

Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου  
Σχολή Καλών Τεχνών  
Τμήμα Θεατρικών Σπουδών

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών  
Θέατρο και Κοινωνία: θεωρία, σκηνική πρακτική, διδακτική

Χ\_ρικές  
Αναπαραστάσεις

Κοινωνικές  
Μεταμορφώσεις

Παιχνίδι - Έρευνα - Αναστοχασμός

Υπεύθυνοι Καθηγητές

Γ. Λεοντάρης - Μ. Βελιώτη - Α. Μερτύρη

Μεταπτυχιακός Φοιτητής

Αντώνης Πριφκέρμα.

Αθήνα 2021

M. Rothko

παιγνιώδεις τ(ρ)όποι έρευνας  
και άλλοι επιτελεστικοί μηχανισμοί



Η <sup>(9</sup> <sub>(πρώτη)</sub> ΚΕΙΜΕΝΑ  
ΠΡΟΣΩΠΙΚΑ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ

Διμήτρης Κ.

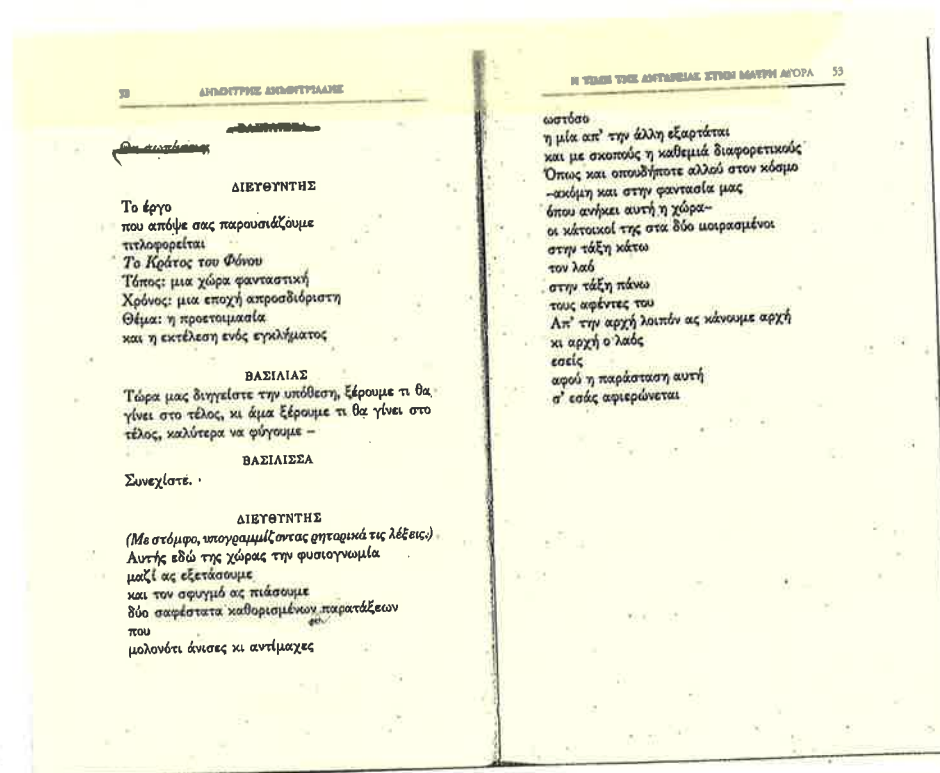
ή για όλα φταίει το οπτικοακουστικό υλικό της Εύας

# ΕΥΑ ΣΤΕΦΑΝΗ

... οπτικοακουστικό υλικό της Εύας  
... οπτικοακουστικό υλικό της Εύας  
... οπτικοακουστικό υλικό της Εύας



Δ. ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ



- σχέδιο εισαγωγής και πρόλογος -

- Υμνικού
- Τρόπου Εργασίας
- Βασικών Αρχών
- Εννοιών
- Καθ' ύλην ~~Παραστάσεων~~



# ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τμήμα

Τον Οκτώβριο 10 2019 είχα να διαχειριστώ μια κρίση. Παρόλο που είχα ολοκληρώσει με όλα τα μαθήματα του μεταπτυχιακού προγράμματος "Ψαλμο και Κανονία: Ταρρία, Σεικί Πρακτική, Διδακτική" στον προβλεπόμενο χρόνο όπως κάθε συνεπής και σκληρά εργαζόμενος φοιτητής δεν ~~(είμαι)~~ στον εαυτό του/

σε ~~εμένα~~ της.

γεγονός-κατάσταση-συνθήκη

που συν-

ήθ ς συν-οδεύεται από αίσθημα χαράς,

και δημιουργίας, εγώ ένιωθα -όσο ποτέ άλλοτε στην εμή ύπαρξή μου- ασυνε ής, α(νεν)εργος, άχρ ος και χάλια( ς)

Μέσ ς α-διάφορες μηχανικές, πανικόβλ ες, σπασμοδικές και προβληματικές



( δράσεις)

επανορθωτικές κινήσεις που







χώρους/ -κείμενα

που η Εύα Στεφανή κατασκευάζει

και ανα-

στοχάζεται κατ εικόνα και

καρ

# -ΚΕΙΜΕΝΟ

(το) κείμε-νου/-ων § 1. Κάθε μεγαλύτερο (συνιδωγ)ή και μικρότερο κομμάτι προφορικού ή γραπτού - λόγου που χαρακτηρίζεται από νοηματική + δλωσική και που η όλη συγκροτηθεί του διέπεται από συγκεκριμένες επι-κοινωνιακές προ-θελασες του παραχωρού του κείμενου: θεωρία/αναξωση/δημιουργία/προβληματική

(σω) του ~ ||

διηγηστικό/αυτοβιοτικό/απόκρυφο/μετα-λερό/ηρωιστικό/δακτυλογραφημένο/αυτό-όχωστο

αντί-επιποσ (κείμενο) το οποίο πρέπει να μεταφραστεί από τους διασημμένους στη χλωσα στην οποία εξετάζεται)

βαλβημικό | [ ... ] ~

2. Το μέρος ενός βιβλίου ή το κείμενο μιας σελίδας που περιέχει ή θύνανα χρωτισμό. Μην σε ΤΡΟΜΑΖΕΙ ο όγκος του βιβλίου. το μέρος που είναι το υπολόγιο είναι χωρισμένο σε 4 μέρη





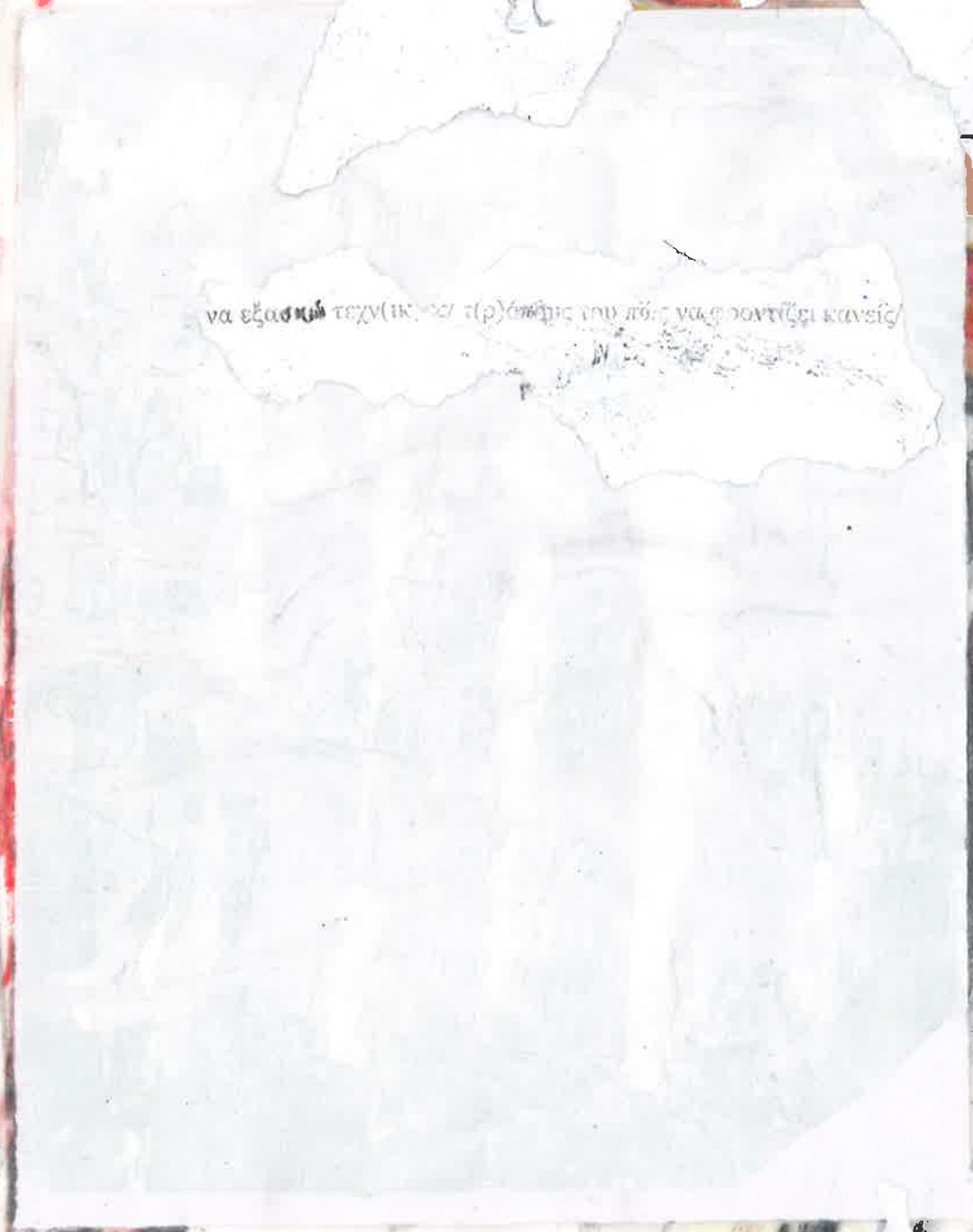


86000:

από τον φως



# Puberty 1894-95



να εξασκήσει τεχνικά την τέχνη του να φροντίζει κανείς

κάτω.

τέ/τή του/της.

Handwritten text in a cursive script, appearing to be a list or notes, partially obscured by the torn paper. Some legible words include "the influence", "own emotion", "state (soul)", "emerged as", "travel Israel", "and others", "MUN".

13.6

477



# 'The Scream'

(1893)  
Edvard Munch

(1863-1944)

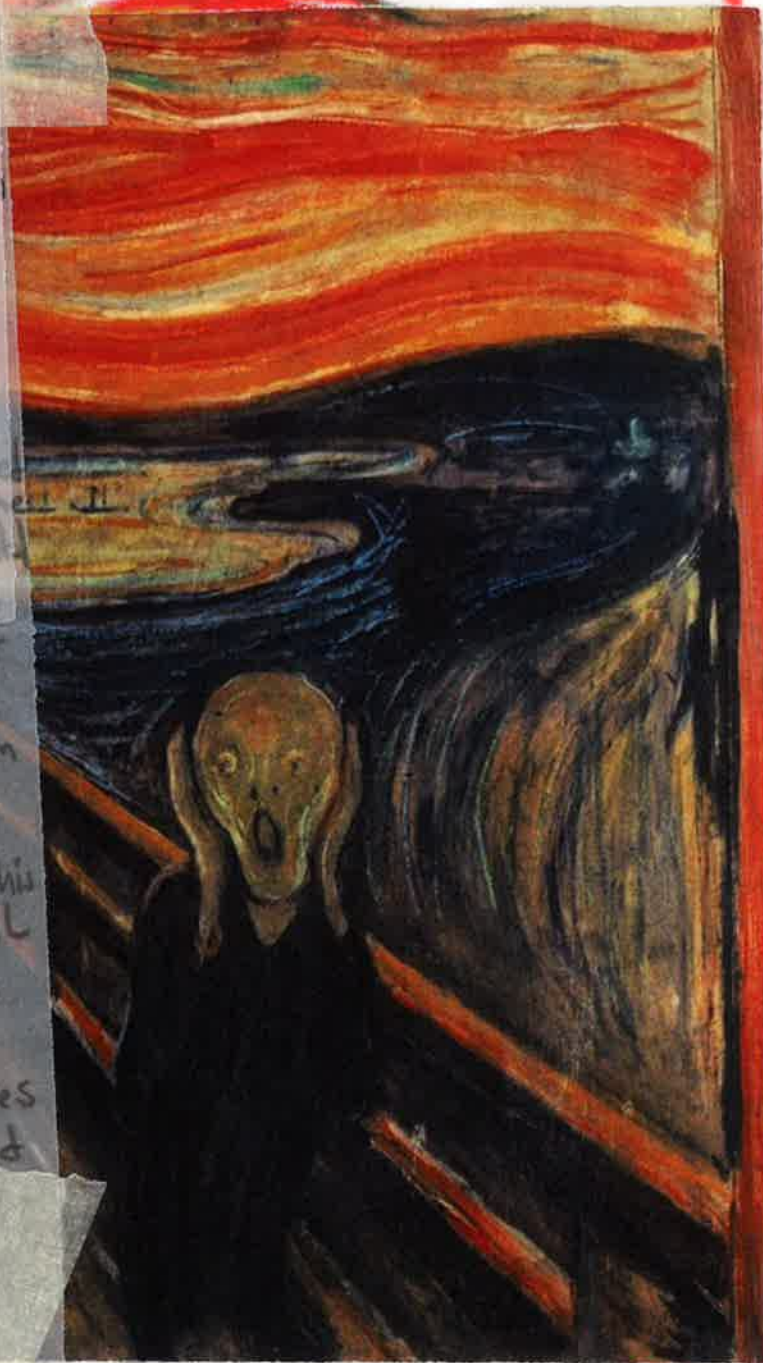
Edvard Munch was a Norwegian painter. His best known work, *The Scream*, has become one of the most iconic images of modern art.

