



ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ ΗΛΙΟΥΠΟΛΗΣ

ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ 2017

ΠΡΟΣΕΧΩΣ

ΤΕΥΧΟΣ
28



ΟΜΟΣΠΟΝΔΙΑ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΛΕΣΧΩΝ ΕΛΛΑΔΑΣ
306 ΣΥΝΕΔΡΙΟ:
«Η γυναίκα δημιουργός
στον Ελληνικό Κινηματογράφο»

ΕΡΩΤΙΚΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΣΤΟ ΣΙΝΕΜΑ

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΑΙΝΙΩΝ ΜΙΚΡΟΥ ΜΗΚΟΥΣ ΔΡΑΜΑΣ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΛΕΣΧΗ ΗΛΙΟΥΠΟΛΗΣ | 30 ΧΡΟΝΙΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ



ΦΡΕΣΚΟ ΙΤΑΛΙΚΟ ΠΑΓΩΤΟ
 ΒΑΦΛΕΣ-ΚΡΕΠΕΣ-ΚΑΦΕΣ
 ΦΡΕΣΚΟΙ ΧΥΜΟΙ ΦΡΟΥΤΩΝ

Η Ο.Ε. Κ. & Θ. ΦΑΛΟΥΤΣΟΣ συνεχίζει
 την παρουσία της στο φρέσκο ιταλικό παγωτό
 με τον νέο διακριτικό τίτλο "fresco gelateria"

Με ένα τηλεφώνημα
 το παγωτό μας έρχεται σπίτι σας.
DELIVERY: 16:00-00:30

ΣΟΦΟΚΛΗ ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ 106 • ΗΛΙΟΥΠΟΛΗ

ΤΗΛ. 210 99 69 840

e-mail: cv_ilioupoli@hotmail.com

**Η ΕΠΙΤΥΧΙΑ
 ΕΙΝΑΙ ΔΙΚΗ ΜΑΣ
 ΥΠΟΘΕΣΗ...**



Και στο σχολείο...
 Και στις πανελλοδικές!



ΔΙΑΚΡΟΤΗΜΑ

ΦΡΟΝΤΙΣΤΗΡΙΑ ΜΕΣΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
Τα καλύτερα Φροντιστήρια της πόλης



Τα καλύτερα Φροντιστήρια της πόλης

**Η ΕΠΙΤΥΧΙΑ
 ΕΙΝΑΙ ΔΙΚΗ ΜΑΣ
 ΥΠΟΘΕΣΗ...**



Και στα επαγγελματικά λύκεια!



ΔΙΑΚΡΟΤΗΜΑ

ΦΡΟΝΤΙΣΤΗΡΙΑ ΜΕΣΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
Τα καλύτερα Φροντιστήρια της πόλης

Μελέτη Δημοτικού, Γυμνάσιο, Λύκειο, ΕΠΑΛ,
 Σοφοκλή Βενιζέλου 101
 (Κεντρική Πλατεία Ηλιούπολης)

www.diakrotima.gr

Τηλ: 2130087900 - 6972130324
 E-mail: ilioupoli@diakrotima.gr
 Facebook: Διακρότημα Ηλιούπολης



Περιεχόμενα...

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΛΕΣΧΕΣ

- 306 ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΤΗΣ ΟΜΟΣΠΟΝΔΙΑΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΛΕΣΧΩΝ ΕΛΛΑΔΑΣ - ΜΙΚΡΟ ΧΡΟΝΙΚΟ
Της Σοφίας Βασιλείου..... 5
- ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΛΕΣΧΗ ΗΛΙΟΥΠΟΛΗΣ: 30 ΧΡΟΝΙΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ..... 10

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

- ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ 2017
Επιμέλεια: Νώντας Σαρλής..... 12
- ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΑΙΝΙΩΝ ΜΙΚΡΟΥ ΜΗΚΟΥΣ ΔΡΑΜΑΣ
Της Βιργινίας Στεφανοπούλου..... 14

ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΣΟΥΗΔΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

- ΣΕ ΠΡΩΤΗ ΠΡΟΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΔΥΟ ΤΑΙΝΙΕΣ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΣΟΥΗΔΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ:
Η ΝΕΑΡΗ ΣΟΦΙ ΜΠΕΛ ΚΑΙ UNDERDOG..... 16
- ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΣΟΥΗΔΙΚΟ ΣΙΝΕΜΑ
Κείμενα: *Ιφιγένεια Καλαντζή και Γιάγκος Αντίοχος*..... 18

ΛΕΥΚΑΔΙΟΣ ΧΕΡΝ (ΛΕΥΚΑΔΑ 1850 - ΤΟΚΙΟ 1904)

- ΛΕΥΚΑΔΙΟΣ ΧΕΡΝ (ΛΕΥΚΑΔΑ 1850 - ΤΟΚΙΟ 1904) - ΜΙΑ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΜΟΡΦΗ
Της Τέτης Σώλου..... 21

ΤΡΕΙΣ ΓΕΝΕΕΣ ΞΥΛΟΥΡΗΔΩΝ

- Η ΖΩΝΤΑΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΡΙΩΝ ΓΕΝΕΩΝ ΞΥΛΟΥΡΗΔΩΝ: *A FAMILY AFFAIR / ΜΙΑ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΗ ΥΠΟΘΕΣΗ*... 28
- ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΗ ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΔΑ ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΑΡΙΣΤΟΜΕΝΟΠΟΥΛΟΥ
Από τον *Αιάντα Αρτεμιάκη*..... 29

ΕΡΩΤΙΚΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΣΤΟ ΣΙΝΕΜΑ

- ΤΟ ΓΑΪΤΑΝΑΚΙ ΤΗΣ ΕΡΩΤΙΚΗΣ ΕΠΙΘΥΜΙΑΣ: *FINAL CUT - LADIES AND GENTLEMEN* ΚΑΙ *Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ*
Κείμενα: *Ιφιγένεια Καλαντζή και Νότης Παρασκευόπουλος*..... 30

Η ΦΥΛΑΚΗ ΤΩΝ ΤΡΙΚΑΛΩΝ

- Η «ΦΩΝΗ» ΤΗΣ ΠΑΛΙΑΣ ΦΥΛΑΚΗΣ ΤΡΙΚΑΛΩΝ
Κείμενα: *Ιωάννης Πούλιος και Κωνσταντίνος Μπλάθρας*..... 32

ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ

- ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ: ΕΚΦΡΑΣΗ ΕΝΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑΣ
Κείμενα: *Αρχιμανδρίτης Βαρθολομαίος, Κρίτωνας Χρυσοχοϊδης και Πέτρος Βασιλειάδης*..... 35

ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

- ΑΠΟ ΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΣΤΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ
Του *Δημήτρη Καλαντίδη*..... 41
- Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΙΡΑΝ (Β΄ ΜΕΡΟΣ)
Του *Θανάση Τσακίρη*..... 44

ΟΙ ΤΕΧΝΕΣ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

- ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΟΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟ ΚΩΣΤΑ ΛΑΔΑ
Από τον *Γιάννη Αυγέρη*..... 47
- JIM MORRISON - «THE DOORS»
Του *Ηλία Ρούση*..... 48

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

- ΟΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ 2016
Του *Δημήτρη Καλαντίδη*..... 49

ΕΝΘΕΤΟ: Κριτικές ταινιών (Κ.Λ.Η.: 30ή θερινή περίοδος 2017 - 29η χειμερινή περίοδος 2016-2017)

Επιμέλεια: *Δημήτρης Καλαντίδης*



Εξώφυλλο:
Αφίσα της ταινίας
Final Cut - Ladies and Gentlemen
του **Γκιόργκι Πάλφι** (ΟΥΓΓΑΡΙΑ, 2012)

Για σας ο κινηματογράφος είναι ένα θέαμα.
Για μένα, είναι σχεδόν μια αντίληψη του κόσμου.
Ο κινηματογράφος είναι φορέας της κίνησης.
Ο κινηματογράφος είναι τόλμη.
Ο κινηματογράφος διαδίδει ιδέες.
ΒΛΑΝΤΙΜΙΡ ΜΑΓΙΑΚΟΦΣΚΙ
(Αύγουστος 1922)

ΤΑ ΕΝΤΥΠΟΓΡΑΦΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΕΚΦΡΑΖΟΥΝ ΤΙΣ
ΠΡΟΣΩΠΙΚΕΣ ΑΠΟΦΥΣΕΙΣ ΤΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΤΟΥΣ

Η τιμή κάρτας μέλους της
Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης
για το 2017 είναι 30€ (για μαθητές -
φοιτητές - άνεργους 20€).

Το μέλος της Λέσχης έχει δικαίωμα δωρεάν
παρακολούθησης όλων
των ταινιών που θα προβάλλει
η Λέσχη μέσα στο 2017.

Δελτίο συμμετοχής για μία προβολή
6€ και 3€.

ΠΡΟΒΟΛΕΣ ΘΕΡΙΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

Κάθε ΤΕΤΑΡΤΗ στις 21:00 και 23:00
στον ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ
ΗΛΙΟΥΠΟΛΗΣ «ΜΕΛΙΝΑ ΜΕΡΚΟΥΡΗ»
(Λεωφ. Ειρήνης 50, Πλατεία
Εθνικής Αντίστασης, τηλ.: 210 9937870,
210 9941199, 210 9914732, 6945405825)

ΠΡΟΒΟΛΕΣ ΧΕΙΜΕΡΙΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

Κάθε ΚΥΡΙΑΚΗ στις 20:00 στην Αίθουσα
πολλαπλών χρήσεων του ΜΟΥΣΕΙΟΥ
ΕΘΝΙΚΗΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗΣ
(Λεωφ. Σ. Βενιζέλου &
Μ. Αντύπα, Ηλιούπολη,
τηλ.: 210 9941199, 210 9914732,
6945405825)

Ιστοσελίδα: www.klh.gr,
E-mail: info@klh.gr

Επιμέλεια: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΛΑΝΤΙΔΗΣ,
ΘΑΝΑΣΗΣ ΤΣΑΚΙΡΗΣ
Διορθώσεις: ΣΟΦΙΑ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
Σχεδιασμός έκδοσης:
ΕΥΔΟΚΙΑ ΣΤΙΒΑΚΤΑΚΗ
Εκτύπωση: ΧΡΩΜΟΑΝΑΛΥΣΗ - TRIBUTE
PLUS ADVERTISING



ΟΜΟΣΠΟΝΔΙΑ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ
ΛΕΣΧΩΝ ΕΛΛΑΔΑΣ

τηλ.: 210 99 411 99
κιν.: 6945 405 825
e-mail: okleathens@gmail.com
oklegr.blogspot.gr

ΣΤΗΛΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

Περιμένουμε

τις προτάσεις σας, τις απόψεις σας, τις συνεργασίες σας.
Το επόμενο τεύχος σας έχει ανάγκη!

Μην ξεχνάτε

Όλο το καλοκαίρι κάθε μέρα προβολές ταινιών στον
ΘΕΡΙΝΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ ΗΛΙΟΥΠΟΛΗΣ «ΜΕΛΙΝΑ ΜΕΡΚΟΥΡΗ»

Ιστοσελίδα: www.klh.gr / E-mail: info@klh.gr

Τώρα και στο facebook

Η Κινηματογραφική Λέσχη Ηλιούπολης τώρα και στο ραδιόφωνο.

Ακούτε την εκπομπή μας «Κινηματογράφος για πάντα»

στο διαδικτυακό ραδιοφωνικό σταθμό Ilioupolis OnAir, στη διεύθυνση: www.ilioupolisonline.gr



**l'arte
del gelato**

γρηγορίοιοιταλικάλαζαράν από το 1896



135 Eleftheriou Venizelou
163 46 Ilίουπολι, Athens

Tel: 2109901669

facebook



www.lartedelgelato.gr



07:00 - 16:00 & 20:00 - 00:30

Ο Αιμίλιος
ΨΗΤΟΠΩΛΕΙΟ

Ο Αιμίλιος είναι ένα ψητοπωλείο με παράδοση. Πάνω από 20 χρόνια προσφέρει καθαρές γλυστικές ψητομακρύνει σε συνδυασμό με τη νοστιμιά και τα αγνά - φρέσκα υλικά. Στο φιλότινο μας χώρο μπορείτε να απολαύσετε Καλό Φαγητό με την γνωστή ποιότητα που μας διακρίνει. Επίσης για τους φίλους του ποδοσφαίρου προβάλλονται αγώνες, παίζεται δωρεάν wifi συνδεθείτε πάντα με τις γλυστικές του Αιμίλιου!

WIFI nava cbc TV

Επισκεφθείτε μας στο ταχύτερο ανακαινισμένο χώρο μας.

Διαχειριστής Υπόθωνες Αιμίλιος Νάσας
Στις γλυστικές συνταγές μας είμαστε πάντα φρέσκοι.

Ο Αιμίλιος
ΨΗΤΟΠΩΛΕΙΟ

για καλό φαγητό

ΔΙΑΝΟΜΗ ΚΑΤ' ΟΙΚΟΝ
18:00 - 00:30

210 9913881
210 9960488

Αριστοτέλους 105,
Ανω Ηλιούπολη

ΣΑΒΒΑΤΟ - ΚΥΡΙΑΚΗ
ΠΕΡΙΣΣΕΡΗ ΑΝΟΧΤΑ

ΨΗΤΟΠΩΛΕΙΟ
"Ο ΑΙΜΙΛΙΟΣ"

για καλό φαγητό

άνετος χώρος
εσωτερικά

για κάθε σας
κοινωνική
εκδήλωση

εξωτερικοί χώροι

γεννήματα, γιορτές, parties
προβόλες, γάμοι, τραπεζο



Προσεχώς

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ ΗΛΙΟΥΠΟΛΗΣ



ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΛΕΣΧΗ ΗΛΙΟΥΠΟΛΗΣ

30 ΧΡΟΝΙΑ
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ
ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ

Το εξώφυλλο
του πρώτου
τεύχους του
περιοδικού
Προσεχώς

28 ΧΡΟΝΙΑ
Προσεχώς

Μεξοδοπινάειο

Στον Θωριά
το κουτόκι

Τσαμαδόν 20, Ηλιούπολη

Τηλ.: 2130 438 938

Φων.: 6947311468 - 6972015587



28 χρόνια Προσεχώς





30ό Συνέδριο της Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας

ΜΙΚΡΟ ΧΡΟΝΙΚΟ

«Η γυναίκα δημιουργός στον Ελληνικό Κινηματογράφο»

Της **Σοφίας Βασιλείου**

Το 30ο Συνέδριο της Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας πραγματοποιήθηκε στις 2-4/6/2017 στο Ηράκλειο της Κρήτης. Συνδιοργανώθηκε από τη Νέα Κινηματογραφική Λέσχη Ηρακλείου (ΝεΚΛΗ), την Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας (ΟΚΛΕ), την Περιφέρεια Κρήτης και τον Δήμο Ηρακλείου υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού. Οι εκδηλώσεις έλαβαν χώρα στο Πολιτιστικό Συνεδριακό Κέντρο του Ηρακλείου, έναν σύγχρονο πολυχώρο για την τέχνη και τον πολιτισμό, κοντά στα τείχη της πόλης, απέναντι από τον τάφο του Νίκου Καζαντζάκη.

Στην τριήμερη αυτή κινηματογραφική συνάντηση, παρευρέθηκαν εκπρόσωποι από όλες σχεδόν τις Κινηματογραφικές Λέσχες της Ελλάδας, αλλά και άνθρωποι του κινηματογράφου γενικότερα. Κεντρικό θέμα του φετινού συνεδρίου ήταν «Η γυναίκα δημιουργός στον Ελληνικό Κινηματογράφο» και τιμώμενο πρόσωπο η εκλιπούσα σκηνοθέτιδα, Αλίντα Δημητρίου.

ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΠΙΣΗΜΗ ΕΝΑΡΞΗ

Κατά το διάστημα 30 και 31/5-1/6 2017 προβλήθηκαν ταινίες γυναικών δημιουργών. Συγκεκριμένα, **Οι καρβουνιάρηδες** και **Η ζωή στους βράχους** της Αλίντας Δημητρίου, **Επιστροφή στην οδό Αιόλου** της Μαρίας Κουρκούτα, **Ιωάννης ο βίαιος** της Τώνιας Μαρκετάκη, **Βόλτα** της Στέλλας Κυριακοπούλου και **Η αιώνια επιστροφή του Αντώνη Παρασκευά** της Ελίνας Ψύκου.

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 2/6, απόγευμα

Κατά την πρώτη ημέρα του Συνεδρίου χαιρετισμούς απύθναν η Υπουργός Πολιτισμού και Αθλητισμού, Λυδία Κονιόρδου (διαβάστηκε από τον Πρόεδρο της ΟΚΛΕ), ο Εντεταλμένος Περιφερειακός Σύμβουλος Πολιτισμού, Κωνσταντίνος Φασουλάκης (εκ μέρους του Περιφερειάρχη Στ. Αρναουτάκη) και η Αντιδήμαρχος Πολιτισμού, Εθελοντισμού και Μνημείων, Αριστέα Πλεύρη. Όλοι έδωσαν συγχαρητήρια στις Κινηματογραφικές Λέσχες για το έργο που επιτελούν επί σειρά ετών εθελοντικά, με μεράκι και ευρηματικότητα, εκθείασαν τις γυναίκες σκηνοθέτιδες και θεώρησαν σημαντικό να αναδειχθεί η προσφορά τους στον ελληνικό κινηματογράφο.

Ακολούθως, ο ταμίας και μέλος του Διαχειριστικού Συμβουλίου της ΝεΚΛΗ, Κώστας Μαρκάκης, μίλησε για τη δεκάχρονη ενεργή παρουσία της Λέσχης στα κινηματογραφικά δρώμενα της πόλης του Ηρακλείου με τακτικές προβολές (από Οκτώβρη ως Απρίλη), αφιερώματα σε κινηματογραφικά είδη και ανθρώπους του κινηματογράφου και άλλες δραστηριότητες όχι μόνο πολιτιστικού, αλλά και κοινωνικού χαρακτήρα.

Ο Δημήτρης Καλαντίδης, Πρόεδρος του ΔΣ της ΟΚΛΕ, εξέφρασε την ικανοποίησή του για το γεγονός ότι ιδρύονται συνεχώς νέες κινηματογραφικές λέσχες σε ολόκληρη την επικράτεια και το έργο τους αναγνωρίζεται από την Τοπική Αυτοδιοίκηση. Ευχαρίστησε, λοιπόν, τους τοπικούς φορείς για την υποστήριξή τους στην πραγματοποίηση του συνεδρίου, τη ΝεΚΛΗ που ανέλαβε την πρωτοβουλία για τη διοργάνωσή του, τους εισηγητές και όλους τους παρευρισκόμενους και κήρυξε την επίσημη έναρξη των εργασιών του.

ΟΙ ΦΕΜΙΝΙΣΤΡΙΕΣ ΑΝΟΙΓΟΥΝ ΤΗ ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Ακολούθησε η πρώτη εισήγηση της θεωρητικού του κινηματογράφου **Ειρήνης Σηφάκη** με θέμα «**Η έννοια του φύλου στην πολι-**

τισμική θεωρία και την κινηματογραφική δημιουργία». Χρησιμοποιώντας στοιχεία από μελέτες γνωστών γυναικών θεωρητικών του κινηματογράφου, κυρίως φεμινιστριών, όπως οι Marjorie Rosen, M. Haskell, Joan Mellen, Ann Kaplan, περιέγραψε την πορεία των γυναικών χαρακτήρων από τα χρόνια α) των βουβών ταινιών, οι οποίες «σεβάστηκαν» τη γυναίκα, β) του film noir, όπου οι ηρωίδες παρουσιάζονται με στερεοτυπικά αρνητικούς τρόπους, όμως είναι περισσότερο αυτόνομες και δυναμικές από πολλές παραδοσιακές, και κατέληξε γ) στον «βιασμό» της γυναίκας από το Χόλιγουντ κατά τις δεκαετίες '60-'70, όπου η γυναίκα γίνεται αντικείμενο (κοιτάζεται), ενώ ο άνδρας είναι ο φορέας του βλέμματος (κοιτάζει).

Ταυτόχρονα, την τελευταία αυτή περίοδο, αυξάνεται η αυτονομία των γυναικών, αφού στη δεκαετία του '70 το γενικότερο πνεύμα αμφισβήτησης και κριτικής καθώς και το μαχητικό φεμινιστικό κίνημα αποτέλεσαν τις προϋποθέσεις για την ανάδειξη της γυναικείας φεμινιστικής δημιουργίας. Τότε, αρχίζει η συζήτηση για τον ρόλο του «φύλου» στην κινηματογραφική δημιουργία. Έγκυρα περιοδικά όπως η *Camera Obscura* δημοσιεύουν σχετικά άρθρα και διοργανώνονται τα πρώτα φεστιβάλ για γυναίκες σκηνοθέτιδες (π.χ. Εδιμβούργο 1972), οι οποίες καταθέτουν εναλλακτικές προτάσεις ως προς τη θεματική αλλά και τις μορφικές/αισθητικές αναζητήσεις των ταινιών.

Σήμερα, αναγνωρίζεται ο ρόλος τους στην Ελλάδα αλλά και παγκοσμίως. Στο επίκεντρο των κινηματογραφικών φεστιβάλ βρίσκονται οι γυναίκες των οποίων παραγνωρίστηκε η συνεισφορά στην ιστορία του κινηματογράφου, όπως η Alice Guy Blaché, που σκηνοθέτησε εκατοντάδες ταινίες μικρού μήκους από το 1896, η Lois Weber που, το 1916-17, ανέδειξε στις ταινίες της ζητήματα ταμπού για την εποχή, π.χ. αντισύλληψη και έκτρωση, η Germaine Dulac που υπηρέτησε τη γαλλική avant-garde ως σκηνοθέτιδα και θεωρητικός, δημιούργησε αφηρημένα αφηγηματικά ντοκιμαντέρ και εισήγαγε πειραματικές τεχνικές στη συμβατική αφήγηση. Πιο σύγχρονες, η Βελγίδα Chantal Akerman καθώς και η Αλίνα Δημητρίου που ασχολήθηκαν με το cinema verité προσεβύοντας ότι «το προσωπικό είναι πολιτικό».

Αναμφισβήτητη όμως, ο κινηματογράφος είναι αποτέλεσμα συλλογικής εργασίας. Γι' αυτό εμπνέει αισιοδοξία το γεγονός ότι όλο και περισσότερες γυναίκες κατακτούν θέσεις-κλειδιά στον χώρο του. Σύμφωνα με την Patricia White «η παραγωγή γυναικείων ταινιών είναι το σημαντικότερο μοντέλο αντίστασης στο status quo».

Η βραδιά έκλεισε με την προβολή των ταινιών *Μετά 40 μέρες* της Φρίντας Λιάππα και *Δύσκολοι αποχαιρετισμοί: ο μπαμπάς μου* της Πέννυς Παναγιωτοπούλου.

ΣΑΒΒΑΤΟ 3/6, πρωί

Εναρκτήρια εισήγηση, αυτή του συγγραφέα και σκηνοθέτη **Γιάννη Σολδάτου** με τίτλο «**Ο κινηματογράφος είναι γυναίκα**». Από τους Λυμέρ και τον Μελιές μέχρι σήμερα, η γυναικεία μορφή κατέκτησε τη μερίδα του λέοντος στη λευκή οθόνη. Ο κινηματογράφος επαναπροσδιόρισε τη χρήση του γυναικείου σώματος σε σχέση με την αρχαιότητα και τον χριστιανισμό, όταν ο προορισμός της γυναίκας ήταν κυρίως η τεκνοποίηση, και ο ρόλος της σαφώς υποδεέστερος από αυτόν του άνδρα.

Στο πανί, όμως, η ομορφιά της γυναίκας επισκιάζει τον άνδρα, καθώς ο κινηματογράφος δεν έχει ανάγκη τη μυϊκή του δύναμη. Είναι η ύπαρξη των γυναικών που δίνει υπόσταση στους ανδρικούς χαρακτήρες. Ο κινηματογράφος μετέτρεψε τη γυναίκα άλλοτε σε θεά, σε αντικείμενο απίστευτης λατρείας, άλλοτε σε φιγούρα μοιραία



ή και θανάσιμη, άλλοτε σε αντικείμενο του πόθου, κι άλλοτε σε χαρακτήρα πέρα από την κατεστημένη αισθητική, με αιγισματικό πρόσωπο και κρυμμένη γοητεία, αντικατοπτρίζοντας κάθε φορά τις αλλαγές που σημειώνονταν στη θέση της γυναίκας στην κοινωνία με το πέρασμα των χρόνων. Φυσικό επακόλουθο των αλλαγών αυτών είναι ότι σταδιακά η γυναίκα περνάει και πίσω από την κάμερα, ως σκηνοθέτιδα πια, όλο και πιο συχνά...

ΦΡΙΝΤΑ ΛΙΑΠΠΑ ΚΑΙ ΤΩΝΙΑ ΜΑΡΚΕΤΑΚΗ: ΔΥΟ ΗΧΗΡΕΣ ΑΠΟΥΣΙΕΣ

Η εκπαιδευτικός κινηματογράφου **Ευαγγελία Θεμελή**, αφού παρέθεσε λεπτομερή εργογραφία της σκηνοθέτιδας **Φρίντας Λιάππα**, εστίασε στις δύο περιπτώσεις όπου η δημιουργός βρέθηκε αντιμέτωπη με τη λογοκρισία.

Στην πρώτη, το 1972, η πολιτικοποιημένη δημιουργός που φυλακίστηκε και καταδικάστηκε από το δικτατορικό καθεστώς της εποχής, αντιμετώπισε τη λογοκρισία του για την πρόψη της ταινία μικρού μήκους με τίτλο *Μετά 40 μέρες*. Η ταινία αφορούσε την περιπλάνηση στην Αθήνα ενός φαντάρου κατά τη διάρκεια της άδειάς του. Με δομή κυκλική (αρχίζει και τελειώνει στο στρατόπεδο) και χαρακτήρα ντοκιμαντερίστικο, ενσωματώνει πλάνα με πραγματικά γεγονότα της περιόδου, πολλά από τα οποία γυρίστηκαν κρυφά (π.χ. περιπολίες ΕΣΑτζήδων), εκφράζοντας με υπαινικτικό τρόπο ένα λόγο ενάντια σ' αυτόν του καθεστώτος.

Δεδομένου ότι οι επίσημες παραγωγές τότε ασχολούνταν με πολεμικές ταινίες με θέματα από ένδοξες σελίδες της ελληνικής ιστορίας (έπος του '40, Μακεδονικός αγώνας, Επανάσταση του 1821) και η Χούντα αξιοποίησε την ευκαιρία για να μεταφέρει τη δική της αντίληψη για το ιστορικό παρελθόν της Ελλάδας, η ταινία χαρακτηρίστηκε ακατάλληλη για ανηλίκους και δεν πήρε άδεια εξαγωγής από το Υπουργείο Πολιτισμού. Τον προηγούμενο χρόνο είχε προβληθεί μόνο δύο φορές: στον κινηματογράφο Αλκυονίδες σε πρωινή προβολή και στο Ινστιτούτο Γκέτε μαζί με δύο ντοκιμαντέρ του Βέρνερ Χέρτζογκ, ο οποίος παρίστατο (και στις δύο περιπτώσεις με κίνδυνο να επέμβει ο εισαγγελέας). Μετά την πτώση της δικτατορίας επαναπροβλήθηκε στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης μαζί με άλλες 13 ταινίες που είχαν λογοκριθεί και απαγορευτεί τα προηγούμενα χρόνια.

Η δεύτερη φορά που αντιμετώπισε λογοκρισία ήταν το 1991 με *Τα χρόνια της μεγάλης ζέστης*. Μια μικρή κοινωνία παραθεριστών βιώνει υπαρξιακή κρίση σε περίοδο καύσωνα, ο οποίος ρυθμίζει τη περιβάλλον όπου κινούνται οι ήρωες και επηρεάζει τη δράση τους. Όταν οι βασικοί ήρωες ανακτήσουν τη μνήμη τους, η μεγάλη ζέστη θα υποχωρήσει. Στην ταινία αυτή η Φρίντα Λιάππα, περνώντας από το μυθικό στο πραγματικό και αντίστροφα, μίλησε με τόλμη για ζητήματα που θεωρούνταν ταμπού για τη συντηρητική κοινωνία της εποχής: γυναικεία αυτοϊκανοποίηση, ερωτικές σκηνές μεταξύ δύο αδελφών και άλλες παρουσία παιδιών. Αποτέλεσμα: με πρόσχημα πως κακοποιήθηκε ένα παιδί κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, ο Ειδικός Σύμβουλος Κινηματογραφίας του Υπουργείου Πολιτισμού και Πρόεδρος της Επιτροπής Κρατικών Βραβείων Κινηματογράφου κατήγγειλε την ταινία στην Επιτροπή Κρατικών Βραβείων Ποιότητας, προκαλώντας τον αποκλεισμό της και την αυτεπάγγελτη δίωξη από τον Εισαγγελέα. Διενεργήθηκε προανάκριση, ο τύπος και τα ιδιωτικά κανάλια έδωσαν στο θέμα διαστάσεις σκανδάλου και μόνο μετά από δύο χρόνια το Συμβούλιο της Επικρατείας αποφάνθηκε ότι δεν μπορεί να στοιχειοθετηθεί κατηγορία και εξέδωσε απαλλακτικό βούλευμα.

Οι συνέπειες ήταν πολλές και αρνητικές: η ταινία δυσκολεύτηκε να βρει το δρόμο της στις αίθουσες, ενώ δεν έχει προβληθεί στην τηλεόραση μέχρι σήμερα (παρόλο που η EPT1 ήταν συμπαραγω-

γός). Το πλήγμα ήταν τεράστιο για τη σκηνοθέτιδα σε προσωπικό, ψυχολογικό και οικονομικό επίπεδο (επιδεινώθηκε η υγεία της και καταστράφηκε οικονομικά). Ο κόσμος του κινηματογράφου διχάστηκε καθώς τέθηκαν πολιτικά -πλέον- ερωτήματα σχετικά με την κρατική πολιτική για τον κινηματογράφο και τα όρια της καλλιτεχνικής ελευθερίας. Επιπρόσθετα, αποδείχτηκε ότι και στη Μεταπολίτευση μπορεί να ασκηθεί λογοκρισία με εναλλακτικές μορφές από πρόσωπα που βρίσκονται σε θέσεις εξουσίας, είτε επειδή πρεσβεύουν διαφορετικές αισθητικές και ιδεολογικές αξίες, είτε επειδή επιδιώκουν οικονομικά συμφέροντα.

Η Φρίντα Λιάππα άρθρωσε λόγο ποιητικά προσωπικό και ταυτόχρονα πολιτικό, χωρίς ο πρώτος να ξεχωρίζει από τον δεύτερο. Άλλωστε η ποίηση δεν επιδέχεται μονοσήμαντες ερμηνείες. Στις ταινίες της εισέρχουν εικόνες, βιώματα, συναισθήματα της ίδιας σε βαθμό που, όσοι τη γνώρισαν, να αντιλαμβάνονται μια συνεχή σύνδεση ανάμεσα στη ζωή της και στη καλλιτεχνική της δημιουργία.

Η θεωρητικός του κινηματογράφου, **Ιουλία Μέρμηγκα**, έκανε «**Αναφορά στο έργο της δημιουργού Τώνιας Μαρκετάκη**», αναλύοντας τις τρεις μεγάλοι μήκους ταινίες της.

Στην ταινία **Ιωάννης ο Βίαιος** (1973), η Μαρκετάκη αναμετράται κριτικά και δημιουργικά με την κινηματογραφική αληθοφάνεια και τη δημοφιλή στερεότυπο του ψυχασθενούς δολοφόνου στα πλαίσια μιας ιστορικής εποχής, όπου η καθεκτική δημοκρατία σε συνδυασμό με την οπισθοδρομική/φοβική κοινωνία δημιουργούν τις προϋποθέσεις για τη σύγχυση που θα ακολουθήσει και τελικά για τη συσκότιση της αλήθειας. Χρησιμοποιεί αριστοτεχνικά το φως για να σκιαγραφήσει τη διασταύρωση του ατομικού με το κοινωνικό, του υπαρξιακού με το πολιτικό καθώς και τις «γκρίζες ζώνες» μεταξύ λογικού και ακαταλόγιστου.

Στην **Τιμή της αγάπης** (1984), οι στρατηγικές του γάμου, ο ρόλος του χρήματος, η ανατροπή των κοινωνικών προσπεριών και οι αναδυόμενες μεταβολές στις ταξικές σχέσεις, προσεγγίζονται ηθικά και αισθητικά από τη Μαρκετάκη μέσω της μουσικής της Ελένης Καραϊνδρού με το ομότιτλο τραγούδι, και της φωτογραφίας του Σταύρου Χασάπη. Με τα μέσα αυτά, δημιουργούνται σχήματα έλξης (π.χ. οι αριστοκράτες ακούν κλασική μουσική, οι άντρες στην ταβέρνα επτανησιακά τετράστιχα, ακούγεται η Διεθνής των εργατών), τα οποία ενισχύουν τη ρυθμικότητα της ταινίας και, μαζί με την επωδή «Ανάθεμα τα τάλαρα!», την καθιστούν εξαιρετικό δείγμα ρεαλιστικού κινηματογράφου. Ξεφεύγει, δηλαδή, από τα στενά όρια του φεμινιστικού κινηματογράφου, στα οποία «επιπόλαια» εντάχθηκε εξαιτίας

των δυναμικών γυναικείων χαρακτήρων της.

Αντίθετα, η ταινία **Κρυστάλλινες νύχτες** (1992) προκάλεσε τα φεμινιστικά αισθήματα του κοινού. Εδώ είναι φανερό η επιρροή από τη φιλοσοφία του Ηράκλειτου. Υιοθετείται η διαλεκτική των αντιθέσεων (π.χ. φωτιά-πάγος, έρωτας-θάνατος) και η άποψη του για τον Χρόνο (παιδί που παίζει ζάρια). Σε συνδυασμό με το άριστο μοντάζ, η δημιουργός εκφράζεται σε υψηλό στοχαστικό, θεολογικό και μεταφυσικό επίπεδο που τέμνεται αιχμηρά με το πολιτικό και το ιστορικό, σε μια ταινία παραληρηματικής συναισθησίας, ένα κρυστάλλινο καλειδοσκόπιο εικόνων, παθών και νοημάτων.

Ωστόσο, παρ' όλη την ποιητικότητα, την ονειρική διάθεση και τον στοχασμό, οι ταινίες της Τώνιας Μαρκετάκη δε χάνουν ποτέ την επαφή τους με την κοινωνική, πολιτική και ιστορική πραγματικότητα της εποχής στην οποία εκτυλίσσεται η πλοκή τους.

Σύμφωνα με την Κα Μέρμηγκα, το έργο της Τώνιας Μαρκετάκη προχωρά πέρα από στενά φεμινιστικές προσεγγίσεις. Άλλωστε, η ίδια η δημιουργός είχε εκφράσει επιφυλάξεις για τις «γυναικείες» ταινίες και τα αντίστοιχα φεστιβάλ. Δεν ήταν σίγουρη ότι ακόμα και σ' αυτό το πλαίσιο εκφράζονταν ελεύθερα τα γυναικεία προβλήματα.

ΒΙΩΜΑΤΑ, ΕΜΠΕΙΡΙΕΣ ΚΑΙ ΩΡΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ!

Κατόπιν, τη σκυτάλη πήραν τρεις κυρίες: η σκηνοθέτιδα Πέννη Παναγιωτοπούλου, η παραγωγός Μαρία Δρανδάκη και η ηθοποιός Ιωάννα Τσιφργκούλη. Η καθημέρι από την πλευρά της και με βάση την εμπειρία της μίλησε για τη θέση της γυναίκας στον κινηματογράφο μπροστά και πίσω από την κάμερα. Μετά από τις σύντομες τοποθετήσεις τους, ακολούθησε ζωνρή συζήτηση με το κοινό, τέθηκαν ζητήματα, απαντήθηκαν ερωτήσεις. Πιο συγκεκριμένα:

Σύμφωνα με την **Πέννη Παναγιωτοπούλου**, η θέση της γυναίκας στο σινεμά αντανάκλα τη θέση της στον κόσμο. Επομένως, η θέση της γυναίκας στο ελληνικό σινεμά αντανάκλα τη θέση της στην ελληνική κοινωνία. Με άλλα λόγια, ακόμη κι αν μια γυναίκα δεν την απασχολεί το φύλο, θα αντιμετωπίσει προβλήματα στον χώρο του κινηματογράφου. Η φράση «αν είσαι καλή, θα πετύχεις κι αν είσαι γυναίκα» δυστυχώς δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Συνήθως οι γυναίκες πρέπει να ξεπεράσουν τα όρια του ταλέντου τους αλλά και του φύλου τους, εκεί που οι άνδρες φτάνουν με μια δρασκελιά. Δεν είναι τυχαίο που η Φρίντα Λιάππα και η Τώνια Μαρκετάκη σταμάτησαν την πορεία τους νωρίτερα ούτε είναι τυχαίο ότι στοχοποιήθηκαν με τρόπο τόσο άμεσο. Ήταν αυτές που, κατά κάποιον τρόπο, «δυναμίτισαν» το κατεστημένο και προσπάθησαν να βγουν

Εκπρόσωποι των Κινηματογραφικών Λεσχών



Ευαγγελία Θεμελή, Ιουλία Μέρμηγκα, Γιάννης Σολδάτος (εισηγητές) και Μανόλης Κριστωτάκης (Νέα Κινηματογραφική Λέσχη Ηρακλείου)





Πέννη Παναγιωτοπούλου, Μαρία Δρανδάκη και Ιωάννα Τσιριγκούλη (εισηγήτριες)



Αλεξάνδρα Σαλίμπα (εισηγήτρια)

πιο μπροστά. Από την εμπειρία της στα φεστιβάλ που φιλοξενούν ταινίες αποκλειστικά γυναικών δημιουργών και πιστεύοντας ότι στο πλατό ο δημιουργός πρέπει να είναι ο εαυτός του, υποστηρίζει ότι το κινηματογραφικό κοινό θα ήταν πολύ διαφορετικό, αν έφτανε στη διανομή ίσος αριθμός ταινιών γυναικών και ανδρών σκηνοθετών, κάτι που δε συμβαίνει.

Η **Μαρία Δρανδάκη** κατέθεσε στοιχεία από το Ευρωπαϊκό Οπτικο-ακουστικό Παρατηρητήριο για να αποδείξει ότι οι αριθμοί που αφορούν τη συμμετοχή της γυναίκας στην κινηματογραφική βιομηχανία (με όλες τις ιδιότητες) είναι αποκαρδιωτικοί. Οι γυναίκες σκηνοθέτιδες αποτελούν το 15-20% του συνόλου των σκηνοθετών και τα νούμερα πέφτουν όταν εξετάζονται πιο τεχνικοί τομείς (π.χ. διεύθυνση φωτογραφίας, ηχοληψία). Η εκπροσώπηση είναι καλύτερη στους τομείς της παραγωγής και του μοντάζ, στο 25-30%, ίσως επειδή έχει επικρατήσει η άποψη ότι σε θέματα οργάνωσης οι γυναίκες υπερτερούν των ανδρών, αρκεί, βέβαια, να υπηρετούν τη στρατηγική που έχουν χαράξει εκείνοι. Όμως, στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια αυξάνεται ο αριθμός των γυναικών που διευθύνουν δικές τους εταιρείες, παίρνουν αποφάσεις, συμμετέχουν στη δημιουργική διαδικασία ως creative producers (ο ρόλος της παραγωγής είναι σήμερα πιο καλλιτεχνικός σε σύγκριση με παλαιότερα) και συντελούν αποφασιστικά στην παραγωγή υπονομεύοντας αυτό το στερεότυπο.

Η **Ιωάννα Τσιριγκούλη**, από τη σκοπιά της ηθοποιού, εστίασε σε δύο προβλήματα: το πρώτο, που απασχολεί τις γυναίκες ηθοποιούς παγκοσμίως, είναι ότι στον κινηματογράφο - αντίθετα με το θέατρο - δε γράφονται ρόλοι που θα *ανατεθούν* σε γυναίκες (όχι απλώς γυναικείοι ρόλοι). Εξαιρεση αποτελεί η ταινία του Τοντ Χέινς για τον Μπομπ Ντίλαν, όπου μια πλευρά του χαρακτήρα του γνωστού μουσικού ερμηνεύτηκε από την Κέιτ Μπλάνσετ. Δεύτερο πρόβλημα: όλοι οι σκηνοθέτες που διακρίνονται στην Ελλάδα με μια ταινία τέχνης, γυρίζουν την επόμενη ταινία τους στην αγγλοσαξονική (π.χ. Γ. Λάνθιμος). Δεδομένου ότι οι ηθοποιοί σπριζονται βασικά στη γλώσσα, αυτό σημαίνει ότι πρέπει να μιλούν την αγγλική σαν μητρική, αλλιώς δε θα έχουν ούτε γλώσσα ούτε δουλειά; Ξεχνάμε ότι, όσο ανοίκεται κι αν ακούγεται η γλώσσα του ηθοποιού στον θεατή (π.χ. Μπέργκμαν-σουηδικά, Ταρκόφσκι-ρωσικά), στη σωστή υποκριτική αυτή η γλώσσα έχει έναν άλλο ήχο, μια άλλη τονικότητα; Άλλωστε, καλή ταινία είναι αυτή που δημιουργεί έναν «τόπο» που λέγεται «συγκίνηση» και μέσα σ' αυτόν οι άνθρωποι ενώνονται στο Άγνωστο, κάτι που είναι παγκόσμια σπάνιο. Σύμφωνα με τον Όρσον

Ουέλς: «καμιά ταινία δεν μπορεί να είναι πραγματικά καλή, εκτός κι αν η κάμερα είναι το μάτι στο κεφάλι ενός ποιητή».

Έχοντας δώσει στην εισήγησή της τον τίτλο: «**Γυναίκα δημιουργός στο ελληνικό ντοκιμαντέρ: σημειώσεις από το πεδίο**», η **Αλεξάνδρα Σαλίμπα** μοιράστηκε τα βιώματά της από τη μικρή εμπειρία της στη σκηνοθεσία, αλλά και από την εργασία της σε διάφορες θέσεις στον τομέα κινηματογραφικής παραγωγής και παραγωγής ντοκιμαντέρ από το 2004. Η σχέση της με τον κινηματογράφο αρχίζει από την παιδική της ηλικία, καθώς ο πατέρας της ήταν ο στενότερος συνεργάτης του Δημήτρη Δημητριάδη, του πρώτου παραγωγού που κατάφερε να προσελκύσει ξένες παραγωγές στην Ελλάδα. Έχοντας παρακολουθήσει πολλά γυρίσματα ως παιδί, ο κινηματογράφος ήταν γι' αυτήν «μια φυλή από γιγαντώσους άνδρες» με τις ελάχιστες γυναίκες να έχουν δευτερεύοντα και βοηθητικό ρόλο. Έχοντας εργαστεί από 19 ετών σε πάρα πολλά πόστα και σε διαφορετικού τύπου ταινίες - υπερπαραγωγές, μικρού μήκους, τηλεοπτικές παραγωγές - συνάντησε στον χώρο πολύ λίγες γυναίκες, οι οποίες, είτε είχαν υιοθετήσει καθαρά αρσενική ποιότητα προκειμένου να επιβληθούν, είτε υποχρεώνονταν να ασχολούνται μόνο με την οργάνωση και με υποδεέστερες εργασίες χωρίς να έχουν λόγο ακόμα και όταν επρόκειτο για την υλοποίηση των δικών τους ιδεών και σχεδίων.

