**Κριτική αποτίμηση των ταινιών του 41ου Φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους Δράμας 2018**

**Ιωάννα Αθανασάτου,**

Ιστορικός Κινηματογράφου, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο,

Πανεπιστήμιο Αθηνών

Ευχαριστώ την Διεύθυνση του Φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους Δράμας για την τιμητική πρόταση να αναλάβψ την Κριτική αποτίμηση των ταινιών του Ελληνικού Διαγωνιστικού Τμήματος. Ευχαριστώ ιδίως τον Καλλιτεχνικό Διευθυντή του Φεστιβάλ κ. Αντώνη Παπαδόπουλο και την οργανωτική ομάδα για την θερμή φιλοξενία στη Δράμα της ευτοπίας και την εξαιρετική συνεργασία.Είναι πολύ τιμητικό για εμένα ότι ακολουθώ στόν ρόλο του κριτικού σχολιαστή την κυρία Emmanouela Cernat , διακεκριμένη πανεπιστημιακό με σημαντικό έργο στο πεδίο του Κινηματογράφου, η οποία έκανε την αποτίμηση του Διεθνούς διαγωνιστικού. Η για τρίτη συνεχόμενη χρονιά ανάληψη της ευθύνης του κριτικού σχολιασμού των ταινιών του Φεστιβάλ και η παρακολούθησή του από την αρχική περίοδο της κρίσης το 2011 δίνει τη δυνατότητα για την διατύπωση και κάποιων συγκριτικών παρατηρήσεων ως προς τις ταινίες των τελευταίων ετών, τις οποίες θα ήθελα να μοιρασθώ μαζί σας.

Σε μία χώρα, όπου το Ακαθάριστο Εθνικό προιόν της μειώθηκε εν καιρώ ειρήνης όσο σε περιπτώσεις χωρών μετά από μεγάλο πόλεμο, θα περίμενε κανείς ότι η κινηματογραφική παραγωγή και μάλιστα της ταινία μικρού μήκους θα υποχωρούσε αισθητά. Κι όμως τα τελευταία χρόνια , με αποκορύφωμα το 2016, νέοι και νέες δημιουργοί πού παρά τις αντιξοότητες επιμένουν στη χώρα τους, αλλά και πολλά νέα παιδιά με αξιόλογη παιδεία πού σπουδάζουν, ζουν και εργάζονται στο εξωτερικό καταθέτουν τη δική τους κινηματογραφική μαρτυρία εδώ στη Δράμας συνεχίζοντας και εφέτος. Κι αυτό είναι μάι μεγάλη επιτυχία του Φεστιβάλ , πού αποτέλεσε πόλο έλξης για τους Ελληνες της διασποράς.Ας τους αφουγκρασθούμε, παρακολουθώντας την προσπάθειά τους σε δύο άξονες **τη θεματολογία και τις μορφικές αναζητήσεις**/έρευνα της κινηματογραφικής γλώσσας.

*Τάσεις και θεματικές*

*Η κρίση ,ως συνολική και όχι μόνο οικονομική διεργασία* , η οποία κλόνισε θεμελιώδεις αξίες και βεβαιότητες, ήταν κυρίαρχη στις αναπαραστάσεις των ετών 2016 και 2017. Εμφανιζόταν στις ταινίες είτε ως ευθεία και άμεση παρουσία, είτε ως παραβολή κι μετωνυμία με την μορφή της *ασθένειας και του αγέννητου παιδιού.* Η νοσηρότητα συνιστούσε μια παραβολή, μία μετωνυμία της κρίσης και μάλιστα στο βαθύτερο επίπεδο, εκείνο της *βιοπολιτικής,* της καταστροφής του ανθρώπινου σώματος/σωματοποίησης.΄

Το πένθος και η απώλεια εξέφραζαν την υλική αλλά και την πολιτισμική κρίση αξιών, οικογενειακών δεσμών πού απειλεί τον πυρήνα ύπαρξης των ατόμων και του κοινωνικού ιστού.

