

# 04 πολιτισμός

► **Κυριάκος Κατζουράκης**

## Η κωδικοποίηση της ουτοπίας

**Μια συνομιλία με αφορμή την ταινία του *Ussak***

**Γιατί επιλέξατε τον συγκεκριμένο τίτλο;** Αρχικά, ο τίτλος ήταν *H Ιωάννα των Δρόμων*, κατά την Ιωάννα των Σαραγεών. Από τον Μπρεχτ όμως, έμεινε μονάχα η σκηνή με τον χασάπη, και το ίχνος της περπατησίας της Ιωάννας, ένα λυπημένο αλλά και γενναίο περπάτημα, σε ρυθμό ουσάκ, έναν μουσικό ανατολίτικο δρόμο, από την αρχαία Φρυγία, πάνω στον οποίο έχουν γραφεί πολλά ερωτικά και λυπημένα τραγούδια. Όταν ζύνσα στο Λονδίνο, είχα προσπαθήσει να μάθω ένα δύσκολο ινδικό όργανο. Στό άκουσμα του ουσάκ που έπαιξα στο μπουζούκι, η Ινδή δασκάλα μου αναγνώρισε έναν από τους τρεις δρόμους της κλασικής ινδικής μουσικής! Ουσάκ υπάρχει και στη δυτική μουσική, ακόμα και στον Μπραμς. Σύμφωνα με την ταινία, είναι ένας δρόμος που έχει και θρίαμβο, που για μένα αντιστοιχεί στην ευχή να θριαμβεύει κάποτε η Αριστερά. Τώσας να μην ζω εγώ, μπορεί όμως να προλάβουν ο γιώς μου ή η κόρη του.

**Ποιο είναι το κομβικό σημείο μετατάλαντης του χαρακτήρα της Ιωάννας, από επιφυλακτική σε δυναμική αγωνίστρια; Πώς διέλεψε με την Κάτια Γέρου και τους άλλους ήθωπούς;**

Πραγματικά θεωρώ μοναδική τύχη στη ζωή και τη δουλειά μου την παρουσία της Κάτιας, δυναμικής ερμηνεύτριας με ιδιαίτερο μέτρο στην κίνηση και στην ομιλία. Με ενδιαφέροι να ενισχύσω το αυτοσχέδιο στοιχείο. Ο Πουλικάκος εκφράζει κάτια διαχρονικό και χρησιμοπόιησα μερικούς δημιουργικούς αυτοσχέδιασμάν του. Η σκηνή της συνάντησης του Ζάφου (Γιάννης

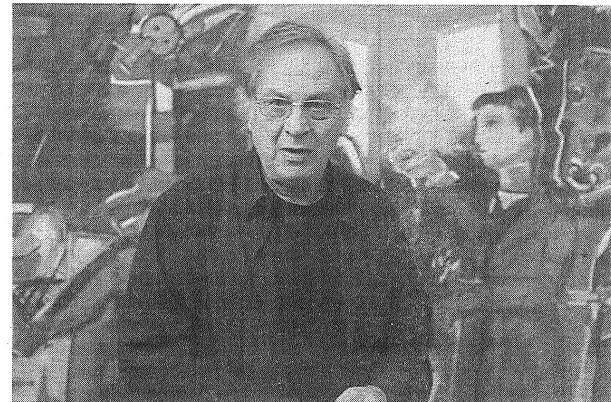
Τσορτέκης) με την Ιωάννα βγήκε από αυτοσχέδιασμούς πάνω στο σενάριο, σε πρόβες που έγιναν στο εργαστήρι μου, όπου κάθε βράδυ ζωγράφιζα τα σκίτσα, εκεί έκανα και το μοντάζ, ενώ το δίπλα δωμάτιο διαμορφώθηκε σε καμαρίνι, με αμέτρητα κουστούμια. Η Ιωάννα μεταλάσσεται μόλις μαθαίνει ότι ο χαρακτήρας του Πουλικάκου είναι και αυτός περφόρμερ του δρόμου και τον εμπιστεύεται. Η επιστροφή στην παιδική ηλικία, μέσα από την αφήγηση της τραυματικής ιστορίας με το κοκοράκι, λειτουργεί ψυχαναλυτικά, όταν μέσα από τον πόνο ξορκίζει το τραύμα. Από εκεί αλλάζουν όλα και από τον στίχο του Καρούζου...