Όταν, λοιπόν, βαρέθηκε να καταπνίγεται η δημιουργικότητα της, αγόρασε μια χειροκίνητη κάμερα και αποφάσισε να γυρίσει το πρώτο της ντοκιμαντέρ. Περιηγήθηκε τα ορεινά χωριά της Λέσβου κινηματογραφώντας παραδοσιακά πανηγύρια που περιλάμβαναν και ζωοθυσίες σε μια ατμόσφαιρα «παγανιστική» και αρκετά επικίνδυνη για μια νέα κοπέλα. Αργότερα δούλεψε με τη Ρέα Αποστολίδη, την κορυφαία Ελληνίδα παραγωγό ντοκιμαντέρ αυτή τη στιγμή. Αφού παρακολούθησε ένα σεμινάριο για το ντοκιμαντέρ στην Τουρκία με άλλα 13 κορίτσια (και 3 αγόρια) και από τις δύο χώρες, εντάχθηκε στην коллекτίβα Karavan-project και επί 5 χρόνια γυρνούσαν το Ηράκλειο και συνέλεγαν ιστορίες ανθρώπων που θα μπορούσαν να εμπνεύσουν, να συγκινήσουν και να ρίξουν λίγο φως στον ζόφο που μας περιβάλλει. Παρόλο που έχει δει πολλές δουλειές Ελλήνων και ξένων δημιουργών, πιστεύει ότι το ντοκιμαντέρ είναι είδος ακόμα ανεξερεύνητο, πιο κοντά στην ποίηση παρά στον κινηματογράφο. Έχει τη δυνατότητα να ακροβατεί ανάμεσα στο μυθοπλαστικό και το ρεαλιστικό και είναι πολύ δεκτικό σε πειραματισμούς. Είναι το μόνο είδος που μπορεί να «διαρρήξει» τις «προστατευμένες βεβαιότητες», να φέρει στην επιφάνεια ανείπωτες και αποσιωπημένες πραγματικότητες και να δρομολογήσει αλλαγές.

ΣΑΒΒΑΤΟ, απόγευμα ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗΝ ΑΛΙΝΤΑ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Το απόγευμα της ίδιας μέρας ξεκίνησε με την απονομή από τον Πρόεδρο της ΟΚΛΕ, Δ. Καλαντίδη, τιμητικής πλακέτας στο τιμώμενο πρόσωπο της βραδιάς, την **Αλίντα Δημητρίου**. Την πλακέτα παρέλαβε η Γενική Διευθύντρια του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου, **Ηλέκτρα Βενάκη**, που, ως στενή φίλη και συνεργάτιδά της, μίλησε κατόπιν για τη ζωή και το έργο της.

Η Ζωή και το έργο της Αλίντας Δημητρίου

Η Αλίντα Δημητρίου γεννήθηκε το 1933. Το 1955 παντρεύτηκε τον Σωτήρη Δημητρίου έναν από τους γνωστότερους Έλληνες ανθρωπολόγους και διανοούμενο με εξαιρετικά συγγράμματα. Την πρώτη του περίοδο ήταν και Πρόεδρος του περιοδικού *Σύγχρονος Κινηματογράφος*. Περίπου το 1957 ασχολήθηκε και η ίδια με τον κινηματογράφο και σπούδασε στη Σχολή Σταυράκου. Το '70 αρχίζει να κάνει ταινίες, γνωστότερες από τις οποίες ήταν **Οι καρβουνιάρηδες**, **Σπάτα**, **Το θέατρο στο Βουνό**. Γύρισε περίπου 50 ντοκιμαντέρ, τα περισσότερα για το Υπουργείο Πολιτισμού. (Ευτυχώς τα 16άρια έχουν διασωθεί και το ΥΠΠΟ σκοπεύει να τα ψηφιοποιήσει.) Όλα τα θέματά της είχαν πάντοτε σχέση όχι μόνο με τις γυναίκες, αλλά με τάξεις και ομάδες ανθρώπων που δε συμμετείχαν στον κυρίαρχο λόγο της ελληνικής κοινωνίας. Γύρισε μια σειρά 10 επεισοδίων για τα ανθρώπινα δικαιώματα, μια σειρά 6 επεισοδίων για τις γυναίκες, 15 ντοκιμαντέρ για τη ΔΕΗ.

Ταυτόχρονα, κατέγραφε όλες τις ταινίες μικρού μήκους. Επισκεπτόταν το Φεστιβάλ της Δράμας, συμμετείχε συχνά στις κριτικές επιτροπές και, για ένα διάστημα, επέλεγε ταινίες για τα προγράμματα των Κινηματογραφικών Λεσχών (η τελική έκδοση της καταγραφής αυτής έγινε το 1992 από τις εκδόσεις Καστανιώτη).

Το 1993 γνωρίστηκαν με την Ηλέκτρα Βενάκη (της οποίας η ειδικότητα είναι το μοντάζ) και δούλεψαν μαζί τις παραγγελίες της ΔΕΗ.

Πάντα σκεπτόταν ότι έπρεπε να κάνει ταινία μεγάλου μήκους. Ήθελε να είναι πολιτική και ουσιαστική. Το 2005 επέλεξε το θέμα για τη δράση των γυναικών στην Κατοχή και την Αντίσταση. Μαζί με την Αφροδίτη Νικολαΐδου, σκηνοθέτιδα και αξιόλογη θεωρητικό του κινηματογράφου, και τον Αλέξη Γρίβα, γνωστό διευθυντή φωτογραφίας, πήγαιναν και τραβούσαν τις γυναίκες που κατέθεταν τις μαρτυρίες τους. Αρχικά στην Αθήνα και αργότερα σε όλη την Ελλάδα, καθώς η μία γυναίκα τους παρέπεμπε στην άλλη. Έτσι γυρίστηκε η ταινία **Πουλιά στο Βάλτο**. Όταν ήρθε η ώρα του μοντάζ, πέρα από τη βοήθεια της Ηλέκτρας Βενάκη, η Δημητρίου, παρά την προχωρημένη ηλικία της, έμαθε η ίδια να χρησιμοποιεί τον υπολογιστή. Ήξερε ποια πλάνα έπρεπε να μετακινήσει, ήξερε πού ήθελε να φτάσει τις ταινίες της. Η ταινία πήγε στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, απέσπασε πολλά βραβεία και η επιτυχία αυτή της έδωσε κουράγιο να προχωρήσει πιο γρήγορα και να ολοκληρώσει την ιδέα της τριλογίας που είχε αρχίσει να ωριμάζει στο μυαλό της.

Έτσι γεννήθηκαν **Η ζωή στους βράχους** και **Τα κορίτσια της Βροχής** που αφορούσαν τις περιόδους του Εμφυλίου και της Δικτατορίας αντίστοιχα. Οι γυναίκες των ταινιών της είχαν γίνει φίλες της. Της μίλησαν όπως δεν είχαν μιλήσει ποτέ σε κανέναν. Ειδικά στην τελευταία ταινία, ήταν πολύ δύσκολο γι' αυτές, γιατί η απόσταση από τα γεγονότα που τις σημάδεψαν ήταν πολύ μικρότερη απ' ό,τι ίσχυε για τις γυναίκες της Κατοχής. Οι δεύτερες είχαν αποδεχτεί, είχαν συγχωρήσει... οι πρώτες ήταν ακόμη θυμωμένες, φοβισμένες, οι πληγές τους δεν είχαν επουλωθεί. Γι' αυτό και το υλικό της τρίτης ταινίας είναι πιο σκληρό, σαν να θέλει να δώσει γροθιά στο στομάχι. Δεν υπάρχει τίποτα το περιττό.

Μετά την επιτυχία στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, σκέφτηκε την κανονική διανομή. Όμως, επειδή οι ταινίες θεωρήθηκαν επαναστατικές, πολύ γρήγορα τις αντέγραψαν οι «πιτσιρικάδες» και τις έπαιζαν μόνοι τους σε café και club. Τότε συνειδητοποίησε ότι αυτός ήταν καλύτερος τρόπος. Και άρχισαν να πηγαίνουν (μαζί με τον Σω-

τήρη) τις ταινίες της (τις δύο πρώτες, στην τρίτη είχε ήδη αρρωστήσει και δεν μπορούσαν) στις Λέσχες σε όλη την Ελλάδα. Αυτή η διανομή μέσω των Λεσχών, η επικοινωνία του δημιουργού με το κοινό έκανε καλό και στις ταινίες και στην ίδια. Πίστευε ότι έτσι χτίζεται το κινηματογραφικό κοινό, ειδικά μακριά από τα αστικά κέντρα. Γιατί όταν έχει επικοινωνήσει με τον δημιουργό, θα δει με άλλο μάτι και μία από τις προηγούμενες, ίσως πιο μέτρια ταινία του. Μαθαίνει να αγαπάει και τις ατέλειες, να μην περιμένει μόνο τα αριστουργήματα.

Επιχειρώντας ένα μικρό σχόλιο σε σχέση με όσα είχαν ακουστεί στις προηγούμενες εισηγήσεις, η Κα Βενάκη υποστήριξε ότι, αν η Αλίντα Δημητρίου ήταν άνδρας, πιθανόν να είχε ακολουθήσει την πεπατημένη οδό στο ζήτημα της διανομής. Πράγμα που σημαίνει ότι οι γυναίκες δε χρειάζεται να δουλέψουν περισσότερο από τους άνδρες, αλλά με «διαφορετικό» τρόπο. Με άλλα λόγια, όταν μπαίνουν σε χώρους ανδροκρατούμενους, πρέπει να αναρωτηθούν αν θέλουν να συνεχίσουν αυτό το μοντέλο ή αν έχουν δικές τους ιδέες και προτάσεις που να τις «βολεύουν».

Η συνεδριακή βραδιά έκλεισε με την προβολή της ταινίας της Αλίντας Δημητρίου **Τα κορίτσια της Βροχής**.

Ακολούθησε δείπνο σε εστιατόριο της περιοχής, όπου απολαύσαμε εδέσματα της κρητικής κουζίνας, εκλεκτά σε ποιότητα και άφθονα σε ποσότητα με τη συνοδεία της πατροπαράδοτης ρακής. (Οι Κρητικοί, αν δε σε σκάσουν στο φαί, δεν ποучάζουν, και φαίνεται ότι και η νεότερη γενιά ακολουθεί κατά γράμμα την παράδοση αυτή).

Το πρωί της **Κυριακής (4/6)** ξεναγηθήκαμε στην «εντός των τειχών» πόλη του Ηρακλείου και ακούσαμε πολλά και ενδιαφέροντα για την ιστορία και την αρχιτεκτονική της συγκεκριμένης περιοχής καθώς και για την τύχη που της επιφύλαξαν όχι μόνο οι ιστορικές συγκυρίες αλλά και οι εκάστοτε τοπικές αρχές μέχρι τις μέρες μας. Με αυτή τη δράση ολοκληρώθηκε και τυπικά το 30^ο Συνέδριο των Κινηματογραφικών Λεσχών.

Ένα μεγάλο «ευχαριστώ» στα μέλη της ΝεΚΛΗ για την ευγένεια και τη ζεστή φιλοξενία που μας παρείχαν. Ήταν ένα αξέχαστο τρίήμερο! Να είστε καλά, παιδιά! Και να συνεχίζετε με το ίδιο κέφι! Η πόλη σας σάς χρειάζεται!

Απονομή πλακέτας στην τιμητική εκδήλωση για την Αλίντα Δημητρίου
– Δημήτρης Καλαντίδης (Πρόεδρος της Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας), Ηλέκτρα Βενάκη (Γενική Διευθύντρια του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου) και Μανόλης Κρισσωτάκης (Νέα Κινηματογραφική Λέσχη Ηρακλείου)





INVISIBLE

του ΔΗΜΗΤΡΗ ΑΘΑΝΙΤΗ
(ΕΛΛΑΔΑ, 2015, έγχρωμη, 84')

Ο Άρης (Γιάννης Στάνκογλου) είναι ένας μοναχικός τρι-ανταπεντάρης, χωρισμένος, που δουλεύει σε ένα εργοστάσιο. Όταν ξαφνικά απολύεται χωρίς καμιά προειδοποίηση, αποφασίζει να αποδώσει δικαιοσύνη ο ίδιος, καθώς νιώθει θύμα μιας ακραίας αδικίας. Όμως δεν είναι μόνος του. Έχει μαζί του και τον εξάχρονο γιο του. Αγωνιώδης ατμόσφαιρα σε όλη τη διάρκεια της ταινίας, με την κάμερα καρφωμένη στο εκφραστικό - απελπισμένο αλλά ταυτόχρονα αποφασισμένο - πρόσωπο του Γιάννη Στάνκογλου.



Συζήτηση με τον σκηνοθέτη Δημήτρη Αθανίτη για την ταινία του «INVISIBLE» κατά την έναρξη του θερινού προγράμματος προβολών της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης (Δημοτικός Κινηματογράφος Ηλιούπολης «Μελίνα Μερκούρη», 14/06/2017)

ΣΤΡΙΓΓΛΕΣ / STRING-LESS

του ΑΓΓΕΛΟΥ ΚΟΒΟΤΣΟΥ
(ΕΛΛΑΔΑ, 2017, έγχρωμη, 86')

Η δημιουργική πορεία και οι ζωές των μελών του γυναικείου πολυφωνικού συγκροτήματος της Θεσσαλονίκης «Στρίγγλες / StringLess». Με μόνο μουσικό όργανο τις φωνές τους, πέντε γυναίκες αγωνίζονται να επιβιώσουν στο δύσκολο καλλιτεχνικό περιβάλλον της πόλης, δημιουργώντας μια εναλλακτική μουσική, μια μουσική με γυναικεία ταυτότητα.

Πρώτη προβολή από την Κινηματογραφική Λέσχη Ηλιούπολης της ταινίας «ΣΤΡΙΓΓΛΕΣ / STRING-LESS» του Άγγελου Κοβότσου. Συζήτηση με τον σκηνοθέτη και τον συνθέτη Βαγγέλη Φάμπα, παραγωγό της ταινίας (Δημοτικός Κινηματογράφος Ηλιούπολης «Μελίνα Μερκούρη», 21/06/2017)





Γιορτή της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης για τη βράβευση στο 39ο Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας (2016) της ταινίας «Ρήξη τυμπάνου» του Κινηματογραφικού Εργαστηρίου της («Πολυμήχανο Café teatral», 12/10/2016)



Οι Άγγελος Κοβότσος και Σπύρος Τσιφτσής, εισηγητές του Κινηματογραφικού Εργαστηρίου της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης, στη γιορτή της Λέσχης για τη βράβευση στο 39ο Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας (2016) της ταινίας «Ρήξη τυμπάνου» του Εργαστηρίου της («Πολυμήχανο Café teatral», 12/10/2016)



Πρώτη προβολή στην Ελλάδα δύο ταινιών του σύγχρονου σουηδικού κινηματογράφου - Χαιρετισμός από την Πρέσβη της Σουηδίας στην Ελλάδα κ. Charlotte Wrangberg (Μουσείο Εθνικής Αντίστασης, 15/01/2107)



Απονομή βραβείων στο Φεστιβάλ Φανταστικού Κινηματογράφου 2017. Βραβείο Κοινού στην ταινία «Ρήξη τυμπάνου» του Εργαστηρίου της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης - Ο Δήμαρχος Ηλιούπολης Βασίλης Βαλασόπουλος απονέμει το Βραβείο Κοινού, το οποίο ο Δήμος ενισχύει οικονομικά - Φώτης Φωτιάδης (πρωταγωνιστής της ταινίας), Νώντας Σαρλής (Πρόεδρος του Ιδρύματος «Βαγγέλης Κοτρώνης») και Βασίλης Βαλασόπουλος (Δήμαρχος Ηλιούπολης) (Μουσείο Εθνικής Αντίστασης, 03/04/2017)



Κοπή πρωτοχρονιάτικης πίτας («Θαίσις», 15/01/2017)



«Κινηματογράφος για πάντα»

Η ραδιοφωνική εκπομπή της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης

Για έκτη χρονιά εξέπεμψε η εκπομπή της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης «Κινηματογράφος για πάντα» μέσω του [Ilioupolisonair](http://www.ilioupolisonline.gr/radio/index.html). Είναι διαδικτυακός ραδιοφωνικός ιστότοπος στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.ilioupolisonline.gr/radio/index.html>. Η εκπομπή είναι ζωντανή και όταν τελειώνει αποθηκεύεται σε ειδικά αρχεία, οπότε μπορείτε να την ακούσετε την ημέρα και ώρα που επιθυμείτε μέσω ηλεκτρονικού υπολογιστή κάθε είδους (PC, laptop, notebook, tablet, smartphone).

Την εκπομπή επιμελούνται και παρουσιάζουν μέλη της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης. Κατά τη διάρκεια της χρονιάς 2016-2017 τα μέλη της Λέσχης που αφιερώθηκαν στο όμορφο αυτό καθήκον ήταν οι Θανάσης Τσακίρης και Δέσποινα Βρουβάκη.

Οι εκπομπές περιλάμβαναν την παρουσίαση των προβολών και των δραστηριοτήτων της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης, των νέων ταινιών και των κινηματογραφικών εκδηλώσεων κάθε εβδομάδας, τη συνοπτική εξιστόρηση της εξέλιξης των εθνικών κινηματογραφιών της Αφρικής καθώς και συνεντεύξεις-συζητήσεις με συντελεστές (σκηνοθέτες, σεναριογράφους, μουσικούς, θεωρητικούς και κριτικούς) του ελληνικού σινεμά.

Φεστιβάλ Φανταστικού Κινηματογράφου 2017

Επιμέλεια: *Νώντας Σαρλής*

ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΤΟΥ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ «ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΟΤΡΩΝΗΣ», ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ ΗΛΙΟΥΠΟΛΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ T-SHORT ΣΤΙΣ 2 ΚΑΙ 3 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 2017

- Προβολή δεκαπέντε ελληνικών ταινιών μικρού μήκους Φανταστικού Κινηματογράφου παραγωγής 2016
- Απονομή πέντε βραβείων και δεκατριών τιμητικών διακρίσεων



Όπως κάθε χρόνο, οργανώθηκε και φέτος, την Κυριακή 2 και τη Δευτέρα 3 Απριλίου 2017, στο Μουσείο Εθνικής Αντίστασης (Σοφοκλή Βενιζέλου και Μαρίνου Αντύπα, Ηλιούπολη) το **32ο Φεστιβάλ Φανταστικού Κινηματογράφου**, από το Ίδρυμα «ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΟΤΡΩΝΗΣ», την t-short και την Κινηματογραφική Λέσχη Ηλιούπολης.

Είναι ενδιαφέρον και σημαντικό από κάθε άποψη ότι και στη φετινή διοργάνωση συμμετείχε ο Δήμος Ηλιούπολης επιδοτώντας οικονομικά το Βραβείο Καλύτερης Ταινίας αλλά και το Βραβείο Κοινού. Στη δύσκολη εποχή που διανύουμε, με ελάχιστους οικονομικούς πόρους να διατίθενται για τη στήριξη των ταινιών μικρού μήκους, δύο ακόμη οικονομικά βραβεία αποτελούν σημαντική ενίσχυση για τους σκηνοθέτες ταινιών μικρού μήκους Φανταστικού Κινηματογράφου.

Στην απονομή των βραβείων, τόσο ο Πρόεδρος του Ίδρυματος «ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΟΤΡΩΝΗΣ», Νώντας Σαρλής, όσο και ο Πρόεδρος της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης, Δημήτρης Καλαντίδης, τόνισαν την ιδιαίτερη σημασία του Φεστιβάλ, ενώ παράλληλα ο Δήμαρχος Ηλιούπολης, κ. Βασίλης Βαλασόπουλος, εκφράζοντας την ευαρέσκειά του προς το Φεστιβάλ και τους νέους κινηματογραφιστές Φανταστικού Κινηματογράφου, ανακοίνωσε τη μόνιμη καθιέρωση των οικονομικών ενισχύσεων του Δήμου.

οι ταινίες

Προβλήθηκαν συνολικά και τις δύο μέρες 15 ταινίες παραγωγής 2016 με την εξής σειρά:

ΚΥΡΙΑΚΗ 2/04/2017

1. **ΜΙΑ ΣΥΝΗΘΙΣΜΕΝΗ ΜΕΡΑ** (Ανδρέας Βεντούρης)
2. **NOTALONE** (Σωτήρης Πετρίδης)
3. **SE7EN** (Γιώργος Τσοτσωνάς)
4. **Ο ΓΑΤΟΠΑΡΔΟΣ ΤΗΣ ΚΑΖΑΜΠΛΑΝΚΑ** (Νίκος Τερζής)
5. **ΓΕΝΕΘΛΙΑ** (Δημήτρης Καταμίρης)
6. **ERINYES** (Δημήτρης Πέμμας)
7. **DALTONMAN** (Κωνσταντίνος Τσιόδουλος)
8. **ΜΥΓΕΣ** (Νάντια Ζυγούρη και Άρης Παυλίδης)
9. **ΟΚΤΩ ΔΕΥΤΕΡΑ** (Μανώλης Λεβεντέλης)

ΔΕΥΤΕΡΑ 3/04/2017

1. **THE ACTIVISTS** (Κώστας Καρύδας)
2. **ΡΗΞΗ ΤΥΜΠΑΝΟΥ** (Κινηματογραφικό Εργαστήριο Κ.Α. Ηλιούπολης)
3. **WHITE COLLAR** (Σωτήρης Πετρίδης)
4. **FORCE MAJEURE** (Βαγγέλης Παπαδιόχος)
5. **ΚΑΦΕΝΕΙΟ** (Γιάννης Λιανός)
6. **...ΘΕΑΤΗΣ** (Θοδωρής Βουρνάς)

η κριτική επιτροπή

1. **ΒΙΒΙΑΝ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ** (σκηνοθέτιδα, περσινή βραβευμένη του Φεστιβάλ)
2. **ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΣΤΡΑΓΑΛΙΝΟΣ** (σκηνοθέτης)
3. **ΕΛΕΝΗ ΧΟΡΤΗ** (σκηνοθέτιδα)
4. **ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΛΑΔΟΣ** (σκηνοθέτης)

Τα μέλη της κριτικής επιτροπής.



5. **ΧΑΡΗΣ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ** (σκηνοθέτης)
6. **ΔΡΟΣΟΥΛΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΥΛΟΥ** (μέλος της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης)
7. **ΘΟΔΩΡΗΣ ΜΟΥΜΟΥΛΙΔΗΣ** (μέλος της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης)

τα βραβεία

Απονεμήθηκαν τα εξής Βραβεία και Τιμητικές Διακρίσεις:

1. **1° ΒΡΑΒΕΙΟ ΚΑΛΥΤΕΡΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ** (Βραβείο «ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΟΤΡΩΝΗΣ») στην ταινία **WHITE COLLAR** της **ΝΑΤΑΛΙΑΣ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΥ**
2. **2° ΒΡΑΒΕΙΟ ΚΑΛΥΤΕΡΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ** (Βραβείο «ΝΙΝΑ ΚΟΤΡΩΝΗ») στην ταινία **ΟΚΤΩ ΔΕΥΤΕΡΑ** του **ΜΑΝΩΛΗ ΛΕΒΕΝΤΕΛΗ**
3. **ΒΡΑΒΕΙΟ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑΣ** στον **ΚΩΣΤΑ ΚΑΡΥΔΑ** για την ταινία **THE ACTIVISTS**
4. **ΒΡΑΒΕΙΟ ΣΕΝΑΡΙΟΥ** στον **ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΑΤΣΙΜΙΡΗ** για την ταινία **ΓΕΝΕΘΛΙΑ**
5. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ** στην **ΕΙΡΗΝΗ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ** για την ταινία **THE ACTIVISTS**
6. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΜΟΝΤΑΖ** στον **ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΕΜΜΑ** για την ταινία **ERINYES**
7. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΗΧΟΥ** στον **ΑΠΟΣΤΟΛΟ ΜΠΑΡΟΥΣΗ** για την ταινία **WHITE COLLAR**
8. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ** στον **ΚΩΣΤΑ ΚΑΡΥΔΑ** για την ταινία **THE ACTIVISTS**
9. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ SOUND DESIGN** στον **ΞΕΝΟΦΩΝΤΑ ΛΑΤΙΝΑΚΗ** για την ταινία **ΡΗΞΗ ΤΥΜΠΑΝΟΥ**
10. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑΣ** στη **ΓΙΩΡΓΙΝΑ ΓΕΡΜΑΝΟΥ** για την ταινία **ΜΥΓΕΣ**
11. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ**

ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ στην **ΕΥΗ ΜΠΟΚΟΒΟΥ** για την ταινία **THE ACTIVISTS**

12. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ SPECIAL EFFECTS** στον **ΚΩΣΤΑ ΚΑΡΥΔΑ** για την ταινία **THE ACTIVISTS**
13. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΜΑΚΙΓΙΑΣ** στη **ΣΟΦΙΑ ΒΟΥΛΛΑ** για την ταινία **WHITE COLLAR**
14. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ Α' ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥ ΡΟΛΟΥ** στην **ΕΡΙΕΤΤΑ ΜΟΥΤΟΥΣΗ** για την ταινία **ΓΕΝΕΘΛΙΑ**
15. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ Β' ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥ ΡΟΛΟΥ** στη **ΛΟΥΚΙΑ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ** για την ταινία **THE ACTIVISTS**
16. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ Α' ΑΝΔΡΙΚΟΥ ΡΟΛΟΥ** στον **ΓΙΑΝΝΗ ΣΤΑΝΚΟΓΛΟΥ** για την ταινία **ΟΚΤΩ ΔΕΥΤΕΡΑ**
17. **ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ Β' ΑΝΔΡΙΚΟΥ ΡΟΛΟΥ** στον **ΗΛΙΑ ΒΑΛΑΣΗ** για την ταινία **ΓΕΝΕΘΛΙΑ**

Στο **ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ 2017** απονεμήθηκαν επίσης:

1. Το **ΒΡΑΒΕΙΟ ΚΟΙΝΟΥ**, με βάση τη σχετική ψηφοφορία του κοινού, στην ταινία **ΡΗΞΗ ΤΥΜΠΑΝΟΥ** του Κινηματογραφικού Εργαστηρίου της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης.
2. Το **ΒΡΑΒΕΙΟ ΚΟΙΝΟΥ** του Φεστιβάλ 2016 στην ταινία **INNERLAND** της

3. **ΒΙΒΙΑΝ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ**, με βάση την ψηφοφορία στο site www.bigbang.gr, όπου φιλοξενούνται όλες οι ταινίες του Φεστιβάλ για ένα χρόνο, δίνοντας την δυνατότητα σε όποιον ενδιαφέρεται να τις δει, να τις σχολιάσει και να ψηφίσει για το σχετικό βραβείο.
3. Από την προβολή του Φεστιβάλ 2016 που διοργανώθηκε από την Κινηματογραφική Λέσχη του Πανεπιστημίου Αθηνών, στην Ίριδα, απονεμήθηκε το **ΒΡΑΒΕΙΟ ΚΟΙΝΟΥ** στον **ΜΙΧΑΛΗ ΜΑΘΙΟΥΔΑΚΗ** για την ταινία **ΜΙΑ ΜΑΓΙΣΣΑ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ**.
4. Από την προβολή του Φεστιβάλ 2016 που διοργανώθηκε από την Κινηματογραφική Λέσχη Αγρινίου, απονεμήθηκε το **ΒΡΑΒΕΙΟ ΚΟΙΝΟΥ** στην **ΝΑΤΑΛΙΑ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΥ** για την ταινία **E-SOCIAL**.

Εκτός από το site www.bigbang.gr, στο οποίο θα βρίσκονται από 1ης Μαΐου και για ένα χρόνο όλες οι ταινίες, το Φεστιβάλ Φανταστικού Κινηματογράφου 2017 θα συνεχίσει με επαναληπτικές προβολές όλου του προγράμματος των δύο ημερών σε διάφορες επαρχιακές πόλεις. Τα **ΒΡΑΒΕΙΑ ΚΟΙΝΟΥ** των προβολών αυτών θα απονεμηθούν στην επόμενη διοργάνωση, στο **ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ 2018**.



ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΑΙΝΙΩΝ ΜΙΚΡΟΥ ΜΗΚΟΥΣ ΔΡΑΜΑΣ ΤΑ ΞΙΔΕΥΕΙ...



θνης Ομοσπονδία Κριτικών Κινηματογράφου, αναγνωρίζοντας την αξία του δίνει δικό της βραβείο στο Διεθνές Τμήμα. Πώς ξεκίνησε όμως και πώς έφτασε ως εδώ;

Η δημιουργία του Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας οφείλεται στην Κινηματογραφική Λέσχη Δράμας, που είχε την ιδέα και την τόλμη να διοργανώσει τον Νοέμβριο του 1978 το 1^ο Φεστιβάλ Ελληνικών Ταινιών Μικρού Μήκους, το οποίο σημείωσε μεγάλη επιτυχία. Ο αξιόλογος αριθμός συμμετοχής ταινιών, η παρουσία σημαντικών προσωπικοτήτων του κινηματογράφου, η αθρόα προσέλευση κοινού από τη Δράμα αλλά και από τις όμορες περιοχές και η προβολή της πόλης της Δράμας στο Πανελλήνιο μέσω της εκπομπής «Η ΕΡΤ στη Βόρεια Ελλάδα» ενθουσίασαν τα μέλη και τους φίλους της Κινηματογραφικής Λέσχης και τους οδήγησαν στην προσπάθεια καθιέρωσής του ως μόνιμου θεσμού. Για την ιστορία αναφέρουμε ότι πρόεδρος της Κινηματογραφικής Λέσχης ήταν ο Αλέξης Δερμεντζόγλου και το βραβείο καλύτερης ταινίας του πρώτου εκείνου Φεστιβάλ κέρδισε ο Λευτέρης Ξανθόπουλος για την ταινία του *Ο Γιώργος από τα Σωτηριάνικα*.

Η αγάπη για τον κινηματογράφο και ο ενθουσιασμός των μελών της Κινηματογραφικής Λέσχης Δράμας δεν ήταν αρκετά για να εξασφαλίσουν τη συνέχεια του εγχειρήματος. Το σοβαρότερο πρόβλημα που είχαν να επιλύσουν ήταν το οικονομικό. Κάθε χρόνο αγωνιούσαν για τη δυνατότητα πραγματοποίησης του Φεστιβάλ και με επιστολές σε φορείς της πόλης, τοπικές επιχειρήσεις, τράπεζες, ιδιώτες και φυσικά προς την Πολιτεία, το Διοικητικό Συμβούλιο προσπαθούσε να πείσει για τη χρησιμότητά του και για τα οφέλη της πόλης από τη διοργάνωσή του. Πράγματι, τα πρώτα Φεστιβάλ χρηματοδοτήθηκαν από μικρές χορηγίες επαγγελματιών της πόλης, τραπεζών και του Δήμου. Η πρώτη σημαντική και επίσημη χορηγία του Δήμου Δράμας καθώς και του Υπουργείου Πολιτισμού επετεύχθη το 1982, στο 5^ο Φεστιβάλ, ενώ στο 6^ο, την επόμενη χρονιά, ο μεν Δήμος Δράμας έγινε συνδιοργανωτής, η δε Πολιτεία, εκτός από την επιχορήγηση, έκανε ιδιαίτερα αισθητή την παρουσία της με σημαντικούς εκπροσώπους. Οι παρουσίες του Μάνου Ζαχαρία, συμβούλου κινηματογραφίας του Υπουργείου Πολιτισμού και της Λουκίας Ρικάκη, εκπροσώπου του Υφυπουργείου Νέας Γενιάς, σηματοδότησαν την εμπιστοσύνη της Πολιτείας στον θεσμό και τη δυνατότητα περαιτέρω ανάπτυξής του. Το 1985, στο 8^ο Φεστιβάλ, παρευρέθηκε η Υπουργός Πολιτισμού Μελίνα Μερκούρη, η οποία έδωσε στους Δραμινοίς την υπόσχεση ότι θα κάνει τις απαιτούμενες ενέργειες για την εισημοποίησή του ως εθνικού θεσμού.

Εκτός από τις διαγωνιζόμενες ταινίες μικρού μήκους, που ήταν ό,τι πιο αντιπροσωπευτικό έβγαζε η νέα γενιά την κάθε χρονιά, κατά τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του Φεστιβάλ προβάλλονταν και ταινίες super 8 αλλά και σημαντικές ταινίες μεγάλου μήκους του παγκόσμιου και του ελληνικού κινηματογράφου. Μάλιστα οι προβολές των μεγάλου μήκους ταινιών, του πληροφοριακού, όπως λεγόταν, προγράμματος, επισκίαζαν εκείνες των ταινιών μικρού μήκους, αφού, κατά κανόνα, ήταν βραβευμένες ταινίες αναγνωρισμένων δημιουργών. Επιπλέον, γίνονταν συζητήσεις του κοινού με τους δημιουργούς των ταινιών μεγάλου μήκους, διαλέξεις ειδικών για ζητήματα της κινηματογραφικής τέχνης, ειδικά αφιερώματα σε

Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας

ΜΙΑ ΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ ΔΡΑΜΑΣ ΠΟΥ ΕΞΕΛΙΧΘΗΚΕ ΣΕ ΕΝΑΝ ΕΠΙΤΥΧΗΜΕΝΟ ΔΙΕΘΝΗ ΘΕΣΜΟ

Της *Βιργινίας Στεφανοπούλου*

Το Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας αποτελεί αναμφισβήτητα έναν καταξιωμένο πολιτιστικό εθνικό θεσμό με σημαντική συνεισφορά στην προαγωγή του ελληνικού κινηματογράφου και της κινηματογραφικής παιδείας και στην πολιτιστική αποκέντρωση και ανάπτυξη. Η εμβέλειά του όμως είναι ευρύτερη. Από το 1995 έγινε διεθνές και το 2001 αναγνωρίστηκε από την European Film Academy (EFA) ως ένα από τα σημαντικότερα Ευρωπαϊκά Φεστιβάλ, συμπεριλήφθηκε στο δίκτυο συνεργαζομένων με την Ευρωπαϊκή Ακαδημία Κινηματογράφου Φεστιβάλ και απονεμήθηκε στον επί 18 χρόνια καλλιτεχνικό διευθυντή του Αντώνη Παπαδόπουλο ο τιμητικός τίτλος μέλους με δικαίωμα ψήφου. Επίσης, η FIPRESCI, η Διε-

1. **40 χρόνια Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας (1978-2017)** - Αντώνης Παπαδόπουλος (Καλλιτεχνικός Διευθυντής), Ανέστης Τερζής (Πρόεδρος Πολιτιστικού Οργανισμού Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας) και Χριστόδουλος Μαρσάκος (Δήμαρχος Δράμας)



2. **Παρουσιάσεις σκηνοθετών στο Φεστιβάλ**

3. **Απονομή του Βραβείου Καλύτερης Ταινίας του Εθνικού Διαγωνιστικού Τμήματος του 40ού Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας - 2017 («Το εισιτήριο» του Χάρη Σταθόπουλου)** από την **Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας** - Δημήτρης Καλαντίδης (Πρόεδρος της Ομοσπονδίας)



4. **Μέλη Κινηματογραφικών Λεσχών στο Φεστιβάλ**

προσωπικότητες του κινηματογράφου, καθώς και παράλληλες εκδηλώσεις, όπως εκθέσεις έντυπου κινηματογραφικού υλικού και φωτογραφίας. Η προσπάθεια να δοθεί ιδιαίτερη βαρύτητα στη φυσιογνωμία του Φεστιβάλ ως διοργάνωσης ταινιών μικρού μήκους ξεκίνησε το 1984, κατά τη διεξαγωγή του 7ου Φεστιβάλ, χρονιά κατά την οποία καθιερώθηκε η φιλοξενία των σκηνοθετών μικρού μήκους, ώστε να συμμετέχουν σε συζητήσεις για τις ταινίες τους και για το κινηματογραφικό είδος που υπηρετούν, να ανταλλάσσουν απόψεις με ομότεκνούς τους και γενικά να επωφελούνται από όλα όσα μπορεί να τους προσφέρει το Φεστιβάλ. Αξίζει να σημειωθεί ότι μέχρι το 9ο Φεστιβάλ, το 1986, στο διαγωνιστικό πρόγραμμα δεν υπήρχε προκριματική επιτροπή και όλοι οι μικρομκκάδες είχαν τη δυνατότητα να προβάλλουν το έργο τους.

Το Φεστιβάλ του 1987 δεν ονομάστηκε 10ο, αλλά 1ο Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας, επειδή ξεκινούσε πλέον ως κρατικός Οργανισμός. (Η αρίθμηση επανήλθε το 1994, όπου έχουμε το 17ο, αντί για 8ο Φεστιβάλ.) Η επισήμοποίηση του Φεστιβάλ ως κρατικού θεσμού δεν έγινε χωρίς προβλήματα. Υπήρξαν άνθρωποι του κινηματογράφου που είχαν την άποψη ότι το Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους δεν έπρεπε να διαχωριστεί από το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης και από τις μεγάλες ταινίες και ότι δεν ήταν σωστό να διεξάγεται στην απομακρυσμένη, με περιορισμένο κοινό και ελλιπείς υποδομές πόλη της Δράμας, αλλά στη Θεσσαλονίκη. Απειλίσαν μάλιστα και με διεξαγωγή αντιφεστιβάλ στη συμπρωτεύουσα. Ωστόσο, η δικαιολογημένη επιμονή του Δήμου, της Κινηματογραφικής Λέσχης Δράμας και μερίδας κινηματογραφιστών και η αποφασιστικότητα των αρμοδίων του Υπουργείου Πολιτισμού κατέστησαν τελεσίδικη την επιλογή της Δράμας.

Το Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας γιόρτασε φέτος τα σαράντα του χρόνια και συνεχίζει την πορεία του δυναμικά και ανοδικά έχοντας κερδίσει την εμπιστοσύνη και την αγάπη Ελλήνων και ξένων κινηματογραφικών δημιουργών, όλων των φορέων του κινηματογράφου, της Πολιτείας και του κοινού. Είναι ταυτισμένο με την πόλη της Δράμας, της οποίας αποτελεί κορυφαίο πολιτιστικό γεγονός. Ο μεγάλος αριθμός ελληνικών και ξένων ταινιών που

υποβάλλονται κάθε χρόνο, οι ολοένα και πιο πλούσιες παράλληλες δράσεις, τα αφιερώματα, τα εργαστήρια, το pitching forum, όπου οι συμμετέχοντες μπορούν να βρουν χρηματοδότηση παρουσιάζοντας το πρότζεκτ τους σε υποψήφιους παραγωγούς, το πλήθος των Ελλήνων και ξένων δημιουργών και άλλων ανθρώπων του κινηματογράφου και κινηματογραφόφιλων που κατακλύζουν κάθε Σεπτέμβριο την πόλη της Δράμας, τα πολλά και από διαφορετικούς φορείς βραβεία που απονέμονται και η επιτακτική ανάγκη που έχει προκύψει για αύξηση της χρονικής του διάρκειας και για δημιουργία μεγαλύτερης αίθουσας επιβεβαιώνουν την μεγάλη επιτυχία του ως θεσμού.

Η Κινηματογραφική Λέσχη Δράμας δεν είναι πλέον συνδιοργανωτής του Φεστιβάλ, γιατί έχει διακόψει τη λειτουργία της, όμως το Φεστιβάλ έχει στενούς δεσμούς τόσο με τις Κινηματογραφικές Λέσχες όλης της χώρας, όπου «Το Φεστιβάλ Δράμας ταξιδεύει» κάθε χρόνο προβάλλοντας τις βραβευμένες και διακριθείσες ταινίες του, όσο και με την Ομοσπονδία τους (Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας) που δίνει το δικό της βραβείο στο ελληνικό πρόγραμμα. Είναι κοινή η αγάπη για την ταινία μικρού μήκους και για τους νέους, στην πλειονότητά τους, κινηματογραφιστές που την υπηρετούν, καθώς και το ενδιαφέρον για την προβολή και ανάδειξη της ως αυτόνομου έργου τέχνης και ισότιμου με τη μεγάλη μήκους ταινία. Η Κινηματογραφική Λέσχη Ηλιούπολης όχι μόνο φιλοξενεί κάθε χρόνο τις ταινίες του Φεστιβάλ Δράμας που «ταξιδεύουν» ανά την Ελλάδα και τον κόσμο, αλλά ταξιδεύει και η ίδια προς τη Δράμα, όπου μέλη της μαζί με μέλη άλλων Κινηματογραφικών Λεσχών ζουν από κοντά το Φεστιβάλ και συναποφασίζουν ποια ταινία θα βραβεύσει η Ομοσπονδία τους.

ΠΗΓΕΣ

1. Ρένα Τριανταφυλλίδου (2017), *Φεστιβάλ Ελληνικών Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας 1978-1987. Ο ρόλος της Κινηματογραφικής Λέσχης Δράμας στην ίδρυση και εξέλιξη του θεσμού*, Δήμος Δράμας/Πολιτιστικός Οργανισμός Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δήμου Δράμας, Δράμα.
2. <http://www.dramafilmfestival.gr>

ΣΕ ΠΡΩΤΗ ΠΡΟΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΔΥΟ ΤΑΙΝΙΕΣ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΣΟΥΗΔΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ *Η ΝΕΑΡΗ ΣΟΦΙ ΜΠΕΛ* ΚΑΙ *UNDERDOG*

ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ ΗΛΙΟΥΠΟΛΗΣ ΣΤΙΣ 15/01/2017 ΚΑΙ 22/01/2017

- Προβολή των ταινιών «*Η ΝΕΑΡΗ ΣΟΦΙ ΜΠΕΛ*» της *Αμάντα Άντολφσον* (ΣΟΥΗΔΙΑ, 2014) και «*UNDERDOG*» του *Ρόνι Σάνταλ* (ΣΟΥΗΔΙΑ/ΝΟΡΒΗΓΙΑ, 2014)
- Συζήτηση με εισηγητές τους *Ιφιγένεια Καλαντζή* (θεωρητικό και κριτικό κινηματογράφου) και *Γιάγκο Αντίοχο* (κριτικό κινηματογράφου)
- Χαιρετισμός από την Πρόσβη της Σουηδίας στην Ελλάδα κ. *Charlotte Wrangberg*
Σε συνεργασία με την *Πρεσβεία της Σουηδίας*, το *Σουηδικό Ινστιτούτο Αθηνών (SIA)*, το *Σουηδικό Ινστιτούτο Κινηματογράφου (SFI)* και την *Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας (ΟΚΛΕ)*



«*Η ΝΕΑΡΗ ΣΟΦΙ ΜΠΕΛ*» (2014) της *Αμάντα Άντολφσον*



ΓΙΑ ΜΙΑ ΑΛΙΚΗ ΠΟΥ ΑΦΗΣΕ ΤΗ ΧΩΡΑ ΤΩΝ ΘΑΥΜΑΤΩΝ

Της *Ιφιγένειας Καλαντζή*

Η πρωτοεμφανιζόμενη Σουηδή σκηνοθέτρια Αμάντα Άντολφσον, που ξεκίνησε ως βοηθός σκηνοθέτη σε τηλεοπτικές σειρές, στην ταινία της *Η νεαρή Σόφι Μπελ* (2014) αρχίζει με την τελετή αποφοίτησης δυο ακώριστων φιλενάδων, που ξανοίγονται στην κοινωνία γεμάτες αυτοπεποίθηση και προσδοκίες απ' τη ζωή. Η μεταξύ τους υπόσχεση να πάνε για ξεφάντωμα στο Βερολίνο δεν πραγματοποιείται τελικά, καθώς η Σόφι (Φελίσε Γιάνγκελ) υπαναχωρεί την τελευταία στιγμή. Έτσι, η παρορμητική Άλις φεύγει απροειδοποίητα χωρίς τη Σόφι, μετά από έναν τσακωμό αντιζηλίας. Για μεγάλο διάστημα δεν επικοινωνούν, όταν όμως γίνεται γνωστή η εξαφάνιση της Άλις, σπεύδει και η Σόφι στο Βερολίνο, αναζητώντας τα ίχνη της. Το αρχικά νεανικό κλίμα ξενισιασίας, με γλέντια, ερωτοτροπίες και εμπιστευτικές εξομολογήσεις, ανατρέπεται δραματουργικά με τη χιτσκοκικής έμπνευσης εξαφάνιση του ενός κοριτσιού. Δίχως υποδειγματικές ερμηνείες ή κάποια θεματική πρωτοτυπία, η ταινία κατατάσσεται στο είδος των νεανικών ταινιών, διολισθαίνο-

ντας σε θρίλερ, που, εκτός από το μυστήριο, πραγματεύεται και μια αίσθηση χαμένης αθωότητας.

Η σκηνοθέτρια χτίζει δυο ευαίσθητους αντιθετικούς χαρακτήρες κοριτσιών, σε μια δομικής σημασίας συγκριτική αντιπαράθεση, γύρω από την οποία περιπλέκεται η τροπή. Στην αναζήτηση της Άλις από τη Σόφι επέρχεται μετατόπιση του επίκεντρου από τη μια κοπέλα στην ιστορία της άλλης, με τη μετάβαση στην ενηλικίωση να ακολουθεί ατραπούς αντίστοιχες με την *Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων*.

