Ανεπάρκειες του σύγχρονου κινηματογράφου σε μορφή και περιεχόμενο. Γενικότερες σκέψεις, ερωτήματα και παρατηρήσεις με αφορμή το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

“There's more to the picture than meets the eye”

Neil Young

1

Το σύγχρονο σινεμά μοιάζει να βρίσκεται και πάλι σε σταυροδρόμι. Είτε θα επιλέξει να παράγει όσα περισσότερα προϊόντα αντέχουν οι τσέπες των παραγωγών και οι προϋπολογισμοί των κρατών και να διοχετεύει εκατόμβες εικόνων στο συνηθισμένο στην υπερκατανάλωση κοινό, είτε θα σταθεί στο ύψος των περιστάσεων και αναγκών προτείνοντας τέχνη. Το σινεμά είναι η μοναδική τέχνη που συνεχίζει και επιδοτείται κρατικά και ιδιωτικά με πακτωλό χρημάτων παγκοσμίως. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την πλήρη εξάρτηση του καλλιτέχνη από τη χρηματοδότησή του, ενώ τον δυσκολεύει να τη χρησιμοποιήσει υπέρ της τέχνης του (και του εαυτού του) με στόχο την αισθητική και πολιτισμική καλλιέργεια του κοινού. Το σινεμά γενικώς, εκτός εξαιρέσεων, φυτοζωεί μέσα σε συμβιβασμούς. Δεν μπορεί να αναδείξει πραγματικά αυθεντικές νέες φωνές, να δώσει ιδιαίτερες προοπτικές, να πειραματιστεί με τη γλώσσα του, οδεύει, εύθραυστο, ανασφαλές και αμφίβολο, στην πεπατημένη. Από τις 200+ ταινίες του φεστιβάλ Θεσσαλονίκης (και από τις 40+ που κατάφερα να παρακολουθήσω) η απουσία του καθοριστικού δημιουργού είναι εμφανέστατη και η παρουσία ενός νέου δημιουργού που μπορεί ή προσπαθεί να καταφέρει κάποιο ρήγμα σε αυτά που ήδη ξέρουμε δεν υπάρχει.

2

Το δυτικοευρωπαϊκό σινεμά μοιάζει γενικά να έχει στερέψει από ιστορίες, ιδέες και κατάλληλους ή πρωτότυπους τρόπους για να τις κινηματογραφήσει, γεγονός δυσανάλογο των καταστάσεων με τις οποίες έρχονται αντιμέτωποι οι λαοί και οι άνθρωποι της περιοχής. Το σχετικά ανεξάρτητο art house αμερικάνικο σινεμά συνεχίζει να παράγει μερικές αξιοπρόσεκτες και έξυπνες αφηγηματικά δημιουργίες, διότι οι σκηνοθέτες του έχουν μάθει με τα χρόνια πώς να χειρίζονται την εναλλακτική

