

Το καλλιτεχνικό σινεμά των φεστιβάλ συνεχίζει να ζει σε ένα παράλληλο σύμπαν (και αυτό αφορά τους πάντες καθώς είναι μια μάχη ιδεών)



Στα φεστιβάλ αποτυπώνεται, σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή η πορεία και οι τάσεις του καλλιτεχνικού κινηματογράφου. Με αυτόν τον τρόπο, τίθενται σε δημόσιο διάλογο όχι μόνο οι επιλογές της διεύθυνσής του αλλά και οι ίδιες οι δουλειές των δημιουργών που πήρανε μέρος σε αυτά.

Η εποχή που διανύουμε αποτελεί το πρώτο και βασικό κριτήριο για την αξιολόγηση του τι και πώς βλέπουμε γενικότερα τα πράγματα. Σε περιόδους κατά τις οποίες οι παγκόσμιες κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις και οι απάνθρωπες ιμπεριαλιστικές επιθέσεις κατά λαών είναι καθημερινές, πυκνές, σχεδόν μονιμοποιημένες, επιβάλλονται με βία και με τεράστια επίδραση στον τρόπο ζωής παγκοσμίως, δεν μπορούμε να αξιολογούμε τα υπόλοιπα της καθημερινότητας έξω από αυτό το πλαίσιο. Η αποσύνδεση (ή μη) της τέχνης από τη συνολική παγκόσμια κοινωνική συγκυρία –ιδίως όταν αυτή μας αφορά άμεσα– είναι τεράστιο ηθικό ζήτημα. Υπό αυτή την έννοια, η συζήτηση για τον κινηματογράφο και η αποτίμηση της πορείας του σαν να μην συμβαίνει τίποτα γύρω μας θα ήταν βαθιά υποκριτική.

1

Τα τελευταία χρόνια προκύπτει ένα σαφές συμπέρασμα: ο φεστιβαλικός κινηματογράφος θυμίζει συχνά έναν χώρο σε λήθαργο, εξαντλημένο, παρά τη ρητορική και τις διακηρύξεις του για ανανέωση και φρεσκάδα. Είναι πολιτικά, με την ευρεία έννοια, παροπλισμένος.

Μετά την παγκόσμια οικονομική ύφεση της δεκαετίας του 2010, οι θεσμοί (κράτος, ιδρύματα, ινστιτούτα, φεστιβάλ κ.α.) μπόηκανε όλο και πιο βαθιά στη διαχείριση του κινηματογράφου. Το καλλιτεχνικό σινεμά σε αυτή τη συνθήκη (η οποία σήμερα έχει γίνει ο απόλυτος κανόνας) εγκλωβίστηκε σε μια μόνιμη υπαρξιακή κρίση και συνεχίζει να μην απεμπλέκεται, ακόμη και τώρα που η ανθρωπότητα κυλάει προς την καταστροφή. Το διαφημιστικό αφήγημα μιας συλλογικής ευμάρειας της Δύσης που διαμέσου του σινεμά συνεχίζει να προτείνεται, στην πραγματικότητα εκπίπτει, όσο κι αν προσπαθούν να το συντηρήσουν ακμαίο.

Στη φόρμα του ντοκιμαντέρ, από την άλλη, (με αφορμή το 28ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης γράφεται αυτό το κείμενο, άλλωστε) αναζητούμε διαρκώς το πρωτοποριακό και το αυθεντικό. Από τη

μία, γιατί η ίδια η ζωή μάς παρέχει αδιάκοπα νέα, ανεξάντλητα ερεθίσματα προς κινηματογράφηση και από την άλλη, γιατί το ντοκιμαντέρ, ως κατεξοχήν μη εμπορική μορφή κινηματογράφου, διαθέτει εκ των πραγμάτων την ελευθερία να πειραματίζεται. Όταν αυτό δεν συμβαίνει, το πρόβλημα δεν βρίσκεται στην πραγματικότητα (κάτι που θα ήταν σχεδόν παράδοξο και μεταφυσικό, δεδομένης της αδιάκοπης παραγωγής γεγονότων και οπτικών πάνω στην ανθρώπινη συνθήκη), αλλά στον τρόπο που οι δημιουργοί την προσεγγίζουν και την αφηγούνται. Και παρότι οι οικονομικοί περιορισμοί παίζουν σαφώς ρόλο στο τελικό αποτέλεσμα, δεν μπορούν να χρησιμεύουν ως άλλοθι: η αδυναμία των ταινιών να μιλήσουν για την εποχή τους δεν περιορίζεται στις χαμηλού κόστους παραγωγές, αλλά επεκτείνεται κυρίως και σε έργα που διαθέτουν ικανοποιητική, επαρκή ακόμη και σημαντική, χρηματοδότηση.

