προσεχώς

Περιοδική έκδοση της ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ ΗΛΙΟΥΠΟΛΗΣ
ΤΕΥΧΟΣ 19 - ΚΑΒΟΚΑΙΡΙ 2008 - 3 €

Νοητική υστέρηση: Ένας πολύχρωμος και δημιουργικός κόσμος

40 χρόνια από το Μάη του '68

Αφιέρωμα Νίκος Νικολαΐδης

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ 2008

Εκδήλωση του Ιδρύματος «ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΟΤΡΩΝΗΣ» , της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης και του ΙΕΚ ΑΚΜΗ στις 12-13/4 2008.

• Προβολή είκοσι ελληνικών ταινιών μικρού μήκους Φανταστικού Κινηματογράφου παραγωγής 2007.
• Απονομή έξι βραβείων και ένδεκα τιμητικών διακρίσεων.

Του ***Νώντα Σαρλή***

Όπως κάθε χρόνο, οργανώθηκε και φέτος, το Σάββατο 12 και την Κυριακή 13 Απριλίου του 2008, στην αίθουσα του Οργανισμού Προώθησης Εξαγωγών (Μαρίνου Αντύπα 86, Ηλιούπολη) το καθιερωμένο πλέον Φεστιβάλ Φανταστικού Κινηματογράφου, από το Ίδρυμα «ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΟΤΡΩΝΗΣ», την Κινηματογραφική Λέσχη Ηλιούπολης και τον Τομέα κινηματογράφου της Ακαδημίας Τέχνης του ΙΕΚ ΑΚΜΗ. Η τελετή απονομής των βραβείων έγινε τη Δευτέρα 14 Απριλίου, στο αμφιθέατρο «ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ» του ΙΕΚ ΑΚΜΗ.

Εκτός από τα επίσημα βραβεία, στην τελετή απονεμήθηκε το Βραβείο Κοινού του περσινού Φεστιβάλ, 2007, στην ταινία *BRAINSTORM* του ΦΩΤΗ ΣΚΟΥΡΛΕΤΗ. Το βραβείο απονεμήθηκε με βάση την ψηφοφορία των επισκεπτών του site www.bigbang.gr όπου φιλοξενήθηκαν για όλο το χρόνο που πέρασε οι ταινίες του περσινού Φεστιβάλ, δίνοντας την δυνατότητα σε όποιον ενδιαφέρεται να τις δεί,

Βιργινία Στεφανοπούλου, Τατιάνα Μουζακίτη, Άγγελος Μαστοράκης, Δημήτρης Αθανίτης, Δημήτρης Καλαντίδης και Γιάννης Μπουγιούκας (τα μέλη της Κριτικής Επιτροπής)

να τις σχολιάσει και να ψηφίσει για την καλύτερη. Οι ταινίες του φετεινού Φεστιβάλ θα φιλοξενούνται στο bigbang, από την 1η Μαΐου μέχρι την επόμενη διοργάνωση, όπου θα απονεμηθεί και το Βραβείο Κοινού για το Φεστιβάλ 2008.

Επίσης, μετά από σχετική ψηφοφορία, το κοινό που παρακολούθησε τις προβολές του Φεστιβάλ, βράβευσε την ταινία *ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΑ ΣΥΝΝΕΦΑ* του ΓΙΩΡΓΟΥ ΔΗΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ.

Τέλος, στο Φεστιβάλ του 2008, η Αθηναϊκή Λέσχη Επιστημονικής Φαντασίας αθλοθέτησε για δεύτερη χρονιά ένα ακόμη βραβείο, το ΒΡΑΒΕΙΟ ΣΕΝΑΡΙΟΥ ΤΑΙΝΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗΣ ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ, το οποίο συνοδεύεται από το ποσόν των 350€. Το βραβείο απονεμήθηκε από την Κριτική Επιτροπή στην ταινία *ΩΜΟΣ ΠΡΟΣ ΕΝΟΙΚΙΑΣΗ* του ΔΗΜΗΤΡΗ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛΙΔΗ.

Ο Νώντας Σαρλής απονέμει το Βραβείο Καλύτερης Ταινίας (Βραβείο «Βαγγέλης Κοτρώνης») στο Γιάννη Γαϊτανίδη, σκηνοθέτη της ταινίας «Transit»

«Transit» του Γιάννη Γαϊτανίδη (ΕΛΛΑΔΑ, 2007 - Βραβείο Καλύτερης Ταινίας και Σκηνοθεσίας)

ΟΙ ΤΑΙΝΙΕΣ

Προβλήθηκαν συνολικά και τις δύο μέρες 20 ταινίες παραγωγής 2007 με την εξής σειρά:

1. ***Η ΡΕΖΕΡΒΑ*** του ΜΑΝΟΥ ΓΑΣΤΕΡΑΤΟΥ
2. ***TRANSIT*** του ΓΙΑΝΝΗ ΓΑΪΤΑΝΙΔΗ
3. ***ΔΥΟ ΓΡΑΦΕΣ ΓΙΑ ΤΟΝ 23ο ΑΙΩΝΑ*** των ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΥΠΡΙΑΝΙΔΗ και ΦΟΙΒΟΥ ΓΑΛΑΤΟΥΛΑ
4. ***ΠΡΟΒΑ*** του ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΡΑΠΤΗ
5. ***ANTICLOCKWISE*** του ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΠΑΒΕΛΛΑ
6. ***ΣΤΟΝ ΚΗΠΟ*** του ΧΡΟΝΗ ΘΕΟΧΑΡΗ
7. ***ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΑ ΣΥΝΝΕΦΑ*** του ΓΙΩΡΓΟΥ ΔΗΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ
8. ***THIS FEELING*** του ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΒΕΡΡΟΙΩΤΗ
9. ***THE MOONMAKER*** του ΜΠΑΜΠΗ ΚΑΡΑΛΗ
10. ***ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ ΜΗΔΕΝ*** του ΑΛΕΞΗ ΚΟΜΝΑΚΟΥ
11. ***ΣΤΗ ΣΚΙΑ*** του ΔΗΜΗΤΡΗ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ
12. ***LAY A BET*** του ΙΩΑΝΝΗ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ
13. ***10 π.μ. ΜΑΡΙΑ - ΚΙΝΔΥΝΟΣ*** της ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΟΜΑΔΑΣ ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ ΑΘΗΝΑΙΩΝ
14. ***ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ ΓΙΑ ΜΙΑ ΜΕΡΑ*** των ΒΑΣΙΛΗ ΚΑΖΗ και ΕΠΙΚΟΥΡΟΥ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗ
15. ***ΙΣΟΓΕΙΟ*** του ΧΑΡΗ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ
16. ***ΠΑΠΙΑ*** του ΙΩΑΝΝΗ ΠΕΠΠΑ
17. ***ΩΜΟΣ ΠΡΟΣ ΕΝΟΙΚΙΑΣΗ*** του ΔΗΜΗΤΡΗ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛΙΔΗ
18. ***DELIRIUM TREMENS*** των ΧΑΡΗ ΓΚΕΓΚΑ και ΧΑΡΗ ΓΙΟΥΛΑΤΟΥ
19. ***ΚΛΑΙΝΕ ΤΗΝ ΩΡΑ ΠΟΥ ΤΑ ΣΚΟΤΩΝΟΥΝ*** της ΜΑΡΙΑΣ ΜΑΓΚΑΝΑΡΗ
20. ***FIRST MISSION*** του ΧΑΡΗ ΓΙΟΥΛΑΤΟΥ.

Την Κριτική Επιτροπή απετέλεσαν οι:

1. **ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΘΑΝΙΤΗΣ** (σκηνοθέτης), ως Πρόεδρος της Κριτικής Επιτροπής
2. **ΑΓΓΕΛΟΣ ΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ** (υπεύθυνος έκδοσης περιοδικού «9», Αντιπρόεδρος της Αθηναϊκής Λέσχης Επιστημονικής Φαντασίας)
3. **ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΟΥΓΙΟΥΚΑΣ** (σκηνοθέτης, περσινός βραβευμένος του Φεστιβάλ)
4. **ΤΑΤΙΑΝΑ ΜΟΥΖΑΚΙΤΗ** (σκηνοθέτης - παραγωγός)
5. **ΦΡΥΝΗ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ** (μοντέζ)
6. **ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΛΑΝΤΙΔΗΣ** (Πρόεδρος της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης)
7. **ΒΙΡΓΙΝΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΥ** (μέλος του Δ.Σ. της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης).

ΤΑ ΒΡΑΒΕΙΑ

Απονεμήθηκαν τα εξής βραβεία και τιμητικές διακρίσεις:

1. **ΒΡΑΒΕΙΟ ΚΑΛΥΤΕΡΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ (Βραβείο «ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΟΤΡΩΝΗΣ»)**: Στην ταινία ***TRAN SIT*** του ΓΙΑΝΝΗ ΓΑΪΤΑΝΙΔΗ. (Το βραβείο συνοδεύεται από 1500 ΕΥΡΩ, χορηγία του ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ «ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΟΤΡΩΝΗΣ» και μία ετήσια υποτροφία, χορηγία του ΙΕΚ ΑΚΜΗ.)
2. **ΒΡΑΒΕΙΟ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑΣ (Βραβείο «ΝΙΝΑ ΚΟΤΡΩΝΗ»)** στο ΓΙΑΝΝΗ ΓΑΪΤΑΝΙΔΗ για την ταινία ***TRANSIT***. (Το βραβείο συνοδεύεται από 500 ΕΥΡΩ, χορηγία του ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ «ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΟΤΡΩΝΗΣ» και μία ετήσια υποτροφία, χορηγία του ΙΕΚ ΑΚΜΗ.)
3. **ΒΡΑΒΕΙΟ ΣΕΝΑΡΙΟΥ** στη ΜΑΡΙΑ ΜΑΓΚΑΝΑΡΗ για την ταινία ***ΚΛΑΙΝΕ ΤΗΝ ΩΡΑ ΠΟΥ ΤΑ ΣΚΟΤΩΝΟΥΝ***. (Το βραβείο συνοδεύεται από 350 ΕΥΡΩ και μία ετήσια υποτροφία, όλα χορηγία του ΙΕΚ ΑΚΜΗ.)
4. **ΒΡΑΒΕΙΟ ΣΕΝΑΡΙΟΥ ΤΑΙΝΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗΣ ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ** στο ΔΗΜΗΤΡΗ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛΙΔΗ για την ταινία ***ΩΜΟΣ ΠΡΟΣ ΕΝΟΙΚΙΑΣΗ***. (Το βραβείο συνοδεύεται από 350 ΕΥΡΩ, χορηγία της ΑΘΗΝΑΪΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗΣ ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ και μία ετήσια υποτροφία, χορηγία του ΙΕΚ ΑΚΜΗ.)
5. **ΒΡΑΒΕΙΟ ΚΟΙΝΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ 2008**, μετά από ψηφοφορία του κοινού, στην ταινία ***ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΑ ΣΥΝΝΕΦΑ*** του ΓΙΩΡΓΟΥ ΔΗΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ. (Το βραβείο συνοδεύεται από μια εξάμηνη υποτροφία, χορηγία του ΙΕΚ ΑΚΜΗ.)
6. **ΒΡΑΒΕΙΟ ΚΟΙΝΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ 2007**, μετά από ψηφοφορία στο site www.bigbang.gr, στην ταινία ***BRAINSTORM*** του ΦΩΤΗ ΣΚΟΥΡΛΕΤΗ. (Το βραβείο συνοδεύεται από μια εξάμηνη υποτροφία, χορηγία του ΙΕΚ ΑΚΜΗ.)
7. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ** στο ΔΙΟΝΥΣΗ ΕΥΘΥΜΙΟΠΟΥΛΟ για την ταινία ***TRANSIT*.**
8. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΜΟΝΤΑΖ** στο ΒΑΣΙΛΗ ΚΑΖΗ για την ταινία ***ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ ΓΙΑ ΜΙΑ ΜΕΡΑ*.**
9. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΗΧΟΛΗΨΙΑΣ** στο ΣΠΥΡΟ ΔΡΟΣΟ για την ταινία ***ΙΣΟΓΕΙΟ***.
10. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ** στους COTI K – BAD MATHEMATICS – VISHY MOGHAN για την ταινία ***ΩΜΟΣ ΠΡΟΣ ΕΝΟΙΚΙΑΣΗ*.**
11. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑΣ** στο ΔΗΜΗΤΡΗ ΖΙΑΚΑ για την ταινία ***ΩΜΟΣ ΠΡΟΣ ΕΝΟΙΚΙΑΣΗ*.**
12. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ** στη ΛΟΥΚΙΑ ΧΑΤΖΕΛΟΥ για την ταινία ***TRANSIT***.
13. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΜΑΚΙΓΙΑΖ** στην ΕΥΗ ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ για την ταινία ***TRANSIT***.
14. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ Α΄ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥ ΡΟΛΟΥ** στην ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΧΙΩΤΙΝΗ για την ταινία ***ΙΣΟΓΕΙΟ***.
15. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ Β΄ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥ ΡΟΛΟΥ** στη ΜΑΡΙΑ ΣΙΔΕΡΗ για την ταινία ***ΩΜΟΣ ΠΡΟΣ ΕΝΟΙΚΙΑΣΗ***.
16. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ Α΄ ΑΝΔΡΙΚΟΥ ΡΟΛΟΥ** στον DAN ATKINSON για την ταινία ***ANTICLOCKWISE***.
17. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ Β΄ ΑΝΔΡΙΚΟΥ ΡΟΛΟΥ** στο ΣΤΡΑΤΟ ΣΑΡΡΙΚΟ για την ταινία ***TRANSIT***.

Όλες οι Τιμητικές Διακρίσεις συνοδεύονται από μία εξάμηνη υποτροφία, χορηγία του ΙΕΚ ΑΚΜΗ.

Εκτός από το site: www.bigbang.gr, στο οποίο θα βρίσκονται από την 1η Απριλίου και για ένα χρόνο όλες οι ταινίες, το Φεστιβάλ Φανταστικού Κινηματογράφου 2007 θα συνεχίσει με επαναληπτικές προβολές όλου του προγράμματος των δύο ημερών σε διάφορες επαρχιακές πόλεις. Σε κάθε πόλη που θα φιλοξενήσει το Φεστιβάλ οι θεατές θα έχουν τη δυνατότητα αφού δουν τις ταινίες να ψηφίσουν για την καλύτερη. Τα Βραβεία Κοινού των προβολών αυτών θα απονεμηθούν στην επόμενη διοργάνωση, στο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ 2009.

ΚΙΝΗΤΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΠΟΛΙΤΩΝ ΓΙΑ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ

Εκδήλωση της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης στις 13/1/2008

- *Προβολή της ταινίας του **Γιάννη Καρυπίδη «ΤΗΣ ΓΗΣ ΤΟ ΧΡΥΣΑΦΙ»** (2006)*
- *Συζήτηση με εισηγητές τους **Ιωσήφ Μποτετσάγια** (λέκτορα Πολιτικής Επιστήμης στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου) και **Θανάση Τσακίρη** (διδάκτορα Πολιτικής Επιστήμης στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών)*

ΚΑΙ ΜΕΤΑ ΑΠΟ ΑΥΤΟ, ΤΙ; ΜΕΡΙΚΑ (ΡΗΤΟΡΙΚΑ & ΑΝΑΠΑΝΤΗΤΑ) ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΜΕ ΕΝΑΥΣΜΑ ΤΗΝ ΠΡΟΒΟΛΗ

Του ***Ιωσήφ Μποτετσάγια***

Το ντοκιμαντέρ *Της γης το χρυσάφι*, πέρα από ένα ενδιαφέρον εικαστικό αποτέλεσμα, μπορεί να μας χρησιμεύσει ως αφετηρία για ορισμένες σκέψεις για τη στόχευση, την εξέλιξη και τις πιθανότητες επιτυχίας των τοπικών κινητοποιήσεων για θέματα περιβάλλοντος.

Αφενός, το ντοκιμαντέρ επιβεβαιώνει όσα γνωρίζουμε ήδη από τη σχετική ακαδημαϊκή έρευνα: οι τοπικές κοινωνίες δεν είναι εύκολα θύματα στα σχέδια των εταιρειών. Το ψευδο-δίλημμα «ανάπτυξη» ή «περιβάλλον» αναγνωρίζεται όλο και ευκολότερα ως τέτοιο. Η επίκληση επιστημονικών δεδομένων ισχυροποιεί και νομιμοποιεί των αγώνα των κατοίκων. Η μαζική κινητοποίηση των κατοίκων μπορεί να ανατρέψει ακόμα και τις αποφάσεις ισχυρών, μονοκομματικών κυβερνήσεων. Η διεθνοποίηση του προβλήματος και η διακρατική δικτύωση και αλληλεγγύη τέτοιων κινητοποιήσεων μεγιστοποιεί τις πιθανότητες επιτυχίας τους.

Αφετέρου, όμως, παραμένουν μια σειρά από αναπάντητα ερωτήματα. Προφανώς και ο στόχος του συγκεκριμένου ντοκιμαντέρ δεν είναι μια κοινωνιολογική ή πολιτική ανάλυση των τοπικών κινητοποιήσεων, συνεπώς η παρατήρησή μου δεν αποτελεί ψόγο: μάλλον δράττομαι της ευκαιρίας για να θέσω ορισμένα (ρητορικά) ερωτήματα τα οποία αξίζει να μας απασχολήσουν, όχι τόσο ως σινεφίλ αλλά μάλλον ως ευαισθητοποιημένους για το περιβάλλον πολίτες. Αυτά τα ερωτήματα έχουν ως εξής:

1. Στην πάνδημη και συνεπικουρούμενη από την Τοπική Αυτοδιοίκηση κινητοποίηση αντιπαραβάλλεται, απλώς περιπτωσιολογικά, η αντίστοιχη εμπειρία της Χαλκιδικής, όπου οι κάτοικοι διεξάγουν έναν αντίστοιχο αγώνα χωρίς θεσμικούς συμμάχους. Επομένως, το ερώτημα είναι «γιατί;». Γιατί στη μια περίπτωση έχουμε μια πανστρατιά ενώ στη δεύτερη ένα μοναχικό αγώνα;
2. Πού και πώς τελειώνει «το έργο»; Οι εταιρείες

Ιωσήφ Μποτετσάγιας και Θανάσης Τσακίρης (Από την εκδήλωση της ΚΛΗ)

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΥΠΙΔΗΣ

Γεννήθηκε το 1957 στην Αλεξανδρούπολη. Σπούδασε στην Πολυτεχνική Σχολή του Πανεπιστήμιου Πάτρας. Δουλεύει ως κινηματογραφιστής από το 1982. Τα τελευταία χρόνια ζει και εργάζεται στην Κομοτηνή, ασχολούμενος με ντοκιμαντέρ κοινωνικής παρέμβασης.

ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ

1985: *Rehearsal*
1986: *Φλου*
1992: *Καβάφης-Μικρούτσικος*
1995: *Βάκχες*
2001: *Αναλαμπές* (τηλεοπτικό ντοκιμαντέρ με τον Ανδρέα Κουτσουρέλη)
2002: *Ελαφρά ναρκωτικά*
2002: *Ο παππούς*
2003: *Μαρώνεια*
2004: *Τα τεμένη της Θράκης*
2005: *Σκιές*
2006: *Της γης το χρυσάφι*
2008: *Ανακύκλωση τώρα* (σε συνεργασία με την Οικολογική Ομάδα Ροδόπης)
2008: *Γκιαούρ-Αντάς: Το Δέλτα του Έβρου*

έρχονται, οι κάτοικοι αντιδρούν, οι εταιρείες αποχωρούν…για να επανέλθουν, αργότερα ή και αλλού. Δεν υπάρχει τέλος, παρά ένας αέναος κύκλος «εισβολών» και αντιδράσεων, όπου το αναπόδραστο, συνολικό ισοζύγιο, σε βάθος χρόνου, δεν μπορεί παρά να είναι πραγματοποίηση των «επενδυτικών» σχεδίων – απλώς και μόνο λόγω των ασύγκριτα περισσότερων και μεγαλύτερων πόρων που διαθέτουν οι εταιρείες;

3. Στη συγκεκριμένη κινητοποίηση το διακύβευμα είναι η υγεία των κατοίκων. Το πρόβλημα της περιβαλλοντικής υποβάθμισης σαφώς και υπάρχει αλλά έρχεται σαφέστατα σε δεύτερη μοίρα. Άρα, η εύλογη απορία: αν το πρόβλημα ήταν καθαρά πράσινο θα είχαμε μια αντίστοιχη κινητοποίηση;

4. Σε συνέχεια του προηγουμένου: τι ενδείξεις έχουμε ότι οι συγκεκριμένες κινητοποιήσεις απορρέουν ή σχετίζονται με μια συνολικότερη φιλο-περιβαλλοντική κουλτούρα ή αξιακή προδιάθεση των κατοίκων; Με άλλα λόγια, μήπως οι μόνες επιτυχημένες περιβαλλοντικές κινητοποιήσεις βάσης στην Ελλάδα είναι αυτές που έχουν «ολίγη από περιβάλλον», ενώ το κυρίως πιάτο αποτελείται από θέματα υγείας, αξίας της γης, μιας άλλης ανάπτυξης;

5. Τέλος: Η συγκεκριμένη πρόταση «ανάπτυξης» είναι μοναδικά πρόσφορη για κινητοποίηση: μια επικίνδυνη τεχνολογία, με τραγικές συνέπειες στην ανθρώπινη υγεία και στο φυσικό περιβάλλον, που προωθείται από μια πολυεθνική σε περιοχές όπου άλλες και πιο ήπιες μορφές ανάπτυξης είναι δυνατές ή εν εξελίξει. Προσωπικά, θα ήθελα να δω κάποτε ένα ντοκιμαντέρ και για τις «άλλες» τοπικές κινητοποιήσεις, : αυτές εναντίον της ανακήρυξης προστατευόμενων περιοχών, της χωροθέτησης Χώρων Υγιειονομικής Ταφής Απορριμμάτων ή Ανανεώσιμων Πηγών Ενέργειας. Ίσως μια τέτοια ταινία να μας οδηγούσε σε διαφορετικά συμπεράσματα για το πώς αντιλαμβάνεται της γης το χρυσάφι μια μεγάλη μερίδα συμπατριωτών μας.

Ο,ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΧΡΥΣΟ ΔΕΝ ΛΑΜΠΕΙ: ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΚΙΝΗΤΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΕΝΑΝΤΙΑ ΣΤΑ ΧΡΥΣΟΡΥΧΕΙΑ

Του ***θανάση Τσακίρη***

Θα θυμάστε, μικροί και μεγάλοι, τον Τσάρλι Τσάπλιν στην ταινία του *Ο χρυσοθήρας*. Ε, λοιπόν, αυτή «η ειδυλλιακή εποχή του χρυσοθήρα με το ταψί πέρασε ανεπιστρεπτί», όπως γράφει ένας Έλληνας πολίτης σε μια ιστοσελίδα.[1] Ο ίδιος συνεχίζει το άρθρο του λέγοντας ότι «οι θέσεις εργασίας στα ορυχεία και στις εγκαταστάσεις δεν είναι ευεργέτημα για τον τόπο» υπό τις συνθήκες εξόρυξης που επιβάλλουν οι πολυεθνικές επιχειρήσεις του κλάδου, και διηγείται ότι ένας φίλος του μουσουλμάνος υπέγραψε συμβόλαιο για εργασία σε ορυχείο χρυσού στον Καναδά, αλλά επέστρεψε σε δυο μήνες. «Αποπνιχτική ατμόσφαιρα και αναθυμιάσεις. Ο προϊστάμενος όταν ερχόταν φορούσε λαστιχένια φόρμα και αναπνευστική συσκευή. Πολλοί ιθαγενείς εργάτες πάθαιναν σπασμούς και τους πήγαιναν στο νοσοκομείο. Τότε και ο φίλος μου σκέφθηκε και προσποιήθηκε ότι τον έπιασαν σπασμοί. Με αυτόν τον τρόπο κατάφερε να σπάσει το συμβόλαιο και να γυρίσει στην Ελλάδα. Εργάζεται τώρα στον μπαχτσέ του στον καθαρό αέρα. «Αυτή τη ζωή», μου είπε, «δεν την αλλάζω με όλο το χρυσάφι του κόσμου»! Αν η εξόρυξη του χρυσού προσφέρει σοβαρά ανταλλάγματα, οι εγκαταστάσεις επεξεργασίας πρέπει να βρίσκονται μακριά από ζωτικό κατοικημένο χώρο. Ίσως ο χώρος στα ορυχεία της Κίρκης κριθεί ακατάλληλος. Η περιοχή εκείνη είναι ήδη μολυσμένη από τα μεταλλεύματα μόλυβδου. Οπωσδήποτε η περιοχή όπου θα γίνεται η επεξεργασία του χρυσοφόρου μεταλλεύματος πρέπει να θεωρηθεί ένας χαμένος εθνικός χώρος. Ας μην λησμονηθεί ποτέ ο μύθος του Μίδα. Οι σοφοί πρόγονοί μας τον έπλασαν για να μας διδάσκουν πάντα με το πνεύμα τους».

23 χλμ βόρεια της Αλεξανδρούπολης, σε μία πανέμορφη ορεινή διαδρομή με δάσος δρυός και πεύκου βρίσκεται το ορεινό χωριό Κίρκη. Εκεί παράγεται μια υπέροχη ποικιλία σταφυλιών που με τη σειρά τους

«Της γης το χρυσάφι» του Γιάννη Καρυπίδη (ΕΛΛΑΔΑ, 2006)

φτιάχνουν μαγικό κρασί και τσίπουρο και σε κάνουν να ξεχνάς ότι λίγο πιο κάτω οι κάτοικοι της περιοχής αγωνίζονται και ζητούν εδώ και δέκα χρόνια άμεση αποκατάσταση του περιβάλλοντος του μεταλλείου χρυσού της Κίρκης και την αποτροπή της περαιτέρω μόλυνσης του ποταμού Ειρήνη. Οι πολίτες δημιουργούν και εκεί ένα κοινωνικό κίνημα, το οικολογικό, δηλαδή έχουν κοινούς σκοπούς και αλληλεγγύη μεταξύ τους και βρίσκονται σε κατάσταση παρατεταμένης αλληλεπίδρασης με το κράτος, τις δημόσιες και ιδιωτικές αρχές και τις σχετικές ελίτ.

Η περίπτωση της Χαλκιδικής και η περίπτωση του Έβρου δεν είναι μοναδικές στον κόσμο. Όλος ο πλανήτης έχει γίνει ένα μεταλλείο. Μόνο που σε πολλές περιπτώσεις οι πολίτες αντιστέκονται. Ας δούμε ορισμένα παραδείγματα. Στις Φιλιππίνες πριν από λίγες ημέρες η Αυστραλιανή εταιρεία Lafayette Mining τέθηκε υπό

«Της γης το χρυσάφι» του Γιάννη Καρυπίδη (ΕΛΛΑΔΑ, 2006)

καθεστώς εθελοντικής εκκαθάρισης μέχρις ότου βρεθούν νέα κεφάλαια ή αγοραστής. Άσχημα νέα για την εταιρεία, χαράς ευαγγέλια για τους κατοίκους της νήσου Ράπου-Ράπου που αγωνίστηκαν για την αποσόβηση της απειλής της οικολογικής καταστροφής.

Από τις εξορυκτικές δραστηριότητες κινδυνεύει να μολυνθεί ολόκληρος ο υδροφόρος ορίζοντας της περιοχής, τίθενται σε κίνδυνο η βιοποικιλότητα και οι κοραλλιογενείς ύφαλοι που αποτελούν, ως ψαρότοποι, πηγή διατροφής και εισοδήματος για τους ντόπιους. Κινδυνεύουν επίσης οι φαλαινο-καρχαρίες που είναι η τουριστική ατραξιόν της περιοχής. Αυτή η επαρχία δεν έχει καθορισμένη περίοδο ξηρασίας. Η περίοδος των βροχών κυμαίνεται μεν μεταξύ Νοεμβρίου και Ιανουαρίου αλλά όλοκληρο το χρόνο ξεσπούν τυφώνες που μπορεί να φτάσουν και τους είκοσι συμπαρασέρνοντας στο πέρασμά τους μολυσμένες σκόνες, χώματα και νερά σκορπίζοντας αργό θάνατο.

Με ποσοστό εγγραμματοσύνης 93% οι Φιλιππίνες διαθέτουν ισχυρά μεσαία κοινωνικά στρώματα που οργανώνουν κινήματα για την υπεράσπιση και την προστασία του περιβάλλοντος και όπως έδειξε ο μεγάλος δάσκαλος της ιστορικής κοινωνιολογίας, ο Τσαρλς Τίλλυ, στις περιπτώσεις των προαστιακών δήμων της πρωτεύουσας Μανίλα οι κάτοικοι αντέδρασαν στην απόπειρα της κεντρικής δημοτικής αρχής να τους επιβάλει τη δημιουργία χωματερών και υποχρέωσαν τους τοπικούς δημάρχους να εξεγερθούν και αυτοί από το φόβο της καταψήφισής τους στις επόμενες εκλογές. Η ψήφος, λοιπόν, είναι ένα από τα βασικά όπλα των πολιτών αλλά δεν είναι το μοναδικό.

Δύο μόνο εβδομάδες νωρίτερα, στις 14 Νοεμβρίου 2007, στην πρωτεύουσα της Ταϋλάνδης, συνήλθε για πρώτη φορά σε ολομέλεια η Ομάδα Εργασίας των Ηνωμένων Εθνών με τη συμμετοχή εκπροσώπων κυβερνήσεων και εμπειρογνωμόνων. Το πόρισμα της ομάδας είναι αποκαλυπτικό για τις θανατηφόρες συνέπειες της εξόρυξης χρυσού που αφορούν εκατομμύρια εργάτες και μέλη των οικογενειών τους και κοινότητες ολόκληρες που φιλοξενούν τα μεταλλεία. Πρώτος παράγοντας είναι η χρήση υδραργύρου. Η δεύτερη αιτία, η αυξανόμενη καύση του άνθρακα που περιέχει υδράργυρο, προκαλεί την απελευθέρωση αυτής της τοξικής ουσίας στον αέρα και, κατά συνέπεια, με τους ανέμους που επικρατούν συχνά στις περιοχές αυτές μεταφέρονται σε ολόκληρο τον πλανήτη. Προκαλούνται ζημιές στο κεντρικό νευρικό σύστημα, στο θυρεοειδή, στους πνεύμονες, στα νεφρά, στο ανοσοποιητικό σύστημα, στα ούλα και το δέρμα.

Η δε ζημιά που ενδεχομένως προκληθεί στον ανθρώπινο εγκέφαλο είναι αμετάκλητη και μη αναστρέψιμη. Μέχρι τώρα δεν έχει καθοριστεί όριο ασφαλείας αλλά ακόμη και σε πολύ χαμηλά επίπεδα έκθεσης υπάρχει σοβαρός κίνδυνος για την ανθρώπινη υγεία. Στην ίδια συνεδρίαση τέθηκε επί τάπητος το θέμα μιας διεθνούς συμφωνίας των κυβερνήσεων και οι εμπειρογνώμονες τόνισαν ότι εδώ και έναν αιώνα προειδοποιούν οι επιστήμονες για τις συνέπειες αυτής της δραστηριότητας επισημαίνοντας ότι εναπόκειται στους πολίτες να κινητοποιηθούν σε τοπικό, εθνικό και παγκόσμιο επίπεδο. Η επόμενη ολομέλεια έχει προγραμματιστεί για τα τέλη του τρέχοντος έτους.

Βέβαια, οι πολίτες των πληττόμενων περιοχών δεν περιμένουν τους ειδικούς να τους πουν πότε να κινητοποιηθούν. Η ίδια η ολομέλεια και η παρέμβαση των ειδικών είναι αποτέλεσμα και των κινητοποιήσεων των πολιτών. Τέτοιες κινητοποιήσεις αφθονούν εδώ και δυο δεκαετίες. Όλος ο κόσμος είναι στο πόδι. Εξαιρώντας, βέβαια, τις περιοχές όπου οι εργοδότες, οι κυβερνήσεις και τα σώματα ασφαλείας καταστέλλουν με την πιο ωμή βία τις όποιες αντιστάσεις και αμφισβητήσεις ή τις διασπούν με μικροπαραχωρήσεις και ατομικές παροχές, όπως στη Νιγηρία, στην Τανζανία και τις πρώην χώρες-δορυφόρους της Νότιας Αφρικής της εποχής του ρατσιστικού απαρτχάιντ, όπου η μόλυνση των υδάτων ποταμών, λιμνών και του πόσιμου νερού και τα ατυχήματα έχουν κοστίσει εκατοντάδες ή χιλιάδες ανθρώπινες ζωές.

Μεγάλες, λοιπόν, κινητοποιήσεις έχουν γίνει κατά καιρούς όχι μόνο σε χώρες της περιφέρειας αλλά και στις αναπτυγμένες καπιταλιστικές χώρες. Αληθεύει ότι οι αγώνες αυτοί είναι μαζικοί και δυναμικοί αλλά δεν είναι εντελώς αυθόρμητοι, με την έννοια ότι χωρίς την παρέμβαση και δράση των ομάδων του οικολογικού χώρου και της νέας αριστεράς δε θα μπορούσαν να είχαν διάρκεια και αποτελεσματικότητα και θα ήταν εύκολη η διάσπαση και η απογοήτευση μπροστά στη δύναμη των πολυεθνικών του κλάδου. Πέραν τούτων, σημαντικό ρόλο παίζει και η κοινωνική ομοιομορφία των συμμετεχόντων, που είναι φτωχά λαϊκά εργατικά και αγροτικά στρώματα που δε διαιρούνται με αυστηρές ιεραρχικές και άλλες κοινωνικές ανισότητες και συχνά είναι μακριά και απομονωμένα από τα αστικά κέντρα με ελάχιστες δυνατότητες κοινωνικών και πολιτιστικών διεξόδων.

Ας δούμε ορισμένες κινητοποιήσεις από αυτές.

- 2005. Ολόκληρες οι κοινότητες της κοιλάδας Χούασκο της Χιλής και της επαρχίας Σαν Χουάν της Αργεντινής κινητοποιήθηκαν εναντίον της Καναδικής εταιρείας Barrick Gold που σχεδίαζε να δημιουργήσει,

ΤΗΣ ΓΗΣ ΤΟ ΧΡΥΣΑΦΙ
του ***ΓΙΑΝΝΗ ΚΑΡΥΠΙΔΗ***
(ΕΛΛΑΔΑ, 2006, έγχρωμη, 40')

ΣΕΝΑΡΙΟ: *Γιάννης Καρυπίδης*
ΕΙΔΙΚΟΣ ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ: *Ανέστης Στρατιάδης*
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: *Άκης Κερσανίδης*
ΜΟΥΣΙΚΗ: *Χρήστος Χατζόπουλος*
ΠΑΡΑΓΩΓΟΣ: *Γιώργος Μισεμικές*

χωρίς να ρωτήσει τη γνώμη των κατοίκων, ένα συγκρότημα μεταλλείων στις Άνδεις. Αυτή η επένδυση θα κατέστρεφε το περιβάλλον και την αγροτική οικονομία αυτών των περιοχών, που θαυμάσαμε στα *Ημερολόγια Μοτοσυκλέτας*, την ταινία για τις νεανικές εκστρατείες του Τσε Γκεβάρα. Οι αγωνιστικές παραδόσεις του «γκεβαρισμού» ενέπνευσαν τις κινητοποιήσεις του συνασπισμού κοινωνικών και πολιτικών δυνάμεων που πολιτικοποίησαν και διεθνοποίησαν το ζήτημα στρέφοντας την προσοχή του κόσμου στα αιτήματά τους.

• 2004. Στην αναπτυγμένη Αυστραλία πέτρα του σκανδάλου ήταν πάλι η Barring Gold. Εδώ εκτός από τους «συνήθεις ύποπτους» εντοπίζουμε κόσμο από τα μεσαία κοινωνικά στρώματα και τους ιθαγενείς Αβοριγίνες που προσπάθησαν να διασώσουν τον προστατευόμενο υγροβιότοπο ο οποίος επίσημα ανήκει στους Αβοριγίνες. Η Barring Gold απέκτησε άδεια από την τότε νεοφιλελεύθερη και νεοσυντηρητική κυβέρνηση του Χάουαρντ για την εκμετάλλευση της περιοχής περιλαμβάνοντας 2.650 εκτάρια (δηλαδή 26.500.000 τετρ. μέτρα).

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι οι αιτίες της άγριας οικολογικής κατηφόρας που έχει πάρει ο κόσμος μας είναι οι εξής:

• Οικονομικός άνθρωπος (Homo Economicus)

Η οικονομική ευημερία (well-being) είναι πρωταρχική και οδηγεί στην ευημερία σε άλλους τομείς της ζωής.

• Προοδευτισμός (Progressivism)

Η τεχνολογία θα λύσει όλα τα προβλήματα και η ανθρώπινη κατάσταση θα βελτιωθεί σταδιακά μέσω της αφθονίας.

• Βιομηχανισμός (Industrialism)

Μαζική παραγωγή => αφθονία => καταναλωτισμός => ευτυχία.

• Καταναλωτισμός (Consumerism)

Τα υλικά αγαθά είναι η πηγή της ευτυχίας.

• Ατομικισμός (Individualism)

Ανταγωνισμός προς ατομικό όφελος. Τα ατομικά συμφέροντα αποκτούν προτεραιότητα έναντι των κοινοτικών/κοινωνικών συμφερόντων.

Αυτά τα αίτια μπορούμε να τα εξαλείψουμε με μαζικές κινητοποιήσεις. Κινητοποιήσεις, όμως, δεν είναι αποκλειστικά οι διαδηλώσεις, οι καταλήψεις, οι πορείες και οι συγκεντρώσεις. Το ζητούμενο είναι πώς μπορούμε εμείς που δεν κατοικούμε ούτε εργαζόμαστε σε περιοχές με μεταλλεία χρυσού να παρέμβουμε με εναλλακτικούς τρόπους που να επιφέρουν άμεσα και θετικά αποτελέσματα. Οργανώσεις όπως η Oxfam, η Earthworks και άλλες κινήσεις πολιτών απαιτούν από τους μετόχους εταιρειών, δηλαδή από ανθρώπους που έχουν δυνατότητα επένδυσης σε μεταλλεία και κατανάλωσης προϊόντων χρυσού, να πουλήσουν τις μετοχές που έχουν σε μεταλλευτικές εταιρείες όταν ανακαλύψουν ότι κάνουν εξορύξεις χρυσού και να πάψουν, κι αυτό ισχύει και για εμάς, να αγοράζουν προϊόντα χρυσού. Αν επιμένετε, αγοράστε προϊόντα ανακυκλωμένου χρυσού ή αντίκες. Αν πρέπει να αλλάξουμε τα παλιά μας ηλεκτρονικά είδη το καλύτερο θα ήταν να τα στείλουμε για ανακύκλωση ώστε να μειώνεται στο ελάχιστο η εξόρυξη και χρήση νέων πολύτιμων και άλλων μετάλλων.

Βλέπουμε, λοιπόν, πώς ό,τι είναι χρυσός δε λάμπει αλλά, αντίθετα, σκοτεινιάζει τους ορίζοντές μας, τόσο τους

«Της γης το χρυσάφι» του Γιάννη Καρυπίδη (ΕΛΛΑΔΑ, 2006)

υδροφόρους όσο και τους επίγειους. Αν μπορούμε να αγαπήσουμε και να ζήσουμε δίχως να ασκούμε εξουσία και δίχως να επιδεικνύουμε πλούτη, είναι σίγουρο ότι μπορούμε να ζήσουμε δίχως χρυσάφι. Είναι στο χέρι μας ό,τι πιάνουμε να το μετατρέπουμε σε κάτι πολύτιμο για εμάς και την κοινωνία. Γι' αυτό χρειαζόμαστε κοινωνικά κινήματα.

http://www.klh.gr
http://tsakiris.snn.gr
http://tsakthan.blogspot.com
http://tsakthan.wordpress.com

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. Ζαμπόγλου Φαίδων (1999) «Η περιοχή επεξεργασίας χρυσού είναι ένας χαμένος εθνικός χώρος...», εφημερίδα *Ο Χρόνος*, 3/3/1999, http://alex.eled.duth.gr/Htmlfiles/xronos/xronos13.htm.

Β Ι Β Λ Ι Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

1. Blodgett Peter (1999) *Land of Golden Dreams*. San Marino, CA: Huntington Library Press.
2. Coates John (2004) *Ecology and Social Work: Toward a New Paradigm*. Black Point, NS: Fernwood Publishing Co.
3. Rodman Wilson Paul and Elliott West (2001) *Mining Frontiers of the Far West, 1848-1880*. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press.
4. Williams David (1993) *The Georgia Gold Rush: Twenty-niners, Cherokees, and Gold Fever*. Columbia, SC: University of South Carolina Press.
5. Susan Lee Johnson *"Gold Rushes" The Oxford Companion to United States History*. Paul S. Boyer, ed. Oxford University Press 2001. Oxford Reference Online. Oxford 2007 <http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t119.e0627>.
6. *"Gold" The Oxford Companion to Australian Literature*. William H. Wilde, Joy Hooton, and Barry Andrews. Oxford University Press 1994. Oxford Reference Online. Oxford University Press. Athanasios Tsakiris. 31 December 2007 <http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t182.e1366>University Press. Athanasios Tsakiris. 31 December.

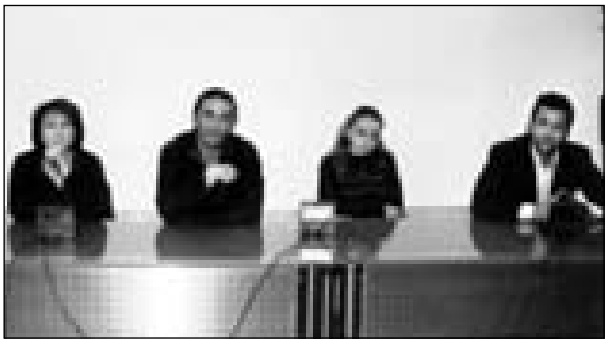
ΠΟΜΑΚΟΙ: ΙΣΤΟΡΙΑ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ, ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ, ΦΟΒΟΙ, ΕΛΠΙΔΕΣ

Εκδήλωση της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης στις 24/2/2008

- *Προβολή της ταινίας του **Δημήτρη Κιτσικούδη** «ΠΟΛΥ ΜΙΛΑΣ...ΠΟΛΥ ΚΛΑΙΣ» (2007)*
- *Συζήτηση με εισηγητές τους **Δημήτρη Κιτσικούδη** (σκηνοθέτη της ταινίας), **Αναστασία Μπαλέζντραβου** (ερευνήτρια), **Ταχίρ Κόντε** και **Εμινέ Μπουρούτζι** (εκπροσώπους του «Συλλόγου Πομάκων Νομού Ξάνθης»)*

Της ***Αναστασίας Μπαλέζντραβου***

Το ντοκιμαντέρ *Πολύ μιλάς...πολύ κλαις* (www.themoreyouspeak.gr) για τους Πομάκους της Θράκης, κέρδισε το 2° Βραβείο Ντοκιμαντέρ και το 2° Βραβείο Κοινού στο 48° Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Προβλήθηκε, επίσης, στο 13° ετήσιο παγκόσμιο συνέδριο της Ένωσης για τη Μελέτη των Εθνοτήτων, με θέμα: «Έθνος, Ταυτότητα, Σύγκρουση και Κράτος», στο Πανεπιστήμιο Κολούμπια της Νέας Υόρκης στις 10 – 12 Απριλίου 2008 (www.nationalities.org). Τα συνέδρια της Ένωσης για τη Μελέτη των Εθνοτήτων αποτελούν τις μεγαλύτερες στο είδος τους διεθνείς συγκεντρώσεις στις οποίες επιστήμονες από όλο τον κόσμο συζητούν θέματα σχετικά με την εθνική ταυτότητα, τον εθνικισμό, την εθνική σύγκρουση και τη δημιουργία κρατών στην Κεντρική και την Ανατολική Ευρώπη, την πρώην Σοβιετική Ένωση, τα Βαλκάνια, την Ευρασία και



Αναστασία Μπαλέζντραβου, Δημήτρης Κιτσικούδης, Εμινέ Μπουρούτζι και Ταχίρ Κόντε (Από την εκδήλωση της ΚΛΗ)

τις παρακείμενες περιοχές.

Ήδη, από τις πρώτες προβολές της, η ταινία προσέλκυσε την προσοχή πολλών θεατών, είτε γνώριζαν τους Πομάκους είτε όχι. Έχοντας λάβει μέρος σε αρκετά φεστιβάλ κινηματογράφου – στο 9° Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης, το 48° Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, το 7° Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου ECOCINEMA στον Πειραιά και το Ευρωπαϊκό Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ και Ανθρωπολογικής Ταινίας Dialëktus στη Βουδαπέστη – και έχοντας αποσπάσει σημαντικά βραβεία, η ταινία δε δικαιώθηκε πουθενά περισσότερο απ' ό,τι στο φυσικό της χώρο. Στην προβολή που πραγματοποιήθηκε τον περασμένο Φεβρουάριο στο Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Θράκης, η αίθουσα πραγματικά δε χωρούσε όλους τους Πομάκους και μη - αλλά κυρίως τους Πομάκους - που είχαν έλθει για να δουν το ντοκιμαντέρ που αναφέρεται σε αυτούς, στην καθημερινότητά τους, στις δυσκολίες αλλά και στην ομορφιά που κρύβεται στα πολύχρωμα υφαντά τους, στις παραδοσιακές μαντίλες των γυναικών και στα χαμογελαστά μάτια τους.

