

ΠΡΩΤΟΠΛΑΝΟ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ • ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2005 • Νο. 167

MAXIMAL...

του Σωτήρη Ζήκου

Ας πούμε ότι, σε εποχές χωρίς συλλογικά καλλιτεχνικά οράματα και δράσεις, υπάρχουν δύο οριακοί τρόποι για να «ξεφύγει» κάποιος κινηματογραφιστής (με άποψη για την τέχνη του και την τέχνη εν γένει) από την όποια κατεστημένη αντίληψη επικρατεί στο σύστημα που δραστηριοποιείται. Ο ένας τρόπος είναι να αποτολμήσει την υπέρβαση μέσω μιας μαξιμαλιστικής χρήσης των νέων τεχνολογιών (π. χ. ψηφιοποίηση, multimedia, διαδραστικότητα), όπως αυτή εφαρμόζεται ήδη σε εμπορικές ή άλλες χρήσεις, αλλά με μια προωδημένη καλλιτεχνική πρόθεση και με σκοπό να διερευνήσει τις προοπτικές για έναν «κινηματογράφο του μέλλοντος». Ο άλλος τρόπος είναι να «επιστρέψει» στην απλότητα (θέματος και μορφής) και στην πιο μινιμαλιστική χρήση των μέσων που του προσφέρονται, με σκοπό να αναδείξει την αλήθεια της εκφραστικής του πρόθεσης, χωρίς τις συνήθεις στρεβλώσεις (για λόγους) εντυπωσιασμού.

Στη πρώτη περίπτωση ανήκει η πιο φιλόδοξη και πολυδάπανη αβαγκαρντιά από καταβολής κινηματογράφου, η παραγωγή με τίτλο *Οι Βαλίτσες του Tulse Luper* του Πίτερ Γκρίναγουεϊ, που θα προβληθεί τον Ιούνιο σε 20 μεγάλες πόλεις του κόσμου ταυτόχρονα. Ένα multimedia project, «το πρώτο ολοκληρωμένο έργο της νέας τεχνολογίας», που θα περιλαμβάνει τρεις ταινίες μεγάλου μήκους (σαν κεντρική σύνοψη και εισαγωγή που ασχολείται με 20 περίπου ιστορίες), μια κεντρική ιστοσελίδα και άλλες μικρότερες στο internet, μια σειρά τηλεοπτικών προγραμμάτων, 92 DVD και μια αντίστοιχη βιβλιοθήκη.



ΟΡΙΑΚΕΣ ΤΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΣΙΝΕΜΑ

ΚΑΙ MINIMAL.

Στη δεύτερη περίπτωση, το πιο χαρακτηριστικό πρόσφατο παράδειγμα είναι το *Sideways* του Αλεξάντερ Πέιν που, μετά το *Σχετικά με τον Σμιτ* με πρωταγωνιστή τον Τζακ Νίκολσον, έκανε ένα «πλάγιο» βήμα έξω από το δρόμο που οδηγεί στην επιτυχία (εντός του συστήματος), φτιάχνοντας μια ταινία χωρίς σταρ-κράχτες, χωρίς ψηφιακές ενισχύσεις, χωρίς «ευκίνητες» κάμερες, χωρίς σχεδόν σκηνοθεσία (που να επιδεικνύεται), γυρισμένη σε φυσικούς χώρους και με φυσικούς τρόπους κινηματογράφησης. Μια ταινία ακατάτακτη, ούτε καν ως καλλιτεχνίζουσα ή/και μοντερνίζουσα, κάτι που συνεπάγεται μια απίστευτη δυσκολία να τυποποιηθεί ως προϊόν και να πλασαριστεί στην (αμερικάνικη κυρίως) αγορά με τους συνήθεις μηχανισμούς προώθησης.

Πρόκειται βέβαια για δύο προσωπικά εγχειρήματα που δεν έρχονται καθόλου σε ρήξη με το σύστημα, αλλά που εκμεταλλεύονται (επί της διαδικασίας) τις ανοχές του και τα εναλλακτικά ή ερευνητικά προγράμματα χρηματοδοτήσεων που υπάρχουν στις παρυφές του, για να παίξουν το παιχνίδι (και) με τους δικούς τους καλλιτεχνικούς όρους. Οι δύο αυτές παραγωγές είχαν την τιμητική τους στα προγράμματα του 45ου Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Για να θυμόμαστε ότι εκτός από αυτούς (τους πολλούς) που πασχίζουν για μια δέση επιτυχίας εντός του συστήματος, υπάρχουν και κάποιοι άλλοι που, ενώ τους προσφέρονται οι ευκαιρίες για μια τέτοια καριέρα, προτιμούν να γράψουν τη δική τους ιστορία. Τι άλλο να κάνουν; Να ξεκινήσουν την επανάσταση -χωρίς εμάς;

ΣΙΝΕΜΑ ΑΛΛΑ ΙΤΑΛΙΚΑ

ΕΝΑΣ ΡΟΖ ΝΕΟΡΕΑΛΙΣΤΗΣ

Luciano Emmer (Μιλάνο, 1918).



Ένας από τους πιο μοναχικούς και περιθωριακούς δημιουργούς του ιταλικού σινεμά. Χαρακτηρίζεται ως «ροζ νεορεαλιστής». Σπούδασε νομικά. Ίδρυσε την εταιρεία Dolomiti Films. Από το 1938 και μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 50 σκηνοθέτησε ντοκιμαντέρ για ζωγράφους όπως Leonardo da Vinci, Giotto,

Bosch, Piero della Francesca, Goya, Hogarth, Picasso κ.α.. Την δεκαετία του 1950 γύρισε 8 μεγάλου μήκους ταινίες με πρώτη την *Domenica d' Agosto* σε σενάριο Sergio Amidei. Συνεργάστηκε με ηθοποιούς όπως οι Marcello Mastroianni, Vittorio DeSica, Lino Ventura, Marina Vlady, Lucia Bose, Giancarlo Giannini, Marie Trintignant. Μια εμμονή στο στιγμιότυπο, από-δραματοποίηση, αφηγηματική απλότητα, ιστορίες κοινών ανθρώπων, πνευματώδης ειρωνεία, συναισθηματισμός, μελαγχολία, νυχτερινή ατμόσφαιρα: είναι ορισμένα από τα χαρακτηριστικά των ταινιών του.

Στη συνέχεια απομακρύνεται από τις ταινίες μεγάλου μήκους και ασχολείται με την διαφήμιση και τα ντοκιμαντέρ: πρόσφατα σε ηλικία 80 χρόνων γύρισε ένα ντοκιμαντέρ για τους καλλιτεχνικούς θησαυρούς της Villa Borghese. Το 2001 σε ηλικία 83 χρόνων και μετά από μακρόχρονη απουσία από τις



ταινίες μυθοπλασίας θα σκηνοθετήσει την πιο πρόσφατη ταινία του *Una lunga, lunga, lunga notte d' amore* που προβλήθηκε στο φεστιβάλ Βερολίνου. Αφηγείται την ιστορία 5 γυναικών που αναζητούν στην διάρκεια μιας νύχτας τον έρωτα και την αγάπη. «Μια κομψή επιστροφή» χαρακτηρίζει την ταινία το Variety. Το 2004 το Φεστιβάλ του Τορίνο διοργάνωσε μια ρετροσπεκτίβα στο έργο του.

Data: <http://www.torinofilmfest.org/>

Daniele Cipri (Παλέρνο, 1962) & Franco Maresco (Παλέρνο, 1958).

Ξεκίνησαν να συνεργάζονται το 1986 γυρίζοντας βιντεοταινίες, μικρού μήκους και τηλεοπτικές εκπομπές όπως της Cinico TV. Ιδιορρυθμες, σουρεαλιστικές, αναρχικές, σικελικές κωμωδίες χαρακτηρίζονται τα έργα τους. Η πρώτη μεγάλου μήκους είναι το *Lo zio di Brooklyn* (1995) -ακολούθησαν άλλες 8. *Il ritorno di Cagliostro* (2003) είναι πιο πρόσφατη.

Ένας χολιγουντιανός σπαρ φθάνει στο Παλέρνο το 1947 για να συμμετάσχει σε μια ταινία. Αλκοολικός και με την καριέρα του τελειωμένη πρόκειται να υποδυθεί τον ρόλο του Cagliostro, του θρυλικού μάγου. Παραγωγοί της ταινίας είναι δύο πρώην αγαλματοποιοί αποφασισμένοι να δημιουργήσουν στο Παλέρνο ένα «μικρό Χόλιγουντ αλά ιταλικά». Όμως τα γυρίσματα αυτής της υπερπαραγωγής θα είναι η αρχή του τέλους. «*Η ταινία Il ritorno di Cagliostro είναι ένας φόρος τιμής σ' όλους αυτούς που οδηγήθηκαν στην καταστροφή λόγω του κινηματογράφου. Το έργο αυτό είναι χωρίς πρόθεση αυτοβιογραφικό*», δηλώνουν.

Data: κατάλογος φεστιβάλ Βενετίας (2003)



Παραγωγοί της ταινίας είναι δύο πρώην αγαλματοποιοί αποφασισμένοι να δημιουργήσουν στο Παλέρνο ένα «μικρό Χόλιγουντ αλά ιταλικά». Όμως τα γυρίσματα αυτής της υπερπαραγωγής θα είναι η αρχή του τέλους. «*Η ταινία Il ritorno di Cagliostro είναι ένας φόρος τιμής σ' όλους αυτούς που οδηγήθηκαν στην καταστροφή λόγω του κινηματογράφου. Το έργο αυτό είναι χωρίς πρόθεση αυτοβιογραφικό*», δηλώνουν.

Guido Chiesa (Τορίνο, 1959).

Το 1991 η πρώτη του ταινία *Il caso Martello* προβλήθηκε στο φεστιβάλ Βενετίας και βραβεύτηκε. Άλλες ταινίες του είναι: *Babylon* (1994, βραβείο FIPRESCI στο φεστιβάλ Τορίνο), *Non mi basta mai* (1999, βραβείο στο φεστιβάλ Τορίνο), *Il partigiano Johnny* (2000, βραβείο στο φεστιβάλ Βενετίας). Η πρόσφατη *Lavorare con l'entenza-Radio Alice 100.6 Mhz* βραβεύτηκε στο φεστιβάλ Βενετίας (2004) για την υποκριτική των ηθοποιών της.

Ένας ραδιοφωνικός σταθμός στην Μπολόνια του 1976, έκφραση των κινημάτων αμφισβήτησης που κυριαρχούσαν εκείνη την εποχή στην ιταλική κοινωνία και δύο φίλοι που σκάβοντας ένα τούνελ με σκοπό να ληστέψουν μια τράπεζα ακούνε τις εκπομπές του. «*Είναι μια ταινία γι' αυτούς που η καρδιά τους δεν χτυπά έντονα όταν ακούγεται ο εθνικός ύμνος. Γι' αυτούς που έχουν κλειστά τα αυτιά τους στα πατριωτικά κελεύσματα. Γι' αυτούς που δεν πιστεύουν ότι υπάρχουν "ξένοι". Γι' αυτούς που μια ληστεία είναι πάντα λίγο πιο πάνω από μια κλοπή*».

