλ. Αυτή η στήριξη δεν αφορά αποκλειστικά τους ανθρώπους του σινεμά, αλλά και το κοινό, το οποίο θα συναντήσει αυτές τις ταινίες στις αίθουσες. Όταν ένα πρότζεκτ συμμετέχει στην Αγορά, νιώθεις ότι ξεκινάει μια ταινία, ότι η Αγορά πυροδοτεί μια διαδικασία. Εάν δεν υπήρχε η Αγορά, πολλά πρότζεκτ δεν θα ολοκληρώνονταν ή δεν θα προχωρούσαν με αυτόν τον τρόπο.

Σε αυτή τη δύσκολη συγκυρία πώς βλέπεις το μέλλον του ελληνικού σινεμά; Το ελληνικό σινεμά έχει έρθει αντιμέτωπο με δύσκολες καταστάσεις. Στη διάρκεια της κρίσης, όταν ο Ορέστης Ανδρεαδάκης ανέλαβε τη θέση του καλλιτεχνικού διευθυντή του Φεστιβάλ, θυμάμαι ότι έπαιρνε έναν προς έναν τους δημιουργούς για να μάθει τι γίνεται με τις ταινίες, για να τους βοηθήσει, για να γίνει ότι ήταν δυνατό προκειμένου να παρουσιαστούν οι ταινίες στο Φεστιβάλ. Με όλα όσα συμβαίνουν αυτή τη στιγμή η κατάσταση είναι δύσκολη, αλλά αν δεν εξασφαλίσουμε μία αίσθηση συνέχειας, ένα δίκτυο προστασίας, δεν θα έχουμε ταινίες. Αυτό θα ήταν για όλους, δημιουργούς και κοινό, ένα τεράστιο πλήγμα. Επιβάλλεται περισσότερο παρά ποτέ να προστατευθεί το σινεμά και να υπάρξει συνέχεια. Γι' αυτό και φέτος η Αγορά ενδυναμώνει τις δράσεις της, παρουσιάζοντας, για παράδειγμα, το πρόγραμμα Meet the Future, στο οποίο διευθυντές φωτογραφίας θα παρουσιάσουν τη δουλειά τους σε ένα δίκτυο επαγγελματιών. Θα ήθελα, επίσης, να σημειώσω ότι είναι σημαντικό το γεγονός ότι στα πρότζεκτ που παρουσιάζονται έχει κρατηθεί η αναλογία γυναικείας και ανδρικής ματιάς.

Το 61ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ υποστηρίζει με νέες πρωτοβουλίες και δράσεις το ελληνικό σινεμά

- Δύο νέα **χορηγικά βραβεία** παρουσιάζονται αποκλειστικά για ελληνικά πρότζεκτ στα αναπτυξιακά προγράμματα της Αγοράς Crossroads και Works in Progress.
- * Αυξάνεται το ποσοστό των ελληνικών πρότζεκτ που θα επιλέγονται για τα προγράμματα της Αγοράς.
- Δημιουργείται **Agora Lab** για ελληνικά πρότζεκτ που έχουν ήδη πραγματοποιήσει γυρίσματα. Πρόκειται για ένα εργαστήριο ανάπτυξης, στο οποίο κινηματογραφιστές διεθνούς φήμης προσφέρουν δωρεάν καθοδήγηση σε έλληνες σκηνοθέτες με ταινίες που βρίσκονται στο στάδιο του μοντάζ. Στο Agora Lab του 61ου ΦΚΘ

ΠΟΛΛΟΙ ΔΕΝ ΓΝΩΡΙΖΟΥΝ ΤΗΝ ΑΓΟΡΑ, ΤΟ ΠΙΟ ΔΥΝΑΜΙΚΟ ΚΑΙ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟ ΚΟΜΜΑΤΙ ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ. ΓΙΑ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΕΣ — ΚΑΙ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΚΗ ΜΟΥ ΩΣ ΗΘΟΠΟΙΟΥ— Η ΑΓΟΡΑ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΜΙΑ ΠΡΟΣΤΑΤΕΥΤΙΚΗ ΟΜΠΡΕΛΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΤΑΙΝΙΕΣ, ΗΔΗ ΑΠΟ ΤΟ ΠΟΛΥ ΑΡΧΙΚΟ ΣΤΑΔΙΟ ΜΕΧΡΙ ΤΗ ΣΤΙΓΜΗ ΠΟΥ ΘΑ ΠΡΟΒΛΗΘΟΥΝ ΣΤΙΣ ΑΙΘΟΥΣΕΣ ΚΑΙ ΣΤΑ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

© ΗΛΙΑΣ ΚΑΤΣΑΚΗΣ



θα συμμετάσχουν και τα ντοκιμαντέρ που είχαν επιλεγεί στο Lab του 22ου Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης, το οποίο λόγω έκτακτων συνθηκών δεν πραγματοποιήθηκε.

* Συνεχίζεται το **Meet the Future**, η πρωτοβουλία του Φεστιβάλ που στρέφει το βλέμμα στο μέλλον του σινεμά, παρουσιάζοντας κάθε χρόνο νέους επαγγελματίες από διαφορετικές ειδικότητες του κινηματογράφου. Φέτος, θα μας συστήσει ανερχόμενους διευθυντές φωτογραφίας από την Ελλάδα.

● Το **Thessaloniki Locarno Industry Academy International** επιστρέφει στο 61ο Φεστιβάλ και από φέτος θα είναι ανοιχτό σε περισσότερους επαγγελματίες του ελληνικού κινηματογράφου.

* **Ενισχύεται η συνεργασία** με το Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους της Δράμας. Εκτός από την προβολή των βραβευ-

μένων ταινιών, το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης θα παρέχει στους νέους σκηνοθέτες τη διασύνδεση με κορυφαίους επαγγελματίες του κινηματογραφικού χώρου.

● Το Φεστιβάλ δίνει φέτος **screening fee** σε όλες τις ελληνικές ταινίες που συμμετέχουν στο πρόγραμμα.

* Το Φεστιβάλ συνεχίζει τη στήριξη στις ελληνικές ταινίες που ταξιδεύουν στο εξωτερικό, προσφέροντας **3.000 ευρώ ανά ταινία** σε δημιουργούς που συμμετέχουν με την πρώτη ή τη δεύτερη ταινία τους στα σημαντικότερα φεστιβάλ κινηματογράφου διεθνώς (Κάννες, Βενετία, Βερολίνο, Λοκάρνο, Κάρλοβι Βάρι, Σαν Σεμπαστιάν, Λονδίνο, Ρότερνταμ, Νέα Υόρκη, Τραϊμπέκα, Τορόντο, Σάνταν, Μπουσάν, IDFA, Hot Docs, Visions du Réel). Πρόσφατο παράδειγμα η ταινία **Μήλα** του Χρήστου Νίκου που προβλήθηκε στο Φεστιβάλ Βενετίας.

Η νέα ταινία του Πέδρο Αλμοδόβαρ, με την Τίλντα Σουίντον, κλείνει το 61ο ΦΚΘ

Η φωνή του σινεμά. Η φωνή των ανθρώπων.

Τον Γιώργου Κρασσακόπουλου

Το 61ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης αποχαιρετά το κοινό και ανανεώνει το ραντεβού του για το 2021, με μια υπέροχη μικρού μήκους ταινία του Πέδρο Αλμοδόβαρ, με πρωταγωνίστρια τη λατρεμένη Τίλντα Σουίντον, η οποία γυρίστηκε εν μέσω καραντίνας. Το σινεμά αντιστέκεται, βρίσκει τον τρόπο, προσαρμόζεται στα δεδομένα, δεν εγκαταλείπει ποτέ τη μάχη. Και θα είναι πάντα εκεί για να μας προσφέρει καταφύγιο και ανακούφιση.

«ΥΠΗΡΧΕ ΜΙΑ ΕΠΟΧΗ ΠΟΥ ΣΕ ΠΕΡΙΜΕΝΑ.

Και πάντα επέστρεφες»: Η Τίλντα Σουίντον, στην *Ανθρώπινη Φωνή* του Πέδρο Αλμοδόβαρ, υποδύεται μια γυναίκα που μιλά στον απόντα εραστή της, σε έναν άνθρωπο στην άλλη γραμμή του τηλεφώνου, σε μια άλλη φωνή που δεν ακούγεται ποτέ, που μιλά μονάχα μέσα από την ηχώ του δικού της λόγου. Εκ πρώτης όψεως, μιλά για τη σχέση τους που μοιάζει να έχει τελειώσει, για την απουσία, για την απογοήτευση, για τη μοναξιά. Στην πραγματικότητα, όμως, όπως και στο μονόπρακτο του Ζαν Κοκτώ, η γυναίκα που έχει τις λέξεις τις χρησιμοποιεί σαν πινέλα, σαν μπογιές, σαν υλικά για να χτίσει μια εικόνα ενός κόσμου από συναισθήματα, ένα ολόκληρο σύμπαν που μεταμορφώνει το σπίτι, στο οποίο είναι κλεισμένη, σε ένα σκάφος που ταξιδεύει στην ίδια την ανθρώπινη ύπαρξη.

ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΟΥ ΖΑΝ ΚΟΚΤΩ αποτελεί εδώ την έμπνευση σε μια ταινία που ο Πέδρο και η Τίλντα κάνουν δική τους με τρόπους απροσδόκητους, μα και τόσο αναμενόμενα μεγαλειώδεις. Το υπαρξιακό αυτό μελόδραμα κλειστού χώρου αποδομεί την ίδια την κινηματογραφική του σύμβαση, μετακινώντας την ηρωίδα του εκτός σκηηνικού, στο αχανές στούντιο όπου γυρίζεται η ταινία. Την ίδια στιγμή, αναδεικνύει τη σαρωτι-



κή δύναμη της κινηματογραφική σύμβασης όταν την φέρνει πίσω στο υπέροχο σκηηνικό του και σε κάνει να ξεχνάς αμέσως το σκοτεινό κενό που το περιβάλλει. Η Τίλντα Σουίντον μεταμορφώνει την κάθε λέξη σε ένα υπέροχο μικρό γλυπτό, μια φυσαλίδα από γυαλί που βγαίνει με κάθε ανάσα από τα χείλη: τόσο όμορφη, τόσο εύθραυστη, τόσο κοφτερή.



ΓΥΡΙΣΜΕΝΗ ΜΕΣΑ ΣΕ ΔΥΟ ΜΟΛΙΣ εβδομάδες μεσούσης της πανδημίας, η *Ανθρώπινη Φωνή* είναι μια λαμπρή απόδειξη του πόσα λίγα χρειάζεσαι για να κάνεις σπουδαίο σινεμά. Μερικές λέξεις, μια ηθοποιό —έστω μια ηθοποιό σαν την Τίλντα Σουίντον— μια κάμερα που να συντονίζεται στον ρυθμό της καρδιάς, ένα σκηηνικό που να μιλά με τον δικό του τρόπο, τη μουσική του Αλμπέρτο Ιγλέσιας που διατρέχει το συναισθηματικό πεντάγραμμο με την ευκολία βιρτουόζου, από το δραματικό στο αγωνιώδες, από το ονειρικό στο απόλυτα γήινο. Και ναι, μπορεί αυτή η ταινία του Πέδρο Αλμοδόβαρ να κρατά μόνο τριάντα λεπτά, αλλά το μέγεθός της δεν μετριέται σε διάρκεια και η μαγεία της μένει στο μυαλό για πάντα, σαν μια αγαπημένη φωνή που ακόμη κι αν δεν την ακούς, η μνήμη την επαναφέρει, αιωνίως ζωντανή και πάντα το ίδιο δυνατή. ΥΓ: Η ταινία θα προβληθεί στις ελληνικές αίθουσες, σε διανομή της ODEON.



ΚΑΠΟΙΕΣ ΠΤΗΣΕΙΣ ΜΑΣ ΤΑΞΙΔΕΥΟΥΝ ΠΙΟ ΜΑΚΡΙΑ

ΕΠΙΣΗΜΟΣ ΑΕΡΟΜΕΤΑΦΟΡΕΑΣ
ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

AEGEAN
A STAR ALLIANCE MEMBER

Σε ολόκληρη την ιστορία του κινηματογράφου, κανένα άλλο είδος δεν κατάφερε να ξορκίσει τόσο αποτελεσματικά τους υπόγειους φόβους μας. Κανένα άλλο είδος δεν μπόρεσε να ανακαλύψει εκείνο το πολύτιμο σημείο τολμής ανάμεσα στον φόβο και στο γέλιο. Το sci-fi, σαν ένα εργαστήριο που παράγει ασταμάτητα υπερβατικές και παιχνιδιάρικες εικόνες, είχε πάντοτε τον τρόπο να μεταμορφώνει τους πιο σοβαρούς προβληματισμούς στην πιο αγνή και αβίαστη μορφή ψυχαγωγίας. Το 61ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, πιάνοντας τον παλμό μιας εποχής που έχει απεγνωσμένη ανάγκη τη λυτρωτική δύναμη του σινεμά, παρουσιάζει το μεγάλο αφιέρωμα —που συνοδεύεται μάλιστα και από μια απολαυστική ειδική έκδοση— «Προφητείες από έναν άλλο κόσμο: Sci-fi και Cli-fi (1950-1990)». Ετοιμαστείτε, λοιπόν, για μια ανεπανάληπτη παρέλαση από τις πιο cult στιγμές του κινηματογραφικού sci-fi, οι οποίες, παρότι γνωρισμένες σε αλλοτινές εποχές, εξακολουθούν να εκπέμπουν ένα πανίσχυρο και διαχρονικό μήνυμα.

Τον Γιώργον Παπαδημητρίου

SCI-FI

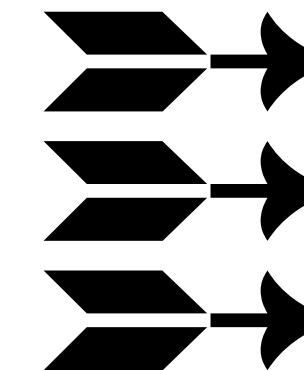


T Ο ΣΥΜΠΛΗΝ ΤΟΥ SCI-FI είναι σαν μια κατηφόρα δίχως φρένα, διασκεδαστική και συνάμα τρομακτική, που αφήνει μια αίσθηση άλυτης εκκρεμότητας. Το φινάλε στην επιστημονική φαντασία σπανίως υποκύπτει στον εύκολο πειρασμό ενός απλόικου happy end. Αντιθέτως, ο sci-fi επίλογος είναι σαν μια στιγμή αβεβαιότητας που διαστέλλεται στον χρόνο, αφήνοντας όλα τα ενδεχόμενα ανοιχτά. Εξέλιξη μάλλον

αναμενόμενη, αν αναλογιστεί κανείς ότι οι ταινίες επιστημονικής φαντασίας καταρρίπτουν τη γραμμικότητα του χρόνου. Οραματίζονται μεν ένα δυστοπικό μέλλον, αλλά στην πραγματικότητα το χνάρι που αφήνουν ανήκει στη δική τους εποχή. Διόλου σπάνια, εξάλλου, το ντεκόρ που πλάθουν οι ταινίες επιστημονικής φαντασίας αποκατά μια ρετροφουτουριστική χροιά, λες και το παρελθόν συγχωνεύεται με το μέλλον σε ένα παρόν που ανυπομονεί να εξαφανιστεί. Η επιστημονική φαντασία μοιάζει με μια σπείρα που ξετυλίγεται ξανά και ξανά, μέχρι το τέλος να αγγίζει την αρχή. Επομένως, σχεδόν θέλοντας και μη, αποδεικνύεται αγέραστη και προφητική.

Από τον αλλοτινό (;) τρόπο του πυρηνικού ολέθρου έως την πρόσφατη αγωνία της άρακτης πανδημίας. Από την ψυχροπολεμική παράνοια μιας οργουελικής κοινωνίας έως τη σύγχρονη αποξένωση, όπου ο άνθρωπος μετατρέπεται οικειοθελώς τη ζωή του σε μιντιακό θέαμα. Από το απεγνωσμένο SOS για τη μόλυνση του περιβάλλοντος έως τον τωρινό θρήνο για μια καταστροφή που έχει ήδη επέλθει, ασχέτως αν δεν το παραδεχόμαστε φωναχτά. Από την ανελέητη κριτική κάθε μορφής απολυταρχισμού, μισαλλοδοξίας, διακρίσεων και κατάχρησης εξουσίας (τόσο στη μουντή πραγματικότητα του υπαρκτού σοσιαλισμού όσο και στην πιο ιλουστρασιόν βιτρίνα του δυτικού καπιταλισμού) έως την επανεμφάνιση της ρητορικής μίσους και την καλπάζουσα άνοδο του λαϊκισμού. Το τελικό επιμύθιο, φυσικά, είναι σαφές: η ιερή και αδιάκοπη μάχη ενάντια στη χειρότερη εκδοχή του εαυτού μας, τόσο συλλογικά όσο και ατομικά. Το σινεμά, λοιπόν, ως αντίδοτο και παρηγοριά.

Και οι ταινίες αυτού του αφιερώματος, βγαλμένες από τα χρυσά κατάστιχα του sci-fi, δεν είναι τίποτα άλλο παρά οι βιβλικές παραβολές του 20ού αιώνα. Οι προφήτες του sci-fi, όμως, δεν είναι κάποιοι βλοσυροί γέροντες που αλαλάζουν για τα μαύρα μελλούμενα. Διότι είναι προικισμένοι με την υψηλή και ευγενή τέχνη του ανόθευτου χαβαλέ. Το sci-fi είναι το κρυφό μας διαβατήριο για την παιδικότητα, το μοναδικό ελιξήριο νιότης που αποδεδειγμένα λειτουργεί.



← KING KONG VS. GODZILLA



↑ THEM!

SCI-FI



↑ THE DAY THE EARTH STOOD STILL



↑ DEAD MAN'S LETTERS



↑ WAR OF THE WORLDS: NEXT CENTURY

* Αν έπρεπε να φτιάξουμε μια λίστα με τις εμμονές που δεσπόζουν στις sci-fi δυστοπίες, ο τρόμος απέναντι στην πιθανότητα ενός πυρηνικού ολοκαυτώματος θα έπαιζε (σχεδόν) χωρίς αντίπαλο. Οι δύο ατομικές βόμβες στη Χιροσίμα και στο Ναγκασάκι, εξάλλου, δεν άφησαν κανένα περιθώριο αμφιβολίας: ήταν πλέον γεγονός πως ο άνθρωπος έχει τη δυνατότητα, ενίοτε ίσως και τη θέληση, να αφανίσει τον ίδιο του τον εαυτό. Στο *Them!* (ΗΠΑ, 1954) του Γκάρντον Ντάγγλας, ένας τσιριχτός ήχος, σαν απειλητικός βόμβος, ακούγεται από την καρδιά της ερήμου στο Νέο Μεξικό. Η επιλογή του τόπου, φυσικά, δεν είναι τυχαία, καθώς σε εκείνη τη γειτονιά πραγματοποιήθηκε η πρώτη πυρηνική δοκιμή στην ιστορία της ανθρωπότητας. Όπως θα αποδειχτεί λίγο αργότερα, μια αποικία από γιγάντια μυρμήγκια, μολυσμένα από τη ραδιενέργεια, σκορπούν τον τρόμο και φέρνουν τον άνθρωπο αντιμέτωπο με τις συνέπειες των πράξεών του. Όταν ανοίγεις το Κουτί της Πανδώρας, δεν περιμένεις να βρεις λουλούδια, αλλά μονάχα τέρατα.

