

To perceive
and register
as being
significant

πρώτο πλάνο

311

ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
02-12.03.2023

Οι δυο φράσεις που αναγράφονται στις αφίσες του φετινού 25ου Διεθνούς Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης εκφράζουν με τον καλύτερο τρόπο την αποστολή και τη δύναμη του ντοκιμαντέρ – αυτού του κινηματογραφικού είδους το οποίο τα τελευταία είκοσι χρόνια αναδεικνύεται σε σχεδόν αυτούσια τέχνη: «to perceive and register as being significant» (Να διακρίνετε όσα αξίζουν και έχουν σημασία) και «to watch carefully and attentively» (Να κοιτάξετε γύρω σας με προσοχή και φροντίδα).

Ο Σουηδός καλλιτέχνης Ντάνιελ Ένγκνεους, ο οποίος τις σχεδίασε, μελέτησε τα θέματα που βρίσκονται στον πυρήνα του φεστιβάλ μας και κυρίως τις ιδέες που διατρέχουν το μεγάλο μας αφιέρωμα στο ντοκιμαντέρ παρατήρησης. Στο σημαντικότερο και επιδραστικότερο ίσως υπο-είδος του ντοκιμαντέρ, το οποίο περιλαμβάνει κορυφαία αριστουργήματα που έχουν στοιχειώσει τις κινηματογραφικές μας περιπλανήσεις.

Πρόκειται για όλες αυτές τις ταινίες που αποκάλυψαν τα μυστικά της ζωής και της φύσης και μας έμαθαν τον κόσμο με τον τρόπο που καμία άλλη τέχνη δεν είχε κάνει στο παρελθόν. Προσέξτε τις λέξεις που κυριαρχούν στις δύο αυτές φράσεις: perceive and register – significant – watch – carefully and attentively. Εκεί κρύβεται όλη η ιστορία της παρατήρησης, όλη η ουσία των αθέατων πραγμάτων που φωτίζονται στην οθόνη χάρι στην επιμονή και στο ταλέντο ανθρώπων, οι οποίοι καταφέρνουν να βλέπουν πέρα από το αθέατο. *Ορέστης Ανδρεαδάκης*

TO WATCH CAREFULLY AND ATTENTIVELY





Μπορεί να μην έχετε ακούσει ποτέ το όνομά της, αλλά η Αντόνια Σίνγκλα έχει μια ιστορία μοναδική όσο ο τρόπος που χόρευε φλαμένκο: σαν στοιχείο της φύσης. Κωφή εκ γενετής, εκτινάχθηκε από τα προάστια των Ρομά στη Βαρκελώνη στην παγκόσμια δόξα, διαγράφοντας για λίγα χρόνια, στις αρχές της δεκαετίας του '60, μια ιλιγγιώδη πορεία που την έκανε διάσημη και την καθιέρωσε ως ένα αληθινό φαινόμενο του φλαμένκο. Στα 17 της ζούσε ήδη μια ζωή που δεν είχε τίποτα κοινό με το περιβάλλον στο οποίο γεννήθηκε, αλλά στα τριάντα της εξαφανίστηκε δίχως να αφήσει κανένα ίχνος.



Το ντοκιμαντέρ της Παλόμα Θαπάτα αναζητά τα ίχνη της και την απάντηση στο μυστήριο του τι συνέβη στην La Singla. Χτίζοντας μια συναρπαστική και απόλυτα κινηματογραφική ιστορία, που φέρνει στο νου το *Ψάχνοντας τον Sugar Man*, μιλά με πάθος για μια ιστορία που δικαιώνει την ηρωίδα του και δεν αφήνει κανέναν ασυγκίνητο. Το *La Singla* είναι η ταινία έναρξης του 25ου Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης. Γιώργος Κρασσακόπουλος

Τι ωθεί έναν άνθρωπο να μοιραστεί τη ζωή του με ένα τεράστιο γουρούνι; Με μια ασυνήθιστη εικόνα ξεκινά το *My Pet and Me* του Johan Kramer. Η Κιμ προσπαθεί να δελεάσει το γουρούνι της, τον Φράνσις Μπέικον, να μπει στο αυτοκίνητο. Η σκηνή ικανοποιεί τη σχεδόν ηδονοβλεπτική μας περιέργεια για καθετί εκκεντρικό. Καθημερινοί άνθρωποι προβάλλουν επιθυμίες και ανασφάλειες πάνω στα κατοικίδια τους. Σε ένα γιγάντιο αλπινό αφρικανικό σαλιγκάρι, σε μια διάσημη ινσταγκράμερ γάτα. Το αλλόκοτο διαλύεται σύντομα μέσα σε μια μελαγχολική γλυκιά αίσθηση. Αντίδοτο μοναξιάς, το κατοικίδιο καλύπτει μια βαθύτερη ανάγκη. Είναι ο σύντροφος ζωής της ανήλικης Τζο-Αν, ενός κοριτσιού στο φάσμα του αυτισμού που γίνεται στόχος εκφοβισμού στο σχολείο της και βρίσκει παρηγοριά στο πιστό παγκ της. Ο άρρηκτος δεσμός με το κατοικίδιο, θεραπευτικός και ειλικρινής, ικανοποιεί την αρχέγονη ανάγκη για συντροφικότητα. Κι όσο παράδοξο κι αν ακούγεται σήμερα, η επιτύμβια στήλη του 2ου ή του 3ου αιώνα στα τείχη της Έδεσσας για το αδικοχαμένο γουρούνι μάς υπενθυμίζει πως ο δρόμος από την εξημέρωση στον δεσμό έχει χαραχτεί αιώνες πριν. Το *My Pet and Me* είναι η ταινία λήξης του 25ου Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης. *Δήμητρα Νικολοπούλου*



MY PET AND ME

Η βραβευμένη με Νόμπελ Λογοτεχνίας Ανί Ερνό, (συγγραφέας του μυθιστορήματος *Το γεγονός* που μετάφερε με τεράστια επιτυχία στη μεγάλη οθόνη η Οντρέ Ντιγουνάν), και ο γιος της, Νταβίντ, ανασυνθέτουν ένα ψηφιδωτό από εικόνες βαθιά προσωπικές, αλλά μυστηριωδώς πανανθρώπινες. Όχημα και χρονομηχανή τους σε αυτό ταξίδι η super 8 κάμερα που τους συντρόφευε παντού και πάντα και ξεναγός το δικό της ενδοσκοπικό voice over. Ένα οικογενειακό ημερολόγιο, ένα οδοιπορικό δεκαετίας, από το 1972 έως το 1981, φτιαγμένο από χρόνο, βλέμματα, πρόσωπα και τόπους, γεμάτο θραυσματα ζωής και μνήμης, καταδικασμένα να μείνουν ατελή, πολυσήμαντα, ανοιχτά σε ερμηνείες. Ταξίδια σε τόπους μακρινούς, όπως η Αλβανία, η Αίγυπτος, η πρώην Σοβιετική Ένωση, μια παρέλαση στιγμιότυπα που συνομιλούν σιωπηλά μαζί μας, κομμάτια μιας περιπλάνησης που δεν ολοκληρώνεται ποτέ. Στην άλλη άκρη του νήματος, μια αέναη επιστροφή και παλινόστηση, πίσω στους θησαυρούς του ασήμαντου, στην τρυφή τελετουργία της καθημερινότητας στα καλοβαλμένα γαλλικά προάστια. Σταδιακά και ανεπαίσθητα, το *The Super 8 Years* μάς αποκαλύπτει μια αφανέρωτη αλήθεια, λειτουργώντας ως το οπτικό συμπλήρωμα του λογοτεχνικού σύμπαντος της Ερνό, η οποία έκανε εκείνη την περίοδο τα πρώτα της συγγραφικά βήματα: το προσωπικό βίωμα και η οικουμενική εμπειρία γίνονται ένα, υφαίνοντας ένα υποδόριο ανθρωπολογικό σχόλιο και μια διακριτική πολιτική αλληγορία. Και κάπου στα μέσα του δρόμου, εκεί όπου η ματιά της Ερνό διασταυρώνεται με το δικό σου βλέμμα, η απόσταση εκμηδενίζεται και αντιλαμβάνεσαι όλη την κρυμμένη ουσία. Πως το παρελθόν είναι καμιά φορά εξίσου αναπάντεχο και άγνωστο με το μέλλον. Πως οι αναμνήσεις του καθενός μας ίσως και να ανήκουν συγχρόνως και σε ανθρώπους που δεν γνωρίσαμε ποτέ, σαν μια συλλογική κοινοκτημοσύνη. Πως ακόμη και μπροστά στον καθρέφτη της δικής μας εικόνας, κάτι παραμένει ξένο και ανοίκειο. *Γιώργος Παπαδημητρίου*



THE SUPER 8 YEARS

Το ντοκιμαντέρ της παρατήρησης άντλησε στοιχεία από τον ιταλικό νεορεαλισμό, το αμερικανικό direct cinema, το γαλλικό cinema vérité, τις μεθόδους της κοινωνικής ανθρωπολογίας, βαδίζοντας στους νέους δρόμους που χάραξε ο πιονέρος του ντοκιμαντέρ, Ρόμπερτ Φλάερτι, με την ταινία *Ο Νανούκ του Βορρά* (1922). Το ντοκιμαντέρ της παρατήρησης δεν αρκείται στην απλή καταγραφή και τεκμηρίωση: για τον δημιουργό, το υποκείμενο της παρατήρησης δεν μπορεί να νοηθεί ξέχωρα από τις συνθήκες που το περιβάλλουν. Και το σινεμα γίνεται μια εξερεύνηση της ίδιας της ζωής και της ανθρώπινης συνθήκης.

ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗΣ





DON'T LOOK BACK (1967)

Ο κινηματογράφος της παρατήρησης βασίστηκε στην απόρριψη των μεθόδων που κατακερμάτιζαν τα εθνογραφικά δεδομένα προκειμένου να τα επανασυναρμολογήσουν σύμφωνα με ένα εννοιολογικό πλαίσιο επιβαλλόμενο από αλλού. Συνδέθηκε με μια διαφορετική επιστημολογία και αισθητική. Στηρίχθηκε στην ίδια την εθνογραφική εμπειρία – και ήταν στη βάση του κινηματογραφικός, όχι φιλολογικός. Πιο συγκεκριμένα, προϋπέθετε την εγκατάλειψη της εθνογραφικής ερμηνείας ως αιτιολόγησης και επιχειρηματολογίας, χάριν μιας διαφορετικής ερμηνευτικής λογικής – μιας λογικής περισσότερο κινηματογραφικής παρά προερχόμενης από το γραπτό κείμενο. [...]

Αν ο Sandall ήταν ο πρώτος που προσέφερε μια ταυτότητα στις νέες προσεγγίσεις του εθνογραφικού κινηματογράφου, η εργασία του Young υιοθετήθηκε αμέσως ως μανιφέστο για το είδος. Παρότι κανείς από τους δύο συγγραφείς δεν πρότεινε μια πλήρως εμπεριστατωμένη θέση, οι εργασίες τους κατέστησαν την *παρατήρηση* κομβικό σημείο κάθε συζήτησης για τη νέα κατεύθυνση του εθνογραφικού κινηματογράφου. [...]

Γράφοντας στο βρετανικό περιοδικό *Sight and Sound*, ο Sandall πλαισίωσε τις έρευνες του στον κινηματογράφο της παρατήρησης με δηλώσεις του D.H. Lawrence και του André Bazin. Ο Sandall θεωρούσε τους συγγραφείς αυτούς σημαντικούς διότι τους απασχολούσε μια αισθητική που σέβεται τα πράγματα για ό, τι είναι, για την απλότητα και τη μοναδικότητα τους. Αντλώντας από την ιδέα του Bazin για ένα κινηματογράφο της διάρκειας (*cinema of duration*), υπογράμμισε τη σπουδαιότητα να διατηρηθεί η συνέχεια του χώρου και του χρόνου στην οπτική του είδους. [...]

Το να παρατηρείς, όπως ξεκαθάρισε ο Sandall, συνεπάγεται να βρίσκεσαι στον κόσμο – ενεργά, παθιασμένα, απτά – ενώ, την ίδια στιγμή, εγκαταλείπεις την επιθυμία να τον ελέγξεις, να τον οριοθετήσεις ή να τον οικειοποιηθείς. [...]

Ο Young ξεκινά ουσιαστικά την τοποθέτηση του αποσαφηνίζοντας αρκετές, συχνά παρεξηγημένες, πτυχές αυτής της προσέγγισης. Πρώτα απ' όλα επεδίωξε να διαψεύσει τον κοινώς αποδεκτό μύθο που ήθελε την παρατήρηση συνώνυμη με την αντικειμενικότητα. Κατόπιν επέστησε την προσοχή στην οικειότητα και στην εγγύηση της κάμερας του κινηματογράφου της παρατήρησης. Υπενθύμισε στους αναγνώστες του πως η εξερεύνηση της κοινωνικής ζωής, κάθε άλλο παρά αποστασιοποιημένη η απόμακρη, δεν μπορεί να γίνει μια κάμερα που χρησιμοποιείται σαν «όργανο παρακολούθησης», αντίθετα εξαρτάται από την διαμόρφωση στενών, προσωπικών σχέσεων με τα υποκείμενα. [...]

Ο Young υποστήριξε πως η σπουδαιότητα των ταινιών του *cinéma vérité* οφειλόταν στην πρόταση που έθεταν στη νέα σχέση ανάμεσα στους κινηματογραφιστές και το κοινό. Άνοιγαν ένα νέο χώρο συνεργασίας. Δίχως να πατρωνάζεται ή να χειρα-

γωγείται, ο θεατής αποκτούσε πλέον ενεργό ρόλο στη νοηματοδότηση της ταινίας.

Ο Young θεωρούσε πως οι ταινίες του ιταλικού νεορεαλισμού ήταν σημαντικοί πρόγονοι του *cinéma vérité*. Τις επαινούσε για το «χαμηλότονο δράμα, την προσοχή στις ρεαλιστικές λεπτομέρειες και την πρόθεσή τους να αφήσουν την τεκμηρίωση των επιμέρους στοιχείων της δραματικής ανάπτυξης σε εμάς, κόντρα στην εμπειρία μας, καθώς εξελίσσεται η ταινία. [...]

Μαζί με την οξυμένη αντίληψη της έμφασης στις λεπτομέρειες των χειρονομιών, των κινήσεων και των εκφράσεων, υπήρχε ένα έντονο ενδιαφέρον για τον ήχο, το οποίο, φυσικά, συμπεριλάμβανε και τη γλώσσα. Απαλλαγμένη από την κυριαρχία της μοναδικής φωνής ενός ανώνυμου αφηγητή, η ταινία του κινηματογράφου της παρατήρησης έφερε στο προσκήνιο μια ευρεία γκάμα διαφορετικών φωνών, διαφορετικών τρόπων και πλαισίων ομιλίας. [...]

Οι μελέτες του Sandall και του Young έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στη θέσπιση των παραμέτρων ενός νέου τύπου εθνογραφικού κινηματογράφου. Και οι δύο συγγραφείς προσδιόρισαν την ιδιαίτερη αισθητική του. Βασική ήταν η έμφαση στη χωρική ενότητα των γεγονότων και στη διάρκεια. Πιο συγκεκριμένα, υπογράμμισαν τη σημασία που έχουν για τον κινηματογράφο της παρατήρησης η συνέχεια (μέσα στο πλάνο, ανάμεσα στην εικόνα και τον ήχο, ανάμεσα στο γύρισμα και το μοντάζ) και το πλαίσιο (η τοποθεσία, η συνοχή προσώπων και χώρου). [...]

Παρότι γίνονται αναφορές στα κείμενα του [Bazin] σε πολλές αναλύσεις για τον κινηματογράφο της παρατήρησης, η επιρροή του αποσιωπήθηκε σε μεγάλο βαθμό (με τον Sandall να αποτελεί μια αξιοσημείωτη εξαίρεση). [...]

Για εμάς ο Bazin παραμένει αναντικατάστατος. Δεν είναι μόνο ένας από τους βασικούς κριτικούς μιας περιόδου της κινηματογραφικής ιστορίας που αναφέρεται συχνά στις συζητήσεις για το σινεμά της παρατήρησης – του ιταλικού νεορεαλισμού – αλλά και οι απόψεις που διατύπωσε στις αναλύσεις του για πρόσωπα-κλειδιά όπως ο Rossellini και ο De Sica διαμόρφωσαν το ερευνητικό πλαίσιο γύρω από την αισθητική και την επιστημολογία του κινηματογράφου της παρατήρησης. Όπως θα αποδείξουμε, η κυρίαρχη θεματολογία του Bazin για το μεταπολεμικό ιταλικό σινεμά – για παράδειγμα, ο ρόλος του σκηνοθέτη, η διάρκεια του πλάνου, η δομή των σκηνών, η επίδραση της κλασικής δραματουργίας – παίζει καιρίο ρόλο στην κατανόηση των ταινιών που γύρισαν, περίπου είκοσι χρόνια μετά, οι Herd Di Gioia και David Hancock, οι David και Judith MacDougall. [...]

Η βάση της μεθόδου του Bazin ήταν η προσοχή στη λεπτομέρεια. Προϋπέθετε τη στενή και διεξοδική παρατήρηση της κινηματογραφικής πραγματικότητας που ξεδιπλωνόταν μπροστά του. Ξεκινούσε εστιάζοντας εκεί και στη συνέχεια άνοιγε το



κάδρο του για να συμπεριλάβει τις προθέσεις του σκηνοθετικού έργου, τη θέση του μέσα σε κάποιες γενικές αισθητικές παραμέτρους οι οποίες, με τη σειρά τους, εντάσσονταν σε μια ξεχωριστή ανάλυση για την εξέλιξη της φόρμας, ώσπου τελικά ο Bazin ήταν σε θέση να διατυπώσει μια γενικότερη θεωρία για το σινεμά. [...]

Οι ταινίες που συνέστησαν το κίνημα γυρίστηκαν αμέσως μετά το τέλος της κατοχής και του πολέμου. Ένα από τα πρωταρχικά θέματά τους ήταν η ανοικοδόμηση της κοινωνίας, μια διαδικασία που ερευνήθηκε με εφελκτήριο την κοινωνική βάση. Οι Ιταλοί νεορεαλιστές σκηνοθέτες αναζήτησαν ξανά την ανθρωπιά και τη βρήκαν ανάμεσα στους «συνηθισμένους» ανθρώπους, εκείνους που προσπαθούσαν να χτίσουν μια νέα ζωή μέσα στα χαλάσματα. Το εμβληματικό για τα έργα τους βομβαρδισμένο αστικό τοπίο δεν λειτουργούσε μόνο ως φόντο των ανθρωπίνων σχέσεων αλλά και ως οργανικό κομμάτι της ίδιας ιστορίας. Στο νεορεαλιστικό σινεμά οι άνθρωποι πλαισιώνονταν από το τοπίο, το τελευταίο δεν αποτελούσε μόνο γεωγραφική, ιστορική ή κοινωνική αναφορά – εξέφραζε και την υποκειμενικότητα. [...]

Αντίθετα με τη συμβατική χολιγουντιανή κάμερα που είχε ένα «θεϊκό» χαρακτήρα, την ικανότητα να βλέπει τα πάντα, η κάμερα του Rossellini ήταν μεροληπτική και τοποθετημένη σε καθορισμένο σημείο, γειωμένη στο επίπεδο της ανθρώπινης εμπειρίας. Όπως σημειώνει ο Bazin, κάτι τέτοιο γίνεται ιδιαιτέρως εμφανές στο τελευταίο κομμάτι του *Παιζά*. Τοποθετημένη δίπλα στους παρτιζάνους, μέσα στα πυκνά καλάμια του Δέλτα του Πάδου, η οπτική της κάμερας αντανάκλα την οπτική των χαρακτήρων του Rossellini ενόσω διασχίζουν ένα επικίνδυνο και μυστηριώδες τοπίο που μοιάζει να αιωρείται, μεταξύ ουρανού και γης. [...]