Στοιχεία αυτής της θεματικής τάσης εμφανίζονται και στην φετεινή παραγωγή. Ευθείες αναφορές στην κρίση, με αφηγηματικούς πυρήνες ιστορίες αστέγων, νεόπτωχων απλήρωτων εργαζόμενων, υπερχρεωμένων, επιστημόνων μεταναστών αποτελούν ταινίες όπως «Βασιλεία» της Αναστασίας Κρατίδη, «Όλα για όλα» του Μαρίνου Σκλαβουνάκου, «Αγγελος Νομάς» του Σήφη Στάμου, “Tropical dreams” της Βαγγελιώς Σουμέλη. Περισσότερες ταινίες έχουν σαν θέμα τους την ασθένεια και το πένθος “Grief” της Αλεξάνδρας Ματθαίου, « Η γυναίκα στο δωμάτιο» του Ρωμανού Παπαιωάννου, “ The sound” του Antony Petrou, “Calling” της Αρτεμις Αναστασιάδου, «Μόλλυ 6-8» του Ευθύμη Μιχελουδάκη, «Παρεμπιπτόντως» του Κωνσταντίνου Οικονόμου, “Let’s talk about love” του Αλέξη Κουάντα, «Ομπρέλλα» της Αμέρισσας Μπάστα.

Ωστόσο δεν είναι η κρίση, ούτε στην άμεση ούτε στην έμμεση μορφή της, αυτή πού κυριαρχεί στις αναπαραστάσεις. Θα έλεγα ότι η **νέα γενιά των** **κινηματογραφιστών**, ανδρών και γυναικών, έχει αφήσει κάπου στο φόντο στην κρίση και **αναζητά την ιδιοπροσωπία της**, κυρίως σε επίπεδο πολιτισμικό, προτύπων , αξιών και ρόλων. Η αναζήτηση αυτή καλύπτει ένα μεγάλο εύρος θεματικών , οπτικών, φιλοσοφικών προσεγγίσεων και πειραματίζεται με διαφορετικούς τρόπους κινηματογραφικής έκφρασης, σαφώς επηρεασμένους από τις νέες τεχνολογίες και τα social media.Θα ήθελα να κάνω κάποιες επισημάνσεις ως προς επί μέρους θεματικούς πυρήνες και απεικονίσεις.

-*Εικόνες της σεξουαλικότητας*. Σε αρκετές ταινίες είδαμε σκηνές «απεγνωσμένου σέξ» , με γρήγορες νευρωτικές κινήσεις, οπου υπονοείται η δυσκολία δημιουργίας ουσιαστικής και βαθιάς σχέσης. Το άδειο από νόημα σέξ μοιάζει εύκολο, το δύσκολο είναι ο δεσμός. Περαιτέρω εμπλοκή δημιουργείται με την εγκυμοσύνη. Στο σημείο αυτό ανακύπτει το ερώτημα ποια είναι η σχέση των χειραφετητικών προταγμάτων και αξιών των προηγούμενων γενεών (στροφή του ’68) με τις νεώτερες? Τα θέματα αυτά συζητούνται σε ταινίες όπως “You should know better” του Θάνου Τοπούζη, « Οταν ήμουν στο Λύκειο ήμουν ερωτευμένος με την Αννα» της Ελένης Μητροπούλου, «Δεσμοί» του Ανδρόνικου Κωνσταντίνου Δημόπουλου και διατρέχουν και άλλες ταινίες.

-*Οι διαπροσωπικές σχέσεις του ζευγαριού*, οι αντιφάσεις και οι συγκρούσεις πού δημιουργούνται στα πλαίσιά του αλλά και η επάνοδος του ζευγαριού σαν μονάδας ζωής απέναντι σε όλες τις αντιξοότητες του εξωτερικού κόσμου αποτελεί ένα ακόμη κυρίαρχο αφηγηματικό πυρήνα. Ενδεικτικά μόνο αναφέρω «Πέρα από τά αστέρια» της Στελάνας Κληρή, «Εξοδος» του Αλκιβιάδη Παπαδόπουλου, “Let s talk about love” του Αλέξη Κουάντα, “Sunday 11.00-12.00” του Στέλιου Κουκουβιτάκη, «Αβανος» του Παναγιώτη Χαραμή.