Η πειστικά δοσμένη και με ωραία χρώματα ατμόσφαιρα οργανώνεται μέσα από μικρές λεπτομέρειες. Τα στιγμιότυπα της νεανικής ζωής και κάποιες σκηνές στον κήπο ή στη γιορτή με τις παρέες γύρω από φωτιές στην παραλία, δίνονται σε εφηβικό χίπικο στυλ, με φρέσκα πρόσωπα και χαρούμενη διάθεση. Η προσεγμένη ενδυματολογία συμβάλλει στον σεναριακό χαρακτήρα της πρωταγωνίστριας, μιας σύγχρονης κοπέλας στο μεταίχμιο της ενηλικίωσης. Εκτός από το μοδάτο στυλ των τρέντι εμπριμέ υφασμάτων που επικρατούν σε μια ταινία εφήβων της σύγχρονης εποχής, τα φλοράλ μοτίβα στα ρούχα και στο δωμάτιο της άβγαλτης ρομαντικής Σόφι αντανακλούν

την ευαισθησία της. Η αρχική εμφάνισή της, με μεσάτες φούστες, πούα πουκαμισάκια με γιακαδάκια και λυτά μακριά μαλλιά, μεταβάλλεται κατά τη μετάβαση στην ενηλικίωση, ενώ χρησιμοποιείται και ως στοιχείο εξέλιξης της ψυχοσύνθεσής της, μετά την απώλεια. Όσο συνειδητοποιεί ότι πρέπει πλέον να πορευτεί μονάχη, εξωτερικεύεται με μια πιο γυναικεία και προκλητική θηλυκή εμφάνιση, φορώντας ψηλά τακούνια και ρούχα με στρας, στα χνάρια της χαμένης Άλις, ως ένδειξη βίωσης του πένθους. Αντίστοιχα, η συμβολική ταφή ενός οικόσιτου μικρού ποντικιού, με τους Βερολινέζους συγκατοίκους να την παρακολουθούν με συγκίνηση, λειτουργεί μεταφορικά, αναπληρώνοντας την έλλειψη πλάνων ταφής της χαμένης φίλης τους.

Η αίσθηση οικειότητας επιτυγχάνεται ακολουθώντας από κοντά τις πανέμορφες πρωταγωνίστριες, με κάμερα στο χέρι, στο πλαίσιο ενός τυποποιημένου πλέον ρεαλισμού. Τα πολλά κοντινά πλάνα συμβάλλουν στην ταύτιση με τον χαρακτήρα, ενώ η χρήση αργής κίνησης, συνοδεία σύγχρονης ρυθμικής μουσικής, όπως μας έχει συνηθίσει ο γαλλόφωνος Καναδός Ξαβιέ Ντολάν, ενισχύει μια στιλιστική άποψη άκρατου αισθησιασμού. Με έναν πετυχημένο σκηνο-

θετικό χειρισμό, όσο σοβαρεύει η τροπή της υπόθεσης, σκοτεινιάζει με τους φωτισμούς και η διάθεση, σε μια αντιθετική μετάβαση από την ελαφρότητα προς το μυστήριο.

Προσεγγμένο σκηνοθετικό στοιχείο αποτελεί και η ενσάρκωση των αναμνήσεων που στοιχειώνουν την πρωταγωνίστρια στο πρόσωπο της Άλις, που εμφανίζεται με φυσική παρουσία δίπλα της δημιουργώντας σύγχυση, ενώ δυο μικρά κοριτσάκια, στο ίδιο πλάνο με τη νεαρή πρωταγωνίστρια, σηματοδοτούν τη διατήρηση των παιδικών της αναμνήσεων ζωντανή στο μυαλό της.

Μέσα από τα σκηνοθετικά αυτά τεχνάσματα τονίζεται και ένας υπαρξιακός προβληματισμός των νέων, πιθανολογούμενη αιτία πολλών αυτοκτονιών, με την ανάδειξη των αδιεξόδων παράλληλα με τα ξέφρενα νεανικά πάρτι τους. Τονίζοντας το γεγονός της ανακάλυψης από τη Σόφι του τρόπου με τον οποίο έβγαζε μεροκάματο στο Βερολίνο η φίλη της η Άλις, καθαρίζοντας σπίτια εύπορων, μαζί με τη Γερμανίδα συγκατοίκό της, που δούλευε παράλληλα και σε φούρνο, διαμορφώνει έτσι και ένα σαφές σχόλιο για τη σημερινή κατάσταση ευρύτερα στην Ευρώπη, εν μέσω κρίσης.

Συζήτηση για την ταινία της Αμάντα Άντολφσον «Η ΝΕΑΡΗ ΣΟΦΙ ΜΠΕΛ»
- Ιφιγένεια Καλαντζή



Χαιρετισμός από την Πρόσβη της Σουηδίας στην Ελλάδα κ. Charlotte Wrangberg πριν από την προβολή της ταινίας «Η ΝΕΑΡΗ ΣΟΦΙ ΜΠΕΛ» της Αμάντα Άντολφσον



Συζήτηση για την ταινία του Ρόνι Σάνταλ «UNDERDOG» - Γιάγκος Αντίοχος

ΕΝΑΣ ΣΟΥΗΔΟΣ ΠΟΥ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΚΑΘΟΛΟΥ... «UNDERDOG»!

Του **Γιάγκου Αντίοχου**

Δεν μπορεί να αμφισβητήσει κανείς ότι η Σουηδία είναι μια από τις παραδοσιακές κινηματογραφικές εθνικές σχολές, η οποία έχει προσφέρει στην 7η Τέχνη εξαιρετικά δείγματα γραφής. Βέβαια, αυτός που έβαλε τα θεμέλια για να μπει η σκανδιναβική χώρα στον παγκόσμιο χάρτη του καλλιτεχνικού σινεμά δεν είναι άλλος από τον μέγιστο Ίνγκμαρ Μπέργκμαν. Δε φανέρωσε στην οθόνη μόνο τον καταπιεσμένο συναισθηματικό κόσμο των Βορειοευρωπαίων, φιλοσοφικά ερωτήματα και θρησκευτικές αναζητήσεις, αλλά παράλληλα διαμόρφωσε τη στιλιστική παράδοση του σουηδικού σινεμά. Η αριστοτεχνική γεωμετρία των πλάνων του και η εικαστική του λεπτολογία ήταν αυτά που μετέδωσαν την μηπεργκμανική στιλιστική ακρίβεια στις επόμενες γενιές Σουηδών auteurs.

Φτάνοντας στον 21^ο αιώνα, η σκανδιναβική χώρα εξακολουθεί να βρίσκεται στην αιχμή της ευρωπαϊκής δημιουργίας, έχοντας να επιδείξει σύγχρονα έργα υψηλής κινηματογραφικής αξίας. Για παράδειγμα, το αριστουργηματικό *Άσε το κακό να μπει* (2008) του Τό-

μας Άλφρεντσον αποτελεί ένα από τα κορυφαία φιλμ στο είδος του. Επίσης, ο Ρόι Άντερσον συνεχίζει να προσφέρει με απόλυτη επιτυχία αιχμηρό σουρεαλιστικό σαρκασμό, φτάνοντας ενίοτε σε μεγάλες φεστιβαλικές διακρίσεις, όπως έγινε με το *Ένα περιστερι έκατσε σε ένα κλαδί συλλογιζόμενο την ύπαρξή του*. Ακόμη έχουμε τον Λούκας Μούντισον που συνεχίζει τη συνεπή αρτ πορεία του, αλλά και πιο mainstream προσπάθειες που ξεπερνούν τα σουηδικά σύνορα, όπως η περιπετειώδης τριλογία του *Κοριτσιού με το τατουάζ*.

Πίσω, όμως, από τα πρωτοκλασάτα ονόματα της σκανδιναβικής χώρας, υπάρχουν και άλλα αξιόλογα δείγματα γραφής που δε φτάνουν στη χώρα μας. Ένα από αυτά είναι το *Underdog* του Ρόνι Σάνταλ, το οποίο προβλήθηκε στην Κινηματογραφική Λέσχη Ηλιούπολης. Για εμάς τους μεσογειακούς, η βόρεια Ευρώπη και δη οι σκανδιναβικές χώρες αποτελούν ανήλιους επίγειους παραδείσους με κοινωνικές παροχές, μηδενική ανεργία και εξασφαλισμένη επιβίωση. Ο εξαιρετικός σεναρίστας Σάνταλ καταρρίπτει στο δράμα αυτό το κλισέ, παρουσιάζοντας ένα άγνωστο ενδοσκανδιναβικό ζήτημα. Αυτό της οικονομικής μετανάστευσης των νεαρών Σουηδών



«UNDERDOG» (2014) του Ρόνι Σάνταλ



στην πλούσια Νορβηγία. Αξίζει να πούμε ότι η Νορβηγία υπήρξε ένα από τα φτωχότερα ευρωπαϊκά κράτη, με τους κατοίκους της να αναγκάζονται να ταξιδεύουν είτε στις γειτονικές σκανδιναβικές χώρες, είτε στις Η.Π.Α. για να ζήσουν. Όλα αυτά μέχρι την ανακάλυψη πλούσιων πετρελαϊκών κοιτασμάτων στις ακτές της. Η μεταπολεμική Νορβηγία ξαφνικά μετατράπηκε σε ένα «νεόπλουτο» κράτος που πλέον υποδέχεται μετανάστες. Ακόμη και Σουηδούς...

Αυτή η αντιστροφή της εξουσίας ανάμεσα στα δυο σκανδιναβικά κράτη είναι το θεμέλιο πάνω στο οποίο χτίζεται το φιλμ. Η ηρωίδα του Ντίνο είναι το θύμα της νέας οικονομικής πραγματικότητας, μια κοπέλα που αναγκάζεται να κάνει ό,τι δουλειά βρίσκεται μπροστά της για να επιζήσει σε μια ξένη χώρα. Η επαγγελματική της ανασφάλεια έχει μια διαλεκτική σχέση με τη θρυμματισμένη προσωπικότητά της, σε μια αδιέξοδη κατάσταση. Η δουλειά της ως μπεϊμπίσιτερ σε μια νορβηγική οικογένεια αποτελεί την ευκαιρία για να ζήσει τη «θαλπωρή» μιας νορβηγικής οικογένειας. Η γνωριμία της με τον πάτερ φαμίλια θα ενεργοποιήσει το «σύνδρομο της Ηλέκτρας»: θα κάνει τελικά μια παράνομη σχέση μαζί του. Ο πολύ καλός σεναρί-

στας Ρόνι Σάνταλ καταφέρνει να παρουσιάσει τη νεαρή μετανάστρια ως μια απελευθερωτική δύναμη που εισβάλλει στη μικροαστική ασφάλεια. Όπως στο *θεώρημα* του Παζολίνι, αυτή τη φορά μια επισκέπτρια δρα επαναστατικά σε μια δήθεν «τέλεια οικογένεια», απελευθερώνοντας καταπιεσμένα συναισθήματα και επιθυμίες.

Όλα αυτά, βέβαια, δεν παρουσιάζονται με έναν τρόπο ξεκάθαρο που θα μπορούσε να παραπέμψει σε κάποιο είδος σεναριακής καθοδήγησης και διδασκισμού. Ο Σάνταλ επιλέγει να αποκαλύψει σημαντικά στοιχεία της πλοκής μέσα από καλοδομημένες ελλειπτικές σκηνές. Ο αλκοολισμός της Ντίνο φανερώνεται με ένα δεξιοτεχνικό μιμιμαλιστικό ντεκουπάζ, ενώ τα οικονομικά προβλήματα του οικογενειάρχη Στέφεν μέσα από ένα απλό μπλοκάρισμα της πιστωτικής κάρτας. Ο Σουηδός δημιουργός δε φωνάζει και δεν εκβιάζει τον θεατή με το *Underdog*. Φροντίζει με το φαινομενικά «απλό» κινηματογραφικό του οικοδόμημα να θαμπώσει την απαιτητή λάμπη του «σκανδιναβικού ονείρου» εισχωρώντας βαθιά μέσα στα σαθρά του θεμέλια. Καθόλου άσχημα για έναν underdog του σουηδικού σινεμά.

ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΣΟΥΗΔΙΚΟ ΣΙΝΕΜΑ

ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΟΥ ΑΞΙΟΛΟΓΟΥ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΟΣ ΣΤΟΝ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΣΟΥΗΔΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ ΠΟΥ ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΕ Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΛΕΣΧΗ ΗΛΙΟΥΠΟΛΗΣ

Της *Ιφιγένειας Καλαντζή*

Το σουηδικό σινεμά έχει να επιδείξει σημαντικά δείγματα ήδη από την εποχή του βωβού κινηματογράφου με τις ταινίες του Βίκτορ Σίστρομ, από τους πρώτους Σουηδούς κινηματογραφιστές, ο οποίος σε μεγάλη ηλικία απθανάτιστηκε στον ρόλο του καθηγητή Ισαάκ Μποργκ στις *Άγριες Φράουλες* (1957) του Ίνγκμαρ Μπέργκμαν. Στα τέλη του '20, ο Σίστρομ βρισκόταν στο Χόλιγουντ για να σκηνοθετήσει την εξαιρετική αμερικάνικη βουβή ταινία *The Wind* (1928) με σαρ τη Λίλιαν Γκις, δρομολογώντας τις εκλεκτικές συγγένειες του σουηδικού κινηματογράφου με το Χόλιγουντ. Σ' αυτές συγκαταλέγεται και η θρυλική Σουηδέζα ηθοποιός Γκρέτα Γκάρμπο, ντίβα με λαμπρή καριέρα στο Χόλιγουντ, από τη δεκαετία του '30, στα μεγάλα στούντιο της Μέτρο Γκόλντγουιν Μάγιερ, όπου καθιερώθηκε ως φαμπατάλ του σινεμά τη δεκαετία του '40.

Στις ονομαστές Σουηδές ηθοποιούς συγκαταλέγεται και η Ίνγκριντ Μπέργκμαν, η μεγάλη σαρ της θρυλικής *Καζαμπλάνκα* (1942) (όπου συμπρωταγωνιστούσε με τον Χάμφρεϊ Μπόγκαρτ). Αργότερα, συνεχίζει σε ταινίες-σταθμούς του Άλφρεντ Χίτσκοκ, όπως στην *Υπόθεση Νοτόριους* (1946). Τη δεκαετία του '50 παντρεύεται τον

μεγάλο νεορεαλιστή Ιταλό σκηνοθέτη Ρομπέρτο Ροσελίνι, γίνεται η μούσα του και πρωταγωνιστεί σε πολλά έργα του, όπως στο *Ταξίδι στην Ιταλία* (1954). Αλυσμόνητη έχει μείνει και η εκπληκτική ερμηνεία της στη *Φθινοπωρινή Σονάτα* (1978) του Ίνγκμαρ Μπέργκμαν, σε ώριμη ηλικία.

Τελευταία, η παράδοση των μεγάλων Σουηδών σαρ-ηθοποιών συνεχίζεται με την πανέμορφη 28χρονη Σουηδή Αλίσια Βικάντερ, με λαμπρή καριέρα στο Χόλιγουντ.

Κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, στο κινηματογραφικό τοπίο κυριάρχησαν ανώδυνα μελοδράματα και κωμωδίες, λόγω της ουδέτερης στάσης που κράτησε η Σουηδία. Μεταπολεμικά, μεγάλη τομή στο σουηδικό σινεμά προκάλεσε ο Ίνγκμαρ Μπέργκμαν, που κυριολεκτικά μεσουρανούσε εκείνη την εποχή, ως σκηνοθέτης του κινηματογράφου, του θεάτρου και αργότερα και της τηλεόρασης, μια ιδιαίτερη παραγωγική περίπτωση-φαινόμενο, με πάνω από 60 ταινίες στο ενεργητικό του και πάνω από 160 θεατρικές παραστάσεις. Στην προσωπική ταραχώδη ζωή του έκανε πέντε γάμους και πολλές εξωσυζυγικές σχέσεις, αποκτώντας συνολικά εννέα παιδιά. Το μοναδικό πρωτοποριακό του πνεύμα άλλαξε καθοριστικά τη σκηνοθετική διάσταση του σινεμά σε παγκόσμιο επί-

πεδο. Γιος πάστορα, κατάφερε να διοχετεύσει όλη τη θρησκευτική καταπίεση σε σκηνοθετική έμπνευση, αναδεικνύοντας υπαρξιακά ζητήματα που ταλανίζουν την ανθρώπινη φύση: σεξουαλικότητα-ενοχή, θάνατος-ηδονή σηματοδότησαν μια νέα εποχή, με τον ίδιο τον σκηνοθέτη να επικεντρώνεται σε μια ψυχαναλυτική προσέγγιση μέσα από το σινεμά, με δικούς του πρωτότυπους και πειραματικούς σκηνοθετικούς χειρισμούς. Σημείο αναφοράς ο ίδιος, δημιουργήσε έναν πολύ σημαντικό θίασο θεατρικών ηθοποιών, εντυφώνοντας στον πρωτοποριακό τότε αυτοσχεδισμό στην ερμηνεία, που αποτέλεσε φυτώριο μεγάλων ερμηνευτών, όπως οι Έρλαντ Γιόζεφσον και Μαξ Φον Σίντοφ αλλά και ερμηνευτριών, όπως οι Ίνγκριντ Τούλιν, Χάριετ και Μπίμπι Άντερσον, Λένα Όλιν και φυσικά η Νορβηγίδα Λιβ Ούλμαν, σημαντική μούσα και σύντροφός του. Οι μεγαλειώδεις ταινίες του, όπως *Η 7^η σφραγίδα* (1957), *Η πηγή των παρθένων* (1960), *Μέσα απ' τον σπασμένο καθρέφτη* (1961), *Η σιωπή* (1963), το πειραματικό και αζεπέραστο *Persona* (1966), αλλά και το *Κραυγές και Ψίθυροι* (1974) άφησαν ανεξίτηλο σημάδι στην 7^η τέχνη, επηρεάζοντας παγκόσμια τις επερχόμενες γενιές σκηνοθετών, από Γούντι Άλεν και Κριστόφ Κιολόφσκι μέχρι Λαρς Φον Τρίερ.

Παράλληλα με την τεράστια επιρροή του Μπέργκμαν, στα τέλη του '60 αναπτύσσεται το *Νέο Κύμα* του Σουηδικού Σινεμά. Τεράστια επιρροή είχαν οι δυο ταινίες του πειραματικού αριστεριστή σκηνοθέτη Βίλγκοτ Σιόμαν *Είμαι περίεργη: Κίτρινη* (1967) και *Είμαι περίεργη: Μπλε* (1968), με καθόλου τυχαία αναφορά στα χρώματα της σουηδικής σημαίας. Ειδικά το *Είμαι περίεργη κίτρινη*, που περιείχε σκηνές γυμνισμού και σεξ, στο πειραματικό-ελευθεριακό στυλ της εποχής της αμφισβήτησης, έμελλε να έχει τεράστια επιτυχία στην Αμερική. Η ταινία συνδυάζει μυθολογία, ντοκιμαντέρ και δημοσιογραφική έρευνα, στα χνάρια της επίδρασης της γαλλικής νουβέλ βαγκ και του σινεμά βεριτέ, με πρωταγωνίστρια μια νεαρή κοπέλα που ανιχνεύει τις σεξουαλικές σχέσεις, την ισότητα των δυο φύλων και την πάλη των τάξεων, σε μια προοδευτική ηθική ενάντια στα σεξουαλικά ταμπού που λάνσασε το λεγόμενο τότε «σουηδικό μοντέλο», ενώ περιέχει αποσπάσματα πραγματικών συνεντεύξεων του σκηνοθέτη από τους Ούλοφ Πάλμε και Μάρτιν Λούιθερ Κινγκ, ο οποίος είχε επισκεφθεί τη Στοκχόλμη το 1966 στα πλαίσια εκστρατείας για τα πολιτικά δικαιώματα μαζί με τον ακτιβιστή-τραγουδοποιό Χάρι Μπελαφόντε.

Τη δεκαετία του '80 και του '90 αναδείχθηκαν σκηνοθέτες που έκαναν καριέρα στο Χόλιγουντ, όπως ο σκηνοθέτης Μπιλ Όγκουστ, που μετουσιώνει το μάθημα του Μπέργκμαν στη σεναριακή και ερμηνευτική του δομή, σμιλεύοντας πολυδιάστατους ψυχολογικά χαρακτήρες σε ταινίες όπως *Πελέ ο κατακτητής* (1987) και *Το σπίτι των πνευμάτων* (1993), βασισμένο στο ομότιτλο βιβλίο της Ιζαμπέλ Αλιέντε, με τις Μέριλ Στριπ και Γκλέν Γκλόουζ. Πρόσφατα, έκανε

την υπερπαραγωγή *Νυχτερινό τρένο για τη Λισαβόνα* (2013) με τον Τζέρεμι Άιρονς.

Αντίστοιχη περίπτωση αποτελεί και ο Λάσε Χάλστrom, με υπερπαραγωγές όπως οι ταινίες *Σκοκολά* (2000) και *Καζανόβα* (2005). Τη σύζυγό του, τη διάσημη Σουηδέζα ηθοποιό Λένα Όλιν, θαυμάσαμε και στην ταινία *Αβάντα* (1990) του Σίντνεϊ Πόλακ, πλάι στον Ρόμπερτ Ρέντφορντ.

Τέλη '90 με αρχές του 2000, παρατηρείται μια τάση προς τις νεανικές ταινίες αλλά και τον σουρεαλισμό.

Μετά τον κοσμοπολιτισμό που ακολουθήθηκε κατά τη δεκαετία του '90, με υπερπαραγωγές που απαξίωσαν το άκουσμα της σουηδικής γλώσσας, παρατηρήθηκε επιστροφή σε μια εσωστρέφεια, με εφθικές ταινίες, θεματολογία που συνεχίζεται μέχρι σήμερα, με σημαντικότερο εκπρόσωπο του είδους, τον πρωτοεμφανιζόμενο Λούκας Μούντσον. Η πρώτη ταινία του *Fucking Amal / Δείξε μου αγάπη* (1998), ένα νατουραλιστικό πορτραίτο εφηβικών ερωτικών αδιεξόδων, με χιούμορ και ελαφράδα, αλλά εξαιρετικό ρεαλισμό στις ερμηνείες, άλλαξε το τοπίο. Ακολούθησε το *Λίλια για πάντα* (2002), με το οποίο ο σκηνοθέτης έγινε ευρύτερα γνωστός, στρεφόμενος στο δράμα κοινωνικών αιχμών, με ένα σκληρό και γεμάτο βία ρεαλισμό, μέσα από το πορτραίτο μιας νεαρής Ρωσίδας πόρνης που μεταναστεύει στη Σουηδία. Στην Αμερική γυρίζει παραδόξως το *Μαμούθ* (2009), με τους Γκαέλ Γκαρσία Μπερνάλ και Μισέλ Γουίλιαμς, επανερχόμενος στις δοσμένες με φρεσκάδα οικογενειακές στιγμές. Ο 47χρονος σήμερα Λούκας Μούντσον επιστρέφει με την κεφάλτη εφθική ταινία *We are the best!* (2013), που πέρασε σχεδόν απαρατήρητη στη χώρα μας, μεταφέροντας στο σινεμά το κόμικ της σχεδιάστριας εικονογράφου γυναίκας του, για τις περιπέτειες δυο 13χρονων πανκ κοριτσιών στη Στοκχόλμη του 1982.

Σε ρήξη με τα διδάγματα του Ίνγκμαρ Μπέργκμαν, που ήταν ο δάσκαλός του στη σχολή σκηνοθεσίας, ο 74χρονος Σουηδός σκηνοθέτης Ρόι Άντερσον, στράφηκε στον σουρεαλισμό, για να καυτηριάσει υπαρξιακούς φόβους και καπρίτσια της μπουρζουαζίας. Επηρεασμένος αρχικά από τη γαλλική νουβέλ βαγκ, ο Ρόι Άντερσον ξεκίνησε να γυρίζει ταινίες από το 1969. Με τη δεύτερη ταινία του άρχισε να κατευθύνεται προς τον σουρεαλισμό, δίχως ανταπόκριση. Το γεγονός ότι δεν έγινε κατανοητός του κόστισε και εξαφανίστηκε για τα επόμενα 25 χρόνια από το κινηματογραφικό προσκήνιο. Το 1996 ξεκινάει το αριστουργηματικό *Τραγούδια από το δεύτερο όροφο* (2000), σε μια απίστευτη σουρεαλιστική τριλογία που συμπληρώθηκε με τις ταινίες *Εσείς οι ζωντανοί* (2007) και *Ένα περιστέρι έκατσε σ' ένα κλαδί συλλογίζόμενο την ύπαρξή του*, που κέρδισε τον *Χρυσό Λέοντα* στη Βενετία το 2014. Ενάντια στην καθιερωμένη κινηματογραφική αφήγηση, ο Άντερσον αρθρώνει υπαρξιακούς και

«*Η ΕΒΔΟΜΗ ΣΦΡΑΓΙΔΑ*» (1957) του Ίνγκμαρ Μπέργκμαν



«*ΑΝΩΤΕΡΑ ΒΙΑ*» (2014) του Ρούμπεν Έσταντ





«**FUCKING AMAL / ΔΕΙΞΕ ΜΟΥ ΑΓΑΠΗ**»
(1998) του Λούκας Μούντισον



«**ΑΣΕ ΤΟ ΚΑΚΟ ΝΑ ΜΠΕΙ**» (2009)
του Τόμας Άλφρεντσον



«**ΕΙΜΑΙ ΠΕΡΙΕΡΓΗ: ΚΙΤΡΙΝΗ**» (1967)
του Βίλγκοτ Σιάμαν

φιλοσοφικούς στοχασμούς μέσα από την εικόνα, δημιουργώντας ταμπλό βιβάν, στις εκπληκτικά ραφιναρισμένες εικαστικές ταινίες του, όπου η δράση εξελίσσεται αργά στο πίσω πλάνο. Οι αυτόνομες μικρού μήκους ιστορίες του λειτουργούν όπως οι βινιέτες των κόμικς, σε μια ανεκδοτολογικού τύπου υπόθεση, αναδύοντας έναν υποδόριο κυνισμό, αντίστοιχο με το στωικό σουρεαλιστικό χιούμορ των Μόντι Πάιθον. Αλλοπρόσαςλλες φυσιογνωμίες τονίζουν το παρακματικό στοιχείο και στιγματίζουν την ανθρωπινή βαρεμάρα, σε χορογραφημένη κινησιολογία τύπου Πίνα Μπάους, επαναφέροντας το μπεκετικό παράλογο, στην κινηματογραφημένη του εκδοχή, όπου η ανθρωπινή φύση και η ματαιότητα σμιλεύονται με ψυχρούς φωτισμούς και φόντο το αστικό τοπίο.

Τέλη του 2000, το σουηδικό σινεμά χαρακτηρίζεται από μια νέα άνθηση στις ταινίες δράσης και τα θρίλερ. Από τη μια έχουμε την εμπορική *Τριλογία Μιλένιουμ: Το κορίτσι με το τατουάζ* (2009), *Το κορίτσι που έπαιξε με τη φωτιά* (2010), *Το κορίτσι στη φωλιά της σφίγγας* (2011), μεταφορά των μπεστ σέλερ βιβλίων του Στιγκ Λάρσον, σε σκηνοθεσία Ντάνιελ Άλφρεντσον, ταινίες που ανέδειξαν τον ηθοποιό Μίκαιελ Νίγκβιστ και τη νεαρότατη τότε Νούμι Ράπας, στο ρόλο της Λίσμπητ Σαλάντερ. Οι τρεις αυτές ταινίες συνδυάζουν το χολιγουντιανό σινεμά δράσης σε μια έξυπνη πλοκή πολιτικού θρίλερ, βγάζοντας στο φως το αποσιωπημένο ναζιστικό παρελθόν και τις ρατσιστικές και ανομολόγητες βίαιες πτυχές της σουηδικής κοινωνίας, με γερές δόσεις από έγκλημα, ερωτισμό και συναρπαστικούς χαρακτήρες, σμιλεύοντας ταυτόχρονα και έναν πολύ δυναμικό γυναικείο πρωταγωνιστικό χαρακτήρα που βάζει μπρος μια καλοσχεδιασμένη εκδίκηση. Έγινε μεγάλη εισπρακτική επιτυχία, φέρνοντας ξανά στο προσκήνιο τη σουηδική γλώσσα στο σινεμά, ενώ έγινε και αμερικάνικο ριμέικ, για τα αγγλόφωνα ακροατήρια.

Παράλληλα με τις ταινίες δράσης στο σουηδικό σινεμά, εξαιρετο δείγμα θρίλερ αποτέλεσε η πολυβραβευμένη ταινία του Σουηδού Τόμας Άλφρεντσον *Άσε το κακό να μπει* (2009), που συνδυάζει την ταινία τρόμου με μια παιδική ερωτική ιστορία ενηλικίωσης, αναevώνοντας και το είδος ταινιών με βαμπίρ. Ανάμεσα στον γκόθικ ρομαντισμό και σε μια στιλιστική επιστροφή στην αισθητική του '80, ο έρωτας συνυπάρχει με τον θάνατο. Η εξαιρετική σκηνοθετική διάθεση μεταχειρίζεται χειμωνιάτικους φωτισμούς και ψυχρά χρώματα για να ενισχύσει την αποξένωση και τη μοναξιά των χαρακτήρων, ενώ παράλληλα το άφθονο χιόνι προμηθεύει το τοπίο με το απαραίτητο λευκό χρώμα, που θα κοκκινίσει με σταγόνες από αίμα.

Από τις τελευταίες σουηδικές παραγωγές που είχαν διανομή στην Ελλάδα, εξαιρετικά σημαντική ήταν η ταινία *Ανωτέρα Βία* του Ρούμπεν Έστλαντ, που κέρδισε το *Βραβείο της Κριτικής Επιτροπής* στο τμήμα *Ένα Κάποιο Βλέμμα* του Φεστιβάλ Καννών 2014, στα χνά-

ρια της αισθητικής αλληλουχίας σταθερών πλάνων, που καθιέρωσε ο σουρεαλιστικός κινηματογράφος του Ρόι Άντερσον. Ο Έστλαντ επιχειρεί ένα καυστικό σχόλιο για την κενότητα, την ανία και την υποκρισία της σουηδικής υπερκαταναλωτικής κοινωνίας, βάζοντας στο στόχαστρο μια ιδανική σουηδική οικογένεια, σαν κι αυτές στους καταλόγους του ΙΚΕΑ, που περνούν τις μικροαστικές διακοπές τους σε χειμωνιάτικο πολυτελές θέρετρο, στις γαλλικές Άλπεις. Σεναριακό εύρημα ένα γεγονός ακραίου κινδύνου, μια χιονοστιβάδα, που κατευθύνεται απειλητικά, με ταχύτητα προς το χιονοδρομικό κέντρο, για να απελευθερώσει τα πιο άγρια ένστικτα επιβίωσης και εγωκεντρισμού, μέσα στην ίδια την οικογένεια.

Η κάμερα μέσα από σταθερά πλάνα, πάντα σε απόσταση από τα πρόσωπα, συνδιαλέγεται με την ψυχρή, στιλιστική απόδοση του αυστηρού σύγχρονου αρχιτεκτονικού ρυθμού του ξενοδοχείου και της εσωτερικής του διαρρύθμισης, πλαισιώνοντας μια παραδόξως δραματική κωμωδία. Ο ήρεμος αυτός ρυθμός σπάει από μερικά εμβόλιμα πλάνα αντιθετικής έντασης, που επαναλαμβάνονται σε τακτά διαστήματα, με μεθυσμένους ημίγυμνους νέους να ουρλιάζουν εκτός εαυτού, σε μια κοινωνική σύμβαση εκτόνωσης στα όρια του επιτρεπτού. Σοκ προκαλείται και στο ηχητικό πεδίο, με τα έντονα μουσικά στιγμιότυπα του τρίτου μέρους του *Καλοκαιριού*, απ' τις *Τέσσερις Εποχές* του Βιβάλντι, που έρχονται σε αντίθεση με το ήρεμο τόσφι της ταινίας, υπενθυμίζοντας μια συγκρατημένη, δραματική αίσθηση αναμονής βίαιης καταιγίδας, όπως το ξέσπασμα της άγριας καλοκαιρινής καταιγίδας στο έργο του Βιβάλντι. Είναι αξιοσημείωτο πως ο σκηνοθέτης δε μεταχειρίζεται τη γνωστή μελωδία από ορχήστρα εγχόρδων αλλά μια δυνατή εκδοχή για δύο ακορντεόν.

Η τάση της φορμαλιστικής αποστασιοποίησης μέσα από τα σταθερά πλάνα κερδίζει περισσότερο έδαφος και συνεχίζεται και στην πιο ανάλαφρη κοινωνική μαύρη κωμωδία *Ο Κύριος Όβε* (2016) του Σουηδού Χάνες Χολμ, που προσπαθεί να αναδείξει την καταπίεση της νοικοκυρεμένης τάξης και ασφάλειας στη σουηδική κοινωνία. Η αποξένωση του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα, ενός στριμμένου γέρου που χήρεψε πρόσφατα και μεταλλάσσεται μέσα από τους οικογενειάρχες μετανάστες γείτονές του, πριμοδοτείται μέσα από μια κινηματογράφηση γεμάτη σταθερά και συχνά μετωπικά πλάνα, που μεταφέρουν την αίσθηση τυπικότητας. Τα φλασμπάκ, στην αφηγηματική δομή κομβικών σημείων της ζωής του πρωταγωνιστή, επεξηγούν την πορεία ενός ανθρώπου που σταδιακά αλλοιώθηκε από τις ατυχίες της ζωής. Η σπασμένη σε διαφορετικά επεισόδια χρονολογική αφήγηση δίνεται ως μια καρικατουριστική ρεαλιστική διακοσμητική διάσταση, με συγκινητική μουσικούλα και ωραία χρώματα, σε μια απλοϊκά δοσμένη ηθική του καθωσπρεπισμού, δίχως ίχνος παρέκκλισης σε σκοτεινότερες ψυχικές ατραπούς.

ΛΕΥΚΑΔΙΟΣ ΧΕΡΝ (ΛΕΥΚΑΔΑ 1850 – ΤΟΚΙΟ 1904)



ΜΙΑ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΜΟΡΦΗ

*Lafcadio and the raven,
Tety Solou 2015*

ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ ΗΛΙΟΥΠΟΛΗΣ ΣΤΙΣ 12/02/2017

- Προβολή της ταινίας του Γιώργου Πετρίτση «**ΛΕΥΚΑΔΙΟΣ ΧΕΡΝ – Ο ΕΛΛΗΝΑΣ ΠΟΥ ΑΝΑΔΕΙΧΘΗΚΕ ΣΕ ΕΘΝΙΚΟ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΤΗΣ ΙΑΠΩΝΙΑΣ**» (ΕΛΛΑΔΑ, 2007)
- Πριν από την προβολή της ταινίας έκανε εισαγωγή στη ζωή και στο έργο του Λευκάδιου Χερν η σκίτσογράφος και μεταφράστρια του έργου του **Τέτη Σώλου**.
- Μετά την προβολή της ταινίας ακολούθησε **συζήτηση**.
- Η Κινηματογραφική Λέσχη Ηλιούπολης ευχαριστεί το **Αρχείο της Ελληνικής Ραδιοφωνίας Τηλεόρασης (ΕΡΤ Α.Ε.)** για την παραχώρηση της ταινίας.

Της **Τέτης Σώλου**

Λευκάδιος Χερν. Ένα παιδί που μεγαλώνει σαν ορφανό, ενώ έχει και τους δύο γονείς του. Ένας ευκατάστατος νέος που γνωρίζει τη σκληρότητα της διαφοροποίησης, της αδικίας και της άκρας φτώχειας. Ένα ελεύθερο πνεύμα που δε δεσμεύεται από σύνορα και προκαταλήψεις, ένα αδάμαστο όραμα που δεν καταβάλλεται από τις ανατροπές της ζωής. Μια περιπετειώδης ζωή που ξεκινάει από τη Λευκάδα και φτάνει στην Ιαπωνία. Δημοσιογράφος, σκίτσογράφος, δάσκαλος και συγγραφέας γίνεται γέφυρα ανάμεσα σε δύο πολιτισμούς και με τα έργα του γνωρίζει την άγνωστη Ιαπωνία στον δυτικό κόσμο.

Η Ιαπωνία τον αγκαλιάζει ως έναν από τους σπουδαιότερους συγγραφείς της και τον τιμά με μουσεία σε όλες τις πόλεις που έζησε. Η Αμερική επίσης. Πρόσφατα η Ελλάδα και η Ιρλανδία τον τιμούν με μουσεία. Τα βιβλία του κυκλοφορούν μεταφρασμένα σε πολλές γλώσσες. Εκατόν δέκα χρόνια μετά τον θάνατό του ο Λευκάδιος Χερν παραμένει ένας οικουμενικός άνθρωπος. Από τη ζωή και το έργο του ο άνθρωπος του 21ου αιώνα μπορεί να αντλήσει μαθήματα ζωής.

Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ

Η πολυπολιτισμικότητα που χαρακτηρίζει τον Λευκάδιο ξεκινάει από την ίδια του την οικογένεια. Το 1848 ένας δυνατός έρωτας έσμιξε τον Ιρλανδό στρατιωτικό γιατρό Τσαρλς Μπους Χερν (Charles Bush Hearn) που υπηρετούσε στα αγγλοκρατούμενα Επτάνησα με την όμορφη Ρόζα Κασιμάτη από τα Κύθηρα. Το ζευγάρι κλέφτηκε, απέκτησε ένα παιδί που πέθανε ενός έτους και παντρεύτηκε όταν η Ρόζα ήταν έγκυος στο δεύτερο παιδί.

Ο Λευκάδιος Χερν γεννήθηκε στις 27 Ιουνίου 1850 στη Λευκάδα και βαφτίστηκε Λευκάδιος Πατρίκιος στην εκκλησία της Αγίας Παρασκευής. Ο πατέρας είχε πάρει μετάθεση για τις Δυτικές Ινδίες πριν από τη γέννηση του Λευκάδιου. Σε ηλικία δύο χρόνων άφησε την Ελλάδα, όπου δε θα επιστρέψει πια, για να κάνει μαζί με τη μητέρα του το πρώτο μακρινό του ταξίδι στην Ιρλανδία, στους συγγενείς του πατέρα του. Θα κρατήσει στον νου του μια θολή, αλλά προσφιλή, παιδική ανάμνηση της αληθινής Ελλάδας: το φως αυτής της μακρινής χώρας όπου πρωτοείδε τη ζωή.



Τσαρλς Μπους Χερν, ο πατέρας του Λευκάδιου



Ο Λευκάδιος σε ηλικία οκτώ χρόνων με τη Σάρα Μπρενάν



Ο Λευκάδιος όταν σπούδαζε στο κολέγιο Ντάρραμ, το 1867

Θ' ακολουθήσουν και άλλα ταξίδια. Γαλλία, Αγγλία, Αμερική, Καραϊβική, Δυτικές Ινδίες, Ιαπωνία. Ο Λευκάδιος Χερν πάντα θα φεύγει χωρίς να επιστρέφει.

Το οικογενειακό περιβάλλον στην Ιρλανδία ήταν πλούσιο και συντηρητικό και δεν καλοδέχτηκε τη Ρόζα. Όταν ο Τσαρλς επέστρεψε στο Δουβλίνο - ήδη ο έρωτάς του είχε τελειώσει - ακύρωσε τον γάμο τους και την υποχρέωσε να εγκαταλείψει το Δουβλίνο. Κι ενώ η Ρόζα ακολούθησε την τραγική της μοίρα, εξαπατημένη και διωγμένη από τον σύζυγο, έγκυος στο τρίτο παιδί της και με έκδηλα τα συμπτώματα ψυχικής νόσου, ο Τσαρλς ξαναπαντρεύτηκε κι έφυγε με μετάθεση και ο Λευκάδιος απέμεινε μόνος. Δεν ξαναείδε τους γονείς του και πέρασε πικρά παιδικά χρόνια κοντά στη δεσποτική και συντηρητική θεία του Σάρα Μπρενάν. Κανείς δεν τον αποκαλούσε με το όνομά του. Τον φώναζαν «το παιδί». Η κηδεμόνας του τον

φρόντιζε, όμως μέσα στη στενομουαλιά της προξένησε ανεπανόρθωτα τραύματα στο ευαίσθητο παιδί, που μεγάλωνε σαν ορφανό ενώ ζούσαν και οι δύο γονείς του.

«Η υποψία που προηγείται του εφιάλτη», «κακόβουλα υπολογισμένη βραδυύπτα», «κάτι βαρύ υπήρχε στο δωμάτιο που έπνιγε τη βούληση» «μια αίσθηση που δεν έχει όνομα στη γλώσσα των ζωντανών» είναι λόγια του Λευκάδιου που περιγράφουν τους εφιάλτες των παιδικών του χρόνων.

Τα φαντάσματα που βασάνισαν τα παιδικά του χρόνια στο σπίτι της οδού Άπερ Λίσον στο Δουβλίνο, θα επανέρχονται σε όλο το υπόλοιπο της ζωής του.

Το πλούσιο περιβάλλον στο οποίο ανατράφηκε του έδωσε το πλεονέκτημα της μεγάλης και συστηματικής μόρφωσης σε κολλέγια της Αγγλίας και της Γαλλίας. Η μοναχική του φύση βρήκε καταφύγιο στα βιβλία, που έγιναν γι' αυτόν και μάνα και πατέρας και φίλοι. Ο Λευκάδιος Χερν μελετούσε πολύ, κόντρα στην καθολική εκπαίδευση, κόντρα στη συντηρητική κοινωνία της μέσης αστικής ιρλανδικής τάξης και κόντρα στο συντηρητικό περιβάλλον του. Μελετώντας ανακάλυψε το αρχαίο ελληνικό πνεύμα και απέκτησε ελληνική παιδεία.

Μετά τον θάνατο του πατέρα του το 1866 και τη χρεωκοπία της Σάρας Μπρενάν ο Λευκάδιος αναγκάστηκε να σταματήσει το σχολείο και το 1868 βρέθηκε πάμφτωχος στο Λονδίνο. Μια παλιά υπηρέτρια της Σάρας Μπρενάν του πρόσφερε στέγη. Το 1869 κάποιος από το οικογενειακό του περιβάλλον του έδωσε ένα εισιτήριο χωρίς επιστροφή για την Αμερική και λίγα χρήματα για το ταξίδι, δηλώνοντάς του ότι δεν έχει πλέον να περιμένει τίποτα από την οικογένεια και ότι από δω και στο εξής θα είναι υπεύθυνος για τη ζωή του.

Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ

Σε ηλικία δεκαεννέα χρόνων, το 1869, βρέθηκε στη Νέα Υόρκη. Ο κύκλος της Ευρώπης, της ηπείρου που τον γέννησε, τον ανάθρεψε και τον έδωσε, έκλεισε οριστικά. Δε θα επιστρέψει ποτέ πια. Ανοίγει ο κύκλος της Αμερικής. Ο Λευκάδιος Χερν έφτασε εκεί πολύ φτωχός, ολομόναχος και προδομένος. Τον βοήθησαν να επιβιώσει οι Ιρλανδοί εργάτες του λιμανιού.

Από τη Νέα Υόρκη πήγε στο Σινσινατί. Ζούσε σε συνθήκες απερίγραπτης φτώχειας κάνοντας οποιαδήποτε εργασία για να εξοικονομήσει τα προς το ζην. Ήταν άστεγος και έμπαινε σε βιβλιοθήκες για να διαβάσει και να ζεσταθεί. Το όραμά του στάθηκε πολύ δυνατότερο



Το σπίτι όπου έμενε ο Λευκάδιος Χερν στη Νέα Ορλεάνη





Χειρόγραφο και σκίτσα του Λευκάδιου Χερν



Το πρώτο τεύχος του περιοδικού Ye Giglampz



από το κρύο, την πείνα, την έλλειψη στέγης και την εξασθλίωση.

Παρατηρώντας τις φωτογραφίες του από την εφηβική ηλικία και μετά, βλέπουμε ότι ο Λευκάδιος Χερν εμφανίζεται πάντα με το δεξί προφίλ και αυτό γιατί το αριστερό του μάτι ήταν τελείως κατεστραμμένο ύστερα από ένα ατύχημα στα δεκαέξι του χρόνια. Αυτή η δυσμορφία που τον έκανε διαφορετικό του δημιούργησε ακόμα μεγαλύτερα προβλήματα απ' όσα ήδη είχε. Εκτός από τις φοβίες και τα φαντάσματα - κατάλοιπα της συντηρητικής και απάνθρωπης ανατροφής - είχε πρόβλημα και στην εμφάνιση και στην όραση.