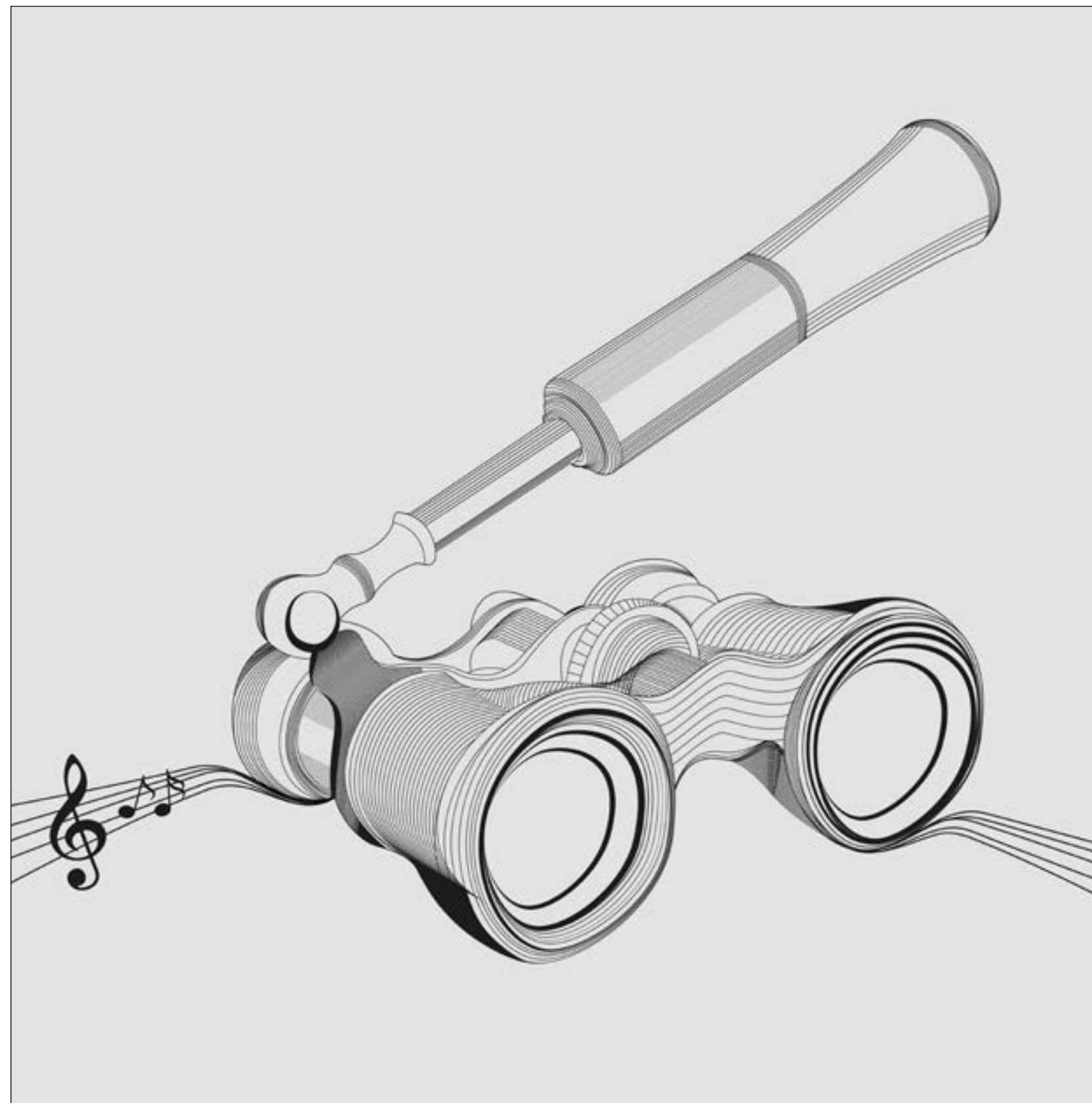
* Μιλώντας για πυρηνικές δοκιμές, θα ήταν μάλλον καλή ιδέα οι χώρες που διαθέτουν πυρηνικά όπλα να παίρνουν νομιερικά προτεραιότητας όταν θέλουν να τεστάρουν το φονικό τους οπλοστάσιο, διότι το πυρηνικό μποτιλιάρισμα μπορεί να αποβεί μοιραίο. Το επιβεβαιώνει και με το παραπάνω, άλλωστε, το *The Day the Earth Caught Fire* (Μεγάλη Βρετανία, 1961) του Βαλ Γκρεστ, όπου οι ταυτόχρονες δοκιμές από ΗΠΑ και ΕΣΣΔ έχουν ως αποτέλεσμα τον εκτροχιασμό της Γης, η οποία βαδίζει προς μια μετωπική σύγκρουση με τον Ήλιο. Παίρνοντας μια μικρή ανάσα σε αυτό το σημείο, σας καλούμε να αναλογιστείτε πως οι δύο προαναφερθείσες ταινίες γυρίστηκαν προτού η ανθρωπότητα βιώσει την Πυραυλική Κρίση της Κούβας (1962) και αρχίσει να μασουλιά τα νύχια της από την αγωνία...

* Φυσικά, πέρα από τον φόβο για έναν επικείμενο όλεθρο, υπάρχει και το διδακτικό μήνυμα της επόμενης ημέρας, όταν η ανθρωπότη-

τα παλεύει να σταθεί στα πόδια της, αποφεύγοντας (;) τα μοιραία λάθη του παρελθόντος. Όπως στο *Dead Man's Letters* (ΕΣΣΔ, 1986) του Κωνσταντίν Λοπουσάνσκι, όπου ένας καθηγητής ιστορίας (αν πιστεύετε ότι είναι τυχαία η επιλογή του επαγγέλματος, θα λέγαμε να το ξανασκεφτείτε) που έχει επιζήσει από το πυρηνικό ολοκαύτωμα συντάσσει γράμματα με παραλήπτη τον αγνοούμενο γιο του, πασχίζοντας παράλληλα να εξασφαλίσει στην επόμενη γενιά μια γλιαχτιδα ελπίδας για το μέλλον.

* Σε απόσταση αναπνοής από την πυρηνική κόλαση στους πιο συχνούς sci-fi εφιάλτες συναντούμε την απειλή της εξωγήινης εισβολής. Όπως αποδεικνύει, όμως, η περίπτωση του *The Day the Earth Stood Still* (ΗΠΑ, 1951) του Ρίτσαρντ Γουάιζ, ορισμένες φορές οι άνθρωποι παίρνουν ως δεδομένο ότι οι αλλόκοσμοι επισκέπτες καταφθάνουν με εχθρικούς σκοπούς, ίσως επειδή κρίνουν εξ ιδίων τα αλλότρια, έχοντας ως μοναδικό σημείο αναφοράς τη δική τους συμπεριφορά (ανάλογο εύρημα εντοπίζει κανείς και στο πρόσφατο *Arrival* του Ντενί Βιλνέβ). Σε αυτή τη διαστημική θρησκευτική παραβολή, ο εκλεκτός δεν έρχεται από τη Βηθλεέμ, αλλά από το υπερπέραν, υιοθετεί το γήινο όνομα John Carpenter (τα αρχικά JC και το επάγγελμα του ξυλουργού δεν είναι απλώς μεσσιανικά καμπανάκια, αλλά επουράνιες κωδωνοκρουσίες), απευθύνει ένα οικουμενικό μήνυμα αγάπης και αντιμετωπίζεται με βία από την εξουσία προτού αναληφθεί (με τη βοήθεια ενός ιπτάμενου δίσκου) πίσω στους ουρανούς.

* Στο *War of the Worlds: Next Century* (Πολωνία, 1981) του Πιοτρ Σούλκιν, από την άλλη, η ατζέντα της εξωγήινης επίσκεψης όντως περιλαμβάνει ένα πρότζεκτ υποδούλωσης του πλανήτη. Διπλός ο φόρος τιμής, φυσικά, καθώς η ταινία μεταφέρει στη μεγάλη οθόνη το διάσημο μυθιστόρημα του Χ. Τζ. Γουέλς, αλλά κλείνει και με πονηριά το μάτι στη θρυλική ραδιοφωνική μετάδοση του συγκεκριμένου έργου



ΜΑΖΙ,
ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ





↑ THE BROTHER FROM ANOTHER PLANET



↑ THE SKY CALLS



↑ SEXMISSION

SCI-FI



↑ YONGARI, MONSTER FROM THE DEEP



↑ SPACE IS THE PLACE



↑ KIN-DZA-DZA!



↑ GALAX MAN-DOLL



↑ THE HAMBURG SYNDROME



↑ HALF WORLD

από τον Όρσον Γουέλς, το 1938. Σε ηλικία μόλις 23 ετών, ο δαυμόνιος Όρσον φάνηκε τόσο πειστικός και εκφραστικός που ώθησε χιλιάδες συμπολίτες του να βγουν έντρομοι στους δρόμους, πιστεύοντας πως εξωγήινες δυνάμεις έχουν όντως εισβάλει στη Γη. Για πολλοστή φορά πάντως, η επιστημονική φαντασία έγινε ένα με την πραγματικότητα, καθώς η ταινία (η οποία φυσικά απαγορεύτηκε από το καθεστώς) σχεδόν συνέπεσε με την επιβολή στρατιωτικού νόμου στην Πολωνία από τον Βόιτσεχ Γιαρουζέλσκι, στις 13 Δεκέμβρη του 1981.

* Η έλευση των εξωγήινων έχει επιστρατευτεί πολλές φορές και ως αλληγορία για διάφορες παθογένειες της κοινωνίας, όπως ο φυλετικός ρατσισμός που παραμένει ακμαίος στο κοινωνικό υπογάστριο των ΗΠΑ. Πάρτε για παράδειγμα το απολαυστικό *The Brother from Another Planet* (ΗΠΑ, 1984), μία από τις ανορθόδοξες ιστορίες εξωγήινου ερχομού στην ιστορία του κινηματογράφου, όπου ένας αξιολάτρευτος αστρικός ναυαγός, που έχει τρία δάχτυλα στα πόδια και επουλώνει πληγές με τρόπο μαγικό, δεν διαφέρει σε τίποτα από έναν συνηθισμένο Αφροαμερικανό του Χάρλεμ της Νέας Υόρκης. Ο Τζον Σείλς, aka Πάπας του αμερικάνικου πολιτικοποιημένου σινεμά, κάνει και πάλι το θαύμα του, φτιάχνοντας μια παραβολή για το μεταναστευτικό δράμα και την ξενοφοβία, η οποία κάνει σκόνη και θρύψαλα όλες τις πεπατημένες συμβάσεις.

* Στο ίδιο μήκος κύματος συναντούμε το sui generis (to say the least) *Space Is the Place* (ΗΠΑ, 1981) του Τζον Κόνι, όπου ο τζαζ μουσικός και ποιητής Sun Ra (μια μορφή που κάνει τον Screamin' Jay Hawkins να μοιάζει mainstream) προσπαθεί να εποίκισι έναν νέο πλανήτη με Αφροαμερικανούς, τηλεμεταφέροντάς τους με κύματα μουσικής. Προηγούμενος, βέβαια, πρέπει να ταξιδέψει στον χρόνο και να κερδίσει μια παρτίδα χαρτιά, με αντίπαλο μια σατανική φιγούρα, σε ένα στριπ κλαμπ του Σικάγο, το 1943. Σας φαίνεται τρελό όλο αυτό; Δικαίως, διότι πρόκειται για ένα θεο-

πάλαβο αφρο-φουτουριστικό ντελίριο που καταγγέλλει το φυλετικό μίσος και τη ρατσιστική βία.

* Η κοινωνική κριτική, λοιπόν, όχι απλώς δεν λείπει από το sci-fi, αλλά μάλλον αποτελεί ένα από τα δομικά του χαρακτηριστικά, καθώς η επιστημονική φαντασία έχει τον τρόπο να πιάνει κότσο τη λογοκρισία. Στο *Kin-dza-dza!* (ΕΣΣΔ, 1986) του Γκεόργκι Ντανέλγινα, ένας ρώσος εργάτης και ένας γεωργιανός φοιτητής βρίσκονται ναυαγοί σε έναν άγνωστο, άγνωστο και αλλόκοτο πλανήτη. Φυσικά, δεν πρόκειται να νιώσουν ιδιαίτερη νοσταλγία, καθώς θα συναντήσουν το τόσο μα τόσο οικείο τέρας της γραφειοκρατίας. Στην προσπάθειά τους να επιστρέψουν σπίτι, θα μπλέξουν σε μια σειρά από σουρεαλιστικές και εξωφρενικές περιπέτειες, σε μια καυστική σάτιρα που μοιάζει να έχει ξεπηδήσει από τις -βουτηγμένες στο παράλογο- σελίδες του Μπέκετ ή του Ιονέσκο.

* Το ταξίδι, βέβαια, δεν είναι απαραίτητα μονής κατεύθυνσης. Ο άνθρωπος δεν δέχεται μονάχα επισκέψεις, αλλά εξορμά και αυτός στο άγνωστο. Στο *The Sky Calls* (ΕΣΣΔ, 1959) των Μιχαήλ Καριούκοφ και Αλεξάντρ Κόζιρ, μια σοβιετική διαστημική αποστολή ετοιμάζεται να κατακτήσει τον Άρη, πετυχαίνοντας έναν θρίαμβο γοήτρου στην παρανοϊκή κούρσα της κατάκτησης του διαστήματος. Την τελευταία στιγμή, όμως, οι κοσμοναύτες αλλάζουν πορεία για να διασώσουν ένα αμερικανικό διαστημόπλοιο, το οποίο βρίσκεται σε θανάσιμο κίνδυνο, στέλνοντας ένα μήνυμα ανθρωπιάς και συναδέλφωσης. Η συγκεκριμένη ταινία γυρίστηκε εκ νέου το 1962, σε νουμπλαρισμένη αμερικάνικη εκδοχή με τίτλο *Battle Beyond the Sun*, σε σκηνοθεσία ενός νεαρού φοιτητή κινηματογράφου. Ίσως να τον έχετε ακούσει. Φράνσις Φορντ Κόπολα ήταν το όνομά του.

* Από την ΕΣΣΔ μετακινούμαστε λίγο πιο νότια, χωρίς να αλλάζουμε όμως ψυχροπολεμικό στρατόπεδο, καθώς μεταφερόμαστε στη

Ρουμανία και στο *Galax Man-Doll* (1984) του Ίον Ποπέσκου. Ο Γκάλαξ, που λέτε, είναι μια ρομποτική ανθρωπόμορφη κούκλα, φτιαγμένη από ξύλο και ηλεκτρονικά κυκλώματα, προγραμματισμένη να συνεισφέρει στον ιερό στόχο της βιομηχανικής παραγωγής. Ξάφνου, όμως, θα αποκτήσει αισθήματα και συμπεριφορά κανονικού ανθρώπου, τρυπώντας στην καρδιά της Μαριάννα, μιας όμορφης νεαρής φοιτήτριας. Παράλληλα, θα μπει στο στόχαστρο και των αρχών που δεν ανέχονται οποιαδήποτε υποψία παρέκκλισης. Μια σατιρική αλληγορία, υπερβολικά ευφυής και υπαινικτική για να γίνει αντιληπτή από τη λογοκρισία του Τσαουσέσκου, η οποία υμνεί την πιο αγνή μορφή αντίστασης: λέγεται έρωτας και συμπαραλλάζει κάθε νόμο και κανόνα στο πέρασμά του.

* Σε αντίστοιχα, αλλά λίγο πιο πικάντικα είναι η αλήθεια, μονοπάτια κινείται και το εξωφρενικό *Sexmission* (Πολωνία, 1983) του Γιούλιους Μαχούλσκι, μια αλληγορική σεξοκωμωδία επιστημονικής φαντασίας που έχει σχεδόν αντιστρέψει τον Τζέιμς Μπράουν. Διότι πλάθει έναν κόσμο για τον οποίο μπορεί να ειπωθεί το εξής: this a woman's world, but it would be nothing without a man. Δύο άνδρες συμμετέχουν σε ένα πείραμα κρυογενετικής και ξυπνούν μισό αιώνα αργότερα σε μια κοινωνία όπου το ανδρικό φύλο έχει αφανιστεί εξαιτίας ενός πολέμου, σύμφωνα τουλάχιστον με την επίσημη αφήγηση. Το σώμα, η λίμπιντο και η σαρκική απόλαυση στην υπηρεσία ενός νοσηρού πειράματος κοινωνικής ευγονικής, σε μια ανελέητη σάτιρα απέναντι σε κάθε μορφή απολυταρχισμού, που έχει ψηφιστεί ανάμεσα στις δέκα πιο δημοφιλείς ταινίες στην ιστορία του πολωνικού σινεμά.

* Ας αλλάξουμε γειτονιά, όμως, διότι η επιστημονική φαντασία και τα αμέτρητα παρακλάδια της δεν ήταν αποκλειστικό προνόμιο των δύο υπερδυνάμεων. Πάντως, το *King Kong vs. Godzilla* (1962) του Ισίρο Χόντα θα μπορούσε (διόρθωση: θα έπρεπε κανονικά)

να έχει γυριστεί στις ΗΠΑ και όχι στην Ιαπωνία. Διότι σύμφωνα με το αρχικό σενάριο, ο Κινγκ Κονγκ ήταν να αντιμετωπίσει τον Φρανκενστάιν στο Σαν Φρανσίσκο, το ματς όμως αναβλήθηκε, με αποτέλεσμα ο Κινγκ Κονγκ να καταλήξει σε μια κλωτσοπατινάδα με τον Γκοτζίλα στο όρος Φουτζιγιάμα. Περίπου αυτό ήταν το pregame μιας αδιανόητης ιστορίας, με τον παραγωγό Τζον Μπεκ να υποκλέπτει το σενάριο του Γουίλιαμ Ο Μπράιαν και να πουλάει (πίσω από την πλάτη του σεναριογράφου) τα δικαιώματά της ιστορίας στο διάσημο ιαπωνικό στούντιο Toho. Κατά τα λοιπά, και πέρα από τις ανυπολόγιστες ποσότητες cult μαγείας που εκλύουν οι σκηνές πάλης ανάμεσα στα δύο τέρατα, η ταινία λειτουργεί ως μια περιπαικτική παρωδία της τηλεοπτικής μαζικής κουλτούρας που είχε κατακλύσει τη μεταπολεμική Ιαπωνία, αλλά και ως μια σκοτεινή υπενθύμιση της νοπής φρίκης του πυρηνικού ολέθρου.

* Τα βάσανα του Γκοτζίλα, πάντως, δεν τελείωσαν με την ήττα από τον Κινγκ Κονγκ (με νοκ άουτ της τελευταίας στιγμής, ενώ όλα έδειχναν πως σάυρα-γορίλας σημειώσατε άσσο), καθώς το στούντιο Toei, ορισμένος αντίπαλος του στούντιο Toho, ρίχνει στη μάχη τον Γιονγκάρι για να αμφισβητήσει την παντοκρατορία του Γκοτζίλα, στο *Yongari, Monster from The Deep* (Νότια Κορέα-Ιαπωνία, 1962) του Κιμ-κι Ντοικ (απλή συνωνυμία και τίποτα παραπάνω). Μια πυρηνική δοκιμή ανοίγει τη θάλασσα στα δύο, σαν σκοτεινός Μωυσής, και ένα πεινασμένο τέρας αναδύεται στην επιφάνεια, αναζητώντας τροφή και ζωτικό χώρο.

* Από αυτή τη χρωπή γιορτή της δυστοπίας δεν λείπει, φυσικά, το γερμανόφωνο σινεμά. Στο *The Hamburg Syndrome* (Δυτική Γερμανία-Γαλλία, 1979) του Πέτερ Φλάισμαν, οι υγειονομικές αρχές του Αμβούργου έρχονται αντιμέτωπες με ένα τρομακτικό φαινόμενο: δεκάδες άνθρωποι βρίσκονται νεκροί σε εμβρυακή στάση σώματος, δίχως προφανή αιτία θανάτου. Ο πανικός καλπάζει



↑ SILENT RUNNING

SCI-FI



↑ ΠΡΩΙΝΗ ΠΕΡΙΠΟΛΟΣ



↑ LOGAN'S RUN



↑ SOYLENT GREEN



↑ THE 10th VICTIM

και διαβρώνει την κοινωνία, ενώ τα σκληρά μέτρα καραντίνας μετατρέπουν τη Γερμανία σε ένα βασίλειο τρόμου. Κι εμείς μουδιάζουμε, καθώς σιγά σιγά αντιλαμβάνομαστε πως το σινεμά διαβάζει τα μελλούμενα σε κάποια κρυστάλλινη σφαίρα. Ας ελπίσουμε ότι το *Half World* (Αυστρία, 1993) του Φλόριαν Φλίκερ, δεν θα αποδειχθεί εξίσου εύστοχο, καθώς προφητεύει έναν κόσμο όπου η φονική ηλιακή ακτινοβολία έχει αναγκάσει την ανθρωπότητα να μετακομίσει στον προφυλαγμένο κόσμο της νύχτας. Την ίδια στιγμή, μια μακιαβελική πολυεθνική έχει το μονοπώλιο στο πιο πολύτιμο προϊόν: τις αναμνήσεις από έναν κόσμο άσπιλο και φωτεινό. Μια σκοτεινή φουτουριστική δυστοπία που εκτυλίσσεται σε ένα ρετρό industrial σκηνικό, παραπέμποντας στις πιο έξαλλες μέρες (ή μάλλον νύχτες) της γερμανικής techno σκηνης.

* Η οικολογική τραγωδία της περιβαλλοντικής καταστροφής, ένα ακόμη εμβληματικό sci-fi μοτίβο, δεσπόζει σε τρεις από τις ταινίες του αφιερώματος. Στο *Silent Running* (ΗΠΑ, 1982) του Ντάγκλας Τράμπολ, η χλωρίδα της Γης αποτελεί παρελθόν και ό,τι έχει απομείνει φυλάσσεται σε έξι γιγάντιους θόλους, συνδεδεμένους με ένα διαστημόπλοιο που κόβει βόλτες στις λεωφόρους του Κρόνου. Και ο Μπρους Ντερν, σαν ένας Νώε από το μέλλον, με βοηθούς τρία hipster-vintage ρομποτάκια που παίζουν πόκερ για να περάσει η ώρα, αναλαμβάνει να διασώσει την τιμή και την ομορφιά ενός κόσμου που κάνει ό,τι περνά από το χέρι του για να πετύχει ακριβώς το αντίθετο.

* Οι δύο επόμενοι σταθμοί μας, το *Soylent Green* (ΗΠΑ, 1973) του Ρίτσαρντ Φλόισερ και το *Logan's Run* (ΗΠΑ, 1976) του Μάικλ Άντερσον σκιαγραφούν μια κοινωνία που όχι μόνο δεν μπορεί, αλλά δεν επιθυμεί καν να αποτρέψει τον αφανισμό της. Στην πρώτη περίπτωση, ο Τσάρλτον Χέστον ξεσκεπάζει μια παγκόσμια πλεκτάνη που μετατρέπει την ανθρωπότητα σε κιμαδομηχανή, απο-

δεικνύοντας ότι η θεσμολογική εκμετάλλευση του ανθρώπου από άνθρωπο ισοδυναμεί με οιοδήποτε κανιβαλισμό (εντός ή και εκτός εισαγωγικών). Στη δεύτερη περίπτωση, ο Μάικλ Γιορκ καταδεικνύει μύθους και ψέματα σε μια φουτουριστική κοινωνία μακάβριας νύχτας και αποχωνωμένης ηδονής, δείχνοντας πως υπάρχει ελπίδα ακόμη και αφότου μας επισκεφτεί ο Αρμαγεδδών.