-*Αντίθεση ευθύνης και επιθυμίας*. Πρόκειται για μία πολύ ενδιαφέρουσα προσέγγιση πού εντόπισα στις φετινές ταινίες, η οποία εστιάζει στην στροφή στην ευθύνη του εαυτού, στην στάση η οποία προκύπτει από μία *ηθική επιλογή.* Είναι ένα στοιχείο πού αναδεικνύεται ιδιαίτερα στις ταινίες « Η φάμπρικα» του Αλέξανδρου Σικαλιά, ‘Beyond good and evil” του Αλέξανδρου Παπαθανασόπουλου., “Sunday 11-12 “ του Στέλιου Κουκουβιτάκη. Καθώς οι ανθρώπινες πράξεις δεν υποστηρίζονται πλέον από μεγάλες αφηγήσεις, αποκτά ιδιαίτερη σημασία η προσωπική στάση και επιλογή των ατόμων , η ηθική ατομική διάσταση της ανθρώπινης συμπεριφοράς.

-Κι εδώ έρχομαι σε ένα βασικό χαρακτηριστικό του φετινού Φεστιβάλ πού είναι *η ανάπτυξη των χαρακτήρων*. Δίνεται *ζωτικός χώρος* στην αφήγηση στον ηθοποιό. Οι δημιουργοί *επιχειρούν να συλλάβουν την σύγχρονη πραγματικότητα στις διάφορες όψεις της μέσω των χαρακτήρων.*Οι ταινίες χτίζονται γύρω από τους χαρακτήρες (οι φιλμικοί χώροι και τα άλλα στοιχεία της αφήγησης υποχωρούν σε δευτερεύουσα θέση, στην πλειοψηφία των ταινιών).Η προσπάθεια οι χαρακτήρες να είναι ανθρώπινοι, πραγματικοί και όχι σχηματικοί δεν ευοδώνεται πάντοτε, ωστόσο φεύγοντας από αυτό το Φεστιβάλ θα θυμόμαστε αρκετούς από αυτούς για την αλήθεια τους και την συγκίνηση πού μας προκάλεσαν την Βασιλεία της Ευτυχίας Τόπη στην ομώνυμη ταινία, την Σοφία Κόκαλη και τον Χάρη Φραγκούλη στο «Μόλλυ 6-8», την Μαρία Κεχαγιόγλου στο «Παρεμπιπτόντως» , τον Αλκη Παναγιωτίδη και την Σοφία Σειρλή στην «Ομπρέλλα»της Αμέρισσας Μπάστα , τον Ανδρέα Κωνσταντίνου στο «Η σιγή των ψαριών όταν πεθαίνουν» του Βασίλη Κεκάτου, την νεαρή Χρύσα Πλατσατούρα ως «Αρια» στην ομώνυμη ταινία της Μυρσίνης Αριστείδου, κι ακόμα την Ελλη Τρίγγου στο «37 ημέρες» της Νικολέττας Λεούση, την Λένα Κιτσοπούλου στο “Fake news’ του Δημήτρη Κατσιμίρη, τον Στάθη Σταμουλακάτο στο «Όλα για όλα» , την Ιριδα Μαρκοζάνες να τραγουδάει τα «Παιδιά του Πειραιά» στο «3-0 στο 89’» του Boris Stout. Ένα μεγάλο ατού του φετινού Φεστιβάλ η παρουσία στην οθόνη συγκεντρωμένων των καλύτερων ηθοποιών της νέας γενιάς αλλά και πολλών καταξιωμένων της παλαιότερης.