Η ταινία έχει προβληθεί, επίσης, στην Κινηματογραφική Λέσχη Αλεξανδρούπολης, στο Μουσικό Σχολείο Ξάνθης στη Διομήδεια, στο πλαίσιο ημερίδας με τίτλο: «Λαϊκός πολιτισμός – Μουσική και μουσικοί της ορεινής Ξάνθης» και στο Ίδρυμα Θρακικής Τέχνης και Παράδοσης στην Ξάνθη.

ΒΑΣΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΠΟΜΑΚΟΥΣ ΤΗΣ ΘΡΑΚΗΣ

Του ***Νικολάου Κόκκα***

Πολλά έχουν γραφτεί κατά καιρούς για τα Πομακοχώρια της Θράκης, μια περιοχή προικισμένη με πάμπολλες φυσικές ομορφιές αλλά και μια πλούσια ιστορία. Στο διάβα των αιώνων οι Πομάκοι συχνά βρέθηκαν ανάμεσα σε διαφορετικές γλώσσες, θρησκείες, παραδόσεις, πολιτικές επιλογές. Δέχθηκαν τις επιδράσεις των γειτονικών πολιτισμών, άλλοτε μέσα από μακροχρόνιες διαδικασίες και άλλοτε μέσα από έντονες πιέσεις. Η τύχη τους ήταν πάντοτε συνυφασμένη με τις γενικότερες εξελίξεις στην περιοχή της Βαλκανικής χερσονήσου. Σχετικά με την ετυμολογία του ονόματος «Πομάκος», μία ετυμολογική ερμηνεία είναι ότι σημαίνει «βοηθός» και παράγεται από το ρήμα της πομακικής και της βουλγαρικής γλώσσας «πομάγκαμ» (βοηθώ) παραπέμποντας ίσως στην περίοδο του 1876 τότε που οι Πομάκοι βοήθησαν στην καταστολή της βουλγαρικής επανάστασης στην περιοχή Μπατάκ της Ροδόπης.

Οι Πομάκοι αποτελούν περίπου το 34% του συνόλου της μουσουλμανικής μειονότητας στη Θράκη, ενώ στο Νομό Ξάνθης υπολογίζεται ότι ξεπερνούν το 60 % των μουσουλμάνων. Οι Πομάκοι είναι συγκεντρωμένοι ως επί το πλείστον στο νομό Ξάνθης, όπου αποτελούν την πλειοψηφία του μουσουλμανικού στοιχείου. Τα χωριά τους είναι κυρίως στον ορεινό χώρο της όρους Ροδόπη γύρω από την περιοχή Εχίνου καθώς και στις περιοχές Κέχρου και Οργάνης. Αν και υπάρχουν αρκετές αμφισβητήσεις για την καταγωγή τους, οι Πομάκοι φαίνεται ότι είναι γηγενές φύλο της Θράκης. Εκτός από την Ελλάδα, Πομάκοι υπάρχουν σήμερα και στη Βουλγαρία όπου ο αριθμός τους υπολογίζεται να ξεπερνά τις 270.000 άτομα. Πολλοί Πομάκοι εξακολουθούν και διατηρούν την ξεχωριστή εθνοτική τους ταυτότητα και στην Τουρκία, όπου μετοίκησαν από τη Μακεδονία μετά την υποχρεωτική ανταλλαγή των πληθυσμών το 1923. Ουσιαστικά οι Πομάκοι κατοικούν σε όλη την περιοχή της Ροδόπης, ελληνική και βουλγαρική. Ασχολούνται κυρίως με την καλλιέργεια καπνών, την κτηνοτροφία και την υλοτομία.

Το βασικό στοιχείο που διαφοροποιεί τους Πομάκους από τις δύο άλλες ομάδες της μειονότητας είναι η γλώσσα τους. Πιο συγκεκριμένα μιλούν ένα ιδίωμα νοτιοσλαβικό που έχει αρκετά στοιχεία από τα βουλγαρικά, τα τουρκικά, τα ελληνικά καθώς και τα αραβικά. Η γλώσσα αυτή δεν υπήρχε σε γραπτή μορφή μέχρι το 1995 και εξακολουθεί και σήμερα να μεταδίδεται μόνον προφορικά από τους γονείς στα παιδιά. Το γεγονός ότι τα γλωσσικά ιδιώματα των Πομάκων δεν υπήρχαν μέχρι πρόσφατα σε γραπτή μορφή και παρέμεναν μακριά από τις καταγραφές του επιστημονικού λόγου συνέβαλε τόσο στην υποτίμησή τους σε σχέση με άλλους γλωσσικούς κώδικες όσο και στη σταδιακή εγκατάλειψή τους από τους φυσικούς τους ομιλητές. Η Σεβαστή Τρουμπέτα επισημαίνει πως το πέρασμα μιας γλώσσας από την προφορική παράδοση στο γραπτό λόγο σηματοδοτεί την είσοδο του φορέα της στην κοινότητα των «ιστορικών λαών». Είναι αυτό ακριβώς που στερήθηκαν οι Πομάκοι της Θράκης: την ισότιμη παρουσία της γλώσσας τους σε σχέση με άλλες γλώσσες (ελληνική, τουρκική) οι οποίες λειτούργησαν ισοπεδωτικά με στόχο την αντικατάσταση βασικών σημαινομένων της πομακικής από τις γλώσσες αυτές. Είναι γεγονός ότι η γλώσσα είναι ένα από τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά της εθνοτικής ταυτοποίησης. Στην περίπτωση δίγλωσσων κοινοτήτων υιοθετούμε την άποψη του Cole, σύμφωνα με την οποία «η πλατιά διαδεδομένη διγλωσσία σε πολλά μέρη του κόσμου και η συνέχειά της στο χρόνο επιβάλλει περισσότερη προσοχή στη χρήση της γλώσσας ως εθνοτικού χαρακτηριστικού». Παράλληλα, στις περιπτώσεις όπου η μητρική γλώσσα παύει να λειτουργεί δυναμικά στο επίπεδο της οικογένειας και της κοινότητας αυξάνονται οι πιθανότητες γλωσσικής και εθνοτικής αφομοίωσης.

Οι προσπάθειες εθνοτικής ταυτοποίησης των Πομάκων από διάφορους ερευνητές βασίστηκαν συνήθως στη χρήση κριτηρίων κατάταξης όπως η γλώσσα, η θρησκεία, η καταγωγή, τα ανθρωπολογικά χαρακτηριστικά, γενικές ιδιότητες φαινομενολογικού χαρακτήρα. Η ιδεατή παράσταση των Πομάκων κατασκευάζεται συχνά είτε από τους ίδιους είτε από όσους μιλούν γι αυτούς με βάση κυρίως τη σλαβική τους γλώσσα και την ισλαμική τους πίστη.

Οι ορεινές κοινότητες των Πομάκων της Ροδόπης μέχρι και τα μέσα του 20ου αιώνα ήταν πληθυσμιακά αμιγείς, με χαρακτηριστικά κλειστής ομάδας, χωρίς όμως να στερούνται αλληλεπίδρασης με τον ευρύτερο χώρο της Ροδόπης. Ο κατακερματισμός, η ενδογαμία, η εσωστρέφεια και η αυτάρκεια των αγροτικών πομακικών κοινοτήτων δεν τους εμπόδιζε να συμμετέχουν σε ένα δίκτυο εμπορικών αλλά και πολιτιστικών συναλλαγών και να διασχίζουν μεγάλες αποστάσεις ακολουθώντας τις ορεινές διαδρομές της Ροδόπης, όταν αυτό ήταν απαραίτητο.

Ο όρος «Πομάκοι», που καταγράφεται για πρώτη φορά από το γάλλο περιηγητή Boue σε περιοδεία του στα Βαλκάνια το 1839, αρχίζει να χρησιμοποιείται ευρύτερα στις Οθωμανικές πηγές μετά το Ρωσο-Τουρκικό

ΠΟΛΥ ΜΙΛΑΣ...ΠΟΛΥ ΚΛΑΙΣ
του ***ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΙΤΣΙΚΟΥΔΗ***
(ΕΛΛΑΔΑ, 2007, έγχρωμη,75')

ΣΕΝΑΡΙΟ: *Δημήτρης Κιτσικούδης*
ΚΕΙΜΕΝΑ: *Περικλής Χειλάς, Αναστασία Μπαλέζντραβου*
ΕΙΔΙΚΟΙ ΣΥΜΒΟΥΛΟΙ: *Ευστράτιος Ζεγκίνης, Φωτεινή Τσιμπιρίδου, Δόμνα Μιχαήλ, Ιφιγένεια Βαμβακίδου, Αναστασία Μπαλέζντραβου, Νίκος Κόκκας, Margarita Karamihova, Μαρίνα Θωμοπούλου*
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: *Άλκης Σωτηριάδης, Κώστας Ποταμιάνος, Γρηγόρης Θεοδωρίδης*
ΜΟΥΣΙΚΗ: *Περικλής Χειλάς, Τάσος Καρακατσάνης*
ΠΑΡΑΓΩΓΟΙ: *Αλέξης Βεργέτης, Δημήτρης Κιτσικούδης*
ΠΑΡΑΓΩΓΗ: *Arcadia Digital*

πόλεμο του 1877-78. Πριν από τον όρο αυτό, ευρύτερα διαδεδομένος ήταν ο όρος υποτιμητικός, Αχριγιάν, αναφορικά με τους εξισλαμισμένους κατοίκους της Ροδόπης. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το περιηγητικό κείμενο του Nikolaidy το 1859 που αναφέρεται στους κατοίκους της ορεινής Ροδόπης. Ο Nikolaidy μιλάει για περίπου 20.000 οικογένειες που ζουν αντάρτικα, με δυναμικό τρόπο, ακόμα και ληστεύοντας. Είναι μουσουλμάνοι αιρετικοί, έχουν ιμάμη, είναι κτηνοτρόφοι ή γεωργοί μικρών καλλιεργειών. Αναφέρεται ότι αρκετά χωριά ήταν χριστιανικά πριν μόλις 70 χρόνια [δηλαδή το 1790]. Ζουν μακριά από τις πεδιάδες και τις πόλεις, διατηρούν παγανιστικά έθιμα, η ιατρική είναι στα χέρια του ιμάμη και των μαγισσών. Οι Τούρκοι τους αποκαλούν Akrians.

Αν και η μελέτη των οθωμανικών αρχείων έχει αναδείξει τις κοινωνικο-οικονομικές και πολιτικές διαστάσεις του εξισλαμισμού, οι λεπτομέρειες μέσα από τις οποίες έγινε ο εξισλαμισμός δεν είναι πάντοτε γνωστές. Θεωρείται βέβαιο πως το φαινόμενο εξελίχτηκε διαφορετικά από περιοχή σε περιοχή και μέσα από πολλές διαδοχικές φάσεις. Ως βασικοί λόγοι που οδήγησαν χριστιανικούς πληθυσμούς στη μεταστροφή τους προς το Ισλάμ έχουν προταθεί: α) παράγοντες κοινωνικο-οικονομικοί (απαλλαγή από φορολογίες, κοινωνική άνοδος, ενσωμάτωση στο αστικό σύνολο, στρατιωτική οργάνωση κ.λπ.), β) παράγοντες θρησκευτικοί (μείωση των κληρικών, αντιπαλότητες ανάμεσα στις υπάρχουσες εκκλησίες, θρησκευτικά κίνητρα κ.λπ.), γ) παράγοντες πολιτικοί (καθοριστικός έλεγχος από τη μεριά της οθωμανικής εξουσίας, οι συνέπειες από αποτυχημένες εξεγέρσεις κ.λπ.), δ) άλλοι παράγοντες (συναισθηματικοί, λόγω γάμου κ.λπ.). Γενικότερα, για την περιοχή της Ροδόπης συχνά αναπαράγεται η άποψη ότι οι Πομάκοι δέχτηκαν τη μωαμεθανική θρησκεία γύρω στα τέλη του 17ου αιώνα, στα χρόνια του σουλτάνου Μεχμέτ IV και του μεγάλου βεζίρη Μεχμέτ Κιοπρουλού (1656-1661). Ειδικότερα, Πομάκοι πρόκριτοι γνωστοποιούν στο μητροπολίτη Φιλιππουπόλεως Γαβριήλ (1636-1672) την απόφασή τους να προσχωρήσουν στο Ισλάμ. Οι προσπάθειες του Γαβριήλ να τους μεταπείσει δεν έχουν αποτέλεσμα. Την περίοδο αυτή αναφέρεται ότι κατεδαφίστηκαν στην περιοχή της Ροδόπης 218 εκκλησίες και 336 παρεκκλήσια. Νεώτερες μελέτες αναδεικνύουν σαν βασική αιτία του εξισλαμισμού την απαλλαγή από τη δυσβάσταχτη φορολογία, ενώ παράλληλα τονίζουν πως ο εξισλαμισμός ήταν σταδιακός, είχε ήδη ξεκινήσει από το πρώτο ήμισυ του 16ου αιώνα και συνεχίστηκε μέχρι το 18ο αιώνα και αργότερα. Σημειώνεται πως κατά την επίσκεψη του μοναχού Παχώμιου Ρουσάνου (1508-1553) στην Ξάνθη, γύρω στο 1550, έξι έως εννέα χωριά της ορεινής Ξάνθης είχαν ήδη στραφεί προς το Ισλάμ. Ο διακεκριμένος αυτός θεολόγος και λόγιος Παχώμιος Ρουσάνος σε μια από τις ομιλίες του επισημαίνει πως πολλοί χριστιανοί από χωριά της ορεινής Ξάνθης έγιναν μουσουλμάνοι «διά τα τέλη», δηλαδή για να ξεφύγουν από τη δυσβάστακτη φορολογία που επέβαλαν οι Οθωμανικές αρχές στο χριστιανικό πληθυσμό. Μας πληροφορεί, επίσης, ότι οι εξισλαμισμένοι κάτοικοι της ορεινής Ξάνθης το 16ο αιώνα ασχολούνταν με την καλλιέργεια δημητριακών, την κτηνοτροφία και το εμπόριο ξυλείας και κατέβαιναν από τα χωριά τους στην πόλη της Ξάνθης για να πουλήσουν ξύλα και δαμάσκηνα.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΙΤΣΙΚΟΥΔΗΣ

Γεννήθηκε στο Διδυμότειχο Έβρου το 1966. Σπούδασε σκηνοθεσία στη Σχολή Σταυράκου. Εργάζεται στον κινηματογράφο και την τηλεόραση από το 1989 ως βοηθός οπερατέρ, οπερατέρ, φροντιστής, διευθυντής παραγωγής και , κυρίως, ως βοηθός σκηνοθέτη. Τώρα εργάζεται ως συνεργάτης σκηνοθέτης σε τηλεοπτικές σειρές.

ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ

1993: *Τάι Τσι* (μικρού μήκους)
1995: *Η εκδρομή* (μικρού μήκους)
1997: *Η Νάξος του Ι.Καμπανέλλη* (μικρού μήκους)
2000: *Οι τούρτες του μίσους* (μικρού μήκους)
2007: *Πολύ μιλάς ....πολύ κλαις* (μικρού μήκους)

Η προφορική λαϊκή παράδοση των Πομάκων της Θράκης παραμένει σε μεγάλο βαθμό ακόμα ανεξερεύνητη και μη καταγραμμένη. Αν και δεν είναι λίγοι οι ερευνητές που τα τελευταία χρόνια εκπόνησαν εργασίες και διατριβές για τους μουσουλμάνους της οροσειράς της Ροδόπης, που βρίσκονται τόσο σε ελληνικό όσο και σε βουλγαρικό έδαφος, ο μεγαλύτερος όγκος των προφορικών παραδόσεων και τραγουδιών τους δίνει σιγά-σιγά τη θέση του σε πιο «σύγχρονες» μορφές έκφρασης και επικοινωνίας. Ήδη πολλά παλιά τραγούδια και παραμύθια έχουν ξεχαστεί και τα θυμούνται μόνο οι γεροντότεροι. Βέβαια, αυτό είναι ένα γενικότερο φαινόμενο που παρατηρείται σε όλο τον κόσμο.

Όμως, στην περίπτωση των Πομάκων της Θράκης αξίζει να τονίσουμε ότι τα στοιχεία του παραδοσιακού τους πολιτισμού έχουν επιζήσει πολύ περισσότερο από αλλού. Ίσως εν μέρει λόγω του δύσβατου ορεινού χώρου, λόγω των κλειστών κοινωνικών δομών και των πολιτικών που έχουν ασκηθεί από διάφορες πλευρές απέναντι σε αυτούς τους ανθρώπους, ίσως πάλι λόγω της διαφοροποίησης από τις γειτονικές πολιτιστικές ομάδες μέσα από γλωσσικά και πολιτισμικά στοιχεία, ο λαϊκός λόγος μένει ακόμα ζωντανός στα Πομακοχώρια της Θράκης και συχνά μεταδίδεται ατόφιος και προς τους νεότερους Πομακόφωνους κατοίκους της Θράκης.

Κλείνοντας, πρέπει να επισημάνουμε πως, μαζί και με άλλες μορφές προφορικής έκφρασης, το παραμύθι συνέβαλε στη συγκρότηση της κοινής συνείδησης των Πομάκων ως εθνοτικής ομάδας, με κοινή καταγωγή, γλώσσα, θρησκεία και κοινό πολιτιστικό υπόβαθρο. Σήμερα, παρά το ότι οι κοινότητες των Πομάκων βρίσκονται σε μια διαδικασία μετάβασης, με συνιστώσες τόσο οικονομικές όσο και κοινωνικές, για τους Πομάκους της Θράκης τα λαϊκά παραμύθια δεν αποτελούν παρελθόν. Οι μνήμες μένουν ακόμα ζωντανές – περισσότερο ίσως απ' ότι σε οποιαδήποτε άλλη γωνιά της Ελλάδας – και συνδέουν την καθημερινή ζωή αυτών των ανθρώπων με τη γλώσσα και τις παραδόσεις των προγόνων τους. Επιπλέον, η ζωντανή συλλογική μνήμη αναδεικνύει το σεβασμό που τρέφει η νέα γενιά των Πομάκων της Ελλάδας στην πλούσια προφορική παράδοση που έχει κληρονομήσει.

Αφιέρωμα

Όψεις του ελληνικού ντοκιμαντέρ

ΝΟΗΤΙΚΗ ΥΣΤΕΡΗΣΗ ΕΝΑΣ ΠΟΛΥΧΡΩΜΟΣ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ

Εκδήλωση της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης στις 23/3/2008

- *Προβολή της ταινίας της **Ίριδας Ζαχμανίδη «ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ ΧΡΙΣΤΙΝΗ»** (2007)*
- *Συζήτηση με εισηγητές τους **Ίριδα Ζαχμανίδη** (σκηνοθέτιδα της ταινίας), **Βίκυ Βυθούλκα** (ψυχολόγο, παιγνιοθεραπεύτρια) και **Χριστίνη Γεωργανά** (πρωταγωνίστρια της ταινίας)*

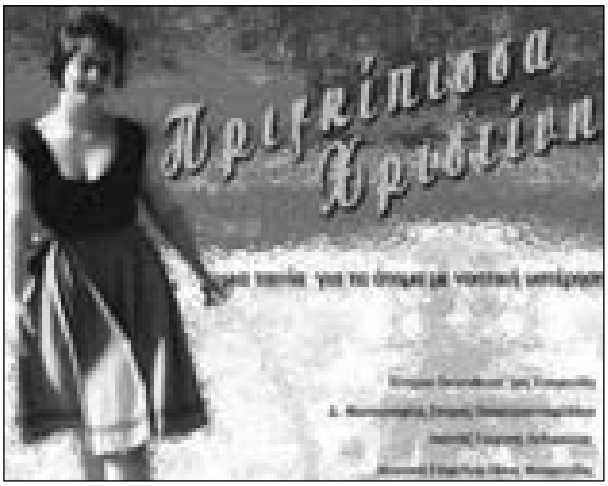
ΠΡΟΠΑΡΑΜΟΝΗ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΜΑΣ ΕΟΡΤΗΣ

Της ***Ίριδας Ζαχμανίδη***

Περάσαμε όμορφα εκείνη τη βραδιά, προπαραμονή της εθνικής μας εορτής. Οι προδιαγραφές δεν ήταν και οι καλύτερες. Της έλαχε της *Πριγκίπισσας Χριστίνης* να είναι προγραμματισμένη για την ημέρα του Μεγάλου Χιονιά του Φεβρουαρίου. Φυσικά, δεν έπαιξε. Το κενό που υπήρχε στον προγραμματισμό της Λέσχης, προς χάριν των θιασωτών της που θα φεύγανε εκτός πόλης για το εορταστικό τετραήμερο, ήταν η μόνη ελεύθερη ημερομηνία: Κυριακή 23 Μαρτίου.

Κυριακή 23 Μαρτίου. Θα πατήσει άραγε κανείς;

Πρώτη ευχάριστη έκπληξη: Χώρος προβολής εντυπωσιακός. Πού; Στον hi-tech «Οργανισμό Προώθησης Εξαγωγών», Μαρίνου Αντύπα 86. Κοντεύει 8, όμως, και ο κόσμος είναι λιγοστός. «Θα περιμένουμε κανένα τέταρτο ακόμη», λεει ο Πρόεδρος της Λέσχης, «το ακαδημαϊκό». «Εσείς ξέρετε τα χούγια του κοινού σας», του απαντώ. Παρούσες βέβαια ήδη η πρωταγωνίστρια Χριστίνη, η μητέρα της Φωτούλα Μάρη και η ψυχολόγος Βίκυ Βυθούλκα, που, μαζί με την αφεντιά μου, σκηνοθέτη του ντοκιμαντέρ, θα αποτελέσουν και το πάνελ της συζήτησης μετά την προβολή. 8 και 20 η αίθουσα έχει, ως δια μαγείας, σχεδόν γεμίσει. «Είδα την αφίσα της ταινίας στο Σκλαβενίτη», μου λεει συνάδελφος από την άλλη μου δουλειά, που δεν ήξερα πως είναι Ηλιουπολίτισσα, και έχει έρθει με την εξάχρονη κόρη της. Το εξάχρονο



Βίκυ Βυθούλκα, Χριστίνη Γεωργανά και Ίρις Ζαχμανίδη (Από την εκδήλωση της ΚΛΗ)

κορίτσι θα παρακολουθήσει την ταινία μέχρι τέλους. Επιτυχία, καθώς η *Πριγκίπισσα Χριστίνη* αναφέρεται στο χώρο της νοητικής υστέρησης και μόνο.

Δεύτερη ευχάριστη έκπληξη: Ποιότητα προβολής εξαιρετική. Η ταινία κυλάει καλά, ο κόσμος γελάει και συγκινείται στα μέρη που μέχρι τώρα γελούν και συγκινούνται οι άνθρωποι σε όλες τις προβολές. Τα φώτα ανάβουν.

Τρίτη ευχάριστη έκπληξη: Το επίπεδο της συζήτησης που ακολουθεί. Μας τιμούν Διευθυντής και καθηγητές του Ειδικού Σχολείου της Ηλιούπολης, εκπαιδευτικοί Ειδικής Αγωγής από γειτονικές περιοχές, Ηλιουπολίτες του τοπικού Ροταριανού Ομίλου που έχουν ήδη ενισχύσει το Ειδικό Σχολείο στις ποικίλες δραστηριότητες του. Και γονείς. Τα περισσότερα παιδιά, μου λένε, είναι δύσκολο να μετακινηθούν.

Το θέμα της μικτής εκπαίδευσης, ανάπηρων και μη ανάπηρων παιδιών, μονοπωλεί το ενδιαφέρον. Βρίσκω την ευκαιρία να τονίσω ότι για όσους από μας κατατάσσονται στους λεγόμενους «φυσιολογικούς», το κέρδος από τη μίξη με τα άτομα με νοητική υστέρηση είναι μεγάλο, καθώς η απορρέουσα από την επαφή «ενσυναίσθηση», το να μπορείς δηλαδή να κατανοείς τη θέση του άλλου, λογίζεται πλέον ως γενικότερο προαπαιτούμενο για τη συνύπαρξη σε έναν κόσμο πολύχρωμο και διαφορετικό.

Τέταρτη και τελευταία έκπληξη: Η «κοινωνία των

πολιτών» συντελείται ήδη, μέσω της Κινηματογραφικής Λέσχης, στην κοινωνία της Ηλιούπολης.

Μετά την προβολή, τα μέλη της Λέσχης μάς καλούν σε τραπέζι. Έχει προστεθεί στην παρέα και ο Διευθυντής Φωτογραφίας μας. Περνάμε υπέροχα. Τρώμε θαυμάσια. Συμποσιαζόμαστε.

Πόσο καιρό έχω να βρεθώ σε τέτοια ευχάριστα σινεφίλ παρέα, αναρωτιέμαι. Από τότε που πήγαινα στη Σχολή Σταυράκου;

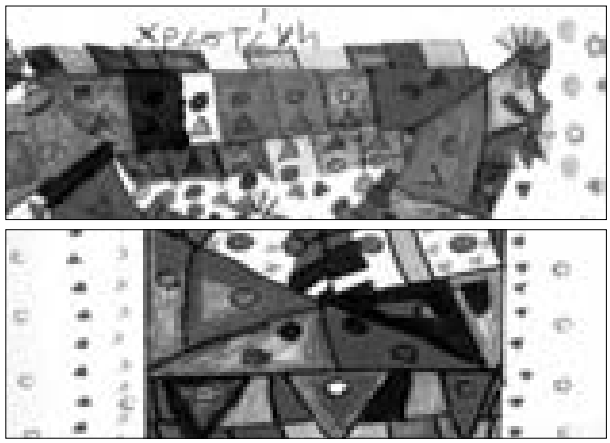
Τα μέλη της Λέσχης έχουν το καθένα το δικό του επάγγελμα (όπως τραπεζικός, φιλόλογος, γραμματέας), ή και χόμπι (ορειβασία), όμως η αγάπη για τον κινηματογράφο και για την αλλαγή που μπορεί αυτός να επιφέρει στις αντιλήψεις των ανθρώπων (πρόθεση εμφανής στον προγραμματισμό της Λέσχης), τους φέρνει μαζί σε εβδομαδιαία βάση για να συζητήσουν και να συναποφασίσουν για τα κοινά. Για τις προβολές, τις εκδηλώσεις, για τις εκδόσεις που θα κάνουν. Και για να πιούνε, προφανώς, και ένα ποτήρι κρασί μαζί. Με τον παλιό, καλό ελληνικό τρόπο. Αυτόν των δυόμισι χιλιάδων ετών.

Δε γνωρίζω ποιες άλλες δραστηριότητες του Δήμου Ηλιούπολης, που αριθμεί και 180.000 κατοίκους, πραγματώνουν την «κοινωνία των πολιτών». Όμως, στο δρόμο πια για το δικό μου σπίτι, και χωρίς την έγνοια να εντοπίσω την οδό Μαρίνου Αντύπα 86, διαπιστώνω ότι ο Δήμος είναι όμορφος, διαπιστώνω φαρδιά ρυμοτομία και πράσινο. Διαπιστώνω και μια χαρά εντός μου. Τη χαρά της ανθρώπινης συναλλαγής. Χαρά που μου προσέφερε αυτή η βραδιά στην Κινηματογραφική Λέσχη Ηλιούπολης.

Να 'στε όλοι καλά!

ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑ ΧΡΙΣΤΙΝΗ
της ***ΙΡΙΔΑΣ ΖΑΧΜΑΝΙΔΗ***
(ΕΛΛΑΔΑ, 2007, έγχρωμη, 66')

ΣΕΝΑΡΙΟ: *Ίρις Ζαχμανίδη*
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: *Σπύρος Παπατριανταφύλλου*
ΜΟΝΤΑΖ: *Γιώργος Διδυμιώτης*
ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: *Νίκος Μουρατίδης*
ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ: *Δημήτρης Ευαγγελόπουλος*
ΠΑΡΑΓΩΓΗ: *STUDIO ALFA, Ίρις Ζαχμανίδη*



Ζωγραφιές της Χριστίνης Γεωργανά

ΝΟΗΤΙΚΗ ΥΣΤΕΡΗΣΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΠΟΙΗΣΗ

Της ***Βίκυς Βυθούλκα***

Μιλώντας για νοητική υστέρηση εννοούμε μια κάτω του μέσου όρου νοητική ικανότητα, που εμφανίζεται στη διάρκεια της αναπτυξιακής περιόδου και συνδέεται με προβλήματα προσαρμογής.

Η νοητική υστέρηση διακρίνεται σε τέσσερις κατηγορίες ως προς το βαθμό του προβλήματος. Αυτές είναι: Ελαφρά, μέτρια, βαριά και βαρύτατη. Ο παράγοντας που καθορίζει τη σοβαρότητά της είναι ο δείκτης που προκύπτει μετά από αξιολόγηση με κάποιο τεστ νοημοσύνης.

Η νοητική υστέρηση δεν είναι ασθένεια αλλά σύμπτωμα. Τα αίτιά της μπορούν να ταξινομηθούν σε δύο κατηγορίες: α) τα περιβαλλοντικά και β) τα γενετικά. Τα περιβαλλοντικά αίτια οφείλονται σε εξωτερικούς παράγοντες που επενεργούν κατά την περίοδο της κύησης και την ατομική ζωή από τη βρεφική ηλικία ως το 16° έτος της ηλικίας περίπου. Αυτή η πρώτη διαφοροποίηση φαίνεται εύκολη. Ωστόσο τις περισσότερες φορές υπάρχει αλληλεπίδραση μεταξύ των γενετικών και περιβαλλοντικών παραγόντων, γεγονός που δυσκολεύει τη διάγνωση της αιτίας που προκάλεσε νοητική υστέρηση. (Παρασκευόπουλος, 1980)

Αν και έχουν ανακαλυφθεί περισσότερα από 200 αίτια που προκαλούν νοητική υστέρηση, το 80% των περιπτώσεων ατόμων με νοητική υστέρηση είναι αγνώστου αιτιολογίας. Ο ακριβής καθορισμός της αιτιολογίας είναι ζωτικής σημασίας όχι μόνο γιατί θα συντελέσει στην πρόληψη, αλλά και γιατί θα βοηθήσει την κατάρτιση κατάλληλων διδακτικών και θεραπευτικών προγραμμάτων.

Έτσι, όταν μιλάμε για γενετικά αίτια που προκαλούν νοητική υστέρηση αναφερόμαστε κυρίως σε ανωμαλίες των χρωμοσωμάτων και σε ανωμαλίες του μεταβολισμού. Η συνηθέστερη μορφή ανωμαλίας είναι η τρισωμία ή το σύνδρομο Down.

Η νοητική υστέρηση επηρεάζει όλους τους τομείς της ζωής ενός ατόμου. Τον προσωπικό, τον επαγγελματικό, τον κοινωνικό. Το άτομο με νοητική υστέρηση δυσκολεύεται να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του φυσικού και κοινωνικού περιβάλλοντος. Αυτή η δυσκολία αντανακλάται τόσο στη μάθηση όσο και στην κοινωνική προσαρμογή.

Σκοπός των παρεμβάσεων των ειδικών είναι να βοηθήσουν τα άτομα με νοητική υστέρηση να ξεπεράσουν τις δυσκολίες τους και να κατακτήσουν έναν όσο το δυνατόν μεγαλύτερο βαθμό αυτονομίας και ωριμότητας. Όμως αυτό δεν είναι πάντα εφικτό.

Στην πράξη τα άτομα με νοητική υστέρηση βιώνουν πολλούς και σημαντικούς αποκλεισμούς. Αποκλείονται από τους χώρους εργασίας, αποκλείονται από κοινωνικές δραστηριότητες, αποκλείονται τέλος από το δικαίωμα να έχουν μια όσο το δυνατόν ανεξάρτητη ζωή. Η πραγματικότητα μας δείχνει πως, όσο και αν οι ίδιοι θα ήθελαν το αντίθετο, έχουν περιορισμένες σχέσεις και κοινωνικές επαφές, κυρίως στα πλαίσια του οικογενειακού τους περιβάλλοντος.

ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑΣ ΤΟΥ ΕΙΔΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Χαίρομαι ιδιαίτερα που βρίσκομαι απόψε μεταξύ συνειδητοποιημένων και κοινωνικά ευαίσθητων ατόμων που έχουν ξεριζώσει από μέσα τους το σαράκι των κοινωνικών προκαταλήψεων, που αφορούν στην κοινωνική ένταξη των ατόμων με ειδικές ανάγκες.

Σύμφωνα με τις Διεθνείς Συμβάσεις για τα Δικαιώματα του Παιδιού, που έχουν κυρωθεί και από το Ελληνικό Κοινοβούλιο, κάθε παιδί, υγιές ή με ειδικές ανάγκες, έχει δικαίωμα να μεγαλώνει, να αναπτύσσεται με υγεία και να επωφελείται από τις υπηρεσίες ιατρικής θεραπείας και αποκατάστασης των ειδικών αναγκών του.

Υπερασπιζόμενοι αυτό του το δικαίωμα θα πρέπει όλοι, Πολιτεία, εκπαιδευτικοί και γονείς να φροντίζουμε να το στηρίζουμε και να το εμψυχώνουμε, ώστε να του εξασφαλίζουμε το αναφαίρετο δικαίωμα για ποιότητα ζωής και εκπαίδευσης. Όλα αυτά πρέπει να γίνονται, γιατί ο τρόπος με τον οποίο εντάσσουμε στο εκπαιδευτικό σύστημα και οι ίσες ευκαιρίες που δίνονται για πρόσβαση στη γνώση στα άτομα με ειδικές ανάγκες, δείχνουν μια κοινωνία που σέβεται και αγαπά όλα τα μέλη της χωρίς να κάνει διακρίσεις, εξαιρέσεις και περιθωριοποιήσεις.

Είναι στο χέρι μας να καταπολεμήσουμε τον κοινωνικό αποκλεισμό και την περιθωριοποίηση!! Καλώ λοιπόν όλους εσάς που βρίσκεσθε απόψε εδώ σε συσσωρεύτε!

Εκτός από τα καθ' ύλην υπουργεία και οργανισμούς που φροντίζουν και μεριμνούν για τα άτομα με ειδικές ανάγκες, μπορούμε και εμείς να γίνουμε εθελοντές κοινωνικού έργου, να ομορφύνουμε την κοινωνία μας, τη ζωή μας, κάνοντας πράξη τις ιδέες και τις ευαισθησίες μας και να αναδείξουμε το ειδικό Γυμνάσιο – Λύκειο Ηλιούπολης πρότυπο αγαστής συνεργασίας εκπαιδευτικών, εκκλησίας, δημοτικής αρχής και κοινωνικών εθελοντών.

Είναι τιμή και ένδειξη αναπτυγμένης πολιτισμικά κοινωνίας η ύπαρξη ενός τέτοιου σχολείου στην περιοχή μας!

ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΒΟΡΓΙΑ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ ΤΟΥ ΕΙΔΙΚΟΥ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ο πολιτισμός κάθε κοινωνίας αξιολογείται εκτός των άλλων και απο τη στάση και τη θέση που παίρνουν οι πολίτες της απέναντι στα άτομα με ειδικές ανάγκες.Μέσα στην κοινωνία, αρκετές φορές, μεμονωμένα άτομα, σύλλογοι, φορείς κτλ. κάνουν ένα βήμα προόδου ασχολούμενοι με θέματα που προβάλλουν τις προσδοκίες των ατόμων με ειδικές ανάγκες για επαγελματική και κοινωνική καταξίωση. Σε ένα τέτοιο θέμα αναφέρεται και η ταινία *Η Πριγκίπισσα Χριστίνη*, που προβάλλει η «Κινηματογραφική Λέσχη Ηλιούπολης».

Το περιεχόμενο της ταινίας μάς έπεισε πως τα προβλήματα που μπορεί να έχουν κάποιοι από εμάς μπορούν να ξεπεραστούν με θέληση και πώς οι ανάγκες είναι κοινές σε όλους. Επίσης, πως όλοι πρέπει να αγωνιστούμε ενάντια στον κοινωνικό ρατσισμό.

Εγώ, από την μεριά μου, θέλω να ευχαριστήσω τους συντελεστές της αξιόλογης αυτής ταινίας και την «Κινηματογραφική Λέσχη Ηλιούπολης» για την προβολή της.

«Πριγκίπισσα Χριστίνη» της Ίριδας Ζαχμανίδη (ΕΛΛΑΔΑ, 2007)

ΙΡΙΣ ΖΑΧΜΑΝΙΔΗ

Γεννήθηκε στην Αθήνα. Τελείωσε το Λύκειο της Σχολής Μωραΐτη. Πήρε πτυχίο σκηνοθεσίας από τη Σχολή Κινηματογράφου Λυκούργου Σταυράκου. Σπούδασε Πολιτική Επιστήμη και Marketing στα Πανεπιστήμια Columbia της Νέας Υόρκης και La Verne της California (BA). Τελείωσε επίσης το Πρόγραμμα Δημιουργικής Γραφής του Πανεπιστημίου Columbia της Νέας Υόρκης.

Μιλά άπταιστα αγγλικά και γαλλικά. Είναι μέλος της Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών.

Η επαγγελματική της σταδιοδρομία καλύπτει τους χώρους του κινηματογράφου, της τηλεόρασης και του πολιτισμού, στην τοπική και διεθνή τους διάσταση.

Έχει σκηνοθετήσει τις ταινίες: *Κασσιόπη* και *Φαιναρέτη* για τη σειρά «Γυναικεία Πορτραίτα», *Γιώργος Σκούρτης* και *Πάνος Γαβαλάς-Ρία Κούρτη* για τη σειρά «Παρασκήνιο», *Λήμνος* για τη σειρά «Η ΕΡΤ στην Βόρειο Ελλάδα» και *Το γελεκάκι*, μικρού μήκους. Η *Φαιναρέτη* συμμετείχε στις «Διεθνείς Συναντήσεις Γυναικείου Κινηματογράφου», το 1984 στην Φλωρεντία. *Το γελεκάκι* πήρε Βραβείο του Δήμου Θεσσαλονίκης, και συμμετείχε στο Πανόραμα Ελληνικού Κινηματογράφου στην Cinemathèque του Παρισιού, το 1976.

Πρόσφατη σκηνοθετική της δουλειά είναι το ντοκιμαντέρ μεγάλου μήκους *Πριγκίπισσα Χριστίνη*, μια ταινία για τα άτομα με νοητική υστέρηση. Η ταινία συμμετείχε στο EMOTION PICTURES, το 1ο Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ με θέμα την Αναπηρία.

Στο σκηνοθετικό τομέα, έχει συνεργασθεί με τους σκηνοθέτες George Roy-Hill, Γιώργο Κατακουζηνό, Διαγόρα Χρονόπουλο, Νίκο Μαστοράκη, Φώτη Μεσθεναίο, Ντίμη Δαδήρα, Γιώργο Ζερβουλάκο κ.ά.

Στον τομέα της παραγωγής έχει εργασθεί σε ταινίες των Pierre Granier-Deferre, Peter Fleischmann, John Glenn (σειρά James Bond), Γιώργου Κατακουζηνού.

Έχει διατελέσει Διευθύντρια Προγράμματος και Διευθύντρια Επιχειρηματικών Υποθέσεων στα κανάλια MEGA και ΣΚΑΪ, καθώς και Σύμβουλος του Γενικού Διευθυντού ΕΤ1 Κωνσταντίνου Αλαβάνου. Έχει διατελέσει επίσης Υπεύθυνη Τύπου στο Γραφείο της Υπουργού Πολιτισμού Μελίνας Μερκούρη, συνοδεύοντας την σε επίσημες αποστολές στην Νέα Υόρκη, Ουάσιγκτον, Χιούστον, Βουδαπέστη, Βερολίνο, Βαρσοβία, Βρυξέλλες, Παρίσι. Ως Υπεύθυνη Τύπου εργάστηκε και για τις εκδηλώσεις «Αθήνα-Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης» του Υπουργείου Πολιτισμού.

Με αρμοδιότητα τις Διεθνείς Σχέσεις Προγράμματος, εντάχθηκε το 2001 στο δυναμικό του Οργανισμού Προβολής Ελληνικού Πολιτισμού Α.Ε., όπου και εξακολουθεί να εργάζεται μέχρι σήμερα. Αποτέλεσε μέλος της επίσημης αντιπροσωπείας του ΥΠΠΟ που επισκέφθηκε την Κίνα το 2002. Έγινε αποδέκτης του Australian Cultural Awards Scheme 2002 του Υπουργείου Εξωτερικών και Εμπορίου της Αυστραλίας, και με αυτή την ιδιότητα επισκέφθηκε την Αυστραλία.

Η διεθνής της εμπειρία συνίσταται ακόμη σε επαγγελματικά ταξίδια στην Ινδία, τη Ρωσία, τον Καναδά, την Τυνησία, την Αίγυπτο, την Ιταλία, τις Κάννες της Γαλλίας επανειλημμένα. Εκτός από τη Νέα Υόρκη, έχει ζήσει στο Παρίσι, στο Λονδίνο, στη Γενεύη και στο Βερολίνο.

ΕΡΝΕΣΤΟ «ΤΣΕ» ΓΚΕΒΑΡΑ (1928-1967) 40 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΔΟΛΟΦΟΝΙΑ ΤΟΥ

Εκδήλωση της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης και της κινηματογραφικής εταιρείας New Star στις 27/1/2008

- *Προβολή της ταινίας του **Σαντιάγκο Άλβαρεζ «ΜΕΧΡΙ ΤΗ ΝΙΚΗ, ΠΑΝΤΑ»** (ΚΟΥΒΑ, 1967) και της ταινίας της **Τερεζίτα Γκόμεζ «Ο ΕΡΩΤΑΣ, Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ, Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ»** (ΚΟΥΒΑ, 1995)*
- *Συζήτηση με εισηγητές τους **Ερμές Ερέρα Ερνάντεζ** (Πρεσβευτή της Κούβας στην Ελλάδα) και **Κώστα Ήσυχο** (Αντιπρόεδρο του Εργατικού Κέντρου Αθήνας)*

Η ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΕΡΜΕΣ ΕΡΕΡΑ ΕΡΝΑΝΤΕΖ – ΠΡΕΣΒΕΥΤΗ ΤΗΣ ΚΟΥΒΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ – ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΡΝΕΣΤΟ «ΤΣΕ» ΓΚΕΒΑΡΑ

Αγαπητοί φίλοι,

Από την περασμένη χρονιά οργανώνονται μια σειρά από εκδηλώσεις προς τιμή του Τσε που θα ολοκληρωθούν φέτος. Αυτή τη χρονιά που συμπληρώνεται μισός αιώνας ύπαρξης της Επανάστασης, θεωρούμε υποχρέωσή μας να μνημονεύσουμε εκείνους που ίδρυσαν τη Νέα Πατρίδα, ανάμεσα στους οποίους βρίσκεται ο Τσε.

Ακόμη έχουμε έντονες τις εικόνες από εκείνη την ημέρα, πριν 40 χρόνια, όταν ανακοινώθηκε από το ραδιόφωνο, ότι ο αγαπημένος Κομαντάντε Ερνέστο Γκεβάρα ντε λα Σέρνα, τον οποίο οι κουβανοί αποκαλούσαν Τσε, είχε σκοτωθεί με εντολή της μισητής CIA και της τότε επονείδιστης βολιβαριανής κυβέρνησης, αφού είχε τραυματιστεί στη μάχη και είχε συλληφθεί με το όπλο του καταστραμμένο και άχρηστο.

Πολλά έχουν γραφεί για την προσωπικότητα αυτού του επαναστάτη, αυτού του κουβανο-αργεντινού αντιιμπεριαλιστή, διεθνιστή, επαναστάτη διεθνούς μεγέθους, που αποτελεί ένα πραγματικό παράδειγμα επαναστατικών αξιών, τον οποίο ο Φιντέλ χαρακτηρίζει «τον πιο εξαιρετικό από τους συντρόφους μας της Επανάστασης».

Έχει πει γι' αυτόν ο ηγέτης της Επανάστασης: «Ο Τσε ήταν ένα από τα άτομα που όλοι συμπαθούσαν αμέσως,

Ερμές Ερέρα Ερνάντεζ και Κώστας Ήσυχος (Από την εκδήλωση της ΚΛΗ)

για την απλότητά του, το χαρακτήρα του, τη φυσικότητά του, τη συντροφικότητά του, την προσωπικότητά του. Ο Τσε ήταν ένας αξεπέραστος στρατιώτης. Ένας αξεπέραστος αρχηγός. Ήταν, από στρατιωτικής άποψης, ένας άνθρωπος εξαιρετικών ικανοτήτων, εξαιρετικά θαρραλέος, εξαιρετικά επιθετικός... αλλά ο Τσε δεν ήταν μόνο ένας άνθρωπος της ανυπέρβλητης δράσης... Ο Τσε ήταν ένας άνθρωπος με βαθιά σκέψη, ένας οραματιστής, ένας άνθρωπος με βαθιά κουλτούρα. ...Αλλά δεν ήταν μόνο ότι συνένωνε αυτό το διπλό χαρακτηριστικό, δηλαδή του ανθρώπου των ιδεών και του ανθρώπου της δράσης. Ο Τσε συνένωνε ως επαναστάτης τις αρετές που μπορούν να οριστούν ως η πιο πλήρης έκφραση των αρετών ενός επαναστάτη: ακέραιος άνθρωπος, ευθύς, απόλυτα ειλικρινής, με ζωή στωική και λιτή όπως των αρχαίων Σπαρτιατών. Ήταν ένας άνθρωπος χωρίς κανένα ψεγάδι. Για αυτές τις αρετές του αποτελούσε αυτό που μπορεί να ονομαστεί πραγματικό υπόδειγμα επαναστάτη».