**Εκτός από τον Καρούζο, αναφέρεστε στο Κάλβο, Σολωμό και Πούλιο. Πόσο σημαντική θεωρείτε την ποίηση;**

Σε ό,τι κάνω στη ζωγραφική και στο σινεμά, με βασανίζει η έννοια του ρεαλισμού, όπως έκεινης από τον Κουρμπέ μέχρι τη μεμερά. Πάντα είχα την απορία ποιος είναι το ρεαλισμός, αν δεν είναι σοσιαλιστικός, και γιατί περιφρονήθηκε από τη Ρώση Πρωτοπορία. Όλο αυτό βρίσκει τη φόρμα του μόνο στην ποίηση. Άμα γράφεις αναλυτικά, ως αφήγηση, τη φράση του Καρούζου «όταν βλέπω τους σκουπιδάρηδες να πετούν έρημα πάσια σκουπιδίδια τους στα αβύσσαλέα τους αυτοκίνητα, μου έρχεται γορτά να φωνάξω πετάχτε με και μένα μέσα...», αγγίζει φτηνό σοσιαλιστικό ρεαλισμό. Με τη φόρμα της ποίησης όμως, παίρνει τη διάσταση που πιστεύω πως όλοι πρέπει να αναζητούμε. Πώς θα παραμείνεις δημιουργικός στη φόρμα, επιχειρώντας ταυτόχρονα να γίνεται κατανοητό το νόημα, δίχως αποκαδικοποίηση; Στο σινεμά, όταν βλέπεις μια εικόνα, δεν προλαβαίνεις να την αποκαδικοποίησεις, έχει έρθει η επόμενη, άρα η κωδικοποίηση πρέπει να είναι ενταγμένη στο πρώτο επίπεδο. Αυτό το καταφέρουν μόνο μουσική και πόιηση.

**Με τη διπλή ιδιότητα ςωγράφου και σκηνοθέτη, είπατε πώς κάθε βράδυ ςωγραφίζατε τα σκίτσα! Πώς εικονοποιήσατε την αρχική σύλληψη της ταινίας, με τα ςωγραφισμένα στόρμπορντ**

Ένιωθα καθήκον αυτήν την περίοδο να κάνω ταινία. Όλα ξεκίνησαν το 2012-



2013, όταν έγραψε τη φράση ΛΑΣΠΗ

ΠΑΝΤΟΥ, για να περιγράψω ένα τοπίο αντίστοιχο με αυτά στον Μπέλα Ταρ. Η Ιωάννα ενός ερείπου ανάμεσα στις λάσπες, όπου κοιμούνται μέσα πέντε μετανάστες, αντικατόπιντριζ για μένα το πού πέλει αυτή η χώρα. Μετά από την περίφημη Παρασκευή, με το ένα εκατομμύριο κόσμου στο δρόμο, ένιωθα διτί αυτό είναι το τέλος όλη μόνο της Αριστεράς, αλλά και της Ευρώπης. Προσπάθησα να καταπάτω το θρήνο μου και να ιώσω χαρά, γιατί το κλάμα δεν παράγει έργο. Πρέπει να δεις την «ομορφιά της ασχήμιας», όπως αναφέρω για τη ζωγραφική του Λούδιεν Φρόντη, ο οποίος εμπνέεται από την ασχήμια, βρίσκοντας μέσα στην ομορφιά, που είναι η κανονικότητα. Γράφοντας με την Κάτια Γέρου το σενάριο επί τρια χρόνια, ταυτόχρονα ζωγραφίζατε τα στόρμπορντ, δημιουργώντας έναν πρασινόκο οπτικό οδηγό. Με στόχο να αποδεσμευτώ από την αρχική σκοτεινή εικόνα, κρατώντας διάχυτη την αίσθησή της στην ταινία, προσπάθησα να μην υποβάλω στους συνεργάτες μου συναισθηματική αποψη με τα σκίτσα μου.