τους για να υπάρχουν και να λειτουργούν έξω από το βιομηχανικό σύμπλεγμα των στούντιο και τα καταφέρνουν. Οι δημιουργοί από χώρες της Λατινικής Αμερικής παραμένουν ακόμη διεισδυτικοί στην πλειονότητά τους συνεχίζοντας να προσεγγίζουν την ιστορία των λαών τους, ακόμη και μέσα από πιο προσωπικές ιστορίες, να μιλάνε πολυπλεύρως πολιτικά, να πειραματίζονται με τα είδη ή να προβάρουν νέους και πολύπλοκους καλλιτεχνικούς δρόμους για να μπορέσουν να συνταιριάξουν την πιο κατάλληλη μορφή που θα δώσει ώθηση και ανάπτυξη στα τοπικά, και ταυτόχρονα οικουμενικά, θέματα που τους απασχολούν. Το σινεμά των Βαλκανίων κάπου χάνεται μέσα σε ένα συνονθύλευμα άλλων ταινιών, καθώς το φεστιβάλ έπαυσε να το μεταχειρίζεται ως μια ενιαία οντότητα γεμάτη ιδιαίτερη πολιτισμική δυναμική. Επιπλέον, απουσιάζουν οι ρώσικες ταινίες που πάντοτε έδιναν δείγματα γραφής σινεμά με τεράστια βαρύτητα τόση όση και η λογοτεχνική παράδοση της χώρας αυτής. Όπως και οι ταινίες από την Κορέα, την Κίνα, λαοί που έχουν ακόμα στέρεα πίστη στην κινηματογραφική αφήγηση. Και δεν θα μιλήσω για το μόνιμα υποεκπροσωπούμενο σινεμά της Αφρικής ή της Μέσης Ανατολής (πέραν ελάχιστων εξαιρέσεων και φέτος λόγω κάποιας επικαιρότητας). Το φεστιβάλ πρέπει να ξαναβρεί το χαμένο νήμα και να αρχίσει να κάνει συγκροτημένο και συγκεκριμένο focus σε αυτές τις κινηματογραφίες ξανασυνδέοντάς μας μαζί τους. Αλλιώς, εκ των πραγμάτων, τις αποκλείει. Τα κριτήρια μας, κατά αυτόν τον τρόπο, στενεύουν, η πολιτισμική καλλιέργεια μας γίνεται μονομερής, η πολιτιστική αντίληψη ομογενοποιείται στις επιταγές του κυρίαρχου, ο αποκλεισμός κινηματογραφιών αφαιρεί από το σινεμά την παγκοσμιότητά του, τις εναλλακτικές αφηγήσεις, τις εναλλακτικές μορφές, τις ανεξάντλητες δυνατότητές του.

3

Το ελληνικό σινεμά, αν και έχει βρει εδώ και αρκετά χρόνια την τεχνική του ωρίμανση, δεν μπορεί να βρει πάντοτε την ανάλογη αφηγηματική του, παραμένει γενικώς άτολμο καλλιτεχνικά μέσα σε σεναριακές και σκηνοθετικές συνταγές συμβατικές και συχνά πανομοιότυπες, καθώς πολλές φορές έξωθεν κατασκευασμένες, και έτσι δεν μπορεί να συγκροτήσει ένα ενιαίο καλλιτεχνικό σώμα που να καθρεπτίζει πολύπλευρα και ανορθόδοξα την εποχή του, όπως δικαιούται και υποχρεούται η τέχνη, και τις ηθικές, ψυχικές, κοινωνικές συγκυρίες της χώρας μας. Συνεχίζει να είναι ένα σινεμά ατομικής υφής και τις περισσότερες φορές μονοδιάστατου προβληματισμού που δεν αναπτύσσεται περαιτέρω και συχνά πρόσκαιρης θεματολογίας. Θα ήταν άδικο, ωστόσο, να κρίνω το σινεμά αυτονομώντας το από την πραγματικότητα στην οποία εδράζεται, από την κριτική που πρέπει να δεχτεί η κοινωνική κατάσταση που το παράγει. Η Ευρώπη (και η Ελλάδα ως μέρος της), αυτή τη στιγμή μοιάζει να έχει μπει, με τα πάνω και τα κάτω της, σε κινηματογραφικό πάγο, δυσκολεύεται να μας εκπλήξει αισθητικά, νιώθουμε πως κάνουμε μαζί της τις ίδιες συζητήσεις που κάναμε και χθες και προχθές και παραπροχθές.

4

Από το σύγχρονο σινεμά απουσιάζουν τα μεγάλα και πανανθρώπινα θέματα, λες και έχουν απαντηθεί ή εξαντληθεί, απουσιάζουν οι καινοτομίες και η αυθεντικότητα της οπτικής, το σκάλισμα των ιδεών. Δυσκολεύεται να επεξεργαστεί δημιουργικά την πραγματικότητα και να την αναπαραστήσει μέσα από

το ιδιαίτερα φίλτρα της τέχνης. Να πολλαπλασιάσει, δηλαδή, τη δυναμική που η πραγματικότητα έχει. Δέχεται τον κάθε άνθρακα ως ιδιαίτερο διαμάντι. Επιπλέον, απουσιάζει όλο και περισσότερο η καλλιτεχνική ευαισθησία. Δεν τη βρίσκουμε εγκιβωτισμένη μέσα στο έργο για να πάρει και το κοινό λιγάκι από αυτή. Η καλλιτεχνική ικανοποίηση έχει μετατραπεί απλώς σε μια επιβεβαίωση. Έρχεται μέσα μονάχα από την αισθητική τεχνική αρτιότητα και την ενδεχόμενη τεχνοκρατική επιβράβευση. Η τέχνη, όμως, νεκρώνεται καθώς απλώς διεκπεραιώνεται, όσο «σωστά» και αν γίνεται αυτό. Έχει ανάγκη ένα βαρύ, συχνά και ασήκωτο, φορτίο που την προϋποθέτει.