Στη Βίγια Κλάρα συνάντησε ο Τσε τη μητέρα των τεσσάρων από τα πέντε παιδιά του, αντάρτισσα κι αυτή. Η αγάπη είχε επίσης αυτή τη διάσταση της οικογένειας. Όταν με αίτημα των συγγενών του έφτασαν τα οστά του ηρωικού αντάρτη στη Σάντα Κλάρα, το 1997, μία

σιωπή γέμισε τον αέρα, η πλατεία γέμισε από κόσμο συγκινημένο και σταθερό. Γι' αυτό δεν είναι τυχαίο που στην κουβανική επαρχία Βίγια Κλάρα, στο γλυπτό μνημείο όπου αναπαύονται τα οστά του, έρχονται από όλα τα μέρη του κόσμου αυτοί που τον έχουν στην καρδιά τους.

Ο Τσε είναι Κουβανός, Αργεντινός, Λατινοαμερικανός και παγκόσμιος. Σήμερα επισκέπτονται το μνημείο περίπου 800 άτομα καθημερινά, για να τιμήσουν αυτόν που η προσφορά και η τεράστια προσπάθεια πάντα του φαίνονταν λίγο. Πολύ μακριά από τη Σάντα Κλάρα, οι βολιβιανές πόλεις Βαγιεγκράντε και Ίγερα, αποτίουν φόρο τιμής στο διακεκριμένο αγωνιστή που τις έβγαλε από την αφάνεια και που παρέμεινε εκεί θαμμένος κρυφά σε έναν τάφο που έμεινε μυστικός για τρεις δεκαετίες. Μεγάλο μέρος του πληθυσμού εκεί τον λατρεύει σαν τον Άγιο Ερνέστο της Ίγκερα. Πολλά έχουν γραφεί για τον Τσε, είναι και κάποιοι που αυτοαναγορεύονται ως επίσημοι βιογράφοι του. Κυκλοφορούν οι πιο διαφορετικές ιδέες, από το να τον μετατρέπουν στον πιο τρομερό δαίμονα, τυχοδιώκτη και σκληρό άνθρωπο μέχρι να τον αγιοποιούν και να ζητούν από όλους τους θεούς χάρη για την ψυχή του. Δυστυχώς για τον ιμπεριαλισμό και για εκείνους που καταστρέφουν τη φύση και υποβάλλουν τους λαούς σε πολέμους ή πιέσεις για να εκμεταλλευτούν τους πόρους τους, και ευτυχώς για αυτούς που υποφέρουν και παλεύουν για ένα καλύτερο κόσμο, ο Τσε ζει στις καρδιές μας. Είναι κάτι πολύ περισσότερο από μία φωτογραφία, μία μπλούζα, μία κονκάρδα. Ο Τσε μας άφησε το έργο του αλλά πάνω απ' όλα μας άφησε το παράδειγμά του, αυτό το παράδειγμα που έχει εμπνεύσει και καθοδηγήσει το λαό μας κατά τη διάρκεια αυτών των χρόνων του σκληρού αγώνα της Κουβανικής Επανάστασης. Ο Τσε δεν κέρδισε τη μάχη μόνο στην Κούβα. Την έχει κερδίσει στην Λατινική Αμερική, που σήμερα ψάχνει νέους δρόμους προς την πρόοδο, μέσω του σοσιαλισμού.

Ο Τσε αγωνίστηκε με συνέπεια για την υπεράσπιση της υπόθεσης των εκμεταλλευόμενων και καταπιεσμένων της ηπείρου μας. Δίδασκε με το λόγο του, την πένα του και την αγωνιστική του δράση. Σε αυτή την ήπειρο που σήμερα φαίνεται πως αρχίζει να αλλάζει η κατάσταση των φτωχών Λατινοαμερικάνων, όταν η ιατρική περίθαλψη φτάνει σε δύσβατες περιοχές της Βενεζουέλας, της Βολιβίας, της Νικαράγουας και σε πολλές άλλες χώρες. Όταν αγωνίζεται ενάντια στον αναλφαβητισμό και ολόκληρες περιοχές ανακηρύσσονται ελεύθερες από αναλφάβητους με την μέθοδο «Εγώ, ναι, μπορώ», όταν η Επιχείρηση Θαύμα, που πραγματοποιείται από την Κούβα και τη Βενεζουέλα, αποκαθιστά την όραση δωρεάν σε περισσότερους από οκτακόσιες χιλιάδες Λατινοαμερικάνους και θα συνεχίσει την πορεία της μέχρι να μη μείνει κανένας πολίτης που θα έχει ανάγκη χειρουργικής επέμβασης και δε θα έχει την οικονομική δυνατότητα να την κάνει. Και όλα αυτά στη διάρκεια του πιο μακρόχρονου και σκληρού αποκλεισμού στην ιστορία της ανθρωπότητας, σε καιρούς υποτιθέμενης ειρήνης, που έχει επιβληθεί από την αυτοκρατορία η οποία έχει κατορθώσει να συσσωρεύσει πολλούς τεχνολογικούς πόρους για να προωθήσει κακόβουλες ενέργειες τόσο στρατιωτικές όσο και κατασκοπευτικές. Παρά τις τεράστιες ζημίες που έχουν προκληθεί από τον αποκλεισμό των Ηνωμένων Πολιτειών, η Κούβα συνεχίζει να αγωνίζεται και να προοδεύει. Η οικονομία της αναπτύσσεται και τα κοινωνικά προγράμματα ξεπερνούν τα σύνορα μάς και φτάνουν σε εκατομμύρια ανθρώπους στις πιο απομακρυσμένες περιοχές του κόσμου με τη συνεργασία στον τομέα της υγείας, της εκπαίδευσης, του αθλητισμού και πολλούς άλλους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας. Στα βόρεια του δυτικού μας ημισφαιρίου, το παράδειγμα και οι αξίες του Τσε απεικονίζονται στην αξιοπρεπή στάση των Πέντε Κουβανών Ηρώων μας, που βρίσκονται άδικα φυλακισμένοι στις Ηνωμένες Πολιτείες, σε φυλακές υψίστης ασφαλείας στερούμενοι ακόμη και του δικαιώματος να δέχονται τακτικές επισκέψεις από τους οικείους τους.

Οι Χεράρντο Ερνάντεζ, Αντόνιο Γκερέρο, Ραμόν Λαμπανίνο, Φερνάντο Γκονζάλεζ και Ρενέ Γκονζάλεζ συνελήφθηκαν τον Σεπτέμβριο του 1998 σε αμερικάνικο έδαφος ενώ προστάτευαν την Κούβα από τρομοκρατικές ομάδες κουβανικής προέλευσης εγκατεστημένες στο Μαϊάμι και σε άλλες αμερικάνικες πόλεις. Οι Πέντε έχουν την πλήρη αλληλεγγύη των Ελλήνων και Ελληνίδων καλής θέλησης. Και έτσι, ο Τσε βρίσκεται παντού, σε κάθε άντρα και γυναίκα, νέο και παιδί, που νιώθει δική του, στην ίδια του τη σάρκα, την απελπισία και τα βάσανα των άλλων και δε μένει απαθής μπροστά στα κακώς κείμενα, που εργάζεται και αγωνίζεται για έναν καλύτερο κόσμο. Ο Τσε είναι μαζί με τους λαούς που ξεσηκώνονται, τους νεολαίους που διαμαρτύρονται και διαδηλώνουν ενάντια στο άδικο, με αυτούς που είναι έτοιμοι να προσφέρουν στους άλλους, ικανοποιημένοι που εκπληρώνουν το χρέος τους. Είναι με τις μητέρες που πλάθουν τα παιδιά τους με το αίσθημα ότι πρώτα είναι οι άλλοι και μετά αυτά.

Μέχρι τη νίκη πάντα.

ΜΕΧΡΙ ΤΗ ΝΙΚΗ ΠΑΝΤΑ
(HASTA LA VICTORIA SIEMPRE)
του ***ΣΑΝΤΙΑΓΚΟ ΑΛΒΑΡΕΖ***
(ΚΟΥΒΑ, 1967, ασπρόμαυρη, 19')

ΣΕΝΑΡΙΟ: *Σαντιάγκο Άλβαρεζ*
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: *Ενρίκε Κάρδενας*
ΜΟΥΣΙΚΗ: *Ιδαλμπέρτο Γκάλβεζ*
ΠΑΡΑΓΩΓΗ: *Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematografica*

Ο ΕΡΩΤΑΣ, Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ, Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ
(EL AMOR, LA POLITICA, LA REBELDIA)
της ***ΤΕΡΕΖΙΤΑ ΓΚΟΜΕΖ***
(ΚΟΥΒΑ, 1995, ασπρόμαυρη, 46')

ΣΕΝΑΡΙΟ: *Τερεζίτα Γκόμεζ (διασκευή του ομότιτλου βιβλίου της Λιλιάνα Μπουτσελίνι)*
ΜΟΝΤΑΖ: *Βίκτορ Γκόμεζ*
ΜΟΥΣΙΚΗ: *Μαούρο Σαμπιόνε*
ΠΑΡΑΓΩΓΗ: *Mundo Latino Cronodata Ernesto Munoz*

ΚΙΝΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΡΙΣΤΕΡΑ ΣΤΗΝ ΛΑΤΙΝΙΚΗ ΑΜΕΡΙΚΗ

Του *Κώστα Ήσυχου*

Βρισκόμαστε σε μια επαναστατική περίοδο στο γεωπολιτικό χώρο της Λατινικής Αμερικής ; Είμαστε θεατές σε μια φάση πολιτικών και κοινωνικών αλλαγών εντός του νέο-φιλελεύθερου πλαισίου στη Λατινοαμερικανική Ήπειρο ; Οι προοδευτικοί–αριστεροί ηγέτες είναι απλά μια επανάληψη των caudillos* σε μια σύγχρονη φάση; Η Κούβα είναι καταδικασμένη να «πέσει ως ώριμο φρούτο» κατά την πάγια τακτική και πολιτική στρατηγική των ΗΠΑ στην περιοχή;

Αυτά τα βασικά και άλλα ερωτήματα σίγουρα προβληματίζουν πολλούς αναλυτές, προοδευτικούς και αριστερούς πολίτες. **Στο σύνθετο μετά-διπολικό κόσμο και την εποχή της μεγάλης αυτοκρατορικής βαρβαρότητας των ΗΠΑ δεν πιστεύουμε ότι κανείς διεκδικεί το πολιτικό αλφαβητάρι του «καλού και κακού», του «άσπρου και του μαύρου». Και εάν υπάρχουν πολιτικές δυνάμεις που το προσπαθούν, σίγουρα βρίσκονται σε μια διαρκή καταιγίδα πολιτικών αντιφάσεων, σεκταριστικών ανακυκλώσεων και θεωρητικών τακτισμών.**

Από την πλευρά μας απλώς καταθέτουμε γεγονότα, πολιτικές εμπειρίες και παραθέτουμε δυνατότητες μιας μεγάλης ιστορικής πρόκλησης στη Λατινική Αμερική, που καθημερινά μας πείθουν ότι η σημερινή φάση της νεοφιλελεύθερης καπιταλιστικής παγκοσμιοποίησης και ο μιλιταριστικός τυχοδιωκτισμός των ΗΠΑ οδηγούν σε μια συνεχή ταξική, πατριωτική αφύπνιση των λαών της περιοχής με διαφορετικές ταχύτητες και κοινωνικό-πολιτικές πραγματικότητες στις χώρες τους, που συνειδητοποιούν τα τεράστια ιστορικά αποθέματα **μιας περιοχής που βιώνει μια σαφή αριστερή στροφή σε κινηματικό, πολιτικό επίπεδο.**

* Ας αρχίσουμε από το Νότο. **Αργεντινή**. Η πρώτη χώρα που πτώχευσε στον 21ο αιώνα και μπήκε κάτω από την επιτήρηση των διεθνών ιμπεριαλιστικών μηχανισμών. Το χρέος της δυσβάσταχτο. Η χώρα με τη μεγαλύτερη παραγωγή βοδινού κρέατος (250 εκατομμύρια βοοειδή) θρήνησε και θρηνεί παιδιά υποσιτισμένα στις πιο φτωχές επαρχίες της και στις villa miserias* της. Ένα όριο φτώχειας που αγκαλιάζει το 60% του πληθυσμού της. Το «αμερικανικό της όνειρο» θρυμματίστηκε. Η μεσαία της «τάξη» εξαφανίστηκε. Ο συνολικός αριθμός οικονομικών προσφύγων τα τελευταία δέκα χρόνια ξεπερνά τα 3,5 εκατομμύρια. Έχει μια πολιτική αριστερά βαθύτατα κατακερματισμένη (με πάνω από 40 εκλογικά σχήματα της αριστεράς που κατέθεσαν ψηφοδέλτια στις τελευταίες εκλογές). Μια αριστερά ανήμπορη να παίξει έναν καταλυτικό ρόλο τα τελευταία χρόνια. **Ένα Κομμουνιστικό Κόμμα που το βαραίνει ακόμα η σκιά μιας «ανάλυσης περί κεντρώας δικτατορίας του Βιντέλα» ώστε να εξυπηρετηθούν τα τότε οικονομικά και εμπορικά συμφέροντα της Ε.Σ.Σ.Δ. που ήταν ένας από τους βασικούς εμπορικούς εταίρους της Αργεντινής σε σιτάρι και κρέας εκείνη την εποχή. Η «ανάλυση» αυτή έφτασε και στη χώρα μας στην ηγεσία του Κ.Κ.Ε μεταπολιτευτικά, χωρίς ακόμα να έχει απαντηθεί η «κεντρώα προέλευση» αυτής της σκληρής αιματοβαμμένης χούντας και η μηχανιστική υιοθέτηση «άνευ όρων» αυτής της πραγματικά προκλητικής για το κομμουνιστικό και αριστερό κίνημα παραδοχής.**

Σήμερα η κυβέρνηση του «κέντρο-αριστερού περονιστή» Ν. Κίρχνερ ακολουθεί μια πολιτική αναγνώρισης και πειθαρχίας, αποπληρωμής του εξωτερικού χρέους της χώρας προς τους διεθνείς οργανισμούς σε αντίθεση με τις θέσεις των προοδευτικών και αντί-ιμπεριαλιστικών κινημάτων της χώρας του αλλά και της ηπείρου γενικότερα.

Συνάπτει στενές πολιτικές, εμπορικές, οικονομικές, διπλωματικές σχέσεις με την κυβέρνηση Τσάβεζ και αναπτύσσει σχετικά καλές εμπορικές και διπλωματικές σχέσεις με την Κούβα. Δυναμώνει την περιφερειακή της συνεργασία στον τομεα της ενέργειας με τη Βενεζουέλα, την Ουρουγουάη, τη Βολιβία και τη Βραζιλία.

Ακολουθεί σθεναρή πολιτική για το δυνάμωμα του Μερκοσούρ (ελεύθερη ζώνη εμπορίου μεταξύ χωρών του αμερικανικού νότου) και τις A.L.B.A. (εναλλακτική σφαίρα εμπορικών και πολιτικών ολοκληρώσεων μαζί με Βενεζουέλα, Κούβα, Ουρουγουάη, Βραζιλία, Παραγουάη και Βολιβία) σε προοδευτική κατεύθυνση, σε αντίθεση με τις μεγάλες πιέσεις των ΗΠΑ . Στο εσωτερικό μέτωπο με πιο εμφανή, δειλά και συμβιβαστικά βήματα προς την άρχουσα τάξη, πολλές φορές αντιφατικά, αυταρχικά προς την κοινωνία Με μια αυξανομένη και μεγαλύτερη «εχθρότητα» έναντι των συνδικάτων και των κινημάτων που «γεμίζουν» το πολιτικό κενό της αριστεράς και αναπτύσσουν πολύπλευρη και πλούσια κινηματική δράση ιδιαίτερα αποτελεσματική στους τομείς της ανεργίας, της απασχόλησης, των αστέγων, κ.λ.π.

* **Βραζιλία**. Εδώ τα κινήματα συνεχίζουν να παίζουν καταλυτικό ρόλο στις εξελίξεις στη χώρα. Ισχυρά, μαζικά, με ταξικό και αντί-ιμπεριαλιστικό ρόλο σκληραίνουν τη στάση τους έναντι της κυβέρνησης Λούλα που αρχίζει να μετατρέπεται κατά τα λεγόμενα του προέδρου Μπους σε βασικό στρατηγικό εταίρο των ΗΠΑ στην ήπειρο. Τα προεκλογικά προγράμματα για την εξάλειψη των μεγάλων δεικτών ανισότητας (προγράμματα για την καταπολέμηση του αναλφαβητισμού, «πείνα μηδέν», αγροτική μεταρρύθμιση, προστασία του Αμαζονίου, κ.λ.π.) έχουν κυριολεκτικά βαλτώσει.

Η κυβέρνηση συνεχώς ταλανίζεται από σκάνδαλα διαφθοράς αρκετών στελεχών της. Ένα κομμάτι γερουσιαστών, πολιτικών στελεχών, συνδικαλιστών (κυρίως από τον αγροτικό τομέα) έχει δημιουργήσει το ΠΣΟΛ, ένα αριστερό ριζοσπαστικό, κίνημα που αποσχίστηκε από την κυβερνητική παράταξη. **Τα κινήματα εμμένουν. Δεν καταθέτουν τα όπλα**.

Στην εξωτερική πολιτική τα πράγματα είναι λιγότερο αντιφατικά. Ένα ισχυρό κομμάτι της αστικής τάξης στα πρότυπα του αργεντίνικου μοντέλου «αυτόνομης εξωτερικής πολιτικής αναζήτησης», εμμένει στην ενδυνάμωση της περιφερειακής, οικονομικής, πολιτικής ολοκλήρωσης της Λατινικής Αμερικής, όπου η Βραζιλία μοιάζει να μετατρέπεται σε «μεγάλο αδελφό».

*** Βενεζουέλα. Η πιο ριζοσπαστική, ανατρεπτική, αντί-ιμπεριαλιστική εκδοχή των μεγάλων σημερινών αλλαγών στη Λατινική Αμερική**. Ένας χαρισματικός ηγέτης, ο Τσάβεζ, τον οποίο τα δυτικά Μ.Μ.Ε. παρουσιάζουν ως «γραφικό», «ψυχολογικά ασταθή», και «τυχοδιωκτικά ευάλωτο». Είναι έτσι; Δεν το πιστεύουμε. Στη χώρα αυτή πραγματοποιείται μια τεράστια προσπάθεια για την καταπολέμηση της φτώχειας, της ανισότητας, του αναλφαβητισμού και της οικονομικής εξάρτησης για την προστασία του περιβάλλοντος και των πολιτισμικών, γλωσσικών ιδιαιτεροτήτων των ιθαγενών στην περιοχή του Αμαζονίου. Εφαρμόζεται στρατηγική ανάπτυξης της Δημόσιας πετρελαϊκής περιουσίας και των αποθεμάτων του φυσικού αερίου. Διαμορφώνεται συμμετοχική διαδικασία ολοκλήρου του λαού σε όλες τις σφαίρες της κοινωνικής και πολιτικής ζωής της χώρας.

Η πρωτοβάθμια, δευτεροβάθμια, τριτοβάθμια εκπαίδευση ενσωματώνει τα πιο φτωχά στρώματα του λαού με γενναία χρηματοδότηση στον τομέα της παιδείας. **Η μεγάλη προτεραιότητα είναι η παιδεία και η νεολαία, όπως ανακοινώνεται μέσα από τα προγράμματα κοινωνικής ανάπτυξης της Βολιβαριανής κυβέρνησης της Βενεζουέλας.** Η κυβέρνηση μετατρέπει όλα τα αποθέματα της χώρας από δολάρια σε ευρώ. Αναζητεί την περιφερειακή ολοκλήρωση στην ήπειρο ως τη μεγάλη σύγχρονη, ριζοσπαστική απάντηση στις νεοφιλελεύθερες πολιτικές, στις απειλές, την εξάρτηση και τους εκβιασμούς των ΗΠΑ. Η Βολιβαριανή Δημοκρατία και η πολιτική της ηγεσία κερδίζει τα τελευταία χρόνια επτά εκλογικές αναμετρήσεις, προεδρικές, συνταγματικές αναθεωρήσεις με έντονα στοιχεία λαϊκής εξουσίας, τοπικές, περιφερειακές εκλογές. Επιβιώνει ενός αμερικανικής έμπνευσης πραξικοπήματος με τη μαζική ανατροπή αυτών των σχεδίων από το λαό. Μαζί με τον Καναδά μετατρέπεται σε βασικό εμπορικό εταίρο της Κούβας, με την προμήθεια πετρελαίου, πρώτων υλών, την τουριστική βιομηχανία. Σε αντάλλαγμα λαμβάνει από την Κούβα 20.000 γιατρούς που εργάζονται στη Βενεζουέλα σε πολλαπλά προγράμματα υγείας και περίθαλψης στις πιο φτωχές περιοχές της χώρας, τα barrios*. Αποστέλλονται στην Κούβα πάνω από 200.000 άποροι και φτωχοί Βενεζολάνοι για οφθαλμολογικές επεμβάσεις. Δάσκαλοι από την Κούβα (12.000) παίρνουν μέρος στην καμπάνια κατά του αναλφαβητισμού. Ανοίγει ένας μεγάλος διάλογος στην κοινωνία της Βενεζουέλας, « ο σοσιαλισμός στον 21ο αιώνα».

*** Κούβα. Κατά ορισμένους, μεταξύ αυτών και κάποιων προοδευτικών ανθρώπων, η Κούβα είναι μια περίπτωση αντιγραφής που απέμεινε από τα καθεστώτα του υπαρκτού σοσιαλισμού, μια ιστορική παρένθεση στην εποχή του «τέλους των ιδεολογιών». ΔΙΑΦΩΝΟΥΜΕ. Δεν υπερασπίζουμε ένα «αλάθητο σοσιαλιστικό μοντέλο». Ούτε μένουμε προσηλωμένοι τυφλοί νοσταλγοί του παρελθόντος**. Απλώς αναγνωρίζουμε ότι η ιστορική διαδρομή της, η γνήσια αυθόρμητη λαϊκή επανάστασή της με χαρακτήρα έντονα πατριωτικό, αντί-ιμπεριαλιστικό, αποτελεί μια ξεχωριστή πραγματικότητα του σοσιαλιστικού κόσμου του χθες, κυρίως από τις χώρες της ανατολικής Ευρώπης.

Με μεγάλες κοινωνικές, πολιτικές, επιστημονικές κατακτήσεις (με ζηλευτούς δείκτες στον τομέα της περίθαλψης, της παιδείας, που ούτε χώρες του λεγόμενου «πρώτου κόσμου» δεν έχουν) παγκόσμιας εμβέλειας, βρίσκεται για 45 χρόνια σε διαρκή πόλεμο με τις ΗΠΑ. Έναν πόλεμο σκληρό, μεθοδικό, βάρβαρο, από το «μεγάλο αδελφό δίπλα της». Μια μάχη ανελέητη στο πεδίο του εμπορίου, της διπλωματίας, των μυστικών υπηρεσιών, μια διαρκή απειλή που αναφέρεται με τον πιο ειλικρινή τρόπο από τις ΗΠΑ στο «σχέδιο ελεύθερη Κούβα» που πρόσφατα εισηγήθηκε στο Κογκρέσο ο πρόεδρος Μπους και πέρασε με τις ευλογίες δημοκρατικών και ρεπουμπλικάνων, στο οποίο αναγγέλλεται ανοιχτά η επιστροφή της στην «ελευθερία» με έναν προσωρινό κυβερνήτη από τις ΗΠΑ!!! Καταλυτικό ρόλο στο σχεδιασμό αυτό η συνεχής επιδίωξη της πλήρους απομόνωσής της από την παγκόσμια κοινότητα σε όλα τα επίπεδα. Εμπορικά, διπλωματικά, οικονομικά, αθλητικά.

Αυτή η στρατηγική επιδιώκει να οδηγήσει τη χώρα σε «εσωτερική απομόνωση» της κυβέρνησης από το λαό της και **έτσι να δυσκολέψει αναγκαία βήματα στους τομείς της κοινωνικής, οικονομικής, πολιτικής εμβάθυνσης της σοσιαλιστικής δημοκρατίας. Αν ο σχεδιασμός των ΗΠΑ δεν επιτευχθεί, η Κούβα θα προχωρήσει με βήματα σταθερά στην καθοριστική συμμετοχή της στην κοινωνική, οικονομική, πολιτική περιφερειακή ολοκλήρωση της Λ. Αμερικής**. Αντίθετα, μια «πετυχημένη» απομόνωση από τις ΗΠΑ και τους συμμάχους της αναγκάζει την Κούβα να μην μπορεί να προχωρήσει στην περιφερειακή ολοκλήρωση, την οικονομική και κοινωνική ανάκαμψη αλλά να οδηγείται σε στασιμότητα, υποχώρηση και οπισθοδρόμηση των δημοκρατικών, κοινωνικών κατακτήσεων και δεδομένων της. Σε αυτόν το δρόμο βαθύτατης πολιτικής επιλογής, μια αυτόνομη, δημοκρατική, ειρηνική Ευρωπαϊκή Ένωση μπορεί να παίξει καταλυτικό ρόλο σε ολόκληρη την περιοχή, όχι μόνο στην Κούβα αλλά και σε ολόκληρη τη Λατινική Αμερική. **Η Ευρωπαϊκή Αριστερά έχει σοβαρές ευθύνες να αναλάβει σχεδιασμό και δράση σε μια τέτοια κατεύθυνση. Όχι μόνο θα δυναμώνει έτσι μια αδιαμφισβήτητη διαδικασία αποδυνάμωσης της «αυτοκρατορικής βαρβαρότητας» των ΗΠΑ, των μεγάλων κινδύνων για το σύνολο της ανθρωπότητας αλλά θα δυναμώνει ταυτόχρονα την εμβάθυνση των δημοκρατικών, κοινωνικών και πολιτικών δεδομένων στη σοσιαλιστική Κούβα**.

***caudillos** – ιδιωματισμός που αναφέρεται σε χαρισματικούς ηγέτες με ποπουλιστικές, χαρισματικές αλλά και δημαγωγικές δυνατότητες.*

***Villa Miserias** - φτωχογειτονιές της Αργεντινής.*

***Barrios** - φτωχογειτονιές της Βενεζουέλας , αντίστοιχο των φαβέλας της Βραζιλίας.*

40 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΜΑΗ ΤΟΥ '68 ΑΓΩΝΕΣ ΚΑΙ ΕΞΕΓΕΡΣΕΙΣ ΓΙΑ ΑΝΕΞΑΡΤΗΣΙΑ ΚΑΙ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΣΗ

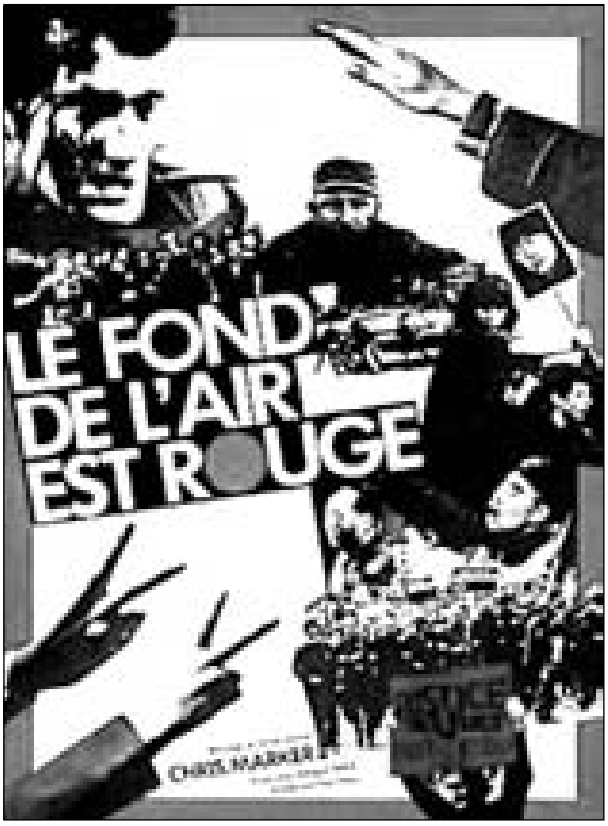
Εκδήλωση της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης στις 20/1/2008

- *Προβολή της ταινίας του* ***Κρις Μαρκέρ «ΤΟ ΒΑΘΟΣ ΤΟΥ ΟΥΡΑΝΟΥ ΕΙΝΑΙ ΚΟΚΚΙΝΟ - ΤΑ ΕΥΘΡΑΥΣΤΑ ΧΕΡΙΑ»*** *(ΓΑΛΛΙΑ, 1977)*
- *Συζήτηση με εισηγητές τους* ***Στράτο Κερσανίδη*** *(κριτικό κινηματογράφου) και* ***Θανάση Τσακίρη*** *(διδάκτορα Πολιτικής Επιστήμης στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών)*

Η ΕΞΕΓΕΡΣΗ ΤΟΥ ΜΑΗ, ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ, ΤΟ ΣΙΝΕΜΑ

Του ***Στράτου Κερσανίδη***

Με εκτεταμένες συμπλοκές μεταξύ φοιτητών και αστυνομίας στο Πανεπιστήμιο της Σορβόνης, οι οποίες σημειώθηκαν στις 3 Μαΐου, ξεκίνησαν τα γεγονότα του κόκκινου Μάη. Τρεις μέρες μετά, το πανεπιστήμιο κλείνει, ενώ εκατοντάδες είναι οι τραυματίες από τις νέες συγκρούσεις που έχουν ξεσπάσει. Στις 16 του μήνα, με πρωτοπόρους τους εργάτες της Ρενό που καταλαμβάνουν το εργοστάσιο της μεγάλης αυτοκινητοβιομηχανίας, η εξέγερση παύει να είναι μόνον φοιτητική, γίνεται και εργατική. Η εξέγερση έχει ταξιδέψει από το Παρίσι και έχει



Στράτος Κερσανίδης και Θανάσης Τσακίρης (Από την εκδήλωση της ΚΛΗ)

φτάσει στις Κάνες, όπου τις μέρες εκείνες πραγματοποιείται το μεγάλο κινηματογραφικό φεστιβάλ.

Η έναρξη γίνεται ήρεμα με την προβολή ανακαινισμένης κόπιας της ταινίας *Όσα παίρνει ο άνεμος*, μόνο που η ηρεμία δεν έμελλε να κρατήσει για πολύ. Άλλωστε βρισκόταν εκεί μια παρέα από «κακά παιδιά» όπως ο Ρομάν Πολάνσκι, ο Ζαν-Λικ Γκοντάρ, ο Φρανσουά Τριφό και άλλοι, που δεν μπορούσαν να κάτσουν στ' αυγά τους. Ο πρώτος τριγμός ήρθε με την παραίτηση τεσσάρων μελών της κριτικής επιτροπής, του Τέρενς Γιανγκ, της Μόνικα Βίτι, του Λουί Μαλ και του Ρομάν Πολάνσκι. Λογικά σκεπτόμενοι οι άνθρωποι, είπαν «δεν είναι δυνατόν να καίγεται ο κόσμος κι εμείς να ασχολούμαστε… με τρίχες». Και ενώ ο πρωθυπουργός της Γαλλίας απειλούσε τους εξεγερμένους φοιτητές πως θα τους κάνει να «αντιληφθούν τη σιδηρά χείρα του νόμου», στις Κάνες ήρθε κι ο δεύτερος τριγμός. Ο Ρομάν Πολάνσκι, ο Λουί Μαλ, ο Ζαν-Λικ Γκοντάρ, ο Κλοντ Λελούς και ο Φρανσουά Τριφό συνέστησαν «επαναστατική επιτροπή», η οποία αποφάσισε τη διακοπή του φεστιβάλ, παρά τις αντιρρήσεις του Πολάνσκι. Στο πλευρό της επιτροπής βρέθηκαν και οι σκηνοθέτες Κλοντ Μπερί και Αλέν Ρενέ, ενώ το επόμενο βήμα τους ήταν να κάνουν κατάληψη στην αίθουσα που γίνονταν

«Το βάθος του ουρανού είναι κόκκινο - Τα εύθραυστα χέρια» του Κρις Μαρκέρ (ΓΑΛΛΙΑ, 1977)

οι επίσημες προβολές. Τελικά, το φεστιβάλ διακόπηκε, αν και ο Γκοντάρ πρότεινε στην αρχή, ως εναλλακτική λύση, να συνεχιστεί αλλά να μη δοθούν βραβεία. Όπως διαβάζουμε στο «Ιστορικό Λεύκωμα 1968» της Καθημερινής, συνέβη το εξής ευτράπελο. Αφού η επιτροπή αποφάσισε να διακοπεί το φεστιβάλ, τα μέλη της «ανακοίνωσαν τις προθέσεις τους και περιμένουν το κοινό να εκκενώσει την αίθουσα, αλλά κανείς δε φεύγει. Τότε ο Γκοντάρ αναλαμβάνει μια αποτελεσματική, όπως αποδείχτηκε, πρωτοβουλία. Απειλεί ότι θα υποχρεώσει τους παρόντες να δουν όλες τις ταινίες που έχει γυρίσει στη σειρά. Πανικός! Όλοι πετάγονται στο δρόμο!». Η εξέγερση είχε περάσει στους ανθρώπους του σινεμά. Φύσεις καλλιτεχνικές κι ευαίσθητες, πώς να αντισταθούν όταν τους χαμογελά;

Η εξέγερση κάποτε τελείωσε, όμως έμεινε αποτυπωμένη στο φιλμ. Ο Γκοντάρ μετά από το 1968 αποφάσισε να αφοσιωθεί στον αγωνιστικό κινηματογράφο και στη συλλογική δράση, επιθυμώντας να συμβάλλει «στην αποδόμηση όχι μόνον της κινηματογραφικής φόρμας, αλλά και της γκολικής κοινωνίας» (Στάθης Βαλούκος: *Ιστορία του κινηματογράφου*, Αιγόκερως 2003). Έτσι δημιούργησε την ομάδα «Τζίγκα Βερτόφ» και τα θέματα των ταινιών της ομάδας ήσαν αποκλειστικά κοινωνικά, φεμινιστικά και εργατικά σε μια προσπάθεια να απαντήσουν στο ερώτημα «πώς κάνει κανείς επαναστατικό κινηματογράφο;». Όπως γράφει ο Στάθης Βαλούκος στο βιβλίο του, «πρώτη ταινία ήταν το *Μια ταινία σαν όλες τις άλλες* (1968), μοντάζ ντοκουμέντων από την εξέγερση του Μάη, με ηχητική μπάντα τη μίξη λόγων, κραυγών και συνθημάτων που αντικατόπτριζε τη συγκεχυμένη ιδεολογία των εξεγερθέντων». Ο Γκοντάρ ακολούθησε αυτόν το δρόμο μέχρι το 1980, όταν και τον εγκατέλειψε.

Έγιναν πολλές ταινίες για τα γεγονότα του Μάη, αλλά δεν είναι του παρόντος να αναφερθούμε σε αυτές. Ενδεικτικά θυμάμαι μια δυνατή ερωτική ιστορία, η οποία εκτυλίσσεται με φόντο τα γεγονότα εκείνων των ημερών. Είναι το *Πεθαίνω από αγάπη* που γύρισε ο Αντρέ Καγιάτ το 1971, με την Ανί Ζιραρντό στο ρόλο μιας καθηγήτριας η οποία ερωτεύτηκε τον πολύ νεότερο μαθητή της. Μέσα στο πνεύμα της εποχής, η ταινία μπαίνει στο μάτι των μικροαστών με το αιρετικό της θέμα, το οποίο οπωσδήποτε, είναι επηρεασμένο από την ελευθεριότητα που έφερε η εξέγερση, όχι μόνο στην πολιτική αλλά και στις ανθρώπινες σχέσεις.

Το 2003, ο μέγας Μπερνάντο Μπερτολούτσι γυρίζει τους *Ονειροπόλους*, μια ακόμη ταινία η οποία εμπλέκει τον έρωτα και τις σεξουαλικές σχέσεις με την επανάσταση. Μια σημαντική ταινία, είναι οι *Συνήθεις εραστές* που γύρισε, σχετικά πρόσφατα, το 2005, ο Φιλίπ Γκαρέλ, ο οποίος το Μάη του 1968 ήταν 20 ετών και συμμετείχε στα γεγονότα. Μια ολόκληρη εποχή αποτυπώνεται σε μια τρίωρη ασπρόμαυρη ταινία, με μια μοντέρνα κινηματογραφική γραφή, να νοσταλγεί τις Μεγάλες Μέρες τότε που το Παρίσι είχε πάρει φωτιά και μαζί του οι καρδιές εκατομμυρίων ανθρώπων σε ολόκληρο τον κόσμο.

Τέλος, είναι η ταινία η οποία προβάλλεται σήμερα στην Κινηματογραφική Λέσχη Ηλιούπολης. Το 1968 ο Κρις Μαρκέρ ήταν ήδη 47 ετών. Θεωρούμενος, η μεγαλύτερη φυσιογνωμία του αγωνιστικού κινηματογράφου στη Γαλλία, το 1977 επιχειρεί, με την ταινία του *Το βάθος του ουρανού είναι κόκκινο*, να κάνει έναν κριτικό απολογισμό των γεγονότων του Μάη και όσων τον γέννησαν. Ο τίτλος της ταινίας είναι ελπιδοφόρος, αφού στο βάθος, μέσα από τη χαραμάδα της ήττας βλέπει το βάθος του ουρανού να κοκκινίζει. Ο απολογισμός του είναι μάλλον αρνητικός, καθώς κοιτάζει την αγαπημένη του εξέγερση να υποχωρεί μαζί με τις ψευδαισθήσεις που άφησε πίσω του ο Μάης, τα επαναστατικά κινήματα στη Λατινική Αμερική, η Πολιτιστική Επανάσταση στην Κίνα, η βαρβαρότητα του υπαρκτού «σοσιαλισμού». Η απογοήτευση του Μαρκέρ είναι εμφανής ακόμη κι από τους τίτλους που έχει δώσει στα δύο μέρη στα οποία χωρίζει την ταινία του: «Τα εύθραυστα χέρια» και «Τα κομμένα χέρια», εννοώντας τα χέρια της Επανάστασης.

Στο πρώτο μέρος, στα «Εύθραυστα χέρια», ο Μαρκέρ συνδέει το γαλλικό Μάη με τα όσα γοήτευαν τους εξεγερμένους στους δρόμους του Παρισιού. Είναι οι Βιετκόνγκ «η επανάσταση θα έρθει όταν γίνουν 20 Βιετνάμ στον κόσμο», υποστηρίζει. Είναι ο Φιδέλ Κάστρο και ο Τσε Γκεβάρα, αλλά και οι αντάρτες των πόλεων, οι γκερίλος. Κι ύστερα επιστρέφει στα γεγονότα του υπέροχου εκείνου Μάη. Τηλεοπτικές εικόνες ανάκατες με εικόνες που γύρισε ο ίδιος με μια κάμερα σούπερ 8, με τις τελευταίες κουνημένες, έτσι ώστε να δίνουν την εντύπωση της ταραχής, του κυνηγητού στους δρόμους και διάφοροι άνθρωποι να μιλούν, διανοούμενοι της εποχής, ενταγμένοι με μαεστρία μέσα στο σύνολο. Η ταινία έχει, ούτως ή άλλως, μια εσωτερική δύναμη· άλλωστε η ίδια η κατάσταση που περιγράφει είναι τέτοια αλλά επί πλέον είναι έτσι σκηνοθετημένη και μονταρισμένη, που δεν είναι ένα απλό ντοκιμαντέρ που καταγράφει, αλλά εν τέλει μια ταινία με στοιχεία δραματουργίας. Γυρισμένη το 1977 η ταινία θεωρείται το πιο σημαντικό πολιτικό ντοκιμαντέρ του γαλλικού κινηματογράφου.

Τέλος, αξίζει να γίνει μια αναφορά σε ακόμη μία ταινία. Τίτλος της *Να πεθαίνεις στα 30* Σκηνοθέτης ο Ρομέν Γκουπίλ, παιδί του γαλλικού Μάη, την οποία ο σκηνοθέτης γύρισε το 1982, όταν ο ίδιος ένιωσε πως κάτι τελικά δεν πήγε καλά. Ακόμη ένας κριτικός απολογισμός ενός κινήματος που κάποτε συγκλόνιζε ολόκληρο τον κόσμο.

Αλλά, ακόμη κι όταν πεθαίνεις στα 30 σου, το βάθος του ουρανού είναι κόκκινο. Η εξέγερση πάντοτε θα είναι γοητευτική, πάντοτε θα σε σαγηνεύει, πάντοτε θα αφήνει πίσω της κάτι για να τη θυμάσαι. Άλλωστε, καμία εξέγερση δεν πήγε χαμένη, μόνον εκείνη που έμεινε κλειδωμένη στα μυαλά των ανθρώπων…

ΟΙ ΕΡΜΗΝΕΙΕΣ ΤΟΥ ΜΑΗ

Του ***θανάση Τσακίρη***

Η κοινωνική και πολιτική έκρηξη που ξέσπασε το Μάη του 1968 στη Γαλλία, «έπιασε στον ύπνο» τις πολιτειακές, πολιτικές και κοινωνικές ηγεσίες της δεξιάς αλλά και της παραδοσιακής αριστεράς της χώρας και της ευρωπαϊκής ηπείρου. Όλες αυτές οι ηγεσίες αλλά και μέρος των πνευματικών κύκλων της διανόησης θεωρούσαν τον κόσμο δεδομένο και καλουπαρισμένο στα μέτρα και σταθμά τους. Αυτό φάνηκε ξεκάθαρα στις προσπάθειες εξήγησης και ερμηνείας του ξεσηκωμού, οι οποίες ήταν σημαδεμένες από τις θεωρίες και αντιλήψεις ενός παλιού κόσμου που πέθαινε και που δεν μπορούσε να δει τι ήταν αυτό που γεννιόταν και το οποίο σε πολλές περιπτώσεις του πρόσφερε το ελιξήριο της νεότητάς του.

Η πρώτη εξήγηση που δόθηκε ήταν αυτή της κατεστημένης πολιτειακής και πολιτικής ηγεσίας που ανέπτυξε μια «θεωρία συνωμοσίας». Ο Ντε Γκολ και ο Πομπιντού (Πρόεδρος και Πρωθυπουργός αντίστοιχα) προσδιόρισαν ως «συνωμότες» το Γαλλικό Κομμουνιστικό Κόμμα και τις αριστερίστικες ομάδες αγνοώντας σκόπιμα ότι το ΓΚΚ αρχικά σαμποτάρισε την εξέγερση και συμμετείχε μόνο στο τέλος με την απεργιακή κινητοποίηση των συνδικάτων. Ας μην ξεχνάμε ότι την εποχή εκείνη ο Ψυχρός Πόλεμος ήταν στο φόρτε του και οι πάσης φύσεως αυταρχικές εξουσίες επικαλούνται εξωτερικούς και εσωτερικούς εχθρούς προκειμένου να καταστείλουν κάθε αμφισβήτησή τους.

Μια δεύτερη εξήγηση που προσπάθησε να είναι πιο μέσα στα πράγματα τονίζει την κρίση του Πανεπιστημίου ως θεσμού. Το Πανεπιστήμιο είχε πια εξελιχθεί από την άποψη της κοινωνικής σύνθεσης του φοιτητόκοσμου και εν μέρει του ερευνητικού και διδακτικού προσωπικού. Από πανεπιστήμιο των αστικών και γραφειοκρατικών ελίτ είχε μετατραπεί μεταπολεμικά σε μαζικό πανεπιστήμιο των μεσαίων στρωμάτων και των πιο ταλαντούχων παιδιών της εργατικής τάξης των πόλεων. Έτσι, το περιεχόμενο των αναλυτικών προγραμμάτων σπουδών και των εσωτερικών κανονισμών ήταν εκφράσεις του παλιού πανεπιστημίου και δεν ανταποκρινόταν στις ανάγκες δεκάδων χιλιάδων φοιτητών και φοιτητριών που αγωνιούσαν για το μέλλον τους που φαινόταν μπλοκαρισμένο ανάμεσα στο «σύστημα» από τη μια και στο κοινωνικό παρελθόν τους από την άλλη. Η εξέγερση του φοιτητόκοσμου έδειξε ότι η οικοδόμηση νέων πανεπιστημίων, όπως αυτό της εργατικής γειτονιάς της Ναντέρ, δεν έλυνε το πρόβλημα που δεν ήταν ποσοτικό αλλά ποιοτικό.