Σύμφωνα με τον Bazin, το μεγάλο κατόρθωμα του Rossellini –αντίστοιχο με την ανάπτυξη του βάθους πεδίου από τον Orson Welles– ήταν η αποφυγή συμβάσεων τόσο του Χόλιγουντ όσο και του κινηματογράφου που βασιζόταν στο μοντάζ, οι οποίες περιορίζαν τις ερμηνευτικές δυνατότητες. [...]

Οι μελέτες του Bazin για το ιταλικό νεορεαλιστικό σινεμά ήταν αναπόσπαστο κομμάτι της προσπάθειάς του να διατυπώσει μια θεωρία του κινηματογράφου. Ιχνηλατώντας την εξέλιξη της κινηματογραφικής γλώσσας, μιας αισθητικής που δεν όφειλε τίποτα στις καθιερωμένες φόρμες της τέχνης και της λογοτεχνίας, τράβηξε μια διαχωριστική γραμμή ανάμεσα «στους σκηνοθέτες που εμπιστεύονται την εικόνα και σε εκείνους που εμπιστεύονται την πραγματικότητα». Οι πρώτοι, έχοντας ως πρότυπο τη σοβιετική σχολή του μοντάζ, έσπαγαν την εγγενή συνέχεια της πραγματικότητας για να την οργανώσουν εκ νέου σύμφωνα με μια *a priori* λογική, ανεξάρτητη από τα γεγονότα και τις καταστάσεις που παρουσιάζονται. Οι δεύτεροι, σκηνοθέτες όπως ο Flaherty, ο Renoir και,

πάνω απ' όλους, οι μεταπολεμικοί Ιταλοί κινηματογραφιστές, εργάζονταν διαφορετικά. Αρνούμενοι την πρωτοκαθεδρία του μοντάζ, υποστήριξε ο Bazin, ανέπτυξαν τεχνικές που τους βοήθησαν να εκφράσουν τη συνοχή και την αμφισημία της πραγματικότητας. Αυτές οι τεχνικές συμπεριλάμβαναν το βάθος πεδίου, τη χρήση χρονικά μεγάλων, αδιάλειπτων σκηνών και τη διατήρηση της χρονοχρονικής συνέχειας των γεγονότων. Αυτό σήμαινε πως έδιναν έμφαση στο γύρισμα και όχι στο μοντάζ, στις σκηνές και όχι στα πλάνα, όπως επίσης ότι διαμόρφωναν ερμηνευτικές δυνατότητες μέσα από τη δημιουργία ευπρόσιτων σχέσεων και όχι μέσω της επιβολής νοημάτων ή της σύνδεσης με τη βοήθεια συσχετισμών. Για τον Bazin το μοντάζ είχε να κάνει με «τη δημιουργία μιας αίσθησης ή ενός νοήματος που δεν συνάγεται αντικειμενικά μέσα από τις ίδιες τις εικόνες, αλλά προκύπτει αποκλειστικά και μόνο από τον συσχετισμό τους». Αντίθετα, στο έργο του Murnau ή του Flaherty, όπως συμπληρώνει, «το μοντάζ δεν παίζει κανένα ρόλο, εκτός και αν πρόκειται για τον αρνητικό, της αναλόφρευκτης αφαίρεσης εκεί όπου υπερισχύει η πραγματικότητα. Η κάμερα δεν μπορεί να τα παρακολουθεί όλα ταυτοχρόνως, φροντίζει, ωστόσο, να μην χάνει κάποιο κομμάτι από εκείνο που επιλέγει να παρακολουθήσει. Αυτό που ενδιαφέρει τον Flaherty όταν παρακολουθεί τον Νανούκ που κυνηγάει τη φώκια είναι η σχέση ανάμεσα στον Νανούκ και το ζώο, η χρονική διάρκεια της αναμονής καθαυτής. Το μοντάζ θα μπορούσε να υποδείξει το χρόνο που μεσολαβεί. Ο Flaherty, όμως, περιορίζεται να δείξει όλη την περίοδο αναμονής. Στη χρονική διάρκεια του κυνηγιού βρίσκεται η πραγματική ουσία της εικόνας, το αληθινό της αντικείμενο. [...]

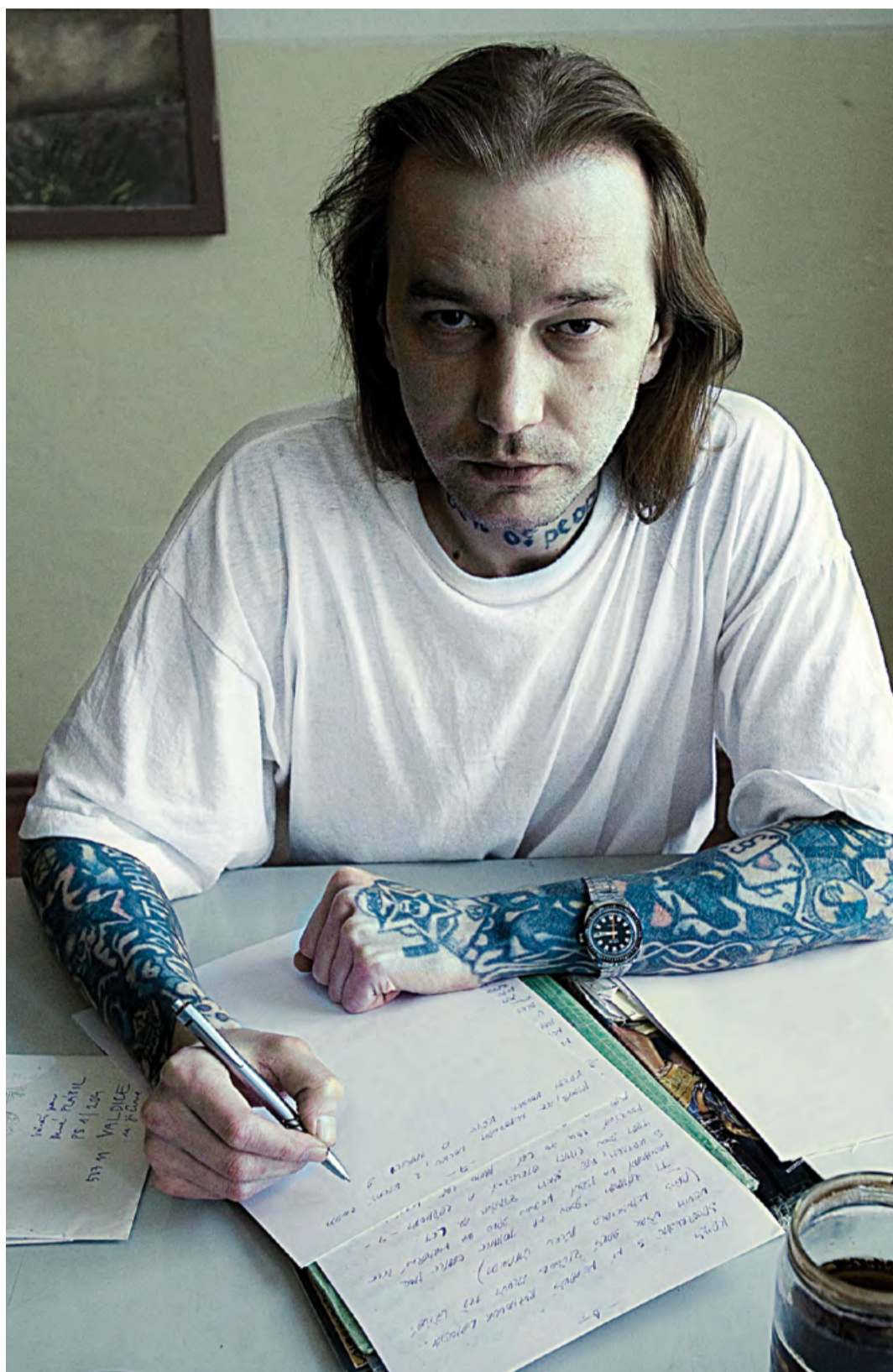
Ο κινηματογράφος της παρατήρησης φέρνει την ενσυνείδητη υπογραφή του εκάστοτε δημιουργού, παράλληλα, όμως, θεωρήθηκε και προέκταση της ανθρώπινης συνείδησης, το σχεδόν αντικειμενικό συνακόλουθο εκείνου που βλέπει, ακούει και αισθάνεται ο κινηματογραφιστής.

*Αποσπάσματα από το βιβλίο των Anna Grimshaw και Amanda Ravetz, *Ο κινηματογράφος της παρατήρησης. Ανθρωπολογία, κινηματογράφος και η εξερεύνηση της κοινωνικής ζωής*, σε μετάφραση της Ειρήνης Κατσουνάκη (εκδόσεις Πόλις, 2012). Η συγκεκριμένη μελέτη αποτελεί την πιο εμπειριστατωμένη έως σήμερα διερεύνηση της γενεαλογίας και των γνωρισμάτων του ντοκιμαντέρ παρατήρησης. Το βιβλίο, που πρωτοεκδόθηκε στις ΗΠΑ το 2009 (University of Indiana Press), εξετάζει τη σχέση του κινηματογράφου της παρατήρησης με την κοινωνική ανθρωπολογία, καθώς και τους κύριους θεωρητικούς και τους σκηνοθέτες που τον διαμόρφωσαν. Η Anna Grimshaw είναι καθηγήτρια Οπτικής Ανθρωπολογίας στο Emory University και η Amanda Ravetz είναι ερευνήτρια στο Μητροπολιτικό Πανεπιστήμιο του Μάντσεστερ.



«Στις εμπειρίες που αποκαλούμε “συνηθισμένες” βρίσκω την κωμωδία, την τραγωδία και τη θλίψη που κρύβει μέσα του κάθε μεγάλο δράμα. Μόνο που εγώ δεν τα επινοώ όλα αυτά. Τα ανακαλύπτω».