His childhood was overshadowed by illness, bereavement and a dread of inheriting a mental condition like his father.

Studying at the Royal School of Art and Design in Kristiania (today's Oslo), Munch began to live a bohemian life under the influence of nihilist Hans Jæger, who urged him to paint his own emotional and psychological state ('soul painting'). From this emerged his distinctive style.

Travel brought new influences and outlets. In Paris, he learned much from P. G. V.

Henri de Toulouse-Lautrec



- εξασκώ τεχν(ικ)ές/τ(ρ)όπους του πώς να φροντίζει κανείς/μία τον/την εαυτό/τή του/της

- εξασκώ τεχν(ικ)ές/τ(ρ)όπους του πώς να φροντίζει κανείς/μία τον/την εαυτό/τή του/της

- εξασκώ τεχν(ικ)ές/τ(ρ)όπους του πώς να φροντίζει κανείς/μία τον/την εαυτό/τή του/της

- εξασκώ τεχν(ικ)ές/τ(ρ)όπους του πώς να φροντίζει κανείς/μία τον/την εαυτό/τή του/της

- εξασκώ τεχν(ικ)ές/τ(ρ)όπους του πώς να φροντίζει κανείς/μία τον/την εαυτό/τή του/της

- εξασκώ τεχν(ικ)ές/τ(ρ)όπους δημιουργικής διαχείρισης και επεξεργασίας της πραγματικότητας.

- εξασκώ τεχν(ικ)ές/τ(ρ)όπους δημιουργικής διαχείρισης και επεξεργασίας της πραγματικότητας.

- εξασκώ τεχν(ικ)ές/τ(ρ)όπους δημιουργικής διαχείρισης και επεξεργασίας της πραγματικότητας.

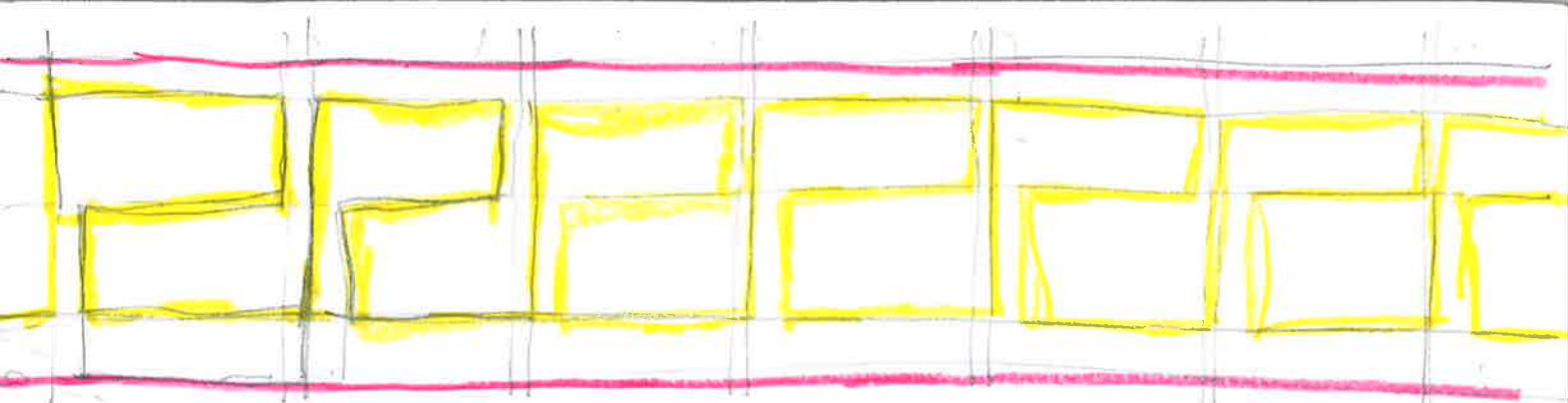


- *Ways of Seeing* and performing - θεωρητικοί + επιχειρηματικοί + (φ)όρα .  
reality
- Ντοκιμαντέρ το Παιχνίδι της Παρατήρησης + της ανάκαλης κούφης.
- Αφηγηματικοί \_\_\_\_\_-κειμενικοί/ εικονικοί τ(ρ)όποι και μηχανισμοί της \_\_\_\_\_στ\_ρίας
- *Ο κόσμος μου: Προσωπική μυθολογία*, από το φανταστικό στο μη υπαρκτό \_\_\_\_\_ό
- *Η δύναμη των συμβόλων στην (παν)ανθρώπινη \_\_\_\_\_επιστημονική επικοινωνία*
- Πραγματικές εικόνες και φαντασ\_\_\_\_\_κά \_\_\_\_\_-κείμενα
- \_\_\_\_\_αιρετικές αναγνώσεις της Ι/ στ\_ρίας (των \_\_\_\_\_-τελέσεων)
- *Το ποιητικό Σόμα* και το κατασκευασμένο \_\_\_\_\_κείμενο
- \_\_\_\_\_ κρίσεις - \_\_\_\_\_στάσεις - \_\_\_\_\_στοχασμοί
- *απο τον αριστοτέλη στον μπρεχτ και μετα-*
- Τ(ρ)όποι *Περιθωριοποίηση(ς) και Ενσωμάτωσή(ς)*









φωτογραφία

# ΤΣΑΡΑΧΩΝ

6x160  
Πορτογαλικά  
Πορτογαλικά



απόψεις



οφθαλμοί



ταρταχί:



Η αφηγηματική μορφή-δομή που προτείνω είναι κυκλική ~~(...)~~ συνεχώς ακολουθεί μια κατασκευή - εικόνα που όποιος/α φτάσει μέχρι τη σελ. \_\_\_\_\_ (τέλος) θα την ξανα-εντοπίσει/ διαβάσει.

(προσπονησία)

Θέλω και πιστεύω πως η ίδια εικόνα-κατασκευή στην σελ. \_\_\_\_\_ θα επιτελεί διαφορετικό αφηγηματικό σκοπό και θα προσληφθεί ε διαφορετικό τ(ρ)όπο από αυτόν

που διαμεσολαβεί εδώ (στην εποχή ~~...~~).

τώρα: (στην εποχή ~~...~~).

**σημείωση:** Στις δεξιάς και αριθμημένες σελίδες αναπτύσσεται το κυρίως φέ(α)μα ενώ στις αριστερές - στην αριθμηση των οποίων σημειώνεται ένα + (σταυρά) - τοποθετούνται/ διαμεσολαβούνται συμπληρωματικές εικόνες, κείμενα, σχέδια, κρίσεις κ.α.

Κλείνοντας μια από τις εισαγωγές/ υλικού \_\_\_\_\_ έργου ( \_\_\_\_\_ ) που ακολουθεί, προτείνεται ο/η αναγνώστ(α) - κοινό να έχει στην οθόνη του το παρ \_\_\_\_\_ ον \_\_\_\_\_ αναλογικό προϊόν \_\_\_\_\_ (ρήμα) \_\_\_\_\_ με τέτοιο(ν) τ(ρ)όπο-μορφή ώστε να εμφανίζονται (χωρικός προσδιορισμός) του/της δυο-δύο οι "σελίδες" της έρευνας σαν "ανοιχτό βιβλίο"

Τέλος, για όσους/ όσες από εσάς κρατάτε στα χέρια σας ένα από τα αυθεντικά και αριθμημένα χειρόγραφα-χειροποίητα αντίγραφα θα ήθελα να σας ευχαριστήσω για την \_\_\_\_\_ στήριξη και ελπίζω να τ \_\_\_\_\_ απολαύσετε/ διασκεδάσετε (σημείο στίξης)



**ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ**

σημείωση: Όποιος/α συν-τελέσει στη μάρτυση του κειμέν ου ε τ(ρ)όπου να  
εξυπηρετεί τους παρόντες ερευνητικούς σύδους και τις παιγνιώδεις ~~και~~ διασκεδαστικές ( )  
θε(α)σεις του, μπορεί να επικοινωνήσει με την κατασκευαστική ομάδα για ανά και  
κίζωμα στον πολ

και στον άγι

μό αυτ τ

ΑΜΦΙ-Θέατρο

πώς :

ΠΡΟΛΟΓΟΙ

Επιστροφή το  $V_2$  της αβλαγ  
+ του χρόνου που καθίσταται  
+ έπειτα + ...













TURNER: Η σύνθεση των οντισμάτων είναι  
διάρθρωση ΕΠΙ-κοινωνία.

ΕΥ-ΑΓΓΕΛΙΟ  
ΑΓΓΕΛΟΣ  
επιλογή

Ο V. Turner στο Από τη Τελετουργία στο Θέατρο, αναφέρει:

“ Αν οι ~~λόγοι~~ λόγοι είναι να πάρουν ποτέ σοβαρά την εθνοδραματουργία, η επιστήμη μας θα πρέπει να γίνει κάτι περισσότερο από ένα γνωστικό παιχνίδι που παίζεται μέσα στα κεφάλια μας και αποτυπώνεται ~~ως το δόγμα και~~ σε κάποια ανιαρά περιοδικά.

Πρέπει να γίνουμε τελεστές οι ίδιες, και να οδηγήσουμε σε ανθρώπινη, **ΥΠ Α**  
**ιακή** πλήρωση αυτό που μέχρι **τώρα** δεν ήταν παρά διανοητικά πρωτόκολλα. Πρέπει να βρούμε τ(ρ)όπους να υπερβούμε τα όρια τόσο των πολιτικών όσο και των γνωστικών μας **δ(ρ)ομών** μέσω της δραματικής ενσυναίσθησης.

δέσμευση

~~... για επιτελεστικούς σκοπούς.~~ Οι εθνογραφίες, οι λογοτεχνίες, οι τελετουργικές και θεατρικές παραδόσεις του κόσμου είναι σήμερα στη διάθεσή μας ως βάση για μια νέα **διαπολιτισμική επικοινωνιακή σύνθεση** μέσω της επιτέλεσης. Για πρώτη φορά είμαστε σε θέση να τείνουμε προς έναν **συμερισμό πολιτισμικών εμπειριών**, των πολλαπλών «μορφών του αντικειμενικού πνεύματος» που ανασυντίθενται μέσω της επιτέλεσης σε κάτι το οποίο διατηρεί τα παρθενικά τους συγκινησιακά περιγράμματα. Αυτό μπορεί να είναι για την **ανθρωπότητα ένα ταπεινό βήμα διαφυγής από την καταστροφή που σίγουρα περιμένει το είδος μας εάν συνεχίσουμε να καλλιεργούμε την εσκεμμένη αμοιβαία παρερμηνεία μέσα από την επιδίωξη ισχύος και κέρδους.** Μπορούμε να διδαχθούμε από την **εμπειρία**, από την **παραίσταση** και την **επιτέλεση των πολιτισμικά μεταδιδόμενων εμπειριών άλλων λαών της Ερήμου ή Λαών του Βιβλίου.** **μαρτυρικών υπερβάσεων των επιδιώξεων αυτών**.

1983

πιο αυτισσ  
κοιν  
επιδιώξεων αυτών

λο και  
κλήτηση

Ο John Berger και η ερευνητική του ομάδα στο Ways of Seeing διαμεσολαβούν και μετα-

Ways of Seeing

Based on the BBC television Series

“ **αποστερούμαστε από την ιστορία που μας ανήκει.** Ποίος ωφελείται από αυτή την αποστέρηση; Τελικά, η τεχν(ικ)η **γνωση** του παρελθόντος φενακίζεται επειδή μια **προνομιούχα μειονότητα παίζει** αγονίζεται να **επινοήσει μια ιστορία-αφήγηση που να μπορεί να δικαιολογήσει αναδρομικά το ρόλο**

2. V. Turner: Από την τελετουργία στο θέατρο (Αθήνα: Ηριδανός, 2015), σ.206-207

ΔΙΑ-ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ  
ΜΟΡΦΗ

ΙΣΤΟΡΙΑ

επιτυχία  
κατανομή











Ευ

ά ά

ο

ευχαριστώ :

τον αδελφό μου, την ημί-τρ η θεία

θέλω να πω στη μαμά μου,

ή θείο Σοφοκλή, (σ)τον Νίκο, την Είηνα

Κωστής Δεναμ

α την άνεφ

Ορ

αγάπη :

βλέμμα

αίσθημα

εμπιστοσύνη

απλόχερα και ανιόστ... παραχ ρισαν. Σιγά-σιγά

στην

κάθε εργασία/ συν-επιλατέ/ ήυση

ήυση

μπα... η

παιχνίδι...

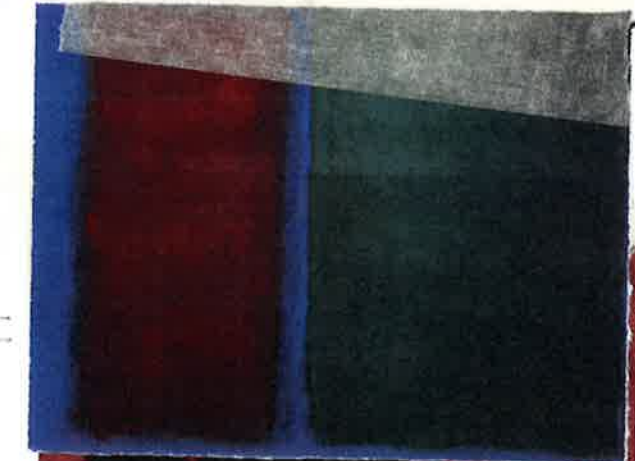
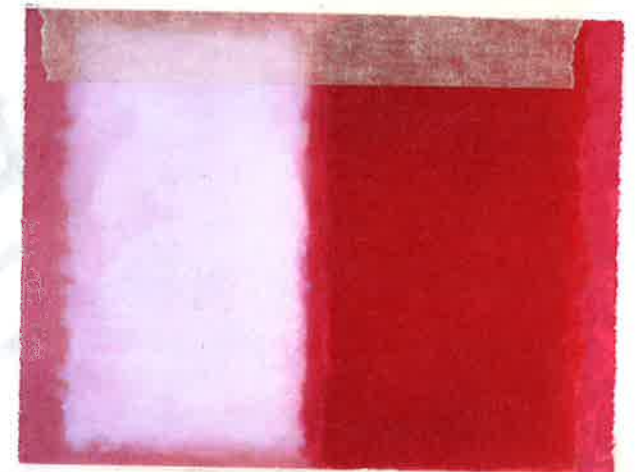
ο

Ber...