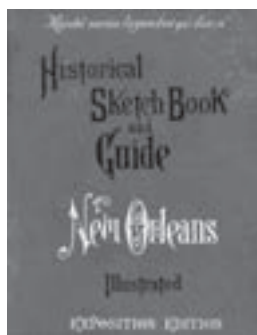
Το ανοιχτό μυαλό του, που «γνωρίζει ρίζες αλλά όχι σύνορα», δεν περιορίστηκε σε μία συγκεκριμένη εθνική ταυτότητα. Ωστόσο, από τα δύο βαπτιστικά του εγκατέλειψε το ιρλανδικό όνομα Πατρίκιος, σημάδι ότι ο πικρός ιρλανδικός κύκλος έχει κλείσει.

Με εφόδιο τη μεγάλη μόρφωση, την ελληνική παιδεία και το ανοιχτό μυαλό του έγινε πολίτης του κόσμου. Είναι πλέον ο Λευκάδιος Χερν! Με το όνομα Λευκάδιος δήλωνε την ελληνική καταγωγή του, τον δεσμό του με τη μητρική γη και την αγάπη του στο Αρχαίο Ελληνικό Πνεύμα. Αργότερα, στη μακρινή Ιαπωνία θα βρει κοινά σημεία ανάμεσα στους δύο πανάρχαιους πολιτισμούς.

Στο Σινσινάτι είχε την τύχη να γνωρίσει τον τυπογράφο Χένρι Γουότκιν, που στάθηκε ένας καλός φίλος. Ο Γουότκιν αποκαλούσε τον Λευκάδιο Raven (κοράκι) λόγω των μαύρων μαλλιών του και της αγάπης του για τον Έντγκαρ Άλαν Πόε. Χάρη σ' αυτόν έγινε διορθωτής κειμένων. Διόρθωνε δοκίμια μ' ένα μάτι και αυτό μυωπικό. Για να διορθώσει και να γράψει κολλούσε τη μύτη του στο χαρτί.

Με τη διόρθωση δοκιμίων γίνεται η αρχή. Είχε ταλέντο και πάθος και άρχισε να γράφει στις εφημερίδες. Δεν ήταν ένας απλός συντάκτης. Εκτός του ότι ήταν ο ίδιος σκισσογράφος, ανακάλυπτε θέματα σύμφωνα με την ευαισθησία που είχε να αντιλαμβάνεται τη διαφορετικότητα. Τα θέματά του ήταν οι μαύροι, οι μειονότητες και οι απόκληροι της ζωής, οι μύθοι και οι θρύλοι διάφορων τόπων και λαών. Τα κείμενά του έκαναν μεγάλη αίσθηση. Η γραφή του ήταν λογοτεχνική, οι γνώσεις του πολλές. Ο Λευκάδιος Χερν είχε τη σπάνια ικανότητα όχι απλώς να παρατηρεί, αλλά και να εισχωρεί στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων των διάφορων πολιτισμών και να αντιλαμβάνεται τον τρόπο σκέψης τους. Δεν είχε προκαταλήψεις και δεν έκανε διακρίσεις. Ο τρόπος που προσέγγισε τις γυναίκες μέσα από τα γραπτά του έχει χαρακτηριστεί «φωτισμένος».

Μαζί με τον Χένρι Φάρνι, που έγινε αργότερα μεγάλος ζωγράφος της αμερικάνικης Δύσης, άρχισαν να εκδίδουν ένα εβδομαδιαίο εικονογραφημένο περιοδικό, το οποίο έγραφαν και εικονογράφουσαν οι ίδιοι. Ο Λευκάδιος Χερν ήταν πολύ ικανός σκισσογράφος.



Φωτογραφία που τράβηξε ο ίδιος ο Λευκάδιος στη Μαρτίνικα



Ο Λευκάδιος το 1889, λίγο πριν αναχωρήσει για την Ιαπωνία



Λευκάδιος και Σέτσου



Το κάστρο του Ματσούε

Το 1875 παντρεύτηκε μία έγχρωμη. Οι μεικτοί γάμοι ήταν αντίθετοι στον νόμο και στα ήθη της εποχής. Το σκάνδαλο του μεικτού γάμου του κόστισε τη θέση του στην εφημερίδα *Enquirer*, με την οποία συνεργαζόταν. Τον προσέλαβε όμως αμέσως η *Cincinnati Commercial*. Ο γάμος δεν κράτησε πολύ. Το διαζύγιο εκδόθηκε το 1877 και ο Λευκάδιος έφυγε για τη Νέα Ορλεάνη απεσταλμένος της εφημερίδας.

Εκεί ανακάλυψε έναν κόσμο εξωτικό και πολύχρωμο, πολύ διαφορετικό από της υπόλοιπης Αμερικής. Ένας βιογράφος του αναγνώρισε ότι εφνύρε το πρότυπο που όλοι έχουμε τώρα γι' αυτή την πόλη, με την κουζίνα και την κουλτούρα των Κρεολών, την αφρο-αμερικάνικη μουσική και χορό και τον παράξενο κόσμο του βουντού.

Το 1879 άνοιξε το εστιατόριο *The Hard Times* που έκλεισε σε είκοσι μέρες γιατί ο συνεταιίρος του το έσκασε με τα χρήματα του ταμείου. Τον πλούτο που γνώρισε στα πρώτα χρόνια της ζωής του δε θα τον ζήσει ξανά, παρόλο που ήταν πολυγραφότατος και αφάταστα εργατικός.

Το 1882 η μητέρα του, που ήταν έγκλειστη στο ψυχιατρείο της Κέρκυρας, πέθανε. Ο Λευκάδιος που την αγαπούσε βαθιά και είχε πει ότι θα προτιμούσε να έχει ένα πορτρέτο της παρά μια ολόκληρη περιουσία, δε θα επιστρέψει στην Ελλάδα.

Συνεργάστηκε με εφημερίδες γράφοντας άρθρα, μεταφράζοντας κυρίως Γκοτιέ, Μοπασάν και Λοτί και σκιτσάροντας. Στη Νέα Ορλεάνη για πρώτη φορά εκδίδονται βιβλία του. Τα έργα του *One of Cleopatra's Nights* (1882), *Stray Leaves from Strange Literature* (1884) και *Some Chinese Ghosts* (1887) είναι συλλογές από δημοσιεύματά του στους *Times Democrat*. Τα τρία βιβλία εμπνευσμένα από τη ζωή και την κουζίνα της Νέας Ορλεάνης *Gombo Zebes*, *Historical Sketch Book and Guide to New Orleans*, *La Cuisine Creole* παρουσιάζονται στην Παγκόσμια Έκθεση της Νέας Ορλεάνης του 1885.

Την ίδια περίοδο εγκαινίασε τη συνεργασία του με το περιοδικό *Harper's*.

Το 1887 πήγε στο Grand Isle όπου έγραψε τα βιβλία *Chita* και *Some Chinese Ghosts*. Κατόπιν ταξίδεψε στη Μαρτινίκα, στις Γαλλικές Δυτικές Ινδίες, ως απεσταλμένος του περιοδικού *Harper's*. Τα έργα του εκείνης της περιόδου είναι *Two years in the French West Indies* και *Youma, The Story of a West-Indian Slave* (1890), μια πραγματική ιστορία για μια εξέγερση σκλάβων.

Από τις βιογραφίες του μαθαίνουμε ότι έχει κάνει διάφορα ταξίδια. Στην περίοδο της Αμερικής ο Χερν αναζητούσε έναν τόπο που να του αρέσει για να στεριώσει. Όταν επέστρεψε, έμεινε στη Νέα Υόρκη όπου μετέφρασε το *Le Crime de Sylvestre Bonnard* του Ανατόλ Φρανς για βιοποριστικούς λόγους. Έτσι έκλεισε ο κύκλος της Αμερικής, ο κύκλος της αναζήτησης.

Το περιοδικό *Harper's* ήθελε να παρουσιάσει στους αναγνώστες του την Ιαπωνία, τη χώρα που μόλις άρχισε να αναδύεται από την απομόνωσή της. Ο Λευκάδιος διέσχισε με τρένο τον Καναδά και από το λιμάνι του Βανκούβερ έφυγε ως απεσταλμένος του *Harper's* για την Ιαπωνία.

Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΗΣ ΙΑΠΩΝΙΑΣ

Όταν έφτασε στην Ιαπωνία, διέλυσε τη συνεργασία του με το περιοδικό *Harper's*, επειδή πλήρωνε τον εικονογράφο των άρθρων περισσότερο από τον συγγραφέα. Χάρη στον Μπαζίλ Τσάμπερλεν βρήκε θέση δασκάλου της αγγλικής σε ένα σχολείο και για δεκαπέντε μήνες έζησε και εργάστηκε στο πανέμορφο Ματσούε. Η συγγραφή και η διδασκαλία ήταν οι κύριες ασχολίες του στα χρόνια της Ιαπωνίας. Προέτρεπε τους μαθητές του να προσδιορίζουν την ταυτότητά τους μέσα από τη γνώση της παράδοσής τους και τους δίδασκε να εκφράζουν τις σκέψεις τους, τα αισθήματά τους και τον πολιτισμό τους.

Ταυτόχρονα, με τη δια βίου ιδιότητά του ως δημοσιογράφου, τους έπαιρνε συνεντεύξεις και τις πληροφορίες τις χρησιμοποιούσε στα γραπτά του. Ο ρόλος του δεν ήταν απλώς να διδάξει αγγλικά. Ανακάλυπτε την Ιαπωνία. Ήταν εξαιρετικός δάσκαλος και οι μαθητές του τον αγαπούσαν.

Ήταν η εποχή *Μεϊτζι*, η εποχή των σαρωτικών αλλαγών. Ολόκληρη η Ιαπωνία άλλαζε κάνοντας στροφή προς τον εκσυγχρονισμό και τη βιομηχανοποίηση. Ο παλιός τρόπος ζωής και οι παλιοί θεσμοί καταργούνταν και τα ωραία στοιχεία της πολιτιστικής παράδοσης καταστρέφονταν. Στο Ματσούε όμως «η πραγματικότητα δεν ξεχώριζε από την ψευδαισθηση» και οι θρύλοι παρέμεναν ακόμα ζωντανόι. Ο Λευκάδιος Χερν, που αγαπούσε καθετί παλιό, βρισκόταν στον παράδεισό του.

Στο Ματσούε γνώρισε τη Σέτσου Κοϊζούμι, που καταγόταν από

γενιά σαμουράι, αλλά είχε ξεπέσει λόγω των μεταρρυθμίσεων. Ήταν διαζευγμένη και πολύ νεότερή του. Παντρεύτηκαν το 1891. Μαζί της θα δημιουργήσει μια αγαπημένη οικογένεια και θ' αποκτήσει τέσσερα παιδιά. Γάμος σύμφωνα με την ιαπωνική παράδοση σήμαινε ότι ο σύζυγος αναλαμβάνει όλη την οικογένεια της συζύγου του καθώς και το πιστό υπηρετικό προσωπικό. Αυτό όχι μόνον δεν αποθάρρυνε τον Λευκάδιο, αλλά τον έβλεπε ιδιαίτερα.

Την ίδια χρονιά αποχωρίστηκε με μεγάλη θλίψη το Μασσούε, όπου πέρασε δεκαπέντε αξέχαστους μήνες, και πήγε στο Κουμαμότο, όπου εργάστηκε ως δάσκαλος αγγλικής σε κάποιο γυμνάσιο. Παράλληλα γράφει το πρώτο του βιβλίο για την Ιαπωνία *Glimpses of Unfamiliar Japan*.

Το 1893 γεννήθηκε ο πρώτος γιός του, ο Καζούο, που ήταν η μεγάλη του αδυναμία. Έχει γράψει: «Κανείς δεν ξέρει τι είναι η ζωή μέχρι να αποκτήσει παιδί και να το αγαπήσει. Τότε όλο το σύμπαν αλλάζει και τίποτα δεν είναι πια όπως πριν».

Το 1894 η οικογένεια μετακόμισε στο Κομπέ. Λόγω των πολεμικών επιχειρήσεων της Ιαπωνίας εναντίον της Κίνας είχε δημιουργηθεί ένα σοβινιστικό κλίμα και οι Ιάπωνες αντιμετώπιζαν εχθρικά την παρουσία των ξένων. Ο Λευκάδιος αισθάνθηκε ανασφαλής. Η θέση του ως δασκάλου κινδύνευε και η υγεία του ήταν κακή. Άρχισε να συνεργάζεται με μία αγγλόφωνη εφημερίδα του Κομπέ. Εκεί έγραψε το δεύτερο βιβλίο του *Far from the East*. Ένα χρόνο αργότερα κυκλοφορεί το τρίτο βιβλίο του *Kokoro*.

Το 1896 άλλαξε το όνομά του και έγινε Ιάπωνας υπήκοος. Υιοθετήθηκε από την οικογένεια της συζύγου του και πήρε το όνομα Κοϊζούμι Γιακούμο, με το οποίο έγινε πολύ γνωστός, σεβαστός και αγαπητός στην Ιαπωνία. Ο λόγος που υπαγόρευσε αυτή την αλλαγή ήταν η αγάπη για την οικογένειά του. Ήταν ανάγκη να τακτοποιήσει σύμφωνα με τον ιαπωνικό νόμο τα ζητήματα τα σχετικά με τον γάμο και την περιουσία του. «Έτσι, όταν πεθάνω, ο πρόξενος δε θα μπορεί ν' αγγίξει αυτά που ανήκουν στους δικούς μου ανθρώπους. Τα υπόλοιπα είναι σωπή».

Την ίδια χρονιά εγκαταστάθηκε στο Τόκιο. Το Τόκιο ήταν μια πολυάνθρωπη και πολύβουη πόλη και το σिकाίνεται. Το αποκαλεί απδιαστικό και το παρομοιάζει με κόλαση. Γράφει: «Δύσκολο να μπορείς κανείς να αναλογιστεί την τέχνη, τον χρόνο ή την αιωνιότητα μέσα σ' αυτό το κομπούζι και στα απόβλητα. Το ιερό πνεύμα των ποιητών δεν κατοικεί στο Τόκιο. Σ' αυτό το απαίσιο Τόκιο είμαι σαν τον τζιτζικα, κλεισμένος σε κλουβί και δεν μπορώ να τραγουδήσω».

Εκεί όμως άρχισε μια λαμπρή και γόνιμη συγγραφική περίοδος. Συγχρόνως έγινε καθηγητής της αγγλικής φιλολογίας στο Αυτοκρατορικό Πανεπιστήμιο του Τόκιο.

Ο Λευκάδιος Χερν αγαπούσε παράφορα αυτό που χανόταν από την Ιαπωνία εξαιτίας εκσυγχρονισμού. Οι παλιές πεποιθήσεις που κληροδοτήθηκαν μέσα από τους αιώνες, οι παλιοί ναοί που καθαιγάστηκαν από γενιές γενεών και τα παλιά συναισθήματα που καθόρισαν τη ζωή των ανθρώπων ασκούσαν επάνω του μεγάλη έλξη. Το βιβλίο του *Glimpses of Unfamiliar Japan*, για το οποίο κατηγορήθηκε από τους εκσυγχρονιστές της Ιαπωνίας, διδασκόταν για δεκαετίες στα ιαπωνικά σχολεία.

Ο Χερν αγαπούσε πολύ τη μελέτη και τα βιβλία και είχε τεράστια βιβλιοθήκη με 2.400 τόμους, η οποία σήμερα βρίσκεται στο πανεπιστήμιο της Τόγιαμα. Οι υπογραμμίσεις του και οι σημειώσεις στα περιθώρια αποτελούν αντικείμενο μελέτης. Όλα τα χρήματα που κέρδιζε από τη συγγραφική του εργασία τα διέθετε για την αγορά βιβλίων.

Ο τρόπος που έγραψε τις ιαπωνικές ιστορίες του έχει μεγάλο ενδιαφέρον. Ένας παλιός του μαθητής από το Μασσούε, τον οποίο είχε προσλάβει ως γραμματέα, ο Μασανμπού Ότανι, συγκέντρωσε για λογαριασμό του κείμενα από παλιά βιβλία. Αυτό το υλικό ο Χερν το επεξεργαζόταν με τη βοήθεια της συζύγου του. Της έδινε να διαβάσει τις ιστορίες και κατόπιν ζητούσε να του τις αφηγηθεί, αφού πρώτα τις είχε αφομοιώσει. Της έλεγε: «Δε θέλω να μου τις



Λευκάδιος Χερν ή Κοϊζούμι Γιακούμο



Ο Λευκάδιος με τη σύζυγό του και τον πρώτο γιο τους, τον Καζούο



Το πυκνοκατοικημένο Τόκιο

διαβάζεις από το βιβλίο. Προτιμώ τις δικές σου λέξεις και φράσεις. Διαφορετικά δε μου κάνει».

Περνούσαν πολλές ώρες μαζί συζητώντας και ζωντανεύοντας τις ιστορίες που του αφηγόταν η Σέτσου. Το περίεργο είναι ότι ο Λευκάδιος δε γνώριζε παρά ελάχιστα ιαπωνικά. Η Σέτσου δε γνώριζε παρά ελάχιστα αγγλικά. Η συνεννόσή τους ήταν κάτι θαυμαστό.

Ο Λευκάδιος ήταν κατ' εξοχήν μοναχικός μέχρι σημείου εκκεντρικότητας. Κλεινόταν στο γραφείο του και ζούσε στον κόσμο των γραπτών του και της φαντασίας του.

«Γιατί δεν κάνεις κάτι για να διασκεδάσεις, αντί να κλείνεσαι στο γραφείο σου και να γράφεις;», τον παρότρυνε η σύζυγός του.

«Ξέρεις καλά ότι η μόνη ψυχαγωγία μου είναι να σκέφτομαι και να γράφω. Αν έχω κάτι να γράψω, ποτέ δεν κουράζομαι. Όταν γράφω, τα ξεχνάω όλα. Παρακαλώ, πες μου μερικές ιστορίες», της απαντούσε.

Η σύζυγός του γράφει στις *Αναμνήσεις* της:

»Όταν του αφηγιόμουν απόκοσμες ιστορίες, μεταφερόταν σ' εκείνον τον κόσμο ή γινόταν ο ήρωας της ιστορίας. Αν τον άγγιζε βαθιά η ιστορία που άκουγε, το πρόσωπο και το χρώμα των ματιών του άλλαζαν».

Οι απόκοσμες ιστορίες τον γοήτευαν. «Τα φαντάσματα έδωσαν σκοπό στη ζωή μου», είχε πει στον Μπαζίλ Τσάμπερλεν. Ωστόσο ο Χερν δεν είναι ένας συγγραφέας ιστοριών μυστηρίου. Είναι ένας ποιητής που αγωνιά για ομορφιά.

Η εργατικότητα του ήταν ακατάβλητη. Δεν άφησε την ελαττωματική του όραση που διαρκώς χειροτέρευε να του σταθεί εμπόδιο. Έβλεπε τον κόσμο μέσα από τα μάτια της γυναίκας του και του μεγάλου γιου του, με μεγεθυντικό φακό και τηλεσκόπιο. Όσο για τη συγγραφή, είχε παραγγείλει ένα τραπέζι πολύ ψηλότερο από το συνηθισμένο, που έφτανε σχεδόν μέχρι τον λαιμό του, ώστε να μπορεί να γράφει κολλώντας τη μύτη του στο χαρτί χωρίς να σκύβει.

Είναι θαυμαστό ότι δεν επέτρεψε στα όσα συνέβησαν στη ζωή του, συνθήκες ικανές να περιθωριοποιήσουν τον άνθρωπο, να τον απομακρύνουν από τον στόχο του. Η ψυχική δύναμή του ήταν τεράστια και την αντλούσε από την ελληνική παιδεία που κατάκτησε μόνος του από τις μελέτες των παιδικών χρόνων.

Κάποιοι διατύπωσαν τη θεωρία ότι ο Χερν ανάμεσα σ' άλλα που πήρε από τη μητέρα του, κληρονόμησε και την ψυχική της ασθένεια. Όμως η θηριώδης εργατικότητα του δεν επέτρεψε στα συμπτώματά της να εκδηλωθούν.

Ο Χερν έγραφε στα αγγλικά και εξέδιδε τα βιβλία του σε αμερικάνικους εκδοτικούς οίκους.

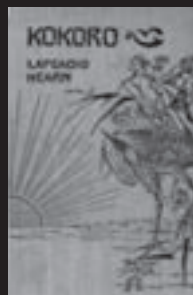
Σε κάποια διάλεξη του στο Πανεπιστήμιο του Τόκιο, ο Χερν με υπερηφάνεια εκδήλωσε τον δεσμό του με την Ελλάδα και κάλεσε σε συγκριτική μελέτη της Αρχαίας Ελλάδας και της παραδοσιακής Ιαπωνίας: «Εκείνοι οι αρχαίοι Έλληνες, παρ' όλο που ήταν χαρούμενοι σαν παιδιά και καλοσυνάτοι, ήταν μεγάλοι φιλόσοφοι, στους οποίους ανατρέχουμε για καθοδήγηση ακόμα και σήμερα. Αυτό που ο κόσμος σήμερα αισθάνεται ότι έχει περισσότερο ανάγκη είναι η επιστροφή αυτού του Αρχαίου Ελληνικού Πνεύματος της ευτυχίας και της καλοσύνης».

Ο Λευκάδιος Χερν δε γνώρισε παρακμή. Στις 26 Σεπτεμβρίου του 1904, στα 54 χρόνια του «χωρίς κανέναν πόνο και μ' ένα χαμόγελο στα χείλη έπαψε να είναι άνθρωπος αυτού του κόσμου».

Αποτεφρώθηκε σύμφωνα με το τελετουργικό. Ο τάφος του στο νεκροταφείο Ζοσιγκάγια του Τόκιο, είναι πάντα φροντισμένος και αποτελεί τόπο πνευματικού προσκυνήματος.

ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ ΤΗΣ ΙΑΠΩΝΙΑΣ ΕΙΝΑΙ:

1. *Glimpses of Unfamiliar Japan* (1894)
2. *Out of the East: Reveries and Studies in New Japan* (1895)
3. *Kokoro: Hints and Echoes of Japanese Inner Life* (1896)
4. *Gleanings in Buddha-Fields: Studies of Hand and Soul in the Far East* (1897)
5. *Exotics and Retrospectives* (1898)
6. *Japanese Fairy Tales* (1898-1922), πέντε τεύχη
7. *In Ghostly Japan* (1899)
8. *Shadowings* (1900)
9. *A Japanese Miscellany* (1901)
10. *Kotto: Being Japanese Curios, with Sundry Cobwebs* (1902)
11. *Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things* (1904)
12. *Japan: An Attempt at Interpretation* (1904), το οποίο εκδόθηκε αμέσως μετά τον θάνατό του.



Ο Λευκάδιος Χερν, που στους Ιάπωνες είναι γνωστός ως Γιακούμο Κοϊζούμι, θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους συγγραφείς της Ιαπωνίας. Χαρακτηρίστηκε ως ο πιο αυθεντικός ερμηνευτής της Ιαπωνίας στη Δύση.

Η προσφορά του στους ίδιους τους Ιάπωνες είναι εξίσου σημαντική. Μέσα από τα έργα του διέσωσε την προφορική παράδοση της Ιαπωνίας, γι' αυτό και τα βιβλία του είναι περιζήτητα. Υπάρχουν δέκα μουσεία προς τιμήν του σε όλη την Ιαπωνία, ενώ το άγαλμά του ξεχωρίζει στην κεντρική πλατεία του Τόκιο. Επίσης έχουν στηθεί μνημεία σε κάθε σημείο της Ιαπωνίας απ' όπου πέρασε.

Ο καθηγητής Μπαζιλ Τσάμπερλεν είχε πει: «Αν ο Λευκάδιος Χερν κατανοεί βαθιά την Ιαπωνία και την κάνει κατανοητή περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον συγγραφέα, είναι γιατί την αγαπάει βαθιά».

Από το 2014 κυκλοφορούν στην Ελλάδα τρία βιβλία του Λευκάδιου Χερν στην ολοκληρωμένη μορφή τους, από το Kytherian World

Heritage Fund (Ταμείο Παγκόσμιας Κυθηραϊκής Κληρονομιάς) σε μετάφραση της Τέτης Σώλου: *Κοπτό, Ιαπωνικό Μωσαϊκό και Καϊντάν*. Την έκδοση ενέκρινε η οικογένεια Κοϊζούμι και προλόγισε ο καθηγητής Μπον Κοϊζούμι, δισέγγονος του Λευκάδιου Χερν και πρόεδρος του «The Open Mind of Lafcadio Hearn». Τα έργα *Κοπτό* και *Ιαπωνικό Μωσαϊκό* παρουσιάζονται για πρώτη φορά στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ευχαριστώ την οικογένεια Κοϊζούμι, τον Μπον και τη Σόκο, για την υποστήριξη τους και την άδεια χρήσης των οικογενειακών φωτογραφιών.

Ευχαριστώ τον Τάκη Π. Ευσταθίου, International Cultural Coordinator και μέλος του The Hearn Society που μου χάρισε γενναιοδωρα φωτογραφίες από τις συλλογές του και μου παραχώρησε την άδεια χρήσης τους.



ΤΕΤΗ ΣΩΛΟΥ

Γεννήθηκε στην Αθήνα και σπούδασε νομικά και πιάνο. Δεν έγινε όμως ούτε δικηγόρος ούτε μουσικός, γιατί αυτό που αγαπάει περισσότερο είναι η δημιουργία βιβλίων, κόμικς και καρτούν.

Έχει εικονογραφήσει πάνω από 150 βιβλία και έχει 40 δικά της βιβλία για παιδιά. Η σειρά «Στυβοκεφαλιές», που έχει γράψει και εικονογραφήσει, έχει ξεπεράσει τη 18η έκδοση. Έχει συνεργαστεί με εφημερίδες και περιοδικά δημιουργώντας κόμικς και σελίδες για παιδιά, έχει φτιάξει επιτραπέζια παιχνίδια, αφίσες, αυτοκόλλητα και cd-rom.

Έχει γράψει τρία βιβλία για μεγάλους:

- *Γλυκιά Ζωή*, λεύκωμα που αποτυπώνει τη ζωή στο Σουφλί τις παραμονές του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και που κυκλοφόρησε εκτός εμπορίου σε αριθμημένα αντίτυπα.
- *Θεσσαλονίκη-μνημεία, μνήματα και μνήμες, μια μελέτη για την πολύγλωσση και πολυπολιτισμική Θεσσαλονίκη.*
- *Κάτι να μείνει από μένα - Πόρνες στα Βούρλα*, μία έρευνα για το πορνείο των Βούρλων της Δραπετσώνας που δημιούργησε το κράτος και λειτούργησε επί εξήντα χρόνια υπό αστυνομική φρούρηση.
- Το 2013 δημιούργησε το Σκιτσογραφείο «Το τέλειο» και τον χαρακτήρα της Ιζόλα. Η Ιζόλα φτιάχνει κόμικς, καρτούν, αφίσες και φανζίν για ενήλικο κοινό, συμμετέχει σε εναλλακτικές εκδόσεις, κάνει εκθέσεις και παίρνει μέρος σε comic events.

Έργα της έχουν κυκλοφορήσει σε art giglé prints σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων. Το έργο της «Πορτρέτο του Λευκάδιου Χερν» βρίσκεται σε μουσεία και ιδιωτικές συλλογές της Ιαπωνίας και της Αυστραλίας.

- Το 2015 εγκαινίασε μια σειρά σεμιναριακών μαθημάτων με θέμα «Επάγγελμα: σκιτσογράφος» που έχουν παρουσιαστεί σε πανεπιστήμια, γυμνάσια και λύκεια της χώρας και σχολές εφαρμοσμένων τεχνών.
- Το 2016 με την ιδιότητα της δημοσιογράφου ΕΔΣΤΕ-FIJET δημιούργησε το Hellas Special (ένα μπλογκ που αγαπάει την ιστορία χωρίς να νοσταλγεί) και εγκαινίασε τη συνεργασία της με την Huffington Post.

Από το 2007 ασχολείται με τη μετάφραση των έργων του Λευκά-

διου Χερν. Το 2014 εκδόθηκαν τρία βιβλία *Κοπτό, Ιαπωνικό Μωσαϊκό* και *Καϊντάν*. Ο δισέγγονος του Λευκάδιου Χερν, καθηγητής Μπον Κοϊζούμι, τίμησε την έκδοση γράφοντας τον πρόλογο. Τον επόμενο χρόνο τα τρία βιβλία μπήκαν σε βιβλιοθήκες 500 σχολείων της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης.

Έχει πάρει μέρος σε συνέδρια, έχει κάνει ομιλίες-παραυσιάσεις και έχει δώσει συνεντεύξεις με θέμα τη ζωή και το έργο του Λευκάδιου Χερν. Συνεχίζει τη μεταφραστική εργασία με σκοπό να ολοκληρώσει όλα τα έργα της ιαπωνικής περιόδου του Λευκάδιου Χερν.

Σύνδεσμοι

www.facebook.com/tetysolou
www.tetysolou.wordpress.com
www.tetysolou.wixsite.com/solos



Εισαγωγή στη ζωή και στο έργο του Λευκάδιου Χερν πριν την προβολή της ταινίας του Γιώργου Πετρίτση «ΛΕΥΚΑΔΙΟΣ ΧΕΡΝ – Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΠΟΥ ΑΝΑΔΕΙΧΘΗΚΕ ΣΕ ΕΘΝΙΚΟ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΤΗΣ ΙΑΠΩΝΙΑΣ» - Τέτη Σώλου

ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ ΗΛΙΟΥΠΟΛΗΣ ΣΤΙΣ 19/02/2017

- Προβολή της ταινίας της *Αγγελικής Αριστομενοπούλου «A FAMILY AFFAIR / ΜΙΑ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΗ ΥΠΟΘΕΣΗ»* (ΕΛΛΑΔΑ, 2015)
- Συζήτηση με εισηγητές τους *Αγγελική Αριστομενοπούλου* (σκηνοθέτιδα της ταινίας) και *Νίκο Νταγιαντά* (σκηνοθέτη)

Η ζωντανή μουσική παράδοση τριών γενεών Ξυλούρηδων



«A FAMILY AFFAIR / ΜΙΑ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΗ ΥΠΟΘΕΣΗ» (2015)
της Αγγελικής Αριστομενοπούλου

A FAMILY AFFAIR / ΜΙΑ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΗ ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΑΡΙΣΤΟΜΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

Οι Ξυλούρηδες είναι η πιο γνωστή μουσική οικογένεια της Ελλάδας. Από τον θρυλικό Νίκο Ξυλούρη και τα αδέρφια του, τον φημισμένο λυράρη Ψαραντώνη και τον δεξιοτέχνη λαουτιέρη Ψαρογιάννη, μέχρι τα παιδιά τους και τα εγγόνια τους, τρεις γενιές μουσικών κρατούν ζωντανή τη μουσική παράδοση της οικογένειας και τη μεταφέρουν σε χιλιάδες θαυμαστές ανά τον κόσμο.

Με κεντρικούς χαρακτήρες τον Ψαρογιώργη (Γιώργη Ξυλούρη), τα τρία παιδιά του που σπουδάζουν στη Μελβούρνη και τον πατέρα του, Ψαραντώνη, η ταινία ακολουθεί την οικογένεια μέσα από επαγγελματικές προκλήσεις και δύσκολες προσωπικές αποφάσεις, και καταγράφει τη ζωή τους για διάστημα δύο ετών.

Η ταινία ξεκινάει το 2012. Είναι μια χρονιά κρίσιμων αποφάσεων και αλλαγών για την οικογένεια του Ψαρογιώργη, που ζει μεταξύ Κρήτης και Αυστραλίας. Ο Γιώργης περιοδεύει ασταμάτητα στην Κρήτη και σε όλον τον κόσμο, τραγουδώντας και παίζοντας λαούτο. Είναι ο συνεχιστής μιας παράδοσης που έχει κληρονομήσει από τον πατέρα του Ψαραντώνη και τον θείο του, τον θρυλικό Νίκο Ξυλούρη.

Η ταινία μεταφέρει τον θεατή στην Κρήτη, εκεί όπου η μουσική παράδοση βιώνεται καθημερινά μέσα από τις γιορτές, τους γάμους και τα πανηγύρια. Ο Γιώργης δεν λέει ποτέ «όχι» όταν τον προσκαλούν να παίξει - θεωρεί καθήκον του να κρατάει ζωντανή τη μουσική του τύπου του. Όπως καθήκον του είναι να μεταφέρει τη γνώση

του για τη μουσική και το πάθος του για την Κρήτη, στα τρία του παιδιά, Νίκο, Αντώνη και Απολλωνία. «Αυτή την παράδοση δεν την κουβαλάμε σαν βάρος» λέει ο Γιώργης, «είναι μέρος της ζωής μας, του ποιο είμαστε. Σαν το οξυγόνο, τη χρειαζόμαστε για να ζήσουμε».

Όμως η οικογένεια του Γιώργη βρίσκεται σε ένα σημαντικό σταυροδρόμι. Η 16χρονη κόρη του, Απολλωνία, μετακομίζει στην Αυστραλία για να τελειώσει το σχολείο. Εκεί, ζει με τα δύο της αδέρφια που ήδη σπουδάζουν μουσική. Η ταινία καταγράφει την καθημερινότητά τους στη Μελβούρνη καθώς ανακαλύπτουν ένα νέο κόσμο.

Δύο μήνες αργότερα, υποδέχονται στη Μελβούρνη τον πατέρα τους και τον παππού τους, Ψαραντώνη. Οι τρεις γενιές, θα παίξουν για πρώτη φορά μαζί επί σκηνής σε μια μεγάλη συναυλία, στο Φεστιβάλ WOMADELAIDE. Καθώς πλησιάζει η μέρα της συναυλίας, η ένταση και η αγωνία τους μεγαλώνει και η σχέση τους δοκιμάζεται. Είναι για όλους μία κορυφαία μουσική και οικογενειακή στιγμή, προτού ο καθένας συνεχίσει τον δικό του δρόμο.

Από τα ορεινά τοπία των Ανωγειών μέχρι τις ερήμους της Αυστραλίας, ξεδιπλώνεται το πορτραίτο μιας οικογένειας που έχει τη δύναμη να θυσιάσει - και να κερδίσει - τα πάντα μέσα από τη μουσική.

<http://www.culturenow.gr/mia-oikogeneiakh-ypothesh-methema-thn-oikogeneia-ksyloyrh-ths-aggelikhs-aristomenopoyloy/>

Η **Οικογενειακή Υπόθεση** είναι ένα ντοκιμαντέρ για τη δύναμη της οικογένειας και της μουσικής μέσα από τη ζωή μια ιστορικής οικογένειας. Είναι η ιστορία μιας μοναδικής μουσικής παράδοσης και των ανθρώπων που την κουβαλούν.

Η ταινία αποκαλύπτει πώς τρεις διαφορετικές γενιές της οικογένειας σχετίζονται με την παράδοση και πόσο τους επηρεάζει στις επιλογές τους. Πόση ελευθερία έχουν να αποφασίζουν για τη ζωή τους και για τη μουσική τους, όταν μια τόσο ζωντανή, πλούσια και βαριά κληρονομιά συνοδεύει το κάθε τους βήμα; Τι σημαίνει για εμάς σήμερα αυτή η κληρονομιά;

Αυτή η ένταση, μεταξύ παράδοσης και ανανέωσης, παρελθόντος και μέλλοντος, συνθέτει μια σύγχρονη ιστορία που αφορά ένα παγκόσμιο κοινό.

<http://www.culturenow.gr/mia-oikogeneiakh-ypothesh-me-thema-thn-oikogeneia-ksyloyrh-ths-aggelikh-s-artistomenopoyloy/>



Συζήτηση για την ταινία της Αγγελικής Αριστομενοπούλου «A FAMILY AFFAIR / ΜΙΑ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΗ ΥΠΟΘΕΣΗ» - Αγγελική Αριστομενοπούλου και Νίκος Νταγιαντάς

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΗ ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΔΑ ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΑΡΙΣΤΟΜΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

Από τον **Αίαντα Αρτεμάκη**

ΑΙΑΝΤΑΣ ΑΡΤΕΜΑΚΗΣ: Ποια ήταν η αφορμή για τη δημιουργία μιας τέτοιας ταινίας;

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΑΡΙΣΤΟΜΕΝΟΠΟΥΛΟΥ: Καταρχάς έκανα τις «Μουσικές του Κόσμου» και τότε είχα την πρώτη επαφή με την κρητική μουσική, πριν από δέκα χρόνια που είχαμε πάει να κάνουμε εκπομπή για την Κρήτη. Από τότε είχαμε συναντήσει και τον Ψαρογιώργη και μου είχε μείνει από όλους αυτούς τους κρητικούς μουσικούς που είχα γνωρίσει, με είχε μαγέψει η φωνή του αλλά και ο χαρακτήρας του. Είναι ένας άνθρωπος πολύ σεμνός και πολύ καλός μουσικός. Δεξιότηχης. Τα χέρια του είναι σκαμμένα από τις χορδές του λαούτου από τα παιζίματα σε πανηγύρια και γάμους. Μετά τον ξανασυνάντησα όταν κάναμε την «Ταξιδιάρη ψυχή» (απέσπασε το Βραβείο διεθνών κριτικών FIPRESCI στο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης 2010) με τον Αγγελάκα, με τον οποίο ηχογραφήσαν τότε έναν δίσκο και, όταν συναντιόμασταν πάνω στη Θεσσαλονίκη, περνούσαμε πολύ ωραία. Μου άρεσε και αυτό που έκαναν και με τον Γιάννη Αγγελάκα. Αλήθεια, έπαθα πλάκα. Υπήρχε και στην προηγούμενη ταινία μου Ψαρογιώργης μέσα. Και όταν γνώρισα τα παιδιά του πλέον, στα τελευταία γυρίσματα της «Ταξιδιάρη ψυχή», έπαθα πάλι πλάκα. Δηλαδή το βρήκα πολύ ενδιαφέρον ότι η παράδοση συνεχίζεται και στη νεότερη γενιά. Τρεις γενιές μουσικών και πώς περνάει η παράδοση από γενιά σε γενιά θεώρησα ότι θα μπορούσε να γίνει μια όμορφη ιστορία και έτσι ξεκίνησα.

Α.Α.: Τι προκλήσεις αντιμετώπισατε;

ΑΓ.ΑΡ.: Όταν πρέπει να κάνεις μια ταινία για μια οικογένεια και πόσο μάλλον μια κρητική οικογένεια, ξέρεις από την αρχή ότι θα χρειαστεί δουλειά για να κερδίσεις την εμπιστοσύνη τους. Δεν είναι εύκολο για κανέναν να ζει με μια κάμερα στο σπίτι του. Ήταν δύσκολο. Χρειάστηκε χρόνος. Κράτησαν 2 με 3 χρόνια να γυρίσματα. Πολλές φορές δεν υπήρχε διάθεση. Πηγαίναμε για γύρισμα και επιστρέφαμε χωρίς καθόλου υλικό. Παρ' όλα αυτά, αυτή είναι η δουλειά μας. Όταν κάνεις ντοκιμαντέρ, ειδικότερα, είναι ένα από τα πράγματα που ξέρεις από την αρχή. Δεν έχεις ηθοποιούς. Δεν έχεις αυτούς που πληρώνονται για να κάνουν αυτό που θέλεις. Έχεις να κάνεις με κανονικούς ανθρώπους, με τις αδυναμίες τους, με τα προτερήματά τους και πρέπει να δουλέψεις με αυτό, δηλαδή στις ανθρώπινες σχέσεις, να τους πείσεις ότι αυτό που κάνεις είναι καλό και να σε εμπιστευτούν. Και νομίζω ότι σιγά-σιγά με τον καιρό και με τον χρόνο είσαι εκεί και επιμένεις, κερδίζεις, χτίζεται μια σχέση αγάπης και εμπιστοσύνης.

Α.Α.: Υπάρχει μεγάλο χάσμα γενεών ανάμεσα στους μουσικούς της οικογένειας;

ΑΓ.ΑΡ.: Όχι. Υπάρχει το χάσμα γενεών από άποψη ηλικίας και φαίνεται. Σε σχέση με τα εγγόνια του Ψαραντώνη που γνωρίζουμε στην ταινία, δηλαδή τα παιδιά του Γιώργη, τον Νίκο, τον Αντώνη και την Απολλωνία, μιλάμε για τη μέρα με τη νύχτα. Γιατί τα παιδιά του Γιώργη έχοντας μεγαλώσει με δύο διαφορετικές κουλτούρες, την αυστραλιανή και την κρητική, και μιλώντας άπαιστα αγγλικά και φυσικά κρητικά

με πολύ έντονη προφορά, ζώντας σε ένα αστικό περιβάλλον μιας σύγχρονης πόλης, όπως είναι η Μελβούρνη, έχουν διαφορετικά ακούσματα. Ακούν ηλεκτρονική μουσική, το ντύσιμό τους είναι πολύ πιο μοντέρνο σε αντίθεση με τον παππού τους. Από την άλλη όμως, όταν τους βλέπεις να βρίσκονται όλοι μαζί, και μόνοι τους ο καθένας να παίζουν μουσική, επειδή παίζουν την ίδια και έχουν κοινή μουσική παράδοση, εκεί το χάσμα δεν το βλέπεις καθόλου. «Ρημαδιέται» πλέον όταν τους βλέπεις στη σχέση τους με τη μουσική.

Α.Α.: Ποιες είναι οι προτεραιότητες του Γιώργη και ποιες των παιδιών;

ΑΓ.ΑΡ.: Ο Γιώργης είναι πατέρας. Η προτεραιότητά του είναι τα παιδιά του, πέρα από τη μουσική του. Το βλέπεις και στην ταινία. Την αγωνία του να παίξουν, να τους δείξει, να τους μάθουν, να είναι καλοί. Θυμάμαι ένα από τα πρώτα γυρίσματα: έχουμε πάει με τον Γιώργη και την Απολλωνία σε ένα σχολείο στην Κρήτη, κοντά στο Ηράκλειο. Είχαν καλέσει σε μια γιορτή τον Γιώργη να παίξει σε ένα ολόκληρο σχολείο και να μιλήσει για την κρητική μουσική παράδοση. Ήταν κάπως σαν μάθημα. Δηλαδή, εξηγούσε την ιστορία πίσω από κάθε μελωδία και έπαιζε. Και τα παιδιά τον ακολουθούσαν με τα κρουστά. Θυμάμαι ότι μετά, αφού τελείωσε όλο αυτό, μας είχαν βγάλει οι δάσκαλοι να φάμε και να πιούμε και ήταν η Απολλωνία που, βέβαια, ήθελε να γυρίσει, να παίξει με τους φίλους της. Ήταν αργία για εκείνη και έλεγε: «Έλα ρε μπαμπά, πάμε». Είχαμε ήδη κάτσει 2 ώρες στο σχολείο, και άλλες δύο μετά. Το παιδί ήθελε να φύγει. Και θυμάμαι που την πιάνει ένας δάσκαλος και της λέει: «Πρέπει να καταλάβεις ότι ο πατέρας σου δε σου ανήκει, ανήκει στον κόσμο». Ήταν τόσο μεγάλη η αγάπη των ανθρώπων γύρω του, που ήθελαν να του μιλήσουν, ώστε και αυτός αναγκαστικά καθόταν, δεν τον αφήναν. Αλλά η προτεραιότητά του είναι τα παιδιά του. Το βλέπεις στην ταινία συνέχεια αυτό. Τα παιδιά εντάξει, είναι στη δική τους φάση. Με τους φίλους, τις παρέες τους, τα clubs τους. Αλλά σίγουρα και η κρητική μουσική είναι κάτι που αγαπάνε, παίζουνε καθημερινά, είναι ο τρόπος έκφρασής τους.

Α.Α.: Θα ήθελα να μου πείτε μια στιγμή από τα γυρίσματα που σας έχει μείνει στη μνήμη.

ΑΓ.ΑΡ.: Έχουμε πάει στην εξοχή της Αυστραλίας και ετοιμάζεται ο Ψαραντώνης. Ξεκινάμε με τον Γιώργη για μια βόλτα και μας πάει ένας φίλος που μας φιλοξενούσε σε ένα απομονωμένο σπιτάκι, όπου ζουν δύο ηλικιωμένοι, οι οποίοι περιθάλπουν άγρια ζώα που έχουν τραυματιστεί. Έχουν τρία καγκουρό και ένα Wombat. Το Wombat είναι σαν σκαντζόχοιροι αλλά τεράστια. Φοβερά ζωάκια. Και βγάζει το λαούτο και παίζει και αμέσως έρχονται όλα τα καγκουρό γύρω του. Το ένα καγκουρό έρχεται και κάθεται δίπλα του και σηκώνεται στα δύο του πόδια και άκουγαν λαούτο. Είχαν συντονιστεί. Ήταν μια μαγική στιγμή.