Ηθελα το αποδήπτο να προλάβω γυρίσματα στη Μεσσηνία, με το φως στο τέλος του χειμώνα, γιατί αν το έχωνα, θα πήγαιναν όλα έναν χρόνο μετά. Ετσι, για να συμπληρώω το συνολικό κόστος της ταινίας, μπήκα στην περιπέτεια χρηματοδότησης διαδικτυακά από το κοινό, ενώ χρειάστηκε να εκποιήσω κίνηση μου.

Στην αρχή της ταινίας, η αίσθηση που πόλεις τη νύχτα αντιπαρατίθεται στο τοπίο της επαρχίας που ανοίγεται στο φως... Γιατί είναι τόσο σημαντικό εκείνο

το φως της Μεσσηνίας;

Για το τοπίο και τη συμπεριφορά των ανθρώπων. Πηγαίνοντες σταν επί ένα χρόνο για πρόβες στη Μεσσηνία, όπου βρήκα πολλούς ερασιτέχνες, που τους ανέλαβε η Κάτια. Η σκηνή με τη συνέλευση, ηθελημένο φόρος τιμής στον Κεν Λόουτς, έπρεπε να αποτυπωθεί με αξιοπρέπεια.

Ψάχνοντας ουδέτερους χώρους στην Αθήνα, για μια ταινία τοποθετημένη στο μέλλον, έκανα τα περισσότερα γυρίσματα στην περιοχή του Ελαιώνα, που είναι μια πόλη μέσα στην πόλη, δίχως συγκεκριμένη ταυτότητα. Ανάμεσα στα κλειστά εργοστάσια και τους περιθωριακούς, ανακάλυψα το μικρό θεατράκι «Καρτέλ». Εκεί έκανα τα γυρίσματα των σκυλάδικων όπου δουλεύει η Ιωάννα. Στο αρχικό σκοτεινό μέρος, η πόλη κινηματογραφείται εσκεμμένα νύχτα, για να τονισεί το ξαφνικό φως, στο πρώτο πλάνο, του βουνού στη Μεσσηνία, με την ομιχλώδη κορυφή της αρχαίας Θώμης.

Επιλέξατε την επιστημονική φαντασία, για να περιγράψετε μια απολυταρκή κοινωνία ενός όχι μακρινού μέλλοντος, με διεθνές ελίτ που αποφασίζουν για τις τύχες του κόσμου. Ταυτόχρονα, αναφέρεστε σε γηπέδη εναλλακτικής και οικολογικής διάστασης, όπως οι καταλήψεις στέγνων αλλά και πιανόρευση φυσικών σπόρων που σπάνια θίγονται... Αν τοποθετούσα την ταινία στο παρόν, θα έπρεπε να ονοματίσω πολλούς πρών φίλους μου, που με την υπογραφή τους διέγραψαν την ιστορία τους. Προχώρησα λίγα χρόνια μπροστά, δείχνοντας πώς οι φασίστες, δηλαδή η Εξουσία, δεν χρειάζεται να έχουν διακριτικά. Δίνουν κατευθείαν ραπόρ-

## info

• Το σενάριο και το στόρμπορντ της ταινίας *Ussak* έκουν κυκλοφρούσει σε βιβλίο των Κάτια Γέρου και Κυριάκου Κατζουράκη, από τις εκδόσεις Μίλυτος

• Κριτική για την ταινία υπάρχει στο φύλλο 381 (11/11/2017), στην ανταπόκριση της Ιφιγένειας Καλαντζή από θεσσαλονίκική.



# πολιτισμός 04

Όταν ζούσα στο Λονδίνο, είχα προσπαθήσει να μάθω ένα δύσκολο ινδικό όργανο. Στο άκουσμα του ουσάκ που έπαιξα στο μπουζούκι, η Ινδί δασκάλα μου αναγνώρισε έναν από τους τρεις δρόμους της κλασικής ινδικής μουσικής! Ουσάκ υπάρχει και στη δυτική μουσική, αικόνα και στὸν Μπράμς. Σύμφωνα με την τανία, είναι ένας δρόμος που έχει και θρίαμβο, που για μένα αντιστοιχεί στην ευχή να θριαμβεψει κάποτε η Αριστερά. Ίσως να μην ζω ως εγώ, μπορεί όμως να προλάβουν ο γιός μου ή η κόρη του