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



Francesco Munzi (Ρώμη, 1969).

Πολιτικές επιστήμες στο πανεπιστήμιο La Sapienza, σκηνοθεσία στο περίφημο Centro Sperimentale di Cinematografia. Η πρώτη μεγάλου μήκους ταινία *Saimir* προβλήθηκε στο φεστιβάλ Βενετίας (2004) και κέρδισε την ειδική μνεία για πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη. Επικεντρώνεται στην σχέση Αλβανού μετανάστη και του 15χρονου γιου του και στην αγωνία του πατέρα να εξασφαλίσει ένα διαφορετικό μέλλον γι' αυτόν. «*Οι χαρακτήρες της ταινίας χρωστούν την υπόστασή τους σ' ένα ντοκιμαντέρ που είχα γυρίσει παλαιότερα. Έκανα ένα πορτραίτο μιας οικογένειας τσιγγάνων. Ο στόχος μου ήταν να δείξω τη σχέση μεταξύ πατέρα και γιων, μεταξύ παλαιότερης και νεότερης γενιάς. Ήθελα να κατανοήσω πώς αισθάνονται αυτοί που άφησαν έναν κόσμο πίσω τους. Όλος ο καταυλισμός υποσχέθηκε να συμμετέχει. Όλοι ήταν πρόθυμοι, όμως δεν ήταν ο εαυτός τους. Μπροστά στην κάμερα ήταν ψεύτικοι. Ευτυχώς αυτά τα προβλήματα του ντοκιμαντέρ δεν υπάρχουν στην ταινία Saimir*», σχολιάζει.

«*Οι χαρακτήρες της ταινίας χρωστούν την υπόστασή τους σ' ένα ντοκιμαντέρ που είχα γυρίσει παλαιότερα. Έκανα ένα πορτραίτο μιας οικογένειας τσιγγάνων. Ο στόχος μου ήταν να δείξω τη σχέση μεταξύ πατέρα και γιων, μεταξύ παλαιότερης και νεότερης γενιάς. Ήθελα να κατανοήσω πώς αισθάνονται αυτοί που άφησαν έναν κόσμο πίσω τους. Όλος ο καταυλισμός υποσχέθηκε να συμμετέχει. Όλοι ήταν πρόθυμοι, όμως δεν ήταν ο εαυτός τους. Μπροστά στην κάμερα ήταν ψεύτικοι. Ευτυχώς αυτά τα προβλήματα του ντοκιμαντέρ δεν υπάρχουν στην ταινία Saimir*», σχολιάζει.

Data: <http://www.frameonline.it/>



Valia Santella (Νάπολη, 1965).

Συμμετείχε τα γυρίσματα ταινιών των Nanni Moretti, Mario Martone, Daniele Luchetti και Gabrielle Salvatore. Γύρισε ντοκιμαντέρ και μικρού μήκους σε παραγωγή της Sacher εταιρίας του Nanni Moretti. *Te lo leggo negli occhi* (2004) είναι η πρώτη της μεγάλου μήκους ταινία. Τρεις γυναίκες που ζουν μεταξύ Ρώμης και Νάπολης και οι προβληματικές μεταξύ τους σχέσεις: Μια τραγουδίστρια, η Margherita, η κόρη της Chiara και η εγγονή της, Margherita. «*Η Margherita αφιερώνει ένα τραγούδι στην κόρη της και αυτά είναι τα πιο ειλικρινή λόγια που μπορεί να προσφέρει στη κόρη της Chiara. Με το πέρας του χρόνου η Chiara και η μητέρα της χώρισαν και δεν είναι πλέον ικανές να αντιμετωπίσουν τα πολύπλοκα συναισθήματα που κάποτε τις ένωναν. Μόνο όταν η Chiara γίνει ικανή να κοιτάξει την μητέρα της με την απλότητα και την συγκέντρωση του βλέμματός της κόρης της, τότε τελικά θα αποδεχθεί την Margherita γι' αυτό που είναι, χωρίς να θέλει να την αλλάξει*», δηλώνει.

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



ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 167 • ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2005

ΕΚΔΟΤΗΣ: ΜΙΧΑΗΛΣ ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ: ΣΩΤΗΡΗΣ ΖΗΚΟΣ

ΣΥΝΤΑΞΗ: ΓΚΕΛΥ ΜΑΔΕΜΛΗ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΠΑΜΠΑΣ, ΤΖΕΝΗ ΠΑΥΛΙΔΟΥ, ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΡΗΤΑΣ, 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

PETER GREENAWAY: Οι 4 τυραννίες του σινεμά

Πιστεύω πως υπάρχουν πολλοί λόγοι που ο κινηματογράφος έχασε την αποτελεσματικότητά του, οπότε και οι περισσότερες ταινίες είναι βασισμένες σε κάποιο είδος και φόρμουλα και είναι απολύτως προβλέψιμες. Η ιδέα του κινηματογράφου ως ωμής και αναζωογονητικής εμπειρίας έχει χάσει τη δύναμή της, την ικανότητά της να εκπλήσσει και να επιβάλει νέους τρόπους εξέτασης του κόσμου. Αυτό το έχουν προκαλέσει οι τέσσερις τυραννίες του κινηματογράφου: η τυραννία του κειμένου, του κάδρου, του ηθοποιού και της κάμερας.

Η ΤΥΡΑΝΝΙΑ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Η τυραννία του κειμένου μας έδωσε ένα κινηματογράφο που υστερεί σε εικόνες. Κι αν το κείμενο είναι εχθρός, τότε πρέπει να καταλάβω τι είναι αυτό που κάνει ο εχθρός –κι αν σε τρώει, ξύστο, οπότε κι εγώ βάζω πληθώρα κείμενων στην οθόνη, για να δείξω το φαινόμενο του «αυγού του Κολόμβου». Οι ιδέες αυτές παράγουν ενδιαφέρουσες δραστηριότητες και θα σας δώσω ένα παράδειγμα. Αν ξέρετε τη γλώσσα που ομιλείται στην ταινία και τη γλώσσα των υποτίτλων, καταλαβαίνετε πως υπάρχουν διαφορές μεταξύ τους, όχι απαραίτητα επειδή οι υπότιτλοι φτιάχτηκαν απρόσεχτα, αλλά επειδή δύο γλώσσες βρίσκονται σε λειτουργία. Τέτοιου τύπου διαφορές μπορούν να «παχτούν» με τρόπο υποκειμενικό και να αποφέρουν ενδιαφέροντα αποτελέσματα. Σκεφτείτε κάτι άλλο: την επανάσταση του Γουτεμβέργιου στα 1490, η οποία δημιούργησε την ιδέα ότι όλοι μπορούμε να μορφωθούμε –η αρχή ήταν μικρή, αλλά δείτε τι έγινε μέσα σε 600 χρόνια. Στα 1830 εφευρέθηκε η γραφομηχανή και ξανά η έννοια της ιδιωτικής τυπογραφίας μετατράπηκε σε ένα φαινόμενο που όλοι χρησιμοποιούμε σήμερα. Οι επιδράσεις είναι εκπληκτικές: ποιος στο κοινό θα ήξερε πριν από μερικά χρόνια τι είναι η γραμματισσαίρα Helvetica; Τώρα όλοι γνωρίζουμε τέτοιες πληροφορίες και επωφελομαστε από μια επανάσταση που έχει υπάρξει φορέας δύναμης. Η αρνητική πλευρά είναι πως τα σύμβολα, τα «ιερογλυφικά» και η σημειολογία του κόσμου έχουν φυσική υπόσταση και έτσι στη σχέση μεταξύ εγκεφάλου, χεριού, στυλό και χαρτιού δημιουργείται μια απόσπαση. Θα σας δώσω το παράδειγμα του γράμματος «r», το οποίο σε μια παλιομοδίτικη Ευρώπη και φυσικά στην Ανατολή σχετίζεται με διαφορετικές έννοιες ανάλογα με το πώς θα σχεδιαστεί: μπορεί να είναι σκληρό, μαλακό, αρσενικό, θηλυκό, ηλικιωμένο, νεαρό... το φαινόμενο του γράμματος είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με το θέμα. Παρόλο που αυτό είναι σχεδόν αδύνατο στη δυτικού τύπου οργάνωση, μου λένε πως νέα λογισμικά επαναφέρουν τις χρήσεις του «r» και την έννοια του κειμένου ως εικόνα.

Η ΤΥΡΑΝΝΙΑ ΤΟΥ ΚΑΔΡΟΥ

Γιατί τα τελευταία 600 χρόνια κοιτάμε τις πλαστικές τέχνες μας μέσα από ένα κάδρο; Φυσικά η ζωγραφική σχετίζεται άμεσα με αυτό –με τον ίδιο τρόπο που λειτουργεί ένα ορθογώνιο πίνακας, έτσι υπάρχει και το βιβλίο και η σκηνή του θεάτρου. Ο κινηματογράφος αντέγραψε το θέατρο και η τηλεόραση τον κινηματογράφο. Μα το χρειαζόμαστε αυτό το κάδρο, γιατί υπάρχει, γιατί είναι απαραίτητο, από πού προήλθε; Είναι ανθρώπινο κατασκεύασμα –δεν υπάρχει στη φύση

και ως τέτοιο μπορεί να σταματήσει να υπάρχει. Με την τωρινή δυνατότητα να εξερευνήσουμε τον κινηματογράφο σε φάσμα 360 μοιρών, με την εικονική πραγματικότητα, με αυτό το μετα-Ντιόνει φαινόμενο του κόσμου, μπορούμε να καταργήσουμε το χώρο του κάδρου. Πώς το σχετίζουμε αυτό με τη σύγχρονη τεχνολογία; Η δική μου προσπάθεια είναι ο κατακερματισμός του κάδρου, ο οποίος έχει μια μεγάλη ιστορία που ήρθε σε ένα τέλος λόγω τεχνικών δυσκολιών. Έπρεπε να περιμένουμε πολύ μοντέρνους καιρούς για να το συνεχίσουμε και για να εισάγουμε αυτή την ιδέα της μη μοναδικότητας. Μία από τις μεγάλες μου απογοητεύσεις με τον κινηματογράφο ήταν πάντα το ότι παρουσιάζει ένα και μοναδικό πράγμα κάθε στιγμή, κάθε ιδέα ακολουθεί την άλλη. Αυτό είναι χαρακτηριστικό της κλασικής λογοτεχνίας και άλλος ένας από τους λόγους που το σινεμά δεν καταπάστηκε με τον Τζόις ή τον Μπόρχες. Δεν αποτελεί θεατρική παράδοση, αφού στο αρχαίο ελληνικό θέατρο πολλαπλά γεγονότα συνέβαιναν παράλληλα στη σκηνή και το κοινό έπρεπε να τα συνθέσει μεταξύ τους. Με την αποδόμηση του κάδρου υιοθετούμε μια στάση κυβιστική, η οποία μας βοηθά στο να δείξουμε στην οθόνη το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον ή την ίδια στιγμή ένα μακρινό και ένα κοντινό πλάνο: χειριζόμαστε την εικόνα με ένα τρόπο που συσχετίζει απόλυτα το θέμα και τη μορφή. Ένα απλό παράδειγμα, σχεδόν παιδικό, είναι το εξής: για να δείξω ένα κινούμενο φίδι χρειάζομαι ένα κάδρο στενόμακρο και οριζόντιο, ενώ για να δείξω μια καμηλοπάρδαλη ακριβώς το αντίθετο. Πλέον μπορώ να κινώ εικόνες, να τις ενώνω, μπορώ να φέρω το φίδι στο χώρο της καμηλοπάρδαλης –με φιλμ αυτό θα ήταν αδύνατο ή πανάκριβο. Ο κινηματογράφος λοιπόν έχει περιοριστεί στο ζουρλομανδύα του κάδρου και πρέπει να το ξεφορτωθεί για να κερδίσει την ελευθερία του.

