

# Καταγράφοντας και αντικρούοντας: 20 χρόνια «Ματιές στα Βαλκάνια»

της Ντίνα Ιορντάνοβα

## **Μπορεί μια ιστορία να ειπωθεί πριν ακόμα συμβεί;**

Όταν οι «Ματιές στα Βαλκάνια» προστέθηκαν για πρώτη φορά στο πρόγραμμα του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, το Νοέμβριο του 1994, οι καιροί ήταν δύσκολοι. Ο πόλεμος στη γειτονική Βοσνία ήταν στο αποκορύφωμά του, με την πολιορκία του Σεράγεβο να διαρκεί ήδη δυόμισι χρόνια και καμιά ελπίδα αλλαγής να μη διαφαίνεται στον ορίζοντα.

Τη μακρινή εκείνη εποχή πολλά φρικτά πράγματα συνέβαιναν στα εδάφη της πρώην Γιουγκοσλαβίας. Τότε περίπου πρέπει να ήταν που η Έσμα, μια μουσουλμάνα από το Σεράγεβο, έπεσε θύμα βιασμού, μαζί με πολλές άλλες γυναίκες, σ' ένα στρατόπεδο κράτησης προσφύγων κι έμεινε έγκυος μ' ένα ανεπιθύμητο παιδί, το οποίο, ωστόσο, επέλεξε να κρατήσει και κατόπιν έμαθε να αγαπά. Δώδεκα χρόνια αργότερα, το 2006, το παιδί αυτό –μια κόρη, η Σάρα– θα έρθει αντιμέτωπη με την Έσμα στο *Σεράγεβο, σ' αγαπώ*, απαιτώντας να μάθει περισσότερα για την καταγωγή της. Και η Έσμα θα αναγκαστεί να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα: το ψέμα που συντηρούσε τόσα χρόνια για να διασφαλίσει την ευτυχία της Σάρα θα πρέπει να εγκαταλειφθεί και να αποκαλυφθεί η φρικιαστική αλήθεια για την προέλευση της κόρης της.

Την εποχή που προβλήθηκαν οι πρώτες «Ματιές στα Βαλκάνια», οι βιασμοί στη Βοσνία δεν είχαν ακόμη σταματήσει. Και οι άνδρες που θα σφαγιάζονταν στη Σρεμπρένιτσα το 1995 ήταν ακόμα ζωντανοί.

Τη μακρινή εκείνη εποχή, οι πλουτοκράτες που πρωταγωνιστούσαν στην ταινία του Αλεξάντρου Σόλομον *Kapitalism - Reteta noastra secreta*, πάσχιζαν να βγάλουν το πρώτο τους εκατομμύριο. Η φτωχική οικογένεια της *Μαρίας* δεν είχε ακόμα καταστραφεί οικονομικά. Ο Ζντερέσκου, ο ιδιοκτήτης του ιδιωτικού τηλεοπτικού καναλιού στο *Ήταν ή δεν ήταν*; εργαζόταν ως μηχανικός σε κρατικό εργοστάσιο της Ρουμανίας, μηχανευόταν, όμως, ήδη την έξοδό του από το δημόσιο και την ένταξή του στο κύμα των ιδιωτικοποιήσεων. Αν η τηλεοπτική εκπομπή εξιστόρησης των γεγονότων που έλαβαν χώρα το Δεκέμβριο του 1989 είχε γίνει την εποχή εκείνη, οι αναμνήσεις των συμμετεχόντων δεν θα ήταν τόσο συγκεχυμένες. Το 1994 μπορούσε ακόμα να αναπαρασταθεί η «θέση» του καθενός σε σχέση με τα πολιτικά του πιστεύω. Την εποχή εκείνη, αυτό ήταν κάτι που είχε ακόμα σημασία. Ο καταναλωτισμός και η μέριμνα για το προσωπικό συμφέρον δεν είχαν ακόμα κυριαρχήσει πλήρως.