Το κριτήριο με το οποίο προσεγγίζουμε ένα φεστιβάλ, λοιπόν, είναι κατά πόσο η τέχνη που προτείνει εξελίσσεται, ή παραμένει στάσιμη (ακόμη και οπισθοδρομική). Με άλλα λόγια διερωτόμαστε: Είναι τα έργα ειλικρινή ή προϊόντα συμβιβασμών; Προκύπτουν από μια ουσιαστική, εσωτερική ανάγκη έκφρασης των δημιουργών ή αποτελούν προϊόντα διαπραγμάτευσης και προσαρμογής σε πολλαπλούς εξωτερικούς παράγοντες (θεσμούς, ιδρύματα, κράτος, φεστιβάλ) μέχρι την τελική τους μορφή; Διαθέτουν πραγματικές καλλιτεχνικές αξιώσεις και προθέσεις ή απλώς διεκπεραιώνουν προκαθορισμένες οδηγίες; Και τελικά, ρισκάρουν σε επίπεδο φόρμας και περιεχομένου ή παραμένουν πολιτικά και αισθητικά «φρόνιμα», υπηρετώντας μια ανώδυνη και εύπεπτη αισθητική γραμμή; Θέτοντας αυτά τα ερωτήματα, μπορούμε να αναγνωρίσουμε και να θαυμάσουμε τις εκάστοτε εξαιρέσεις (βλ. επιλογές από το φετινό φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ στο τέλος του κειμένου).

2

Ο σκηνοθέτης και το έργο του ως σύμπτωμα μιας εποχής φόβου και ατολμίας

Σε γενικές γραμμές, τα έργα παραμένουν «σιωπηλά» σε όλα τα επίπεδα σε σχέση με το τι γίνεται γύρω μας και δεν εννοώ στο επίπεδο μονάχα του επικαιρικού βλέμματος (που συχνά είναι πρόσκαιρο και γρήγορα χάνει την ισχύ του) αλλά και του διαχρονικού: έτσι, με έναν τρόπο, μοιάζουν συνένοχα απέναντι στο κυρίαρχο κινηματογραφικό αφήγημα και κατ' επέκταση στο ευρύτερο σύγχρονο ιδεολογικό πλαίσιο που το διαμορφώνει. Σπάνια επιχειρούν να υπερβούν όρια ή να ανοίξουν νέους δρόμους.

Οι νέοι σκηνοθέτες στην πλειονότητά τους διακρίνονται, δυστυχώς, σε δύο βασικές κατηγορίες: από τη μία, εκείνοι που διαθέτουν τεχνική κατάρτιση στη δημιουργία οπτικοακουστικών έργων, αλλά δυσκολεύονται να προσεγγίσουν το σινεμά ως ουσιαστική καλλιτεχνική πράξη και χειρονομία προς το κοινό και από την άλλη, εκείνοι που καταθέτουν βιαστικά και πρόχειρα έργα, χωρίς φροντίδα στη σκηνοθεσία και την αφήγηση, χωρίς νεύρο στα εκφραστικά μέσα. Η ανωριμότητα –ηλικιακή αλλά και βιωματική– και η απουσία βαθύτερων κοινωνικών αντανάκλαστικών σε συνδυασμό με ένα περιορισμένα καλλιεργημένο κινηματογραφικό βλέμμα αδυνατεί να αμφισβητήσει το κυρίαρχο βλέμμα και τις κυρίαρχες ιδέες και να μελετήσει τη σύγχρονη ανθρώπινη εμπειρία στο βαθμό που την

έχει ανάγκη το σύγχρονο κοινό. Αρκετά έργα είναι αυτάρεσκα, αν όχι εγωιστικά (όπως μου επισήμανε ένας φίλος κινηματογραφιστής) που απλώς υπάρχουν, χωρίς να έχουν έρθει σε τριβή και διάλογο με τον κόσμο που μας περιβάλλει ή να έχουν επηρεαστεί ουσιαστικά από αυτόν.