*Η επάνοδος στον ρεαλισμό*

Στις περισσότερες ταινίες επιλέγεται, όπως και τις προηγούμενες χρονιές, η ρεαλιστική αφήγηση, η οποία σε αρκετές περιπτώσεις χαρακτηρίζεται από «τραχύτητα», καθώς αναδεικνύονται οι πιο σκληρές όψεις της σύγχρονης πραγματικότητας. Το φάντασμα του Bazin αλλά και των ιδρυτών του «Δόγματος 95» μοιάζει να πλανάται πάνω από τις κινηματογραφικέ αναζητήσεις των νέων δημιουργών, οι οποίοι επιζητούν να προβάλουν τη «γυμνή» πραγματικότητα. Οι λήψεις των δράσεων γίνονται σε πραγματικό χρόνο, η κάμερα κινείται στο χέρι παρακολουθώντας τη δράση και τις ψυχικές καταστάσεις των ηρώων, οι σκληρές σκηνές βίας δίνονται «ακατέργαστες» στα όρια της ανοχής του θεατή. Το στοιχείο αυτό, σαν ένδειξη αυθορμητισμού και ειλικρίνειας , πιστώνεται κατ΄ αρχήν στους δημιουργούς , με όποιες παρατηρήσεις θα εκθέσω στην συνέχεια.

Πέρυσι πλάι σε αυτόν τον ρεαλιστικό τρόπο καταγραφής είχαμε την εμφάνιση του *παράδοξου*, του *ανοίκειου* σε μια σειρά από ταινίες .Φέτος η αντίδραση στη φόρμα εκφράζεται με το *tragic-comic (τραγικό/κωμικό),*ένα στοιχείο πού εκφράζει επιρροές από το θέατρο του παραλόγου και την λογοτεχνία (Samuel Beckett, Pessoa, Camy , Kafka). Πολύ ενδιαφέρον δείγμα τέτοιας τάσης αποτελεί η ταινία « Η σιγή των ψαριών όταν πεθαίνουν» του Βασίλη Κεκάτου -εύρημα με τον «νεκρό» ο οποίος παρίσταται στην κηδεία του, το οποίο εμφανίζεται και στην ταινία «Πολυέλαιος» του Αντώνη Γλαρού. Στοιχεία σουρεαλιστικά και γκροτέσκο συναντάμε επίσης και στην πολιτική αλληγορία «Newstria” του Κωνσταντίνου Σταματόπουλου, αλλά και στο «Όλα για όλα» του Μαρίνου Σκλαβουνάκη, στο οποίο υιοθετείται παράλληλα ένας τραχύς ρεαλισμός και στοιχεία της φόρμας του γουέστερν.

Σε αυτό το σημείο θα ήθελα πάντως να υπογραμμίσω ότι ο ρεαλισμός δεν είναι ουδέτερη καταγραφή της πραγματικότητας , ενυπάρχει πάντοτε η *επιλογή* « τι δείχνεις, από ποια γωνία, ποια θέση» , είναι πολύ σημαντικό να μην απορροφά τον δημιουργό η εξωφιλμική πραγματικότητα , να είναι διακριτή η ματιά του και η θέση του ως προς αυτή, για να θυμηθούμε την περίφημη ρήση του Ρομπέρτο Ροσελίνι . Και βέβαια είναι πολύ σημαντικός ο κώδικας του τέλους (έκβαση). Οι περισσότερες ταινίες είχαν μια «δυσκολία» να δώσουν ένα τέλος στην ιστορία τους, το τέλος παρέμενε «μετέωρο». Και ακόμα θα ήθελα να προσθέσω ότι η ανίχνευση της νεανικής κουλτούρας και ταυτότητας μέσω των επαναλαμβανόμενων αναφορών στα πάρτυ και στην προσκόλληση στα social media δεν επαρκεί για την εμβάθυνση του φαινομένου, πέρα από κάποιες πρώτες αποτυπώσεις.