5

Το δυνατό και ενδιαφέρον σινεμά, αυτό που αφήνει τον θεατή έκπληκτο και κοινωνό του προϋποθέτει από τους καλλιτέχνες μια άλλη θεώρηση της ζωής, άλλα κοινωνικά αντανακλαστικά, άλλες πολιτικές ερμηνείες, άλλες αισθητικές προσλαμβάνουσες και αναφορές και τόλμη που σπανίζει, ούτως ή άλλως, σε διάφορες πλευρές της ζωής. Όλα αυτά δεν είναι αποκλειστικά προβλήματα του κινηματογράφου (αν και γίνονται), ούτε ξεκινάνε από αυτόν (αν και τα αναπαράγει), όσο αποτελούν ένα ακόμη σύμπτωμα της συνολικής θέσης στην οποία βρίσκεται ο σύγχρονος κόσμος, ο οποίος έχει αναγκαστεί στις παρούσες συνθήκες να αφαιρέσει από την καθημερινή του κουβέντα στόχους και ιδανικά για κάτι καλύτερο, για κάτι διαφορετικό από τα δεδομένα. Είναι βαθιά απογοητευμένος. Και όσο και να μοιάζει πως αποφεύγει την απογοήτευσή του καλλιτεχνώντας, η κοινωνική κατάσταση τού χτυπάει την πλάτη σε μόνιμη βάση. Αναγκαστικά, λοιπόν, η κινηματογραφική κριτική πρέπει να ξανοίγεται σε γενικότερους προβληματισμούς κοινωνιολογικού και θεωρητικού χαρακτήρα, να ψάχνει προς την κατεύθυνση ενός γενικότερου κοινωνικού status quo. Οι εκπομπές της σημερινής κοινωνίας, λοιπόν, βρίσκουν την αντανάκλασή τους στην τέχνη και μας υπενθυμίζουν ότι κουμπώνει ταμάμ στην εποχή των ελάχιστων απαιτήσεων και των ακόμα πιο ελάχιστων προσδοκιών.

Ο μεταμοντερνισμός αποτελεί κοινωνικό και αισθητικό εμπόδιο

6

Ένας από τους βασικούς πυλώνες της μεταμοντέρνας θεώρησης είναι η προσπάθεια απαλλαγής της σκέψης μας από τις μεγάλες αφηγήσεις και τα μεγάλα ερωτήματα. Αρνείται το ενιαίο της πραγματικότητας, τη γνώση του παρελθόντος (αν και αγκαλιάζει μονοδιάστατα και κατά κόρον τη συστημική και συντηρητική), την εμπειρία του χθες, εχθρεύεται τα συλλογικά προτάγματα και προγράμματα (κι αυτό αποτελεί το δικό της πρόταγμα), μισεί τις δυνατότητες για υπερβάσεις, τομές και ρωγμές, αποφεύγει τις συγκροτημένες θέσεις και τα συμπεράσματα. Αν και θα ήθελε να αυτοαποκαλείται εναλλακτικός ή και επαναστατημένος ή απελευθερωμένος από τα όποια δεσμά, απλώς γουργουρίζει ή γρυλίζει ανέξοδα ή εκπορνεύεται μέσα στην υπάρχουσα, και πεπαλαιωμένη, καθεστηκυία τάξη πραγμάτων.