Παραμένει σε κάποιο βαθμό και η τηλεοπτική η μορφή αφήγησης στο σύγχρονο ντοκιμαντέρ (παρά τα άλματα που έκανε αυτό το «είδος» στο παρελθόν), απευθυνόμενη σε ένα κοινό εξοικειωμένο με εύπεπτες μορφές πληροφορίας, σε ένα κοινό που θα μπορούσε να παρακολουθήσει τα έργα σε streaming πλατφόρμες και συνδρομητικά κανάλια. Τα ίδια θέματα επανέρχονται διαρκώς, συχνά μέσα από μια συμβατική αισθητική που θυμίζει περισσότερο, όπως είπαμε, τηλεόραση (ή εκπαιδευτικά προγράμματα για ΜΚΟ) παρά κινηματογραφική πρόταση. Ακολουθείται μια επαναλαμβανόμενη δομή: εύρεση ενός σχετικά «ιδιαιτέρου» χαρακτήρα και παρουσίαση ενός ανάλογου θέματος, παράθεση συνεντεύξεων, επιφανειακή αντιπαράθεση απόψεων και τελική «επίλυση». Τις περισσότερες φορές κλείνει με μια απολογητική ηθικολογική ισορροπία και έναν παροπλισμένο διδακτισμό. Ο θεατής αποχωρεί γνωρίζοντας περίπου όσα γνώριζε ήδη. Οι δημιουργοί ανακυκλώνουν το θέμα τους χωρίς να το μετασχηματίζουν, χωρίς να το ριζοσπαστικοποιούν, αντιμετωπίζοντάς το συχνά μονάχα ως μέσο ένταξης σε έναν καλλιτεχνικό χώρο, παρά ως έκφραση γνώμης και συναισθήματος, αλλά και αντιστάσεων και αμφισβητήσεων. Αποφεύγουν, σχεδόν σε απόλυτο βαθμό και μέχρι κεραίας να βρεθούν στο στόμα του λύκου, να παίξουν με τη φωτιά. Κινηματογραφούν με ασφάλεια ή με πάρα πολύ φόβο. Έτσι διαμορφώνεται μια νέα μορφή ακαδημαϊσμού που αναπαράγει συγκεκριμένες νόρμες και μοτίβα, παρόμοια σκηνοθετικά πρότυπα και βλέμματα (δηλαδή αναπαράγει ίδιου «ανθρωπότυπου» σκηνοθέτες) και επιπλέον ένα μαζοποιημένο παθητικοποιημένο κοινό.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει, ωστόσο, η διαφοροποίηση ανάμεσα στους δυτικούς και τους ανατολικούς δημιουργούς. Παρά την ποσοτική υπεροχή της Δύσης (λογικό, αφού οι χώρες της ανατολής βρίσκονται μονίμως και τα τελευταία χρόνια ακόμη περισσότερο σε πλήρη επίθεση αισθητική, οικονομική, πολιτική και στρατιωτική από τη Δύση), οι δυτικές ταινίες αναλώνονται κυρίως σε ατομικά ζητήματα: οικογενειακές σχέσεις, προσωπικά αδιέξοδα, απουσία οραμάτων, «ενδυναμωτικές» συμβουλές. Το γεγονός αυτό έχει κοινωνιολογικό ενδιαφέρον σε σχέση με το πώς καναλιζάρεται η συλλογική σκέψη στις προνομιούχες χώρες, αλλά ως εκεί. Αντίθετα, οι κινηματογραφιστές της Ανατολής (ή του παγκόσμιου νότου) φαίνεται να προσεγγίζουν πιο συλλογικά και άμεσα ζητήματα, εστιάζοντας σε ζωντανές κοινωνικές πραγματικότητες, σε θέματα με ιστορική βαρύτητα. Έτσι, ενώ στη Δύση συνεχίζει να κυριαρχεί ένας αναπαραγόμενος ατομισμός –αποτέλεσμα, άλλωστε, της προνομιακής οικονομικής θέσης στην οποία βρίσκονται οι δημιουργοί τους, απορρίπτοντας σχεδόν απολύτως τα όποια μεγάλα αφηγήματα για τη ζωή–, στην Ανατολή διατηρείται εμφανώς μια αίσθηση κοινότητας και συλλογικής εμπειρίας. Η ανθρώπινη συνθήκη, με άλλα λόγια, προσεγγίζεται διαφορετικά: «Η Δύση κοιμάται...», λέει ένας Αμερικάνος αντισιωνιστής γιατρός που ταξιδεύει με κίνδυνο της ζωής του στη Γάζα για να περιθάλλει παιδιά που το κράτος του Ισραήλ δολοφονεί στην ομώνυμη ταινία «American Doctor» – από τις πιο σοβαρές εξαιρέσεις και πιο σκληρές, επείγουσες και επίκαιρες καταθέσεις τολμηρού κινηματογράφου (σε ουσία, σε επιτέλεση, σε