<http://www.protagon.gr/epikairota/politismos/mia-oikogeneiakhi-ypothesi-3889200000>

το γαϊτανάκι της ερωτικής επιθυμίας

ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ ΗΛΙΟΥΠΟΛΗΣ ΣΤΙΣ 05/03/2017 ΚΑΙ 19/03/2017

- Προβολή των ταινιών «**Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ / ΤΟ ΓΑΪΤΑΝΑΚΙ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ**» του **Μαξ Οφίλς** (ΓΑΛΛΙΑ, 1950) και «**FINAL CUT – LADIES AND GENTLEMEN**» του **Γκιόργκι Πάλφι** (ΟΥΓΓΑΡΙΑ, 2012)
- Συζήτηση με εισηγητές τους **Γιάγκο Αντίοχο** (κριτικό κινηματογράφου), **Νότη Παρασκευόπουλο** (σκηνοθέτη, μεταφραστή) και **Νέστορα Πουλάκο** (κριτικό κινηματογράφου, Γενικό Γραμματέα της Πανελληνίας Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου, εκδότη Vaxkikon.gr) για την ταινία «**Ο κύκλος του έρωτα / Το γαϊτανάκι του έρωτα**» και **Ιφιγένεια Καλαντζή** (θεωρητικό και κριτικό κινηματογράφου) για την ταινία «**Final Cut - Ladies and Gentlemen**»
- Σε συνεργασία με τις **Εκδόσεις Vaxkikon.gr** (**Άρτουρ Σνίτσηερ** «**Ο κύκλος του έρωτα**», θεατρικό έργο, Αυστρία, 1897, μετάφραση: **Νότης Παρασκευόπουλος**, Vaxkikon.gr, Αθήνα, 2016 – Πρώτη έκδοση του έργου στα ελληνικά) και τη **New Star Art Cinema** («**Ο κύκλος του έρωτα / Το γαϊτανάκι του έρωτα**» του **Μαξ Οφίλς**)



«**Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ / ΤΟ ΓΑΪΤΑΝΑΚΙ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ**» (ΓΑΛΛΙΑ, 1950) του **Μαξ Οφίλς**

«**FINAL CUT – LADIES AND GENTLEMEN**» (ΟΥΓΓΑΡΙΑ, 2012) του **Γκιόργκι Πάλφι** – Λεπτομέρεια της αφίσας της ταινίας

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ ΣΤΟ ΣΙΝΕΜΑ

FINAL CUT – LADIES AND GENTLEMEN ΤΟΥ ΓΚΙΟΡΓΚΙ ΠΑΛΦΙ

Της **Ιφιγένειας Καλαντζή**

Τρία χρόνια χρειάστηκε για να ξεσκαρτάρει αλλά και για να μοντάρει συγκεκριμένα στιγμιότυπα από τετρακόσιες πενήντα ταινίες ο 42χρονος Ούγγρος Γκιόργκι Πάλφι, ο ευρηματικός σκηνοθέτης της *Taxidermia* (2006), για την ιδιαίτερη ταινία του *Final Cut - Ladies and Gentlemen* (2012), φτιαγμένη αποκλειστικά από σκηνές άλλων ταινιών, παλιότερων και σύγχρονων, που συνθέτουν την ερωτική συνάντηση ενός άντρα και μιας γυναίκας, ξεδιπλώνοντας τα στάνταρ μοτίβα στην εικονογραφία του έρωτα, μέσα από το σινεμά.

Τα αντίστοιχα θεματικά πλάνα ανιχνεύονται και ταξινομούνται ανά κατηγορία διαλόγων, κινήσεων, συμπεριφορών και καθαρρίσματος, για να τοποθετηθούν το ένα πλάι στο άλλο, επανασυνθέτοντας ένα φιλικό κείμενο που περιγράφει εκ νέου μια αρχαιτυπική ιστορία αγάπης. Ξεκινώντας με το αρχικό φλερτ, η δόμηση της ερωτικής σαγήνης αρσενικού-θηλυκού εκδηλώνεται μέσα από τα βλέμματα στον δρόμο, μέχρι την εδραίωση του ερωτικού συναισθήματος με την απεικόνιση του ζευγαριού σε μια βραδινή βόλτα με το αυτοκίνητο. Έτσι, σε μια παρέλαση πληθώρας πλάνων απεικονίζονται στάνταρ σκηνές, όπως το πρώτο ραντεβού, το γεύμα γνωριμίας, το πρώτο φιλί, η ερωτική συνεύρεση, η αναμέτρηση δυο αντρών για μια γυναίκα, και στη συνέχεια τα πρώτα σύννεφα ανταγωνισμού και ο πόνος που δημιουργείται, με τις γυναίκες να πλανιάζουν στο κλάμα και τους άντρες να καπνίζουν και να μεθοκοπούν μέχρι τελικής πτώσεως.

Σ' αυτό το αριστουργηματικό συνονθύλευμα πλάνων, συνυπάρχουν υπέροχες πασίγνωστες ταινίες σπουδαίων σκηνοθετών

και ανυπέρβλητοι διάσημοι ηθοποιοί, της 7^{ης} τέχνης, σ' ένα βαθιά συγκινησιακό ά-τοπο και α-χρονικό κατασκευάσμα, που μονάχα η περίφημη «μαγεία του σινεμά» μπορεί να προσφέρει.

Μεταξύ άκρατης κινηματογραφοφιλίας και μιας εμπνευσμένης σκηνοθετικής σύνθεσης, αυτή η ταινία καταφέρνει να συγκεράσει τα διάφορα είδη απ' τα οποία απαρτίζεται. Ταινίες κινουμένων σχεδίων και επιστημονικής φαντασίας δίπλα σε γουέστερν, φιλμ νουάρ, γκανγκστερικά αλλά και μιούζικαλ, με πλάνα από το *Άβαταρ* να συνυπάρχουν πλάι στην *Ωραία κοιμωμένη* του Ντίσεϊ και στο *Νοσφεράτου* του Μουρνάου (1920), ενώ πλάνα από ταινίες των Κισλόφσκι, Ταραντίνο, Κόπολα, Κουστουρίτσα μοιάζουν να συνομιλούν μαγικά με σπουδαίους σκηνοθέτες όπως οι Χίτσκοκ, Ταρκόφσκι, Κιούμπρικ, Πολάνσκι και Κασσαβέτης.

Ο εμπνευσμένος τρόπος μοντάζ δημιουργεί μια νέα ερωτική ιστορία, με τα πρότυπα γυναίκας και άντρα συντεθειμένα από τα πολλαπλά πορτραίτα κινηματογραφικών αστέρων. Μεγάλες ντίβες όπως Γκρέτα Γκάρμπο, Ίνγκριντ Μπέργκμαν, Σοφία Λόρεν, Ρίτα Χέιγουορθ, Μέριλιν Μονρόε και Μπριζίτ Μπαρντό εμφανίζονται πλάι σε νεότερες, όπως Ζουλιέτ Μπινός, Ούμα Θέρμαν, Μέριλ Στρίπ και Σαρόν Στόουν, συνθέτοντας όλες μαζί το απόλυτο γυναικείο πρότυπο μέσα από την κινηματογραφική εικόνα. Αντίστοιχα, Τζέιμς Στιούαρτ, Τσάρλι Τσάπλιν, Κάρι Γκράντ, Κερκ Ντάγκλας, Μπαρτ Λάνγκαστερ, Χάμφρεϊ Μπόγκαρτ συνυπάρχουν με Άλ Πατσίνο, Αλέν Ντελόν, Γούντι Άλλεν, Ρίτσαρντ Γκιρ, Τσάρλς Μπρόνσον και Ρόμπερτ Ντε Νίρο, μέσα από διαφορετικές εκδοχές και ηλικίες του ίδιου του ηθοποιού, συχνά σε διαφορετικές ταινίες, αποδίδοντας έτσι το αρκέτυπο της αντρικής φιγούρας στο σινεμά.



Συζήτηση για την ταινία του Μαξ Οφίλς «Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ / ΤΟ ΓΑΪΤΑΝΑΚΙ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ» (ΓΑΛΛΙΑ, 1950) - Νέστορας Πουλάκος, Νότης Παρασκευόπουλος και Γιάγκος Αντίοχος



Συζήτηση για την ταινία του Γκιόργκι Πάλφι «FINAL CUT – LADIES AND GENTLEMEN» (ΟΥΓΓΑΡΙΑ, 2012) - Ιριγένεια Καλαντζή

Παράλληλα συντελείται και μια πολύ προσεγμένη συρραφή στο ηχητικό πεδίο, όπου ξεπροβάλλουν ακόμα και κάποιες χαρακτηριστικές ατάκες, υποστηρίζοντας την ομαλή ροή κινηματογραφικής αφήγησης ενός διαχρονικού οπτικοακουστικού συνόλου. Από την άλλη, επιβεβαιώνεται το παράδοξο σ' ένα πλάνο κάποιος να τηλεφωνεί στα ισπανικά και στο αμέσως επόμενο κάποιος άλλος να απαντάει στα γαπωνέζικα.

Ένα ολόκληρο παιχνίδι κινηματογραφικών αναφορών στήνεται και μέσα από τις μουσικές επιλογές, όπου ακούγονται είτε πασίγνωστα κινηματογραφικά τραγούδια που χαρακτήρισαν μοναδικά ταινίες, είτε πρωτότυπες κινηματογραφικές μουσικές, ανεξάρτητα απ' την εικονική τους υπόσταση, διευρύνοντας έτσι το αντιληπτικό πεδίο του θεατή. Έτσι ακούμε τραγούδια όπως «Staying alive» (Bee Gees στο *Πυρετός το Σαββατόβραδο*), «Put the blame on Mame» (Τζιλντα με τη Ρίτα Χέιγουορθ), «Sound of Silence» (Σάιμον και Γκαρφάνκελ στον *Πρωτάρη*), αλλά και πιο σύγχρονα όπως «What a feeling» (Ιρένε Κάρα στο *Flashdance*) πλάι στις διάσημες μελωδίες γνωστών κινηματογραφικών συνθετών όπως το «Chi mai» του Ένιο Μορικόνε (*Επαγγελματίας με τον Μπελμοντό*) και το ατμοσφαιρικό μουσικό θέμα του Άντζελο Μπανταλαμέντι από το *Τουίν Πικς* του Ντέιβιντ Λιντς, μέχρι και την πασίγνωστη ορχηστρική σύνθεση του Τζέιμς Χόρνερ στο μουσικό θέμα του *Τιτανικού* του Τζέιμς Κάμερον.

Αυτό το πολυτμηματικό οπτικοακουστικό κολάζ ανακυκλώνει έναν και πλέον αιώνα ιστορίας κινηματογράφου, λειτουργώντας ως ένα άτυπο κινηματογραφικό κουίζ για τους φανατικούς σινεφίλ, που καλούνται να μαντέψουν και να αναγνωρίσουν ταινίες, ηθοποιούς,

ατάκες και μουσικές, στο πλαίσιο ενός αναδυόμενου κινηματογραφικού φετιχισμού. Άλλωστε, όταν τα πάντα έχουν ήδη ειπωθεί ποικιλοτρόπως, η ανασύνθεση και ανακύκλωση του υπάρχοντος υλικού ενδεχομένως να προσφέρει νέες κινηματογραφικές ιδέες, ανάγοντας το εκφραστικό εργαλείο του μοντάζ σε απόλυτη σκηνοθετική πράξη.

Η βασική πλοκή της κινηματογραφικής αφήγησης παραμένει μια τετριμμένη ιστορία ενός άντρα που συναντάει μια γυναίκα και ερωτεύονται περιγράφοντας τα διαφορετικά στάδια στην αρχετυπική αιώνια σύγκρουση των δύο φύλων. Η ταινία όμως εντυπωσιάζει με τον άμογα δοσμένο τρόπο απόδοσης της σαγήνης, αποδίδοντας μια απολύτως διαχωρισμένη διάσταση των διαφορετικών συμπεριφορών και συνθηκών των δύο φύλων, πώς δηλαδή ο άντρας και η γυναίκα απεικονίζονται στο σινεμά ως ερωτευμένοι. Έτσι, οι γυναίκες καλλωπίζονται μπροστά στους καθρέφτες, τρέχουν με λαχτάρα να σηκώσουν το τηλέφωνο, ενώ περιμένουν με στρωμένο τραπέζι τον σύζυγο. Αντίθετα, οι άντρες κοιτούνται στον καθρέφτη μόνο όταν ξυρίζονται και καταφεύγουν στη βία και στον πόλεμο, όταν χάνεται η αγάπη. Μια απεικονιστική τακτική που διαχωρίζει ευκρινώς δυο αντιθετικούς κόσμους, ώστε να ανιχνευθεί η λειτουργία των αδιασάλευτων κινηματογραφικών στερεοτύπων, παρουσιάζοντας πώς το σινεμά κατέγραψε την ερωτική συνθήκη. Βάζοντας στο στόχαστρο αυτή την κινηματογραφική κατασκευή προτύπων σχολιάζεται έμμεσα και ο τρόπος που η κινηματογραφική εικόνα μπορεί να διαμορφώσει συλλογικά το πώς η κοινωνία έχει μάθει να ερωτεύεται, ελέγχοντας και τον τρόπο με τον οποίο επιθυμεί και ονειρεύεται.

Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ ΤΟΥ ΑΡΤΟΥΡ ΣΝΙΤΣΛΕΡ

Του **Νότη Παρασκευόπουλου**

«Γράφω για τη ζωή και τον θάνατο. Μήπως υπάρχουν και άλλα θέματα;»

Άρτουρ Σνίτσελερ

Ο *Κύκλος του Έρωτα*, ένα έργο γραμμένο το 1897 ως ένα σχόλιο στα σεξουαλικά ήθη της εποχής, μετράει πάνω από έναν αιώνα ζωής καταφέρνοντας, ύστερα από πολλές δυσκολίες, να κατοχυρωθεί ως ένα έργο κλασικού ρεπερτορίου. Με κυρίαρχο στοιχείο της δομής τον κύκλο, ο Σνίτσελερ ακολουθεί τις συναντήσεις δέκα ζευγαριών στη Βιέννη, μέσα από πνευματώδεις και γεμάτους υπονοούμενα διαλόγους, καθώς επιδίδονται σε μια περίτεχνη σκυταλοδρομία σεξουαλικών συναντήσεων σπάζοντας τα όρια που θέτουν η κοινωνική θέση, ο πλούτος και η συζυγική αφοσίωση. Εμπροστίοντες με ψυχολογία, σεξ, σχέσεις και πολύ χιούμορ, *Ο Κύκλος του Έρωτα* του Άρτουρ Σνίτσελερ σκιαγραφεί το πορτραίτο μιας ολόκληρης κοινωνίας τολμώντας μια κάθετη τομή στην ψυχολογία



των σχέσεων και την ανθρώπινη σεξουαλικότητα.

Πώς όμως ένα τέτοιο έργο μπορεί να αφορά το σημερινό αναγνωστικό, θεατρικό και κινηματογραφικό κοινό; Μόνη απάντηση η ελαστικότητα που διαθέτει, με τρόπο που να το κάνει προσαρμόσιμο σε οποιαδήποτε εποχή και κοινωνία, καθώς κατά βάση οι κανόνες που διέπουν τις ανθρώπινες σχέσεις, την κοινωνία και την ερωτική επαφή, παραμένουν οι ίδιοι. Καθώς, όμως, σκίζεται το πέπλο της ψευδαίσθησης του έρωτα, αυτό που μένει είναι κραυγή και δίψα για επικοινωνία, για ανταπόκριση, για μια στιγμή έντασης που ουσιαστικά δεν είναι παρά μια στιγμή λήθης. Τέλος, σε κοινωνικό επίπεδο, η υποκρισία μιας ολόκληρης κοινωνίας και κάποιων από τα επιφανέστερα μέλη της έρχεται στο φως, καθώς η ερωτική επιθυμία συγκρούεται με το καθήκον και όλοι χρειάζονται μια μάσκα για να δράσουν και ταυτόχρονα να κρυφτούν. Στον *Κύκλο του Έρωτα*, ο συγγραφέας έχει σβήσει τη διαχωριστική γραμμή μεταξύ της φαντασίας και της πραγματικότητας, δημιουργώντας μία δυνατή σύγκρουση ανάμεσα στις σεξουαλικές φαντασιώσεις και το αίθημα της θνητότητας. Σήμερα περισσότερο από ποτέ, ο καθένας για τους δικούς του λόγους, έχουμε την ανάγκη να ξεφύγουμε από την πραγματικότητα και να στηριχτούμε στο κλασικό, ακόμη κι αν αυτό σημαίνει πως πρέπει να χαθούμε κι εμείς σε ένα αέναο γαϊτανάκι.

ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ ΗΛΙΟΥΠΟΛΗΣ ΣΤΙΣ 12/03/2017

- Προβολή της ταινίας του **Δημήτρη Κουτσιαμπασάκου «ΣΙΩΠΗΛΟΣ ΜΑΡΤΥΡΑΣ»** (ΕΛΛΑΔΑ, 2016)
- Συζήτηση με εισηγητές τους **Δημήτρη Κουτσιαμπασάκο** (σκηνοθέτη της ταινίας) και **Κωνσταντίνο Μπλάθρα** (κριτικό κινηματογράφου, σκηνοθέτη)

Η «φωνή» της παλιάς φυλακής Τρικάλων



ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ, ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ:

ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ ΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ
ΣΙΩΠΗΛΟΣ ΜΑΡΤΥΡΑΣ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΟΥΤΣΙΑΜΠΑΣΑΚΟΥ

Του **Ιωάννη Πούλιου**

Η ΤΑΙΝΙΑ

Η ταινία ντοκιμαντέρ *Σιωπηλός μάρτυρας** έχει θέμα την παλιά Φυλακή Τρικάλων, η οποία σταμάτησε να λειτουργεί το 2006 και στη συνέχεια αποφασίστηκε η μετατροπή της σε μουσείο-πολιτιστικό κέντρο αφιερωμένο στον Τρικαλινό μουσικό Βασίλη Τσιτσάνη.

Στην ταινία, η φυλακή «μαρτυρά» συγκλονιστικές εμπειρίες και αποκαλύπτει ένα κρυμμένο για αιώνες μυστικό. Πρωταγωνιστές είναι άνθρωποι που συνδέθηκαν άμεσα με τη φυλακή: ένας ποινικός κρατούμενος, δύο πολιτικοί κρατούμενοι, ένας φύλακας, ο διευθυντής, η εκπαιδευτικός-υπεύθυνη για τα εκπαιδευτικά εργαστήρια και η ερευνήτρια των αρχείων της φυλακής.

Τα γυρίσματα της ταινίας ξεκίνησαν το 2011, όταν η φυλακή είχε σταματήσει να λειτουργεί και προτού μετατραπεί σε μουσείο. Οι πρωταγωνιστές οδηγήθηκαν – ο καθένας ξεχωριστά – στον συγκεκριμένο χώρο, ως επισκέπτες αυτή τη φορά, και κλήθηκαν να αφηγηθούν τα προσωπικά τους βιώματα κάνοντας παράλληλα μια περιήγηση. Κατά την ολοκλήρωση των γυρισμάτων μια αναπάντεχη

εξέλιξη περίμενε τους συντελεστές της ταινίας: ευρήματα οθωμανικού λουτρού αποκαλύφθηκαν κατά την αρχαιολογική ανασκαφή στα θεμέλια του κτιρίου της φυλακής και, αναπόφευκτα, ξεκίνησε η συζήτηση για τη διατήρησή της ή όχι χάριν της προστασίας και ανάδειξης του οθωμανικού λουτρού: είναι η φυλακή μνημείο που αξίζει να προστατευτεί; ή θα πρέπει να κατεδαφιστεί για χάρη του «σημαντικού» μνημείου του οθωμανικού λουτρού; Ο σκηνοθέτης αποφάσισε συνειδητά τη συνέχιση των γυρισμάτων προκειμένου να συμπεριλάβει και την εξέλιξη αυτή: «η κάμερα ήταν παρούσα σε κάθε σκηνή της αρχαιολογικής ανασκαφής, απαθανατίζοντας τη δραματική μετατροπή του χαρακτήρα του κτιρίου, δίνοντας φωνή στο παρελθόν πριν αυτό σωπάσει για πάντα» (προσωπικό σχόλιο Δημήτρη Κουτσιαμπασάκου).

Στο πλαίσιο αυτό, η ταινία κινείται σε πολλαπλά επίπεδα. Σε πρώτο επίπεδο, παρουσιάζει τα προσωπικά βιώματα των ανθρώπων της φυλακής. Σε δεύτερο επίπεδο, αφηγείται τη νεώτερη ιστορία της Ελλάδας, με έμφαση στον εμφύλιο πόλεμο. Σε τρίτο επίπεδο, θέτει πανανθρώπινα υπαρξιακά ζητήματα, όπως η αποτελεσματικότητα των σωφρονιστικών συστημάτων και τα όρια της ατομικής

ελευθερίας και αξιοπρέπειας, η εθνική και τοπική ταυτότητα και η ατομική ευθύνη, καθώς και η πίστη στη δημοκρατία και στα ιδανικά. Κύριο ζητούμενο είναι πώς διαχειριζόμαστε την εθνική μας μνήμη και την πολιτισμική μας κληρονομιά – και στο θέμα αυτό εστιάζει το παρόν κείμενο.

Η ΦΥΛΑΚΗ

Η φυλακή χτίστηκε το 1896 από το ελληνικό κράτος σε περιοχή έξω από την πόλη των Τρικάλων και δίπλα στο άρτια σωζόμενο οθωμανικό τζαμί, σε αντικατάσταση μιας παλαιότερης φυλακής εντός της πόλης. Το 1904 χτίστηκε ναός αφιερωμένος στους Αγίους Κωνσταντίνο και Ελένη, σε σημείο ανάμεσα στη φυλακή και στο τζαμί. Με το πέρασμα των χρόνων ένα σύνολο κτιρίων ανεγέρθηκε γύρω από τη φυλακή, εντάσσοντάς την με τον τρόπο αυτό στον πολεοδομικό ιστό των Τρικάλων. Η τοπική διοίκηση και η τοπική κοινωνία πάντοτε αντιμετώπιζαν τη φυλακή με δυσκολία. Για δεκαετίες, η φυλακή «φιλοξενούσε» άτομα με σοβαρά ποινικά αδικήματα στο ενεργητικό τους, κρατούμενους με αντισυμβατική συμπεριφορά μέσα στη φυλακή που, ενίοτε, προέβαιναν σε απόπειρες απόδρασης. Κατά τη δεκαετία του 1920, τον Εμφύλιο και τη Δικτατορία εισήχθησαν στη φυλακή και πολιτικοί αριστεροί κρατούμενοι. Από τα δωμάτια της ακουγόταν το τότε «περιθωριακό» ή και «παράνομο» ρεμπέτικο, κύριος εκπρόσωπος του οποίου είναι ο Τρικαλινός Βασίλης Τσιτσάνης π.χ. με το τραγούδι του «Σακαφλιάς» που συνδέεται με τη φυλακή των Τρικάλων. Το έτος 2006 αποφασίστηκε από την Πολιτεία το κλείσιμο της φυλακής και η δημιουργία – με χρηματοδότηση της Ευρωπαϊκής Ένωσης – μουσείου που θα στεγάσει τη μουσική παράδοση του ρεμπέτικου και του Βασίλη Τσιτσάνη.

Η ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ

Τα έργα μετατροπής της φυλακής σε μουσείο ξεκίνησαν, όμως έπειτα από έλεγχο της Εφορείας Αρχαιοτήτων των Τρικάλων, ήρθαν στο φως ευρήματα που ανήκαν στο οθωμανικό λουτρό. Συγκεκριμένα, στο πρώτο επίπεδο της φυλακής στεγάζονταν τα λουτρά και οι κύριες εισοδοί τους, οι οποίες αργότερα καλύφθηκαν από διάφορα υλικά (π.χ. τούβλα) για να χτιστεί η φυλακή. Ουσιαστικά, χτίστηκε πάνω στα κατάλοιπα του οθωμανικού λουτρού. Σύμφωνα με την ελληνική νομοθεσία προστασίας των αρχαιοτήτων, τα ευρήματα που χρονολογούνται πριν από το 1832 – στη συγκεκριμένη περίπτωση το οθωμανικό λουτρό – προστατεύονται αυτόματα, χωρίς να απαιτείται ειδική απόφαση. Ενώ για τα ευρήματα που χρονολογούνται μετά το 1832 – στη συγκεκριμένη περίπτωση η φυλακή – απαιτείται ειδική απόφαση για την προστασία τους.

Το κράτος, μέσω του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου, αποφάνθηκε ότι η φυλακή δε χρήζει προστασίας και επομένως πρέπει να κατεδαφιστεί. Οι σημαντικότεροι λόγοι που προβλήθηκαν είναι οι εξής: το κτίριο της φυλακής δεν έχει αρχιτεκτονική σημασία, είναι αισθητικά άσχημο και η θέα των κρατουμένων στα μπαλκόνια ανέκαθεν δεν αποτελούσε καλή εικόνα για την τοπική κοινωνία. Επιπλέον, η διατήρησή του δε θα επέτρεπε την ολοκληρωμένη προστασία και ανάδειξη του οθωμανικού λουτρού. Στην απόφαση για την κατεδάφισή του αποσιωπήθηκαν οι μνήμες της φυλακής, η σύνδεσή της με την πολιτική ζωή, τον Εμφύλιο και την Αριστερά, καθώς και η σύνδεσή της με το ρεμπέτικο τραγούδι και τον Τσιτσάνη. Αυτό σημαίνει ότι ελήφθησαν υπόψη τα υλικά στοιχεία της φυλακής, τα οποία δεν κρίθηκαν σημαντικά, ενώ παραγνωρίστηκαν τα άυλα στοιχεία.

Οι πρωταγωνιστές της ταινίας παρουσιάζονται να αντιστέκονται στην απόφαση για την κατεδάφιση της φυλακής. Η ταινία εστιάζει στις απεγνωσμένες προσπάθειες της ιστορικού Μαρούλας Κλιάφα για τη διαφύλαξη του ιστορικού αρχείου της.

Ο ΝΙΚΗΤΗΣ

Η ταινία παρουσιάζει την κατεδάφιση των κτιρίων και του αρχείου της φυλακής παρά την αντίσταση των πρωταγωνιστών, ενώ με παράλληλα πλάνα απεικονίζει την πομπή του Επιταφίου της Μεγάλης Παρασκευής στον ναό των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης απέναντι από τη φυλακή, δημιουργώντας έναν συμβολισμό: από τη μία τα Πάθη και ο Θάνατος του Χριστού και από την άλλη η κατεδάφιση, ο «θάνατος» της φυλακής. Η συγκλονιστική στιγμή της συγκέντρωσης των πρωταγωνιστών σε μια από τις άδειες αίθουσές της με το κεφάλι στραμμένο προς το παράθυρο, από όπου μπαίνει το φως, δημιουργεί έναν άλλον συμβολισμό: από τη μία η Ανάσταση του Χριστού και η Νίκη του σε βάρος του Θανάτου και από την άλλη η επικράτηση της μνήμης της φυλακής.

Η ίδια η ταινία, μέσω της καταγραφής και διάσωσης της μνήμης, συμβάλλει αποφασιστικά στη νίκη αυτή.

**Το κείμενο αυτό βασίζεται σε εκτενέστερη μελέτη της ταινίας σε σύνδεση με μοντέλα πολιτισμικής διαχείρισης: Poullos I. υπό δημοσίευση, *Managing «difficult» intangible heritage through the application of the living heritage approach: reflections on the documentary film Silent Witness on the prison of the city of Trikala in Greece*, Σε: E. Solomon and E. Apostolidou (επιμελητές), *MuseumEdu special issue on «Museum education and “difficult heritage”*», ελεύθερη πρόσβαση: <http://museumedulab.ece.uth.gr>*

Υλικό από την ταινία και τη μελέτη αυτή χρησιμοποιήθηκε για εκπαιδευτικούς σκοπούς σε σεμινάρια εξειδίκευσης στο πλαίσιο του Ευρωπαϊκού Προγράμματος i-Treasures «capturing the intangible» για την καταγραφή και διαφύλαξη της άυλης πολιτισμικής κληρονομιάς με τη χρήση νέων τεχνολογιών. Για το πρόγραμμα βλ. www.i-treasures.eu

Ευχαριστίες ανήκουν στον σκηνοθέτη Δημήτρη Κουτσιαμπασάκο και σε όλους τους συντελεστές της ταινίας. Το κείμενο εκφράζει ατομικές απόψεις του συγγραφέα.

*Περισσότερο υλικό για θέματα πολιτισμικής διαχείρισης: Πούλιος Ι., Αλιβιζάτου Μ., Αραμπατζής Γ., Γιαννακίδης Α., Καραχάλης Ν., Μάσχα Ε., Μούλιου Μ., Παπαδάκη Μ., Προσύλης Χ., Τουλούπα Σ. 2016, *Πολιτισμική Διαχείριση, Τοπικές Κοινωνίες και Βιώσιμη Ανάπτυξη*, Αθήνα: Κάλλιπος, ελεύθερη πρόσβαση: <http://repository.kallipos.gr/handle/11419/2394>*

Ο Ιωάννης Πούλιος είναι σύμβουλος πολιτισμικής διαχείρισης και βιώσιμης ανάπτυξης – Επιστημονικός σύμβουλος της ταινίας *Σιωπηλός μάρτυρας*

«ΣΙΩΠΗΛΟΣ ΜΑΡΤΥΡΑΣ» (2016) του Δημήτρη Κουτσιαμπασάκου





«ΣΙΩΠΗΛΟΣ ΜΑΡΤΥΡΑΣ» (2016) του Δημήτρη Κουτσιαμπασάκου



Συζήτηση για την ταινία του Δημήτρη Κουτσιαμπασάκου «ΣΙΩΠΗΛΟΣ ΜΑΡΤΥΡΑΣ» - Κωνσταντίνος Μπλάθρας και Δημήτρης Κουτσιαμπασάκος

ΣΙΩΠΗΛΟΣ ΜΑΡΤΥΡΑΣ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΟΥΤΣΙΑΜΠΑΣΑΚΟΥ

Του Κωνσταντίνου Μπλάθρα

Πώς μπορεί κανείς να κινηματογραφήσει ένα ερειπωμένο κτίριο; Και πώς ένα σιωπηλό ερείπιο μπορεί να ζωντανέψει δραματουργικά σε μία ταινία ντοκιμαντέρ; Η απάντηση δεν είναι αυτονόητη και μια εύκολη απάντηση θα γέμιζε ένα ντοκιμαντέρ με μια συρραφή από καρμποστάλ, από ακίνητες φωτογραφίες, που θα είχαν πιθανόν μια κάποια γραφικότητα, αλλά θα αδυνατούσαν να ζωντανέψουν στην οθόνη και εν τέλει θα απουσίαζε η συγκίνηση, αυτή που κινεί κάθε έργο τέχνης. Ο Δημήτρης Κουτσιαμπασάκος αναμετρήθηκε με ένα τέτοιο κτίριο στον *Σιωπηλό μάρτυρα* (2016) και κατάφερε να μας συγκινήσει. Ιδού πώς:

Ξεκίνησε από τη βασική αλφάβητο του κινηματογράφου: κατέγραψε τον χρόνο και τα ίχνη του πάνω στον χώρο της φυλακής, που τον έκανε σχεδόν ζωντανό, παρ' ότι θεόκλειστος και εγκαταλειμμένος. Έγινε έτσι το κτίριο της παλιάς φυλακής Τρικάλων σαν ένας οργανισμός που γεννήθηκε, έζησε και τώρα πεθαίνει μπροστά στα μάτια του θεατή. Κι έρχονται οι οικείοι να τον κηδεύσουν θαρρείς. Γιατί η φυλακή δεν είναι παρά οι άνθρωποι, οι έγκλειστοι, με τις (παν)ανθρώπινες ιστορίες τους. Κι εδώ έρχεται το δεύτερο βήμα της ταινίας του Κουτσιαμπασάκου προς τη συγκίνηση. Το κτίριο εξακολουθεί να κατοικείται από εκείνους που έφυγαν, από τη μνήμη. Να και το τρίτο βήμα του. Οι μνήμες εμπεριέχουν και τον ίδιο, μεγαλωμένον εκεί κοντά, έξω από τον περιφραγμένο και πάντα κλειστό περίβολο της φυλακής. Μπαίνει κι αυτός πρώτη του φορά μέσα, μαζί με τους θεατές του.

Και, εν τέλει, ύστερο έρχεται το σήμερα, το αβυσσαλέο και, στην κάθε του στιγμή, φευγαλέο σήμερα, που σφραγίζει το κινηματογραφικό έργο. Γιατί είναι το σήμερα, το τώρα, ο καμβάς της κινηματογραφικής εικόνας. Οι εικόνες του κινηματογράφου είναι προορισμένες να μην παλιώνουνε ποτέ. Ακόμα κι όταν ο χρόνος περνά, οι άνθρωποι φεύγουν, και απ' τον χώρο τους δεν παραμένει σχεδόν τίποτα, παρά μονάχα ένα απολίθωμα, στις εικόνες του κινηματογράφου αυτό το απολίθωμα μνήμης είναι εσαεί παρόν. Η ταινία γίνεται ένα αέναο παρόν κατά την προβολή της. Και για τον θεατή είναι πάντοτε παρόντες οι δημιουργοί της, κρυφομιλώντας πίσω από το πανί.

Ο Κουτσιαμπασάκος, λοιπόν, κατάφερε να ισορροπήσει μέσα σε όλα αυτά και να μας δώσει, όπως το συνηθίζει, ένα έργο όπου η συγκίνηση συγκατοικεί με την καταγραφή και η προσωπική του ζωή με τις ζωές των άλλων. Οι μισογκρεμισμένοι τοίχοι της φυλακής θα ζωντανέψουν στα εβδομήντα λεπτά της διάρκειας της ταινίας και πάνω τους θα προβληθεί η υπερεκατόχρονη ιστορία ενός κτιρίου που από οθωμανικό ίδρυμα στα Τρίκαλα της Τουρκοκρατίας - λουτρά σε μια παλιότερη βυζαντινή εποχή - μετατρέπεται σε σωφρονιστικό κατάστημα, σε φυλακή, μετά την Απελευθέρωση. Η παλαιά φυλακή Τρικάλων συνδέθηκε, έτσι, στενά με την πρόσφατη ελληνική ιστορία από τα χρόνια της ληστείας, στον 19^ο αιώνα, ίσαμε τους χρόνους του Εμφυλίου, στον 20^ο. Και όταν η συγκαιρινή μας ελαφρότητα θέλει να ξεχνάει τα πικρά της φυλακής, μετατρέποντας

ένα κολαστήριο σε πολιτιστικό κέντρο - τι ευφημισμός αλήθεια! -, η ταινία του Κουτσιαμπασάκου εξακολουθεί να θυμάται και να υπερασπίζεται τη μνήμη. Δηλαδή να υπερασπίζεται τους ανθρώπους και τον αληθινό πολιτισμό.

Έχει για μένα μεγάλο ενδιαφέρον ο σεβασμός - καθόλου αυτονόητος - με τον οποίο ο σκηνοθέτης στέκεται απέναντι στη λαϊκή παράδοση και εδώ, όπως και στις άλλες του ταινίες. Από τις «μεινεσμένες» εικόνες και τα γραψίματα στους τοίχους, τις ξεχασμένες κασέτες με μουσική, τα γράμματα, τα ίδια τα αρχεία της φυλακής, τις ατέλειωτες ιστορίες των κρατουμένων και των φυλάκων τους - ω, ναι, εσώκλειστοι κι αυτοί! - μέχρι την Ανάσταση στη γειτονική εκκλησία ο σκηνοθέτης στέκεται με σεβασμό, χωρίς να θέλει να κάνει τον έξυπνο σχολιαστή, ως ειθιστά. Αφήνει την ιστορία να του μιλήσει, να μιλήσουν όλα αυτά στον θεατή συνάμα. Και η ίδια η ιστορία είναι το σχόλιο. Γίνεται έτσι ένας σιωπηλός μάρτυρας δια του κινηματογράφου και ο ίδιος ο σκηνοθέτης, μαζί του κι ο θεατής.

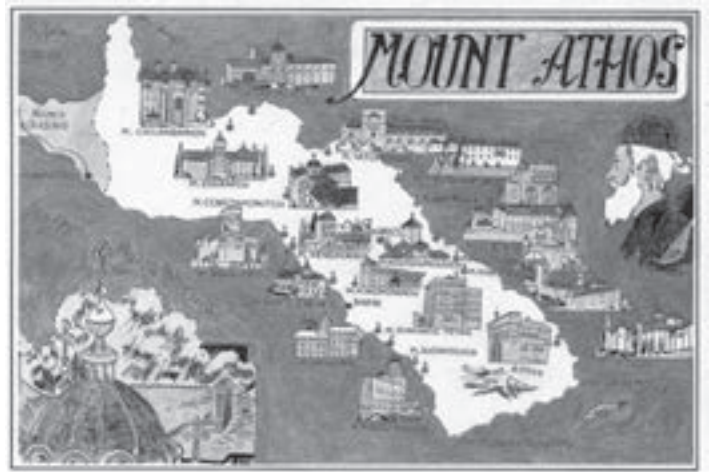
Και τι αλλόκοτο! Διηγείται τις ιστορίες άλλων, στέκεται ο ίδιος παράμερα κι όμως εξακολουθεί να μας λέει την μία και πανάκριβη δική του ιστορία. Δε σκάνει την κάμερα σαν ένας μισθωμένος κινηματογραφιστής για να ζιπαστεί κινηματογραφώντας κάποιο - ενδιαφέρον έστω - θέμα. Σε όλες του τις ταινίες και σε αυτή, ο Κουτσιαμπασάκος διαλέγει να μιλήσει για όσα ξέρι από μικρός, για τη γενέθλια πόλη του, για τους κοντινούς του ανθρώπους, χωρίς να ξιπάζεται αρχινώντας να μιλάει τάχα για τη σημερινή «μεγάπολη». Το δέντρο της τέχνης του το φυτεύει στον τόπο του, δίπλα στους δικούς του ανθρώπους. Κι εκείνο του ανταποδίδει την αγάπη ριζώνοντας, ψηλώνοντας, ρίχνοντας τον ίσιο του πέρα μακριά. Ναι. Δεν υπάρχει διεθνής τέχνη, ούτε διεθνής κινηματογράφος φυσικά. Κι αν κάποια έργα του γίνονται παγκόσμια, γίνονται γιατί κουβαλάνε τις κατάβαστες ιστορίες των δημιουργών τους. Άλλος τρόπος ούτε υπήρξε ούτε υπάρχει.

Εν τέλει, ο *Σιωπηλός μάρτυρας* καταφέρει να σταθεί και έξω από τα Τρίκαλα. Ένα, εκ πρώτης όψεως, τοπικό θέμα γίνεται πανελλήνιο κι έχει θεμέλια να πάει κι ακόμα πιο πέρα. Γίνεται κιόλας φωνή αντίρρησης η ταινία, απέναντι στη διαχείριση του μνημείου, χωρίς να χάνει τη δημιουργική της πνοή. Εάν όλα τα παραπάνω νομίζετε πως είναι εύκολα ή αυτονόητα, δεν είναι. Γι' αυτό και αξίζει πράγματι τον κόπο να ακούσει κανείς τον *Σιωπηλό μάρτυρα* και να παινέσει τον σκηνοθέτη του Δημήτρη Κουτσιαμπασάκο, μαζί με τους συνδημιουργούς του: στη φωτογραφία, ο Χάρης Φάρος, με εύστοχη την επιμονή του στις σκιές στο μοντάζ, ο Χρήστος Γιαννακόπουλος ζωντανεύει ένα υλικό που έχει καταγραφεί σε διάφορες φάσεις, στη μουσική, ο Βαγγέλης Φάμπας, παλαιόθεν συνεργάτης του σκηνοθέτη, δίνει κάτι νοσταλγικό στο σκληρό, τέλος, ως προς τις ιστορίες του έργου, στην έρευνα και στο σενάριο, η Γλυκερία Πατραμάνη, που έχει κι αυτή μεγαλώσει σε ένα σπίτι απέναντι από τον ψηλό τοίχο με το συρματοπλέγμα.

ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ: Έκφραση Ενότητας και Οικουμενικότητας

ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΛΕΣΧΗΣ ΗΛΙΟΥΠΟΛΗΣ ΣΤΙΣ 05/02/2017

- **Προβολή** της ταινίας του Νίκου Αναγνωστόπουλου «... **ΕΙ ΕΧΕΙΣ ΚΑΡΔΙΑΝ, ΔΥΝΑΣΑΙ ΣΩΘΗΝΑΙ...**» (ΕΛΛΑΔΑ, 2009)
- **Συζήτηση** με **εισηγητές** τους **Νίκο Αναγνωστόπουλο** (σκηνοθέτη της ταινίας), **Γέροντα Νικόδημο Λαυριώτη** (Αντιπρόσωπο της Ιεράς Μονής Μεγίστης Λαύρας στην Ιερά Κοινότητα), **Κρίτωνα Χρυσσοχόδη** (ιστορικό, βυζαντινολόγο, Ομότιμο Διευθυντή Ερευνών/Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών) και **Πέτρο Βασιλειάδη** (Ομότιμο Καθηγητή Θεολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Πρόεδρο του Κέντρου Οικουμενικών, Ιεραποστολικών και Περιβαλλοντικών Μελετών «Μητροπολίτης Παντελεήμων Παπαγεωργίου»)
- **Χαιρετισμός** από τον Καθηγούμενο της Ιεράς Μονής Εσφιγμένου Αρχιμανδρίτη **Βαρθολομαίο**



ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΑΡΧΙΜΑΝΔΡΙΤΗ ΒΑΡΘΟΛΟΜΑΙΟΥ

Αγαπητοί μας,

Κάθε φορά που παρακολουθώ το συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ, βιώνω τα ίδια πρωτόγνωρα συναισθήματα, σαν να το παρακολουθώ για πρώτη φορά, καθλώνομαι και μεταφέρομαι στο Περιβόλι της Παναγίας μας, το Άγιο Όρος.

Ο σκηνοθέτης κος Αναγνωστόπουλος, κατάφερε, μέσα από την κάμερά του, ξεδιπλώνοντας το καλλιτεχνικό του χάρισμα ανάμεικτο με την αγάπη του για το Άγιο Όρος, να μας παρουσιάσει αυτό το δημιούργημά του, με το οποίο τόλμησε και κατάφερε να αγγίξει δύο ευαίσθητα θέματα, το Άγιο Όρος και το χρονίζον ζήτημα της Μονής Εσφιγμένου.

Το Άγιο Όρος είναι ένας μοναδικός τόπος και μια παγκόσμια κληρονομιά για όλους. Όταν επιχειρεί κάποιος να μιλήσει ή να αναφερθεί σ' αυτό, δεν αρκούν μόνο οι γνώσεις του, αν δεν συμβαδίζουν και με την βιωματική εμπειρία του.

Ο κος Αναγνωστόπουλος, έχοντας αυτήν την βιωματική εμπειρία, γνώριζε ακριβώς τι έπρεπε να κάνει.

Ενθυμούμαι τις αμέτρητες λήψεις που έκανε, τα ατελείωτα ταξίδια από την Αθήνα για το Άγιο Όρος και πάλι πίσω, να περιμένει ειδοποίηση από εμάς για να ανέβει και να καταγράψει την κάθε εποχή με τα καιρικά της φαινόμενα, τις απλές ακολουθίες και κάποιες πανηγύρεις των Μονών, την καθημερινή ζωή των μοναχών, καθώς και τόσα άλλα, τα οποία είχε συλλάβει και προγραμματίσει στο νου του και με υπομονή τα εκτελούσε.

Για εμάς τους μοναχούς, που ήμασταν συνεχώς δίπλα του κατά την διάρκεια καταγραφής και δημιουργίας του ντοκιμαντέρ, αν και πρωτόγνωρο, ήταν μια μεγάλη εμπειρία και ένα μάθημα για το... ό,τι κάνεις με αγάπη το κάνεις με την καρδιά σου και τότε έχεις αποτέλεσμα.