Κάποιοι άλλοι δε συμμερίζονταν την παραπάνω εξήγηση και έδωσαν τη δική τους. Θεωρούσαν ότι το κίνημα της αμφισβήτησης ήταν το ξέσπασμα της «εφηβικής ανταρσίας» και η φωτιά του «νεανικού πυρετού». Από αυτούς που τα έλεγαν αυτά, κάποιοι τα έβλεπαν με θετικό μάτι και μιλούσαν για τη «γιορτή της ζωής» και για το «εφηβικό 1789» που μετέτρεψε τη νεολαία σε «κοινωνικοπολιτική δύναμη». Οι πιο επικριτικοί μιλούσαν για «ψυχόδραμα» ή για «μίμηση» και ακόμη πιο ειρωνικά για «παρωδία επανάστασης» που έδινε διέξοδο στα ψυχικά αδιέξοδα των εξεγερμένων.

Η τέταρτη εξήγηση γενικεύοντας την ιδέα περί κρίσης

«Το βάθος του ουρανού είναι κόκκινο - Τα εύθραυστα χέρια» του Κρις Μαρκέρ (ΓΑΛΛΙΑ, 1977)

τη διευρύνει ως τα όρια της «κρίσης του πολιτισμού». Κατ' αυτή την άποψη, οι νέοι και οι νέες επιτέθηκαν συνολικά εναντίον της «καταναλωτικής κοινωνίας». Σε αρκετές διαλέξεις του, ο αντιστασιακός συγγραφέας και μαχητής των Διεθνών Ταξιαρχιών, ο Αντρέ Μαλρό, Υπουργός Πολιτισμού των κυβερνήσεων Ντε Γκολ από το 1960 ως το 1969, τόνιζε ότι δεν επρόκειτο για ζήτημα μεταρρυθμίσεων αλλά για επιστροφή του παλιού μηδενισμού με τη μαύρη σημαία και μια αστείρευτη επιθυμία καταστροφής. Ουσιαστικά, η άποψη αυτή απέδιδε την κρίση του Μάη στην κατάρρευση των ιδεών και των αξιών του Διαφωτισμού και της Προόδου που είχαν υποσχεθεί κάτι πολύ διαφορετικό από την αέναη ανάπτυξη του «καταναλωτισμού» και της «τεχνολογικής» και «τεχνοκρατικής» κοινωνίας.

Μια ερμηνεία που έβλεπε με εμφανή συμπάθεια το κίνημα του Μάη ήταν αυτή περί «ταξικής σύγκρουσης νέου τύπου». Την άποψη αυτή πρωτοδιατύπωσε ο κοινωνιολόγος Αλέν Τουρέν. Η κρίση του '68 δεν ήταν, κατ' αυτόν, ένας άμεσος ταξικός αγώνας (εργάτες εναντίον εργοδοτών) αλλά περισσότερο κοινωνική, πολιτισμική και πολιτική πάλη. Ο στόχος αυτής της κινητοποίησης ήταν περισσότερο η κυριαρχία και η ενσωμάτωση/ολοκλήρωση – δηλαδή οι αγώνες γίνονταν εναντίον της τεχνοκρατίας – και λιγότερο η εκμετάλλευση.

Οι άνθρωποι που λειτουργούσαν την κοινωνική μηχανή, οι επαγγελματίες και οι εργάτες της πραγματικής παραγωγής στρέφονταν εναντίον των τεχνοκρατών που είχαν υφαρπάξει την αρμοδιότητα λήψης των πάσης φύσεως πολιτικών και κοινωνικών αποφάσεων και ασκούσαν την κυριαρχία τους σε όλα τα επίπεδα.

Η ερμηνεία των πιο παραδοσιακών μαρξιστών απέδιδε στους εργάτες και όχι στους φοιτητές το ρόλο του ιστορικού υποκειμένου της επανάστασης. Γι' αυτό αγνοήθηκε από αυτούς η φοιτητική απαρχή του κινήματος και μπήκαν στο παιχνίδι στο δεύτερο ημίχρονο όταν οι εργάτες αποφάσισαν γενική μαζική απεργία και σε προχωρημένη φάση κατέλαβαν τα εργοστάσιά τους με αίτημα τον εργατικό έλεγχο και την αυτοδιαχείριση. Ακόμα και τότε το ΓΚΚ έμεινε στο πλαίσιο της διεκδίκησης ικανοποίησης

«νομιμοποιημένων υλικών αιτημάτων» και δεν έθεσε θέμα εξουσίας ούτε καν εργατικού ελέγχου. Κατά την εξήγηση αυτή, οι απαρχές της κρίσης και η διάχυσή της εντοπίζονται στην ίδια την οικονομία, καθώς μετά από μια αδιατάρακτη οικονομική ανάπτυξη μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, τον Ιούλιο 1966 άρχισε η αντιστροφή της πορείας με επιβράδυνση της παραγωγής και απότομη αύξηση της ανεργίας, που το 1968 ήταν τετραπλάσια αυτής που υπήρχε το 1964. Αυτή η εξήγηση έχει το προτέρημα ότι εντοπίζει τους λόγους της απότομης και ξαφνικής έκρηξης της λαϊκής οργής αλλά, λόγω του απόλυτου οικονομικού ντετερμινισμού της, αφήνει ελάχιστα περιθώρια στην ανάπτυξη επαναστατικής διεξόδου από την κρίση με την ανάδειξη της «ανωριμότητας» των αντικειμενικών και υποκειμενικών όρων. Η συλλογική δράση και η αυτενέργεια των κοινωνικών υποκειμένων δεν αναγνωρίζεται από το εκάστοτε ηγετικό κομματικό επιτελείο που θα αποφασίσει πότε θα είναι κατάλληλη η στιγμή της ρήξης.

Η πιο θεσμική προσέγγιση απέδιδε τα γεγονότα του Μάη στην πολιτική και καθεστωτική κρίση της 5ης Γαλλικής Δημοκρατίας, η οποία όπλισε τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας με υπερεξουσίες και οχύρωνε την κυβέρνηση απέναντι στον κοινοβουλευτικό έλεγχο περιορίζοντας σε δευτερεύοντα ρόλο το κοινοβούλιο και την επίσημη αντιπολίτευση, ωθώντας σε πιο ριζοσπαστικές μορφές αντίθεσης στην κυβέρνηση και το καθεστώς. Αντίθετα, στην 3η και στην 4η Δημοκρατία, το κοινοβούλιο έπαιζε τον πρώτο ρόλο και έδινε διέξοδο στις κυβερνητικές κρίσεις προτού αυτές εξελιχθούν σε καθεστωτικές κρίσεις. Στην 5η Δημοκρατία, λοιπόν, αναπτύχθηκε το καθεστώς του «αυταρχικού κρατισμού», κατά τη γνωστή φράση του Νίκου Πουλαντζά, το οποίο αφαιρούσε πολλές βαλβίδες ασφαλείας τού συστήματος και έστελνε τους διαμαρτυρόμενους στους δρόμους της Γαλλίας όπου από το 1789 ως σήμερα φιλοξενήθηκαν δεκάδες εκατομμύρια διαδηλωτές και διαδηλώτριες που διαμαρτύρονταν κατά του αυταρχικού γραφειοκρατικού γαλλικού κράτους.

Τέλος, μια ερμηνεία, που δίνει σημαντικό ρόλο στον υποκειμενικό παράγοντα αλλά και στον παράγοντα της τύχης, είναι αυτή που αποδίδει την κρίση στην αλληλουχία διαφόρων γεγονότων και στις αποφάσεις των πολιτικών παραγόντων. Αναδεικνύονται έτσι η στρατηγική και οι τακτικές σε βασικό μοχλό των εξελίξεων. Σημαντικό, λοιπόν, ρόλο έπαιξε το γεγονός ότι το Πανεπιστήμιο της Ναντέρ, από όπου άρχισαν όλα, ήταν αποκομμένο από τον έξω κόσμο δημιουργώντας μια αίσθηση κοινής ταυτότητας στους φοιτητές και τις φοιτήτριές του. Εξίσου σημαντικό ρόλο έπαιξαν οι καθυστερήσεις του Υπουργού Παιδείας για την εκπόνηση σχεδίου μεταρρυθμίσεων και τη δημόσια διαβούλευσή του ώστε να τύχει αποδοχής και να εφαρμοστεί. Ήταν σημαντικό επίσης το γεγονός ότι η αστυνομία εισέβαλε στη Σορβόνη στις 3 Μαΐου δημιουργώντας την αίσθηση ότι η καταστολή θα ενταθεί πέρα από τα «λογικά» όρια. Ακόμη και η ταυτόχρονη απουσία του Προέδρου και του Πρωθυπουργού στο εξωτερικό που σήμαινε αναβλητικότητα στη λήψη ουσιαστικών πολιτικών αποφάσεων προστέθηκε ως κρίκος στην αλυσίδα των γεγονότων που οδήγησαν στην γενίκευση της εξέγερσης, χωρίς επιστροφή σε προηγούμενες καταστάσεις.

Μπορεί ο Ντε Γκολ τελικά να νίκησε στις εκλογές του Ιουνίου και να επήλθε κοινωνική γαλήνη, όμως, όπως τόνισε ένας μελετητής των κοινωνικών κινημάτων, ο Σίντνεϊ Τάροου, οι «πεφωτισμένες ελίτ» του άρχοντος μπλοκ εξουσίας του γκολισμού μπόρεσαν να νικήσουν εσωτερικές αντιστάσεις και να προωθήσουν τις μεταρρυθμίσεις προς ένα μαζικό πανεπιστήμιο και, πολύ σημαντικό για το ίδιο το κοινωνικο-πολιτικό σύστημα να ενσωματώσουν πολιτικά μέρος της αμφισβήτησης και των αμφισβητιών.

Τι σημαίνουν όλα αυτά σήμερα για εμάς; Πρώτα απ' όλα, έχω την εντύπωση ότι ενώ η ιστορία δεν επαναλαμβάνεται κατά τον ίδιο τρόπο, εν τούτοις θα υπάρχει πάντοτε η νέα γενιά που, παρ' ότι δεν είναι μια ενιαία κοινωνική κατηγορία, θα έχει αγωνίες και οράματα και ορισμένα τμήματά της θα προσπαθούν να υπερβούν τα όρια του κατεστημένου συστήματος και της πολιτικής του. Μια από τις τελευταίες ταινίες που γυρίστηκαν με φόντο το Μάη, *Οι Ονειροπόλοι* του Μπερνάρντο Μπερτολούτσι, μας έδειξαν αυτό ακριβώς. Είδαμε δηλαδή νέους ανθρώπους να προσπαθούν να δοκιμάσουν να γνωρίσουν τα όριά τους και να τα ξεπεράσουν. Είπαν πως η ταινία αυτή ήταν νοσταλγική και μάλλον ελαφρώς αρρωστημένη. Νοσταλγική πιθανόν να ήταν. Εξάλλου ο Μπερτολούτσι το είχε τάξει στον εαυτό του. Αλλά αρρωστημένη από πού κι ως πού; Αν παίρνουμε τα πάντα τοις μετρητοίς χάνουμε το νόημα που είναι πίσω από τις γραμμές των υποτίτλων και τα πίξελ των εικόνων. Τη δήθεν αρρωστημένη πλευρά τη βλέπει μόνο η πλευρά εκείνη του νέου πολιτικού κατεστημένου που θέλει να κλείσει τους λογαριασμούς του με κάθε παρέκβαση της ιστορίας είτε αυτή λέγεται Μάης του '68 είτε Σοβιετική ή Γαλλική επανάσταση. Ο Σαρκοζί μάλιστα το είπε ξεκάθαρα στην τελευταία προεκλογική συγκέντρωση: «Σ' αυτές τις εκλογές το ζήτημα που τίθεται είναι κατά πόσο η κληρονομιά του Μάη του '68 θα πρέπει να διατηρηθεί στη ζωή ή να εξοντωθεί μια και για πάντα». Δεύτερον, το ζητούμενο δεν είναι να καταλήξουμε στη μια μόνο ερμηνεία που θα είναι η ολόσωστη, αλλά να αναζητήσουμε από κοινού εκείνα τα σημεία της κριτικής που αναδεικνύουν ή τουλάχιστον προσπαθούν να καταλήξουν σε στοιχεία μιας εναλλακτικής πρότασης για το μέλλον.

Ζούμε σε μια κοινωνία που είναι ταυτόχρονα καταναλωτική αλλά και στερητική. Οι στρατιές των νέων αναζητούν όχι μια θέση στο δημόσιο όπως μας πιπιλίζει το μυαλό μια ορισμένη κρατική προπαγάνδα αλλά μια στοιχειώδη θέση εργασίας στα σύγχρονα εργασιακά κάτεργα, στις εταιρείες ενοικίασης προσωπικού, στη μερική απασχόληση. Ταυτόχρονα στην οθόνη του μυαλού τους προβάλλεται μια εικόνα ενός χαρούμενου κόσμου γεμάτου ευκαιρίες και απολαύσεις που δεν αντιστοιχεί στην πραγματική καθημερινότητα η οποία θυμίζει τα ανδροειδή της ταινίας *Blade Runner* τα οποία είχαν ρυθμιστεί για μια σύντομη ζωή που έπρεπε να τη ζουν διπλά για να την απολαύσουν. Παρόμοια κρίση με αυτή του Μάη του '68 ίσως να μη ζούμε στις ημέρες μας. Η κρίση του Μάη του '68 αφορούσε μια γενιά που ήξερε ότι θα ζήσει κάποια στιγμή καλύτερα από τους γονείς της. Σήμερα συμβαίνει το αντίθετο: μεγαλώνει η πρώτη γενιά που θα ζήσει μάλλον χειρότερα από τους γονείς της. Το κρίσιμο ερώτημα είναι πώς θα συμβάλουμε στην αφύπνισή τους και πώς ισότιμα θα διεκδικήσουν μαζί μας το δικό τους μέλλον.

http://tsakiris.snn.gr, http://tsakthan.blogspot.com

ΚΡΙΣ ΜΑΡΚΕΡ

Ο Κρις Μαρκέρ, σκηνοθέτης της ταινίας *Το βάθος του ουρανού είναι κόκκινο*, γεννήθηκε το 1921 στο Παρίσι. Το πραγματικό όνομά του είναι Κριστιάν Φρανσουά Μπουσβιλνέβ. Όταν ξέσπασε ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος εντάχθηκε στη αντιστασιακή οργάνωση των Μακί οι οποίοι κυριαρχούσαν στη γαλλική επαρχία (το όνομα προέρχεται από τη λέξη macquis που υποδήλωνε τις ορεινές και ημιορεινές θαμνώδεις περιοχές που βοηθούσαν τους αντάρτες να καμουφλάρονται). Μετά τον πόλεμο ασχολήθηκε με τη συγγραφή και τη δημιουργία ταινιών. Ταξίδεψε στις χώρες του «υπαρκτού σοσιαλισμού» και κατέγραψε τις εμπειρίες του σε βιβλία και ταινίες. Μαζί με τον Αλέν Ρενέ σκηνοθέτησαν το 1953 μία από τις πρώτες αντι-αποικιακές ταινίες με τίτλο *Ακόμη και τα αγάλματα πεθαίνουν*. Στις πρώτες ταινίες του περιλαμβάνονται οι *Κυριακή στο Πεκίνο (1956)* και *Επιστολή από τη Σιβηρία (1957)*. Έγινε διεθνώς γνωστός με τη μικρού μήκους ταινία *Η προβλήτα* (1962) που διηγείται την ιστορία ενός πειράματος μετά από μια πυρηνική καταστροφή που αφορούσε ένα ταξίδι στο χρόνο για την ανακάλυψη των αιτιών. Έτσι έδωσε μερικές δεκαετίες αργότερα την ιδέα στον Τέρι Γκίλιαμ για το γύρισμα των *12 πιθήκων* (1995).

Το 1982 ολοκλήρωσε την ταινία *Χωρίς Ήλιο,* που αποτέλεσε ένα ενδιαφέρον πείραμα ανακάλυψης των ακρότατων ορίων του ντοκιμαντέρ. Πρόκειται για ένα κινηματογραφικό δοκίμιο, που, μέσα από το κατάλληλο μοντάζ, την ανάμιξη κομματιών ντοκιμαντέρ με μυθοπλασία και φιλοσοφικό σχολιασμό, δημιουργεί μια ατμόσφαιρα που χαρακτηρίζεται από ονειρικές καταστάσεις και επιστημονική φαντασία. Τα κύρια θέματά της είναι η Ιαπωνία, η Αφρική, το σβήσιμο της μνήμης και τα ταξίδια. Μια σεκάνς στη μέση της ταινίας που γύρισε στην πόλη του Σαν Φρανσίσκο παραπέμπει στο *Βέρτιγκο (1957)* του Άλφρεντ Χίτσκοκ.

Από την ταινία αυτή και ύστερα, άρχισε η ενασχόλησή του με την ψηφιακή τεχνολογία που θα κατέληγε σε ορισμένες δουλειές, όπως το *Level 5* (1996) και *Immemory* (1998), ένα διαδραστικό CD-ROM για του Πολιτιστικό Κέντρο Πομπιντού. Επίσης, δημιούργησε 19 ψηφιακά κομμάτια για το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Νέας Υόρκης, με τίτλο *Το Πρελούδιο της κουκουβάγιας του μεσημεριού: Οι ρηχοί άνθρωποι* (φόρος τιμής στο μεγάλο ποιητή Τ.Σ. Έλιοτ).

Σήμερα ζει στο Παρίσι με το γάτο του, τον Γκιγιόμ, αρνούμενος να μπει στη διαδικασία των συνεντεύξεων με δημοσιογράφους και ερευνητές. Όταν δε του ζητούν τη φωτογραφία του, αυτός τους δίνει αυτή του Γκιγιόμ.

ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ

1952 : *Olympia 52*
1953 : *Les Statues meurent aussi (με τον Αλέν Ρενέ)*
1956 : *Dimanche à Pekin*
1957 : *Lettre de Sibérie*
1959 : *Les Astronautes (με τον Βαλέριαν Μπόροβτσικ)*
1960 : *Description d'un combat*
1961 : *Cuba Si!*
1962 : *La Jetée*
1963 : *Le joli Mai (2006, νέο μοντάζ)*
1965 : *Le mystère Koumiko*
1966 : *Si j'avais quatre dromadaires*
1967 : *Loin du Vietnam (μια σεκάνς της ταινίας)*
Rhodiacéta
1968 : *La sixième face du Pentagone*
Cinétracts
A bientôt, j'espère
1969 : *On vous parle du Brésil: Tortures*
Jour de tournage
Classe de lutte
1970 : *On vous parle de Paris: Maspero, les mots ont un sens*
On vous parle du Brésil: Carlos Marighela
1971 : *La Bataille des dix millions*
Le Train en marche
On vous parle de Prague: le deuxième procès d'Artur London
1972 : *Vive la baleine*
1973 : *L'Ambassade*
On vous parle du Chili: ce que disait Allende
1974 : *Puisqu'on vous dit que c'est possible*
La Solitude du chanteur de fond
La grève des travailleurs de Lip
1975 : *La Spirale*
1977 : *Le Fond de l'air est rouge (1993, επανέκδοση)*
1978 : *Quand le siècle a pris formes*
1981 : *Junkiopa*
1983 : *Sans Soleil*
1984 : *2084*
The making of Kurosawa's «Ran»
1985 : *From Chris to Christo*
Matta
A.K.
1986 : *Eclats*
Mémoires pour Simone
1988 : *Tokyo Days*
Spectre
1989 : *L'héritage de la chouette*
1990 : *Bestiaire (Bestiaire 1. Chat écoutant la musique, Bestiaire 2. An owl is an owl is an owl και Bestiaire 3. Zoo Piece)*
Getting away with it
Berlin 1990
1991 : *Détour Ceausescu*
Théorie des ensembles
1992 : *Coin fenètre*
Azulmoon
Le Tombeau d'Alexandre
1993 : *Le 20 heurs dans les camps*
SLON Tango
1994 : *Bullfight in Okinawa*
Eclipse
Haiku (Haiku 1. Petite Ceinture, Haiku 2. Chaika και Haiku 3. Owl Gets in Your Eyes)
1995 : *Casque bleu*
Silent Movie
1997 : *Level Five*
2000 : *Un maire au Kosovo*
One Day in the Life of Andrei Arsenevich
2001 : *Le facteur sonne toujours cheval*
Avril inquiet

ΤΟ ΒΑΘΟΣ ΤΟΥ ΟΥΡΑΝΟΥ ΕΙΝΑΙ ΚΟΚΚΙΝΟ – ΤΑ ΕΥΘΡΑΣΤΑ ΧΕΡΙΑ (LE FOND DE L'AIR EST ROUGE – LES MAINS FRAGILES)
του ***ΚΡΙΣ ΜΑΡΚΕΡ***
(ΓΑΛΛΙΑ, 1977, ασπρόμαυρη, 120΄)

ΣΕΝΑΡΙΟ: *Κρις Μαρκέρ*
ΜΟΥΣΙΚΗ: *Λουτσιάνο Μπέρια*

Αφιέρωμα

ΜΠΑΖ:ΑΛΜΠΕΡΤ ΙΣΑΑΚ ΜΠΕΖΕΡΙΔΗΣ (1908-2007) - ΕΝΑΣ ΕΛΛΗΝΑΣ ΤΗΣ ΔΙΑΣΠΟΡΑΣ, ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΟΣ-ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΣΤΟ ΧΟΛΙΓΟΥΝΤ

Εκδήλωση της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης στις 16/3/2008

- *Προβολή της ταινίας του **Σπύρου Ν. Ταραβήρα «BUZZ»** (ΓΕΡΜΑΝΙΑ/ΕΛΛΑΔΑ, 2005)*
- *Συζήτηση με εισηγητές τους **Σπύρο Ν. Ταραβήρα** (σκηνοθέτη της ταινίας) και **Φίλιππο Φιλίππου** (συγγραφέα)*

ΑΛΜΠΕΡΤ ΙΣΑΑΚ ΜΠΕΖΕΡΙΔΗΣ (1908-2007)

Ο Άλμπερτ Ισαάκ Μπεζερίδης ή Μπαζ γεννήθηκε το 1908 στη Σαμψούντα. του Πόντου από Έλληνα πατέρα και Αρμένισσα μητέρα. Στην αρμενική γενοκτονία από τους Τούρκους η οικογένεια μετανάστευσε στην Αμερική και εγκαταστάθηκε στο Φρέσνο της Καλιφόρνιας, σε συνθήκες σχεδόν απόλυτης φτώχειας. Ο ίδιος από μικρός βοηθούσε τον πατέρα του, που μετέφερε πρώτα με κάρο και αργότερα με φορτηγό εμπορεύματα στις λαχαναγορές: αυτά τα ταξίδια με το φορτηγό, οι συναντήσεις με τους εργάτες, οι συζητήσεις και οι αγωνίες τους αποτέλεσαν αργότερα την πρώτη συγγραφική του ύλη.

Εργάστηκε ως μηχανικός αυτοκινήτων, μηχανικός τη νύχτα σε ηλεκτρική εταιρεία, τεχνίτης μικροφωνικών εγκαταστάσεων και ηχολήπτης ραδιοφωνικών μεταδόσεων τζαζ συναυλιών.

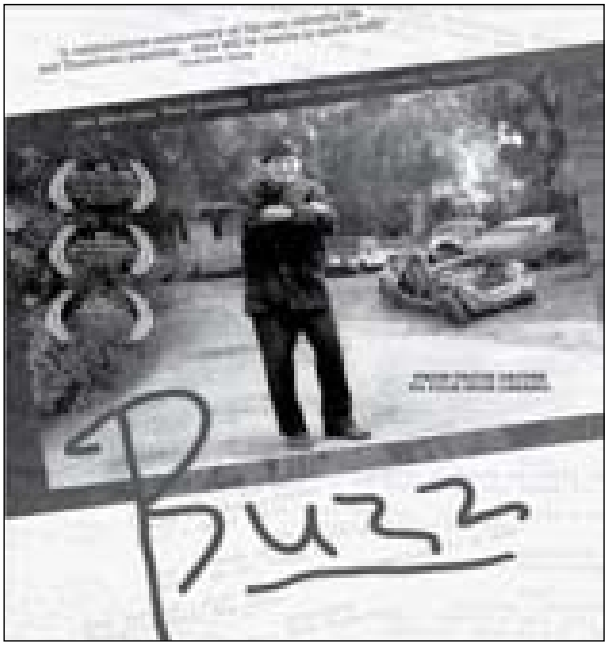
Το 1940 έγραψε το πρώτο του βιβλίο, το οποίο η «Γουόρνερ» το ζήτησε για να το κάνει σενάριο. Υστερα από διαπραγματεύσεις, ο Μπεζερίδης πούλησε τα δικαιώματα έναντι 2.000 δολαρίων, αλλά ανακάλυψε πως το βιβλίο είχε ήδη γίνει σενάριο πριν ακόμα δώσει την άδειά του. Τότε ο Τζακ Γουόρνερ τού έκανε επταετές συμβόλαιο συνεργασίας ώστε ο υπάλληλός του πλέον να μην μπορεί να μηνύσει την εταιρεία για κλοπή πνευματικών δικαιωμάτων. Ετσι, ο Μπεζερίδης άρχισε την καριέρα του ως σεναριογράφου.

«Ο πρώτος σεναριογράφος του νουάρ», όπως έχει χαρακτηρίσει τον Μπεζερίδη ο Φρανσουά Τριφό, έχει γράψει τα σενάρια σε μερικές κλασικές ταινίες του Χόλιγουντ της δεκαετίας του '40 και του '50, όπως: *Η φόνισσα (They drive by night)* (1940) του Ραούλ Ουόλς, *Επικίνδυνο μονοπάτι (On dangerous ground)* (1952) του Νίκολας Ρέι, *Φίλησέ με μέχρι θανάτου (Kiss me deadly)* (1955) του Ρόμπερτ Όλντριτς και *Ανθρωποι του αίματος (Thieves' highway)* (1949) του Ζιλ Ντασέν,τελευταία ταινία που γύρισε ο Ντασέν στο Χόλιγουντ πριν να εγκαταλείψει τις ΗΠΑ λόγω «μαύρης λίστας» (διασκευή του μυθιστορήματος του Μπεζερίδη *Η αγορά των κλεφτών*, 1949).

Το 1951 ο Μπεζερίδης άρχισε να συζεί με την αριστερή σεναριογράφο Σίλβια Ρίτσαρντς. Η σχέση του αυτή, όμως, του στοίχισε: την εποχή του Μακαρθισμού εγγράφεται στην «γκρίζα λίστα» των φίλα προσκείμενων σε όσους δημιουργούς του σινεμά ήταν καταχωρισμένοι στην περιβόητη «μαύρη λίστα». Επέστρεψε στη λαχαναγορά και στα φορτηγά. Στις αρχές του '60 έγραψε σίριαλ για την τηλεόραση.

Στα 98 του χρόνια ζούσε ολομόναχος και αποτραβηγμένος στο παλιό, μισοερειπωμένο σπίτι του στο Γούντλαντ Χιλς έξω από το Λος Αντζελες, επιδιορθώνοντας τα σαραβαλιασμένα αυτοκίνητα που μάζευε με το μεράκι του πρώην μηχανικού.

Πέθανε τον Ιανουάριο του 2007.



ΠΙΚΡΗ ΑΝΘΟΚΡΑΜΒΗ

Του ***Φίλιππου Φιλίππου***

Δεν είναι πολλοί οι ποιητές και συγγραφείς ελληνικής καταγωγής που έχουν διαπρέψει στις χώρες όπου γεννήθηκαν ή μεγάλωσαν. Ενώ μερικοί από αυτούς – ενδεικτική η καταγραφή – έγιναν διάσημοι χάρη στην οικουμενικότητα του έργου τους (π.χ. ο γεννημένος στη Ρουμανία Παναΐτ Ιστράτι, οι πολιτογραφημένοι Γάλλοι Ζαν Μορεάς - Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος και Νικολάς Σεγκύρ - Νικόλαος Επισκοπόπουλος, ο πολιτογραφημένος Ιάπων Λευκάδιος Χερν), ορισμένοι εξακολουθούν να παραμένουν άγνωστοι στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό. Μόνο χάρη σε σποραδικά δημοσιεύματα έχει γίνει γνωστή η ύπαρξη κάποιων εξ αυτών, όπως για παράδειγμα του γεννημένου στο Μεξικό Όμηρου Αριτζή (βλ. «Η Λέξη», αρ. 110, 1992 και «Το Βήμα» / «Βιβλία», 21 Δεκεμβρίου 1997). Στα παραπάνω ονόματα πρέπει να προσθέσουμε και τον Α. Ι. Μπεζερίδη (Albert Isaac Bezzerides), του οποίου *Η αγορά των κλεφτών* (αγγλικός τίτλος *Thieves Market*), το ένα από τα τρία μυθιστορήματά του, εκδόθηκε πρόσφατα από τον Πατάκη.

Ο Α. Ι. Μπεζερίδης είναι αναμφίβολα ένας σπουδαίος συγγραφέας. Αυτή τη στέρεη εντύπωση σχηματίζει αμέσως ο αναγνώστης διαβάζοντας το βιβλίο του Μπεζερίδη, που σπατάλησε το ταλέντο και τον χρόνο του στο Χόλιγουντ γράφοντας σενάρια για λόγους βιοποριστικούς. Μολονότι ασχολήθηκε με τη συγγραφή από πολύ νωρίς, ο υπέργηρος πλέον μυθιστοριογράφος «ανακαλύφθηκε» ξανά μόλις το 1997, όταν επανεκδόθηκε στις ΗΠΑ *Η αγορά των κλεφτών* από το University of California Press, με πρόλογο του Γκάρρετ Ουάιτ, και κυκλοφόρησε σχεδόν ταυτόχρονα για πρώτη φορά στα γαλλικά από τον Gallimard με εισαγωγή του Φιλίπ Γκαρνιέ.

Γεννημένος στη Μικρά Ασία το 1908 από Έλληνα πατέρα και Αρμένισσα μητέρα, ο Α. Ι. Μπεζερίδης μεγάλωσε στο Φρέσνο της Καλιφόρνιας σε συνθήκες απόλυτης φτώχειας. Μικρός βοηθούσε τον πατέρα του στη φόρτωση και εκφόρτωση αγροτικών προϊόντων που μετέφερε με κάρο αρχικά, με φορτηγό στη συνέχεια στις λαχαναγορές των μεγάλων πόλεων της περιοχής και αργότερα γράφτηκε σε κολέγιο, το οποίο παράτησε προτού πάρει πτυχίο επειδή αναγκάστηκε να εργαστεί προς εξασφάλιση του επιούσιου. Ασκησε διάφορα επαγγέλματα νυχτερινός μηχανικός σε ηλεκτρική εταιρεία, τεχνίτης μικροφωνικών εγκαταστάσεων, ηχολήπτης ραδιοφωνικών μεταδόσεων συναυλιών τζαζ ώσπου κατέληξε σεναριογράφος του κινηματογράφου και της τηλεόρασης. Το πρώτο του διήγημα, το *Πέρασμα στην αιωνιότητα*, πουλήθηκε στο περιοδικό *Story* ενώ το αυτοβιογραφικό του μυθιστόρημα *Long Haul*, που εκδόθηκε το 1938 κι έγινε ταινία το 1940 με τίτλο *They drive by night*, παρά τη θετική κριτική του περιοδικού *Time*, δεν ευτύχησε στις πωλήσεις. Το τρίτο μυθιστόρημά του είναι το *There Is a Happy Land*, που εκδόθηκε το 1942.

Φίλιππος Φιλίππου και Σπύρος Ταραβήρας (Από την εκδήλωση της ΚΛΗ)

«Buzz» του Σπύρου Ν. Ταραβήρα (ΓΕΡΜΑΝΙΑ/ΕΛΛΑΔΑ, 2005)

ΤΟ ΝΟΥΑΡ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ « Η ΑΓΟΡΑ ΤΩΝ ΚΛΕΦΤΩΝ»

Η αγορά των κλεφτών, που κυκλοφόρησε το 1949 κι έγινε αμέσως ταινία από τον Ζιλ Ντασέν με τίτλο *Thieves' highway*, είναι ένα προλεταριακό μυθιστόρημα με σαφείς στόχους και τηρουμένων των αναλογιών, μπορεί να τοποθετηθεί δίπλα στα *Σταφύλια της οργής* του Τζον Στάινμπεκ. Γραμμένο με κέφι και γρήγορους ρυθμούς παρά το θέμα του, ουδεμία σχέση έχει με τον βεβαρημένο με πολλά κλισέ σοσιαλιστικό ρεαλισμό : συγκαταλέγεται στα αριστουργήματα της «μαύρης» αμερικανικής λογοτεχνίας. Παρ' όλο που ο Gallimard, ο οίκος που μεταπολεμικά δημιούργησε τη serie noire, τον αγνοούσε συστηματικά επί πενήντα χρόνια, ο Α. Ι. Μπεζερίδης με το μικρής έκτασης έργο του τοποθετείται ισάξια δίπλα στον Τζιμ Τόμσον, τον Κόρνελ Ούλριτς, τον Ντέιβιντ Γκούντις, τους «καταραμένους» Αμερικανούς συγγραφείς, οι οποίοι αγαπήθηκαν ιδιαιτέρως από τους Γάλλους αναγνώστες ως οι κυριότεροι εκπρόσωποι του λογοτεχνικού είδους που επονομάστηκε νουάρ.

Κεντρικός ήρωας της *Αγοράς των κλεφτών* – δεν υπάρχουν εδώ εγκλήματα, αστυνομικοί, ντετέκτιβ, έρευνες – είναι ο Νικ Γκάρκος, νεαρός Έλληνας μετανάστης, περιστασιακός εργάτης στα συσκευαστήρια φρούτων της Καλιφόρνιας, η persona του συγγραφέα. Ο Νικ μετά το θάνατο του πατέρα του, ενός ήπιου συνηθισμένου ανθρώπου, εργάτη επίσης, αποφασίζει να δραπετεύσει από τη μιζέρια της καθημερινής σκλαβιάς και να γίνει αφεντικό του εαυτού του, ακολουθώντας τη συμβουλή του: «*Δεν είναι καλή η δουλειά στα συσκευαστήρια. Σπαταλάς τη ζωή σου. Αν θέλεις να φτάσεις κάπου, να δουλεύεις για πάρτη σου. Μ' ακούς, Νίκο;*». Για να προχωρήσει όμως ο φιλόδοξος νεαρός από το όνειρο ως την πραγματοποίησή του χρειάζονται χρήματα, η απαραίτητη πρώτη ύλη για την επίτευξη των οποιωνδήποτε σχεδίων, την υλοποίηση όλων των οραμάτων. Κάποτε η θεά Τύχη φαίνεται να χαμογελάει στο Νικ, ο οποίος αποκτά επιτέλους τα πολυπόθητα χρήματα. Τα παίρνει σχεδόν με τη βία από τη μητέρα

του. Τραγική ειρωνεία: αυτό συμβαίνει μετά το θάνατο του πατέρα του και ακριβώς λόγω αυτού του γεγονότος, όταν εισπράττει την ασφάλεια ζωής του νεκρού συζύγου της.

Σε αυτό το σημείο αρχίζει η μεγάλη περιπέτεια με την άδηλη έκβαση, ο αγώνας που φαινομενικά οδηγεί στο άγγιγμα του αμερικανικού ονείρου. Εχοντας πρότυπο έναν Αρμένη μετανάστη, ο οποίος σε αντίθεση με τον πατέρα του κατόρθωσε ν' αποκτήσει ολόκληρο στόλο οχημάτων μεταφοράς αγαθών και να πλουτίσει, ο Νικ αγοράζει ένα φορτηγό και συνεταιρίζεται με τον Εντι, ένα φορτηγατζή με πείρα στις μεταφορές εμπορευμάτων. Αγοράζουν μαζί μεγάλη ποσότητα μήλων από έναν Πολωνό αγρότη και ξεκινούν την πορεία προς το άγνωστο μέλλον με τα ρόδινα χρώματα. Η ψευδαίσθηση τους έχει κατακτήσει ολοκληρωτικά. Ύστερα από μια μετ' εμποδίων κούρσα στους αφιλόξενους αυτοκινητόδρομους της Καλιφόρνιας – εδώ έχουμε ένα «μυθιστόρημα δρόμου», κάμποσα χρόνια πριν από το *Στον δρόμο* του Τζακ Κέρουακ – ο Νικ φτάνει πρώτος στη λαχαναγορά του Αγίου Φραγκίσκου, αγνοώντας την τύχη του συνεταίρου του. Καθώς περιμένει την άφιξη του Εντι, κι ενώ προσδοκά να πουλήσει τα μήλα σε καλή τιμή, πέφτει στα δίχτυα μιας ομάδας «τρωκτικών» της αγοράς – χονδρέμποροι, χαμάληδες, οδηγοί, χαρτοπαίκτες, πόρνες και νταβατζήδες – που επιβιώνουν εκμεταλλευόμενοι τον μόχθο των φιλόπονων βιοπαλαιστών.

Αυτοί οι κηφήνες αποτελούν την αγορά των κλεφτών. Πρόκειται για μια αδίστακτη δράκα κατεργαραίων, οι οποίοι ανήκουν μεν στους νομιμόφρονες λίγο - πολύ πολίτες, αλλά δρουν ως υπόκοσμος. Δεν παίζουν τίμια το παιχνίδι της ελεύθερης αγοράς με τους όρους , δηλαδή, που παίζεται ανέκαθεν στις ανθρώπινες κοινωνίες. Αντιθέτως κάνουν «κόλπα» και χρησιμοποιούν αθέμιτους τρόπους για να εξαπατήσουν τους συναλλασσόμενους μαζί τους. «*Στο επόμενο βιβλίο μου σκοπεύω να γράψω για την τεράστια ποικιλία από κατεργαριές που είδα, όχι μόνο όταν δούλευα με τον πατέρα μου αλλά και αργότερα, που δούλευα μόνος*». δηλώνει ο Α. Ι. Μπεζερίδης.

Στο τέλος, ο Νικ Γκάρκος, έχοντας χάσει κάθε υπόλειμμα νιότης και αθωότητας, διατηρώντας ωστόσο ακέραια τα αποθέματα γενναιότητας και ανθρωπιάς μέσα του, συνειδητοποιεί το αδύνατο του πράγματος, το μάταιο κάθε παρόμοιας προσπάθειας. Σκέφτεται πόσο αμείλικτοι είναι οι νόμοι της πιάτσας, πόσο σκληρός, ανάλγητος και ύπουλος πρέπει να είναι κανείς για να επιβιώσει σε αυτή την ανθρώπινη ζούγκλα, όπου επικρατεί το δίκαιο του ισχυροτέρου και όπου οι ευάλωτοι χαρακτήρες συνθλίβονται. «*Χρειαζόταν μια σκληράδα που ήξερε ότι δεν είχε. Δεν θα ήταν ποτέ ικανός να ρίξει τον άλλο, θα ήταν πάντοτε ο πρώτος που θα πέταγε τα όπλα του, περισσότερο από δέος παρά από ηττοπάθεια*». σημειώνει ο συγγραφέας - αφηγητής. Η ψευδαίσθηση διαλύεται λοιπόν, η ήττα καταγράφεται ως αμετάκλητο γεγονός.

Να θυμίσουμε εδώ ότι τα νουάρ αφηγήματα παραπέμπουν στον καθημερινό τρόμο, στη μοναξιά, στην ανέχεια, στην ενοχή, στην απόγνωση και κυρίως στην αίσθηση πως οι καταχθόνιες δυνάμεις που επιβουλεύονται το καλό της ανθρωπότητας τελικά υπερισχύουν και κυριαρχούν. Σε αυτό το λογοτεχνικό είδος, που άνθησε στις ΗΠΑ και αγαπήθηκε ιδιαίτερα στη Γαλλία, δεν υπάρχει χάπι εντ, οι ήρωες δεν έχουν παρόν ούτε μέλλον, τα πάντα είναι σκοτεινά, από πουθενά δε διαφαίνονται σημάδια ελπίδας, οι ρωγμές απ' όπου προβάλλουν ενίοτε κάποιες αχτίδες φωτός γρήγορα κλείνουν. Η πένα του Α. Ι. Μπεζερίδη, μολονότι συνοδοιπορεί ως ένα σημείο με εκείνην του κομμουνιστή ομοτέχνου του Τζιμ Τόμσον, προχωράει παραπέρα: δεν αρκείται στην εκδήλωση συμπόνιας προς τους ανέργους και τους ενδεείς, τα απορρίμματα του καπιταλισμού, μα καταγγέλλει ταυτόχρονα τους εκμεταλλευτές κάθε είδους. Επιπλέον, ο στόχος του να δείξει την πραγματική εικόνα της μεταπολεμικής Αμερικής, να περιγράψει τον αγώνα για επιβίωση, το πείσμα για κοινωνική άνοδο, το ψυχοφθόρο κυνήγι του αμερικανικού ονείρου, τη θεμιτή επιδίωξη της ευτυχίας, όπως διατυπώθηκε από τον Τόμας Τζέφερσον στη Διακήρυξη της Ανεξαρτησίας, επιτυγχάνεται πλήρως.

Ο λυρισμός του συγγραφέα και η τρυφερή ματιά του πάνω στους ήρωες του μυθιστορήματος αποδίδονται εξαιρετικά από τη μεταφράστρια Χίλντα Παπαδημητρίου, ενώ ο επίλογος, γραμμένος από τον ίδιο, και η φιλμογραφία συμβάλλουν στην κατανόηση της ζωής και του έργου του.

Πρώτη δημοσιεύση στο «Βήμα της Κυριακής» (22/8/1998)

BUZZ
του ***ΣΠΥΡΟΥ Ν. ΤΑΡΑΒΗΡΑ***
(ΓΕΡΜΑΝΙΑ/ΕΛΛΑΔΑ, 2005, έγχρωμη, 120')

ΣΕΝΑΡΙΟ: *Σπύρος Ν. Ταραβήρας*
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: *Γιώργος Γιαννέλης*
ΗΧΟΣ: *Σπύρος Δρόσος*
ΜΟΝΤΑΖ: *Γιώργος Τριανταφύλλου, Άγγελος Α. Πάνου*
ΜΟΥΣΙΚΗ: *Νίκος Πλατύραχος*
ΠΑΡΑΓΩΓΟΣ: *Σπύρος Ν. Ταραβήρας*
ΠΑΡΑΓΩΓΗ: *Atalante Pictures Spiro N Taravi ras Film Production (Μόναχο), Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, ΕΡΤ Α.Ε., Σούλης Αθανασίου-Στούντιο STV*

ΣΠΥΡΟΣ Ν. ΤΑΡΑΒΗΡΑΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1960. Ακολούθησε θεωρητικές σπουδές κινηματογράφου, τηλεόρασης και θεάτρου στο J-W-Goethe-Universitat Frankfurt/M. και σπουδές σκηνοθεσίας και σεναρίου στην Ανώτατη Κρατική Ακαδημία Τηλεόρασης και Κινηματογράφου του Μονάχου, όπου, από το 1994 έως το 1999, διετέλεσε αναπληρωτής καθηγητής στο Τμήμα Σκηνοθεσίας και Σεναρίου. Από το 1986 έως σήμερα είναι παραγωγός, σκηνοθέτης και σεναριογράφος πολλών βραβευμένων ταινιών.

ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ
1986: *They just got married* (animation)
1989: *Copyright* (μικρού μήκους)
1990: *Duet* (μικρού μήκους)
1991-1992: *Runaway* (μικρού μήκους)
1993-1994: *Το κουκλόσπιτο* (μικρού μήκους)
1998: *Ηλιοβασίλεμα στη Βενετία* (μικρού μήκους)
1999: *Τρεις γενιές των Ελλήνων* (ντοκιμαντέρ)
2005: *Buzz* (ντοκιμαντέρ)

Αφιέρωμα

ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ (1939-2007)
ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΑ!!!