Κι επίσης, τη μακρινή εκείνη εποχή, η κόρη ενός κάποιου Ντάντε Λαζαρέσκου από το Βουκουρέστι δεν θα είχε ακόμα μεταναστεύσει στον Καναδά. Ίσως να είχε μόλις αρχίσει να σκέφτεται ότι η ζωή σε μια άλλη χώρα θα αποτελούσε μια καλύτερη προοπτική για εκείνη. Θα περνούσαν, ωστόσο, πολλά χρόνια μέχρι ο πατέρας της να φτάσει στο μοναχικό του τέλος, στην *Οδύσσεια του κυρίου Λαζαρέσκου*, αφού πρώτα θα υπέμενε την κάθοδό του στον Άδη, έτσι όπως την παρουσίασε η ταινία μέσα από την απελπισμένη διαδρομή του ασθενοφόρου στα νοσοκομεία του Βουκουρεστίου.

Στα χρόνια που ακολούθησαν, πολλοί ακόμα μετανάστευσαν. Και πολλοί άλλοι το έχουν στα σχέδιά τους. Οι μεγάλες βαλκανικές πόλεις –το Βουκουρέστι, η Σόφια, το Βελιγράδι– γερνάνε. Οι νέοι τις εγκαταλείπουν μαζικά. Ταινίες όπως το *Μετάλλιο τιμής* και *Η Στάνκα γυρίζει σπίτι* πραγματεύονται τις μοναχικές ζωές των συνταξιούχων. Άλλες,

όπως το *Πρώτα απ' όλα η Φελίτσια* και το *Χάντερσφιλντ* εστίασαν στις δυσκολίες της συνεννόησης ανάμεσα σ' αυτούς που έφυγαν (και τώρα επιστρέφουν ως επισκέπτες) και σ' εκείνους που έμειναν πίσω.

Μπορεί λοιπόν μια ιστορία να εξιστορηθεί πριν καν συμβεί; Κατ' αρχήν ναι. Αυτή εξάλλου είναι και η ουσία της έκφρασης «ποιητική αδειά». Αλλά οι περισσότερες ιστορίες που ήρθαν από τα Βαλκάνια βασιζόνταν απευθείας στην πραγματικότητα. Η πλειοψηφία των ταινιών που μας παρουσίασαν, όλα αυτά τα χρόνια, οι «Ματιές στα Βαλκάνια» έλεγαν ιστορίες που συμβαίνουν στη διπλανή (κυριολεκτικά) πόρτα και σχεδόν ταυτόχρονα, σε χώρο και χρόνο – διάλυση της Γιουγκοσλαβίας, οι δραματικές οικονομικές αλλαγές, η μαζική μετανάστευση στο εξωτερικό, η ερήμωση της υπαίθρου, η καταστροφή της οικονομίας, όλα σ' ένα πλαίσιο ριζικών κοινωνικών μεταβολών, που συντελέστηκαν στην Ανατολή, αλλά και στη Δύση – όλα οδήγησαν στην καταστροφική ελληνική κρίση με την οποία και συνδέονται.

Πολλές από τις ταινίες αυτές, όπως και πολλές από τις ιστορίες αυτές, δεν θα είχαν προβληθεί και δεν θα είχαν γίνει γνωστές εκτός των χωρών προέλευσής τους αν δεν είχαν συμπεριληφθεί στο πρόγραμμα του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Το τμήμα «Ματιές στα Βαλκάνια» έγινε έτσι ένα είδος παράλληλου αρχείου που εμπλούτιζε την αυτοεπίγνωση της περιοχής.

### **Ένα παράλληλο αρχείο: η περιοχή, τα προβλήματα**

«Η ενασχόληση των Βαλκάνιων σκηνοθετών με το παρελθόν συνιστά μια σταθερή πρακτική στον κινηματογράφο της περιοχής, αναδεικνύοντας έτσι μια επιτακτική ανάγκη για επικοινωνία και επαναδιαπραγμάτευση σημαντικών κοινωνικών και πολιτικών ζητημάτων ή τραυμάτων. Φέτος, όλες σχεδόν οι ταινίες του κυρίως προγράμματος, κοιτούν, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, το παρελθόν» (Εισαγωγικό σημείωμα στις «Ματιές στα Βαλκάνια», 49ο ΦΚΘ, 2008).

