

ΠΡΩΤΟΠΛΑΝΟ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ • ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2005 • Νο. 166

ΤΡΕΙΣ ΣΥΝ ΜΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΤΥΠΟΥ ΑΠΟΡΙΕΣ

του Σωτήρη Ζήκου

Όταν σε κάποια στιγμή συναντιούνται στην Τεχεράνη, ένας βετεράνος του πολέμου με το Ιράκ, που τώρα εργάζεται σαν διανομέας πίτσας, έχει παραμορφωθεί από την κορτιζόνη και μένει σ' ένα άθλιο δωμάτιο κι ένας βαθύπλουτος νεαρός άντρας που προσπαθεί να διασκεδάσει την αφόρητη πλήξη του προσκαλώντας κορίτσια στο τριώροφο υπερπολυτελές διαμέρισμα που του άφησαν οι γονείς του φεύγοντας στις ΗΠΑ, και ο δεύτερος δίνει την ευκαιρία στον πρώτο να ζήσει μια νύχτα μάταιης χλιδής στο διαμέρισμά του... Τότε ένας από τους δύο δεν πρέπει να εξ-αφανιστεί, να σκοτώσει ή να σκοτωθεί, για να ανατρέψει αυτήν την ακραία ανισορροπία του κόσμου που ζει ή για να σώσει απλώς την αξιοπρέπειά του; (*Κόκκινο χρυσάφι* του Τζαφάρ Παναχί σε σενάριο του Αμπάς Κιαροστάμι).

Όταν είσαι έφηβος και ωραίος και σπουδάζεις σ' ένα high school των ΗΠΑ με τεράστιους εξωτερικούς και εσωτερικούς χώρους και πολλές δραστηριότητες, παρακολουθείς μαθήματα ευγενούς κοινωνικής αγωγής και παίζεις στο πιάνο τη σονάτα «Υπό το σεληνόφως» του Μπετόβεν, αλλά βαριέσαι θανάσιμα κι επιπλέον βλέπεις τα κορίτσια του σχολείου να τρώνε με βουλιμία ό,τι επιθυμούν και μετά να πηγαίνουν στις τουαλέτες και να κάνουν εμετό για μην παχύνουν... Τότε, καθώς συνειδητοποιείς πόσο προδιαγραμμαμένη (από το κενό προς το τίποτα) είναι η ζωή σου, δεν μπαίνεις στον πειρασμό να πάρεις τα όπλα και προκαλέσεις μακελειό, έτσι -χωρίς λόγο, για να ταραξεις το σύμπαν που ζεις, λίγο πριν αυτοκτονήσεις; (*Ελέφαντας* του Γκας Βαν Σαντ).

Όταν στα 23 χρόνια αποτολμάς μαζί μ' ένα φίλο σου να κάνεις το γύρο της Λατινικής Αμερικής, καβάλα σε μια σακαράκα μοτοσικλέτα και μετά από διάφορες ανώφελες -αστείες, ερωτικές ή ριψοκίνδυνες- περιπέτειες και περιπλανήσεις (όπου ταξιδεύεις απλώς για να ταξιδεύεις), ανακαλύπτεις τον πραγματικό κόσμο του μόχθου, της στέρησης και του πόνου και αργότερα καταλήγεις εθελοντής σε μια αποικία λεπρών, όπου αποκτά για πρώτη φορά ένα πλήρες νόημα ύπαρξης η αναζήτησή σου... Τι κάνεις μετά; Επιστρέφεις στην καριέρα του γιατρού που σε περιμένει, συμμετέχοντας και σε κάποιες εθελοντικές (φιλανθρωπικές) δράσεις ή γίνεσαι επαναστάτης; (*Ημερολόγια μοτοσικλέτας* του Βάλτερ Σάλες για τον Ερνέστο Τσε Γκεβέρα).

Όταν σε κάποιον θεατή έχουν κατά καιρούς δημιουργηθεί τέτοιες απορίες, μέσα από επαφές (τρίτου τύπου) με κάποιες ταινίες... Μπορεί να συνεχίσει μετά να βλέπει ανυποψίαστος τις συνήθειες (αν-ύποπτες) mainstream-action μαλακίες; Και βέβαια μπορεί. Είναι πάντα ζήτημα προσωπικής επιλογής. Όσο κι αν φαίνεται αυτό... άξιον απορίας!



ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΣΙΝΕΜΑ

storyboard

Επιμέλεια: Δημήτρης Μπάμπας
dimitris01@mail.gr

ΤΟ ΣΙΝΕΜΑ ΤΟΥ ΒΟΡΡΑ

Jorgen Leth (Δανία, 1937).



Σκηνοθέτης, ποιητής, μυθιστοριογράφος. Μένει τον περισσότερο χρόνο στην Ταϊτή όπου είναι επίτιμος πρόξενος της Δανίας. Καθηγητής των σκηνοθετών που κινούνται στον κύκλο του πά-

λαι ποτέ Δόγματος 95: Thomas Vinterberg, Lone Scherfig, Susanne Bier, Kristian Levring. Όχι όμως και του Lars von Trier. «Υπάρχει κάποιου είδους επιρροή: είμαι σίγουρος ότι οι «σύντροφοι» του Δόγματος πήραν κάτι από την διδασκαλία μου», δηλώνει.



Το 1967 θα γυρίσει την μικρού μήκους *The Perfect Human*, μια ταινία σημαδιακή: «Ο Lars von Trier ήταν μαθητευόμενος στο κινηματογραφικό Ινστιτούτο της Δανίας. Τότε έβλεπε το *The Perfect Human* συνεχώς στην μονταζιέρα και ήθελε να μιλήσει μαζί μου. Όμως τον ανομιάρζα. Ποτέ δεν συζήτησα μαζί του».



Ύστερα από κάποια χρόνια, και αφού έχει αποκτήσει μια διεθνή φήμη, ο Lars von Trier επανέρχεται στο *The Perfect Human* προτείνοντας ένα remake.

«Δηλώνει παντού ότι οι ταινίες μου τον ενέπνευσαν και τον επηρέασαν. Γι' αυτό και εγώ είπα ναι στο σχέδιό του». Στην ταινία *Five Obstructions* (προβλήθηκε στο φεστιβάλ Βενετίας 2003), καταγράφεται η διαδικασία της δημιουργίας 5 διαφορετικών εκδοχών της πρωτότυπης ταινίας: η κάθε μια βασίζεται σ' ένα περιορισμό, ένα εμπόδιο που σαδιστικά θέτει ο παραγωγός πλέον Lars von Trier: «Ο Lars έπαιξε. Μ' αρέσει πολύ ο Lars και ποτέ δεν αισθάνθηκα ότι με πρόδιδε». Όσο για το σκηνοθετικό του credo: «Είμαι επηρεασμένος από την ποίηση. Εκεί είσαι ελεύθερος. Ξεκινάς από κάπου και δεν ξέρεις πού θα καταλήξεις. Δεν έχω μηνύματα, δεν έχω κάτι που θέλω να πω: Ξεκινώ και βλέπω που αυτό οδηγεί και είναι μεγάλη ανακούφιση αν αυτό που βγει είναι καλό. Αυτή είναι η ιδεώδης κατάσταση για την σκηνοθεσία». Και συνεχίζει: «Ο William Burroughs, ο Andy Warhol και ο John Cale είναι οι μεγαλύτερες επιρροές στο έργο μου. Ο Godard είναι η μοναδική κινηματογραφική επιρροή».

Data: <http://www.indiewire.com>

Paprika Steen (Κοπεγχάγη, 1964). Ηθοποιός. Σπούδασε στην Σχολή θεάτρου της Odense και ξεκίνησε την καριέρα της ως ηθοποιός του κινηματογράφου. Ταινίες που συμμετείχε είναι μεταξύ άλλων και τα *Dancer in the Dark*, *Festen*, *Idioterne*.

Η ταινία *Aftermath* είναι το ντεμπούτο της ως σκηνοθέτις. «*Η ιστορία υπάρχει στην σχέση των δύο πρώων. Στην παγωμένη και κατεψυγμένη κατάσταση που βρίσκεται η κοινωνία μας*». Αφηγείται την ιστορία ενός ζευγαριού που χάνει την κόρη του μετά από ένα τραγικό δυστύχημα, αποξενώνεται συναισθηματικά και έρχεται αντιμέτωπο με τον πόνο και την θλίψη. Η ταινία διερευνά τους απόκλους του γεγονότος στους δύο γονείς. «*Το πένθος είναι κάτι παράξενο*», δηλώνει. «*Από την μια μοιάζει να είναι απλώς το να κλαις και να αφήνεις λουλούδια στον τάφο. Όμως ένας σοφός είπε ότι το πένθος είναι η αγάπη που δεν μπορείς να ξεφορτωθείς. Νομίζω ότι αυτό ισχύει για την ταινία μου*».

Data: <http://www.dfi.dk/>



Annette K. Olesen (Δανία, 1965). Αποφοίτησε από την σχολή κινηματογράφου το 1991. Σκηνοθέτησε διαφημιστικά και ταινίες μικρού μήκους. Η δεύτερη της ταινία *In Your Hands*, μια «feel bad» ταινία, προβλήθηκε στο Φεστιβάλ Βερολίνου (2004). Κεντρικό πρόσωπο έχει μια νεαρή θεολόγος που υπηρετεί στο παρεκκλήσι μιας φυλακής και η οποία αναστατώνεται από την συναναστροφή της με τις κρατούμενες.

«*Όλοι αισθανόμαστε –είτε πιστεύουμε είτε όχι– ότι πρέπει να μεταδώσουμε στα παιδιά μας την πεποίθηση ότι υπάρχει κάτι πέρα και πάνω από μας*», δηλώνει. Και συμπληρώνει «*Η ταινία In Your Hands διερευνά την σχέση μας με την πίστη όχι τόσο ως μια περιορισμένων ορών θρησκευτική αίσθηση, αλλά ως 'εμπιστοσύνη' ή 'υποταγή'. Η ταινία ήταν μια δοκιμασία. Μια πολύ σημαντική εμπειρία για μένα προσωπικά. Ήταν σημαντικό για μένα να εξερευνήσω το σκότος, την αυστηρότητα, την τραγωδία*».

Data: **κατάλογος Φεστιβάλ Βερολίνου (2004)**



Kristian Levring (Δανία 1957). Μαζί με τους Lars von Trier, Thomas Vinterberg, Soren Kragh-Jacobsen υπέγραψε την διακήρυξη του Δόγματος 95. Σπούδασε μοντάζ. Έζησε 8 χρόνια στην Γαλλία. Έχει σκηνοθετήσει τρεις μεγάλου μήκους ταινίες. *King is Alive* (2001) αφηγείται την ιστορία ενός γκρουπ τουριστών που βρίσκονται ξαφνικά παρατημένοι μέσα στην έρημο Γκόμπι και αποφασίζουν να ανεβάσουν τον Βασιλιά Ληρ. «*Ήθελα να κάνω κάτι στο οποίο οι αρχές του Δόγματος και η ιστορία να διαπλέκονται: η ιδέα να ανεβάσεις ένα θεατρικό έργο χωρίς θέατρο και χωρίς σκηνικά*». Κάτι που αναμφίβολα θυμίζει το *Dogville* του φίλου του von Trier.

Κάνει ένα απολογισμό: «*Μετά το Δόγμα αυτό που είναι ενδιαφέρον είναι ότι ταινίες από την Δανία προβάλλονται πλέον σ' όλο τον κόσμο, ενώ πριν ήταν σπάνιο να υπάρχει έστω και μια. Αυτές οι αρχές εμπειρείαν κάποια ενέργεια και ένα είδος δύναμης που μας έκανε να δημιουργήσουμε καλύτερες και πιο ενδιαφέρουσες ταινίες*».