Η ΤΥΡΑΝΝΙΑ ΤΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ

Ο κινηματογράφος δεν είναι παιδότοπος για να παίζει η Σάρων Στόουν. Ανυλαμπανόμαστε τον ηθοποιό ως μια σπουδαία προσωπικότητα και ρίχνουμε προβολείς επάνω του –αυτό βλάπτει τους υπόλοιπους συνεργάτες του. Φυσικά και υπάρχει μηχανισμός δημοσίων σχέσεων πίσω από αυτό, που μας επιτρέπει να βλέπουμε τους ηθοποιούς περισσότερο έξω από την οθόνη, παρά σε αυτήν. Δυστυχώς, δεν τους χρησιμοποιούμε όσο θα έπρεπε. Πώς να ορίσω την έννοια του ηθοποιού; Ένας άντρας ή μια γυναίκα που εκπαιδεύτηκε στην τέχνη του να υποκρίνεται πως δεν σε βλέπουν οι άλλοι... αυτή η θεατρική ιδέα πως πρέπει να σπάσει έναν αόρατο τοίχο. Προτείνω όμως πως οι ιδιότητες του ηθοποιού σχετίζονται άμεσα και με την έννοια του κάδρου –εγώ προσπαθώ να ανοίξω το χώρο για αυτόν μέσα και έξω από τη γραμματική της τέχνης του. Η ουσία βρίσκεται στη διαδικασία. Ξέρετε πώς γίνεται: κάνουμε πολλές λήψεις και διαλέγουμε στη διάρκεια του μοντάζ. Είναι σημαντικό να δεις όλες τις διαφοροποιήσεις, αλλά ο κινηματογράφος δεν μας το επιτρέπει, μας λέει πως το κοινό δεν πρέπει να τις γνωρίσει όλες. Δε λέω πως πρέπει να χρησιμοποιούμε κάθε κακή λήψη, αλλά θέλω ο θεατής



“Η γνώμη μου είναι πως αν θέλουμε να συνεχίσει να υπάρχει ο κινηματογράφος, το μέσον πρέπει να εφευρίσκει τον εαυτό του εκ νέου, ξανά και ξανά”

να παρακολουθήσει τη διαδικασία. Βάζω τον ηθοποιό να παίξει το ρόλο του με διαφορετικούς τρόπους, δραματικούς, κωμικούς, για να δείξω το αμάλγαμα των ιδεών. Αν έχουμε ένα πρωταγωνιστή που υποδύεται ο Ρόμπερτ Ρέντφορντ ή ο Λόρενς Ολίβιε, υπάρχει περίπτωση να κατανοήσουμε τον ήρωα ολοκληρωτικά μέσα από την ερμηνεία; Πρέπει να σταματήσουμε να ασχολούμαστε με τέτοια πράγματα.

Η ΤΥΡΑΝΝΙΑ ΤΗΣ ΚΑΜΕΡΑΣ

Η τελευταία τυραννία, ίσως χειρότερη από όλες, είναι αυτή της κινηματογραφικής κάμερας. Ακούγεται παράδοξο, αλλά πρέπει να την ξεφορτωθούμε. Ο Πικάσο είπε «Δεν ζωγραφίζω αυτά που βλέπω, βλέπω αυτά που ζωγραφίζω». Η κάμερα είναι απλά μια μηχανή που καταγράφει τον κόσμο και εμείς πρέπει να ξεκινήσουμε από το μηδέν. Αν είστε επιφυλακτικοί, πάρτε παράδειγμα από τον κόσμο των κινουμένων σχεδίων και την εξέλιξή του, όπως και το μεγάλο ρόλο που παίζει το postproduction στη δημιουργία του. Αν ο κινηματογράφος εξελιχθεί όπως θα ήθελα, μπορεί στο μέλλον να είναι όλος μια τεράστια βιομηχανία κινουμένου σχεδίου. Μπορεί να μη χρησιμοποιούμε καν ηθοποιούς κι αν έχετε δει πρόσφατα ιαπωνικό σινεμά επηρεασμένο από την εικονική πραγματικότητα, θα ξέρετε πως η έννοια του ηθοποιού με σάρκα και οστά εξαφανίζεται. Μιλάμε για μια εικονική μη πραγματικότητα, που μπορεί να γίνει το πιο ενδιαφέρον φαινόμενο στον κόσμο. Το έχουμε ήδη στο μυαλό μας, αλλά πρέπει να το χρησιμοποιήσουμε, δεν πρέπει να αφήσουμε τα μάτια μας να τεμπελιάζουν, πρέπει να επανεξετάσουμε τον κινηματογράφο και το βλέμμα μας από το μηδέν.

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

Για κάποιους από εσάς που έχετε δει ταινίες μου, θα γνωρίζετε πως είμαι καχύποπτος απέναντι στους τρόπους αφήγησης που έχει υιοθετήσει ο κινηματογράφος: πιστεύω πως το σινεμά είναι ένα φτωχότατο αφηγηματικό μέσο. Αν θες να γράψεις ιστορίες, γίνε συγγραφέας. Αυτό θα είναι σίγουρα πιο επιτυχημένο. 99 % των ταινιών αποτελούν τρόπους απεικόνισης κειμένου και ένα από τα μεγάλα μου άγχη είναι ότι έχουμε ένα κινηματογράφο που βασίζεται σε λέξεις αντί για εικόνες. Εκπαιδεύτηκα ως ζωγράφος και νιώθω πως το σινεμά πρέπει να κληροδοτεί τις αξίες του, τη γραμματική και τη σύνταξη του μέσω της εικόνας, όχι του κειμένου. 107 έτη κινηματογράφου έχουν περάσει και δυστυχώς αυτό δεν ισχύει. Συχνά παρακολουθείς το πώς ο σκηνοθέτης ακολου-

θεί το κείμενο και, αν είσαι τυχερός, η δημιουργία εικόνων έρχεται ως μεταγενέστερη σκέψη. Αυτό φυσικά δεν πρέπει να μας εκπλήσσει, αφού εκπαιδευόμαστε για να χειριζόμαστε κείμενο τέλεια, ακόμα και με το εμπόδιο των διαφορετικών γλωσσικών ιδιοτήτων. Μαθαίνουμε το αλφάβητο, περνάμε την παιδική μας ηλικία και την εφηβεία μας συνθέτοντας έννοιες από λέξεις και, ως ενήλικες, δεν σταματάμε ποτέ να βελτιώνουμε την ικανότητα της επικοινωνίας μέσα από κείμενο. Συγκριτικά, πόσος κόσμος πηγαίνει σε σχολές Καλών Τεχνών, Αρχιτεκτονικής, Σχεδίου; Αν σκεφτείτε την εκπαίδευση που λαμβάνουμε για τη μάθηση και το χειρισμό του κειμένου και τη βάλτε δίπλα στην έννοια μιας οπτικής μόρφωσης, θα δείτε πως δεν υφίσταται καμία ισορροπία.



Η εποχή του θερισμού Vremya zhatvy

Σκηνοθεσία-Σενάριο: Μαρίνα Ραζμπεζκίνα. Φωτογραφία: Ιρίνα Ουράλσκαγια. Ηθοποιοί: Λουντμίλα Μοτορνάγια, Βιάτσεσλαβ Μπατράκοφ, Ντίμα Γιάκοβλεφ, Ντίμα Ερμάκοβ. Διάρκεια: 67'

1950, σε ένα μικρό χωριό της πρώην Σοβιετικής Ένωσης. Η Τόσια, μια νέα και όμορφη γυναίκα, δουλεύει ατελείωτες ώρες ως οδηγός θεριστικής μηχανής στην κολεκτίβα για να συντηρήσει τον άνδρα της, που γύρισε σακάτης από το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, και τα δυο τους παιδιά. Στον κρατικό διαγωνισμό παραγωγικότητας, η Τόσια αναδεικνύεται πρώτη και της απονέμεται η «Κόκκινη Σημαία». Το βελούδινο αυτό λάβαρο γίνεται το πιο σημαντικό απόκτημα της οικογένειας αλλά τα ποντίκια που κατοικούν στο σπίτι το καταστρέφουν σιγά σιγά. Φοβούμενη τυχόν αντίποινα που άφησε να καταστραφεί ένας τέτοιος φόρος τιμής, η Αντονίνα βάζει στόχο να κερδίσει το λάβαρο κάθε χρόνο... Στην πρώτη της ταινία μυθοπλασίας, η βετεράνος και πολυβραβευμένη σκηνοθέτιδα στο χώρο του ντοκιμαντέρ Μαρίνα Ραζμπεζκίνα, παίρνει αφορμή από μια αληθινή ιστορία (που της αφηγήθηκε μια ηλικιωμένη γυναίκα σε κάποιο νοσοκομείο), για να μιλήσει το πόσο εύθραυστη και απροστάτευτη είναι η ανθρώπινη ζωή απέναντι στις πολιτικές και κοινωνικές πιέσεις, για τη μοναξιά του ανθρώπου, την αγάπη και την απώλεια. Η ταινία πραγματεύεται, σύμφωνα με την σκηνοθέτιδα, ένα θέμα αρχετυπικό σε όλους τους πολιτισμούς: «Την εισβολή του 'Ξένου' στην ιδιωτική ζωή των ανθρώπων». Αυτή η ανώνυμη δύναμη που συνθλίβει την ανθρώπινη ζωή αντιπροσωπεύεται στην ταινία από την «Κόκκινη Σημαία», σύμβολο των σοσιαλιστικών διαγωνισμών που έβριθαν στην Σοβιετική Ρωσία. Φόρος τιμής στην αγροτική ζωή, που κράτησε πολλές περιοχές της ακανούς πρώην Σοβιετικής Ένωσης ζωντανές, αλλά και μικρό σχόλιο για τη διάλυση μιας οικογένειας εξαιτίας της κοινωνικής και πολιτικής καταπίεσης, η *Εποχή του Θερισμού* εντυπωσιάζει με το μεταφυσικό της χιούμορ, την παγανιστική της ομορφιά και τις θαυμάσιες εικαστικές της εικόνες. Η λεπτομερής και αυθεντική κινηματογράφηση των φυσικών τοπίων της ρωσικής επαρχίας και οι νατουραλιστικές ερμηνείες των ηθοποιών - ερασιτέ-

χνες στην πλειονότητα τους - με σημείο αναφοράς την βιβλική σχεδόν μορφή της διάσημης πρωταγωνίστριας του ρωσικού θεάτρου, Ludmila Μοτορνάγια, στο ρόλο της μητέρας, φανερώνουν την ντοκιμαντερίστικη ματιά της σκηνοθέτιδας, η οποία καταθέτει στο μυθοπλαστικό της ντεμπούτο ένα μικρό ποιητικό θαύμα.