ρ V. Turner.

η εικόνα,

το βλέμμα





Λευκό  
 βαφές  
 Τόπος  
 Ένα



Γράμμα  
 Αποδοχή

Μητ

ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΜΑΡΙΒΑΥ



Επίσημο Έργο  
 με τη διεύθυνση  
 Ημερομηνία: 13 Αυγούστου 1983

Επίσημο Έργο  
 με τη διεύθυνση  
 Ημερομηνία: 13 Αυγούστου 1983

Επίσημο Έργο  
 με τη διεύθυνση  
 Ημερομηνία: 13 Αυγούστου 1983

Επίσημο Έργο  
 με τη διεύθυνση  
 Ημερομηνία: 13 Αυγούστου 1983

Επίσημο Έργο  
 με τη διεύθυνση  
 Ημερομηνία: 13 Αυγούστου 1983

ΣΩΜΑ\*

Προσωπική Μυθολογία:

κρίσεις

θε(α)σεις και δια/

-στάσεις του μηχ

[...]

κατασκευαστή Αντώνη Πριμηκόρη :

- Αρχιτεκτονικές σπουδές στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (διπλωματική εργασία πάνω στη Φ\_λονικία του Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux - Ερευνητική μελέτη ως προς τον Δημόσιο Χώρο και τις επιτελέσεις που φιλοξενεί/ μεταμορφών)
- Υποκριτικές σπουδές στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος

Παράστασεις-μαθήματα σε Κρατικά και Ιδιωτικά Ιδρύματα  
 Τομ in Greece, σκ., Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών

Μαθήματα Υποκριτικής από τους:  
 Β.Παπαβασιλείου, Δ.Λιγνάδη, C.Grauzinis, Μ.Μαρμαρινό, Γ.Ρήγα, Α.Βουτσινά, Λ.Λαμπράκη, Τ.Χάνο, Σ.Κακάλα, Γ.Λεοντάρη, Μ.Βελιώτη, Κ.Καλούδη, Ν.Σακαλίδη, Θ.Βελισσάρη, Α.Μαυρολέον, Δ.Α.Μερτήρη, Μ.Μικεδάκη, Α.Κονιόρδου, Δ.Αβδελιώδη, Τ.Μπουχλιέτης, Δ.Σωτηρίου, Κ.Βασιλειάδου

Καθοριστική ως προς τις ερευνητικές και πολι(σμι)κές μου θε(α)σεις/απ-όψεις/στάσεις είναι η πολυετής παρατήρηση και ενασχόλησή μου με αυτό που συχνά αποκαλούμε **ΠΕΡΙΒΩΡΙΑΚΟ** δημόσιο χώρο καθώς και οι πολυδιάστατοι/ες, πολυεπίπεδοι/ες και σύνθετοι/ες μηχανισμοί/ επιτελέσεις που παράγει, προ- και φιλοξενούν. Κρισιμες απ-όψεις/ εμπειρίες για την ιστορία, τις επιτελέσεις

, το κοινωνικό (πια) σώμα, το αισθητικό μας δράμα, την

Καβχάδες στη Κιότσα  
 Βασίλης Παναγιώτου  
 Δημοτικό Θέατρο Παράσι  
 Εξέλιξη του Ευριπίδη, σκ. Α.Καραντζα, φεστιβάλ  
 Αθηνών + Επιδείξιου  
 ΑΠΡΟΘΕ ΚΑΒ

K.O.B.E

Έπος του

ΣΤΗΝ

Το έργο είναι έργο...  
 με τη διεύθυνση...  
 Ημερομηνία: 13 Αυγούστου 1983











Αντί προλόγου:

~~ΠΡΟΣΩΠΗ ΚΑΙ ΘΕΑ~~

~~στην εἰς δὲ ἔχει σχέση μετὰ τὰς τελευταίας στιγμὰς  
τοῦ βασιλέως Οἰδίποδος— οἱ ἱστορικοὶ καὶ οἱ ποιη-  
ταί, εἴτε ἐκ λάθους, εἴτε κακοπίστως, ἀλλὰ ἀντ' ἄλ-  
λων λόγων.~~

ΝΕΟΠΤΟΛΕΜΟΣ Α'  
ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ  
(ΦΥΛΛΑ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟΥ)

Σήμερα είναι ἡ τρίτη ἐπέτειος τῆς ἐξόδου μου ἀπὸ τὸ φρενοκομεῖον, καὶ θυμᾶμαι ἕλλη μιὰ φορά, μὲ βαθυτάτη συγκίνησι, τὴν ἐποχὴ πού εἰμουν τρελός! Τί περιπέτεια! Καὶ ἑκατὸ χρόνια νὰ ζήσω, θὰ ἐνθυμοῦμαι τὴν περίοδον αὐτὴ καὶ ἐκεῖνον τὸν χρυσὸν ἄνθρωπο, πού στάθηκε κοντά μου, μὲ τόση στοργή, μὲ τόση ἀφοσίωσι καὶ τόσο θάρρος, καθ' ἕλλη τὴν διάρκειαν τῆς ἀσθενείας μου. Εὐτυχῶς, εἶα αὐτὰ ἀνήκουν εἰς τὸ παρελθόν, καὶ ἐορτάζω σήμερα, ἕλλη μιὰ φορά, τὴν πλήρη ἀποκατάστασιν τῆς ψυχικῆς μου υγείας, δοξάζω τὸν Θεὸ καὶ εὐγνωμονῶ τὸν ἄνθρωπο πού ἔγινε ἐντολοδόχος του γιὰ νὰ μὲ σώσῃ.

Πῶς νὰ μὴ θυμηθῶ, τώρα, μερικὰ περιστατικὰ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης! Αὐτὸ πού μοῦ ἔκανε τότε τὴν

ΠΡΟΛΟΓΟΣ:

Κυρίες μας και κύριοι, μπορεί  
και ν' απορείτε  
τι είν' αυτό που βλέπετε και τι άλλο  
θα δείτε.

Γι' αυτό, παρακαλώ την απορία σας  
να συνεχίσει  
υπό του το ίδιο το έργο να σας  
τα ξεκαθαρίσει.

\_\_\_\_\_ , αν θέξετε να κινήτε  
\_\_\_\_\_ : κατ' έφεση, θα  
π. δ. ετε.

φως

> ντρέπονται,  
εκεί βλέπονται.

ωραίο χρώμα \_\_\_\_\_

γκαι-γκουσι το κοπανίει.

\_\_\_\_\_ , σας περιφύσων  
δία να σας πουν αρχά, αρχά μα και με  
υστερία  
το έργο ~~από~~ το \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ .



Περιεχόμενα:

A. Παρεχόμενες Αρχές/ Εικόνες

1. Τ(ρ)όποι θέασης, αφήγησης και ανα-κατασκευής/στοχασμού του κοινωνικού μας δράματος

Ways of seeing, narrating and re-constructing/ contemplate our social drama

• Από την Τελετουργία στο θέατρο-V.Turner (1920-1983)

• από τον αριστοτέλη στον μπρεχτ

– Αριστοτέλης (384-322)

– Lope Felix de Vega Carpio (1562-1635)

– Pierre Corneille (1606-1684)

– Friedrich Schiller (1759-1805)

– Eugen Berthold Friedrich Brecht- Bertolt Brecht (1898-1956)

• *Ways of Seeing / Η εικόνα και το βλέμμα- John Berger (*

• Οι κλειστοί χώροι που η Εύα Στεφανή επικαλείται ότι παρατηρεί, τα \_\_\_ κείμενα που φιλοξεν(ιζ)ουν και οι ανθρωπ\_λογικές τεχνικές που μας διαμεσολαβεί για το(ν) κινηματογράφο/ παιχνίδι της παρατήρησης.

2. ορθόδοξη επανάληψη:

Τ(ρ)όποι θέασης, αφήγησης και ανα-κατασκευής/στοχασμού του κοινωνικού μας δράματος

Ways of seeing, narrating and re-constructing/ \_\_\_\_\_ our social drama

• Από την Τελετουργία στο θέατρο-V.Turner (1920-1983)

• από τον αριστοτέλη στον μπρεχτ

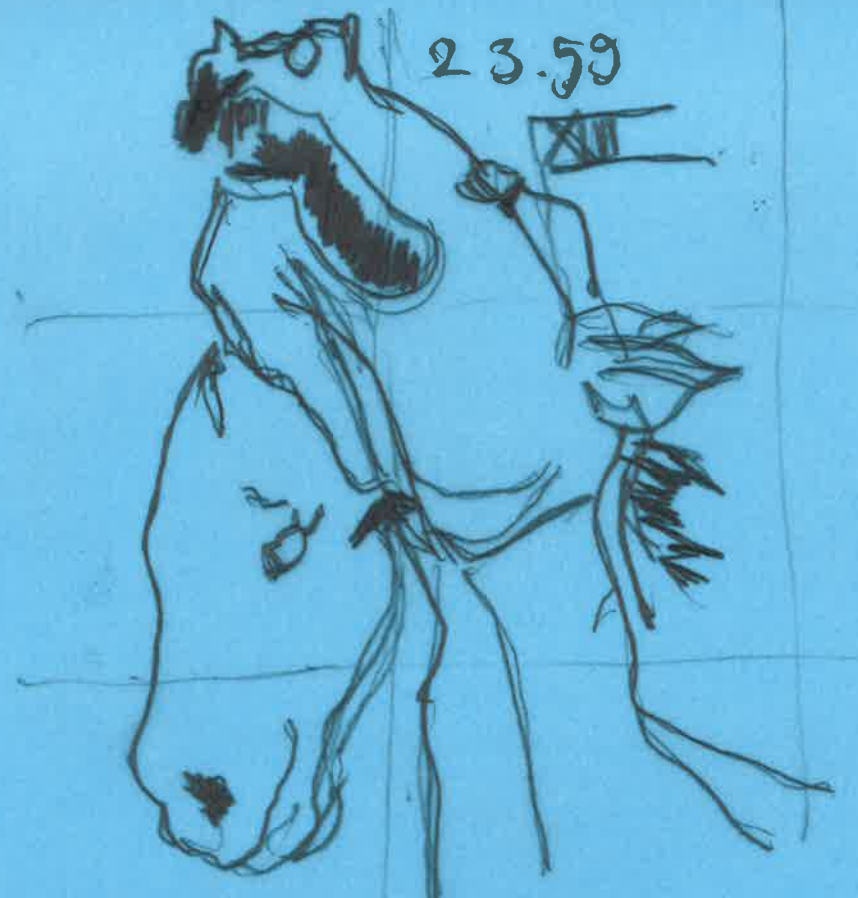
– Αριστοτέλης (384-322)

– Lope Felix de Vega Carpio (1562-1635)

– Pierre Corneille (1606-1684)



23.59





23.59



23.59

XIII



23.59

o turner ya la cõpõta

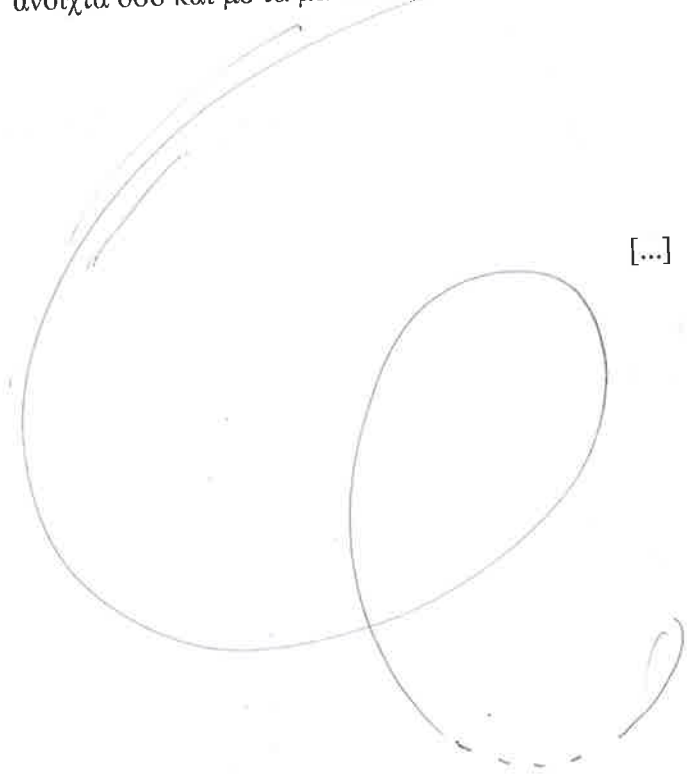
(I)





Σχετικές πληροφορίες:

“Η άλλη, διασταυρούμενη και όχι αντίθετη, πλευρά του έργου της Στεφανή είναι το πειραματικό ντοκιμαντέρ. Στην ταινία *Ακρόπολις*, το ετερόκλητο φιλικό υλικό που περιμάζεψε από υπαίθριες αγορές και στο οποίο παρενέβη εικαστικά, έχει μονταριστεί με εικόνες της Ακρόπολης, συνθέτοντας ένα σαρκαστικό και κάπως μελαγχολικό πειραματικό ντοκιμαντέρ για την ελληνική εθνικιστική ιδεολογία. Το πρόσφατο πειραματικό ντοκιμαντέρ *Χειρόγραφο*, με το οποίο συμμετείχε στην αθηναϊκή Documenta 14 και το οποίο απέσπασε το βραβείο καλύτερης μικρού μήκους ταινίας στο φεστιβάλ του Ομπερχάουζεν το 2018, είναι μια πυκνή ποιητική κατασκευή από κείμενα, εικόνες της πόλης και αρχαικό υλικό. Όπως έχει πει και η ίδια, σ' αυτή την ταινία, η οποία είναι ένα πορτρέτο της Αθήνας όσο και μια αυτοπροσωπογραφία, προσπαθεί να δει τόσο με τα μάτια ανοιχτά όσο και με τα μάτια κλειστά. Αυτά τα συνειδητά όνειρα



[...]