Η Θεσσαλονίκη ανήκει στις βαλκανικές εκείνες πόλεις που γνωρίζουν την πολυπολιτισμική συμβιωτικότητα του παρελθόντος καλύτερα από πολλές άλλες. Γνωρίζει επίσης τη σεχταριστική βία (όπως την βλέπουμε στο μυθιστόρημα του Βασίλη Βασιλικού, αλλά και στην ομώνυμη ταινία του Κώστα Γαβρά, Ζ), καλύτερα από πολλές άλλες. Γνωρίζει όλα τα τραύματα, τα παλιά, αλλά και τα καινούργια· έχει βιώσει πολλά από αυτά. Η ιστορία της Θεσσαλονίκης είναι ένα παράλληλο αρχείο όλης της περιοχής. Η Θεσσαλονίκη καταλαβαίνει.

Στην αρχή, το 1994, το κοινό του Φεστιβάλ μπορεί να πήγε στις «Ματιές στα Βαλκάνια» χωρίς να πολυξέρει τι ιστορίες ήταν αυτές που θα έλεγαν οι ταινίες από τις γειτονικές χώρες. Η απομόνωση μεταξύ των βαλκανικών χωρών ήταν πια εδραιωμένη. Οι θεατές θα απορούσαν με την τρέλα που φαινόταν να έχει καταλάβει τη Γιουγκοσλαβία. Όπως και οι κάτοικοι άλλων κρατών της περιοχής, οι Έλληνες δεν θυμόντουσαν πια τα ελαττώματα των γειτόνων τους· το ιστορικό υπόβαθρο των σημερινών τοπικών συγκρούσεων είχε πλέον σβηστεί από τη δημόσια συνείδηση. Γλωσσικές ασυμβατότητες και πανάρχαιες εδαφικές διαμάχες είχαν κλείσει το δρόμο σε κάθε αίσθημα συναδέλφωσης που υπήρχε παλιά. Αντίστοιχα, ως φαινόμενο του 20ου αιώνα, ο κινηματογράφος στα Βαλκάνια, παρότι έλκει τις ρίζες του στο πολυεθνικό όραμα των αδελφών Μανάκια, έχει αναπτυχθεί ξεχωριστά σε κάθε βαλκανική χώρα, χωρίς πολλές συνεργασίες που να υπερβαίνουν τα εθνικά σύνορα. Εντούτοις και παρά την τάση κάθε χώρας να παρουσιάζει τις πολιτισμικές παραδόσεις και τα προβλήματά της ως ιδιαίτερα και μοναδικά, μόλις οι ταινίες άρχισαν να παρουσιάζονται στο πλαίσιο του ευρύτερου αυτού καμβά που δημιούργησαν οι «Ματιές στα Βαλκάνια», αμέσως οι κοινές εμπειρίες

και οι ομοιότητες ξαναβγήκαν στην επιφάνεια. Ιστορίες που είχαν ειπωθεί έχοντας κατά νου το κοινό μιας συγκεκριμένης μόνο χώρας και οι οποίες κανονικά δεν θα είχαν ευρύτερη, διεθνή προβολή, βρήκαν απήχηση πολύ πιο πέρα απ' τα στενά, εθνικά τους πλαίσια.