* Όταν ξεκινούσαμε αυτή τη συναρπαστική βόλτα στις είκοσι ταινίες του αφιερώματος, χοροπηδώντας από συνειρμό σε συνειρμό, γνωρίζαμε πολύ καλά πως ο συγκεκριμένος επίλογος ήταν μονόδρομος. Το *The 10th Victim* (Ιταλία-Γαλλία, 1965) του Έλιο Πέτρι ξεδιπλώνει μια sci-fi δυστοπία που εκρήγνυται σε ποταμούς στίλ και κομψότητας και μετατρέπεται σε πολυσυλλεκτικό σημείο αναφοράς: από τις κωμωδίες του *Austin Powers* μέχρι το αιματοβαμμένο κονσέρτο του *Battle Royal* και τον εμπορικό θρίαμβο των *Hunger Games*. Παράλληλα, λειτουργεί ως προάγγελος μεγαλείου για έναν σκηνοθέτη που έμελλε να χειροτονηθεί καρδινάλιος του ιταλικού πολιτικού σινεμά των 70s. Τι απέμεινε για το φινάλε; Τι άλλο παρά η *Πρωινή περιπέλος* (Ελλάδα, 1987) του Νίκου Νικολαΐδη, ένα ρομάντζο καταστροφής, όπου ο έρωτας στέκεται ως μοναδικός επιζών ενός γκρεμισμένου κόσμου. Όταν όλα θα έχουν τελειώσει, το μόνο που θα απομείνει θα είναι οι ταινίες του Μπόγκαρτ και του Τζέιμς Ντιν, τα παραπονηάρικα μπλουζ και ορισμένες θανατηφόρες ατάκες. Στο σινεμά, ο κόσμος τελειώνει με ένα γέλιο και ένα φιλί.



Απολαύστε υπεύθυνα

Το μεγάλο αφιέρωμα του 61ου Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης στις cult ταινίες επιστημονικής φαντασίας του παγκόσμιου σινεμά, με τίτλο Προφητείες από έναν άλλο κόσμο: Sci-fi και Cli-fi 1950-1990 θα προβληθεί παράλληλα με την Θεσσαλονίκη στην Αθήνα, στο Ηράκλειο και στα Ιωάννινα



ΠΡΟΒΟΛΕΣ ΣΕ ΑΛΛΕΣ ΠΟΛΕΙΣ

»»» ΑΘΗΝΑ «««

Κινηματογράφος «Νιοβάνα»
5-15 Νοεμβρίου

Πέμπτη 5/11

- 18.00 The Day the Earth Stood Still (ΗΠΑ, 1951), 92'
22.00 Them! (ΗΠΑ, 1954), 94'

Παρασκευή 6/11

- 18.00 Silent Running (ΗΠΑ, 1972), 89'
22.00 Soylent Green (ΗΠΑ, 1973), 97'

Σάββατο 7/11

- 17.30 Kin-Dza-Dza!
(πρώην ΕΣΣΔ, 1986), 135'
21.30 Sexmission (Πολωνία, 1984), 116'

Κυριακή 8/11

- 18.00 The Day the Earth Caught Fire (Μεγάλη Βρετανία, 1961), 99'
22.00 The 10th Victim (Ιταλία-Γαλλία, 1965), 93'

Δευτέρα 9/11

- 18.00 The Hamburg Syndrome (πρώην Δυτική Γερμανία-Γαλλία, 1979), 115'
22.00 King Kong vs. Godzilla (Ιαπωνία, 1962), 98'

Τρίτη 10/11

- 18.00 The War of the Worlds: The Next Century (Πολωνία, 1981), 98'
21.30 Πρωινή Περίπολος (Ελλάδα, 1987), 105'

Τετάρτη 11/11

- 18.00 Dead Man's Letters (πρώην ΕΣΣΔ, 1986), 88'
21.30 Logan's Run (ΗΠΑ, 1976), 118'

Πέμπτη 12/11

- 18.00 Galax Man-Doll (Ρουμανία, 1984), 81'

Παρασκευή 13/11

- 18.00 Half World (Αυστρία, 1993), 81'
18.00 Space is the Place (ΗΠΑ, 1974), 81'

Κυριακή 15/11

- 18.00 Yongary, Monster from the Deep (Νότια Κορέα-Ιαπωνία, 1967), 80'

»»» ΗΡΑΚΛΕΙΟ «««

Αίθουσα «Βιτσέντζος Κορνάρος»
5-15 Νοεμβρίου

Πέμπτη 5/11

- 20.00 The Day the Earth Caught Fire, (Μεγάλη Βρετανία, 1961), 99'

Παρασκευή 6/11

- 20.00 The 10th Victim, (Ιταλία-Γαλλία, 1965), 93'

Σάββατο 7/11

- 20.00 Kin-Dza-Dza!, (πρώην ΕΣΣΔ, 1986), 135'

Κυριακή 8/11

- 20.00 The Hamburg Syndrome, (πρώην Δυτική Γερμανία-Γαλλία, 1979), 115'

Δευτέρα 9/11

- 20.00 Dead Man's Letters, (πρώην ΕΣΣΔ, 1986), 88'

Τρίτη 10/11

- 20.00 Space is the Place, (ΗΠΑ, 1974), 81'

Τετάρτη 11/11

- 20.00 The Sky Calls, (πρώην ΕΣΣΔ, 1959), 71'

Πέμπτη 12/11

- 20.00 Yongary, Monster from the Deep, (Νότια Κορέα-Ιαπωνία, 1967), 80'

Παρασκευή 13/11

- 20.00 Πρωινή Περίπολος, (Ελλάδα, 1987), 105'

Σάββατο 14/11

- 19.00 Half World, (Αυστρία, 1993), 81'
22.00 King Kong vs Godzilla, (Ιαπωνία, 1962), 98'

Κυριακή 15/11

- 20.00 Galax Doll Man, (Ρουμανία, 1984), 81'

»»» ΙΩΑΝΝΙΝΑ «««

Αίθουσα Odeon Paralimnio,
5-15 Νοεμβρίου

Πέμπτη 5/11

- 20.00 Dead Man's Letters, (πρώην ΕΣΣΔ, 1986), 88'

Παρασκευή 6/11

- 20.00 The Day the Earth Caught Fire, (Μεγάλη Βρετανία, 1961), 92'

Σάββατο 7/11

- 20.00 Kin-Dza-Dza!, (πρώην ΕΣΣΔ, 1986), 135'

Κυριακή 8/11

- 20.00 Galax Man-Doll, (Ρουμανία, 1984), 81'

Δευτέρα 9/11

- 20.00 The Sky Calls, (πρώην ΕΣΣΔ, 1959), 71'

Τρίτη 10/11

- 20.00 Yongary, Monster from the Deep, (Νότια Κορέα-Ιαπωνία, 1967), 80'

Τετάρτη 11/11

- 20.00 Space is the Place, (ΗΠΑ, 1974), 81'

Πέμπτη 12/11

- 20.00 King Kong vs Godzilla, (Ιαπωνία, 1962), 98'

Παρασκευή 13/11

- 20.00 Half World, (Αυστρία, 1993), 81'

Σάββατο 14/11

- 20.00 Πρωινή Περίπολος, (Ελλάδα, 1987), 105'

Κυριακή 15/11

- 20.00 The Hamburg Syndrome, (πρώην Δυτική Γερμανία-Γαλλία, 1979), 115'

* Οι ώρες των προβολών ενδέχεται να αλλάξουν.
Ενημερωθείτε σχετικά στο filmfestival.gr



JAMESON
IRISH WHISKEY

**DISTILLED.
DISTILLED.
AND DISTILLED
AGAIN.
WHY?
TASTE,
THAT'S WHY.**

www.apolafste.ypefthina.eneap.gr

Απολαύστε υπεύθυνα



90536

ΝΤΑΓΚΛΑΣ ΤΡΑΜΠΟΛ



Ο μάγος των ειδικών εφέ

Του Γιάννη Σμοίλη



↑ SILENT RUNNING

Το όνομά του έχει συνδεθεί με ταινίες-ορόσημα, όπως το 2001: Η Οδύσσεια του διαστήματος, οι Στενές επαφές τρίτου τύπου, αλλά και το Blade Runner. Στη σπουδαία του διαδρομή έχει αποσπάσει πολλά βαρύτιμα βραβεία, με κορωνίδα όλων το τιμητικό Όσκαρ Golden E. Sawyer που απονέμει η Ακαδημία στους σπουδαιότερους τεχνολογικούς καινοτόμους του κινηματογράφου. Πέρα από όλα αυτά, όμως, ο Ντάγκλας Τράμπολ έχει μείνει στην ιστορία και για έναν ακόμη λόγο: για ένα cult διαμαντάκι επιστημονικής φαντασίας που σκηνοθέτησε ο ίδιος, το οποίο θα έχουμε την ευκαιρία να απολαύσουμε στο μεγάλο αφιέρωμα του 61ου Φεστιβάλ Κινηματογράφου στις ταινίες επιστημονικής φαντασίας.

Μ

πορεί το *Silent Running* να κόσισε μόλις το ένα δέκατο από το έπος του Κιούμπρικ, αλλά το υπέροχο αυτό φιλμ (στο οποίο πρωταγωνιστεί ένας νεότατος Μπρους Ντερν) δεν έχει πολλά να ζηλέψει από τις εμβληματικές ταινίες που όρισαν την επιστημονική φαντασία στη δεκα-

ετία του '70. Στην ομάδα των σεναριογράφων συναντούμε, μάλιστα, και τον —άγνωστο τότε— Μάικλ Τσιμίνι, μετέπειτα σκηνοθέτη του θρυλικού *Ελαφοκνηγού*. Γενικότερα, στην κινηματογραφική πορεία του Τράμπολ ανακαλύπτουμε μερικά πολύ ενδιαφέροντα γεγονότα.

Μόλις 23 ετών όταν ξεκίνησε η συνεργασία του με τον Στάνλεϊ Κιούμπρικ, ο Τράμπολ εντυπωσιάστηκε από την απόλυτη εμπιστοσύνη που του έδειχνε ο τεράστιος σκηνοθέτης, επιτρέποντάς του να πάρει όσες δημιουργικές ελευθερίες ήθελε στη διάρκεια της κατασκευής των εφέ για την *Οδύσσεια του διαστήματος*.

Προφανώς ο Κιούμπρικ δικαίωθηκε, όχι μόνο γιατί η σπουδαία δουλειά του Τράμπολ θα αναγνωριζόταν και από την Ακαδημία, η οποία τον βράβευσε με Όσκαρ, αλλά και επειδή οι μαγικές εικόνες αυτού του αξεπέραστου αριστουργήματος εξακολουθούν, 52 χρόνια μετά, να δείχνουν το ίδιο μοντέρνες, το ίδιο συναρπαστικές. Χάρη στην πρωτοποριακή τεχνική του Τράμπολ, τα εφέ του 2001 όχι μόνο δεν μοιάζουν καθόλου παρωχημένα, γεγονός που αποτελεί ήδη επίτευγμα αν αναλογιστεί κανείς τις τεχνολογικές προόδους που έχουν σημειωθεί σε αυτόν τον τομέα εδώ και μισό αιώνα, αλλά παραμένουν το βασικό σημείο αναφοράς που έχουμε οι περισσότεροι όταν προσπαθούμε να εικονοποιήσουμε την απεραντοσύνη του διαστήματος.

Ωστόσο, η δουλειά με έναν τόσο ακραία περφεξιονιστή δημιουργό όπως ο Κιούμπρικ δεν θα μπορούσε να αφήσει αλώβητο τον Τράμπολ. Παρά το γεγονός ότι απογείωσε την καριέρα του, αυτή η συνεργασία τον έφερε συνάμα στα όριά του, κάνοντάς τον να ορκιστεί πως δεν επιτρέπει ποτέ ξανά σε κανένα σκηνοθέτη να μπλέξει στα χωράφια του (υπόσχεση που αθέτησε προφανώς).

Πόσοι γνωρίζουν άραγε ότι ο Τράμπολ είχε αρνηθεί την πρόταση να δημιουργήσει τα ειδικά εφέ για την πρώτη ταινία της σειράς *Star Wars*, το 1977; Η επίσημη δικαιολογία είναι πως εκείνη την εποχή είχε ανεπιλημμένες υποχρεώσεις, δεν αποκλείεται, όμως, να συμμεριζόταν την άποψη των περισσότερων ανθρώπων του χώρου, οι οποίοι πίστευαν ακράδαντα ότι το φιλμ του Λούκας θα είναι μια εκκωφαντική αποτυχία.

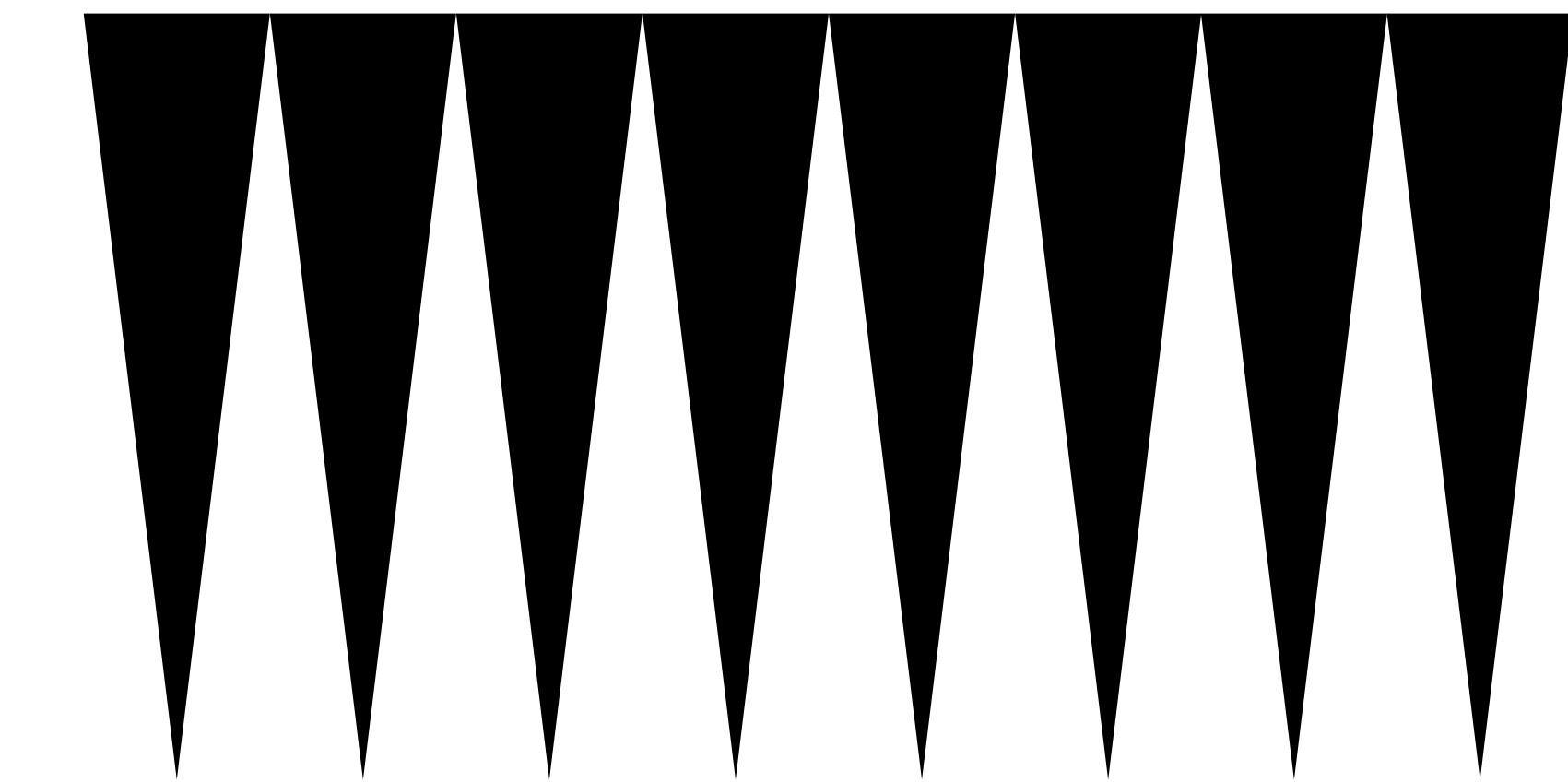
Ο Τράμπολ ανέλαβε τα εφέ της ταινίας *Στενές επαφές τρίτου τύπου* λίγο αργότερα, αλλά εκεί που του δόθηκε η δυνατότητα να λάμψει περισσότερο (ακόμα και να κλέψει λίγη από τη δόξα του σκηνοθέτη), ήταν το 1982, στο *Blade Runner*.

Σύμφωνα με τον ίδιο, αυτό που τον γοήτευσε περισσότερο στο όραμα του Ρίντλεϊ Σκοτ ήταν το γεγονός ότι δεν επρόκειτο για μια «ιδιαστημική» ταινία και πως το φιλμ έμοιαζε περισσότερο ρεαλιστικό, πιο «προσγειωμένο» κατά κάποιον τρόπο. Ο Τράμπολ, όπως δήλωσε κάποια στιγμή, είχε βαρεθεί να φτιάχνει «διαστημόπλοια πάνω σε αστρικό φόντο». Παρά τον αρχικό του ενθουσιασμό, όμως, ο Τράμπολ δεν ολοκλήρωσε τα ειδικά εφέ για την ταινία, σταματώντας περίπου στη μέση των γυρισμάτων για να παραδώσει τη συνολική εποπτεία στον Ντέιβιντ Ντράιερ.

Απέχοντας περίπου 30 χρόνια από τη χολιγουντιανή βιομηχανία που τον είχε κουράσει, θα πραγματοποιήσει μια θριαμβευτική επιστροφή, αναλαμβάνοντας τα ειδικά εφέ για το κινηματογραφικό ποίημα του Τέρενς Μάλικ, *Το δέντρο της ζωής*. Σε μια από τις πλέον χαρακτηριστικές σκηνές του φιλμ, την εικασάλεπτη σεκάνς με τη δημιουργία του σύμπαντος, ο Τράμπολ μάς ταξίδεψε στην αρχή των πάντων χωρίς να χρησιμοποιήσει καθόλου ψηφιακά εφέ! Το αποτέλεσμα, όπως γνωρίζετε, δεν είναι τίποτα λιγότερο από αποστομωτικά όμορφο.

Στη φετινή διοργάνωση του Φεστιβάλ, λοιπόν, θα έχουμε την ευκαιρία να εξερευνήσουμε μια διαφορετική, λιγότερο γνωστή, ιδιότητα ενός θρύλου των οπτικών εφέ. Και καθώς θα απολαμβάνουμε τη δουλειά του σκηνοθέτη Τράμπολ στη μεγάλη οθόνη, θαυμάζοντας τις εικόνες του *Silent Running*, ίσως κάποια στιγμή, αυθόρμητα αλλά πέρα για πέρα δικαιολογημένα, θα βρεθούμε να ψιθυρίζουμε με μια κάποια θλίψη: “they don't make them like this anymore...”

Σε μια πρωτόγνωρη συγκυρία, με την πανδημία του Covid-19 να πλήττει τον κινηματογράφο σε παγκόσμιο επίπεδο, το ελληνικό σινεμά επιδεικνύει επιμονή, ευρηματικότητα και δύναμη. Το 61ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης στέκεται δίπλα στους έλληνες δημιουργούς, μέσα από τις δράσεις και τις πρωτοβουλίες της Αγοράς, φιλοξενώντας παράλληλα ένα πλούσιο ελληνικό πρόγραμμα. Ας πάρουμε μια πρώτη γεύση δίνοντας το βήμα στους σκηνοθέτες των 18 ελληνικών ταινιών της φετινής διοργάνωσης.



Το  ελλη**ν**ικό
σινε**μ**ά
είν**α**
ε**δ**ώ**!**

■ **All the pretty little horses** Μιχάλης Κωνσταντάτος



Η υπόθεση: Μετά από μία απότομη αλλαγή, η Αλίκη και ο Πέτρος βρίσκουν καταφύγιο σε μια μικρή επαρχιακή πόλη μαζί με τον γιο τους. Όταν η Αλίκη αρχίζει να συνειδητοποιεί ότι το σχέδιο τους να επιστρέψουν μό-

νιμα στην Αθήνα δεν λειτουργεί ή μπορεί καν να μην υπάρχει, ο Πέτρος αντιλαμβάνεται τη συναισθηματική απομάκρυνσή της ως σιωπηρή αποδοκιμασία προς το πρόσωπό του. Η απόσταση ανάμεσά τους μεγαλώνει, καθώς κινδυνεύουν να παγιδευτούν σε έναν ιστό από ψέματα που έφτιαζαν οι ίδιοι.

Η έμπνευση: Έμπνευση ήταν οι βίαιες αλλαγές των τελευταίων χρόνων στην οικονομική και κοινωνική κατάσταση των Ελλήνων - και όχι μόνο. Οικογένειες διαλύθηκαν, άνθρωποι έχασαν την πίστη τους στους άλλους ανθρώπους, αλλά και στον εαυτό τους. Ένα κοινό, επίσης, χαρακτηριστικό είναι πως δύσκολα αποδέχτηκαν τη νέα κατάσταση, δύσκολα προσαρμόστηκαν και, το κυριότερο, δύσκολα μιλάνε ειλικρινά για αυτό, ακόμη και σε κοντινούς τους ανθρώπους.

