

ΠΡΩΤΟ ΠΛΑΝΟ

#animals #arts #body
 #environment #ethnography
 #humanrights #lgbtqi+
 #media #memory #migration
 #music #politics #portrait
 #scienceandtechnology
 #society #urban #work #youth

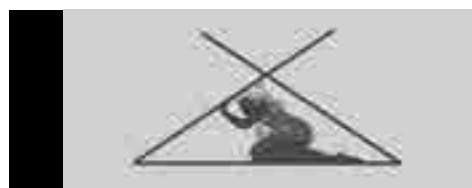
ΑΝΘΡΩΠΟΚΑΙΝΟΣ

ΦΕΣΤΙΒΑΛ

ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ
 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ



5-15
 ΜΑΡΤΙΟΥ
 2020



#tdf22



EDITORIAL Από την οθόνη στο χαρτί

ΟΙ ΤΑΙΝΙΕΣ —φιζιόν ή ντοκιμαντέρ— δεν γίνονται μόνο για την οθόνη, αλλά και για το χαρτί. Εξάλλου, από ένα χαρτί ξεκίνησαν: ένα σενάριο, κάποια σχέδια χώρων ή κοστούμιών, μερικές σκηνοθετικές οδηγίες, ένα storyboard. Και μετά την προβολή τους, πάλι στο χαρτί επιστρέφουν. Και γίνονται press books, κριτικές, θεωρητικές αναλύσεις, πανεπιστημιακές εργασίες και (εδώ ερχόμαστε εμείς) φεστιβαλικά έντυπα.

Μέχρι και πριν από δέκα χρόνια, αυτά τα φεστιβαλικά έντυπα (κατάλογοι, περιοδικά, προγράμματα, διαφημιστικό υλικό) ήταν ο απαραίτητος κρίκος ανάμεσα στην ταινία και στην προβολή της. Έχω ακόμη στη βιβλιοθήκη μου εκατοντάδες καταλόγους από όλα τα κινηματογραφικά φεστιβάλ που επισκέφτηκα. Ποιος είναι όμως σήμερα ο ρόλος αυτού του έντυπου υλικού; Όλες τις πληροφορίες που χρειαζόμαστε μπορούμε πια να τις βρούμε στο διαδίκτυο. Όλες; Όχι ακριβώς.

Τα φεστιβαλικά έντυπα δεν είναι (ή δεν πρέπει να είναι) μονάχα δεξαμενές πληροφοριών, αλλά οφείλουν να λειτουργούν και ως εργαλεία σκέψης. Τη στεγνή πληροφορία για την υπόθεση μιας ταινίας και τη βιογραφία του δημιουργού της, την βρίσκεις στο διαδίκτυο. Έτσι, το ένα μετά το άλλο, τα μεγάλα διεθνή φεστιβάλ του κόσμου καταργούν τους έντυπους επίσημους καταλόγους και λανσάρουν εξαιρετικά applications, τα οποία σε βοηθούν να πλοηγηθείς στις προβολές και στις εκδηλώσεις τους.

Αυτό που δεν κάνουν όμως τα διεθνή φεστιβάλ είναι οι ειδικές συλλεκτικές εκδόσεις, με πρωτότυπες αναλύσεις και θε-

ωρητικά κείμενα, με προσεγμένη διαμόρφωση και καλή ποιότητα χαρτιού και εκτύπωσης. Εμείς, ωστόσο, θα το κάνουμε.

Από τον ερχόμενο Νοέμβριο, θα καταργήσουμε τον επίσημο κατάλογο, θα περιορίσουμε το εφήμερο έντυπο υλικό, θα δημιουργήσουμε ένα εύχρηστο application με όλες τις απαραίτητες πληροφορίες για την καθεμιά από τις δύο διοργανώσεις του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και, παράλληλα, θα αυξήσουμε τις ειδικές συλλεκτικές εκδόσεις.

Κάναμε την αρχή με τον Α ΚΑΤΑΛΟΓΟ. Ένα έντυπο που συμπυκνώνει τους κινηματογραφικούς μας προβληματισμούς και (ευελπιστούμε ότι) λειτουργεί και ως εργαλείο σκέψης. Συνεχίσαμε με το κόμικ ΦΕΣΤΙΒΑΛ — το επετειακό έντυπο για τα εξηκοστά μας γενέθλια. Τώρα, στο 22ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ, εισάγουμε άλλο ένα έντυπο, το οποίο θα καταπιάνεται με ένα θέμα, μια ιδέα, ένα αφιέρωμα ή ένα πρόσωπο της κάθε διοργάνωσης, τόσο του Νοεμβρίου όσο και του Μαρτίου. Το πρώτο κυκλοφορεί ήδη και επικεντρώνεται στην ΑΝΘΡΩΠΟΚΑΙΝΟ, το κεντρικό αφιέρωμα του φετινού φεστιβάλ. Ταυτόχρονα, αλλάζουμε και το περιοδικό ΠΡΩΤΟ ΠΛΑΝΟ. Το κάνουμε διγλωσσο, μειώνουμε το κόστος της εκτύπωσης, αλλά βελτιώνουμε την ποιότητα της διαμόρφωσης.

Πιστεύουμε ότι τα εφήμερα έντυπα, αυτά που χρησιμοποιούνται μόνο στη διάρκεια ενός φεστιβάλ και συνήθως πετιούνται αμέσως μετά, είναι πλέον δύσχρηστα, αντιοικολογικά και κοστοβόρα.

Το ίδιο το χαρτί όμως έχει άλλη χρήση. Το τυπωμένο χαρτί που θα διαβαστεί με προσοχή, θα υποστεί την κριτική των αναγνωστών και του χρόνου, θα δημιουργήσει γόνιμες αντιπαραθέσεις και θα γίνει ένα ουσιαστικό αρχείο μνήμης, αγάπης και αφοσίωσης.

— Ορέστης Ανδρεαδάκης



Φωτό σ.σ.28-29: Πάουλος Πότερ, Αγελάδα που ουρεί, 1650, Εθνική Πινακοθήκη Ουάσιγκτον, ΗΠΑ
Περισσότερες πληροφορίες στην έκδοση Ανθρωπόκαινος

I-D
ΠΡΩΤΟ ΠΛΑΝΟ
Νο 304
Μάρτιος 2020
ISSN: 2529 1823

Διευθυντής Έκδοσης: Ορέστης Ανδρεαδάκης
Αρχισυντάκτρια: Δήμητρα Νικολοπούλου
Συντακτική ομάδα: Αγγελική Στελλάκη, Γιάννης Σμοίλης, Έλενα Χρηστοπούλου
Συνεργάτες τεύχους: Κωνσταντίνος Αϊβαλιώτης, Τζόνι Μάρει, Βαγγέλης Πρατικάκης, Σπύρος Στάβερης

Διόρθωση - Μετάφραση: Γιώργος Παπαδημητρίου
Καλλιτεχνική επιμέλεια τεύχους: Γιάννης Καρλόπουλος
Σχεδιασμός - Σελιδοποίηση: Βασίλης Γεωργίου, Δημήτρης Μητρόπουλος
Εκτύπωση: Καθημερινές Εκδόσεις Μονοπρόσωπη ΑΕ
Υπεύθυνη σύμφωνα με τον νόμο: Ελιζ Ζαλαντό

ΑΜΥΔΡΑ, ΣΑΝ ΜΕΣΑ ΣΕ ΚΑΘΡΕΦΤΗ αφιέρωμα στο animated ντοκιμαντέρ



↑ CHRIS THE SWISS

Τζόνιθαν Μάρει *

Η ραγδαία άνοδος του animated ντοκιμαντέρ αποτελεί μία από τις σημαντικότερες εξελίξεις που γνώρισε το είδος του ντοκιμαντέρ στον 21ο αιώνα. Το Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης, που αισίως συμπληρώνει 22 χρόνια ζωής και βρίσκεται πάντα στην καρδιά των εξελίξεων, αναδεικνύει στη φετινή διοργάνωση αυτή την τόσο ξεχωριστή — και διαρκώς εξελισσόμενη — συνεισφορά του animation στην τέχνη του ντοκιμαντέρ.

ΟΙ 21 ΤΑΙΝΙΕΣ ΤΟΥ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΟΣ ανατρέχουν στις ιστορικές ρίζες του animated ντοκιμαντέρ, μέσα από ένα πλούσιο πρόγραμμα που περιλαμβάνει μικρού και μεγάλου μήκους ταινίες. Το αφιέρωμα αυτό, όμως, έχει και μια συμπληρωματική αποστολή: να διευκολύνει την κατανόηση των αισθητικών, εννοιολογικών και θεματικών διαδρομών που έχει ακολουθήσει το animated ντοκιμαντέρ από την πρώτη στιγμή της ύπαρξής του. Οι συγκεκριμένες ταινίες συγκροτούν ένα ενιαίο φιλικό σώμα, το οποίο μας επιτρέπει να κατανοήσουμε τους διάφορους λόγους που οδήγησαν πολλούς σκηνοθέτες ντοκιμαντέρ να εντάξουν τη φόρμα του animation στο έργο τους τα τελευταία χρόνια, τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους το animated ντοκιμαντέρ έχει αλλάξει τις συμβάσεις που χαρακτηρίζουν το σύγχρονο ντοκιμαντέρ, καθώς και τις θεματικές και θεωρητικές προσεγγίσεις που εξερευνούν σταθερά με το έργο τους οι σκηνοθέτες που επιλέγουν το animated ντοκιμαντέρ.

Αν θέλαμε να εντοπίσουμε το πιο οφθαλμοφανές πλεονέκτημα του animation, αυτό κατά πάσα πιθανότητα έγκειται στο ότι διευκολύνει την απεικόνιση καταστάσεων και συνθηκών, οι οποίες θα ήταν σε διαφορετική περίπτωση πολύ δύσκολο έως και αδύνατο να αποδοθούν, για λόγους πρακτικούς, ψυχολογικούς ή εννοιολογικούς. Στην ταινία *Tower*,

* Ο Τζόνιθαν Μάρει είναι Senior Lecturer στον Κινηματογράφο και τον Οπτικό Πολιτισμό στο Πανεπιστήμιο του Εδιμβούργου

ΑΜΥΔΡΑ, ΣΑΝ ΜΕΣΑ ΣΕ ΚΑΘΡΕΦΤΗ

αφιέρωμα στο animated ντοκιμαντέρ



για παράδειγμα, οι πολλαπλές αθέατες πτυχές της πραγματικότητας αποκτούν μια ανατριχιαστικά χειροπιαστή μορφή: ένας ελεύθερος σκοπευτής οχυρώνεται στην κορυφή του πανεπιστημιακού πύργου και εξαπολύει πυρ εναντίον των φοιτητών. Μέχρι την ύστατη στιγμή, η ταινία επιλέγει σκοπιμώς —και εύστοχα— να μην κατονομάσει ούτε να απεικονίσει ευθέως τον δράστη. Το *Waltz with Bashir* χτίζει την αφήγησή του γύρω από την αγωνιώδη προσπάθεια ανασύστασης των εικόνων φρίκης από τον Πρώτο Πόλεμο του Λιβάνου (1982), οι οποίες βασανίζουν τους βετεράνους Ισραηλινούς στρατιώτες μέσα από επαναλαμβανόμενους εφιάλτες, ενώ το ντοκιμαντέρ *Is the Man Who Is Tall Happy?* επιστρατεύει την τεχνική του animation ώστε να απλοποιήσει —και να εξηγήσει— τις πολύπλοκες θεωρίες του Νοάμ Τσόμσκι για την καταγωγή και τη μηχανική των γλωσσικών συστημάτων που χρησιμοποιεί ο άνθρωπος.

Η αλήθεια είναι πως το animated ντοκιμαντέρ, στη μέγιστη πορεία του, δεν έχει επιφυλάξει ισότιμη μεταχείριση σε όλες τις αθέατες πτυχές της πραγματικότητας. Για παράδειγμα, ο πόλεμος —και ειδικότερα οι εμφύλιες διαμάχες— κατέ-

χει προνομιακή θέση στη θεματολογία του, όπως πιστοποιούν άλλωστε και τα ντοκιμαντέρ *25 April, 30%: Women and Politics in Sierra Leone*, *Another Day of Life*, *Chris the Swiss*, *The Driver is Red*, *Slaves*, *Waltz with Bashir* και *The Wanted 18*. Η ίδια η φύση του πολέμου, η οποία εκ των πραγμάτων στερείται

ηθικής, υποσκάπτει την καταγραφή των γεγονότων και της πραγματικότητας: στοιχεία καταστρέφονται, παραποιούνται ή αγνοούνται εξ αρχής. Το animated ντοκιμαντέρ έρχεται να συμπληρώσει αυτά τα εσκεμμένα ιστοριογραφικά κενά —ή έστω να εξερευνήσει τις αιτίες και τις συνέπειές τους. Στο ίδιο μήκος κύματος, αν και μακριά από τη θεματολογία του πολέμου, κινείται και το ντοκιμαντέρ *Crulic: The Path to Beyond*, το οποίο αποπειράται να αποδώσει δικαιοσύνη στον άδικο θάνατο ενός ανθρώπου που έπεσε θύμα ενός σκληρού και απάνθρωπου συστήματος.

Τα animated ντοκιμαντέρ που καταπαύονται με το θέμα του πολέμου αποκαλύπτουν τη βαθιά διαμεσολαβημένη —και εν πολλοίς αλλοιωμένη— επαφή του σύγχρονου ανθρώπου με την ιστορική πραγματικότητα, δεδομένου ότι οι επίσημες δομές εξουσίας κάνουν το παν για να αστυνομεύσουν τα όρια και το περιεχόμενο της ιστορικής καταγραφής. Το animated ντοκιμαντέρ, όμως, πηγαίνει ένα βήμα παραπέρα καταδεικνύοντας τον κομβικό ρόλο που έχει διαδραματίσει η διαδικασία της διαμεσολάβησης στην ιστορία και στην κουλτούρα του ντοκιμαντέρ. Για του λόγου το αληθές, σχεδόν όλες οι ταινίες του αφιερώματος

τοποθετούν σε πρώτο πλάνο τις τεχνικές παραμέτρους, τα μέσα και τις μεθόδους παραγωγής τους. Το ντοκιμαντέρ *Nuts!*, για παράδειγμα, δεν αποκρύπτει σε κανένα σημείο ότι αντλεί στοιχεία από την επίσημη βιογραφία ενός διαβόητου ιατρικού απατεώνα. Αρχικά, η ταινία συμβαδίζει με την ωραιοποιημένη εκδοχή των γεγονότων, παρουσιάζοντας τον κεντρικό χαρακτήρα ως έναν ηρωικό οραματιστή. Σύντομα όμως, μια πολύ πιο σκοτεινή αλήθεια έρχεται στο προσκήνιο. Στρατηγικές σαν κι αυτή αποτελούν συχνό φαινόμενο: τα animated ντοκιμαντέρ υποστηρίζουν σθεναρά ότι κάθε πράξη κινηματογραφικής τεκμηρίωσης συνιστά υποκειμενική κατασκευή, και όχι αντικειμενική ανακτασκευή, της πραγματικότητας. Από την πλευρά μας, ως πολίτες και ως θεατές, οφείλουμε πάντοτε να διερωτόμαστε ποιον, τι και για ποιο λόγο είμαστε διατεθειμένοι να πιστέψουμε. Υπό αυτή την έννοια, η εναρκτήρια φράση του ντοκιμαντέρ *Lipsett Diaries*, η οποία παραπέμπει στην Α προς Κορινθίους επιστολή του Απόστολου Παύλου («Γιατί τώρα βλέπουμε αμυδρά, σαν μέσα σε καθρέφτη») συμπυκνώνει στην εντέλεια τον τρόπο με τον οποία τα animated ντοκιμαντέρ δομούν και διαρθρώνουν τη δική τους αλήθεια.

Εντούτοις, στο animated ντοκιμαντέρ, η εγγενώς υποκειμενική φύση του είδους του ντοκιμαντέρ γίνεται αντιληπτή τόσο ως δημιουργικό εφελκυστήριο όσο και ως τραχοπέδη. Οι αυτοβιογραφικές αφηγήσεις, για παράδειγμα, δίνουν δυναμικό

ΤΑ ANIMATED ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΥΠΟΣΤΗΡΙΖΟΥΝ ΣΘΕΝΑΡΑ ΟΤΙ ΚΑΘΕ ΠΡΑΞΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ ΣΥΝΙΣΤΑ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΗ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ, ΚΑΙ ΟΧΙ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΗ ΑΝΑΚΑΤΑΣΚΕΥΗ, ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ. ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΛΕΥΡΑ ΜΑΣ, ΩΣ ΠΟΛΙΤΕΣ ΚΑΙ ΩΣ ΘΕΑΤΕΣ, ΟΦΕΙΛΟΥΜΕ ΠΑΝΤΟΤΕ ΝΑ ΔΙΕΡΩΤΟΜΑΣΤΕ ΠΟΙΟΝ, ΤΙ ΚΑΙ ΓΙΑ ΠΟΙΟ ΛΟΓΟ ΕΙΜΑΣΤΕ ΔΙΑΤΕΘΕΙΜΕΝΟΙ ΝΑ ΠΙΣΤΕΨΟΥΜΕ

«παρών» στο αφιέρωμα του Φεστιβάλ: στις ταινίες *Chris the Swiss*, *Is the Man Who Is Tall Happy?*, *Madagascar*, *carnet de voyage*, *Ryan*, *Waltz with Bashir* και *The Wanted 18*, ο δημιουργός του ντοκιμαντέρ και ο κεντρικός πρωταγωνιστής της ιστορίας ταυτίζονται. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση του *Is the Man Who Is Tall Happy?*, το οποίο αντιμετωπίζει την αυτοβιογραφική πτυχή του animated ντοκιμαντέρ ως έναν κινηματογραφικό τρόπο που καταργεί την καθιερωμένη ιεραρχική δομή και εξισώνει τον καλλιτέχνη με το κοινό, σε μια διαδικασία επικοινωνίας, αλληλεπίδρασης και συν-δημιουργίας του νοήματος. Η voice over αφήγηση του σκηνοθέτη Μισέλ Γκοντρί εντοπίζει τη γοητεία που ασκεί το animation όποτε έρχεται σε επαφή με το ντοκιμαντέρ: «αποτυπώνει ξεκάθαρα την προσωπική ερμηνεία του σκηνοθέτη... μας υπενθυμίζει διαρκώς ότι αυτό που βλέπουμε δεν

↓ TOWER



↓ LIPSETT DIARIES



↓ RYAN



↓ NEVER LIKE THE FIRST TIME



↑ THE DRIVER IS RED



↑ FLESH



↑ SLAVES



↑ NUTS!

ΑΜΥΔΡΑ, ΣΑΝ ΜΕΣΑ ΣΕ ΚΑΘΡΕΦΤΗ

αφιέρωμα στο animated ντοκιμαντέρ



↑ HIS MOTHER'S VOICE

ταυτίζεται με την πραγματικότητα... επαφίεται στο κοινό να αποφανθεί αν έχει πειστεί από αυτό που παρακολουθεί στην οθόνη».

Παρά το γεγονός ότι πολλές ταινίες

που ανήκουν στο συγκεκριμένο υπό-είδος διαθέτουν αυτοβιογραφικά στοιχεία, το animated ντοκιμαντέρ, συνολικά μιλώντας, δεν υποκύπτει στον πειρασμό του σολιψισμού. Διότι ακόμη κι αν υπάρχουν παραδείγματα ταινιών που λειτουργούν ως ταξίδι αυτογνωσίας για τον εκάστοτε δημιουργό, αυτό δεν αναιρεί ότι όλα ανεξαιρέτως τα animated ντοκιμαντέρ προσφέρουν πρόσφορο έδαφος για τα βαθύτερα κατανοήση του Άλλου. Η τεχνική του animation παρέχει ένα μοναδικό οπλοστάσιο από δραματουργικά και αναπαραστατικά εργαλεία, τα οποία επιτρέπουν τη διείσδυση στα άδυτα του ανθρώπινου ψυχισμού. Εν προκειμένω, τα υποκειμενικά πλάνα στην ταινία *25 April* αποτυπώνουν εύγλωττα τον τρόπο των χαρακωμάτων. Σε μια σεκάνς μάλιστα, το voice over ενός στρατιώτη εξωθεί τον θεατή να «φανταστεί πώς θα ήταν» αν τυχόν βρισκόταν στη θέση του πρωταγωνιστή. Αυτή η ανοιχτή πρόσκληση που ενθαρρύνει την ενσυναίσθηση έναντι της απλής παρατήρησης βρίσκει εφαρμογή σε ολόκληρο το φάσμα του animated ντοκιμαντέρ. Το ζωντανό ενδιαφέρον που επιδεικνύουν εξάλλου τα ντοκιμαντέρ για τις συσκοτισμένες και αθέατες πτυχές της πραγματικότητας —τρόπον τινά, το σήμα κατατεθέν τους, όπως αναφέραμε και νωρίτερα— ενισχύει ακόμη περισσότερο τον κυρίαρχο ρόλο που διαδραματίζει η ενσυναίσθηση σε αυτό το κινηματογραφικό υπό-είδος. Όσα λιγότερα γνωρίζουμε αρχικά για κάποιον τόσο μεγαλώνει και η επιθυμία μας να συνδεθούμε μαζί του. Το voice over της Άνια Κόφμελ αποτυπώνει αυτή ακριβώς τη λαχτάρα, στο ντοκιμαντέρ *Chris the Swiss*: «Γνωρίζω μόνο θραύσματα της ιστορίας σου. Τα υπόλοιπα, θα πρέπει να τα φανταστώ».