Η ταινία βραβεύτηκε με τον Αργυρό Αλέξανδρο και το Βραβείο Καλλιτεχνικού Επιτεύγματος στο 45ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.

Τζένη Παυλίδου

The woodsman

Σκηνοθεσία: Νικόλ Κασέλ. Σενάριο: Νικόλ Κασέλ, Στίβεν Φέκτερ (διασκευή από το έργο του Στίβεν Φέκτερ). Φωτογραφία: Ξαβιέ Περέζ Γκομπέ. Ηθοποιοί: Κέβιν Μπέικον, Κίρα Σέντζγουικ, Μπέντζαμιν Μπρατ, Μος Ντεφ, Ιβ. Διάρκεια: 87'

Ο Γουόλτερ αποφυλακίζεται μετά από 12χρονο εγκλεισμό. Είχε καταδικαστεί για σεξουαλική κακοποίηση ανηλίκου. Μετανιωμένος για το παρελθόν του προσπαθεί να επανενταχθεί στην κοινωνία. Νοικιάζει ένα διαμέρισμα απέναντι από ένα γυμνάσιο -είναι το μοναδικό διαμέρισμα που ο ιδιοκτήτης του είναι διατεθειμένος να το νοικιάσει σ' ένα πρώην κατάδικο. Βρίσκει μια δουλειά, εκεί όμως αντιμετωπίζει την εχθρική και καχύποπτη συμπεριφορά μιας συναδέλφου του, της Μέρι Κέι. Ο Λούκας, ένας αστυνομικός επιφορτισμένος με την παρακολούθησή του κάνει αισθητή την παρουσία του, πεπεισμένος ότι ο Γουόλτερ αργά ή γρήγορα θα παρεκτραπεί από την οδό της νομιμότητας. Όμως δεν είναι όλα άσχημα στην ζωή του Γουόλτερ: γνωρίζεται με την Βίκι, μια συνάδελφό του, που τον αντιμετωπίζει με εμφανή συμπάθεια. Η σχέση του μαζί της φαίνεται ότι είναι η πρώτη φυσιολογική σεξουαλική σχέση του ήρωα. Όταν η Μέρι Κέι ανακαλύπτει το σκοτεινό μυστικό του Γουόλτερ και αποφασίζει να το αποκαλύψει τότε ο Γουόλτερ πρέπει να αντιμετωπίσει το παρελθόν του και τις περιπλοκές που προκαλεί αυτό στο παρόν. Πρώτη ταινία της σκηνοθέτιδας, το *The Woodsman* αναπτύσσει την αφηγηματική γραμμή με αφετηρία την ενοχή του κεντρικού χαρακτήρα και τέλος την επιδιωκόμενη κάθαρση, δηλαδή την οριστική συμφιλίωση με τις σκοτεινότερες των επιθυμιών και τη δημιουργία μιας νέας αρχής. Η δραματική πλοκή συνιστάται από το πλέγμα σχέσεων του ήρωα με μια ομάδα προσώπων που τον αντιμετωπίζουν είτε με προκατάληψη, διαιωνί-

ζοντας μ' αυτόν τον τρόπο και μεταλλάσσοντας το κακό, είτε με συμπάθεια, δίνοντας έτσι την ευκαιρία να κάνει μια νέα αρχή. Η εκκρεμότητα που τροφοδοτεί με εντάσεις την αφήγηση είναι αυτή της ενοχής ή μη του ήρωα, της επικείμενης (;) διολίσθησης στο στρατόπεδο του κακού. Όλη η ταινία υποστηρίζεται από την εξαιρετική υποκριτική των ηθοποιών της, αλλά κυρίως από αυτή του Kevin Bacon: στο διφορούμενο της απεικονίζεται όλο το σκότος της ανθρώπινης ύπαρξης, οι θύελλες που βασανίζουν μια ταραγμένη ψυχή καθώς αναζητά την ηρεμία, την λύτρωση, μια νέα αρχή.

Δημήτρης Μπάμπας

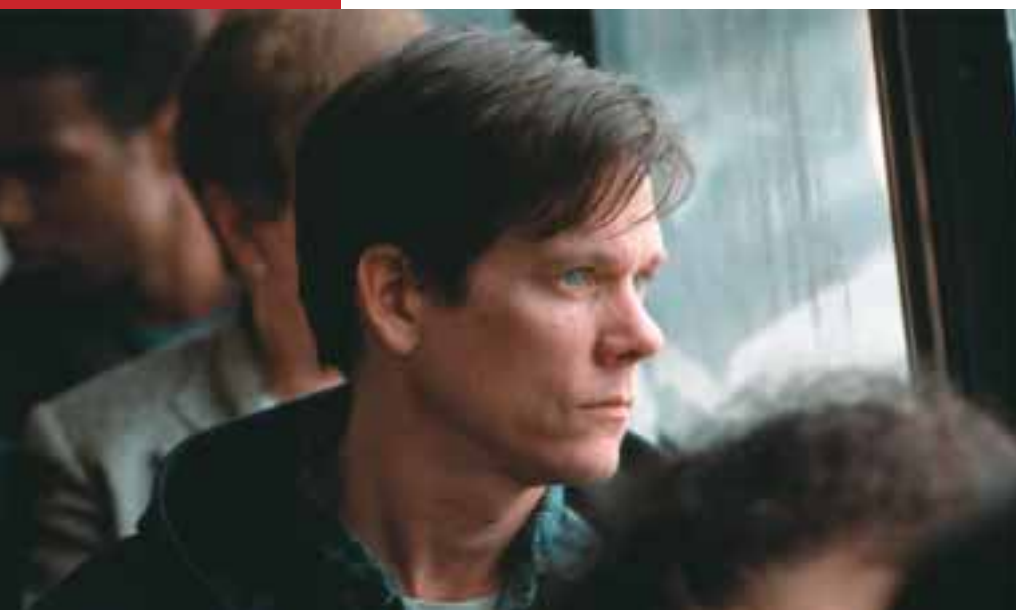
Η δική μας μουσική Notre musique

Σκηνοθεσία - Σενάριο - Μοντάζ: Ζαν-Λικ Γκοντάρ. Φωτογραφία: Τζούλιεν Χιρς. Ηθοποιοί: Σάρα Αντλερ, Ναντ Νπε, Ρόνι Κρέιμερ, Ζαν-Κριστόφ Μπουβέ, Ζωρζ Αγκιγιάρ, Λετίσια Γκουιρέρες. Διάρκεια: 80'

Ο σκηνοθέτης, κάνοντας προφανείς αναφορές στο κλασικό έργο της παγκόσμιας λογοτεχνίας Θεία Κωμωδία του Δάντη, οργανώνει την ταινία σε τρία μέρη ή σε «τρία βασίλεια» όπως δηλώνει: Κόλαση, Καθατήριο και Παράδεισος. Το πρώτο μέρος είναι ένα ταξίδι στην αγριότητα της ιστορίας: εικόνες πολέμου, εικόνες από το Χόλιγουντ αλλά και εικόνες της πραγματικότητας παρουσιάζουν τις όψεις της βαρβαρότητας. Ένα κομμένο κεφάλι, πτώματα, παιδιά που λιμοκτονούν, οι θηριωδίες των Ναζί. Στο δεύτερο και πιο εκτεταμένο τμήμα το κεντρικό πρόσωπο είναι μια νεαρή γυναίκα: η Τζούντιθ Λέρνερ, μια δημοσιογράφος από το Ισραήλ. Παράλληλα σ' αυτό το τμήμα θα συναντήσουμε και την Όλγκα Μπρόντσκι, μια Ρωσοεβραία. Ο σκηνοθέτης, επισκεπτόμενος το Σαράγιεβο για μια ομιλία σ' ένα λογοτεχνικό συνέδριο, θα δισταυρωθεί μ' αυτές τις δύο γυναίκες. Η Τζούντιθ επισκέπτεται αυτή την κατεστραμμένη από το εμφύλιο πόλη: «γιατί θέλω να δω ένα τόπο όπου η συμφιλίωση είναι δυνατή», όπως δηλώνει. Ενώ η Όλγκα επιθυμεί να γίνει μάρτυρας για την ειρήνη στο Ισραήλ. Με σκηνικό την πόλη του Σαράγιεβο το μέρος αυτό περιστρέφεται γύρω από τους απόκους ενός σύγχρονου δράματος της σύγκρουσης Παλαιστινίων και Ισραηλινών. Στο τελευταίο τμήμα της ταινίας υπάρχει ο παράδεισος: εδώ είναι μια μικρή σουρεαλιστική σκηνή όπου μια νεαρή γυναίκα βρίσκει τη γαλήνη στο νερό σε μια παραλία που φυλάσσεται από πεζοναύτες. Όπως αναφέρουν οι κριτικές η ταινία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα οπτικό ποίημα, ένα δημοσιογραφικό ρεπορτάζ ή ένα φιλοσοφικό δοκίμιο. Ουσιαστικά όμως είναι μια απεικόνιση των αντανακλάσεων του πολέμου και της βίας πάνω στο ανθρώπινο πρόσωπο. Ως υπόδειγμα-παράδειγμα ενός σύγχρονου πολέμου χρησιμοποιεί ο σκηνοθέτης τον άγριο και ανηλεή πόλεμο που διεξάγεται εδώ και δεκαετίες στην γη της Παλαιστίνης. Στην ταινία συναντάμε ηθοποιούς που υποδύονται τους βασικούς ρόλους μαζί με αληθινά πρόσωπα που υποδύονται τον εαυτό τους.