Φρέντερικ Γουάιζμαν, σκηνοθέτης και πρωτοπόρος του ντοκιμαντέρ της παρατήρησης.



RENÉ (2008)



HONEYLAND (2019)



MEGACITIES (1998)



HARLAN COUNTY, USA (1976)

ΕΜΦΥΛΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ



ANHELL69

Είμαι αυτό που είμαι

Το σινεμά είναι ζωντανό. Τουλάχιστον το σινεμά που έχει κάτι να πει, το σινεμά που δεν έχει σκοπό να συνοδεύει την κατανάλωση ποπ κορν, ανέπνεε πάντα στο ρυθμό της εποχής του. Οι εικόνες μπορεί να μην κατασκευάζουν τις συνειδήσεις μας, αλλά κανείς δεν μπορεί να αρνηθεί ότι τις διαμορφώνουν, τις επηρεάζουν, τις επιβεβαιώνουν ή τις διαψεύδουν. Κι ακόμη πιο ουσιαστικά, μας επιτρέπουν να αποκτήσουμε πρόσβαση σε ιστορίες και συναισθήματα, σε εμπειρίες και ζωές που ίσως δε μοιάζουν με τις δικές μας. Κι απ'όλες τις εικόνες αυτές των ντοκιμαντέρ συνδέονται πιο άμεσα με τον ψυχισμό μας, αφαιρώντας το φίλτρο της μυθοπλασίας από τη συνάρτηση της θέασης και της αντανάκλασής της εντός μας. Και κάπως έτσι, τα ντοκιμαντέρ αποτελούν εδώ και χρόνια όχι έναν καθρέφτη της πραγματικότητας ή έναν τρόπο να μετρήσουμε το πού στεκόμαστε εμείς απέναντι στον κόσμο, μα κάτι πολύ πιο σημαντικό: έναν τρόπο να αμφισβητήσεις κάθε σου βεβαιότητα, έναν φορέα αλλαγής. Το πεδίο του φύλου, της αυτοδιάθεσης, του αυτοπροσδιορισμού και της αναγνώρισης κάθε ταυτότητας υπήρξε ανέκαθεν ένας τομέας στον οποίο τα ντοκιμαντέρ έδωσαν ηχηρό «παρών», προσφέροντας φωνή, βήμα, και ως αποτέλεσμα ορατότητα και αναγνώριση σε διεκδικήσεις και κοινότητες που συχνά δεν είχαν τον τρόπο να κάνουν την αλήθεια τους να ακουστεί. Στο φετινό πρόγραμμα του 25ου Φεστιβάλ ντοκιμαντέρ αυτές οι φωνές ακούγονται και πάλι δυνατά. Από την έμφυλη βία ως την απόλυτη μη ορατότητα των ιντερσεξ ατόμων και τις δαιδαλώδεις διαδρομές μιας επιθυμίας που δεν πλέει σε ένα μόνο κανάλι, από τη συνεχή εξερεύνηση της φυλετικής ταυτότητας ως τις μαχητικές διεκδικήσεις της τρανς κοινότητας, το φύλο κι όλες του οι εκφάνσεις είναι εκεί. Και ασφαλώς, όπως πάντα συμβαίνει στα σπουδαία ντοκιμαντέρ, μέσα από ιστορίες ανθρώπων που έχουν τη δύναμη σε εκπλήξουν, να σε συγκινήσουν, να σε εμπνεύσουν, να σε συναρπάσουν. Ιστορίες που άλλες φορές επιβεβαιώνουν ότι η αληθινή ζωή μπορεί να είναι πιο παράξενη ή ευφάνταστη από κάθε μυθοπλασία, κι άλλες που ακούγονται χαμηλότονα σαν ψίθυρος ή υπαινιγμός, αλλά που σε στοιχειώνουν για καιρό ακόμη κι αφού σβήσει η οθόνη. Διατρέχοντας το πρόγραμμα του φετινού φεστιβάλ θα έχετε την ευκαιρία να ανακαλύψετε πολλές τέτοιες ιστορίες, συχνά στο κέντρο του κάδρου ή άλλες φορές στο πλάι μιας κεντρικής αφήγησης, όμως παρούσες με συχνότητα και αντίκτυπο, επιβεβαιώνοντας πως η κουβέντα για το φύλο κι όλη τη βεντάλια των εκφάνσεών του δεν είναι απλώς ζωντανή και κοχλάζουσα, μα απολύτως καιρία και απαραίτητη. *Γιώργος Κρασσακόπουλος*





HOMO SAPIENS (2016)

Ανοιχτές πληγές στο σώμα της Γης. Ένα μέλλον μετά (και χωρίς) τον άνθρωπο. Βουνά σκουπιδιών στις πιο απομονωμένες γωνιές του πλανήτη. Η ζωή και ο θάνατος της ύλης, η εμμονική προσπάθεια του ανθρώπου να καθυποτάξει τους φυσικούς πόρους, να κρύψει σε μέρη αθέατα τις συνέπειες των πράξεών του. Το εύθραυστο της ύπαρξης μέσα από ένα μωσαϊκό γεμάτο εντυπωσιακές εικόνες. Μεγάλες εικόνες, εντυπωσιακά τοπία διαπλέκονται με ευαίσθητα πορτραίτα και συναρπαστικές ιστορίες καθημερινότητας. Ντοκιμαντέρ που προβληματίζουν, που προκαλούν, που σκαλώνουν στο μυαλό πολύ μετά τη θέασή τους. Το Φεστιβάλ παρουσιάζει αφιέρωμα στον αυστριακό ντοκιμαντερίστα Νικολάους Γκείρχάλτερ με εννέα ταινίες του και τον τιμά με Χρυσό Αλέξανδρο.





Ο πολυβραβευμένος σκηνοθέτης, ένας από τους σπουδαιότερους σύγχρονους εκπροσώπους του ντοκιμαντέρ παγκοσμίως, μιλά για θέματα που απασχολούν το τώρα και το μετά της ανθρωπότητας και της σχέσης μας με τον πλανήτη. Και το κάνει με τρόπο μοναδικά κινηματογραφικό, μέσα από σκηνές που μετατρέπουν τα θέματά του σε εντυπωσιακά tableaux vivants. *Αγγελική Στελλάκη*





Σε απόσταση πεντακοσίων περίπου μέτρων από το γκέτο Βαρόνου Χιρς ήταν ο σιδηροδρομικός σταθμός. Στον σταθμό μάς περίμενε αμαξοστοιχία με είκοσι κλειστά, σφραγισμένα βαγόνια, εκτός από το μεσαίο βαγόνι που ήταν ανοιχτό. Σ' αυτά τα βαγόνια στοιβάχτηκαν αθώες ανθρώπινες υπάρξεις – παιδιά, έγκυες γυναίκες, άρρωστοι, ηλικιωμένοι, νέοι και μεγάλοι. Οι μέρες ταλαιπωρίας στο γκέτο και η παραμονή στο στρατόπεδο Χιρς μετέτρεψαν τους ανθρώπους σε άβουλο κοπάδι. Καμιά διαμαρτυρία δεν ακούστηκε από τα χείλη των αφάνταστα ταπεινωμένων ανθρώπων, οι οποίοι ανέβηκαν αμίλητοι στα βαγόνια και στοιβάχτηκαν ο ένας επάνω στον άλλο, 70-80 άτομα σε κάθε βαγόνι, κάτω από τις λυσσασμένες κραυγές των αστυνομικών, που πολλαπλασιάζονταν με την άφιξη του επικεφαλής της Γκεστάπο για να επιθεωρήσει την αναχώρηση. «Σνελ! Σνελ!» ούρλιαζαν, για να επισπεύσουν τους καθυστερημένους. Όλοι οι υπό εκτόπιση στοιβάχτηκαν μέσα στα βρομερά βαγόνια. Απ' έξω ο κόσμος παρακολουθούσε αδιάφορα το θλιβερό θέαμα. Ακούστηκε ο βαρύς ήχος από το κλείσιμο και το σφράγισμα των βαγονιών και έπειτα δόθηκε το σήμα για αναχώρηση. Ο αξιωματικός της Γκεστάπο, που με ψυχρότητα και αυστηρότητα διηύθυνε την αποστολή, πλησίασε προς τους ανωτέρους του για να δεχθεί τους επαίνους τους για τον τρόπο με τον οποίον επιτέλεσε το καθήκον του.

Η μηχανή σφύριξε και το τρένο ξεκίνησε. Ήταν 7 Απριλίου 1943. Κλεισμένοι και στοιβαγμένοι ασφυκτικά, αποχωριστήκαμε την πατρίδα, χωρίς ούτε καν να μπορούμε να τη δούμε. [...] Στο ασφυκτικά γεμάτο βαγόνι υπήρχαν μόνο δύο σημεία απ' όπου μπορούσε να εισχωρήσει λίγο καθαρός αέρας: ένα στενό άνοιγμα στα τοιχώματα του βαγονιού πάνω από την πόρτα – μια βαριά συρόμενη πόρτα, που σφραγιζόταν απ' έξω και ήταν αδύνατο να ανοιχτεί από μέσα.

Ένα μικρό παράθυρο, στη γωνία του βαγονιού, ήταν καλυμμένο με συρματοπλέγματα προς αποτροπή κάθε ενδεχόμενου για απόδραση.