το στον Γερμανό, χωρίς τη διαμεσολάβηση κάποιου κοινοβουλίου. Προχθές καταφρήσανε όλη μια κατάληψη στα Εξάρχεια, μέσα σε μισή ώρα, γιατί είναι πλέον ιδιοκτησία κάποιου Κινέζου. Αν αυτό δεν είναι απολυταρχία, τι είναι; Διερευνώντας το θέμα των σπόρων, απευθύνθηκα και σε ανθρώπους από τον «Πελίτη», ενώ πιστεύω πολύ στην Αποανάπτυξη. Αν δεν στραφούμε προς τη γη και στα εφόδια που υπάρχουν, δεν θα σταθεί τίποτα εδώ. Αναδεικύοντας την έκταση της διαστροφής, ο τεχνοκράτης αντιστρέφει προκλητικά την πραγματικότητα, διακηρύσσοντας πως το κυνήγι σπόρων υπάρχει, επειδή ... κάνουν κακό στους μεταλλαγμένους! Παρότι το ζήτημα περνάει στα ψιλά γράμματα, στη Μεσητήγια διαπίστωσα ότι δεν υπάρχει πλέον άνθρωπος που να μην φιλάσσει σπόρους. Τις γνώσεις που απέκτησα γύρω από αυτό το ζήτημα γράφοντας το σενάριο, προσπαθώ να τις μεταδώσω μέσα από την ταινία.

**Παρά το ζοφερό περιβάλλον, αφίνετε αισιόδοξη προοπτική. Θεωρείτε ότι μόνο μέσα από μικρούς θύλακες αντίστασης μπορεί να υπάρξει πιθανή ανατροπή;**

Αίσθηση αντίστασης υποδηλώνεται με την επιστροφή στις συλλογικότητες στην ύπαιθρο, ως σημείο αναφοράς που εξαπλώνεται στις πόλεις αλλά και στις επόμενες γενιές. Μία βιωμένη εμπειρία γίνεται μήνυμα ελπίδας που μεταφέρεται. Όταν πλέον δεν έχουμε να φάμε, ίσως αυτό που μένει είναι να αντισταθούμε σε μικρές κοινότητες.

Αυτό σχολίαζει η φράση «ουτοπιστής είναι ο απόλυτος υλιστής». Ουτοπία δεν είναι ιδεαλισμός. Αφού εργασία, κανονικοί μισθοί, συντάξεις, περίθαλψη, στέγαση και παιδεία δεν πρόκειται

να γίνουν με τον τρόπο που ζούμε, το κλειδί της αλλαγής βρίσκεται στις μικρές κοινότητες του μέλλοντος, που θα σχηματιστούν από ανθρώπους που θέλουν να κάνουν πραγματικότητα την ουτοπία. Κάτι παρόμοιο είχε ξεκινήσει στην κοινωνία μας, με τις δημιουργικές κουβέντες στις πλατείες και τις συνελεύσεις σε επίπεδο γειτονιάς.

**Για την επιλογή του κονσέρτου για Βιολί του Μέντελσον, ως μουσικής των τεχνοκρατικών ελτ, αλλά και για τη συνεργασία σας με τον Μπάμπη Παπαδόπουλο πέχετε να μας πείτε;**

Πρωτόκουσα το κονσέρτο για βιολί του Μέντελσον σε μια ταινία του Μπόροβτσικ, που είδα στην Αγγλία, με αυτό το απόλυτα ρομαντικό κομμάτι να συνοδεύει την περιπέτεια της όμορφης ηρώαδας, στον κόσμο της νύχτας. Το κίνητρο ήταν η σύνδεση της γυναίκας που περιστάσει αλλά ουσάκ, μέσα από τον Μέντελσον.

Ο Μπάμπης Παπαδόπουλος είναι εξαιρέτος ενορχηστρωτής και από τους λίγους που πετυχαίνει να δώσει άλλη διάσταση, σε παραδοσιακά κομμάτια.