Η διεργασία αυτή της «αντίκρουσης» –κυρίως της αντίκρουσης της εικόνας της διχόνοιας και των στερεοτύπων της σύγκρουσης μέσω της πολύπλευρης και πλούσιας απεικόνισης των πολύπλοκων εθνικών και πολιτιστικών πλαισίων του βαλκανικού χώρου– καθοδηγήθηκε συνειδητά από το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Το εισαγωγικό σημείωμα στις «Ματιές στα Βαλκάνια» του 48ου Φεστιβάλ, το 2007, δήλωνε ξεκάθαρα ότι «ο κινηματογράφος των βαλκανικών χωρών είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με την ιστορική πραγματικότητα της χερσονήσου». Οι ταινίες μιλούσαν συχνά για τις κοινές ιστορικές μνήμες και τις σημερινές προκλήσεις. Αλλά ακόμα κι όταν οι πλοκές κάποιων ταινιών έμοιαζαν να περιορίζονται στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ενός κράτους, υπήρχε η αναγνώριση ότι ακόμα κι αυτά «διαποτίζονταν από τραύματα του παρελθόντος ή από τη ρευστότητα και την ανασφάλεια των τωρινών κοινωνικών μετασχηματισμών» που έλκουν τις ρίζες τους στην ίδια, εξίσου δεσμευτική για όλους, ιστορική διαδικασία.

Με τα χρόνια, οι «Ματιές στα Βαλκάνια» εμβάθυναν και διεύρυναν την προσέγγιση αυτής της «παράλληλης ματιάς» μέσα από ένα σταθερό πρόγραμμα από ρετροσπεκτίβες και ειδικές προβολές που παρουσίαζε τις πιο σημαντικές ταινίες που είχαν γυριστεί κατά το παρελθόν στην περιοχή (από ταινίες για την Οθωμανική Περίοδο όπως το βουλγαρικό *Κέρατο της κατσίκας* μέχρι το ρουμανικό έπος για τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο *Το δάσος των κρεμασμένων*) και συμπεριλάμβανε ταινίες κλασικών δημιουργών, όπως ο Γιλμάζ Γκιουνέι ή το αφιέρωμα στη σχολή κινουμένων σχεδίων του Ζάγκρεμπ. Μια ακόμα σημαντική πολιτική κίνηση ήταν το «αγκάλιασμα» της αναπτυσσόμενης κινηματογραφικής κουλτούρας της Τουρκίας: η παρουσίαση του έργου σημαντικών σκηνοθετών όπως οι Ζέκι Ντεμίρκουμπουζ, Νούρι Μπιλγκέ Τζεϊλάν, Σεμίχ Καπλάνογλου και ο Κουτλούγκ Αταμάν, ήταν μια ιδιαίτερα σημαντική κίνηση, αν σκεφτούμε ότι η χώρα απ' την οποία προέρχονται δεν έχει γίνει δεκτή ως μέλος της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Εξίσου ζωτική υποστήριξη δόθηκε και σε σκηνοθέτες όπως οι Γκόραν Πασκάλιεβιτς, Γκόραν Μάρκοβιτς και άλλοι σκηνοθέτες από τη Σερβία, αλλά και σε Αλβανούς σκηνοθέτες όπως οι Κουιτίμ Τσάσκου και Αρτάν Μιναρόλι.

Τα κινηματογραφικά φεστιβάλ μπορούν να υιοθετήσουν μια ατζέντα και, μέσω επιλογών στον προγραμματισμό τους και ευκαιριών που θα δώσουν σε σκηνοθέτες, να αναπτύξουν δικό τους κοινό και να δημιουργήσουν μια ιδεατή κοινότητα. Στη διάρκεια όλων αυτών των δεκαετιών, γίναμε πολλές φορές μάρτυρες της δημιουργίας τέτοιων κοινοτήτων. Είναι κάτι που έχει συμβεί, για παράδειγμα, σε πολλά φεστιβάλ κινηματογράφου με μεσογειακή θεματολογία –σε μέρη όπως το Μονπελιέ (Γαλλία), το Λούξορ (Αίγυπτος), τη Σμύρνη (Τουρκία), το Σπλιτ (Κροατία), τη Χάιφα (Ισραήλ) κ.ά.– τα οποία έχουν συστηματικά μοχθήσει για την οικοδόμηση κινηματογραφικών δεσμών ανάμεσα στις μεσογειακές χώρες, και έχουν μετατρέψει τη Μεσόγειο σ' ένα φιλικό χώρο δραστηρίων πολιτιστικών ανταλλαγών. Όπως το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, έτσι και το Φεστιβάλ του Σεράγεβο στη Βοσνία (που ιδρύθηκε το 1995) λειτούργησε ως το άλλο «παράλληλο αρχείο» της συλλογικής κινηματογραφικής μνήμης των Βαλκανίων. Πόλη που κουβαλά διαφορετικών ειδών αναμνήσεις, το Σεράγεβο συμβάλλει με τον δικό του μοναδικό τρόπο στην οικοδόμηση της ίδιας αυτής «ιδεατής κοινότητας» για τη βαλκανική συνύπαρξη της οποίας ηγούνται οι «Ματιές στα Βαλκάνια» στη Θεσσαλονίκη.