Data: www.splicedonline.com



Bjorn Runge (Σουηδία, 1961). Βρέθηκε στην κινηματογραφική βιομηχανία στην ηλικία των 21 και αρχικά εργάστηκε ως βοηθός σε διαφημιστικά που σκηνοθετούσε ο Roy Anderson (*Songs from the second floor*). Η τέταρτη ταινία του με τίτλο *Daybreak* βραβεύτηκε με το Blue Angel αλλά και για την υποκριτική των ηθοποιών της στο Φεστιβάλ Βερολίνου (2004). Αφηγείται τη ζωή 12 χαρακτήρων σε 24 ώρες και περιπλέκεται γύρω από το σεξ και την ζηλοτυπία. Σύμφωνα με τις κριτικές θυμίζει την ταινία του Paul Thomas Anderson *Magnolia*. Χιούμορ, σαρκασμός και η δυσκολία να υπάρξει μια σχέση στο σημερινό περίπλοκο κόσμο: είναι τα στίγματα της ταινίας. Αγοράστηκε για διανομή στις δύσκολες ΗΠΑ. «*Η ταινία είναι για την μεγαλύτερη μέρα στην ζωή κάποιου, για τις πιο σημαντικές 24 ώρες της ζωής του. Οι χαρακτήρες της ταινίας βρίσκονται στο μέσο της ζωής τους. Πρέπει να συγκεντρώσουν τις ζωές τους και να τις αλλάξουν*» δηλώνει.

Data: <http://www.sfi.se/>



EUROPA ★ CINEMAS

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 166 • ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2005

ΕΚΔΟΤΗΣ: ΜΙΧΑΗΛΣ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ: ΣΩΤΗΡΗΣ ΖΗΚΟΣ

ΣΥΝΤΑΞΗ: ΓΚΕΛΥ ΜΑΔΕΜΛΗ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΠΑΜΠΑΣ, ΤΖΕΝΗ ΠΑΥΛΙΔΟΥ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΣΑΜΑΡΑΣ

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ Θ. ΜΗΛΩΣΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗ: ΜΟΥΓΚΟΣ-ΕΝΤΥΠΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ:

Πλ. Αριστοτέλους 10, 546 23 Θεσσαλονίκη • Τηλ.: 2310 378 400 • e-mail: info@filmfestival.gr

www.filmfestival.gr

Για παρατηρήσεις, σχόλια, ιδέες, προτάσεις για το Φεστιβάλ Κινηματογράφου και το Πρώτο Πλάνο, στείλτε το mail σας στη διεύθυνση newsletter@filmfestival.gr

ΜΟΗΣΕΝ ΑΜΙΡΥΟΥΣΣΕΦΙ

Σινεμά, άνοιξε την πόρτα

Το *Πικρό όνειρο*, ο Χρυσός Αλέξανδρος και Βραβείο Κοινού του φετινού Φεστιβάλ, ήταν μια μικρή ιστορία για έναν νεκροθάφτη και μια αλλόκοτη μαύρη κωμωδία για το θάνατο, που έμπλεξε με εντυπωσιακή μαεστρία τον Μπρεχτ με τον Άμλετ και τη σάτιρα. Ο δημιουργός της είναι ένας σεμνός και ήρεμος thirty something τύπος που σπουδάσε μαθηματικά, αγάπησε το θέατρο αλλά παραδόθηκε τελικά στη γοητεία του κινηματογράφου. Λίγες μέρες μετά την αναχώρηση του από τη Θεσσαλονίκη, ο Μοσέν Αμιργιουσσεφί δέχθηκε να συνεχίσουμε την συζήτηση που ξεκινήσαμε τις μέρες του φεστιβάλ, στέλνοντας μας από το Ιράν το ευχαριστώ του και μια ποιητική αφιέρωση για την χαρά της ζωής.

Με δεδομένη όπως έχετε πει την ιδιαίτερη σχέση της ιρανικής κουλτούρας με τον Θάνατο, ποια είναι η δική σας προσωπική σχέση με το θάνατο;

Νομίζω πως περισσότερο κι από την εξοικείωση των ανθρώπων με τον θάνατο, είναι ο θάνατος που έχει «ιδιαιτέρη» προτίμηση στους κατοίκους της περιοχής μας. Το Ιράν βρίσκεται ανάμεσα σε δύο πληγέντα κράτη, το Ιράκ και το Αφγανιστάν, κι επίσης μόλις μερικά χρόνια μακριά από τον οκταετή πόλεμο με το Ιράκ. Παρά ταύτα, το Ιράν σφύζει από νεολαία και βρίσκεται ανάμεσα στις χώρες με τους περισσότερους νέους του κόσμου. Όσο για μένα, προσπαθώ να χαμογελώ ειρωνικά στον θάνατο ο οποίος αποτελεί την «Αχιλλείο Πτέρνα» μας ή ακόμη και στον Χάρο τον ίδιο.

Μιλήστε μας για την ιδέα της παρακολούθησης των φαντασιώσεων του Εσφαντιάρ μέσα από την οθόνη της τηλεόρασης.

Η χρήση της τηλεόρασης είχε να κάνει και με ένα άλλο φαινόμενο, ότι δηλαδή «προέρχεται» από κάπου άλλου, δεν ανήκει στην κουλτούρα της περιοχής, αλλά γίνεται αποδεκτή κάτω από κάποια μεταφυσική κατάσταση η οποία ταυριάζει με εκείνη της παρουσίας του Χάρου.

Μιλήστε μας για το πρόσωπο της Delbar, την μόνη δυνατή γυναικεία παρουσία στην ταινία σας, και ιδιαίτερα για την σχέση του Εσφαντιάρ μαζί της.

Από την μία ο Εσφαντιάρ διακατέχεται από τις ανδροκρατικές του ανυψήψεις, αλλά και από την άλλη η Delbar αποτελεί τον τελευταίο κρίκο του ενδιαφέροντος και της διάθεσής του προς την ζωή, με αποτέλεσμα να μετατραπεί αυτός ο «αγροίκος» σε έναν ήρεμο άνθρωπο. Κάτι παρόμοιο δηλαδή το οποίο εκτυλίσσεται στην ίδια την ιρανική κοινωνία. Από την μία υπάρχουν κάποιοι κοντόφθαλμοι αλλά και κάποιες νομικές δυσχερείες που επιχειρούν να δυσκολεύουν την ανάδειξη των γυναικών, όμως και από την άλλη οι ίδιες οι γυναίκες με το θάρρος και την πυγμή τους κατορθώνουν όχι μόνον να διεκδικήσουν την θέση που τους αρμόζει στην κοινωνία, αλλά ακόμη και να επιδράσουν με μεγάλο δυναμισμό σε αυτήν, τόσο για να σταθεροποιήσουν τις δικές τους θέσεις στο κοινωνικό γίγνεσθαι, όσο και έναντι των ανδρών.

Η άποψη του Εσφαντιάρ ότι όλες οι γυναίκες είναι κακοπροαίρετες, είναι κάτι που εκφράζει τη γενικότερη στάση απέναντι στη θέση της γυναίκας στο σημερινό Ιράν, ή μια παράδοση της συγκεκριμένης περιοχής του Ιράν;

Θα πρέπει να υπογραμμίσω ότι αυτή η στενή οπτική γωνία σχετικά με τις γυναίκες αποτελεί προσωπική αντίληψη του ίδιου του Εσφαντιάρ και με κανέναν τρόπο δεν συσχετίζεται ούτε με την περιοχή, αλλά ούτε και με την ιρανική επικράτεια. Ωστόσο, σχεδόν όλοι οι άνδρες, τόσο του στο Ιράν, όσο και σε άλλα μέρη του κόσμου, φτάνουν κάποιες στιγμές που σκέπτονται σαν τον Εσφαντιάρ. Όμως η ορθή και δυναμική στάση των γυναικών αποτελεί βασική παράμετρο η

οποία σώζει τους άνδρες από το ναυάγιο στον κόσμο του ανδρισμού τους.

Μέσα από την ανοιχτή τηλεόραση του Εσφαντιάρ, μας δίνετε μια μικρή ιστορία για τις τελετουργίες και τους τρόπους ταφής των νεκρών που ακολουθούνται σε διάφορες θρησκείες του κόσμου. Γιατί βάλατε αυτή την ιστορία μέσα την ταινία;

Αρχικά, αυτό αποτελούσε δική μου προτίμηση. Ήθελα να αναδείξω τις διαφορετικές τελετές, προερχόμενες από διαφορετικές κουλτούρες. Στην συνέχεια όμως διαπίστωσα ότι και ο Εσφαντιάρ ο ίδιος διέθετε αρκετή γνώση πάνω σε αυτά τα ζητήματα, η οποία γνώση επίσης απεικονίστηκε. Αυτή η συγκριτική μεταξύ δύο πολιτισμών, της ταφής των νεκρών στο Ισλάμ και τον Χριστιανισμό αποτελούσε και μία καλώς εννοούμενη σάτιρα μέχρι πριν την 11η Σεπτεμβρίου, δεδομένου ότι μετά την προαναφερθείσα ημερομηνία μιλάμε για τον «πόλεμο» μεταξύ των δύο αυτών πολιτισμών.

Στο μεγαλύτερο μέρος της ταινίας υπάρχουν μόνο φυσικοί ήχοι. Μόνο προς το τέλος της κάνετε μια σύντομη χρήση της μουσικής. Γιατί επιλέξατε να μην υπάρχει μουσική στην ταινία;

Η χρήση των φυσικών ήχων είχε να κάνει με την Νατουραλιστική διάσταση της ταινίας και την όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ρεαλιστική απεικόνιση της πραγματικότητας. Εξάλλου, στο νεκροταφείο η μουσική δεν «προτιμάται». Αλλά πρέπει να υπογραμμίσω την μεγάλη συμβολή του κυρίου Delrak, ο οποίος κατόρθωσε με την γνώση και την εμπειρία του να διαμορφώσει τις πλέον κατάλληλες και εντυπωσιακές ηχητικές διαστάσεις. Μόνον όταν προσεγγίζουμε τις τρυφερές στιγμές μεταξύ του Εσφαντιάρ και της Delbar στην ταινία, τότε και για πρώτη φορά ηχεί η μουσική.

Μιλήστε μας για τη σκηνή όπου ο Εσφαντιάρ επισκέπτεται τον νεκροθάφτη και κρατώντας στα χέρια του ένα ανθρώπινο κρανίο κάνουν μια συζήτηση για την αξία της ζωής και του θανάτου, θέτοντας το ερώτημα «να ζει κανείς ή να μη ζει» από τον Άμλετ.

Αυτή είναι μια στιγμή κατά την οποία ο Εσφαντιάρ φτάνει σε δίλημμα, ακριβώς όπως ο Άμλετ: «Το Be, or not to Be». Ωστόσο αν για τον Άμλετ της δυτικής κουλτούρας το «να ζει, ή να μην ζει» κανείς αποτελεί το αίνιγμα ή το πρόβλημα, για τον Εσφαντιάρ της ανατολικής κουλτούρας, «το να ζει, ή να μην ζει» κανείς δεν έχει και μεγάλη διαφορά, αυτό είναι το θέμα. Αυτό ακριβώς ολοκληρώνει το δίστιχο στην ταινία που λέει: «Κανενός σταθερό το διάβα της ζωής / και το να ζει, ή να μην ζει δεν το ελέγχει κανείς». Οι ομοιότητες αυτών των σκηνών βεβαιώνουν την αμφισβήτηση και των δύο για την ίδια αυτήν την στιγμή, με την διαφορά του ότι για τον Άμλετ αποτελεί θέμα επιλογής, ενώ για τον Εσφαντιάρ υποταγής.