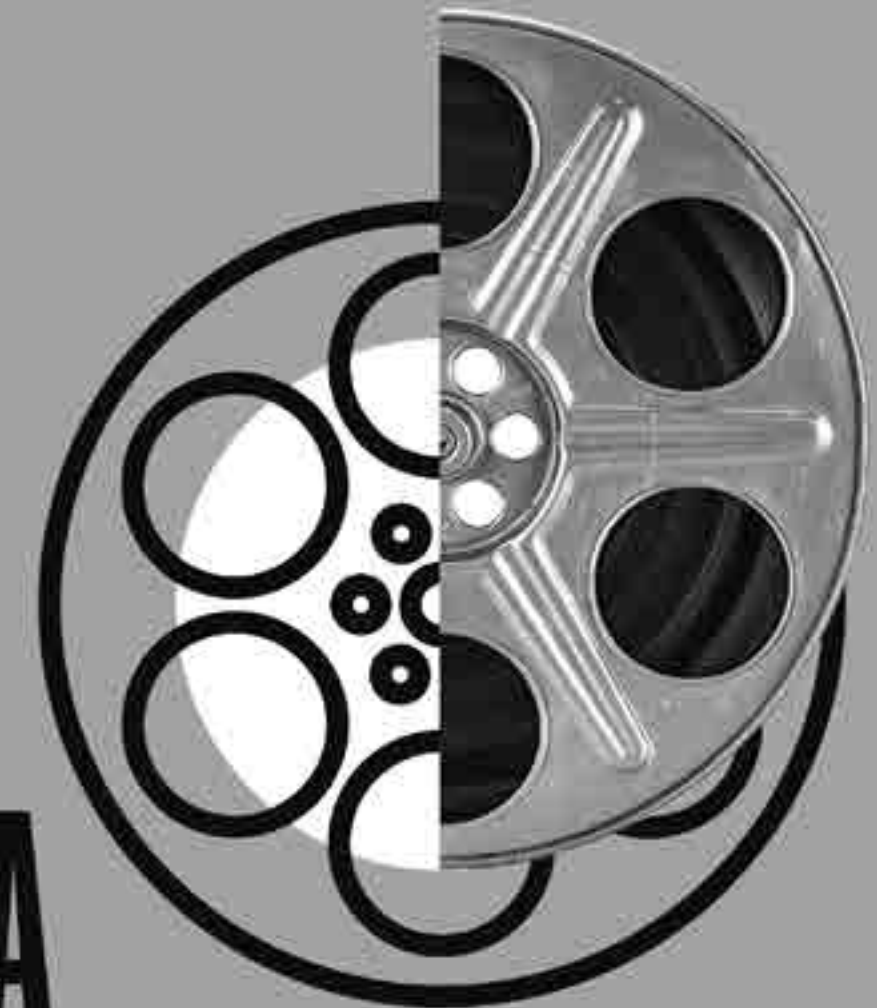
Μέχρι αυτό το σημείο, έχουμε προσεγγίσει την έννοια του animation ως μια συμπαγή οντότητα, χωρίς να υπεισέλθουμε σε επιμέρους διαφοροποιήσεις. Το αφιέρωμα του Φεστιβάλ, όμως, περιλαμβάνει μια πληθώρα από διαφορετικές τεχνικές και αισθητικές προσεγγίσεις του animation, γεγονός που μας υπενθυμίζει ότι κάθε animated ντοκιμαντέρ ξεπηδά μέσα από

την αποφασιστικότητα του δημιουργού να επιλέξει την πιο πρόσφορη οπτική φόρμα (ή και περισσότερες, αν το κρίνει απαραίτητο), προκειμένου να εξερευνήσει το θέμα με το οποίο έχει αποφασίσει να καταπιαστεί. Στο ντοκιμαντέρ *His Mother's Voice* για παράδειγμα, ακούμε δύο διαδοχικές φο-

ρές την ίδια ραδιοφωνική ηχογράφηση, στην οποία μια μητέρα που μόλις έχει χάσει τον έφηβο γιο της εξιστορεί τις αναμνήσεις της. Καθεμία από τις δύο ηχογραφήσεις συνοδεύεται από μια διαφορετική συρραφή από animation εικόνες. Με αυτόν τον τρόπο, ο σκηνοθέτης Ντένις Τούπικκοφ δίνει σάρκα και οστά σε μια ιδέα που γοητεύει πολλούς από τους δημιουργούς που συμμετέχουν στο αφιέρωμα του Φεστιβάλ. Κάθε καταγεγραμμένη μαρτυρία εμπειρείται μέσα της πολλαπλές συναισθηματικές και ηθικές παραλλαγές, καθώς και πολυάριθμες εκδοχές της αλήθειας: το ποιες εξ αυτών θα αποτυπωθούν στην ταινία εξαρτάται από το πώς θα επιλέξει, αισθητικά και οπτικά, να αποδώσει ο σκηνοθέτης τη συγκεκριμένη μαρτυρία. Στις ταινίες *Never Like the First Time* και *Carne* φερειπείν, παρατηρούμε ότι οι διαφορετικές animation τεχνικές που χρησιμοποιούνται συμβολίζουν την πολυδιάστατη και ποικιλόμορφη φύση της ανθρώπινης ύπαρξης.

Ενώ όλες οι συνεντεύξεις που παρουσιάζονται περιστρέφονται γύρω από μια συλλογική εμπειρία, αυτός ο κοινός δεσμός καταλήγει να λειτουργεί ως πλατφόρμα που αναδεικνύει την αίσθηση της διαφορετικότητας και της μοναδικότητας του κάθε ατόμου και της κάθε προσωπικότητας. Ακολουθώντας την ακριβώς αντίστροφη πορεία, τα ντοκιμαντέρ *Survivors* και *Ryan* υιοθετούν ένα συγκεκριμένο τεχνικό και αισθητικό μοτίβο, από το οποίο δεν παρεκκλίνουν ούτε στιγμή, παρά το γεγονός ότι καταγράφουν πολλές διαφορετικές μαρτυρίες. Σε αυτή την περίπτωση, το ζητούμενο είναι η ανάδειξη της καθολικότητας. Διάφορες πτυχές της ζωής, τις οποίες πολλές φορές επιλέγουμε να προσπεράσουμε ή να αγνοήσουμε απνευστί, είτε επειδή τις αντιμετωπίζουμε ως μεμονωμένα περιστατικά είτε επειδή τις αποδίδουμε στην κακοτυχία, όπως οι ψυχικές ασθένειες ή η ενδοοικογενειακή βία, αποδεικνύεται πως έχουν βαθιές ρίζες στην κοινωνία, στην οποία αφήνουν ανεξίτηλο το στίγμα τους.

Τέλος, το φετινό αφιέρωμα στο animated ντοκιμαντέρ πιστοποιεί ότι η Θεσσαλονίκη κάνει ένα λελογισμένο βήμα προς τα πίσω ώστε να δει τα πράγματα με πιο καθαρή ματιά και να βοηθήσει το ίδιο της το κοινό να κάνει ένα αποφασιστικό βήμα προς τα εμπρός. Μονάχα μέσα από τη συνειδητοποίηση του μεγέθους και της ποιότητας της συνεισφοράς του animation στην τέχνη του ντοκιμαντέρ του 21ου αιώνα, θα είμαστε σε θέση να αναπτύξουμε έναν ουσιαστικό δεσμό με τις ταινίες αυτού του ανερχόμενου κινηματογραφικού είδους που κοσμούν τη φετινή —και ελπίζουμε πολλές ακόμη, στο μέλλον— διοργάνωση.



ΑΠΟ ΙΔΕΑ

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ



COSMOTÉ TV

ΜΕΓΑΛΟΣ ΧΟΡΗΓΟΣ
ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

cosmotetv.gr



ΑΝΘΡΩΠΟΚΑΙΝΟΣ: Η ΓΗ ΣΤΑ ΧΕΡΙΑ ΤΟΥ HOMO SAPIENS



Του Βαγγέλη Πρατικάκη*

Η μεγάλη οθόνη είναι πάντα συντονισμένη με το zeitgeist, το διαρκώς μεταβαλλόμενο πνεύμα των καιρών. Με το περιβαλλοντικό κίνημα να κατακτά έδαφος τα τελευταία χρόνια, το Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης παρουσιάζει ένα πρωτότυπο αφιέρωμα στη νέα πραγματικότητα που ξημερώνει στον πλανήτη.



* Ο Βαγγέλης Πρατικάκης είναι δημοσιογράφος επιστήμης

ΑΝΘΡΩΠΟΚΑΙΝΟΣ: Η ΓΗ ΣΤΑ ΧΕΡΙΑ ΤΟΥ HOMO SAPIENS

ΦΑΝΤΑΣΤΕΙΤΕ ΤΟ ΣΑΝ ΣΚΗΝΗ από δυστοπικό ντοκιμαντέρ του μέλλοντος: κάτω από έναν ήλιο ανελέητο, σειρές ανασκαφικών ρομπότ σκαλίζουν προσεκτικά το έρημο χώμα, υπό την επίβλεψη ανθρώπων που φορούν ψυχόμενες γυαλιστερές στολές για να προστατευτούν από το ακραίο κλίμα. «Να κι άλλο ένα!» φωνάζει ο ένας, αρκετά δυνατά για να ακουστεί μέσα από τη στολή και να γεμίσει το βιζέρ με σταγονίδια. Η κάμερα ζουμάρει στο εύρημα: μια πέτρα μέσα στην οποία διακρίνεται μια κόκκινη πλαστική οδοντόβουρτσα. Οι τρίχες φαίνονται ακόμα μαλακές. «Απολιθώματα του 21ου αιώνα!», φωνάζει ο αρχαιολόγος του μέλλοντος.

Καλώς ήρθατε στην **Ανθρωπόκαινο**, τη γεωλογική εποχή που εσείς, κι εγώ, και όλοι μας διαμορφώνουμε στα μέτρα μας. Την εποχή στην οποία ο άνθρωπος σηκώνει βουνά από άνθρακα στον αέρα, ανοιγοκλείνει τα ποτάμια σαν βρύσες, ξεριζώνει δάση για να φυτέψει τα δικά του φυτά, φτιάχνει τη δική του φύση, και αφήνει εκατομμύρια είδη να κρέμονται από το χείλος του αφανισμού. Η λέξη έχει γίνει viral, χρησιμοποιείται ευρέως ως συνώνυμο της **πλανητικής καταστροφής**, όχι μόνο από γεωλόγους, αλλά και από δημοσιογράφους, επιμελητές μουσείων, καλλιτέχνες και πολιτικούς, μια νέα **καραμέλα της ποπ κουλτούρας**.

Ας μην βιαζόμαστε όμως. Παρόλο που οι υποστηρικτές της **Ανθρωπόκαινο** έχουν πολλά πειστήρια να βροντήξουν επιδεικτικά στο τραπέζι, η νέα γεωλογική εποχή δεν έχει ακόμα αναγνωριστεί από τη Διεθνή Επιτροπή Στρωματογραφίας (ICS), τον επίσημο φορέα που αποφασίζει για την κλίμακα του γεωλογικού χρόνου, το τρόπον τινά επίσημο βιογραφικό της Γης. Η Επιτροπή ανέθεσε τη διερεύνηση του θέματος στην Ομάδα Εργασίας **Ανθρωπόκαινο**, η οποία θα πρέπει μεταξύ άλλων να κρίνει πότε άρχισε ο **Homo sapiens** να αφήνει το μόνιμο αποτύπωμα του στη γεωλογία του πλανήτη. Ο όρος **Ανθρωπόκαινο**

↓ MY OCTOPUS TEACHER



προτάθηκε το 2000 από τον Πολ Κρούτσεν, τον νομπελίστα χημικό που προειδοποίησε την ανθρωπότητα για την τρύπα του όζοντος. Ο Κρούτσεν και ο συνάδελφός του Γιουτζίν Στέρμερ υποστήριξαν τότε ότι η μετάβαση ξεκίνησε με τη Βιομηχανική Επανάσταση, με την οποία ο άνθρωπος άρχισε να επεμβαίνει στις πλανητικές διαδικασίες.

Έκτοτε έχουν πέσει κι άλλες προτάσεις στο τραπέζι. Κάποιοι υποστηρίζουν ότι η αρχή της **Ανθρωπόκαινο** συνέπεσε με τις απαρχές της γεωργίας, πριν από περίπου 12.000 χρόνια, όταν ξεκίνησε μια πρώτη φάση γαιοπλασίας. Άλλοι, πάλι, προτείνουν ως αφετηρία το έτος 1610, όταν τα επίπεδα του ατμοσφαιρικού διοξειδίου του άνθρακα εμφάνισαν ραγδαία πτώση, η οποία είχε προκληθεί από τη μαζική εξόρυξη των αυτοχθόνων της Αμερικής, κυρίως λόγω της γρίπης και άλλων ασθνεσιών που έφεραν οι Ευρωπαίοι στον Νέο Κόσμο. Ως αποτέλεσμα, καλλιεργήσιμες εκτάσεις εγκαταλείφθηκαν και ξανάγιναν δάσος, το οποίο απορρόφησε το CO₂ από την ατμόσφαιρα. Υπάρχουν επίσης οι επιστήμονες που πιστεύουν ότι το ανθρώπινο αποτύπωμα είναι ξεκάθαρο στις καταγραφές της μέσης θερμοκρασίας του πλανήτη, στην πρωτοφανή ταχύτητα εξαφάνισης ειδών και στην απώλεια πάγου στον **Αρκτικό Κύκλο**. Η γεωργία, τα κατασκευαστικά έργα, τα ορυχεία και τα φράγματα μετέβαλαν δραστικά τη ροή ιζημάτων, ενώ η απορροή λιπασμάτων σε ποτάμια και θάλασσες προκάλεσε αλλαγές στον κύκλο του αζώτου, αλλαγές που ο πλανήτης δεν έχει ξαναζήσει εδώ και εκατομμύρια χρόνια.

Γραμμένο στην πέτρα

Χιλιάδες σελίδες αναφορών και δεδομένων εξετάστηκαν από την Ομάδα Εργασίας **Ανθρωπόκαινο**, η οποία, στην τελευταία ψηφοφορία της, το 2019, αποφάσισε να καταθέσει πρόταση για την αναγνώριση της νέας γεωλογικής εποχής, προτείνοντας ως αφετηρία τα μέσα του 20ού αιώνα. Τότε ήταν, εξάλλου, που άρχισε η λεγόμενη «Μεγάλη Επιτάχυνση», μια ραγδαία μεταβολή που επήλθε μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και χαρακτηρίζεται από την εκρηκτική αύξηση του πληθυσμού, την ανάπτυξη της υψηλής τεχνολογίας, την εκθετική άνοδο στην κατανάλωση φυσικών πόρων, αλλά και τη δημιουργία εντελώς νέων υλικών, όπως τα πλαστικά. Όλη αυτή η δραστηριότητα γέμισε την ατμόσφαιρα με μη διασπώμενους οργανικούς ρύπους, επιτάχυνε τον ρυθμό εξαφάνισης ειδών και δημιούργησε γεωλογικούς σχηματισμούς που δεν υπήρχαν ως τότε στον πλανήτη — για παράδειγ-



↑ EARTH

μα ορυχεία που κατεβαίνουν σε βάθος τεσσάρων χιλιομέτρων, καθώς και γιγάντιες χωματερές, όπως το διαβόητο Τσίφελσμπεργκ στο Βερολίνο, ένας τεχνητός λόφος φτιαγμένος από ερείπια του βομβαρδισμού του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

Όμως, παρόλο που η Ομάδα Εργασίας εξετάζει ακόμα τις υποψηφιότητες, η πρόταση που δείχνει να κερδίζει έδαφος είναι το αποτύπωμα της ραδιενέργειας. Οι περίπου 500 πυρηνικές δοκιμές που πραγματοποιήθηκαν στην ατμόσφαιρα, πριν τη διεθνή απαγόρευσή τους τη δεκαετία του 1960, απελευθέρωσαν πλουτόνιο και άλλα ραδιοϊσότοπα, τα οποία έκαναν τον γύρο του κόσμου πριν πέσουν τελικά στο έδαφος, για να γίνουν αναπόσπαστα στοιχεία της σύγχρονης γεωλογίας. Σήμερα, τέτοια ραδιοϊσότοπα ανιχνεύονται σε όλο τον κόσμο, από τα ιζήματα σε λίμνες και θάλασσες μέχρι τους πάγους της Αρκτικής (και ναι, ακόμα και στον ανθρώπινο οργανισμό, έστω και σε αμελητέες ποσότητες).

ΟΙ ΠΕΡΙΠΟΥ 500 ΠΥΡΗΝΙΚΕΣ ΔΟΚΙΜΕΣ ΠΟΥ ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΘΗΚΑΝ ΣΤΗΝ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ, ΠΡΙΝ ΤΗ ΔΙΕΘΝΗ ΑΠΑΓΟΡΕΥΣΗ ΤΟΥΣ ΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1960, ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΣΑΝ ΠΛΟΥΤΩΝΙΟ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΡΑΔΙΟΙΣΟΤΟΠΑ, ΤΑ ΟΠΟΙΑ ΕΚΑΝΑΝ ΤΟΝ ΓΥΡΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΠΡΙΝ ΠΕΣΟΥΝ ΤΕΛΙΚΑ ΣΤΟ ΕΔΑΦΟΣ, ΓΙΑ ΝΑ ΓΙΝΟΥΝ ΑΝΑΠΟΣΠΑΣΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΓΕΩΛΟΓΙΑΣ

Προκειμένου να αναγνωριστεί επίσημα η **Ανθρωπόκαινο**, η Διεθνής Επιτροπή Στρωματογραφίας θα πρέπει να προσδιορίσει ένα γεωλογικό στρώμα στο οποίο υπάρχουν φυσικές, χημικές και βιολογικές ενδείξεις μιας μη αναστρέψιμης μετάβασης από την προηγούμενη εποχή στη νέα. Ο επίσημος ορισμός θα πρέπει να **ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΕΙ** σε ένα συγκεκριμένο γεωγραφικό σημείο του πλανήτη, όπου ο **ΑΝΘΡΩΠΟΣ** έχει αφήσει ξεκάθαρο στίγμα σε ένα συγκεκριμένο στρώμα ιζημάτων, ένα σημείο αναφοράς δηλαδή, το οποίο θα μπορούν στη συνέχεια οι γεωλόγοι να αντιπαραβάλλουν με αντίστοιχα γεωλογικά στρώματα από άλλες περιοχές του κόσμου. Η πρόταση της Ομάδας Εργασίας αναμένεται να κατατεθεί το 2021, και σίγουρα θα περάσουν πολλά ακόμα χρόνια διαβούλευσης μέχρι να ληφθεί η τελική απόφαση.

Η γεωλογική χρονική κλίμακα, προϊόν αιώνων εργασίας, αποτελεί ακρογωνιαίο λίθο της Γεωλογίας, κάτι σαν τον περιοδικό πίνακα της Χημείας ή τη λίστα των στοιχειωδών σωματιδίων για τη Φυσική. Η τελευταία αλλαγή επισημοποιήθηκε μόλις το 2008, όταν η ICS αναγνώρισε την **Ολόκαινο**, τη γεωλογική περίοδο που διανύουμε σήμερα, η οποία άρχισε με τη λήξη της πιο πρόσφατης εποχής των παγετώνων, πριν από περίπου 12.500 χρόνια. Το

ερώτημα είναι εάν οι γεωλόγοι θα προχωρήσουν τελικά στο μεγάλο βήμα, κηρύσσοντας τη λήξη του **Ολόκαινο** τόσο σύντομα. Όμως, ακόμα κι αν η ICS προτιμήσει να αναβάλει την απόφαση για κάποιες δεκαετίες, το μόνο σίγουρο είναι ότι το ανθρώπινο αποτύπωμα στον πλανήτη ήρθε για να μείνει. Και ναι, όλα τα υπάρχοντά σας, τα τωρινά, τα παλαιότερα και τα μελλοντικά, θα μπορούσαν μια μέρα να φτάσουν στα χέρια των αρχαιολόγων του μέλλοντος, ως αυτό που ήδη αποκαλούμε «τεχνοαπολιθώμα».

MEMES (Τ)RAP MAMA και αφορισμοί



↑ FEELS GOOD MAN

Της Αγγελικής Στελλάκη

Σχεδόν όλοι έχουμε γελάσει κι εκνευριστεί μαζί τους ή τα έχουμε αναρτήσει στους λογαριασμούς μας στα social media. Λίγοι γνωρίζουμε, όμως, τι ακριβώς είναι τα memes, ποια είναι η προέλευσή τους και ποιες οι συνέπειες της ταχύτατης εξάπλωσής τους. Το 22ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης επιχειρεί να πλοηγηθεί στον καινούριο αυτόν κόσμο μέσα από ένα κινηματογραφικό αφιέρωμα που προκαλεί, προβληματίζει, αλλά και ψυχαγωγεί.

ΤΑ ΣΥΓΧΡΟΝΑ MEMES έχουν ταυτιστεί με εικόνες που συνοδεύονται από μια μικρή φράση, συνήθως χιουμοριστική, έχοντας τη δυνατότητα να εξαπλώνονται ταχύτατα στα social media και να γίνονται viral. Για πολλούς millennials, μάλιστα, τα memes αποτελούν βασική πηγή ενημέρωσής για την επικαιρότητα και τα τρεχούμενα.

Από πού ξεκίνησαν, όμως, και πώς έφτασαν να απασχολούν σε μεγάλο βαθμό την καθημερινότητά μας;

Ο όρος meme πρωτοχρησιμοποιήθηκε το 1979 από τον διάσημο βιολόγο Ρίτσαρντ Ντόκινς, στο βιβλίο του *Το Εγωιστικό Γονίδιο*, όπου παρομοιάζει τα μιμίδια με τα γονίδια και δίνει το εξής ορισμό για τα memes: μονάδες πολιτισμικής μεταβίβασης/μονάδες

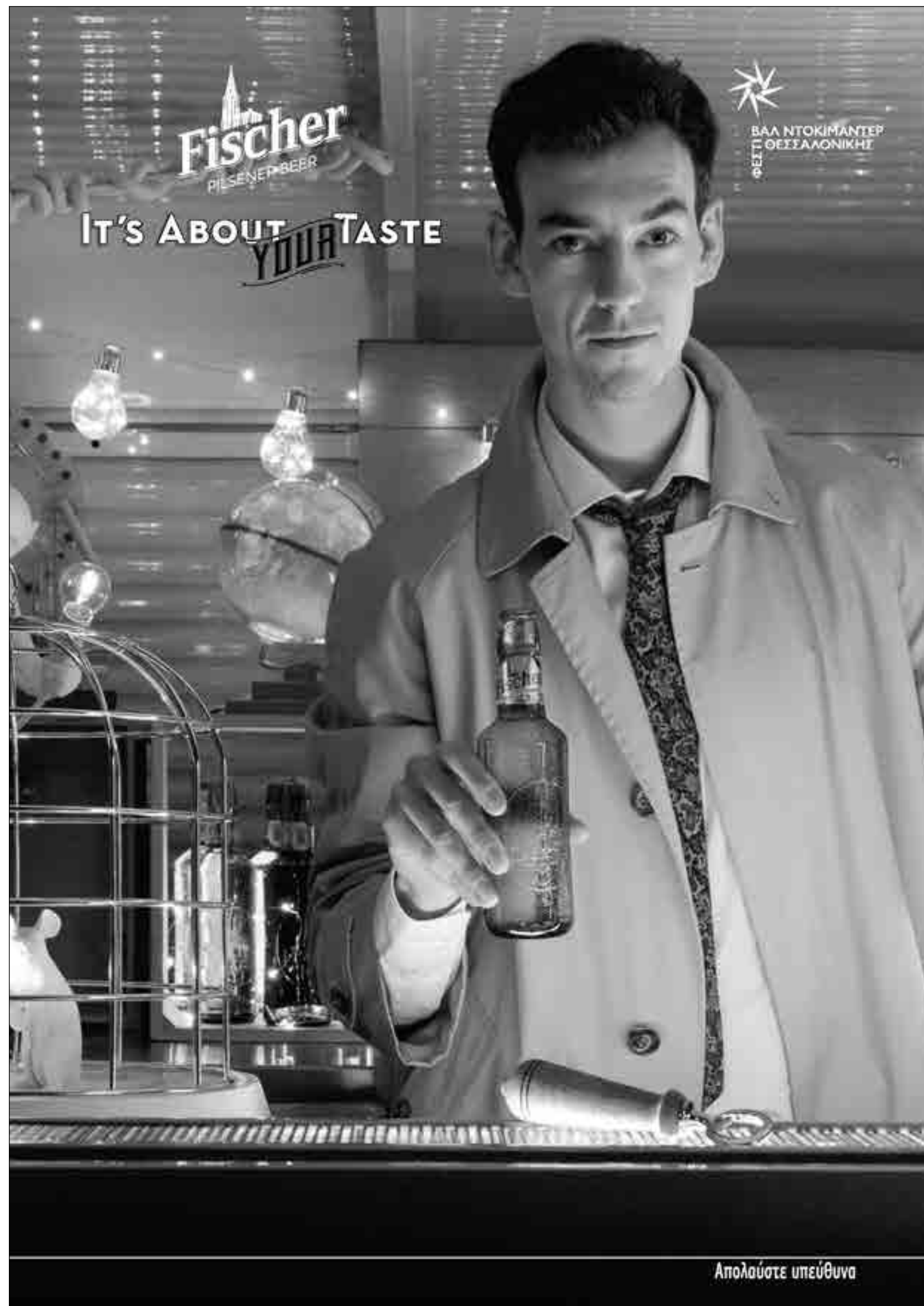
μίμησης. Σύμφωνα με τον Ντόκινς, «όπως τα γονίδια εξαπλώνονται μέσα στη γονιδιακή δεξαμενή μεταφερόμενα από σώμα σε σώμα με σπερματική γονιμοποίηση ή εκκόλαψη έτσι και τα μιμίδια διαδίδονται στη μιμιδική δεξαμενή, περνώντας από εγκέφαλο σε εγκέφαλο, με μια διαδικασία η οποία, υπό μια ευρύτερη έννοια, μπορεί να ονομαστεί μίμηση».