*Η απώθηση του προσφυγικού*

Νομίζω ότι σε αυτό το Φεστιβάλ αποκρυσταλλώθηκε μία τάση πού θα ονόμαζα απώθηση του προσφυγικού ζητήματος στη θεματολογία των ταινιών. Παρότι η Ελλάδα είναι μια από τις χώρες της Ευρώπης πού δέχθηκε μεγάλο αριθμό προσφύγων και μεταναστών και εξακολουθούν να παραμένουν στο έδαφός της χιλιάδες, δεν υπάρχει ούτε μια ταινία στο Πρόγραμμα η οποία να αναφέρεται κατά κύριο λόγο σε αυτό. Εντοπίσαμε μόνο δευτερεύσουσες αφηγηματικές νύξεις, όπως η κινέζα στην «Αρια», η οι μαύροι ερασιτέχνες ηθοποιοί στο γύρισμα του Fake news , και οι φευγαλέες εικόνες των προσφυγικών σκηνών στο λιμάνι του Πειραιά στο «3-0 στο 89’».

*Η έξαρση της βίας*

Η υπόκωφη βία στα πλαίσια της υπό αποδόμηση οικογένειας αλλά και διάχυτη μέσα στις κοινωνικές σχέσεις διατρέχει ταινίες όπως «Νάρκη» του Δημήτρη Τσαλαπάτη, « Αρια» της Μυρσίνης Αριστείδου, «Εντροπία» του Χρήστου Τάτση, “Sunday 11-12” του Στέλιου Κουκουβιτάκη, «Αβανος» του Παναγιώτη Χαραμή. Η ταξική διάσταση - μέσω του εργασιακού χώρου του εργοστασίου και του εργατικού ατυχήματος- , ο σεξισμός της ελληνικής επαρχίας και η ασφυξία των κοινωνικών σχέσεων αποτυπώνεται με απλότητα, αφηγηματική οικονομία και δύναμη στην ταινία του Χαραμή. Υπάρχει λοιπόν θυμός και συμπιεσμένη οργή στην ελληνική κοινωνία καθώς πέρασε από πάνω της οδοστρωτήρας της κρίσης. Ωστόσο η κρίση και οι συνέπειές της δεν θα πρέπει να γίνουν «άλλοθι» για την νομιμοποίηση της ανεξέλεγκτης βίας, την έκπτωση ανθρώπινων αξιών και συμπεριφορών, την εξοικείωση των θεατών με τέτοιες συμπεριφορές και εν τέλει στην αναπαραγωγή τους. Υπό αυτήν την έννοια, της αντίστασης στην λογική της βίας και της προβολής μιάς στάσης αξιοπρέπειας είναι πολύ ελπιδοφόρα σημεία αναφοράς η στάση του νεαρού ήρωα στην ταινία «Ο τεμπέλης» του Διονύση Χρονόπουλου και η άρνηση της νεαρής ηθοποιού να συμμετάσχει σε εξευτελιστικό εικονικό (?) βιασμό της στην ταινία «Fake news» του Δημήτρη Κατσιμίρη.

*Η έμφυλη βία*

Ιδιαίτερη μορφή αυτής της βίας αποτέλεσε σε αυτό το Φεστιβάλ *η έμφυλη βία,* με αποκλειστικό αποδέκτη τις γυναίκες ηρωίδες. Θα ήθελα να πώ κάποια πράγματα πάνω σε αυτό και να επιχειρήσω την αποτίμηση και ερμηνεία του. Είχαμε λοιπόν συρροή επτά ταινιών στις οποίες *αναπαρίσταται η πράξη του βιασμού γυναικών* και μάλιστα συνοδευόμενη από πράξεις σκληρής σεξουαλικής κακοποίηση (Check in του Κωνσταντίνου Στραγαλινού, Quindunc του Χάρη Αγιώτη, Open up της Κάτιας Κορνίλοβα, Calling της Αρτέμιδας Αναστασιάδου, “Sunday 11-12” του Στέλιου Κουκουβιτάκη, “Sisters” της Lyuba Kryvokhyzha, “Fake news” του Δημήτρη Κατσιμίρη. Από κοντά και η δολοφονία της ελκυστικής ηρωίδας στο neo noir «Συλλέκτη» του Θοδωρή Βουρνά από τον δεύτερο ήρωα συγγραφέα. Η θεματική του βιασμού συναρθρώνεται με άλλα στοιχεία της σύγχρονης πραγματικότητας και ιδίως με την εμμονή και τον εθισμό στα social media στα πλαίσια της κοινωνίας του θεάματος.