Είπατε πως για την δομή της ταινίας εμπνευστήκατε από τον Μπρεχτ. Έχετε γράψει επίσης και θεατρικά έργα. Ποια είναι η σχέση σας με το θέατρο;

Κατά τη διάρκεια των σπουδών μου στα Μαθηματικά, αγάπησα το Θέατρο και σκόπευα να γίνω σεναριογράφος. Ο Σαίξπηρ, ο Σοφοκλής, ο Ίψεν και ο Μπρεχτ είναι τέσσερις εντελώς διαφορετικοί θεατρικοί συγγραφείς, αλλά εξίσου αγαπημένοι μου. Δεδομένου ότι μου αρέσουν πολύ οι «αποστάσεις» που θέτει ο Μπρεχτ, επιχείρησα να τις εφαρμόσω στους μη ηθοποιούς του *Πικρού Ονείρου*. Όταν η «υποταγή» στα Μαθηματικά έφτασε στο τέλος της, άρχισε εκ μέρους μου η «επιλογή» της συγγραφής θεατρικών έργων. Τότε ήταν που αισθάνθηκα κάποιον σαν τον Χάρο στο *Ονειρο Πικρό* να μου κρούει τον κώδωνα, και όταν τρομαγμένος ρώτησα ποιος είναι, τότε μου απάντησε: «το Σινεμά, άνοιξε την πόρτα».

Βρίσκετε ότι υπάρχει σχέση ανάμεσα στα μαθηματικά και το σινεμά; Τελικά γιατί επιλέξατε να γίνετε σκηνοθέτης;

Επιτρέψτε μου να συνεχίσω την προηγούμενη απάντηση. Η φωνή πίσω από την πόρτα έλεγε ότι είναι ο κινηματογράφος, αλλά αρχικά δεν την άνοιξα, όταν όμως είπα στον εαυτό μου ότι «Με τον κινηματογράφο θα έχεις και το θέατρο και το σενάριο και περισσότερο κόσμο να βλέπει τις δημιουργίες σου παντού» και δεδομένου ότι είχα μελετήσει πολλά σχετικά με τον κινηματογράφο, τότε ξεσηκώθηκα και «άνοιξα» την πόρτα. Βέβαια, τα Μαθηματικά σου δυναμώνουν την Λογική και την νόηση. Νομίζω ότι είναι πολύ χρήσιμα σε όλους τους τομείς του βίου μας αλλά και στο σινεμά.

Υπάρχει κάποια ταινία που είδατε και σας σημάδεψε;

Επτά ετών είδα την πρώτη μου κινηματογραφική ταινία. Ήταν οι *Μοντέρνοι Καιροί* του Τσάρλι Τσάπλιν. Θυμάμαι εκείνη την παράξενη μηχανή τροφοδοσίας των εργατών και πόσα «έφαγε» από την μηχανή ο καημένος ο Τσάρλι, ενώ ο ψυχρός κατασκευαστής της μηχανής καθώς ρυθμίζει την μηχανή αγνοεί πλήρως τον Τσάρλι. Μία πλήρης τραγωδία η οποία όμως μας έκανε να γελάμε. Όσο για άλλες ταινίες, μου αρέσει το *La Strada* του Φελίνι και οι *Άγριες Φράουλες* του Μπέργκμαν.

Οι αγαπημένοι σας σκηνοθέτες;

Ο Φελίνι, για το χιούμορ, την λεπτότητα αλλά και την τόλμη που αναδεικνύει στην ανεξαρτησία του ιταλικού Νεορεαλισμού και της Λογοτεχνίας. Τον Φορντ τον εκτιμώ για τον τρόπο που προσεγγίζει την ιστορία της Αμερικής στην μοναδική του ταινία *Πράσινη χαράδρα*. Ο δε Μπέργκμαν είναι πολύ μεγάλος δημιουργός, ένας μεγάλος φιλόσοφος ο οποίος έκανε χάρη στον κινηματογράφο να τον επιλέξει προκειμένου να εξωτερικεύσει τις σκέψεις και τις απόψεις του.

Συνέντευξη: Τζένη Παυλίδου

Αν και το να βραβευτείς με τον Χρυσό Αλέξανδρο σε ένα τόσο σημαντικό φεστιβάλ σε ξεσηκώνει για μεγάλες διακοπές, ωστόσο εργάζομαι για το σενάριο της νέας μου ταινίας, η οποία θα φροντίσω να έχει διαφορετική ατμόσφαιρα, αλλά σε παρόμοιο πλαίσιο. Όσο για το θαυμάσιο κοινό του φεστιβάλ Θεσσαλονίκης που απέδωσε το δικό του βραβείο στην ταινία, τους ευχαριστώ και τους εύχομαι να σκέπτονται μόνον τις χαρές και τις απολαύσεις της ζωής, όπως τονίζει ο μεγάλος Πέρσης μαθηματικός και ποιητής Ομάρ Καγιάμι:

«Πίνε (να καλοπερνάς) διότι αυτή η σφαίρα που γυρνά μπορεί ξαφνικά να σε μετατρέψει σε χώρα Πίνε, διότι με τον Χάρο να σε κυνηγά στο διάβα της ζωής είναι δις καλύτερο να σε βρει σε κατάσταση ύπνου, ή μέθης»



«Προσπάθησα να μεταφέρω στην ταινία και τα δικά μου βιώματα, τις 'μουχλιασμένες' αναμνήσεις από τα σχολικά μου χρόνια, που έχουν πάντα τη μυρωδιά της κιμωλίας...Όπως και σε κάθε περίοδο κρίσης, το τελευταίο μέλημα των γονιών ήταν η εκπαίδευση των παιδιών τους» **Κριστόφ Μπαρτιέ, σκηνοθέτης**

1830. Νότια Ισπανία. Ένας Γάλλος συγγραφέας και πε-

ριγηγής, ο Προσπέρ Μεριμέ, θα συναντήσει τον Χοσέ, ένα Βάσκο ληστή και λιποτάκτη που κρύβεται στα δάση. Λίγο αργότερα θα γνωρίσει μια γοητευτική τσιγγάνα, την Κάρμεν και θα την ακολουθήσει στο σπίτι της. Τη συνάντησή τους θα διακόψει ο Χοσέ ο οποίος διώχνει το συγγραφέα. Ύστερα από λίγες μέρες ο Μεριμέ επισκέπτεται στη φυλακή τον Χοσέ: είναι καταδικασμένος σε θάνατο με απαγχονισμό και αφηγείται στο συγγραφέα την ιστορία του. Περιγράφει τον έρωτα του για την Κάρμεν που τον οδήγησε στην καταστροφή, τη λιποταξία του, τη σταδιακή εγκατάλειψη αξιών και πεποιθήσεων, όλων όσων καθορίζουν την προσωπικότητά του.

25 κινηματογραφικές εκδοχές του γνωστού μύθου της Κάρμεν έχουν γυριστεί στο παρελθόν: από κωμικές διασκευές του Τσάρλι Τσάπλιν, μέχρι εκδοχές με μαύρους ηθοποιούς, από αναγνώσεις σαν αυτές του Ζαν-Λικ Γκοντάρ μέχρι σύγχρονες προσαρμογές όπως η πρόσφατη με τον εύγλωττο τίτλο *Carmen: A Hip Opera*. Ο σκηνοθέτης Βιθέντε Αράντα επιλέγει να μείνει πιστός στο μυθιστόρημα του 1847 και όχι στη διασκευή του Μπιζέ για την όπερα του 1875: εστιάζει στο σύμπαν των συναισθημάτων που καταγράφονται στο μυθιστόρημα. Όλος ο μύθος γεννιέται από την πρωταρχική και βασική απορία ενός άνδρα για τη γυναίκα, δηλαδή την αδυναμία του να κατανοήσει και να ελέγξει την αινιγματική φύση της γυναικείας σαγήνης. Γύρω από την Κάρμεν, το αρχέτυπο της μοιραίας γυναίκας που οδηγεί τους άνδρες στην καταστροφή, αναπτύσσεται το πολύπλοκο και δαιδαλώδες τοπίο μιας ερωτικής σχέσης: το πάθος και ο πόθος, η ζήλια και ο ίμερος, η αυτοκαταστροφή και η εκμηδένιση. Η δραματική πλοκή διατρέχεται από την αντίθεση ανάμεσα στην ελευθερία της φύσης και των ενστίκτων (που αντιπροσωπεύει η Κάρμεν) και τον κόσμο της τάξης και του πολιτισμού (που αντιπροσωπεύει ο Χοσέ αλλά και ο Μεριμέ). Στον κεντρικό ρόλο βρίσκουμε την βραβευμένη με το βραβείο Γογια (2001) Παθ Βέγκα, ηθοποιό που γνωρίζουμε από εμφανίσεις της σε ταινίες όπως *Νονο*, *Το σεξ και η Λουσία* και *Talk to Her*.

Δημήτρης Μπάμπας

Τα παιδιά της χορωδίας Les choristes

Σκηνοθεσία: Κριστόφ Μπαρτιέ. **Σενάριο:** Κριστόφ Μπαρτιέ, Φιλίπ Λοπέζ-Κουρβάλ. **Φωτογραφία:** Ντομινίκ Ζεντίλ, Κάρλο Βαρίνι. **Ηθοποιοί:** Ζεράρ Ζινιό, Φρανσουά Μπερλεάντ, Ζαν-Μπατίστ Μονιέ, Ζακ Περέν. **Διάρκεια:** 95'

1949, κάπου στη γαλλική ύπαιθρο. Ο Κλεμάν Ματιέ βρίσκει θέση ως μουσικοδιδάσκαλος σε ένα ιδιωτικό εσωτερικό σχολείο για ορφανά, εγκαταλελειμμένα και ψυχολογικά διαταραγμένα παιδιά. Ο διευθυντής του σχολείου είναι μια δεσποτική φιγούρα που επιβάλλεται με βίαιους τρόπους στους μικρούς του μαθητές. Η μέθοδος σωφρονισμού του βασίζεται στο μότο 'Δράση- Αντίδραση': Στην παραμικρή σκανταλιά αναλογεί σκληρή τιμωρία. Ο Κλεμάν, που έχει αναλάβει την οργάνωση της χορωδίας του Ιδρύματος, θα προσπαθήσει να αλλάξει αυτό το καθεστώς, διδάσκοντας στα παιδιά τις έννοιες του καλού και του κακού μέσα από συλλογικές διαδικασίες και την καλλιέργεια του ομαδικού πνεύματος. Με τη βοήθεια βέβαια και της μουσικής που, ως γνωστόν, εξημερώνει τα ήθη. Η ταινία είναι ριμέικ ενός φιλμ του 1945 (*Το Κλουβί με τα Νυχτοπούλια*, του Ζαν Ντρεβίλ). Ωστόσο ακούγεται σαν ριμέικ πολλών ταινιών αμερικανικής και ευρωπαϊκής παραγωγής που έχουμε ξαναδεί: Από τη *Μελωδία της Ευτυχίας* και τη *Ζούγκλα του Μαυροπίνακα*, ως τον *Κύκλο των Χαμένων Ποιτών*, το *Έπος του Κου Χόλαντ* αλλά και το...*Ένα Σχολείο Πολύ Ροκ*, δεκάδες σκηνοθέτες έχουν ασχοληθεί, λιγότερο ή περισσότερο επιτυχημένα, με την κριτική του εκπαιδευτικού συστήματος και την απόδοση της σχέσης δασκάλου-μαθητή. Στο σκηνοθετικό του ντεμπούτο, ο Κριστόφ Μπαρτιέ θα προσπαθήσει να δώσει τη δική του εκδοχή περί του θέματος, δίνοντας έμφαση στην ψυχολογία των προσώπων κι αφήνοντας στην άκρη την ιστορική συγκυρία και τους συσχετισμούς με το κοινωνικό περιβάλλον.