**Δημιουργώντας κοινότητα, οικοδομώντας την ικανότητα κοινής δράσης**

Με επίκεντρο τις «Ματιές στα Βαλκάνια», το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης έγινε σταδιακά ένας χώρος ανάπτυξης της ικανότητας κοινής δράσης αυτού που τώρα αποκαλούμε νέο βαλκανικό κινηματογράφο. Εδώ ήταν όπου, στο πλαίσιο των συναντήσεων παρουσίασης ιδεών (pitching sessions) και οικονομικών διαπραγματεύσεων, των απογευμάτων επαγγελματικής δικτύωσης και των συναθροίσεων με ελληνικό (αλλού γνωστό ως τούρκικο) καφέ, γεννήθηκαν πολλές από τις ιδέες για κοινά σχέδια και συμπαραγωγές που αργότερα καρποφόρησαν. Το Φεστιβάλ εξελίχθηκε σε τόπο συνάντησης δημιουργικών ανθρώπων που αλλιώς δεν θα είχαν τη δυνατότητα να βρεθούν όλοι μαζί ταυτόχρονα, παρά μόνο ανά δύο τη φορά, αν το κατορθώναν κι αυτό.

Η κατάσταση αυτή θυμίζει αρκετά τον σημαντικό ρόλο που διαδραμάτισε το Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Χονγκ Κονγκ τη δεκαετία του 1980 στη συνένωση του κινεζικού κινηματογράφου. Φέρνοντας κοντά και προσφέροντας βήμα συζήτησης σε σκηνοθέτες από τη Λαϊκή Δημοκρατία της Κίνας, την Ταϊβάν, το Χονγκ Κονγκ, τη Σιγκαπούρη, ακόμα και τις πιο μακρινές περιοχές της Νανγιάνγκ [Νοτιανατολικής Ασίας], το Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Χονγκ Κονγκ προετοίμασε το έδαφος γι' αυτό που σήμερα είναι γνωστό ως «υπερεθνικός κινεζικός κινηματογράφος» και αποτελείται από ταινίες σκηνοθετών που έχουν «αποκλίνει» από τα εθνικά τους πλαίσια. Εκεί ήταν, όπου ο Ταϊβανέζος Έντουαρντ Γιάνγκ είχε την ευκαιρία να συμβουλευτεί τον βετεράνο σκηνοθέτη από το Χονγκ Κονγκ, Κινγκ Χου, και όπου ο Τσεν Κάινγκε από τη Λαϊκή Δημοκρατία της Κίνας πρωτοπόρησε αισθητικά με την *Κίτρινη γη* του, ανοίγοντας στον κινεζόφωνο κινηματογράφο δρόμους σε κόσμους πέρα απ' την Ασία. Αν δεν υπήρχε ο χώρος του Φεστιβάλ, τέτοιοι σκηνοθέτες δεν θα είχαν τη δυνατότητα να συναντηθούν και να δουν ο ένας τις ταινίες του άλλου, δεν θα είχαν τη δυνατότητα να μπου σε μια διαλεκτική σχέση και να αλληλοεπηρεαστούν στην αφήγηση και στο ύφος. Ρόλος του Φεστιβάλ ήταν να δρα ως αθέατος διαμεσολαβητής, γεγονός που σε μεγάλο βαθμό διαμόρφωσε τα κατοπινά δυναμικά του κινεζόφωνου κινηματογράφου.