Με βάση αυτό τον ευρύ ορισμό, meme θα μπορούσε να είναι μια μελωδία, ένα σλόγκαν, μια ιδιαίτερη προφορά, οι ενδυματολογικές τάσεις, τα παι-

χνίδια, τα ανέκδοτα, ένα τραγούδι, τα θρησκευτικά τελετουργικά, οι αφορισμοί. Ακόμα και οι πρώτες νότες από την 5η Συμφωνία του Μπετόβεν θα μπορούσαν να εμπίπτουν στον ορισμό του meme.

Η θεωρία του Ντόκινς συζητήθηκε, σχολιάστηκε και αμφισβητήθηκε, αλλά ο όρος meme ήρθε για να μείνει. Ωστόσο, χρειάστηκε να περάσουν αρκετά χρόνια (περίπου μια 20ετία) και να μεσολάβήσει μια τεχνολογική επανάσταση (η εμφάνιση του διαδικτύου) μέχρι να αρχίσει να γίνεται δημοφιλής.

Μπορεί τα διαδικτυακά memes να αναπτύχθηκαν μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1990, αλλά η ιδέα μιας χαριτωμένης ή αστείας εικόνας που συνοδεύεται από μία αντίστοιχη λεζάντα είναι πολύ πιο παλιά. Στη δεκαετία του 1870, ο Βρετανός φωτογράφος Χάρι Πόιντερ απέκτησε φήμη μέσα από μια σειρά από φωτογραφίες, όπου πρωταγωνιστούσαν ως μοντέλα οι γάτες του, ποζάροντας σε ασυνήθιστες στάσεις, οι οποίες παρέπεμπαν σε ανθρώπους. Πολύ σύντομα, ο Πόιντερ αντιλήφθηκε πως θα το προϊόν του θα γινόταν ακόμη πιο ελκυστικό με την προσθήκη μιας μικρής γραπτής λεζάντας που θα περιείχε κάποια ευχή, όπως «Καλή χρονιά». Το 1872, ο Πόιντερ είχε ήδη δημιουργήσει περισσότερες από εκατό φωτογραφικές κάρτες με γάτες και συνοδευτικές λεζάντες, οι οποίες έμειναν γνωστές με το προσωνύμιο «Οι γάτες του Μπράιτον». Στις αρχές του 20ού αιώνα, ο Αμερικανός φωτογράφος Χάρι Γουίτιερ Φριζ βράδισε τρόπον τινά στα χνάρια του Πόιντερ, φιλοτεχνώντας μια σειρά από πρωτότυπες και πρωτοποριακές καρτποστάλ, οι οποίες απεικόνιζαν γάτες, ντυμένες με ανθρώπινα ρούχα, να επιδίδονται σε καθημερινές (ανθρώπινου τύπου) δραστηριότητες. Οι φωτογραφίες του Φριζ υπήρξαν ο άτυπος πρόδρομος των σημερινών memes με γάτες, των περίφημων LOL Cats. ▶



Απολαύστε υπεύθυνα

MEMES (Τ)RAP και αφορισμοί

Το 1994, ο Μάικ Γκούντγουιν έγραψε στο περιοδικό *Wired* ότι «το meme είναι μια ιδέα που επιδρά στο μυαλό με τον ίδιο τρόπο που ένα γονίδιο ή ένας ιός δρα στο σώμα. Και μία μεταδοτική ιδέα (μπορούμε να την αποκαλέσουμε “viral meme”) μπορεί να μεταφερθεί από μυαλό σε μυαλό, όπως οι ιοί περνούν από σώμα σε σώμα». Έθεσε, έτσι, τις βάσεις για τον όρο Internet meme. Στο διαδίκτυο, τα μιμείδια βρίσκουν το πλέον πρόσφορο έδαφος για την εξάπλωσή τους. Μέσα σε λίγες μόνο ώρες, εικόνες, φράσεις, βίντεο —ή και όλα αυτά μαζί— μπορούν να κάνουν τον γύρο του κόσμου. Αυτό που χαρακτηρίζει ένα meme είναι η δυνατότητα που διαθέτει να γίνει viral (χωρίς αυτό να είναι απαραίτητο), αλλά παράλληλα να εξελιχθεί και σε κάτι τελείως διαφορετικό.

Ένα από τα πρώτα διαδικτυακά memes ήταν το “Dancing Baby”, το οποίο έγινε viral μέσω μιας αλυσίδας e-mail. Ακολούθησαν χάμστερ και ασβόι που χορεύουν, ελικόπτερα φτιαγμένα από γραμμές και γράμματα, αναρίθμητες αστέρες εικόνες με γάτες.

Τα memes αποτελούν φαινόμενο της ποπ κουλτούρας, επηρεάζουν την καθημερινή μας επικοινωνία, «γεννούν» άλλα memes. Η οσκαρική selfie με τους σταν, στην τελετή απονομής του 2014, γρήγορα οδήγησε σε δεκάδες καινούργια memes, ενώ για να αναφερθούμε και σε ένα εγχώριο παράδειγμα, το χιτ της (τραπ *Mama* έγινε viral, λειτουργώντας παράλληλα ως αφορμή για πολλά νέα memes. Όπως βλέπουμε και στο ντοκιμαντέρ *Winnebago Man* του Μπεν Στάινμπαουερ, το οποίο θα προβληθεί στο 22ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης, το οργισμένο παραλήρημα ενός άνδρα που προσπαθεί να γυρίσει ένα διαφημιστικό για τροχόσπιτα καταλήγει να κάνει την εμφάνισή του ακόμα και σε δημοφιλείς ταινίες, όπως το *Surviving Christmas* του 2004, όπου βλέπουμε τον Μπεν Άφλεκ να αναπαράγει τη φράση “Would you do me a kindness?” του οργισμένου πωλητή.

Η άλλη πλευρά των memes

Τα ντοκιμαντέρ του αφιερώματος κοιτάζουν πιο βαθιά: βλέπουν πέρα από τον εφήμερο χαρακτήρα των memes, καταγράφουν τις επιπτώσεις τους, παρουσιάζουν ανθρώπους που είδαν τις ζωές τους να επηρεάζονται από την κουλτούρα των social media.

Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι ο comic artist Ματ Φιούρι, ο οποίος δημιούργησε τον βάτραχο Πέπε, έναν χαρακτήρα κόμικ που αποδείχθηκε εξαιρετικά δημοφιλής. Την ιστορία του αφηγείται το ντοκιμαντέρ του Άρθουρ Τζόουνς *Feels Good Man*, το οποίο πραγματοποιεί την ευρωπαϊκή του πρεμιέρα στη Θεσσαλονίκη. Ο Πέπε και η χαρακτηριστική του ατάκα “Feels good man” ξεφεύγει γρήγορα από τον έλεγχο του δημιουργού του και χρησιμοποιείται με τρόπους που ο ίδιος δεν εγκρίνει, καταλήγοντας σύμβολο συ-

νηρητικών και ακροδεξιών ομάδων. ♦ Στο *Πόι ε: Η ιστορία του τραγουδιού μας*, ένα τραγούδι με πιασάρικη μελωδία κατέληξε να γίνει ο ανεπίσημος εθνικός ύμνος των Μαορί της Νέας Ζηλανδίας. Με χιούμορ και ανεξάντλητη ενέργεια, αλλά και τη συμβολή διασημων Νεοζηλανδών, όπως του σκηνοθέτη Τάικα Ουαϊτίτι, το ντοκιμαντέρ του Τιαρίπα Κάχι αφηγείται μια ιστορία εθνικής υπερηφάνειας. ♦ Στην προ-διαδικτυακή εποχή, και πιο συγκεκριμένα στα τέλη της δεκαετίας του 1980, μάς μεταφέρει και το υπέροχο *Shut up Little Man! An Audio Misadventure* (2011). Δύο νεαροί αποφασίζουν να ηχογραφήσουν τους ανελέητους —αλλά συνάμα ανέλπιστα αστείους και πνευματώδεις— καβγάδες στους οποίους επιδίδονται οι δύο αλκοολικοί γείτονές τους, ο Πίτερ και ο Ρέιμοντ. Οι κασέτες που γράφουν αρχικά για φίλους πολύ σύντομα θα βρεθούν να ταξιδεύουν από χέρι σε χέρι, αποκτώντας cult status. Οι ηχογραφήσεις αυτές ακολουθούν τη δική τους αυτόνομη πορεία, γίνονται θεατρικό και σεναριακή ιδέα, ενώ καταφέρνουν να τρυπώσουν ακόμη και σε ταινία animation της Disney! ♦ Τι συμβαίνει, όμως, όταν γίνεσαι εσύ ο ίδιος meme; Στο ντοκιμαντέρ *The Meme Machine: What Happens When the Internet Chooses You* συναντάμε ανθρώπους που είδαν τις φωτογραφίες τους να γίνονται viral (όπως στα πασίγνωστα memes “Overly attached girlfriend” και “Bad Luck Brian”) και τους ακούμε να περιγράφουν πώς, με τυχαίο σχεδόν τρόπο, οι ζωές τους άλλαξαν ραγδαία από τη μια μέρα στην άλλη. ♦ Μια τέτοια ιστορία αφηγείται και το *The Story of Technoviking*. Η εικόνα ενός ημίγυμνου καλογυμνασμένου άνδρα σε μία μουσική παρέλαση εμπνέει τον καλλιτέχνη Ματίας Φριτς να δημιουργήσει ένα βίντεο, το οποίο γίνεται viral στην πορεία. Αρ-

κετά χρόνια (και εκατομμύρια views) αργότερα, ένας άνδρας που ισχυρίζεται ότι είναι ο Technoviking μνηύει τον Φριτς, ωθώντας τον δημιουργό να γυρίσει ένα ντοκιμαντέρ για να καταγράψει τις εμπειρίες του από αυτή την απίστευτη ιστορία. ♦ Στο *Jawline* της Λίζα Μάντελαπ, το meme δεν είναι εικόνα, αλλά άνθρωπος. Ο 16χρονος Όστιν Τέστερ μένει σε μια μικρή πόλη των ΗΠΑ και ονειρεύεται μια ζωή γεμάτη ταξίδια και εμπειρίες. Το

διαδίκτυο προσφέρει στον Όστιν την ευκαιρία να αναπληρώσει για τις συγκινήσεις που λείπουν από την αληθινή του ζωή, χάρη στις εκατοντάδες νεαρές θαυμάστριες που ξεροσταλιάζουν στις οθόνες τους απλώς και μόνο για μια του λέξη. Το ντοκιμαντέρ της Λίζα Μάντελαπ εξερευνά τον τρόπο με τον οποίο ο ψηφιακός κόσμος επιδρά στην ζωή ενός νέου ανθρώπου που δεν έχει ακόμη πλάσει τον δικό του χαρακτήρα.

Τα memes αποτελούν έναν νέο κώδικα επικοινωνίας, οι κανόνες του οποίου γράφονται αυτή τη στιγμή. Πλέον, η συζήτηση περιτρέφεται γύρω από ζητήματα όπως το πώς τα memes θα μπορούσαν να καταστούν προσβάσιμα και διαθέσιμα σε όλους. Σε μια κοινωνία που τοποθετεί τους ανθρώπους με προβλήματα όρασης στο περιθώριο, ο ψηφιακός κόσμος αποτελεί ένα νέο πεδίο πρόκλησης στη μάχη κατά των αποκλεισμών. Τα memes του μέλλοντος θα κληθούν να (επαν)εφεύρουν μια νέα γλώσσα. Εμείς, από την πλευρά μας, αναμένουμε με ενδιαφέρον.



ΝΕΑ BMW ΣΕΙΡΑ 1.

Κάντε την τώρα δική σας από **€26.125** ή από **€189** /μήνα με το πρόγραμμα χρηματοδότησης BMW ALL INCLUSIVE με επιτόκιο 4,9%.

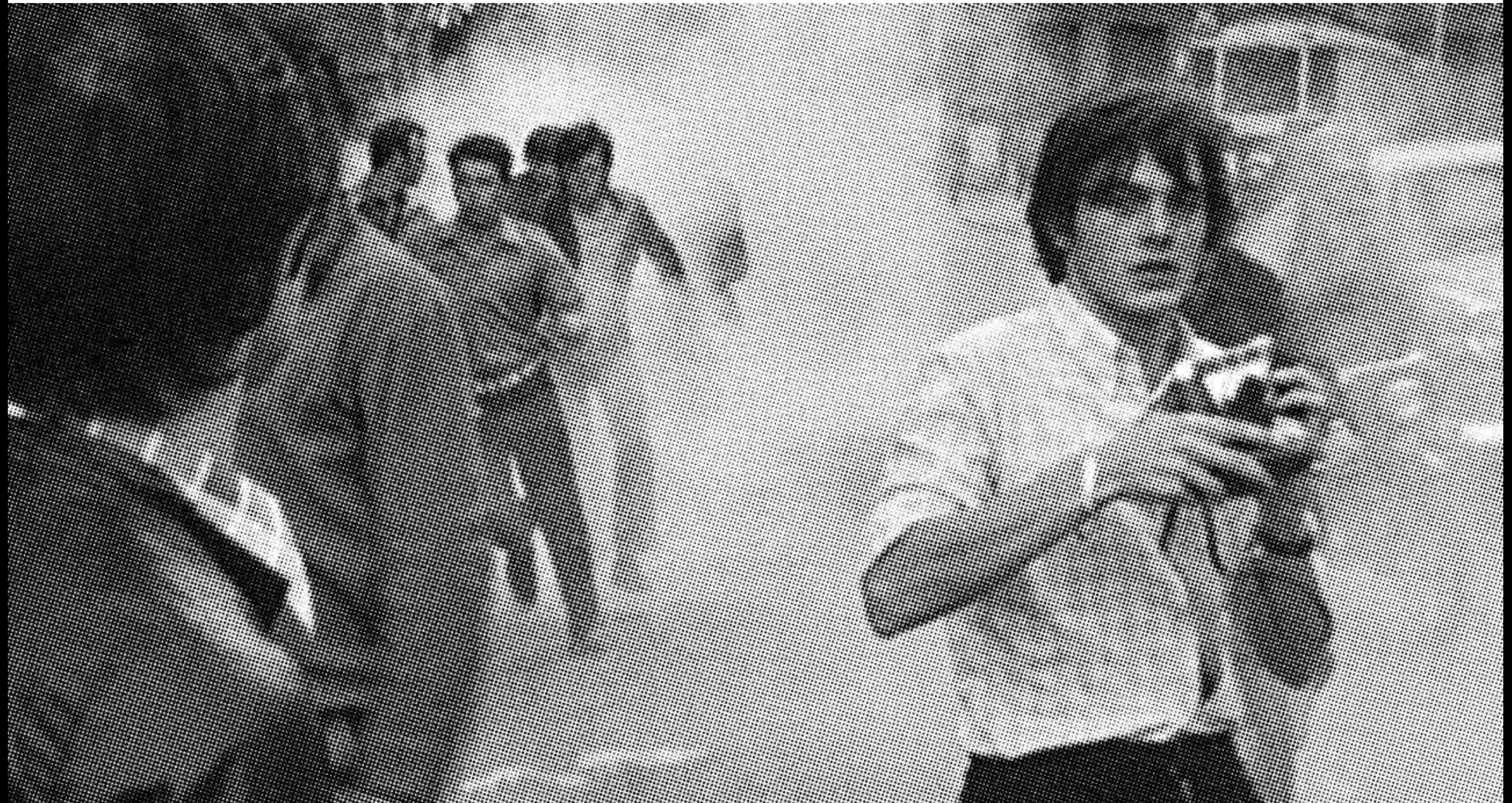
Βελμάρ
Μαρίνου Αντύπα 10
57001 Θεσσαλονίκη
Τηλ. 2310 475 871
www.bmw-velmar.gr

Οι τιμές υπόκεινται σε τυχόν αλλαγές προκαταλόγου. Μηνιαία δόση για την BMW 118i με το BMW All Inclusive, αξία οχήματος €26.125, προκαταβολή €10.580, ετήσιο ονομαστικό επιτόκιο 4,9%, πλέον εισφοράς 0,6% Ν. 128/75, διάρκεια 48 μηνών, τελευταία μεγάλη δόση €11.756, άτοκη χρηματοδοτούμενη ασφάλιση €1.844, άτοκη προστασία δανείου €390, έξοδα φακέλου €280, συνολικό ποσό πίστωσης €17.780, συνολικό ποσό καταβολής €31.667, ΣΕΠΠΕ 6,14%.

Εκπομπές CO₂ (g/km): 100 - 162
Κατανάλωση (l/100km): Εντός πόλης: 4,3 - 8,6 - Εκτός πόλης: 3,5 - 6,3 - Μικτός κύκλος: 3,8 - 7,1

ΡΕΪΜΟΝ ΝΤΕΠΑΡΝΤΟΝ

Ο φωτογράφος πίσω από τον ντοκιμαντερίστα



↑ JOURNAL DE FRANCE

ΡΕΪΜΟΝ ΝΤΕΠΑΡΝΤΟΝ

Ο Σπύρος Σταβέρης, από τους πιο χαρισματικούς σύγχρονους έλληνες φωτογράφους, μας μεταφέρει στην τραυματισμένη μετεμφυλιακή Βηρυτό, αναπλάθοντας τις πολλαπλές —κυριολεκτικές και καλλιτεχνικές— συναντήσεις του Ρεϊμόν Ντεπαρντόν με τον Ρόμπερτ Φρανκ. Αφορμή για το κείμενο αποτέλεσε το αφιέρωμα του φεστιβάλ στα ντοκιμαντέρ του Ρεϊμόν Ντεπαρντόν.

ΣΤΗ ΒΗΡΥΤΟ του Ρεϊμόν Ντεπαρντόν —μια σειρά από εκατό και πλέον φωτογραφίες που έχουν εκδοθεί σε βιβλίο και φιλοξενούνται στην ιστοσελίδα του πρακτορείου Magnum— συναντά κανείς ένα πορτρέτο που δεν γίνεται να περάσει απαρατήρητο. Στα χαλάσματα ενός βομβαρδισμένου αστυνομικού τμήματος, κοντά στο λιμάνι της πόλης, ο Ρόμπερτ Φρανκ ακουμπάει προσεκτικά με την πλάτη σ' έναν τοίχο· το σαθρό πάτωμα δεν του εμπνέει εμπιστοσύνη. Φοράει φαρδιά καλοκαιρινά ρούχα και κρατά μια βιντεοκάμερα στο δεξί του χέρι. Μπροστά του χάσκει κάτι που θυμίζει αίθριο. Τα κάγκελα έχουν λιώσει, και η λοξή προοπτική της φωτογραφίας εντείνει ακόμη περισσότερο την αίσθηση ότι κινδυνεύει να γλιστρήσει στο κενό. Στρέφει το πρόσωπό του προς τον Ρεϊμόν Ντεπαρντόν. Έχει μία παράξενη αγωνία στο βλέμμα. Βρισκόμαστε στο 1991, ένα χρόνο μετά το τέλος του εμφύλιου στον Λίβανο, τον οποίο ο Ντεπαρντόν γνώρισε από πρώτο χέρι, καθώς το 1978 εργαζόταν ως πολεμικός ανταποκριτής, καλύπτοντας τις μάχες ανάμεσα στον συριακό στρατό και στους Χριστιανούς πολιτοφύλακες. Τώρα, οι δύο τους, ο Ρόμπερτ και ο Ρεϊμόν, βρίσκονται στη Βηρυτό με σκοπό να καταγράψουν το κατεστραμμένο κέντρο της πόλης προτού ξεκινήσει η ανοικοδόμησή του, αποδεχόμενοι την πρόταση που απηύθυνε ένας λιβανέζικος εκδοτικός οίκος σε έξι διάσημους φωτογράφους.

Σε αυτό ακριβώς το ταξίδι είναι που ο Ρεϊμόν Ντεπαρντόν θα γνωρίσει τον Ρόμπερτ Φρανκ, με τον οποίο διέμεναν στο ίδιο ξενοδοχείο και έπαιρναν καθημερινά πρωινό μαζί, κουβεντιάζοντας σαν παλιοί φίλοι. Για τον Φρανκ, ο Ντεπαρντόν ήταν ένας «αληθινός Γάλλος», σε αντίθεση με τους Γάλλους που είχε γνωρίσει στην Αμερική και τους οποίους δεν συμπαθούσε. Για τον Ντεπαρντόν, ο Φρανκ ήταν ο «Αμερικανός φίλος», ο οποίος τον βοήθησε να απαλλαγεί από τη βαριά («πατρική») σκιά του Ανρί Καρτιέ-Μπρεσσόν. Ο Ντεπαρντόν, εξάλλου, είχε πει ότι αισθανόταν σαν να είχε γνωρίσει πρώτα τον Φρανκ και μετέπειτα τον Καρτιέ-Μπρεσσόν. Το 1968, όταν ο Ντεπαρντόν έκανε το πρώτο του ταξίδι στην Αμερική προκειμένου να καλύψει την προεκλογική εκστρατεία του Νίξον, είχε περάσει ήδη μια δεκαετία από την πρώτη έκδοση του βιβλίου του Ρόμπερτ Φρανκ *Οι Αμερικάνοι*. Μετά την αρχική εχθρική υποδοχή που έτυχε το συγκεκριμένο βιβλίο, οι αναφορές σε αυτό ήταν πλέον απόλυτα τεκμηριωμένες και ιδιαίτερα διαδεδομένες, ενώ η επιρροή του δεν επιδεχόταν αμφισβήτηση. Μάλιστα, είχε υπάρξει τουλάχιστον μία περίπτωση, ενός αυτοκινήτου καλυμμένου με μουσαμά σε κάποιο χολιγουντιανό στούντιο, στην οποία ο Ντεπαρντόν είχε πιάσει τον εαυτό του να αντιγράφει ασυνείδητα μια αντίστοιχη φωτογραφία του Ρόμπερτ Φρανκ.

Όπως έχει πει και ο ίδιος, «μας παίρνει να μιμηθούμε τον Ρόμπερτ Φρανκ, αλλά όχι τον Καρτιέ-Μπρεσσόν, διότι όσο και να τον σεβόμαστε, είναι αδύνατον να τον ανταγωνιστούμε στο δικό του πεδίο της αυστηρότητας, της απόλυτα ελεγχόμενης αισθητικής και της μαεστρίας». Στις φωτογραφίες του Ρόμπερτ Φρανκ, ο Ντεπαρντόν ανακάλυψε τη δύναμη μιας μεγαλύτερης ελευθερίας, μια προσέγγιση πιο υπαρκτική που δημιουργεί, μέσα από φαινομενικά αδύναμες στιγμές, και φωτογραφίες που μοιάζουν «αποτυχημένες», μια ατμόσφαι-

ρα συναρπαστική και, εντέλει, ένα σύμπαν πολύ πιο ανοιχτό και προσιτό.

Παίρνοντας αποστάσεις τόσο από την ουμανιστική κληρονομιά της γαλλικής σχολής όσο κι από τη λογική του φωτορεπορτάζ, όπου και διέπρεψε, ο Ντεπαρντόν υιοθέτησε βαθμιαία δύο κύρια χαρακτηριστικά της αμερικανικής σχολής: την υποκειμενικότητα και την αυτοβιογραφική ενδοσκοπήση, μέσα από ένα πάντρεμα εικόνας και κειμένου. Από τα πιο πετυχημένα πειράματά του σε αυτή την κατεύθυνση υπήρξαν οι ανταποκρίσεις —μια εικόνα κάθε φορά, η οποία συνοδεύεται από ένα σύντομο κείμενο— που έστειλε σε καθημερινή βάση, τον Ιούλιο του 1981, στην εφημερίδα *Libération*. Την ίδια χρονιά, οι ανταποκρίσεις αυτές αποτέλεσαν το υλικό του περίφημου βιβλίου του Ντεπαρντόν *Νεοϋορκέζικη αλληλογραφία*.