Εκδήλωση της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης στις 2/3/2008

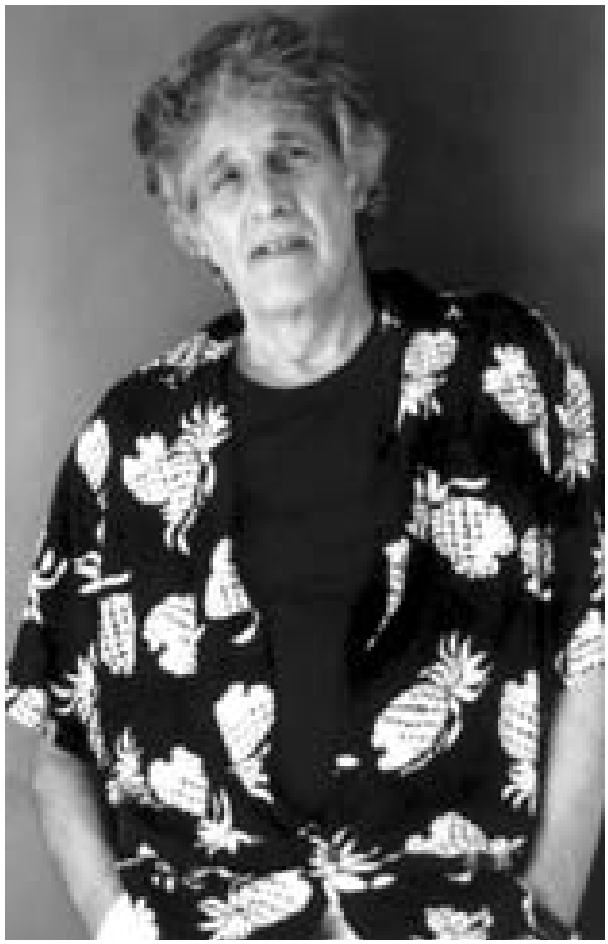
- *Προβολή της ταινίας του **Νίκου Νικολαΐδη « ΕΥΡΙΔΙΚΗ ΒΑ 2037»** (1975)*
- *Συζήτηση με εισηγητές τους **Μαρί-Λουίζ Βαρθολομαίου** (σύζυγο του Νίκου Νικολαΐδη, σκηνογράφο, ενδυματολόγο), **Τάκη Σπυριδάκη** (ηθοποιό) και **Γιάννη Σολδάτο** (σκηνοθέτη, συγγραφέα, εκδότη)*

*Επιμέλεια αφιερώματος: **Δήμητρα Οικονόμου***

Πρώτη συνάντηση γνωριμίας στο σπίτι του, στην Κηφισιά, το 1987˙ μόλις είχε βγει στις αίθουσες η *Πρωινή περίπολος*. Στη ζεστή ατμόσφαιρα που είχε δημιουργήσει εκεί μαζί με τη σύντροφό του Μαρί–Λουίζ Βαρθολομαίου γνώρισα ένα σημαντικό άνθρωπο, που μέχρι τότε ήξερα και θαύμαζα μόνο μέσα απ΄ τις ταινίες του. Τον αντισυμβατικό, προκλητικό και για κάποιους ενοχλητικό σκηνοθέτη, σεναριογράφο και συγγραφέα κ. Νίκο Νικολαΐδη. Στην πρώτη μας επαφή, όλοι οι παραπάνω επιθετικοί προσδιορισμοί φάνηκε ότι αποτελούσαν μια μυθολογία γύρω από τ΄ όνομά του. Ευγενικός, απλός και οικείος με το συνομιλητή του, κι από τα πρώτα του κιόλας λόγια, συμπέρανα ότι ήταν ένας σκεπτόμενος και προβληματισμένος άνθρωπος με ό,τι συνέβαινε γύρω του, και αντιμετώπιζε την πραγματικότητα με χιούμορ. Στη συνέχεια, συναντηθήκαμε πολλές φορές σε εκδηλώσεις, φεστιβάλ, μεταμεσονύκτιες προβολές και ενώ δεν κάναμε παρέα, είχα την αίσθηση ότι παρακολουθούσα, από μικρή πάντα απόσταση, την πορεία ενός φίλου. Το καλοκαίρι του 2000, συναντιόμαστε πάλι στο σπίτι του, για μια συνέντευξη για το περιοδικό *ΠΡΟΣΕΧΩΣ* (βλ. τεύχος Νο 11).

Άνοιξη του 2008. Ο Νίκος έχει φύγει για πάντα από κοντά μας. Η «Κινηματογραφική Λέσχη Ηλιούπολης», αντί μνημοσύνου, που σίγουρα δε θ΄ άρεσε και στον ίδιο, τον αποχαιρετά με την εκδήλωση που πραγματοποίησε το Μάρτιο του 2008, κατά την οποία προβλήθηκε η πρώτη του ταινία, η *Ευριδίκη ΒΑ 2037* και στην οποία παραβρέθηκαν: η σύντροφός του Μαρί-Λουίζ Βαρθολομαίου, ο ηθοποιός Τάκης Σπυριδάκης (πρωταγωνιστής στη *Γλυκιά συμμορία* και την *Πρωινή περίπολο*), ο εκδότης, συγγραφέας και σκηνοθέτης Γιάννης Σολδάτος και πολλοί φίλοι αλλά και απλοί θαυμαστές.

Ο Νίκος, όμως, μέσα απ΄ το έργο του, θα είναι πάντα κοντά μας. Ένα έργο που έχει αναλυθεί αρκετά και συνεχίζει να αναλύεται κι αυτό από μόνο του δείχνει πόσο σημαντικό είναι, ώστε δεν επιδέχεται πρόχειρης κριτικής ούτε είναι εύκολο να κατανοηθεί με την πρώτη ανάγνωση. Σίγουρα, όμως, αποτελεί «οδηγό» για νέους κινηματογραφιστές αλλά και «ψαγμένους» θεατές. Σ΄ αυτό το αφιέρωμα δε θα επιχειρηθεί μια ακόμη



αποτίμησή του. Μέσα από λόγια του ίδιου, λόγια φίλων και συνεργατών, σκιαγραφούμε την προσωπικότητά του κι αφήνουμε τον αναγνώστη ν΄ ανακαλύψει τον άνθρωπο και το δημιουργό.

Ήταν ιδιαίτερα αγαπητός στη νεολαία για την οποία κάποτε έλεγε χαρακτηριστικά: «Οι νέοι θεατές μ' αγαπούν, όχι γιατί είμαι "οργισμένος", όπως μερικοί ισχυρίζονται, αλλά γιατί οι ταινίες μου δεν τους απαγόρεψαν ποτέ να με αμφισβητήσουν και ακόμα γιατί με επιμονή αρνήθηκα – γεγονός που το εκτίμησαν – τα δεκανίκια που σε τιμή προσφοράς διανέμει χρόνια τώρα η "καθώς πρέπει"

ευρωπαϊκή προοδευτική διανόηση. Αρνήθηκα αυτό το παιχνίδι της προσφοράς και της τρομοκρατίας, έστω και αν προερχόταν καμιά φορά από τους θεατές, γιατί ήταν ένα παιχνίδι εξουσίας, μια κρατική άποψη για το σινεμά και είναι γνωστό βέβαια πως το κράτος δεν πάει ποτέ σινεμά».

Οι Έλληνες κριτικοί κινηματογράφου άλλοτε τον επαίνεσαν κι άλλοτε στάθηκαν σκληροί απέναντι στο έργο του. Το παράδοξο είναι ότι όλοι συμφωνούσαν σ΄ ένα πράγμα. Ακόμη κι αν διαφωνούσαν μαζί του τον χαρακτήριζαν «μεγάλο κινηματογραφιστή».

Πολλοί ήταν αυτοί που «μετά θάνατον» αναγνώρισαν τη σπουδαιότητά του έργου του. (βλ. αφιέρωμα «Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης».) Ο Γ. Αγγελάκας στην τιμητική βραδιά για το Ν. Νικολαΐδη απευθυνόμενος στο κοινό λέει χαρακτηριστικά: «Μην ξεχάσετε, αν θέλετε να δικαιωθείτε, να πεθάνετε»!!!

Το επίσημο κράτος δεν τον βοήθησε ποτέ ουσιαστικά κι όταν το έκανε, λειτούργησε σαν να εκτελούσε ανειλημμένη υποχρέωση.

Στην «ανέκδοτη» συνέντευξη που πάρθηκε το 2005 στη Θεσσαλονίκη και δημοσιεύεται στο τέλος του αφιερώματός μας, ο Νίκος μάς μιλάει, για τελευταία φορά…, για όλους και για όλα.

Θυμάμαι ακόμα τα λόγια του στην πρώτη μας συνάντηση: «Κάθε άνθρωπος γεννιέται και πεθαίνει ολομόναχος». Εύχομαι σ΄ αυτό το τελευταίο ταξίδι να συναντηθεί με τη Ρίτα Χέιγουορθ και τους αγαπημένους του κινηματογραφικούς ήρωες.

Δήμητρα Οικονόμου

Βιογραφία

Ο Νίκος Νικολαΐδης γεννήθηκε στην Αθήνα στις 25 Οκτωβρίου του 1939, σπούδασε σκηνοθεσία στη Σχολή Σταυράκου και σκηνογραφία στη Σχολή Βακαλό (1962). Ξεκίνησε την πορεία του στον κινηματογράφο ως βοηθός σκηνοθέτη πλάι στο Βασίλη Γεωργιάδη, το 1960.

Ως σκηνοθέτης πρωτοεμφανίστηκε το 1962 με τη μικρού μήκους ταινία, *Lacrimae rerum,* αποσπώντας το Κρατικό Βραβείο του Υπουργείου Βιομηχανίας, στο οποίο υπαγόταν τότε ο ελληνικός κινηματογράφος.

Το 1975 προκαλεί αίσθηση με την πρώτη του ταινία μεγάλου μήκους, *Ευριδίκη ΒΑ 2037,* η οποία απέσπασε τα παρακάτω βραβεία: Βραβείο Σκηνοθεσίας στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Κρατικό Βραβείο Υπουργείου Πολιτισμού. Κρατικά Βραβεία: Σκηνογραφίας (Μαρί-Λουίζ Βαρθολομαίου), Μοντάζ (Γιώργος Τριανταφύλλου). Βραβείο Κριτικών Αθηνών. Είναι η αρχή μιας σημαντικής πορείας στο χώρο του ελληνικού κινηματογράφου.

Επίσης, σημαντική είναι και η συγγραφική του πορεία η οποία εξελίσσεται παράλληλα με την κινηματογραφική, με μία σειρά βιβλίων για τα οποία θα γίνει ιδιαίτερη αναφορά παρακάτω.

Έφυγε από κοντά μας στις 5 Σεπτεμβρίου του 2007.

Φιλμογραφία

«Λίγες ημέρες πριν από το γύρισμα της «Γλυκιάς Συμμορίας», παρουσιάστηκαν μπροστά μου κάτι περίεργοι άγνωστοι, που μοιάζαν όλοι με ξαδέρφια του Τσε Γκουεβάρα και μου είπαν: "Δώσε μας να διαβάσουμε το σενάριό σου για να σου πούμε αν πρέπει να γυρίσεις αυτήν την ταινία". Εγώ φυσικά το έδωσα. Μετά από δυο μέρες ήρθαν πάλι και μου είπαν: ''Μας αρέσει, μπορείς να γυρίσεις αυτό το σενάριο.'' …κι εγώ το γύρισα!»

Ο Νίκος Νικολαΐδης εμφανίζεται ως σκηνοθέτης, σεναριογράφος και παραγωγός στις παρακάτω ταινίες:

Lacrimae rerum: 1962, μικρού μήκους.

Μια ελεύθερη σύνθεση στο ποίημα του Λάμπρου Πορφύρα.

Κρατικό Βραβείο Υπουργείου Πολιτισμού. Επίσημη ελληνική συμμετοχή στο Φεστιβάλ των Καννών, 1964 και στο Φεστιβάλ του Μπιλμπάο, 1965.

«Ευριδίκη ΒΑ 2037» του Νίκου Νικολαΐδη (ΕΛΛΑΔΑ, 1975)

Άνευ όρων (Unconditionally): 1968, μεσαίου μήκους.

Ευριδίκη ΒΑ 2037 (Euridice BA 2037): 1975, μεγάλου μήκους.

Η Ευρυδίκη στον Άδη, με κωδικό αριθμό ΒΑ 2037, περιμένει τον Ορφέα να την ελευθερώσει και να την οδηγήσει στον Πάνω Κόσμο.

Βραβείο Σκηνοθεσίας στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Κρατικό Βραβείο Υπουργείου Πολιτισμού. Κρατικά Βραβεία: Σκηνογραφίας (Μαρί-Λουίζ Βαρθολομαίου), Μοντάζ (Γιώργος Τριανταφύλλου). Βραβείο Κριτικών Αθηνών.

Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα (The wretches are still singing): 1979, μεγάλου μήκους.

Πέντε φίλοι – σαραντάρηδες σήμερα – εκπρόσωποι της γενιάς του '50, ξανασυναντιούνται μετά από πολλά χρόνια σιωπής... Μετέωροι όλοι, σημαδεμένοι απ' το θάνατο αγαπημένων συνομηλίκων, προδομένοι από την πολιτική των καιρών τους, προσπαθούν – μάταια όμως – να ξαναστήσουν την παλιά συμμορία της εφηβείας τους. Η επανάσταση χάθηκε. Ο καθένας θα τραβήξει τώρα για το δικό του θάνατο, ανοίγοντας έτσι ένα νέο κεφάλαιο στην ιστορία της γενιάς του.

Βραβείο Σκηνοθεσίας, Ερμηνείας (Χρήστος Βαλαβανίδης), Ήχου (Μαρίνος Αθανασόπουλος), Μοντάζ (Ανδρέας Ανδρεαδάκης) στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Κρατικό Βραβείο Υπουργείου Πολιτισμού. Βραβείο Ένωσης Κριτικών Αθηνών.

Γλυκιά συμμορία (Sweet bunch): 1983, μεγάλου μήκους.

Το ημερολόγιο της ζωής και του θανάτου μια ομάδας «ανήθικων» νέων, που έχουν φτάσει στο σημείο της «μη επιστροφής» και αναζητούν κάτι να πιστέψουν και να πεθάνουν γι' αυτό.

Βραβείο Ερμηνείας (Τάκης Σπυριδάκης), Φωτογραφίας (Άρης Σταύρου), Σκηνογραφίας (Μαρί-Λουίζ Βαρθολομαίου), Ήχου (Μαρίνος Αθανασόπουλος), Μοντάζ (Ανδρέας Ανδρεαδάκης) στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Κρατικό Βραβείο Υπουργείου Πολιτισμού. Βραβείο Καλύτερης Ελληνικής Ταινίας της Ένωσης Κριτικών Αθηνών.

Πρωινή περίπολος (Morning patrol): 1987, μεγάλου μήκους.

Σε μια έρημη και κατεστραμμένη πόλη, μια γυναίκα βαδίζει ολομόναχη. Προσπαθεί να διασχίσει την απαγορευμένη ζώνη και να φτάσει στη θάλασσα. Παντού παραμονεύουν παγίδες και η Πρωινή Περίπολος την παρακολουθεί. Ένας άντρας εμφανίζεται ξαφνικά κοντά της. Θα πλησιάσουν ο ένας στον άλλον. Θα ξετυλίξουν μαζί το κουβάρι της μνήμης, που μπλέχτηκε στη διάρκεια ενός ολέθρου.

Βραβείο Σκηνοθεσίας στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Κρατικά Βραβεία: Σκηνογραφίας (Μαρί-Λουίζ Βαρθολομαίου), Φωτογραφίας (Ντίνος Κατσουρίδης). Επίσημη Ελληνική συμμετοχή στο Φεστιβάλ του Αβοριάζ.

Singapore Sling: 1990, μεγάλου μήκους.

Ο Singapore Sling είναι ένας τύπος χωρίς λεφτά, σπίτι και φίλους, τον οποίο κυνηγούν χαμένες υποθέσεις με γυναικεία ονόματα και μπλέκονται σε ιστορίες που δεν οδηγούν πουθενά. Ένα βράδυ με βροχή και θύελλα, πληγωμένος και χωρίς να 'χει πια να χάσει τίποτα, φτάνει σ' ένα σπίτι, γιατί πιστεύει πως εκεί μπορεί να βρίσκεται η αγαπημένη του Λάουρα. Όμως, στον κήπο, δυο γυναίκες προσπαθούν να θάψουν το πτώμα ενός άντρα, κι ο Singapore Sling περιμένει να ξημερώσει για να μπει στο σπίτι...

Βραβείο Σκηνοθεσίας, Ερμηνείας (Meredyth Herold), Φωτογραφίας (Άρης Σταύρου) στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Κρατικά Βραβεία: Σκηνογραφίας (Μαρί-Λουίζ Βαρθολομαίου), Μοντάζ (Ανδρέας Ανδρεαδάκης). Ελληνική συμμετοχή στα Φεστιβάλ Βρυξελών, Άμστερνταμ, Ρίμινι, Τορόντο κ.λπ.

Το κορίτσι με τις βαλίτσες (The girl with the suit-cases): 1993, μεγάλου μήκους, τηλεταινία.

Ένα καλοκαιρινό πρωινό κάπου στην Αθήνα, συναντάμε το Μιχάλη, έναν αποτυχημένο τριαντάρη φοιτητή, που φιλοξενείται στο σπίτι του ξαδέλφου του, Τάκη. Η ξαφνική επίσκεψη της γοητευτικής Αμερικανίδας, Πατρίτσια, θα τον οδηγήσει σ΄ένα ερωτικό παιχνίδι με απρόβλεπτη έκβαση.

Θα σε δω στην κόλαση, αγάπη μου (See you in hell, darling): 1999, μεγάλου μήκους.

Η Βέρα, η Έλσα κι ένας άντρας, πρόσωπα που αγαπήθηκαν πολύ, ξεκινάνε μια νυχτερινή πορεία παραίσθησης, απελπισμένης τρυφερότητας και βίας, όπου ο καθένας, με το δικό του ύπουλο κι ανατριχιαστικό τρόπο, προσπαθεί να εξοντώσει τον άλλο, για να κερδίσει μόνος του την Κόλαση.

Επίσημη συμμετοχή στο Διεθνές Φεστιβάλ Βρυξελλών.

Ο χαμένος τα παίρνει όλα (Loser takes all): 2002, μεγάλου μήκους.

Ένας σαραντάρης ρέμπελος, με τις αποσκευές του γεμάτες αναμνήσεις από «τα χρόνια της χολέρας», μια αλκοολική, μια στριπτιζέζ απ' τη Σενεγάλη, μια άλλη θαμμένη πίσω από τον πάγκο του «Decadence» κι ένας μικρός κρυμμένος πίσω απ' την κιθάρα του. Όλοι τους μ' ένα κοινό όνειρο, ένα ταξίδι χωρίς επιστροφή από το «Όχι πια εδώ!» σ' ένα νησί κάπου έξω από τις ακτές του Περού. Μ' έναν υπέροχο τρόπο θ' αποδείξουν αυτό που η κοινή λογική απεχθάνεται, ότι τελικά «Ο χαμένος τα παίρνει όλα».

Κρατικά Βραβεία: Σκηνοθεσίας, Φωτογραφίας (Κωστής Γκίκας).

The Zero Years: 2005, μεγάλου μήκους.

Το σήμερα ως αύριο και ως χθες. Τέσσερις γυναίκες, στειρωμένες και κάτω από μόνιμη τοξική καταστολή και παρακολούθηση, υπηρετούν τη θητεία τους σ' έναν κρατικό οίκο ανοχής. Υποχρέωσή τους να κάνουν σεξ και να ξυλοκοπούν ανελέητα τους πελάτες τους. Μια μέρα ένας απ΄ αυτούς εξαφανίζεται κι αρχίζουν ανακρίσεις. Οι σχέσεις μεταξύ τους βρίσκονται σε κρίσιμο σημείο, η τροφή και το νερό λιγοστά, το σπίτι τους σάπιο και ετοιμόρροπο. Έξω δεν υπάρχει πια τίποτα. Εφιαλτικά οράματα, εικονικές αποβολές και βιασμοί, ενέσεις και ναυτία συνθέτουν την καθημερινή ρουτίνα τους.

Κρατικό Βραβείο: Σκηνογραφίας (Μαρί-Λουίζ Βαρθολομαίου).

Βιβλιογραφία

1964: ***Οι τυμβωρύχοι*** (διηγήματα)
1977: ***Ο οργισμένος Βαλκάνιος*** (μυθιστόρημα)
1980: ***Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα*** (σενάριο)
1984: ***Γλυκιά συμμορία*** (σενάριο)
1993: ***Γουρούνια στον άνεμο*** (μυθιστόρημα)
2007: ***Μια στεκιά στο μάτι του Μοντεζούμα***

Θέατρο

1996: ***7 κουτιά της Πανδώρας*** του Βασίλη Ζιώγα

«Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα» του Νίκου Νικολαΐδη (ΕΛΛΑΔΑ, 1979)

Γράφτηκαν και διαβάσαμε πολλά. Διακρίναμε, άλλοτε σεβασμό κι άλλοτε υποκρισία. Από τα πρώτα, ξεχωρίσαμε και αντιγράφουμε, το κείμενο του Στράτου Κερσανίδη, που γράφει μεταξύ άλλων για το Ν. Νικολαΐδη στην εφημερίδα «ΕΠΟΧΗ» στις 16.9.2007

Τα πάντα είναι βυθισμένα στην απελπισία. Οι άνθρωποι κινούνται μέσα σε ένα μετακαταστροφικό παρακμιακό τοπίο. Ένας καφκικός κόσμος, ένας οργουελικός εφιάλτης, καμία ελπίδα «επιστροφής». Δεν υπάρχουν όνειρα, διέξοδος τα ναρκωτικά κι η τρέλα. Είναι όλα παρανοϊκά κι όμως τίποτε ψεύτικο. Ο έρωτας υπάρχει σαν παλιά ανάμνηση, η επανάσταση χαμένη κάπου πίσω στους αιώνες, χαμένες γενιές, προδομένοι άνθρωποι και κάπου εκεί έξω η εξουσία, η καταστολή, ο φόβος. Αυτό είναι το ζοφερό σύμπαν του Νίκου Νικολαΐδη, συμβολικό, σουρεαλιστικό, πικρό, σκληρό, ανελέητο, ειρωνικό, ποιητικό, βίαιο, ονειρικό. Ένα σύμπαν-φυλακή, νοσηρό κι απάνθρωπο. Ποιο μικροαστικό στομάχι να το αντέξει; Ποιος καλοσιδερωμένος γιάππης να το δεχτεί; Ο αγαπημένος μας σκηνοθέτης «έφυγε» ξαφνικά πριν από μερικές μέρες αφήνοντας πίσω του ένα έργο που αγαπήθηκε και μισήθηκε, ένα έργο μοναδικό, τολμηρό, προφητικό. Μας άφησε και μια χαραμάδα για να μπαίνει λίγο φως, μια μικρή νότα αισιοδοξίας, να θυμόμαστε πως «ο χαμένος τα παίρνει όλα» και να περιμένουμε να μας έρθουν εξάρες, αρκεί να μην εγκαταλείψουμε το παιχνίδι…

Οι μεγάλες απώλειες

Ο εφιάλτης της απομόνωσης σε μια ταινία σοκ. Η *Ευρυδίκη Β.Α. 2037* (1973) δεν μπορεί να αφήσει κανέναν αδιάφορο. Αν μη τι άλλο εντυπωσιάζει με τη βαθιά της προβληματική, με τους συμβολισμούς της. Η γυναίκα περιμένει την εταιρεία μεταφορών για να μετακομίσει. Κανείς δεν έρχεται ποτέ και όχι μόνον αυτό, αλλά μένει μόνη στο σπίτι καθώς την εγκαταλείπει ο φίλος της. Μνήμες και συναισθήματα δεν υπάρχουν, θανατερή ατμόσφαιρα, ασφυξία και η ζωή πίσω από τους τοίχους, αλλά πώς να φτάσεις ως εκεί;

Κι άλλοι χαμένοι άνθρωποι, περίπου μεσήλικες πληρώνουν την αποκοτιά της αμφισβήτησης, της άρνησης να αποτελέσουν απρόσωπο μέρος μιας ευτελούς μάζας αλλά *Τα κουρέλια τραγουδούν ακόμα* (1979). Οι ήρωές της ταινίας ανήκουν σε εκείνους τους καταραμένους του κόσμου, έρχονται από φυλακές, τρελοκομεία και οικογένειες (!) και επιλέγουν να ζήσουν «αλλιώς». Σιγά μην τους αφήσουν…

Είναι και κάποιοι άλλοι που ροκάρουν, κάποιοι που επιλέγουν το ζην ποιητικώς. Έχουν τη δικιά τους αισθητική αντίληψη, αυτήν είναι η κοινή τους ιδεολογία, είναι μια *Γλυκιά συμμορία* (1983). Έγκλημα, η κοινωνία κινδυνεύει, ποιοι είναι αυτοί που θα αμφισβητήσουν την κρατούσα ηθική; Οι δυνάμεις καταστολής τους περικυκλώνουν και αυτοί οι ονειροπαρμένοι αποφασίζουν μια ηρωική έξοδο, μια ηρωική απόδραση για εκεί που η εξουσία δεν έχει καμία δύναμη.

Η απώλεια της ελευθερίας, η απώλεια του έρωτα, η απώλεια της ίδιας της ζωής. Το σινεμά του Νίκου Νικολαΐδη.

Οι μεγάλοι εφιάλτες

Μια γυναίκα κρύβεται. Ζητά τη βοήθεια ενός άνδρα για να δραπετεύσει. Η πόλη κατεστραμμένη, οι άνθρωποι

απόντες και η *Πρωινή περίπολος* (1987) καραδοκεί. Δε ρωτά, πυροβολεί κατευθείαν στο ψαχνό. Μια μελαγχολική και δυσοίωνη ματιά στο μέλλον – ή μήπως στο παρόν; - μια ταινία γροθιά, ένα σκηνικό φόβου, ποιος μπορεί να βρει την οδό της διεξόδου προς την ελευθερία;

Είναι ένα κοκτέιλ, δεν ξέρω ποιος μπάρμαν ξέρει να το φτιάχνει, αλλά δια χειρός Νίκου Νικολαΐδη, μετατράπηκε σε φουτουριστικό φιλμ νουάρ και το όνομα αυτού *Singapore sling* (1989). Ο ντεντέκτιβ ερωτευμένος με μια κοπέλα που δε γνωρίζει· μόνο μια φωτογραφία της έχει δει και την ερωτεύτηκε. Η κοπέλα εξαφανίστηκε, την αναζητά και μια βροχερή νύχτα φτάνει σε μια απομονωμένη βίλα. Δυο γυναίκες, μητέρα και κόρη, του ανοίγουν την πόρτα, τον δένουν και τον βασανίζουν. Δεν είναι μια συνηθισμένη ταινία, είναι ένα σινεμά ατμοσφαιρικό, νοσηρό, αναπάντεχο.

Η ζωή είναι σύντομη και γεμάτη δυσάρεστες εκπλήξεις. Τότε, σαρκάζεις και λες *Θα σε δω στην κόλαση, αγάπη μου* (1999) , για δυο γυναίκες και έναν άνδρα που αγαπήθηκαν. Αχ, αυτά τα αδιέξοδα που γίνονται εφιάλτες, οι βασανιστικές μνήμες που σε οδηγούν στην απόσυρση και την παραίτηση. Ακούω τα λόγια του ήρωα, τόσο απλά, τόσο καθημερινά: «Οι μέρες που είχανε γεύση από καραμέλα τελείωσαν πια. Χρειάζομαι επειγόντως τα τσιγάρα μου».

Κι έρχεται η ώρα της ουτοπίας. Ένας περιθωριακός σαραντάρης είναι *Ο χαμένος τα παίρνει όλα* (2002), μόνος, χωρίς φίλους και οικογένεια, κυνικός, αδιάφορος. Ένα φιλμ νουάρ για έναν άνθρωπο που αποφασίζει να τα αλλάξει όλα όταν του παρουσιάζεται μια ευκαιρία. Αρχίζει να ελπίζει, μόνο που «η ελπίδα είναι το μεγαλύτερο ανθρώπινο βασανιστήριο», όπως έχει πει κάποιος. Για πρώτη φορά στη ζωή του μαζεύει κοντά του ανθρώπους, ανθρώπους περιθωριακούς και όλοι μαζί ξεκινάνε για το μεγάλο κόλπο που θα τους βγάλει από τα σκατά. Ο βόθρος όμως δεν έχει τελειωμό, εκεί που νομίζεις πως γλίτωσες, σε ρουφάει ξανά μέσα του. Και ο Γιάννης Αγγελάκας τραγουδά για το χαμένο που τα παίρνει όλα. Μακάρι να είναι έτσι, φίλε…

Με το *Χαμένο τα παίρνει όλα*, ο Νίκος Νικολαΐδης ολοκλήρωσε την τριλογία του «Τα χρόνια της χολέρας», στην οποία περιλαμβάνονται επίσης *Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα* και η *Γλυκιά συμμορία*.

Και πλησιάζουμε στο τέλος. Μια αμφιλεγόμενη πολιτική αλληγορία, με τίτλο *The zero years* (2005), με

την οποία ο σκηνοθέτης δήλωσε πως εγκαταλείπει τον κινηματογράφο. (Το 'πε και το 'κανε ο μπαγάσας...). Τρεις γυναίκες στειρωμένες, κλεισμένες σε ένα ιδιότυπο μπουρδέλο. Πηδιούνται και ξυλοκοπούν τους πελάτες τους. Λιγοστή τροφή, οι σχέσεις μεταξύ τους στην κόψη του ξυραφιού, όνειρο και των τριών να αποκτήσουν ένα παιδί. Όνειρο απραγματοποίητο, μέσα σε μια εφιαλτική καθημερινότητα, σε έναν εντελώς παρανοϊκό κόσμο. Ταινία κλειστοφοβική, απαισιόδοξη, καταθλιπτική. Και η εξουσία πάντα παρούσα, να την, αρχίζει τις ανακρίσεις για έναν πελάτη των κοριτσιών που εξαφανίστηκε. Η παρακμή και η απελπισία δεν έχουν τελειωμό…

Έτσι, κλείνει και η δεύτερη τριλογία του Νίκου Νικολαΐδη, «Το σχήμα του εφιάλτη», που περιλαμβάνει τις ταινίες *Ευρυδίκη Β.Α. 2037*, *Πρωινή περίπολος* και *The zero years*.

Έφυγες κι εσύ…

Οι άνθρωποι πάντα φεύγουν. Κάποιοι αφήνουν πίσω τους μια αίσθηση πίκρας, ένα «άρωμα γιασεμιού, όπως το άρωμα της κόλασης: γιασεμί της προδοσίας», όπως λέει ο Νίκος Νικολαΐδης.

Έφυγε κι αυτός, ένας από τους πιο αγαπημένους σκηνοθέτες, ο οποίος άφησε έντονο το αποτύπωμά του στον ελληνικό κινηματογράφο.

Δεν είναι εύκολο να αποχαιρετάς έναν άνθρωπο, ιδίως όταν ξέρεις πως δεν πρόκειται ποτέ να έρθει πίσω. Οι ταινίες του ήταν ενοχλητικές, αλλά όχι μόνο για την εξουσία, αλλά και για την αριστερά. Βλέπετε οι ήρωες του Νικολαΐδη δεν μπορούσαν να αποτελέσουν παραδείγματα προς μίμηση, δεν ήταν θετικοί ήρωες. Ο κινηματογράφος του χαρακτηρίστηκε παρακμιακός, τον είπαν και μισογύνη, πάντα μέσα από τα μυωπικά γυαλιά της δικής μας πολιτικής ορθότητας. Ευτυχώς που κάποια κομμάτια της αριστεράς άλλαξαν, αλλά πολύ πριν από αυτά, κάποιοι μεμονωμένοι αριστεροί ανακάλυψαν, εκτίμησαν κι αγάπησαν το σινεμά του Νίκου Νικολαΐδη.

Νίκο, τώρα που έφυγες κι εσύ, τι θα κάνουμε;

Στράτος Κερσανίδης
Η ΕΠΟΧΗ, 16/9/2007

ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ
(Μια συνέντευξη σε πρώτο ενικό. Αποχαιρετιστήρια...)

*Η συνέντευξη πάρθηκε από τη **Δήμητρα Οικονόμου** στη Θεσσαλονίκη το Νοέμβριο του 2005*

«Οι δικές μου οι ταινίες είναι σχέδια πάνω στις ταινίες που ήθελα πραγματικά να κάνω. Γιατί ποτέ δεν είχα τα χρήματα που χρειαζόμουνα για να κάνω μία ταινία».

Επανέρχεσαι το 2005 με την ταινία «The zero years», μέρος μιας τριλογίας η οποία αποτελείται από…..

Πρόκειται για την τριλογία που αποτελούν οι ταινίες μου «Ευρυδίκη», «Πρωινή περίπολος» και κλείνει σήμερα με το «The zero years». Τώρα αυτές τις παίρνεις και τις βάζεις με όποια σειρά θέλεις... Ανάλογα με το πώς το βλέπεις.

Υπάρχουν αναφορές στις προηγούμενες ταινίες σου πράγμα που φαίνεται από την πρώτη στιγμή.

Ναι, υπάρχουν αναφορές σε όλες μου τις ταινίες. Είναι η επιτομή του έργου μου αυτή. Είστε μάλλον οι πρώτοι που το μαθαίνετε, ότι μ' αυτή την ταινία λέω αντίο στο σινεμά. Δεν μ΄ ενδιαφέρει πια το σινεμά. Κουράστηκα και θέλω να κάνω άλλα πράγματα

Δεν το πιστεύω και δε θέλω να το γράψω αυτό.

Να το γράψεις γιατί είναι αλήθεια. Κουράστηκα πια.

Να υποθέσουμε ότι δεν έχεις να πεις κάτι καινούριο; Κάποιοι λένε ότι επαναλαμβάνεσαι…

Πιστεύεις ότι αυτό που έκανα δεν είναι κάτι καινούριο επειδή έχει όλες αυτές τις αναφορές; Δεν έγινε τίποτα επίτηδες. Έτσι μου βγήκε το σενάριο κι έτσι το άφησα. Για όσους λένε ότι επαναλαμβάνομαι, έχω να πω ότι αυτές είναι οι εύκολες ρετσέτες. Υπάρχουν σκηνές που νομίζουν ότι τις έχουν ξαναδεί. Π.χ. η σκηνή στο παράθυρο, όπου η κοπέλα κοιτάζει με το τηλεσκόπιο στο δρόμο, λένε ότι θυμίζει έντονα «Γλυκιά συμμορία». Εγώ θα έλεγα να προσέξουν καλύτερα, τι κοιτάζει η κοπέλα στη μία ταινία και τι κοιτάζει στην άλλη. Εκεί είναι η διαφορά.

Εδώ, στο «The zero years», μιλάμε για τη decadence της «νέας τάξης» η οποία έρχεται καλπάζουσα. Το γεγονός ότι υπάρχουν εκεί μέσα κάποιες γυναίκες οι οποίες νοιώθουν ότι η ύπαρξή τους έχει τελειώσει επειδή οι κάμερες δεν τις παρακολουθούν, δεν μας λέει κάτι

καινούριο; Αυτές οι γυναίκες νιώθουν να είναι ένα τίποτα επειδή δεν αξίζουν καν την παρακολούθηση. Δεν έχουν λόγο ύπαρξης.

Τι σημαίνουν αυτές οι γυναίκες;

Νομίζω ότι ο συμβολισμός είναι προφανής και δεδομένου ότι πρόκειται για μια γυναικεία ταινία θα ήθελα να μου πεις εσύ τι κατάλαβες.

«Γλυκιά συμμορία» του Νίκου Νικολαΐδη (ΕΛΛΑΔΑ, 1983)

Αν και αντιστρέφουμε λίγο τους όρους, κανονικά εγώ ρωτάω κι εσύ απαντάς, θα μπω σ΄ αυτό το παιχνίδι και θα σου πω ότι βλέπω μια ολόκληρη κοινωνία σε πλήρη καταστολή.

Πολύ ωραία. Είναι σημαντικό για μένα να βλέπω ότι κάποια πράγματα που είχα στο μυαλό μου περνάνε προς τα έξω.

Για να επανέλθουμε όμως στο κανονικό ρυθμό της συνέντευξης, έρχομαι να ρωτήσω «Ποιος ελέγχει αυτή την κοινωνία;»

Στην ουσία, αυτή η κοινωνία αυτοελέγχεται. Αυτό όπως το καταλαβαίνει ο καθένας. Η δική μου δουλειά είναι να αποτυπώνω, να αποκαλύπτω, ν΄ ανοίγω παράθυρα. Από 'κει και πέρα ο καθένας θα δώσει τη δικιά του απάντηση. Δεν είμαι δάσκαλος.

Τελικά δεν σ΄ ενδιαφέρει αν εγώ ή ο κάθε θεατής πήραμε το μήνυμα;

Και βέβαια μ΄ ενδιαφέρει. Κι όταν μου λες ότι βλέπεις αυτή την κοινωνία σε καταστολή, καταλαβαίνω ότι πήρες το μήνυμα. Μ΄ αυτή τη φράση τα είπες όλα.

Για να πάμε λίγο παρακάτω στην ταινία, θα έλεγες ότι υπάρχει ένας Big Brother ο οποίος θέλει να ελέγξει μια κατάσταση αλλά δεν μπορεί;

Νομίζω ότι έχουμε φτάσει πια σε ένα άλλο είδος καταστολής το οποίο δε γνωρίζουμε, αλλά έρχεται και το οποίο δε χρειάζεται καν παρακολούθηση. Η καταστολή έχει επιτευχθεί.

Στην «Πρωινή περίπολο» βλέπουμε ότι οι ήρωες καταφέρνουν να περάσουν το ποτάμι. Σήμερα, οι πρωίδες σου πηγαίνουν προς τη θάλασσα αλλά δεν καταφέρνουν να την περάσουν.

Αυτή είναι η διαφορά της σημερινής κοινωνίας όπως την καταγράφω. Κι εδώ υπάρχει και το ειρωνικό στοιχείο, όταν λένε «τι ωραία που είμαστε πάλι όλες μαζί».

Υπάρχει διάχυτη μία αίσθηση ηττοπάθειας, δηλαδή εδώ είμαστε, έτσι είναι τα πράγματα και ζούμε τη νέα κατάσταση χωρίς να πιστεύουμε ότι υπάρχει μέλλον.

Υπάρχει αυτή η αίσθηση αλλά αυτό δε σημαίνει ότι εγώ δέχομαι αυτή την ηττοπάθεια. Όταν ένα πράγμα το ονομάζεις και το βγάζεις προς τα έξω, με όποιο τρόπο μπορεί ο κάθε καλλιτέχνης, σημαίνει ότι το έχεις αντιληφθεί και διαμαρτύρεσαι κι αυτό το καταθέτεις. Όταν λέμε ότι δεν έχουμε μέλλον στην ουσία ζητάμε μέλλον.

Άρα διεκδικούμε κάτι ως κοινωνία. Αφήνεις ένα παράθυρο ανοιχτό....

Βεβαίως. Και η ταινία με την ύπαρξή της κι αυτή κάτι διεκδικεί. Μας λέει κοιτάξτε, αυτό συμβαίνει, δώστε απαντήσεις εσείς, προχωρήστε…

Όσον αφορά το παράθυρο, αυτό είμαστε εμείς που κάναμε αυτή την ταινία. Αυτή η ταινία δε γυρίστηκε μ΄ ένα τρόπο επαγγελματικά κινηματογραφικό. Έγινε από μια γκρούπα ανθρώπων οι οποίοι πληρώθηκαν από τίποτα έως ελάχιστα μόνο και μόνο γιατί αγαπούσαν το σινεμά κι αυτό το συγκεκριμένο που έκαναν. Ακόμα κι αυτοί που εγώ ονομάζω «κτηνώδεις ηχολήπται και ηλεκτρολόγοι», καταθέσανε την ψυχή τους. Η ταινία ήταν πάμφθηνη και για να γυριστεί έπρεπε να υπάρχει ευελιξία στο να λύνονται γρήγορα τα διάφορα πρακτικά ζητήματα κι αυτό μόνο άνθρωποι που αγαπούσαν το αντικείμενο θα μπορούσαν να το κάνουν, επενδύοντας από το χρόνο τους ή το μισθό που θα έπαιρναν σε μία κανονική παραγωγή.

Οι δύο άντρες που έρχονται να κάνουν ανακρίσεις για την εξαφάνιση του πελάτη, τελικά τα βρίσκουν σκούρα με τη γυναίκα η οποία είναι επικεφαλής στο χώρο.

Δεν τα βρίσκουν καθόλου σκούρα. Η κοπέλα διαμαρτύρεται, γιατί, όπως λέει, είναι εκεί για να δίνει ξύλο κι όχι να τρώει και κατά συνέπεια ο ανακριτής παρεμβαίνει στη δουλειά της.

Ποιος είναι ο ρόλος που αναγνωρίζεις εσύ στη γυναίκα, ειδικά σε μια τέτοια εντελώς decadence κοινωνία;

Δεν υπάρχουν πια ρόλοι και πρέπει να ξαναμοιραστούν. Η γυναίκα διεκδικεί ένα ρόλο σ΄ αυτή την κοινωνία όπως και στην ταινία όπου μάλιστα τον διεκδικεί και παρά φύση γιατί είναι στειρωμένη. Πιστεύω ότι έχουν παρερμηνευτεί οι γυναικείοι ρόλοι στις ταινίες μου. Οι γυναίκες είναι από πάνω και συνήθως τα κανονίζουν όλα. Εγώ τη γυναίκα τη θεωρώ σύντροφο και με ίσα δικαιώματα στη δολοφονία με τον άνδρα. Μπορεί να υπήρξε ο ρόλος της Ρόζας στη «Γλυκιά συμμορία» που ήταν αντικείμενο σεξουαλικής λατρείας αλλά υπήρχαν και δύο άλλες γυναίκες που κανόνιζαν τα πράγματα.

Στο τέλος όμως και στη «Γλυκιά συμμορία» και στην «Πρωινή περίπολο» και στο «Ο χαμένος τα παίρνει όλα», ενώ η γυναίκα κουβαλάει όλο το βάρος της ταινίας και καθοδηγεί και τα φέρνει όλα εις πέρας, ο άνδρας αναλαμβάνει τις ευθύνες του και η γυναίκα φεύγει.

Η γυναίκα φεύγει γιατί πρέπει να συνεχίσει, να ξανακάνει και άλλους ήρωες. Αυτή είναι μία σοφή κουβέντα που είχε πει ο Γιάννης ο Αγγελάκας ότι «η γυναίκα φεύγει γιατί πρέπει να πάει να φτιάξει μαχητές. Εμείς εδώ θα φαγωθούμε».

Τι σημαίνουν τα παιδάκια με τα άσπρα και μαύρα παλτουδάκια στο «The zero years»;

Μη στέκεσαι σ΄ αυτό. Μερικά πράγματα βγαίνουν έτσι και δεν εξηγούνται. Μπορεί να έχουν, αλλά και να μην έχουν σημασία. Πάντως να έχετε υπόψη ότι σ΄ αυτή την ταινία δεν έχει περάσει ούτε ένα επεισόδιο που να μην είναι βιωμένο από εμένα και από πρώτο χέρι. Δηλαδή, η γυναίκα με τις εξωσωματικές γεννήσεις, για παράδειγμα, υπάρχει και δεν βγαίνει απ΄ το μυαλό μου. Και η κοινωνία αυτή, από το 1935 μέχρι σήμερα, ό,τι βλέπουμε στην ταινία τα έχει περάσει. Κι όλες αυτές οι ιστορίες με τα γενετικά πειράματα είναι αληθινές.

Πάντως δε θα ήθελα να χαρακτηριστεί η ταινία μελλοντολογική ταινία, γιατί δεν είναι κάτι τέτοιο.

Τα παιδιά όμως είναι το μέλλον αυτής της κοινωνίας.

Ένα πράγμα που δεν έχεις, μιλάω πάντα για την ταινία, το επιζητάς αλλά και ταυτόχρονα το φοβάσαι. Οι γυναίκες στην ταινία είναι κατεστραμμένα εργοστάσια. Από τη φύση

«Πρωινή περίπολος» του Νίκου Νικολαΐδη (ΕΛΛΑΔΑ, 1987)

τους πρέπει να παράγουν. Αν δεν μπορεί να κάνει η γυναίκα ένα παιδί είναι μισή γυναίκα. Κι όχι μόνο μισές, αλλά τις έχουν καταστρέψει. Δε θα πρέπει λοιπόν να μισούνε αυτό το οποίο δεν έχουν; Μην ξεχνάμε ότι αυτά τα άτομα, μετά από έναν τέτοιο τρόπο ζωής είναι και ταραγμένα. Τα παιδάκια τώρα, μπορεί να έρχονται. Γι΄ αυτό και η αφήγηση, παρόλο που είναι στρωτή, ακαδημαϊκή, μοιάζει με σκόρπια φύλλα ημερολογίου και μπορεί να διαβαστεί και έτσι κι αλλιώς. Αυτός ήταν κι ένας τρόπος για να βγάλω την ταραγμένη λειτουργία του μυαλού τους.

Μία από αυτές τις γυναίκες έχει κάνει παιδί στο παρελθόν μέσα από γενετικά πειράματα κι επειδή έχει τελειώσει τη θητεία της φεύγει πρώτη αλλά ξαναγυρίζει.

Ξαναγυρίζει γιατί έξω δεν υπάρχει τίποτα. Κι όπως της λένε οι άλλες μένει εκεί που τουλάχιστον έχει παρέα, τσιγάρα, φαγητό κ.λπ.

Οικονομικά πού στηρίχθηκες;

Πουθενά. Στο Κέντρο Κινηματογράφου την πρώτη φορά που διάβασαν το σενάριο μου το έστειλαν πίσω με τη δικαιολογία ότι δεν περίσσευαν χρήματα. Τα σενάριο δεν πέρασε από την Επιτροπή Κρίσεων αλλά πέρασε κατευθείαν στο Δ.Σ. του Κέντρου (επί προεδρίας Χρονόπολου), όπου το απέρριψαν. Στην ουσία είχαν χρήματα για συγκεκριμένου τύπου ταινίες, όπως της Μαλέα και του Λαζόπουλου. Και μιλάμε για ταινίες που τελικά δεν είχαν εμπορική επιτυχία. Ακούστηκαν σχόλια από ανθρώπους του Κέντρου του τύπου «μην τολμήσει ο Νικολαΐδης και ξαναφέρει τέτοιο σενάριο». Τη δεύτερη φορά που το έστειλα, μου ζήτησαν να δουν την ταινία σε κασέτα. Τους την έδωσα και τότε αποφάσισαν να μου δώσουν 40.000 €. Στο Κέντρο σκέφτονται περίεργα και πιστεύουν σε συγκεκριμένου τύπου ταινίες. Εγώ πιστεύω ότι πρέπει να υπάρχουν όλα, από το σινεμά της Αγγελίδη έως αυτό της Μαλέα κι ο κόσμος να διαλέξει τι τον ενδιαφέρει.