Γέλυ Μαδεμλί

Κάρμεν Carmen

Σκηνοθεσία: Βιθέντε Αράντα. **Σενάριο:** Βιθέντε Αράντα, Χοακίν Ζορντί, Βασισμένο στο βιβλίο του Προσπέρ Μεριμέ. **Φωτογραφία:** Πάκο Φεμένια. **Ηθοποιοί:** Παθ Βέγκα, Λεονάρντο Σμπαράλια, Αντόνιο Ντεσάν, Χοάν Κρόσας, Τζέι Μπένενικτ, Τζόε Μακί. **Διάρκεια:** 119'

Μένοντας πιστή στο πρωτότυπο -το μυθιστόρημα του Προσπέρ Μεριμέ- η ταινία εστιάζει στο πάθος και την ορμή των συναισθημάτων.



Κάρμεν

«Η Κάρμεν είναι η πρώτη 'μοιραία' γυναίκα στην ιστορία της λογοτεχνίας και χρειάζεται μια εποχή έντονων ρυθμών όπως ο 21ος αιώνας για να υπάρξει»
Βιθέντε Αράντα, σκηνοθέτης

Γιοζίμπο Yojimbo

Σκηνοθεσία: Ακίρα Κουροσάουα. **Σενάριο:** Ριούζο Κικουσίμο, Ακίρα Κουροσάουα. **Φωτογραφία:** Κάζουο Μιγιαγκάβα. **Μουσική:** Μασάρου Σάτο. **Ηθοποιοί:** Τσιόρο Μιφούνε, Εϊτζίρο Τόννο, Καματάρι Φουτζιβάρα, Τακάσι Σιμούρα, Σεϊζαμπούρο Καβάζου, Ισούζου Γιαμάντα. **Διάρκεια:** 110'

Πρόκειται για μια από τις πιο εμπορικές ταινίες του Ακίρα Κουροσάουα στην Ιαπωνία σε μια κρίσιμη καμπή της κινηματογραφικής του καριέρας (μετά τη διεθνή καλλιτεχνική του αναγνώριση) που τον ανάγκασε να γυρίσει και το σίκουελ της *Sanjūro* την επόμενη χρονιά. Στη Δύση γίνονταν πάντα αναφορά σ' αυτήν την ταινία σε σχέση με το ριμέικ της *Για μια χούφτα δολάρια* του Σέρτζιο Λεόνε με τον Κλιντ Ίσγουντ, ένα από τα πιο διάσημα γουέστερν σπαγγέτι. Το *Γιοζίμπο*, που σημαίνει σωματοφύλακας, ανήκει τυπολογικά ως ταινία στο πα-

ραδοσιακό ιαπωνικό είδος *chanbara*: ταινίες εποχής με ήρωες της δράσης μοναχικούς περιπλανώμενους σαμουράι με επιρροές ωστόσο και από το αμερικάνικο γουέστερν. Στα μέσα του 18ου αιώνα ο Σαντζούρο, ένας σαμουράι χωρίς αφέντη που πηγαίνει από το ένα μέρος στο άλλο και προσφέρει τις υπηρεσίες του σαν μισθοφόρος πολεμιστής, φτάνει σε μια αγροτική κοινότητα όπου επικρατεί ένας πόλεμος συμφερόντων μεταξύ δύο ισχυρών οικογενειών, που λειτουργούν περισσότερο σαν συμμορίες, με μισθωμένους δολοφόνους και σκοπό την εξόντωση των αντιπάλων τους. Ανάμεσα τους βρίσκονται οι φιλήσυχτοι κάτοικοι που υποφέρουν το χάος της βίας που επικρατεί, χωρίς να μπορούν ν' αντιδράσουν. Ο Σαντζούρο (Γιοζίμπο) αποφασίζει να παίξει το δικό του παιχνίδι στον ανταγωνισμό, περνώντας από τη μία συμμορία στην άλλη και επιδεικνύοντας τις μαχητικές του ικανότητες, καθώς σκοτώνει μερικούς μισθοφόρους. Αυτός φαίνεται να το διασκεδάζει, αλλά η αλλοπρόσαλλη στάση του αρχίζει να προκαλεί σύγχυση και ανησυχία και στις δύο πλευρές, ώσπου γίνεται στόχος ο ίδιος. Η δράση διακόπτεται προσωρινά και επανέρχεται με νέες κορυφώσεις συγκρούσεων στην επόμενη φάση, οδηγώντας αναπόφευκτα στην τελική αναμέτρηση που θα σκηνοθετηθεί σαν μια...αποδραματοποιημένη χορογραφία θανάτου. Ο μόνιμος σαρκασμός στην έκφραση του Τσιόρο Μιφούνε, η εμφάνιση των κακών σαν καρικατούρες, οι εξεζητημένες περιπλοκές στην αφήγηση, αλλά και σε κάποιες τεχνικές κινηματογραφικές (λήψεις από χαμηλά), προσδίδουν στην ταινία μια κωμικο-γραφική διάσταση που μάλλον δεν έγινε αντιληπτή ή δεν έγινε αποδεκτή στην εποχή της, ίσως εξαιτίας της υπερβολικής σοβαρότητας με την οποία αντιμετωπιζόνταν κάθε έργο που έφερε την υπογραφή του Ακίρα Κουροσάουα. Τώρα, με την επανέκδοσή της, ζώντας ήδη στη μετά τον Ταραντίνο εποχή, ελπίζω ότι έχουμε απαλλαγεί από την προκατάληψη αυτή.

Σωτήρης Ζίκος

Ο δρόμος για το Κοκτεμπέλ Koktebel'

Σκηνοθεσία-σενάριο: Μπόρις Χλέμπνικοφ, Αλεξέι Ποπογκρέμπσκι. **Φωτογραφία:** Σαντόρ Μπερκέσι. **Ηθοποιοί:** Ίγκορ Τσέρνιεβικς, Αλεξάντρ Ιλίν, Βλαντιμίρ Κουσερένκο, Γκλεμπ Πουσκεπάλις, Αγκριπίνα Στέκλβα. **Διάρκεια:** 105'

Διατρέχοντας τις αχανείς εκτάσεις της Ρωσίας για να καταλήξει στην θάλασσα, η ταινία στο κέντρο της έχει πάντα την σχέση ανάμεσα σ' ένα πατέρα και τον 11χρονο γιο του. Ο θάνατος βρίσκεται στην αφετηρία της αφήγησης. Χωρίς εργασία και έχοντας χάσει τη σύζυγο του, ένας μηχανικός εγκαταλείπει την Μόσχα. Παρέα με τον 11χρονο γιο του κατευθύνεται στην Κριμαία, στις ακτές της Μαύρης Θάλασσας, στο Κοκτεμπέλ όπου βρίσκεται η αδελφή του. Το ταξίδι είναι δύσκολο: καθώς δεν υπάρχουν χρήματα ή κάποιο μέσο μεταφοράς είναι έρμαιο της τύχης. Με τα πόδια ή το τράινο, αντιμέτωποι με εμπόδια, επιβιώνουν κάνοντας περιστασιακές δουλειές. Οι συναντήσεις που έχουν κατά τη διάρκεια αυτού του ταξιδιού άλλοτε αποδεικνύονται επικίνδυνες και άλλοτε ευχάριστες. Όπως στην περίπτωση μιας



Γιοζίμπο



Ο δρόμος για το Κοκτεμπέλ



«Το παράδοξο εδώ είναι συναρπαστικό: αν διηγηθείς μια ιστορία αντίστροφα, τότε αυτή αποκτά μία μελαγχολική, τελειωτική χροιά και ταυτόχρονα προχωράει προς ένα πιο φωτεινό και αισιόδοξο φινάλε. Ή τουλάχιστον έτσι φαίνεται...» **Φρανσουά Οζόν, σκηνοθέτης**

νεαρής γιατρού που τους προσφέρει φιλοξενία, προς απογοήτευση του νεαρού αγοριού που θεωρεί αυτή τη χειρονομία έκφραση ερωτικών συναισθημάτων προς τον πατέρα του.

Το ταξίδι των δύο κεντρικών χαρακτήρων θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μια διαδρομή προς τη λύτρωση. Το πένθος και η θλίψη είναι αβάσταχτα έτσι το ταξίδι είναι ο δρόμος προς την ελευθερία και την κάθαρση από τη μελαγχολία. Σ' αυτήν την ταινία το τοπίο διαδραματίζει ένα σημαντικό ρόλο προσδίδοντας πολλές φορές μια ποιητική ή άλλες φορές μεταφορική διάσταση στην αφήγηση. Χωρίς την έντονη δραματολογία που συναντάμε σε ταινίες όπως η *Επιστροφή*, η σχέση πατέρα-γιου παρόλα αυτά βρίσκεται στο κέντρο. Ο λυρισμός, τα μακρινά πλάνα που θυμίζουν τις ταινίες του αμερικανού Τέρενς Μάλικ (*Badlands*), μια αίσθηση μελαγχολίας και ματαιότητας τυπικά ρωσικής, η εναλλαγή ανάμεσα στην κίνηση και την ακινησία και η ονειρική ατμόσφαιρα αποτελούν καθοριστικές συντεταγμένες της ταινίας. Όπως σε κάθε ταινία δρόμου έτσι και εδώ σημασία δεν έχει ο προορισμός αλλά το ίδιο το ταξίδι και τα συναισθήματα που αυτό γεννά. Η ταινία θεωρήθηκε από την FIPRESCI ως «η αποκάλυψη της χρονιάς» και προβλήθηκε τιμής ένεκεν στο Φεστιβάλ Κανών. Στο σκεπτικό της βράβευσης αναφέρεται ότι «το βραβείο απονέμεται για το βάθος και την πολυμορφία των χαρακτήρων, το πλούσιο κούμφορ, την διακρι-

τική συνύφανση πνευματικότητας, το έξυπνο σενάριο και την ωριμότητα της κλασικής σκηνοθεσίας». Πολυβραβευμένη σε διάφορα φεστιβάλ μεταξύ των οποίων και της Μόσχας και του Karlovy Vary, η ταινία δημιούργησε ιδιαίτερη αίσθηση και οι σκηνοθέτες της θεωρήθηκαν μαζί με τον Αντρέι Ζβιάγκιντσεφ της ταινίας *Επιστροφή*, ως οι μεγάλες ελπίδες του ρώσικου σινεμά.