Παράλληλα με τη φωτογραφία, βαδίζοντας ίσως για μια ακόμη φορά στα χνάρια του Ρόμπερτ Φρανκ, ο Ρεϊμόν Ντεπαρντόν στράφηκε από νωρίς στο ντοκιμαντέρ —ήδη από το 1969 με μια μικρού μήκους ταινία για τον Γιαν Πάλαχ— αλλά και στο docufiction. Στο ενεργητικό του φιγουράρουν σήμερα περισσότερες από 50 ταινίες, στις οποίες εξερευνά αδιάκοπα το ίδιο το μέσο, έχοντας σταθερά στο πλευρό του τη γυναίκα του, Κλοντίν Νουγκαρέ. Στο *Les Habitants (Οι Κάτοικοι, 2016)*, μια από τις τελευταίες του ταινίες, επιχειρεί να σκιαγραφήσει τους σημερινούς Γάλλους σε όλο τους το κοινωνιολογικό φάσμα, επιστρέφοντας όλο και περισσότερο τα τελευταία χρόνια στις ρίζες του (μεγάλωσε στη φάρμα των γονιών του), στη λεγόμενη «βαθιά χώρα». Διασχίζοντας τη Γαλλία με ένα κλασικό τροχόσπιτο, όπου προσκαλούσε αγνώστους να συνεχίσουν εκεί απρόσκοπτα τη συζήτησή τους. Ένας ακόμη τρόπος για να ανακαλύψει τι —και για ποιο λόγο— μπορεί να κρύβεται πίσω από μια φωτογραφία.

T

Α ΚΑΓΚΕΛΑ ΕΧΟΥΝ ΛΙΩΣΕΙ, ΚΑΙ Η ΛΟΞΗ



↑ FRANCE

ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ ΤΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΕΝΤΕΙΝΕΙ ΑΚΟΜΗ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΤΗΝ ΑΙΣΘΗΣΗ ΟΤΙ ΚΙΝΔΥΝΕΥΕΙ ΝΑ ΓΛΙΣΤΡΗΣΕΙ ΣΤΟ ΚΕΝΟ. ΣΤΡΕΦΕΙ ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΤΟΥ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΡΕΪΜΟΝ ΝΤΕΠΑΡΝΤΟΝ



ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΑΓΟΡΑ ΣΤΗΝ ΑΓΟΡΑ DOCS MARKET,

Της Έλενας Χρηστοπούλου

Όταν συγκεντρώνονταν οι Αθηναίοι στην αρχαία Αγορά δεν μπορούσαν να φανταστούν πως αιώνες μετά, σε μια πόλη χιλιόμετρα μακριά, θα λάμβανε χώρα μια αντίστοιχη Αγορά και δη για... ντοκιμαντέρ. Μπορεί οι συνθήκες να έχουν αναβαθμιστεί, και αντί για σκιές σε πλατωνική σπηλιά να έχουμε προβολές με 2K ανάλυση και Dolby Atmos ήχο, κάποιες εκδηλώσεις να γίνονται online και —ω θεοί— στα δρώμενα να συμμετέχουν και γυναίκες, αλλά η ουσία της Αγοράς παραμένει αναλλοίωτη.

ΑΛΛΩΣΤΕ, πρόκειται για έναν δημόσιο χώρο συνάντησης. Η ετυμολογία της Αγοράς έχει τις ρίζες της στο ρήμα «αγείρω» που σημαίνει συγκεντρώνω — και ο βασικός ρόλος της Agora Doc Market είναι να φέρνει ανθρώπους κοντά.

Γι' αυτό και η Agora Doc Market αποτελεί τον σημαντικότερο πόλο έλξης για κινηματογραφικούς επαγγελματίες στην περιοχή της ευρύτερης νοτιοανατολικής Μεσογείου. Εδώ και 22 χρόνια, λειτουργώντας παράλληλα με το Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης από την πρώτη κιόλας χρονιά της διοργάνωσης, σκηνοθέτες και παραγωγοί συναντιούνται με αγοραστές τηλεοπτικών καναλιών, εκπροσώπους φεστιβάλ, sales agents, διανομείς και άλλους παραγωγούς στο πλαίσιο της Αγοράς, λαμβάνοντας μέρος στις διαφορετικές δράσεις της.

Το λιμάνι της Θεσσαλονίκης αποτελεί μια σύγχρονη ορχήστρα, τον χώρο δηλαδή που μαζεύονταν οι πολίτες για τις εκδηλώσεις. Στις ξύλινες κερκίδες-αίθουσες οι θεατές παρακολουθούν τα δρώμενα και στον κεντρικό αίθριο χώρο-Αποθήκη Γ' γίνονται οι εμπορικές συναλλαγές.

Ο βασικός τόπος αγοραπωλησιών της Agora Doc Market είναι το *Video Library*. Πρόκειται για μια online βιβλιοθήκη ουσιαστικά, που προσφέρει πάνω από 400 τίτλους ντοκιμαντέρ. Οι επαγγελματίες επισκέπτες του Φεστιβάλ εισέρχονται στο ψηφιακό περιβάλλον της πλατφόρμας του Cinando αναζητώντας τη σωστή επιλογή, εκείνο το συναρπαστικό ντοκιμαντέρ που θα αγοράσουν για να προβάλουν στο τηλεοπτικό κανάλι/φεστιβάλ/σινεμά στην πατρίδα τους.

Σε διαφορετικό πεδίο ζύμωσης από το Video Library, λαμβάνουν χώρα και οι άλλες δυο βασικές δράσεις της Αγοράς. Στο *Docs in Progress* και στο νεοσύστατο *Thessaloniki Pitching Forum* (το καθένα από τα οποία απευθύνεται σε ταινίες που δεν έχουν ολοκληρωθεί ακόμα, αλλά βρίσκονται σε διαφορετικό στάδιο παραγωγής), σκηνοθέτες και παραγωγοί παρουσιάζουν τη δουλειά τους και αναζητούν τους κατάλληλους συνεργάτες και χρηματοδότες που θα συμπληρώσουν οικονομικά ή καλλιτεχνικά το πρότζεκτ τους δίνοντάς του το τελευταίο σπρώξιμο που χρειάζεται για να φτάσει στις κινηματογραφικές αίθουσες.

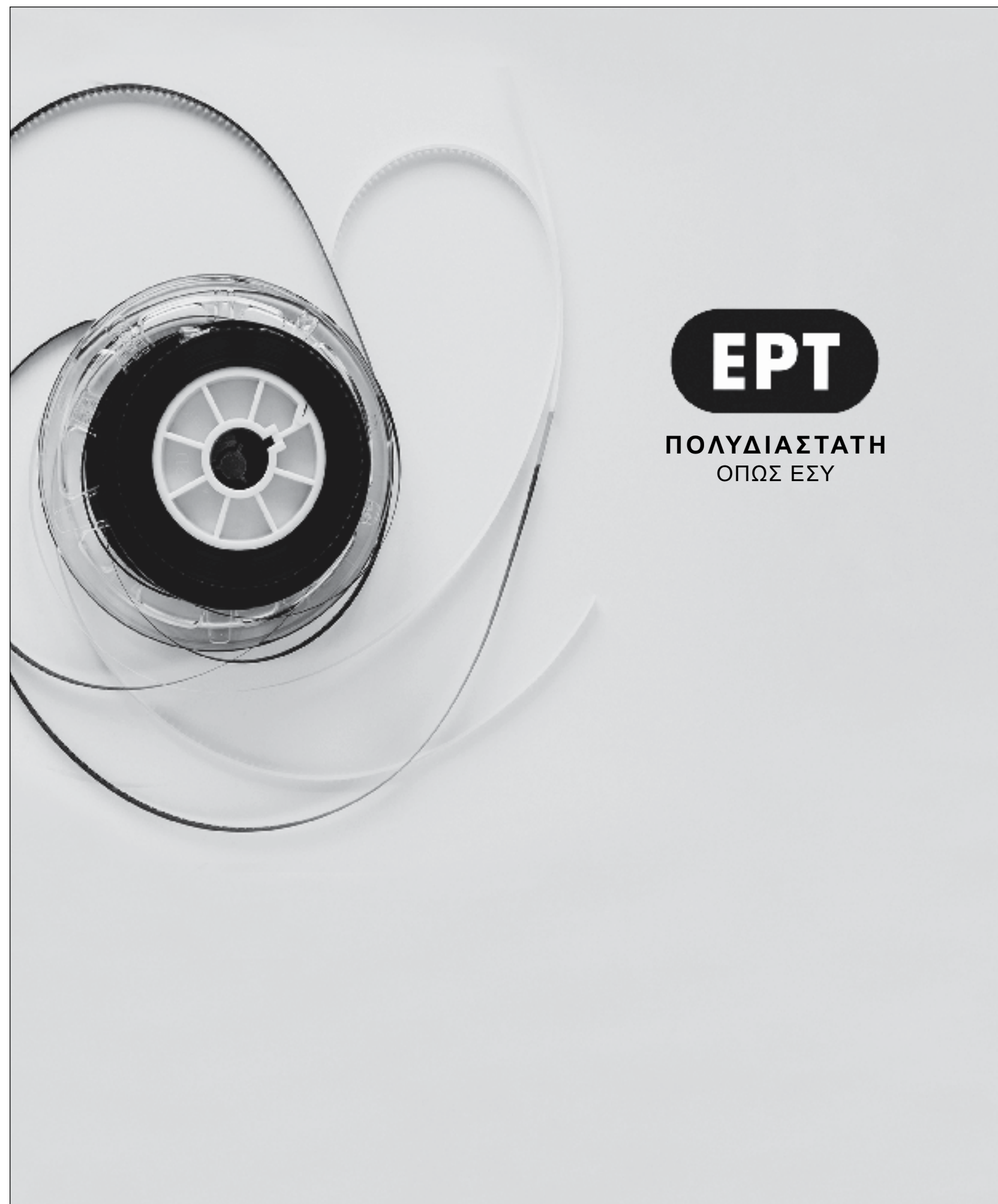
Στην αρχαία Αγορά, για να μην ξεχνιόμαστε, έπαιρνε φωτιά και η φιλοσοφία, με τους Αθηναίους να ανταλλάσσουν ιδέες και να ακονίζουν τις ρητορικές τους δεξιότητες. Η Agora Doc Market διοργανώνει σταθερά εκδηλώσεις για την καλλιέργεια του διαλόγου, τόσο μεταξύ επαγγελματιών, όσο και εν είδει εργαστηρίου για νέους κινηματογραφιστές. Φέτος, ο σκηνοθέτης και βετεράνος του Φεστιβάλ του Σάντανς Αλεξάντρ Ο. Φιλίπ θα παρουσιάσει ένα *masterclass* για την αναγκαιότητα του σεναρίου στα ντοκιμαντέρ.

Σε συνέχεια των παραπάνω, η Agora Doc Market εγκαινιάζει φέτος δυο διαφορετικές υπηρεσίες. Το *Agora Lab* είναι ένα εργαστήριο ανάπτυξης υλικού, στο οποίο επαγγελματίες μοντέρ, αλλά και άλλοι επαγγελματίες του ντοκιμαντέρ, προσφέρουν καθοδήγηση σε σκηνοθέτες με ταινίες που βρίσκονται στο στάδιο του μοντάζ. Το *Doc Counseling* συνδέει δημιουργούς με επαγγελματίες του χώρου, με τους δεύτερους να προσφέρουν συμβουλές σχετικά με στρατηγικές φεστιβάλ, χρηματοδότηση, διανομή, καθοδήγηση για το Media, μάρκετινγκ, τηλεοπτικές αγορές και άλλα.

Με το βλέμμα στο μέλλον, η Agora Doc Market ανακαλύπτει και συστήνει στους επισκέπτες της νέα ταλέντα του κινηματογράφου από την ευρύτερη περιοχή των Βαλκανίων και της Νοτιοανατολικής Ευρώπης και Μεσογείου που κάνουν τα πρώτα βήματα στην καριέρα τους. Ήτοι, το *Meet the Future!*

Έχει κι άλλο! Μαζί με την υπηρεσία «προξενιών» *Matchmaking*, που συνδέει σκηνοθέτες, οι οποίοι έχουν, ολοκληρωμένη πια, ταινία στο Επίσημο Πρόγραμμα του Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης με επαγγελματίες του χώρου, τη συνεργασία με το *Moving Docs* για τη διανομή ντοκιμαντέρ και τα *Happy Hour*, τα οποία αποτελούν το ανεπίσημο, καθημερινό meeting point των καλεσμένων του τμήματος, ολοκληρώνονται οι δράσεις της Agora Doc Market.

Αν η αρχαία Αγορά ήταν κάποτε η καρδιά της δημόσιας ζωής της πόλης, τότε αντίστοιχα η Agora Doc Market τροφοδοτεί —με ζωή και με ταινίες— το φεστιβάλ!



ΠΟΛΥΔΙΑΣΤΑΤΗ
ΟΠΩΣ ΕΣΥ

ΕΝΑ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΔΡΟΜΟΣ.



ΛΟΡΕΝ Το νέο αυτοκατα- ΓΚΡΙΝΦΙΛΝΤ στροφικό αμερικανικό όνειρο

Συνέντευξη στη Δήμητρα Νικολοπούλου

Στα ντοκιμαντέρ της Λόρεν Γκρίνφιλντ το ακραίο καταναλωτικό σύστημα αποκαλύπτει τα ακονισμένα του δόντια. Η αμερικανίδα σκηνοθέτις κινηματογραφεί το μεγαλείο και την παρακμή μιας νεόπλουτης κοινωνίας που αγνοεί επιδεικτικά τους κινδύνους του να είσαι ένα άπληστο κακομαθημένο. Το σεξ, η δύναμη, το τέλειο σώμα και η φήμη εμπορευματοποιούνται στο χρηματιστήριο της μαζικής κουλτούρας.

Ποια ήταν η στιγμή που αποφασίσατε να ασχοληθείτε με αυτή την αυτοκρατορία της κατανάλωσης; Η αυτοκρατορία της κατανάλωσης είχε κεντρίσει το ενδιαφέρον μου ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '90, αλλά μονάχα μετά την οικονομική κρίση του 2008 συνειδητοποίησα ότι θα επέστρεφα εκ νέου σε αυτή τη θεματική. Εκείνη την εποχή, κατέγραφα τα δραματικά γεγονότα σε διάφορες περιοχές του πλανήτη: από το κύμα των εξώσεων στην Καλιφόρνια μέχρι τη χρηματοπιστωτική κατάρρευση στο Ντουμπάι και τα «ακίνητα-φαντάσματα» στην Ιρλανδία και στην Ισλανδία. Οι ανατριχιαστικά παρόμοιες εικόνες και συνέπειες του εθισμού μας στην απληστία, καθώς και η ύπαρξη ενός παγκοσμιοποιημένου οικονομικού συστήματος που έτρεφε αυτή την αγόρευση μανία απόκτησης νέων αγαθών, χωρίς να προβάλει σε γεωγραφικές ή πολιτισμικές διακρίσεις, με έκαναν να συνειδητοποιήσω ότι η

κουλτούρα της κατανάλωσης, την οποία μελετούσα στις ΗΠΑ, είχε πλέον αποκτήσει οικουμενικές διαστάσεις. Την ίδια περίοδο, γύριζα την ταινία *Queen of Versailles*, και ο παραλογισμός που επικρατούσε καθρεφτιζόταν στο ζεύγος των Σίγκελ, οι οποίοι είχαν θέσει τον εξωφρενικό στόχο να χτίσουν το μεγαλύτερο σπίτι στις ΗΠΑ, ένα κακέκτυπο των Βερσαλλιών στη Φλόριδα, διαστάσεων 90.000 τμ, αφού τα 26.000 τμ της έπαυλης όπου ζούσαν τότε τους φάνταζαν πλέον πολύ λίγα. Η παράνοια της ιστορίας των Σίγκελ μου φανέρωσε ότι εκείνο που με απασχολούσε στην πραγματικότητα δεν ήταν τόσο η πατροπαράδοτη απληστία όσο αυτός ο ιδιότυπος εθισμός.

Καταγράφετε τους κινδύνους της υπερβολής και της απληστίας της νεόπλουτης αμερικανικής κοινωνίας. Σας έχει επηρεάσει αυτή η ακραία συμπεριφορά που κινηματογραφείτε; Δεν πιστεύω ότι η ακραία συμπεριφορά είναι από μόνη της ενδιαφέρουσα. Αυτό που με εντριγκάρει είναι το πώς μια τέτοια συμπεριφορά αντανακλά στη λεγόμενη mainstream κουλτούρα και καθημερινότητα, το πώς μπορεί να μας διδάξει κάτι για εμάς του ίδιους, καθώς και το ότι συχνά αποδεικνύεται λιγότερο «ακραία» απ' όσα αρχικά δείχνει. Φυσικά, συνήθως στρέφω την προσοχή μου σε ακραίες καταστάσεις και ακραίους χαρακτήρες, που καθρεφτίζουν τις επιρροές που δεχόμαστε, οι οποίες δεν θα μπορούσαν να φανούν τόσο καθαρά σε πιο μετριοπαθείς περιπτώσεις και συνθήκες. Για να το θέσω πιο απλά, ο τρόπος με τον οποίο επηρεαζόμαστε από τον καταναλωτισμό ή την ποπ κουλτούρα είναι σαν τον αέρα που αναπνέουμε: είναι ολόγυρά μας, και δεν μπορούμε πάντα να διακρίνουμε τις επιπτώσεις. Αυτές οι δυνάμεις, όμως, τον αντίκτυπο των οποίων παρατηρούμε πολύ πιο εύκολα σε ένα μικρό παιδί που μεγαλώνει στο Χόλιγουντ ή σε έναν δισεκατομμυριούχο τραπεζίτη, μας επηρεάζουν σε καθημερινή βάση. Ως ντοκιμαντερίστρια, βρίσκω αυτή τη διαδικασία λυτρωτική, διότι, σε τελική ανάλυση, είμαι κι εγώ κομμάτι της ίδιας κουλτούρας. Αντιπαρέρχομαι και τις δικές μου επιθυμίες για πολυτέλειες και καταναλωτική ζωή με το να τις καταγράφω εξονυχιστικά και να προσπαθώ να κατανοήσω γιατί αυτές οι επιθυμίες έχουν τόση επίδραση πάνω μας. Αυτή η αποδόμηση, με αποδέκτη πρωτίστως τον εαυτό μου και σε δεύτερη φάση το κοινό, κόβει τον αέρα στην απληστία και επαναφέρει την πραγματικότητα.

Έχετε πει «κοιτάζω το υπερβολικό για να καταλάβω το mainstream». Ποια είναι τελικά η δύναμη του mainstream; Αυτό που εννοώ είναι ότι οι απατηλές αξίες, όπως ο καταναλωτισμός, τα λούσα, η λατρεία της εικόνας, το κινήρι της φήμης, μας επηρεάζουν όλους, με πιο υποδόριο τρόπο φυσικά σε σχέση με ορισμένους από τους χαρακτήρες που εμφανίζονται στις

ταινίες και στις φωτογραφίες μου. Πιστεύω ότι αυτό αποδεικνύεται από τον τρόπο με τον οποίο αντιδρούν οι απλοί καθημερινοί άνθρωποι στην έκθεση, στο βιβλίο και στην ταινία. Δεν αντιμετωπίζουν τα όσα βλέπουν ή διαβάζουν ως ένα πρόβλημα («των άλλων»), το οποίο δεν τους αφορά. Αντιθέτως, οι κουβέντες που τους έρχονται αυθόρμητα στα χείλη είναι («πήγα σπίτι και αγκάλιασα το παιδί μου» ή «ισκέφτηκα πώς μπορώ να αλλάξω») ή «πώς θα καταφέρουμε να κάνουμε τον κόσμο μας πιο βιώσιμο ή να επιστρέψουμε σε αυτά που αληθινά μετράνε;». Κατά κάποιον τρόπο, δηλαδή, το έργο μου λειτουργεί ως καθρέφτης που προσφέρει τη δυνατότητα αλλαγής. Τριακόσιες πενήντα χιλιάδες άνθρωποι έχουν επισκεφτεί την έκθεση στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στη Λουιζιάνα, στη Δανία, πολλοί εκ των οποίων είναι φοιτητές, ενώ εκατομμύρια έχουν δει την ταινία — τέτοιο ενδιαφέρον και τέτοια άμεση εμπλοκή είναι εφικτή μόνο μέσα από το mainstream κοινό, μάλιστα, όταν αυτό το ενδιαφέρον εκφράζεται από νέους ανθρώπους, τότε αυτό σε γεμίζει με ελπίδα.

Χρήμα, σεξ, εξουσία, η εμμονή με την εικόνα του σώματος, φήμη. Τα έχετε παρατηρήσει όλα συστηματικά. Ποιο είναι το πιο δύσκολο πράγμα που έχετε κινηματογραφήσει; Ο πόνος είναι ό,τι πιο δύσκολο μπορεί να κινηματογραφηθεί κανείς. Όταν μάλιστα αυτός ο πόνος πηγάζει από εμμονές που σχετίζονται με την τελειότητα της εικόνας του σώματος, γίνεται ακόμη δυσκολότερο. Όταν γύρισα την ταινία *Thin*, η οποία είχε στο επίκεντρό της γυναίκες που υπέφεραν από διατροφικές διαταραχές, ήρθα σε επαφή με αδιανόητο πόνο, καθώς κινηματογραφούσα γυναίκες που εξωθούσαν τον εαυτό τους στην αστία, γυναίκες που αυτοτραυματιζόνταν. Κι όταν αναλογίζεσαι ότι αυτή η εξωτερίκευση στην ουσία κουκουλώνει έναν ακόμη βαθύτερο εσωτερικό πόνο, αυτό σε επηρεάζει βαθιά, χωρίς φυσικά η δική σου εμπειρία να συγχρίνεται με το πραγματικό μαρτύριο που βιώνουν αυτοί οι άνθρωποι. Υπό το ίδιο πρίσμα, οι πλαστικές χειρουργικές επεμβάσεις είναι επίσης δύσκολη περίπτωση, δεδομένου ότι οι γυναίκες που αποδέχονται οικειοθελώς το νυστέρι στο σώμα τους, πολύ συχνά, δεν έχουν συναίσθηση της σοβαρότητας της επέμβασης. Ένα από τα πιο επώδυνα θεάματα που φωτογράφησα και κινηματογράφησα στην καριέρα μου ήταν ένα λήφτινγκ προσώπου. Το πρόσωπο και τα μάτια μας αποτελούν κάτι σαν απαραβίαστο όριο ταυτότητας, επομένως το να βλέπεις ένα πρόσωπο να αφαιρείται από έναν άνθρωπο μοιάζει με ταινία τρόμου. Όταν κινηματογράφησα την πλαστική επέμβαση της Κάθι στη Βραζιλία, οι γιατροί είχαν χρησιμοποιήσει μια διαφορετική μέθοδο αναισθησίας, με αποτέλεσμα η

Ο ΤΡΟΠΟΣ ΜΕ ΤΟΝ ΟΠΟΙΟ ΕΠΗΡΕΑΖΟΜΑΣΤΕ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΑΤΑΝΑΛΩΤΙΣΜΟ Ή ΤΗΝ ΠΟΠ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΕΙΝΑΙ ΣΑΝ ΤΟΝ ΑΕΡΑ ΠΟΥ ΑΝΑΠΝΕΟΥΜΕ: ΕΙΝΑΙ ΟΛΟΓΥΡΑ ΜΑΣ, ΚΑΙ ΔΕΝ ΜΠΟΡΟΥΜΕ ΠΑΝΤΑ ΝΑ ΔΙΑΚΡΙΝΟΥΜΕ ΤΙΣ ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ

Κάθι να ανοίξει τα μάτια της στη διάρκεια του χειρουργείου, δίνοντας την εντύπωση πως είχε ξυπνήσει. Ομολογώ πως τότε τα χρειάστηκα. Η κάμερα, όμως, λειτουργεί και ως μάσκα που καμουφλάρει τους φόβους μας. Ανεξάρτητα από το τι κινηματογραφώ, είτε πρόκειται για μια εγχείρηση μες στα αίματα είτε για τα πτώματα στον δρόμο, θύματα του ναρκοπολέμου στη Μακίλα των Φιλιππίνων, επικεντρώνομαι στο αντικείμενο και στις δυσκολίες της δουλειάς μου, στην ιστορία που αφηγούμαι, στη σύνθεση του κάδρου. Τις περισσότερες φορές, είναι αφότου πατήσω το OFF στην κάμερα που το τραύμα των όσων έχω αντικρίσει αρχίζει να κάνει αισθητή την παρουσία του.