Εφτά μερόνυχτα κάναμε μέσα στο βαγόνι. Κάθε μέρα που περνούσε, η ατμόσφαιρα γινόταν όλο και πιο ασφυκτική. Μου είναι δύσκολο να προσδιορίσω ακριβώς πότε ο πατέρας έπαψε να πιστεύει ότι μας οδηγούν στην Κεντρική Ευρώπη για να ζήσουμε κάτω από ανεκτές συνθήκες, στα πλαίσια μιας καθόλα εβραϊκής αστικής δημοκρατίας. [...] Ήμουν μικρός, δεκαπέντε χρονών, και δεν συμμετείχα στις συζητήσεις των μεγάλων μέσα στο βαγόνι σχετικά με την «κατάσταση». Όλα όσα γνώριζα μου έρχονταν από δω κι από κει' από συζητήσεις που άκουγα, από φήμες που κυκλοφορούσαν, από εξομολογήσεις. Την πρώτη ημέρα του ταξιδιού, οι άνδρες που ήταν κοντά στον πατέρα μου προσπαθούσαν να εκτιμήσουν τη φύση των διαφορών που θα προέκυπταν στον τρόπο της ζωής μας μετά την άφιξη στην Κρακοβία:

[...] «Ίσως εκεί μπορέσουμε να ζήσουμε σαν

Εβραίοι, όπως στο Έρετς-Πισραέλ (Γη του Ισραήλ), που τα σύνορά του παραμένουν σήμερα κλειστά. Όλοι θα κερδίζουμε το ψωμί μας με την εργασία μας' αυτό, μάλλον, καλό είναι».

[...] Τη δεύτερη ημέρα, φαίνεται όμως ότι εξαφανίστηκαν όλες οι ψευδαισθήσεις, εξαιτίας των απαράδεκτων συνθηκών που επικρατούσαν. Οι άνθρωποι συνειδητοποίησαν ότι ήταν φυλακισμένοι όταν έμειναν χωρίς νερό, και ότι σε όλο το βαγόνι υπήρχε μόνο ένα βαρέλι που θα χρησιμοποιούσαν για τις ανάγκες τους. [...] Οι στρατιώτες που τους συνόδευαν δεν τους επέτρεπαν να βγάλουν από το βαγόνι τα πτώματα των νεκρών.

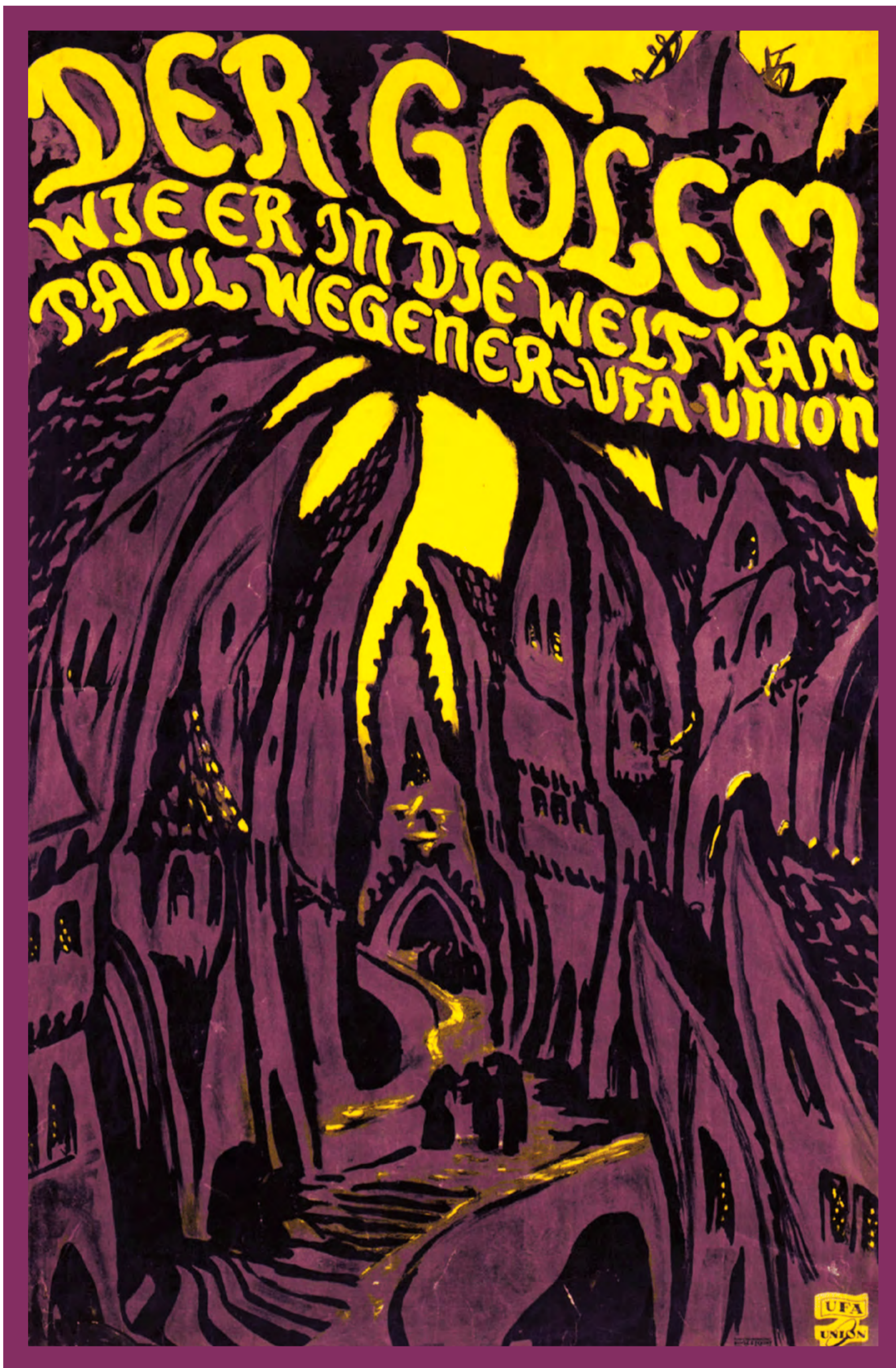
Αν κάποιος χρειαζόταν να κάνει την ανάγκη του, κάποιος άλλος τον κάλυπτε με το παλτό του. Μερικές φορές το τρένο σταμάτησε για να περάσουν άλλες στρατιωτικές αμαξοστοιχίες που κατευθύνονταν για το μέτωπο. Όταν το τρένο στάθμευε σε δευτερεύουσες γραμμές, άνοιγαν την πόρτα του βαγονιού παρέχοντάς μας τη δυνατότητα να αδειάσουμε το βαρέλι με τις ακαθαρσίες. Νερό όμως δεν μας επέτρεπαν να πάρουμε' η έλλειψή του μας βασάνιζε περισσότερο κι από την πείνα. Καμιά φορά, κατά την ώρα του ταξιδιού, οι Γερμανοί φρουροί άνοιγαν την πόρτα του βαγονιού και αφαιρούσαν από τα χέρια των ανθρώπων κοσμήματα ή οτιδήποτε άλλο μπορούσαν να αρπάξουν: ρολόγια ή δαχτυλίδια. Ό,τι μπορούσε να αφαιρεθεί εύκολα, το έπαιρναν. «Δεν θα τα χρειαστείτε αυτά», έλεγαν οι Γερμανοί χαμογελώντας. Τότε συνειδητοποιήσαμε πως δεν πηγαίναμε εκεί όπου μας είχαν υποσχεθεί.

[...] Την έβδομη νύχτα, 13 Απριλίου 1943, σχεδόν μεσάνυχτα, έφθασε η αμαξοστοιχία στον τελικό προορισμό της.

ADIO KERIDA

Απόσπασμα από το βιβλίο *Από το Λευκό Πύργο στις πύλες του Αουσβιτς* του Ιάκωβου Χανταλί, σε πρόλογο Ελί Βιζέλ και μετάφραση Ηλία Σαμπετάι (εκδόσεις Παρατηρητής, 1996). Με αφορμή τη συμπλήρωση 80 ετών από την αναχώρηση του πρώτου συρμού από τη Θεσσαλονίκη με προορισμό το Αουσβιτς, το 25ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ τιμά τη μνήμη της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης, που ξεκληρίστηκε στη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, μέσα από το αφιέρωμα «Adio kerida: Από τη Θεσσαλονίκη στο Αουσβιτς – 80 χρόνια». Φέρνοντας στο φως συνταρακτικές μαρτυρίες και σοκαριστικά ντοκουμέντα, οι εννέα ταινίες του αφιερώματος ανατέμνουν το ανεπούλωτο οικουμενικό τραύμα που άφησε πίσω του το Ολοκαύτωμα, ρίχνουν φως σε μια από τις σκοτεινές σελίδες της ανθρώπινης ιστορίας και διασφαλίζουν ότι η φρίκη των γεγονότων αυτών δεν θα υποπέσει ποτέ στην ιστορική λήθη ή στη δικαιολογία της άγνοιας. Ανάμεσά τους συναντούμε το θρυλικό *Shoah* (1985) του Κλοντ Λανζμάν, η πιο συγκλονιστική καταγραφή του Ολοκαυτώματος στην ιστορία του σινεμά. Παράλληλα, σε μια ξεχωριστή βραδιά, η μουσική του Πάννη Βεσλεμέ θα συνοδεύσει το βωβό διαμάντι του Γερμανικού Εξπρεσιονισμού, *The Golem* (1920), μια από τις πρώτες ταινίες που έθιξαν ζητήματα αντισημιτισμού.





