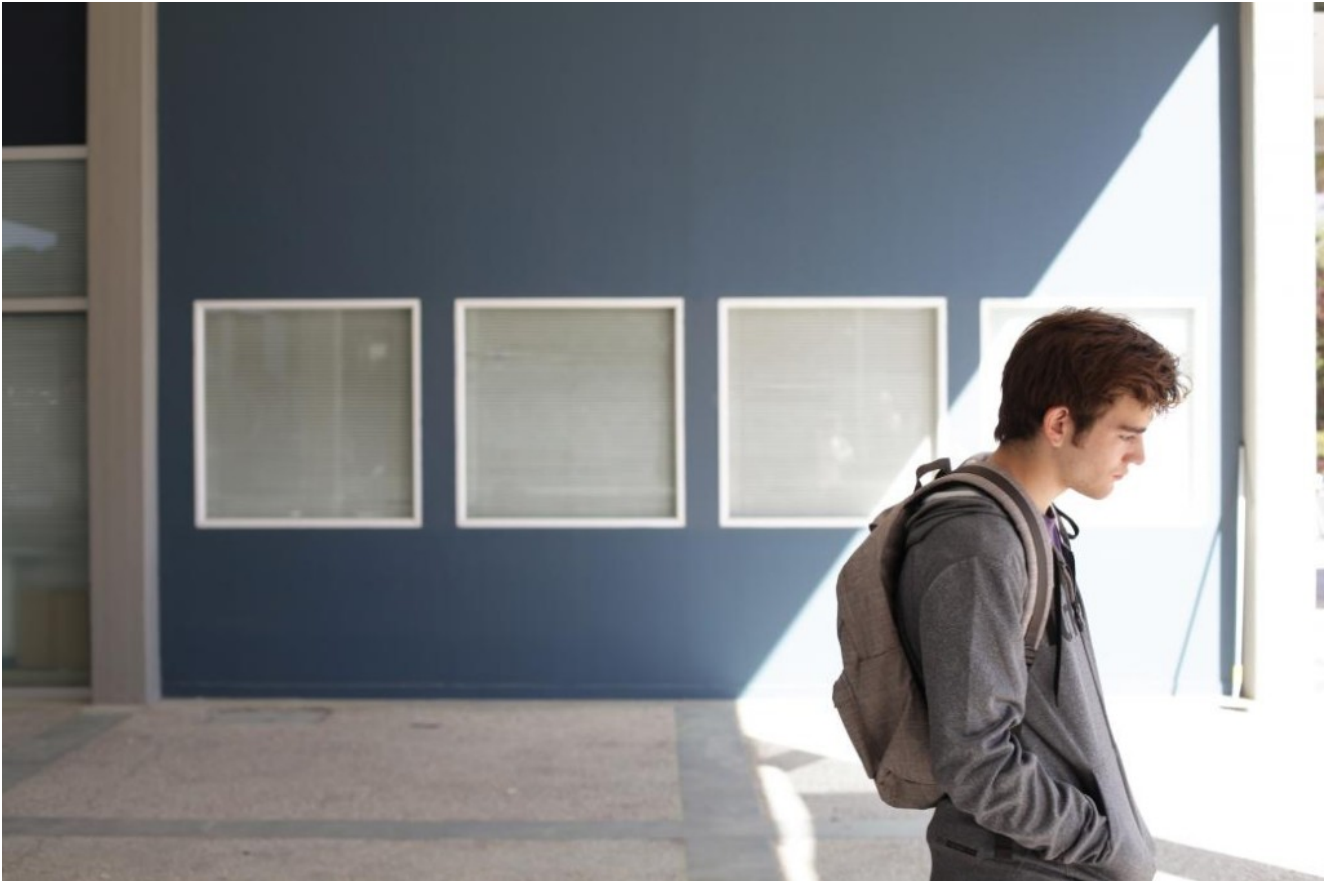


Η βιαιότητα της κρίσης στη μεγάλη οθόνη – τρεις πρόσφατες ελληνικές ταινίες

Η κρίση έχει εισβάλει και απλωθεί σε όλες τις πτυχές και τις εκδηλώσεις της ζωής μας, οπότε ήταν επόμενο να βρει το δρόμο της και προς την ελληνική καλλιτεχνική δημιουργία – και συγκεκριμένα τον ελληνικό κινηματογράφο (αν και θυμάμαι, πριν από μερικά χρόνια, να παραδίδω σε έναν εκδοτικό οίκο το δακτυλόγραφο της Ελληνικής Ασφυξίας και να λαμβάνω απορριπτική απάντηση εξαιτίας του «υπερβολικά επίκαιρου» χαρακτήρα του μυθιστορήματος). Είναι σύνηθες πλέον φαινόμενο για τις εταιρείες παραγωγής και διανομής να τονίζουν το πώς η εκάστοτε ταινία τους μιλά για την κρίση, είτε αυτό ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα είτε όχι. Είναι επίσης πολλές οι πρόσφατες ταινίες, ειδικά αυτού που ευτυχώς ή ατυχώς ονομάστηκε “greek weird wave”, που πλασάρονται ως κοινωνικοπολιτικές αλληγορίες για όσα συμβαίνουν γύρω μας τα τελευταία χρόνια – ενώ, συνήθως, δεν είναι τίποτα τέτοιο. Ανάμεσα σε όλα αυτά τα φιλμ, πάντως, υπάρχουν και κάποια που όντως σκαλίζουν κάτω από την επιφάνεια και κατορθώνουν μια ευφυή και στιβαρά δομημένη ανάλυση του περιρρέοντος πανικού.

Πρόσφατα έτυχε – με διαφορετικές αφορμές και υπό διαφορετικές συνθήκες – να παρακολουθήσω τρεις ταινίες που, κατά τη γνώμη μου, μιλάνε με πολύ καίριο, ουσιαστικό και οξυδερκή τρόπο για αυτό το φάντασμα, αυτό το τέρας που ονομάζουμε κρίση (χωρίς απαραίτητα να το επιδιώκουν ή να το κάνουν συνειδητά) και επιχειρώ παρακάτω μια (καθυστερημένη) παρουσίασή τους. Αυτό που τις συνδέει είναι –πιστεύω – το στοιχείο της βιαιότητας, όχι τόσο στο επίπεδο των δράσεων όσο σ’ αυτό των πραγμάτων που συμβαίνουν κάτω από την επιφάνεια: η βάνουση καθημερινότητα, ο ψυχικός βανδαλισμός που υποκείμεθα σχεδόν αδιάκοπα.

(Σημ.: Περιέχει κάμποσα μικρά σπόιλερ)



Luton – του Μιχάλη Κωνσταντάτου (2013)

Το Luton, η πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του Μιχάλη Κωνσταντάτου, βγήκε στις αίθουσες το 2013. Είναι μια ταινία σαφώς «καλλιτεχνική» – αλλά συνάμα ρεαλιστική και επ’ ουδενί «weird»-, που δίνει το μεγαλύτερο βάρος στο εικαστικό κομμάτι και στις δράσεις και όχι τόσο στους διαλόγους ή τις ερμηνείες.

Η βία είναι το κεντρικό – σχεδόν αποκλειστικό – θέμα του Luton, αλλά όχι με τον τρόπο και υπό το πρίσμα για τα οποία έγινε λόγος σε σχεδόν όλες τις κριτικές και τα δελτία τύπου, την εποχή που πρωτοκυκλοφόρησε η ταινία. Στο Luton έχουμε να κάνουμε με τη βία της σιωπής, τη βία της αυτοκαταπίεσης, την αδυναμία να βρεις λύτρωση από όσα σε πνίγουν καθημερινά παρά μόνο με έναν έμμεσο, προβληματικό τρόπο. Οι πρωταγωνιστές του Luton είναι τρεις διαφορετικοί μεταξύ τους άνθρωποι που υπόκεινται καθημερινά και σχεδόν ασταμάτητα τη βία των απρόσωπων πολυκαταστημάτων, των αχανών club, των σούπερ

μάρκετ, των δημόσιων υπηρεσιών, του σχολικού συστήματος γενικά και του κάθε σχολικού μικρόκοσμου ξεχωριστά, της ανούσιας τυπολατρείας και του καθωσπρεπισμού, των προτύπων ομορφιάς, του βαρετού σεξ, της αγένειας, της κουτοπονηριάς και τόσων άλλων.