ονειροναυτική.”<sup>7</sup>

ἄλογο (το) {αλόχου / -ων} (κοινό ον. και για το αρσ. + για το θηλ. ζώο) 1. μεγαζωώτιο, χαρτο-γραφο Σηλαστικό, άχριο ή \_\_\_\_\_, που χαρακτηρίζεται από τις δυνάμεις οηλέα του, την Πλούσια καιτη

(και) πρώσινα αλόχα: ψεματα, υπε-βολές, τερατολογίες: Τι σημαίνει και ~; Ούτε το γκεο δέν έχει τεραωσα! ΣΥΝ. Παραμυθία της Χρυσίμας [...]



[ΕΤΥΜ. < μιν. ἄλοχον, σα- <ο σπρου μόνος λογικού, λογικία > Η ἄλοχον χρησιμοποιήθηκε στη σκεπτικιστική χλωσση ως μέρος της ἄλοχον ζων (π.β. κ. κ.δ. λωδα 10: ὅσα δέ φυσικώς ὡς τὰ ἄλοχα ζῶν ἐπίστανται), προκειμένου να διακρίνεται τὰ ζῶα ἀπο τῶν σκεπτικιστῶν. >> εἰσδ. ἄλοχος <κεφεω> >> αρχικά της φρά-

2. ~~ορθόδοξο~~ η επανάληψη:

(σε περίπτωση που το έργο εκτυπωθεί προτείνεται να ξεκινάει από αυτό το σημείο για οικο\_ια 5)

λόγους

Τ(ρ)όποι θέ(α)σης, αφήγησης και ανα- κατασκευής/στοχασμού του κοινωνικού μας δράματος<sup>δ</sup>.

Ways of seeing, narrating and re-constructing/ contemplating our social drama.

Το παρ\_όν έργο -προϊόν καλλιτεχνικής και επιστημονικής έρευνας- εγγράφεται στο πλαίσιο εξάσκησης και αναστοχασμού του μεταπτυχιακού προγράμματος "Θέατρο και Κοινωνία: θεωρία, σκηνική πρακτική, διδακτική". Καθώς ~~η~~ τελεί εν εξελίξει κρίνεται παρ-α-λογο να προσπαθήσει κανείς να συν-οψίσει τις παιγνιώδεις αρχές και στόχους του, ωστόσο για την καλύτερη-αποτελεσματικότερη εξυπηρέτηση του \_κειμένου ενδεικτικά ~~επισημαστές~~ κατασκευάζουμε δύο:

(κατά τη διάρκεια μελέτης εξάσκησης του \_κειμένου, το κοινό-αναγνώστ\_ υπάρχει η δυνατότητα να επιστρέφει και να συ(ν)πληρώνει τον ειδικά διαμορφωμένο χ\_ρο)

δι/να-

α) Η (πρόθεση)-μόρφωση του/ενός ανοιχτού χώρου συ(ν)ζήτησης με \_κείμενο θέ(α)μα "Μία πολιτ(ισμ)ική \_στ\_ρία μέρο(υ)ς των (παν)ανθρώπινων επι-τελέσεων ή Πολιτ(ισμ)ικές επιτελέσεις μέρους της (παν)ανθρώπινης \_στ\_ρίας".

β) Τ(ρ)όποι εξάσκησης και π\_ρ\_αγωγής γνώσης-εμπειρίας μέσα από την ~~(πρόθεση)-~~ <sup>μετα/δια-</sup>μόρφωση/ μίμηση αισθητικών, πολιτικών, ~~ηθικών~~ περιθ\_ριακών, \_αρχών όπως αυτ\_ διαμεσολαβούνται από συμβολικά, \_κείμενα της \_στορίας.

γ) Να ξεκινήσει μια διαδικασία-μηχανισμός ερωτήσεων

γ') Να καταστ\_ κινηματογραφικού τύπου μέρος της ανα-δομημένης 1ης κοινωνίας.

δ) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

→ Να αντιγραφεί και Χ-ρο Ερωτήσεων + να αναπτυξεί.

ε) Πού ακριβώς βρίσκεται ο/η αναγνώστ\_ς μέσα και έξω από τον κινηματογράφο; ποια είναι οι συνθήκες/αίτια της θέασης αυτής;

εii) Η μεταφορά-διαμεσολάβηση των γεγονότων στην \_ημερομηνία τους, στην οφ\_ητα τους -π\_ξιακώ τους νοήματος.

στ) \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

ζ) τίποτα από τα παραπάνω.



Levi - Strauss \*

Ειρωνία \*

Δι-κρίση

Τα σύμβολα για τον Turner δεν είναι απλά σημεία, με τη σημειολογική έννοια του όρου: Έχουν έναν ρευστό + κρυφικό χαρακτήρα, συμβολίζουν (πρω)ανθρώπινη επηρέα διυποκειμενικά συχρησθημένη + με τον ίδιο τρόπο μετακλιματίζω την ανθρώπινη επηρέα καθώς τροποποιούνται τα συλλαβικά της Χρήματα της.

Σε ένα ρητορικό του κρεσέντο λέει αποκλειστικά με προφανή ειρωνία προς τον Levi - Strauss "les symboles sauvages" απλά σύμβολα, τα οποία ορίζει ως κοινωνικά και νοσητικά διυποκειμενικά συστήματα που εκτείνω + συλλέγω νόματα μέσα στο χρόνο + ορίζω κατά τη μορφή [όχι] "όρους" σε άχρονα λογικά ή ηρωτολογικά μονοδικά συστήματα.

Κρίσιμα υλικά ~~πλάσ~~, εργαλεία για την αποτελεσματικότερη κατανόηση-απόλαυση του παιχνιδιού και την ενεργητική συ(ν)μετοχή του κοινού αναγνώστ<sup>η</sup> στη συ(ν)ζήτηση είναι οι πολιτικές και αισθητικές προ-τάσεις θε(α)σ<sup>η</sup>ς καθώς και ο τ(ρ)όπος ανάλυσης, δόμησης, συ(γ)κρίτη<sup>η</sup>ς και παρατήρησης των κειμέν(ικ)ων ~~πλάσ~~ που ακολουθούν:

(το κοινό-αναγνώστ<sup>η</sup> μπορεί να συν-τελεί στην συνέχεια / ολο-λήρωση του κειμένου με οποιοδήποτε μεσο-κρίνεται πως εξυπηρετεί την αρμονία στη συ(ν)θεση και την ελευθερία όσον-εια της παιχνιδιού διάθεσης της παρα-τάσης κατασκευής.)

• Από την Τελετουργία στο θέατρο -V.Turner (1920-1983)

Οι συν-θε(α)σ<sup>η</sup>ς του συγκεκριμένου έργου διαμεσολαβ<sup>η</sup> / συν-ονίξ<sup>η</sup> "τις εμπειρίες μιας ζωής αφιερωμένης στην ανθρωπολογία της επιτέλεσης ~~και ειδικότερα με απάντα εκφραστική γλωσσότητα~~ τις ιδέες που τον απασχόλησαν σε ολόκληρη τη σταδιοδρομία του. Τα τέσσερα ανισομεγέθη κείμενα που το απαρτίζουν ακολουθούν την ελεύθερη φόρμα του δοκιμίου, χωρίς καθόλου την αυστηρή μορφική και θε(α)ματική ομοιογένεια της επιστημονικής πραγματείας: η σκέψη που περιδινείται γύρω από πολλά τονικά κέντρα, τα οποία επανέρχονται φωτιζόμενα από διαφορετικές πλευρές και συνδεόμενα με διαφορετικούς τρόπους μεταξύ τους. Βιογραφικές εξομολογήσεις, κομμάτια εθνογραφίας, αμφί-δρομες μεταβάσεις από τις έννοιες της ανθρωπολογίας στις μορφές της σύγχρονης τεχν(ικ)ής, σχήματα,

[...]

φιλοσοφικοί και κοινωνικοί αναστοχασμοί είναι ένα μέρος από το γοητευτικό υλικό τους".

Σημειώσεις-Λέξεις-Κλειδιά: τελετουργία, παιχνίδι, άγριε σύμβολα, πέραςμα, "μεταξύ εκείνου που δεν ισχύει πλέον και αυτού που δεν ισχύει ακόμα<sup>10</sup>", ενδιάμεσο, αντι-δομή, κοινωνικό δράμα, παραβίαση, κρίση, επανορθωτική κίνηση, επανένταξη, αναγνώριση του σχ(σ)ματος,

Ελάχιστες είν' οι φορές που η εκμνη μπορεί να μείνει δίχως κανένας να μιλάει, γιατί ο άλλος στο διάστημα αυτό αδημονεί κι ο μύθος ξεχώνεται.

ΜΙΜΗΣΗ:

Κατερίνα Κακούρη



ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΟΡΜΕΜΦΥΤΟ

ΜΑΘΗΣΗ

ΙΣΤΟΡΙΑ

ΚΩΜΩΔΙΑ

α-λήθεια

αμφι-σημ\_ια



να μεταμορφώνεται ο αφηγητής, έτσι που με τούτη την αλλαγή ν' αλλάξει διάθεση κι ο ακροατής. [ ... ] Στις πρώτες πράξεις εκθέσει την περίεωσή

πως δυσφορούμε κουβέντα τη χούφτα ο άξεστος, αφού νομίζει πως με αυτό που έχει το αρροίσετε. Αυτό, μὴν αφήνετε ούτε να το ματέρω ως την κατάληξη. [ ... ] Πάντα τη ΧΡΟΝΟΣ Σ

« Όμως πότερο αν' όλους βέρβαρος έχω, που αντίθετα στην Τεχνικήμ τολμῶ να δίνω συμβουλές κι αφάνω των άξεστων το ρέμμα να με σέρνει για να με δέν άμορφωτο. Όμως, τί μπορῶ να κάνω πια, αφού έχω κιόλας γραμμένες, με μία που αὐτὴ τὴν ἑδοτάδα τέλεμα.

Γιατί, χωρίς ἀπὸ ~~μὲς~~ ἰσθμῶν οἱ ὑπόλοιποι ἔχουνε λαρία στὴν Τεχνικήμ ἀταρτίσει. Τέλος υποστηρίζω ὅτι ἔχω γραμμένο, ~~στὴν~~ ~~αὐτὴν~~ με τῆς τεχνικῆς τὸ σκοπὸ, δὲν ἦθελε ν' ἀρῆσουν στὸ λαό.







• Ways of seeing/ Η εικόνα και το βλέμμα - John Berger (

J. Berger, S. Blumberg, C. Fox  
M. Dibb, R. Hollis

Ο τ(ρ)όπος που ο J. Berger και η ερευνητική-συγγραφική ομάδα (ξανα)διαβάζουν και επανασυστήνουν <sup>τις</sup> την εικόνα, <sup>ή</sup> την ιστορία της τεχν(ικ)ής, το γυναικείο, αντιικό <sup>Παιχνίδι</sup> σώμα, τη διαφήμιση και την \_\_\_\_\_ κοινωνία έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του παιχνιδιού που ακολουθεί \_\_\_\_\_ . Το βιβλίο-έργο αφορμή του οποίου είναι η τηλεοπτική σειρά *Ways of seeing* (1972) αποτελείται από επτά αριθμημένα δοκίμια τα οποία μπορούν να διαβαστούν ε οποιαδήποτε σειρά. "Τέσσερα από τα δοκίμια χρησιμοποιούν λέξεις και εικόνες, τρία από αυτά χρησιμοποιούν μόνο εικόνες. Αυτά τα καθαρά εικονογραφικά δοκίμια (για τους τρόπους του να βλέπει κανείς τις γυναίκες και ~~διάφορες αντιφατικές πλευρές της παράδοσης της ελαιογραφίας~~) σκοπό έχουν να προκαλέσουν ερωτήματα όπως ακριβώς και τα λεκτικά δοκίμια". Τις παραπάνω αρχές επικαλείται/δανείζεται και το παρ\_ον \_\_\_\_\_ κείμενο θεά(α)μα. Τέλος όπως και στο *Ways of Seeing* κανένα από τα εικονικά/συμβολικά δοκίμια που ακολουθούν "δεν προβάλλει την αξίωση ότι πραγματεύεται περισσότερες από ορισμένες μόνο πλευρές-διαστάσεις κάθε/του θε(α)ματος: ιδιαίτερα εκείνες τις πλευρές-διαστάσεις που έχει καταστήσει ανάγλυφες/αντι-ληπτές η νεότερη ιστορική συνείδηση".<sup>11</sup>

Ένας από τους σκοπούς μας είναι να ξεκινήσει μια διαδικασία-μηχανισμός-ερωτήσεων.

(να συ(ν)πληρωθεί παραπάνω) done.

Περισσότερες πληροφορίες σχετικά παρ ε χονται στη(ν) συνέχεια τ \_\_\_\_\_

Στα τέσσερα νωρία επεισόδια κανένας μπορεί να έχει πρόσβαση στο το internet.





# Εύα Στεφανή

\*Verfremdungseffekt.