Ένας χαρακτήρας σας μάς θυμίζει τη φράση «η απληστία είναι καλό πράγμα», που ξεστομίζει ο Γκόρντον Γκέκο στο *Wall Street* του Όλιβερ Στόουν. Στον απόηχο της παγκόσμιας οικονομικής κρίσης, πιστεύετε ότι έχουμε πάρει το μάθημά μας; Πιστεύω ότι πολλοί από τους πρωταγωνιστές του *Generation Wealth* έμαθαν το μάθημά τους είτε επειδή χτυπήθηκαν από την οικονομική κρίση είτε επειδή βίωσαν μια δική τους προσωπική κρίση. Το αληθινό ερώτημα όμως, τόσο για αυτούς όσο και για εμάς, είναι κατά πόσο αυτά τα μαθήματα ζωής θα αντέξουν στον χρόνο, και αν η αλλαγή που μπορεί να επιφέρουν διαρκεί μονάχα για όσο διαρκούν και οι δυσκολίες. Ο Φλόριαν Χομ, για παράδειγμα, δήλωνε αναγεννημένος μετά

από όσα είχε βιώσει και αντιληφθεί, αλλά αν ρωτήσετε τον γιο του και την κοπέλα του γιου του θα σας πουν ότι θα γυρνούσε με τη μία στα παλιά του κουσούρια αν με κάποιο τρόπο γινόταν ξανά πλούσιος και επιτυχημένος. Μήπως, λοιπόν, ο ίδιος απλώς χρυσώνει το χάπι για τον πάτο που άγγιξε ή αυτά τα μαθήματα ζωής θα τον συντροφεύουν και στο μέλλον;

Ένας από τους λόγους που με ώθησαν να γυρίσω το *Generation Wealth* και που με έκαναν να νιώσω ότι η ανθρώπινη λαχτάρα για όλο και περισσότερα αγαθά αποτελεί μια μορφή εθισμού παρά μια επίδειξη απληστίας ήταν το *Queen of Versailles*. Στο φινάλε της ταινίας, η Τζάκι και ο Ντέιβιντ μοιάζουν να έχουν πάρει το μάθημά τους. Ο Ντέιβιντ παραδέχεται ότι η εμμονή του για νέα σπίτια δεν του προσέφερε τίποτα στην πραγματικότητα, θα έπρεπε να είναι ικανοποιημένος με αυτά που είχε. Η Τζάκι από την πλευρά της δηλώνει ότι ο σύζυγος και τα παιδιά της είναι ό,τι πολυτιμότερο στον κόσμο γι' αυτήν, ενώ ισχυρίζεται ότι θα μπορούσαν να είναι ευτυχημένοι ως οικογένεια ακόμη και σε μια γκαρσονιέρα με κουκέτες. Όλα αυτά, φυσικά, αφότου το σπίτι των ονείρων τους και το χλιδάτο εξοχικό τους κινδυνεύουν αμφότερα με κατάσχεση, τη στιγμή δηλαδή που



↑ THE QUEEN OF VERSAILLES

ΛΟΡΕΝ ΓΚΡΙΝΦΙΛΝΤ



βρίσκονται στα χειρότερα τους. Ωστόσο, όταν η κρίση άρχισε σταδιακά να υποχωρεί, μόλις ξαναπήραν τα πάνω τους επαγγελματικά, αγόρασαν πίσω το σπίτι από την τράπεζα, τη μεγαλύτερη δηλαδή (υπό κατασκευή) οικία σε ολόκληρη τη χώρα, και αποφάσισαν να ολοκληρώσουν την κατασκευή του. Δεκατέσσερα χρόνια αργότερα, το σπίτι δεν βρίσκεται καν κοντά στο να τελειώσει, κι όμως αυτοί συνεχίζουν ακάθεκτοι το σισύφειο έργο τους. Επομένως, αν έπρεπε να μαντέψω, θα έλεγα ότι μάλλον δεν πήραν το μάθημά τους. Εξάλλου, σε κάποιο σημείο η Τζάκι αναφωνεί πως το μόνο που έμαθε στ' αλήθεια από την εμπειρία του *The Queen of Versailles* ήταν να φορά μείκαπ την ώρα των γυρισμάτων.

Τα πλούτη έρχονται και φεύγουν, τα νιάτα φεύγουν, αλλά η εμμονή με την αιώνια νιότη και τον πλούτο μοιάζει να βρίσκεται στην καρδιά του Αμερικάνικου Ονείρου για πολλούς. Πιστεύετε ότι ισχύει; Αυτό που παραμένει αμετάβλητο στα τριάντα χρόνια που ασχολούμαι με τη φωτογραφία και τον κινηματογράφο είναι το ίδιο άλυτο αίνιγμα: γιατί οι άνθρωποι πασχίζουν να γίνουν κάτι διαφορετικό από αυτό που είναι. Ανεξάρτητα από το αν ονειρεύεται κανείς πλούτη, νιάτα, ομορφιά, αποδοχή από την κοινωνία, πιο ανοιχτό χρώμα δέρματος ή επιτυχία, αυτό που καταγράφω μέσα από τις ταινίες μου είναι η αγιάτρευτη λαχτάρα του ανθρώπου να είναι κάποιος άλλος και η πεποίθησή του ότι η ευτυχία τον περιμένει στη γωνία μόλις απαλλαγεί από τον εαυτό του.

Επιστρέφετε συχνά στο θέμα της ψύχωσης με την εικόνα του τέλειου σώματος. Ποιος είναι οι σκέψεις σας για τη νοσηρή αντίληψη που πιέζει κυρίως νεαρά κορίτσια να γίνουν μέλη της φυλής των «τέλειων ανθρώπων»; Έχω αποτυπώσει στις ταινίες μου με ποιο τρόπο τα κορίτσια μαθαίνουν από νεαρή ηλικία πως η αξία τους εξαρτάται από το σώμα και την ομορφιά τους. Κι όταν σου γίνεται βίωμα αυτή η αντίληψη, τότε χρησιμοποιείς την εμφάνισή σου ως όπλο, με τον ίδιο τρόπο που την εργαλειοποιεί και η κοινωνία. Αυτό που προσπαθώ να καταδείξω είναι ότι γεμίζουμε το κεφάλι των κοριτσιών με φούμαρα, προτού τις μετατρέψουμε σε προϊόντα. Η εμπορευματοποίηση του ίδιου του ανθρώπινου είδους, και πιο συγκεκριμένα του γυναικείου σώματος, είναι μία από τις πιο ολέθριες συνέπειες του καπιταλισμού. Η πλύση εγκεφάλου ότι μπορούμε να αγγίξουμε την τελειότητα μέσα από το τρίπτυχο ξόδεμα χρημάτων-προσπάθεια-κατάλληλα προϊόντα έχει φέρει στο προσκήνιο μια νέα εκδοχή του Αμερικάνικου Ονείρου, που αντικατοπτρίζεται στη βαριά βιομηχανία του γυναικείου σώματος. Αυτό το όνειρο, όμως, είναι από τη φύση του ανικανοποίητο και μπορεί να αποδειχτεί εξαιρετικά αυτοκαταστροφικό και επιζήμιο.

Η εμπιστοσύνη είναι λέξη-κλειδί όταν κινηματογραφείς κανείς ανθρώπους. Μοιάζει να έχετε ένα φυσικό χάρισμα όσον αφορά το πώς κερδίζετε την εμπιστοσύνη των ανθρώπων. Είναι τόσο εύκολο όσο το κάνετε να φαίνεται; Η εμπιστοσύνη κερδίζεται άλλες φορές εύκολα και άλλες φορές πιο δύσκολα, σε κάθε περίπτωση όμως αποτελεί ένα από τα βασικά σημεία αναφοράς της δουλειάς μου. Για να 'μαι ειλικρινής, πιστεύω ότι η θέλησή μου να έρθω σε επαφή με τους ανθρώπους και το γεγονός ότι ήμουν καλή

σε αυτό ήταν τα στοιχεία που με οδήγησαν στη συγκεκριμένη δουλειά. Παρόλα αυτά, ο αγώνας προκειμένου να κερδίσεις και να διατηρήσεις την εμπιστοσύνη των ανθρώπων δεν σταματά ποτέ, ενώ είναι αλήθεια ότι η εμπιστοσύνη διαδραματίζει ακόμη μεγαλύτερο ρόλο στο σινεμά απ' ό,τι στη φωτογραφία. Μια από τις πιο συναρπαστικές πτυχές του *Generation Wealth* ήταν ότι επανασυνδέθηκα με ανθρώπους που μου επέτρεψαν να τους κινηματογραφήσω για δεύτερη φορά, αφού τουλάχιστον είχαν βιώσει την αρχική εμπειρία της έκθεσης στον φακό και στο κοινό. Ήταν αρκετά γενναίοι ώστε να μοιραστούν εκ νέου τις ιστορίες τους, και ήμουν εξαιρετικά τυχερή που μπόρεσα να κερδίσω την εμπιστοσύνη τους και να τους πείσω να συμμετάσχουν σε ένα τόσο απαιτητικό πρότζεκτ, το οποίο απλωνόταν στον χρόνο και από το οποίο κέρδισα κι εγώ ως άνθρωπος.

Πόσο δύσκολο είναι να εκτίθεται κανείς στην κάμερα; Είναι πολύ δύσκολο να συμμετάσχεις στη δική σου ταινία, και ήμουν εξαιρετικά διστακτική απέναντι σε αυτό το ενδεχόμενο. Ωστόσο, σκέφτηκα ότι εφόσον οι άνθρωποι που κινηματογραφώ μου είχαν επιτρέψει να αιχμαλωτίσω τόσο προσωπικές και φορτισμένες στιγμές τους, στις οποίες φανέρωναν τις ευάλωτες πλευρές τους μπροστά στην κάμερα, και μάλιστα σε βάθος χρόνου, όφειλα κι εγώ να πράξω το ίδιο, ιδίως από τη στιγμή που η προσωπική ιστορία μου άρχισε να χτίζει γέφυρες με την ιστορία που αφηγούμουν. Επιπλέον, στο *Generation Wealth* ήθελα να δείξω πως υπάρχει ένας βαθμός συνενοχής σε όλους μας. Δεν ήθελα να φανώ διδακτική ή επικριτική, αλλά να εγείρω τα ζητήματα εκείνα που οφείλουν να μας απασχολήσουν όλους, καθότι σχετίζονται με την ευτυχία και την επιβίωσή μας, αλλά και την επιβίωση του πλανήτη.

Ντοκιμαντέρ και Φωτογραφία. Ποιο από τα δύο μέσα είναι πιο απελευθερωτικό; Η φωτογραφία είναι πιο απλή ως μέσο και σου παρέχει μεγαλύτερη ελευθερία, διότι δεν χρειάζεται να καταστρώσεις μια αφήγηση με αρχή, μέση και τέλος. Μέσα από μια φωτογραφία, μπορείς να διηγηθείς μια ιστορία σε κλάσματα του δευτερολέπτου, και οφείλω να πω ότι αγαπώ την ελευθερία και την απλότητα αυτού του αισθήματος. Ωστόσο, το συναισθηματικό και εκφραστικό βάθος του σινεμά θέτει πιο ενδιαφέρουσες προκλήσεις και δημιουργεί μεγαλύτερο αντίκτυπο στον θεατή. Ο τρόπος με τον οποίο ερμηνεύουν οι άνθρωποι τις φωτογραφίες είναι ολόκληρο υποκειμενικό. Με μια ταινία, είμαι σε θέση να πω μια ιστορία, γνωρίζοντας ότι ο θεατής θα την κατανοήσει, έστω σε συναισθηματικό επίπεδο. Αμφότερα όμως είναι σημαντικά εργαλεία στην αφήγηση ιστοριών και συγκροτούν τους δύο πυλώνες της καλλιτεχνικής μου ταυτότητας.



↑ GENERATION WEALTH



ΚΑΠΟΙΕΣ ΠΤΗΣΕΙΣ ΜΑΣ ΤΑΞΙΔΕΥΟΥΝ ΠΙΟ ΜΑΚΡΙΑ

ΕΠΙΣΗΜΟΣ ΑΕΡΟΜΕΤΑΦΟΡΕΑΣ
ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ



A STAR ALLIANCE MEMBER

Η οπτική εθνογραφία της ΛΑΟΥΡΑ ΟΥΕΡΤΑΣ ΜΙΓΙΑΝ



του Κωνσταντίνου Αϊβαλιώτη*

Το Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ, μέσα από το αφιέρωμα στην Ουέρτας Μιγιάν, φέρνει το κοινό σε επαφή με άγνωστες πτυχές του ντοκιμαντέρ, οι οποίες το οδηγούν στην επόμενη μέρα: αυτό που κάθε φεστιβάλ, δηλαδή, οφείλει να κάνει.

Η ΓΑΛΛΟΚΟΛΟΜΒΙΑΝΗ ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΣ Λάουρα Ουέρτας Μιγιάν είναι ίσως ακόμα άγνωστη στο ευρύ κοινό, αλλά έχει ήδη καταφέρει να τραβήξει το ενδιαφέρον του κόσμου του ντοκιμαντέρ με την ιδιαίτερη ματιά της. Ακροπατώντας στη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στο ντοκιμαντέρ και στη μυθοπλασία, η Μιγιάν εξερευνά θεματικές όπως η ιστορία, η μνήμη, η φύση, η οικογένεια, η εργασία, το φύλο, και αποπειράται να αναλύσει έννοιες όπως η (μετα)αποικιοκρατία, ο εξωτικός «Άλλος», η μητριαρχία και, πάνω από όλα, η ελευθερία, συνδυάζοντας με τον καλύτερο τρόπο τις επιρροές από τις κινηματογραφικές, καλλιτεχνικές και ανθρωπολογικές της σπουδές.

Η Λάουρα Ουέρτας Μιγιάν ξεκίνησε και ολοκλήρωσε τις ακαδημαϊκές της σπουδές στο χώρο των Καλών Τεχνών και, ενώ μέσα από το έργο της αναδεικνύονται οι πολλές και διαφορετικές ταυτότητες με τις οποίες έχει επιλέξει να αναμετρηθεί, εξακολουθεί, πάνω απ' όλα, να παραμένει μια εξαιρετική καλλιτέχνης των οπτικο-ακουστικών μέσων. Το στοιχείο αυτό, όμως, δεν την εμπόδισε να αξιοποιήσει εργαλεία και μεθόδους που παραδοσιακά συνδέονται με άλλους κλάδους (ακαδημαϊκούς και μη), όπως είναι η εθνογραφική προσέγγιση. Στο πλούσιο βιογραφικό της περιλαμβάνεται η συμμετοχή στο διάσημο πλέον Εργαστήριο Αισθητηριακής Εθνογραφίας (Sensory Ethnography Lab), του πανεπιστημίου του Χάρβαρντ (το Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ πραγματοποίησε το 2018 αφιέρωμα στους διαπρεπέστερους εκπροσώπους του εργαστηρίου, Βερενά Παραβέλ και Λουσιέν Καστέν Τέιλορ), το αποτύπωμα του οποίου διαφαίνεται καθαρά σε όλα τα έργα της.

Οι ταινίες που δημιουργήθηκαν στο πλαίσιο του εργαστηρίου, εμφανώς επηρεασμένες από την παράδοση του «κινηματογράφου της παρατήρησης», αλλά κυρίως από το έργο του ανθρωπολόγου Ρομπέρτ Γκάρντνερ (Robert Gardner), χρησιμοποιούν μια διαφορετική κινηματογραφική γλώσσα για το εθνογραφικό ντοκιμαντέρ, εισάγοντας την έννοια του «αισθητηριακού» (sensory), η οποία αποτυπώνει την προσπάθεια επικοινωνίας του έργου με το κοινό, κατά κύριο λόγο διαμέσου των αισθήσεων. Όπως και εκεί, έτσι και στα έργα της Ουέρτας Μιγιάν, η πληροφορία και η τεκμηρίωση των γεγονότων έχουν δευτερεύουσα σημασία: το στοιχείο που δεσπόζει είναι η προσπάθεια της δημιουργού να εξερευνήσει και να ανακαλύψει, μαζί με τους θεατές, τα στοιχεία εκείνα που συνδέουν τις έννοιες που αναφέραμε πρωτίτερα με τα υποκείμενα και το περιβάλλον της κάθε ταινίας.

Επηρεασμένη παράλληλα και από το έργο της Τσικ Στραντ, πρωτοπόρου δημιουργού στο πειραματικό ντοκιμαντέρ των δεκαετιών του 1960 και του 1970, η θαρραλέα και εξαιρετικά τολαντούχα δημιουργός δεν σταματά να αναζητά νέους δρόμους χρήσης της εικόνας και του μοντάζ προκειμένου να εξιστορήσει σκέψεις και να διοχετεύσει σε εικόνες τους καρπούς των ερευνών της. Αντίθετα με την παράδοση του εργαστηρίου, η οποία θέλει τους δημιουργούς να μην χρησιμοποιούν συνεντεύξεις, αφήγηση (voice over) ή και υπότιτλους, η Ουέρτας Μιγιάν προσπαθεί να μην περιορίζει το εκφραστικό της οπλοστάσιο, αλλά να χρησιμοποιεί αυτά τα εργαλεία με έναν πιο ελεύθερο και πειραματικό τρόπο. Και σε αυτό ακριβώς το σημείο είναι που η μυθοπλασία εισέρχεται στο έργο της. Άλλωστε, η ίδια η Μιγιάν είναι που το χαρακτηρίζει ως «εθνογραφική μυθοπλασία».

↓ SOL NEGRO

↓↓ THE LABYRINTH



* Ο Δρ. Κωνσταντίνος Αϊβαλιώτης είναι οπτικός ανθρωπολόγος

GREEK FILM CENTRE

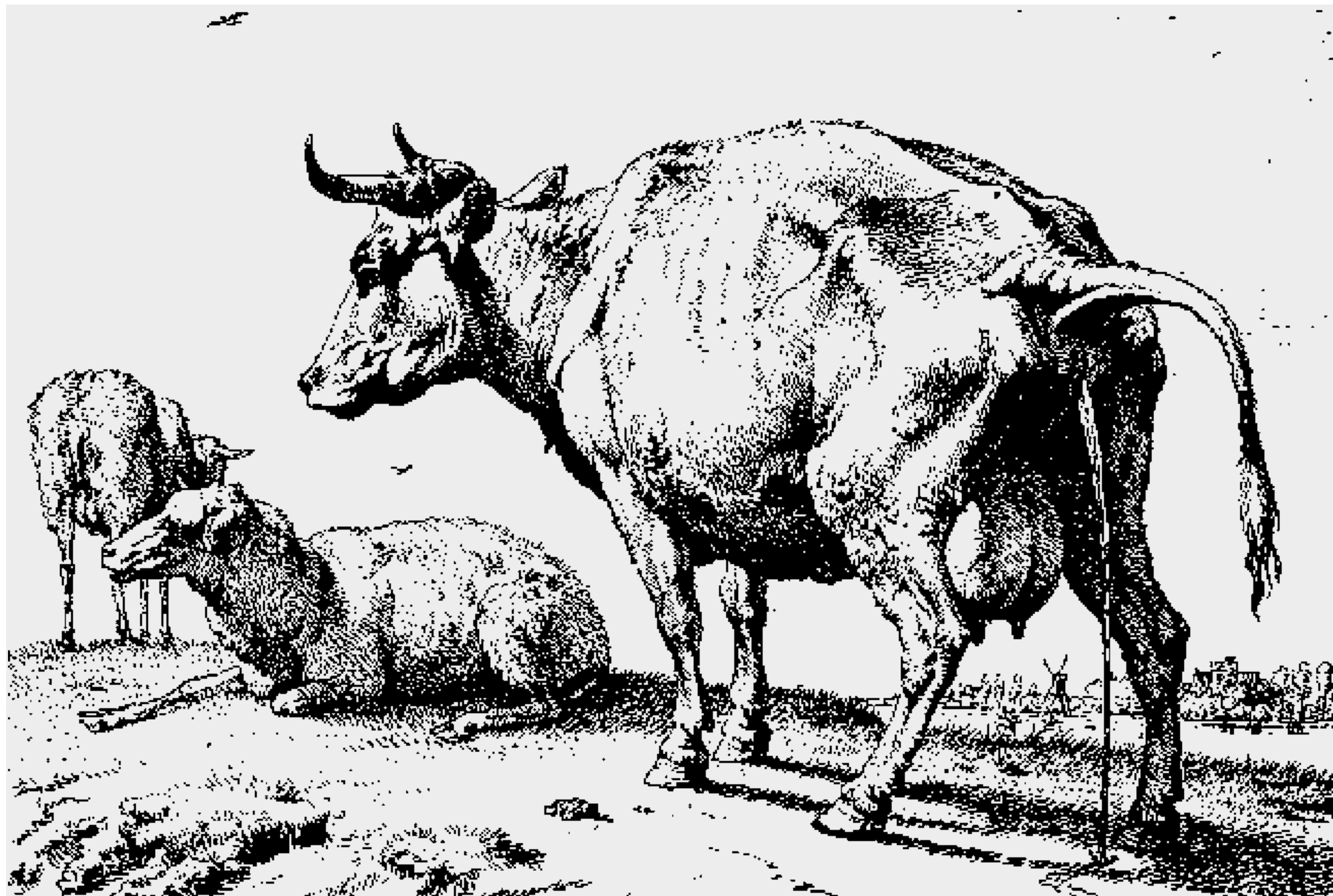
FUNDING
SUPPORTING
PROMOTING
greek cinema

FACILITATING
filmmaking in greece

Let us guide you

GREEK FILM CENTRE
www.gfc.gr
@greekfilmcentre

HELLENIC FILM COMMISSION
www.filmcommission.gr
@HellenicFilmCommission



Η οπτική εθνογραφία της ΛΑΟΥΡΑ ΟΥΕΡΤΑΣ ΜΙΓΙΑΝ

Δεν είναι η πρώτη φορά που συναντάμε τον συνδυασμό των δυο αυτών όρων. Ο γάλλος ανθρωπολόγος και πρωτοπόρος κινηματογραφιστής Ζαν Ρους εισήγαγε τον όρο "ethnofiction" ήδη από τη δεκαετία του 1950 για να περιγράψει τα δικά του έργα, στα οποία πειραματίστηκε με στοιχεία μυθοπλασίας ούτως ώστε να αρθρώσει έναν διαφορετικό λόγο μέσα από την εικόνα.



↑ AEQUADOR

Η Ουέρτας Μιγιάν μένει πιστή σε αυτή την παράδοση επιλέγοντας ένα διαφορετικό, ακόμη πιο πειραματικό, μονοπάτι. Ακολουθώντας την εθνογραφική προσέγγιση, η δημιουργός δεν αποκαλύπτει ευθέως όλα όσα θέλει να αναδείξει, αλλά προσπαθεί να μιλήσει για κάτι ευρύτερο μέσα από τη σε βάθος ανάπτυξη ενός φαινομενικά περιορισμένου θέματος. Η σκηνοθέτις δεν εξετάζει το θέμα της από κάποια προνομιακή, εποπτική θέση, αλλά προσπαθεί να ανασύρει την αλήθεια βουτώντας στον πυρήνα του, το μελετά, το κατανοεί και μέσα από αυτό προσπαθεί να αναδείξει πολλά περισσότερα, με έναν πιο επιδραστικό και αποτελεσματικό τρόπο. Στην οπτική εθνογραφία της, η πυκνότητα της πληροφορίας μεταδίδεται μέσω της αφαίρεσης.