Στην Θεωρία Κινηματογράφου διεθνώς και ύστερα από τους μεγάλους κοινωνικούς αγώνες των δεκαετιών ’60 και ’70 έχει θεωρηθεί προβληματική η ηδονοβλεπτική απεικόνιση σεξουαλικά κακοποιημένων γυναικών ως «ελκυστικών αντικειμένων» του βλέμματος. Η Laura Mulvey αρχικά με τη θεμελιώδη της προσέγγιση για τη γυναίκα «αντικείμενο» στον κλασσικό Κινηματογράφο και ιδιαίτερα η Molly Haskell με το έργο της “*From Reverence to Rape. The treatment of women in the cinema”* έχουν αναλύσει με υποδειγματικό τρόπο και χρησιμοποιώντας εργαλεία της ψυχανάλυσης το πώς οι κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της βίας και των βιασμών λειτουργούν ως εργαλεία για να ελέγχονται και να τιμωρούνται οι γυναίκες αλλά και ως αρνητικά στερεότυπα πού αναπαράγουν σχέσεις κυριαρχίας ανάμεσα στα φύλα μέσω της εγγραφής στο συλλογικό ασυνείδητο. Η Haskell μάλιστα υποστηρίζει ότι οι απεικονίσεις των βιασμών γυναικών πυκνώνουν κάθε φορά ,σε κάθε ιστορική περίοδο πού οι γυναίκες αναδύονται δυναμικά στο προσκήνιο, διεκδικώντας ισοτιμία στην παραγωγή, στη δημόσια σφαίρα και στις έμφυλες σχέσεις (τιμωρία έναντι απειλής ).

Ο χειρισμός λοιπόν του θέματος έχει μεγάλη σημασία και από αυτήν την άποψη δεν μπορούμε παρά να επικροτήσουμε τον χειρισμό της ταινίας Calling της Αρτέμιδας Αναστασιάδου , όπου η αφήγηση λειτουργεί ως αποκάλυψη της πράξης του βιασμού ως πράξης εξουσίας και επιβολής και όπου προβάλλεται η αποθυματοποίηση της βιασμένης γυναίκας/μητέρας , η οποία με σθένος ειδοποιεί τις Αρχές.

Προσωπικά, μού παραμένει ως ερώτημα τι εξυπηρετεί για την ανάδειξη σοβαρών κοινωνικών θεμάτων να εγγράφονται στο συλλογικό φαντασιακό τόσες εικόνες κακοποιημένων γυναικών .Η εξομοίωση της σεξουαλικής βίας με παιχνίδι, είτε ακόμη και με λύτρωση και η επίμονη απεικόνιση στην οθόνη λειτουργεί απενοχοποιητικά για την πράξη του βιασμού και αποπροσανατολιστικά για το σοβαρότατο κοινωνικό πρόβλημα της άσκησης βίας κατά των γυναικών και συνιστούν οπισθοδρόμηση σε σχέση με την κατεύθυνση της ισοτιμίας των φύλων και της αμφισβήτησης και των ανδρικών στερεοτύπων.