7

Ο μεταμοντερνισμός αρέσκεται σε μικρές ιστορίες, σε αποκλειστικά προσωπικά βιώματα και αυτό δεν είναι συνέπεια μιας δημοκρατικής αντίληψης που έχει για την τέχνη. Τον ενδιαφέρει να

ακουστούν πολλές φωνές, είναι αλήθεια, αλλά τόσο όσο που δεν θα μπορεί να ακούσει η μία την άλλη, να επικοινωνήσει η μία με την άλλη, δηλαδή μέχρι να υπάρξει μια γενικευμένη και ασαφή οχλαγωγία. Από θέση αρχής (καθώς έχει θέσεις όσο και αν προσχηματικά τις αποκρύπτει), λοιπόν, δεν τον ενδιαφέρει η συγχώνευση και ο συγχρωτισμός των προσωπικών εμπειριών σε μια συλλογική κοινωνική εμπειρία, σε ένα συλλογικό και γενικό θεώρημα. Γνωρίζει πως αυτή η διάσταση ανάμεσα στο προσωπικό και το δημόσιο, ανάμεσα στο ατομικό και το πολιτικό, αποτελεί την πιο ικανή και βολική μέθοδο να απορροφά τους κοινωνικούς κραδασμούς, την όποια ενεργητικότητα απαιτεί από τα άτομα η συνολική κοινωνική δραστηριότητα, με αποτέλεσμα να τα απομονώνει σε πολλούς ατομικούς μικρόκοσμους. Στερεί, με άλλα λόγια, από τους ανθρώπους το συλλογικό όραμα, δημιουργώντας τους συνειδησιακή ασφυξία, συντηρώντας φιλοσοφικά την προσμονή και στασιμότητά τους σε ένα χαοτικό και πλήρως εξατομικευμένο παρόν που τους κάνει να πιστεύουν πως κανείς δεν βρίσκεται πλέον τριγύρω να βοηθήσει αυτό κάπως να διαταραχθεί. Ο μεταμοντερνισμός, που λέμε και ξαναλέμε, που κατηγορούμε και ξανακατηγορούμε, δεν είναι δηλαδή μια έννοια κενή. Είναι η κυρίαρχη φιλοσοφική θεώρηση και μέθοδο που διέπει και δεσμεύει τη δημιουργική ενεργοποίηση εν γένει των ανθρώπων και ειδικά των καλλιτεχνών. Φρενάρει τα πάντα, τα απομακρύνει και τα αποσυνθέτει μεταξύ τους και τα αποτελέσματά της τα βλέπουμε στη ζωή καθημερινά, προφανώς και στην τέχνη. Σε αδρές γραμμές, διακρίνονται παραπάνω.

8

Ο κινηματογράφος, λόγω της ιδιαίτερης αφηγηματικής και δομικής του λειτουργίας (βλ. μοντάζ), σε αντίθεση με τις εικαστικές τέχνες που παραδόθηκαν αμαχητί, έχει αντισταθεί στην παραπάνω επέλαση. Ήταν εξαρχής, μάλλον, τόσο νεωτερικός και τόσο μοντερνιστικά συγκροτημένος που ο θρυμματισμός, η θραυσματικότητα, η ασάφεια (που ευαγγελίζεται προγραμματικά ο μεταμοντερνισμός) προϋπήρχαν ως δεύτερη φύση του. Το χάος των ιδεών, των θεματικών, των εικόνων, των συμβόλων μπορεί και το ενιαιοποιεί αποτελεσματικά και δεν έχει ανάγκη «νεολογικά» δεκανίκια. Ξέρει και μπορεί να δομεί και την αποδόμηση την ίδια. Το σινεμά καταφέρνει να συγκροτεί ενιαίες ιστορίες ακόμα και με τις πιο πολλαπλές και πιο αντικρουόμενες ιδέες, και επιπλέον δύναται να ερμηνευτούν από το κοινό σε μεγαλύτερης κλίμακας διερωτήσεις. Ωστόσο, αν και αμύνεται, βρίσκεται μονίμως δυο βήματα πίσω και ένα βήμα μπρος, καθώς δεν πήρε υπόψη την ένταση της επίθεσης που δέχεται η ανθρωπότητα φιλοσοφικά πάνω στον ίδιο τον πυρήνα των ιδεών της, τη δυναμική που έχει η λογική της ασάφειας, όχι πλέον στη μορφή, αλλά στο ίδιο περιεχόμενο των ανθρώπινων σκέψεων, νοοτροπιών, συμπεριφορών.