Αυτή η αγάπη για την δουλειά του δέθηκε και με την αγάπη του για το Άγιο Όρος με αποτέλεσμα να παρουσιαστεί στα μάτια του θεατή το μεγαλείο του Αγίου Όρους, αβίαστα, αφήνοντας να «μιλήσει» μόνο του το Άγιο Όρος, χωρίς παρεμβάσεις, με τον μοναδικό τρόπο που μόνο αυτό γνωρίζει.

Καθώς η κάμερα κατέγραφε την «ομιλία» αυτή του Αγίου Όρους, αυτό το ίδιο δεν θα μπορούσε να μην αναφερθεί και σε κάτι που χρόνια το «πονά και το ταλαιπωρεί», το ζήτημα της Μονής Εσφιγμένου.

Καταγράφει η κάμερα τον «πόνο» του Αγίου Όρους, ο οποίος είναι κάτι το αταίριαστο μπροστά στο μεγαλείο και στην πραγματικότητα του, που είναι η έκφραση της ενότητας και της οικουμενικότητας μέσα στον ψυχαστικό χαρακτήρα του.

Είναι πράγματι κάτι το πολύ σπουδαίο να καταφέρεις να ΜΗ μιλήσεις εσύ, που έχεις «άποψη», αλλά να αφήσεις να μιλήσει βιωματικά το ίδιο το αντικείμενο που καταγράφεις με μια κάμερα!

Κλείνοντας τον χαιρετισμό αυτό, θα ήθελα να καταθέσω κάτι το οποίο έχει την μορφή απαντήσεως στο ερώτημα, γιατί δεν ακούστη-κε και η άλλη άποψη...

Το ντοκιμαντέρ σκοπό είχε να μιλήσει το ίδιο το Άγιο Όρος, να



Συζήτηση για την ταινία του Νίκου Αναγνωστόπουλου «... ΕΙ ΕΧΕΙΣ ΚΑΡΔΙΑΝ, ΔΥΝΑΣΑΙ ΣΩΘΗΝΑΙ...» - Πέτρος Βασιλειάδης, Γέροντας Νικόδημος Λαυριώτης, Αρχιμανδρίτης Βαρθολομαίος, Κρίτων Χρυσσοκώδης και Νίκος Αναγνωστόπουλος



«... ΕΙ ΕΧΕΙΣ ΚΑΡΔΙΑΝ, ΔΥΝΑΣΑΙ ΣΩΘΗΝΑΙ...» (2009) του Νίκου Αναγνωστόπουλου – Ιερά Μονή Εσφιγμένου

πει την άποψή του για τον εαυτό του, να φανερώσει το μεγαλείο του, να αναφέρει τον «πόνο» του, να παρουσιάσει ποιο είναι πραγματικά το Άγιο Όρος, να στείλει παντού το μήνυμα ενότητας και να ευαισθητοποιήσει τους πάντες, ώστε να καταλάβουν ότι δεν είναι τόπος αναρχίας και θρησκευτικού φανατισμού, αλλά τόπος ησυχίας και προσευχής. Συνεπώς, η άλλη άποψη είναι ξένη προς το Άγιο Όρος, δεν χωρά μέσα σ' αυτό, και το σημαντικότερο όλων: «η άλλη άποψη» από μόνη της και εν γνώσει της έθεσε τον εαυτό της εκτός Αγίου Όρους, μην αφήνοντας περιθώριο επικοινωνίας σε κάθε προσπάθεια, από τις πολλές, που κατέβαλε το Άγιο Όρος γι' αυτό.

Τέλος, εκ μέρους των πατέρων της Μονής μας θα ήθελα να ευχαριστήσω την Κινηματογραφική Λέσχη Ηλιουπόλεως για τη φι-

λοξενία και την προβολή της ταινίας *...ει έχεις καρδίαν, δύνασαι σωθῆναι...*,

να συγχαρώ, για πολλοστή φορά, τον κο Αναγνωστόπουλο, ως φίλο και αδελφό, για την αγάπη που έχει στην καρδιά του, σύμφωνα και με τον τίτλο του έργου του, η οποία αγάπη εκδηλώνεται μέσα από την τέχνη που ακολουθεί και καταγράφεται κατευθείαν στις καρδιές όλων των θεατών των έργων του,

να ευχαριστήσω τους αγαπητούς ομιλητές, καθώς και όλους όσους βρεθήκατε εδώ σήμερα, και να ευχθώ καλή και ευλογημένη χρονιά, γεμάτη αγάπη και ειρήνη, πρώτα στις ψυχές μας, για να φθάσει και στον κόσμο όλο!

Ευχαριστώ!

ΟΙ ΑΠΑΡΧΕΣ ΤΟΥ ΑΘΩΝΙΚΟΥ ΜΟΝΑΧΙΣΜΟΥ ΚΑΙ Η ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΤΟΥ

Του *Κρίτωνα Χρυσσοκώδη*

Η εμφάνιση του οργανωμένου κοινοβιακού μοναχισμού στον Άθω τον 10^ο αιώνα πρέπει να θεωρηθεί αποτέλεσμα ιστορικής συγκυρίας, οι διεργασίες της οποίας αρχίζουν τουλάχιστον έναν αιώνα πρωτότερα και εγγράφονται στην εξυπηρέτηση συγκεκριμένων αναγκών της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, όχι μόνο πνευματικών αλλά και πολιτικών, πολιτισμικών, ακόμη και οικονομικών.

Η εργώδης δραστηριοποίηση της Εκκλησίας μετά το τέλος της Εικονομαχίας, στην οποία πρωτοστατούν οι θριαμβευτές της μακράς αυτής διαμάχης μοναχοί, εκδηλώνεται, ανάμεσα σε άλλα, με την ανάπτυξη συστηματικού ιεραποστολικού έργου και την ίδρυση μονών. Και οι δύο αυτές δραστηριότητες, όχι κατ' ανάγκην πάντοτε προσχεδιασμένες, συνδέονται άμεσα με τις προσπάθειες της κεντρικής Βυζαντινής διοίκησης για την πολιτική και εκκλησιαστική αναδιοργάνωση της Βαλκανικής, την επέκταση της βυζαντινής επιρροής στους λαούς της περιοχής και την εξουδετέρωση των προσπαθειών της Εκκλησίας της Ρώμης να διεισδύσει σε ζωτικές για την αυτοκρατορία περιοχές.

Μέσα σε αυτό το κλίμα, που ενισχύεται από το αίσθημα ασφαλείας που αποκαθίσταται στο Αιγαίο, εγγράφεται και η ίδρυση του πρώτου μοναστηριού-κοινοβίου στη χερσόνησο του Άθω, της μονής της Λαύρας το 963. Ιδρυτής της υπήρξε ο όσιος Αθανάσιος ο Αθωνίτης, ένας ιδιαίτερα δραστήριος και προικισμένος μοναχός, μέλος της ανώτερης κοινωνίας των αυλικών και αξιωματούχων της Κωνσταντινουπόλεως και προσωπικός φίλος του Βυζαντινού αυτοκράτορα Νικηφόρου Φωκά. Το γεγονός της εμφάνισής ενός μεγάλου κοινοβίου εσήμανε την απαρχή μιας νέας περιόδου στη βί-

ωση του ασκητικού ιδεώδους στον Άθω, εκείνη του κοινοβιτισμού.

Ο όσιος Αθανάσιος, ασφαλώς, δεν έκτισε το μοναστήρι του σε έρημη χώρα. Εγκαταστάθηκε σε μια περιοχή στην οποία είχε ήδη δημιουργηθεί μία αναχωρητικής φύσεως μοναστική παράδοση, με πρώτο γνωστό ασκητή τον όσιο Πέτρο Αθωνίτη (τέλη 8^{ου}-αρχές 9^{ου} αι.). Πριν τα μέσα του 9^{ου} αιώνα, οι μοναχοί της Χερσονήσου πρέπει να συγκροτούν σχετικά μεγάλη και γνωστή αναχωρητική κοινότητα ώστε να προσκληθούν από την αυτοκράτειρα Θεοδώρα στην Κωνσταντινούπολη, στις πανηγυρικές τελετές για την αναστήλωση των εικόνων το 843. Λίγο αργότερα έχουν οργανωθεί σε ένα είδος νομικού προσώπου, ώστε να γίνουν αποδέκτες των πρώτων βασιλικών προνομίων από τον αυτοκράτορα Βασίλειο Α' το 883.

Στις αρχές του 10^{ου} αιώνα, παρά τη διασπορά τους σε όλη τη Χερσόνησο, οι μοναχοί έχουν ήδη οργανώσει κάποιους θεσμούς κεντρικής διοίκησης. Το 908 μνημονεύεται για πρώτη φορά ο *Πρώτος* του Άθω, ο οποίος εδρεύει στις Καρυές, εκλέγεται από τους μοναχούς, είναι ο πνευματικός ηγέτης και ο εκπρόσωπος της κοινότητας προς τον κόσμο. Πάντως ο ερημικός, αναχωρητικός και ακτήμων βίος των αναχωρητών είναι ιδιαίτερα τραχύς και δύσκολος. Ζουν σε πρόχειρα καταλύματα και εξασφαλίζουν την επιβίωσή τους κυρίως με τα προϊόντα του δάσους.

Η άφιξη του Αθανασίου στον Άθω και η οικοδόμηση της μονής της Λαύρας τάραξαν την ηρεμία των ταπεινών ερημητών. Ο εσωτερικός οργανισμός της νέας μονής και οι πολλαπλές οικοδομικές και οικονομικές δραστηριότητες που ανέπτυξε ο ιδρυτής της θεωρήθηκαν μεγάλη καινοτομία που εισαγόταν στο Άγιο Όρος. Είναι η πρώτη φορά που ιδρύεται εδώ ένα μεγάλο κοινόβιο, παρόμοιο με εκείνα που λειτουργούν σε άλλα μέρη της αυτοκρατορίας και έχουν πρό-

τυπο τη μονή Στουδίου στην Κωνσταντινούπολη. Κτίτωρ της μονής είναι ο ίδιος ο αυτοκράτορας, ενώ μετά τον θάνατό του αυτή θα παραμείνει ελεύθερη, αυτοδέσποτη και αυτεξούσια. Γίνεται, δηλαδή, ανεξάρτητο νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου υπό την αυτοκρατορική προστασία. Τη διοίκηση ασκεί αποκλειστικά ο ηγούμενος, ο οποίος πριν πεθάνει ορίζει τον διάδοχό του, συνεπικουρούμενος από συμβούλιο εγκρίτων μοναχών. Η μονή της Λαύρας του οσίου Αθανασίου εξελίσσεται ταχύτατα και σε κέντρο μεγάλης γεωργικής και βιοτεχνικής παραγωγής, χωρίς όμως να αλλοιωθούν οι βασικές αρχές του μοναστικού βίου. Ο νέος τύπος μοναστηριακού ιδρύματος, θα αποτελέσει στο εξής το μοντέλο των μονών που θα ιδρυθούν πολύ σύντομα στον Άθω.

Η σταδιακή μετατροπή του Άθω από τόπο καταφυγής ερημιτών και αναχωρητών σε κέντρο κοινοβιακού μοναχισμού δημιουργήσε τριβές και διενέξεις. Τα αναφυέτα προβλήματα, καθώς και η λειτουργία της κεντρικής διοικήσεως (*Πρώτος* και *Σύναξη* των Καρυών) αντιμετωπίστηκαν με το πρώτο *Τυπικό* του Άθω που συντάχθηκε στα 972 και υπογράφηκε από τον αυτοκράτορα Ιωάννη Τζιμισκή. Το Τυπικό καθιέρωσε έμμεσα και το *άβατο* του Αγίου Όρους, εφόσον απαγορεύει την είσοδο αγενείων νέων και ευνούχων. Το πρωτότυπο του σπάνιου αυτού περγαμνίου εγγράφου χαρακτηρίζεται ως ο πρώτος καταστατικός χάρτης του Αγίου Όρους, σώζεται ως σήμερα και φυλάσσεται στην Ιερά Κοινότητα ως το πολυτιμότερο αρχαιακό κειμήλιο του Αγίου Όρους. Το Τυπικό του Τζιμισκή συμπληρώθηκε και προσαρμόσθηκε στις νέες πραγματικότητες που δημιουργήθηκαν στους επόμενους αιώνες με δύο ακόμη Τυπικά, το Τυπικό που εκδόθηκε το 1045 επί της βασιλείας του Κωνσταντίνου του Μονομάχου και εκείνο του αυτοκράτορα Μανουήλ Β΄ Παλαιολόγου του 1406.

Η ίδρυση της Λαύρας, η ισχυρή προσωπικότητα και η πολυσιδήρης δράση του Αθανασίου, προσήλκυσαν κοντά του πλήθος «αλλοφύλων» μοναχών, οι οποίοι σύμφωνα με τον *Βίο* του οσίου, προέρχονταν από «ποικίλα έθνη, γλώσσες, γένη, πόλεις... ακόμη και από αυτή τη Ρώμη, την Ιταλία, την Καλαβρία, την Αμάλη, την Ιβηρία, την Αρμενία και ακόμη μακρύτερα, όχι μόνον αφανείς και ταπεινής καταγωγής αλλά και πλούσιοι και από ευγενή γενιά» (*Vita A Athanasii* § 158). Πολλοί από αυτούς, άμεσα ή έμμεσα σχετιζόμενοι μαζί του, έγιναν ιδρυτές μονών που συγκαταλέγονται ως σήμερα στα μεγάλα αγιορειτικά μοναστήρια.

Το 979-980, μετά από πολυετή μαθητεία κοντά στον όσιο Αθανάσιο τον Αθωνίτη, οι Γεωργιανοί μοναχοί Ιωάννης ο Ίβηρ, ο γιος του Ευθύμιος και ο συγγενής τους στρατηγός Ιωάννης Τορνίκης, μέλη της μεγάλης ευγενούς ιβηρικής οικογένειας των Τορνικίων, εφοδιασμένοι με βασιλικά προνόμια και επιχορηγήσεις, ίδρυσαν τη μονή των Ιβήρων. Η μονή ταχύτατα θα εξελιχθεί σε κέντρο μεταλαμβάνουσας της βυζαντινής παιδείας στη Γεωργία. Λίγα χρόνια αργότερα, περί το 984 ο βενεδικτίνος μοναχός Λέων από το Βενεβέντο της Ιταλίας, πιθανόν αδελφός του δούκα του Βενεβέντου Παντόλφου Β΄, ίδρυσε μονή η οποία είναι γνωστή στις αρχαιακές πηγές ως μονή των Αμαλφινών. Η μοναδική αυτή στον Άθω λατινική μονή, που επιβίωσε για δύο περίπου αιώνες, ανέπτυξε στενές σχέσεις τόσο με την Λαύρα του Αθανασίου, όσο και με τη μονή Ιβήρων. Την ίδια περίπου εποχή μνημονεύονται οι μονές του Σικελού, του Παφλαγόνος και του Χάλδου. Οι ονομασίες τους απηχούν ασφαλώς τον τόπο καταγωγής των κτιτόρων τους από τις εσχατιές της αυτοκρατορίας (Σικελία, Παφλαγονία, Χαλδία).

Το 1016 μαρτυρείται για πρώτη φορά η παρουσία Ρώσων μοναχών στον Άθω, όταν ο ηγούμενος της μονής του Ρώς Γεράσιμος υπογράφει σε έγγραφο της Μεγίστης Λαύρας. Η μονή του Ρώς είναι γνωστή στις αρχαιακές πηγές ως μονή του Ξυλουργού, είναι αφιερωμένη στη Θεοτόκο και ταυτίζεται σήμερα με την πάλαι ποτέ σκήτη της Βογορόδισσας. Ωστόσο η μονή του Αγίου Παντελεήμονος (πρώην μονή του Θεσσαλονικέως), όπου τελικά θα εγκαταβιώσουν οι μοναχοί από τις ρωσικές χώρες, παραχωρείται σε αυτούς από τον *Πρώτο* του Αγίου Όρους Ιωάννη και τη *Σύναξη* των Καρυών μόλις

το 1169. Η νέα αυτή ρωσική μονή ταυτίζεται με το *Παλαιομονάστηρο*, δηλαδή το οικιστικό συγκρότημα που κατελάμβανε η μονή του Αγίου Παντελεήμονος πριν μεταφερθεί στη σημερινή της παραθαλάσσια τοποθεσία μετά τα μέσα του 18ου αιώνα.

Ο διορθόδοξος χαρακτήρας του αθωνικού μοναχισμού διευρύνεται ακόμη περισσότερο τον 12^ο αιώνα. Το 1169 μαρτυρείται για πρώτη φορά με ασφάλεια η παρουσία Βουλγάρων μοναχών στη μονή Ζωγράφου, η οποία είχε ιδρυθεί πιθανόν πριν το 980 από τον βυζαντινό ζωγράφο (=αγιογράφο) Γεώργιο, ο οποίος μάλιστα υπογράφει και το Τυπικό του Αγίου Όρους του αυτοκράτορα Ιωάννη Τζιμισκή. Η αναμφισβήτητη όμως εγκατάσταση Βουλγάρων μοναχών στη μονή Ζωγράφου αποτυπώνεται σε επίσημα βυζαντινά έγγραφα του δεύτερου μισού του 13^{ου} αιώνα (1276-1286), όπου η μονή φέρεται ως η «σεβασμία μονή των Βουλγάρων».

Τέλος, το 1198 θα παραχωρηθεί στον μέγα ζουπάνο των Σέρβων Στέφανο Νεμανίτζα, που είχε εν τω μεταξύ καρεί μοναχός με το όνομα Συμεών, και στον γιο του μοναχό Σάββα, μετέπειτα πρώτο αρχιεπίσκοπο Σερβίας, η ερειπωμένη μικρή μονή του Χιλανδαρίου. Ο αυτοκράτορας του Βυζαντίου Αλέξιος Γ΄ Άγγελος επικύρωσε με χρυσόβουλλο την ίδρυση της μονής, κάνοντας πραγματικότητα το όνειρο της σερβικής βασιλικής δυναστείας να αποκτήσουν μοναστήρι στον Άθω προς υποδοχήν Σέρβων μοναχών. Έκτοτε και ως τις ημέρες μας η μονή Χιλανδαρίου αποτελεί ουσιαστικά τον «Παρθενώνα» του σερβικού έθνους.

Η ταχεία και θεαματική άνθηση του Αθωνικού μοναχισμού και το «άνοιγμα» της ασκητικής του εμπειρίας στους άλλους ορθόδοξους λαούς του μεσαιωνικού ορθόδοξου κόσμου δεν οφείλεται μόνο στην πασιφανή εύνοια των βυζαντινών αυτοκρατόρων του 10^{ου} και του 11^{ου} αιώνα. Η αποκατάσταση του κλίματος ασφάλειας στη βυζαντινή επικράτεια και ιδιαίτερα στις ευρωπαϊκές επαρχίες μετά την απώθηση των Αράβων από την Κρήτη, η δυνατότητα αποτελεσματικού ελέγχου από την ξηρά της απομονωμένης χερσονήσου του Άθω και η άνθηση των θαλασσιών επικοινωνιών αποτελούν καθοριστικούς παράγοντες για την ίδρυση και την ανάπτυξη των μονών της, αλλά και την άσκηση μιας εκκλησιαστικής πολιτικής «ανοικτών θυρών». Η αυτοκρατορική εύνοια εκφράσθηκε επιπροσθέτως και με την απόδοση σχεδόν σε όλα τα μοναστήρια, σε κάποια εποχή του βίου τους, του καθεστώτος των «βασιλικών μονών»· οι μονές αποτελούν βασιλικά ιδρύματα, προστατευόμενα από τις επεμβάσεις πολιτικών και εκκλησιαστικών αξιωματούχων. Προνόμια, φοροπαλλαγές και δωρεές βασιλέων, αριστοκρατών και απλών πιστών, τα καθιστούν συγχρόνως και εύρωστους οικονομικούς οργανι-

Άγιον Όρος



σμούς που επιτρέπουν την επιτέλεση του πνευματικού τους έργου.

Ο ορθόδοξος οικουμενικός χαρακτήρας του Άθω των μεσαιωνικών χρόνων φθάνει στο απόγειό του κατά τον 14^ο αιώνα, ο οποίος θα μπορούσε να χαρακτηριστεί «χρυσούς αιώνας» του αγιορειτικού μοναχισμού. Έτσι, κατά έναν δυσεξήγητο λόγο, η πολιτική και οικονομική κάμψη του Βυζαντινού κράτους την περίοδο αυτή δεν συνοδεύθηκε από αντίστοιχη συρρίκνωση των αθωνικών μονών. Σε μία περίοδο εμφυλίων πολέμων, εδαφικών ανακατατάξεων στον χώρο των Βαλκανίων, αύξησης των πειρατικών επιδρομών από τα τουρκικά εμιράτα της Μικράς Ασίας και σταδιακής διείσδυσης των Οθωμανών στην Ευρώπη, μέσα σε ένα κλίμα ορθόδοξου κοσμοπολιτισμού, νέα μοναστήρια ιδρύονται ή επανιδρύονται κυρίως από βαλκάνιους ή βυζαντινούς ηγεμόνες και τα ήδη υφιστάμενα γνωρίζουν μία δυσερμήνευτη άνθηση.

Στο κέντρο της χερσονήσου, κοντά στις Καρυές, ανακτάζεται με αρωγή του ηγεμόνα της Βλαχίας Αλεξάνδρου Μπασαράμπ και του διαδόχου του Ιωάννη Βλαντισλάβ (1364-1374) η μονή Κουτλουμουσίου (η παλαιότερη μνεία ύπαρξης της μονής ανάγεται στα 1169) από τον ηγούμενό της Χαρίτωνα, πρώην μητροπολίτη Ουγγροβλαχίας, με την υποχρέωση να δέχεται Ρουμάνους μοναχούς. Στα ίδια περίπου χρόνια, ο Σέρβος δεσπότης Ιωάννης Ugliesia (1365-1371) γίνεται ο νέος κτίτορας στο μοναστήρι της Σιμωνόπετρας, μιας αρχικά μικρής και ταπεινής μονής που είχε ιδρύσει ο όσιος Σίμων ο Μυροβλήτης περί τα μέσα του 13^{ου} αιώνα πάνω σε υποβλητικό βράχο, ενώ λίγο αργότερα, μετά το 1380 και μετά από αιώνες ερημώσεως, δύο Σέρβοι αριστοκράτες μοναχοί από την Καστοριά, ο Γεράσιμος Ραδώνιας και ο Αντώνιος Παγάσης ανασυγκροτούν την ερημωμένη μονή Αγίου Παύλου. Η μονή θα αναπτυχθεί ταχύτατα χάριν στις χορηγίες Σέρβων ηγεμόνων και ευγενών.

Στα ίδια πάλι χρόνια, περί το 1358, δύο στρατιωτικοί βυζαντινοί αξιωματούχοι, ο μέγας πριμικήριος Αλέξιος και ο αδελφός του πρωτοσέβαστος Ιωάννης ιδρύουν τη μονή Παντοκράτορος και ο μοναχός Διονύσιος από την Καστοριά, ενισχυμένος από τον αδελφό του που ήταν μητροπολίτης Τραπεζούντας, αλλά και με δαψιλή χορηγία του αυτοκράτορα της Τραπεζούντας Αλεξίου Γ' Μεγάλου Κομνηνού, οικοδομεί την ομώνυμη μονή Διονυσίου.

Το μεγάλο γεγονός όμως του 14^{ου} αιώνα, που κατέστησε τον Άθω πνευματικό πόλο της οικουμενικής μεσαιωνικής ορθοδοξίας και κέντρο πνευματικής ακτινοβολίας, υπήρξε η εμφάνιση του Ησυχασμού, ο οποίος ως νέα μυστική εμπειρία επανασυνέδεσε το ασκητικό ιδεώδες με τα βιώματα των πατέρων και ασκητών της ερήμου των πρώτων χριστιανικών αιώνων αλλά και μεταγενέστερων Βυζαντινών ασκητών. Ο Ησυχασμός υιοθετήθηκε μαζικά από τους πνευματικούς εκπροσώπους του συνόλου του ορθόδοξου κόσμου και διαδόθηκε ταχύτατα από τα Βαλκάνια ως τη Ρωσία, δημιουργώντας μία ενοποιητική δυναμική στο μοναστικό ιδεώδες της Ανατολικής χριστιανοσύνης.

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΕΣΦΙΓΜΕΝΟΥ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ

Του Πέτρου Βασιλειάδη

Το πρόβλημα με τη Μονή Εσφιγμένου αποτελεί όνειδος για την ελληνική Πολιτεία, αφού ουσιαστικά πρόκειται για άρνησή της να λύσει ένα κοινωνικό, εθνικό, και εκκλησιαστικό πρόβλημα - ως οφείλει, με βάση το Σύνταγμα και τον Καταστατικό Χάρτη του Αγίου Όρους - το οποίο ουσιαστικά σχετίζεται με έναν ανελέητο αγώνα φανατικών, μισαλλόδοξων και οπισθοδρομικών παλαιοημερολογιτών ενάντια στην πνευματική τάξη του Αγίου Όρους και καθολικά της Ορθόδοξης Εκκλησίας, αλλά και της έννομης τάξης της ελληνικής πολιτείας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ (Επιλογή)

- *Actes de Chilandar*, Archives de l'Athos XX, éd. M. Živojinović, V. Kravari, C. Giros N. Oikonomidès, Paris 1998.
- *Actes d'Iviron I, Des origines au milieu du XIe siècle*, Archives de l'Athos XIV, éd. J. Lefort, N. Oikonomidès, D. Papachryssanthou, H. Métrévéli, Paris 1985.
- *Actes de Lavra I, Des origines à 1204*, Archives de l'Athos V, éd. P. Lemerle, A. Guillou, N. Svoronos, Denise Papachryssanthou, Paris 1970.
- *Actes de Kutlumus*, Archives de l'Athos II², éd. P. Lemerle, Paris 1988².
- *Actes de Lavra I, Des origines à 1204*, Archives de l'Athos V, éd. P. Lemerle, A. Guillou, N. Svoronos, Denise Papachryssanthou, Paris 1970.
- *Actes de Saint-Pantéléèmon*, Archives de l'Athos XII éd. P. Lemerle, G. Dagron, S. Cirkovic, Paris 1982.
- K. Chryssochoidis, «Dall'eremo al cenobio: Storia e tradizioni delle origini del monachesimo athonita» in K. Chryssochoidis, A. Louf, Makarios di Simonos Petras, J. Noret et al., *Atanasio e il monachesimo del Monte Athos*, Atti del XII Convegno ecumenico internazionale di spiritualità ortodossa, sezione bizantina, Bose, 12-14 settembre 2004, a cura di S. Chiala, L. Cremaschi, Qiqajon, Bose 2005, pp. 27-45.
- M. Merlini, «Founding a Latin Monastery on Mount Athos: The Challenge of Apothikon, later Amalfion», *Athos and the Slavic World I*, Saint Panteleemon Monastery-Mount Athos 2014, 5-27.
- D. Nastase, «Les débuts de la communauté oecuménique du Mont Athos», *Σύμμεικτα 6* (1985) 251-314.
- Δ. Παπαχρυσάνθου, *Ο αθωνικός μοναχισμός. Αρχές και οργάνωση*, Αθήνα 1992.
- Κ. Παυλικιάνωφ, *Σλάβοι μοναχοί στο Άγιον Όρος από τον Ι' ως στον ΙΖ' αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2002.
- C. Pavlikianov, *The Medieval Greek and Bulgarian Documents of the Athonite Monastery of Zographou (980-1600)*, Sofia 2014.
- A. Pertusi, «Monasteri I monaci italiani all' Athos nell' Alto Medioevo», *Le Millénaire du Mont Athos*, 963-1963, Chevetogne, 1963, t. 1, 217-251+ 6 pl.
- I. Smolitsch, «Le Mont Athos et la Russie», *Le Millénaire du Mont Athos*, 963-1963, Chevetogne, 1963, t. 1, p. 279-318.
- A. Soloviev, «Histoire du monastère russe au Mont Athos», *Byzantion 8* (1933) 213-238.

Η ιστορία πολύ σύντομα έχει ως εξής. Στις αρχές της δεκαετίας του '70 μπαίνουν στη Μονή Εσφιγμένου παλαιοημερολογίτες από την Πάτρα (μεταξύ των οποίων και ο Μεθόδιος) με απώτερο σκοπό την άλωση του Αγίου Όρους, προκειμένου να καταφέρουν ένα συντριπτικό πλήθος στο Οικουμενικό Πατριαρχείο, που είχε αρχίσει μια προσπάθεια καταλλαγής και συμφιλίωσης μεταξύ των χριστιανών μέσω ενός ειλικρινούς και επί ίσοις όροις διαλόγου. Περί τα μέσα του '70 τιμωρούνται οι επικεφαλής, και από το 1974 καμία πράξη διοίκησης (εκλογή, πρόσληψη μοναχών κτλ.) δεν αναγνω-

ρίζεται. Επί διοίκησης Ψυχάρη γίνονται προσπάθειες συνεννόησης από την Ιερά Κοινότητα με τους μοναχούς, που είχαν ήδη κατορθώσει να προβούν στην ανάδειξη του Μεθοδίου στην Ηγουμενία, οι οποίοι όμως απέβησαν άκαρπες. Αυτό είχε αποτέλεσμα την πλήρη αποκοπή της μονής, λόγω περαιτέρω σκλήρυνσης της στάσης της (παρεμπόδιση εισόδου σε αρμόδιες υπηρεσίες αρχαιολογίας κτλ.).

Μετά την εκλογή του, ο Πατριάρχης Βαρθολομαίος κάνει μια τελευταία, υπέρμετρα διαλλακτική προσπάθεια, προσφωνώντας τους «οσιώτατοι ο τε Καθηγούμενος και οι λοιποί Πατέρες της εν Αγίω Όρει Ιεράς Πατριαρχικής και Σταυροπηγιακής Μονής Εσφιγμένου, τέκνα εν Κυρίω αγαπητά της ημών Μετριότητος», και καλώντας τους να «επανέλθουν εις την κανονικήν τάξιν και στοργικήν αγκάλην της Μητρος Εκκλησίας, ης αναπόσπαστον κανονικόν τμήμα αποτελεί και η Ιερά (αυτών) Μετανοία». Η απάντηση των εντός της Μονής υπήρξε αρνητική. Όλα αυτά αναφέρονται λεπτομερώς στη γνωμάτευση των Τρωιάνου-Παπαστάθη-Καραγιαννακίδη (<http://www.esfigmenou.gr/index.php?mid=5&sid=4&newsid=49>), και για τις νεότερες εξελίξεις στην επίσημη ιστοσελίδα της μονής (www.esfigmenou.gr).

Από το 1999 σε έγγραφα του Πατριαρχείου η Μονή χαρακτηρίζεται ως «εν σχίσματι τελούσα», ενώ τον Δεκέμβριο του 2002 η Σύνοδος του Πατριαρχείου ομόφωνα κατέταξε την μονή και επίσημα σε κατάσταση σχίσματος. Ακολούθησε, επίσης με ομόφωνη απόφαση, η Ιερά Κοινότητα του Αγίου Όρους, που διατάσσει την απέλασή τους από το Όρος, βάσει του Συντάγματος και του Καταστατικού. Το 2003 εκδικάζεται στο Συμβούλιο της Επικρατείας (ΣτΕ) αίτηση του Μεθοδίου περί ακυρώσεως της ανωτέρω ιεροκοινοτικής απόφασης, η οποία το 2005 απορρίπτεται. Σε ερώτηση μάλιστα δημοσιογράφου «τι θα κάνετε αν απορριφθεί η αίτηση ακύρωσης;», ο Μεθόδιος είχε απαντήσει: «Ό,τι μας πει η Παναγία», αλλά μετά την τελική απόρριψη της ανακοίνωσε: «Προς λύπην του ΣτΕ δεν αποχωρούμεν από τη μονή!», αποδίδοντας προδήλως την ευθύνη στην Παναγία!

Το 2005 η Ιερά Κοινότητα διορίζει νέα αδελφότητα. Έκτοτε εκδίδονται διάφορες καταδικαστικές αποφάσεις από την ελληνική δικαιοσύνη κατά του Μεθοδίου και των συνεργατών του για την παράνομη κατάληψη της Μονής. Το τραγικό είναι ότι, παρά τις επίμονες πιέσεις της Μονής, του Αγίου Όρους και του Οικουμενικού Πατριαρχείου, δεν εκτελείται η απόφαση περί απελάσεώς τους! Και όλα αυτά παρά την εμπεριστατωμένη και αντικειμενική ανάλυση των πραγμάτων του προέδρου της εισαγγελίας πρωτοδικών Θεσσαλονίκης κ. Βασιλείου Φλωρίδη στην από 25/6/2008 έκθεσή του προς τις πολιτικές, εκκλησιαστικές και δικαστικές αρχές για τους εθνικούς κινδύνους που εμπεριέχει η διαιώνιση του προβλήματος.

Αρχές Ιουλίου του 2013 εκδίδεται νέα απόφαση ασφαλιστικών μέτρων για το αντιπροσωπείο της Μονής στις Καρυές, από όπου εκτοξεύτηκαν οι μολότωφ, στην οποία ο Μεθόδιος αντιδρά με απειλές για ανατίναξη των πάντων, «Ορθοδοξία ή θάνατος» κτλ.. Στις 29 Ιουλίου 2013, όταν έγινε απόπειρα εκτέλεσης από δικαστικό επιμελητή, με άνωθεν εντολή της Πολιτείας, η αστυνομία επιφυλά-

χτηκε να συνδράμει στην εκτέλεσή της. Για τα γεγονότα αυτά τον Ιανουάριο 2017 καταδικάζεται ο Μεθόδιος σε 20ετή κάθειρξη. Ο Μεθόδιος διαδηλώνει ότι μόνο νεκρός θα βγει από τη Μονή. Τρεις μήνες τώρα η Αστυνομία δεν πάει να τον συλλάβει παρά τα διαβήματα από την Ιερά Κοινότητα και την κανονική Μονή, που απλώς ζητούν εκτέλεση των αποφάσεων από την Πολιτεία, την μόνη αρμόδια, βάσει του συντάγματος και του καταστατικού. Και τώρα, την περασμένη εβδομάδα εισάγεται - κατά πρωτοφανή παραβίαση της πάγιας θέσης των δικαστηρίων - αίτηση αναστολής της εκτέλεσης της ποινής, χωρίς να έχει ακόμη καθαρογραφεί η απόφαση, και με τον Μεθόδιο να αρνείται να παραδοθεί. Δίνεται έτσι η εντύπωση πως εσκεμμένα επιλέχτηκε αυτή η τακτική, αφού ο Μεθόδιος δεν παραδίδεται, η Πολιτεία βάσει του νόμου υποχρεούται να τον συλλάβει, αλλά και για να τον συλλάβει πρέπει να γίνει επέμβαση στη Μονή, άρα ας του δώσουμε κατά παράβαση της έννομης τάξης αναστολή για να μην ταλαιπωρούμαστε (!!!).

Έχω επανειλημμένα εκφράσει την θλίψη μου για την εσκεμμένη, απ' ό,τι φαίνεται, άρνηση της επίσημης Πολιτείας να τηρεί τους νόμους, να εφαρμόσει τις αποφάσεις της ελληνικής δικαιοσύνης, αλλά και του Οικουμενικού Πατριαρχείου και της Ιεράς Κοινότητας του Αγίου Όρους. Να παραδώσει δηλαδή τις κτιριακές εγκαταστάσεις της Ιεράς Μονής Εσφιγμένου στην κανονική αδελφότητα. Αντ' αυτού η Κυβέρνηση επέλεξε την... ασυλία στους παρανομούντες, σαν να μη συμβαίνει τίποτε, όπως ακριβώς υποστηρίζουν πολλοί ότι το πράττει και με τους αναρχικούς των Εξαρχείων.

Απέναντι σ' αυτήν την καραμπινάτη παρανομία, ο Τύπος, συμπεριλαμβανομένου και του χαρακτηριζόμενου ως «σοβαρού» ή αλλιώς «ασστημικού», επέλεξε τα τελευταία δέκα χρόνια την παραπλάνηση της κοινής γνώμης με ψευδείς ειδήσεις (fake news), κάτι που έντονα έχει προβληματίσει τους επαΐοντες, για το αν η διαστρέβλωση της αλήθειας είναι... επιδοτούμενη ή αφελής.

Καταρχάς οι δύο κύριοι πολιτικοί φορείς που υποστηρίζουν με λόγια και με έργα τους σχισματικούς καταληψίες της μονής είναι η

Άγιον Όρος – «Άγγελος» Μανουήλ Πανσέληνου





Άγιον Όρος

κατηγορούμενη ως εγκληματική οργάνωση «Χρυσή Αυγή», και οι «Ανεξάρτητοι Έλληνες», και κυρίως ο αρχηγός της Πάνος Καμμένος, ο οποίος πριν από λίγα χρόνια επισκέφτηκε παράνομα το Άγιον Όρος για να στηρίξει για καθαρά ψηφοθηρικούς λόγους τους σχισματικούς. Και δεν είναι οι μόνοι, μια και οι περισσότεροι πολιτικοί κυνηγούν ψήφους από τους εν Ελλάδι παλαιομερολογίτες, η μεγάλη μάζα των οποίων βρίσκεται στην αχανή εκλογική περιφέρεια της Αττικής.

Η αρχή για την έντεχνη μετατροπή της αλήθειας σε μετα-αλήθεια (post-truth), σε ψευδή ή παραμορφωμένη αλήθεια, που στην ουσία ισοδυναμεί με το ψεύδος (fake news), έγινε με το MEGA τον Δεκέμβριο του 2007 και την εκπομπή του Σταύρου Θεοδωράκη «Πρωταγωνιστές», λίγους μόνο μήνες δηλαδή μετά την απόφαση του Αγίου Όρους και του Οικουμενικού Πατριαρχείου να ανασυστήσουν τη Μονή Εσφιγμένου. Συνεχίστηκε τα επόμενα χρόνια από τα περισσότερα έντυπα και ηλεκτρονικά μέσα, ακόμη και του συγκροτήματος ΔΟΛ, του διοικητή τότε του Αγίου Όρους Σταύρου Ψυχάρη, που πεισματικά αρνείται μέχρι και σήμερα να αναδείξει αντικειμενικά το ζήτημα, να επαναφέρει στην τάξη τους αμετανόητους σχισματικούς παλαιομερολογίτες καταληψίες του Μεθοδίου! Στον χορό μπήκε σχετικά πρόσφατα και ο ANTENA, με το μονομερώς μεροληπτικό ρεπορτάζ του «VICE».

Για να κλείσει προς το παρόν ο κύκλος των fake news με τον ALPHA και την εκπομπή του «Αυτοψία», του θεωρούμενου σοβαρού παρουσιαστή του κεντρικού δελτίου ειδήσεων του σταθμού Αντώνη Σρόιτερ. Σε όλες τις τηλεοπτικές εκπομπές ακολουθείται η ίδια μορφή παρουσίασης, που εύλογα δημιουργεί τις υποψίες «επιδότησης», την οποία υπαινίχτηκα πιο πάνω. «Η δημιουργία περιπετειωδών συνθηκών και η είσοδος με κατάλληλες βιντεοσκοπήσεις παρανόμως από τα χερσαία σύνορα. Το εφεύρημα είναι των καταληψιών, που δίνοντας εικονικά δραματικά χαρακτηριστήρα στην πρόσβαση στην κατελημμένη Μονή, στοχεύουν στην καλλιέργεια της εντύπωσης μόνιμης ταλαιπωρίας των καταληψιών και στην πρόκληση αντίστοιχης συμπάθειας», όπως πολύ σωστά, αλλά με παράπονο, παρατηρούν οι αγιορείτες μοναχοί της «κανονικής» αδελφότητας της Μονής.

Αλλά και στον ΣΚΑΙ κάτι πήγε να φελλίσει ο Κωνσταντίνος Μπογδάνος. Όμως φαίνεται πως ολόκληρη η δημοσιογραφική ομάδα του σταθμού αποφεύγει την αντικειμενική παρουσίαση του θέματος, όπως ο διάβολος το λιβάνι. Ακόμη και το STAR, το οποίο σε σειρά επεισοδίων της εκπομπής «Αλήθειες με τη Ζήνα» ζήτησε και τις δύο απόψεις, στο στούντιο είχε εκπρόσωπο του Μεθοδίου. Δυστυχώς ελάχιστοι δημοσιογράφοι στάθηκαν στο ύψος του λειτουργημάτους, όπως ο Μάριος Αραβαντινός στο «Κουτί της Πανδώρας».

Άφησα τελευταίο το κρατικό κανάλι, που πέρσι με άνωθεν εντολή ακύρωσε την προγραμματισμένη για τη Μεγάλη Εβδομάδα πα-

ρουσίαση της βραβευμένης ταινίας του Νίκου Αναγνωστόπουλου για το ζήτημα της Εσφιγμένου: ... **ΕΙ ΕΧΕΙΣ ΚΑΡΔΙΑΝ, ΔΥΝΑΣΑΙ ΣΩΘΗΝΑΙ...** (<https://www.youtube.com/watch?v=E-fFemLHXA>), την οποία παρουσίασε η Κινηματογραφική Λέσχη Ηλιούπολης.

Είναι πραγματικά να απορεί κανείς με αυτή τη συμπεριφορά της τετάρτης εξουσίας, και μάλιστα τη στιγμή που σύσσωμη η ακραία ζηλωτική φωνασκούσα αθεολόγητη μειοψηφία, άλλοτε με «αποτειχίσεις» - ακολουθώντας πιστά την τακτική των παλαιομερολογιτών και των ανθρώπων του Μεθοδίου - και άλλοτε με απαράδεκτες ύβρεις κατά του Οικουμενικού Πατριάρχη - συνεπικουρούμενων μάλιστα και των χρυσαυγιτών - επιχειρεί να αποδομήσει την Αγία και Μεγάλη Σύνοδο της Ορθόδοξης Εκκλησίας, την πλέον σοβαρή κίνηση σε ύψιστο συνοδικό επίπεδο της νεότερης Ορθοδοξίας.

Όσο για τα αίτια και την πιθανή διαπλοκή, μόνο υποθέσεις μπορεί κανείς να κάνει. Τα γεγονότα πάντως ασχολίαστα είναι τα εξής: μια πρωτοβουλία προσέγγισης των καταληψιών πέρσι, για την πατρότητα της οποίας πολλές εικασίες γίνονται, και η οποία μάλλον στηρίχτηκε στην προχειρότητα και άγνοια των υπηρεσιακών παραγόντων του αρμόδιου Υπουργείου, ήταν επόμενο να ναυαγήσει ως εκτός τόπου και χρόνου και ως εκ διαμέτρου αντίθετη με τις πάγιες θέσεις του Αγίου Όρους, στο οποίο αξίζουν συγχαρητήρια για τη σταθερότητα που επέδειξε.

Έπειτα η εμφανέστατη ψηφοθηρία, για την οποία έκανα λόγο πιο πάνω. Επί κυβερνήσεως ακόμη Κώστα Καραμανλή, ενώ το υπουργείο Εξωτερικών επιχειρούσε να επαναφέρει την κατάσταση στη νομιμότητα, με τον Υφυπουργό μάλιστα Κασίμη να ομολογεί ότι «η λύση του προβλήματος θα έχει μεγάλο πολιτικό κόστος», κυκλοφορεί ευρύτατα στο Άγιον Όρος και μια ακόμη πληροφορία. Σύμφωνα με αυτήν, η μόνη απόπειρα επιβολής της τάξεως κατόπιν εισαγγελικής προτροπής με τη μεταφορά στρατιωτικών μονάδων, όταν η κατάσταση είχε πλέον εκτραχυνθεί, απέτυχε αφού το άγημα διατάχτηκε από το γραφείο του πρωθυπουργού με εντολή Ρουσόπουλου να επιστρέψει στην βάση του, 500 μέτρα πριν φτάσει στη Δάφνη!

Τελειώνω με λίγα σχόλια για τις μισαλλόδοξες εκδηλώσεις ρατσιστικού πνεύματος και τη ρητορική μίσους των καταληψιών της ομάδας του Μεθοδίου. Είναι ασυμβίβαστες με το χριστιανικό πνεύμα καταλλαγής, ανεκτικότητας και προ πάντων πλείριας αγάπης, ακόμη και προς τους εχθρούς μας. Χρειάζονται δραστικά και αποφασιστικά μέτρα για τέτοια φαινόμενα, τόσο από την ελληνική Πολιτεία, όσο και από την Εκκλησία. Όπως ακριβώς συνέβη πρόσφατα στη Μητρόπολη Θεσσαλονίκης, όπου ο οικείος ιεράρχης αντιμετώπισε αποφασιστικά ακραία στοιχεία στον κλήρο του, για συμπεριφορές παράλληλες με εκείνες των σχισματικών της Μονής Εσφιγμένου (διακοπή μνημοσύνου επισκόπων/Πατριάρχη, αποτειχίσεις κτλ.), όταν μάλιστα σύσσωμος ο ακροδεξιός κόσμος τους στηρίζει δυναμικά.