## ΘΕ(Α)ΜΑ-ΤΙ(Ρ)ΟΠΟΪΣ;



Θέ(α)μα ενός ντοκιμαντέρ μπορεί να είναι οτιδήποτε απο το προφυχικό ζήτημα, το Ζακ Στεφάνου μέχρι τις κερφίσα. Δεν υπάρχει ενδιαφέρον ή μη ενδιαφέρον θέ(α)μα, αλλά αποκαλυπτική οπτική. Πολλοί απο τα σύγχρονα ντοκιμαντέρ αφορούν με την επικαιρότητα, κοινωνικού ή πολιτικού περιεχομένου.

→ Όπως στη ζωγραφική, τα θέ(α)μα είναι που καθιστά το έργο τέχνη(ς). Γι' αυτό και είναι ανώφελο να συ(ν)ζητάει κανείς για το θέ(α)μα μονωμένα. Αντίθετα είναι χρήσιμο να ενοχά(σ)εται τον τ(ρ)όπο

πυρσ

μη τόπος

μονία J\*

Κατασκευάσει

• Οι κλειστοί χώροι που η Εύα Στεφανή επικαλείται ότι παρατηρεί, τα κείμενα που φιλοξεν(ι)ζουν και οι ανθρωπ\_λογικές τεχνικές, που μας διαμεσολαβεί για το(ν) κινηματογράφο/παιχνίδι της παρατήρησης.

Το παρ\_όν προϊόν είχα την χαρά να κατασκευαστεί σε ανα-λογία/συναρτήσει των μηχαν\_ πολιτικών-αισθητικών- τεχν(ικ)ών-εργαλείων που η Εύα Στεφανή εξασκεί, προ\_... διαμεσολαβεί. Η Εύα "έχει από την αρχή της σταδιοδρομίας της στον κινηματογράφο της παρατήρησης, αλλά αργότερα εξελίσσεται και διαπρέπει κ\_ ποιητική φόρμα του πειραματικού ντοκιμαντέρ. Στα\_ διερευνά τα ΟΡΙΑ της ορατότητας στρέφοντας\_ έχει καταστήσει α-όρατους, όπως τους φυλακισμένους ιδρυμάτων (Αλυσίδα), άστεγους και νυκτόβιους (Αθή\_ εργα(α)τικούς (Τί ώρα είναι;, Το καφενείο) και τους ηλικιω\_

Τα κείμενα έρευνα(ς)-μελέτη(ς)-παρατήρησ\_ς της τ(ρ)όπο-άξονα θε(α)σ\_ς συναρτήσει του οποίου αρθρώνεται σώματα και οι επανορθωτικές φωνές-κινήσεις του συγκεκριμένου αιχμηρή σκηνοθέτης ντοκιμαντέρ" έτσι και το παιχνίδι που έχει\_ ούτε παρατηρεί αποστασιοποιημένα την\_ πραγματικότητα. Σκόπο\_ αντιληπτική και συναισθηματική εμπύθιση τ\_ κοινού/ θεα(μα)τ\_ στην πραγματικ\_ παρατηρ\_.

Η ανάγνωση κειμένων\_ άλλοτε από πολλούς ερμηνεύεται και ως ένα είδ\_ τ(ρ)όπος αυτό παρατήρησης.

Κα(θ)οριστικά ως προς τον τ(ρ)όπο σύν-θε(α)σης καθώς και ως προς την επιτελεστική μορφή του αυστηρ\_ και άκρ\_ παρε\_όντος έργου ήταν/ είναι/ θα είναι τα πειραματικά ντοκιμαντέρ Ακρόπολις και Χειρόγραφο.

- Η\_ κειμενική πραγματικότητα που δοκιμάζεται και εξασκείται εδώ μιμείται-γράφει τις τεχν(ικ)ες δημιουργικές δια-μορφ\_ που η Στεφανή\_ δοκιμ(ι)άζει στα μαθήματα\_ Ιστ\_ρίας με τίτλο Ακρόπολις και Χειρόγραφο.





**Σκηνοθεσία-Φωτογραφία/Direction-Cinematography:** Εύα Στεφανή  
**Μοντάζ/Editing:** Γιώργος Μαυροψαρίδης  
**Ήχος/Sound:** Νίκος Ζωιόπουλος  
**Παραγωγή/Production:** Εύα Στεφανή, ΕΚΚ  
**Πηγή κόπιας/Print source:** Εύα Στεφανή

## Ακρόπολις

Acropolis

Πειραματικό/Experimental, Ελλάδα/Greece, 2001, 26'  
 Ψηφιακό αρχείο/Digital file, Έγχρ./α/μ/Color - b&w, Με ήχο/Sound

■ Πειραματική ταινία βασισμένη σχεδόν αποκλειστικά σε found-footage και ετερόκλητο αρχαιολογικό υλικό (πορνογραφικό, ιστορικό κλπ). Επιχειρεί έναν παραλληλισμό του ιερού βράχου με το γυναικείο σώμα, επιμένοντας στη συνεχή ιδεολογική εκμετάλλευση του ναού για λόγους προπαγανδιστικούς, οικονομικούς, εθνικιστικούς. Η σκηνοθέτης επεμβαίνει στο υλικό χρωματίζοντας, καίγοντας, κόβοντας το φιλμ, δίνοντας έμφαση στην υλικότητα του φιλμ και δημιουργώντας μία άτυπη ταπισερί που είναι η δική της Ακρόπολη.

■ Experimental film based almost entirely on found-footage and promiscuous archival material (pornographic, historical, etc). It attempts a parallelism between the sacred rock and the female body, insisting on the continuous ideological exploitation of the temple for propagandist, economic and nationalistic reasons. The director interferes in the material by burning and cutting the film, emphasizing the materiality of the film and thus creating an informal tapestry of her own Acropolis.

ηροί - χαντά + επιμεταβολές

ΥΛΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΦΙΛΜ  
 Η ΔΙΚΗ ΜΟΥ ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ

Χειρόγραφο  
 -επιτομή-

Χρόνος



**Σενάριο - Σκηνοθεσία - Φωτογραφία/Screenplay - Direction - Cinematography:** Εύα Στεφανή  
**Αφήγηση/Narration:** Αιμιλία Μήλου  
**Μοντάζ/Editing:** Γιώργος Κραββαρίτης  
**Ήχος/Sound:** Νίκος Ζωιόπουλος  
**Πηγή κόπιας/Print source:** Εύα Στεφανή

## Χειρόγραφο

Manuscript

Πειραματικό ντοκιμαντέρ/Experimental documentary, Ελλάδα, Γερμανία/Greece, Germany, 2017, 12', Ψηφιακό αρχείο/Digital file, Έγχρ.- α/μ/Color - b&w, Με ήχο/Sound

■ Μια νυχτερινή περιπλάνηση την άνοιξη του 2017. Η Μόλι, μια γυναίκα/σκύλος, διασχίζει την Αθήνα και μπαίνοβγαίνει στο παρόν και στο παρελθόν. Η Αθήνα είναι μια τεράστια φώκια που την τρώει αλλά και της δίνει ζωή.

■ A night-wandering in the spring of 2017. Molly, a woman/dog traverses Athens and comes in and out from the present and the past. Athens is a giant seal that eats her up the same time she gives her life.

## Σχετικές πληροφορίες:

“Η άλλη, διασταυρούμενη και όχι αντίθετη, πλευρά του έργου της Στεφανή είναι το πειραματικό ντοκιμαντέρ. Στην ταινία *Ακρόπολις*, το ετερόκλητο φιλικό υλικό που περιμάζεψε από υπαίθριες αγορές και στο οποίο παρενέβη εικαστικά, έχει μονταριστεί με εικόνες της Ακρόπολης, συνθέτοντας ένα σαρκαστικό και κάπως μελαγχολικό πειραματικό ντοκιμαντέρ για την ελληνική εθνικιστική ιδεολογία. Το πρόσφατο πειραματικό ντοκιμαντέρ *Χειρόγραφο*, με το οποίο συμμετείχε στην αθηναϊκή Documenta 14 και το οποίο απέσπασε το βραβείο καλύτερης μικρού μήκους ταινίας στο φεστιβάλ του Ομπερχάουζεν το 2018, είναι μια πυκνή ποιητική κατασκευή από κείμενα, εικόνες της πόλης και αρχαιολογικό υλικό. Όπως έχει πει και η ίδια, σ' αυτή την ταινία, η οποία είναι ένα πορτρέτο της Αθήνας όσο και μια αυτοπροσωπογραφία, προσπαθεί να δει τόσο με τα μάτια ανοιχτά όσο και με τα μάτια κλειστά. Αυτά τα συνειδητά όνειρα

[...]

ονειροναυτική.”<sup>14</sup>



Μελετήθηκαν επίσης οι \_στορίες:

- *Ιστορία του Κινηματογράφου – Στάθης Βαλούκος (*

Σημειώσεις-Λέξεις-Κλειδιά: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

- *Το Χρονικό της Τέχνης – Ernst Hans Josef Gombrich (1909-2001)*

Σημειώσεις-Λέξεις-Κλειδιά: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

- *Κινηματογράφος και Ιστορία – Marc Ferro (1924-*

Σημειώσεις-Λέξεις-Κλειδιά: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_



- Ο Κινηματογράφος της Παρατήρησης, Ανθρωπολογία, κινηματογράφος και η εξερεύνηση της \_\_\_\_\_ κοινωνικής ζωής – Anna Grimshaw , Amanda Ravetz

Σημειώσεις-Λέξεις-Κλειδιά: Η εξερεύνηση της κοινωνικής ζωής.



- *Sapiens*

για σαρωτική ιστορία του πολιτισμού

Μια Σύνοψη

από την καταγωγή των ειδών μέχρι τους υπερ-ανθρώπους,

Ιστορία του

γεμάτη απροσδόκητα δεδομένα, αιρετικές σκέψεις,

Ανθρώπου

παράξενες θεωρίες και συγκλονιστικές αφηγήσεις.

- Yuval Noah Harari ( 1976 ) -

Σημειώσεις-Λέξεις-Κλειδιά: \_\_\_\_\_

- είδος -

Πέρδικα - Van Gennep

DARIO FO (1926-2016)

ΣΧΕΔΙΟ Λεονάρντο

ανατομικά - επιστημονικά σχέδια

ΜΗΧΑΝΗ

Από τ\_ς\_ ρχε\_ς του επιστημονικού \_αυτού\_ -παιχνιδιού-ειδώλου και καλλιτεχνικού

Περάσματος\*

[...]

από τ\_ς\_ στην

\_\_\_\_\_ δεν θα μπορούσε να  
απουσιάζει ο Ιταλός σκηνοθέτης και \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ νομπελίστας Dario Fo (1926-2016) και η συζήτηση που είχε/ έχει/ θα έχουμε  
με τη \_\_\_\_\_ Giuseppina Manin ( - ) στο *Ο κόσμος μου*.

Τυχαία απομονώνουμε το παρακάτω απόσπασμα:

- "Το σχέδιο για εσάς είναι ένας άλλος τρόπος γραφής"

"Το σχέδιο με βοηθούσε από πάντα να σκέφτομαι, να λύνω τα προβλήματα της \_\_\_\_\_ πλοκής. Να  
αναδεικνύεις την κάθε σκέψη σου όχι μόνο με τον \_\_\_\_\_ λόγο αλλά και με εικόνες είναι ένα  
καταπληκτικό κόλπο. Κάποιοι ~~απόλυτοι~~ καλλιτέχνες, όπως ο Λεονάρντο, το ήξεραν πολύ καλά.  
Τα ανατομικά, επιστημονικά σκίτσα του, τα σχέδιά του για τις εκπληκτικές εκείνες μηχανές λένε  
και εξηγούν περισσότερα πράγματα από πολλά \_\_\_\_\_ εγχειρίδια.  
\_\_\_\_\_ δεν έλεγε για τον εαυτό του/την εαυτή της: είμαι μαγαλοφυΐα,  
άνθρωπος των γραμμιάτων, καλλιτεχν\_\_\_\_\_ς. Έλεγε είμαι μηχανικός."<sup>15</sup>

- Και εγώ\*

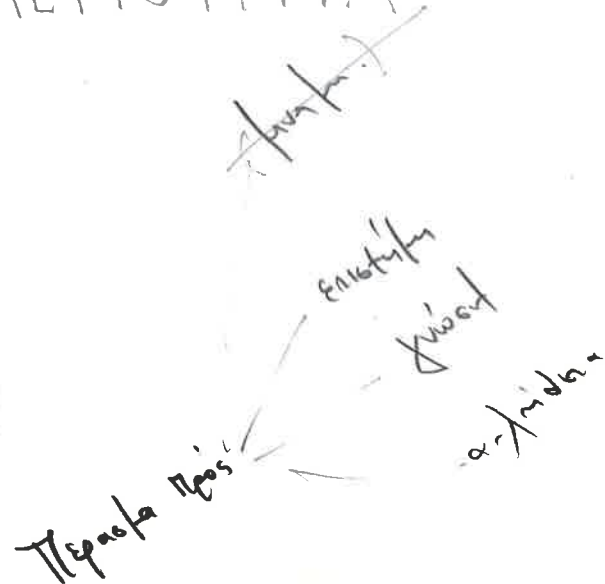
(αίσθημα ενθουσιασμού<sup>16</sup>)



↓ μός ως αίσθημα fet-tónισις

Form follows Function\*

○ -ΜΟΡΦΗ - ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ



(\_συνέ\_εια)

“Και δεν το \_λεγ\_ από ψευτική/ α-ληθινή ταπεινοφροσύνη. Το έλεγε επειδή ήξερε ότι βουτούσε το

- α) μολύβι
- β) ποντίκι
- γ) βλέμμα
- δ) άγριο παρ\_\_\_\_\_ον
- ε) άλλο

του και το πνεύρο του πρώτα απ' όλα και κυρίως στην ~~μυθοπλασία~~/ πραγματικότητα.