Δημήτρης Μπάμπας

5x2

Σκηνοθεσία: Φρανσουά Οζόν. Σενάριο: Φρανσουά Οζόν, Εμανουέλ Μπερνχάιμ. Φωτογραφία: Γιόρικ Λεσό. Ηθοποιοί: Βαλέρια Μπρούνι Τεντέσι, Στεφάν Φράις, Ζεραλντίν Παϊλάς, Φρανσουάζ Φαμπιάν, Μάικλ Λόνοντβιλ, Αντουάν Σαπέ, Μάρκ Ρούχμαν. Διάρκεια: 90'

Ο Φρανσουά Οζόν φαίνεται πως έχει βαλθεί να γυρίζει ταινίες σε εντατικούς ρυθμούς, δίνοντας το παρόν με μια νέα δημιουργία κάθε χρόνο. Μετά από τις *8 Γυναίκες* και την *Πίσια*, όπου δούλεψε σχεδόν αποκλειστικά με γυναίκες ηθοποιούς, το τρομερό παιδί του γαλλικού σινεμά επανέρχεται με το *5x2*, στο οποίο ακολουθεί ένα νεαρό ζευγά-

ρι σε πέντε στάδια του έγγαμου βίου τους. Η ιδιομορφία της αφήγησης είναι ότι ξετυλίγεται ανάποδα: κάπως έτσι ξεκινάμε από το διαζύγιο, για να συνεχίσουμε με ένα φιλικό δείπνο, αμέσως μετά η γέννηση του παιδιού τους και η ημέρα του γάμου τους. Το φινάλε της ταινίας βρίσκει τους ήρωες να συναντιούνται για πρώτη φορά.

Η αφηγηματική τεχνική του Οζόν θυμίζει αρκετά το *Μη αναστρέψιμος* αλλά και το *Two Friends* της Τζέιν Κάμπιον, μια δραματική τηλεοπτική σειρά που παρακολουθούσε επίσης με αντίστροφη φορά την πορεία μιας φιλίας. Ο ίδιος ο σκηνοθέτης θεωρεί πως ήταν ο ιδανικότερος τρόπος για να αφηγηθεί κανείς μια ιστορία αγάπης, καθώς ο θεατής με τη πάροδο του χρόνου σχεδόν ξεχνάει την προδιαγεγραμμένη μοίρα των πρωταγωνιστών –γεννιέται έτσι μια ιδιόμορφη ελπίδα ότι ο χωρισμός μπορεί και να μη συμβεί. Ο δημιουργός προσπάθησε να αποτυπώσει όλο το φάσμα των συναισθημάτων που αναπτύσσονται στον κοινό βίο ενός ζευγαριού, ενώ την ίδια στιγμή έδωσε σε κάθε επεισόδιο της ταινίας το στίλ ενός διαφορετικού κινηματογραφικού είδους: ψυχολογικό δράμα- κλασικό γαλλικό φιλμ- αμερικάνικες ταινίες- καλοκαιρινές ταινίες του Ρομέρ. Γι' αυτόν το λόγο λέει αστείευόμενος ότι η αρχή θυμίζει Ίνγκμαρ Μπεργκμαν και το τέλος Κλοντ Λελούς!

Κωνσταντίνος Σαμαράς

Η θάλασσα μέσα μου / Mar adentro

Σκηνοθεσία: Αλεχάντρο Αμενάμπαρ. Σενάριο: Αλεχάντρο Αμενάμπαρ, Ματέο Γκίλι. Φωτογραφία: Χαβιέ Αγκιρεσαρόμπε. Ηθοποιοί: Χαβιέ Μπαρδέμ, Μπελίν Ρουέντα, Λόλα Ντουένιας, Μάμπελ Ριβέρα, Κέλσο Μπουγκάγιο. Διάρκεια: 125'

Είναι το ίδιο δακρυσμένο χαμόγελο που σκαλώνεται στο πρόσωπο μας, όση ώρα παρακολουθούμε τον αγώνα ενός ανθρώπου να πεθάνει με αξιοπρέπεια, ξεχνώντας ότι βρισκόμαστε μέσα σε μια ταινία που μιλάει για το θάνατο. Πως γίνεται; Χάρη στην απaráμιλλη μαεστρία του Ισπανού σκηνοθέτη Αλεχάνδρο Αμενάμπαρ, ο οποίος αφήνει για λίγο το ψυχολογικό θρίλερ σκηνικό του *Άνοιξε τα μάτια* και του *Οι Άλλοι* για να μας χαρίσει ένα αριστοτεχνικό μελόδραμα, βασισμένο στην αληθινή ιστορία του τετραπληγικού Ραμόν Σαμπέντρο, που έζησε 28 χρόνια παράλυτος σε ένα κρεβάτι, μετά από ένα καταδυστικό ατύχημα, πριν καταφέρει να βάλει τέλος στη ζωή του, το 1998. «Ταινία – ταξίδι προς τη ζωή και το θάνατο, τη θάλασσα, τη Γαλικία, και τον εσωτερικό κόσμο του ήρωα», η ταινία αγγίζει δύσκολα κι ευαίσθητα θέματα όπως το δικαίωμα στην ευθανασία, η αποδοχή του θανάτου, η προσωπική ελευθερία, ο έρωτας, η οικογενειακή αγάπη, η ατομική συνείδηση, ο Θεός, η αυτοδιαχείριση του ανθρώπινου σώματος, αποφεύγοντας δεξιοτεχνικά την γραμμή του φιλμ καταγγελίας κι επικεντρώνοντας στην ανθρώπινη ιστορία.

Η ανθρώπινη ιστορία λοιπόν. Τον έλεγαν Ραμόν Σαμπέντρο και η απόλυτη ευτυχία του ήταν η θάλασσα. Έγινε μηχανικός πλοίων για να ταξιδέψει στον κόσμο και τα κατάφερε έως τα 25 του χρόνια, όταν μια απότομη βουτιά τον καθήλωσε για πάντα στο κρεβάτι. Από τότε, τα μοναδικά ταξίδια που έκανε ήταν φανταστικά, μέσα από το παράθυρο του δωματίου του και τη μουσική, αντιμετωπίζοντας την κατάσταση του με χαμόγελο, κουράγιο, αξιοπρέπεια, σοφία και ένα παράδοξα ειρωνικό κούμφορ και γράφοντας ποίηση. Στην ταινία, τον συναντάμε το 1996, όταν πια έχει περάσει τα πενήντα κι έχει ξεκινήσει το δικαστικό του αγώνα και στη ζωή του μπαίνουν δύο γυναίκες που θα τον αγαπήσουν, αναστατώνοντας τον γαλιόκο κόσμο του. Η όμορφη παντρεμένη δικηγόρος Χούλια που υπόσχεται να τον βοηθήσει στην πραγματοποίηση της επιθυμίας του και η Ρόζα, χωρισμένη μητέρα δύο παιδιών που προσπαθεί να τον πείσει πως η ζωή είναι ωραία.

Υπάρχουν πολλοί λόγοι για τους οποίους το *Η θάλασσα μέσα μου* μένει για πολύ καιρό στη μνήμη σου. Το έντεχνα δουλεμένο σενάριο του Αμενάμπαρ σε συνεργασία με τον Ματέο Γκίλι (*Άνοιξε τα μάτια*), η εκθαμβωτική φωτογραφία των φυσικών τοπίων της Γαλικίας, η εμπνευσμένη μουσική επένδυση της ταινίας από τον ίδιο τον σκηνοθέτη με ήχους όπερας και κέλτικης μουσικής, η έξοχη νατουραλιστική αφήγηση στην οποία διεισδύουν μοναδικές σκηνές ονειροπόλησης όπου ο ήρωας βγαίνει έξω από το παράθυρο και πετάει πάνω από την εξοχή, οι απόλυτα ρεαλιστικές ερμηνείες των ηθοποιών είναι μερικοί μόνο. Πάνω απ' όλα όμως, είναι η συγκλονιστική παρουσία του αγνώριστου Χαβιέ Μπαρδέμ σε μια θαρραλέα και δυνατή ερμηνεία ζωής, που χρησιμοποιώντας μόνο το πρόσωπο και τη φωνή του, καταφέρει να ζωγραφίσει, χωρίς ίχνος μανιρισμού, σε ένα μόνο βλέμμα, όλες τις συναισθηματικές θάλασσες του Ραμόν. Στο μεταξύ, το καράβι της ιστορίας του Ραμόν Σαμπέντρο πλέει με μεγάλες προσδοκίες για πολλά από τα βραβεία της Ευρωπαϊκής Ακαδημίας Κινηματογράφου, ενώ πιάνει λιμάνι και στα όσκαρ ως επίσημη συμμετοχή της Ισπανίας στην κατηγορία καλύτερης ξενόγλωσσας ταινίας.

Τζένη Παυλίδου



«Παρά το ότι σε όλο το φιλμ ο θάνατος είναι παρών, το αποτέλεσμα είναι φωτεινό, επειδή όλοι μας παρασυρθήκαμε από το χάρισμα και την φωτεινή προσωπικότητα του βασικού ήρωα. Η ερμηνεία του Χαβιέ εξέφρασε και όλη την αντίφαση του Ραμόν: ένας άνθρωπος τόσο γεμάτος από ζωή, που τα πηγαίνει τόσο καλά με τους ανθρώπους αλλά που ο ίδιος κυνηγάει τον ίδιο του το θάνατο. Το θάνατο που επανέρχεται διαρκώς στις ταινίες μου. Στο *Οι Άλλοι* είχαμε την οπτική μιας οικογένειας από την σκοτεινή πλευρά, από το θάνατο. Στο *Mar adentro* έχουμε την οπτική του θανάτου από την σκοπιά της ζωής» **Αλεχάντρο Αμενάμπαρ, σκηνοθέτης**

«Αυτό που με εντυπωσίασε στον χαρακτήρα του Ραμόν είναι η φυσικότητα με την οποία μιλούσε για τόσο μεγάλα θέματα, όπως η αγάπη, ο θάνατος, η ζωή, το σεξ. Μπορούσε να αποστασιοποιείται από τα πράγματα με τη σοφία κάποιου που στοχάζεται για αυτά 20 ή 30 χρόνια. Παράλληλα, είναι ένα πρόσωπο απλό και φωτεινό. Αυτός ο συνδυασμός διάνοησης και απλότητας είναι πολύ ελκυστικός.» **Χαβιέ Μπαρδέμ, ηθοποιός**

ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΣ ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Αποσπάσματα από μια ανοιχτή συζήτηση που πραγματοποιήθηκε κατά τη διάρκεια του 45ου Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, με τη συμμετοχή των σκηνοθετών Αλεξάντερ Πέιν και Τοντ Βέροου και του κριτικού κινηματογράφου Κεντ Τζόουνς. Μιλούν για τους διαφορετικούς ορισμούς του ανεξάρτητου κινηματογράφου, τον τρόπο χρηματοδότησής του και τις νέες δυνατότητες παραγωγής και διανομής που προσφέρει η τεχνολογία.