Η κινηματογραφική βιομηχανία ελέγχει τον κινηματογράφο τέχνης

9

Η κινηματογραφική βιομηχανία μοιάζει να περνάει μια νέα περίοδο ακμής και νέας κυριαρχίας της πάνω στην τέχνη εγκλωβίζοντάς τη μέσα στους κανόνες και τις προθέσεις της: γεγονός αναπόφευκτό τηρουμένων των συγκυριών, όμως όχι αναπότρεπτο, τηρουμένων των αναγκών. «Το

σινεμά πέθανε» έγραφε η Susan Sontag πριν τρεις δεκαετίες αλλά δεν συμμερίζομαι την άποψή της εξολοκλήρου καθώς έχω πίστη στη συνέχεια του πολιτισμού και στην ανθρωπότητα. Ωστόσο μέσα της περιέχει μια αλήθεια. Είναι εμφανές πως δεν βλέπουμε πάντοτε το σινεμά που προσδοκούμε, όπως μάθαμε να το βλέπουμε μέσα από την ιστορική πορεία του. Η κινηματογραφική βιομηχανία ρίχνει όλο της το βάρος και όλα της τα κεφάλαια σε όλες ανεξαιρέτως τις αφηγήσεις αρκεί αυτές να ικανοποιούν τις επιταγές της κυρίαρχης συστημικής φιλοσοφικής θεώρησης που είναι και η μόνη ικανή να επιτρέπει τη μακροημέρευσή της.

10

Αν και προνομιακός χώρος της κινηματογραφικής βιομηχανίας ήταν πάντοτε αυτό που αποκαλούμε θέαμα και υπερπαραγωγές, τα τελευταία χρόνια εισέρχεται όλο και περισσότερο στο κινηματογράφο του δημιουργού, ο οποίος μετατρέπεται ατύπως σε άλλον ένα διεκπεραιωτή, και στο «ανεξάρτητο» σινεμά, που όλο και πιο συχνά και πιο εντατικά εξαρτάται από παντού και σε όλα τα επίπεδα από την κινηματογραφική βιομηχανία. Ιδιώτες και κράτη λυμαίνονται το πεδίο εκείνο που κάποτε υπήρχε μια ορισμένη ελευθερία έκφρασης. Μοιάζει να βλέπουν και εκεί κέρδος (το οποίο δεν επιβεβαιώνεται) ή μάλλον μια αναγκαία για την οικονομική τους επιβίωση καταστροφή κεφαλαίων (που ο καπιταλισμός έχει σαν εναλλακτική σε περιόδους οικονομικής κρίσης) μέσω της χρηματοδότησης των πάντων, ακόμη και δίχως όφελος. Τα φεστιβάλ είναι ο τελευταίος τροχός αυτής της διαδικασίας, που ενώ αποτελούσαν τον χώρο που η τέχνη επιτρεπόταν κάπως να ανασάνει, έχουν μετατραπεί σε νέα και πλήρως χρηστικά εργαλεία της βιομηχανίας και όσο συνεχίζεται αυτό θα χάσουν την όποια θεσμική και ηθική τους εμπιστοσύνη.