Τα έξι λεπτά του *jeny303* (2018) συνυφαίνουν δύο πορτρέτα (της νεαρής τρανσέξουαλ και ενός εγκαταλελειμμένου κτιρίου) επιτυγχάνοντας ένα αξιοθαύμαστο βαθμό οικειότητας. Στον εξαιρετικό *Λαβύρινθο* (2018), το σύγχρονο πρόσωπο της Κολομβίας διερευνάται μέσα από τα ερείπια μιας έπαυλης, ακριβές αντίγραφο του αρχοντικού της τηλεοπτικής σαπουνόπερας *Δυναστεία*, που έχτισε ο Εβαρίστο Πόρας, βασιλιάς των καρτέλ στη δεκαετία του 1980. Η δημιουργός δεν διστάζει να

παρεμβάλει αρχαιακό υλικό της σειράς για να προβάλει έναν κόσμο που πλέον δεν υφίσταται και, συγχρόνως, να συνδέσει το ξεχασμένο παρελθόν της Κολομβίας με ένα παρόν που αναζητά μια χαμένη ταυτότητα.

Την ίδια ελλειπτικότητα παρατηρούμε και στο *Ισημερινός* (2012), όπου μια γεωγραφικά προσδιορισμένη ιστορία, τουλάχιστον σε πρώτο επίπεδο, μετατρέπεται, μέσα από ένα καθεστώς σιωπής, σε «ένα παράλληλο παρόν τροποποιημένο από την εικονική πραγματικότητα, μια ονειρική αλληγορία, μια δυστοπική ουχρονία».

Παρότι γυρισμένο στο τροπικό θερμοκήπιο στη Λιλ της Γαλλίας, το *Journey to a Land Otherwise Known* (2011), μέσα από την ανάγνωση μελετών που χρονολογούνται από την ανακάλυψη της Αμερικής, μεταμορφώνεται σε ένα ντοκιμαντέρ-δοκίμιο για τον σύγχρονο «Νέο Κόσμο».

Στο πλήρες αυτό αφιέρωμα περιλαμβάνονται φυσικά και οι ταινίες *Μαύρος Ήλιος* (2016), όπου η ματιά της Μιγιάν επιστρέφει στο οικογενειακό της περιβάλλον, σε ένα εξαιρετικό παράδειγμα αυτο-εθνογραφίας (autoethnography), *La Libertad* (2017), όπου μια τεχνική αρχαλείου που χρησιμοποιείται εδώ και αιώνες από τις αυτόχθονες γυναίκες στην Κεντρική Αμερική συνδέεται με τη διεκδίκηση της ελευθερίας, καθώς και το *Jibie* (2019), ένα τελετουργικό κατασκευής της πράσινης σκόνης κόκαας, το οποίο αποκαλύπτει έναν προγονικό μύθο συγγένειας.

Το τέλος της αποικιοκρατίας επηρέασε ποικιλοτρόπως την κοινωνική και οικονομική ζωή σε παγκόσμιο επίπεδο. Οι διάφοροι λαοί κοίταζαν το παρελθόν με διαφορετική ματιά και, φυσικά, θα ήταν παράλογο το κολοσσιαίο αυτό γεγονός να μην επηρεάσει την προσέγγιση και τον στοχασμό των τεχνών, συμπεριλαμβανομένου και του κινηματογράφου. Στο πλαίσιο αυτής της ιστορικής συγκυρίας, η επαφή με το έργο της Λάουρα Ουέρτας Μιγιάν, η οποία επιλέγει να μιλήσει για την επίδραση της αποικιοκρατίας και την ελευθερία στο εδώ και στο σήμερα, αναδεικνύει ακόμα περισσότερο τη σπουδαιότητα του αφιερώματος. Το Φεστιβάλ μας δίνει την ευκαιρία να ανακαλύψουμε μια σπουδαία δημιουργό, για την οποία είναι βέβαιο ότι θα γράψουμε και θα μιλήσουμε εκ νέου στο άμεσο μέλλον.

Η ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΣ ΔΕΝ ΕΞΕΤΑΖΕΙ ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΗΣ ΑΠΟ ΚΑΠΟΙΑ ΠΡΟΝΟΜΙΑΚΗ, ΕΠΟΠΤΙΚΗ ΘΕΣΗ, ΑΛΛΑ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙ ΝΑ ΑΝΑΣΥΡΕΙ ΤΗΝ ΑΛΗΘΕΙΑ ΒΟΥΤΩΝΤΑΣ ΣΤΟΝ ΠΥΡΗΝΑ ΤΟΥ, ΤΟ ΜΕΛΕΤΑ, ΤΟ ΚΑΤΑΝΟΕΙ ΚΑΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΑΥΤΟ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙ ΝΑ ΑΝΑΔΕΙΞΕΙ ΠΟΛΛΑ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΑ, ΜΕ ΕΝΑΝ ΠΙΟ ΕΠΙΔΡΑΣΤΙΚΟ ΚΑΙ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΙΚΟ ΤΡΟΠΟ

JAMESON
IRISH WHISKEY

DISTILLED.
DISTILLED.
AND DISTILLED
AGAIN.
WHY?
TASTE,
THAT'S WHY.

www.apolafste.ypefthina.eneap.gr

Απολαύστε υπεύθυνα

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ Το άθροισμα των επιλογών μας

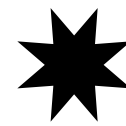
Του Γιάννη Σμοΐλη

Το ελληνικό ντοκιμαντέρ δηλώνει δυναμικό «παρών» στο 22ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης, στρέφοντας τον φακό του στις ιστορίες, στις εικόνες και στις πράξεις που περιμένουν υπομονετικά γύρω μας να τις ανακαλύψουμε. Συνολικά 78 ταινίες για πρόσωπα, πράγματα, συναισθήματα, τόπους, αναμνήσεις, ιδέες, λέξεις, γεμάτες με την πολύβουη κίνηση του πραγματικού, φτιαγμένες για να συγκινήσουν, να προβληματίσουν, να προκαλέσουν αντιδράσεις και να γοητεύσουν με αναπάντεχους τρόπους. Οι έλληνες ντοκιμαντερίστες, έτοιμοι όπως πάντα να αφουγκραστούν τον παλμό του πραγματικού, μας καλούν να τους συντροφεύσουμε στα μονοπάτια που ανοίγονται όταν η αισθητική δεξιώνεται την αλήθεια.



Η ΦΥΣΗ ΠΟΥ ΠΛΗΓΩΝΟΥΜΕ

Στα φετινά ελληνικά ντοκιμαντέρ, η φύση κάνει έντονη την παρουσία της. Η Κωνσταντίνα Μεσσήνη μας μιλά για ένα ιερό δάσος και τη φύση ως μύθο που επανέρχεται διαρκώς για να στοιχειώσει το πραγματικό, με το *St. Viniiri - το ιερό δάσος*, έναν φόρο τιμής στα άχρωνα που αποτελούν την αιώνια ρίζα μας. Ο Θεωδωρής Χονδρόγιαννος κι ο Ανδρέας Λουκάκος, με τη *Σιγή ιχθύος*, εξερευνούν την πολύπαθη θάλασσα της Μεσογείου, την πλέον υπεραλιευμένη του πλανήτη, και μας καλούν να τους ακολουθήσουμε σ' ένα ταξίδι που πάει χιλιάδες χρόνια πίσω. Περί θάλασσας και ταξιδιού πρόκειται και στο ντοκιμαντέρ της Αιμιλίας Μηλού *Express Scopelitis*, όπου ο θρυλικός («Σκοπελίτης»), το καράβι των ανέμων ονειρών, μας καλεί να πλεύσουμε μαζί του, εξερευνώντας την πολυεπίπεδη, θαλασσινή ζωή των Μικρών Κυκλάδων. Ο Κυριάκος Κατζουράκης, στην *Επιστροφή του Προμηθέα*, επιχειρεί να δείξει πώς συνδέεται ο μύθος του Προμηθέα με τη σύγχρονη ενεργειακή πολιτική, σε μια εποχή (κι έναν κόσμο) που αστόχαστα επιμένει να εξαντλεί τους φυσικούς του πόρους, ενώ ο Χρήστος Πυθαράς, με το *BadLand*, μαζεύει μνήμες μιας σύγχρονης τραγωδίας μέσα απ' τα χαλάσματα, μιλώντας για μία απ' τις πλέον πολύνεκρες καταστροφές της πρόσφατης ελληνικής ιστορίας: τις πυρκαγιές στο Μάτι. Παντού η φύση ως πρωταγωνίστρια, άλλοτε με την ομορφιά κι άλλοτε με τις πληγές της.



«Η ΤΕΧΝΗ ΜΑΣ ΕΧΕΙ ΔΟΘΕΙ ΓΙΑ ΝΑ ΜΑΣ ΕΜΠΟΔΙΖΕΙΝΑ ΠΕΘΑΙΝΟΥΜΕ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΛΗΘΕΙΑ»

— ΦΡΙΝΤΡΙΧ ΝΙΤΣΕ

Η τέχνη παραμένει ένα σταθερό σημείο αναφοράς για το ελληνικό ντοκιμαντέρ. Στο *Στέφανος Ρόκος: Nick Cave & The Bad Seeds, No More Shall We Part, 14 πίνακες, 17 χρόνια μετά*, ένας ζωγράφος εμπνέεται από έναν θρυλικό μουσικό κι οι νότες του ενός γίνονται εικόνες του άλλου, καθώς η Ρηνιώ Δραγασάκη και η Αρασέλη Λαιμού παρακολουθούν τον Στέφανο Ρόκο να συνδιαλέγεται πνευματικά με τον Νικ Κέιβ. Στο *Μεταλλαγές / Kō Murobushi*, συνυπάρχουν ο άνθρωπος και ο Θεός. Το σώμα και ο θάνατος. Η κίνηση κι αυτό που την καταργεί. Ο Βασίλης Δογάνης κινηματογραφεί έναν μοναδικό ιάπωνα καλλιτέχνη και παγιδεύει στον φακό του μια υπαρξιακή απελευθέρωση, τη στιγμή που η σιωπή γίνεται χορός. Ο Νίκος Σκαρέντζος μας προσκαλεί για μια βόλτα στο μελωδικό σύμπαν του μεγαλύτερου ρεμπέτη όλων των εποχών, στο ντοκιμαντέρ *Μάρκος*. Μαζί του, συνθέτες, μουσικολόγοι και καλλιτέχνες απ' όλο τον κόσμο αναλύουν το ανεπανάληπτο μέγεθος του Μάρκου Βαμβακάρη. Στο *Νίκος Καβουκίδης: Η δύναμη της εικόνας* του Μενέλαου Κυριλίδη, ο ελληνικός κινηματογράφος και η ιστορική διαδρομή του καθρεφτίζονται στη ζωή και στο έργο του κινηματογραφιστή Νίκου Καβουκίδη, ενώ ο Σπύρος Αλιδάκης, στο *Hommage*, θυμάται έργα και ημέρες του θεατρικού σκηνοθέτη Λευτέρη Βογιατζή, μέσα από ένα ντοκιμαντέρ που πραγματοποιεί αυτό ακριβώς που υπόσχεται ο τίτλος του.

Το *Νίκος Καρούζος - ο δρόμος για το έαρ* επικεντρώνεται στον μεγάλο ποιητή και στην ευαγγελιζόμενη άνοιξη που ακόμη δεν έχει έρθει. Ο Γιάννης Καρπούζης, με ένα ντοκιμαντέρ για τη σπουδαία τέχνη του Νίκου Καρούζου και την ταραχώδη ζωή του, επιχειρεί να μας τον ξαναυστήσει. Το *Μέσα μου βλέπω μονάχα θάλασσα* είναι ένα μουσικό

ντοκιμαντέρ για τον Βαγγέλη Γερμανό και την αέναη περιπλάνησή του στα καλοκαιρινά (μπαράκια) της νοσταλγίας. Οι Αλέξης Χατζηγιάννης, Γιώργος Κυβερνήτης, Νεφέλη Οικονόμου-Πάντζου και Μαρία Σιδηροπούλου σκηνοθετούν και πηγαίνουν (κρουαζιέρα) με τον αγαπημένο τραγουδοποιό.

Μια αλλιώςτικη ορχήστρα από τη Θέρμη Θεσσαλονίκης χαράζει εδώ και είκοσι χρόνια, παρά τις δυσκολίες, τη δική της πορεία. Ο Αναστάσης Δαλλής μας την συστήνει στο ντοκιμαντέρ *Con Fuoco - A Strange Orchestra*. Το μνημειώδες για την τέχνη των κόμικ περιοδικό Βαβέλ —που έμαθε στο ευρύ κοινό ότι η 9η τέχνη απευθύνεται κυρίως σε ενήλικες— αποτελεί την έμπνευση του Μελέτη Μοίρα στο *Βαβέλ - Από την σιωπή στην έκρηξη*, ένα ντοκιμαντέρ που φέρνει στο φως την ιστορία του περιοδικού, μιλώντας για τη δημιουργική του ομάδα. Παράλληλα, το *Δοσάντζελε Αθήνα και πάλι πίσω* του Χάρη Γιουλιάτου μας καλεί να ακούσουμε έναν γνωστό stand up comedian να καταθέτει τις σκέψεις του για την ελευθερία του λόγου και τους τρόπους με τους οποίους παρεξηγείται το χιούμορ, αυτή η αμφιλεγόμενη άμυνα του ανθρώπινου είδους απέναντι στις αντιξοότητες.

Στυλοβάτης της διεθνούς θεατρικής πρωτοπορίας, ο Θόδωρος Τερζόπουλος συγκαταλέγεται στα μεγάλα ονόματα του παγκόσμιου θεάτρου. Το ντοκιμαντέρ του Σπύρου Τσιφτσή *ΑΙΟΝΥΣΟΣ, η επιστροφή* βουτάει στο παρελθόν αυτού του ιδιαίτερου καλλιτέχνη για να μας δείξει πώς σκαρφάωσε την κλίμακα της καθολικής αναγνώρισης. Επίσης κινούμενη σε θεατρικές περιοχές, ανάμεσα στο ντοκιμαντέρ και στη μυθοπλασία, η ταινία του Μπάμπη Μακρική *Ορθίτες (ή πώς να γίνεις πουλί)* εμπνέεται από τις *Ορθίτες* του Αριστοφάνη (και την ομώνυμη θεατρική παράσταση του Νίκου Καραθάνου) ενώ η *...Μίμησης πράξεως* του Μιχάλη Λυκούδη μινεί την κατασκευαστική ατμόσφαιρα του αρχαίου θεάτρου, καταγράφοντας το ανέβασμα της παράστασης *Άλκηστις* του Ευριπίδη, για το φεστιβάλ της Επιδαύρου το 2017.

Ο ΑΠΕΡΑΝΤΟΣ ΧΩΡΟΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

Η φύση, η τέχνη, αλλά και «πάντων χρημάτων μέτρον άνθρωπος» όπως είχε πει και ο Πρωταγόρας. Το ελληνικό ντοκιμαντέρ, και φέτος, μοιάζει να συμφωνεί. Στο *Κεληδούν κι αφού βρουν ταίρι*, σαγάρα ανάβουν το ένα μετά το άλλο. Πίσω απ' τον καπνό τους, οι λέξεις κι ένα πρόσωπο. Η Φαίνη Ξύδη κοιτάζει τον φακό μιλώντας για όσα αγαπά, κι ο σκηνοθέτης Νικόλας Νταής αφουγκράζεται προσεκτικά. Ο Άγγελος Τσαούσης και η Μυρτώ Παπαδοπούλου, με το *Ο νέος δρόμος του πλαστικού*, μας μιλούν για δρόμους κι ανακαλύψεις, ακολουθώντας από απόσταση αναπνοής έναν τατζικό έμπορο, πατέρα τριών παιδιών, που προσπαθεί να τα φέρει βόλτα, επωφελέμενος από το άνοιγμα των συνόρων μεταξύ Κίνας και Τατζικιστάν. Στο *Χρώματα & Σκιές* του Ανδρέα Χατζηπατέρα, ένας άνδρας αναπολεί καθοριστικά γεγονότα της ζωής του, αλλά οι διαταραχές μνήμης από τις οποίες πάσχει δεν τον αφήνουν να ξεχωρίσει την πραγματικότητα απ' το όνειρο. Η Κωνσταντίζα Καψάλη εμπνέεται από τον Μαρσέλ Προυστ, αλλά και από τις προσωπικές της αναμνήσεις, προκειμένου να ιχνηλατήσει τις έννοιες της μνήμης και της θηλυκότητας, στο πειραματικό ντοκιμαντέρ μικρού μήκους *Ανθισμένα κορίτσια*.

Δυο άνθρωποι που μετανάστευσαν στη Γερμανία το 1970 και επέστρεψαν επτά χρόνια αργότερα σχολιάζουν την απόφασή αυτή και τις συνέπειές της, στο *7 χρόνια στη Γερμανία*, καθώς ο Σίμος Κορεζενίδης τους παρακολουθεί να στοχάζονται στο πέρασμα του χρόνου και στο αδύνατο της αναπλήρωσής του. Στο ίδιο πνεύμα, η *Ιστορία του Γιάννη*, μια ιστορία προσωπική και οικουμενική ταυτόχρονα, όμοια με τόσες άλλες αλλά και βαθιά διαφορετική: ένας πρόσφυγας από την Κριμαία φτάνει το 1919 στον Πειραιά και η Βούλα Γερμανάκου-Κοψίνη

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ Το άθροισμα των επιλογών μας

μας διηγείται την περιπέτειά του. Μια μεγάλη και επώδυνη περιπέτεια έχει περάσει και η Νάσια, που έφυγε από τη Μολδαβία προκειμένου να ξεφύγει (και να σωθεί) από έναν άνδρα μέθυσο, βίαιο και σκληρό. Στο ντοκιμαντέρ *Το μαγικό των ανθρώπων: Με σπασμένα ελληνικά*, ο φακός της Πένυς Παναγιωτοπούλου αιχμαλωτίζει απόφιο το βίωμά της, έτσι όπως το ανασυνθέτουν κουβέντες, κλάματα και τραγούδια. Ο δε Γεώργιος Γιαννόπουλος, με το *Ένας Μπαρδούλ*, ακολουθεί τον Μπαρδούλ από την αυγή έως τα μεσάνυχτα, στην αγρύπνια και στον ύπνο του, προσπαθώντας να συμπληρώσει το παζλ της ζωής του, σ' ένα ντοκιμαντέρ για την καθημερινή οδύσσεια του μετανάστη.

Μια Τουρκοκύπρια και μια Ελληνοκύπρια μοιράζονται πόνους και ελπίδες στο ντοκιμαντέρ της Χρυστάλλας Αυγουστή *Mendil- Μαντήλι*, για το ειδικό βάρος της απώλειας και του ξεριζώματος, όπου κάθε μουσκεμένο από δάκρυα μαντήλι έχει άλλο δράμα να αφηγηθεί. Η Δάφνη Τόλη και ο Δημήτρης Μαυροφοράκης, με το *Ημερολόγιο αποστολής: Νικόλας Παπαχρυσόστομου*, ακολουθούν τον Νικόλα Παπαχρυσόστομο, επικεφαλής της παρέμβασης των Γιατρών Χωρίς Σύνορα, σ' ένα ταξίδι αυτογνωσίας που αποκοιδιοποιεί το πέρασμά του απ' τις πολυεθνικές εταιρίες στον κόσμο της ανθρωπιστικής προσφοράς. Τα 30 χρόνια απ' τη δημιουργία του ελληνικού τμήματος των «Γιατρών του Κόσμου» δίνουν την αφορμή στον Νίκο Μεγγρέλη για ένα ντοκιμαντέρ - φόρο τιμής, με τίτλο *Όπου υπάρχουν άνθρωποι*, για τη δράση ανθρώπων που τοποθέτησαν την αλληλεγγύη πάνω από οποιαδήποτε άλλη αξία. Ο Ξενοφώντας Αγγελόπουλος, στο *Υπέρ εστιών - μία ταινία για το βιβλιοπωλείο των αστέγων*, μας συστήνει τον Λεωνίδα Κουρσούμη, έναν άνθρωπο με μεγάλη ψυχική δύναμη και πανέμορφο πείσμα, καθώς βάζει πλώρη για να πραγματοποιήσει το όνειρό του και να φέρει μια μικρή επανάσταση στο ελληνικό εκδοτικό τοπίο.

Πρωταθλητής στο άθλημα της χειροπάλης και ιδιοκτήτης καφενείου στην επαρχία, ο Παναγιώτης προετοιμάζεται για έναν αγώνα στην Αθήνα. Ο Γιώργος Γούσης, στον *Χειροπαλαιστή*, μας παρουσιάζει έναν νέο άνδρα που τα όνειρά του διαρκώς «παλεύουν» με την ανάγκη προσαρμογής στην πραγματικότητα, ενώ ένας δάσκαλος που διδάσκει για 30 χρόνια σε δημοτικό σχολείο δίνει τον δικό του αγώνα για να διαχειριστεί τις δυσκολίες που προκύπτουν καθημερινά, στο ντοκιμαντέρ *Καλημέρα κύριε Φώτη* της Δήμητρας Κουζή. Σε κάποιο άλλο σημείο της Ελλάδας, ένας συνταξιούχος των ΕΛ.ΤΑ. διατηρεί το μεγαλύτερο ανεπίσημο κινηματογραφικό μουσείο σε ολόκληρο τον κόσμο, κι ο Χρήστος Σαγιάς, στο *Συλλέγοντας τον χρόνο*, τον παρακολουθεί να μιλά για τις μνήμες που τον συντροφεύουν.

Ο Τομ Αβράμης, τριάντα χρόνια ιερέας στην Αμερική, αποφασίζει να βγάλει τα ράσα. Η ενορία και η οικογένεια ξαφνιάζονται, αλλά η κόρη του προσπαθεί να καταλάβει. Με τις *Κυριακές*, η Αλήθεια Αβράμη μας μιλά για μια άγνωστη ζωή: αυτή του πατέρα της. Μια υπερκαινόνβια γυναίκα που ζει στα βουνά της Ευρυτανίας μοιράζει τις μέρες της ανάμεσα στο τραγούδι και στις διηγήσεις, κι η Άννα Αντωνοπούλου, με το ντοκιμαντέρ *Κλεονίκη*, μας αφήνει να ριζούμε μια κλεφτή ματιά στον ιδιαίτερο κόσμο της. Παράλληλα, η γεμάτη αντιξοότητα καθημερινότητα ενός βοσκού, αλλά και το πάθος του για το τραγούδι, γίνονται ο πυρήνας της αφήγησης στη *Μαύρη Αλήθεια* του Γιώργου Μπιαδίτη, ενώ ο Γιώργος Κυβερνήτης, στο *Crazy Dance*, ακολουθεί —σε μια θεαματική και γλυκόπικρη διαδρομή— δύο αδέρφια που ταξιδεύουν στην επαρχία και στα νησιά της Ελλάδας, με το πλανόδιο λούνα παρκ τους.

Ένας ακροβάτης του Γύρου του Θανάτου κι η περιπλανώμενη ζωή του μπαίνουν στο κάδρο των Δημήτρη και Λίνο Καφίδα, στο *Ο Σπύρος και ο γύρος του θανάτου*, που καταγράφει τον αγώνα του Σπύρου για να διατηρήσει μια οικογενειακή παράδοση μισού αιώνα. Η καθημερινή ζωή ενός φύλακα στο Παχτούρι κυριαρχεί στο *Φύλαξ άγγελος*, όπου ο Δημήτρης Τρικαλίτης επαναπροσδιορίζει την έννοια του φύλακα αγέλου. Τρεις καλόγεροι του Αγίου Όρους μιλούν για την πίστη τους και την απόφαση να εγκαταλείψουν την πρότερη ζωή τους, κι ο Αργύρης Λιάπης τους ακούει προσεκτικά στο *Άθως, η πιο φωτεινή κορυφή του κόσμου*. Στη *Μουσική των πραγμάτων*, τρεις άνθρωποι με ιδιαίτερο μεράκι για τη δουλειά τους μας προσκαλούν να περιηγηθούμε στον κόσμο τους, τη στιγμή που ο φακός του Μένιου Καραγιάννη τους συλλαμβάνει επί τω έργω.