Η διαδικασία: Τα γυρίσματα έγιναν σε μια δύσκολη περίοδο, χαρακτηριστή όμως από πολύ καλή προετοιμασία, ενώ η εξαιρετική παρέα των συνεργατών μου μετέτρεψε το διάστημα αυτό σε μια πολύ ευτυχημένη περίοδο της ζωής μου.

Το επιμύθιο: Μια συχνή παγίδα για όλους εμάς σήμερα είναι ο στρουθοκαμηλισμός, η άρνηση να παραδεχτούμε και να μιλήσουμε ανοιχτά για τα πράγματα που μας απασχολούν. Αυτή η στάση γεννά μονάχα στασιμότητα. Αντίθετα, το να δρούμε και να σκεφτόμαστε με συλλογική συνείδηση μπορεί σίγουρα να εξασφαλίσει μια κινητικότητα, μια πορεία. Και τελικά, αυτό έχει σημασία. Να μπορούμε, συνειδητά, να συνεχίζουμε. Μαζί.

■ **Digger** Τζωρτζής Γρηγοράκης



Η υπόθεση: Ένα σύγχρονο γουέστερν. Ένα σπίτι στην καρδιά ενός αρχέγονου ορεινού δάσους. Ένα βιομηχανικό τέρας επεκτείνεται επιθετικά. Γύρω τους, μια κοινωνία σε ατμόσφαιρα εμφυλίου. Κάποιοι σκάβουν για να ξεριζώσουν, ενώ κάποιοι άλλοι για να βρουν τις ρίζες τους. Ένας πατέρας και ένας γιος συγκρούονται μετωπικά. Το δάσος, ως συμπρωταγωνιστής, δίνει την τελική λύση.

Η έμπνευση: Δυο βαβαλόρηδες: ο ένας ζει με το αλόγγο του στη μέση του πουθενά και παλεύει με το Τέρας που τον απειλεί, αλλά και με τα φαντάσματα από το παρελθόν. Ο άλλος, περιπλανώμενος με τη μηχανή του, ψάχνει για τον πατέρα και τις ρίζες του, χωρίς να ξέρει τι ακριβώς ψάχνει στην πραγματικότητα.

Η διαδικασία: Στα 1.200 μέτρα υψόμετρο. Πρωινή ομίχλη στο δάσος. Διαπεραστικό κρύο. Βροχές. Χιόνια. Κατολισθήσεις. Γκρεμίσματα. Πελώριοι εκσκαφείς. Ανατινάξεις σε ορυχεία. Αποπνικτική σκρόνη. Στα κάγκελα όλοι. Φοβεροί ηθοποιοί που τα έδωσαν όλα. Λίγος χρόνος, πολλή κούραση. Μια ομάδα παραγωγής που αποτελούνταν από υπερήρωες. Καταπληκτικοί συνεργάτες. Όλα πάνω σε κινούμενη άμμο.

Το επιμύθιο: Μια ταινία για την αναζήτηση κοινού εδάφους (νου). Για την ιερή σχέση πατέρα-γιου. Για τη γη, που ορίζεται ως ζωή και όχι ως χρήμα. Ένας χορός ανθρώπων, φύσης και μηχανών, που εναλλάσσονται τους ρόλους του εχθρού και του λυτρωτή.

■ **Daniel '16** Δημήτρης Κουτσιμπασάκος

Η υπόθεση: Ο Daniel, ένας γερμανός έφηβος, στέλνεται στην Ελλάδα, σε μια κοινότητα αγωγής ανηλίκων, για να εκτίσει την ποινή του. Εκεί, σε ένα εγκαταλελειμμένο χωριό του Έβρου, κοντά στα σύνορα με την Τουρκία, βιώνει πρωτόγνωρα συναισθήματα και καλείται να δώσει λύση σε δύσκολα διλήμματα... Η τελική του απόφαση θα ξαφνιάσει τους πάντες.

Η έμπνευση: Πριν από κάποια χρόνια, ένα άρθρο σε ελληνική εφημερίδα μάς οδήγησε σε ένα εγκαταλελειμμένο χωριό του Έβρου. Εκεί, λειτουργούσε μια ανοιχτή κοινότητα αγωγής γερμανών ανηλίκων με παραβατική συμπεριφορά. Η επιτόπια έρευνα και η συναναστροφή με τους νεαρούς τροφίμους είχε ως αποτέλεσμα τον *Daniel '16*.

Η διαδικασία: Η ταινία είχε ιδιαίτερες δυσκολίες. Οι νεαροί πρωταγωνιστές δεν είχαν ξαναπαίξει στον κινηματογράφο, ενώ τα γυρίσματα ήταν απαιτητικά, σε δύσκολες καιρικές συνθήκες, καθώς και εξαιρετικά πειστικά, δεδομένου ότι έπρεπε να ολοκληρωθούν μέσα σε είκοσι ημέρες. Στις επιπλέον δυσκολίες πρέπει να συνυπολογίσουμε τους απαιτητικούς ρόλους ενός σκύλου και ενός



εμού! Ευτυχώς, όμως, υπήρξε σωστή οργάνωση, το συνεργείο ήταν εξαιρετικό και έτσι όλα πήγαν καλά.

Το επιμύθιο: Το να δώσεις φροντίδα μπορεί να σε λυτρώσει από το γεγονός ότι δεν σε φρόντισαν ποτέ.

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΣΙΝΕΜΑ ΕΙΝΑΙ ΕΔΩ!

■ **Kala Azar** Τζάνης Ραφαηλίδου

Η υπόθεση: Το *Kala Azar* περιστρέφεται γύρω από τη σχέση ενός ζευγαριού όπου μέρος της δουλειάς του είναι να περισυλλέγει νεκρά κατοικίδια από τα σπίτια των ιδιοκτητών και να τα μεταφέρει στο αποτεφρωτήριο. Παράλληλα, περιμαζεύει νεκρά αδέσποτα από τον δρόμο σε μια ύστατη προσπάθεια αποδοχής του τοπίου και μνημόνευσης της ζωής γενικότερα, όχι μόνο της ανθρώπινης.

Η έμπνευση: Βασική έμπνευση είναι ο τόπος στον οποίο μεγάλωσα και η αέναη άρνησή του να αποδεχτεί και να αγκαλιάσει την έννοια της συμβίωσης. Δυστυχώς, αυτή η αντιμετώπιση δεν είναι μια συνθήκη που περιορίζεται στα στενά τοπικά μας όρια, αλλά μας προσδιορίζει όσον αφορά την αντίληψή μας, ως συνολική κουλτούρα, απέναντι στη φύση, στα ζώα και στη χρήση τους.

Η διαδικασία: Σκοπός ήταν να αφηθούμε στην αλήθεια του τοπίου, των χαρακτήρων και του γυρίσματος. Είχαμε συμφωνήσει με τον Θοδωρή (Μιχόπουλο) ότι δεν θα φοβηθούμε τα λάθη που θα προκαλέσουν η φύση, οι χώροι, ο καιρός και τα ζώα. Αποφασίσαμε ότι θα μετατρέψουμε αυτά τα λάθη σε πυρήνα της ταινίας.

Το επιμύθιο: Το *Kala Azar* δεν είναι μια ταινία πλοκής, αλλά μια αφήγηση εμμονών για τις σχέσεις ανθρώπων και φύσης, ζωντανών και νεκρών. Και όπως καταλήγει η ίδια η ταινία: είναι πια καιρός να μάθουμε να θρηνούμε όντα διαφορετικά από εμάς, με αλλιώτικα σώματα, αλλάζοντας συνήθειες και οπτική στην ίδια μας την ύπαρξη.



■ **Γυμναστήριο** The Boy

[Αλέξανδρος Βούλγαρης]



Η υπόθεση: «Όσοι δεν βρίσκουν καιρό για να γυμναστούν, θα βρουν καιρό για να αρρωστήσουν».

Δεκαεπτά μονόλογοι για ένα γυμναστήριο που δεν υπάρχει πουθενά, για μία ταινία που δεν γυρίστηκε ποτέ, για τους ηθοποιούς αυτής της ταινίας, για τα λόγια που τους έκαναν αληθινούς χαρακτήρες.

Η έμπνευση: Η έμπνευση ήταν οι μαθητές μου στο τρίτο έτος του Εθνικού Θεάτρου. Ήταν ο χώρος του γυμναστηρίου, τα θέλω και οι ντροπές του. Η απόφασή μου να αφεθώ στον μονόλογο ως τρόπο επικοινωνίας. Και ο Ρόμπερτ Όλτμαν, που αγαπούσε τόσο πολύ τους ηθοποιούς του.

Η διαδικασία: Δύο μέρες σε ένα στούντιο ηχογράφησης. Συλλογική εμμονή με τον ρυθμό της ομιλίας. Στα ακουστικά ένα συγκεκριμένο μουσικό θέμα, για να υπαγορεύει την ατμόσφαιρα. Το τέλος μιας δύσκολης χρονιάς, η ανάγκη να ξορκίσουμε τους φόβους μας και να δημιουργήσουμε μια αναμνηστική φωτογραφία διάρκειας 2 ωρών και 45 λεπτών.

Το επιμύθιο: Είναι μια ταινία που έχει μόνο παθιασμένα πρόσωπα, λόγο με έντονη φαντασία και πολλή μουσική. Αυτό που ήθελα ήταν να διηγηθούμε στους θεατές μια ταινία που δεν καταφέραμε ποτέ να κάνουμε.



■ **Ένας ήσυχος άνθρωπος** Τάσος Γερακίνης

Η υπόθεση: Σ' ένα ακριτικό νησί, ο Μάκης, ένας εξηντάχρονος οινοποιός, πέφτει θύμα ομηρίας από έναν επικίνδυνο δραπέτη, ο οποίος βρίσκει καταφύγιο στο απομονωμένο κτήμα του. Ο Μάκης, προκειμένου να προστατέψει τη μοναχοκόρη του που καταφθάνει την επόμενη μέρα, πείθει τον κακοποιό να προσποιηθεί τον εργάτη.

Η έμπνευση: Τη, μάλλον ταραγμένη, εποχή που ξεκίνησα να γράφω το σενάριο (2014-2015) με προβληματίζαν έντονα δύο πράγματα. Οι κηλίδες που αφήνουν οι επιλογές του παρελθόντος στο παρόν και η έννοια της αξιοπρέπειας, η οποία ακουγόταν τόσο συχνά δεξιά και αριστερά. Τι ακριβώς σημαίνει αλήθεια; Μπορεί να την έχει κανείς χωρίς να πληρώσει κάποιο τίμημα;

Η διαδικασία: Τα γυρίσματα, όλα εκτός έδρας, ολοκληρώθηκαν σε 24 ημέρες και είχα την ευτυχία να ζήσω ένα όνειρό μου: να κάνω μια ταινία, όπου στη διάρκεια των γυρισμάτων θα ζούμε όλοι μαζί, με το συνεργείο και τους ηθοποιούς. Ζήσαμε δύσκολες καταστάσεις, αλλά ήμασταν όλοι μια γροθιά. Και νομίζω ότι τα καταφέραμε.

Το επιμύθιο: Η ταινία αυτή έγινε με πολύ λίγα μέσα και χρήματα. Χρωστάει την ύπαρξή της αποκλειστικά στην ανδιοτελή προσφο-

ρά των συντελεστών της και στο μεράκι τους για το σινεμά. Τους ευχαριστώ γι' αυτό και θα ήθελα να μπορούσα να τους υποσχεθώ ότι κάποια στιγμή θα τη δούμε και στις αίθουσες.

* Ε Π Ι Σ Η Μ Η * Π Ρ Ω Τ Η *



■ Μήλα Χρήστος Νίκου

Η υπόθεση: Μια αναπάντεχη επιδημία, που προκαλεί ξαφνική αμνησία στους ανθρώπους, βρίσκει τον Άρη, ένα άνδρα γύρω στα 40, να ακολουθεί ένα πρόγραμμα αποκατάστασης που έχει σχεδιαστεί για να βοηθά τους αμνησιακούς να χτίσουν μια καινούργια ζωή. Προσπαθώντας να δημιουργήσει νέες αναμνήσεις, θα συναντήσει την Άννα, μια γυναίκα που βρίσκεται στο ίδιο πρόγραμμα.

Η έμπνευση: Πόσο επιλεκτική είναι η μνήμη μας; Θυμόμαστε αυτά που ζούμε ή αυτά που επιλέγουμε να θυμόμαστε; Μπορούμε να ξεχάσουμε αυτά που μας πληγώνουν; Μήπως κατά βάθος δεν θέλουμε να τα ξεχάσουμε γιατί χωρίς αυτά χάνουμε την ύπαρξή μας;

Η διαδικασία: Απλώς ακολουθείς το ένστικτό σου.

Το επιμύθιο: Μήπως τελικά είμαστε όλα όσα δεν ξεχνάμε;

■ Ποιος, ποιος θα φαγωθεί

Ελληνική Βουσά-Ρεντζεπούλου



Η υπόθεση: Η ηρωίδα επισκέπτεται τον ξάδερφό της στην Αθήνα. Τα ατομικά όρια της ψυχικής αντοχής τους απέναντι σε μια τραυματική εμπειρία, που βίωσαν κάποιοι μετανάστες φίλοι τους, είχαν φέρει

τα δύο ξαδέρφια σε απόσταση. Η ηρωίδα προσπαθεί να καλύψει τις ενοχές της, ενώ ο ξάδερφός της τη φέρνει αντιμέτωπη με τον εαυτό της.

Η έμπνευση: Η αδυναμία μας να σηκώσουμε το βάρος που φέρουν οι ιστορίες των προσφύγων-μεταναστών, ο σαδιστικός και διπλωματικός τρόπος της Ευρωπαϊκής Ένωσης στην αντιμετώπιση της μετανάστευσης των πληθυσμών, η αποσιώπηση του πρόσφατου πολιτικού μας παρελθόντος από τις προηγούμενες γενιές και ο ταξικός κανιβαλισμός είναι οι βασικές πηγές έμπνευσης της ταινίας.

Η διαδικασία: Αν κάποιος κατέγραφε τα γυρίσματά μας, θα έβγαζε μια χιουμοριστική ταινία με πολύ σασπένς. Όλοι μας είχαμε παραπάνω πόστα από αυτά που μας αναλογούσαν, (πχ. οι ηθοποιοί έκαναν και δουλειές παραγωγής, η σκηνογράφος κρατούσε φώτα, κοκ). Τις αδυναμίες που είχαμε, όμως, λόγω του ελάχιστου προϋπολογισμού, τις μετατρέψαμε σε δύναμή μας.

Το επιμύθιο: Το πιο σημαντικό στοιχείο είναι ο τρόπος με τον οποίον έγινε αυτή η ταινία. Τόσοι άνθρωποι συμμετείχαν αφιλοκερδώς σε αυτήν. Έδωσαν το μεράκι τους, τις συμβουλές τους, την τέχνη τους, στάθηκαν πλάι μου όλα αυτά τα χρόνια πιστεύοντας και εκείνοι, όπως και εγώ, ότι θα τα καταφέρομε.



■ Πολίτης τρίτης ηλικίας

Μαρίνος Καρτίκης

Η υπόθεση: Ο Θεοχάρης, ένας ηλικιωμένος άντρας, καταφεύγει κάθε βράδυ στο νοσοκομείο για να περάσει τη νύχτα στους πάγκους και στις καρέκλες των εξωτερικών ιατρείων. Κάθε πρωί επιστρέφει στο σπίτι του, έχοντας ως μόνη συντροφιά τη γάτα και τις αναμνήσεις του. Ένα βράδυ, τον ανακαλύπτει μια νεαρή νοσοκόμα, η Ευγενία, και προσπαθεί να τον βοηθήσει.

Η έμπνευση: Ζητείται ευαισθησία: κοιμάται επί 3 χρόνια στις Πρώτες Βοήθειες. Αυτός ήταν ο τίτλος στα ψιλά μιας εφημερίδας που μου κέντρισε το ενδιαφέρον. Ένας άνθρωπος μόνος, ο οποίος, αν και είχε σπίτι, προτιμούσε να περνά τις νύχτες στο νοσοκομείο από φόβο μην πάθει κάτι και δεν είναι κανείς εκεί δίπλα να τον βοηθήσει.

Η διαδικασία: Η ταινία γυρίστηκε μέσα σε 17 μέρες με ένα μικρό σχετικά, αλλά απόλυτα αφοσιωμένο, συνεργείο. Βέβαια, είχε προηγηθεί εντατική προεργασία οκτώ μηνών στη διάρκεια της οποίας είχαν επιλυθεί όλα τα προβλήματα. Έτσι, τα γυρίσματα κύλησαν ομαλά χωρίς δυσάρεστες εκπλήξεις ή ανατροπές.

Το επιμύθιο: Η ταινία αποτελεί μια ελεγχόμενη στην τρίτη ηλικία και κυρίως στη μοναξιά που βιώνουν αρκετά ηλικιωμένα άτομα. Ελπίζω οι θεατές της ταινίας να ευαισθητοποιηθούν λίγο περισσότερο σε σχέση με τους ανθρώπους της τρίτης ηλικίας και να σταματήσουν να τους περιθωριοποιούν.

Γεννιέσαι και δεν ξέρεις καν ότι υπάρχεις.
Ανακαλύπτεις όρια,
αισθήσεις.
Το φως,
αλλά και το σκοτάδι.
Ονειρεύεσαι.
Δημιουργείς.
Κι έρχονται μέρες που απολαμβάνεις τον ήλιο.
Κι άλλες με συννεφιάς.
Και ξαφνικά μια καταιγίδα.
Πέφτεις.
Και τώρα;

Και τώρα ανακαλύπτεις τη δύναμή σου.
Γιατί για αυτό είσαι εδώ.
Για αυτό είμαστε εδώ.
Για να δίνουμε κάθε μέρα,
τον καλύτερό μας εαυτό.
Και τώρα και πάντα!



ΕΡΤ

Κάθε μέρα, το καλύτερό μας

#KatheMeraToKaliteroMas

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΣΙΝΕΜΑ ΕΙΝΑΙ ΕΔΩ!

* Ε Π Ι Σ Η Μ Η * Π Ρ Ω Τ Η *

■ Πράσινη θάλασσα Αγγελική Αντωνίου

Η υπόθεση: Η Άννα υποφέρει από αμνησία, δεν έχει όμως ξεχάσει ούτε στο ελάχιστο την τέχνη της μαγειρικής. Στην κουζίνα μιας λαϊκής παραθαλάσσιας ταβέρνας, αγωνίζεται να θυμηθεί το παρελθόν της, φτιάχνοντας νέους δεσμούς με τους θαμώνες, οι οποίοι λατρεύουν τα νόστιμα φαγητά της. Τα πράγματα παίρνουν, όμως, απρόσμενη τροπή όταν ο ιδιοκτήτης της ταβέρνας ανακαλύπτει την πραγματική της ταυτότητα.

Η έμπνευση: Η ταινία αντλεί την έμπνευσή της από ένα βιβλίο της Ευγενίας Φακίνου. Αγάπησα την ιδέα πως μία γυναίκα που υποφέρει από αμνησία, μέσα από το μαγειρικό της ταλέντο και την ανιδιοτελή προσφορά της, κατορθώνει να θεραπεύσει όχι μόνο τον εαυτό της, αλλά και τους ανθρώπους γύρω της.

Η διαδικασία: Τα γυρίσματα πραγματοποιήθηκαν κατά κύριο λόγο στην παραλία του Ασπρόπυργου, όπου αναστήσαμε ένα κτίριο-φάντασμα, ένα καμένο παλιό εστιατόριο, με πανσιόν από πάνω. Ο Ιανουάριος του 2019 ήταν βαρύς, το κρύο ανυπόφορο και οι μέρες διαρκούσαν λίγο, γεγονός που μας ανάγκασε να κυνηγάμε το φως. Χαίρομαι διπλά που οι θεατές δεν αντιλαμβάνονται αυτές τις δυσκολίες και νιώθουν μια ζεστασιά όταν βλέπουν την ταινία.

Το επιμύθιο: Στη διάρκεια της πανδημίας, η προετοιμασία του φαγητού ήταν πολύ σημαντική και είχε σχεδόν θεραπευτική δράση στην ψυχή μας. Όπως ακριβώς συμβαίνει, δηλαδή, στην *Πράσινη θάλασσα*. Η ταινία, όμως, δεν εστιάζει αποκλειστικά στη μαγειρική, αλλά κάπου πολύ βαθύτερα. Κανείς άνθρωπος, όσο δυνατός κι αν είναι, δεν τα καταφέρνει μόνος του. Χρειάζεται πάντοτε τους άλλους για να υπάρξει. Η μεγαλύτερη ικανοποίηση προέρχεται από την ανιδιοτελή προσφορά και την ανθρώπινη επικοινωνία.



■ Ράφτης Σόνια Λίζα Κέντερμαν

Η υπόθεση: Μια αργοπονημένη ενηλικίωση ενός εκκεντρικού και λίγο αλαφροϊσκιωτου ράφτη, ο οποίος ζει απομονωμένος στον μικρόκοσμο του οικογενειακού ραφτάδικου. Στα πρόθυρα να τα χάσει όλα, παίρνει επιτέλους φόρα: με ένα χειροποίητο ραφτάδικο σε ρόδες επανεφευρίσκει τη ζωή και την τέχνη του. Αλλάζει τις νύφες στα Καμίνια και ερωτεύεται για πρώτη φορά στα πενήντα του!