Από το λογοτεχνικό στο κινηματογραφικό κείμενο



Του *Δημήτρη Καλαντίδη*

ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ ΑΠΟ ΤΟ ΕΝΑ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟ ΜΕΣΟ ΣΤΟ ΑΛΛΟ

Η διαδικασία από το λογοτεχνικό στο κινηματογραφικό κείμενο είναι αφομοιωτική, όχι απομιμητική. Λόγω της αυτονομίας της μίας τέχνης από την άλλη, της διαφορετικής καλλιτεχνικής τους οντότητας, της ετερογένειας των εκφραστικών υλικών και κωδίκων του κινηματογράφου, πραγματοποιείται *μεταμόρφωση/μετασχηματισμός* από το ένα αφηγηματικό μέσο στο άλλο, μεταγραφή από τη λογοτεχνική γλώσσα στο λεκτικό του κινηματογράφου, αναπαραγωγή στο φιλμ της ουσίας του πρωτότυπου έργου μέσα από τις ιδιότητες, τις δυνατότητες, τις συμβάσεις και τους περιορισμούς του κινηματογράφου (γραφή σεναρίου και οπτικοακουστική ανασύστασή του με τη χρήση των υλικών έκφρασης και του τεχνολογικού εξοπλισμού του κινηματογράφου και την εφαρμογή των κινηματογραφικών κωδίκων). Το φιλμικό κείμενο σε σχέση με το λογοτεχνικό είναι προϊόν μεταγλωσσικής διαδικασίας.

Αυτό που έχει σημασία δεν είναι η «πιστότητα» ή μη της διασκευής αλλά η δυναμική που η ίδια αναπτύσσει, το κατά πόσο η ταινία στηριζόμενη στις δυνάμεις του ίδιου του φιλμικού μέσου έχει διευρύνει εκφραστικά και τεχνικά τους ορίζοντες του λογοτεχνικού πρωτότυπου.

ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΣΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ ΔΙΑΣΚΕΥΗΣ

Την προτεραιότητα που έχει στον κινηματογράφο η εικόνα, η κίνηση, η αμεσότητα και η φυσικότητα και τη στενή σχέση του με την πραγματικότητα, το περιβάλλον και τον χώρο επισημαίνουν θεωρητικοί του κινηματογράφου που έχουν ασχοληθεί με το ζήτημα της διασκευής από τη λογοτεχνία στον κινηματογράφο.

Το 1934 ο Erwin Panofsky (1892-1968) αναφέρεται στην έκ-

φραση του κινηματογράφου μέσα από τις εικόνες και στη δυναμική χρήση του χώρου που γίνεται από αυτόν,¹ ενώ ο Allardyce Nicoll (1894-1976), δύο χρόνια αργότερα, διατυπώνει την άποψη ότι το μέλλον του κινηματογράφου βρίσκεται στην ανάπτυξη από αυτόν μιας αίσθησης πραγματικότητας. Ιδιαίτερα σημειώνει τη μεγάλη σημασία του ρυθμού στα κινηματογραφικά έργα.²

Ο Béla Balázs (1884-1949), στα μέσα της δεκαετίας του '40, τονίζει ότι κατά τη μεταφορά ενός λογοτεχνικού έργου στον κινηματογράφο πρέπει να επιλέγονται από το πρωτότυπο εκείνα τα στοιχεία που ταιριάζουν στο κινηματογραφικό μέσο. Αυτά ακριβώς τα επιλεγμένα υλικά αποτελούν το περιεχόμενο της νέας μορφής του κινηματογραφικού έργου.³

Ανάλογα προσεγγίζει το ζήτημα ο George Bluestone δώδεκα χρόνια αργότερα:

Η διασκευή είναι ένα είδος παράφρασης του μυθιστορήματος – το μυθιστόρημα προσεγγίζεται ως πρώτη ύλη. Αυτό που ενδιαφέρει τον κινηματογραφιστή δεν είναι το συνολικό μυθιστόρημα, του οποίου η γλώσσα είναι ασεχώριστη από το θέμα του, αλλά τα πρόσωπα και οι καταστάσεις που έχουν κατά κάποιο τρόπο αποσπαστεί από τη γλώσσα και, όπως οι ήρωες των λαϊκών θρύλων, έχουν κατακτήσει μία δική τους μυθική ζωή...].⁴

Οι κινηματογραφιστές μιλούν για «πιστές» και «μη πιστές» διασκευές χωρίς να αντιλαμβάνονται ότι στην πραγματικότητα πρόκειται για επιτυχημένες και μη επιτυχημένες ταινίες.⁵

Επίσης, ο Bluestone αναφέρεται στο ζήτημα του χώρου και στα ιδιαίτερα εκφραστικά μέσα του κινηματογράφου, όπως είναι το μοντάζ και το πολύ κοντινό πλάνο.⁶

Την ίδια περίοδο, ο Hollis Alpert (1916-2007) δίνει έμφαση στη διάσταση του θεάματος στον κινηματογράφο,⁷ ενώ ο André Bazin

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- **BALÁZS, BÉLA** (1972), *Theory of the Film. Character and Growth of a New Art*, tran. Edith Bone, New York, Arno Press· πρώτη ουγγρική έκδοση 1945, πρώτη αγγλική έκδοση 1952.
- **BLUESTONE, GEORGE** (1957), *Novels into Film*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
- **CHATMAN SEYMOUR** (1981), «What Novels Can Do that Films Can't (and Vice Versa)», στο **W.J.T. Mitchell** (ed.), *On Narrative*, Chicago, Illinois, University of Chicago Press, pp. 117-136.
- **GENETTE, GÉRARD** (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- **KRACAUER, SIEGFRIED** (1961), *Nature of Film*, London, Dennis Dobson Ltd.
- **PANOFSKY, ERWIN** (1999), «Style and Medium in the Motion Pictures», στο **Leo Braudy – Marshall Cohen** (ed.), *Film Theory and Criticism. Introductory Readings*, Fifth Edition, New York – Oxford, Oxford University Press, p 281· πρώτη έκδοση 1974, πρώτη έκδοση του κειμένου του Panofsky στο *Bulletin of the Department of Art and Archaeology*, Princeton University, 1934.

(1918-1958) γράφει ότι μια καλή διασκευή θα πρέπει να αποκαθιστά την ουσία και το πνεύμα του πρωτοτύπου.⁸ Έχουμε δηλαδή την περίπτωση της διάθλασης του πρωτοτύπου ή της *διασταύρωσης*, κατά την οποία το πρωτότυπο ζει μέσα στην ταινία.⁹ Ιδιαίτερα αναφέρεται στο ρόλο του μοντάζ στον κινηματογράφο και στο ζήτημα του χώρου, σημειώνοντας ότι ο κινηματογράφος παρουσιάζει τη φύση ως ολότητα απελευθερωμένη από τους περιορισμούς του χρόνου και του χώρου. Επίσης, γράφει ότι ο κινηματογράφος είναι «μια δραματολογία της Φύσης», αφού ανεξάρτητα από το πόσο στιλιζαρισμένη είναι μια ταινία αυτή διαδραματίζεται μέσα στη φύση.¹⁰

Τη σημασία που έχει η φυσική πραγματικότητα για τον κινηματογράφο τονίζει και ο Siegfried Kracauer (1889-1996). Γράφει το 1960:

Ο κινηματογράφος μπορεί να ορισθεί ως ένα μέσο άριστα εξοπλισμένο για να πραγματοποιήσει την απελευθέρωση της φυσικής πραγματικότητας. Οι εικόνες του μας επιτρέπουν, για πρώτη φορά, ν' αφομοιώσουμε τα αντικείμενα και τα φαινόμενα που αποτελούν τη ροή της υλικής ζωής.¹¹

Ο Charles Eidsvik σημειώνει το 1978:

[...] οι παραδόσεις, οι συμβάσεις και οι πειραματισμοί που υπάρχουν στο ένα μέσο μεταφέρονται και επομένως μεταμορφώνονται στο άλλο μέσο που έχει τις δικές του συμβάσεις, περιορισμούς και δυνατότητες [...].¹²

Η δουλειά του σκηνοθέτη [...] δεν είναι να αναδημιουργεί αλλά να υποδηλώνει [...]. Αυτή η διαδικασία μεταμόρφωσης είναι ουσιώδης στην «τέχνη» του κινηματογράφου.¹³

Αναφερόμενος στο λεκτικό του κινηματογράφου γράφει ότι «εξαρτάται από τους ηθοποιούς, τον ήχο, τη φωτογραφία και το μοντάζ».¹⁴

Δύο χρόνια αργότερα, ο Seymour Chatman τονίζει ότι η κάθε μορφή τέχνης έχει τις δικές της ιδιότητες. Ιδιαίτερα για τον κινηματογράφο επισημαίνει την κυριαρχία της εικόνας, την ύπαρξη μη πραγματικού χρόνου και τη χρησιμοποίηση των διαφόρων ειδών πλάνων.¹⁵

Ο Dudley Andrew, το 1984, αναφέρεται κι αυτός, όπως ο Eidsvik, στην περίπτωση της «μεταμόρφωσης» ενός λογοτεχνικού έργου σε ταινία και σημειώνει ότι όταν υφίσταται μια τέτοιου είδους διασκευή «αναπαράγεται στο φιλμ η ουσία του πρωτοτύπου έργου».¹⁶

Ο Gérard Genette βασιζόμενος στην αρχή του *διαλογικότητας* του Μπαχτίν (δεκαετία του '30) και στη στηριζόμενη σε αυτή θεωρία της *διακειμενικότητας* της Julia Kristeva (δεκαετία του '60) αναπτύσσει τη θεωρία της *κειμενικής διαλεκτικότητας* για να αναφερθεί στη σχέση ενός κειμένου με άλλα κείμενα. Διακρίνει πέντε τύπους σχέσεων της κειμενικής διαλεκτικότητας. Ο πέμπτος από αυτούς, η *υποκειμενικότητα*, αναφέρεται στη σχέση ενός κειμένου, που ο Genette ονομάζει *υποκείμενο*, με ένα προηγούμενο κείμενο ή *υπερκείμενο*. Σύμφωνα με αυτόν τον τύπο της κειμενικής διαλεκτικότητας οι ταινίες που αποτελούν διασκευές αφηγηματικών πεζογραφημάτων θεωρούνται υποκείμενα – που προήλθαν από συγκεκριμένα υπερκείμενα – τα οποία μεταμορφώθηκαν από διαδικασίες επιλογής, επέκτασης και συγκεκριμενοποίησης. Πρόσωπα, γεγονότα, καταστάσεις επιλέγονται, παραλείπονται, προστίθενται, συμπυκνώνονται, συρρικνώνονται, παραποιούνται, δι-άλογοι απαλείφονται ή τροποποιούνται.¹⁷





ΚΑΤΗΓΟΡΙΟΠΟΙΗΣΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΔΙΑΣΚΕΥΩΝ

Ανάλογα με τον τρόπο που αντιμετωπίζεται ένα μυθιστόρημα, μία νουβέλα ή ένα διήγημα από τον σκηνοθέτη έχουμε απεριόριστα είδη διασκευών χωρίς περιχαρακώσεις μεταξύ τους.

Ωστόσο, οι Geoffrey Wagner και Dudley J. Andrew διακρίνουν τρεις κατηγορίες διασκευών λογοτεχνικών έργων στον κινηματογράφο: Τη *μετάθεση* (*transposition*), το *σχόλιο* (*commentary*) και την *αναλογία* (*analogy*) ο Wagner,¹⁸ τη *μεταμόρφωση* (*transformation*), τη *διασταύρωση* (*intersection*) και το *δανεισμό* (*borrowing*) ο Andrew.¹⁹

Στη μετάθεση ή στη μεταμόρφωση η επέμβαση στο πρωτότυπο έργο είναι ελάχιστη. Το λογοτεχνικό έργο ζει μέσα στον κινηματογράφο.

Στο σχόλιο ή στη διασταύρωση το πρωτότυπο αλλάζει: αλλαγές στο τέλος, μετατόπιση της δράσης σε διαφορετική ιστορική περίοδο, διαφοροποίηση στην υποκειμενική ματιά του αφηγητή. Κριτική αντιμετώπιση του λογοτεχνικού κειμένου και σημαντικές αλλαγές στο πολιτιστικό και ιδεολογικό πεδίο χαρακτηρίζουν αυτή την κατηγορία.²⁰ Ο Andrew αναφέρεται σε «σύνθετη ανταλλαγή ανάμεσα σε εποχές, στίλ, έθνη και θέματα»²¹ στην περίπτωση της προέκτασης ενός πεζογραφήματος μιας άλλης εποχής στην εποχή γυρίσματός του σε ταινία.

Στην αναλογία ή στο δανεισμό δύσκολα αναγνωρίζεται η λογοτεχνική πηγή. Το πρωτότυπο χρησιμοποιείται ως σημείο αναχώρησης, ως πηγή έμπνευσης.

Μια σημαντική παράμετρος που επηρεάζει τη διαδικασία διασκευής ενός λογοτεχνικού έργου στον κινηματογράφο είναι ότι ενώ στη λογοτεχνία ο συγγραφέας δημιουργεί ατομικά και βρίσκεται αντιμέτωπος μόνο με τη γλώσσα, στον κινηματογράφο, αντίθετα, ο σκηνοθέτης δεν μπορεί να παραβλέψει την οικονομική διάσταση αυτής της τέχνης, τις υλικοτεχνικές συνθήκες εργασίας, τη συλλογική εργασία που απαιτείται για την πραγματοποίηση μιας ταινίας και το τυχόν καθεστώς λογοκρισίας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Panofsky, 1999, 2006.
2. Manvell, 1979: 265-266.
3. Balázs, 1972: 258-265.

4. Bluestone, 1957: 62. (Μετάφραση δική μας.)
5. *ό.π.*: 114.
6. *ό.π.*: 24-27.
7. MacCann, 1966: 110.
8. Mast και Cohen (ed.), 1974: 235.
9. Andrew, 1984: 99-100.
10. Manvell, *ό.π.*: 267-269.
11. Kracauer, 1983: 425.
12. Eidsvik, 1978 : vii. (Μετάφραση δική μας.)
13. *ό.π.*: 43.
14. *ό.π.*: 196.
15. Βλ. Chatman, 1981, 1992.
16. Andrew, *ό.π.*: 100. (Μετάφραση δική μας.)
17. Βλ. Genette, 1982.
18. Wagner, 1975: 222-226.
20. Andrew, *ό.π.*: 98-104.
21. McFarlane, 1996: 9-10.
22. Andrew, *ό.π.*: 106.



Ο κινηματογράφος του **IPAN** (β' μέρος)



Του **Θανάση Τσακίρη**

Μέχρι το έτος 2001, ο αριθμός των παραγόμενων ταινιών στο Ιράν αυξήθηκε σε 87 (από 28 το 1980, μετά την πτώση του Σάχη). Τα πιο δημοφιλή είδη ήταν τα μελοδράματα και τα ιστορικά θεάματα που σπάνια πήγαιναν στα φεστιβάλ. Το 1997, ο νεοεκλεγείς πρόεδρος, Μοχάμεντ Χατεμί, θα βοηθήσει τους κινηματογραφιστές να επιτύχουν έναν ορισμένο βαθμό καλλιτεχνικής ελευθερίας.

Σήμερα, το ιρανικό box office κυριαρχείται από τις εμπορικές ιρανικές ταινίες. Κατά καιρούς ταινίες από τη Δύση προβάλλονται στις κινηματογραφικές αίθουσες. Οι κλασικές και σύγχρονες παραγωγές του Χόλιγουντ παίζονται στην κρατική τηλεόραση. Οι ιρανικές ταινίες τέχνης συχνά δεν προβάλλονται επίσημα, και οι λάτρες τους τις βλέπουν μέσω των πειρατικών DVD, που βρίσκονται εύκολα. Παρ' όλα αυτά, ορισμένα από αυτά τα φιλμ προβλήθηκαν στο Ιράν και είχαν επιτυχία στο box office. Το διεθνώς βραβευμένο σινεμά του Ιράν είναι αρκετά διαφορετικό από τις ταινίες εγχώριου προσανατολισμού για ένα εντελώς διαφορετικό κοινό, το οποίο είναι στην πλειοψηφία του κάτω των 25 ετών. Αυτές οι ταινίες είναι σε μεγάλο βαθμό άγνωστες στη Δύση, όπως αυτές που απευθύνονται σε τοπικά ακροατήρια. Έχουν θέμα τη νίκη της Ιρανικής Επανάστασης του 1979 και την επακόλουθη πολεμική σύγκρουση Ιράν-Ιράκ, με έντονα θρησκευτικά και εθνικά μοτίβα.

130 ιρανικές ταινίες ψάχνουν κάθε χρόνο αίθουσες για να προβληθούν και οι διευθυντές κινηματογράφων έχουν την τάση να προτιμούν παραγωγές για τις μάζες: κωμωδίες, ρομαντικές, μελοδράματα και οικογενειακές κωμωδίες. Μετεπαναστατικές ταινίες, όπως *Οι ξένοι*, *Ενυδρείο*, *Η κατάπαυση του πυρός*, *Μόπως Μητέρα*, *Τσαρλατάνος* και *Σκοτώνοντας αφηγιασμένα σκυλιά*, έσπασαν τα ταμεία. Για πολλά χρόνια, το πιο ορατό πρόσωπο του ιρανικού εμπορικού κινηματογράφου ήταν ο Μοχάμεντ Αλί Φαρντίν, ο οποίος πρωταγωνίστησε σε μια σειρά από δημοφιλείς επιτυχημένες ταινίες. Σε συντηρητικές κοινωνίες, όπως το Ιράν μετά την επανάσταση του 1979, είχε θεωρηθεί ότι αποτελεί ντροπή για την ιρανική εθνική ταυτότητα να προβάλλονται φιλμ όπου απεικονίζονται ειδύλλια, κατανάλωση αλκοόλ, έξαλλα ντυμένες γυναίκες, νυχτερινά κέντρα διασκέδασης και ένας τρόπος ζωής που καταδικαζόταν από την ισλαμική κυβέρνηση και γι' αυτό είχαν απαγορευτεί.

Κατά τη διάρκεια των ετών του πολέμου Ιράν-Ιράκ, τα θρίλερ εγκλήματος, όπως *Ο γεροισιαστής* (1983), *Οι αετοί* (1984), *Μποϊκοτάζ* (1985), *Οι μισθωτές* (1986) και *Κάνι Μάγγκα* (1987) έσπασαν τα ταμεία.

Επισήμως, η ιρανική κυβέρνηση περιφρονεί τον αμερικανικό κινηματογράφο. Παρ' όλα αυτά, ο Δυτικός κινηματογράφος είναι εξαιρετικά δημοφιλής μεταξύ των νέων του Ιράν και σχεδόν κάθε πρόσφατη ταινία του Χόλιγουντ είναι διαθέσιμη σε CD, DVD ή βίντεο. Η κρατική τηλεόραση έχει επίσης μεταδώσει περισσότερες δυτικές ταινίες, εν μέρει γιατί γινόταν χρήση εξοπλισμού δορυφορικής τηλεόρασης από το κοινό.

Δεν υπάρχει ιδιαίτερη αγάπη για το αραβικό σινεμά, αλλά ο ινδικός κινηματογράφος είναι σχετικά δημοφιλής στις ιρανικές μάζες.

«ΒΡΟΧΗ» (2002) του Μαζίντ Μαζίντι

6-8 ταινίες του Μπόλιγουντ προβάλλονται κάθε χρόνο.

Το Πρώτο Κύμα του νέου ιρανικού κινηματογράφου ήρθε περίπου ως αντίδραση στο «λαϊκό σινεμά», μη αντανακλώντας τους κανόνες της ζωής των Ιρανών ή τα καλλιτεχνικά γούστα της κοινωνίας. Ξεκίνησε το 1969 και έληξε με την αρχή της ιρανικής επανάστασης του 1979. Οι ταινίες που γυρίζονταν ήταν πρωτότυπες καλλιτεχνικά και πολιτικά.

Η πρώτη ταινία αυτού του κινήματος είναι *Η αγελάδα* (1969), που γύρισε ο Δαρείος Μεχρτζούι. Επίσης, *Ειρήνη με την παρουσία άλλων* του Νάσερ Τακβαϊ (1969/1972), η οποία είχε απαγορευτεί και στη συνέχεια λογοκρίθηκε αυστηρά για να κυκλοφορήσει και οι ταινίες του Σοχράμπ Σαχίντ Σαλές *Ένα απλό γεγονός* (1973) και *Ακίνητη ζωή* (1974).

Στο Δεύτερο Κύμα πρωτοπόροι ήταν σκηνοθέτες όπως οι Χατζήρ Νταριούς, Δαρείος Μεχρτζούι, Μασούντ Κιμιαβί, Νάσερ Τακβαϊ, Ιμπραήμ Φεργκάνα, Σοχράμπ Σαχίντ Σαλές και Παρβίζ Κιμιαβί, οι οποίοι γύρισαν καινοτόμες καλλιτεχνικές ταινίες με έντονους πολιτικούς και φιλοσοφικούς τόνους και ποιητική γλώσσα.

Οι μεταγενέστερες ταινίες αυτού του κινήματος είναι γνωστές ως Νέο Ιρανικό Σινεμά για να διακρίνονται από τις προηγούμενες ρίζες τους. Τα πιο αξιοσημείωτα πρόσωπα του Δεύτερου Κύματος (μετά την Ισλαμική Επανάσταση) είναι οι Αμίρ Νατερί, Αμπάς Κιαροστάμι, Τζαφάρ Παναχί, Μαζίντ Μαζίντι, Μοχσέν Μαχμαλμπάφ, Σαμίρα Μαχμαλμπάφ, Ασγκάρ Φαραντί και Χοσεΐν Σαχαμπί.

Οι παράγοντες που οδήγησαν στην άνοδο του Νέου Κύματος στο Ιράν ήταν, εν μέρει, τα πνευματικά και πολιτικά κινήματα της εποχής. Ένα ρομαντικό κλίμα αναπτυσσόταν μετά τη 19η Αυγούστου 1953 (μοναρχικό πραξικόπημα που ανέτρεψε την εκλεγμένη κυβέρνηση του Μοχάμεντ Μοσαντέκ) στη σφαίρα των τεχνών. Παράλληλα, η κοινωνικά στρατευμένη λογοτεχνία πήρε σάρκα και οστά το 1950 και έφθασε στο υψηλότερο σημείο το 1960, σημείο το οποίο πολλοί θεωρούν χρυσή εποχή της σύγχρονης περσικής λογοτεχνίας. Οι ταινίες αυτές μοιράζονται κάποια κοινά χαρακτηριστικά με τις ευρωπαϊκές ταινίες τέχνης της περιόδου, ιδίως του ιταλικού νεορεαλισμού. Ωστόσο, στο άρθρο του περιοδικού *Real Fictions*, η Ιρανοβρετανή ηθοποιός-συγγραφέας Ρόουζ Ισά υποστηρίζει ότι οι ιρανικές ταινίες έχουν μία χαρακτηριστική ιρανική κινηματογραφική γλώσσα, ότι πρωταγωνιστεί η ποίηση στην καθημερινή ζωή και το συνηθισμένο καθημερινό πρόσωπο, κάνοντας ασαφή τα όρια μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας, ταινίας μυθοπλασίας και ντοκιμαντέρ. Ισχυρίζεται, επίσης, ότι αυτή η μοναδική προσέγγιση έχει εμπνεύσει σκηνοθέτες της Ευρώπης που μιμούνται αυτό το στιλ.¹ Αυτή η νέα, ουμανιστική αισθητική γλώσσα, που καθορίζεται από την ατομική και εθνική ταυτότητα των κινηματογραφιστών και όχι από τις δυνάμεις της παγκοσμιοποίησης, κάνει έναν έντονο διημιουργικό διάλογο, όχι με την πατρίδα αλλά με όλο τον κόσμο. Επιπλέον, οι ταινίες του Κύματος είναι πλούσιες σε ποίηση, ζωγραφική και εικόνες.



«ΤΑΞΙ ΣΤΗΝ ΤΕΧΕΡΑΝΗ» (2015) του Τζαφάρ Παναχί

Υπάρχει μια γραμμή πίσω από το σύγχρονο ιρανικό σινεμά που ξεκινά από τα αρχαία περσικά έπη των παραμυθάδων και ποιητών, μέσω των ποιημάτων του Ομάρ Καγιάμ. Ο Ομάρ Καγιάμ (18 Μαΐου 1048-4 Δεκεμβρίου 1131) ήταν Πέρσης πολυμαθής, φιλόσοφος, μαθηματικός, αστρονόμος και ποιητής. Έγραψε επίσης πραγματείες για τη μηχανική, τη γεωγραφία, την ορυκτολογία, τη μουσική και την ισλαμική θεολογία.

Χαρακτηριστικά ιρανικά φιλμ του Νέου Κύματος, ιδίως τα έργα του Αμπάς Κιαροστάμι, έχουν χαρακτηριστεί από μερικούς ως μεταμοντέρνα.

Στο βιβλίο του *Close Up: Iranian Cinema, Past, Present, and Future* (2001),² ο Χαμίτ Νταμπασί περιγράφει τον σύγχρονο ιρανικό κινηματογράφο και το φαινόμενο του ιρανικού εθνικού σινεμά ως μια μορφή πολιτιστικής νεωτερικότητας. Σύμφωνα με τον Νταμπασί, «η οπτική δυνατότητα να δει κανείς το ιστορικό πρόσωπο (σε αντίθεση με τον αιώνιο άνθρωπο του Κορανίου) στην οθόνη είναι αναμφισβήτητο το πιο σημαντικό γεγονός που επιτρέπει στους Ιρανοί την πρόσβαση στη νεωτερικότητα».

Χαρακτηριστικά του Νέου Κύματος: Ρεαλισμός, στυλ ντοκιμαντέρ, ποιητική και αλληγορική αφήγηση, χρήση της «αλληγορίας του παιδιού», αυτεπίγνωση, αναστοχαστικός τόπος, επικέντρωση σε κατώτερες μερίδες της αγροτικής τάξης, έλλειψη «ανδρικού βλέμματος».

Πρόδρομοι και επιρροές:

Ιταλικός Νεορεαλισμός, Γαλλικό Νέο Κύμα (Νουβέλ Βαγκ)

- *Το σπίτι είναι μαύρο* (1963) της Φόρου Φαρόχζαντ. Η Ιρανή ποιήτρια Φόρου Φαρόχζαντ ρίχνει μια κοντινή ματιά στο εσωτερικό μιας αποικίας λεπρών στην Ταυρίδα του Ιράν σε αυτό το διάσημο ντοκιμαντέρ. Με ιστορίες από αυτούς τους ξεχασμένους ανθρώπους, που τονίζονται με την ποιητική voice-over αφήγηση της Φαρόχζαντ, η ταινία σκάβει βαθιά μέσα στην καρδιά της απόγνωσης, μέσα στο ανθρώπινο πνεύμα. Εστιάζει στην ανθρώπινη κατάσταση και την ομορφιά της δημιουργίας με αποσπάσματα από την Παλαιά Διαθήκη, το Κοράνι και την ποίησή της. Ήταν η μόνη ταινία που σκηνοθέτησε πριν από το θάνατό της, το 1967. Στη διάρκεια των γυρισμάτων, συνδέθηκε με ένα παιδί δύο λεπρών, το οποίο υιοθετήθηκε αργότερα.
- *Η νύχτα του καμπούρη* (1964) του Φαρόχ Γκαφφάρ. Μια ιστορία από τις 1000 και μια νύχτες, φερμένη στη νεωτερική εποχή για λόγους λογοκρισίας.
- *Το τούβλο και ο καθρέφτης* (1965) του Εμπραχίμ Γκολεστάν
- *Ο Σλάβους στην Περσέπολη* (1967) του Φερνιτούμ Ραχνεμά

ΠΡΩΤΟ ΚΥΜΑ

- *Η Αγελάδα* (Δαρείος Μεχρτζουί, 1969, βραβεία στα Φεστιβάλ Βερολίνου, Σικάγου, Βενετίας). Ένας χωρικός βαθιά ερωτευμένος με



«ΠΟΙΟΣ ΦΟΒΑΤΑΙ ΤΟΥΣ ΓΑΤΟΥΣ ΤΗΣ ΠΕΡΣΙΑΣ;» (2009) του Μπαχμάν Γκομπαντί

την αγελάδα του ηγαίνει ταξίδι στην πρωτεύουσα. Ενώ αυτός λείπει, η αγελάδα πεθαίνει και οι χωρικοί φοβούνται την αντίδρασή του όταν επιστρέψει.

- *Ειρήνη με παρουσία άλλων* (Νασέρ Ταγκβαϊ, 1969/1972)
- *Η νεροποντή* (Μπακράμ Μπεϊζαϊ, 1972)
- *Μια απλή εκδήλωση* (1973) και *Ακίνητη ζωή* (1974) του Σοχράμπ Σαχίντ Σαλές

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΥΜΑ

• *Πού είναι το σπίτι του φίλου μου;* (Αμπάς Κιαροστάμι, 1987, Χάλκινο Βραβείο στο Φεστιβάλ του Λοκάρνο). Ένας μαθητής προσπαθεί να επιστρέψει το σημειωματάριο του φίλου του σε ένα γειτονικό χωριό. Δεδομένου ότι ο φίλος του θα πρέπει να το παραδώσει την επόμενη μέρα, είναι πιθανό ότι θα αποβληθεί. Ως εκ τούτου, αυτή η ταινία έχει θεωρηθεί ως μεταφορά για την έννοια του καθήκοντος, για την πίστη και τον καθημερινό ηρωισμό. Οι παραδοσιακές πεποιθήσεις του ιρανικού λαού της υπαίθρου φαίνονται επίσης σε πολλά μέρη της ταινίας.

• *Η Γεύση του Κερασιού* (Αμπάς Κιαροστάμι, 1997 Χρυσός Φοίνικας στο Φεστιβάλ Κανών την ίδια χρονιά). Ο κ. Μπαντί, ένας μεσήλικας άνδρας, οδηγεί μέσα στην Τεχεράνη και ψάχνει για κάποιον να κάνει μια δουλειά γι' αυτόν, προσφέροντας ένα μεγάλο χρηματικό ποσό σε αντάλλαγμα. Κατά τη διάρκεια των διαδρομών με πιθανούς υποψηφίους, ο Μπαντί αποκαλύπτει ότι σχεδιάζει να σκοτώσει τον εαυτό του και ότι έχει ήδη σκάψει τον τάφο. Χρειάζεται κάποιος να ρίξει το χώμα στο πτώμα του, μετά τον θάνατό του. Ο ίδιος δε συζητά το γιατί θέλει να αυτοκτονήσει.

• *Το χρώμα του Παραδείσου* (Μαζίντ Μαζίντι, 1999). Η ιστορία περιστρέφεται γύρω από ένα τυφλό αγόρι με το όνομα Μοχάμεντ που αναχωρεί από το ειδικό σχολείο του στην Τεχεράνη για τις καλοκαιρινές διακοπές. Ο πατέρας του, που ντρέπεται και νιώθει επιβαρυνμένος λόγω της τύφλωσης του Μοχάμεντ, φθάνει αργά για να τον πάρει και στη συνέχεια προσπαθεί να πείσει τον διευθυντή να κρατήσει τον Μοχάμεντ κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού. Ο διευθυντής αρνείται, έτσι ο πατέρας του τον παίρνει τελικά στο σπίτι.

Ο Μαζίντ Μαζίντι γύρισε και το αριστούργημα *Βροχή*, το 2002. Ο 17χρονος Λατίφ εργάζεται ως επιστάτης σε μια οικοδομή της Τεχεράνης, παρέχοντας και τρόφιμα στους Αφγανούς εργάτες, που δουλεύουν εκεί παράνομα με πενιχρές αμοιβές. Όταν υποχρεώνεται να παραχωρήσει τη θέση του στον Ραχάτ, γιο ενός τραυματισμένου σε ατύχημα Αφγανού εργάτη, αναλαμβάνοντας ο ίδιος τις βαριές οικοδομικές εργασίες, καταλαμβάνεται από ζήλια και προσπαθεί να σαμποτάρει τον νεαρό διάδοχό του (που είναι κορίτσι μεταμφιεσμένη σε αγόρι). Η ομορφιά της ταινίας βρίσκεται στις δυνατές ερμηνείες, στη σκιαγράφηση μιας ολόκληρης κοινωνικής τάξης μέσα από τους πραγματικούς ήρωες της καθημερινότητας, τους φτωχούς Ιρανοί οικοδόμους και τους ακόμα πιο φτωχούς και κατατρεγμένους Αφγανούς μετανάστες «χωρίς χαρτιά» (φτηνά εργατικά χέρια), που



«ΤΙ ΑΠΕΓΙΝΕ Η ΕΛΙ» (2009) του Ασγκάρ Φαραντί



«ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ΦΙΛΟΥ ΜΟΥ;» (1987) του Αμπάς Κιαροστάμι

έφυγαν λόγω του καθεστώτος των Ταλιμπάν και φυτοζωούν δουλεύοντας εξαντλητικά. Ταϊνιά χωρίς φτηνούς μελοδραματισμούς και με μια νότα αισιοδοξίας μέχρι την τελευταία στιγμή.

• *Μαυροπίνακες* (Σαμίρα Μαχμαλμπάφ, 2000). Εστιάζει σε μια ομάδα Κούρδων προσφύγων στο Ιράν που εγκατέλειψαν το Ιράκ μετά τον χημικό πόλεμο που εξαπέλυσε το καθεστώς Σαντάμ Χουσεΐν εναντίον της επαρχίας τους. Η Σαμίρα, με την ταινία *Μήλο* έγινε στα 18 της η νεαρότερη σκηνοθέτιδα που διαγωνίστηκε ποτέ στις Κάνες.

• *Μεθυσμένα Άλογα* (του κουρδικής καταγωγής Μπαχμάν Γκομπαντί, 2000). Νέοι Ιρανοί Κούρδοι (αδελφοί και αδελφές) προσπαθούν να σώσουν τον νεότερο από αυτούς, ο οποίος είναι σοβαρά άρρωστος.

• *Κανταχάρ* (2001) του Μοχσέν Μαχμαλμπάφ. Η ταινία είναι ταυτόχρονα μυθοπλαστική και πραγματική ιστορία μιας πλούσιας Αφγανοκαναδέζας που επιστρέφει στο Αφγανιστάν των Ταλιμπάν αφού λαμβάνει επιστολή από την αδελφή της, η οποία σχεδιάζει να αυτοκτονήσει κατά την τελευταία έκλειψη ηλίου της χιλιετίας.

• *Πικρό Όνειρο* (Μοχσέν Αμριγιουσσεφί, 2004). Για σαράντα χρόνια, ο Εσφαντιάρ ανέμελα ετοιμάζει τα πτώματα για το ταξίδι στην τελευταία κατοικία τους. Μια μέρα, ενώ προετοιμάζει μια τελετή ταφής, αρρωσταίνει άσχημα. Θα μπορούσε κι αυτός να είναι θνητός;

Ο Τζαφάρ Παναχί ξεκίνησε με το παιδικό *Λευκό Μπαλό* και τη Χρυσή Κάμερα στις Κάνες κι έφτασε να κερδίσει με την ταινία *Κύκλος* το Χρυσό Λιοντάρι στη Βενετία το 2000. Διάφορες γυναίκες προσπαθούν σκληρά να ζήσουν κανονικά στην καταπιεστική και σεξιστική κοινωνία του σύγχρονου Ιράν. Το 2006, με την ταινία *Offside*, απεικονίζει τον αγώνα των γυναικών για να αρθεί η απαγόρευση εισόδου τους στα αθλητικά στάδια. Το 2013 με την *Κλειστή Κουρτίνα* κάνει μια αλληγορία για την ασφυκτική και παρανοϊκή καταπίεση που πνίγει την κοινωνία και τη χώρα. Σε ένα απομονωμένο σπίτι δίπλα στη θάλασσα με τις κουρτίνες κλειστές, ένας σεναριογράφος κρύβεται από τον κόσμο με μόνη συντροφιά τον σκύλο του (η ιδιοκτησία σκύλων απαγορεύεται). Η ηρεμία σπάει απότομα ένα βράδυ με την άφιξη μιας νεαρής γυναίκας που προσπαθεί να ξεφύγει από τις Αρχές. Αρνούμενη να φύγει, βρίσκει καταφύγιο στο σπίτι. Αλλά την αυγή, μια άλλη απροσδόκητη παρουσία θα αλλάξει τα πάντα. Έτσι καταδικάστηκε από το ιρανικό καθεστώς σε είκοσι χρόνια στέρησης εξόδου από τη χώρα, ενώ παράλληλα του απαγορεύτηκε να σκηνοθετεί. Το 2015 με το τύπου ντοκιμαντέρ *Ταξί στην Τεχεράνη* σκιαγραφεί ένα κοινωνικό πορτρέτο της Τεχεράνης με τον ίδιο στο πόστο του οδηγού του ταξί. Πολλοί θεωρούν τις ταινίες του νεορεαλιστικές. Σε συνέντευξή του λέει: «Πολύ συνειδητά, δεν προσπαθώ να παίζω με τα συναισθήματα των ανθρώπων, δεν προσπαθώ να δημιουργώ σκηνές δακρύβρεχτες. Γι' αυτό εμπλέκω την πνευματική πλευρά των ανθρώπων. Όμως, αυτό γίνεται με βοήθεια από τη συναισθηματική πλευρά και με ένα συνδυασμό των δύο.»³

Τα όρια των λογοκριτών δοκιμάζουν κι άλλες πρόσφατες ταινίες. Το 2009 το επικείμενο ο Μπαχμάν Γκομπαντί με το μουσικό δράμα *Ποιος Φοβάται τους Γάτους της Περσίας*; Οι Ιρανοί μουσικοί

Νεγκάρ και Ασκάν αναζητούν μέλη για την μπάντα τους για να παίξουν σε μια συναυλία στο Λονδίνο και προσπαθούν να προλάβουν την έκδοση των ταξιδιωτικών εγγράφων που θα τους επιτρέψουν να φύγουν από την Τεχεράνη.

Ο Ραφί Πιτς με δυο ταινίες που ήταν υποψήφιες για τη Χρυσή Άρκτο στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Βερολίνου (*Είνας χειμώνας*, 2006 και *Ο κυνηγός*, 2010) θεωρήθηκε ο επόμενος Κιαροστάμι. Ο μοναδικός Ιρανός σκηνοθέτης που κέρδισε Βραβείο Όσκαρ είναι ο Ασγκάρ Φαραντί με την ταινία *Ένας χωρισμός*, που απέσπασε τη Χρυσή Άρκτο στο 61^ο Φεστιβάλ του Βερολίνου. (Η πρώτη ιρανική ταινία που το κατάφερε.) Τον Ιανουάριο του 2012 απέσπασε τη Χρυσή Σφαίρα Καλύτερης Ξενόγλωσσας Ταινίας. Η τρίτη του ταινία *Πυροτεχνήματα την Τετάρτη* κέρδισε το βραβείο Gold Hugo στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Σικάγου το 2006. Η επόμενη ταινία *Τι Απέγινε η Έλι* το 2009 κέρδισε την Αργυρή Άρκτο Καλύτερης Σκηνοθεσίας στο 59^ο Φεστιβάλ του Βερολίνου, όπως και το Βραβείο Καλύτερης Ταινίας στο Φεστιβάλ της Τριμπέκα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. <http://www.roseissa.com/news/news-real-fictions.html>
2. Hamid Dabashi (2001), *Close Up: Iranian Cinema, Past, Present, and Future*, London, UK: Verso.
3. https://en.wikipedia.org/wiki/Jafar_Panahi

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Eric Egan (2005), *The Films of Makhmalbaf: Cinema, Politics & Culture in Iran*, Washington, D.C.: Mage Publishers.
- Hamid Dabashi (2001), *Close Up: Iranian Cinema, Past, Present, and Future*, London, UK: Verso.
- Hamid Naficy (2011), *A Social History of Iranian Cinema: Volume 1: The Artisanal Era*, Durham: Duke University Press.
- Hamid Naficy (2011), *A Social History of Iranian Cinema: Volume 2: The Industrializing Years, 1941–1978*, Durham: Duke University Press.
- Hamid Naficy (2012), *A Social History of Iranian Cinema: Volume 3: The Islamicate Period, 1978–1984*, Durham: Duke University Press.
- Hamid Naficy (2012), *A Social History of Iranian Cinema: Volume 4: The Globalizing Era, 1984–2010*, Durham: Duke University Press.
- Richard Tapper (2002), *New Iranian Cinema: Politics, Representation and Identity*, London and New York: I.B. Tauris Publishers.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΟΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΟ ΚΩΣΤΑ ΛΑΔΑ

Κώστας Λαδάς

Από τον **Γιάννη Αυγέρη**

ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΥΓΕΡΗΣ: *Κώστα, από πότε άρχισες να ασχολείσαι με τη φωτογραφία;*

ΚΩΣΤΑΣ ΛΑΔΑΣ: Άρχισα να ασχολούμαι με τη φωτογραφία από μικρή ηλικία, έχοντας την τύχη να μεγαλώνω σε οικογένεια που ήταν μέσα στον φωτογραφικό χώρο. Είχα την πολυτέλεια να βλέπω, να μαθαίνω και να χρησιμοποιώ φωτογραφικές μηχανές καλλιεργώντας και εξελίσσοντας το μικρόβιο της φωτογραφίας. Η συνέχεια της πορείας μου ήταν δίπλα σε γνωστούς φωτογράφους διαφημιστικής φωτογραφίας και μόδας, παρακολουθώντας ταυτόχρονα εργαστήρια αρχιτεκτονικής τοπίου, καλλιτεχνικού γυμνού και ασπρόμαυρης φωτογραφίας στο Βέλγιο. Η αγάπη μου για τη θάλασσα από μικρή ηλικία με ώθησε να ασχοληθώ και με την υποβρύχια φωτογραφία, όπου σε συνδυασμό με την ευαισθητοποίησή μου σε περιβαλλοντικά θέματα έγινα ιδρυτικό μέλος της Μη Κυβερνητικής Οργάνωσης «Αεροναύτες», με σκοπό μέσα από διαφορές δράσεις, αλλά κυρίως μέσα από τις υποβρύχιες φωτογραφίες να αναδείξουμε στο κοινό τις ομορφίες και την καταστροφή του βυθού από τις ανθρώπινες δραστηριότητες, φέρνοντάς το σε επαφή με τον άγνωστο υποβρύχιο κόσμο!

Γ.Α.: *Τι είναι για σένα η φωτογραφία;*

Κ.Λ.: Πέρα από την επαγγελματική μου ενασχόληση, η φωτογραφία για μένα είναι ζωή, διέξοδος του μυαλού από την καθημερινότητα, περιπλάνηση της ματιάς σε νέους ορίζοντες, επαφή με τη φύση. Κάθε φωτογραφία θέλω να έχει μια ιστορία πίσω της.



Γ.Α.: *Τι σε προκαλεί πιο πολύ... τα ύψη ή τα βάθη;*

Κ.Λ.: Είναι δυο διαφορετικά φωτογραφικά πεδία που το καθένα έχει τις δικές του προκλήσεις /προσκλήσεις, δυνατές συγκινήσεις και όμορφες αποτυπώσεις. Η διαφορά τους βρίσκεται μόνο στον χρόνο παραμονής, καθώς στα βάθη έχεις περιορισμένο χρόνο παραμονής λόγω της φυσιολογίας των καταδύσεων. Η κοινή πρόκληση πάντως είναι η αποτύπωση κάθε φυσικής δραστηριότητας με όσο το δυνατόν πιο κατανοητό αποτέλεσμα για τον θεατή και όχι απλώς οι λήψεις καταγραφικού χαρακτήρα.