Ήταν ένας ζωγράφος κατασκευαστής που είχε απόλυτη συνείδηση της δύναμης του να συμπληρώνεν την/η αφήγηση/ Ιστορία, να βοηθάει την μνήμη/ αλήθεια. Γιατί η τεχν(ικ)η, όπως το θέα-τρο, πρέπει να είναι πάντα μέσο και ποτέ ο αυτοσκοπός.”<sup>17</sup>

Κάποια Ρώτησε:

- Είστε μαζί μας;

(απεύθυνση στο κοινό/ αυτοαναφορικότητα<sup>18</sup>)

[...]

(ο D.Fo συνεχίζει)

το θέατρο ως Πέρασμα, Διευκρίνιση τελειότητα

“Ένα εκπληκτικό εργαλείο για να φτάσεις ~~σε κάτι άλλο~~ σε κάτι άλλο: στην επιστήμη, στη γνώση, στην α-λήθεια. Σε όλη μου τη ζωή δεν έ\_ραμα τίποτα με μόνο σκοπό τη διασκέδαση\*, πάντα επιδίωκα να συ(ν)περιλάβω \_\_\_\_\_ κείμενά \_\_\_\_\_ τις ρωγμές (σύν-δεση με κοινωνικό δράμα) \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ εκείνες που θα ήταν σε θε(α)ση να ταρακουνήσουν τις βεβαιότητες, να αμφι-\_\_\_\_\_ (α)παγ(θ)ωμένες (απ)όψεις, να προκαλέσουν θυμό\* (αίσθημα), να ανοίξουν λιγάκι το μυαλό του κόσμου. Όλα τα υπόλοιπα\* η ομορφιά για την Ο-μορφία τεχν(ικ)η για την τεχν(ικ)η δεν με ενδια φέρουν.”<sup>19</sup>

17

18

19

επι-...





# Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ

Έρωτα. Τελεφεύχια  
document

Το θανατηφόρο όπλο των γέλιων

Μία αρχαία έρευνα και κτηνήωση που τον αυτοσχέδιο για χρόνια στην προσοχή των να εκλεγχαστεί μια γούση που έχει και τα εργαλειολογικά. Πώς τα συνδέει όλα αυτά με τον αυτοσχέδιο, που μοιάζει να είναι το κλειδί της σαρκής του τέχνης;

«Είπα ήθελα να το εργαθίσω ομίως: ο αυτοσχέδιο στο βίωμα είναι ένα γέλιο. Για έναν ήρωα δεν υπάρχει τίποτα πιο κομψοτάτο, πιο δοκιμασμένο από τον αυτοσχέδιο. Για να δώσω πραγματικά την εντύπωση ότι αυτοσχέδιο, θέλω να μάθω να ακολουθώ πολύ συγκεκριμένα σχήματα. Όπως στα μάτια ή στην ελπίδα. Για να πετύχω τις παραλλαγές να φαίνονται σαφώς τις σκέψεις. Το βίωμα είναι όπως η μουσική ή η γεωμετρία, τα μαθηματικά. Αν δεν σφαιρικές τους συνθήκες, διαδίδονται τα πάντα. Και κτηνήωση να προσολογία βαρύνεται. Είναι όμως αόριστα ότι ταύτα, από αυτόν τον θεματικό ορολογιστικό μηχανισμό είναι αναγκαίο και κάτι ακόμα. Για να το πω όπως το λέει ο φίλος μου ο Γιάννης, στο θέατρο χρειάζεται να έλθει αυτό. Είναι δώρος ή το έχεις ή δεν το έχεις. Ο Φρόντο Παρένι, για παράδειγμα, δεν είχε αυτό. Ήταν πολύ καλός ήρωας, αλλά άφησε τον καιρό να παρασχεθεί, επαναστάσε χωρίς πα- βαρσία. Έτσι, κάποιος πολύ καλός στην αρχή τρεφόμενα έφτιαξαν βράδυ το βράδυ, έχαναν τη θεματολογία τους».

Μα πώς μπορεί κάποιος, όταν είναι πάνω στη σαφή, να κα- ταλάβει αν λειτουργεί αυτό που λέει και κάνει; Αν πρέπει να συνεχίσει στο ίδιο ύψος ή να αλλάξει γρήγορα ρότα;

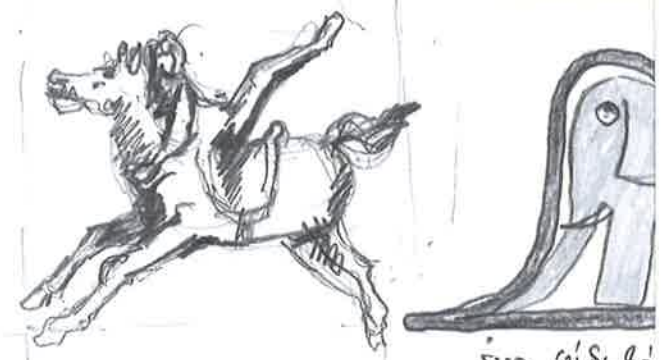
«Έχουμε να αντιμετωπίσουμε αυτές σαν μια ομάδα που, για να είναι μάλλον το πρώτο της, έδωκε τον αγώνα της στο ναχό της ματαιότητας για να δοκιμάσει τη θεματολογία. Ο ήρωας πρέπει να έχει να βάλει τον αγώνα του στο κοινό και να επιβεβαιω- νει κάθε φορά τις διαθέσεις του. Αν το καταφέρει, όλα είναι ε- ντάξει. Το κοινό είναι ολιγόμοιο στο να σου δείξει τη χρήση να κόψει, τι να ελαφρύνει, από να παύσει; το πενήλι και δυνα- τή. Θα πρέπει να έχουμε διαφορά στο να μας μερικούς κινήσει του παλιού βαρσέ, αυτό του μεγάλου θεατρικού γρηγορίου που υπήρξε εργατήρια σφραγίστηκε αποκαλούν ήρωα και κομψοτάτο. Όπως, για παράδειγμα, τον κοινό των "J"».

Μπορείτε να γίνετε πιο σαφής;

«Ας πάρουμε τις Καταραχές του Σαπφώ. Κάποιος σίγουρα για να τη φέρουν στους παραδοσιακούς πατέρες τους, τα παιδιά διακρίνουν ότι οι πατέρες τα αφήγουν και τους άφησαν όλα τα χρόνια. "Μα τι γράφειτε πάνω στο περσικό αλφάδι;" φα- τάνε δηλαδή ο αναγνωρισμένος ποιητής. Ένα τραγικό που ο ήρωας του Μολιέρου επαναλαμβάνει αρκετές φορές κατά τη διάρκεια του έργου. Τη δεύτερη φορά το λέει ακόμα αλόωρα, την τρίτη... Αρσεί μια νύξη: "Μα τι...". Και το γέλιο είναι ελαφρο- λυγμένο. Σε μια δική μου παράσταση, στο *La parma Terza*, ο ο- φθαλμολόγος και ο φίλος σύζυγος της σοφίας Αλένα πιστεύει το παρο- μύθι που η σύζυγός του του σερβίρει την πρώτη νύχτα του γά- μού τους, για να τον απομακρύνει και να διασκεδάσει με τον ιε- ρέα. Την λέει ότι έχασε το «αγαπητό» της, την *parma* του τέ- λου, που τόσο ποθεί αυτής, στο σπίτι της μόνος της. Έτσι ο κα- κούλης τρέχει μέσα στη νύχτα να το βρει στην κρεμάτρά του, η οποία, έχοντας συναντήσει με την κόρη, του παραβίβει ένα κα- λάμι με ένα παντόφλα μέσα. "Να μου οραματίσει όμως ότι δεν θα σκοτώσει μέσα και ότι θα το περσικό αλφάδι καταυλάν στην κόρη μου", του παραγγέλνει. Μόλις όμως εκείνος βρισκόταν στο δώ- ρος, δεν ανέχει άλλο: χάνει μέσα το χέρι του, νύχτα και μελο- κιά και τραγικό... Αυτό μόνο για μια στιγμή όμως, αφού ο πατρι- κός ξεχειρίζει με ένα ο μακροχρόνιο αρχίζει να τον φέρει σαν

ΛΟΓΤΟΣ

Αντιθετικισμός  
ΔΟΜΗ



Ένα γίδι βοί  
του Χουεβέλ έν

ΔΟΜΗ -ΑΝΤΙ-ΔΟΜΗ

• Ο κόσμος μου- \_\_\_\_\_ -Dario Fo (

- *Περιθωριοποίηση και Ενσωμάτωση, Η κοινωνική πολιτική ως μηχανισμός ελέγχου και κοινωνικής πειθάρχησης – Θανάσης Αλεξίου (*



**Περιεχόμενα:**

**Εικόνα πρώτη :**

*Ο V. Turner μπαίνει στον χ\_ρο*



στο χρώμα του/της

— Το θέ(α)μα-συ(ν)ζήτηση έχει \_\_\_\_\_ ξεκινήσει.

(Ο V. Turner παίζει στον χ\_ρο)

κόπωση/κρετάει Ένα νοητικό κείμενο  
♦ Τα πεδία που σημειώνονται  
με κόκκινο χρώμα καθό είναι  
να συζητηθούν.



\* φανερή έρχεται να γίνει από αυτήν αυλή  
απόφραξη του προσηλύτου αντιστοιχεί - γράφονται -  
την κριτική του,



1920 - 1983

Ο V. Turner ( ) είναι μια διακεκριμένη φιγούρα της σύγχρονης ανθρωπολογίας. Προερχόμενος από κλασικές και φιλολογικές σπουδές, εκπαιδεύτηκε στην κοινωνική ανθρωπολογία, έκανε εκτεταμένη επιτόπια έρευνα στη σημερινή Ζάμπια και δίδαξε κυρίως στις Ηνωμένες Πολιτείες σε πανεπιστήμια της Νέας Υόρκης, του Σικάγο και της Βιρτζίνια.

Πάνω από όλα ο V. Turner είναι ένας κληρονόμος του V. Gennep<sup>9</sup> - ο άνθρωπος που επεξεργάστηκε όσο κανένας άλλος το εύρημα των διαβατήριων τελετών εκείνου και, μέσα από εμπνευσμένες επεκτάσεις και συγκρίσεις, έφερε στο φως το μέγιστο των ερμηνευτικών του δυνατοτήτων.

Στο βιβλίο του *Από την τελετουργία στο θέατρο*, μέσα από τέσσερα ανισομεγέθη κείμενα\* μας διαμεσολαβεί "τις εμπειρίες μιας ζωής, αφιερωμένης στην ανθρωπολογία της επιτέλεσης"<sup>10</sup>.

### ΑΝΘΡΩΠΟ-ΛΟΓΙΑ [...]

Ο Βρετανός ανθρωπολόγος στο κείμενο *III Δραματικό τελετουργικό/ τελετουργικό δράμα: επιτελεστική και αναστοχαστική ανθρωπολογία* (ρήμα) την κρίση του πως "η διδασκαλία και η εκμάθηση της ανθρωπολογίας θα έπρεπε να είναι πιο διασκεδαστική από όσο συχνά είναι"<sup>11</sup>. Μέσα από τα λόγια του D.H. Lawrence μας μεταφέρει τον προβληματισμό του πως ενώ "η ανθρωπολογία θα έπρεπε να ασχολείται με τον ζωντανό άνθρωπο, άντρα ή γυναίκα [...] η ανάλυσή μας προϋποθέτει ένα πτώμα"<sup>12</sup>. Ως απάντηση στο παραπάνω αδιέξοδο ή ως επανορθωτική κίνηση -για να αξιοποιούμε τα εργαλεία που ο ίδιος μας προσφέρει- προτείνει την *φύγη-αξιοποίηση-εξερεύνηση* του μεθοριακού χώρου που δημιουργείται-επεκτείνεται ανάμεσα στις κοινωνικές επιστήμες και τις επιτελεστικές τεχν(ικ)ες.

- "Ίσως θα έπρεπε όχι απλώς να διαβάζουμε και να σχολιάζουμε εθνογραφίες αλλά να τις επιτελούμε *πραγματικά* (ετυμολογία)"

(καθώς) "στην κοινωνική ζωή, γνωστικά, συγκινησιακά και βουλευτικά στοιχεία είναι σφιχτοδεμένα μεταξύ τους και είναι όλα εξίσου πρωταρχικά, σπανίως θα τα βρούμε στην καθαρή μορφή τους και ο \_\_ ερευνητής μπορεί να τα κατανοήσει μόνον ως βιωμένη εμπειρία"<sup>13</sup>.

(γέλια)

9. \_\_\_\_\_

10. V. Turner: *Από την τελετουργία στο θέατρο* (Αθήνα: Ηριδανός, 2015), σ.7  
11. Ο.π., σ.183  
12. Ο.π.  
13. Ο.π.



# ΔΙΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ.

\* ειδικός - αφεξέως

- "Πώς όμως γίνεται αυτό;"

Η επιτέλεση της εθνογραφίας ή η εθνογραφία ως παιχνίδι<sup>14</sup> "είναι ένα αυθεντικά διεπιστημονικό εγχείρημα<sup>15</sup>" συνεπώς για να απαντήσουμε στο παραπάνω ερώτημα "θα χρειαστεί να συμβουλευτούμε διάφορες μη ανθρωπολογικές πηγές<sup>16</sup>"

Πριν όμως απευθυνθούμε στους ειδικούς ας ρίξουμε μια ματιά -ας στρέψουμε λίγο το βλέμμα μας- στις λέξεις<sup>17</sup>.

παράσταση-επιτέλεση-performance

(Ετυμολογική ανάλυση των λέξεων)

Τα ριζία που αιχμαλωτίζονται με κοκκίνο κρόκο και κόκκινο έλαινοχρωστικό να ωφελιμενται στο Ιον/τω χρυσό/τρία.