Τελικά όπως έχουμε στην ταινία μια κοινωνία σε καταστολή, στην πραγματικότητα έχουμε και το δημιουργό σε καταστολή ή τουλάχιστον έτσι τον θέλουν να είναι.

Όχι, δεν αισθάνομαι καθόλου σε καταστολή. Όταν ξεκίνησα να δουλεύω ως σκηνοθέτης, το τότε Κέντρο Κινηματογράφου μου είπε όχι για την «Ευρυδίκη». Το ίδιο έγινε και με τα «Κουρέλια» και με την «Πρωινή περίπολο». Ό,τι έχω πάρει μέχρι σήμερα τα πήρα εκ των υστέρων και με φασαρίες. Τα χρήματα για τη «Γλυκιά συμμορία» τα πήρα με εξώδικο τότε στη Μερκούρη η οποία απάντησε «δώστε τα στον τρελό να μας αφήσει ήσυχους». Δεν είναι λοιπόν ο δημιουργός σε καταστολή, αυτοί είναι τα πτώματα.

Κι αν έτσι θέλουν να είναι, ποιος τους ακούει.

Εσύ, που λες ότι δε θα ξανακάνεις ταινία.

Δεν ξανακάνω ταινία γιατί νιώθω ότι έχω κουραστεί πολύ. Δεν μπορώ να δουλεύω και να τα κάνω όλα σε μία ταινία, την παραγωγή, τη χρηματοδότηση, την επιλογή των χώρων, να βρίσκω λύσεις για όλα. Δε γίνεται. Ο κινηματογράφος χρειάζεται χρήματα. Τελικά, φτάνω σήμερα στο σημείο να δηλώσω ότι οι δικές μου οι ταινίες, είναι σχέδια πάνω στις ταινίες που ήθελα πραγματικά να κάνω. Γιατί ποτέ δεν είχα τα χρήματα που χρειαζόμουνα για να κάνω μία ταινία. Με τις δύο προηγούμενες ταινίες μου μπήκα χοντρά μέσα οικονομικά.

Πιστεύεις ότι το πρόβλημα με το Κέντρο Κινηματογράφου είναι ιδεολογικό;

Νομίζω ότι είμαστε μια μικρή, μίζερη κινηματογραφική οικογένεια, η οποία αποτελείται τώρα πια από άτομα χωρίς όραμα, τελείως αμόρφωτα. Κι επειδή είναι αμόρφωτοι δε δέχονται ν΄ αναγνωρίσουν την αξία κάποιου άλλου σκηνοθέτη. Εγώ πριν ξεκινήσω τη σκηνοθεσία, σπούδασα τρία χρόνια στη Σχολή Καλών Τεχνών με δασκάλους όπως ο Τέτσης, ο Μοσχίδης, ο Γιώργος και η Ελένη Βακαλό, για να ξέρω να στήνω ένα κάδρο. Ελάχιστοι σκηνοθέτες μας δίνουν σημασία στο κάδρο που είναι η ουσία του κινηματογράφου κι αν το ξέρεις καλά μπορείς να τα λες όλα χωρίς να γράφεις από κάτω ούτε μία κουβέντα. Όλοι νομίζουν ότι είναι θέμα φωτογράφου, αλλά δεν είναι.

Πιστεύεις ότι οι ταινίες σου είναι ιδεολογικά επικίνδυνες γι΄ αυτό το σάπιο σύστημα;

Βεβαίως και είναι.

Πώς έχεις λοιπόν την αυταπάτη ότι θα σου τις εγκρίνουν;

Μα εγώ κάνω καλό σινεμά. Μπορεί αυτό να μην τους ενδιαφέρει, αλλά όταν τελικά καταφέρνω και τους τα παίρνω (ή για άλλοθι μου τα δίνουν ή για μη γκρινιάζει ο «τρελός»), φαίνεται ότι κάπου εκτιμούν και τις σκηνοθετικές μου ικανότητες. Έχω ακούσει να λένε για μένα το εξής φοβερό: «Δε συμφωνούμε μ΄ αυτά που λέει ο Νικολαΐδης, αλλά συμφωνούμε με τον τρόπο που τα λέει».

Για να κάνω λίγο το δικηγόρο του διαβόλου θα σε ρωτήσω γιατί πήγες και φέτος στη Θεσσαλονίκη αφού στέκεσαι κριτικά απέναντι σ΄ όλο αυτό το σύστημα; Τι περίμενες σήμερα από το φεστιβάλ;

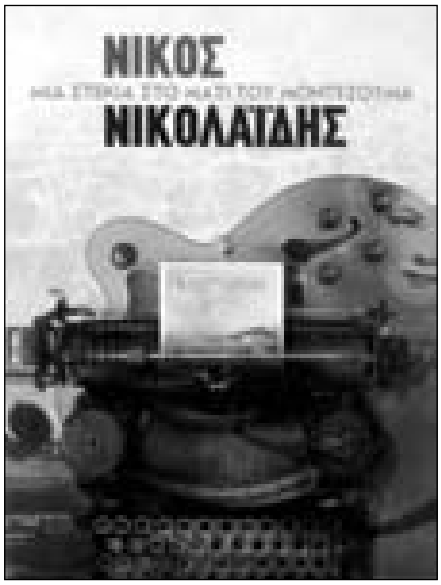
Δεν περίμενα τίποτα. Πήγα στη Θεσσαλονίκη γιατί εκεί έχω κάποιους φίλους που τους βλέπω σπάνια κι ήταν μια ευκαιρία να τους δω. Δεύτερον, μου αρέσει πολύ η Θεσσαλονίκη και τρίτον, ήθελα να κάνω διακοπές που είχα να κάνω δύο χρόνια. Και τέταρτον, είχα υποχρέωση σε τέσσερις γυναίκες ηθοποιούς, σε κάποιον μοντέρ και κάποιους άλλους συνεργάτες εκτός από τον διευθυντή φωτογραφίας, ο οποίος λέει ότι πήγε απλώς για την εκδρομή.

Κι όλη αυτή την κόντρα; Λένε για σένα, τους απαντάς με τον τρόπο σου και τανάπαλιν. Μετά απ΄ όλα αυτά γιατί εξακολουθείς να συμμετέχεις στο φεστιβάλ:

Να σου πω γιατί. Εγώ ήμουν εναντίον του Φεστιβάλ μέχρι και το τέλος της δεκαετίας το '90. Από το 1965 και κατά τη διάρκεια της χούντας, είχα προτείνει πολλές φορές να κλείσει το ελληνικό φεστιβάλ. Γιατί πίστευα ότι ήταν μια ψεύτικη βιτρίνα κι ότι οι ταινίες γινόντουσαν μόνο για το φεστιβάλ και όχι για το κοινό. Φεύγανε οι ταινίες και πήγαιναν στις αίθουσες κι έκαναν λιγότερα εισιτήρια ακόμη κι απ΄ αυτά που κάνουν σήμερα. Αυτές λοιπόν οι ταινίες

διώξανε τον κόσμο από το σινεμά. Είπα λοιπόν ότι αυτό το κωλοχανείο πρέπει να κλείσει. Σε όσους απευθύνθηκα, γιατί φυσικά αυτό δεν μπορούσα να το κάνω μόνος μου, να αποσυρθούν οι ταινίες και να μην πάμε, δεν με άκουσε κανένας. Και βέβαια σε περιόδους που είχα κι εγώ ταινία. Όχι στο απ΄ έξω εγώ. Κάναμε τότε κι ένα αντιφεστιβάλ με πρόεδρο τον Ταχτσή αλλά δεν έγινε και τίποτε φοβερό.

Να σου πω και κάτι εκτός κασετοφώνου. (σ.σ. το μαγνητόφωνο παρέμεινε ανοιχτό...) Ήρθαν φέτος και με βρήκανε 7-8 νέα παιδιά που είχαν εγκριθεί τα σενάριά τους και μου παραπονιόντουσαν ότι δεν τους δίνει χρήματα το Κέντρο. Τους είπα τότε, πως αν συμφωνήσουν και οι άλλοι, γιατί δεν είμαι ψώνιο να το κάνω μόνος μου, να αποσύρουμε τις ταινίες μας για να καταλάβουν οι αρμόδιοι ότι πρέπει να είναι συνεπείς κι ότι τα παιδιά δεν είναι πρόβατα. Τους ζήτησα λοιπόν ν΄ απευθυνθούν και στους άλλους συναδέλφους. Τότε λοιπόν ένας απ΄ αυτά τα παιδιά μού απάντησε ότι αυτά δεν είναι σωστά πράγματα. Εγώ του δίνω την ευκαιρία να διεκδικήσει την αξιοπρέπειά του και το δικαίωμά του να μιλάει κι αυτός μου λέει ότι αυτά δεν είναι σωστά πράγματα. Κι έτσι ξεκινάει γυρίσματα και ξοδεύει ένα κάρο χρήματα χωρίς να έχει πάρει φράγκο.



Σε μία εναλλακτική σκέψη σου θα μπορούσες να κάνεις ένα σίριαλ στην τηλεόραση…

Είχα δύο σχέδια εκ των οποίων το ένα παραλίγο να γίνει, αλλά μάλλον δεν με καταλάβανε.

Αν θα έκανα ταινία σήμερα, θα ήθελα να κάνω την ιστορία της «απόδρασης από τις φυλακές των Βούρλων». Μ΄ ενδιαφέρει τρομακτικά αυτή η ιστορία, αλλά όταν τη συζήτησα με το Κέντρο μού απάντησαν κάτι ασυναρτησίες και δεν μπόρεσα να προχωρήσω.

Να μιλήσουμε λίγο για το κάδρο στις ταινίες σου, όπου είναι εκπληκτικό το πώς το σχεδιάζεις και πως το πραγματοποιείς στην παραμικρή του λεπτομέρεια. Το έχεις μεγεθύνει 100 φορές για παράδειγμα και ξέρεις σε ποιο σημείο των 35 mm θα πρέπει να καθίσει ο ηθοποιός για να το φωτίσεις με υπερβολική ακρίβεια και να έχει το τέλειο αποτέλεσμα.

Αυτό γίνεται πια από ένστικτο. Είχα βέβαια και την κατάλληλη εκπαίδευση από την Σχολή Καλών Τεχνών που αναφέραμε παραπάνω.

Από ποιο ρεύμα ήσουνα επηρεασμένος στη ζωγραφική;

Από τους Ντανταϊστές. Αλλά αυτό είναι ένα ρεύμα που δύσκολα περνάει στην Ελλάδα.

Μου είχες πει πριν χρόνια, σε μια άλλη συνέντευξη, ότι μετά τη «Γλυκιά συμμορία» δε θα ξανάκανες ταινία με τα πιασάρικα στοιχεία του περιθωρίου και του γυμνού, με τα βυζάκια… κ.λπ.

Όντως, το είχα πει. Αλλά σου θυμίζω ότι μετά, έκανα την «Πρωινή περίπολο». Μια ταινία από την οποία έλειπαν παντελώς αυτά τα στοιχεία και η οποία πήγε εμπορικά πολύ καλά. Γιατί λοιπόν εγώ παράτησα ένα κοινό το οποίο με περίμενε από κάτω, το οποίο μπορούσα να το εκφράζω και πολιτικά και ιδεολογικά και πήγα στην «Πρωινή περίπολο»; Πολύ απλά, γιατί ο καθένας έχει τη βίδα του κι εγώ δε γούσταρα να είμαι αναγνωρισμένος ως σκηνοθέτης του περιθωρίου. Δε μου αρέσουν αυτές οι ρετσέτες. Έκανα λοιπόν αυτό το ενδιάμεσο με σκοπό, όταν θα ήμουνα έτοιμος, να ξαναγυρίσω σ΄ αυτό το είδος πράγμα που έκανα αργότερα με το «Ο χαμένος τα παίρνει όλα» , το οποίο δεν το κατάλαβαν και νόμιζαν ότι είναι η συνέχεια της «Γλυκιάς συμμορίας». Είχα εξοργιστεί με την επιτυχία της «Γλυκιάς συμμορίας» κι όταν έγινα κάπως «αναλώσιμος και τακτοποιημένος», μου γυρίσανε τ΄ άντερα. Είπα ότι ένας δημιουργός δεν πρέπει να είναι ποτέ ικανοποιημένος από αυτά τα πράγματα. Στο «The zero years» υπάρχουν λίγα, αλλά διαφορετικά βυζάκια αυτή τη φορά. «Άλλα βυζάκια»…

Μια και μιλήσαμε γι΄ αυτά τα «άλλα βυζάκια» και για να ξαναγυρίσουμε στο «The zero years», να δούμε λίγο τις σκηνές με το αυγό.

Μέσα σε κάθε ταινία μου, επειδή μου αρέσει να έχω μια μυστική συνομιλία με το παρελθόν του κινηματογράφου, βάζω και μία σκηνή από μία ταινία που αγαπάω. Καμιά φορά μπορεί και να αναπαράγω και κάποιο πλάνο ή και μια πολύ μικρή σκηνούλα, χωρίς βέβαια να φεύγω από τη δική μου ιστορία, από μία ταινία που αγαπούσα. Έτσι νομίζω ότι κάνω ένα πήδημα μέσα στο χρόνο κι έρχομαι και μιλάω μ΄ αυτούς τους ανθρώπους. Σας θυμίζω λοιπόν ότι πρόκειται για σκηνές από το πρώτο «Cape fear» του Τόμσον, με τον Γκρέγκορι Πεκ και τον Ρόμπερτ Μίτσαμ. Ο Μίτσαμ λοιπόν βρήκε ένα αυγό, το σήκωσε και το πασάλειψε στην κοπέλα που έπαιζε μαζί του, λέγοντάς της τι πρόκειται να πάθει. Ένα Μπαταϊκό σύμβολο που κρύβει φόβο, βία, σεξουαλική επίθεση. Αυτές οι σκηνές είναι αναφορά σ΄ αυτή την ταινία και στον Μίτσαμ που αγαπώ πολύ.

Αυτή η ταινία έχει αφηγηματικές τρύπες οι οποίες σε βοηθάνε να ολοκληρώσεις και να προωθήσεις την αφήγησή σου.

Ναι, αυτές υπάρχουν επίτηδες. Το καλό είναι πάντως ότι υπάρχουν απέναντί σου κάποιοι, ελάχιστοι βέβαια, κριτικοί, που σε βοηθάνε συχνά να δεις πράγματα και σε προσωπική βάση στον εαυτό σου.

Θέλω να σου πω όμως ότι προσωπικά αγχώθηκα πολύ στο τέλος.

Το καταλαβαίνω, άλλωστε το γράφω και στους τίτλους της αρχής «Κανείς δε θα γλιτώσει». Η ταινία δεν είναι σε καμία περίπτωση διασκεδαστική, αλλά παρόλα αυτά, διακατέχεται από ένα υπόγειο άγριο χιούμορ που λίγοι θα το καταλάβουν.

Πάντως, για να πλησιάσει κανείς το «The zero years», θα πρέπει να έχει πολύ γυναικεία ιδιοσυγκρασία, είναι πιο γυναικεία ταινία κι οι γυναίκες την καταλαβαίνουν πιο εύκολα. Ακουμπάνε στο δικό τους το πρόβλημα και με την ευκαιρία τσιμπάνε από δίπλα κι άλλα πράγματα.

Θέλω να σ΄ ευχαριστήσω γι αυτή τη συζήτηση και… να τολμήσω να ευχηθώ μετά απ΄ όλα όσα είπαμε «καλή συνέχεια».

Σ΄ ευχαριστώ, αλλά δεν το βλέπω…

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΠΝΙΣΗΣ (1920-2007) Ο ΣΥΝΘΕΤΗΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΣΙΝΕΜΑ

Εκδήλωση της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης στις 6/4/2008

- *Προβολή* ***αποσπασμάτων από ταινίες με μουσική Κώστα Καπνίση***
- *Ερμηνεία* ***κινηματογραφικών συνθέσεων του Κώστα Καπνίση*** *από τη* ***Συμφωνική Μαθητική Ορχήστρα «Νικόλαος Μάντζαρος»*** *(διευθυντής ορχήστρας:* ***Γιώργος Σιωράς)***
- *Ερμηνεία* ***τραγουδιών του Κώστα Καπνίση*** *από τη* ***Ράνια Κυριάζη*** *(πιάνο:* ***Κώστας Μυλωνάς)***
- *Εισηγήσεις για την* ***«Κινηματογραφική μουσική του Κώστα Καπνίση»*** *και τη* ***«Μουσική στον κινηματογράφο»*** *από το συνθέτη και συγγραφέα* ***Κώστα Μυλωνά***

Του ***Κώστα Μυλωνά***

Δεν υπάρχει η παραμικρή αμφιβολία ότι ο Κώστας Καπνίσης είναι ο ποντίφηκας της κινηματογραφικής μουσικής στον τόπο μας. Το σύνολο της δουλειάς του φανερώνει το μοναδικό ταλέντο και, κυρίως, τη βαθιά του γνώση σε αυτό το είδος της μουσικής, που γράφεται με σκοπό να συνδεθεί άμεσα και ουσιαστικά με τον κόσμο της οθόνης. Όλες, ανεξαιρέτως, οι συνθέσεις του για τον κινηματογράφο είναι άψογες και έχουν όλα τα απαραίτητα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τις μουσικές επενδύσεις εκείνες οι οποίες είναι ικανές να απογειώσουν μια ταινία.

Ο Καπνίσης έκανε την εμφάνισή του στον ελληνικό κινηματογράφο στις αρχές της δεκαετίας του '50, πραγματοποιώντας μέχρι το 1958 ωραίες επενδύσεις σε μερικές ταινίες που δεν είχαν καμία καλλιτεχνική αξία, με εξαίρεση το *Χαρούμενο ξεκίνημα* (1954), σε σκηνοθεσία Ντίνου Δημόπουλου, στο οποίο συμμετείχε ως ενορχηστρωτής και κατά το ήμισυ ως συνθέτης γράφοντας τη μουσική για τα χορευτικά νούμερα (τα τραγούδια της ταινίας είχε γράψει ο Λυκούργος Μαρκέας).

Το 1959 γράφει τη μουσική στην ταινία του Ανδρέα

Ράνια Κυριαζή και Κώστας Μυλωνάς (Από την εκδήλωση της ΚΛΗ)

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΠΝΙΣΗΣ (1920-2007)

Γεννήθηκε στην Αθήνα και σπούδασε πιάνο στο Ελληνικό Ωδείο. Έκανε ιδιαίτερα μαθήματα με τους Σκαλκώτα, Βώκο, Βάρβογλη και Παπαϊωάννου. Από πολύ νέος γράφει ελαφρά τραγούδια και μουσική για το θέατρο (πρώτη του σύνθεση το *Γέλας* το 1939). Ως μαέστρος εμφανίζεται το 1944 και τον ίδιο χρόνο γράφει μουσική για το έργο των Σακελλάριου- Γιαννακόπουλου *Η Λίζα τα έκανε θάλασσα*.

Ο Κώστας Καπνίσης είναι ένας από τους σημαντικότερους συνθέτες του Ελληνικού Κινηματογράφου. Έχει γράψει μουσική σε 110 ταινίες (βουκολικές, ιστορικές, δράματα, περιπέτειες, κωμωδίες) και έχει βάλει τη σφραγίδα του στον ελληνικό κινηματογράφο των δεκαετιών ΄50,΄60 και ΄70 με τις ποικίλες μουσικές συνθέσεις του. Ο Καπνίσης είχε μια ιδιαίτερη άνεση να συνδυάζει στοιχεία συμφωνικής μουσικής με τζαζ, με μπουζούκι και με κλαρίνο.

Μερικές από τις πιο σημαντικές μουσικές που έχει γράψει για τον κινηματογράφο είναι για τις ταινίες *Χαρούμενο ξεκίνημα* (1954) του Ντίνου Δημόπουλου, *Ματωμένο ηλιοβασίλεμα* (1959) του Ανδρέα Λαμπρινού, *Μπουμπουλίνα* (1959) του Κώστα Ανδρίτσου, *Τα χέρια* (1962, βραβείο μουσικής στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης) του Τζον Κόντε, *Πεζοδρόμιο* (1962) του Ντίμη Δαδήρα, *Κοντσέρτο για πολυβόλα* (1991) του Ντίνου Δημόπουλου, *Η ζούγκλα των πόλεων* (1970) του Σταύρου Τσιώλη και *Παπαφλέσσας* (1971) του Ερρίκου Ανδρέου.

Ο Κώστας Καπνίσης έγραψε, επίσης, μουσική για πολλά ντοκιμαντέρ. Διετέλεσε μαέστρος της ορχήστρας του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας, Πρόεδρος του Πανελληνίου Μουσικού Συλλόγου (1965-1967). Αντιπρόεδρος της Ομοσπονδίας Μουσικών (1966-1967) και μέλος της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών.

Λαμπρινού *Ματωμένο ηλιοβασίλεμα*, που προβάλλεται στο φεστιβάλ των Καννών. Η χρονιά αυτή είναι ένας σταθμός όχι μόνο στην πορεία του συνθέτη, αλλά και σε ολόκληρη την ιστορία της μουσικής του ελληνικού κινηματογράφου. Η δύναμη, η ομορφιά και, κυρίως, η εντελώς κινηματογραφική ταυτότητα αυτής της σύνθεσης, αποκαλύπτει τη σπάνια αίσθηση του Καπνίση στο είδος αυτό της μουσικής. Η εντύπωση που προκαλεί στους καλλιτεχνικούς κύκλους είναι τεράστια και οι πόρτες του ελληνικού κινηματογράφου ανοίγουν διάπλατα στο συνθέτη. Επίσης ο Σπύρος Σκούρας, που είδε την ταινία, του προτείνει να γράψει τη μουσική σε τρεις ταινίες του. Την ίδια χρονιά, το 1959, γράφει μουσική για άλλες τέσσερις ταινίες και την επόμενη για οκτώ! Στη δεκαετία του '60 θα είναι ένας από τους δυο τρεις συνθέτες που κυριαρχούν στο χώρο.

Ο Κώστας Καπνίσης έγραψε μουσική για εκατόν είκοσι και πλέον ταινίες. Σε σχέση με την άριστη και άψογη ποιότητα της δουλειάς του, η ποσότητα των συνθέσεών του είναι πολύ μεγάλη, γιατί θα πρέπει να σημειώσουμε ότι, παρά τις δυνατότητες και τις ευκολίες του, ο Καπνίσης έγραφε με υπέρμετρη προσοχή, ζήλο και μεράκι την παρτιτούρα της κάθε ταινίας. Παρτιτούρα όχι για τέσσερα πέντε όργανα, αλλά, τις περισσότερες φορές, για πλήρη συμφωνική ορχήστρα. Ο χρόνος που απαιτείται, λόγω του όγκου και μόνο των σελίδων μιας σύνθεσης, είναι πολύ μεγάλος, χωρίς να λάβουμε υπ' όψιν και όλα τα άλλα που συντελούν στην πραγματοποίησή της. Η αναφορά αυτή, λοιπόν, γίνεται για να τονίσει ότι το καλλιτεχνικό ήθος και η συνέπεια πρυτάνευαν πάντα – παρά τον όγκο των υποχρεώσεων – στη δουλειά του, την οποία δεν αντιμετώπιζε ποτέ ως ψυχρός επαγγελματίας. Παρέμεινε ένας εραστής της τέχνης και η μουσική του δεν άφησε χώρο στην προχειρότητα και στην κοινοτοπία.

Πρέπει να σημειωθεί, και μάλιστα με ιδιαίτερη έμφαση, ότι, εκτός ορισμένων εξαιρέσεων, το καλλιτεχνικό επίπεδο των περισσότερων ταινιών, στις οποίες έγραψε μουσική, δεν ήταν αυτό που ταίριαζε στο ύψος και την ικανότητά του. Το γεγονός ότι δε συνεργάστηκε με όλους ανεξαιρέτως τους κορυφαίους σκηνοθέτες μας του στέρησε τη δυνατότητα για ακόμα περισσότερη προσφορά, όμως δε μείωσε στο ελάχιστο το μέγεθος της αξίας του· μιας αξίας που υπερβαίνει τα δεδομένα του ελληνικού κινηματογράφου της εποχής. Γιατί ο Κώστας Καπνίσης, ως συνθέτης κινηματογραφικής μουσικής, στέκεται επάξια διεθνώς και η θέση του ανάμεσα στους σημαντικότερους του είδους είναι ξεχωριστή.

Θα μπορούσαμε τεκμηριώνοντας όλα τα παραπάνω,

«Χαρούμενο ξεκίνημα» του Ντίνου Δημόπουλου (ΕΛΛΑΔΑ, 1954)

Η Συμφωνική Μαθητική Ορχήστρα «Νικόλαος Μάντζαρος» και ο διευθυντής της Γιώργος Σιωράς (Από την εκδήλωση της ΚΛΗ)

να αναλύσουμε τη δουλειά του Καπνίση σε ορισμένες ταινίες για να διαπιστώσουμε ποια είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της μουσικής του και σε τι συνιστάται η μεγάλη κινηματογραφική της αξία.[1] Όμως το άρθρο αυτό δεν είναι μια μονογραφία που φιλοδοξεί να εξαντλήσει το θέμα, αλλά ένα σύντομο σημείωμα με αφορμή την εκδήλωση της «Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιουπόλης» για το συνθέτη.

Ο Κώστας Καπνίσης είχε την ικανότητα, το ταλέντο

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΜΑΘΗΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ «ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΑΝΤΖΑΡΟΣ»

Βιολί Ι	*Ιωαννίδου Ζερμέν*
	Ιωαννίδη Ελλήνα
	Μουρμούρη Κατερίνα
	Σιωρά Σοφία
	Τεπελένα Κατερίνα
Βιολί ΙΙ	*Μήλας Στέφανος*
	Λαζέα Έλενα
	Μπούφα Βίκυ
	Παππάς Αλέξανδρος
	Σιούτης Θεόδωρος
	Σταθάτος Απόλλων
	Τόλια Κατερίνα
	Φραγκάκη Χρυσαυγή
Βιολοντσέλο	*Βάσσου Μαριλένα*
	Γεωργοπούλου Ρίτσα
	Κοντοπρίας Γιάννης
	Τάσσης Αλέξης
Φλάουτο	*Τσαλαπάτη Ρένη*
	Καραμούτσιου Γιώτα
	Σπύρου Στέλλα
Όμποε	*Πανουσάκης Γεώργιος*
	Παυλή Χριστίνα
Κλαρινέτο	*Σιωράς Παναγιώτης*
	Γκούμας Νίκος
	Ρωξάνης Στέφανος
Φαγγότο	*Οικονόμου Αλέξανδρος*
	Λαπίνας Λάμπρος
	Τσικρίκη Ειρήνη
	Φραγκάκη Ζηνοβία
Τρομπέτα	*Μωραΐτης Γιάννης*
	Τόλια Ελένη
Τρομπόνι	*Σκριτζόβαλης Βαγγέλης*
Κόρνο	*Μάλφας Μάριος*
	Σιωράς Άγγελος
Κρουστά	*Σερεμέτης Κώστας*
	Κτενάς Αντώνης

«Τα χέρια» του Τζον Κόντε (ΕΛΛΑΔΑ, 1962)

και τη γνώση να γράφει μουσική για κάθε είδους ταινίες: Μελοδράματα, κομεντί, ηθογραφίες, φουστανέλες, αστυνομικές και οποιεσδήποτε άλλες κι αυτό γιατί γνώριζε πολύ καλά όλα τα μουσικά ιδιώματα, τα οποία χρησιμοποιούσε με άνεση, ευκολία και μοναδικό τρόπο. Επίσης γνώριζε σε βάθος όλα τα μυστικά της ορχήστρας· οποιασδήποτε ορχήστρας. Από την πλήρη συμφωνική έως τα κάθε είδους μικρά σύνολα. Οι ενορχηστρώσεις του, στέρεες και μεστές από ιδέες, ηχοχρώματα και κάθε είδους ευρηματικές επινοήσεις αποτελούν υποδείγματα μουσικού κάλλους.[2]

Ακούγοντας προσεκτικά το σύνολο της δουλειάς του Καπνίση στον ελληνικό κινηματογράφο, το συμπέρασμα που βγαίνει αβίαστα είναι ότι δεν υπάρχει ούτε μία ταινία της οποίας η μουσική να μην είναι άρτια. Όλες ανεξαιρέτως οι επενδύσεις του είναι αξιοθαύμαστες και χαρακτηρίζονται από σπάνια αίσθηση και ομορφιά. Κυρίως, έχουν εντελώς κινηματογραφικό χαρακτήρα κι αυτό γιατί ο ρόλος και η λειτουργία της μουσικής του, ο τρόπος που αυτή εκφράζεται, προσφέρει στις ταινίες όλες εκείνες τις υπηρεσίες οι οποίες είναι απαραίτητες και αναντικατάστατες για το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα. Όμως, ένα μεγάλο μέρος αυτής της έξοχης δουλειάς, χαραμίστηκε σε μέτριες, ως επί το πλείστον, ταινίες. Η συνάντησή του με το Γιώργο Τζαβέλλα, το Βασίλη Γεωργιάδη και τον Ντίνο Δημόπουλο, μας υποχρεώνει να επαναλάβουμε ότι η μεγάλη προσφορά του Καπνίση στον ελληνικό κινηματογράφο θα ήταν ακόμα μεγαλύτερη, αν είχε συνεργαστεί και με άλλους κορυφαίους σκηνοθέτες. Η αξιολόγηση αυτής της προσφοράς θα έπαιρνε άλλες διαστάσεις και θα γινόταν με κριτήρια που θα ευνοούσαν ακόμα περισσότερο την, έτσι κι αλλιώς, άριστη ποιότητα της μουσικής του. Παρά ταύτα, ο Κώστας Καπνίσης είναι και παραμένει ο κορυφαίος και ο πρώτος, μεταξύ των πρώτων, συνθέτης κινηματογραφικής μουσικής στον τόπο μας.

Θα ήθελα να τελειώσω την σύντομη αυτή αναφορά στον Κώστα Καπνίση με τις παρακάτω σκέψεις:

Αν σε αυτόν τον τόπο υπήρχε ιστορική ειλικρίνεια, εντιμότητα προθέσεων και υπεύθυνη κριτική στάση, θα διαπιστώναμε ότι το έργο του Κώστα Καπνίση μας δίνει έρεισμα να αναθεωρήσουμε πολλές από τις υπερβολές, τις μεγιστοποιήσεις και τις αμετροέπειες, που, σχεδόν άκριτα, υιοθετήσαμε για τα μουσικά μας πράγματα, κατά την διάρκεια των δεκαετιών '60 και '70. Το αναφέρω αυτό όχι τόσο για να υποτιμήσω τα μουσικά πεπραγμένα αυτών των δεκαετιών, όσο για να τονίσω την αναμφισβήτητη αξία της μουσικής του Κώστα Καπνίση. Μια αξία που δεν εκτιμήθηκε στο μέτρο που θα έπρεπε και δεν προβλήθηκε από τους αρμόδιους φορείς, αλλά ούτε από κάποιους – και μάλιστα – κορυφαίους ομότεχνούς του που γνώριζαν πολύ καλά την αξία, αλλά ηθελημένα την αποσιωπούσαν.[3] Αυτός που υπογράφει αυτό το σύντομο κείμενο, εδώ και πολλά χρόνια – τουλάχιστον 15 – προσπάθησε με κάθε τρόπο να προβάλλει αυτήν την αξία, γράφοντας άρθρα και δίνοντας συνεντεύξεις σε εφημερίδες και περιοδικά, μιλώντας στην τηλεόραση και το ραδιόφωνο και βέβαια πραγματοποιώντας τη δημιουργία του βιβλίου *Η μουσική στον ελληνικό κινηματογράφο*, μέσα στο οποίο ο Καπνίσης έχει την πρωτεύουσα θέση που του αρμόζει.

Ο Κώστας Καπνίσης, ο σεμνός αυτός άνθρωπος, ο αθόρυβος – και μακριά από το παζάρι της καθημερινής συναλλαγής – καλλιτέχνης, έφυγε πρόσφατα από τη ζωή αφήνοντας όμως πίσω του ένα θησαυρό· μια μουσική που μάγεψε τη νιότη μας και εξακολουθεί ακόμα να δυναστεύει την ωριμότητά μας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ο αναγνώστης μπορεί να βρει πολλά στοιχεία για τις αρετές της κινηματογραφικής μουσικής του Κώστα Καπνίση στο βιβλίο του Κώστα Μυλωνά *Η μουσική στον ελληνικό κινηματογράφο* (Εκδ. ΚΕΔΡΟΣ).

2. Σε διαγωνισμό ενορχήστρωσης κινηματογραφικής μουσικής, που έγινε στο Ρίο ντε Τζανέιρο, ο Καπνίσης πήρε το 1° βραβείο. Να σημειωθεί ότι σε αυτούς που συμμετείχαν στο διαγωνισμό, υπήρχαν ονόματα σαν αυτό του Χένρι Μαντσίνι, Μπρόνισλαβ Κάπερ κ.ά.

3. Θα πρέπει να αναφέρω ότι λίγο πριν το θάνατο του Καπνίση, η μουσικολόγος και παραγωγός του Γ' ραδιοφωνικού προγράμματος Ρενάτα Δαλιανούδη, πραγματοποίησε εκπομπή-αφιέρωμα με καλεσμένο τον ίδιο το συνθέτη. Επίσης μετά το θάνατό του, αφιερώματα στη μουσική του έκαναν οι: Θύμιος Καραγάτσης («Αθήνα 9,84») και Μαρίνα Χατζή («ΕΡΑ 5») με καλεσμένο τον Κώστα Μυλωνά.

ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΚΑΙ ΤΡΟΠΟΙ ΧΡΗΣΗΣ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Αναφορά εντελώς συνοπτική*

Του ***Κώστα Μυλωνά***

Καταρχάς να τονίσω ότι η μουσική, μέσα στο ηχητικό σώμα μιας ταινίας, δεν είναι ένας ακόμα ήχος ανάμεσα σε όλους τους άλλους. Είναι, λόγω της φύσης της, ένας ειδικός ήχος με ξεχωριστή λειτουργία και σημασία· ένας ήχος με ιδιαίτερη δραματουργική αξία για το αισθητικό αποτέλεσμα της ταινίας.

Αν θα θέλαμε να κάνουμε κινηματογράφο μόνο και μόνο για να απεικονίσουμε την πραγματικότητα, μόνο και μόνο για να αναπαραστήσουμε την καθημερινότητα, οι ήχοι που υπάρχουν παντού γύρω μας θα ήταν αρκετοί. Η ζωή μας, η καθημερινή ζωή μας, έτσι κι αλλιώς, είναι γεμάτη από ήχους· όχι όμως και από μουσική. Το

ερώτημα λοιπόν είναι αν η τέχνη – ο κινηματογράφος εν προκειμένω – γίνεται και υπάρχει μόνο και μόνο για την αναπαράσταση της πραγματικότητας, για την απεικόνιση της καθημερινής ζωής. Είναι προφανές όμως ότι η τέχνη είναι η υπέρβαση της ζωής. Αυτό ακριβώς επιτυγχάνει η μουσική, η οποία βοηθάει την εικόνα να ξεπεράσει τη ρεαλιστικότητά της. Η πραγματικότητα, που είναι αποτέλεσμα των εικόνων της ταινίας, παρότι είναι αντικειμενική και αυστηρά αυθεντική, δεν μπορεί, ως αισθητικό γεγονός, να ανυψωθεί χωρίς ένα εξωπραγματικό συντελεστή που είναι η μουσική. Ίσως το πιο σοβαρό μέλημα της μουσικής του κινηματογράφου, είναι ότι πρέπει να δίνει στην ταινία κάτι παραπάνω από αυτό που δίνουν οι εικόνες. Να προσθέτει δηλαδή στο οπτικό μέρος ένα στοιχείο που δεν περιέχεται, δεν περιλαμβάνεται σε αυτό. Να εκφράζει κάτι που οι εικόνες από μόνες τους δεν μπορούν να εκφράσουν. Να εκφράζει, για παράδειγμα, συναισθήματα τα οποία θα ήταν αδύνατο να εκφραστούν αποκλειστικά και μόνο με οπτικά μέσα.

Μπορούμε, λοιπόν, θέτοντας τις αρχές που διέπουν τη λειτουργία της μουσικής στον κινηματογράφο να ξεκινήσουμε από μια βασική η οποία είναι αναμφισβήτητη: Η εικόνα, ο λόγος, οι φυσικοί ήχοι, οι θόρυβοι από διάφορα αντικείμενα μετέχουν στο ρεαλισμό· αποτελούν την απεικόνιση της πραγματικότητας. Η μουσική μετέχει στο λυρισμό· είναι το στοιχείο εκείνο που συντελεί στην υπέρβαση αυτής της πραγματικότητας.

Η μουσική σε μια ταινία μπορεί να δώσει μια γεύση ποίησης στην καθημερινότητα, μπορεί να κάνει μοναδικό το πιο ασήμαντο γεγονός, μπορεί να καταδείξει τις καθολικές διαστάσεις μιας ατομικής ιστορίας.

Μια άλλη βασική, επίσης, αρχή της κινηματογραφικής μουσικής είναι ότι η ύπαρξη της στην ταινία δεν είναι αυτοσκοπός. Η μουσική μπαίνει για να υπηρετήσει την ταινία. Δεν πρέπει να είναι φλύαρη, να κάνει επίδειξη, να καλύπτει τα πάντα, αλλά να συντελεί στο τελικό αισθητικό αποτέλεσμα.

Άλλη βασική αρχή είναι ότι δεν πρέπει να επεμβαίνει αυτόματα και χωρίς λόγο. Δεν πρέπει να υπακούει αναίτια σε κάποια καθιερωμένη επιταγή που κατάντησε να είναι η συνταγή του κομπογιανίτη ο οποίος θεραπεύει όλες τις

«Ψυχώ» του Άλφρεντ Χίτσκοκ (ΗΠΑ, 1960)

Κώστας Μυλωνάς (Από την εκδήλωση της ΚΛΗ)

αρρώστιες με την ασπιρίνη. Και εδώ τίθεται το ζήτημα της συνεργασίας του σκηνοθέτη με το συνθέτη για το πού, το πότε και το πώς της μουσικής, δηλαδή της ύπαρξής της, μέσα στην ταινία.

Ας σημειώσουμε τώρα, εντελώς τηλεγραφικά, τους τρόπους χρήσης της κινηματογραφικής μουσικής και ας ξεκινήσουμε με την παράλληλη χρήση. Λέγοντας παράλληλη χρήση εννοούμε τον τρόπο εκείνο με τον οποίο η μουσική σχολιάζει, επαναλαμβάνοντας στη δική της γλώσσα, ορισμένες καταστάσεις ή νοήματα των εικόνων που επενδύει. Παράλληλη χρήση έχουμε όταν η μουσική «λέει», χρησιμοποιώντας τις δικές της ιδιότητες και δυνατότητες, τα ίδια πράγματα που διαδραματίζονται στις εικόνες. Για παράδειγμα, ας ανακαλέσουμε στη μνήμη μας τη μουσική υπόκρουση μιας ταινίας κινουμένων σχεδίων με τον Μίκυ Μάους. Βέβαια, αυτό είναι ένα ακραίο παράδειγμα γιατί στην περίπτωση αυτή η παράλληλη χρήση της μουσικής δεν είναι εντελώς δημιουργική· απλώς, ενισχύει ηχητικά, τις οπτικές εντυπώσεις. Υπάρχουν όμως άλλα είδη ταινιών, όπου αυτός ο τρόπος χρήσης είναι εντελώς δημιουργικός, όπως, για παράδειγμα, στις ταινίες *Ψυχώ* και *Δεσμώτης του ιλίγγου* του Άλφρεντ Χίτσκοκ, *Τα καλύτερα χρόνια της ζωής μας* του Γουίλιαμ Γουάιλερ και σε πολλές άλλες.

Άλλος τρόπος χρήσης της μουσικής είναι όταν αυτή κάνει αντίστιξη με την εικόνα. Όταν λέμε αντίστιξη εικόνας -μουσικής, εννοούμε την αντίθεση, την ασυμφωνία ανάμεσά τους. Για παράδειγμα: κωμική μουσική που συνοδεύει μια σκηνή γεμάτη επισημότητα ή πένθιμη μουσική σε μια σκηνή γάμου. Όμως αυτό δε σημαίνει ρήξη και κατακερματισμός νοημάτων, δε σημαίνει έλλειψη σχέσεων και δυσαρμονία ανάμεσα σε εικόνα και μουσική. Η φαινομενική ασυμφωνία εικόνας και μουσικής, η αινιγματική σχέση και ανομοιότητά τους, υποβάλλει συνειρμούς και θέτει ερωτήματα που ζητούν απαντήσεις· θέτει ένα πρόβλημα που επιζητά τη λύση του. Βλέποντας μια επίσημη σκηνή και ακούγοντας ταυτόχρονα μια κωμική μουσική, νιώθουμε ένα ξάφνιασμα και διαισθανόμαστε μια ανατροπή την οποία δεν μπορούμε να δεχτούμε. Πολύ σύντομα όμως γίνεται αντιληπτό ότι αυτή η πρόσκαιρη αντίφαση κρύβει κάποιο ιδιαίτερο νόημα, που τελικά μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι αυτή η επισημότητα δεν είναι τίποτε άλλο από μια

απατηλή κατάσταση, μια ψευτολαμπερή φάρσα η οποία έχει περισσότερη σχέση με την υποκρισία παρά με τη σοβαρότητα. Την ίδια αίσθηση προκαλεί και στο ίδιο συμπέρασμα παραπέμπει η σκηνή του γάμου όταν συνοδεύεται από μια πένθιμη μουσική, η οποία, σε ένα γεγονός κατ' εξοχήν χαρμόσυνο, δίνει άλλες προεκτάσεις και νοήματα, που αργότερα θα έρθει η ίδια η πλοκή της ταινίας να επιβεβαιώσει. Επομένως αυτή η αντιθετική χρήση της μουσικής δεν οδηγεί στην παραβίαση ή την αναίρεση του νοήματος της εικόνας αλλά στην επέκταση και τη συμπλήρωσή του. Η σχέση εικόνας-μουσικής δεν είναι στατική αλλά διαλεκτική και δεν οδηγεί στον κατακερματισμό αλλά στη σύνθεση. Πολλές είναι οι ταινίες που έχουν χρησιμοποιήσει τη μουσική με αυτόν τον τρόπο.

Ένας άλλος τρόπος χρήσης είναι η λύση του λάιτ-μοτίφ και δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι αυτός ο τρόπος έχει την καταγωγή του στο Βάγκνερ. Ένα στοιχείο της μουσικής του είναι το λάιτ-μοτίφ. Δηλαδή, ένα σύντομο και χαρακτηριστικό μελωδικό, αρμονικό ή ρυθμικό μοτίβο του οποίου σκοπός είναι με την περιοδική επανάληψή του να θυμίζει ένα πρόσωπο, μια ιδέα, ένα συναίσθημα. Το λάιτ-μοτίφ πρέπει να είναι ευρηματικό και όμορφο για να μας ελκύει την προσοχή. Γιατί είναι ένα σταθερό μουσικό στοιχείο στις μεταβαλλόμενες εικόνες. Αυτή η σχέση ανάμεσα στη σταθερή μουσική και στις μεταβαλλόμενες εικόνες, είναι μια σχέση που προβάλλει την σημασία των τελευταίων. Κάθε φορά που το λάιτ-μοτίφ επεμβαίνει, κάθε φορά που κάνει την είσοδό του, είναι σαν να θέλει να μας αναγγείλει αυτό στο οποίο εστιάζει το ενδιαφέρον της η ταινία: δηλαδή, τον ήρωα, το κεντρικό πρόσωπο, την κυρίαρχη ιδέα ή το συναίσθημα.

Η χρήση του λάιτ-μοτίφ γίνεται ακόμα πιο δημιουργική με τις παραλλαγές του. Καθώς ο κεντρικός ήρωας διαγράφεται όλο και περισσότερο, καθώς η κυρίαρχη ιδέα της ταινίας αναπτύσσεται και η ιστορία της εξελίσσεται, το λάιτ-μοτίφ είναι υποχρεωμένο να παρακολουθεί και να συμμετέχει σε αυτή τη διαδικασία εξέλιξης και ανάπτυξης και φυσικά το κατορθώνει με τις παραλλαγές. Ας θυμηθούμε μερικές ταινίες που η μουσική τους στηριζόταν στη λύση του λάιτ-μοτίφ: *Τα φώτα της ράμπας* του Τσάρλι Τσάπλιν, *Το τραίνο θα σφυρίξει τρεις φορές* του Φρέντ Τσίνεμαν, *Ο κλέφτης των ποδηλάτων* του Βιτόριο ντε Σικα και πλήθος άλλες.