στόχο, σε φόρμα) στο σήμερα.

Το φετινό πολύ σημαντικό κεντρικό αφιέρωμα του 28^{ου} Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης επικεντρωνόταν στη μνήμη –στις συλλογικές μνήμες και στη χρήση τους από τον κινηματογράφο (χρήση αρχείου, δοκιμιακή γραφή, πειραματισμοί)– και θα ανέμενε κανείς μια αντίστοιχη καλλιτεχνική κατεύθυνση και στο συνολικό πρόγραμμα. Ωστόσο, μια τέτοια συνοχή δεν υπήρξε. Και αν πράγματι απουσιάζουν τέτοιες σύγχρονες ταινίες, τότε τα ίδια τα φεστιβάλ οφείλουν να συμβάλουν ενεργά στη δημιουργία των συνθηκών για την εμφάνισή τους. Δεν μπορούμε να λέμε ότι βλέπουμε και μαθαίνουμε και θαυμάζουμε κινηματογραφικές χειρονομίες, για παράδειγμα του Bill Morrison, και την ίδια στιγμή να μην υπάρχουν, παρά ως εξαιρετικές περιπτώσεις, παρόμοιες σύγχρονες προσεγγίσεις. Είναι δυστυχώς απογοητευτικό.

Οι νέοι σκηνοθέτες δεν έχουν, λοιπόν, το αναγκαίο καλλιτεχνικό τσαγανό, «κοιμούνται». Όπως είπαμε και παραπάνω, έχουν διδαχθεί, έστω και επιφανειακά, τα τεχνικά εργαλεία του κινηματογράφου, αλλά παραμένουν φτωχοί σε κοινωνικά βιώματα και ερεθίσματα. Κι αν αυτή η έλλειψη εμπειρίας είναι, λόγω ηλικίας, αναμενόμενη, θα μπορούσε να αντισταθμιστεί από ένα δημιουργικό θράσος, ακόμη κι αν αυτό οδηγούσε σε έργα φαινομενικά ατελή, προβληματικά, δυσπρόσιτα. Στην ιστορία του σινεμά έχουμε συνηθίσει, τα ντεμπούτα των σκηνοθετών να έχουν ορμή, πάθος: ήθελαν να πουν τα πάντα και με τους πιο ανορθόδοξους τρόπους, αδιαφορώντας για αντιδράσεις παραγωγών, θεσμών ή κοινού. Υπερασπίζονταν το έργο τους επιχειρώντας να ταραξουν τις προσδοκίες και τις αντιλήψεις του θεατή. Σήμερα, οι σκηνοθέτες μιλούν για τα έργα τους χωρίς ζωντάνια, χωρίς πίστη και ένταση γι' αυτά. Αδυνατούν να υπερασπιστούν τη μορφή, την ιδέα, το περιεχόμενο. Μοιάζουν πρόωρα κουρασμένοι και γερασμένοι με αυτό που κάνουν.