Η έμπνευση: Ήθελα να κάνω μια αισιόδοξη και ελπιδοφόρα ταινία για τη δυνατότητα που έχει κάποιος να αλλάζει και να προχωρά υπό αντίξοες συνθήκες. Αναρωτιόμουν πώς ένας φαινομενικά αποτυχημένος και δειλός χαρακτήρας, με μόνο όπλο μια τέχνη που πεθαίνει, μπορεί να ανατρέψει το αδιέξοδό του και να βρει τη δύναμη να πάρει το μέλλον στα χέρια του.

Η διαδικασία: Μια μεγάλη βουτιά. Πολλές ημέρες, πολλές τοποθεσίες, πολλά ανάκατα συναισθήματα, πολλές ενθουσιασμούς, μερικά ευτράπελα, λίγες καταιγίδες. Πολλοί υπέροχοι συνεργάτες και αγαπημένοι ηθοποιοί («ανακάτεψαν») και γέννησαν πολλές ακόμα πτυχές, κάνοντας το πέρασμα από το σενάριο στο γύρισμα και στην ολοκλήρωση της ταινίας πιο προκλητικό, αλλά και πιο γόνιμο.

Το επιμύθιο: Η δημιουργία είναι διέξοδος και ο άνθρωπος μπορεί να αλλάξει το μέλλον του και να κερδίσει. Ίσως όχι κοινωνικά ή οικονομικά, αλλά σίγουρα προσωπικά.



■ Πρόστιμο Φωκίων Μπόργης



Η υπόθεση: Η αληθινή ιστορία του «Βαγγέλη», ενός ντίλερ κάναβης από τα νότια προάστια της Αθήνας. Σε μία στιγμή ανάγκης, πάει να μείνει για λίγο στην αδερφή του. Γνωρίζει τον

νέο της αρραβωνιαστικό, τον Πέτρο, έναν τοπικό small-time gangster και πρώην μπράβο της νύχτας.

Η έμπνευση: Η έμπνευση για την ταινία ήταν, φυσικά, ο αληθινός χαρακτήρας. Τον γνώρισα το 2013 και άκουσα την ιστορία του. Στη συνέχεια, του ζήτησα να τον βιντεοσκοπήσω και δέχτηκε. Όταν ήρθε η ώρα για το γύρισμα, μου έδωσε και τα ρούχα του για να ντύσω τον πρωταγωνιστή μας, Βαγγέλη Ευαγγελινό.

Η διαδικασία: Ίσως αυτή η ταινία να είχε περισσότερες δυσκολίες από τη μέση ελληνική παραγωγή, λόγω μικρότερου προϋπολογισμού. Δεν πέρασα καλά στο γύρισμα, αν και ζήσαμε και κάποιες υπέροχες στιγμές με τους συνεργάτες μου. Επίσης, μέχρι και την τελευταία εβδομάδα πριν ξεκινήσουμε, υπήρχε μια αβεβαιότητα για το αν θα γινόταν εντέλει η ταινία.

Το επιμύθιο: Ξεκινήσαμε κάπως ανάποδα. Αρχικά βρέθηκε ο ήρωας και η ιστορία του. Στη συνέχεια, προέκυψε το θέμα της τοξικής αρρενωπότητας και του αρσενικού ανταγωνισμού. Χρειάστηκε πάντως να περάσει λίγος καιρός γραψίματος μέχρι να πούμε οριστικά ότι «η ταινία μιλάει για αυτό». Πρόκειται για ένα στοιχείο που ενώνει αρκετούς από τους χαρακτήρες. Ένα μεγάλο κομμάτι από το υλικό μου φαινόταν κωμικό όταν το γράφαμε.

■ Σαρμάκο - Μια ιστορία του Βορρά Μάρκος Παπαδόπουλος



Η υπόθεση: Οκτώβριος, 1949. Ο τεκετζής Αντώνης, πάρα τις επιπτώσεις του εμφυλίου πολέμου διατηρεί το μικρό μαγαζί του, τον τεκέ («Μακεδονικόν»), ενώ είναι αναγκασμένος να κλείσει έναν ανοιχτό λογαριασμό από το παρελθόν, και πιο συγκεκριμένα από τον Μάιο του 1936. Παράλληλα, η ταινία ξετυλίγει την ιστορία του κουτσαβάκη Στελλάκη, ενώ η κομπανία παίζει τα τελευταία ρεμπέτικα τραγούδια μιας περασμένης εποχής.

Η έμπνευση: Καταρχάς, η αγάπη για το ρεμπέτικο τραγούδι, τη Θεσσαλονίκη και τον ελληνικό κινηματογράφο. Επιπλέον, το *Ρεμπέτικο* του Κώστα Φέρρη και η σειρά *Το μινόρε της αυγής* του Φώτη Μεσθεναίου. Ως προς την απεικόνιση της Θεσσαλονίκης, σημεία αναφοράς ήταν ο Θεόδωρος Αγγελόπουλος και ο Τάκης Κανελλόπουλος. Στόχος μου ήταν μια εναλλακτική και πιο σκοτεινή Θεσσαλονίκη-Ελλάδα.

Η διαδικασία: Πρώτα απ' όλα, να αναφέρω πως είχα μια εξαιρετική συνεργασία με τους ταλαντούχους φοιτητές του Τμήματος Κινηματογράφου του ΑΠΘ, στο οποίο σπούδασα έναν χρόνο. Ο ρόλος του Αντώνη προοριζόταν εξαρχής αποκλειστικά για τον Αλέξανδρο Νικολαΐδη, τον οποίο γνώριζα από πιο παλιά. Τα γυρίσματα πραγματοποιήθηκαν στο «Μακεδονικόν», στην Άνω Πόλη, αλλά και στο Φανάρι Κιλκίς, τον τόπο καταγωγής του πατέρα μου. Η μεγαλύτερη δυσκολία που συναντήσαμε ήταν το ασφυκτικό χρονοδιάγραμμα, τα περιορισμένα τεχνικά μέσα, όπως και το ότι η σκηνογραφία και η ενδυματολογία έπρεπε να ανταποκρίνονται σε δύο διαφορετικές εποχές (1936 και 1949). Το στάδιο της επεξεργασία (χρώματα, VFX, Μοντάζ κτλ.) ολοκληρώθηκε στη Γερμανία.

Το επιμύθιο: Τα ρεμπέτικα τραγούδια, ιδίως όταν διαπλέκονται με ιστορικά γεγονότα, όπως στην ταινία μας, αφηγούνται από μόνα τους μικροϊστορίες. Ευελπιστούμε η ταινία μας να οδηγήσει του θεατές, έλληνες ή και ξένους, να ανακαλύψουν το ρεμπέτικο, το ελληνικό σινεμά, αλλά και την ελληνική ιστορία.

* Ε Ε Π Ε Ρ Ν Ω Ν Τ Α Σ * Τ Α * Σ Υ Ν Ο Ρ Α *

■ Vasy's Odyssey Βασίλης Παπαθεοχάρης

Η υπόθεση: Ένα road movie που προβάλλει με χιούμορ και εγγύτητα την παράξενη και γλυκιά συνάντηση δύο αγνώστων με πολύ διαφορετικές προσωπικότητες. Μια διαδρομή που θα ταξιδέψει τους χαρακτήρες από την Ισπανία μέχρι την Ελλάδα. Σε ένα ταξίδι όπου οι πρωταγωνιστές θα μάθουν να αντιμετωπίζουν τα λάθη τους και να εμβαθύνουν στις προσωπικές και οικογενειακές τους σχέσεις.

Η έμπνευση: Ήθελα να γράψω μια ιστορία που θα συνδεδε τη ζωή μου μεταξύ Ισπανίας και Ελλάδας. Ήθελα να αποδώσω την εμπειρία της επιστροφής στη χώρα καταγωγής μου και να αναδημιουργήσω τα έθιμα και τις παραδόσεις της, παρουσιάζοντας μια Ελλάδα πολύ προσωπική. #RoadMovie #Spain #Greece

Η διαδικασία: Η εμπειρία των γυρισμάτων ήταν απλώς καταπληκτική. Τα υπέροχα μέρη που επισκεφτήκαμε, όπως το Αλικάντε, το Μονπελιέ, η Τοσκάνη και η Καρδίτσα, μας φερόθηκαν με την καλύτερη δυνατή φιλοξενία! Απολαύσαμε τόσο την εξαιρετική γαστρονομία όσο και τον επαγγελματισμό όλων όσοι συνεργαστήκαν μαζί μας. Τους ευχαριστούμε θερμά! #Alicante #Montpellier #Tuscany #Karditsa

Το επιμύθιο: Η *Οδύσσεια του Βάση* είναι ένας άνθρωπος κινηματογράφος, επικεντρωμένος σε λίγους χαρακτήρες, που προσπαθεί να εκπέμψει ουσιαστικά αισθήματα. Ένας κινηματογράφος που αποτυπώνει στην οθόνη τις αντιφάσεις και τις αβεβαιότητες της ύπαρξης, όπου οι χαρακτήρες δεν εμφανίζονται ως στερεότυπα, αλλά ως ανθρώπινα όντα που προσπαθούν να βρουν τη θέση τους σε έναν κόσμο που δεν είναι φτιαγμένος για αυτούς.

#Οδύσσεια του Βάση
#LaOdiseadeVasi
#VasysOdyssey



■ Στην πυρά Δάφνη Χαριζάνη



Η υπόθεση: Η ταινία αφηγείται την ιστορία δυο αδελφών, της Ρόζντα και της Δίλαν, που συναντιούνται στον πόλεμο κατά του ISIS, στο βόρειο Ιράκ. Η μια, στρατιώτης του γερμανικού στρατού. Η άλλη, μαχήτρια

στον κουρδικό στρατό των Peshmerga. Δυο γυναίκες από την ίδια οικογένεια βρίσκονται απέναντι η μια στην άλλη, σε διαφορετικά στρατόπεδα.

Η έμπνευση: Είχα κάνει μια έρευνα στον γερμανικό στρατό. Γνώρισα δύο κοπέλες, μια από το Αφγανιστάν και μία Κούρδη, από το βόρειο Ιράκ. Και οι δύο είχαν συγκλονιστικές ιστορίες να διηγηθούν. Η δεύτερη μου είπε πως θα πήγαινε στο Ιράκ με τον γερμανικό στρατό. Επομένως, με τον στρατό της καινούργιας πατρίδας της θα επέστρεφε στην πατρίδα των γονιών της. Μου φάνηκε πως αυτή η ιστορία θα μπορούσε να γίνει ένας πολύ ωραίος συμβολισμός για όλα όσα ζούμε σήμερα.

Η διαδικασία: Στην αρχή θέλαμε να κάνουμε τα γυρίσματα στο Ιράκ, αυτό όμως δεν ήταν εφικτό για λόγους ασφαλείας. Στη συνέχεια, ο παραγωγός της ταινίας στη Γερμανία, ο Θανάσης Καραθάνας, είχε την ιδέα να κάνουμε τα γυρίσματα στην Ελλάδα. Με τη βοήθειά του έληγα παραγωγού μας, Κώστα Λαμπρόπουλου, κάναμε τα περισσότερα γυρίσματα κοντά στην Αθήνα, και πιο συγκεκριμένα στην Κερατέα. Στην Ελλάδα ανακαλύψαμε σκηναίκα που πείθουν τον θεατή πως όσα βλέπει εκτυλίσσονται στο Ιράκ.

Το επιμύθιο: Υπάρχουν αμέτρητες ταινίες με άντρες στρατιώτες. Εγώ ήθελα να εστιάσω στις γυναίκες, να ερευνήσω τις επιπτώσεις που έχει το πεδίο της μάχης σε μια γυναίκα. Όταν αυτές οι γυναίκες-μαχητές μεταναστεύουν στις χώρες μας, κουβαλούν μαζί τους αυτές τις ιστορίες, οι οποίες γίνονται κομμάτι της δικής μας κοινωνίας.

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΣΙΝΕΜΑ ΕΙΝΑΙ ΕΔΩ!

* ΜΙΑ * ΔΕΥΤΕΡΗ * ΜΑΤΙΑ *

■ Pari Σιαμάκ Ετεμάντι



Η υπόθεση: Όταν ο Μπάμπας, ένας ιρανός φοιτητής στην Ελλάδα, δεν εμφανίζεται στο αεροδρόμιο για να υποδεχθεί τους γονείς του, η μητέρα του, η Παρί, θα ξεκινήσει μια αγωνιώδη προσπάθεια να βρει

τον γιο της. Προερχόμενη από ένα συντηρητικό θρησκευτικό περιβάλλον, στο πρώτο της ταξίδι εκτός Ιράν, η Παρί θα βρεθεί να τριγυρνά μόνη στις πιο σκοτεινές γωνιές μιας άγνωστης Αθήνας. Σταδιακά, θα φτάσει τα όριά της στα άκρα, ανακαλύπτοντας τον ίδιο της τον εαυτό.

Η έμπνευση: Ποια είναι αυτή η εσωτερική δύναμη που μας κάνει να υπερβαίνουμε τα όριά μας, τις αναστολές και τους φόβους μας; Μήπως είναι η επιθυμία, μια βαθιά λαχτάρα για κάτι ή για κάποιον, η οποία δεν ικανοποιείται; Στην κλασική περσική ποίηση αυτό το συναίσθημα ονομάζεται (λαχτάρα για τον αγαπημένο). Αυτό το συναίσθημα ήταν η αφορμή για να ξεκινήσει η ιστορία.

Η διαδικασία: Αθήνα. Νύχτα. Ομάδα. Οι τρεις λέξεις που περιγράφουν περιληπτικά την εμπειρία των γυρισμάτων. Η πόλη, μαζί με την Πάρι, ήταν οι πρωταγωνιστές της ιστορίας. Σχεδόν όλες οι σκηνές γυρίστηκαν τη νύχτα, σε (άγνωστες) γειτονιές και μικρά σοκάκια, στο χειμωνιάτικο κρύο. Και ήμουν πανευτυχής με την ομάδα των συνεργατών μου. Δεν θα μπορούσα να είχα κάνει καλύτερη επιλογή.

Το επιμύθιο: Μην αναπαύεσαι. Αυτό που λαχταράει η καρδιά σου είναι εκεί έξω, ο αγαπημένος που περιπλανιέται στα ξεχασμένα σοκάκια της πόλης.

■ Η Μπαλάντα της Τρύπιας Καρδιάς Γιάννης Οικονομίδης



Η υπόθεση: Σε μια μικρή πόλη της Ελλάδας, όταν το ερωτικό πάθος διασταυρώνεται με την απληστία για το χρήμα, τα πτώματα αρχίζουν να στοιβάζονται το ένα πάνω το άλλο και η «Ωραία Κοιμωμένη» Όλγα δεν θα μάθει ποτέ από τι έχει γλιτώσει.

Η έμπνευση: Όπου και να κοιτάξω, ό,τι και να σκεφτώ, Ελλάδα! Αυτή η αλλόκοτη χώρα, με τις χίλιες ευλογίες και τις χίλιες κατάρρες. Ένας τόπος για τον οποίο το ρητό «εδώ τα πάντα μπορούν να

συμβούν» δεν είναι υπερβολή, αλλά ο κανόνας. Επαρχία, καλοκαίρι, σήμερα. Μια μικρή πόλη χαμένη στον κάμπο. Αφόρητη ζέστη και αφόρητη πλήξη. Μια συζυγική απιστία και ένα εκατομμύριο ευρώ που κάνει φτερά. Δεν θέλει πολύ για να ανάψουν τα αίματα!

Η διαδικασία: Η ταινία γυρίστηκε στη Λαμία και στις γύρω περιοχές. Η ελληνική επαρχία είναι ένα πολύ ενδιαφέρον μέρος ώστε να αφηγηθείς μια ιστορία και, κατά τη γνώμη μου, δεν έχει εξερευνηθεί αρκετά από το ελληνικό σινεμά. Κατά τα άλλα, αφόρητη ζέστη, ξαφνικές καταιγίδες, κουνούπια, τζιτζίκια την ώρα της ηχοληψίας και έλλειψη -σιγά το νέο- ρευστού! Όπως και σε κάθε ελληνική ταινία. Παρόλα αυτά, η Μπαλάντα έγινε και έγινε καλά.

Το επιμύθιο: Ένα εκατομμύριο τρόποι να αγαπάς!

■ Η αναζήτηση της Λώρα Ντουράντ Δημήτρης Μπαβέλλας



Η υπόθεση: Δυο φίλοι δραπετεύουν από τη μίζερη καθημερινότητα αναζητώντας τον πλατωνικό έρωτα της χαμένης τους εφηβείας: μια ελληνοουγγαρέζα πορνοστάρ ονόματι Λώρα Ντουράντ, η οποία έχει εξαφανιστεί μυστηριωδώς από το προσκήνιο εδώ και 20 χρόνια.

Η έμπνευση: Το κυνήγι της προσωπικής ελευθερίας που συνεχώς υπεκφεύγει, η χαμένη αθωότητα της Generation X, οι VHS παιδικές μας αναμνήσεις, καθώς και η ελεύθερη σκέψη, την οποία παλεύουν να μας στερήσουν με κάθε τρόπο.

Η διαδικασία: Περιπετειώδης, αλλά επιτυχής.

Το επιμύθιο: Get Ready for the Future!

GREEK FILM CENTRE



FUNDING
SUPPORTING
PROMOTING
greek cinema

FACILITATING
filmmaking in greece

Let us guide you



GREEK
FILM
CENTRE

www.gfc.gr

f @greekfilmcentre

HELLENIC
FILM COMMISSION

www.filmcommission.gr

f @HellenicFilmCommission

Η πρωτοπόρος του σκανδιναβικού σινεμά ANIA ΜΠΡΕΪΕΝ



← Η ANIA ΜΠΡΕΪΕΝ ΜΕ ΤΟΝ ΓΙΑΝ ΕΡΙΚ ΧΟΛΣΤ

Η Ania Mørch, η κορυφαία σκηνοθέτιδα που ανέδειξε το νορβηγικό σινεμά, γιορτάζει φέτος τα 80 χρόνια ζωής, και το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης τιμά το σπουδαίο έργο της. Η πρώτη Νορβηγή που πραγματοποίησε σπουδές σκηνοθεσίας, πρωτοπόρος του φεμινιστικού κινηματογράφου στη Σκανδιναβία, δημιουργός ενός πολύμορφου έργου με ισχυρό κοινωνικό και πολιτικό αποτύπωμα, φίλη του Ίνγκμαρ Μπέργκμαν αλλά και συμφοιτήτρια και φίλη του Θόδωρου Αγγελόπουλου, η Μπρέιεν είναι μια προσωπικότητα που σφράγισε τον σκανδιναβικό κινηματογράφο. Με αφορμή το φετινό αφιέρωμα στο έργο της, το Πρώτο Πλάνο παρουσιάζει μια αποκλειστική συνέντευξη που πήρε για λογαριασμό του Φεστιβάλ ο Γιαν Έρικ Χολστ, κριτικός κινηματογράφου και επί μία εικοσιπενταετία (1988-2014) διευθυντής του Νορβηγικού Ινστιτούτου Κινηματογράφου.

Η ANIA ΜΠΡΕΪΕΝ ΤΙΜΑΤΑΙ ΦΕΤΟΣ από το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Το έργο της παρουσιάζεται μέσα από τις δύο τριλογίες της φιλμογραφίας της: η πρώτη αποτελείται από τις *Συζύγους* (1975, 1985 και 1996) και η δεύτερη από τρία κοινωνικά δράματα, τις ταινίες *Παιχνίδια έρωτα και μοναξιάς* (1977), *Πλησιέστερος συγγενής* (1979) και *Το κνήγι της μάγισσας* (1981). Η Μπρέιεν είναι μια ευρέως γνωστή προσωπικότητα του ευρωπαϊκού κινηματογράφου· αφιερώματα στο έργο της έχουν πραγματοποιηθεί στο Βρότσλαβ της Πολωνίας, στα φεστιβάλ της Ρουέν και της Λα Ροσέλ, στο Παρίσι και στη Ρεν, καθώς και στο Museum of the Moving Image στη Νέα Υόρκη. Για μεγάλο διάστημα ήταν η μοναδική εκπρόσωπος της Νορβηγίας στην Ευρωπαϊκή Ακαδημία Κινηματογράφου, ενώ έχει τιμηθεί με όλα τα σημαντικά νορβηγικά κινηματογραφικά βραβεία.

Είστε εδώ και δεκαετίες η γνωστότερη νορβηγική σκηνοθέτιδα. Είχα την τύχη να αναγνωριστώ με την πρώτη μου μεγάλου μήκους ταινία, τον *Βιασμό*, που προβλήθηκε στο Δεκαπενθήμερο των Σκηνοθετών στις Κάννες, το 1971. Η θετική υποδοχή συνεχίστηκε με την τριλογία των *Συζύγων*, ιδιαίτερα με το πρώτο μέρος της.

Η ANIA ΜΠΡΕΪΕΝ είναι μια από τους λιγιστούς ευρωπαίους δημιουργούς που ελίσσονται όχι μόνο ανάμεσα σε διαφορετικά κινηματογραφικά είδη, αλλά και ανάμεσα σε ταινίες μυθοπλασίας

μεγάλου μήκους, ντοκιμαντέρ και ταινίες μικρού μήκους. Είναι δημιουργός με την έννοια της θεωρίας του Αστρίκ («Η κάμερα-σπίλο») κι έχει στο ενεργητικό της εννέα μεγάλου μήκους ταινίες, δεκαπέντε μικρού μήκους και αρκετά ντοκιμαντέρ, σε ένα παλμαρέ που την καθιστά μια από τις κορυφαίες και πιο δραστήριες νορβηγικές σκηνοθέτιδες. Ο έγκριτος κριτικός Πίτερ Κάουι, στο βιβλίο του *Straight from the Heart* (1999), την αποκαλεί «σκηνοθέτη του “Δόγματος” είκοσι χρόνια πριν από το δανέζικο κινηματογραφικό φαινόμενο».