Δημήτρης Μπάμπας

«Αυτή η ταινία είναι την ίδια στιγμή και προσωπική και μη προσωπική. Μεγάλωσα έχοντας ευρωπαϊκή εκπαίδευση. Είμαι υπέρ των συνόρων αλλά εναντίον των αστυνομικών συνόρων. Όταν ένας πόλεμος (όπως της Γιουγκοσλαβίας) τελειώσει, οι δημοσιογράφοι δεν επισκέπτονται τη χώρα. Είναι τότε που ξεκινά το καθατήριο. Το καθατήριο είναι μια μεταφορά της ζωής. Μιλώντας όπως ο Τολστόι: δεν ήμουν εγώ που επέλεξα το Σαράγιεβο, αλλά το Σαράγιεβο που επέλεξε εμένα.» **Ζαν-Λικ Γκοντάρ, σκηνοθέτης**



«Δεν ήθελα να κατευθύνω το κοινό για να αισθανθεί λύπηση για τον χαρακτήρα ή αποστροφή. Ήθελα απλώς να δώσω μια ανθρώπινη υπόσταση σ' αυτό τον χαρακτήρα και να τον κάνω ένα αληθινό πρόσωπο. Πολλοί με ρώτησαν γιατί προσπάθησα να κάνω αυτό τον τύπο συμπαθητικό όμως ποτέ δεν σκέφθηκα ότι προσπάθησα να κάνω κάτι τέτοιο. Προσπάθησα απλώς να τον κάνω αληθινό. Αν ένας θεατής αισθάνεται γι' αυτόν συμπάθεια αυτό οφείλεται στα ανθρωπιστικά του αισθήματα.» **Νικόλ Κασέλ, σκηνοθέτης**



Τα παιδιά της χορωδίας Les choristes

Σκηνοθεσία: Κριστόφ Μπαρπατέρ. **Σενάριο:** Κριστόφ Μπαρπατέ, Φιλίπ Λοπέζ-Κουρβάλ.
Φωτογραφία: Ντομνίκ Ζεντίλ, Κάρλο Βαρίνι.
Ηθοποιοί: Ζεράρ Ζινιό, Φρανσουά Μπερλεάντ, Ζαν-Μπατίστ Μονιέ. **Διάρκεια:** 95'



1949, κάπου στη γαλλική ύπαιθρο. Ο Κλεμάν Ματιέ βρίσκεται δέσος 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 βάνουσο τρόπο στους μικρούς του μαθητές. Η μέθοδος αφρονισμού 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 Ποιητών*, 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.

Γκέλυ Μαδεμλί

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, Κέσο Μπουγκάιο. **Διάρκεια:** 125'

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 χιούμορ 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 γαλλικό κόσμο του. Η όμορφη παντρεμένη δικηγόρος Χούλια που υποσχεται 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 (*Ανοιξε τα μάτια*), η εκθαμβωτική φωτογραφία των φυσικών τοπίων της Γαλιτίας, 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 ερσοχιά, οι απόλυτα ρεαλιστικές ερμηνείες των ηθοποιών είναι μερικοί μόνο. Πάνω απ' όλα όμως, είναι η συγκλονιστική παρουσία του αγνώστου Χαβιέ Μπαρδέμ σε μια θαρραλέα και δυνατή ερμηνεία ζωής, που χρησιμοποιώντας μόνο το πρόσωπο και τη φωνή του, καταφέρνει να ζωγραφίσει, χωρίς ήχος μανιερισμού, σε ένα μόνο βλέμμα, όλες τις συναισθηματικές θάλασσες του Ραμόν.

Τζένη Παυλίδου



Ημερολόγια μοτοσικλέτας The motorcycle diaries

Σκηνοθεσία: Βάλτερ Σάλες. **Σενάριο:** Χοσέ Ριβέρα, βασισμένο στα βιβλία *The Motorcycle Diaries* του Ερνέστο Τσε Γκεβάρα και *With Che Through Latin America* του Αλμπέρτο Γκρανάδο. **Φωτογραφία:** Έρικ Γκοπέ. **Ηθοποιοί:** Γκαέλ Γκαρσία Μπερνάλ, Ροντρίγκο ντε Λα Σέρνα, Μία Μαέστρο. **Διάρκεια:** 128'

Πριν ακόμα να γίνει... ο Τσε, ο Ερνέστο Γκεβάρα αποτόλμισε τον γύρο της Λατινικής Αμερικής καβάλα σε μια 500άρα Νόρτον και με τη συντροφιά του αδελφικού του φίλου Αλμπέρτο Γκρανάδο. Στις αναμνήσεις του τελευταίου, όπως και στις εντυπώσεις του θρυλικού επαναστάτη όπως τις κατέγραψε στα ημερολόγιά του, βασίστηκε η ταινία του Βάλτερ Σάλες.

Από την Αργεντινή μέχρι το Περού και τη Βενεζουέλα, οι δύο φίλοι έρχονται αντιμέτωποι με την διττή όψη της Λατινικής Αμερικής. Από τη μία το πανέμορφο φυσικό τοπίο και ο πλούτος της γης, από την άλλη η ένδεια και η εξαθλίωση των ανθρώπων που θα γνωρίσουν στους σταθμούς τους. Την ίδια στιγμή όμως που προχωρούν με αργά βήματα προς την πολιτική συνειδητοποίησή τους, προσπαθούν να τα βγάλουν πέρα μέσα από τις αναρίθμητες αναποδιές που τους τυχαίνουν. Κάπως έτσι θα καταφέρουν να γίνουν πρωτοσέλιδο σε τοπική εφημερίδα της Χιλής ως διάσημοι λεπρολόγοι, αλλά και να μπλέξουν σε τρικούβερο καυγά για τα μάτια μιας γυναίκας!

Κομβικό σημείο στο ταξίδι των νέων αποδεικνύεται η βοήθεια που παρέχουν στην αποικία των λεπρών. Η επαφή του Ερνέστο με αυτόν τον κόσμο θα τον σπρώξει στην απόφαση να περάσει στην άλλη όχθη -ξεκάθαρος συμβολισμός για τη μετέπειτα πορεία του. Κι όμως, ο σκηνοθέτης του *Κεντρικού Σταθμού* κατορθώνει να αποφύγει την υπερφόρτιση της ταινίας με πολιτικές αναφορές και ρητορείες, που θα έκαναν το περιεχόμενό της σχεδόν αφελές. Συνθέτει ένα πανέμορφο, γεμάτο αμεσότητα road monie, και ρίχνει τις προσδοκώμενες γέφυρες στο παρόν μέσω μιας ενωτικής θεώρησης στην γεωγραφία της Λατινικής Αμερικής.

Κωνσταντίνος Σαμαράς



«Ενώ για όλους γύρω μου ο λόγος για τον οποίο έκανα αυτή την ταινία ήταν προφανής, για μένα παρέμενε ανεξήγητος για χρόνια. Τι το κοινό είχα με αυτούς τους ανθρώπους, εκτός από μια διπλή ταυτότητα; Ίσα-ίσα που αυτοί έψαχναν μια χαμένη πατρίδα, ενώ εγώ ήθελα να χάσω τη δικιά μου. Βρήκα την απάντηση πολύ μετά την ολοκλήρωση των γυρισμάτων, προς το τέλος του μοντάζ. "Όταν έχεις μια διπλή ταυτότητα, δυο διαφορετικές κουλτούρες, δυο πατρίδες, δεν είσαι ποτέ καλά στο μέρος που ζεις". Όταν μόνταρα αυτή τη φράση της ηρωίδας μου της Γετού στο τέλος της ταινίας, είδα φως. Εκεί βρισκόταν η απάντηση! Παρά τις προσπάθειες μας θα είμαστε πάντα ξένοι, είτε στη χώρα που ζούμε, είτε σε αυτή από την οποία καταγόμαστε. Αυτό τελικά με ενώνει με τους ήρωες της ταινίας μου. Μετανάστες, πρόσφυγες, νομάδες, μέτοικοι, "upa ratsa, upa fatsa"! Ανήκουμε όλοι σε ένα είδος που δεν θα καθουχάσει ποτέ. Πρέπει να το παραδεχτούμε εάν θέλουμε να ζήσουμε αρμονικά με τον εαυτό μας και με τους άλλους. Ανέκαθεν το ήξερα μέσα μου, αλλά χρειάστηκε να φτιάξω για 4 ολόκληρα χρόνια αυτή τη ταινία για να το συνειδητοποιήσω. Ίσως τελικά γι αυτό είχα διαλέξει τη Μασσαλία, επειδή ήταν πάντα η κατεξοχήν πόλη των μετοίκων.» **Μάρκος Γκαστίν, σκηνοθέτης**

Μασσαλία, μακρινή κόρη

Σκηνοθεσία-Σενάριο: Μάρκος Γκαστίν.
Φωτογραφία: Γιώργος Γιαννέλης. **Μοντάζ:** Αλέξης Πεζάς. **Διάρκεια:** 87'

Μασσαλία: μια αποικία που ίδρυσαν οι Φωκαείς πριν από 2600 χρόνια. Μασσαλία σήμερα: μια πόλη στην οποία το ελληνικό στοιχείο δεν έπαψε ποτέ να υπάρχει. Με το πέρασμα των χρόνων πια μικρότερο, για το λόγο αυτό όμως ίσως ακόμα πιο ενδιαφέρον. Άνθρωποι και αναμνήσεις από την πατρίδα τους, άνθρωποι χωρίς αναμνήσεις, με μνήμες μόνο από τις διηγήσεις. Άνθρωποι

με τη διπλή τους ταυτότητα να τους χαρακτηρίζει. Άνθρωποι με δυο αγάπες το ίδιο δυνατές. Καθένας έχει και τη δική του ιστορία. Συνδεδεμένος τους κρίκος η Γετού. Μια Ελληνίδα που ζει στη Μασσαλία και μας οδηγεί από το ένα πρόσωπο στο άλλο. Μια γυναίκα που κουβαλάει όμως κι αυτή τη δική της ιστορία. Μια ιστορία που ξεκινά από την Κάλυμνο τον τόπο καταγωγής της. Ξεκινά και καταλήγει εκεί έστω και για λίγο...

Η ταινία βραβεύτηκε με το 1ο Βραβείο Ταινίας Τεκμηρίωσης στα Κρατικά Κινηματογραφικά Βραβεία Ποιότητας 2004.

Βαγγέλης Ρητάς

ABBAS KIHAROSTAMI: με παραδείγματα ζωής

Ο ΡΑΦΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΣΩΜΑ

Είναι γεγονός πως δεν ολοκληρώνω ποτέ το σενάριο ως το τέλος της ταινίας: έχω ένα σκίτσο με τους χαρακτήρες στο μυαλό μου και, πριν να ασχοληθώ με τις λεπτομέρειες ενός χαρακτήρα, προσπαθώ να τον βρω μέσα στον κόσμο. Αφού τον ανακαλύψω, τον βιώνω για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα, συζητώ μαζί του, ταξιδεύω μαζί του, τον γνωρίζω καλύτερα και έτσι ολοκληρώνω το κείμενο σε άμεση σχέση με το συγκεκριμένο πρόσωπο. Θα το συνέκρινα με ένα ράφτη που έχει ένα κομμάτι ύφασμα για να το προσαρμόσει σε ένα συγκεκριμένο σώμα. Μετά από ένα διάστημα ταυτιζόμαστε με το χαρακτήρα, εγώ με εκείνον κι εκείνος με μένα, λαμβάνω υπόψη μου τις εμπειρίες της ζωής του κι, ανάλογα με αυτές, τον χαροποιώ, τον στενοχωρώ, τον διασκεδάζω. Όταν υπάρχει τόση γνώση σε σχέση με το άλλο άτομο, τότε η δουλειά δεν είναι και τόσο δύσκολη, ειδικά επειδή δεν προσπαθώ να αλλάξω τους ανθρώπους αυτούς, δεν τους ζητώ να παίξουν. Έτσι μετατρέπονται σε επαγγελματίες και καταλήγω κι εγώ να απευθύνομαι σε επαγγελματίες ηθοποιούς.