3

Ο ρόλος των θεσμών στην αλλοτρίωση του κινηματογράφου

Οι θεσμοί (κράτος, ιδρύματα, φεστιβάλ κ.λπ.) της σύγχρονης αγοράς τέχνης μοιάζουν να λειτουργούν βάσει συγκεκριμένου σχεδιασμού: δημιουργούν μια μεγάλη δεξαμενή σκηνοθετών, γνωρίζοντας ότι η πλειονότητα δεν θα αντέξει ή δεν έχει την καλλιτεχνική επάρκεια και καλλιέργεια να ανταποκριθεί ουσιαστικά στις απαιτήσεις της τέχνης. Από αυτή τη μάζα επιχειρούν να αναδείξουν ελάχιστα ταλέντα, τα οποία ωστόσο τα έχουν διαμορφώσει ήδη στους κανόνες τους. Έτσι, ακόμη και οι πιο ικανοί νέοι δημιουργοί που εισέρχονται σε αυτό το οικοσύστημα εντάσσονται σε ένα πλαίσιο που ευνοεί την παραγωγή έργων «σωστών», αλλά ουσιαστικά άτολμων. Το φεστιβαλικό σινεμά έχει μετατραπεί σε ένα κόσμο αχρείαστων, ανολοκλήρωτων, πρόθυμων και πειθαρχημένων project.

Ο σύγχρονος σκηνοθέτης καλείται πλέον να ικανοποιήσει κυρίως αλλότριες απαιτήσεις, κάνοντας άτσαλες και εμφανείς προσαρμογές εις βάρος των προσωπικών καλλιτεχνικών του αναζητήσεων: ανταποκρίνεται σε ποσοστώσεις, σε θεματικές, ατζέντες, κατευθύνσεις. Η σχέση του με το θέμα του είναι επιφανειακή και αποδυναμωμένη, το προσεγγίζει τόσο όσο απαιτείται για να καταστεί «προσβάσιμο». Επίσης έχει κόψει δεσμούς με το κοινό, όχι ως αριθμητικό σύνολο ανθρώπων, αλλά

στην ουσία του: δηλαδή, με τις συλλογικές ανησυχίες και εμπειρίες, τα συλλογικά αντανakλαστικά, τις συλλογικές αισθητικές απαιτήσεις. Προφανώς. Όταν τα έργα παλεύουν να βρουν μια θέση σε ένα φεστιβάλ και ταυτόχρονα να ικανοποιήσουν και τους θεσμούς που τα χρηματοδότησαν, οι δημιουργοί τους κάνουν τις ανάλογες εκπώσεις. Τα όρια, λοιπόν, είναι στενά και ανελεύθερα. Δεν μπορώ να πιστέψω πως η τέχνη μπορεί να ευδοκιμήσει πραγματικά σε ένα τέτοιο περιβάλλον.

Στην πράξη, το έργο μοιάζει να απευθύνεται στους ίδιους τους θεσμούς που το χρηματοδότησαν παρά στους θεατές, ενώ η αγωνία του σκηνοθέτη φαίνεται να εξαντλείται στο πώς θα αυτοπαρουσιαστεί ικανοποιητικά σε, κεκλεισμένων των θυρών, εργαστήρια και επιτροπές: να κάνει, δηλαδή, ένα καλό presentation των ιδεών του και των αποτελεσμάτων του για να είναι αρεστός σαν να κυνηγάει πρόσληψη σε δουλειά ή κάποια προαγωγή. Δηλαδή, απευθύνεται με το έργο του για να ανταποκριθεί στις υποχρεώσεις του (ως υπάλληλος) και οι θεσμοί (ως επιχείρηση) μεταφέρουν το έργο στο κοινό ώστε αυτό το τελευταίο να το καταναλώσει. Σε αυτό το σύμπλεγμα, όλοι φαίνονται ικανοποιημένοι ενώ ο σκηνοθέτης βρίσκεται μόνιμα μετέωρος, μόνιμα σε στάση αναμονής για θεσμική επιβράβευση, που σπανίως έρχεται. Μια στάση, προφανώς, αγωνιώδη και θλιπτική.

Οι θεσμικοί παράγοντες (οι χρηματοδότες, οι εκπαιδευτές του σκηνοθέτη κ.λπ.), επιπλέον, έχουν ήδη προετοιμάσει και εξοικειώσει το κοινό να έχει σφιχτά όρια και ανάλογες προσδοκίες από τα έργα τέχνης: του έχουν φορεθεί παρωπίδες για τα όρια της φόρμας και του περιεχομένου με τα όποια ένα κινηματογραφικό έργο αξιώνει να είναι κινηματογράφος, του έχουν θέσει σε συγκεκριμένη βάση την οπτική του στα πράγματα ώστε να του είναι αρεστές πολύ συγκεκριμένες θεματικές και συμβατικοί τρόποι όρασης. Έτσι ορίζεται από τα πάνω η συλλογική αντίληψη του κόσμου και ο σκηνοθέτης είναι απλώς ο πρακτικός διεκπεραιωτής αυτού του θεσμικού σχεδιασμού. Στην τελική, ο σκηνοθέτης αλλοτριώνεται από το ίδιο του το έργο: το έργο, πλέον, δεν του ανήκει.