11

Το έχουμε τονίσει σε διάφορες περιστάσεις: Δεν βλέπουμε σινεμά που μας συνεπαίρνει διανοητικά και συναισθηματικά διότι τα κράτη και τα ιδρύματα αποφασίζουν πλέον τις θεματικές εμμέσως ή σαφώς, τα στούντιο προσανατολίζονται στην καταναλωτικού τύπου οπτική εμπειρία (σειρές, παιχνίδια κ.λπ), τα μεγάλα φεστιβάλ προμοτάρουν συγκεκριμένες τάσεις και αμφίβολους «νεολογισμούς», οι καλλιτέχνες αγκιστρώνονται σε έτοιμες συνταγές και κολακεύονται από την επιβράβευση των παραγωγών παρά από αυτή του κοινού και της ιστορίας του μέσου, η πολιτική και ο ριζοσπαστισμός της γίνεται προσπάθεια να εξουδετερωθεί καθώς σπρώχνεται, όλο και περισσότερο, στην «ακαδημοποίηση» και αποπνέοντας ιδρυματισμό, η κινηματογραφική κριτική μοιάζει σαν να δουλεύει σε γραφεία τύπου διανομέων και τέλος, ακόμη και χωρίς την ανάγκη για εμπλοκή κάποιου AI, η παραγωγή τέχνης γίνεται όλο και πιο αυτοματοποιημένη και διεκπεραιωτική μέσα από ένα καθεστώς συμβιβασμού στην τεχνική, στη σεναριογραφία, στην αφηγηματική, στη σκηνοθετική προσέγγιση. Τα πράγματα, με απλά λόγια, είναι δύσκολα και σε οριακό επίπεδο. Θυμάμαι, ξανά, την Sontag που λέει πως «η cinephilia δεν έχει κανέναν ρόλο στην εποχή των υπερβιομηχανικών ταινιών». Θυμάμαι όμως επίσης και τον Marx και δεν μεμψιμοιρώ απλώς εξηγώντας τις συνθήκες στις οποίες ζω, γιατί κάποια διέξοδος, όσο μπουκώνει η κατάσταση, θα υπάρξει.

Πλευρές της σύγχρονης συγκυρίας και οι συνέπειές της στην τέχνη του κινηματογράφου

12

Το φεστιβάλ Θεσσαλονίκης επικυρώνει τις συνέπειες τις προαναφερόμενης κατάστασης, κάνοντας μονίμως εκπτώσεις προς τον μεταμοντερνισμό. Εξαιρέσεις φυσικά υπάρχουν. Ωστόσο, αυτές δεν αποτελούν μια ικανή δύναμη να καταστήσουν ορατό και υπαρκτό ένα κύμα, ένα κίνημα, μια τάση έξω από τα καθιερωμένα. Είναι μικρές λάμψεις μέσα στο σκοτάδι. Οι αλλαγές και οι ανατροπές άλλωστε, ποτέ δεν πυροδοτήθηκαν από μεμονωμένες ταινίες και χειρονομίες όσο από μια συσσωρευμένη και γενική απόρριψη της συμβατικής παράδοσης της κινηματογραφίας, ειδικά τη στιγμή που όλα τα στοιχεία της παρακμής της γίνονταν αρκούντως εμφανή, με μια στάση εχθρικότητας και θράσους ενάντια στην τέχνη και τους καλλιτέχνες. Οι ρωγμές δεν εμφανίστηκαν ποτέ μέσα από τους επίσημους διαύλους του εμπορίου τέχνης, δηλαδή από τα επίσημα φεστιβάλ, όσο μέσα από τις αντιρρήσεις σε αυτά από πρωτοπόρους του κινηματογραφικού κόσμου.

13

Η κατάσταση φαίνεται να οδεύει σε τέλμα: Βλέπουμε όλο και πιο συχνά τα ίδια και τα ίδια, με τον ίδιο τρόπο ειπωμένα. Συχνά νιώθεις πως βλέπεις την ίδια ταινία, με ακριβώς ίδια θεματική, ίδιους χαρακτήρες, ίδιους προβληματισμούς, ίδια εικόνα, ίδιο μοντάζ. Αν, σε τελική ανάλυση, μπορούσε να μάς δείχνει το σινεμά κάτι για την κατάσταση που ζούμε, είναι ακριβώς αυτό: η ανεπάρκεια να βάζουμε τη σφραγίδα μας σε ό,τι κάνουμε. Αν δεν μπορούμε να αποδράσουμε καλλιτεχνικά, τότε μάλλον είναι αρκούντως πιο δύσκολο να υπερβούμε κοινωνικά. Οι παρούσες συνθήκες δηλαδή, απαγορεύουν τη δημιουργική θέληση και την αναγορεύουν σε χάσιμο χρόνου. «Κάνε όπως κάνουν όλοι» είναι το μότο της εποχής.