ΣΑΝ ΠΡΟΠΟΝΗΤΗΣ ΠΟΔΟΣΦΑΙΡΟΥ

Δεν προετοιμάζω τους διαλόγους από πριν, γιατί υπάρχει ο κίνδυνος με την απομνημόνευση να χάσουν το ρόλο και την αυθεντικότητά τους, τους αφήνω ελεύθερους στην επιλογή λέξεων και φράσεων, χωρίς να εννοώ πως λένε ό,τι θέλουν. Προσπαθώ να μην τους σκηνοθετώ πολύ κι ακόμα κι αν πουν πράγματα που δεν ταιριάζουν με τις απόψεις μου, δεν τους πνέω ιδιαίτερα. Πιστεύω πως ο σκηνοθέτης πρέπει να αφομοιώνεται σιγά-σιγά και πρέπει εγώ μέσα μου να έχω ολοκληρώσει τις διαδικασίες μου πριν την έναρξη της λήψης. Όταν ξεκινάς να γυρίζεις, τα πράγματα πρέπει να ρέουν ακριβώς όπως εξελίσσονται (η άλλη δουλειά φυσικά βρίσκεται στη συναρμολόγηση, στο μοντάζ). Πιστεύω πως η σχέση μου με τους ερασιτέχνες ηθοποιούς μου μοιάζει με αυτή του προπονητή ποδοσφαίρου με τους αθλητές του: η δουλειά του ολοκληρώνεται πριν τον αγώνα, ενώ στη διάρκειά του μπορεί να κάθεται, να κλπνίζει, να εκνευρίζεται, αλλά δεν έχει πια πρόσβαση στους παίχτες του. Αυτή είναι μια τακτική εργασίας που προτιμώ και η ιδανική για να πλησιάσεις τους ερασιτέχνες, αντί να τους εγκλωβίζεις σε τεχνικές διαδικασίες σημάδιων, ήχου και φωτισμού. Πρέπει να είναι ελεύθεροι σε ένα πεδίο που, άθελά τους, έχει δημιουργηθεί από μένα. Δε χρησιμοποιώ τη λέξη «ηθοποιία» ή «παίξιμο», αλλά «βίωμα μπροστά στην κάμερα». Και η επιλογή τους είναι βασική, αλλά μετά από αυτήν δεν μπορείς να αλλάξεις κανέναν, γίνεσαι εσύ υποχρεωμένος να ταιριάζεις με το χαρακτήρα. Θα έχετε πολύ καλύτερο αποτέλεσμα αν ακολουθήσετε αυτήν την τακτική, αλλά θέλει πολύ χρόνο και πίστη.

ΕΠΙΛΟΓΗ ΣΥΝΤΡΟΦΟΥ

Πρέπει επίσης να παραμερίζετε τα προσωπικά σας, να θεωρείτε το γεγονός σκηνοθέτη και όχι τον εαυτό σας. Πολλές φορές οι ηχολήπτες και οι κάμεραμεν θυμώνουν μαζί μου, επειδή αφήνω πολλή ελευθερία στους ηθοποιούς και καμιά φορά εξέρχονται από το πεδίο του ήχου και της εικόνας. Θα

ήθελα να το παρομοιάσω αυτό με την ίδια τη ζωή, έτσι όπως όταν επιλέγουμε σύντροφο: πρέπει να είναι κοντά μας και να είμαστε κοντά του ή της, αλλά να ξέρουμε πως δεν πρόκειται με κανέναν τρόπο να τον αλλάξουμε.

ΑΠΟΣΥΡΣΗ ΑΠΟΨΗΣ

Στην ταινία «Δέκα» εν γνώσει μου χρησιμοποίησα μόνο ψηφιακή μηχανή, γιατί ήθελα όλες οι συνθήκες να απεικονίζονται με απόλυτη άνεση. Αρχικά, την διαφήμιση πολύ -ο κόσμος νόμιζε ότι έπαιρνα προμήθεια από τη SONY- γιατί πίστευα πως η ψηφιακή τεχνολογία θα μπορούσε να αλλάξει τον κόσμο, να προβάλει νέες εικόνες και νέες καταστάσεις. Ήθελα να πιστεύω πως η ψηφιακή επανάσταση θα φέρει και μια κοινωνική επανάσταση. Ωστόσο, μετά από επτά-οκτώ χρόνια, κάθε μέρα απογοητεύομαι και περισσότερο, γιατί πολλοί φοιτητές του κινηματογράφου την προσεγγίζουν ελαφρά τη καρδία.



Έχω δει τόσες κακές ταινίες [γυρισμένες] με ψηφιακή κάμερα που θα ήθελα να αποσύρω την αρχική μου άποψη. Πολύς κόσμος νομίζει πως ο κινηματογράφος είναι απλά εικόνες, πατάει λοιπόν ένα κουμπάκι και τραβάει ό,τι να 'ναι. Θα μου ήταν πολύ δύσκολο να προτείνω πως αυτή η κάμερα θα σώσει τον κινηματογράφο. Θα τη συγκρίνω με ένα μαχαίρι ή ένα νυστέρι στο χέρι ενός χειρουργού που σώζει ζωές ή στο χέρι ενός εγκληματία.

ΠΙΣΤΙΜΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΠΙΛΟΓΗ

Δεν βρίσκω μεγάλες διαφορές ανάμεσα στη μυθοπλασία και το ντοκιμαντέρ. Υπάρχουν δύο ειδών κινηματογράφοι: ο κακός και ο καλός. Δε με ενδιαφέρει πώς γυρίστηκε μια ταινία, το σημαντικό είναι τι επίδραση έχει σε εμένα ως θεατή. Οι καλές ταινίες είναι αυτές τις οποίες πιστεύουμε κι αυτά που πιστεύουμε πάντα συσχετίζονται με την πραγματικότητα, χωρίς αυτό να σημαίνει πως θα παραμείνουμε εκεί. Η πραγματικότητα είναι η βάση εκτόξευσης μας. Ό,τι έχει ως ρίζα αυτήν την πραγματικότητα είναι ντοκιμαντέρ, με όποιο τρόπο κι αν έχει γυριστεί. Ακόμα και η συγγραφή του Μάρκεζ πιστεύω πως είναι μια πραγματικότητα, οι ταινίες του Φελίνι δεν είναι πραγματικές, αλλά για μένα είναι. Η περιγραφή

μου δεν είναι και πολύ σαφής -πάντως το μόνο καθαρό ντοκιμαντέρ που υποστηρίζω ότι υπάρχει είναι οι κάμερες σεκιούριτι. Αυτό που χτίζουμε είναι προϊόν της δικής μας επιλογής και ζωής.

ΣΥΜΒΟΥΛΗ ΣΤΟΥΣ ΝΕΟΥΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΣΤΕΣ

Πιστεύω πως αν δεν μπορείς να είσαι τοπικός, δεν μπορείς να γίνεις και διεθνής, οικουμενικός. Η προϋπόθεση της οικουμενικότητας είναι ο ανθρωπισμός, ο ίδιος ο άνθρωπος και όλα τα κοινά που έχουμε μεταξύ μας. Όταν μιλάς με καλά λόγια για τον γείτονά σου, οι άλλοι θα μιλήσουν καλά και για σένα. Εκτός από τις γλώσσες μας που διαφέρουν, όλα τα υπόλοιπα είναι κοινά: οι θλίψεις, οι χαρές, οι πόνοι μας, οι zήλιες μας. Όλοι πονούν με τον ίδιο τρόπο και όλοι φαινόμαστε ίδιοι αν κάνεις μια ακινογραφία του σώματός μας. Δεν μπορείς να ξεχωρίσεις την εθνικότητα κανενός. Όταν μιλάμε με σαφήνεια για τους ανθρώπους, αυτό είναι κάτι που μπορούν να το καταλάβουν όλοι, σε παγκόσμιο επίπεδο. Το μεγάλο παιδίμα και μπέρδεμα των φοιτητών του κινηματογράφου είναι ότι πριν γίνουν εθνικοί, θέλουν να γίνουν διεθνείς.



Ο αδελφός μου ο αρκούδος

Πολλά χρόνια πριν, όταν οι λευκοί δεν είχαν ακόμα εισβάλλει στον Νέο Κόσμο, ένα μικρό ατίθασο αγόρι μεταμορφώνεται μυστηριωδώς σε αρκούδα. Μπ έχοντας άλλη λύση, και προσπαθώντας να αποκτήσει την ανθρωπινή μορφή του, αναγκάζεται να δει τον κόσμο γύρω του μέσα από άλλα μάτια και να γνωρίσει μια διαφορετική ζωή που ποτέ δεν είχε φανταστεί ως τότε. Με τη νέα του μορφή ο Κενάι θα γνωρίσει ένα μικρό αρκούδάκι, τον Κόντα, που θα τον μυήσει στα μυστικά του δάσους αλλά και θα του δώσει πολύτιμα μαθήματα ζωής. Μαζί του ο Κενάι θα ανακαλύψει πόσο σημαντικό είναι ν' αγαπάς, να νοιάζεσαι και να φροντίζεις κάποιον, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για τον μικρό σου αδελφό.



να την σώσουν. Ο Φλάι μεταμορφώνεται σε ψάρι και ο Τσακ σε μέδουσα. Όμως αν δεν πιουν το αντίδοτο σε 48 ώρες, θα παραμείνουν για πάντα ψάρια. Το αντίδοτο έρχεται στην κατοχή του Τζο, ενός ψαριού, που ανακαλύπτει ότι μπορεί να του χαρίσει την ευφύια ενός ανθρώπου και αποφασίζει να γίνει ο κυρίαρχος του βυθού, περιπλέκοντας τα πράγματα.

☞ **Κυριακή 13 Φεβρουαρίου, ώρα 12:00**

Ταξίδι στη χώρα των θαυμάτων

Η 10χρονη Τσιχίρο και οι γονείς της κατευθύνονται προς το νέο τους σπίτι στα προάστια, όταν ο πατέρας της αποφασίζει να κόψει δρόμο μέσα από ένα δύσβατο δρομάκι που καταλήγει σε αδιέξοδο. Εκεί ανακαλύπτουν μια παράξενη, ερμητική πολιτεία κι ενώ κάνουν βόλτες



στους άδειους δρόμους οι γονείς της Τσιχίρο θα υποστούν μια μυστηριακή μεταμόρφωση. Το μικρό κορίτσι θα χρειαστεί να δείξει όλο της το κουράγιο για να απελευθερώσει τους γονείς της και να επιστρέψουν στον ελεύθερο κόσμο. Για να τα καταφέρει, θα πρέπει να αντιμετωπίσει μάγισσες, πνεύματα και κάθε λογής θαύματα, με τη βοήθεια του Χάκου, ενός παιδιού με μαγικές ικανότητες. Γιαπωνέζικη ταινία, εικαστικής

τελειότητας, βραβευμένη με Όσκαρ και Χρυσή Άρκτο στο Φεστιβάλ Βερολίνου 2002.