"Επιτελώ λοιπόν σημαίνει ολοκληρώνω μια περισσότερο ή λιγότερο περίπλοκη διαδικασία και όχι τόσο εκτελώ μια μεμονωμένη πράξη. Να επιτελείς εθνογραφία, λοιπόν σημαίνει να μεταφέρεις πίσω σε εμάς τα γεγονότα στην πληρότητά τους, στην ολότητα του πραξιακού τους νοήματος. Θ γνωσιακός αναγωγισμός με κατέπλησε πάντα σαν ένα είδος αφυδάτωσης της κοινωνικής ζωής. [...] αισθήματα και επιθυμίες δεν είναι μια μόλυνση της γνωσιακά καθαρής ουσίας, αλλά μέρος αυτού που εμείς οι \_\_\_\_\_ είμαστε<sup>18</sup>".

14. ~~...~~

15. V.Tumer: Από την τελετουργία στο θέατρο (Αθήνα: Ηριδανός, 2015), σ.185

16. Ο.π.

17. Ο V.Tumer αναφέρει σχετικά: "Η ετυμολογία είναι, στο κάτω-κάτω, ένας τρόπος "ανασύστασης του παρελθόντος", μια μορφή "γλωσσικού αναστοχασμού". Η πολυστρωματική ή "ελασματοποιημένη" γεωλογική κρούστα του πλανήτη μας είναι ακόμα "ζωντανή" (σκεφτείτε την έκρηξη του Όρους Αγία Ελένη) ακόμη περισσότερο ισχύει αυτό για το ανθρώπινο "πνεύμα" ή την "ψυχή", με τα συνειδητά, προ-συνειδητά και ασυνειδητά επίπεδα καθένα από τα οποία υποδιαιρείται σε στρώματα ή λωρίδες που σχηματίστηκαν από επαναλαμβανόμενες δραματικές ή "τραυματικές εμπειρίες". Οι νευρολόγοι του κεντρικού νευρικού συστήματος αναγνωρίζουν επιβιώματα "αρχαϊκών" δομών στον εγκέφαλο, στον πρόσθιο εγκέφαλο, και αυτόνομα συστήματα που συνεχίζουν να αλληλεπιδρούν με τον νεοφλοιό. Ομοίως, οι παρελθούσες "σημασίες" μιας σημερινής λέξης έχουν αφήσει ανεξίτηλη σφραγίδα στο νοηματικό της σκίοφως".

Ο D.Φο από την εμπειρία του συνεισφέρει: "Ο Στρέλερ με έκανε να καταλάβω πόσο σημαντικό είναι να πηγαίνεις στο βάθος της γλώσσας, να σκάβεις στις λέξεις, για να βγάλεις τις περισσότερες δυνατές σημασίες, ακόμη και τις πιο κρυφές. Μια άσκηση πολύ χρήσιμη για μένα που είχα συνηθίσει να δουλεύω με έναν εντελώς διαφορετικό τρ\_ 45

18. Ο.π., σ.187

Sapiens\*



- “Ναι \_\_\_\_\_, αλλά πώς επιτελεί κανείς μια εθνογραφία;”

*(αίσθημα μικρού παιδιού)*



ΕΚΚΡΕΜΟΤΗΤΑ

- εικόνα II -

---

(πρόθεση) - ~~κειμενική/εικονική~~ κοινωνική πραγματικότητα

- παιχνίδι τεκμ - αναστοχασμού -

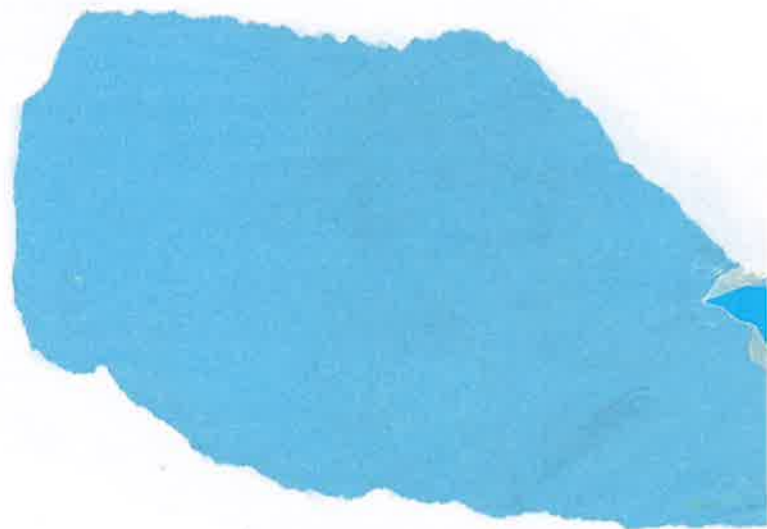
ή για όλα φταίει το \_\_\_\_\_ ' της Εύας

"Η εβουμένον οδόν στο έργο  
της Εύας Στεφανή φανέρωνε  
πως η υποκρισία και η απόθρευση  
καλοήγηση είχε κτυπήσει ξανά.  
Απέναντι σε τέτοια φαινόμενα νεο-  
συμπρητισμού και λογοκρισίας \* η  
δήλωση - υπουρχού Πολιτισμού όσο  
έξυπνη και αν ακούχεται δεν με καλύπτει.  
Στα Ινστιτούτα Ελευθερίας της έκφρασης  
παίρνεις ξεκάθαρη στάση. Αν δεν είσαι  
υπέρ, είσαι εναντίον."

Α. Ψυχούλης




ΠΟΡΝΟ - PORN\*



—  
—  
—  
"Επεξεργασμένες σκηνές  
από παλιά ελληνικά πορνό  
με ποζού κουζίνα πλάνα σε  
χυναικεία γεννητικά όργανα,  
υπό την υπόκρουση του εθνικού  
ύμνου."

"Ο θεατής - και μόνο ο θεατής - είναι αυτός που θα αποφασίσει αν αυτό που βλέπει είναι ή όχι  
ντοκιμαντέρ."<sup>2</sup>

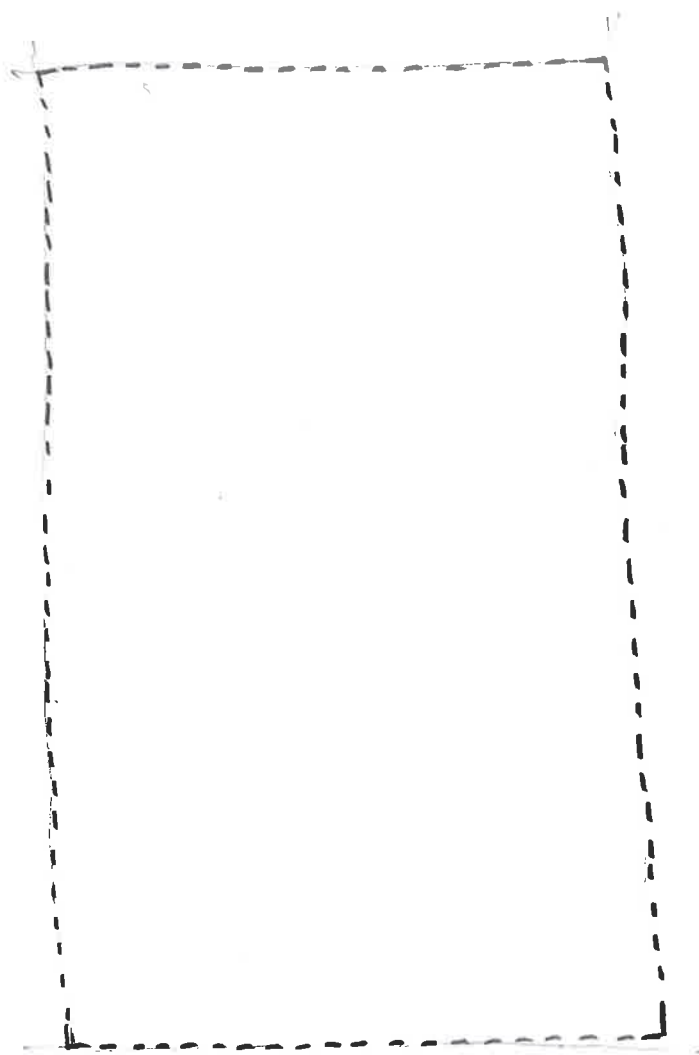
Dai Vaughan\*







52



Το παρόν

- α) καλλιτεχνικό
- β) επιστημονικό
- γ) ερευνητικό
- δ) άλλο

ΠΟΛΟΣ\*

προϊόν -παρότι σε αναζήτηση ταυτότητας- επιτελεί ρόλο "Μεταπτυχιακή(ς) Διπλωματική(ς) Εργασία(ς)" και οφείλει να "παρουσιάζει κάποια\_ βασικ\_ ερευνητικ\_ ερωτήματ\_6" τα οποία να εγγράφονται στον ευρύτερο επιστημονικό κλάδο\_

[...]

Στο πλαίσιο αυτό, και σε ανα-λογία με τους παραπάνω περιγραφόμενους στόχους, μεταφέρουμε τυχαί\_ απο-σπασμα\_\_ από το Διαλεκτική τυχαιότητας/ κατασκευής "του ~~σημαντικού Ισπανού~~ ~~σημαντικού~~ και θεωρητικού Pere Alberó<sup>7</sup>" :

(εισπνοή-χρόνος)

(εκπνοή)

- "και ο Θεός βοηθός", είπε (από) μέσα του..

(γέλια)

4

\* σημείωση:

- "Είναι

ε\_

0

σε ηρωίδα;

[...]

" , αυτό δηλαδή ,

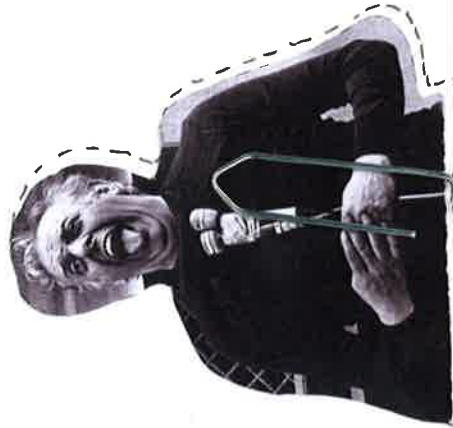
όπου ο δημιουργός έχοντας συνείδηση του ότι χρησιμοποιεί την κάμερα και το πρώτο πρόσωπο στην αφήγηση, προκαλεί μια διεργασία που δεν ξέρει που θα τον οδηγήσει, από την οποία όμως περιμένει να αποκτήσει κάτι που δεν είχε όταν ξεκινούσε η διαδικασία αυτή<sup>83</sup> .

- "Ελπίζω σε έναν μεταπτυχιακό τίτλο", είπε

[... ]

(όποι \_\_\_ επιτελ\_\_\_ την παραπάνω φράση ~~μπορεί και να~~ σταυρώνουν τα δαχτυλα του χεριού τους)





ή έστω, να πούμε κανένα καλαμπούρι να περάσει η ώρα.

ΔΙΠΛΟ\*

ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ

ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ  
ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΕΣ

ΤΕΧΝ(ΙΚ)ΕΣ

Ο κινηματογράφος της παρατήρησης

\* Νέα πρόσωπα επενδύουν στον χώρο/χρόνο - κρίσεις, αντιδράσεις, συνθέσεις  
(νέα πρόσωπα επενδύουν στον χώρο/χρόνο - κρίσεις<sup>19</sup>, αντι-δράσεις, συνθέσεις)

Η Εύα Στεφανή<sup>20</sup> στο έργο της Ντοκιμαντέρ, το παιχνίδι της παρατήρησης, μας διαμεσολαβεί πως στην Αμερική την δεκαετία του '70 κάποιοι κινηματογραφιστές αναζήτησαν έναν νέο τρόπο "να συνδιαλεχτούν με το πραγματικό" (Herb di Goia, David Hancock) ενώ παράλληλα κάποιοι κοινωνικοί ανθρωπολόγοι όπως ο David Mac Dougall ήταν σε έρευνα ενός νέου εθνογραφικού εργαλείου. Αυτή η διττή ανάγκη - καλλιτεχνική και επιστημονική - θα αποτελέσει την βάση πάνω στην οποία θα εξασκηθεί αυτό που σήμερα αντιλαμβανόμαστε ως κινηματογράφο της παρατήρησης. Ο Colin Young<sup>21</sup> και το Πρόγραμμα Εθνογραφικού Κινηματογράφου που διηύθυνε στο Πανεπιστήμιο του UCLA κρίνεται πως συντέλεσαν ουσιαστικά στην διαμόρφωση και εξέλιξη της συγκεκριμένης πρακτικής/ του είδους. Πιο συγκεκριμένα ο Young και οι συνεργάτες του επιχείρησαν να "εξερευνήσουν τις εθνογραφικές δυνατότητες που προέκυπταν από την χρήση των παραδοσιακών ανθρωπολογικών τεχνικών σε συνδυασμό με τα νέα, πιο φορητά και πιο αυτόνομα συστήματα καταγραφής εικόνας και ήχου που παρουσιάστηκαν την δεκαετία του 1960<sup>22</sup>". Η συγκεκριμένη προσέγγιση συνδέθηκε με μια διαφορετική επιστημολογία και αισθητική και αναζητά-ερευνά-επαναδιαπραγματεύεται-(μετα)μορφώνει- τα όρια-τη σχέση ανάμεσα στις κοινωνικές επιστήμες και τις επιτελεστικές τεχν(ικ)ές. Παράλληλα κατασκευάζει-προτείνει κείμενα<sup>23</sup> που διευρύνουν τον προβληματισμό ως προς τη διαμεσολάβηση της επιτόπιας εμπειρίας και την πολυδιάστατη κατανόηση (αισθητηριακά, υλικά, υποκειμενικά) της κοινωνικής ζωής του "αλλού". Τέλος αναζητά-επιχειρεί μια συμπληρωματική ~~μέθοδο~~ μέθοδο ως προς αυτές που κατακερματίζουν "τα εθνογραφικά δεδομένα προκειμένου να τα επανασυναρμολογήσουν σύμφωνα με ένα εννοιολογικό πλαίσιο επιβαλλόμενο από αλλού<sup>24</sup>".