**Στα εκδηλώσεις για τα 100 χρόνια από την Οκταβριανή Επανάσταση, συμμετείκατε σε δύο συζητήσεις. Σε αντίθεση με άλλους εισηγητές, που εστίασαν στις διάχεις των καλλιτεχνών της ρώσικης πρωτοπορίας, ως κύρια αρτία της αποτυχίας αυτού του εγχειρίματος, εσείς επικεντρωθήκατε κυρίως στην κληρονομιά που αφήνει το σοβιετικό σινεμά...**

Η ιστορία της κατηγοριοποίησης του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, ως κάτι αρνητικού, σέρνεται σαν σκουλήκι μέχρι σήμερα, φορτώνοντας ανθρώπους με την ενοχή του διδακτισμού, κάτι που

με κατατρέχει...

Τα αξεπέραστα μονοπλάνα διαρκείας του Μπέλα Ταρ, στο Σάταντάγκο, πηγάζουν από τη σκηνή χορού του Βασίλειφ, στη Γη του Ντοβζένκο, σκηνή με δισταγμό, λεβεντιά και πίστη στην επανάσταση. Στην τόλμη της ουμανιστικής παράδοσης της προσωπογραφίας στον Ντοβζένκο βρίσκεται το κλειδί του ιταλικού νεορεαλισμού. Μάλιστα, περισσότερο από ότι στον Τζίγκα Βερτόφ, αποτελεί έννοια συνυφασμένη με το μοντέρνο στον κινηματογράφο, από τη φόρμα της αφαίρεσης, όχι μόνο για ό, τι λέει, αλλά για το πώς το λέει.

**Tις πτάμενες μπκανές του Τάτλιν, που οραματίστηκε ανθρώπους να πηγαίνουν κάθε πρώι στη δουλειά τους πετώντας, τις είκατε αναφέρει και στην ταινία σας Γλυκά Μνήμη;**

Ο Τάτλιν ήταν μέγας ουτοπιστής. Το κτίσμα της επανάστασης ξεκίνησε όταν άρχισαν να μιλάνε μεταξύ τους διαφορετικού άνθρωποι που τους ένωνε το ίδιο όραμα μιας ριζικής αλλαγής. Αρχικά συνυπήρχαν διαφορετικές τάσεις. Ο Καντίνσκι και ο Σαγκάλ δεν είχαν καμιά σχέση με τον Τάτλιν και τον αντίπαλο του τον Μάλεβιτς, όλοι όμως επηρεάστηκαν από το συμβολισμό και το μυστικισμό της πατρίδας τους. Μεταδύν τους υπήρχε μίσος και ανταγωνισμός, απαντούσε ο ένας στον άλλον με πίνακες. Αυτή η απίστευτη επαναστατική δύναμη είχε ρίζες στις εξεγέρσεις της Γαλλίας, τέλη του 19ου αιώνα, γόνους της Γαλλικής Επανάστασης.

Τα πρώτα θύμια, μικρές τεχνογωγικές κοινότητες, είχαν ξεκινήσει ήδη από το 1905, επί Τσάρου, δημιουργώντας σχέση με την πολιτική εξουσία. Κάτι αντίστοιχο θα μπορούσε να έχει γίνει εδώ επί ΠΑΣΟΚ, όμως με τα λαδώματα, η χώρα έχασε την ευκαιρία να στραφεί στη γη και στις δυνάμεις της, αξιοποιώντας τα ευρωπαϊκά κονδύλια, ώστε μελλοντικά να μην έχει κανέναν ανάγκη. Αυτά είναι θανάσιμα λάθη...

**Ο σχολιασμός του πολιτικού γίγνεσθαι μέσα από την Τέχνη μπορεί να αποτελέσει κοινωνική παρέμβαση;**

Ο Ταρκόφσκι επισημάνει «αν μπορούσε η Τέχνη να αλλάξει τον κόσμο, θα τον είχε αλλάξει εδώ και χιλιάδες χρόνια». Είμαι λιγότερο πεσματής. Πιστεύω ότι κάθε προσέγγιση προς αυτή την κατεύθυνση, όπως οι μικρές κοινότητες, προσθέτει και ένα λιθαράκι σε έναν διάλογο, που ανοίγει προοπτικές.