THE GOLEM (1920)

ΣΤΑΥΡΟΣ ΨΥΛΛΑΚΗΣ



ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: ΝΙΚΟΣ ΜΕΤΡΕΛΗΣ, ΓΑΛΠΤΑ: ΑΛΕΚΟΣ ΖΥΓΟΥΡΗΣ

Διαπιστώνει κανείς, παρακολουθώντας τη φιλμογραφία σας, ότι οι ταινίες σας διαγράφουν μια πορεία από το συλλογικό στο ειδικό, στο γκρο πλαν σ' ένα πρόσωπο, στις ουλές και μαζί στην ομορφιά του. Γιατί συμβαίνει αυτή η μετατόπιση;

Θα προτιμούσα να απαντήσω πιο πεζά και να μνημονεύσω ένα περιστατικό που ποτέ δεν ξέχασα. Κάναμε ένα ντοκιμαντέρ για ένα μεγάλο ινστιτούτο και είχα ακούσει πολύ καλά λόγια για έναν ερευνητή που δούλευε εκεί. Οι προσπάθειες να μας δώσει λίγο από τον πολύτιμο χρόνο του δεν καρποφορούσαν. Κάποια στιγμή, χτυπάω απροειδοποίητα την πόρτα του γραφείου του και αρχίζω και του αναφέρω τα πολύ ενδιαφέροντα θέματα με τα οποία ασχολείται και πόσο σημαντική θα ήταν η παρουσία του στην ταινία. Όρθιος, μπροστά σ' έναν πίνακα, μου λέει αφοπλιστικά: «Τι ενδιαφέροντα και πρωτοποριακά θέματα μου λες τώρα. Εκεί βρήκαμε χρηματοδότηση και αυτά κάνουμε». Τον εκτίμησα ακόμη περισσότερο. Μέχρι τώρα διατηρούμε φιλική σχέση. Και στις ταινίες συχνά έτσι γίνονται τα πράγματα, στην αρχή τουλάχιστον. Μετά, ωριμάζοντας, οι επιλογές μπορεί να είναι πιο συνειδητές και να σ' ενδιαφέρουν πραγματικά. Έπειτα, είναι και το άλλο. Μικροί, θέλοντας να ρουφήξουμε τον κόσμο, χανόμαστε σε μεγάλες παρέες και ιδέες και σε ό,τι μπορούν να μας προσφέρουν. Μεγαλώνοντας αποφεύγεις την πολλή φασαρία, επιλέγεις να μιλάς γι' αυτά που πραγματικά σ' ενδιαφέρουν και με πολύ λιγότερα πρόσωπα· συχνά νιώθεις πως η αριθμητική της επικοινωνίας σταματάει στο δύο.

Στον Άνθρωπο που ενόχλησε το σύμπαν ακούμε έναν από τους τρόφιμους του ψυχιατρείου να λέει: «Είμαι ο άνθρωπος που ενόχλησε το σύμπαν. Μια σταγόνα απ' τον ωκεανό είναι πιο μεγάλη από της γης το σύμπαν». Νιώθω ότι οι φράσεις αυτές προσδιορίζουν το έργο σας, καθώς από τη μια μοιάζει να σας έλκουν οι προσωπικότητες που είναι, ας πούμε, «ανορθογραφίες», κι από την άλλη επικεντρώνεστε σε πρόσωπα που, μολονότι άσημα, εκπέμπουν κάτι το μεγαλειώδες.

Πράγματι, οι «ήρωες» μας ανήκουν στην ιστορία με γιώτα μικρό. Όμως μαζί τους νιώθω πιο οικεία· βιώνουμε έναν αμοιβαίο αποκλεισμό με την επίσημη Ιστορία. Μας αγνοεί και την αγνοούμε. Καμιά φορά νιώθω αυτοί οι άνθρωποι να μου θυμίζουν τα πρόσωπα που σύχναζαν στην ταβέρνα του πατέρα μου, στο παλιό λιμάνι των Χανίων. Εκεί μεγάλωσα και δούλευα τη δεκαετία του '60. Ένα κουτούκι με θαμώνες ψαράδες και λιμενεργάτες που ερχόταν να πιουν το κατσαράκι τους με τον μεζέ του. Μαζί τους πρωτογνώρισα την κοινωνία, το ήθος και την αξιοπρέπεια των ανθρώπων, αλλά και τα ανάποδα. Ήταν για μένα ένα μεγάλο πανεπιστήμιο και η καταφυγή μου ακόμη και τώρα.

Ένας φίλος συγγραφέας ορίζει τη λογοτεχνία ως «αισθητική ανθρωπογνωσία». Έχω την αίσθηση πως αντιλαμβάνεστε κι εσείς με ανάλογο τρόπο το ντοκιμαντέρ.

Έχεις δίκιο, και το ντοκιμαντέρ μπορεί να

είναι μια «αισθητική ανθρωπογνωσία», όμως στην πορεία της δημιουργίας γίνεται και κάτι άλλο. Καθώς τα πρόσωπα αρχίζουν να ζουν και να αναπνέουν, ανάλογα με τον φωτισμό που τους ρίχνεις, νιώθεις να γλυκαίνει σιγά σιγά μια δυστοπική πραγματικότητα. Το κάνεις καταρχήν για σένα τον ίδιο, για να αντέχεις να ζεις. Δημιουργείς χαραμάδες φωτός, ανοίγεις δειλά και διακριτικά μια κουρτίνα και προσκαλείς τον θεατή. Έλα να δεις. Δεν είναι όμορφοι και φωτεινοί; Προϋπόθεση, βέβαια, είναι η επίγνωση ότι το ντοκιμαντέρ είναι μια ταινία μυθοπλασίας που απλώς γίνεται με άλλους όρους.

Το είδος του ντοκιμαντέρ που υπηρετείτε προϋποθέτει ένα βαθύ προσωπικό σχετίζεσθαι με τα απαιτητικά θέματα και τα πρόσωπα με τα οποία καταπιάνεστε. Αναρωτιέμαι με τι κόστος γίνεται αυτό σε ψυχικό επίπεδο για σας, αλλά και τι ανταπόδοση σας επιστρέφει αυτή η σχέση.

«Όσο δημιούργησα κάποιες ταινίες, άλλο τόσο με δημιούργησαν και αυτές»: με τα πρόσωπα που κυκλοφορούν μέσα τους και τις ζωντανεύουν δημιούργησα σχέσεις ζωής. Καθώς σμιλεύονται στο μοντάζ οι αγαπημένες μορφές, σμιλεύομαι κι εγώ ο ίδιος. Δημιουργούν μέσα μου ένα ρευστό οικοδόμημα –που διαρκώς αλλάζει και διαμορφώνεται– συμπαρασύνοντάς με. Όταν ξαναβλέπω αυτές τις ταινίες, κανείς τους δεν είναι νεκρός. Όλοι τους κυκλοφορούν γλυκά μέσα μου, ζω και συνομιλώ μαζί τους όπως τότε. Προσπαθώντας να πλανέψω τον δικό μου φόβο θανάτου, έγιναν κι εκείνοι αθάνατοι, με κάποιον τρόπο.

Αισθάνομαι πως ο Αλέκος Ζούκας της Οφειλής είναι ένας υπέροχος Έλληνας, κάποιος πλασμένος από το καλύτερο υλικό ειδικά αυτού του τόπου. Σας ενδιαφέρει ό,τι λέμε «ελληνική ιδιοπροσωπία»;

Όταν είχε τελειώσει το Μεταξά, προσπαθούσα να βρω διανομέα για το εξωτερικό. Την απόρριψη της ταινίας συνόδευε το επιχείρημα πως δεν έχει κάτι το ελληνικό, θα μπορούσε να έχει γίνει σε οποιαδήποτε χώρα. Η διαίσθησή μου αντιδρούσε, αλλά επιχειρήματα δεν είχα. Αργότερα, ένας φίλος δημοσιογράφος έγραψε: «Όσοι ευτυχίσουν να δουν την ταινία Μεταξά – ακούγοντας τον χρόνο, θα νιώσουν τι εννοεί ο Εμπειρικός με τους Έλληνες που “έκαμαν οίστρο της ζωής τον φόβο του θανάτου”!» Τότε κατάλαβα πόσο γειωμένες είναι οι ταινίες μας με τη χώρα μας... Εδώ γεννήθηκα, τυχαία, και σε αυτή τη γλώσσα και τον πολιτισμό κατοικεί ο κόσμος μου. Έχω την υπερηφάνεια και τον σεβασμό που έχει ο κάθε άνθρωπος για την καταγωγή του. Όμως, κάθε παραπέρα αξιολογική σκέψη φοβάμαι πως ανοίγει τον ασκό του Αιόλου.

Το 25ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης πραγματοποιεί αφιέρωμα στον Σταύρο Ψυλλάκη, έναν από τους σπουδαιότερους δημιουργούς ντοκιμαντέρ στην Ελλάδα, και του απονέμει τιμητικό Χρυσό Αλέξανδρο για τη συνεισφορά του στον κινηματογράφο.

Συνέντευξη στον Γιάννη Παλαβό.





HERD

Η Γεωκουλτούρα είναι ο θεματικός προσανατολισμός της 8ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, που διοργανώνει ο Μητροπολιτικός Οργανισμός Μουσείων Εικαστικών Τεχνών Θεσσαλονίκης - MOMus. Το 25ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης εμπνέεται από το περιεχόμενό της και εντάσσει μια ειδική κατηγορία ταινιών στο πρόγραμμά του, εξερευνώντας τον αδιόρατο δεσμό ανάμεσα στην καλλιέργεια της γης και την πνευματική καλλιέργεια του ανθρώπου.