☞ **Κυριακή 20 Φεβρουαρίου, ώρα 12:00**

Λίλο και Στις

Η Λίλο είναι μια μικρή γλυκιά Χαβανέζα που έχει χάσει τους γονείς της και ζει με τη μεγαλύτερη αδελφή της. Ο Στις είναι ένα εξωγήινο πλάσμα, αποτέλεσμα ενός παράνομου γενετικού πειράματος που κατέληξε στη Γη για να κρυφτεί καθώς στον πλανήτη του καταζητείται. Η Λίλο τον περνάει για αδέσποτο σκύλο και

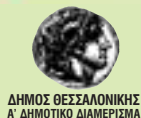


αποφασίζει να τον κρατήσει κοντά της και να τον εκπαιδεύσει. Ο Στις βολεύεται με την κατάσταση και προσπαθεί να παίξει το ρόλο του όσο καλύτερα μπορεί. Μια ιδιαίτερη σχέση αναπτύσσεται ανά-

μεσα τους που η Λίλο την ονομάζει "οκάντα" που στα χαβανέζικα σημαίνει οικογένεια. Χωρίς να το θέλουν θα γίνουν οι πρωταγωνιστές ενός άτυπου "διαγαλαξιακού ανταγωνισμού" όπου η Λίλο θα κινδυνέψει και ο Στις θα αναγκαστεί να χρησιμοποιήσει τις κρυφές του ικανότητες για να τη σώσει.

Στο τέλος, σαν ένας πιο "ελεύθερος" και πιο εξωτικός Ε.Τ., ο Στις θα παραμείνει στη γη μαζί με την Λίλο, που μαζί με τον Τζούμπα που τον δημιούργησε και την αδελφή της Λίλο θα γίνουν μια οικογένεια.

☞ **Κυριακή 27 Φεβρουαρίου, ώρα 12:00**



Το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης έστειλε ένα ερωτηματολόγιο στους κατόχους CINEKARTAF που διαθέτουν ηλεκτρονική διεύθυνση. Στο ερωτηματολόγιο αυτό, μεταξύ των άλλων, ζητήθηκε από αυτούς να σχολιάσουν αυτό που τους άρεσε περισσότερο στο 45ο Φεστιβάλ, καθώς επίσης και τη γνώμη τους για το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Δημοσιεύουμε εδώ μια πρώτη επιλογή των απαντήσεων.

ΕΛΕΝΗ ΚΑΡΑΔΗΜΟΓΛΟΥ

Ξένες ταινίες

A. Περιμένοντας τα σύννεφα

B. Whisky

Γ. Sideways

Ελληνικές ταινίες

A. Νύφες

B. Είναι ο Θεός μάγιστρα;

Γ. Φτάσαμε!

Τι μου άρεσε περισσότερο

Οι *Νύφες*: Ο Βούλγαρος είναι ο σημαντικότερος, μαγικότερος, απίστευτα ευαίσθητος εν ζωή Έλληνας δημιουργός. Να είναι καλά για πολλά χρόνια και να φτιάχνει τέτοια "κεντήματα" ψυχής. Του στέλνω συγχαρητήρια και την ευγνωμοσύνη μου για τις μαγικές στιγμές που μας χαρίζει κάθε φορά που κάνει ταινία. Η σκηνή με το παπούτσι είναι ίσως η πιο τρυφερή σκηνή που έχω δει στον κινηματογράφο!

Γνώμη για το Φεστιβάλ

Έγινε ό,τι καλύτερο κάτω από αντίξοες συνθήκες. Μην το βάζετε κάτω. Κρατήστε το Φεστιβάλ στην πόλη που το γέννησε!

ΛΥΔΙΑ ΚΩΝΣΤΑ

Ξένες ταινίες

A. Κανείς δεν ξέρει

B. Η εποχή του θερισμού

Γ. 3-iron

Ελληνικές ταινίες

A. Ευδοκία

B. CC TV

Γ. Μη φεύγεις

Τι μου άρεσε περισσότερο

Το αφιέρωμα στον Κιαροστάμι ήταν πραγματικά πλήρες, καλύπτοντας όλη την περίοδο της δημιουργίας του. Η παρουσία του και το masterclass, ολοκλήρωνε την προσπάθεια προσέγγισής του σαν κινηματογραφιστή. Ήταν ένα σεμινάριο πάνω σε έναν από τους καλύτερους σύγχρονους δημιουργούς.

ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΥ

Ξένες ταινίες

A. Το πνεύμα του μελισσιού

B. Εμείς

Γ. Cure

Ελληνικές ταινίες

A. Ουτοπία

B. Πριν τη νύχτα

Γ. CC TV

Τι μου άρεσε περισσότερο

Σίγουρα το καλύτερο αφιέρωμα ήταν στον Κιγιόσι Κουροσάβα, ο οποίος κατάφερε μέσα από φανταστικές ιστορίες να σχολιάσει τη σύγχρονη καπιταλιστική πραγματικότητα: η επικοινωνία έχει χαθεί κι ο άνθρωπος, καθώς οδηγείται στην πλήρη αλλοτρίωση, προσπαθεί να βρει στηρίγματα σε "χαρισματικά" δέντρα και σε φωσφορίζουσες "μέδουσες".

ΤΙΤΙΚΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

Ξένες ταινίες

A. Saraband

B. 3-iron

Γ. The Tulse Luper Suitcases

Ελληνικές ταινίες

A. Μασσαλία, μακρινή κόρη

B. Νύφες

Γ. Rakushka

Γνώμη για το Φεστιβάλ

Ως προς την επιλογή των ταινιών: Εξαιρετικές ταινίες, κυρίως αυτές των Νέων Οριζόντων. Ως προς τις εκδόσεις του Φεστιβάλ: Πολύ ενδιαφέρουσες. Ως προς το προσωπικό: Ευγενικοί και χαμογελαστοί όλοι οι εργαζόμενοι του Φεστιβάλ έτοιμοι πάντοτε να εξυπηρετήσουν και να επιλύσουν τυχόν προβλήματα. Ως προς τους χώρους: Ξυλιάσαμε απ'το κρύο στο Λιμάνι, τι φταίει; Ως προς τη Διεύθυνση του Φεστιβάλ: Ο κύριος Δημόπουλος και ο κύριος Εϊπίδης είναι οι κατάλληλοι

άνθρωποι στην κατάλληλη θέση και ευελπιστούμε ότι θα παραμείνουν στην ίδια θέση για πολλά-πολλά χρόνια ακόμα. Ευχαριστώ πολύ και του χρόνου!

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΝΤΖΙΟΣ

Ξένες ταινίες

A. Η Εποχή του Θερισμού

B. Το Πνεύμα του Μελισσιού

Γ. Η Εποχή των Ψευδαισθήσεων

Και τα τρία γιατί αντιμετωπίζουν κριτικά εποχές ψευδαισθήσεων που μας γοήτψαν κάποτε (το πρώτο), για την αποθέωση του ονείρου και της αθωότητας (το δεύτερο) και για το Γολγοθά ενός έθνους που τώρα γεννιέται (το τρίτο).

Τι μου άρεσε περισσότερο

Οι "Ματιές στα Βαλκάνια" μας άφησαν άναυδους για μια ακόμη φορά. Πρωτοεμφανιζόμενοι ή μη σκηνοθέτες, ανατόμοι της σύγχρονης πραγματικότητας των χωρών τους, καταθέτουν τη ματιά τους με τρυφερότητα αλλά και με περισσή σκληρότητα, όπου χρειάζονταν, για προβλήματα που ταλανίζουν τους λαούς τους: τη μετανάστευση, τη διαφθορά, το ρατσισμό, τη βία, ή για πρώτη φορά σκαλίζουν πληγές που πιστεύαμε ότι είχαν κακοφορμίσει.

ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΔΗΜΟΥ

Ξένες ταινίες

A. 3-iron

B. Όταν μεγαλώσω θα γίνω καγκουρό

Γ. Μοολάντε

Συναισθηματικοί λόγοι, πρωτότυπα σενάρια, καλή σκηνοθεσία, φωτογραφία, ερμηνείες.

Τι μου άρεσε περισσότερο

3-IRON. Γιατί κινηματογράφος δεν είναι μόνο εφέ και θέαμα, μπορεί ούτε καν διάλογοι. Γιατί σκηνοθέτες σαν τον KIM-KI DUK (πολύ λίγοι δυστυχώς) επιτρέπουν τον θεατή να προβληματιστεί, να ταυτιστεί, να αναθεωρήσει, να αισιοδοξεί, να σκεφτεί ότι καμιά φορά η ενδοσκόπηση, η περιουλλογή, η αυτοσυγκράτηση είναι πιο αποτελεσματικές από κάθε πόλεμο.

ΑΡΧΟΝΤΟΥΛΑ ΔΙΑΒΑΘΗ

Ξένες ταινίες

A. Το πνεύμα του μελισσιού

B. Πού είναι το σπίτι του φίλου μου;

Γ. Whisky

Ατόφια ομορφιά, η περιγραφή της αισθησιακής παιδικής ηλικίας, εγγεγραμμένης στο χώρο και στο χρόνο. Και πάλι η παιδική ηλικία όπως κουτουρεύεται η ανάπτυξη και ο πλουτισμός της κάτω από δύσκολες ιστορικοκοινωνικές συνθήκες. Κι όμως το νεαρό αγόρι υπεύθυνο και τρυφερό, νικάει στο τέλος. Σινεμά με τα όλα του. Με εικόνες σπάνιας απλότητας και εκφραστικότητας ειπώθηκαν πράγματα κοινότητα ίσως αλλά καθοριστικά, σχετικά με την οριακή στιγμή στη ζωή δυο ανθρώπων.

Ελληνικές ταινίες

A. Μασσαλία, μακρινή κόρη

B. Ευδοκία

Γ. Ο κλέφτης

A. Συγκινητικό ντοκιμαντέρ σπάνιας αυθεντικότητας στη σκιαγράφηση της αλλοτρίωσης του "ξένου", του ανθρώπου με δύο πατρίδες. B. Η παλιά καλή ελληνική ταινία, φοβερού αισθησιασμού και αυθεντικότητας. Γ. Ελληνική ταινία από το σπάνιο είδος του καλού, παλιού ελληνικού σινεμά.

Τι μου άρεσε περισσότερο

Το αφιέρωμα στον Ερίθε ήταν πολύ ενδιαφέρον. Κινηματογραφοφιλικό, αλλά όχι α-πολιτικό.