4

Στις επείγουσες συνθήκες που ζει η ανθρωπότητα, σε μια εποχή έντονων και βίαιων, απάνθρωπων και τρομοκρατικών συγκυριών, όπου η κυρίαρχη παραγωγή γνώμης, ιδεών (και μέσω της εικόνας) έχει φτάσει να αποτελεί μια φασίζουσα και λούμπεν τακτική για μαζική εξοικείωση του μηδενισμού, της παραίτησης και της απόσυρσης, το καλλιτεχνικό σινεμά καλείται είτε να αντισταθεί –σε επίπεδο μορφής, περιεχομένου και δημιουργικής αφοσίωσης– είτε να πεθάνει συνένοχα στην ηθική παρακμή μετατρέποντας τη σε τέχνη πεπερασμένης δυναμικής. Οι εκτιμήσεις μοιάζουν απαισιόδοξες, αλλά πιστεύω ότι θα έρθουν στο προσκήνιο σύντομα, καθώς αυτό είναι επιτακτικό, καλλιτέχνες με θάρρος παρά τον όποιο σχεδιασμό των θεσμών οι οποίοι θέτουν τα πάντα και τους πάντες κάτω από τον σκληρό έλεγχό τους. Η ανθρωπότητα πρέπει να ανταπεξέλθει και η τέχνη οφείλει να παίξει ουσιαστικό ρόλο σε αυτό. Μην κρύβεται άλλο πίσω από το δάκτυλό της, είναι θλιβερό. Ας φανεί αντάξια της ζωής που τη δολοφονούν ηθικά και κυριολεκτικά αυτοί που έχουν τα κεφάλαια, τα θεάματα και τις βόμβες.

à Αναζητήστε τις παρακάτω 15 ταινίες του φεστιβάλ που, κατά τη γνώμη μου, αποτελούν μια εξαίρεση στο κυρίαρχο συμβατικό κλίμα και τις οποίες κάπως ξεχώρισα για διάφορους λόγους (από όσες πρόλαβα και έτυχε να δω): για το βάρος που δίνεται στη κινηματογραφική αισθητική και αφήγηση μέχρι και το τρόπο που διαχειρίζονται το θέμα και αναδεικνύονται τα περιεχόμενα:

American Doctor, 2026, <https://vp.eventival.com/thessaloniki/tidf28/film/1204761>

Amílcar, 2025, <https://vp.eventival.com/thessaloniki/tidf28/film/1151487>

Tristan Forever, 2026, <https://vp.eventival.com/thessaloniki/tidf28/film/1211828>

The Miners' Hymns, 2011, <https://vp.eventival.com/thessaloniki/tidf28/film/1200352>

Wax & Gold, 2026, <https://vp.eventival.com/thessaloniki/tidf28/film/1211165>

Natchez, 2025, <https://vp.eventival.com/thessaloniki/tidf28/film/1165341>

Ukryte, 2026, <https://vp.eventival.com/thessaloniki/tidf28/film/1197474>

Trillion, 2025, <https://vp.eventival.com/thessaloniki/tidf28/film/1195811>

Στοργή στο λαό, 2013, <https://vp.eventival.com/thessaloniki/tidf28/film/1211066>

Those Who Touched War, 2026, <https://vp.eventival.com/thessaloniki/tidf28/film/1207893>

Estados Generales, 2025, <https://vp.eventival.com/thessaloniki/tidf28/film/1163260>

Effondrement, 2026, <https://vp.eventival.com/thessaloniki/tidf28/film/1211824>

Moeder Dao, de schildpadgelijkende, 1995,
<https://vp.eventival.com/thessaloniki/tidf28/film/1200370>

Πλατεία αοράτων, 2025 <https://vp.eventival.com/thessaloniki/tidf28/film/1207439>

Kuru Taşın Başı, 2026, <https://vp.eventival.com/thessaloniki/tidf28/film/1197400>

à Η φωτογραφία εξωφύλλου είναι από την ταινία *Amílcar* του Miguel Eek, 2025, Spain.

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).