Το Luton είναι ένα φιλμ εξαιρετικά καλογυρισμένο, προσεγμένο με έναν τρόπο που είναι ξεχωριστός ακόμα και για τα πολύ υψηλά πλέον στάνταρ της σύγχρονης ελληνικής κινηματογραφίας. Οι διάλογοι – όπως και η μουσική – σπανίζουν στα 100 λεπτά που διαρκεί η ταινία. Ο Κωνσταντάτος καθοδηγεί τους ολιγάριθμους (αλλά αποτελεσματικότερους) ηθοποιούς του σαν ένας Ζακ Τατί της θλίψης, σαν ένας Ρόι Άντερσον της κατήφειας. Για την κατάληξη/κορύφωση του στόρι, μπορούν να διατυπωθούν αντιρρήσεις. Αλλά πιστεύω πως το σημαντικό και το καίριο κομμάτι του Luton είναι τα πρώτα 80 περίπου λεπτά του. Γι' αυτά ειδικά μπορεί στην πραγματικότητα να ειπωθεί πως λειτουργούν, κατά το κοινώς λεγόμενο, σαν “γροθιά στο στομάχι”. Αν το μεγάλο μήκος ντεμπούτο του Μιχάλη Κωνσταντάτου είναι δυσάρεστο, είναι δυσάρεστο για τη βαθιά και αδυσώπητη ειλικρίνειά του, την αλήθεια που σερβίρει χωρίς περιστροφές, αλληγορίες, ψευτολυρισμούς ή εξυπνακισμούς στο θεατή του – θεατή που είναι πολύ πιθανόν να βρει κάμποσα κοινά στοιχεία ανάμεσα στον εαυτό του και τους τρεις πρωταγωνιστές της εν λόγω ιστορίας.



«Να Κάθεσαι και να κοιτάς» – του Γιώργου Σερβετά (2013)

«Είμαι ο εγγυητής της βαρεμάρας τους», υπερηφανεύεται ράθυμα σε κάποιο σημείο ο Λεωνίδας, ο αστυνόμος της επαρχιακής κωμόπολης όπου εκτυλίσσεται το «Να κάθεσαι και να κοιτάς» του Γιώργου Σερβετά (τον Λεωνίδα ερμηνεύει – σε μια εμπνευσμένη επιλογή κάστινγκ – ο κυρίως κωμικός ηθοποιός Γιάννης Δρακόπουλος). Πρόκειται για μια, επί της ουσίας, κούφια καυχησιά, καθότι, κάτω από το πληκτικό προσωπείο της, η

ανώνυμη αυτή κωμόπολη κρύβει πολλή σκοτεινιά – δήθεν ευυπόληπτοι οικογενειάρχες που χτυπάνε τις ερωμένες τους, ρατσισμός, η βαναυσότητα του ανθρώπου απέναντι στη φύση, οι εργοδότες που πληρώνουν όποτε γουστάρουν, τα άνωθεν επιβεβλημένα πρότυπα ηθικής, ορθότητας, αντρικής και γυναικείας συμπεριφοράς κ.ό.κ.

Όλη αυτή την υποβόσκουσα βία την παρατηρεί (μόνη απ' όλους, θαρρείς) και πυροδοτεί τελικά την ανατροπή της (αντιμετωπίζοντας μαζί τις συνέπειες αυτής της ανατροπής) η πρωταγωνίστρια της ταινίας, Αντιγόνη (Μαρίνα Συμεού). Με όχημα μια ιστορία που από τη μία χρησιμοποιεί τη δομή του γουέστερν (η μοναχική ηρωίδα που φτάνει σε μια καταραμένη πόλη και ορθώνει το ανάστημά της απέναντι στην καταπίεση και τη μιζέρια) και από την άλλη τους κώδικες της αρχαίας τραγωδίας (η ηρωίδα που ξέρει ότι αυτό που θα κάνει θα την οδηγήσει στην καταστροφή, αλλά επιλέγει συνειδητά να το κάνει έτσι κι αλλιώς, καθότι ξέρει πως το να το πράξει αποτελεί χρέος απέναντι στον εαυτό της και τους γύρω της), ο Σερβετάς κάνει μια ουσιαστικότερα πολιτική ταινία: όχι γιαλαντζί πολιτική· όχι δήθεν αλληγορία· όχι γουιρντίλα· μια ταινία που αφορά ίσως το πιο πολιτικό ζήτημα από όλα: την απεμπόληση της νοοτροπίας που συνοψίζεται στη γνωστή φράση (που ακούγεται και στην ίδια την ταινία): «πού να μπλέκεις τώρα...;» Αυτή είναι η πιο καίρια δήλωση που κάνει η ταινία, πέρα από την επιλογή οποιασδήποτε αφηγηματικής τεχνικής, πέρα από οποιαδήποτε επιλογή ως προς το καδράρισμα ή το μοντάζ ή τον ήχο, πέρα από οποιαδήποτε αναφορά σε παλαιότερα κινηματογραφικά ή άλλα είδη (όπως ανέφερα λίγο παραπάνω).