Ένας πολύ αποτελεσματικός και άκρως διαδεδομένος τρόπος είναι η ρεαλιστική χρήση της μουσικής. Ρεαλιστική μουσική σε μια ταινία είναι εκείνη της οποίας την πηγή βλέπουμε στην εικόνα: για παράδειγμα, ένας ζητιάνος που παίζει βιολί, μια λατέρνα που ακούγεται στο δρόμο, μια ορχήστρα που παίζει στο πάρκο κ.λπ. Η ρεαλιστική μουσική είναι περιστασιακή και απροσχεδίαστη, είναι ενταγμένη στη ροή της ζωής και έχει, τις περισσότερες φορές, την ίδια σημασία με ένα φυσικό ήχο ή θόρυβο, καθώς συνδέεται άμεσα με το περιβάλλον της ταινίας. Στην περίπτωση αυτή αυτό που μετράει δεν είναι αυτή καθεαυτή η μουσική, αλλά ο χώρος στον οποίο ακούγεται. Ο καθορισμός, λοιπόν, χώρου είναι μια από τις πιο απλές και βασικές λειτουργίες ρεαλιστικής μουσικής· άπειρα τα παραδείγματα ταινιών που χρησιμοποιούν ρεαλιστική μουσική γι' αυτό το σκοπό. Η χρήση όμως της ρεαλιστικής μουσικής, είναι ικανή να προσφέρει πλήθος

«Ο κλέφτης των ποδηλάτων» του Βιτόριο Ντε Σίκα (ΙΤΑΛΙΑ, 1948)

υπηρεσιών και λειτουργιών σε μια ταινία. Μπορεί, για παράδειγμα, να αποτελέσει ένα στοιχείο της δράσης ή της αφήγησης· μπορεί να λειτουργήσει ως ένα άκρως δραματικό στοιχείο. Μπορεί επίσης να συμμερίζεται ή και να υποκαθιστά τα εκφραστικά μέσα της εικόνας και μάλιστα με ευφάνταστο και επινοητικό τρόπο. Η έμφυτη ιδιότητα της ρεαλιστικής μουσικής να ταυτίζεται οπτικά με την εικόνα, της δίνει πολλές και ποικίλες δυνατότητες.

Εκτός από τη μουσική που γράφεται ειδικά για μια ταινία, ο κινηματογράφος χρησιμοποιεί επίσης προϋπάρχουσα μουσική· συνήθως λόγια μουσική. Δύο είναι οι λόγοι που χρησιμοποιείται προϋπάρχουσα μουσική: ο πρώτος συνδέεται με τις αναζητήσεις των δημιουργών και πάντα σε σχέση με το αισθητικό αποτέλεσμα που επιδιώκουν με την ταινία τους , και ο δεύτερος σχετίζεται με το κόστος παραγωγής. Χρειάζεται μεγάλη επιδεξιότητα στη χρησιμοποίηση προϋπάρχουσας μουσικής, γιατί πολλές φορές η ροή καθώς και οι εναλλαγές της είναι ασυμβίβαστες με τις εναλλαγές και τη ροή των εικόνων. Άλλοτε πάλι η ομορφιά και η αισθητική αξία της μουσικής είναι ασυμβίβαστες με την αντίστοιχη ομορφιά και αισθητική αξία της ταινίας. Ας θυμηθούμε, για παράδειγμα, το βάναυσο τρόπο με τον οποίο αρκετές παραγωγές ελληνικών ταινιών της δεκαετίας του '50 και '60, επένδυαν σκηνές και «δράματα» της φτωχογειτονιάς με μουσική του Μπετόβεν! Επομένως εκείνο που πρέπει να απασχολεί τους σκηνοθέτες είναι η δημιουργική χρήση προϋπάρχουσας μουσικής.

Τελειώνοντας αυτή την εντελώς τηλεγραφική, όπως σημείωσα και πιο πάνω, αναφορά, θα πρέπει να τονίσω ότι η μουσική, σε οποιονδήποτε τρόπο χρήσης της επιτελεί πολλές και ποικίλες λειτουργίες. Οι βασικές όμως είναι: α) Να υπογραμμίζει τη δράση, β) να τονίζει τα ανθρώπινα συναισθήματα, γ) να προετοιμάζει τις επερχόμενες εντάσεις, δ) να συμμετέχει στις δραματικές κορυφώσεις. Και, βέβαια, γενικά να χαρίζει στην ταινία τη λυρική εκείνη διάσταση, που η εικόνα από μόνη της δεν μπορεί να δώσει.

**Πολλά περισσότερα για το μείζον αυτό θέμα, μπορεί ο αναγνώστης να βρει στο βιβλίο του Κώστα Μυλωνά «Μουσική και κινηματογράφος» (Εκδ. ΚΕΔΡΟΣ, 1999).*

Αφιέρωμα

Ο ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΗΣ ΕΠΑΜΕΙΝΩΝΔΑΣ Χ. ΓΟΝΑΤΑΣ (1924-2006)

Εκδήλωση της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης στις 30/3/2008

- *Προβολή της ταινίας του **Μιχάλη Λυκούδη «Ε.Χ. ΓΟΝΑΤΑΣ»** (2006)*
- *Συζήτηση με εισηγητές τους **Αναστασία Νάτσινα** (καθηγήτρια-σύμβουλο Νεοελληνικής Φιλολογίας στο «Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο») και **Μιχάλη Λυκούδη** (σκηνοθέτη της ταινίας)*

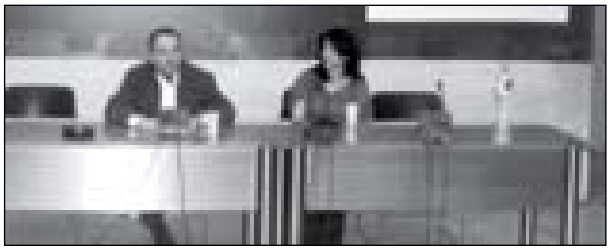
Της ***Αναστασίας Νάτσινα***

Αγαπητοί φίλοι,

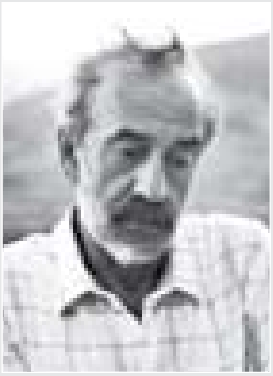
Είναι μεγάλη χαρά που σας συναντούμε εδώ σήμερα, και που ο λόγος που μας φέρνει κοντά είναι ο συγγραφέας Ε. Χ. Γονατάς. Πριν πω οτιδήποτε άλλο, θέλω να ευχαριστήσω την «Κινηματογραφική Λέσχη Ηλιούπολης» που ενέταξε το ντοκιμαντέρ μας στο πρόγραμμά της και μας έδωσε τη δυνατότητα να μοιραστούμε τη δουλειά μας με ένα ευρύτερο κοινό. Θέλω να ευχαριστήσω ιδιαίτερα την Τασία Ηλιοπούλου που ενήργησε ως ενδιάμεσος με την Λέσχη αλλά και τον Σταύρο Κασσάρα που μας έδωσε την πρώτη επαφή.

Η μικρή ταινία που θα παρακολουθήσετε είναι προϊόν της ερευνητικής ομάδας «openLit- Ανοιχτή λογοτεχνία» της Σχολής Ανθρωπιστικών Σπουδών του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου (ΕΑΠ) και έγινε στο πλαίσιο ενός ερευνητικού προγράμματος. Μολονότι η ταινία δε διαφοροποιείται ουσιαστικά από το είδος του εκπαιδευτικού ντοκιμαντέρ, δημιουργήθηκε στο πλαίσιο μιας ευρύτερης προσπάθειας και θα ήθελα πολύ σύντομα να σκιαγραφήσω αυτό το πλαίσιο.

Το ΕΑΠ είναι ένας νέος θεσμός που αποτελεί σίγουρα ένα βήμα χειραφέτησης για την ελληνική κοινωνία, και η μεγάλη ανταπόκριση που ήδη βρίσκει στο ευρύτερο κοινό δείχνει σαφώς τη σημασία και την αναγκαιότητά του. Ωστόσο, ως νέος θεσμός θέτει και μια σειρά από ερωτήματα και ζητήματα που απαιτούν διερεύνηση και, κάποτε, λύσεις. Ένα από αυτά είναι η προσαρμογή των διδακτικών αντικειμένων σε πλαίσιο εξ αποστάσεως εκπαίδευσης. Η προσφορά εγκυκλοπαιδικής γνώσης χωρίς την ανάπτυξη κριτικών δεξιοτήτων είναι ο μεγαλύτερος κίνδυνος σε ένα εκπαιδευτικό σύστημα που βασίζεται κατά κύριο λόγο στη μελέτη εγχειριδίων και πολύ λιγότερο στην πρόσωπο-με-πρόσωπο διδασκαλία. Το είδος της μαθητείας που συνίσταται στο να μαθαίνεις στην πράξη παρακολουθώντας έναν εμπειρότερο, έναν καθηγητή, είναι εκείνο που στερούνται οι φοιτητές του Ανοικτού Πανεπιστημίου. Αυτό ισχύει για πολλά αντικείμενα, και ισχύει και για το αντικείμενο της λογοτεχνίας, της φιλολογίας, όπου ζητούμενο είναι όχι μόνο η μετάδοση γνώσεων αλλά και η ανάπτυξη των ερμηνευτικών και κριτικών ικανοτήτων των φοιτητών.



Μιχάλης Λυκούδης και Αναστασία Νάτσινα (Από την εκδήλωση της ΚΛΗ)



Ε. Χ. ΓΟΝΑΤΑΣ (1924-2006)

Γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε στη Νομική Σχολή και εργάστηκε ως δικηγόρος. Το λογοτεχνικό του έργο περιορίζεται σε επτά ολιγοσέλιδα βιβλία. *Ο φιλόξενος καρδινάλιος* αποτελεί την κορύφωση της αφηγηματικής πορείας του, αφού συνδυάζει ιδιαίτερα επεξεργασμένα χαρακτηριστικά στη σύνθεσή του. Ωστόσο, το έργο που χαρακτηρίζεται από μια ιδιοφυή δομή και αποτελεί το πιο σημαντικό του δημιούργημα είναι *Η Προετοιμασία*. Η ανάγνωση των έργων του δίνει την αίσθηση μιας υπερρεαλιστικής ποιητικής ιδιοσυγκρασίας και παράλληλα αποπνέει έναν ρομαντισμό και μια γοητεία που αιχμαλωτίζει τον αναγνώστη από την πρώτη στιγμή.

ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ: *Ο ταξιδιώτης* (1945), *Η κρύπτη* (1959, συλλογή ποιημάτων), *Το βάραθρο* (1963), *Οι αγελάδες* (1963), *Ο φιλόξενος καρδινάλιος* (1986), *Η προετοιμασία* (1991), *Τρεις δεκάρες* (2006).

Το 2006 συστήθηκε στο ΕΑΠ η δεκαπενταμελής ερευνητική ομάδα «openLit-Ανοιχτή λογοτεχνία» με επιστημονικό υπεύθυνο τον Τάκη Καγιαλή και σκοπό να διερευνήσει ακριβώς διάφορους τρόπους αποτελεσματικότερης διδασκαλίας της λογοτεχνίας στην εξ αποστάσεως εκπαίδευση, που εφαρμόζονται ήδη σε άλλα ευρωπαϊκά κράτη με μεγαλύτερη παράδοση σε αυτό το είδος διδασκαλίας. Κυρίως όμως, στόχος της ήταν

να προχωρήσει σε συγκεκριμένες προτάσεις, θεωρητικές, αλλά και πρακτικές, για την ανάπτυξη μιας σύγχρονης μεθοδολογίας για την εξ αποστάσεως διδασκαλία της λογοτεχνίας. Η δραστηριότητα της ομάδας υπήρξε και παραμένει πολυσχιδής, και μπορείτε να τη δείτε αναλυτικά στο Διαδίκτυο, στη διεύθυνση www.openlit.gr . Μια από τις πτυχές της δουλειάς μας, μια πρακτική πρόταση για εκπαιδευτικό οπτικοακουστικό υλικό, ήταν και αυτό το DVD που θα παρακολουθήσετε, και το οποίο αναλάβαμε να φέρουμε σε πέρας από κοινού εγώ, ως μεταδιδακτορική ερευνήτρια του προγράμματος, και ο σκηνοθέτης και επίσης μέλος της ομάδας Μιχάλης Λυκούδης, αξιοποιώντας τη βοήθεια και εξωτερικών συνεργατών.

Η εκδοχή που θα παρακολουθήσετε απόψε είναι η λιγότερο εκπαιδευτική και περισσότερο κινηματογραφική. Στην εκπαιδευτική του μορφή το DVD χωρίζεται σε θεματικές ενότητες και συνοδεύεται από επιπλέον κινηματογραφικό και φωτογραφικό υλικό, κείμενα (πρωτότυπα και κριτικά) καθώς και εκπαιδευτικές δραστηριότητες. Στο εγγύς μέλλον ολόκληρο αυτό το υλικό θα βρίσκεται αναρτημένο στην ιστοσελίδα της ερευνητικής ομάδας με ελεύθερη πρόσβαση για κάθε ενδιαφερόμενο.

Η αρχική πρόταση να αποτελέσει το έργο του Ε. Χ. Γονατά το θέμα της σπουδής μας πρέπει να πω ότι οφείλεται μάλλον σε μια δική μου εμμονή ή, ίσως, ορθότερα, ιδιαίτερη αγάπη γι' αυτόν το συγγραφέα, που βρήκε την ευτυχέστερη δυνατή αντιστοιχία στα αισθήματα και τις σκέψεις του Μιχάλη. Δε θα πω περισσότερα για τον Ε. Χ. Γονατά, γιατί ελπίζω πως η μικρή μας ταινία συνοψίζει αρκετά αποτελεσματικά τα πιο σημαντικά απ' όσα θα είχαμε να πούμε, κι εξάλλου θα είμαστε στη διάθεσή σας για να κουβεντιάσουμε ό,τι τυχόν σας ενδιαφέρει μετά το τέλος της προβολής. Θέλω μόνο να πω ότι είναι ιδιαίτερα συγκινητικό που μας τιμούν με την παρουσία τους στενοί συγγενείς, φίλοι και συνεργάτες του συγγραφέα απόψε, που μόλις συμπληρώθηκαν δυο χρόνια αφότου ο ίδιος έφυγε από κοντά μας.

Όσοι από μας ασκούν το επάγγελμα του δασκάλου νομίζω ότι μοιράζονται λίγο-πολύ μια αίσθηση αναγκαιότητας να γίνει κατανοητό και να μεταδοθεί αυτό που είναι σημαντικό, σπουδαίο. Μπορείτε να είστε σίγουροι ότι αυτή ήταν η μία από τις δύο βασικές επιδιώξεις μας. Η άλλη ήταν να προσφέρουμε ένα αντίδωρο, όσο μικρό και καθυστερημένο, σ' έναν άνθρωπο που υπήρξε, και παραμένει, πηγή έμπνευσης.

ΜΙΧΑΛΗΣ Δ. ΛΥΚΟΥΔΗΣ

Σύμβουλος Προγράμματος ΕΡΤ. Επικοινωνιολόγος – Σκηνοθέτης. Υποψήφιος Διδάκτορας Πολιτικής Επικοινωνίας. Επιστημονικός συνεργάτης του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου. Μέλος της Εκπαιδευτικής Επιτροπής της European Television Management Academy.

Κινηματογραφικές σπουδές: Σχολή Κινηματογράφου «Λ. Σταυράκου», American Film Institute, The London International Film School.

Συγγραφέας δύο βιβλίων και άρθρων σε εφημερίδες και περιοδικά.

Σκηνοθέτης δύο ταινιών μικρού μήκους, 29 ντοκιμαντέρ, 14 οπτικοακουστικών εκπαιδευτικών προγραμμάτων, 10 ενημερωτικών εκπομπών και σημαντικού αριθμού μουσικών και διαφημιστικών προγραμμάτων. Διευθυντής παραγωγής σε τρεις τηλεοπτικές παραγωγές.

ΓΙΑ ΤΟΝ Ε. Χ. ΓΟΝΑΤΑ

Της ***Αναστασίας Νάτσινα***

Η επανέκδοση των εξαντλημένων έργων του Ε. Χ. Γονατά και η στέγαση του συνόλου του μεταφραστικού του έργου στο καλλιτεχνικό τυπογραφείο-εκδοτικό οίκο της «Στιγμής» δίνει την ευκαιρία να ξαναδιαβάσουμε και να δούμε στο σύνολό του το έργο αυτού του ιδιότυπου καλλιτέχνη. Μολονότι εκφράζει το θαυμασμό του για το είδος του μυθιστορήματος, ο Γονατάς καλλιέργησε με επιμονή το σύντομο πεζό, απελευθερώνοντάς το εξ αρχής, και προς ποικίλες κατευθύνσεις, από τους αυστηρούς ειδολογικούς περιορισμούς του παραδοσιακού διηγήματος, και φέρνοντας τους μελετητές σε αμηχανία όχι σπάνια για τα έργα που ξεπερνούν τα εσκαμμένα.

Το μέχρι στιγμής πρωτότυπο έργο του συγκεντρώνεται σε έξι μόλις τομίδια. Η χαρακτηριστική ολιγογραφία του φαίνεται σαν μια αισθητική επιλογή σύντονη με την αποχή του από την δημοσιότητα, καθώς και το αποτέλεσμα μιας τελειομανίας που εκφράζεται και στην εξαίρετη τυπογραφική εμφάνιση των βιβλίων του. Στο φαινομενικά μικρό αυτό corpus διακρίνει ωστόσο κανείς μια εξέλιξη, που δίνει κάποτε το χαρακτήρα δειγματολογίου για ό,τι θα μπορούσε να αναπτυχθεί σε μεγαλύτερη έκταση.

Από την άλλη πλευρά είναι ασφαλώς ευδιάκριτα κάποια επανερχόμενα και βασικά χαρακτηριστικά που δίνουν το ιδιαίτερο στίγμα μιας δημιουργικής προσωπικότητας που διαλέγεται με συγγραφείς τόσο διαφορετικούς μεταξύ τους όσο ο Μέλβιλ και ο Κάφκα, ο Φλομπέρ, ο Στρίντμπεργκ, ο Τσέχοφ, ο Γκόγκολ και ο Μπόρχες. Η σταθερή έλξη του συγγραφέα για το παράδοξο που προσγράφεται ορισμένες φορές στο είδος του φανταστικού, εδράζεται στην πραγματικότητα σε μια λεπτή όσο και απόλυτα γήινη παρατήρηση όλων των εκφάνσεων της κοινωνικής πραγματικότητας των ανθρώπων αλλά και του φυσικού κόσμου. Οπωσδήποτε συχνά και δίκαια επισημαίνεται η υπερρεαλιστική καταγωγή του Γονατά, που εκφράζεται στις ολοζώντανες εικόνες του και τις απροσδόκητες συναρμογές τους. Χωρίς ωστόσο να τον κατατάσσουν στις τάξεις των υπερρεαλιστών, αποκαλύπτουν περισσότερο το βλέμμα ενός εστέτ αέναα γοητευόμενου από την ομορφιά. Τέλος οι μεταμορφώσεις, περισσότερο ή λιγότερο εμφανείς, λειτουργούν συχνά ως πρωτεϊκοί άξονες εύκαμπτων, πλαστικών αφηγήσεων που αναδεικνύουν τη μυστικιστική διάσταση της βαθύτερης αντίφασης και πολλαπλότητας του κόσμου.

Αναλυτικότερα, το μέχρι στιγμής εκδομένο πρωτότυπο έργο του αποτελείται από τα εξής βιβλία:

Ο ταξιδιώτης (1945) που γράφεται και εκδίδεται στο τέλος του πολέμου είναι το πρώτο βιβλίο του. Ο λιτός και κρυπτικός μύθος του παρακολουθεί ένα νέο που, αφού σκοτώσει το Γίγαντα, ταξιδεύει προς τον δικό του (συμβολικό;) θάνατο διατρέχοντας τις κλίμακες του φόβου σε μιαν απρόβλεπτη και υποβλητική πορεία, όπου η μετάπλαση των τοπίων της γερμανικής κατοχής ακολουθεί τα διδάγματα του εξπρεσιονισμού.

Η Κρύπτη (1959) που ακολουθεί χωρίζεται σε δύο μέρη: «Ανασκαφή» και «Αφηγήματα». Το πρώτο περιλαμβάνει σύντομες συνθέσεις στις οποίες η απόσταξη της εικόνας και του αισθήματος οδηγεί σε παράδοξες αφηγηματικές συμπτύξεις όπως οι ακόλουθες: «Στη σκηνή σβήσαν τα φώτα. Η αίθουσα άδειασε. Ένα κερί πετάει από κάθισμα σε κάθισμα» ή «Αδιαφορούσα για τα λουλούδια – εκείνες τις αδηφάγες μολόχες – που χάσκανε τα στόματά τους και γαυγίζαν στο πέρασμά μου· δεν τους έδινα ποτέ το δάχτυλό μου να το δαγκώσουν». Το δεύτερο περιλαμβάνει μεγαλύτερα κομμάτια, ώς δυο σελίδες, με τίτλους όπως «Τα φύλλα», «Τα μάτια», «Ο έρωτας όταν αστοχεί», «Το είδωλο». Η ζωντάνια εικόνων όπως τα μάτια του σκοτωμένου αετού που γίνονται αλάθευτες μπίλιες στο παιδικό σημάδι, ή το υπέροχο σπάνιο πουλί που παίρνει κάθε φορά τα χαρακτηριστικά του κυνηγού που το σημαδεύει υπηρετούν την υποδειγματικά καθαρή εξιστόρηση των δαιδαλωδών συναντήσεων του ανθρώπου με τις πιο μύχιες επιθυμίες και φόβους του. Από τα πιο όμορφα έργα του Γονατά, η συλλογή αυτή είναι ένα μνημείο αφηγηματικού σφρίγους.

Το βάραθρο (1963) συγκεντρώνει ένα πλήθος σύντομων αφηγήσεων που διακρίνονται κυρίως για τον ονειρικό χαρακτήρα τους. Αντίθετα όμως από τη συχνά ακατάληπτη μορφή της υπερρεαλιστικής καταγραφής των ονείρων, στα κείμενα που μας απασχολούν, η σαφήνεια και η αμεσότητα των εικόνων επιτείνεται και αναδεικνύεται από την αφηγηματική συνοχή που εδραιώνει το βλέμμα ενός υποκειμένου, του οποίου η ιδιότυπη ταυτότητά αποκαλύπτεται μόλις στο μέσον ή στο τέλος του κειμένου, όπως στο «Φυλακισμένο»: Φυλακισμένος μες στο γυαλί, δεν έβλεπα παρά τα παχουλά χέρια της μητέρας μου που ξαναβούλωνε σφιχτά το καπάκι. Ύστερα κόλλησε μια ετικέτα στο μπουκάλι, και μ' απόθεσε ψηλά, σ' ένα ράφι της κουζίνας ανάμεσα στα άλλα βάζα με τις μαρμελάδες της.

Οι αγελάδες (1963), συλλογή μεγαλύτερων αφηγήσεων που εκδίδεται την ίδια χρονιά, περιλαμβάνει μερικά από τα γνωστότερα κείμενα του Γονατά όπως είναι η περίφημη «Επίσκεψη». Σ' αυτήν ο οικοδεσπότης ενός άδειου μεγάρου εναλλάσσει ρόλους με τον υπηρέτη του ανά εβδομάδα αλλά η ομαλότητα αυτής της διχαστικής σχέσης σωσία διαταράσσεται όταν μια άγνωστη νεαρή σκοινοβάτιδα με τη μητέρα της αποφασίζουν αίφνης ότι ο ψηλοτάβανος χώρος είναι ιδανικός για την εξάσκηση της μικρής και ετοιμάζονται με κάθε φυσικότητα να μετακομίσουν, ενώ ο κύριος της εβδομάδας αφήνει τον υπηρέτη στη διάθεσή τους, διαφεύγοντας πανικόβλητος από τη σκάλα της υπηρεσίας. Η ανεπιφύλακτη αποδοχή των όρων του παραδόξου και η υποδόρια ιλαρότητα χαρακτηρίζει εξίσου και τις υπόλοιπες ιστορίες του τόμου, που διακρίνεται για την παράξενη τρυφερότητά του.

Ο φιλόξενος καρδινάλιος (1986), είναι το εκτενέστερο μέχρι στιγμής αφήγημά του Γονατά. Στο ομώνυμο πανδοχείο δυο ταξιδιώτες περνούν μια ανάστατη νύχτα μένοντας ξάγρυπνοι στα δωμάτιά τους καθώς ο ένας ακούει ένα πουλί χωρίς να το βλέπει ενώ ο άλλος βλέπει ένα πουλί χωρίς να το ακούει. Το άγχος της νύχτας, που επιτείνεται από την παρακμιακή κατάσταση του μέρους, υποχωρεί την αυγή στην αμοιβαία αναγνώρισή των δύο ανδρών που στο παρελθόν υπήρξαν φίλοι και που τους χώρισε μια κυνηγετική παρεξήγηση με ένα ψόφιο πουλί. Στο μεταξύ επιστρέφει και η γυναίκα του πανδοχέα με ένα ζωντανό καρδινάλιο προς αντικατάσταση του νεκρού πουλιού που είχε δώσει για ταρίχευση στην πόλη την προηγούμενη μέρα και η ιστορία κλείνει σε ένα κλίμα γενικής ευφορίας. Ο ευρηματικός αυτός μύθος αναπτύσσεται σε αντιθετικά και αλληλοσυμπληρούμενα ζεύγη θεμάτων και εικόνων θέτοντας έτσι έναν καίριο προβληματισμό πάνω στον χρόνο και την διάχυση της ατομικής εμπειρίας.

Η προετοιμασία (1991). Το περισσότερο φιλοσοφικό από τα έργα του Γονατά, αυτό το μικρό αριστούργημα πραγματεύεται την προσπάθεια ενός συνταξιούχου γιατρού να μετρήσει το βάρος του κεφαλιού του. Η αινιγματική εξέλιξη του αδύνατου αυτοαναφορικού εγχειρήματός του αποκαλύπτει τον πλούτο και τη δυναμική που ενοικεί στην αποτυχία και την απόλυτη αντιφατικότητα μιας πραγματικότητας που είναι αδύνατο να παγιδευτεί σε μονιστικά σχήματα και να κλείσει με αυτάρκεια στον εαυτό της σαν ουροβόρος όφις.

Η σπάνια συνέπεια και συνέχεια που διακρίνει όλες τις εκδηλώσεις αυτού του φίνου πνεύματος υποβάλλει επίσης τη συναναφορά του πρωτότυπου μαζί με το μεταφραστικό έργο του. Η επιλογή και υποδειγματική παρουσίαση συγγραφέων αγνώστων ή παραγνωρισμένων όχι μόνο στο ελληνικό αλλά και στο ευρύτερο κοινό, όπως οι Wols, Ivan Goll, Antonio Porchia και Pierre Bettencourt, αποκαλύπτει τις εκλεκτικές συγγένειες της σκέψης του και δίνει ορισμένα κλειδιά για την αινιγματική γοητεία των κειμένων του.

Μεγάλο μέρος του έργου του Ε. Χ. Γονατά έχει μεταφραστεί στα γαλλικά και στα γερμανικά, ενώ κείμενά του έχουν επίσης εμφανιστεί στα αγγλικά, ολλανδικά και φινλανδικά.

Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Ithaca», τον Απρίλιο του 2002, τχ.14.
Δεν περιλαμβάνει αναφορά στο τελευταίο έργο του «Τρεις δεκάρες».

Ε.Χ.ΓΟΝΑΤΑΣ
του ***ΜΙΧΑΛΗ ΛΥΚΟΥΔΗ***
(ΕΛΛΑΔΑ, 2006, έγχρωμη, 42')

ΕΡΕΥΝΑ-ΚΕΙΜΕΝΑ-ΑΦΗΓΗΣΗ: *Αναστασία Νάτσινα*
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ- ΜΟΝΤΑΖ: *Απόστολος Καρακάσης*
ΠΑΡΑΓΩΓΗ: *Ερευνητική ομάδα «openLit-Ανοιχτή Λογοτεχνία», Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο. Συγχρηματοδότηση από το Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο και το Υ.Π.Ε.Π.Θ. (Ε.Π.Ε.Α.Ε.Κ.ΙΙ).*

ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

Του ***Δημήτρη Καλαντίδη***

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '20, τόσο στις ΗΠΑ όσο και στην ΕΣΣΔ, το ρεαλιστικό ιδεώδες εξαπλώνεται σημαντικά λόγω της ανάπτυξης του Ντοκιμαντέρ, δηλαδή της μη μυθοπλαστικής ταινίας, που αξιοποιεί και επεξεργάζεται κινηματογραφικά το έμψυχο και άψυχο υλικό του φυσικού κόσμου. Μέχρι τότε , την κατηγορία αυτή των ταινιών εκπροσωπούσαν οι ταινίες Επικαίρων, στις οποίες εκφραζόταν στην καθαρότερη μορφή της η αντίληψη του κινηματογράφου ως ενός μέσου που απλώς αντέγραφε πιστά την αντικειμενική πραγματικότητα.

Σε αντιδιαστολή με τα Επίκαιρα, παρουσιάζεται ολοκληρωμένο και αυτόνομο, από την άποψη της μορφικής επεξεργασίας – σαν ξεχωριστό, δηλαδή, κινηματογραφικό είδος – το Ντοκιμαντέρ, με ξεχωριστές περιπτώσεις τις ταινίες του Αμερικανού Robert Flaherty και του Σοβιετικού Τζίγκα Βερτόφ. Με «την κινηματογραφική μηχανή που συμμετέχει» ο Flaherty και με τον «Κινηματογράφο-Αλήθεια» και την έρευνα της ιδιομορφίας της κινηματογραφικής γλώσσας που επιχείρησε στην ταινία του *Ο άνθρωπος με την κινηματογραφική μηχανή/Τσελοβέκ s κινοαπαράτομ* (1929) ο Βερτόφ, ανίχνευσαν, ο καθένας με τον τρόπο του, τις μεγάλες εκφραστικές δυνατότητες του ντοκιμαντέρ, του κινηματογραφικού είδους που αυτοί θέσπισαν.

Η ιστορία της λέξης «Ντοκιμαντέρ» ξεκινάει από το 1879, όταν έγινε αποδεκτή στη Γαλλία από το *Littre* (μαζί με τη λέξη ιμπρεσιονιστής) σαν ένα επίθετο που σήμαινε

«Ο άνθρωπος με την κινηματογραφική μηχανή» του Τζίγκα Βερτόφ (ΗΠΑ, 1929)

«Ο Νανούκ του Βορρά» του Ρόμπερτ Φλάερτι (ΗΠΑ, 1922)

«έχων ένα χαρακτήρα ντοκουμέντου». Κινηματογραφική σημασία απέκτησε από το 1906 ακολουθώντας τον Jean Giraud, ενώ από επίθετο έγινε ουσιαστικό μετά το 1914. Ο θρίαμβος της ταινίας του Robert Flaherty *Nanook of the North/Ο Νανούκ του Βορρά* (1922) είχε αποτέλεσμα την ένταξη της λέξης Ντοκιμαντέρ στη γαλλική γλώσσα. Το 1926 ο Άγγλος σκηνοθέτης ταινιών ντοκιμαντέρ John Grierson υιοθέτησε τη λέξη documentary (ντοκουμένταρι) σε μια κριτική του για την ταινία του Flaherty *Moana/Μοάνα* (1926), στην εφημερίδα *New York Sun*.

Κλασικός παραμένει ο ορισμός του John Grierson για το ντοκιμαντέρ ως τη «δημιουργική ανάπλαση της πραγματικότητας». Με αυτή την έννοια στις ρίζες του βρίσκονται οι Robert Flaherty και Τζίγκα Βερτόφ, ενώ δεν συμπεριλαμβάνονται οι αδερφοί Lumière. Η επιλογή από το σκηνοθέτη των κινηματογραφικών κανόνων κατά το γύρισμα και προπάντων η επέμβασή του στο μοντάζ οδηγεί σε μιαν άλλη πραγματικότητα, την πραγματικότητα του ντοκιμαντέρ. Ο σκηνοθέτης επιλέγει και συνθέτει τη δική του, προσωπική εκδοχή των γεγονότων. Το ζήτημα της αλήθειας και της αυθεντικότητας στο ντοκιμαντέρ είναι ένας επιθυμητός στόχος, το τελικό, όμως, αποτέλεσμα, δηλαδή, η ίδια η ταινία, είναι η άποψη του σκηνοθέτη για την πραγματικότητα όπως αποτυπώνεται στο φιλμ. Η διαφορετική επεξεργασία του πρωτογενούς υλικού μπορεί να οδηγήσει σε εντελώς αντίθετα πράγματα.

Η σχέση του κινηματογράφου με την πραγματικότητα αποκτά με το ντοκιμαντέρ τον ιδιαίτερο τρόπο αντιμετώπισής της. **Γράφει ο John Grierson για το ρεαλιστικό ντοκιμαντέρ :** *«Αλλά το ρεαλιστικό ντοκιμαντέρ, με τους δρόμους του και τις πόλεις του και*

«Μοάνα» του Ρόμπερτ Φλάερτι (ΗΠΑ, 1926)

«Woodstock» του Μάικλ Ουέντλεϊ (ΗΠΑ, 1970)

τις φτωχογειτονιές και τις αγορές και τα χρηματιστήρια και τα εργοστάσια, έχει αναλάβει τη δουλειά της δημιουργίας ποίησης όπου κανένας ποιητής δεν έχει πάει πριν απ' αυτό, και όπου δεν παρατηρούνται εύκολα στόχοι, επαρκείς για τους σκοπούς της τέχνης. Απαιτεί όχι μόνο γούστο αλλά έμπνευση επίσης, η οποία, για να πούμε την αλήθεια, είναι μια πολύ κοπιαστική και σε βάθος παρατηρητική και συμπαθητική, δημιουργική προσπάθεια πράγματι».[1]

Επίσης, σημαντικές απόψεις για το ντοκιμαντέρ έχουν εκφράσει με κείμενα τους ο Ιταλός σεναριογράφος και θεωρητικός Cesare Zavattini και άλλοι νεορεαλιστές και από το 1959 με τα έργα τους δημιουργοί του cinéma-vérité, όπως οι Αμερικάνοι Richard Leacock, D. A. Pennebaker, Arhtur Barron, Frederick Wiseman και οι αδελφοί Maysles: λένε, λοιπόν, ότι ο κινηματογράφος υπάρχει για να μας κάνει να βλέπουμε τον κόσμο όπως είναι, να μας επιτρέπει να ανακαλύψουμε την οπτική του υφή, όπως επίσης να κατανοήσουμε τη θέση του ανθρώπου μέσα σε αυτόν. **Για το Γάλλο σκηνοθέτη René Claire πραγματική τέχνη της εικόνας είναι το ντοκιμαντέρ. Η αυτονομία του κινηματογράφου ως τέχνη τον οδηγεί σε αυτό.**

Αλλά και οι ιδιαίτερες απόψεις για το ντοκιμαντέρ των κορυφαίων υπερασπιστών της ρεαλιστικής αντίληψης στον κινηματογράφο Bazin και Kracauer, έχουν την ξεχωριστή σημασία τους. **Ο André Bazin εκθειάζει συγκεκριμένα ντοκιμαντέρ που επιτρέπουν στο θεατή να έχει εμπειρία της πραγματικότητας σχεδόν από πρώτο χέρι, αφού πυρήνας των απόψεων του Γάλλου θεωρητικού είναι η ικανότητα του κινηματογράφου να συλλαμβάνει την πραγματικότητα.** Στην περίπτωση, όμως, αυτών των ντοκιμαντέρ ο θεατής πρέπει να υπομείνει τις τεχνικές αδυναμίες της ταινίας και τους περιορισμούς που επιβάλλονται σε αυτήν από τις περιστάσεις.

Ο Γερμανός θεωρητικός Siegrfried Kracauer στο βιβλίο του *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality (Θεωρία του κινηματογράφου: Η απελευθέρωση της φυσικής πραγματικότητας)*, που εκδόθηκε στις Η.Π.Α το 1960, γράφει για το ντοκιμαντέρ: *«Τα ντοκιμαντέρ επεξεργάζονται το φυσικό υλικό για διάφορους σκοπούς, με αποτέλεσμα να ποικίλλουν από αδιάφορες οπτικές εκθέσεις μέχρι φλογερά κοινωνικά μηνύματα […] . Τα ντοκιμαντέρ, όποιος κι αν είναι ο σκοπός τους, έχουν μια τάση προς το ρεαλισμό […] . Υπάρχουν δύο κατηγορίες ντοκιμαντέρ: η μία συμμορφώνεται με την κινηματογραφική προσέγγιση, ενώ η άλλη αδιαφορεί γι'*

«Gimme Shelter» των Άλμπερτ και Ντέιβιντ Μέιζλ (ΗΠΑ, 1971)

αυτή[…] . Όλα τα ντοκιμαντέρ που δείχνουν ενδιαφέρον για τον ορατό κόσμο ανταποκρίνονται στο πνεύμα του κινηματογράφου. Διοχετεύουν τα μηνύματα τους μέσα από το δεδομένο υλικό, αντί να χρησιμοποιούν το οπτικό στοιχείο απλά ως «παραγέμισμα» […]. Λέει ο Rotha: «Μια από τις σοβαρότερες αδυναμίες της ταινίας ντοκιμαντέρ ήταν ότι παρέκαμπτε συνεχώς τον άνθρωπο». Πώς μπορεί να θεραπευτεί αυτό το μειονέκτημα; Περιέργως, η επιθυμία για μυθοπλασία αναπτύσσεται ίσα-ίσα μέσα στα πλαίσια ενός είδους που αρνείται την πλοκή, ως αντικινηματογραφικό στοιχείο. Αυτές οι αντίρροπες κινήσεις είναι φυσικά επακόλουθα της διαπλαστικής και ρεαλιστικής τάσης αντίστοιχα. Ο κινηματογράφος, απαθανατίζοντας το γύρω κόσμο, φαίνεται να βρίσκεται αντιμέτωπος με το δίλημμα να θυσιάσει ένα από τα δύο: την αντικειμενικότητα ή την πληρότητα της αναπαράστασης αυτού του κόσμου».[2]

Είναι φανερό ότι αυτό που κυρίως ενδιέφερε τον Kracauer στα ντοκιμαντέρ ήταν η πάλη ανάμεσα στη φαντασία του δημιουργού και την πραγματικότητα, την οποία πρέπει ο δημιουργός να σέβεται και να αποκαλύπτει.

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. John Grierson, *First Principles of Documentary*, στο βιβλίο *Film: A Montage of Theories*, Richard Dyer – MacCann (ed.), New York, E. P. Dutton and Co, 1966, σσ.6-215.

2. Siegrfried Kracauer, *Θεωρία του κινηματογράφου – Η απελευθέρωση της φυσικής πραγματικότητας*, Αθήνα, Κάλβος, 1983 – σσ. 282, 292-293, 308-309.

ΟΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ 2007

Του *Δημήτρη Καλαντίδη*

Α. ΒΙΒΛΙΑ

Ι. ΙΣΤΟΡΙΑ – ΚΡΙΤΙΚΗ – ΘΕΩΡΙΑ – ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ – ΤΕΧΝΙΚΗ – ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

α. Βιβλία Ελλήνων συγγραφέων

ΑΓΑΘΟΣ ΘΑΝΑΣΗΣ: ***Από το «Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά» στο «Zorba the Greek»*** (*Κριτικοί βίοι παράλληλοι*, Αιγόκερως, Αθήνα 2007, 208 σελ.).

ΑΝΑΝΙΔΗΣ ΑΝΔΡΕΑΣ: ***Από τον Καραγκιόζη στον Βέγγο. Μελέτη της επιρροής του Θεάτρου Σκιών στην ελληνική κινηματογραφική κωμωδία κατά την περίοδο 1950-1969*** (Αιγόκερως, Αθήνα 2007, 124 σελ.).

ΒΑΛΟΥΚΟΣ ΣΤΑΘΗΣ: ***Η κωμωδία*** (2η έκδοση, Αιγόκερως, Αθήνα χ.χ. [2007], 560 σελ., 1η έκδοση: 2001).

ΒΑΛΟΥΚΟΣ ΣΤΑΘΗΣ: ***Φιλμογραφία ελληνικού κινηματογράφου (1914-2007)*** (3η έκδοση βελτιωμένη και συμπληρωμένη, Αιγόκερως, Αθήνα 2007, 598 σελ., 1η έκδοση: 1984 [*Φιλμογραφία ελληνικού κινηματογράφου (1914-1984)*, Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών], 2η έκδοση βελτιωμένη και συμπληρωμένη: 1998 [*Φιλμογραφία του ελληνικού κινηματογράφου (1914-1998)*, Αιγόκερως]).

ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ: ***Animation. Ιστορία και αισθητική του κινούμενου σχεδίου*** (Τρίτη αναθεωρημένη και επαυξημένη έκδοση, Αιγόκερως, Αθήνα 2006 [2007], 470 σελ., 1η έκδοση: 1975 [*Το κινούμενο σχέδιο*, περιοδικό Φιλμ και Εκδόσεις Καστανιώτη], 2η έκδοση θεωρημένη: 1985 [*Animation. Το κινούμενο σχέδιο*, Εκδόσεις Καστανιώτη]).

ΔΕΛΗΟΛΑΝΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ: ***Πολιτική του τρόμου. Αμερικανικό σινεμά τρόμου και προπαγάνδα στον 21ο αιώνα*** (futura, Αθήνα 2007, 152 σελ.).

ΔΕΡΜΕΝΤΖΟΓΛΟΥ ΑΛΕΞΗΣ Ν.: ***Ιστορίες από το αμερικανικό σινεμά Ν2. Η μεγάλη περιδίνηση*** (Πρόλογος: *Γιάννης Ζουμπουλάκης*, Ερωδιός, Θεσσαλονίκη 2007, 120 σελ.).

ΗΛΙΑΣ ΣΤΕΡΓΙΟΣ: ***Κορυφαίες ταινίες ντοκιμαντέρ όλων των εποχών του παγκόσμιου, ελληνικού & κυπριακού κινηματογράφου που δεν πρέπει να χάσετε*** (Πρέβεζα 2007, 304 σελ.).

ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΒΑΣΩ, ΜΟΥΜΟΥΛΙΔΟΥ ΜΑΡΙΑ και **ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ** (Εισαγωγή– Επιμέλεια): ***«Πιάσε με, αν μπορείς...». Η παιδική ηλικία και οι αναπαραστάσεις της στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο*** (**ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ**, Συνέδριο [Αλεξανδρούπολη, Οκτώβριος 2005]: «Η παιδική ηλικία και οι αναπαραστάσεις της στο σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο», Κείμενα: *Ιωάννα Αθανασάτου, Μανόλης Αρκολάκης, Τασούλα Βερβενιώτη, Τέσσα Δουλκέρη, Βασιλική Θεοδώρου, Αθηνά Καρτάλου, Κατερίνα Κόλλια, Αλεξάνδρα Κορωνιού, Ευαγγελία Κούρτη, Άννα Λυδάκη, Δήμητρα Μακρυνιώτη, Μαρία Μουμουλίδου, Αναστασία Οικονομίδου, Δημήτρης Σπύρου* και *Ειρήνη Σταματοπούλου*, Αιγόκερως, Αθήνα 2006 [2007], 300 σελ.).

ΚΑΚΛΑΜΑΝΙΔΟΥ ΔΕΣΠΟΙΝΑ: ***Εισαγωγή στη χολιγουντιανή ρομαντική κομεντί: Κινηματογραφικό είδος και αναπαράσταση των φύλων*** (Αιγόκερως, Αθήνα 2007, 198 σελ.).

ΚΥΡΙΑΚΟΥΛΑΚΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ: ***Θέματα πληροφορικής κινηματογραφίας*** (Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2007, 208 σελ.).

ΣΤΕΦΑΝΗ ΕΥΑ: ***10 κείμενα για το ντοκιμαντέρ*** (Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2007, 136 σελ.).

Αγαπημένες κωμωδίες στον Ελληνικό Κινηματογράφο (Επιμέλεια: *Γιώργος Σιούρτης*, Φωτογραφικό αρχείο: Εκδόσεις Σιούρτης και *Χρήστος Σταθακόπουλος*, Εκδόσεις Σιούρτης, Αθήνα 2007, 244 σελ.).

Επίλογος 2007. Ετήσια Πολιτιστική Έκδοση (**ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ**, 16ος χρόνος, Ιδρυτής: *Σπύρος Γαλαίος*, Εκδότης: *Μιχάλης Παναγιωτόπουλος*, Γενική εποπτεία: *Κώστας Γεωργουσόπουλος*, Διευθυντής: *Τάκης Βλαστός*, Αρχισυνταξία – Επιμέλεια ύλης: *Γιάννης Ν. Μπασκόζος*, Κείμενα για τον κινηματογράφο: *Χρήστος Μήτσης* και *Ηλίας Γιαννακάκης*, Επίλογος, Αθήνα 2007, σσ. 148-161/448 σελ.).

Κινηματογράφος 2006 (*Ετήσιος Οδηγός. Ιανουάριος – Δεκέμβριος 2006. Κινηματογράφος – DVD – Βιβλία*, **ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ**, Κείμενα: *Ανδρέας Τύρος, Νίνος Φένεκ Μικελίδης, Κωνσταντίνος Μπλάθρας, Δημήτρης Καλαντίδης, Θόδωρος Σούμας, Γιάννης Φραγκούλης, Ρόμπυ Εκσιέλ, Άντα Δαλιάκα, Ιωάννα Παπαγεωργίου, Τάσος Γουδέλης* και *Δημοσθένης Ξιφιλίνος*, Αρχισυνταξία: *Θόδωρος Σούμας*/Συνεργάστηκε: *Ρόμπυ Εκσιέλ*, Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου, Αθήνα 2007, 224 σελ.).