Η Μπρέιεν γράφει η ίδια τα σενάρια της ή σε συνεργασία με άλλους σεναριογράφους. Κινείται μεταξύ ταινιών εποχής και ταινιών που εκτυλίσσονται στο σήμερα, μεταξύ ταινιών μικρού μήκους με έντονη κοινωνική αναφορά και πειραματικών φιλμ. Η Μπρέιεν εισήγαγε το Νορβηγικό Νέο Κύμα, δέκα ή δώδεκα χρόνια έπειτα από τη γαλλική Νουβέλ Βαγκ, με τον *Βιασμό* και τη μικρού μήκους ταινία *17 Μαΐου*, μια ταινία περί τελετολογιών, ένα σχόλιο στα εθνικιστικά αισθήματα που αναμοχλεύει η νορβηγική εθνική εορτή της 17ης Μαΐου. Το πρώτο δείγμα του ταλέντου της ήταν το μικρού μήκους φιλμ *Μεγαλώνοντας*, με θέμα την επιδημία πανώλης του 12ου αιώνα. Ήταν η πρώτη της ταινία μετά τις σπουδές της στο Institut Des Hautes Études Cinématographiques στο Παρίσι και τη συνεργασία με της με τον Χένιγκ Κάρλσεν στην *Πείνα*, το 1965.

Το *Μεγαλώνοντας* συντίθεται από πανοραμικά πλάνα που εναλλάσσονται με σκηνές που παραπέμπουν σε τοιχογραφίες. Η εντυπωσιακή αποτύπωση του φυσικού τοπίου σε συνδυασμό με τη

δημιουργική χρήση της λαϊκής μουσικής έχει μετατρέψει αυτή την ταινία σε κλασικό έργο της νορβηγικής κινηματογραφίας.

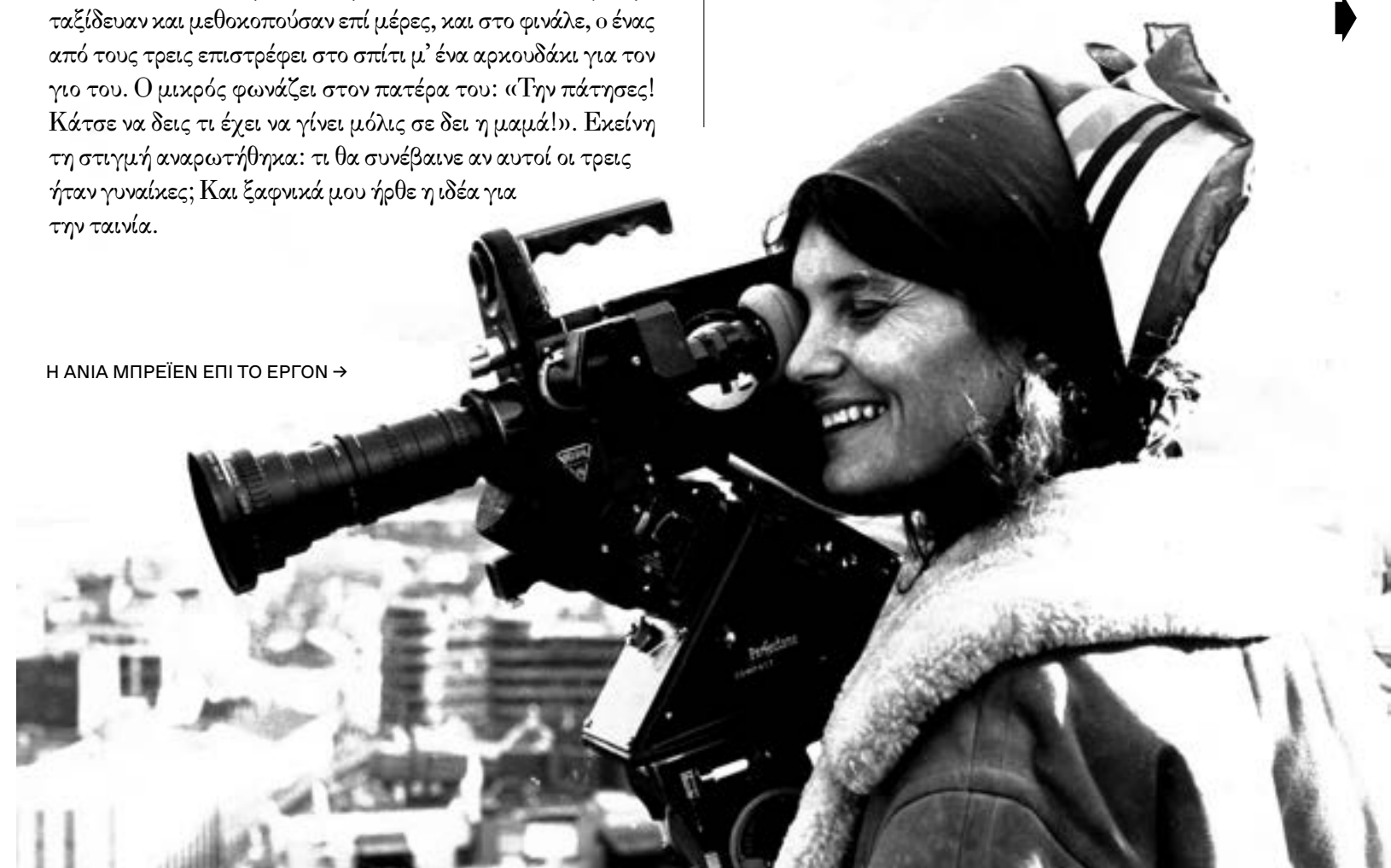
Η πρώτη σας ταινία ήταν το μικρού μήκους φιλμ *Μεγαλώνοντας*. Γιατί σας απασχολεί τόσο αυτή η ταινία ακόμα και σήμερα; Νομίζω πως λειτουργεί ως αναλογία με όσα ζούμε τώρα με τον Covid-19. Η ταινία αναφέρεται στη φοβερή επιδημία πανώλης τον 12ο αιώνα και φιλοτεχνεί μια τρομακτική εικόνα της πανδημίας.

Η ΜΠΡΕΪΕΝ ΚΑΛΛΙΕΡΓΗΣΕ το προσωπικό της αφηγηματικό ύφος με τον *Βιασμό*. Όπως σύντομα αντιλαμβάνεται ο θεατής, ο πρωταγωνιστής, ο Άντερς, δεν είναι ένοχος για το έγκλημα για το οποίο δικάζεται. Με ασπρόμαυρη φωτογραφία, με ρεαλιστική σκηνοθεσία και με ορισμένους εκ των πρωταγωνιστών να υποδύονται τον εαυτό τους, η ταινία αφηγείται την ιστορία του Άντερς πηγαίνοντας πότε μπρος και πότε πίσω.

Το 1975, παρουσιάστηκε η πρώτη ταινία της τριλογίας των *Συζύγων*, ενταγμένη στα ριζοσπαστικά κοινωνικά συμφραζόμενα της δεκαετίας του '70. Η ταινία έτυχε ιδιαίτερης προσοχής στα φεστιβάλ του Λοκάρνο και του Σικάγο. Δύο συνέχειες γυρίστηκαν το 1985 και το 1996, αμφότερες με τις ίδιες πρωταγωνίστριες. Και οι τρεις ταινίες έχουν πολιτική διάσταση και υπερασπίζονται τα φεμινιστικά αιτήματα για χειραφέτηση και ισότητα. Είναι, ταυτόχρονα, ιδιότυπες κωμωδίες, ενώ και οι τρεις πρωταγωνίστριες, η Αν Μαρί Ότερσεν, η Φρίντις Άρμαντ και η Κάτια Μέντμπε, ήταν ευρέως αναγνωρίσιμες ηθοποιοί του νορβηγικού θεάτρου και κινηματογράφου.

Οι Σύζυγοι ξεκίνησαν ως θεατρικό έργο; Ναι, όμως εκείνο που με ενέπνευσε περισσότερο ήταν η τελευταία σκηνή από τους *Συζύγους* του Τζον Κασαβέτης, το 1970. Οι τρεις ηθοποιοί, ο Μπεν Γκαζζάρα, ο Πίτερ Φολκ και ο Τζον Κασαβέτης, ταξίδευαν και μεθοκοπούσαν επί μέρες, και στο φινάλε, ο ένας από τους τρεις επιστρέφει στο σπίτι μ' ένα αρκουδάκι για τον γιο του. Ο μικρός φωνάζει στον πατέρα του: «Την πάτησες! Κάτσε να δεις τι έχει να γίνει μόλις σε δει η μαμά!». Εκείνη τη στιγμή αναρωτήθηκα: τι θα συνέβαινε αν αυτοί οι τρεις ήταν γυναίκες; Και ξαφνικά μου ήρθε η ιδέα για την ταινία.

Η ANIA ΜΠΡΕΪΕΝ ΕΠΙ ΤΟ ΕΡΓΟΝ →



ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΗΘΟΠΟΙΟΙ, υπό την καθοδήγηση της Μπρέιεν, περιόδευαν με το θεατρικό έργο *Ο νόμος των κοριτσιών*, το οποίο ανέβαζαν σε αντισυμβατικούς χώρους και κατόπιν, μετά το τέλος της παράστασης, συζητούσαν με το κοινό. Μέρος των διαλόγων είναι αποτέλεσμα αυτοσχεδιασμού, ενώ η Μπρέιεν εισέπραξε εγκώμια για το γεγονός πως γύρισε μια ταινία όχι για τους «συνήθεις υπόπτους», δηλαδή το μυημένο φεμινιστικό ακροατήριο, αλλά για ένα κοινό που δεν έχει επίγνωση της καταπίεσης που υφίσταται.

Θα λέγατε πως η αρτιότερή σας ταινία είναι *Ο πλησιέστερος συγγενής*; Πράγματι. Πρόκειται για ένα οικογενειακό δράμα σε ένα τυπικό σκανδιναβικό σκηνικό, σαν θεατρικό έργο του Ίψεν ή του Στρίντμπεργκ. Η πυκνότητα του σεναρίου οδήγησε την ταινία στο διαγωνιστικό τμήμα των Καννών το 1979, όπου απέσπασε Ειδική Μνεία της Οικουμενικής Επιτροπής. *Ο πλησιέστερος συγγενής* ήταν, επίσης, η αφετηρία μιας παν-σκανδιναβικής προσπάθειας προώθησης του σκανδιναβικού σινεμά, με περίπτερα στις Κάννες και στο Βερολίνο από την επόμενη χρονιά. Η ταινία στρέφεται γύρω από τον εφοπλιστή Σκάουγκ και την οικογένειά του. Μετά τον θάνατό του, οι συγγενείς συγκεντρώνονται για την ανάγνωση της διαθήκης του. Προς έκπληξή τους, ωστόσο, μαθαίνουν πως θα τον κληρονομήσουν μόνο αν διευθύνουν ενωμένοι την επιχείρησή του. Αυτό τους εμπλέκει σε πολλές παράξενες καταστάσεις. Έδειξα την ταινία στον Ίνγκμαρ Μπέργκμαν κι εκείνος αναφώνησε: «Θα κάψω το σπίτι μου προτού πεθάνω!».

Ωστόσο, πριν από τον *Πλησιέστερο συγγενή* γυρίσατε ένα ιστορικό δράμα στη Σουηδία. Ανέλαβα να γυρίσω τη διασκευή ενός μυθιστορήματος του Γιάλμαρ Σέντεμπεργκ με τίτλο *Παιχνίδια έρωτα και μοναξιάς*, το οποίο είχε εκδοθεί το 1912. Ο Σέντεμπεργκ ήταν ένας συγγραφέας που

Η ΑΝΙΑ ΜΠΡΕΙΕΝ ΕΙΝΑΙ ΜΙΑ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΛΙΓΟΣΤΟΥΣ ΕΥΡΩΠΑΙΟΥΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥΣ ΠΟΥ ΕΛΙΣΣΟΝΤΑΙ ΟΧΙ ΜΟΝΟ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΙΔΗ, ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΤΑΙΝΙΕΣ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΗΚΟΥΣ, ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΚΑΙ ΤΑΙΝΙΕΣ ΜΙΚΡΟΥ ΜΗΚΟΥΣ



↑ Η ΑΝΙΑ ΜΠΡΕΙΕΝ ΣΕ ΓΥΡΙΣΜΑΤΑ ΤΑΙΝΙΑΣ

Άσκησε πρώιμα έντονη κοινωνική κριτική και υποστήριξε τις γυναικείες διεκδικήσεις, προκαλώντας συχνά αμηχανία στους σύγχρονούς του. Η ταινία διακρίθηκε στο φεστιβάλ του Σικάγο και η πρωταγωνίστρια Λιλ Τερσέλιους τιμήθηκε για την ερμηνεία της στη Βενετία.

ΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '80 η Μπρέιεν γύρισε διαφορετικές μεταξύ τους ταινίες, όπως *Το κνήγι της μάγισσας* (Ειδική Μνεία στη Βενετία) και το *Χάρτινο πουλί* (Αργυρός Ουγκό στο Σικάγο), προτού παρουσιάσει το παιγνιώδες *Μια φορά και δυο καιρούς*, εμπνευσμένο από τον μύθο του Δον Ζουάν. Οι ταινίες αυτές ανατέμνουν τον μύθο του αστού αρσενικού. Προσεγγίζουν το θέμα τους από τη γυναικεία σκοπιά με μια αποστασιοποιημένη και ψύχραιμη οπτική. Μολοντί εκτυλίσσονται σε περασμένους αιώνες, συνομιλούν με τα κοινωνικά προβλήματα του καιρού μας.

Οι δυο τελευταίες ταινίες –Το κνήγι της μάγισσας και το Χάρτινο πουλί– είναι πρώιμες εκφάνσεις του σκανδιναβικού νουάρ. Γιατί δεν γυρίσατε κι άλλες ταινίες αυτού του είδους; Το σενάριο του *Χάρτινου πουλιού* γράφτηκε από τον Κνουτ Φάλντμπάκεν, γνωστό νορβηγό νουάρ μυθιστοριογράφο. Θα μπορούσαμε να συνεχίσουμε στο ίδιο είδος, όμως προέκυψαν άλλα σχέδια. Συμμετέχω πάντοτε στη συγγραφή του σεναρίου των ταινιών μου, και συχνά το γράφω τελείως μόνη μου. *Το Κνήγι της μάγισσας* είναι ένα δράμα που εκτυλίσσεται τον 16ο αιώνα, αλλά είναι επίκαιρο και σήμερα, αν αναλογιστεί κανείς τη θέση των γυναικών στη Σαουδική Αραβία ή στο Ιράν.

Στα διαλείμματα ανάμεσα στις μεγάλου μήκους ταινίες σας επιστρέφετε στον κινηματογράφο μικρού μήκους. Το 1971 γυρίσατε τα Πρόσωπα με θέμα τον Έντβαρντ Μουνκ. Θα θέλατε να μας μιλήσετε γι' αυτή την ταινία; Όταν γυρίζαμε την ταινία του Χένρικ Κάρλσεν *Η πείνα*, το 1965 στο Όσλο, κι εγώ δούλευα ως script girl, μας επισκέφτηκε ο δανός ποιητής Πάουλ Μπόρουμ. Πήγαμε στο Μουσείο Μουνκ και ο Μπόρουμ εντυπωσιάστηκε από τους πίνακες, ιδίως από τις προσωπογραφίες και τα πορτραίτα. Με αυτή την αφορμή έγραψε ένα ποίημα και μου ζήτησε να το κάνουμε ταινία. Επικοινωνήσα με τον περίφημο νορβηγό τζαζίστα Γιαν Γκαρμπάρεκ κι εκείνος συνέθεσε ορισμένα μουσικά θέματα. Με αφετηρία αυτό το υλικό, οι εικόνες μεταμορφώθηκαν σε ένα όμορφο μικρού μήκους φιλμ. Ακόμα και σήμερα νιώθω περήφανη και χαρούμενη με το αποτέλεσμα! Μετά από το γύρισμα πήγαμε στο εστιατόριο του μουσείου, όμως απαγόρευαν την είσοδο στον Μπόρουμ, γιατί είχε μακριά μαλλιά και δεν ήταν ντυμένος επίσημα. Τότε εκείνος φώναξε: «Ούτε τον ίδιο τον Μουνκ δεν θα άφηναν να μπει εδώ μέσα!».

ΤΟ ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΙΚΟ ΦΟΡΜΑΛΙΣΤΙΚΑ ΕΡΓΟ με τις κοινωνικές προεκτάσεις που η Μπρέιεν άρχισε να υφαίνει με τον *Βιασμό* συνεχίστηκε με τις τηλεοπτικές παραγωγές, *Οι τοίχοι της φυλακής* (1972) και *Άσυλο* (1973). Οι δυο μικρού μήκους ταινίες που γύρισε τη δεκαετία του '90, το *Σόλβορν*, γύρω από τη συλλογή φωτογραφιών της γιαγιάς της, και το *Η θέα μιας βάρκας εν πλω*, με θέμα το χάσμα των γενεών, συμμετείχαν στην Μπερλινάλε. Το 2006, έλαβε μέρος στο Σάντανς και στο Κλερμόν Φεράν με τη μικρού μήκους ταινία *Χωρίς τίτλο*. Η πιο πρόσφατη μικρού μήκους ταινία της έχει τίτλο *Ιστορία μιας τσιχλόφουσκας*, ένα χιουμοριστικό δοκίμιο για τις διαδοχικές «ζωές» μιας τσιχλόφουσκας από τα δέντρα του δάσους μέχρι την πίσσα της ασφάλτου. Γνωστοί αμερικανοί και γάλλοι ηθοποιοί εμφανίζονται σε ορισμένα επεισόδια της ταινίας — μασώντας, φυσικά, τσίχλα!

Πώς ξεκίνησε η μικρού μήκους ταινία Χωρίς τίτλο; Γνωρίζομαι με τον Τονίνο Γκουέρα μέσω του Θόδωρου Αγγελόπουλου, που ήταν συμφοιτητής μου στο Institut Des Hautes Études Cinématographiques, στο Παρίσι, το διάστημα 1962-1964. Γράψαμε μαζί το σενάριο μιας μεγάλης ταινίας, η οποία ωστόσο δεν γυρίστηκε λόγω ελλιπούς χρηματοδότησης. Τότε ο Τονίνο είπε: «Αξιοποίησε την πρώτη σκηνή ως μικρού μήκους ταινία!». Η ταινία είχε ως θέμα τη δολοφονική επίθεση εναντίον ενός νεαρού μαύρου στο Όσλο, έναν φόνο με πολιτικά κίνητρα.

Κι έπειτα γυρίσατε το Γεζίντι, ταινία εντελώς διαφορετικού ύφους και θεματικής. Είχαμε ετοιμάσει ένα ντοκιμαντέρ με θέμα τους Κούρδους, ωστόσο δεν βρήκαμε χρήματα. Στη διάρκεια της έρευνας στο Κουρδιστάν, συναντήσαμε τους Γεζίντι, μια ιδιαίτερη θρησκευτική μειονότητα Κούρδων. Κατόπιν λάβαμε υποστήριξη από το νορβηγικό ινστιτούτο Free World. Το έργο τους είναι σημαντικό όσον αφορά τη στήριξη του ανεξάρτητου ντοκιμαντέρ στη Νορβηγία. Το ντοκιμαντέρ έγινε τελικά βιβλίο και αποτέλεσε την πρώτη ύλη μιας ακόμα ταινίας γύρω από μια οικογένεια σύρων προσφύγων, με τίτλο *Project S*.

Και τώρα ετοιμάζετε άλλη μια μικρού μήκους ταινία, με θέμα ηλικιωμένες γυναίκες σκιέρ; Ναι, πρόκειται για φίλες μου, όλες τους πάνω από 80, που όμως επιμένουν να κάνουν σκι λίγο έξω από το Όσλο. Μια ταινία με πολύ χιούμορ, αρχαικό υλικό και φρέσκιες ιδέες!



ΑΠΟΚΤΗΣΕ ΤΗ ΝΕΑ BMW ΣΕΙΡΑ 1 ΠΟΥ ΣΟΥ ΤΑΙΡΙΑΖΕΙ.

Η νέα BMW Σειρά 1 είναι εδώ για να ικανοποιήσει τις οδηγικές σου επιθυμίες. Τώρα, διαθέσιμη και στην έκδοση 116i Advantage με πλούσιο πακέτο εξοπλισμού στην προνομιακή τιμή των €22.550 ή από €180/μήνα*.