14

Η απογοήτευση και ιδιώτευση, η όλο και πιο έντονη ρουτινοποίηση και παθητική στάση μπροστά στα γεγονότα μετατρέπονται σε διευρυμένα κοινωνικά δεδομένα. Η καθημερινή πραγματικότητα μοιάζει για την πλειοψηφία του κόσμου ως σταθερή και αμετάβλητη. Εννοιολογείται μονάχα σε παρόντα χρόνο. Επιπλέον ο χρόνος ο ίδιος κατηγοριοποιείται σε (πολύ) χρόνο εργασίας, (ελάχιστο) χρόνο ξεκούρασης, ψυχαγωγίας, πνευματικής καλλιέργειας, ως και πλήρης απόρριψής της, καταναλωτικής και ναρκισσιστικής μανίας και θραυσματικής πληροφόρησης. Μέσα σε όλη αυτή την κατάσταση τα άτομα μοιάζουν ανυπεράσπιστα μπροστά στις κοινωνικές εξελίξεις που τις νοούν ως χαοτικές και ασύνδετες. Τα μεγάλα συνταρακτικά γεγονότα, τα ερωτήματα και οι μεγάλες απαντήσεις μοιάζουν ως σύνολο παντελώς άπιαστο, μη υπαρκτό, μη εξηγήσιμο, η μεγάλη εικόνα μοιάζει για πολύ κόσμο πως απλώς δεν υπάρχει, οι άνθρωποι νιώθουν μικροί και λίγοι, ατομικότητες εκτός κοινότητας, μη ενεργοί μέσα σε αυτά που τους περικλείουν, αποστασιοποιημένοι. Τα πάντα τούς ξεπερνάνε πριν προλάβουν να πάρουν χαμπάρι τι γίνεται και σιγά σιγά δεν βρίσκουν και το σθένος να ασχοληθούν με τα «γιατί». Τα βιώματα δεν μετατρέπονται σε εμπειρίες, δεν εσωτερικεύονται ως συνειδησιακά, πνευματικά, συναισθηματικά φορτία, δεν γίνονται μνήμες, οι εμπειρίες δηλαδή δεν μεταβολίζονται

ώστε να εξωτερικευτούν σε στοιχεία μιας στάσης ζωής, όσο μετατοπίζονται συνεχώς έξω από το συνολικό κοινωνικό πεδίο, απορρίπτονται, περιθωριοποιούνται. Ζούμε εποχές «ελαχιστοποιημένες» και σύμπτωμα τους είναι και οι «ελαχιστοποιημένες» καλλιτεχνικές προσεγγίσεις. Μάθαμε να εξιδανικεύουμε το «λίγο», να κρατιόμαστε για να μην πνιγούμε από μια ατομική «φούσκα», οτιδήποτε έξω από αυτή περνάει απαρατήρητο, αμυνόμαστε στην επίδρασή του: δεν μπορούμε να αναπτύξουμε, να συμπυκνώσουμε, να συνθέσουμε το εγώ με το όλο. Η ζωή στους μεταμοντέρνους καιρούς και σε καιρούς κρίσης συνηθίζεται ως τέτοια, και κατ' επέκταση κυλά σε χαμηλά στάνταρ. Μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο, οι ιδέες μένουν κενές, ανερμάτιστες, ασυγκρότητες, δεν παράγονται καν.

15

Οι σκηνοθέτες είναι άνθρωποι σαν όλους τους υπόλοιπους, παράγωγα της εποχής τους, εμπνέονται από αυτή και με τους όρους που αυτή θέτει. Οι σκηνοθέτες δεν έχουν κάποια ιδιαίτερη ευφυία. Η ευθύνη τους είναι τόση όσο κάθε άλλου πολιτικού υποκειμένου. Αυτό που διακρίνει τον σκηνοθέτη από τον καλλιτέχνη είναι η δυνατότητα του δεύτερου να κατανοεί, να συλλαμβάνει, να συμπυκνώνει και να γνωρίζει να εκφράζει και να επικοινωνεί με τον καλύτερο και πιο δραστικό τρόπο την εποχή του στο κοινό. Ωστόσο, διακρίνω πως όλο και απουσιάζουν τέτοιοι καλλιτέχνες. Ίσως δεν υπάρχουν αυτή τη στιγμή ή ίσως απώλεσαν την ιδιότητά τους βρισκόμενοι σε κάποιο καλλιτεχνικό residency ή αναζητώντας έμπνευση εσωθεσμικά και εκτός κοινωνικών διαδικασιών. Το σινεμά έχει πολύ καιρό να βγάλει νέους διανοούμενους.