Αναλαμβάνοντας παρόμοια αποστολή, το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης με το τμήμα του «Ματιές στα Βαλκάνια» διαδραμάτισε βασικό ρόλο στο να βοηθήσει τη βαλκανική κοινότητα να κινητοποιηθεί και να αναπτύξει την ικανότητά της για κοινή δράση. Οι συμπράξεις αυτές μεταξύ των βαλκανικών χωρών ήταν ιδιαίτερα αναγκαίες. Τις τελευταίες δύο δεκαετίες, στις περισσότερες χώρες της περιοχής η χρηματοδότηση που λαμβάνει ο κινηματογράφος είναι πολύ περιορισμένη. Η εργασία μέσω συμπαραγωγών ήταν ουσιαστικά θέμα επιβίωσης – οι σκηνοθέτες ήταν υποχρεωμένοι να μπαίνουν σε τέτοιες συνεργασίες προκειμένου να συγκεντρώνουν τους πόρους που χρειάζονταν για την υλοποίηση του σχεδίου τους. Οι βαλκανικές αυτές συμπράξεις ήταν απαραίτητες σ' ένα πλαίσιο στο οποίο η υποδομή της παραγωγής είχε ολοκληρωτικά καταρρεύσει, είτε λόγω των μεθοδευμένων πτωχεύσεων και των ιδιωτικοποιήσεων, είτε λόγω της μετατροπής των εδαφών της περιοχής σε φθηνούς χώρους γυρισμάτων για αμερικανικές παραγωγές, είτε λόγω της διάλυσης των προγενέστερων δικτύων. Τα παραδοσιακά κανάλια διανομής βρίσκονταν κι αυτά σε μια εντελώς ρευστή κατάσταση, είτε λόγω της άμεσης διάλυσης εδαφών που κάποτε ήταν ενωμένα, όπως στη Γιουγκοσλαβία, είτε εξαιτίας του κλεισίματος των παλιότερων κινηματογραφικών αιθουσών και του σταδιακού ανοίγματος νέων πολυκινηματογράφων που βασικά ήταν προορισμένοι να παίρνουν ολόκληρο το πρόγραμμά τους από τις θυγατρικές χολιγουντιανών εταιρειών. Στο πλαίσιο αυτό, το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης και οι «Ματιές στα Βαλκάνια» όχι μόνο διασφάλισαν προβολή στις ταινίες των Βαλκανικών χωρών (που είναι εξ ορισμού καταδικασμένες σε περιορισμένη θέαση),

αλλά ταυτόχρονα βοήθησαν και στην πραγματοποίηση νέων ταινιών. Το Φεστιβάλ μεσολάβησε σε συνεργασίες, οικοδόμησε φιλίες, δημιούργησε γνωριμίες και ενίσχυσε τη δημιουργικότητα.

Το τμήμα «Ματιές στα Βαλκάνια» ενεργεί επίσης ως ενδιάμεσος σε ενδιαφερόμενα μέρη που βρίσκονται σε απόσταση μεταξύ τους. Παρουσιάζει ένα πανόραμα των καλύτερων ταινιών της ετήσιας σοδειάς και μαζί κάποιες παραγωγές που βρίσκονται σε εξέλιξη (works in progress) σ' ένα διεθνές ακροατήριο που δεν αποτελείται μόνο από κριτικούς, αλλά και από χρηματοδότες, παραγωγούς και διανομείς. Με τα χρόνια, το Industry Center του Φεστιβάλ απέκτησε κι αυτό καίριο ρόλο στη διευκόλυνση συνεργασιών που επέτρεψαν σε τέτοιες ομάδες να χρηματοδοτηθούν από προγράμματα όπως το MEDIA και το Eurimages και ωφελώντας ιδιαίτερα τις χώρες εκείνες που δεν έχουν ενταχθεί ακόμα πλήρως στην ΕΕ και άρα η πρόσβασή τους σε προγράμματα που απευθύνονται στις χώρες-μέλη είναι εκ των πραγμάτων περιορισμένη. Σε κάποια φάση, η Τουρκία και η Ελλάδα έμοιαζαν να είναι οι χώρες που συνεργάζονται περισσότερο σε ολόκληρη την Ευρώπη, μια σύμπραξη που κατέληξε σε «feelgood» εμπορικές επιτυχίες ελληνοτουρκικής αμοιβαιότητας όπως η *Πολίτικη κουζίνα* (2003) και άλλες αξιόλογες ταινίες.