Πρέπει να σημειώσω πάντως πως, κατά τη γνώμη μου, στο τεχνικό και καλλιτεχνικό επίπεδο, η ταινία δεν είναι τέλεια σε όλα της: είναι μεν εξαιρετικά καλογουρισμένη, με υποδειγματική χρήση της πρωτότυπης μουσικής (η οποία πρωτότυπη μουσική, παρεμπιπτόντως, δεν είναι καθόλου συνηθισμένη), με επίσης υποδειγματικό χτίσιμο ατμόσφαιρας (και όχι με προβλέσιμο τρόπο), αλλά χωλαίνει κάπως στον τομέα των ερμηνειών – ίσως

ακριβώς επειδή οι διάλογοι, συγκεκριμένα οι διάλογοι, είναι επίσης ασυνήθιστοι για σύγχρονη ελληνική ταινία, ήτοι ρεαλιστικοί από τη μία πλευρά και πνευματώδεις από την άλλη, γεγονός που ίσως να δυσκόλεψε τους ηθοποιούς – να μην μπόρεσαν να καταλάβουν την όλη αισθητική του κειμένου. Βλέπετε, οι ήρωες του Σερβετά μιλάνε όπως οι άνθρωποι που συναντάς εκεί έξω – δεν εννοώ τους φίλους μου ή σου ή του/της, γιατί μερικούς από τους ανθρώπους που εμφανίζονται στο «Να κάθεται και να κοιτάς» δεν θα ήθελες να τους έχεις φίλους – αλλά μιλάνε μια γλώσσα πιστευτή και γενικά γνώριμη. (Ακούγομαι συγκαταβατικός και υπερβολικά ψείρας, αλλά αυτά τα δύο στοιχεία, τον ρεαλισμό και το πνευματώδες χιούμορ, δεν τα συναντάς εύκολα σε διαλόγους ελληνικών ταινιών τελευταίας εσοδείας, ειδικά μετά την επέλαση στο κινηματογραφικό γίγνεσθαι της γουιρντίλας από τη μία και της τηλεοπτικής μπαλαφάρας από την άλλη). Σε κάθε περίπτωση, έχουμε να κάνουμε με μια ταινία πολύ σημαντική, αν και ίσως παραγνωρισμένη.



«Έκρηξη» – του Σύλλα Τζουμέρκα (2014)

Περίμενα καιρό να δω τη δεύτερη μεγάλου μήκους ταινία του Σύλλα Τζουμέρκα, καθώς δεν την είχα προλάβει, τον καιρό που παιζόταν στις αίθουσες. Δεν ήταν μόνο η χώρα προέλευσης (το

κινηματογραφικό του ντεμπούτο) που με είχε ιντριγκάρει, αλλά και κάποια ντοκιμαντέρ που είχε γυρίσει για το Παρασκήνιο της ΕΡΤ (όπως εκείνο για τον ποιητή Γιώργο Φιλιππίδη ή εκείνο όπου αντιπαρέβαλλε τους Blitz με τον Mark Mazower).

Είχα κάμποσες ενστάσεις όσον αφορά τη δομή της «Χώρας Προέλευσης», κυρίως αυτή την με το ζόρι αντιπαραβολή της ανάλυσης του «Ύμνου Εις την Ελευθερία» (άλλο αν η Αμαλία Μουτούση είναι εξαιρετική στις συγκεκριμένες σκηνές) με την οικογενειακή ιστορία που εκτυλίσσεται παράλληλα· δεν λέω ότι δεν συνδέεται η δομή, η νοοτροπία και ο τρόπος λειτουργίας της ελληνικής οικογένειας με την παρακμή που ζούμε, όχι μόνο στα χρόνια της κρίσης αλλά και αρκετά παλαιότερα, ωστόσο, εν προκειμένω, αυτά τα δύο στοιχεία δεν συνδέονται ούτε σε επίπεδο δραματουργικό ούτε όσον αφορά τη νοοτροπία που διέπει τους χαρακτήρες της ταινίας και τα προβλήματα που δημιουργούν στους εαυτούς τους και τους άλλους. Άλλωστε η εν λόγω αντιπαραβολή παύει να λειτουργεί από ένα σημείο και μετά και την ξεχνά και ο ίδιος ο σκηνοθέτης, επιλέγοντας να επικεντρωθεί αποκλειστικά στην οικογενειακή ιστορία αυτής της ιδιότυπης υιοθεσίας. Από εκεί και μετά η ταινία απογειώνεται, σκηνοθετικά, ερμηνευτικά, σε επίπεδο μοντάζ κ.ο.κ.