Αλεξάντερ Πέιν

Η δική μου περίπτωση είναι μάλλον ξεχωριστή, μια ιδιαίτερη περίπτωση στον αμερικάνικο κινηματογράφο γιατί καμιά φορά με αναφέρουν ως ανεξάρτητο σκηνοθέτη αλλά οι 4 ταινίες μεγάλου μήκους που έχω κάνει είχαν χρηματοδότηση από τα μεγάλα στούντιο. Επίσης με ρωτούν για τον αμερικάνικο ανεξάρτητο κινηματογράφο, συχνά κλόλας, και το πρώτο που ρωτώ είναι 'τι εννοείται ανεξάρτητο κινηματογράφο;' Γιατί πολλοί εννοούν διαφορετικά πράγματα. Τι σημαίνει; Από πού έρχεται η χρηματοδότηση; Γιατί αν είναι μόνον αυτό τότε η συζήτηση δεν με ενδιαφέρει, μου φαίνεται εντελώς βαρετή. Γιατί ο κινηματογραφιστής, ο σκηνοθέτης είναι μισθοφόρος. Θα πάρει λεφτά από οπουδήποτε. Οπότε βλέπουμε ταινίες με μικρό προϋπολογισμό και το μήνυμα από αυτούς τους μικρούς σκηνοθέτες είναι προλάβετε με, δώστε μου χρήματα να κάνω κι άλλες. Θέλω να κάνω μεγάλες ταινίες. Ενώ βλέπουμε άλλες περιπτώσεις με χρήματα από τα μεγάλα στούντιο όπου πραγματικά είναι αριστοτέχνης κινηματογραφιστής ο σκηνοθέτης που κάνει αυτήν την ταινία. Οπότε το ζήτημα είναι να εκφραστεί, να ενισχυθεί η φωνή του σκηνοθέτη στην ταινία ανεξάρτητα από πού προέρχεται η χρηματοδότηση. Γιατί δεν έχει σημασία αυτό. Το σημαντικό είναι η δύναμη, η εξουσία που δίνεται στον σκηνοθέτη να εκφραστεί. Ήμουν αρκετά τυχερός που βρήκα χρηματοδότηση για τις πρώτες 4 μεγάλες ταινίες μου και πάντα αυτό ήταν μεγάλος αγώνας για μένα, είχα μεγάλες δυσκολίες για να φτιάξω τις ταινίες μου, όμως σταδιακά τα πράγματα γίνονται πιο εύκολα. Όχι ευκολότερα ενδεχομένως, αλλά τουλάχιστον λιγότερο δύσκολα. Η μεγάλη αλλαγή που βλέπω τώρα στη χώρα μου είναι ότι τα στούντιο ανοίγουν και χρηματοδοτούν -ας πούμε με το δικό μου ορισμό- ανεξάρτητες ταινίες. Η καλλιτεχνικές ταινίες θα λέγαμε, όπως είχαμε τη δεκαετία του '60. Για παράδειγμα, οι δικές μου ταινίες. Να πω ότι εγώ έτσι θέλω να ζήσω. Θέλω να ζήσω στον αμερικάνικο κινηματογράφο όπου τα μεγάλα στούντιο χρηματοδοτούν ανεξάρτητες ταινίες. Δεν μου αρέσει αυτή η διάσπαση, η ρήξη μεταξύ των ταινιών των στούντιο και των ταινιών των ανεξάρτητων. Ότι οι ανεξάρτητες είναι καθεαυτές ανώτερες, καλύτερες. Ποιος νοιάζεται γι'αυτά; Εμένα με ενδιαφέρει εάν η ταινία είναι καλή ή κακή. Ανεξάρτητα από πού προέρχεται η χρηματοδότηση. Εγώ θέλω τα στούντιο να χρηματοδοτούν ανεξάρτητες ταινίες και αυτό αρχίζει να συμβαίνει νομίζω.

Τοντ Βέροου

Εγώ θεωρώ ότι είμαι underground όχι ανεξάρτητος κινηματογραφιστής και νομίζω ότι υπάρχει πάρα πολύ μεγάλη διαφορά. Το underground κίνημα σημαίνει ότι κάνεις κινηματογράφο εντελώς εκτός από το σύστημα, αναζητάς νέους τρόπους πειραματισμού, κλπ. Εγώ στις ταινίες μου ενσωματώνω πολύ αυτοσχεδιασμό καθώς και βίντεο. Underground κινηματογράφος υπήρξε πάντα. Νομίζω ότι το φαινόμενο αυτό σχετίζεται και με τους ανεξάρτητους κινηματογραφιστές οι οποίοι ισχυρίζονται περισσότερο ότι αντιπροσωπεύουν το καλλιτεχνικό τμήμα, αλλά κατά τη γνώμη μου το underground είναι αυτό το οποίο δίνει νέα ώθηση στο κίνημα τους. Δεν ξέρω αν είναι ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο ερμηνεύετε καθέναν από εσάς την έννοια ανεξάρτητος. Είναι ενδιαφέρον ότι ακούμε διαφορετικούς ορισμούς. Αν δείτε όμως τη σταδιοδρομία σας όταν ξεκινήσατε την πρώτη σας ταινία μεγάλου μήκους, ξέρατε ποια θα ήταν η κατεύθυνση που θα ακολουθούσατε; Το είχατε ήδη αποφασίσει; Θέλατε να διερευνήσετε απλώς μια νέα



διαδρομή και τα πράγματα συνέβησαν στην πορεία; Μετά την πρώτη ταινία μεγάλου μήκους είχα γράψει κάποια σενάρια, συναντήθηκα με κάποιους ανθρώπους για να τα συζητήσω και συνειδητοποίησα ότι δεν μπορώ να υπάρξω σ'αυτόν τον κόσμο ακριβώς γιατί δεν καταλαβαίνω την νοοτροπία των ανθρώπων των στούντιο, ούτε εκείνοι τη δική μου βέβαια. Δεν γνωρίζουν τα θέματα τα οποία με απασχολούν. Για μένα λοιπόν, ιδίως κατά την τελευταία δεκαετία, έχω τη δική μου κάμερα, το δικό μου σύστημα μοντάζ, δική μου εταιρεία, έχω ξεκινήσει μια εταιρεία διανομής βίντεο, έχω αναλάβει τα πάντα μόνος μου, οπότε δεν βλέπω κανέναν λόγο να ασχολούμαι με αυτούς τους ηλιθίους οι οποίοι δεν καταλαβαίνουν τι προσπαθώ να κάνω. Νομίζω ότι είναι μια πολύ καλή εποχή να είναι κανείς σκηνοθέτης, κινηματογραφιστής. Δίνει πολλές δυνατότητες.

Κεντ Τζόουνς

Αυτό που λέει ο Τοντ χαρακτηρίζει όντως το σύστημα. Βέβαια, εντός του συστήματος, οι περισσότερες ταινίες που βλέπουμε, όπως το *Shrek II*, είναι ωραιότερη ταινία, η οποία προορίζεται για κατανάλωση περισσότερο παρά για αισθητική απόλαυση ή στοχασμό. Στις περισσότερες ταινίες λοιπόν που βλέπουμε υπάρχει η αλληλεπικάλυψη των χαρακτήρων. Γίνονται πολλές ταινίες από ανθρώπους οι οποίοι ξεκινούν μόνοι τους ακριβώς για να προσελκύσουν την προσοχή των στούντιο και στη συνέχεια να βρουν χρηματοδότηση από αυτά. Είχαμε μια ταινία, ονόματι *Primers* στο Sundance φέτος, με προϋπολογισμό 7.000 δολάρια, μια πολύ ασυνήθιστη ταινία, πολύ προκλητική, αλλά είναι σαφές ότι ο κινηματογραφιστής σε αυτήν την περίπτωση δεν επιδιώκει να εισβάλει στα μεγάλα στούντιο. Είναι ενδιαφέρον το ότι υπάρχουν δημιουργοί που δουλεύουν μέσα στο σύστημα, ο Κλιντ Ιστογουντ για παράδειγμα, προσπάθησε να το κάνει, και έρχεται αντιμέτωπος με τον ίδιο του τον εαυτό του, πολλές φορές μέσα στην ίδια την ταινία. Φαίνεται μέσα στην ταινία δηλαδή αυτή η σύγκρουση. Βλέπει κανείς ταινίες ή σκηνές με συγχωρείτε, οι οποίες είναι καταπληκτικές και σκηνές οι οποίες έχουν ενταχθεί εκεί απλά και μόνο για να διευκολύνουν τους θεατές να κατανοήσουν το περί τίνας πρόκειται. Να κάνουν την ταινία πιο προσπελάσιμη στο ευρύ κοινό. Συμφωνώ όμως ότι θα πρέπει να μιλάμε για καλές ή για κακές ταινίες. Τώρα, ο όρος ανεξάρτητος κινηματογράφος νομίζω ότι θα πρέπει να χρησιμοποιείται εντός εισαγωγικών. Έχει γίνει ένα καλλιτεχνικό είδος. Συμφωνώ με την διάκριση που κάνει ο Τοντ. Στην ουσία πρόκειται για μια κατηγοριοποίηση με εμπορικούς όρους. Έχουμε από τη μία το Χόλιγουντ και από την άλλη τις ανεξάρτητες παραγωγές οι οποίες περνούν κάποιες φορές μέσα από διαφορετικά κανάλια διανομής.



Ο Πλανήτης των Θησαυρών

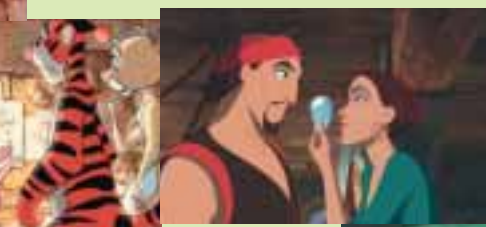
Μια εκσυγχρονισμένη εκδοχή, με εντυπωσιακά εφέ και μεταφευμένη στο διάστημα, της κλασικής ιστορίας με πειρατές τον Ρόμπερτ Στίβενσον *Το νησί των θησαυρών* από τη Disney. Ο Τζιμ ζει τη ζωή του διασχίζοντας, μ' ένα φανταστικό σκάφος και ένα πλήρωμα εξωγήινων, ένα παράλληλο σύμπαν με το δικό μας γεμάτο αστρικές θύελλες. Στο πρόσωπο του μάγειρα Τζον Σίλβερ, ο Τζιμ βρίσκει έναν έμπιστο φίλο που τον καθοδηγεί και του αποκαλύπτει τα μυστικά των διαστημικών περιπλανήσεων. Όσπου μια μέρα ανακαλύπτει ότι ο Τζον Σίλβερ προετοιμάζει ανταρσία στο σκάφος για να αναλάβει αυτός τη διακυβέρνησή του με σκοπό να το οδηγήσει στον πλανήτη των θησαυρών. Ο Τζιμ πρέπει να βρει τη δύναμη να εναντιωθεί στα σχέδια του Τζον Σίλβερ, μπαίνοντας σε μεγάλους κινδύνους.

☞ **Κυριακή 9 Ιανουαρίου, ώρα 12:00**

Το γουρουνάκι και η μεγάλη παρέα του Γουίνι

Είναι το Γουρουνάκι και πρωταγωνιστεί στην πρώτη του μεγάλου μήκους ταινία. Σε μια ιστορία που έρχεται να μας θυμίσει ότι όλοι είμαστε ικανοί να κάνουμε μεγάλα πράγματα, αλλά και πόσο σημαντικό είναι να λες στους φίλους σου τι σημαίνουν πραγματικά για σένα.

Ο Πίγκλετ το Γουρουνάκι κάνει το μπλοκ της ζωγραφικής του, όπου έχει αποτυπώσει τους φίλους του και τις περιπέτειες τους. Ψάχνοντας το χαμένο μπλοκ, βρίσκει τους φίλους του στη μέση της «Επιχείρησης Μελιού», αλλά δεν τον αφήνουν να τους βοηθήσει γιατί λένε ότι «είναι πολύ μικρός». Ο Πίγκλετ φεύγει απογοητευμένος για το Δάσος των Γαλάζιων Ονείρων κι όταν οι φίλοι του αργότερα βρίσκουν το χαμένο του μπλοκ ζωγραφικής, το Γουρουνάκι έχει εξαφανιστεί. Ξεφυλλίζοντάς το, θυμούνται τις περιπέτειες που έχουν περάσει όλοι μαζί και τελικά συ-



νειδοποιούν ότι ο Πίγκλετ, παρόλο που είναι μικρός, είναι ένας πραγματικός ήρωας και αυτός που σώζει κάθε φορά την κατάσταση.