Στην εισαγωγή για τα «10 χρόνια Ματιές στα Βαλκάνια» του 2004 διαβάζουμε πως «πέρα από μια αισθητή υποχώρηση της ανωνυμίας των γειτονικών κινηματογραφιών ο κινηματογράφος έπαψε να ταυτίζεται στη συνείδηση των θεατών αποκλειστικά με μεγάλους σκηνοθέτες όπως οι Αγγελόπουλος, Μακαβέγιεφ, Γκιουνεί, Πιντιλίε και Κουστουρίτσα». Και πράγματι, η Θεσσαλονίκη υπήρξε η αφητηρία για το έργο πολλών νέων σκηνοθετών, τα ονόματα των οποίων εμφανίστηκαν πρώτη φορά στις λίστες των «Ματιών των Βαλκάνια» – ο Βίνκο Μπρέσαν, ο Κριστιάν Νεμέσκου, ο Ερντέν Κιράλ, ο Ντερβίς Ζαϊμ, η Σοφία Ζόρνιτσα και άλλοι.

### **Δώδεκα χρόνια μακριά από τα φώτα της δημοσιότητας**

Ο Δημήτρης Κερκινός, ο άνθρωπος πίσω απ' τα φώτα, συντονίζει και προγραμματίζει τις «Ματιές στα Βαλκάνια» από το 2002, αδιάλειπτα, εδώ και 12 χρόνια. Περιττεύει να πούμε ότι έχει αποκτήσει μοναδική εμπειρογνωμοσύνη στον βαλκανικό κινηματογράφο. Με αρχικές σπουδές στην ανθρωπολογία και διδακτορικό τίτλο σπουδών μετά από επιτόπια έρευνα στη Λατινική Αμερική, ο Δημήτρης διακρίνεται για τη μετριοφροσύνη και την επιμονή του, δύο αρετές που θεωρώ μοναδικές. Ο ενθουσιασμός του για τις «Ματιές στα Βαλκάνια» είναι απεριόριστος και η αφοσίωσή του απaráμιλλη. Η τακτική αλληλογραφία που διατηρώ μαζί του για περισσότερο από μία δεκαετία –σε καλύτερους, αλλά και χειρότερους καιρούς–, με έχει κάνει να εκτιμώ αφάνταστα τη γνώμη του σε κάθε θέμα που σχετίζεται με την κινηματογραφική ιστορία της περιοχής, αλλά και με τις σύγχρονες παραγωγές.

Μια από τις πιο αξιόλογες προσπάθειες του Δημήτρη Κερκινού είναι οι εκδόσεις του τμήματος «Ματιές στα Βαλκάνια». Μέχρι σήμερα, έχουν κυκλοφορήσει επτά δίγλωσσοι (ελληνικά/αγγλικά) τόμοι, αφιερωμένοι σε σημαντικούς σκηνοθέτες της περιοχής – όπως στον Ρουμάνο Λουτσιάν Πιντιλίε (370 ΦΚΘ, 1996, υπεύθυνος έκδοσης: Μιχάλης Δημόπουλος), στον Τούρκο Κουτλούγκ Αταμάν (460 ΦΚΘ, 2005), τον επίσης Τούρκο Νούρι Μπιλγκέ Τζεϊλάν (470 ΦΚΘ, 2006), τον Ρουμάνο Νάε Καράνφιλ (480 ΦΚΘ, 2007), τον Σέρβο Γκόραν Πασκάλιεβιτς (500 ΦΚΘ, 2009) και τον Ρουμάνο Κριστιάν Μουντζίου (530 ΦΚΘ, 2012)–, αλλά κι ένα βιβλίο αφιερωμένο στα κροατικά κινούμενα σχέδια: *Από την σχολή του Ζάγκρεμπ μέχρι σήμερα* (510 ΦΚΘ, 2010). Οι εκδόσεις αυτές, σε συνδυασμό με τις εκδόσεις του ελληνικού τμήματος του Φεστιβάλ, όπως οι μονογραφίες σπουδαίων