Η ιστορία της Έκρηξης είναι σαφώς πιο απλή, χωρίς πολλά ένοχα μυστικά. Επιλέγοντας και πάλι τη μη γραμμική αφήγηση, ο Τζουμέρκας παρουσιάζει την ιστορία μιας γυναίκας που, όπως και άλλοι της γενιάς της, ξεκινά ελπιδοφόρα –περνώντας στη Νομική – και τα βρίσκει σκούρα, ερχόμενη αντιμέτωπη με τα παράλογα δάνεια των γονιών της, την άνοδο φασιστών και των ναζί, τα προβλήματα στο γάμο της, το ότι παρά τις σπουδές της περιορίστηκε στο ρόλο της νοικοκυράς, την απάθεια των τραπεζιτών και κάποιων δημοσίων υπαλλήλων μπροστά στα προβλήματα που τελικά ανακύπτουν κτλ. Ωστόσο, επειδή ο σκηνοθέτης περιορίζει χρονικά το φιλμ του (83΄), χάνονται πολλές από τις λεπτομέρειες όλης αυτής της εξέλιξης, καθώς και το καταλυτικό εκείνο γεγονός (υπεισέρχομαι και πάλι σε θέματα τεχνικής) που θα οδηγήσει το χαρακτήρα της Αγγελικής Παπούλια

στη συγκεκριμένη απόφαση που λαμβάνει προς το τέλος του φιλμ και η οποία θα γκρεμίσει όλη τη ζωή της όπως την ξέρει. Αν, όμως, χωλαίνει στο επίπεδο της ιστορίας, σε επίπεδο σκηνοθετικό, στο επίπεδο της φωτογραφίας και του μοντάζ, αλλά και σε επίπεδο ερμηνειών (η Α. Παπούλια ξεπερνά τον εαυτό της), το φιλμ είναι έξοχο.

Η βία δεν είναι πάντα ορατή στην «Έκρηξη». Περιορίζεται, ως επί το πλείστον, σε λεκτικά ξεσπάσματα. Είναι, ωστόσο, περιρρέουσα. Είναι πανταχού παρούσα, έστω κι αν δεν τη βλέπεις. Οι άνθρωποι αυτοί, ειδικά ο χαρακτήρας της Μαρίας (της Α. Παπούλια, δηλαδή) είναι έτοιμοι ανά πάσα στιγμή να εκραγούν, βλέποντας τα πάντα γύρω τους να καταρρέουν. Η τελευταία σεκάνς, με τις παράλληλες δράσεις (στο χωριό, στην Εθνική, στο σπίτι της αδερφής της Μαρίας), είναι το ξετύλιγμα αυτού ακριβώς του κουβαριού, η Έκρηξη, που είναι αλλού λυτρωτική και αλλού καταδικαστική.

Το φινάλε του φιλμ είναι ανοιχτό, τουλάχιστον όσον αφορά το χαρακτήρα της Μαρίας. Προσωπικά μου θύμισε ελαφρώς το (αμφίσημο) τέλος ενός πολύ αγαπημένου μου φιλμ, του *Quadrophenia*, του Franc Roddam – αναρωτιέμαι αν το έχει δει ο Σ. Τζουμέρκας.

Ο Γιώργος Δρόσος γεννήθηκε στο Χολαργό το 1980 και σπούδασε Επικοινωνία και ΜΜΕ στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, με μεταπτυχιακές σπουδές στη μουσικολογία, στο ίδιο Πανεπιστήμιο. Τον Απρίλιο του 2013 εξέδωσε το πρώτο του μυθιστόρημα, με τίτλο «Ελληνική Ασφυξία» (Εκδόσεις των Συναδέλφων), υπό το ψευδώνυμο Ηλίας Νίσαρης. Κείμενά του, είτε με το πραγματικό του όνομα είτε με το ψευδώνυμο, έχουν δημοσιευτεί επίσης σε διάφορα περιοδικά του ηλεκτρονικού και έντυπου Τύπου (να ένα μήλο, Metropolis Free Press, Fractal Press, 3pointmagazine.gr, mixtape.gr, bibliotheque.gr, Το Παράθυρο, Ποιητική, HUMBA! κ.ά.) Διατηρεί το blog www.eliasnizaris.blogspot.gr, ενώ κάθε Τρίτη, στις οκτώ το βράδυ, παρουσιάζει την εκπομπή Wax Trash στον

ιντερνετικό σταθμό www.indiegroundradio.com. Αυτόν τον καιρό πειραματίζεται με διάφορες άλλες μορφές τέχνης, συνεχίζοντας παράλληλα να γράφει.