*Η δυναμική γυναικεία παρουσία*

Στον αντίποδα αυτής της τάσης έχουμε το πολύ θετικό γεγονός της αύξησης των γυναικείων σκηνοθετικών υπογραφών στο Διαγωνιστικό Τμήμα(περί τις 20 σε σύνολο 67), αν και αυτό πού ενδιαφέρει είναι το κοινωνικό φύλο και όχι το βιολογικό και η οπτική του φύλου. Επίσης είδαμε μια σειρά από γυναικείους χαρακτήρες, πολύ δυναμικούς, ανθρώπινους και τρυφερούς μέσα στις ταινίες. Επιτρέψτε μου να ξεχωρίσω τις «37 ημέρες» της Νικολέτας Λεούση με την Ελλη Τρίγγου στο ρόλο της εργαζόμενης εγκύου, την οποία θεωρώ την πιο «ευοίωνη» ταινία του Φεστιβάλ. Μια χαραμάδα αισιοδοξίας , αφού αυτή την φορά , η επώδυνη κυοφορία φέρνει τον τοκετό, στον οποίο συμμετέχει αλληλέγγυα όλη η κοινωνία (όλοι βοηθούν την ηρωίδα να γεννήσει στο παγκάκι της στάσης του λεωφορείου). Η ίδια έχει υπερασπίσει τον εαυτό της και τη νέα ζωή μέσα της με την ριζοσπαστική και θαραλέα στάση της απέναντι στον εργοδότη της στο κομμωτήριο, τυπικό εκπρόσωπο μιάς απαράδεκτης αλλά συνήθους στάσης απέναντι στις εγκύους εργαζόμενες..

Θα ήθελα να μιλήσω και για την τρυφερή μοναχική ηρωίδα της Ζακλίν Λέντζου στην ταινία «Εκτορας Μαλό-τελευταία μέρα της χρονιάς» πού ενσαρκώνει σε μία ακόμη θαυμάσια ερμηνεία η Σοφία Κόκκαλη, για τήν δυναμική τιμωρό εκδικήτρια του βιασμού της αδελφής της στο Sisters, για την προστατευτική και γενναία Ελπίδα (Μαρία Κεχαγιόγλου) στο «Παρεμπιπτόντως», για την τρυφερή έφηβη Αρια και για την λιτή και συγκινητική Βασιλεία στις ομώνυμες ταινίες, για την ηρωίδα του «Αβανος» πού χάνει τη δουλειά της .καθώς δεν ανέχεται τη σεξουαλική παρενόχληση των πελατών . Ακόμη για την αφήγηση της Ρίτας στην ταινία του Γιώργου Δανόπουλου , και τον αγώνα της ηρωίδας στην ταινία “Tropical dreams’ της Βαγγελιώς Σουμέλη, όμως ο χώρος δεν επαρκεί.

*Επιστροφή στις χαμένες αξίες (όψεις ενός νεορομαντισμού?)*

Είδαμε να απεικονίζεται μια πολύ όμορφη σχέση ανάμεσα στα εγγόνια και στους παπούδες/γιαγιάδες, είναι αυτοί που εκπροσωπούν το σημείο αγάπης και ζεστασιάς στην αποδομημένη ελληνική οικογενειακή εστία («Βουρβουρού» της Κορίνας Λογοθέτη, Spring time rest του Γιάννη Ζαφείρη, «Τυφλόμυγα» της Δέσποινας Μαυρίδου, «Ομπρέλλα» της Αμέρισσας Μπάστα).Η ενασχόληση με τους παπούδες και τις γιαγιάδες και τις χαμένες αξίες που αυτοί εκπροσωπούν (πραότητα, ανιδιοτέλεια, δοτικότητα στους οικείους , συνοχή της οικογένειας, χρόνο για ουσιαστική επαφή και τις χαρές της ζωής) εκφράζει ενδεχομένως και μία τάση επιστροφής και νοσταλγίας σε κλασσικές αξίες και δεσμούς την οποία - συμφωνώντας με τον καλλιτεχνικό διευθυντή κ. Αντώνη Παπαδόπουλο και την καθηγήτρια κα Emmanouella Cernat η οποία αναφέρθηκε σχετικά στον σχολιασμό του Διεθνούς Διαγωνιστικού- θα μπορούσαμε να ονομάσουμε *νεορομαντική.*

*---------------*

Ταινίες πού επίσης θα ήθελα να αναφερθώ ,στα πλαίσια του *μεγάλου εύρους* του φετινού Φεστιβάλ, συνιστούν και οι παρακάτω