Ελλήνων σκηνοθετών όπως ο Θόδωρος Αγγελόπουλος, ή ο τόμος *Σινεμυθολογία: οι ελληνικοί μύθοι στον παγκόσμιο κινηματογράφο*, αποτελούν προσθήκη ανυπολόγιστης αξίας στις κοινωφελείς υπηρεσίες που προσφέρει το Φεστιβάλ στον βαλκανικό χώρο γενικότερα. Λίγα χρόνια πριν, ο Δημήτρης Κερκινός έγραψε ένα σημαντικό δοκίμιο για τον προγραμματισμό των βαλκανικών ταινιών, στο οποίο ανέπτυξε θέματα πολιτισμικής ευαισθησίας και φιλοσοφίας του προγραμματισμού, ενώ ταυτόχρονα επεξηγούσε την προσέγγισή του στην αντίκρουση της επικρατούσας αρνητικής εικόνας των Βαλκανίων. Το δοκίμιό του αυτό έγινε έκτοτε ένα από τα πιο συχνά μνημονεύμενα κείμενα πάνω σε τέτοια θέματα για όσους ασχολούνται με τα κινηματογραφικά φεστιβάλ σε ακαδημαϊκό επίπεδο.

\* \* \*

Προσπαθώ να θυμηθώ ποια ήταν η πρώτη φορά που πήγα στη Θεσσαλονίκη για το Φεστιβάλ, αλλά η μνήμη μου δεν είναι αξιόπιστη και δεν φαίνεται να έχω κρατήσει καλές σημειώσεις. Θα πρέπει να ήταν γύρω στο 2003, μπορεί όμως και νωρίτερα. Για κάποιο λόγο, το μυαλό μου έχει κυριεύσει η θολή ανάμνηση μιας μεγάλης αναμονής σ' ένα παγωμένο συνοριακό σημείο διέλευσης μεταξύ Βουλγαρίας και Ελλάδας, κοντά στο όρος Πίριν, μια στάση καθ' οδόν για την πρώτη μου επίσκεψη στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Είχα ρωτήσει τον οδηγό τι ώρα θα φτάναμε κι εκείνος μου απάντησε: «Όταν φτάσουμε στη Σόλουν, θα κοιτάξουμε τα ρολόγια μας, θα δούμε τι ώρα είναι και τότε θα ξέρουμε τι ώρα φτάσαμε...»

Φέτος θα πάω και πάλι στο Φεστιβάλ, αλλά αυτή τη φορά θα ταξιδέψω από αεροδρόμιο σε αεροδρόμιο, οπότε ελπίζω να φτάσω στη Θεσσαλονίκη την προβλεπόμενη ώρα. Αδημονώ να νιώσω τη ζεστή αγκαλιά του απογευματινού, φθινοπωριάτικου ήλιου στην προκυμαία της Θεσσαλονίκης, με τον Λευκό Πύργο στη μια της άκρη, και με το συναίσθημα που έχει κανείς ότι περπατά, μαζί με τον Χάρβεϊ Καϊτέλ και τους αδελφούς Μανάκια, μέσα από το σκηνικό του *Βλέμματος του Οδυσσέα* του Αγγελόπουλου, την πραγματική βαλκανική Οδύσεια.

*Μετάφραση: Ζωή-Μυρτώ Ρηγοπούλου*

### **Βιβλιογραφικές αναφορές:**

Dimitris Kerkinos, "Programming Balkan Films at the Thessaloniki International Film Festival," στο Dina Iordanova και Ragan Rhyne (επιμ.) *Film Festival Yearbook 1: The Festival Circuit*. St. Andrews: College Gate Press, 2009. σελ. 168-179.