16

Θα θέλαμε να γίνεται πράξη αυτό που ο στίχος του Neil Young μπήκε εισαγωγικά. Να διευρύνουμε τα πάντα προς τη μεγάλη εικόνα και να μην καλλιτεχνούμε στα όρια ενός σετ και μιας σκηνής. Να παρατηρούμε και όχι να κοιτάζουμε. Να διεισδύουμε, να σκαλίζουμε. Η πραγματικότητα, άλλωστε, ποτέ δεν στέρεψε από δυνατότητες. Οι άνθρωποι (και οι καλλιτέχνες) πρέπει να βρουν ξανά το νήμα για να τις ενσωματώσουν με θάρρος, συνέπεια, ειλικρίνεια στην ενεργητική τους δραστηριότητα. Και αυτό το ενδεχόμενο θα συμβεί. Κανένα καθεστώς δεν έμεινε παντοτινά κυρίαρχο και αδιατάραχτο.

**Ο Χρήστος Σκυλλάκος είναι κριτικός και θεωρητικός κινηματογράφου, εικαστικός, επιμελητής εκδόσεων και εισηγητής σεμιναρίων στη θεωρία και ιστορία του κινηματογράφου. Αντιπρόεδρος της Πανελλήνιας Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου (ΠΕΚΚ) και μέλος της Παγκόσμιας Ομοσπονδίας Κριτικών Κινηματογράφου (FIPRESCI) και του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδας (ΕΕΤΕ).*

Σημειώσεις

Φέτος προβλήθηκαν κάποιες ταινίες από (ή που αφορούν) την Παλαιστίνη (*To A Land Unknown, Xoftex, From Ground Zero* είναι όσες κατάφερα να παρακολουθήσω). Ωστόσο προβλήθηκε και η επίσημη πρόταση του Ισραήλ για τα Όσκαρ, δηλαδή, μια ταινία εγκεκριμένη για το περιεχόμενο, το στυλ, την φόρμα, τη στόχευση της, σε μια συγκεκριμένη χρονική συγκυρία από τα υπουργεία και τους ιθύνοντες του κράτους αυτού. Αλαζονική ως προς την αποικιακή της νοοτροπία και άλλο ένα «ξέπλυμα» όπως συνηθίζει. Το φεστιβάλ οφείλει να επανεξετάζει βασικές έννοιες ηθικής, τέχνης και ανθρωπιάς πριν

προτείνει κάτι, ειδικά όταν η Ισραηλινή ταινία έχει συμβολισμούς που παραπέμπουν έμμεσα στην Παλαιστίνη και αποτελούν, κατά τη γνώμη μου ύβρη, καθώς στα λίγα χιλιόμετρα μακριά ένας λαός ολόκληρος εκτελείται καθημερινά και η παρουσία της ταινίας είναι πρόσχημα δημοκρατικότητας που δείχνει ασέβεια προς τις αγωνίες μιας ολόκληρης ανθρωπότητας μπροστά στον όλεθρο που ετοιμάζεται από το κράτος αυτό.

Φυσικά, υπήρχαν διάφορες ταινίες στο συνολικό πρόγραμμα και σε όλα τα τμήματα που δείχνουν μια αντίθετη κατεύθυνση, αλλά μοιάζουν εξαιρέσεις. Κάθε συμπέρασμα του παρόντος άρθρου είναι μια προσέγγιση ενός γενικότερου φαινομένου και πάντοτε στη βάση των ταινιών που κατάφερα να παρακολουθήσω, των συγκεκριμένων επιλογών του φεστιβάλ από μια πολύ μεγαλύτερη πηγή που θα παράχθηκε, προφανώς, φέτος σε παγκόσμια κλίμακα και του γενικότερου κλίματος που επικρατούσε σε όσους το παρακολούθησαν.