Βελμάρ
Μαρίνου Αντύπα 10
57001 Θεσσαλονίκη
Τηλ. 2310 475 871
www.bmw-velmar.gr

* Μηνιαία δόση χρηματοδότησης οχήματος: €180. Μηνιαία δόση άτοκων χρηματοδοτούμενων υπηρεσιών: €42. Η μηνιαία δόση έχει υπολογιστεί για το μοντέλο 116i (F40) με το πρόγραμμα BMW ALL INCLUSIVE της BMW Financial Services με αξία οχήματος €22.550, προκαταβολή €6.840, ετήσιο ονομαστικό επιτόκιο 4,9%, πλέον εισφοράς 0,6% Ν. 128/75, διάρκεια 48 μηνών και τελευταία μεγάλη δόση €9.922. Η μηνιαία δόση χρηματοδοτούμενων υπηρεσιών έχει υπολογιστεί με ετήσιο ονομαστικό επιτόκιο 0%, πλέον εισφοράς 0,6% Ν. 128/75 και περιλαμβάνει ασφάλεια (Top Cover) €1.634 και προσαυσία δανείου €395 για διάρκεια 48 μηνών. Έξοδα φακέλου €280, συνολικό ποσό πίστωσης €17.739, συνολικό ποσό καταβολής €27.715, και ΣΕΠΠΕ 6,18%.

Εκπομπές ρύπων CO₂ (gr/km): 124-130. Κατανάλωση (l/100 km): εντός 6,8-6,9 – εκτός 4,6-4,9 – μικτός 5,4-5,7

Τέχνη και δημόσιος χώρος

Η επανοικειοποίηση ενός άρρηκτου δεσμού

Τον Γιάννη Σμοίλη

Σε μια κρίσιμη και πρωτόγνωρη συγκυρία, η οποία αναδιαμορφώνει ριζικά τις παγιωμένες αντιλήψεις της κοινωνίας, το 61ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου επαναδιαπραγματεύεται τη σχέση της τέχνης με τον δημόσιο χώρο. Μια σχέση που έχει περάσει από σαράντα κύματα, ίσως επειδή και η ίδια η παρουσία του ατόμου στον δημόσιο χώρο δεν θεωρείται πια τόσο αυτονόητη όσο κάποτε. Άραγε, ακόμη και πριν την πανδημία του Covid-19 η παρουσία αυτή ήταν τόσο δεδομένη και ισχυρή όσο είχαμε πιστέψει;

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ ΟΝ ΜΕ ΔΙΤΤΗ ΥΠΑΡΞΗ: εσωτερική και εξωτερική. Υπάρχει ταυτόχρονα μέσα (στις πεποιθήσεις, στα συναισθήματα και στις αναμνήσεις του, το μύχιο δηλαδή καταφύγιο της συνείδησής του) και έξω (στη συμπεριφορά του, στις συναναστροφές του με τους άλλους, στο ευρύτερο κοινωνικό πεδίο). Αυτή του η διπλή/διττή ύπαρξη αντανakλάται και στα προϊόντα του, υλικά και πνευματικά. Καθετί που παράγει, είτε ένα απλό αντικείμενο καθημερινής χρήσης, είτε μια θεωρητική εργασία, είτε ένα καλλιτεχνικό έργο, φέρει ως σφραγίδα τα χαρακτηριστικά και τις συνέπειες αυτής της παράλληλης σχέσης με το μέσα και το έξω. Οτιδήποτε πηγάζει από την ανθρώπινη δραστηριότητα αφορά τόσο τον εαυτό όσο και τον άλλο. Πολύ συχνά δε, εκείνο που εκ πρώτης όψεως μοιάζει κεντρομόλο, αποδεικνύεται πως συντηρεί μια φυγόκεντρη (και υπόγεια) συνομιλία με τον πλησίον. Συμμετρικά, κάθε πράξη επικοινωνίας, κάθε απόπειρα συνάντησης με τον Άλλο, στρέφεται πάλι στον εαυτό: τον αποκαλύπτει, τον περιγράφει, καμιά φορά τον διαμορφώνει κιόλας εκ βάρων.

ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ, ίσως, από οποιαδήποτε άλλη έκφραση του ανθρώπινου πράττειν, η τέχνη εγkολπώνεται τη διπλή κίνηση με την οποία φεύγουμε από τον εαυτό μας προς τα έξω και επανερχόμεστε στην εσωτερική μας περιοχή. Αλλαγμένοι, πιο πλούσιοι σε εμπειρία, σοφότεροι, ίσως απλώς με περισσότερα αποκτήματα για να της προσκομίσουμε. Η τέχνη, κατά κάποιον τρόπο, καταργεί τις διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα σε «ιδιωτικό» και «δημόσιο» (με την ευρύτερη έννοια). Ανήκει απόλυτα σε εκείνον που την παράγει (εφόσον έχει βάλει μέσα της ό,τι πιο ουσιαστικά δικό του), ενώ αποτελεί παράλληλα αναπαλλοτρίωτο κτήμα όλων των άλλων: αφού, εξάλλου, σε εκείνους απευθύνεται και δεν θα είχε τον παραμικρό λόγο ύπαρξης χωρίς αυτούς. Αναμφίβολα, δεν μπορούμε καν να φανταστούμε ένα σολιψιστικό αισθητικό σύμπαν, όπου οι καλλιτέχνες-δημιουργοί θα απολάμβαναν μόνοι τα προϊόντα της έμπνευσής τους, χωρίς να τα κοινωνούν στην ανθρωπότητα. Και δεν μπορούμε ακριβώς γιατί η ίδια η πράξη του δημιουργείν/επινοείν είναι αμιγώς κοινωνική, καθώς σχετίζεται εκ προοιμίου με τον δημόσιο χώρο. Γεγονός που θα ίσχυε ακόμη κι αν ο δημιουργός βρισκόταν απομονωμένος σε κάποιο ερημονήσι.

ΔΙΟΤΙ, ακόμη και τότε, το έργο θα έμοιαζε με εκείνα τα γράμματα σε μπουκάλια, που πετούσαν οι ναυαγοί στη θάλασσα, με



↑ ΓΚΡΑΦΙΤΙ ΤΟΥ BANKSY ΣΤΟ ΛΟΝΔΙΝΟ

ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΡΑΞΗ ΠΟΥ ΝΑ ΜΗΝ ΕΙΝΑΙ, ΣΥΓΧΡΟΝΩΣ, ΜΙΑ ΡΟΜΑΝΤΙΚΗ ΑΠΟΠΕΙΡΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ. ΤΟ ΝΑ ΦΕΡΕΙ ΣΕ ΚΟΙΝΗ ΘΕΑ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΟΙΑΖΕΙ ΙΔΑΝΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΓΙΑ ΕΝΑΝ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟ: ΚΑΘΙΣΤΩΝΤΑΣ ΤΟ ΔΗΜΟΣΙΟ, ΤΟΥ ΠΡΟΣΔΙΔΕΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ. ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΩΝ ΑΛΛΩΝ ΕΙΝΑΙ ΕΝΤΕΛΕΙ ΑΥΤΑ ΠΟΥ ΓΕΝΝΟΥΝ ΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ

την ελπίδα ότι θα έφταναν κάποια στιγμή στους άγνωστους παραλήπτες τους. Ο καλλιτέχνης, ακόμα και χαμένος μέσα στο πολύβουο πλήθος της σύγχρονης πόλης, παραμένει ναυαγός στη στεριά. Στις μεταβιομηχανικές κοινωνίες, με τα τεράστια και απρόσωπα αστικά κέντρα, όπου ο καθένας είναι μόνος του παρά την πολύτροπη σύνδεσή του με τους άλλους (ή, ίσως, και εξαιτίας αυτής), όπου κατά κάποιον τρόπο όλοι κατοικούν στο έρημο νησί της περίκλειστης ιδιωτικότητάς τους, ο καλλιτέχνης είναι εκείνο το είδος αστικού ναυαγού που ρίχνει το μπουκάλι με το γράμμα στη θάλασσα. Περιμένει ότι κάποιος θα το βρει, έστω κι αν δεν το παραδέχεται. Δεν υπάρχει καλλιτεχνική πράξη που να μην είναι, συγχρόνως, μια ρομαντική απόπειρα επικοινωνίας. Ακόμα κι αν αυτό καλύπτεται περίτεχνα πίσω από παραπειστικές σιωπές. Το να φέρει σε κοινή θέα το έργο του μοιάζει ιδανική κατάσταση για έναν δημιουργό: καθιστώντας το δημόσιο, του προσδίδει πραγματικότητα. Τα μάτια των άλλων είναι εντέλει αυτά που γεννούν τις εικόνες και τα αντικείμενα.

ΑΥΤΗ την οντολογική σχέση της τέχνης με τον δημόσιο χώρο η εποχή μας επιλέγει να την κρύβει επιμελώς. Σε αντίθεση με την Αναγέννηση, που άφηνε γενναϊόδωρα τα καλλιτεχνικά έργα να πλημμυρίζουν τη δημόσια σφαίρα

δραστηριότητας, γέμιζε τις πόλεις με αγάλματα και τις εκκλησίες με έργα μεγάλων ζωγράφων, έβγαζε το θέατρο στους δρόμους και καλούσε τους ανθρώπους να ανέβουν στη σκηνή, παρακινώντας τους να διαμορφώσουν οι ίδιοι την πλοκή του έργου. Τα μεγάλα αρχιτεκτονικά αριστουργήματα δε, οι καθεδρικοί ναοί ή τα δημόσια κτήρια, ως τι άλλο μπορούν να νοηθούν παρά ως υψηλή τέχνη που έχει καταστεί κοινοκτημοσύνη; Μια τέχνη που δεν επικοινωνεί απλώς με τον δημόσιο χώρο, αλλά είναι ο δημόσιος χώρος. Μια τέχνη που στεγάζει τις ψυχές και τις εξαγνίζει, μια τέχνη που γίνεται, μετά το σώμα, το δεύτερο υλικό τους ενδιαίτημα. Ακόμη και ο Μεσαίωνας πάντως (έχοντας σαφή αίσθηση της ψυχοσωτήριας λειτουργίας του έργου τέχνης, η οποία εκφραζόταν μέσα από την πεποιθήση ότι ο Θεός γνέφει στους «αμαρτωλούς»), καλώντας τους



καθημερινά και αδιάλειπτα στη μετάνοια και στη συνακόλουθη λύτρωση από το Κακό) θεωρούσε καθήκον του να συνδέει την τέχνη με την κοινωνική ύπαρξη των ανθρώπων. Όσο για την Αρχαία Ελλάδα, περιττό να θυμίσουμε πόσο μεγάλη σημασία αποδιδόταν στον παιδευτικό ρόλο του αισθητικού γεγονότος: ήταν τέτοια η αξία που απέδιδαν οι αρχαίοι Έλληνες στην κοινωνικοπολιτική διάσταση της τέχνης που δεν μπορούσαν καν να φανταστούν τον δημόσιο χώρο ξέχωρα από αυτήν. Για την κοσμοθεωρία τους, μια τέτοια κίνηση θα στερούταν εντελώς από οποιοδήποτε νόημα. Ο πολίτης, άλλωστε, γεννιόταν, τουλάχιστον κατά κάποιον τρόπο, στην Αγορά. Το ίδιο και η τέχνη του.

ΣΥΣΣΩΜΗ η προ-νεωτερική ανθρωπότητα συνέδεε εντελώς φυσικά και αυθόρμητα την τέχνη με το συλλογικό (και όχι μόνο στη Δύση, καθώς η τεράστια καλλιτεχνική παράδοση της Ασίας των μεγάλων δυνασθειών προσφέρει, επίσης, αμέτρητα τεκμήρια). Χαρακτηριστικό ως προς αυτό είναι το γεγονός ότι η έννοια του ενός δημιουργού που υπογράφει το έργο μάλλον αργεί να καθιερωθεί στη συλλογική συνείδηση των ανθρώπων. Για πολλούς αιώνες, τα έργα τέχνης προέρχονται από όλους, φτιάχνονται από όλους, συνεπώς τι πιο λογικά και ηθικά συνεπές από το να καταλήγουν σε όλους; Το άτομο, η μονάδα, δεν μπορεί να διεκδικήσει την πατρότητα του καλλιτεχνικού προϊόντος. Κι ό,τι κατασκευάζει ο καθένας μόνος του, το κατασκευάζει ως εκπρόσωπος ενός συλλογικού σώματος που τον υπερκαθορίζει από κάθε πλευρά. Όταν ο Ρολάν Μπαρτ δημοσίευσε την περίφημη θεωρία του για τον (θάνατο του συγγραφέα), ιχνηλατούσε αυτή την κατάργηση των

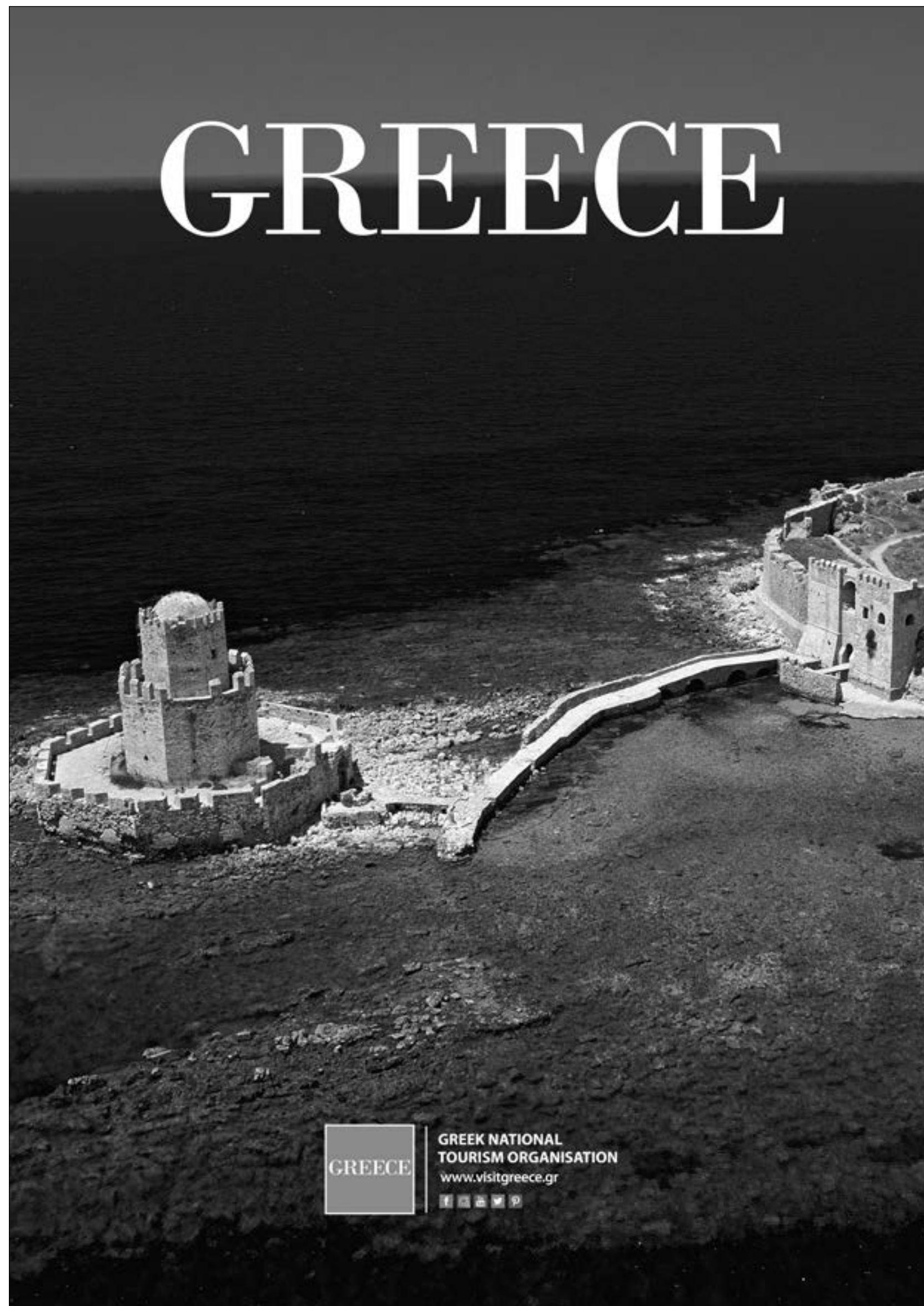
ΓΙΑ ΠΟΛΛΟΥΣ ΔΙΩΝΕΣ, ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ ΠΡΟΕΡΧΟΝΤΑΙ ΑΠΟ ΟΛΟΥΣ, ΦΤΙΑΧΝΟΝΤΑΙ ΑΠΟ ΟΛΟΥΣ, ΣΥΝΕΠΩΣ ΤΙ ΠΙΟ ΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΗΘΙΚΑ ΣΥΝΕΠΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΝΑ ΚΑΤΑΛΗΓΟΥΝ ΣΕ ΟΛΟΥΣ; ΤΟ ΑΤΟΜΟ, Η ΜΟΝΑΔΑ, ΔΕΝ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΔΙΕΚΔΙΚΗΣΕΙ ΤΗΝ ΠΑΤΡΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ ΠΡΟΙΟΝΤΟΣ

ορίων ανάμεσα στο προσωπικό και το συλλογικό, στο ιδιωτικό και το δημόσιο, που είναι εγγενής στο καλλιτεχνικό γεγονός. Η τέχνη μόνο καταχρηστικά μπορεί να αφαιρεθεί από τον δημόσιο χώρο κι αυτό χάρη στα πολιτικά στρατηγήματα μιας τάξης (της αστικής) και ενός οικονομικού συστήματος (του καπιταλιστικού), που πάνω απ' όλα ομνύουν στην ιδιοκτησία.

ΕΤΣΙ, μετά τη Βιομηχανική Επανάσταση, η τέχνη μπαίνει στα μουσεία, (κλείνεται) σε ιδιωτικές συλλογές, αποσύρεται σταδιακά από τον δημόσιο χώρο και εγκαθίσταται στο βασίλειο της ατομικής ιδιοκτησίας. Θεμελιώνεται με νόμους το δικαίωμα κάποιων να την κατέχουν, άρα να την στερούν από κάποιους άλλους, οι οποίοι υποχρεούνται πλέον να καταβάλλουν ένα ορισμένο χρηματικό αντίτιμο εφόσον θέλουν να την απολαύσουν. Το καλλιτεχνικό έργο μετατρέπεται σε ένα ακόμα αντικείμενο που μπορεί κανείς να ιδιοποιηθεί και να χρησιμοποιεί κατά βούληση, που τίθεται προς αγορά και ενοικίαση. Ένα αντικείμενο του οποίου η μεταφυσική/θρησκευτική/ηθική διάσταση, όταν δεν εξαφανίζεται παντελώς, απλώς ωχριά μπροστά στην οικονομική. Από τη στιγμή, λοιπόν, που η τέχνη μετατρέπεται σε πολιτισμικό οικόσημο, ωσάν δείκτης ταξικής διαφοράς και μετοχή υψηλής χρηματικής αξίας, παράγοντας μια σειρά



↑ CLOUD GATE (2006) ΤΟΥ SIR ANISH KAPOOR, ΣΤΟ ΣΙΚΑΓΟ.



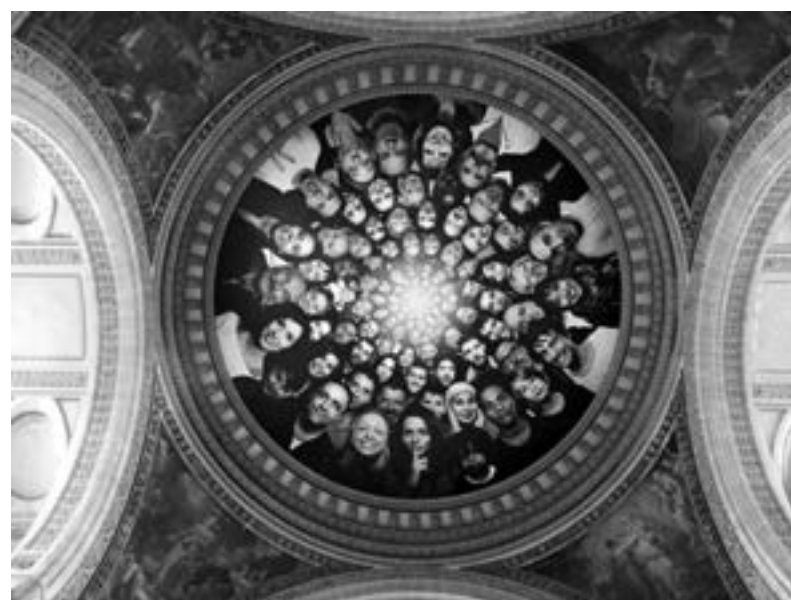
από κοινωνικά σημαίνοντα και σημεία προς απόκτηση, αναπόφευκτα δεν μπορεί παρά να αφαιρεθεί τεχνηέντως από το συλλογικό: τα όνειρα της κοινοκτημοσύνης της τέχνης σταδιακά ξεθωριάζουν.

ΤΗΝ ΙΔΙΑ ΣΤΙΓΜΗ

βέβαια, μέσα από μία συμμετρική αντιστροφή, η μαζική αναπαραγωγή του έργου τέχνης χάρη στην πρόοδο της τεχνικής το επιστρέφει στα πλήθη, τα οποία αποκτούν πρόσβαση σε έργα που κάποτε η απόλαυσή τους ήταν αποκλειστικό προνόμιο της αριστοκρατίας. Και όχι μόνο αυτό: ο Βάλτερ Μπένγιαμιν έδωσε ιδιαίτερη έμφαση στον θετικό τρόπο με τον οποίο η βιομηχανία της μαζικής κουλτούρας απάλλαξε την τέχνη από τον «εσωτερισμό» που τη χαρακτήριζε, κατορθώνοντας να την εξωτερικεύσει με τρόπο εκρηκτικό. Οι φωτογραφίες από πίνακες μεγάλων ζωγράφων «ανατινάζουν» τους τοίχους των μουσείων, ένα CD με τη μουσική του Μπετόβεν κάνει το ίδιο με τους τοίχους σε κάθε μέγαρο μουσικής. Ο κινηματογράφος (κατεξοχήν λαϊκή τέχνη, τέχνη των βιομηχανικών πόλεων, που ζει και αναπνέει στους θορυβώδεις και κατάμεστους αστικούς δρόμους) ανακαλύπτει —μέσα σε αυτή τη φρενήρη αναπαραγωγή και την αντικατάστασή της «ιερής» ενικότητας από τα αντίτυπα— μια νέα μορφή ποίησης της πληθυντικότητας.