Η οπτική του φύλου διέπει και τη ταινία The penal colony του Μάνου Τσίζεκ , δραματοποίηση της ιστορίας της Νάντιας Τολοκονίκοβα , μέλους της φεμινιστικής πάνκ ρόκ μπάντας Pussy Riot, η οποία συνιστά ένα ενδιαφέρον εγχείρημα καλλιτεχνικής αποτύπωσης μιάς καθόλα πολιτικής σύγχρονης υπόθεσης. Πολύ ενδιαφέρουσα πολιτική αλληγορία με έντονους συμβολισμούς και ένα ιδιαίτερο φιλμικό χώρο αποτελεί η ταινία “Muffin” του Daniel Bolda. Με πολιτική θέση κινείται επίσης η ενδιαφέρουσα αλληγορία «Ευρωπαίος πολίτης» του Νίκου Καμπέρη.

Λιτή συγκινητική αναφορά στην Τουρκική εισβολή του ΄74 και στο πρόβλημα των αγνοουμένων η κυπριακή ταινία ‘30» του Κωνσταντίνου Πατσαλίδη, τρυφερή, ερωτική, κατά της διχοτόμησης και των κοινωνικών προκαταλήψεων η άλλη κυπριακή ταινία Thin green line του Μάριου Ψαρά δίνουν δύο διαφορετικές όψεις του δράματος του Κυπριακού χώρου σε δυο διαφορετικές ιστορικές περιόδους.

Εφέτος είδαμε ακόμη δύο συγκλονιστικά ντοκυμαντέρ , με διεθνείς αναφορές La ultima hija της Εύης Καραμπάτσου για τις βρεφοκτονίες λόγω φτώχειας σε μια περιοχής Χιλής και «Τέταρτος τοίχος» του Δημήτρη Γκότση για την αναγκαστική εγκατάλειψη των εστιών λόγω πολεμικών συγκρούσεων και οικολογικών καταστροφών στον πλανήτη.

Όπως έγινε προφανές από τα παραπάνω , φέτος κατέλαβαν λιγότερο χώρο στο σώμα των ταινιών του Φεστιβάλ οι πειραματισμοί στη φόρμα της αφήγησης και οι αντισυμβατικές μορφές τρόπου κινηματογράφησης. Σε αυτή την κατηγορία περιλαμβάνoνται οι ταινίες « Κιόκου πρίν έλθει το καλοκαίρι» του Κωστή Χαραμουντάνη με τις γρήγορες αντίστοιχες με τη μνήμη εναλλαγές των εικόνων, «3-0 στο 89΄» με την φυγόκεντρη αφήγηση του Boris Stout, “Natron” animation εκφραστικές αρετές των Αρη Απαρτιάν και Σοφίας Αβραμίδου, και ακόμη “Yawth’ των Λήδα Βαρτζιώτη και Δημήτρη Τσακαλέα, και ‘Live” του Βασίλη Σταυρόπουλου, αφήγηση μέσω κινητών και tablet. Ενδιαφέρουσα η πρόταση διαλόγου ανάμεσα στό εικαστικό στοιχείο και την κινηματογραφική αφήγηση στο έργο «Η στιγμή¨» του Γιάννη Στεφανάκη.

Κλείνοντας θα ήθελα να σας ευχαριστήσω για την παρουσία και την προσοχή σας και να εκφράσω την πεποιθησή μου ότι ο **Κινηματογράφος** , **μια βαθιά ουμανιστική τέχνη ,** θα συνεχίσει να τροφοδοτεί τη σκέψη και το συναίσθημά μας, ανεξάρτητα από τις όποιες οικονομικές η τεχνολογικές εξελίξεις. Οι Κινηματογραφικές Σπουδές πού εξαγγέλθηκαν στη Δράμα με την ευτυχή σύμπραξη του Δήμου Δράμας, του Φεστιβάλ και του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου, πιστεύω ότι θα συμβάλλουν με τον καλύτερο τρόπο στην ευόδωση και εκπλήρωση αυτής της συνθήκης.

Δράμα, 22 Σεπτεμβρίου 2018.