☞ **Κυριακή 16 Ιανουαρίου, ώρα 12:00**

Σεβάχ, ο θρύλος των επτά θαλασσών

Ο πειρατής Σεβάχ περνάει από διάφορες δοκιμασίες, συντροφιά με τον αστέιο σκύλο του τον Σπάικ και τη βοήθεια της αγαπημένης του Μαρίνας. Οι άθλιοι που επιτυγχάνει θα τον αναδείξουν σε ήρωα των 7 θαλασσών. Ο Σεβάχ κάνει μια συμφωνία με τη Θεά του Χάους να του δώσει όλη τη γη, αν αυτός καταφέρει

να της φέρει ένα πολύτιμο βιβλίο. Η Θεά όμως του έχει στήσει παγίδα και ο Σεβάχ συλλαμβάνεται σαν ένοχος για την εξαφάνισή του βιβλίου. Η Μαρίνα αποφασίζει να βοηθήσει τον Σεβάχ στην αναζήτηση στα Τάρταρα, εκεί που μένει η Θεά του Χάους. Αντιμετωπίζουν τις Σειρήνες, ένα τεράστιο πουλί που παγώνει τα πάντα κι ένα γιγάντιο ψάρι που μοιάζει με νησί, περνούν και την τελευταία πονηρή δοκιμασία της Θεάς, ώσπου να πετύχουν την αποστολή τους.

☞ **Κυριακή 23 Ιανουαρίου, ώρα 12:00**

Ψάχνοντας τον Νέμο

Ο Μάρλιν και ο γιος του Νέμο, δύο τροπικά ψάρια, ζουν ήρεμα σε μια ασφαλή γωνιά του ωκεανού. Κάποια μέρα όμως, ο Νέμο θέλοντας να εξερευνησει τον απέραντο ωκεανό, ξεφεύγει από τον υπερπροστατευτικό πατέρα του και καταλήγει στο ενυδρείο ενός οδοντιάτρου στη μακρινή Αυστραλία. Απελπισμένος ο πατέρας του, ξεκινά μαζί με την Ντόρι, ένα καλόκαρδο αλλά αφηρημένο ψάρι, να ψάξουν να τον βρουν. Θα αντιμετωπίσουν καρκαρίες, ψαροφάγα ψάρια, τσοούτρες, θαλάσσιες χελώνες, μια φάλαινα που πάει να τους καταπιεί, έναν πελεκάνο που πάει να τους φάει, ένα σμήνος γλάρων. Εντωμεταξύ ο Νέμο μαζί με άλλα ψάρια του ενυ-



δρείου προσπαθούν να βρουν τρόπο να δραπετεύσουν. Ο Νέμο καταφέρνει να ξεφύγει μόνος και αναζητεί τον πατέρα του. Ο Μάρλιν όμως νομίζει ότι ο γιος του είναι νεκρός και αποφασίζει να επιστρέψει, αφήνοντας πίσω του την Ντόρι που θα συναντηθεί τελικά με τον Νέμο και η περιπέτεια θα συνεχιστεί.

☞ **Κυριακή 30 Ιανουαρίου, ώρα 12:00**

VICTOR ERICE: Ο κινηματογράφος ως συλλογική πράξη

Ποια είναι η άποψή σας για το DVD, αυτό το νέο μέσον, το οποίο δίνει στον κόσμο την ευκαιρία να δει ταινίες που η διανομή δεν του επιτρέπει;

Το θέσατε πολύ σωστά. Επιτρέπει να δούμε ταινίες που η διανομή μας απαγορεύει. Μας δίνει την ευκαιρία να έρθουμε σε επαφή με μια συγκεκριμένη μνήμη, ένα συγκεκριμένο παρελθόν. Εγώ όταν βλέπω ταινίες στο DVD νιώθω ότι έχω πάρει μια ιδέα, μα δεν θεωρώ πως τις έχω δει πραγματικά –νομίζω πως μόνο μέσα στην αίθουσα μπορεί να συμβεί η πραγματική εμπειρία του κινηματογράφου. Από την άλλη, το DVD ευτυχώς παρατείνει τη ζωή των ταινιών.

Ο Πίτερ Γκριναγουέι μας μίλησε για το πώς ο κλασικός κινηματογράφος δεν είναι πλέον αρκούν μέσο για τον δημιουργό, για το ότι έχουμε ανάγκη από νέες φόρμες και μορφές έκφρασης. Εσείς νιώθετε πως το όργανο του κινηματογράφου, του φιλμ, δεν σας φτάνει για να εκφράσετε αυτά που θέλετε να εκφράσετε; Ψάχνετε για κάτι άλλο;

Το πρόβλημά μου ως σκηνοθέτη είναι ιδιαίτερα προσωπικό. Σέβομαι την άποψη του Πίτερ Γκριναγουέι, γιατί αισθάνεται την ανάγκη για κάτι νέο. Για μένα είναι πολύ πιο σημαντικό το πρόβλημα της εικόνας, αφού το εικαστικό δεν ισούται απαραίτητα με εικόνα –προϋποθέτει μεν τεχνική και μια διαδικασία, αλλά δεν είναι απαραίτητα εικόνα. Για να υπάρξει εικόνα για μένα –αυτή είναι και η ουσιαστική διαφορά– πρέπει να υπάρξει ο «άλλος». Στον κόμβο που βρισκόμαστε σήμερα η εικόνα πάσχει από ρύπανση. Πέρα από την ατμοσφαιρική ρύπανση, του πλανήτη, του περιβάλλοντος, υπάρχει και η ρύπανση της εικόνας και θα σας εξηγήσω τι εννοώ. Σε σχέση με έναν άνθρωπο του Μεσαίωνα, ζούμε κατακλυσμένοι από εικόνες, μας πνίγουν, περνούν από μπροστά μας ακατάπαυστα. Πώς μπορεί λοιπόν ο κινηματογράφος να δημιουργήσει μια αληθινή εικόνα, η οποία δεν έχει κωδικοποιηθεί από τα πρότυπα της διαφήμισης ή των ΜΜΕ; Από όλο αυτό το ιδίωμα που χρησιμοποιούν οι θεομοί; Είναι ένα τεράστιο εγχείρημα. Αυτό για μένα είναι το σημαντικότερο πρόβλημα και θεωρώ ότι προηγείται των όσων λέει ο κύριος Γκριναγουέι. Ίσως να σχετίζεται και με την προσωπική μου συνείδηση. Τι εννοώ; Αυτό είναι το πρόβλημά μου με τις ταινίες. Πώς μπορεί να διασώσει κανείς αληθινή εικόνα; Εγώ προσπαθώ να το κάνω στα όρια των δυνατοτήτων μου. Είμαι κινηματογραφιστής που γεννήθηκε σε μια εποχή που ο κινηματογράφος είχε ήδη μια ιστορία, δεν είχα την τύχη να ασχοληθώ με τις εικόνες σε μια εποχή που ο κινηματογράφος ήταν απαλλαγμένος από το βάρος της ιστορίας των εικόνων. Το θέμα λοιπόν για μένα είναι πώς να δημιουργήσω μια αληθινή εικόνα. Σήμερα, το 2004, νομίζω ότι είναι ακόμα πιο δύσκολο από ό,τι ήταν πριν από 50 χρόνια. Ο Μιζογκούτσι, ένας από τους μεγάλους αριστοτέχνες του κινηματογράφου, έλεγε πως «πρέπει να πλένουμε τα μάτια μας κάθε φορά που κοιτάμε κάτι». Σήμερα νομίζω πως δεν πλένουμε τα μάτια μας πολύ συχνά. Επαναλαμβάνω λοιπόν πως το πιο σημαντικό για μένα είναι το να δημιουργηθεί μια αληθινή εικόνα –και νομίζω πως ο κινηματογράφος κερδίζει όταν ταξιδεύει, όταν έρχεται σε επαφή με άλλα ιδιώματα, άλλες γλώσσες. Στα γυρίσματα του *Ονειρού του φωτός* ήρθα σε επαφή με έναν καλλιτέχνη, ο οποίος χρησιμοποιεί μορφές έκφρασης που κατάγονται από τις απαρχές του πολιτισμού μας. Ασχολείται με τη ζωγραφική και το κάνει αυτό με τα χέρια του και με τα μάτια του, το βλέμμα του. Λόγω ιδιουσυχρασίας, αν θέλετε, με απασχολεί λοιπόν, όπως θα έπρεπε να απα-



σχολεύει και κάθε κινηματογραφιστή, η φορμαλιστική έκφραση –νομίζω ότι η μορφή είναι η ενσάρκωση, η ενσωμάτωση των ιδεών. Λέγεται ότι η διαφορά μεταξύ των ειδών τέχνης έγκειται κυρίως στη μορφή την οποία χρησιμοποιούν, για αυτό και θα πρέπει να απαλλαγούμε από το βάρος των εικόνων και να υιοθετήσουμε μια πολύ πιο σεμνή στάση. Ερχόμαστε αντιμέτωποι με την πραγματικότητα, αλλά δεν πρέπει να τη βλέπουμε με προκατασκευασμένες ιδέες. Παραδινόμαστε σε αυτήν, παραδινόμαστε στην τύχη. Σήμερα στο χώρο και τη βιομηχανία του κινηματογράφου ο χρόνος του κινηματογραφιστή στη φάση της παραγωγής είναι απολύτως ρυθμισμένος, δεν σχετίζεται με το χρόνο του ζωγράφου, ο οποίος μπορεί ατιμωρητή να αφιερωθεί στο έργο του. Ο κινηματογράφος –και ίσως οι νέες τεχνολογίες μπορούν να τον βοηθήσουν σε αυτό– πρέπει να απαλλαγεί από αυτό το βάρος και να προσεγγίσει περισσότερο τη δουλειά του ζωγράφου. Ο πλέον ενδιαφέρων κινηματογράφος σήμερα στον κόσμο γίνεται σε μικρά εργαστήρια, τα οποία μοιάζουν πολύ με αυτό του ζωγράφου, μακριά από τη βουή της βιομηχανίας –νομίζω πως αυτή είναι η εναλλακτική λύση για να διαφοροποιηθούμε από την άποψη που προβάλλει το εμπορικό σινεμά.