Γνώμη για το Φεστιβάλ

Το Φεστιβάλ ήταν λιτότερο από παλιά, ωστόσο ενδιαφέρον και ελκυστικό, σε σημείο που να σου δημιουργεί αυτή τη γνωστή αίσθηση του ανεκπλήρωτου. Είδες πολλές ταινίες, αλλά δεν είδες όλες τις καλές...

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΧΑΤΖΗΣ

Ξένες ταινίες

A. Cure

B. 3-iron

Γ. Κανείς δεν ξέρει

Το *Cure* γιατί ήταν περίεργο θρίλερ και μάλιστα πάρα πολύ καλό, όχι βέβαια σαν τα αμερικάνικα, επίσης και το τέλος της ταινίας ήταν καταπληκτικό. Το *Κανείς δεν ξέρει* παρουσίασε μια διαφορετική εικόνα της Ιαπωνίας πίσω από τα όμορφα και λαμπερά φώτα νέον. Το *3-iron* διότι η υπόθεση της ταινίας ήταν πρωτότυπη.

Γνώμη για το Φεστιβάλ

Το φετεινό φεστιβάλ ήταν καλό όπως και πέρσι. Είδα 10 πολύ καλές ταινίες και αυτό μετράει πάρα πολύ για έμένα. Παρακολουθώ πάρα πολλά χρόνια το φεστιβάλ γιατί μου δίνει την ευκαιρία να δω πώς ζούνε οι Ασιάτες, οι Βαλκάνιοι, οι Άραβες. Τι προβλήματα αντιμετωπίζουν αυτοί οι άνθρωποι, το πολιτικό και κοινωνικό σκηνικό. Απο μικρό παιδί μάθαινα ιστορία από τον κινηματογράφο με έναν αυθαίρετο τρόπο και επειδή επικρατεί ο Αμερικάνικος κινηματογράφος έχω βαρεθεί να βλέπω τα ίδια και τα ίδια. Το φεστιβάλ σου δίνει την ευκαιρία να γνωρίσεις κόσμο, υπάρχει ένα χαρούμενο κλίμα.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΙΑΜΑΔΗΣ

Ξένες ταινίες

A. Η εποχή των ψευδαισθήσεων

B. Ονειρο χειμωνιάτικης νύχτας

Γ. Ερωτικό καλοκαίρι

Δυσκολεύτηκα να ξεχωρίσω τρεις από τις ταινίες, αφού στην ίδια θέση θα μπορούσα να τοποθετήσω τις: *Κανείς δεν ξέρει*, *Και οι χελώνες πετάνε* και *3-Iron*. Παρότι δεν είμαι βέβαιος για τον αν κάποια από τις ταινίες αυτές θα με συνοδεύει για πάντα, η φετεινή επιλογή ταινιών κινήθηκε σε ένα συνολικά υψηλό επίπεδο. Οι περισσότερες από τις ταινίες ήταν αναμφισβήτητα αξιόλογες, ακόμη κι αν κατά την προσωπική μου εκτίμηση έλειψε κάτι που θα χαρακτήριζα αριστουργηματικό.

Ελληνικές ταινίες

Δεν παρακολουθώ ελληνικές ταινίες. Η μοναδική παραχώρηση που έκανα για φέτος ήταν η θέαση του "Είναι ο Θεός μάγιστρα;". Παρά το υποσχόμενο πρώτο μισάωρο, η συνέχεια αποδείχθηκε αδιάφορη, με χαρακτηριστική την απώλεια προσανατολισμού. Παρότι, η εν λόγω ταινία σε καμία περίπτωση δεν θεωρείται χαρακτηριστικό δείγμα, πιστεύω ότι ο Ελληνικός κινηματογράφος εξακολουθεί να οδεύει σε ένα τέλμα, αδυνατώντας να συμβαδίσει με την σύγχρονη προβληματική της κοινωνίας (ελληνικής και διεθνούς). Τη στιγμή που οι έλληνες σκηνοθέτες αναλώνονται σε μια στείρα επιστροφή στο παρελθόν, η διεθνής κινηματογραφική σκηνή παρουσιάζει μια αξιοπρόσεκτη προσαρμοστικότητα στην έκφραση των κοινωνικών εξελίξεων της εποχής. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός της φετεινής σοδειάς στο Διεθνές Φεστιβάλ, που με την έντονα ανθρωπιστική θεματική της, έδωσε την απάντηση απέναντι στις διεθνείς ανησυχητικές εξελίξεις. Αδιαμφισβήτητα, η όποια ελπίδα ανάκαμψης του Ελληνικού κινηματογράφου περνά μέσα από τη ζύμωση του διεθνούς ανταγωνισμού και όχι μέσα από την εσωστρέφεια που κάποιοι οραματίζονται.

Γνώμη για το Φεστιβάλ

Όσο αφορά την επιλογή των ταινιών, η δουλειά ήταν -όπως όλα τα τελευταία χρόνια- εξαιρετική. Η φετεινή έλλειψη οικονομικών πόρων ήταν εμφανής, ταρακουνώντας το χρόνο κεκτημένο ότι η αξία του πολιτισμού είναι πέρα από στείρες οικονομοκρατούμενες αντιλήψεις. Επιζήμια στην όλη ατμόσφαιρα του 45ου Διεθνούς Φεστιβάλ αποδείχθηκε και η παραφιλολογία που αναπτύχθηκε γύρω από τις πιθανολογούμενες μελλοντικές επιλογές εσωστρέφειας. Επιτρέψτε μου να ελπίζω ότι η αξιολογη ανοδική πορεία του Διεθνούς Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης δεν μπορεί και δεν πρέπει να ανακοπεί.



ο καθημερινός σας συνεργάτης

ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΑΓ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
ΓΙΑΝΝΙΤΣΩΝ
ΕΘΝ. ΑΜΥΝΗΣ
ΕΥΚΑΡΠΙΑ
ΘΕΡΜΗ
Ι. ΔΡΑΓΟΥΜΗ
ΚΑΛΟΧΩΡΙ
ΚΟΥΦΑΛΙΑ
ΛΑΓΚΑΔΑΣ
ΛΕΥΚΟΣ ΠΥΡΓΟΣ
ΜΑΡΤΙΟΥ
ΝΤΕΠΩ
ΠΕΡΑΙΑ
ΣΙΝΔΟΣ
ΣΤΑΥΡΟΥΠΟΛΗ
ΤΟΥΜΠΑ

Αγ. Δημητρίου 51, Τ.Κ. 546 32
Παννίστων 134, Τ.Κ. 546 27
Εθν. Αμύνης 36, Τ.Κ. 546 21
Πολυτεχνείου 59, Τ.Κ. 564 29
Θ. Κολοκοτρώνη 14, Τ.Κ. 570 01
Ι. Δραγοίμη 17, Τ.Κ. 546 25
28ης Οκτωβρίου 85, Τ.Κ. 570 09
Εθν. Αντιστάσης 56, Τ.Κ. 571 00
Σ. Τσακμάνη & Μακεδονίας 1, Τ.Κ. 572 00
Δισπαρά 6, Τ.Κ. 546 21
Α. Κ. Καραμανλή 154, Τ.Κ. 542 49
Γ. Παπανδρέου 51, Τ.Κ. 546 46
Θεσσαλονίκης 56, Τ.Κ. 570 19
Χρυσ. Σμύρνης 11, Τ.Κ. 574 00
Ι. Γυιοσίση 23, Τ.Κ. 564 30
Παπάρη 95 & Υμηττού, Τ.Κ. 544 53

ΤΗΛ. 2310-566321 • FAX 2310-566323 • e-mail: SDK@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-502790 • FAX 2310-502613 • e-mail: SKO@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-266802 • FAX 2310-254006 • e-mail: SKF@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-688505 • FAX 2310-688400 • e-mail: SKE@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-466998 • FAX 2310-466934 • e-mail: SKU@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-587464 • FAX 2310-502596 • e-mail: SKI@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-789815 • FAX 2310-789810 • e-mail: SKZ@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 23910-21300 • FAX 23910-21301 • e-mail: SKK@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 23940-20864 • FAX 23940-20378 • e-mail: SKL@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-254663 • FAX 2310-254006 • e-mail: SKF@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-312527 • FAX 2310-317352 • e-mail: SKY@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-403807 • FAX 2310-412451 • e-mail: SKN@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 23920-20600 • FAX 23920-22730 • e-mail: SKP@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-589380 • FAX 2310-589626 • e-mail: SKS@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-600230 • FAX 2310-587514 • e-mail: SKM@taxydromiki.gr
ΤΗΛ. 2310-914847 • FAX 2310-953309 • e-mail: SKT@taxydromiki.gr

ΣΕΤΤ
ΑΜ 1 99-148
Γενική Αδελφ.
Ταχυδρομικών
Υπηρεσιών

ΕΛΡΑ: Λαυρακιωγάννη 15 - Μεταμόρφωση Αττικής, Τ.Κ. 144 52, ΤΗΛ. ΚΕΝΤΡΟ: 210 28 07 100, FAX: 210 28 35 210
Υποκαμ: Κιλίκιας Θεσσαλονίκης, ΤΗΛ. ΚΕΝΤΡΟ: 2310 755765, FAX: 2310 789179
www.taxydromiki.gr

ΓΕΝΙΚΗ
ΤΑΧΥΔΡΟΜΙΚΗ

ΜΠΟΥΤΑΡΗ ΑΠΟ ΤΟ 1879

Εδώ και 125 χρόνια
η ποιότητα
μάς έγινε τρόπος ζωής.

Πριν 125 χρόνια, θέσαμε τις βάσεις μιας εξελιγμένης οENOποιητικής φιλοσοφίας με κύριο άξονα την προσήλωσή στην ποιότητα. Από τότε, δημιουργούμε αμπελώνες σε αλόκληρη την Ελλάδα και επισκέψιμα οENOποιεία που ενσωματώνονται στη ζωή της κάθε περιοχής αναδεικνύοντας τη μοναδικότητά της. Προσφέρουμε τις ελληνικές ποικιλίες στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Αναδεικνύουμε τις ξένες ποικιλίες στον τόπο μας. Ισχυρίζουμε κάθε δραστηριότητα που προωθεί τον πολιτισμό σε κάθε του έκφραση. Κατακτάμε σημαντικές βραβεύσεις σε διεθνείς διαγωνισμούς, με αποκατάφυμα τις 8 βραβεύσεις από το έγκυρο περιεχόμενο "Wine and Spirits", ως "Διεθνές ΟENOποιεία της χρονιάς". Εδώ και 125 χρόνια παραμένουμε πιστοί στην ποιότητα. Γι' αυτό και η ποιότητα μάς έγινε τρόπος ζωής.

BOUTARI

ΠΟΙΟΤΗΤΑ ΖΩΕΙ



www.boutari.gr

ΠΑΝΤΟΥ ΥΠΑΡΧΕΙ **Mythos**

ΧΟΡΗΓΟΣ 45°V

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
www.filmfestival.gr