Ο Χέρμαν, δισέγγονος του Ε. Παπανούτσου, εμπνέεται από τα κείμενα αισθητικής του προπάππου του και τις πρακτικές κλαδέματος του δασκάλου του, καθώς περιποιείται τα δέντρα της Αθήνας, κι η Φανή Μπήτου, με το *Περί της τέχνης του κλαδέματος*, κινηματογραφεί μια μικρή μάχη υπέρ της ομορφιάς, που δίνεται με συνέπεια και χωρίς τυμπανοκρουσίες. Στο *Από αγκάθι ρόδο: Η σέντρα*, ο Γιώργος Πυρπασόπουλος παρακολουθεί την προπόνηση μιας ξεχωριστής ομάδας ποδοσφαίρου γυναικών, αποτελούμενης από γοητευτικές, ιδιαίτερες προσωπικότητες, και η σκηνοθέτις Νικόλ Αλεξανδροπούλου φτιάχνει ένα ντοκιμαντέρ που ανατρέπει στερεότυπα και «παίζει μπάλα» σε αναπάντεχα «γήπεδα». Στο *9 + 1 μοναξιάς του πατέρα* της Καλλιόπης Κατσιδονιώτη, ένας ηλικιωμένος άνδρας προσπαθεί να διαχειριστεί την απώλεια της συντρόφου του μετά από 57 χρόνια κοινής ζωής, ενώ ο Δημήτρης Γιατζουζάκης, με το ντοκιμαντέρ *Τα όριά μας*, φέρνει στο προσκήνιο έναν νεαρό πατέρα, αθλητή με αναπηρία, που θυμάται έναν απ' τους πιο δύσκολους αγώνες της ζωής του, καθώς πηγαίνει τα παιδιά του να παρακολουθήσουν παιδικό τρίαθλο.

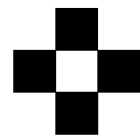
Οι μικρές τελετουργίες τριών άγνωστων μεταξύ τους ανθρώπων γίνονται το υλικό για τη σύνθεση του ιδιαίτερου ντοκιμαντέρ της Κατερίνας Πατρώνη, με τίτλο *Ο τέτατος χαρακτήρας*, το οποίο επικεντρώνεται στην αναζήτηση της λύτρωσης, ενώ η Μαίρη Μπουλή αναρωτιέται αν ο σύγχρονος κόσμος βοηθά πραγματικά τα άτομα με προβλήματα όρασης και ακοής να έχουν ουσιαστική πρόσβαση στην ομορφιά της τέχνης και της φύσης, στο *Πήγα, είδα, άκουσα*.

SALONIKI DOCUMENTARY FESTIVAL

Διάλεξε ένα μέρος όπου το καλό πάντα θριαμβεύει.
Κάνε την αρχή για κάτι Ανεκτίμητο*

Mastercard, Υπερήφανος Χορηγός της Αυτοπεποίθησης

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ Το άθροισμα των επιλογών μας



ΚΑΤΟΙΚΙΔΙΕΣ ΨΥΧΕΣ

Τα ζώα που συντροφεύουν τον άνθρωπο στην καθημερινή του περιπέτεια δίνουν το «παρών» στα ελληνικά ντοκιμαντέρ. Το *Οι σκύλοι που αλλάζουν ζωές*, από την ομάδα του VICE Greece, είναι μια παρουσίαση των σκύλων - βοηθών στην Ελλάδα, μέσα από τις αφηγήσεις ανθρώπων που έχουν συνδέσει τις ζωές τους με τα συμπαθέστατα τετράποδα. Αντίστοιχα, ο Βασίλης Λουλιές σε συνεργασία με μια ομάδα μαθητών του ελληνικού σχολείου στο Βαϊχίγγκεν της Στουτγάρδης, φτιάχνει το ντοκιμαντέρ *Αδελφές ψυχές* και επιχειρεί να προσδιορίσει τι ακριβώς σημαίνει «αδελφή ψυχή», μιλώντας για ανθρώπους που τους ενώνει η άνευ όρων αγάπη για τα ζώα. Στο *Οι άγνωστοι Αθηναίοι* της Αγγελικής Αντωνίου, έρχεται στο προσκήνιο η καθημερινότητα και ο αγώνας επιβίωσης των αδέσποτων σκύλων στο κέντρο της Αθήνας, ενώ το ντοκιμαντέρ *In-Mates*, ένα πιλοτικό πρόγραμμα που εφαρμόστηκε στο Κατάστημα Κράτησης Γυναικών Ελεώνα-Θήβας, δίνει την ευκαιρία στον Ιάκωβο Πανουργιά και στον Νίκο Βούλγαρη να διαπιστώσουν την ευεργετική επίδραση των σκύλων στον ανθρώπινο ψυχισμό.

ΦΩΝΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ, ΚΙΝΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΑΡΟΝΤΟΣ

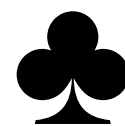
Η ιστορία και η πολιτική, ως ευρύτερα πεδία της ανθρώπινης δραστηριότητας, δίνουν συνεχή έμπνευση στους Έλληνες ντοκιμαντερίστες. Το *Otranto*, των Ιόνιαν Μπισιά και Σωτήρη Τσίγκανου, ανασυνθέτει την τραγωδία του αλβανικού Katër I Radës (που μετέφερε Αλβανούς πρόσφυγες στην Ιταλία, το 1997), του πρώτου πλοίου που βυθίστηκε ως αποτέλεσμα ενός ναυτικού αποκλεισμού εξαιτίας προσφυγικών ροών, θέτοντας επώδυνα, κοινωνικοπολιτικά ερωτήματα. Στο *Δεμένοι* του Τάσου Μόρφη, παρακολουθούμε 320 απλήρωτους ναυτικούς της Ναυτιλιακής Εταιρείας Λέσβου και τον επτάμηνο αγώνα τους για να εισπράξουν τα δεδουλευμένα, ενώ η Ιωάννα Νεοφύτου, στο *Χέρια σε γλωσσήνη*, φτιάχνει ένα ντοκιμαντέρ για εκείνους που επιμένουν να κρατούν τη ζωή τους καθαρή, όσο κι αν αυτή τους δείχνει το σκληρό της πρόσωπο: οι δύσκολες εργασιακές συνθήκες της εποχής μας ξεδιπλώνονται μέσα από τις συζητήσεις δύο μεσήλικων γυναικών που δουλεύουν ως καθαρίστριες.

Ο Γιώργος Γωκαπέππας χρησιμοποιεί τις δώδεκα τελευταίες ώρες στη ζωή του Ιωάννη Καποδίστρια, λίγο πριν τη δολοφονία του, ως όχημα για την επιστροφή στο δραματικό ξεκίνημα μιας χώρας εκ θεμελίων τραυματισμένης, στο ντοκιμαντέρ *Η τελευταία νύχτα*, ενώ το *Ρωμαϊώτες, οι Έλληνες Εβραίοι των Ιωαννίνων* ξεδιπλώνει τη μακρά πορεία της ρωμαϊώτικης εβραϊκής κοινότητας. Οδηγός μας η ματιά της Ανιές Σκλάβου και του Στέλιου Τατάκη, οι οποίοι συλλέγουν ίχνη που χάνονται στα βάθη του παρελθόντος. Τα πέντε -άγνωστα στον πολύ κόσμο- αεροδρόμια που καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό την εξέλιξη του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου πρωταγωνιστούν στο ιστορικό ντοκιμαντέρ του Δημήτρη Χατζημαλλή *Στα φτερά του Α' Παγκοσμίου Πολέμου*, έναν ύμνο σε αόρατους ήρωες και ξεχασμένες νίκες, ενώ ο Φίλιππος Βαρδάκας, με το *YI - Στη σιωπή του βυθού*, βουτά στον ωκεανό της ιστορίας προκειμένου να ανασύρει το ναυάγιο του θρυλικού υποβρυχίου «Υ1-Α. Κατσώνης», με οδηγό τη διήγηση του ηρωικού επάρχου Ηλία Τσουκαλά.

Στο ντοκιμαντέρ του Κώστα Βάκκα για τη ναζιστική θηριωδία, με τίτλο *ΘΥΜΑΜΑΙ τη ναζιστική σφαγή*, ο συγγραφέας Βαγγέλης Σακκάτος θυμάται τη σύγκρουση ανάμεσα στους Γερμανούς και τους Ιταλούς, στην Κεφαλονιά του 1943. Ο σκηνοθέτης Μανώλης Σφακιανάκης, στην *Πύλη του σκοταδιού*, ανατρέχει στην πολιορκία του Χάνδακα (με οδηγό τη γραπτή μαρτυρία ενός βενετσιάνου αξιωματικού), τη μεγαλύτερη σε διάρκεια πολιορκία που έχει καταγραφεί στην ιστορία, ενώ η δεύτερη ταινία του Γιώργου Αυγερόπουλου για την ελληνική κρίση, που φέρει τον τίτλο *Αγορά II - Δεσμώτες*, είναι ένα ακόμη πυκνό και κατατοπιστικό χρονικό της σύγχρονης ιστορίας μιας πολύπαθης χώρας.

Ο θάνατος του κύριου ακτιβιστή Κώστα Αχνιώτη, το 2017, δίνει την αφορμή στους σκηνοθέτες Παναγιώτη Αχνιώτη και Ανδρέα Αναστασιάδη να μελετήσουν τη συμβολή του στο κοινοτικό κίνημα για επανένωση, τη δεκαετία του 1970, μέσα από το ντοκιμαντέρ *Tongue*, την ώρα που ο Λευτέρης Φυλακτός, με το *Μόνος στο δάσος*, ανασύρει το κουτί με τις αναμνήσεις του Κωνσταντίνου Πίττα, ενός μαχητικού φωτογράφου που γύρισε όλη την Ευρώπη, τραβώντας πάνω από 30.000 ασπρόμαυρες φωτογραφίες μεταξύ 1984 και 1989.

Τα πρώτα βήματα της ιατρικής βρίσκονται στο επίκεντρο του ντοκιμαντέρ *Η γένεση της ιατρικής - Νόσος και ίαση στην αρχαία Ελλάδα* του Γρηγόρη Καραντινάκη, το οποίο εστιάζει στα γεγονότα που σημάδεψαν την ιστορία της ευγενέστερης των επιστημών. Ο Φλώρος Φλωρίδης και η Ζακλίν Μεέραρπελ, με το *Κινούμενη Άμμος/ Τόπος*, φτιάχνουν ένα ντοκιμαντέρ που αναρωτιέται αν η πρόοδος της τεχνολογίας έχει φτάσει σε σημείο να θέτει υπό αμφισβήτηση τις ιδέες μας για την ανθρώπινη φύση, καθώς και ποια μπορεί να είναι τα όρια σε αυτό το υλιγιδες ταξίδι προς το μέλλον. Ο Γιάννης Ισιδώρου από την πλευρά του, στο *Homo Camcordus*, στοχάζεται στην ανάγκη μας να καταγράφουμε ασταμάτητα τα πάντα, μια απόδειξη, ενδεχομένως, ότι μόνο έτσι μπορούμε πλέον να βιώσουμε (και να ερμηνεύσουμε) τον σύγχρονο κόσμο.



ΠΕΡΙΟΧΕΣ ΩΣ ΠΡΟΣΩΠΑ, ΠΡΟΣΩΠΑ ΩΣ ΤΟΠΙΑ

Οι τόποι, ως δοχεία αναμνήσεων και μήτρες ιδεών, έχουν επίσης την τιμητική τους στα ελληνικά ντοκιμαντέρ φέτος. Στη *Μεταφορά*, παρακολουθούμε τις προετοιμασίες για τη μεταφορά των ταλαιπωρημένων βιβλίων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδας, ως υπαρκτική περιπέτεια μιας ολόκληρης πόλης, μέσα απ' τον φακό του Ηλία Γιαννακάκη, ενώ με τον *Λαβύρινθο*, ο Δημήτρης Αθανιάτης μας καλεί να δούμε την Αθήνα με άλλο μάτι, να την αντικρίσουμε ως λαβύρινθο, στις στοές του οποίου καρδοκούν οι πιο απίθανες συναντήσεις. Ο κινηματογράφος Ροζικλαίρ της Πατησίων, που υπήρξε στις δεκαετίες του '50 και του '60 αστείρευτη πηγή φιλικών (αυστηρώς ακατάλληλων) φαντασιώσεων, τιμάται από τον Κώστα Δημολίτσα στο ντοκιμαντέρ *Ο Χριστός γεννήθηκε στο Ροζικλαίρ*. Το *Πλατεία ονείρων* είναι ένα ντοκιμαντέρ για την ιστορία της Ελλάδας, με αφηγητή την πανέμορφη πλατεία Συντάγματος στο Ναύπλιο. Ο Γιώργος Ζέρβας μας χαρίζει απλόχερα εικόνες αυτής της ναυπλιώτικης μαγείας, ενώ ο Γιάννης Καραπιπιδής μας πηγαίνει βόλτα μέχρι το φεστιβάλ κλασικής μουσικής του Πηλίου, όπου συγκεντρώνονται μαθητές από όλη την Ελλάδα, στο *Ο Μότσαρτ στο βουνό των Κενταύρων*.

Το *Αίνιγμα της Κέρου*, ένα ντοκιμαντέρ για τις ανασκαφές που πραγματοποιήθηκαν στην Κέρο τα τελευταία χρόνια, γίνεται το όχημα του Κώστα Μαχαίρα για μια περιήγηση σε ιερούς αρχαίους τόπους, γεμάτους αινίγματα. Στο *Ίχνος του χρόνου* της Διονυσίας Κοπανά, βλέπουμε πώς ο αρχαιολόγος Γιάννης

Σακελλαράκης αφιέρωσε τη ζωή του στη μελέτη του παρελθόντος, ενώ στο *1000 τμ χρόνου*, μια διεθνής ομάδα αρχαιολόγων προσπαθεί να ξαναζωντανέψει το παρελθόν της ακρόπολης των Αρχαίων Γερωνθρών με σκοπό να το κατανοήσει: η σκηνοθέτις Μάρω Αναστοπούλου τους συνοδεύει σ' αυτή τους την προσπάθεια και μας προσκαλεί να την ακολουθήσουμε.

Ένα ορεινό χωριό της Μακεδονίας, που υπέφερε από πολλές δοκιμασίες, αποκτά πρότυπο κέντρο υφαντικής το 1963. Το πώς και το γιατί αναλύει ο Δημήτρης Κουτσιαμπασάκος στο ντοκιμαντέρ *Οι υφάντρες*, ενώ παράλληλα στοχάζεται στον μαρασμό της ελληνικής υπαίθρου. Ένα ντοκιμαντέρ για τη μαύρη σταφίδα ως θέμα εικαστικής έκθεσης, όπως το *Ποιμαρόλια* του Παναγιώτη Κακαβιά, μας υπενθυμίζει την αξία του ελληνικού «μαύρου χρυσού», τόσο για τις τοπικές κοινωνίες όσο και για την Ελλάδα γενικότερα.

Δύο γενιές κινηματογραφιστών παρατηρούν την εξέλιξη της Δονούσας από τη δεκαετία του '70 μέχρι και σήμερα, στο ντοκιμαντέρ *Ο Γιώργος του Κέδρου*. Ο Γιάννης Κολόζης θυμάται πώς ο πατέρας του έγινε ο «Γιώργος του Κέδρου», σ' ένα νοσταλγικό ντοκιμαντέρ οικογενειακών αναμνήσεων. Τέλος, το μόνιμα ανοιχτό παράθυρο μιας κινηματογραφικής κάμερας βρισκείται σε αντιδιαστολή με τις κλειστές πόρτες μιας φυλακής, στο ντοκιμαντέρ *Πλάνα απ' έξω*. Η Διονυσία Κοπανά και ο Κώστας Κορρές συνυφαίνουν αυτούς τους αντιθετικούς πόλους, κι απ' την ένωσή τους προκύπτει μια εικόνα ελπίδας.

HTTPS://
WWW.
FILM
FESTIVAL.
GR/



H KATHMERINI

WWW.KATHMERINI.GR

Back in the olden days, the Athenians couldn't have fathomed, as they were flocking around the ancient Agora, that centuries later in a city far-away, a similar Agora would be taking place, one for... documentaries no less. There are upgrades of course: instead of shadows on the walls of platonc caves we now enjoy 2K resolutions and Dolby Atmos sound, transactions take place online and —good god!— women partake in public events, but the essence of the Agora remains intact.

Let's not also forget that philosophy was at its best in the ancient Agora, with the Athenians exchanging ideas and sharpening their rhetoric skills. The Agora Doc Market is committed to setting up events for the practice of dialogue, as much among professionals as in the form of workshops for young filmmakers. This year, director and Sundance alum Alexander O. Philippe presents a *masterclass* about the importance of scripting a documentary.

Furthermore, the Agora Doc Market introduces two new initiatives this year. The *Agora Lab* offers sessions, where experienced editors and documentary professionals guide filmmakers along sharpening and fine-tuning their projects toward their final cut, boosting their individual strengths and navigating them through the tricky terrain of festival strategy. *Doc Counseling* bridges the gap between filmmakers and experts, with the latter offering advice on funding, distribution, festival strategy, Media guide, TV sales and more.

Looking towards the future, the Agora Doc Market discovers and highlights the new generation of film talents from the greater area of the Balkans and Southeastern Europe and Mediterranean, who are taking the first step of their career. Namely, *Meet the Future!* This year, emerging directors from Serbia take the floor.

There's more! Along with the *Matchmaking* service, which unites directors whose films are complete by now and participating in the Official Sections of the Thessaloniki Documentary Festival, with film professionals, there is also the collaboration with *Moving Docs* for documentary distribution, and established *Thessaloniki Pitching Forum* (both of which include films that have not yet been completed, but are at different stages of production), directors and producers present their work and look for suitable partners and financiers, who may complement their project financially and artistically and provide that critical push that would make it land in cinemas.

CHYBY LOVE



GREEK DOCUMENTARIES THE SUM OF OUR CHOICES

By Yiannis Smolis

Greek documentary has a powerfully presence at the 22nd Thessaloniki Documentary Festival, turning its lens towards stories, images and actions that wait patiently around us to be discovered. A total of 78 films about faces, things, feelings, places, memories, ideas, words, filled with the busting “traffic” of the real, bound to thrill, raise concerns, trigger reactions and fascinate in unexpected ways. Greek documentarists, ready as always to grasp the pulse of the real, invite us along the paths that open up when aesthetics and truth intersect.

THE NATURE WE WOUND

✘ In this year's Greek documentaries, nature holds a prominent spot. Konstantina Messini speaks about a sacred forest and nature as a myth that constantly resurfaces to haunt the real, with *St. Vmirtis – Sacred Forest*, a tribute to our timeless and everlasting roots. Theodoros Chondrogiannos and Andreas Loukakos, with *Silent Fish*, explore the tormented Mediterranean Sea, the planet's most overfished waters, and invite us to join them on a trip that goes back thousands of years. Sea and travel are the main theme in Emilia Miliou's documentary *Express Scopolitis* as well, where legendary *Scopolitis*, the boat of carelessness dreams, takes us on board, exploring the multilayered sea life of the Small Cyclades. Kyriakos Katzourakis, in *The Return of Prometheus*, attempts to demonstrate how the myth of Prometheus relates to contemporary energy policy, in an era (and a world) that recklessly insists on depleting its natural sources, while Christos Pitharas, with *Badland*, collects memories of a modern tragedy from the ruins, voicing one of the most fatal disasters of recent Greek history: the Mati wildfires. Everywhere, nature as the ultimate protagonist, in all its beauty and through its scars.

“WE HAVE ART IN ORDER NOT TO DIE OF THE TRUTH” —FRIEDRICH NIETZSCHE

✦ Art remains a steady point of reference for Greek documentary. In *Stefanos Rokos: Nick Cave & The Bad Seeds, No More Shall We Part, 14 paintings, 17 Years Later*, a painter is inspired by a legendary musician and one's music notes become the other's images, while Rino Diagasaki and Arasel Lemon observe Stefanos Rokos conversing mentally with Nick Cave. In *Allertions / Ko Murobushi*, human and God coexist. Body and death. The notion of movement and the abolishing forces on its trail. Basile Doganis films a unique Japanese artist and his lens captures an existential liberation, the moment when silence turns into dancing. Nikos Skarentzos invites us for a ride within the melodic universe of rebekkos patriarch, in his documentary *Marks*, where composers, musicologists and artists from around the world discuss the unparalleled greatness of Vam-

vakaris. In *Nikos Kavoukladis: The Power of the Camera* by Menelaos Kirilidis, Greek cinema and its course through history reflect on the life and work of cinematographer Nikos Kavouklidis, while Spyros Aidakis, in *Hommage*, recounts the works and the deeds of theatre director Letteris Vogiatzis, in a documentary that lives up to its title's promises.

Nikos Karouzos: Poems on a Tape Recorder focuses on the grand poet and a long-awaited spring that is yet to come. Giannis Karpozits, through a documentary that traces Nikos Karouzos' sublime art and turbulent life, attempts to reintroduce the landmark poet to a wider audience. *Only See the Sea in Me* is a music documentary about Vangelis Gernemos and his perpetual wondering around the summer “bars” of nostalgia. Directors Alexis Chatzigiannis, Yorgos Kyvernis, Nefeli Oikonomou-Pantou and Maria Sidiropoulou wrap up this documentary and set out on a “cruise” with the beloved singer.

An alternative orchestra from Thessaloniki has been forging its own path, despite the obstacles, over the last twenty years and Anastas Dalis makes the necessary introductions with his *Con Fuoco - A Strange Orchestra* documentary. *Babel* magazine, a milestone for the art of comics, which taught the audience that the 9th art is mainly targeted to adults and not kids, is the topic of Meletis Miras' *Vasel: From Silence to the Explosion*, a documentary that brings the magazine's history into light, talking about its creative team. Walking down a similar path, *Losangele Athens and Back Again* by Harris Gioulatos gives the floor to a famous stand-up comedian as he shares his thoughts on freedom of speech and the ways in which humor, this controversial defensive mechanism of humankind against adversities, can be misunderstood.

Thessaloniki Documentary Festival, through this tribute dedicated to Laura Huertas Millán, lives up to its mission and delivers on its purpose as a film festival ought to, bringing the audience in touch with many of the unseen aspects of the art of documentary that pave tomorrow's way.

*By Konstantinos Avraïotis **

FRENCH-COLOMBIAN DIRECTOR Laura Huertas Millán might not ring any bells to the wider public, but has already managed to draw attention in the documentary world through her unique perspective. Tiptoeing in the borderline between documentary and fiction, Millán explores themes such as history, memory, nature, family, working and gender, while aiming to interpret notions such as (post)colonialism, the exotic "Other", matriarchy, and above all, freedom, fusing her different academic backgrounds on film, art and anthropology in the best possible way.

Laura Huertas Millán began and concluded her academic studies in the Fine Arts area, and despite the fact that her work showcases a rich gamut of different identities she has dared to take on, she is still, above anything else, an astounding audiovisual artist. Nevertheless, this quality never held her back from making good use of tools and methods traditionally linked to other fields (academic or not), such as the ethnographic approach. Her rich resume includes the participation in the recently famous Sensory Ethnography Lab, held by Harvard University (2018 TDF hosted a tribute to its most prolific exponents, Verena Paravel and Luciean Castaing-Taylor), whose imprint pervades Millán's entire body of work.