B

I

A

Η βία σκεπάζει τη βία. Ο πόλεμος καταπνίγει κάθε άλλη μορφή της. Μπροστά στην απειλή της μαζικής εξόντωσης, η έμφυλη βία κρύβεται στα καταφύγια. Ο παιδικός γάμος, τα εγκλήματα τιμής, η ενδοοικογενειακή βία, γίνονται ψιλά γράμματα σε μια επικαιρότητα που σείεται από τις βόμβες. Στη Συρία, γενιές γυναικών μετατρέπονται σε πολίτες δεύτερης κατηγορίας με την επιβολή κανόνων που περιορίζουν τις ελευθερίες και τα δικαιώματά τους. Ακόμη κι όταν κοπάζουν οι βομβαρδισμοί, δίπλα στα κατεστραμμένα κτίρια, η ζωή συνεχίζεται μέσα στον φόβο. Παγιδευμένες σε έναν κόσμο πατριαρχίας, περιχαρτωμένης από το θρησκευτικό καθεστώς, οι γυναίκες αναμετρούνται καθημερινά με τραύματα και θύτες. Η πιο οδυνηρή αναμέτρηση είναι με τον εαυτό τους, στην προσπάθεια να τον πείσουν είτε να υπομείνει είτε να επαναστατήσει. Βιασμοί, ξυλοδαρμοί, ακρωτηριασμοί, απομάκρυνση παιδιών. Οι άφιλτρες, σοκαριστικές αφηγήσεις τους στο *Under the Sky of Damascus* των Χέμπα Χαλέντ, Ταλάλ Ντερκί και Αλί Γουατζί διαλύουν με εκτατική δύναμη την παθητική στερεοτυπική δυτική μας στάση. Γυναίκες δυνατές, ευάλωτες και τρομαγμένες, αφηγούνται. Οι ιστορίες τους μετατρέπονται σε ένα έργο τέχνης από νέες γυναίκες, δυνατές, ευάλωτες και τρομαγμένες. Σαν έργο μέσα στο έργο, το ντοκιμαντέρ εμποτίζεται με βία μέσα στη βία. Τα μέλη του ντοκιμαντέρ καταγράφουν τη βία και γίνονται θύματά της. Ο οίκτος είναι μια λέξη που χάνει το νόημά της και αναζητά αντικατάσταση από μία νέα λέξη που να ετυμολογεί μια δυνατή γυναίκα, τρομαγμένη κι ευάλωτη, που αναρωτιέται πώς μπορεί να αλλάξει τον κόσμο. Πώς μπορώ εγώ να αλλάξω τον κόσμο. Τίτλοι τέλους. Αφιέρωση. Στις χιλιάδες γυναίκες που έχουν δολοφονηθεί στη Μέση Ανατολή από τους συζύγους, τους αδερφούς, τους πατεράδες, τους θείους, τους ξαδέρφους τους. *Δήμητρα Νικολοπούλου*





FASHION REIMAGINED



SUSTAINABILITY

Αν ισχύει η ρήση «είμαστε ό,τι τρώμε», ισχύει εξίσου το «είμαστε ό,τι φοράμε». Τουλάχιστον όσον αφορά το περιβάλλον και την κλιματική αλλαγή. Άλλωστε, αν η βιομηχανία της μόδας ήταν κράτος, θα ήταν το τρίτο πιο ρυπογόνο σε εκπομπές άνθρακα, πίσω μόνο από την Κίνα και τις ΗΠΑ. Και είτε στην haute είτε στη λεγόμενη fast εκδοχή της, που απευθύνεται στις μάζες, ο κλάδος εξακολουθεί να τρέχει με εξαντλητικούς ρυθμούς, αφήνοντας δυσθεώρητο περιβαλλοντικό αποτύπωμα. Ένα κόστος που δεν αναγράφεται στα καρτελάκια των ρούχων, όπως επίσης δεν αναγράφονται η παιδική εργασία και οι άθλιοι μισθοί που αποτελούν συνήθη πρακτική στις αναπτυσσόμενες, ως επί το πλείστον, χώρες παραγωγής. Γενικά, όλα τα στοιχεία καταδεικνύουν πως κινούμαστε -και σε αυτόν τον τομέα- με δραματικά λάθος τρόπο και πως η αλλαγή κατεύθυνσης αποτελεί επιτακτική ανάγκη.

Από τα πρώτα της βήματα στο χώρο, η Amy Rowney είχε θέσει ως στόχο καριέρας αυτήν ακριβώς την αλλαγή: μια οικολογικά βιώσιμη και κοινωνικά υπεύθυνη βιομηχανία μόδας που να διατρέχει όλα τα στάδια μιας μακράς και προβληματικής αλυσίδας, από την πρώτη ύλη και την παραγωγή μέχρι φυσικά το αγοραστικό κοινό. Η δυσκολία του στοιχήματος που έβαλε η Βρετανή σχεδιάστρια του οίκου Mother of Pearl αποτυπώνεται ανάγλυφα στο *Fashion Reimagined*, το ντοκιμαντέρ της Becky Hutner, που μας προ(σ)καλεί να δούμε τη μόδα αλλιώς. Γιατί, πίσω από το success story της ανάδειξης της Rowney από τη Vogue ως Κορυφαίας Ανερχόμενης Σχεδιάστριας του Ηνωμένου Βασιλείου για το 2017, κρύβεται ένας μικρός άθλος προκειμένου η αληθινά «πράσινη» κολεξιόν της να γίνει πράξη. Σε μια βιομηχανία που έχει συνηθίσει να (υπερ)παράγει 100 δισεκατομμύρια κομμάτια ετησίως, τα περισσότερα γεμάτα συνθετικές ίνες που θα καταλήξουν μικροπλαστικά στους ωκεανούς, οποιαδήποτε εναλλακτική μοιάζει με ουτοπία. Κι όμως δεν είναι. Κι αν έχουμε φτάσει να ψωνίζουμε τρεις φορές περισσότερα ρούχα συγκριτικά με το 1980. Κι αν καταλήγουν 3 στις 5 νέες αγορές στις χωματερές, πριν καν κλείσουν χρόνο στην ντουλάπα. Όμως όλα αυτά τα σοκαριστικά, μα απολύτως ακριβή, στατιστικά παραμένουν αναστρέψιμα. Εξάλλου, παράλληλα με την επιμονή να επαναπροσδιορίσει τον κλάδο της μόδας, η Amy Rowney έχει μερικούς απλούς και πρακτικούς τρόπους να προτείνει ώστε να γίνουμε πιο υπεύθυνοι καταναλωτές.

Νεκτάριος Σάκκας

Ο στόχος της βιωσιμότητας περνά από κάθε τομέα της ζωής μας. Από τα όσα τρώμε, πίνουμε, φοράμε, διαβάζουμε, χρησιμοποιούμε, από το πώς μετακινούμαστε, από το πόσο ενημερωνόμαστε και ενημερώνουμε τους ανθρώπους γύρω μας. Και το 25ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης δίνει τον αγώνα της βιωσιμότητας σε όλα τα μέτωπα, μέσα από δράσεις, ενέργειες και πρωτοβουλίες με σκοπό να ελαχιστοποιήσει το περιβαλλοντικό του αποτύπωμα.



ALL YOU SEE





Ένας λόφος στο Κιργιστάν
που κατοικείται από άνδρες,
γυναίκες και μερικά παιδιά,
αποτελείται από μια τεράστια
χωματερή στην οποία
όλοι αυτοί οι άνθρωποι
βουτάνε κυριολεκτικά για να
εξασφαλίσουν τα προς το ζην.
Ανάμεσά τους βρίσκεται
ένας πρώην στρατιώτης
«στοιχειωμένος» απ' το
παρελθόν του και τις ειδεχθείς
πράξεις του, μια πενθούσα
μητέρα, και διάφοροι νέοι
άνθρωποι χωρίς μέλλον.
Μακριά απ' τα βλέμματα των
–με κάθε έννοια– περαστικών,
μια κρυφή γωνιά της
πραγματικότητας αποκαλύπτει
τις ζοφερές πτυχές της· για
όποιον τολμά να κοιτάξει.
Το *The Hill* καταδύεται σ'
έναν πελώριο σκουπιδότοπο
προκειμένου να ανασύρει στην
επιφάνεια όντα που κινούνται
στα όρια της επιβίωσης,
ανθρώπινα νανάγια τα οποία
παλεύουν καθημερινά με μια
μοίρα σκληρή και ανελέητη.
Η εξαιρετική δουλειά που
έχει γίνει στο εικαστικό του
κομμάτι (υπό την έννοια
ότι ο φακός καταφέρνει να
αντλήσει ομορφιά μέσα από
έναν ωκεανό βρομιάς, φθοράς
και αποσύνθεσης), ενισχύει
μια επίγευση πίκρας : αυτό
το ντοκιμαντέρ-γροθιά στο
στομάχι, σε στιγμές, κάνει τη
βδελυρή αυτοκρατορία των
απορριμμάτων να μοιάζει με
κάποιο χαμένο βασίλειο. Τέτοια
η δύναμη του κινηματογράφου
–όμως η αλήθεια είναι ακόμα
πιο ισχυρή.
Διότι αυτό που, κυρίως,
συγκλονίζει εδώ, είναι οι
σπαρακτικές εξομολογήσεις
των προσώπων. Και μόνο
με τον τρόπο που καθιστά
ορατούς αυτούς τους χαμένους
ανθρώπους, και μόνο για
την ευκαιρία που τους δίνει
να πουν τις ιστορίες τους
(οδυνηρές σαν ανοιχτές
πληγές), το *The Hill* φωτίζει και
φωτίζεται.
Υπάρχουν όντως θησαυροί
στα σκουπίδια. Απλώς όχι του
είδους που νομίζουμε. *Γιάννης
Σμοΐλης*





THE HILL



BETWEEN REVOLUTIONS



THE KAISER OF ATLANTIS





BLUE BAG LIFE



Η μελαγχολία ενός ανικανοποίητου νόστου, το τραύμα που πυροδοτεί η αποκοπή από την πατρογονική γη, η αιωνίως ρευστή και ευμετάβλητη φύση της ανθρώπινης ταυτότητας, η κοσμογονική δυνατότητα της τέχνης να πλάθει μια εναλλακτική πραγματικότητα, καθώς και οι φιλοσοφικές διαστάσεις που κυφορούνται ασταμάτητα στο καθημερινό, στο επαναλαμβανόμενο και στο τετριμμένο, είναι -μεταξύ άλλων- οι θεματικές που κυριαρχούν στο έργο του αλβανού καλλιτέχνη Άντριαν Πάτσι, που ζει και εργάζεται στο Μιλάνο. Τα βίντεο έργα του, που θα έχει την ευκαιρία να παρακολουθήσει το κοινό στο πλαίσιο του spotlight που φιλοξενεί το 25ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης, ανατρέχουν σε βιωματικές εμπειρίες του Άντριαν Πάτσι, λειτουργώντας ως ένας διαρκής αναστοχασμός για τις δομικές έννοιες της ανθρώπινης συνθήκης. Την εύθραυστη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στο πλαστό και στο αυθεντικό, τον ανεπαρκή ορισμό της τέχνης, την αρχέτυπη δύναμη του πένθους, τη διαρραγή ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο, τις μυθολογικές διαστάσεις της ανθρώπινης καταγωγής.