ΟΣΟ ΚΙ ΑΝ επιστρέφει, όμως, το έργο τέχνης στις μάζες, και πάλι δεν ξεφεύγει από το ιδιωτικό: απλώς περιέρχεται στα χέρια όλο και περισσότερων απομονωμένων μονάδων, οι οποίες αποκτούν πρόσβαση στην τέχνη με μικρό σχετικά κόστος. Αυτό δεν σημαίνει ότι η τέχνη επανακάμπτει στον δημόσιο χώρο, απλώς προστίθεται κι αυτή στα αντικείμενα εκείνα που «στολίζουν» μια συνθήκη την οποία ο κοινωνιολόγος Ρίτσαρντ Σένετ περιέγραψε ως «τυραννία της οικειότητας». Καθώς ο δημόσιος χώρος

**Ο ΒΑΛΤΕΡ ΜΠΕΝΓΙΑΜΙΝ ΕΔΩΣΕ
ΙΔΙΑΙΤΕΡΗ ΕΜΦΑΣΗ ΣΤΟΝ
ΘΕΤΙΚΟ ΤΡΟΠΟ ΜΕ ΤΟΝ ΟΠΟΙΟ
Η ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΤΗΣ ΜΑΖΙΚΗΣ
ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ ΑΠΑΛΛΑΞΕ ΤΗΝ
ΤΕΧΝΗ ΑΠΟ ΤΟΝ «ΕΣΩΤΕΡΙΣΜΟ»
ΠΟΥ ΤΗ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΕ,
ΚΑΤΟΡΘΩΝΟΝΤΑΣ ΝΑ ΤΗΝ
ΕΞΩΤΕΡΙΚΕΥΣΕΙ ΜΕ ΤΡΟΠΟ
ΕΚΡΗΚΤΙΚΟ**



↑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΚΟΛΑΖ ΤΟΥ JR ΣΤΟ ΠΑΝΘΕΟΝ (ΠΑΡΙΣΙ).

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: JEAN-PIERRE DALBÈRA

μετατρέπεται σε ένα αντίτυπο (αν όχι και κακέκτυπο) του ιδιωτικού, το έργο τέχνης παρέρχεται κι άλλα σημεία προς αποκρυπτογράφηση, αυτή τη φορά όχι της ταξικής διαφοράς, αλλά

της «ξεχωριστής» προσωπικότητας εκείνου που το χρησιμοποιεί για να υποδυθεί πιο πειστικά τον κατασκευασμένο εαυτό του. Είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος που συμβαίνει η παραπάνω διαδικασία στα κοινωνικά δίκτυα. Τα έργα τέχνης (τραγουδία, βιβλία, ταινίες) λειτουργούν ως διακριτικά «σημάδια» του χαρακτήρα που θέλει κανείς να βγάλει προς τα έξω, γίνονται αντικείμενα συμβολικής οικειοποίησης από τους χρήστες, οι οποίοι αναζητούν έναν ακόμα τρόπο να καλλωπίσουν την εικόνα τους, να «εξομολογηθούν», να αυτοπροβληθούν, να υπηρετήσουν τον ναρκισσισμό τους. Με αυτόν τον τρόπο, δίνεται η αίσθηση ότι η τέχνη επιστρέφει στον δημόσιο χώρο, μόνο που εδώ δεν πρόκειται πλέον για δημόσιο χώρο, αλλά για τον θρυμματισμό αυτού σε ένα χάος από ιδιωτικούς κόσμους, οι οποίοι μονάχα φαινομενικά επικοινωνούν μεταξύ τους. Το δημόσιο, λοιπόν, αντικαθίσταται από ύπουλες μορφές του ιδιωτικού, ενισχυμένες από τον μοντέρνο, ατομικιστικό εγωκεντρισμό και μια εξαντλητική αυτοαναφορικότητα. Εν ολίγοις, δεν ζητάμε πια από τα έργα τέχνης να μας γνωρίσουν στον εαυτό μας. Αντιθέτως, τους ζητάμε να μας γνωστοποιήσουν στους άλλους. Με αποτέλεσμα, ενόσω εμείς «φαινόμαστε καλύτεροι» μέσα από ψέματα, η αλήθεια της τέχνης να κρύβεται όλο και περισσότερο.

Η ΦΕΤΙΝΗ ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ του Φεστιβάλ ωθεί την τέχνη να διεκδικήσει το δικαίωμά της στη δημόσια ορατότητα. Σε συνθήκες ιδιαίτερες, και υπακούοντας στους περιορισμούς που επιβάλλει η πανδημία στην αυθόρμητη επιθυμία μας να βρεθούμε όλοι μαζί στον εξωτερικό χώρο της κοινωνικής αλληλεπίδρασης, ζητάμε από την τέχνη να εμφανιστεί για να τη συναντήσουμε: έστω και λίγοι-λίγοι. Με μια έκθεση ανοιχτή στο κοινό, με μουσικούς που θα γεμίσουν τους δρόμους με κινηματογραφικές μελωδίες, με τρόπους αναπάντεχους και πρωτότυπους. Αναγνωρίζοντας ότι το αισθητικό γεγονός είναι απαραίτητο να «κυκλοφορεί» δημόσια, ακόμη κι όταν οι άνθρωποι προτιμούν να κατοικούν στην ιδιωτικότητά τους. Συναντώντας την τέχνη, άλλωστε, αναπόφευκτα συναντιόμαστε και μεταξύ μας.

Έξω από τοίχους. Πνευματικούς, υλικούς ή ψηφιακούς.

 cineuropa.org



**THE
BEST OF
EUROPEAN
CINEMA**

News, interviews and festival reports updated daily

**CINEUROPA IS PROUD
TO BE MEDIA PARTNER
OF THE 61ST THESSALONIKI
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL**

 twitter.com/cineuropa

 [instagram.com/cineuropa](https://www.instagram.com/cineuropa)

 [facebook.com/cineuropa](https://www.facebook.com/cineuropa)



Η ψυχεδελική κινηματογραφική επανάσταση της Βέρα Χιτίλοβα

Της Αγγελικής Στελλάκη

Η Βέρα Χιτίλοβα έχει χαρακτηριστεί ως «η Πρώτη Κυρία του τσέχικου σινεμά», ενώ το όνομά της φιγουράρει δίπλα σε εκείνα των Μίλος Φόρμαν και Γίρι Μέντσελ, ως μέλος μιας γενιάς σκηνοθετών που επηρέασαν το παγκόσμιο κινηματογραφικό τοπίο. Ωστόσο, χρειάστηκε να κυλήσει πολύ νερό στο αυλάκι μέχρι να φτάσουμε εκεί.

Για πολλά χρόνια, η Βέρα Χιτίλοβα βρισκόταν στη σκιά των δύο διάσημων συμπατριωτών της, οι οποίοι είχαν από νωρίς γνωρίσει την καταξίωση σε διεθνή κινηματογραφικά φεστιβάλ, καθώς και την αποθέωση από τους κριτικούς. Σε παλαιότερη συνέντευξή της, στη βρετανική εφημερίδα *The Guardian*, η Βέρα Χιτίλοβα, η οποία πέθανε το 2014, περιέγραφε τον εαυτό της ως ένα «τσαγερό που έχει υπερθερμανθεί και δεν μπορείς να το κλείσεις». «Θέλω να προχωράω μπροστά, ακόμα και αν χρειαστεί να συρθώ», σημείωνε στην ίδια συνέντευξη, προσθέτοντας: «δεν έχω καμία

επιθυμία να καλοπιάνω το κοινό μου». Για πολλούς, αυτή η αντισυμβατική στάση υπήρξε συχνό φαινόμενο σε δημιουργούς που έκαναν τέχνη υπό το άγρυπνο βλέμμα ενός απολυταρχικού καθεστώτος. Για την ίδια, όμως, ίσως να ήταν απλώς η δεδηλωμένη της απέχθεια απέναντι σε κάθε σύμβαση.

Η Χιτίλοβα έγινε γνωστή για τη δεύτερη ταινία της, αυτές τις γεμάτες φρεσκάδα, σουρεαλισμό και επαναστατική διάθεση *Μαργαρίτες*, όπου δύο απίθανα κορίτσια (η Μαρί Ι και η Μαρί ΙΙ) αποφασίζουν ότι αφού ο κόσμος είναι κακός, τότε θα είναι και αυτές εξίσου κακές, σπέρνοντας τον πανικό με τις φάρσες

τους σε όλη την Πράγα. Η ταινία γυρίστηκε το 1966, μόλις δύο χρόνια πριν την Άνοιξη της Πράγας, και απαγορεύτηκε από το κομμουνιστικό καθεστώς με την αιτιολογία ότι προωθεί την «υπερβολή». Σήμερα, θεωρείται ταινία-ύμνος στην ελευθερία και στο αδάμαστο πνεύμα, καθώς και μια κινηματογραφική καταδίκη του συντηρητισμού, η οποία σπεύδει να διαλύσει κάθε στερεοτυπικό ταμπού γύρω από τη θηλυκότητα.

Οι ταινίες της Χιτίλοβα, με όχημα συχνά το παράλογο και το μαύρο χιούμορ, ερμηνεύονται σήμερα ως μια πολύχρωμη, ψυχεδελική επίθεση στην πατριαρχική κοινωνία, στις κοινωνικές συμβάσεις, αλλά και στην καθεστωτική υποκρισία. Η Χιτίλοβα παρέμεινε αμετανόητη επαναστάτρια σε όλη τη διάρκεια της



καριέρας της, απτότητα από τα αρνητικά σχόλια που απέσπασε από τους κριτικούς κινηματογράφου και τους θεωρητικούς στη χώρα της. Και συνέχισε να δείχνει τον δρόμο. Για παράδειγμα, το *A hoof here, a hoof there* (1989) είναι από τις πρώτες ταινίες που μίλησαν ανοιχτά για το AIDS, ενώ το *Φρούτο του παραδείσου* (1970), που γυρίστηκε μετά τις *Μαργαρίτες*, αποτελεί μια συμβολική ανάγνωση της ιστορίας του Αδάμ και της Εύας. Και αυτή απαγορευμένη επί πολλά χρόνια, θεωρείται σήμερα ένα από τα χαρακτηριστικότερα δείγματα του Τσέχικου Νέου Κύματος, ένα πειραματικό καλειδοσκόπιο χρωμάτων και τεχνικών που συνέβαλε στο να βρει η —ενίοτε παρεξηγημένη— δημιουργός του τη θέση που της αξίζει στο παγκόσμιο κινηματογραφικό πάνθεον.

↓ ΜΑΡΓΑΡΙΤΕΣ





↑ AEONIUM



↑ KEPLER



↑ STILL LIFE

Τα Γεγονότα Συντελεσμένου Μέλλοντος είναι μία τριπτυχή έκθεση του εικαστικού καλλιτέχνη Γιώργου Δρίβα, η οποία αποτελείται από την πεντακάναλη οπτικοακουστική εγκατάσταση *Aeonium* (2020), το βίντεο *Kepler* (2014) και την προβολή *Still Life* (2020). Θα μπορούσε να πει κανείς ότι και τα τρία κινούνται στα όρια της επιστημονικής φαντασίας —ή για την ακρίβεια στο υπό-είδος του *Climate Fiction* (cli-fi)—, ενώ η πολιτική αλληγορία τους είναι εμφανής. Συγκεντρώνοντάς τα όλα μαζί διαπιστώνουμε μια σπαρακτική επιτακτικότητα.

ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΣΥΝΤΕΛΕΣΜΕΝΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ

✱ Στο *Aeonium* πέντε μεγάλες οθόνες, η μία δίπλα στην άλλη, παίζουν ταυτόχρονα. Η δράση τοποθετείται σε ένα θερμοκήπιο, το οποίο περιβάλλεται από τεράστια, σχεδόν αδιαφανή, τζάμια. Έξω από αυτό, ο κόσμος μάλλον έχει καταρρεύσει έπειτα από μια απροσδιόριστη καταστροφή, η οποία αποκαλείται «Το Γεγονός». Την ίδια στιγμή, μέσα στο θερμοκήπιο, πέντε εργαζόμενοι περιποιούνται ένα φυτό — για την ακρίβεια ένα παχύφυτο του γένους Αιώνιο. Ταυτόχρονα, προσπαθούν να εξηγήσουν τι έχει συμβεί, αγωνιούν, οργίζονται, αναρωτιούνται. Το έργο ολοκληρώθηκε στη διάρκεια της πρόσφατης καραντίνας και είναι προφανώς αλληγορικό.

✱ Το *Kepler* γυρίστηκε στη Γεωργία, πριν έξι χρόνια, κι όμως μοιάζει με σίκουελ ή πρίκουελ του *Aeonium*. Ένας μεγάλος τοξικός βράχος εμφανίζεται από το πουθενά και υποχρεώνει τρεις εντελώς διαφορετικούς ανθρώπους να πάρουν θέση. Η εμφάνιση αυτού του βράχου και η αναμφισβήτητη επικινδυνότητά του είναι, επίσης, ένα αναπάντεχο «Γεγονός», το οποίο έχει ανατρέψει όλες τις ισορροπίες.

✱ Το *Still life* είναι μια δικάναλη προβολή ψηφιακής φωτογραφίας η οποία ολοκληρώνει τη θεματική των δυο προηγούμενων έργων. Ένας άνδρας κοιτάει μέσα από ένα μικροσκόπιο, ενώ ακριβώς δίπλα του βρίσκεται το *Aeonium*, ξεριζωμένο και ξαπλωμένο σε μια λευκή επιφάνεια, η οποία θα μπορούσε να ήταν ο επιτάφιός του.

«**ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΜΟΥ ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ** ποτέ συγκεκριμένος χρόνος. Δεν αναφέρεται, ούτε σηματοδοτείται μια συγκεκριμένη εποχή. Αυτό που βλέπουμε θα μπορούσε να είναι παρελθόν, παρόν ή μέλλον. Είχε, έχει ή θα έχει γίνει. Στο *Still Life* διεξάγεται μια ανεξήγητη επιστημονική έρευνα. Κάπου, κάποτε. Το *Kepler* προειδοποιεί για έναν πιθανό μεγάλο κίνδυνο, ενώ το *Aeonium* προσπαθεί να καταλάβει τι ακριβώς συνέβη. ■■ Το *Still Life* είναι ένας άνθρωπος που παρατηρεί ένα φυτό, ένας άνθρωπος-μηχανή, ένας άνθρωπος που χρησιμοποιεί τον εαυτό του. Με ποιο όφελος άραγε; ■■ Το *Kepler* μιλά για μια καταστροφή που μπορεί να συμβεί δίπλα μας πάρα πολύ εύκολα. Μπορούμε να κάνουμε κάτι για να την αποφύγουμε; Ο *Kepler* είναι ένας πλανήτης όπου οι κλιματικές συνθήκες είναι παρόμοιες με αυτές της Γης. Θεωρητικά τουλάχιστον, θα μπορούσε να επιτρέψει την ύπαρξη ανθρώπινης ζωής. Αναρωτιέμαι, λοιπόν, αν η ανθρωπότητα θα συνέχιζε να κάνει τα ίδια λάθη, ακόμη κι αν ξεκινούσε από την αρχή σε έναν νέο πλανήτη. Με τον ίδιο τρόπο αναρωτιέμαι αν θα είμαστε οι ίδιοι μετά το τέλος της πανδημίας. Για την ακρίβεια, δεν ξέρω τι είναι καλύτερο ή χειρότερο, να είμαστε ακριβώς οι ίδιοι ή να έχουμε αλλάξει τελείως και, αν όντως αλλάξουμε, προς ποια κατεύθυνση θα είναι άραγε; ■■ Το *Kepler* λέει: αν δεν σταματήσουμε τώρα να επαναλαμβάνουμε τα λάθη του παρελθόντος, αν δεν διασχούμε από τα παλαιά σφάλματά μας και αν δεν ξανασκεφτούμε τις μελλοντικές μας κινήσεις, τότε κινδυνεύουμε να μην έχουμε μέλλον. Και το μέλλον αυτό δεν αφορά τις επόμενες γενιές, αλλά εμάς τους ίδιους, σε μερικά χρόνια από τώρα. Το μέλλον μας δεν είναι κάπου μακριά, αλλά βρίσκεται ήδη εδώ, στο παρόν μας. Ένα μεγάλο ιστορικό γεγονός, ένα γεγονός καθοριστικό για το όποιο μέλλον της ανθρωπότητας δεν αποτελεί σπάνιο φαινόμενο και σίγουρα δεν είναι τόσο σπάνιο όσο νομίζουμε. Μπορεί να συμβαίνει ήδη, αυτήν ακριβώς τη στιγμή. Είμαστε έτοι-

μοι να ξανασκεφτούμε τα πράγματα από την αρχή, σε νέα βάση, με ό,τι αλλαγές θα σήμαινε αυτό; ■■ Το *Aeonium* αφορά μια ομάδα ανθρώπων που προσπαθούν να καταλάβουν τι τους συνέβη. Προσπαθούν να κατανοήσουν την ίδια τους τη συνύπαρξη, τα χαρακτηριστικά και τις δυσκολίες της, την απόλαυση ή την τυραννία της οικειότητας που εμπνέει. Οι άνθρωποι αυτοί αγωνιούν μπροστά στα ίδια τους τα συναισθήματα. Αναρωτιούνται εμμέσως γι' αυτό που τους έκανε να αισθανθούν όπως τελικά αισθάνθηκαν. Αυτή είναι η ιστορία τους. Αυτή είναι η ιστορία μας. Ένας αέναος φαύλος κύκλος δημιουργίας και ακυρώσης συναισθηματικών —και όχι μόνο— δυνατοτήτων. ■■ Η συζήτηση των ηρώων του έργου, η αυτοαναφορική ανάλυσή τους δεν τελειώνει ποτέ. Καταστρέφουν και επαναφυτεύουν το ομώνυμο παχύφυτο *Aeonium*, σε μια ατέλειωτη διαδικασία εξομολογητικών μονολόγων δίχως τέλος. Ο κάθε ήρωας του έργου απευθύνεται σε κάποιον συνομιλητή του, τον οποίο βλέπουμε στις οθόνες μιας πενταπλής βίντεο-εγκατάστασης. Ο συνομιλητής δεν απαντά ποτέ. Υπάρχει μονάχα η υποψία διαλόγου ή έστω η ανάγκη ή απλώς μια απόπειρα. Τι μπορεί να σημαίνει αυτή η αέναη —επιτυχημένη ή μη— έκφραση απέναντι σε ένα άλλο πρόσωπο; Τι ακριβώς λένε αυτοί οι ήρωες άραγε; Τι ακριβώς λέμε όλοι μας άραγε κάθε μέρα; Και σε ποιον; Και πάνω απ' όλα, με τι αποτέλεσμα; ■■ Αυτό λέει το *Aeonium*: σκέψου γιατί συνέβη αυτό που συνέβη, τότε ξεκίνησε στα αλήθεια και για ποιο λόγο. Ποια ήταν τα μικρά σημάδια που ίσως θα έπρεπε να μας είχαν προϊδεάσει; Τι άλλο θα μπορούσαμε να έχουμε κάνει; Ένας ανισομερής, ιδιοτελής κόσμος, ένας κόσμος μη-αλληλέγγυος, που παράγει μικρές καθημερινές καταστροφές, οι οποίες με τη σειρά τους προκαλούν κάποια στιγμή τις μεγάλες «ιστορικές» καταστροφές. Θα έλεγα ότι αυτό είναι το αναπόφευκτο, τραγικό χαρακτηριστικό του. ■■ Και, δυστυχώς ή ευτυχώς, είμαστε όλοι κομμάτι του.»

ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΡΙΒΑΣ

● ● ● ● ● ● ● Ρίσαρντ Σένετ

Online ✌ ✌ ✌ ✌ ✌ ✌ ✌ ✌ ✌ ✌ ✌ ✌

■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ Άνια Μπρέιεν

Διεθνές Διαγωνιστικό * * * * *

✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ ✖ Τυραννία

Δημόσιος Χώρος ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

☐ ☐ ☐ ☐ ☐ Meet the Neighbors

Βέρα Χιτίλοβα ▲ ▲ ▲ ▲ ▲ ▲

❖ ❖ ❖ ❖ ❖ Out of Competition

Ανοιχτοί Ορίζοντες ➤ ➤ ➤ ➤ ➤

♥ ♥ ♥ ♥ ♥ ♥ ♥ Νίκος Νικολαΐδης

Another Take ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

✚ ✚ ✚ ✚ ✚ ✚ Ειδικές Προβολές

Έκθεση * * * * * * * * * *

♥ ♥ ♥ ♥ ♥ ♥ ♥ Κάτια Γκουλιώνη

Round Midnight ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆

✓ ✓ ✓ ✓ ✓ ✓ ✓ Balkan Survey