Ποια ήταν η πρώτη σας κινηματογραφική εμπειρία;

Η πρώτη μου κινηματογραφική εμπειρία ήταν ένα χειμωνιάτικο απόγευμα, όταν ήμουν 5 ετών, μετά τον Ισπανικό Εμφύλιο, όταν η χώρα μετρούσε ακόμα τους νεκρούς της –το ίδιο συνέβαινε και σε πολλές άλλες χώρες, αφού μόλις είχε τελειώσει ο Β Παγκόσμιος, η ανθρωπότητα μετρούσε νεκρούς και εξαφανισμένους στα πεδία της μάχης και στους βομβαρδισμούς των πόλεων και ο κόσμος κυριαρχούταν από πένθος. Τα χρώματα της ταινίας ήταν αντίστοιχα σε αυτά του πένθους: άσπρο και μαύρο. Βρεθήκαμε σε ένα μεγάλο εγκαταλειμμένο καζίνο δίπλα στη θάλασσα, που έκλεισε μετά από εντολές του Φράνκο. Αλλά μέσα σε αυτό, όταν διέσχιζες τις τεράστιες αίθουσες, υπήρχε μια μικρή αίθουσα προβολής. Εγώ κρατούσα το χέρι της αδερφής μου, ήταν η πρώτη μου φορά εκεί. Η αίθουσα αυτή ήταν θέατρο πριν, με διαφορετικές διαβαθμίσεις, θεωρεία, εξώστη –αυτό ήταν μια αναπαράσταση, δεν το ήξερα βέβαια τότε, της κοινωνικής διαβάθμισης. Ο καθένας καθόταν στη θέση που του αναλογούσε. Οι εικόνες της ταινίας, μία πόλη χαμένη στην ομίχλη, τη νύχτα. Το όνομα ήταν *Ο κόκκινος θάνατος* και διαδραματιζόταν σε ένα χωριό στον Καναδά, το οποίο μια ζωή το ψάχνω σε χάρτες και δεν το βρήκα ποτέ. Η υπόθεση της ταινίας ήταν χρονικά σύγχρονη με την εποχή που γυρίστηκε και σε αυτή την κοινότητα συνέβαιναν

κάποιες μυστηριώδεις δολοφονίες. Εγώ δεν μπορούσα να ξεχωρίσω μεταξύ μυθοπλασίας και πραγματικότητας και πίστευα πως οι φόντοι συμβαίνουν αληθινά. Ανακάλυψα έτσι στον κινηματογράφο ένα υπερβατικό γεγονός: όχι τόσο τον θάνατο, όσο την ικανότητα του ανθρώπου να αφαιρεί τη ζωή κάποιου άλλου. Κατά τη διάρκεια της προβολής ήμουν ανήσυχος και κοιτούσα τους θεατές, οι οποίοι ήταν αδιάφοροι, ακίνητοι, σαν αγάλματα. Δεν μπορούσα να καταλάβω γιατί οι ενήλικες δεν αντιδρούσαν σε αυτό που έβλεπαν στην οθόνη. Και είπα στον εαυτό μου, κατατρομαγμένος, ότι εδώ πρόκειται για ένα μυστήριο, υπάρχει κάτι που δεν ξέρω, κάτι άλλο που εγώ δεν βλέπω. Ή εγώ βλέπω κάτι που δεν βλέπουν εκείνοι. Κι αυτό είναι το βλέμμα των παιδιών, που αναπαράγουν μια ιστορία, γενιά προς γενιά, την ιστορία του κόσμου. Ο κόσμος αρχίζει ξανά και ξανά μέσα στο βλέμμα ενός παιδιού που δεν έχει ακόμα μπει στην κοινωνία –μέσα από αυτή τη μαύρη τρύπα άρχισα να νιώθω τι είναι αυτό που ονομάζουμε κοινωνία (και οι σουρεαλιστές έλεγαν ότι οι κοινωνίες δημιουργούνται με βάση ένα έγκλημα, όπως η ιστορία του Κάιν και του Άβελ στη Βίβλο).

Η αμερικάνικη εξουσία έχει χρησιμοποιήσει τον κινηματογράφο για να επηρεάσει συνειδήσεις και κατάφερε έτσι το αρχέτυπο της ιδεολογίας της να εισχωρήσει στα μυαλά των ανθρώπων. Τι σκέψεις σας προκαλεί αυτή η εξουσία του κινηματογράφου, ειδικά σε σχέση με την καπιταλιστική νοοτροπία;

Έχει πολύ ενδιαφέρον να σκεφτούμε αυτό το ζήτημα, ειδικά σήμερα που τα παιδιά έχουν δυνατότητα να αναπαράγουν τον κόσμο και να κοιτάζουμε τη σύνδεση με την επηροή της τηλεόρασης, η οποία αντίστοιχα αναπαράγει την αμερικανική νοοτροπία σχεδόν εκατό τοις εκατό. Αυτά που είπα εγώ ανήκουν σε ένα κόσμο χωρίς τηλεόραση, χωρίς το φαινόμενο των ΜΜΕ, τα οποία προκάλεσαν πολιτισμική ισοπέδωση σε όλον τον κόσμο. Έχουμε δει μια τρομερή επανάσταση στις επικοινωνίες και την πληροφορία, ώστε να μιλάμε σήμερα πλέον για μια παγκόσμια κοινότητα. Ο μοναδικός παγκόσμιος πολιτισμός είναι αυτός των μίντια και σχετίζεται με την ανάπτυξη των ΜΜΕ και της επικοινωνίας. Η απολυταρχία των ΜΜΕ, τα οποία διαχειρίζονται μεγάλοι όμιλοι, έχει να κάνει με την οικονομική εξουσία: αυτή είναι που υπαγορεύει συμφωνίες σε παγκόσμιο επίπεδο. Έτσι υπάρχει μια αδιαφορία. Τι θέλει ο Δρ. Φρανκενστάιν; Τι ανθρώπινο είδος θέλει να δημιουργήσει; Έναν κόσμο καταναλωτών. Ένα παράδειγμα είναι οι ιθαγενείς στην Ασία, στην Αμερική: δεν μπορούν να ενταχθούν στο παγκόσμιο χωριό ως καταναλωτές, οπότε τους αποδιώχνουν και τους περιφρονούν, τους βάζουν στο περιθώριο. Η απολυταρχία αυτή που θέλει ένα κόσμο από καταναλωτικά όντα είναι κάτι το ριζοσπαστικά καινούριο –και οι φασιστικές απολυταρχίες της δεκαετίας του 30 ήταν παιχνιδάκι, κάτι απλό μπροστά σε αυτό που συμβαίνει σήμερα.

Το πλήρες κείμενο του masterclass που έδωσε ο Βίκτορ Ερίκε κατά τη διάρκεια του 45ου Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης θα το βρείτε στο επίσημο site του Φεστιβάλ στην ηλεκτρονική διεύθυνση (www.filmfestival.gr)

Ο κινηματογράφος ως μια κατεξοχήν κοινωνική, συλλογική πράξη, αρχίζει να χάνεται. Σε μια αίθουσα συγκεντρωνόμαστε σαν ομάδα, ξεχνάμε τη μοναξιά μας και παρακολουθούμε τις ίδιες εικόνες. Σήμερα, όμως κλεινόμαστε όλο και περισσότερο στον ιδιωτικό χώρο του σπιτιού μας. Γιατί; Γιατί εξυπηρετεί την εξουσία να βρισκόμαστε ο καθένας στη γωνίτσα του, με τα δικά του παιχνίδια. Η κατάσταση λοιπόν είναι αρκετά σοβαρή και είναι σημαντικό να τη γνωρίζουμε.



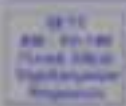
ο καθημερινός σας συνεργάτης

ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΑΓ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
ΠΑΝΙΤΣΙΩΝ
ΕΘΝ. ΑΝΤΙΣΤ.
ΕΥΚΑΡΠΙΑ
ΘΕΡΜΗ
Ι. ΔΡΑΓΟΥΜΗ
ΚΑΛΟΣΙΩΡΙ
ΚΟΥΒΑΛΙΑ
ΛΑΓΚΑΔΑΣ
ΛΕΥΚΟΣ ΠΥΡΡΟΣ
ΜΑΡΤΙΟΥ
ΝΤΕΠΟ
ΠΕΡΑΙΑ
ΣΙΝΔΟΣ
ΣΤΑΥΡΟΥΠΟΛΗ
ΤΟΥΜΠΑ

Αγ. Δημητρίου 51, Τ.Κ. 546 32
Γαλιτσίων 13Α, Τ.Κ. 546 27
Εθν. Αντιστ. 38, Τ.Κ. 546 21
Παλιγγαρίου 59, Τ.Κ. 564 29
Θ. Κολοκοτρώνη 14, Τ.Κ. 572 01
Ι. Δραγουμή 17, Τ.Κ. 546 25
28ης Οκτωβρίου 85, Τ.Κ. 570 09
Εθν. Αντιστάσεως 55, Τ.Κ. 571 00
Ι. Τσιλιμένη & Μακεδονίας 1, Τ.Κ. 572 00
Λεωφόρος 6, Τ.Κ. 546 21
Α. Κ. Καραμανλή 154, Τ.Κ. 542 49
Γ. Παπανδρούου 51, Τ.Κ. 546 46
Θεσσαλονίκης 56, Τ.Κ. 570 19
Χρυσ. Γεωργίου 11, Τ.Κ. 574 00
Ι. Πυλαίας 23, Τ.Κ. 564 30
Παπάρη 95 & Ψαρρού, Τ.Κ. 544 53

ΤΗΛ. 2310-565321 • FAX 2310-565323 • e-mail: SKΘ@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-562790 • FAX 2310-502613 • e-mail: SKΧΘ@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-266602 • FAX 2310-254006 • e-mail: SKΦΘ@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-688505 • FAX 2310-688400 • e-mail: SKΕΘ@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-466998 • FAX 2310-466934 • e-mail: SKΛΘ@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-567464 • FAX 2310-502596 • e-mail: SKΘΘ@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-789815 • FAX 2310-789810 • e-mail: SKΖΘ@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 23910-21300 • FAX 23910-21301 • e-mail: SKΚΘ@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 23940-20864 • FAX 23940-20378 • e-mail: SKΛΘ@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-254653 • FAX 2310-254006 • e-mail: SKΦΘ@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-312527 • FAX 2310-317252 • e-mail: SKΥΘ@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-463807 • FAX 2310-412451 • e-mail: SKΝΘ@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 23920-20600 • FAX 23920-22730 • e-mail: SKΡΘ@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-569360 • FAX 2310-569626 • e-mail: SKΣΘ@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-563230 • FAX 2310-587514 • e-mail: SKΜΘ@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-914847 • FAX 2310-953309 • e-mail: SKΤΘ@taxydromiki.gr



ΕΛΛΑΣ: Διοικητήριο 11 - Μεταμόρφωση Αττικής, Τ.Α. 144 12, ΤΗΛ. ΚΕΝΤΡΟΣ 210 28 97 896, FAX: 210 28 97 210
ΥΠΟΚΑΤ: Ελευθερίου Θεσσαλονίκης, ΤΗΛ. ΚΕΝΤΡΟΣ 210 797946, FAX: 210 799179
www.taaxydromiki.gr



ΜΠΟΥΤΑΡΗ ΑΠΟ ΤΟ 1879

Εδώ και 125 χρόνια
η ποιότητα
μάς έγινε τρόπος ζωής.

Πριν 125 χρόνια, θέσαμε τις βάσεις μιας εξελεγμένης αναπαυτικής φιλοσοφίας με κύριο αξίωμα την προαίτηση στην ποιότητα. Από τότε, δημιουργούμε αρμυρώδες με αλάκωρα την Ελλάδα και επισκέψιμα αναψυκτικά που ενσωματώνονται στη ζωή της κάθε περιοχής αναδεικνύοντας τη μοναδικότητά της. Προσφέρουμε τα ελληνικά ποικίλια στην Ελλάδα και στα εξωτερικά. Αναδεικνύουμε τις ξένες ποικιλίες στην τάση μας. Σηπεύουμε κάθε δραστηριότητα που προωθεί τον πολιτισμό σε κάθε του έκφραση. Κατακτάμε σημαντικές βραβεύσεις σε διεθνείς διαγωνισμούς, με αποκορύφωμα τις 6 βραβεύσεις από το έγκριο περιοδικό "Wine and Spirits", ως "Διεθνές Ονομασία της χρονιάς". Εδώ και 125 χρόνια παραμένουμε πιστοί στην ποιότητα. Γι' αυτό και η ποιότητα μάς έγινε τρόπος ζωής.

BOUTARI

Ποιότητα Ζωής



www.boutari.gr



ΠΑΝΤΟΥ ΥΠΑΡΧΕΙ

Mythos

ΧΟΡΗΓΟΣ 45''

ΦΕΣΤΙΒΑΛ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
www.festival.gr