Στιγμιότυπα ελληνικού πολιτισμού/Greek Culture. Yearbook 06<07 (**«Κινηματογράφος», ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ**, Διευθυντής σύνταξης: *Κωνσταντίνος Τζαμιώτης*, Συντάκτρια για τον κινηματογράφο: *Βούλα Παλαιολόγου*, Μετάφραση: *Michael Elefteriou* και *Kate Donnely*, Φιλοθεάμων Ο.Ε., Αθήνα χ.χ. [2007], σσ. 345-398/536 σελ.).

Ταινίες μικρού μήκους 2007/Short Films 2007/Courts métrages (Επιμέλεια: *Εύη Λάζαρη*, Μετάφραση: *Έλλη Πετρίδη*, Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Αθήνα 2007, 26 σελ.).

«Alter Ego». Village Films (Φωτογράφος: *Νίκος Νικολόπουλος*, Εκδοτικός Οίκος Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα

2007, 154 σελ.).
Cinema 2007 – 2008. Όλες οι ταινίες της χρονιάς (Ετήσια έκδοση, **ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ**, Αρχισυντάκτης: *Θύμιος Νικολόπουλος*, Συντακτική Ομάδα: *Χρήστος Μήτσης, Βένια Βέργου, Βούλα Ακριβάκη, Νίκος Βουλαλάς, Ελένη Κούκη, Δανάη Μολόχα* και *Άντζελα Σταματιάδου*, Αθηνόραμα Magazine/Cinema 2007-08, Αθήνα 2007, 112 σελ.).
Finos Film. Οι Κωμωδίες. Σειρά 1 (Επιμέλεια – Κείμενα: *Ιάσων Τριανταφυλλίδης*, Victory Media S.A., Αθήνα 2007, 64 σελ. + DVD).
Finos Film. Οι Κωμωδίες. Σειρά 2 (Επιμέλεια – Κείμενα: *Ιάσων Τριανταφυλλίδης*, Victory Media S.A., Αθήνα 2007, 32 σελ. + DVD).
Finos Film. Οι Κωμωδίες. Σειρά 5 (Επιμέλεια – Κείμενα: *Ιάσων Τριανταφυλλίδης*, Victory Media S.A., Αθήνα 2007, 48 σελ. + DVD).
Finos Film. Τα Πολεμικά. Σειρά 6 (Επιμέλεια – Κείμενα: *Ιάσων Τριανταφυλλίδης*, Victory Media S.A., Αθήνα 2007, 32 σελ. + DVD).

β. Μεταφράσεις

BRESCHAND JEAN: ***Ντοκιμαντέρ. Η άλλη όψη του κινηματογράφου*** (Μετάφραση: *Δώρα Θυμιοπούλου*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2006 [2007], 104 σελ., 1η έκδοση στα γαλλικά: 2002).
GUERIN MARI ANNE: ***Η αφήγηση στον κινηματογράφο*** (Μετάφραση: *Δώρα Θυμιοπούλου*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2007, 104 σελ., 1η έκδοση στα γαλλικά: 2003).
HARRISON PAUL: ***«Το Αστέρι του Βορρά/The Golden Compass». Η ιστορία της ταινίας*** (Μετάφραση: *Δομινίκη Σάνδη*, Ψυχογιός, Αθήνα 2007, 64 σελ., 1η έκδοση στα αγγλικά: 2007).
ΜΑΝΙΟΥΔΑΚΗΣ ΚΩΣΤΑΣ (Επιμέλεια): ***Κινηματογράφος. Από τον αριστερό εξώστη…*** (**ΣΥΛΛΟΓΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ**, Κείμενα: *David Walsh, Ed Rampell, Jeremiah Cullinane, Larry Portis, Slavoj Zizek, Douglas Kellner, John Mage, Louis Proyect* και *Paul Foster*, Συνέντευξη του *George Romero* στον *Scott Foundes*, Μετάφραση: *Νίκος Παπαπολύζος, Κατερίνα Λαμπρινού* και *Αναστασία Λαμπροπούλου*, The Monthly Review Imprint, Αθήνα 2007, 112 σελ., 1η δημοσίευση των κειμένων στα αγγλικά: 2005, 2006 και 2007).
METZ CHRISTIAN: ***Ψυχανάλυση και Κινηματογράφος. Το Φαντασιακό Σημαίνον*** (Μετάφραση: *Βασίλης Πατσογιάννης* και *Φώτης Σιατίτσας*, Επίμετρο: *Βασίλης Πατσογιάννης*, Πλέθρον, Αθήνα 2007, 330 σελ., 1η δημοσίευση των κειμένων στα γαλλικά: 1973 – 1976, 1ης έκδοση στα γαλλικά: 1977, 2η έκδοση: 1984 και 3η έκδοση: 1993).
MÜLLER JÜRGEN (Επιμέλεια): ***Οι καλύτερες ταινίες της δεκαετίας του 1970*** (***ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ***, Εισαγωγικό κείμενο: *Jürgen Müller* και *Jörn Hetebrügge*, Κείμενα: *Philipp Buhler, David Gaertner, Malte Hagener, Steffen Haubner, Jörn Hetebrügge, Harald Keller, Katja Kirste, Heinz-Jürgen Köhler, Oliver Küch, Nils Meyer, Eckhard Pabst, Lars Penning, Anne Pohl, Stephan Reisner* και *Burkhard Röwekamp*, Μετάφραση: *Μαίρη Κιτροέφ*, Συνεργασία (φωτογραφίες): defd και Cinema [Αμβούργο] και British Film Institute [Λονδίνο], Taschen/Γνώση, Αθήνα χ.χ. [2007], 352 σελ., 1η έκδοση στα αγγλικά: 2003).
ΜΩΡΑΪΤΗΣ ΜΑΚΗΣ (Σύνταξη): ***Με το βλέμμα του σκηνοθέτη. 28 μεγάλοι σκηνοθέτες και κινηματογραφιστές μιλούν για την τέχνη τους και παραδίδουν μαθήματα κινηματογράφου*** (**ΣΥΛΛΟΓΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ**, Κείμενα: *Pedro Almodóvar, Michelangelo Antonioni, Andrzej Wajda, Wim Wenders, Jean-Luc Godard, John Grierson, Frederick Wiseman, Γουόνγκ Καρ-Γουάι, Orson Welles, Οτάρ Ιοσελιάνι, John Cassavetes, Αμπάς Κιαροστάμι, Krzysztof Kieslowski, Γκριγκόρι Κοζίντσεφ, Emir Kusturica, David Lynch, Chris Marker, Ingmar Bergman, Stan Brakhage, Robert Bresson, Maya Deren, Carl Dreyer, Robertto Rossellini, Jean Rouch, Jan Svankmajer, Αλεξάντρ Σοκούροφ, Lars Von Trier* και *John Huston*, Εισαγωγή – Μετάφραση: *Μάκης Μωραΐτης*, Καθρέφτης του κινηματογράφου και της τέχνης, Αθήνα 2007, 315 σελ.).
PINEL VINCENT: ***Το μοντάζ*** (Μετάφραση: *Αναστασία Μπαλτά*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2006 [2007], 104 σελ., 1η έκδοση στα γαλλικά: 2001).
SIETY EMMANUEL: ***Το πλάνο*** (Μετάφραση: *Σωτήρης Καρκανιάς*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2007, 104 σελ., 1η έκδοση στα γαλλικά: 2001).
ΣΟΛΔΑΤΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ (Σύνταξη - Επιμέλεια): ***Κινηματογράφος. Ντανταϊσμός. Σουρεαλισμός*** (Επανέκδοση βελτιωμένη και συμπληρωμένη, **ΣΥΛΛΟΓΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ**, Κείμενα: *Γιάννης Σολδάτος, Ανδρέας Εμπειρίκος, Louis Bunuel , Salvador Dali, Νίκος Κολοβός, Benjamin Peret, André Breton, René Clair, Frances Picabia, Antonin Artaud, Man Ray, Jean Rigo, René Crevel, Jacques Vaché, Louis Aragon, Paul Eluard, Jacques Prévert, Rebert Desnos, Philippe Soupault, Roger Vitrac, Tristan Tzara, Νικήτας Ράντος (Μ. Σπιέρος), Οδυσσέας Ελυτης και Μίλτος Σαχτούρης, Μετάφραση: Τασούλα Καραϊσκάκη, Λία Κουρτσιδάκη, Μάκης Μωραΐτης, Βερονίκη Δαλακούρα, Μυρτώ Ρηγοπούλου, Ανδρέας Ταρνανάς, Δημήτρης Κολιοδήμος, Εύα Κουκούτση, Στέφανος Ευθυμιάδης, Δημήτρης Καλοκύρης* και *Νίκος Εγγονόπουλος*, Αιγόκερως, Αθήνα 2007, 220 σελ., 1η έκδοση: 1992).
WESTON JUDITH: ***Σκηνοθετώντας τον ηθοποιό*** (*Πώς να δημιουργήσετε αξέχαστες ερμηνείες στον κινηματογράφο* και *στην τηλεόραση*, Μετάφραση: *Νίκος Λερός*, Επιμέλεια: *Εύα Στεφανή*, Εκδόσεις Πατάκη, 360 σελ., 1η έκδοση στα αγγλικά: 1996).

γ. Βιβλία κινηματογραφικών εκδηλώσεων

ΔΕΡΜΕΝΤΖΟΓΛΟΥ ΑΛΕΞΗΣ (Επιμέλεια): ***Σε σκοτεινούς δρόμους. Το φιλμ νουάρ στον ελληνικό κινηματογράφο/ In a Dark Passage. Film Noir in Greek Cinema*** (**ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ**, Εισαγωγικά κείμενα: *Αλέξης Ν. Δερμεντζόγλου, Πάνος Κοκκαλένιος, Τάσος Γουδέλης, Ανδρέας Τύρος* και *Γιάννης Δελπολάνης*, Μεταφράσεις: *Michael Eleftheriou* και *Maria Teresa von Hildebrand*, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης και Ερωδιός, Θεσσαλονίκη 2007, 96 σελ.).
ΜΗΤΣΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ (Επιμέλεια): ***Μπάμπης Ακτσόγλου. Κείμενα για τον κινηματογράφο. Από τον «Κλέφτη ποδηλάτων» στο «Καζίνο Ρουαγιάλ»*** (Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, Αθηνόραμα και Αιγόκερως, Αθήνα 2007, 96 σελ.).
ΣΟΛΔΑΤΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ (Επιμέλεια): ***Αντώνης Μοσχοβάκης. Κείμενα για τον κινηματογράφο. 33 στιγμές από τη «Σινεπιλογή»*** (Φεστιβάλ Κινηματογράφου

Θεσσαλονίκης και Αιγόκερως, Αθήνα 2007, 48 σελ.).

02 International Science Film Festival Athens (Centre of Applied Industrial Design [C.A.I.D.] και Ελληνοαμερικανική Ένωση/Υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού, Αθήνα 2007, 80 σελ.).

1° Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ & Αναπηρία – Emotion Pictures (Επιμέλεια: *Λητώ Τσεκούρα, Μεταφράσεις: Αλεξάνδρα Ντούμα, Έλλη Πετρίδη, Ζωή Σιάπαντα* και *Σοφία Σιμώνη*, Γενική Γραμματεία Επικοινωνίας – Γενική Γραμματεία Ενημέρωσης και Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Αθήνα 2007, 48 σελ.).

1° Φεστιβάλ Ελληνικού Ντοκιμαντέρ Χαλκίδας (Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ευβοίας και Αστική μη κερδοσκοπική εταιρία «Πορθμός», Αθήνα 2007, 64 σελ.).

10° Φεστιβάλ Μεσογειακού Ντοκιμαντέρ – Λαύριο/10th Mediterranean Documentary Film Festival (Μετάφραση: *Μαρία Παγωμένου*, Σωματείο Ελλήνων Σκηνοθετών – Παραγωγών Κινηματογράφου, Νομαρχία Ανατολικής Αττικής, Εταιρία Αξιοποίησης και Διαχείρισης Περιουσίας Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, Δήμος Λαυρεωτικής και Εταιρία Μελετών Λαυρεωτικής, Αθήνα 2007, 48 σελ.).

10° Olympia International Film Festival for Children and Young People. 7th Camera Zizanio/10ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Ολυμπίας για Παιδιά και Νέους 2007. Πύργος, Αμαλιάδα, Ζαχάρω (Επιμέλεια: *Άννα Κατσουλάκη* και *Θέμις Φραγκοδημητρόπουλος*, Νεανικό Πλάνο, Υπουργείο Πολιτισμού και Νομαρχία Ηλείας, Αθήνα και Πύργος 2007, 144 σελ.).

13° Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Αθήνας – Νύχτες Πρεμιέρας/13th Athens International Film Festival (Υπεύθυνος σύνταξης: *Κωνσταντίνος Σαμαράς*, Κείμενα: *Νίνα Βελιγράδη, Λουκάς Κατσίκας, Θανάσης Πατσαβός, Βασιλική Πέτσα* και *Κωνσταντίνος Σαμαράς*, Μετάφραση: *Ρούλα Κοκολιού*, περιοδικό Σινεμά και Πολιτισμικός Οργανισμός Δήμου Αθηναίων, Αθήνα 2007, 144 σελ.).

15° Μεσογειακό Φεστιβάλ Νέων Κινηματογραφιστών – Λάρισα/15th Mediterranean Festival of New Filmakers – Larissa (Δήμος Λαρισαίων/Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Λαρισαίων, Υπουργείο Πολιτισμού και Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Λάρισα 2007, 36 σελ.).

2° Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Κύπρου/2nd Cyprus International Film Festival (Κείμενα: *Φωτεινή Σίμου* και *Κώστας Μπακούρης*, περιοδικό Cine @ Art, Λευκωσία 2007, 32 σελ.).

2° Φεστιβάλ Σπουδαστικών & Νεανικών Ταινιών Θεσσαλονίκης – Crash Fest (Τμήμα Κινηματογράφου Σχολής Καλών Τεχνών Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης/Με τη συνεργασία των Seven Video Net/Με την υποστήριξη του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης/Υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και του Δήμου Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2007, 28 σελ.).

2nd athens. animfest 07. European Animation Festival (Ευρωπαϊκό Κέντρο Κινουμένων Σχεδίων, Αθήνα 2007, 64 σελ.).

20° Πανόραμα Ευρωπαϊκού Κινηματογράφου (Επιμέλεια: *Νίνος Φένεκ Μικελίδης*, Κείμενα: *Παναγιώτης Γιαννέλης* και *Νίνος Φένεκ Μικελίδης*, εφημερίδα Ελευθεροτυπία/Με την υποστήριξη των Υπουργείου Πολιτισμού, Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου, Ινστιτούτου Οπτικοακουστικών Μέσων και Πολιτισμικού Οργανισμού Δήμου Αθηναίων, Αθήνα 2007, 152 σελ.).

3η Berlinale in Athens. 2007. Οι καλύτερες στιγμές από το 57ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Βερολίνου (Επιμέλεια: *Κώστας Χουβαρδάς, Δέσποινα Ραμαντάνη* και *Ειρήνη Νικοπούλου*, Μεταφράσεις: *Δέσποινα Ραμαντάνη, Κώστας Χουβαρδάς, Ειρήνη Νικοπούλου* και *Όλγα Καρυώτη*, Cultural Action και Cinemad, Αθήνα 2007, 32 σελ.).

30 χρόνια Φεστιβάλ Ελληνικών Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας. 13th International Short Film Festival in Drama (Επιμέλεια: *Ελευθερία Καβάκα* και *Αντώνης Παπαδόπουλος*, Μεταφράσεις: *Χριστίνα Σιαμίδου, Αθηνά Χατζίκου* και *Τάνια Εξάρχου*, Υπουργείο Πολιτισμού και Δήμος Δράμας, Δράμα 2007, 272 σελ.).

30 χρόνια Φεστιβάλ Ελληνικών Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας. Το Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας ταξιδεύει... (Επιμέλεια: *Ελευθερία Καβάκα*, Υπουργείο Πολιτισμού και Δήμος Δράμας, Δράμα 2007, 24 σελ.).

4° Διεθνές Φεστιβάλ Ταινιών Φιλμ & Βίντεο Μικρού Μήκους Νάουσας/Naoussa Short Film & Video International Festival (Artion/Υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού, Υπουργείου Μακεδονίας – Θράκης, Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου, Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτου Οπτικοακουστικών Μέσων και Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης Ημαθίας, Νάουσα 2007, 136 σελ.).

4° Φεστιβάλ Κυπριακών Ταινιών Μικρού Μήκους & Ντοκιμαντέρ/4th Short Film & Documentary Festival (Επιμέλεια: *Έλενα Χριστοδουλίδου*, Επιμέλεια αγγλικών κειμένων: *Νατάσα Επαμεινώνδα*, Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού/Πολιτιστικές Υπηρεσίες και Θέατρο Ριάλτο, Λευκωσία 2007, 52 σελ.).

4° Φεστιβάλ Πρωτοποριακού & Γυναικείου Κινηματογράφου. Ευρωπαίες δημιουργοί (Εισαγωγικό κείμενο: *Μαρία Κομνηνού*, Ταινιοθήκη της Ελλάδος και Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα 2007, 28 σελ.).

48° Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης/48th Thessaloniki International Film Festival (Επιμέλεια: *Ελένη Ράμμου*, Συντάκτες: *Μάνθη Μπότσιου* και *Ηλιάνα Λουκοπούλου*, Μεταφράσεις: *Ηλιάνα Λουκοπούλου, Μαίρη Κιτροέφ* και *Έλλη Πετρίδη*, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα 2007, 348 σελ.).

48° Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Ελληνικές ταινίες 2007/48th Thessaloniki International Film Festival. Greek Films 07 (Επιμέλεια: *Ελένη Ράμμου*, Σύνταξη κειμένων: *Έλενα Χρηστοπούλου* και *Ελένη Ανδρουτσοπούλου*, Μεταφράσεις: *Μαίρη Κιτροέφ* και *Έλλη Πετρίδη*, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης και Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Αθήνα 2007, 136 σελ. + DVD).

48° Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Περιφερειακές εκδηλώσεις. Αλεξανδρούπολη, Καβάλα, Κιλκίς, Σέρρες, Γρεβενά, Κοζάνη, Καστοριά, Φλώρινα, Ηράκλειο, Ρέθυμνο (Υπουργείο Πολιτισμού και Υπουργείο Μακεδονίας – Θράκης, Θεσσαλονίκη 2007, 48 σελ.).

48° Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Πρόγραμμα. Οι ταινίες από το Α ως το Ω/48th Thessaloniki International Film Festival. Programme. The Films from A to Z (Επιμέλεια: *Ελένη Ράμμου*, Συντάκτες: *Μάνθη Μπότσιου* και *Ηλιάνα Λουκοπουλου*, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα 2007, 112 σελ.).

8° Φεστιβάλ Γαλλόφωνου Κινηματογράφου/8th Festival du Film Francophone (Μετάφραση – Επιμέλεια: *Κώστας Τσιταράκης*, République Française, Institut Français d' Athènes και Institut Français de Thessalonique, Αθήνα

2007, 78 σελ.).

9° Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης – Εικόνες του 21ου αιώνα/9th Thessaloniki Documentary Festival – Images of the 21st Century (Επιμέλεια – Μεταφράσεις: *Μαίρη Κιτροέφ*, Συντονισμός ύλης: *Μάνθη Μπότσιου*, Σύνταξη: *Μαίρη Κιτροέφ, Μάνθη Μπότσιου, Έλενα Χρηστοπούλου, Ειρήνη Κατσουνάκη* και *Δήμητρα Νικολοπούλου*, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης/Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα 2007, 232 σελ.).

9° Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης – Εικόνες του 21ου αιώνα. Ελληνικά Ντοκιμαντέρ 07/9th Thessaloniki Documentary Festival – Images of the 21st Century. Greek Docs (Επιμέλεια – Μεταφράσεις: *Μαίρη Κιτροέφ*, Σύνταξη: *Ελένη Ανδρουτσοπούλου*, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης/Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα 2007, 108 σελ.).

Δημοτικός Κινηματογράφος «Κήπος». Καλοκαίρι 2007 (**ΣΥΛΛΟΓΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ**, Επιλογή και επιμέλεια κειμένων, φωτογραφιών, μοντάζ: *Λεωνίδας Κακάρογλου*, Δημοτική Πολιτιστική Επιχείρηση Χανίων, Χανιά 2007, 188 σελ.).

Ημέρες Αλβανόφωνου Κινηματογράφου/Dite te Filmit Shqiptar (Qëndra Kombëtare E Kinematografisë, Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Στέκι Πολιτισμού Αλβανών Μεταναστών και Maku Film Productions/Υπό την αιγίδα της Αλβανικής Πρεσβείας, Αθήνα 2007, 36 σελ.).

Ισπανικός κινηματογράφος για τον νέο αιώνα. Η σύγχρονη ματιά/Cine Espanol Para el Nuevo Siglo. La Mirada contemporánea/Spanish Cinema in the New Century. A Contemporary Look (**ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ**, Επιμέλεια: περιοδικό Cahiers du cinéma. Espana, Συντονισμός: *Jara Yánez*, Κείμενα: *Angel Quintana, Carlos Reviriego, Gonzalo de Pedro, Mirito Torreiro, Gonzalo de Lucas. Eulália Iglesias, Carlos Losilla* και *Carlos F. Heredero*, Μεταφράσεις: *Δημήτριος Ψαρράς* και *Marisa Teresa von Hildebrand*, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, Αθήνα 2007, 128 σελ.).

Κινηματογραφικές μέρες – Κύπρος 2007/Cyprus film days (Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού/ Πολιτιστικές Υπηρεσίες και Θέατρο Ριάλτο, Λεμεσός και Λευκωσία 2007, 28 σελ.).

Κινηματογράφος & Πραγματικότητα/Cinéma et Realité. 20η περίοδος (Μια εκδήλωση αφιερωμένη στο Ντοκιμαντέρ, Κείμενα: *Στέλιος Κυμιωνής* και *Αντρέας Παγουλάτος*, Γενική Γραμματεία Εκπαίδευσης Ενηλίκων και Γαλλική Πρεσβεία στην Ελλάδα – Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών/Με τη συνεργασία των Ινστιτούτου Διαρκούς Εκπαίδευσης Ενηλίκων, Goethe – Institut/Athen και Med Wet, Αθήνα 2007, 36 σελ.).

Κυριακάτικα απογεύματα στο Ciné Φιλίπ. 5ο έτος. 25 προβολές με αριστουργηματικές ταινίες για παιδιά και νέους. Κλασικές, σύγχρονες, κινούμενα σχέδια (Επιμέλεια: *Χρήστος Κωνσταντόπουλος*, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς/ Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, Νεανικό Πλάνο και Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Ολυμπίας για Παιδιά και Νέους, Αθήνα 2007, 64 σελ.).

Μπες στην ΠΛΑΤΦΟΡΜΑ ΒΙΝΤΕΟ7/Get on PLATFORMA VIDEO7 (Επιμέλεια: *Κωνσταντίνα Δρακοπούλου* και *Μαρία Οικονομίδου*, Πλατφόρμα – Εταιρία Αστικού Πολιτισμού, Αθήνα 2007, 192 σελ.).

Οι δέκα καλύτερες του ελληνικού σινεμά είναι... ένδεκα. 30 χρόνια «Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου» (**ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ/ΣΥΛΛΟΓΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ**, Επιμέλεια: *Ανδρέας Τύρος* και *Κωνσταντίνος Μπλάθρας*, Φωτογραφίες αρχείου: *Νίνος Φένεκ Μικελίδης*, Κείμενα: *Ανδρέας Τύρος, Νίνος Φένεκ Μικελίδης, Δημήτρης Καλαντίδης, Τάσος Γουδέλης, Κωνσταντίνος Καϊμάκης, Ηλίας Κανέλλης, Γιάννης Μπακογιαννόπουλος, Αλέξης Ν. Δερμεντζόγλου, Δημήτρης Κολιοδήμος* και *Κωνσταντίνος Μπλάθρας*, Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου, Αθήνα 2007, 56 σελ.).

Ολλανδικά Ντοκιμαντέρ/Dutch Docs (Επιμέλεια: *Laurien ten Houten*, Κείμενα: *Bregtje Schudel, Bert Hogenkamp* και *Nicole Santé*, Συνόψεις ταινιών: *Μάνθη Μπότσιου*, Μεταφράσεις: *Ηλιάννα Λουκοπούλου* και *Τίνα Σιδέρη*, 9° Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης – Εικόνες του 21ου αιώνα/Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης/ Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα 2007, 32 σελ.).

Τα παιδιά – θαύματα του ελληνικού κινηματογράφου. Δύο όψεις του φαινομένου (Κείμενο: *Κωνσταντίνος Κυριακός*, 10° Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Ολυμπίας για Παιδιά και Νέους, Νεανικό Πλάνο και Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ηλείας, Αθήνα και Πύργος 2007, 36 σελ.).

Camera Zizanio 2007. 7η Ευρωπαϊκή Συνάντηση Νεανικής Οπτικοακουστικής Δημιουργίας/7th European Meeting of Young Peoples Audiovisual Creation (Επιμέλεια: *Νίκος Θεοδοσίου*, Μεταφράσεις: *Κατερίνα Ζαμπέλη, Νικολέτα Γεωργακοπούλου* και *Δημήτρης Βασιλειάδης*, Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Ολυμπίας για Παιδιά και Νέους, Νεανικό Πλάνο, Υπουργείο Πολιτισμού και Νομαρχία Ηλείας, Αθήνα και Πύργος 2007, 176 σελ.).

Rodos Ecofilms '07. Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου & Εικαστικών Τεχνών/International Films & Visual Arts Festival (Σύνταξη – Συντονισμός ύλης – Μεταφράσεις: *Δημήτρης Δημόπουλος*, Εταιρεία «Εικόνα & Περιβάλλον», Δήμος Ροδίων, Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Ροδίων και Μουσείο Νεοελληνικής Τέχνης Δήμου Ροδίων, Αθήνα 2007, 176 σελ.).

Video Dance 2007. 7° Διεθνές Φεστιβάλ Ταινιών Χορού & Άλλων Πειραμάτων/7th International Festival on Movement & the Moving Image (Επιμέλεια: *Χριστιάνα Γαλανοπούλου*, Κείμενα: *Χριστιάνα Γαλανοπούλου, Erin Brannigan* και *Κίνε*, Μετάφραση: *Μαίρη Κιτροέφ*, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης/Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα 2007, 62 σελ.).

δ. Κινηματογραφικά Ημερολόγια

2008. Οι 69 έχουν γέλιο (*Οι 69 έχουν γέλιο. Ημερολόγιο 2008*, Κείμενο – Επιμέλεια: *Βασίλης Σπηλιόπουλος*, Συνεργασία: *Αγάπη Παπαδοπούλου*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2007, 128 σελ.).

Ημερολόγιο 2008. Ελληνική ταινία. Τι παίζει σήμερα; Ένα διαχρονικό ταξίδι από τη μεγάλη οθόνη στη μικρή (Εκδόσεις Σιούρτης, Αθήνα 2007, 28 σελ.).

Της κακομοίρας. Ημερολόγιο 2008 (Εκδόσεις Σιούρτης, Αθήνα 2007, 28 σελ.).

Το γέλιο της χρονιάς μας. Ημερολόγιο 2008 (*365 ημέρες γέλιου με μοναδικές σκηνές* και *ατάκες από τις καλύτερες κωμωδίες του Ελληνικού Κινηματογράφου*, Φωτογραφικό αρχείο: Εκδόσεις *Σιούρτης* και *Χρήστος Σταθακόπουλος*, Εκδόσεις Σιούρτης, Αθήνα 2007, 246 σελ.).

ΙΙ. ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

α. Βιβλία Ελλήνων συγγραφέων

ΓΑΛΗΝΕΑ ΝΟΝΙΚΑ: ***Επέστρεφε. Η ζωή μου*** **(Κεφάλαιο 08: «Τώρα που το θυμάμαι»**, Συμπληρωμένη έκδοση, Ianos, Θεσσαλονίκη 2007, 304 σελ., 1η έκδοση: 2005 [2004], Εκδοτικός Οίκος Α.Α.Λιβάνη).

ΔΕΛΑΠΟΡΤΑΣ ΜΑΚΗΣ (Επιμέλεια): ***Φρέντυ Γερμανός. «Μέρες Τηλεόρασης»*** (Απομαγνητοφώνηση συνεντεύξεων – Προσαρμογή: *Μάκης Δελαπόρτας*, Ορφέας, Αθήνα 2007, 352 σελ. + CD).

ΔΕΛΑΠΟΡΤΑΣ ΜΑΚΗΣ (Επιμέλεια): ***Η Αλίκη του καλοκαιριού. Μέσα από το φακό του Μαρίνου Κουσουμίδη*** (Περιοδικός Τύπος Α.Ε., Αθήνα χ.χ. [2007], 100 σελ.).

ΖΙΩΓΑΣ ΓΙΑΝΝΗΣ: ***Ο Ταρκόφσκι στη Χαλκίδα. Μετακαλλιτεχνικό κριτικό αφήγημα*** (Αιγόκερως, Αθήνα 2006 [2007], 188 σελ.).

ΚΑΡΑΛΗ ΜΑΛΒΙΝΑ: ***Γλυκό κορίτσι*** (Επανέκδοση, Φωτογραφίες: *Μαρίνος Κουσουμίδης*, Αστάρτη, Αθήνα χ.χ. [2007], 368 σελ., 1η έκδοση: 1997 [Χαριτοπούλου Μαλβίνα: *Γλυκό κορίτσι. Αλίκη Βουγιουκλάκη*]).

ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ ΒΑΣΙΛΗΣ: ***Αντίο Ρόμυ Σνάιντερ*** (Εκδόσεις Σιγαρέτα, Αθήνα 2007, 128 σελ.).

ΟΡΝΕΡΑΚΗΣ ΣΠΥΡΟΣ και ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΖΗΣΗΣ (Σκίτσα): ***Πρωταγωνιστές του θεάτρου και του κινηματογράφου*** (Μουσείο Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης/Υπουργείο Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη 2007, 152 σελ.).

ΠΑΠΑΖΗΣΗ ΧΡΙΣΤΙΑΝΑ: ***Το ταξίδι και η εξορία στον κινηματογράφο του Θόδωρου Αγγελόπουλου*** (Πτυχιακή εργασία στην ιστορία των θεωριών του κινηματογράφου, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2007, 86 σελ.).

ΣΟΛΔΑΤΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ: ***Οδύσσειες σωμάτων στο έργο του Νίκου Κούνδουρου*** (Επίμετρο: *Κωνσταντίνος Κυριακός*, Αιγόκερως, Αθήνα 2007, 320 σελ.).π.

ΤΑΣΚΟΥ ΗΛΙΑΣ: ***Τζένη Καρέζη & Αλίκη Βουγιουκλάκη. Βίοι παράλληλοι*** (Αυστηρά περιορισμένη έκδοση 200 τεμαχίων, Σέρρες χ.χ. [2007], 152 σελ.).

ΤΑΡΝΑΝΑΣ ΑΝΔΡΕΑΣ: ***Αλέν Ρενέ. Ράινερ Βέρνερ Φασμπίντερ*** (Επανέκδοση βελτιωμένη και συμπληρωμένη, Αιγόκερως, Αθήνα 2006 [2007], 132 σελ., 1η έκδοση: 1986 [*Αλέν Ρενέ*] και 1984 [*Ράινερ Βέρνερ Φασμπίντερ*]).

ΦΛΕΣΣΑΣ ΓΙΑΝΝΗΣ: ***Μουσική στα 35mm. Οι συνθέτες της 7ης τέχνης*** (2η έκδοση βελτιωμένη και συμπληρωμένη, Θεώρηση τίτλων ταινιών: *Δημήτρης Κολιοδήμος*, Αιγόκερως, Αθήνα χ.χ. [2007], 158 σελ. 1η έκδοση: 1993).

Βασίλης Φωτόπουλος («**Κινηματογράφος**», Επιμέλεια: *Χάρης Σπυρόπουλος*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2007, σσ.85 – 143/492 σελ.).

Νίκος Κούρκουλος. Ο τελευταίος σταρ (Επιμέλεια – Κείμενα: *Μιχάλης Αργυρόπουλος*, περιοδικό Life & Style, Αθήνα 2007, 96 σελ.).

Finos Film. Νίκος Κούρκουλος. Σειρά 4 (Επιμέλεια – Κείμενα: *Ιάσων Τριανταφυλλίδης*, Victory Media S.A., Αθήνα 2007, 32 σελ.).

Finos Film. Οι Κωμωδίες του Αλέκου Σακελλάριου. Σειρά 7 (Επιμέλεια – Κείμενα: *Ιάσων Τριανταφυλλίδης*, Victory Media S.A. Αθήνα 2007, 64 σελ.).

Finos Film. Τα Μιούζικαλ του Γιάννη Δαλιανίδη. Σειρά 3 (Επιμέλεια – Κείμενα: *Ιάσων Τριανταφυλλίδης*, Victory Media S.A., Αθήνα 2007, 64 σελ.).

β. Μεταφράσεις

BJÖRKMAN STIG (Επιμέλεια): ***Ο Γούντι Άλεν για τον Γούντι Άλεν*** (Μετάφραση: *Πόλυ Λυκούργου*, Μετάφραση του κεφαλαίου 29 από τα σουηδικά: *Γρηγόρης Κονδύλης*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2007, 484 σελ., 1η έκδοση στα σουηδικά και τα αγγλικά: 1993, Νέα έκδοση συμπληρωμένη: 2002).

STRAUSS FRÉDÉRIC: ***Συζητώντας με τον Πέδρο Αλμοδοβάρ*** (Μετάφραση: *Βέρα Δαμόφλη*, Επιμέλεια: *Κατερίνα Δουρίδα*, Ηλέκτρα, Αθήνα 2007, 248 σελ., 1η γαλλική έκδοση: 1994).

γ. βιβλία κινηματογραφικών εκδηλώσεων

ΚΕΡΚΙΝΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ και ΜΟΥΖΑΚΗ ΔΕΣΠΟΙΝΑ (Επιμέλεια): ***Carol Reed*** **(ΣΥΛΛΟΓΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ/ ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ**, Επιλογή κειμένων: *Δημήτρης Κερκινός* και *Δέσποινα Μουζάκη*, Κείμενα: *Δημήτρης Κερκινός*, *Andrew Sarris, David Thomson, Yannick Lemarié, Philip Kemp, Adam Piette* και *Δέσποινα Μουζάκη*, Μετάφραση: *Ελπίδα Καλλιντέρη, Δημήτρης Κερκινός, Λίλυ Μ. Παπαγιάννη, Ζωή –Μυρτώ Ρηγοπούλου, Έλενα Χρηστοπούλου* και *Δημήτρης Ψαρράς*, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης και Πάπυρος, Αθήνα 2007, 152 σελ.).

ΚΕΡΚΙΝΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ/KERKINOS DIMITRIS (Επιμέλεια/ Editor): ***Nae Caranfil*** **(ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ**, Εισαγωγικά κείμενα: *Δημήτρης Κερκινός* και *Andrei Gorzo*, Μεταφράσεις: *Ζωή-Μυρτώ Ρηγοπούλου*, *Τίνα Σιδέρη*, *Ελπίδα Καλλιντέρη* και *Μαίρη Κιτροέφ*, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης και Οξύ, Αθήνα 2007, 48 σελ.).

ΚΟΝΤΟΒΡΑΚΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ/KONTOVRAKIS KONSTANTINOS και ΜΟΥΖΑΚΗ ΔΕΣΠΟΙΝΑ/ MOUZAKI DESPINA (Επιμέλεια/Editors): ***John Sayles*** **(ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ/ΣΥΛΛΟΓΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ**, Κείμενα: *Γιάννης Τζιουμάκης, Δέσποινα Μουζάκη, Λευτέρης Αδαμίδης, Ιωάννα Παπαγεωργίου, John Sayles, Geoff Andrew* και *Θωμάς Λιναράς*, Μεταφράσεις: *Έκτορας Αποστολόπουλος, Ελπίδα Καλλιντέρη, Όλγα Τζόαν Κτενίδου, Θωμάς Λιναράς, Λίλυ Μ. Παπαγιάννη, Έλλη Πετρίδη* και *Ζωή-Μυρτώ Ρηγοπούλου*, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, Αθήνα 2007, 208 σελ.).

ΣΑΒΒΑΤΗΣ ΝΙΚΟΣ (Επιλογή κειμένων – Επιμέλεια): ***Μίκιο Παρούσε*** **(ΣΥΛΛΟΓΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ**, Κείμενα: *Joseph L.Anderson, Donald Richie, Audie E. Bock, Bernard Eisenschitz, Σιγκέχικο Χασουμί* και *Chris Fujiwara*, Μετάφραση: *Μαίρη Κιτροέφ* και *Μαριτίνα Πάσσαρη*, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης και Σύγχρονοι Ορίζοντες, Θεσσαλονίκη 2007, 96 σελ.).

ΤΟΜΑΗ ΦΩΤΕΙΝΗ (Επιμέλεια): ***Ιστορία και Πολιτική στο έργο του Παντελή Βούλγαρη*** **(ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ**, Συνέδριο του Κινηματογραφικού Αρχείου της Υπηρεσίας Διπλωματικού και Ιστορικού Αρχείου του Υπουργείου Εξωτερικών [21-22 Μαΐου 2005]: «Η μαρτυρία της κινηματογραφικής

εικόνας»/«Ιστορία και Πολιτική στο έργο του Παντελή Βούλγαρη», Συντονισμός έκδοσης: *Στέλιος Κυμιωνής*, Κείμενα: *Ηλίας Γιαννακάκης*, *Ανδρέας Παγουλάτος*, *Στέλιος Κυμιωνής*, *Εύα Στεφανή*, *Βασίλης Βαμβακάς*, *Γιώργος Πολυδωράκης*, *Γιάννης Παπαθεοδώρου*, *Νίκος Ι. Ποταμίτης*, *Στάθης Βαλούκος*, *Λευτέρης Ξανθόπουλος*, *Πολυμέρης Βόγλης*, *Παναγής Παναγιωτόπουλος*, *Αγγελική Πανταλέων*, *Νίκος Πουλάκης*, *Αθηνά Καρτάλου*, *Ιωάννα Λαλιώτου*, *Μαρία Κομνηνού*, *Ιωάννα Αθανασάτου*, *Ειρήνη Σηφάκη* και *Γιάννης Σολδάτος*, Υπουργείο Εξωτερικών/ Υπηρεσία Διπλωματικού και Ιστορικού Αρχείου/ Κινηματογραφικό Αρχείο και Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2007, 328 σελ.).

ΤΣΑΚΩΝΙΑΤΗΣ ΜΙΜΗΣ: ***Νίκος Νικολαΐδης*** (Επιμέλεια: *Μαρί – Λουίζ Βαρθολομαίου*, *Συμεών Νικολαΐδης* και *Γιάννης Σολδάτος*, Κείμενα: *Τάσος Γουδέλης*, *Αλέξης Ν. Δερμεντζόγλου*, *Στάθης Βαλούκος* και *Γιάννης Σολδάτος*, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης και Αιγόκερως, Αθήνα 2007, 272 σελ.).

Νίκος Νικολαΐδης/Nikos Nikolaidis. Τα χρόνια της χολέρας (Εκθεση, Κείμενα: *Βίκυ Χάρρις*, *Αλέξης Δερμεντζόγλου*, *Γιάννης Δελπολάνης* και *Στέφανος Τσιτσόπουλος*, Μουσείο Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης/ Υπουργείο Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη 2007, 16 σελ.).

Barbara Kopple (Επιμέλεια: *Δημήτρης Κερκινός*, Μεταφράσεις: *Ζωή-Μυρτώ Ρηγοπούλου*, *Τίνα Σιδέρη* και *Δημήτρης Κερκινός*, 9° Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης – Εικόνες του 21ου αιώνα/Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης/Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα 2007, 40 σελ.).

Julia Reichert. Steven Bognar (Επιμέλεια: *Δημήτρης Κερκινός*, Μεταφράσεις: *Ελπίδα Καλλιντέρη* και *Τίνα Σιδέρη*, 9° Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης – Εικόνες του 21ου αιώνα/Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης/ Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα 2007, 24 σελ.).

William Klein. Films + Photos. Books & Painting. USA. Greece, Paris (Εκθεση, Επιμέλεια: *Μάριον Ιγγλέση*, Μετάφραση: *Μαίρη Κιτροέφ* και *Geoffrey Cox*, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης και Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη 2007, 32 σελ.).

III. ΣΕΝΑΡΙΑ

α. Βιβλία Ελλήνων συγγραφέων

ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ και ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ ΛΕΝΙΑ: ***«Σπιρτόκουτο». Πόλεμος σε τέσσερις τοίχους*** (Μελάνι, Αθήνα 2007, 108 σελ.).

ΣΚΟΥΡΛΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ: ***«Τα σενάριά μου». «Ναυαγός Νο 2»*** (Ειδικές Κινηματογραφικές Εκδόσεις, Αθήνα 2007, 80 σελ.).

Β. ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΑΙ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

ΔΙΑΓΩΓΗ ΜΗΔΕΝ (Περιοδική έκδοση για τον κινηματογράφο και όχι μόνο…).

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ (Διμηνιαία έκδοση του *Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου*).

ΕΞΩΣΤΗΣ (Εβδομαδιαία Επιθεώρηση Κινηματογράφου –Λοιπών Θεαμάτων & Ποιότητας Ζωής της Θεσσαλονίκης).

ΖΙΖΑΝΙΟ (Εκδοση του *Διεθνούς Φεστιβάλ Κινηματογράφου Ολυμπίας για Παιδιά* και *Νέους*, Γ΄ περίοδος, Πύργος).

ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ, **www.cinema-greece.gr** (Τρίμηνη έκδοση θεώρησης και κριτικής – Θέατρο, Κινηματογράφος, Φωτογραφία, Επικοινωνία, Λογοτεχνία).

ΜΕΣΑΠΟΕ**ΙΚΟΝΕΣ** (Τριμηνιαία έκδοση του *Συνδέσμου Ανεξαρτήτων Παραγωγών Οπτικοακουστικών Έργων*).

ΜΟΤΕΡ (Διμηνιαία έκδοση για τον ελληνικό κινηματογράφο του *Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου*).

ΟΛΥΜΠΙΟΝ – ΠΡΩΤΟ ΠΛΑΝΟ (Εκδοση του *Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης* / Μηνιαία εφημερίδα του *ΟΛΥΜΠΙΟΝ Renault*).

ΠΡΟΣΕΧΩΣ (Περιοδική έκδοση της *Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης*).

ΠΡΩΤΟ ΠΛΑΝΟ (Εκδοση του *48ου Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης*).

ΣΙΝΕΜΑ (Μηνιαίο κινηματογραφικό περιοδικό).

ΥΠΟΤΙΤΛΟΙ (Εκδοση του *Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας*).

ABOUT CINEMA 2007 – 2008 (Ετήσια έκδοση του εβδομαδιαίου περιοδικού *About Θεσσαλονίκη*).

ΣΙΝΕΠΑΡΜΕΝΟΣ (Επιθεώρηση Κινηματογράφου, Θεαμάτων, Πολιτισμού & Ποιότητας Ζωής, Λάρισα).

CINEART-THE VIDEORAMA (Μηνιαίο περιοδικό για τον κινηματογράφο και το DVDτης αλυσίδας Video-Club *The Videorama*).

CINEPHILE ΕΝ ΔΡΑΣΕΙ (Περιοδική ενημερωτική έκδοση της *New Star* για τον κινηματογράφο).

MEDIA (Τριμηνιαία ενημερωτική έκδοση του *MEDIA DESK HELLAS / Ευρωπαϊκή Επιτροπή / Γ. Γ. Επικοινωνίας - Γ. Γ. Ενημέρωσης*).

PARALLAXI. **Εκεί που το σινεμά συναντά τη ζωή** (Μηνιαίο περιοδικό πόλης και σινεμά – Ιδέες, ιστορίες, τάσεις, άνθρωποι, πόλη, Θεσσαλονίκη).

SEVEN 82 (Μηνιαίο περιοδικό, All about films and games, Θεσσαλονίκη).

SHOWBIZ (Μηνιαίο περιοδικό των κινηματογράφων *ODEON*).

Γ. ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ ΜΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ ΚΑΙ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ

Αντρέι Ταρκόφσκι. Αφιέρωμα (**ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ**, Κείμενα: *Δημήτρης Κωσμόπουλος*, *Αικατερίνη Παυλάκη*, *Δήμος Αβδελιώδης*, *Γιώργος Ζαφείρης*, *Νίκος Μαυρίδης*, *Κωνσταντίνος Μπλάθρας*, *Κώστας Χατζηαντωνίου*, *Γιάννης Ζιώγας*, *Σωτήρης Γουνελάς*, *Αλκυόνη Τσέγκου*, *Σπύρος Γιανναράς*, *Κώστας Καμαριάρης* και *Μαργαρίτα Τερέχοβα*, Περιοδικό ***MANIFESTO***, τεύχη 10-11, Αθήνα, Άνοιξη – Θέρος 2007, σσ. 13-64[48]/64 σελ.).