The movies made within the laboratory's framework, overtly influenced by the («cinema of observation») tradition, but mainly by the work of anthropologist Robert Gardner, are in search of a different cinema language to suit the needs of

Jean Rouch had introduced the term "ethnofiction" ever since these two terms. French anthropologist and pioneer filmmaker It is not the first time we come across the combination of described it as "ethnographic fiction".

tion by going down a different, even more experimental, path of discourse through image. Huertas Millán honors this tradition by delineate his own films, in which he experimented with elements of fiction aiming to articulate a different kind

THE VISUAL ETHNOGRAPHY OF LAURA HUERTAS MILLÁN



Following the footsteps of the ethnographic approach, the director does not plainly reveal everything she wishes to highlight, but attempts to speak of something broader through an in-depth elaboration of a seemingly limited topic. The director does not meditate on her topic from a vantage point of view, but tries to extract a sense of truth by immersing herself into its very core. She contemplates, grasps the inner meaning and uses it as platform to showcase much more than the obvious, in a highly influential and effective way. In her visual ethnography, the density of the information is transmitted through a process of diminution.

Six-minute *jeny303* interweaves two portraits, of a young female transsexual and an abandoned building, achieving a remarkable degree of intimacy. Colombia's contemporary profile is canvassed through the ruins of an old mansion, a take-off of the manor featuring in the soap opera *Dynasty*, built by Evaristo Porras, cocaine cartel king in the 80s. Millán ventures to insert archival footage from the famous TV series with the intention of projecting a world that has gone out of date and at the same time aiming to merge Colombia's long-forgotten past with a present that desperately seeks a long-gone identity.

The film *Aequador* is governed by the same elliptical approach, as a geographically defined story, at least at the first level, is transformed, through a veil of silence, into "a parallel

* Dr Konstantinos Avraïotis is a Visual Anthropologist

THE DIRECTOR DOES NOT MEDITATE ON HER TOPIC FROM A VANTAGE POINT OF VIEW, BUT TRIES TO EXTRACT A SENSE OF TRUTH BY IMMERSING HERSELF INTO ITS VERY CORE. SHE CONTEMPLATES, GRASPS THE INNER MEANING AND USES IT AS PLATFORM TO SHOWCASE MUCH MORE THAN THE OBVIOUS, IN A HIGHLY INFLUENTIAL AND EFFECTIVE WAY



↓ SOL NEGRO

present, altered by virtual reality; A dreamlike parallel, a dystopian uchronia. Albert shot in the tropical greenhouse of Lille's municipal botanical garden, *Journey to a Land Otherwise Known* (2011) is transfigured, through a series of studies that date back to the discovery of

America, into a film essay on modern-day "New World". This full-scale tribute couldn't but include the films *Sol Negro* (2016), where Millán casts a look on her family milieu, in an extraordinary example of autoethnography, *La Libertad* (2017), where a loom technique used for centuries by the indigenous women of Central America weaves the cloth of freedom, as well as *Libie*, a fabrication ritual of coca's green powder that unravels an ancestral myth of kinship.

The end of colonialism had a multi-aspect impact on social and economic life, in a worldwide scale, impelling various countries to re-examine their past. Naturally, this ground-breaking event deeply influenced arts as a whole and cinema in particular. Within this historical context, the work of Laura Huertas Millán, who opts to look into the issues of colonialist aftermath and freedom against a modern-day backdrop, gives us even more prominence to this tribute. The Festival offers us the chance to discover a great auteur, with whom we'll definitely renew our appointment sooner rather than later.

The big screen always stays tuned to the zeitgeist, the ever-changing spirit of the times. As the environmental movement gains ground in recent years, Thessaloniki Documentary Festival presents an innovative tribute on the new reality that dawns on the planet.

Welcome to the Anthropocene, the geological epoch that you, and I, and all of us shape as to our likings and needs. The epoch during which man raises mountains of carbon up into the air, clogs and unclogs rivers like taps, strips forests to plant a different array of plants, creates his own nature and leaves millions of species hanging on the verge of extinction. The term has become viral, used as a synonym for planetary catastrophe, not only by geologists but also by journalists, artists, museum curators and politicians — a new hype catch-

word of pop culture.

But let us not get carried away. Although supporters of the Anthropocene have plenty of evidence to slam on the table, this new geological epoch has yet to be recognized by the International Commission on Stratigraphy (ICS), the official adjudicating body concerning the geological timescale, the so to speak resume of planet Earth. The Commission has assigned the task to the Anthropocene Working Group, which, among others, is called to opine on when Homo sapiens started to leave their permanent mark on the planet's geology. The term Anthropocene was first proposed in 2000 by chemist Paul Crutzen, the Nobel laureate who warned humanity over the threat of the ozone hole. Crutzen and his colleague Eugene Stoermer claimed at the time that the transition was triggered by the Industrial Revolution, when humans started to intervene in planetary processes.

More proposals have since been put on the table. Some claim that the beginning of Anthropocene coincides with the invention of farming, about 12,000 years ago, when the first stage of terraforming started to take place. Others indicate as

starting point the year 1610, when atmospheric carbon dioxide



← HUMAN

ANTHROPOCENE EARTH IN THE HANDS OF MAN

Written in Stone

Levels plummeted, as a result of the annihilation of indigenous American tribes, mostly due to flu and other diseases spread by Europeans settlers to the New World. As a result, cultivated land was abandoned and the remaining forests sucked CO₂ out of the atmosphere. There are also scientists who make a case that the human imprint is clearly seen in the average planet temperature records, the unprecedented rate of species extinction and the loss of ice in the Arctic Circle. Farming, construction, mines and dams changed drastically the flow of sediments, while the runoff of fertilizers brought about unprecedented changes in the cycle of nitrogen that the planet had never witnessed before in millions of years.

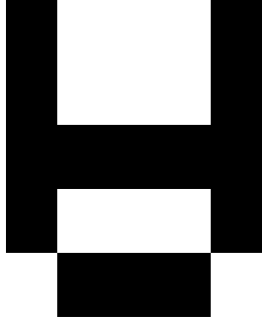
Thousands of pages of reports and data were examined by the Anthropocene Working Group, which voted in 2019 to submit a proposal for the recognition of the new geological epoch, pointing to the mid-20th century as its jumping-off point. This period marked the beginning of the so-called Great Acceleration, a rapid change that occurred in the aftermath of after World War II, characterized by the explosive growth of the population, the development of high technology, the exponential rise in consumption of natural resources, and the creation of new materials, like plastics. All this activity filled the atmosphere with persistent organic pollutants, accelerated species extinction and created geological formations that had never appeared before — for example mines that reach a depth of four kilometers and gigantic landfills like the infamous Teufelsberg in Berlin, an artificial hill made of rubble from the W2 bombing.

But, even though the Working Group is still examining the contenders, the proposal that seems to be gaining ground is the imprint of radiation. About 500 atmospheric nuclear tests were carried out before an international ban was imposed in the 60s, releasing plutonium and other radioisotopes which traveled around the globe before settling on the ground, and becoming an infeasible part of contemporary geology. Today, such radioisotopes are detected all over the world, from sediments in lakes and seas to the ice of the Arctic (and yes, even in the human body in minute quantities).

In order for the Anthropocene to be officially recognized, the International Com-

mission on Stratigraphy will have to demarcate a geological layer containing physical, chemical and biological evidence of an irreversible transition from the previous epoch to a new one. The official definition has to be geographically defined with precision; a specific place on the planet, where humans have left a clear imprint on a specific layer of sediment — a reference point, which will be matched by geologists to the corresponding strata in other parts of the world. The Working Group is expected to submit their proposal in 2021, but it is certain that it will be many years before a final call is made.

Geological timescale, a product of centuries of work, is the cornerstone of Geology, similar to the periodic table of Chemistry or the list of fundamental particles in Physics. Its last benchmark dates only a few years ago, in 2008, when the ICS recognized the current epoch of the Holocene, which coincided with the end of the last glacial period, about 12,500 years ago. The question is whether geologists will take the big step in declaring the end of the Holocene so soon. But, regardless of whether ICS decides to postpone its decision for a few decades or so, the only thing we know for sure is that human imprint is here to stay. And yes, all of your belongings, current, past or future, could one day reach the hands of archaeologists, as what is already called a “technofossil”.



ABOUT 500 ATMOSPHERIC NUCLEAR TESTS WERE CARRIED OUT BEFORE AN INTERNATIONAL BAN WAS IMPOSED IN THE 60S, RELEASING PLUTONIUM AND OTHER RADIOISOTOPES WHICH TRAVELED AROUND THE GLOBE BEFORE SETTLING ON THE GROUND, AND BECOMING AN INFEASIBLE PART OF CONTEMPORARY GEOLOGY



↑ ANTHROPOCENE: THE HUMAN EPOCH

THEY ARE OUT THERE EARTH IN THE HANDS OF MAN,

10 gros plan N.304

Thessaloniki Documentary Festival 2020

Thessaloniki Documentary Festival 2020

11 gros plan N.304

jectivity and autobiographical introspection, through a compound of image and text. His July 1981 daily correspondences (a sole image accompanied by a brief text) for the French newspaper *Libération* marked one of his most successful endeavors of this sort. The very same correspondences served as the basis for his celebrated book *Manhattan Out*, published later on in the same year.

In tandem with photography, perhaps following once again Robert Frank's footsteps, Raymond Depardon took a keen interest in documentary—as far back as 1969, with a short film on Jan Palach—and docufiction. Always working alongside his spouse Claudine Nougaret, Depardon has directed more than 50 films, in which he incessantly explores the medium.

for—could lie behind a photo.



THE PHOTOGRAPHER BEHIND THE DOCUMENTARIST

RAYMOND DEPARDON

Thessaloniki Documentary Festival 2020

gros plan N.304 9

Christian militia. Thirteen years later, the two of them, Robert and Raymond, meet up in Beirut with the task of capturing the wrecked city center through their lenses, before its reconstruction gets going, having accepted the invitation addressed by a Lebanese editing house to six renowned photographers.

It is on that trip that Raymond Depardon and Robert Frank got acquainted, as they stayed in the same hotel, eating breakfast together on a daily basis and chatting like old pals. To Frank, Depardon was a “true French”, unlike the French he had met in the US, whom he disliked. To Depardon, Frank was the “American friend”, who helped him cast off Henri Cartier-Bresson's heavy “fatherly” shadow. No wonder that Depardon always had the impression of having met Frank prior to Cartier-Bresson. In 1968, when Depardon made his first trip to the US, covering Nixon's electoral campaign, Robert Frank's photography book *The Americans* was celebrating the tenth anniversary of its first publishing. Following an initial lukewarm reception, *The*

Americans went on to be hailed as a much-quoted, highly popular and overtly influential work. As a matter of fact, in at least one case of a car covered in tarp at a Hollywood studio, Depardon caught himself unconsciously duplicating a Robert Frank's photograph. As he had once stressed out: “We dare to copycat Robert Frank but not Cartier-Bresson. As much as we respect him, we could never compete with him on his own ground of starkness, disciplined aesthetics, and mastery.” In Robert Frank's photos, Depardon discovered a liberating force, a more existential approach, which—through seemingly “feeble” moments and photographs made to look as “failures”—produces a radiant vibe and paves the way for a universe way more receptive and relatable.

Distancing himself not only from the French school's humanist legacy but from the photojournalism mindset as well (a field in which he excelled, we might add), Depardon gradually embraced two of the key features of the American school: sub-

THERE'S AN UNCANNY ANGUISH IN HIS LOOK. THE YEAR IS 1991, IN THE AFTERMATH OF THE LEBANESE CIVIL WAR (1975-1990), EXPERIENCED FIRST-HAND BY DEPARDON, BACK IN 1978, WHILE WORKING AS A WAR CORRESPONDENT, COVERING THE BATTLES BETWEEN THE SYRIAN ARMY AND THE CHRISTIAN MILITIA. THIRTEEN YEARS LATER, THE TWO OF THEM, ROBERT AND RAYMOND, MEET UP IN BEIRUT WITH THE TASK OF CAPTURING THE WRECKED CITY CENTER THROUGH THEIR LENSES, BEFORE ITS RECONSTRUCTION GETS GOING, HAVING ACCEPTED THE INVITATION ADDRESSED BY A LEBANESE EDITING HOUSE TO SIX RENOWNED PHOTOGRAPHERS

Thessaloniki Documentary Festival 2020

Spyros Staveris, one of the most gifted Greek photographers of our times, guides us through the post-civil war traumatized Beirut, giving life to the multiple—both tangible and inspirational—encounters between Raymond Depardon and Robert Frank. The following article was written on the occasion of the tribute to Depardon's documentary work hosted by the Thessaloniki International Film Festival.

IN RAYMOND DEPARDON'S *Beyrouth, Centre-Ville*—a series of more than a hundred photos published in a book and featuring in Magnum Photos website—we come across a portrait that seems impossible to get by unnoticed. Amidst the ruins of a bombarded police station, near the city's port, Robert Frank lays carefully with his back against a wall; the crumpled floor does not inspire much confidence. He is dressed in loose-fitting summer clothes, holding a video camera in his right hand. Something of a patio is yawning just ahead of him. The railing has melted away and the photo's slanting angle heightens the feeling of danger, as if Frank is about to slip into the void. He turns his face to Raymond Depardon. There's an uncanny anguish in his look. The year is 1991, in the aftermath of the Lebanese Civil War (1975-1990), experienced first-hand by Depardon, back in 1978, while working as a war correspondent, covering the battles between the Syrian army and the

gros plan N.304 8

We've all posted them on our social media profiles, we've all been amused or vexed by them, but very few of us can provide a solid definition, trace their origins or take a stand on their dizzying spread. The 22nd Thessaloniki Documentary Festival attempts to navigate into the brave new world of memes, through a tribute that poses challenges, raises concern, but never fails to provide pure entertainment as well.

MEMES AND MAXIMS (T)RAP MAMA

The tributes' documentarists take a more in-depth look at the meme phenomenon: going beyond the memes' transitory nature, they record their reverberations and showcase people whose lives were deeply affected by social media culture.

One such example is comic artist Matt Furie, creator of the Pepe the Frog, a highly popular comic figure. Arthur Jones' documentary *Feels Good Man*, celebrating its European premiere in Thessaloniki, recounts his story. Pepe and his trademark punch line "Feels Good Man" gets quickly out of his creators' control, starts being used in ways alien to his initial philosophy, and ends up becoming a symbol of conservative and alt-right groups. ◆ In *Pot.E: The Story of Our Song*, a song with a catchy tune became a sort of unofficial national anthem for New Zealand's Maoris. With humor, energy and a little help from his famous New Zealand friends, such as director Taika Waititi, Tearapa Kahiri's documentary unfolds a story of national pride. ◆ Fascinating documentary *Shut up Little Man! An Audio Misadventure* (2011) takes us back to the pre-Internet era, and more specifically in the late 80s. Two young housemates decide to record the cutthroat—yet hilarious and witty—quarrels of their two alcoholic neighbors, Peter and Raymond. Tapes initially destined for friends acquire a life of their own, inspire a stage play and a script, and even manage to sneak into a Disney animation film! ◆ What's the case though when you become yourself a meme? *The Meme Machine: What Happens When the Internet Chooses You* documentary introduces us to people who have seen their photos become a viral ("Overly attached girlfriend" and "Bad Luck Brian" to name two of the most prominent examples) and describe how they experienced this fortuity-driven, yet colossal, change in their lives. ◆ *The Story of Tech-noviking* unfolds a similar type of story. The picture of a half-naked sculpted man in a music parade (who came to be known as Technoviking) inspires artist Matthias Fritsch to create a video that went on to become a viral. Many years (and a few million YouTube views) later, a man claiming to be Technoviking sues Fritsch, inspiring the director to shoot a documentary revolving around this experience. ◆ In Liza Mandelup's *Jawline*, the meme in question is not a picture but a living human being. Austyn Tester, aged 16, lives in a small provincial US town, dreaming of a life full of travels and experiences. His digital life, though, is kind of alright there, as hundreds of infatuated young groupies are yearning for the slightest sign of his attention. Mandelup's documentarist explores the digital world's effect on the life of a young man whose character is yet to be shaped.

Memes represent a pop culture phenomenon, leaving their mark on our daily communication and giving birth to other memes. For instance, the famous Ellen DeGeneres selfie, in the 2014 Oscar ceremony, instantly generated dozens of other memes. To draw another home-grown example, trap hit *Mama* became a viral, but at the same time served as platform for many memes to pop up. As portrayed in Ben Steinhauer's *Winebago Man*, which will be screened at the 22nd Thessaloniki Documentary Festival, the delirious outburst of a man shooting a commercial for RVs made his way even to popular movies, such as 2004's *Surving Christmas*, where Ben Affleck replicates the inflated sales agent's phrase "Would you do me a kindness?"

The other side of the memes

Internet memes grew popular after the mid 90s, but the idea of a cute or funny picture accompanied by a well-chosen caption dates way back. In the 1870s, photographer Harry Pointer became well-known for a series of photographs featuring his pet cats in unusual poses mimicking human activities. Soon enough, he realized that he could increase the commercial potential of his cat pictures by adding a written greeting such as "Happy New Year". By 1872, Pointer had created over one hundred captioned cat images that made a name for themselves as "The Brighton Cats". In the early 20th century, photographer Harry Writter Fires followed Pointer's footsteps, creating a series of novelty postcards based on photographs of posed cats, dressed up like humans. Fires' photos served as predecessor to modern day's memes featuring cats, widely known as LOL Cats.

In 1994, Mike Goodwin, in his article published in *Wired* magazine, wrote the following: "A 'meme', of course, is an idea that functions in a mind the same way a gene or virus functions in the body. And an infectious idea (call it a "viral meme") may leap from mind to mind, much as viruses leap from body to body", paving the way for the term Internet meme. In the Internet, memes find themselves in a spread-friendly environment. Within a few hours, pictures, phrases, videos—or all three of them at once—are equipped with worldwide range. What defines a meme is its viral quality (not a guarantee, though), along with its ability to mutate and transform into something completely different. "Dancing Baby" was one of the first memes ever to hit a viral status, through an e-mail chain. Dancing hamsters and badgers were to follow, choppers made of lines and letters, as well as countless funny pictures of cats.



↓ JAWLINE

cinuropa.org THE BEST OF EUROPEAN CINEMA

EDITO

THESSALONIKI FESTIVAL: OUT OF THE SCREEN ONTO THE PAPER



MOVIES — whether fiction films or documentaries — are not only meant for the big screen, but for paper as well. After all, their origins trace back to a piece of paper: a script, outlines of settings and costumes, a few directorial notes, a storyboard. And once they are screened, they make their way onto paper again. Taking the form of press books, reviews, theoretical analysis, academic essays and (that's where we step in) festival publications.

Festival publications are not (or shouldn't be, at least) reduced to information reservoirs. Instead, they should serve as thought-provoking instruments. Bone-dry information on the plot of a film or the director's bio can easily be found online. As a result, all major film festivals around the world let go of their printed official catalogs and launch remarkable applications that navigate you through the screenings' schedule and the festival's sidebar events.

Starting from the upcoming Thessaloniki International and printing quality. But for us, to do is to dare.

What most festivals, though, don't venture into are special editions featuring original analysis and theoretical approaches, enhanced with a meticulous layout and high levels of paper and printing quality. But for us, to do is to dare. Starting from the upcoming Thessaloniki International figure of each festival. The kick-off has already been given with a publication focused on the ANTHROPOSCENE, the main tribute of this year's festival. At the same time, we re-shape GROS PLAN magazine, by introducing a two-language version, cutting down on printing costs and upgrading the quality of its setup.

Photo pp 28-29: Paulus Potter, *Fissing Cow*, 1650 (Various Oxen and Cows series). National Gallery of Art, Washington DC, USA

More info in the *Anthropocene* edition

By Jonathan Murray*

Animated documentary filmmaking's rise is one of the central innovations witnessed within twenty-first-century documentary cinema. The Thessaloniki Documentary Festival's 22nd edition therefore makes a tribute to animation's distinctive, and still-evolving, contribution to documentary art. The tribute's 21 films trace the historical roots of short-and long-form animated documentary filmmaking. But they also facilitate an appreciation of the aesthetic, conceptual, and thematic routes that the animated documentary has since pursued. Viewed collectively, these films allow us to understand the various reasons why directors use animation within contemporary documentary work; the diverse ways in which animated documentary has changed contemporary documentary filmmaking conventions; and many of the paradigmatic subject matters and documentary theories that animated documentary filmmakers have explored to date.

PERHAPS MOST OBVIOUSLY, animation enables visual treatments of documentary phenomena otherwise difficult or impossible to see, whether for physical, psychological, or conceptual reasons. In *Tower*, for example, the film manifests invisible aspects are given terrifying literal form: a sniper shoots students from his concealed position atop a university clock tower. Tellingly, the film *Wallz with Bashir* builds its narrative around extended reconstructions of Israeli veterans' recurring nightmares about the 1982 Lebanon War. *Is the Man Who Is Tall Happy?* uses animation to explicate Noam Chomsky's complex theories of the origins and mechanics of human linguistic systems.

But animated documentary has so far gravitated towards certain types of invisible documentary phenomena more than others. War — and particularly, civil war — has loomed especially large as a thematic preoccupation, as *25 April*, *30%: Women and Politics in Sierra Leone*, *Another Day of Life*, *Chris the Swiss*, *The Driver is Red*, *Slaves*, *Wallz with Bashir*, and *The Wanted 18* all testify. The logistics and (non-)ethics of war cause documentary records to be systematically destroyed, distorted, or never compiled in the first place. Animated documentary potentially remedies (or, at very least, explores) the causes and consequences of such deliberately engineered historiographical lacunae. Similarly, although not war-themed, *Critik: The Path to Beyond* also depicts the experience of a victim *is Senior Lecturer in Film and Visual Culture at Edinburgh College of Art*, Jonathan Murray. War-themed animated documentaries reveal the profoundly mediated nature of modern experience. State apparatuses wield huge power

in policing the boundaries and content of the historical record. But animated

documentary also emphasises mediation's central place within documentary film history and culture. Nearly all of the tribute's films explicitly foreground the technical context and means of their production. *Mus*, for example, emphasises its adaptation of elements from a notorious medical fraudster's authorised biography. At first, the film accordingly presents that character as a heroic outsider; only later is a murkier picture revealed. Such strategies are paradigmatic of animated documentary typically argues that all documentary filmmaking acts articulate partisan constructions, rather than objective reconstructions, of the real. As citizens-viewers, we must always ask who, what, and why we are willing to believe. In this sense, *Lapse! Daries* opening quotation from *I Corinthians* ("For now we see through a glass, darkly") serves as an appropriate epigrammatic gloss on animated documentary's structuring truths more generally.

But animated documentary sees documentary cinema's inescapably partisan nature as a creative opportunity as well as an obstacle. Autobiographical narrative boom large, for example: *Chris the Swiss*, *Is the Man Who Is Tall Happy?*, *Madagascar*, *canet de voyage*, *Ryan*, *Wallz with Bashir*, and *The Wanted 18* all position their own creators as central protagonists within the stories they unfold. *Is the Man Who Is Tall Happy?* celebrates animated documentaries' autobiographical strain as a profoundly non-hierarchical cinematic space within which artists and audiences can interact and create meaning. In director Michel Gondry's voiceover narration, animation's attraction within a documentary context is that it "is clearly the interpretation of its author... constantly reminded that they are not watching reality... it's up to [the audience] to decide whether they are convinced."

Yet, although many animated documentaries possess autobiographical elements, animated documentaries' signature interest in obscured or invisible phenomena also contributes to the modes' overarching empathetic project. The less one can initially know about someone, the more powerful the desire to connect becomes. Or, as filmmaker Anja Kolmel's voiceover expresses the idea in *Chris the Swiss*, "I only know fragments of your story: the rest, I have to imagine."

Photo pp 28-29: Paulus Potter, *Fissing Cow*, 1650 (Various Oxen and Cows series). National Gallery of Art, Washington DC, USA

More info in the *Anthropocene* edition

THROUGH THE GLASS

A TRIBUTE TO ANIMATED DOCUMENTARY

ANTHROPOCENE TOP



gros plan