Ένα τριήμερο ΠΑΝΗΓΥΡΙ στις παρυφές της γιορτής του Αγίου Γεωργίου, στην Ελευσίνα, ένας κινηματογραφικός μαραθώνιος διάρκειας 3.480 λεπτών, χωρίς διακοπή ή μεσολάβηση, σε μια συνθήκη επαναπροσδιορισμού των νοημάτων και κατάλυσης των συμβάσεων. Ο Σύλλας Τζουμέρκας χτίζει το έργο του σε έναν τρίπτυχο άξονα που συνενώνει τα αποτύπωμα του χρόνου, το αρχέγονο φαντασιακό και τη χειροπιαστή αύρα ενός τόπου, μέσα από τρεις έννοιες που συγχωνεύονται η μία μέσα στην άλλη. Το live σινεμά, σε μια ταινία που εκτυλίσσεται, μετασχηματίζεται, διαμορφώνεται μπροστά στα μάτια των θεατών, συνυφαίνοντας την αντικειμενική καταγραφή του χρόνου με την ονειρώδη



ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΡΙΜΠΑ

και βιωματική του αποτύπωση. Η εργατική τάξη του σήμερα, με τις αντιφάσεις, τους μετασχηματισμούς και τις διαιδαλώδεις απολήξεις της στη δημόσια σφαίρα. Οι Σειρήνες, ως μια διαχρονική και οικουμενική μεταφορά για τα ανθρώπινα διλήμματα και το μετεωρικό κενό ανάμεσα στην ανάληψη δράσης και την εσωτερική πειθαρχία.

Στο ντοκιμαντέρ *Αγέλαστος Πέτρα* (2000), ο Φίλιππος Κουτσαφτής αποτύπωσε τη ροή του χρόνου, τη διαδοχή ζωής και θανάτου, την σαρωτική επιδρομή του θαυμαστού καινούργιου κόσμου της εκβιομηχάνισης και της οικονομίας στους θησαυρούς μιας ανυπολόγιστης κληρονομιάς, κινηματογραφώντας την Ελευσίνα ως έναν τόπο που κρύβει βαθιά μέσα του μύθους, χρησμούς, μυστήρια και προφητείες. Στο 25ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης το αλησμόνητο ντοκιμαντέρ επιστρέφει στη σκοτεινή αίθουσα, σε μια καθολικά προσβάσιμη προβολή, με τη συνδρομή της Alpha Bank, Χορηγού Προσβασιμότητας του Φεστιβάλ. Παράλληλα, το κοινό θα έχει την ευκαιρία να πάρει μια πρώτη γεύση από το νέο ντοκιμαντέρ με τίτλο *Οι Ελευσίνιοι*, που ετοιμάζει ο κορυφαίος Έλληνας δημιουργός, μια αλληγορική σύναξη προσώπων από τη μυθολογία μέχρι και το σήμερα.

Άντριαν Πάτσι. Σύλλας Τζουμέρκας. Φίλιππος Κουτσαφτής. Τρεις συνεκτικοί κόμβοι στο αδιόρατο νήμα που συνδέει την Ελευσίνα, Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης για το 2023, με τη Θεσσαλονίκη και το Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ. *Γιώργος Παπαδημητρίου*



ΕΛΕΥΣΙΝΑ

ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΣΙΝΕΜΑ

Το ελληνικό σινεμά είναι σταθερά στον πυρήνα του Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης. Είναι ένα οργανικό κομμάτι του, εγγεγραμμένο στην ταυτότητά του. Βρίσκεται σε κάθε του βήμα, από τις αναπτυξιακές δράσεις μέχρι το καλλιτεχνικό πρόγραμμα. Το Φεστιβάλ στηρίζει το ελληνικό ντοκιμαντέρ από το στάδιο της αρχικής ιδέας μέχρι την ολοκλήρωσή του. Μέσα από τις πρωτοβουλίες και τις ενέργειες της Αγοράς, προσφέρει στους δημιουργούς την ευκαιρία να κάνουν τα σχέδια τους πραγματικότητα. Είμαστε περήφανοι και χαρούμενοι που η στήριξη αυτή βρίσκει ανταπόκριση, με ορατά και χειροπιαστά αποτελέσματα. Το ελληνικό ντοκιμαντέρ ανθίζει, εξελίσσεται και πρωτοπορεί, κατακτά τα διεθνή φεστιβάλ, βρίσκει τη θέση που του αρμόζει στο καλλιτεχνικό στερέωμα. Στο επανασχεδιασμένο Πρώτο Πλάνο του 25ου Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης, τα 61 ελληνικά ντοκιμαντέρ δεν καταλαμβάνουν απλώς μία σελίδα, αλλά διατρέχουν ολόκληρο το τεύχος. Τα ανακαλύπτετε σε κάθε σελίδα, στην υπογραφή, στην ταυτότητά μας.



**JAMESON,
GINGER & LIME,
NOW THAT'S AN ORDER.**

**WIDEN THE
J
CIRCLE**

www.apolafste.ypefthina.eneap.gr

Απολαύστε υπεύθυνα


The advertisement features a bottle of Jameson Triple Distilled Irish Whiskey on the left. The bottle label includes the text: 'JAMESON', 'ESTD 1780', 'SINE METU', 'TRIPLE DISTILLED', 'SMOOTH IRISH WHISKEY MADE THE JOHN JAMESON WAY SINCE 1780', 'IRISH WHISKEY', and 'PRODUCT OF IRELAND'. The bottom of the bottle has 'John Jameson & Co' and '1780' embossed on it. To the right of the bottle, three glasses of Jameson Ginger & Lime cocktail are shown. The top two glasses are being held by hands in a toast, while the bottom two are on a surface. The background is a blurred bar scene with warm, bokeh lights. A dark green circular graphic element is positioned behind the text and glasses.


cineuropa.org



THE BEST OF EUROPEAN CINEMA

News, interviews,
and festival reports,
updated daily

 twitter.com/cineuropa

 facebook.com/cineuropa



Χιλιάδες ώρες
μοναδικού περιεχομένου

ΤΑΙΝΙΕΣ | ΞΕΝΕΣ ΣΕΙΡΕΣ | ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ ΕΡΤ | ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ
ΠΑΙΔΙΚΑ | ΑΘΛΗΤΙΚΑ | ΕΝΗΜΕΡΩΣΗ | ΕΚΠΟΜΠΕΣ



**Η ΠΛΑΤΦΟΡΜΑ ΠΟΥ ΑΛΛΑΞΕ
ΤΗ ΔΗΜΟΣΙΑ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ**

ON DEMAND LIVE STREAMING ΧΩΡΙΣ ΧΡΕΩΣΗ

Σε ευχαριστούμε που μας επιλέγεις!

ERT F LIX

ΜΠΗΚΕΣ; ΕΜΕΙΝΕΣ!

ertflix.gr





Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου
Greek Film Centre

FUNDING, PROMOTING, SUPPORTING GREEK CINEMA. FACILITATING FILMMAKING IN GREECE.



gfc.gr



ΒΛΕΠΩ

ΜΕ ΤΗΝ **ΨΥΧΗ ΜΟΥ**

ΣΙΝΕΜΑ ΓΙΑ ΟΛΟΥΣ

Η Alpha Bank, αναγνωρίζοντας ότι ο Πολιτισμός είναι αναφαίρετο δικαίωμα όλων, στηρίζει την ισότιμη πρόσβαση στην πολιτιστική και κοινωνική ζωή μέσω του προγράμματος, “**Σινεμά για όλους**”.

Στο πλαίσιο των δράσεων του προγράμματος, συνεργάζεται με το **ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ** για την προσαρμογή ελληνικών ταινιών ώστε να μπορούν να τις παρακολουθήσουν άνθρωποι με μειωμένη έως καθόλου όραση και ακοή.

Με γνώμονα την κοινωνική ενσωμάτωση, το 2022 η Alpha Bank χρηματοδοτεί εκπόνηση μελέτης προκειμένου το ιστορικό κτίριο Ολύμπιον, έδρα του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, να γίνει προσβάσιμο τόσο για τους εργαζομένους όσο και για το κοινό.

THESSALONIKI
**TiDF25**
FILMFESTIVAL.GR

Μέσω του προγράμματος “**Σινεμά για όλους**”, η Alpha Bank καλλιεργεί την έννοια της συμπερίληψης με στόχο την εξάλειψη των ανισοτήτων αλλά και ενδυναμώνει τη βιομηχανία του κινηματογράφου, καθώς το έργο που παράγει φτάνει απρόσκοπτα σε όλους.



STARRING FISCHER

THESSALONIKI



FILMFESTIVAL.GR

02 - 12. 03. 2023

25ο ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ
ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΧΟΡΗΓΟΣ ΒΡΑΒΕΙΩΝ ΚΟΙΝΟΥ

IT'S ABOUT TASTE

Απολαύστε υπεύθυνα



ΑΕΓΕΑΝ και σινεμά, καλύτερα μαζί.

ΕΠΙΣΗΜΟΣ ΑΕΡΟΜΕΤΑΦΟΡΕΑΣ
ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΑΕΓΕΑΝ 



ΑΠΟ ΙΔΕΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ



ΜΕΓΑΛΟΣ ΧΟΡΗΓΟΣ
ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

cosmotetv.gr

ΠΡΩΤΟ ΠΛΑΝΟ 311
Μάρτιος 2023
ISSN: 2529 1823

Διευθυντής Έκδοσης:
Ορέστης Ανδρεαδάκης
Αρχισυντάκτρια:
Δήμητρα Νικολοπούλου
Επιμέλεια:
Γιώργος Παπαδημητρίου
Συνεργάτες τεύχους:
Δημήτρης Κερκινός, Γιώργος
Κρασσακόπουλος, Γιάννης
Παλαβός, Γιάννης Σμοΐλης,
Αγγελική Στελλάκη.
Σχεδιασμός:
Γιάννης Καρλόπουλος
Εκτύπωση:
Κ. Πλέτσας – Ζ. Κάρδαρη ΟΕ
Υπεύθυνη σύμφωνα με
τον νόμο: Ελίζ Ζαλαντό

To Watch carefully
and attentively



TiDF25
FILMFESTIVAL.GR