Γ.Α.: *Ως μέλος της Φωτογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης, ποια είναι η γνώμη σου γι' αυτήν;*

Κ.Λ.: Με τη διάδοση της φωτογραφίας στο ευρύτερο κοινό και την ευκολία του διαδικτύου δημιουργήθηκαν πολλές ομάδες, λέσχες, σύλλογοι φωτογραφικού χαρακτήρα, που έχουν σκοπό να φέρνουν κοντά κάθε ενδιαφερόμενο. Η Φωτογραφική Λέσχη Ηλιούπολης, στην οποία έχω την τιμή να είμαι μέλος, έχει εμπλουτίσει αυτόν τον σκοπό με πολλά θετικά στοιχεία. Πλαισιώνεται από ανθρώπους με πραγματική αγάπη για τη φωτογραφία, γνώστες της φωτογραφικής τέχνης, με διάθεση για προσφορά. Διοργανώνουν σεμινάρια για αρχάριους αλλά και φωτογραφικά εργαστήρια για προχωρημένους, με απώτερο σκοπό τον εμπλουτισμό των γνώσεων και τη σωστή εισαγωγή στη φωτογραφική τέχνη.



JIM MORRISON - «THE DOORS»

Του *Ηλία Ρούση*

Ο Jim Morrison (James Douglas Morrison), οδηγητής και «επίκεντρο» της μπάντας, γεννήθηκε στη Μελβούρνη της Φλόριντας στις 8 Δεκεμβρίου 1943.

Απόφοιτος του George Washington High School το 1961, συνέχισε στο St. Petersburg Junior College και μετά στην Κινηματογραφική Σχολή του UCLA. Εκεί συνάντησε τον -γεννημένο στο Σικάγο-κιμπορντίστα Ray Manzarek, μέλος της «Blues» Flavoured Band, «Rick and the Ravens». Έπειτα συνάντησαν τον John Densmore, που έπαιζε με τους «Psychedelic Rangers» και τον Robby Kreiger. Ξεκίνησαν την καριέρα τους στο London Fog Club στη Sunset Boulevard.

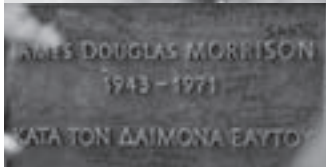
Πρώτο δείγμα για τη θεαλωδή καριέρα που θα ακολουθούσε, από το rock club «Whiskey a Go Go» στο Los Angeles, η ερμηνεία του «The End», συνδυασμός πρόζας και αυτοσχεδιασμού, ελεύθερη φόρμα, επικό τραγούδι αποκαλυπτικών εικόνων, όπου ένας νεαρός σκοτώνει τους γονείς του. Γεννημένος επαναστάτης ο Jim ισχυρίστηκε ότι οι γονείς του είχαν πεθάνει και έβγαζε ένα «s» από το επίθετό του.

Το όνομα «DOORS» προήλθε από τα γραπτά του William Blake «εάν καθόριζαν οι πόρτες της ενόρασης τα πάντα θα φαινότουσαν άπειρο». Η σκηνική παρουσία του Jim τον βοήθησε να αποδώσει τις φαντασιώσεις, τα οράματα και τους φόβους της αμερικάνικης νεολαίας των '60s. Από την αθωότητα του Flower Power μέχρι την τρομακτική όψη της Psychedelia και την αυτοκαταστροφική τάση της κουλτούρας των ναρκωτικών, ένας χαρισματικός ερμηνευτής, ο Jim, απέπνεε μια ζωώδη σεξουαλικότητα με μια απλή ματιά.

Η γενιά των Hippies που ένωσε τις πολιτικές και φιλοσοφικές δηλώσεις του Jim εξαπατήθηκε από μια έμφυτη τάση για την εμπορικότητα. Αυτοί που ήταν στην εξουσία θεώρησαν τις δηλώσεις του αναρχικές και αιρετικές και όταν ήταν στη σκηνή, όχι μόνο αντιστάθηκε βίαια στην καταπίεση των αστυνομικών, αλλά επιπλέον υιοθέτησε έναν κραυγαλέο σεξουαλισμό, ο οποίος σύντομα του δημιούργησε πρόβλημα με τις αρχές. Συνελήφθη επειδή χρησιμοποίησε αίσχρη γλώσσα στο New Hayden.

Με το πρώτο τους άλμπουμ, οι DOORS είχαν και το πρώτο τοπ τσάρτ σινγκλ, το «Light my Fire», το οποίο ακολούθησε μια σειρά από κορυφαία άλμπουμ μέχρι και το 1971. Ο Jim πήγε στη Γαλλία, όπου στις 3 Ιουλίου του 1971 τον βρήκαν νεκρό στην μπανιέρα του. Ο θάνατός του καλύπτεται από ένα μεγάλο μυστήριο.

Τον Νοέμβριο του '78 ο κόσμος έμαθε από την έκδοση των ποιημάτων του πολλά περισσότερα για τον θρυλικό πια Αμερικανό «προσευχητή». Κανείς δεν μπορούσε να πιστέψει ότι «επέστρεψε στη ζωή» για να συνεχίσει ό,τι άφησε λειψό. Τα ποιήματα αυτά μιλάνε για τη ζωή, τους ανθρώπους, τον θάνατο, το σεξ και την ασχήμια του αμερικανικού κατεστημένου. Ξεκινάνε με την παιδική ηλικία (AWAKE), μετά ακολουθεί η εφηβική (TO COME OF AGE), και μετά έρχεται η γέννηση του ποιητή Morrison υπό την επιρροή του William Blake (THE POET DREAMS). Συνεχίζονται με τη ζωή του στους DOORS (WORLD OF FIRE) και τελειώνουν με το AN AMERICAN PRAYER, που δηλώνει την πτώση και το τέλος της ζωής, που είναι ο θάνατός του.



ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ:

The Doors (1967)
Strange Days (1967)
Waiting for the Sun (1968)
The Soft Parade (1969)
Morrison Hotel (1970)
L.A. Woman (1971)

Μετά τον θάνατο του
Jim Morrison:

Other Voices (1971)
Full Circle (1972)
An American Prayer (1978)

Το 1991, ο Όλιβερ Στόουν
κινηματογράφησε την ιστορία
τους στην ταινία *The Doors*.
Το 2010, ο Τομ ΝτιΣίλο
κινηματογράφησε το *The
Doors: When You're Strange*,
μια ταινία σχετικά με το
συγκρότημα.



ΟΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ 2016



Του Δημήτρη Καλαντίδη

Κατά τη διάρκεια του 2016 κυκλοφόρησαν τριάντα ένα βιβλία για τον κινηματογράφο.

Δεκατέσσερα (52%) είναι βιβλία ιστορίας, κριτικής, θεωρίας, αισθητικής, τεχνικής και κοινωνιολογίας του κινηματογράφου, οκτώ (30%) αφορούν πρόσωπα του κινηματογράφου και πέντε (18%) είναι βιβλία με σενάρια. Τους συγγραφείς απασχόλησαν θέματα από την ιστορία του ελληνικού και παγκόσμιου κινηματογράφου, ζητήματα θεωρίας και αισθητικής της έβδομης τέχνης καθώς και επίσης, τους απασχόλησαν διάφορα πρόσωπα του ελληνικού και παγκόσμιου κινηματογράφου.

Κατά τη διάρκεια του 2016 κυκλοφόρησαν, επίσης, σαράντα έξι κατάλογοι κινηματογραφικών εκδηλώσεων και τέσσερα ημερολόγια.

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

A. Βιβλία Ελλήνων συγγραφέων

• **ΑΓΑΘΟΣ ΘΑΝΑΣΗΣ:** *Η κινηματογραφική όψη του Γρηγορίου Ξενόπουλου* (Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 2016, 240 σελ.).

• **ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ ΝΕΛΛΗ:** *Η ψυχική διαταραχή στον κινηματογράφο* (Η ψυχική διαταραχή στον κινηματογράφο. Αναπαραστάσεις και προεκτάσεις, Αιγόκερως, Αθήνα 2016, 180 σελ.).

• **ΠΟΥΛΑΚΗΣ ΝΙΚΟΣ:** *Μουσικολογία & κινηματογράφος. Κριτικές προσεγγίσεις στη μουσική των σύγχρονων ελληνικών ταινιών* (Edition Orpheus, Αθήνα 2015 [2016], 150 σελ.).

• **ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ ΠΕΠΗ:** *Το σώμα. Τέχνη & Ιατρική. Νόσος, ενδοσκοπήση, ίαση* (ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ: [Κεφάλαιο έβδομο] «Ιατρική και Κινηματογράφος: "Ιατρικές ταινίες" και "Ιατρική, Νόσος και Αφηγηματικός Κινηματογράφος"», Εκδόσεις I. Σιδέρης, Αθήνα 2016, σσ. 231-270 / 332 σελ.).

• **ΣΙΑΚΑΣ ΣΠΥΡΟΣ Θ.:** *Το Animation ως Εργαλείο Μάθησης. Μεθοδολογία και Εφαρμογές του Animation στην Εκπαίδευση* (Νεανικό Πλάνο, Αθήνα 2016, 140 σελ.).

• **ΣΤΕΦΑΝΗ ΕΥΑ:** *Ντοκιμαντέρ. Το παιχνίδι της παρατήρησης* (Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2016, 132 σελ.).

• **Ατάκες. Λόγια που έγραψαν ιστορία!** (Ατάκες που έγραψαν ιστορία στον ελληνικό κινηματογράφο, Επιμέλεια: Γιώργος Σιούρτης, Φωτογραφίες: Αρχείο Klaketa και Χρήστος Σταθακόπουλος, Klaketa/Εκδόσεις Σιούρτης, Αθήνα 2017 [2016], 128 σελ.).

• **Ελλάδα. Το παρελθόν και το παρόν του ελληνισμού. Η Ιστορία, ο πολιτισμός, το σύγχρονο κράτος. 7** (Τόμος Ζ': Το σύγχρονο ελληνικό κράτος, Επανεκδόση συμπληρωμένη, ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ, «Ελληνικός κινηματογράφος», Γενική Διεύθυνση: Ανδρέας Γ. Πουρνάρας, Διεύθυνση Συντάξεως: Παναγιώτης Σουλτάνης, Κείμενα για τον κινηματογράφο: Νίνος Φένεκ Μικελίδης και Θόδωρος Σούμας, Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος, Αθήνα 2016, σσ. 308-329 / 416 σελ., 1^η έκδοση: 1998).

• **Επίλογος 2016. Ετήσια Πολιτιστική Έκδοση. 25 χρόνια πολιτισμού. Αφιερώματα, Θέατρο, Φεστιβάλ, Εικαστικά, Χορός, Κινηματογράφος, Φωτογραφία, Μουσική, Αρχιτεκτονική, Γράμματα, Τέχνες, Κόμικ, Πολιτιστική κληρονομιά, Πολιτιστική πολιτική, Media, Επέτειοι, Χρονολόγιο θεατρικών παραστάσεων** (ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ, «Κινηματογράφος», Ιδρυτής: Σπύρος Γαλαίος, Σύμβουλος έκδοσης: Κώστας Γεωργουσόπουλος, Διευθυντής

έκδοσης: Τάκης Βλαστός, Αρχισυντάκτης: Γιάννης Ν. Μπασκόζος, Κείμενα για τον κινηματογράφο: Χρήστος Μήτσος, Αχιλλέας Ντελλής και Μένος Δελιτοζάκης, Επίλογος-Αστική μη Κερδοσκοπική Εταιρεία, Αθήνα 2016, σσ. 211-250 / 592 σελ.).

• **Κινηματογράφος 2015** (Ετήσιος Οδηγός, ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ, Σύμβουλος έκδοσης: Νέστορας Πουλάκος, Αρχισυντάκτης: Γιάγκος Αντίοχος και Ιωσήφ Πρωιμάκης, Κείμενα: Ανδρέας Τύρος, Γιάγκος Αντίοχος, Νέστορας Πουλάκος, Ιωσήφ Πρωιμάκης, Δημήτρης Κολιοδήμος, Δημήτρης Χαρίτος, Ιφιγένεια Καλαντζή, Τζία Γιοβάνη, Δημοσθένης Ξιφιλίνος, Χρήστος Μήτσος, Νίνος Φένεκ Μικελίδης, Δημήτρης Καλαντίδης και Νίκος Τσαγκαράκης, Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου, Αθήνα 2016, 360 σελ.).

• **Μια φορά κι έναν καιρό... Η ασπρόμαυρη κινηματογραφική μας ιστορία σαν παραμύθι** (Κείμενα - Επιμέλεια: Γιώργος Σιούρτης, Φωτογραφίες: Αρχείο Klaketa και Χρήστος Σταθακόπουλος, Klaketa/Εκδόσεις Σιούρτης, Αθήνα 2017 [2016], 128 σελ.).

• **Οι Έλληνες κριτικοί ψηφίζουν τις δέκα + δέκα καλύτερες ταινίες. Ελληνικό σινεμά ευρωπαϊκό. 40 χρόνια Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου 1976-2016** (ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ, Αρχισυνταξία - Επιμέλεια: Νέστορας Πουλάκος, Ιωσήφ Πρωιμάκης

και Ανδρέας Τύρος, Σχεδιασμός – Επιμέλεια προσφερόμενου DVD: Ανδρέας Τύρος και Συνεργάτης χωρίς όνομα, Κείμενα: Ανδρέας Τύρος, Νίνος Φένεκ Μικελίδης, Νέστορας Πουλάκος, Ιωσήφ Πρωμάκης, Γιάννης Φραγκούλης, Σωτήρης Δημητρίου, Βασίλης Κεχαγιιάς, Γιάγκος Αντίοχος, Αλέξης Ν. Δερμεντζόγλου, Λευτέρης Αδαμίδης, Θόδωρος Σούμας, Γιώργος Παπαδημητρίου, Δημήτρης Καλαντίδης, Κωνσταντίνος Μπλάθρας, Γιάννης Ζουμπουλάκης, Κωνσταντίνος Καϊμάκης, Ιφιγένεια Καλαντζή, Ρόμυ Εκσιέλ, Δημοσθένης Ξιφυλίνος, Τάσος Γουδέλης και Στράτος Κερσανίδης, Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου, Αθήνα 2016, 124 σελ. + DVD [«Η Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου παρουσιάζει τις 10 καλύτερες ελληνικές ταινίες, 1975-2015 και τις 10 καλύτερες ευρωπαϊκές ταινίες, 1975-2015»].

Β. Βιβλία κινηματογραφικών εκδηλώσεων

• ΠΕΤΣΙΝΗ ΠΗΝΕΛΟΠΗ και ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ (Επιμέλεια): *Η λογοκρισία στην Ελλάδα* (ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ, Ι) «Στιγματώματα θεάματος» και (ΙΙ) «Βλασφημίες», Συνέδριο του Τμήματος Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας του Παντείου Πανεπιστημίου και του Παραρτήματος Ελλάδας του Ιδρύματος Ρόζα Λούξεμπουργκ [«Λογοκρισίες στην Ελλάδα»], Αθήνα 17-19/12/2015, Κείμενα για τον κινηματογράφο: Χριστίνα Χρονοπούλου, Γιώργος Ανδρίτσος, Κώστας Κατσάπης και Οραλία-Ελένη Κασσαβέτη, Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ – Παράρτημα Ελλάδας, Αθήνα 2016, σσ. 27-51 και 63-70 / 304 σελ.).

• *70 Χρόνια (1945-2015) Δημιουργίας Ελληνικών Κινομένων Σχεδίων / 70 Years of Greek Animation* (ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ, Εορτασμός 70 χρόνων [1945-2015] Δημιουργίας Ελληνικών Κινομένων Σχεδίων, Αθήνα Σεπτέμβριος-Νοέμβριος 2015, Επιμέλεια: Παναγιώτης Κυριακουλάκος, Αρίσταρχος Παπαδανιήλ και Άγγελος Ρούβας, Κείμενα: Γιάννης Βασιλειάδης, Δημήτρης Δελνικολάς, Αναστασία Δημητρά, Βασίλης Κραμπτσάνης, Λευτέρης Κρέτσος, Πανα-

γιώτης Κυριακουλάκος, Σοφία Μαντουβάλου, Ελένη Μούρη, Αρίσταρχος Παπαδανιήλ, Άγγελος Ρούβας, Σπύρος Σιάκας και Στράτος Στασινός, Συνεντεύξεις: Ιορδάνης Ανασιάδης, Νίκος Βεργίτης, Γιώργος Νικολούλιας, Αλέκος Παπαδάτος και Παναγιώτης Ράππας, ΑΣΙΦΑ ΕΛΛΑΣ και Greek animation-70 Years Anniversary, Αθήνα 2016, 220 σελ.).

II. ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

A. Βιβλία Ελλήνων συγγραφέων

• ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ ΞΕΝΙΑ: *Γράμμα στον Κωστή* (Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2015, 392 σελ.).

• ΚΟΥΝΔΟΥΡΟΣ ΝΙΚΟΣ: *Γράμματα από την Κριμαία. 1991* (Άγρα, Αθήνα 2016, 100 σελ.).

• ΚΟΥΝΔΟΥΡΟΣ ΝΙΚΟΣ: *Μνήμη απειθάρχητη. Ημερολόγιο* (Άγρα, Αθήνα 2016, 280 σελ.).

• ΣΟΛΔΑΤΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ: *Αλέξης Δαμιανός. Η υπέρβαση της σύγκρουσης* (Αιγόκερως, Αθήνα 2016, 150 σελ.).

• ΧΡΟΝΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ: *Μια στιγμή Πιερ Πάολο Παζολίνι* (Επανεκδόση βελτιωμένη και συμπληρωμένη, Εκδόσεις Οδός Πανός, Αθήνα 2016, 144 σελ., 1^η έκδοση: Εκδόσεις Μπιλιέτο, 2004).

• Αντρέι Ταρκόφσκι. *Ένας Άγιος για όλες τις εποχές. [1986-2016: Τριάντα χρόνια απουσίας-παρουσίας]* (40 χρόνια Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου, ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ / ΣΥΛΛΟΓΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ, Αρχιουνταξία - Επιμέλεια: Κωνσταντίνος Μπλάθρας, Νέστορας Πουλάκος και Ανδρέας Τύρος, Κείμενα: Κωνσταντίνος Μπλάθρας, Νέστορας Πουλάκος, Ανδρέας Τύρος, Marcel Martin, Ρόμυ Εκσιέλ, Νίνος Φένεκ Μικελίδης, Θόδωρος Σούμας, Τάσος Γουδέλης και Αχιλλέας Κυριακίδης, Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου και Vaxkikon.gr, Αθήνα 2016, 60 σελ.).

B. Μεταφράσεις

• ΤΑΡΚΟΦΣΚΙ ΑΝΤΡΕΪ ΑΡΣΕΝΙΕΒΙΤΣ: *Ο ποιητής όμοιος Θεού. Η τελευταία μεγάλη συνέντευξη* (Εισαγωγή – Μετάφραση – Σημειώσεις: Κωνσταντίνος Μπλάθρας, Manifesto, Αθήνα 2016, 134 σελ.).

Β. Βιβλία κινηματογραφικών εκδηλώσεων

• *Μικρές υιοθεσίες. Αφιέρωμα στο έργο του Σταύρου Ψυλλάκη* (ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ / ΣΥΛΛΟΓΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ, Φεστιβάλ Κινηματογράφου Χανίων / Chania Film Festival CFF, Χανιά 26 Οκτωβρίου - 4 Νοεμβρίου 2016, Κείμενα: Ροβήρος Μανθούλης, Γιώργος Κοκκινάκος, Αλέξανδρος Αρδαβάνης, Βασιλική Λέκκα, Κωνσταντίνος Φραγκίσκος Ψυλλάκης, Μανώλης Κρανάκης, Τέση Λαζαράτου, Λευτέρης Ξανθόπουλος, Δημήτρης Ζαϊμάκης, Μανόλης Μικράκης, Δημήτρης Αντωνακάκης, Πέτρος Κακολύρης, Γιάννης Λυβιάκης, Μιχάλης Μανουσάκης, Τερέζα Βαλαβάνη, Πέτρος Μανταΐος, Γιάννης Ζουμπουλάκης, Μαρία Κατσουνάκη, Βασιλική Τζεβελέκου, Νίνος Φένεκ Μικελίδης, Δημήτρης Χαρίτος, Εύα Στεφανή, Μιχάλης Βιρβιδάκης, Νίκος Γκροσδάνης και Κώστας Μαυρακάκης, Συνεντεύξεις του Σταύρου Ψυλλάκη στους Ματθαίο Φραντζεσκάκη, Δημήτρη Μαριδάκη, Λήδα Γαλανού, Γιάννη Κοντό και Ισμήνη Δασκαρόλη, Εκδόσεις ΠΕΚ-Πυξίδα της Πόλης και Φεστιβάλ Κινηματογράφου Χανίων / Chania Film Festival CFF, Αθήνα 2016, 296 σελ.).

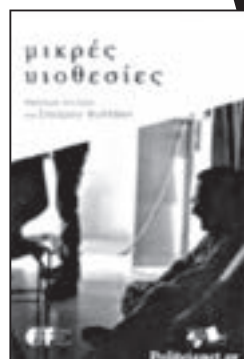
III. ΣΕΝΑΡΙΑ

A. Βιβλία Ελλήνων συγγραφέων

• ΚΟΛΗΜΕΝΟΣ ΚΩΣΤΑΣ – ΜΠΕΚΑΣ ΒΑΓΓΕΛΗΣ: *Η χύτρα* και ΛΙΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΑΝΤΩΝΗΣ: *Νυχτερινή βάρδια* (2^{ος} Πανελληνίος Διαγωνισμός Συγγραφής Σεναρίων Ένωσης Σεναριογράφων Ελλάδος, 1^ο Βραβείο Πρωτότυπου Σεναρίου Μεγάλου Μήκους: *Η χύτρα*, 1^ο Βραβείο Πρωτότυπου Σεναρίου Μικρού Μήκους: *Νυχτερινή βάρδια*, Εκδόσεις Σεναριογράφων Ελλάδος / Book Stream.eu, Αθήνα 2016, 124 σελ.).

B. Μεταφράσεις

• Βαϊάνα. *Disney* (Τα Κλασικά, Κείμενο: Nancy Parent, Εικονογράφηση: Disney Storybook Art Team, Απόδοση: Μάρω Ταυρή, Μεταίχμιο, Αθήνα 2016, 76 σελ., 1^η έκδο-





ση στα αγγλικά: 2016).

- **Ζωούπολη. Disney** (Μαγικός Κόσμος, Κείμενο: Victoria Saxton, Εικονογράφηση: Disney Storybook Art Team, Απόδοση: Δέσποινα Δρακάκη, Μεταίχμιο, Αθήνα 2016, 40 σελ., 1^η έκδοση στα αγγλικά: 2016).
- **Star Wars. Η δύναμη ξυπνάει** (Το βιβλίο της ταινίας, Κείμενο: Elizabeth Schaefer, Εικόνες: Brian Rood, Βασισμένο στο σενάριο των: Lawrence Kasdan, J. J. Abrams και Michael Arndt, Μετάφραση: Βάσια Τζανακάκη, Μεταίχμιο, Αθήνα 2016, 132 σελ., 1^η έκδοση στα αγγλικά: 2016).
- **Ψάχνοντας την Ντόρι. Disney - Pixar** (Μαγικός Κόσμος, Κείμενο: Suzanne Francis, Εικονογράφηση: Disney Storybook Art Team, Απόδοση: Σταυρούλα Αλεξανδροπούλου, Μεταίχμιο, Αθήνα 2016, 40 σελ., 1^η έκδοση στα αγγλικά: 2016).

IV. ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΑ

- **Ημερολόγιο 2017. Αφίσες από το ελληνικό σινεμά** [Σχεδιασμός - Επιμέλεια: Γιώργος Σιούρτης, Φωτογραφικό αρχείο: Klaketa και Χρήστος Σταθακόπουλος Klaketa/Εκδόσεις Σιούρτης, Αθήνα 2017 [2016], 28 σελ.].
- **Ημερολόγιο 2017. Σούζη τρωξί! Ελληνική κουζίνα** [Επιμέλεια: Γιώργος Σιούρτης, Φωτογραφίες: Αρχείο Klaketa, Klaketa/Εκδόσεις Σιούρτης, Αθήνα 2017 [2016], 28 σελ.].
- **Ημερολόγιο 2017. «Σούζη τρωξί! Και ψεύδεσαι και τρωξί!»** [Επιμέλεια: Γιώργος Σιούρτης, Klaketa/Εκδόσεις Σιούρτης, Αθήνα 2017 [2016], 28 σελ.].
- **Ημερολόγιο 2017. «Σούζη τρωξί! Και ψεύδεσαι και τρωξί!»** [Σχεδιασμός - Επιμέλεια: Γιώργος Σιούρτης, Φωτογραφικό αρχείο: Klaketa και Χρήστος Σταθακόπουλος, Klaketa/Εκδόσεις Σιούρτης, Αθήνα 2017 [2016], 28 σελ.].

V. ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ

- **10^ο Διεθνές Φεστιβάλ Επιστημονικών Ταινιών της Αθήνας / 10th International Science Film Festival of Athens**
- **10^ο Φεστιβάλ Ελληνικού Ντοκιμαντέρ - Docfest. Χαλκίδα**
- **10 χρόνια, 2007-2016, Outview Film Festival. Ημέρες Queer Κινηματογράφου. Give me your hand, you are wonderful. Αθήνα**
- **11^ο Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Λε-**

μεσού / 11th Lemesos International Documentary Festival.

- **14^ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου. Κινηματογραφικές Μέρες - Κύπρος 2016. Λεμεσός - Λευκωσία / 14th International Film Festival. Cyprus Film Days. Lemesos - Nicosia**
- **15^ο Διεθνές Φεστιβάλ του Σινεμά Animation στην Ύπαιθρο - Όψεις του Κόσμου. Πάφος / 14th Countryside Animafest Cyprus - Views of the World. Pafos**
- **16^η Ευρωπαϊκή Συνάντηση Νεανικής Οπτικοακουστικής Δημιουργίας Camera Zizanio. Πύργος / 16th European Meeting of Young People's Audiovisual Creation Camera Zizanio. Pyrgos**
- **17^ο Φεστιβάλ Γαλλόφωνου Κινηματογράφου. Αθήνα - Θεσσαλονίκη / 17^e Festival du Film Francophone. Athènes - Thessalonique**
- **18^ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης - Εικόνες του 21^{ου} αιώνα. Οι ταινίες από το Α ως το Ω / 18th Thessaloniki Documentary Festival - Images of the 21st Century. The Films from A to Z**
- **18^ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης - Εικόνες του 21^{ου} αιώνα / 18th Thessaloniki Documentary Festival - Images of the 21st Century**
- **19^ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Ολυμπίας για Παιδιά και Νέους. Αφιέρωμα. Γκρεμίζοντας προκαταλήψεις, μαθαίνοντας την αποδοχή. Πύργος / 19th Olympia International Film Festival for Children and Young People. Tribute. Demolishing Prejudices, Learning Acceptance. Pyrgos**
- **19^ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Ολυμπίας για Παιδιά και Νέους. Ζλιν: Ο λόφος των κινηματογραφικών ονείρων. Αφιέρωμα στα 80 χρόνια των Zlin Film Studios. Πύργος / 19th Olympia International Film Festival for Children and Young People. Zlin's Hill of Movie Dreams. Tribute to 80 Years of Zlin Film Studios. Pyrgos**
- **19^ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Ολυμπίας για Παιδιά και Νέους & 16^η Camera Zizanio. Πύργος - Αμαλιάδα / 19th Olympia International Film Festival for Children and Young People & 16th Camera Zizanio. Pyrgos - Amaliada**
- **2^ο Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Πελοποννήσου. Καλαμάτα / 2nd International Documentary Festival of Peloponnese. Kalamata**
- **22^ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Αθήνας Νύχτες Πρεμιέρας / 22nd Athens**

International Film Festival

- **29^ο Πανόραμα Ευρωπαϊκού Κινηματογράφου. Αθήνα / 29th Panorama of European Cinema. Athens**
- **3^ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Ταινιών Τρόμου. Νύχτες Τρόμου. Αθήνα - Θεσσαλονίκη / 3rd Horrorant Film Festival.**
- **39^ο Φεστιβάλ Ελληνικών Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας. 22^ο Διεθνές Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας / 39th National Short Film Festival in Drama. 22nd International Short Film Festival in Drama**
- **4^η Εβδομάδα Ισραηλινού Κινηματογράφου. Ταυτότητες του Ισραήλ. Αθήνα / 4th Israeli Film Week. Israeli Identities. Athens**
- **4^ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Σύρου / 4th Syros International Film Festival**
- **4^ο Διεθνές Φεστιβάλ Ταινιών Ντοκιμαντέρ. Aegean Docs / 4th International Documentary Film Festival. Aegean Docs**
- **4^ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Χανίων / 4th Chania Film Festival. CFF. Το 4^ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Χανίων σε 32 καρτέ. Απολογισμός**
- **4^ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Χανίων / 4th Chania Film Festival. CFF**
- **5^η Εβδομάδα Αφρικανικού Κινηματογράφου. Αθήνα / 5th African Film Week. Athens**
- **5^ο Διεθνές Φεστιβάλ Ψηφιακού Κινηματογράφου Αθήνας / 5th Athens International Digital Film Festival [2015 [2016]]**
- **57^ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Οι ταινίες από το Α ως το Ω / 57th Thessaloniki International Film Festival. The Films from A to Z**
- **57^ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης / 57th Thessaloniki International Film Festival**
- **6^ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Πάτμου / 6th International Film Festival of Patmos - IFFP**
- **6^ο Διεθνές Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Κύπρου. Λεμεσός / The 6th International Short Film Festival of Cyprus. Limassol**
- **6^ο Micro μ Festival.**
- **7^ο Διεθνές Φεστιβάλ Τουριστικών Ταινιών Μικρού Μήκους Αμοργού / 7th International Short Tourism Film Festival of Amorgos**
- **7^ο Φεστιβάλ Εθνογραφικού Κινηματογράφου Αθήνας. Ethnofest**
- **8^ο Διεθνές Κινηματογραφικό Φεστιβάλ Λάρισας. Artfools / 8th International Film Festival of Larissa. Artfools**
- **9.0 Animasygos. Διεθνές Φεστιβάλ Κινουμένων Σχεδίων + Αγορά. Ερμούπολη, Σύ-**

ρος / 9.0 Animasyros. International Animation Festival + Agora. Hermoupolis, Syros

• **Αγών.** 10^η Διεθνής Συνάντηση Αρχαιολογικής Ταινίας. 20 χρόνια από το Εφήμερο στο Διαρκές. Αθήνα

• **Athens International Short Film Festival.** Psarokokalo X Edition 2016

• **Cine Doc.** Αθήνα

• **Cine Magyar.** 15 κορυφαίες δημιουργίες του νεότερου ουγγρικού σινεμά. Αθήνα

• **Εικόνες & Όψεις του Εναλλακτικού Κινηματογράφου.** Λευκωσία / Images & Views of Alternative Cinema. Nicosia

• **In-Edit Greece.** International Music Documentary Film Festival. Αθήνα - Θεσσαλονίκη

• **In the heart of the heart of another country.** Syria, Greece, Lebanon. Αθήνα / Athens

• **Οι μικρές.** Directors of photography & Short Films. Αθήνα

• **Πρόσφυγες.** Απόδραση προς την ελευθερία; Αθήνα

• **Ράινερ Βέρνερ Φασμίντερ και ξερό ψωμί!** Αθήνα

• **Ταυτότητες, μετακινήσεις, σύνορα.** Αθήνα

• **Το Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας ταξιδεύει...** Βραβεία & Διακρίσεις του 39^{ου} Φεστιβάλ

• **Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας**

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΑΙ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

- **CINEPARMENOS** (Επιθεώρηση Κινηματογράφου, Θεαμάτων, Πολιτισμού & Ποιότητας Ζωής, Λάρισα).
- **...κ.λ.π.** (Περιοδική έκδοση της Κινηματογραφικής Λέσχης Πεύκης)
- **ΠΡΟΣΕΧΩΣ** (Περιοδική έκδοση της Κινηματογραφικής Λέσχης Ηλιούπολης).
- **ΠΡΩΤΟ ΠΛΑΝΟ** (Περιοδική έκδοση του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης και του Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης).
- **ΣΙΝΕΜΑ** (Τριμηνιαίο κινηματογραφικό περιοδικό).
- **ΥΠΟΤΙΤΛΟΙ** (Έκδοση του Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Δράμας).

ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ ΜΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ

- **LAURENCE SCHIFANO: Βισκόντι. Μια ζωή σαν ταινία** (Μετάφραση: Κωνσταντίνα Γεωργούλια, περιοδικό **Οδός Πανός**, τ. 169 [Μέρος εβδομο], 170 [Μέρος όγδοο], 171 [Μέρος ένατο] και 172 [Μέρος δέκατο], Αθήνα, Ιανουάριος-Μάρτιος 2016, Απρίλιος-Ιούνιος 2016, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2016 και Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2016, σσ. 120-157/192 σελ., σσ. 64-99/192, σσ. 110-145/192 και 146-169/216).
- **Cinema 2016-2017. «Αθηνόγραμμα». Ετήσια έκδοση (ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ, Συντακτική Ομάδα: Γιάγκος Αντίοχος, Νίκος Βουλαλάς, Χρήστος Μήτσας, Ιωσήφ Πρωμάκης και Άντζελα Σταματιάδου, περιοδικό **Αθηνόγραμμα**, Αθήνα, Οκτώβριος 2016, 76 σελ.).**

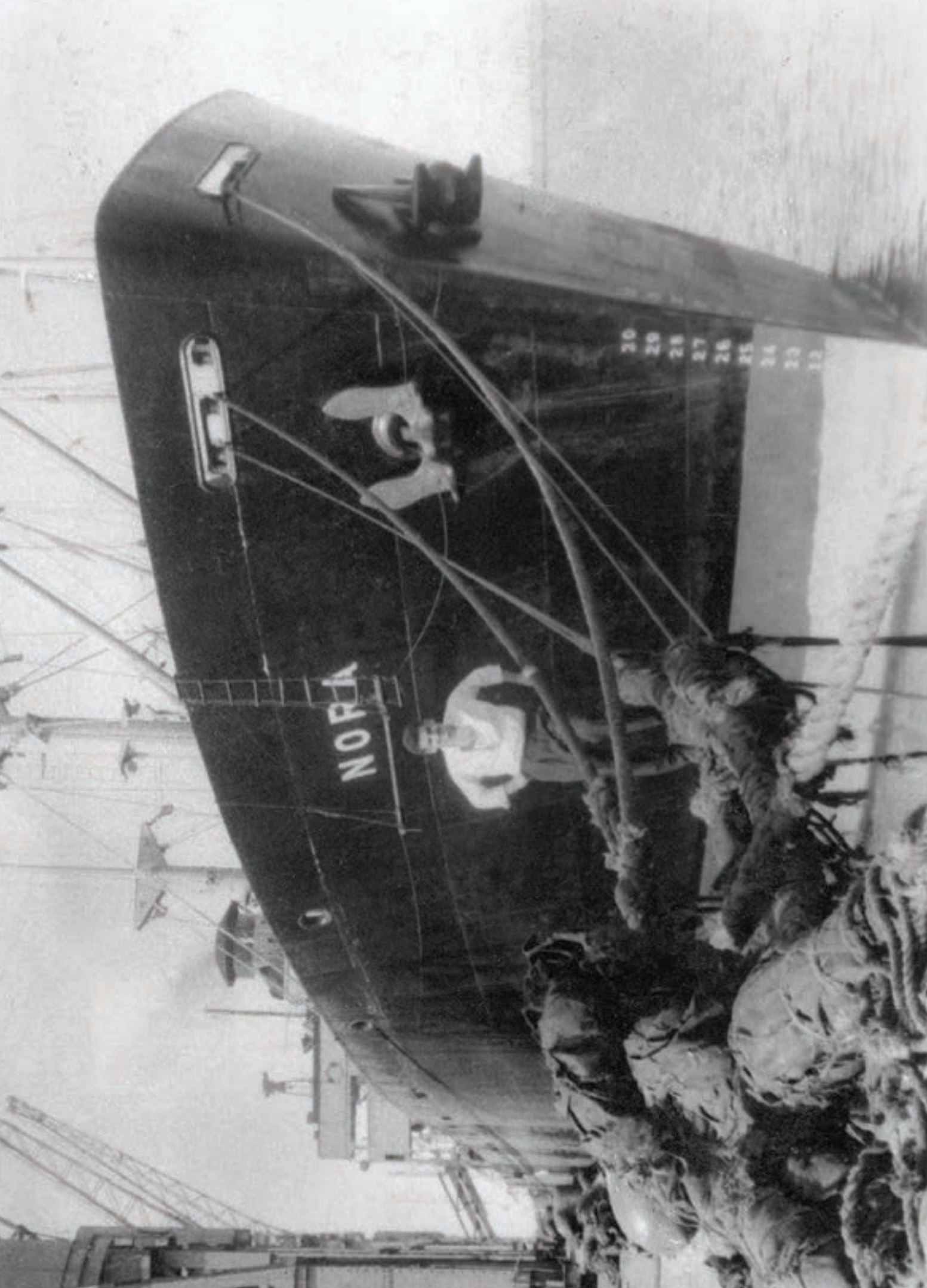
GLYKAS PHOTOGRAPHY

Incorporate GYMASFILMS



Παραγωγή Φωτογράφισης & Κομπίουτρίστας

Ηλεκτρονική Τηλεφωνία ☎ 210 540 25 36 ☒ 694 55 45 87 ☒ info@glykasphotography.gr
Αντιπροσωπεία Κομπίουτρίστας ☎ 694 115 18 81 ☒ GlykasPhotography
Studio: Daskalofon, Athens - Thessaloniki ☎ www.glykasphotography.gr



NORIA

20
29
28
27
26
25
24
23
22
21

22 **Be** 11 **ERo** **LOGY**

Science of Beer

beer + restaurant

Ηρώων Πολυτεχνείου 4Α • 163 42 Ηλιούπολη
Τηλ. 211 184 8866 • e-mail: info@beerology.eu

35 ΧΡΟΝΙΑ ΗΤΑΝ ΜΟΝΟ Η ΑΡΧΗ... ...ΚΑΙ ΤΩΡΑ Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ

Ζαχαροπλαστείο
Αρτοποιείο
Catering

ΔΕΜΙΡΗΣ
Ψωμά & Παστέλια

Α ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ 5 • ΠΛ. ΚΑΛΑΡΙΑ ΗΛΙΟΥΠΟΛΗΣ
ΤΗΛ. 210 97 65 064 FAX. 210 97 51 313

ΔΙΑΚΟΠΕΣ... ΠΟΥ ΑΛΛΟΥ;

ΔΕΜΙΡΗΣ
STUDIOS & APARTMENTS

Σάββατο Θεσπρωτίας
Τηλ. Επικοινωνίας: 26650 93428
697 4421042 - 694 7124232
www.demirishotel.gr



Λειτουργούν όλα τα τμήματα :
Πνευματών - Εγχρόδιων
Ερουσιτών - Πλακτροφόρων
Ανώτερων Θεωρητικών
Φωνητικής και Βυζαντινής

Διεθνές Ωδείο Αθήνας

Περαδίνος 37 - Ηλιούπολη τηλ. - fax : 210 - 9918721

Εγγύηση για την ποιότητα των σπουδών σας

ΜΕΖΕΔΟΠΩΛΕΙΟ - ΟΥΖΕΡΙ

Οάσις



Κυριακή μεσημέρι
και αργίες ανοικτά

Η αίθουσα διατίθεται
για κοινωνικές εκδηλώσεις

Μαρίνου Αντύπα 84
Ηλιούπολη
Τηλ.: 210.99.10.980



Ο ΚΛΕΙΔΑΡΑΣ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΣΑΣ

από το
1986

SPANOS KEY SERVICE EXPRESS

24



ΟΡΕΣ

Η ΠΗΓΗ ΤΩΝ ΚΛΕΙΔΙΩΝ

ΧΡΟΝΙΑ 33 ΠΕΙΡΑΣ



ABUS

CISA

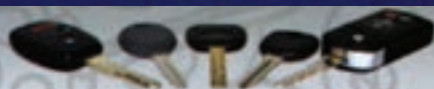
OMEGA

MAUER
LOCKING SYSTEMS

FIAM

Ανοίγματα:

- Οικιών
- Αυτοκινήτων
- Χρηματοκιβωτίων



- ◆ Κλειδαριές ασφαλείας
- ◆ Service θωρακισμένων θυρών
- ◆ Τοποθέτηση κλειδαριών νέας γενιάς με defender-Omega Plus
- ◆ Σούστες θυρών
- ◆ Χρηματοκιβώτια
- ◆ Πώληση θωρακισμένων θυρών CISA
- ◆ Ανοίγματα οικιών και αυτοκινήτων
- ◆ Επισκευή κλειδαριών
- ◆ Πώληση κλειδιών, κλειδαριών, πουκέτων, τηλεκοντρόλ

☎ 210.970.7000 \ 6949.144.937

Πρωτόπαππα 5 (δίπλα στο Ταχυδρομείο Ηλιούπολης)

school of foreign languages



agnes

KATSIANOS



ROMANAS

ΑΣΦΑΛΕΙΕΣ

ΑΣΦΑΛΕΙΕΣ & ΧΡΗΜΑΤΟΟΙΚΟΝΟΜΙΚΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ

Η ολοκληρωμένη
ασφαλιστική εξυπηρέτηση!

ΚΑΡΝΕΑΔΟΥ 20 • 163 46 ΗΛΙΟΥΠΟΛΗ

ΤΗΛ.: 210 99.58.700 • FAX: 210 99.58.720

E-mail: info@romanas.gr

www.romanas.gr



ΣΟΦΙΑ
ΡΩΜΑΝΑ

ΚΑΡΝΕΑΔΟΥ 8, ΗΛΙΟΥΠΟΛΗ

ΤΗΛ. 210 99 40 368

<http://www.romanas.gr/hair.htm>



Λάμπρος

ψητοπωλείο

1 | Διγενή 18, Ηλιούπολη
☎ 210 97 35 108, 97 33 196
210 97 35 535

2 | Θεομήτορος 62B, Άλιμο - Αγ. Δημήτριο
☎ 210 98 34 777, 98 52 777



Η σχέση με την τέχνη
είναι σχέση ζωτική

ΓΚΑΛΕΡΙ



Αθήνα Χώρα και Ήρα
ΜΑΡΙΝΟΥ ΑΝΤΥΠΑ 126
ΗΛΙΟΥΠΟΛΗ ΤΗΛ: 9910969
9941440

Πανουσάκης Θ. Α.Ε.

Αντύπα 33 | Ηλιούπολη | 210 9761339

 **Panousakis wheel**
ALL WHEELS AT ONE PLACE

ΕΛΑΣΤΙΚΑ - ΑΜΟΡΤΙΣΕΡ

ΔΥΚΤΥΟ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ ΗΛΕΚΤΡΙΚΩΝ ΣΥΣΚΕΥΩΝ

ΣΕΗΟΣ

EURONICS

ΦΑΣΟΗΣ

Σοφ. Βενιζέλου 27 & 29 Κάτω Ηλιούπολη, τηλ.: 210 9938666 - 210 9913776

Cook-Shop®

ΚΟΥΖΙΝΙΚΑ

ΗΛΙΟΥΠΟΛΗ

Σοφοκλή Βενιζέλου 27 - ΤΗΛ.: 210 9935007



ΦΡΟΝΤΙΣΤΗΡΙΑΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ

ανέλιξη

Τ. ΤΣΑΡΠΑΛΗΣ - Γ. ΠΡΕΣΒΗΣ



με τη δύναμη της γνώσης
και της πείρας

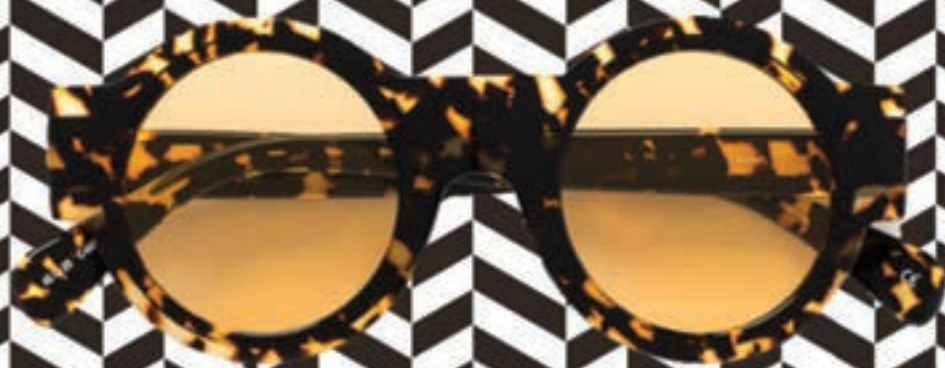
1. Φαρμακίδου 2
πλατεία 25ης Μαρτίου
Ηλιούπολη

2. Γράμμου 24
Αγία Μαρίνα
Ηλιούπολη

www.anelixi-edu.com

unique

eyewear



οφθαλμος®

www.ofthalmos.gr