19. Χώρος Χρόνος Κρίση:

-να συμπληρωθεί-

20. Η Εύα Στεφανή γεννήθηκε το 1964. Είναι σκηνοθέτης και αναπληρώτρια καθηγήτρια ιστορίας και θεωρίας κινηματογράφου στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών. Σπούδασε κινηματογράφο στη Βρετανία (National Film & Television School) και στη Νέα Υόρκη (MA in Cinema Studies), ενώ το 1995 ολοκλήρωσε τη διατριβή της στο Πάντειο Πανεπιστήμιο στον εθνογραφικό κινηματογράφο. Έχει γράψει τα βιβλία *10 κείμενα για το ντοκιμαντέρ* (Εκδόσεις Πατάκη, 2007) και *Τα μαλλιά του Φιν* (Πόλις, 2014). Ταινίες της έχουν προβληθεί σε διεθνή φεστιβάλ και εκθέσεις αποσπώντας αρκετές διακρίσεις. Μερικές από τις ταινίες της: *Αθήναι, Επισκέψεις στο σπίτι του Ε.Χ.Γονατά, Ακρόπολις, Το κουτί, Τι ώρα είναι;, Οι συγκάτοικοι, Λουόμενοι, Εγερτήριον.* [...]

21. Βιο. - ακολουθεί - (ε). εικόνα - )

22. Ε.Στεφανή: *Ντοκιμαντέρ, το παιχνίδι της παρατήρησης* (Αθήνα: Πατάκη, 2016), σ.45

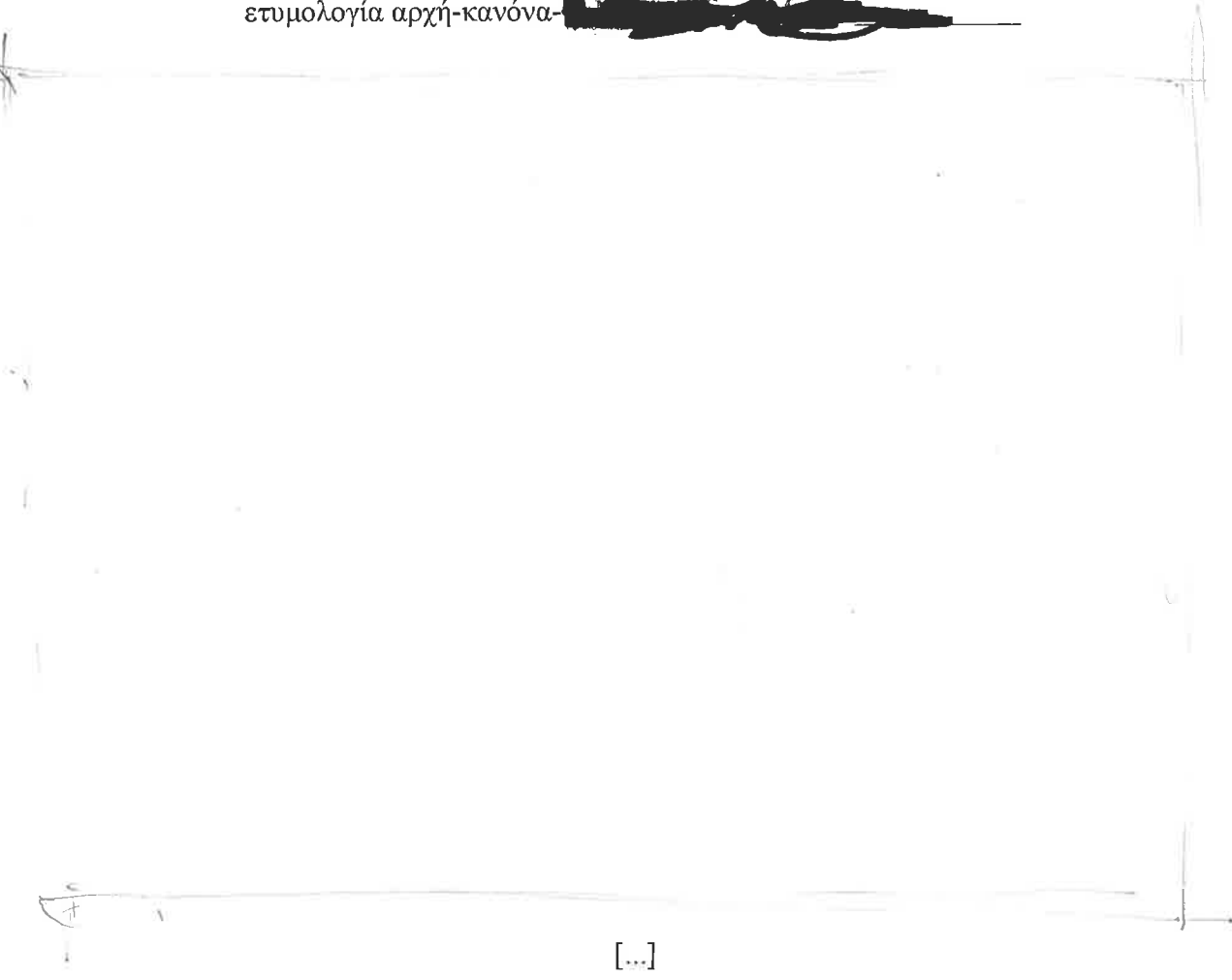
23. Η ταινία ως κείμενο

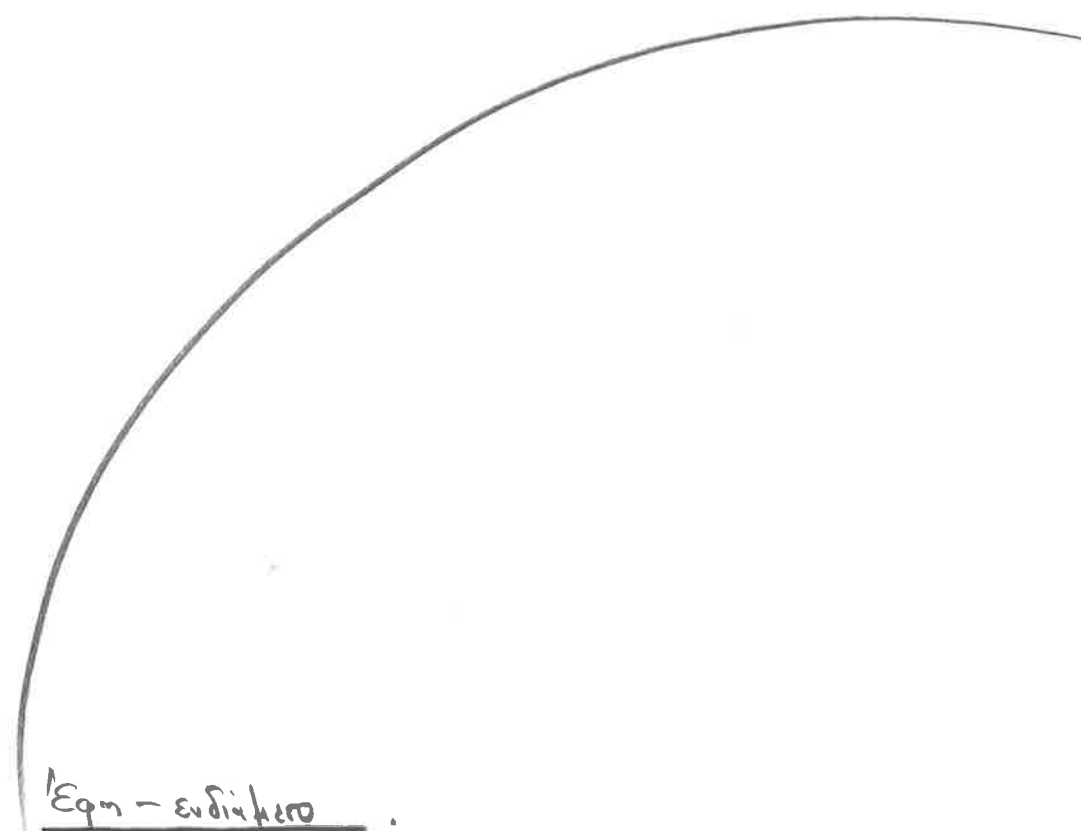
24. A.Grimshaw-A.Ravetz: *Ο Κινηματογράφος της Παρατήρησης-ανθρωπολογία, κινηματογράφος και η εξερεύνηση της κοινωνικής ζωής* (Αθήνα: Πόλις, 2012), σ.34



Στα άρθρα *Observational Cinema* του Colin Young (1975) και \_\_\_\_\_<sup>25</sup>  
(όνομα - χρονολογία) κανείς μπορεί να βρει περισσότερες πληροφορίες ~~ως προς~~ <sup>σχετικά με</sup> τις αρχές-κανόνες  
της παραπάνω πρακτικής-επιτέλεσης.

ετυμολογία αρχή-κανόνα-~~\_\_\_\_\_~~





Εργ - ενδιαμέσο

Θα μπορούσαμε να \_\_\_\_\_ (ρήμα)

[...]

στο διηλεκές, στα βάθη του

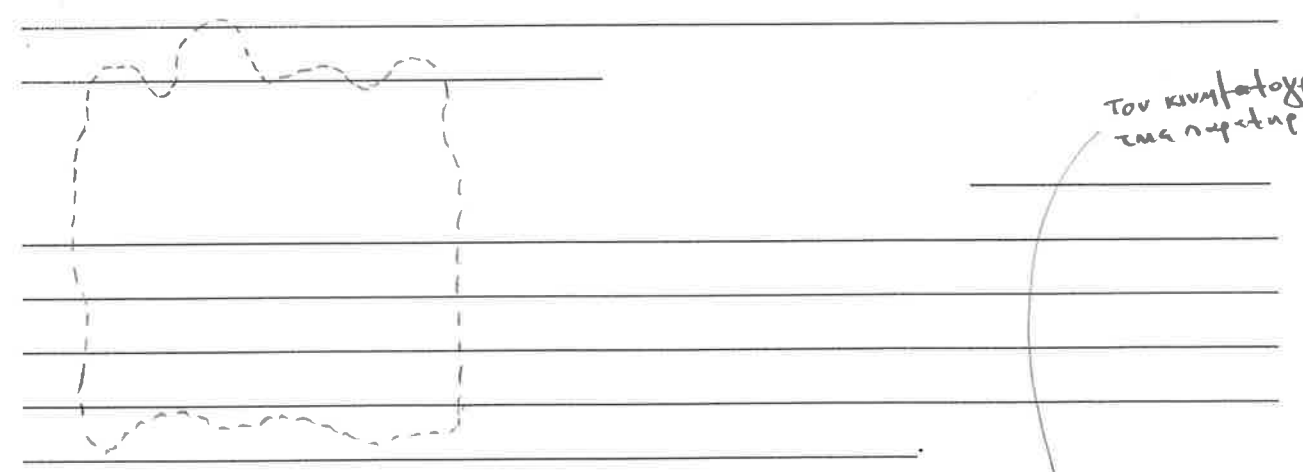
πολιτισμού (μας) σε τροπικούς

\_\_\_\_\_ και αν

(χρόνος)

[...]

στο άγριο παρ\_\_\_\_\_όν μας σε αναζήτηση και άλλων ενδια-μεσων<sup>26</sup> κατασκευών (και) μεθοριακών  
χ\_ρων \_\_\_\_\_



τον κινηματογράφο  
της παρατήρησης

Ωστόσο καθώς  
εν-τοπί-σαμε μια συνθήκη εργασίας/ μια ανα-λογία που μας εξυπηρετεί-βλεπεί προτείνεται να  
παρα(τ)είν ουμε το βλέμμα μας ( ) πάνω της και να δούμε- κρίνουμε πώς αυτή -ο/η  
κινηματογράφος της παρατήρησης- αντλεί-διαχειρίζεται ~~αναστοχάζεται~~ μετουσιώνει τ  
\_\_\_\_\_ <sup>26</sup>στορία του \_\_\_\_\_

για την/συν κατανόηση του είδους:



Να γίνει ένας οφθαλμολόγος ✓

Στο σημείο αυτό σκοπός κρίνεται να παραθέσουμε τα όσα οι συγγραφείς Anna Grimshaw και Ananda Ravai αναφέρουν στο βιβλίο τους *Ο κινηματογράφος της παρατήρησης: ανθρωπολογία, κινηματογράφος και η εξερεύνηση της κοινωνικής ζωής σχετικά με τα όσα οι Young και Shan* παρατηρούν:

"Ο Young, όπως και ο Shandall, χρησιμοποιούσε τον όρο παρατήρηση με έναν πολύ συγκεκριμένο τρόπο. Και οι δύο συγγραφείς περιγράφουν κάτι διαφορετικό, από μια αποκλειστικά και μόνο οπτική στρατηγική κινηματογράφησης. Αναφέρονται σε μια ιδιαίτερη ηθική στάση - στην οποία "να παρατηρείς" σημαίνει "να σέβεται" ή "να παιθαρχεί".

Μέσω από το έργο του Jonathan Crary *Techniques of the observer*, διακρίνουν τις διαφορές μεταξύ θεατή (spectator) και παρατηρητή (observer) και καταλήγουν (να περιγράφουν) στην παρατήρηση

"ως μια δεξιολογική πρακτική που βασίζεται σε έναν συγκεκριμένο τύπο ανεργού και πειθαρχημένης επικοινωνίας με τον κόσμο".

Ετυμολογία θεατής, παρατηρητή



Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ  
Η ΕΑΥΤΟΥ

Πληροφορίες για τους Ιουλιε.



(εμφανίζεται ο R.F και κάποι@ με γούνα)

"Αυτοί με την λαολόγησή μας σαν άνθρωποι  
από τις σχέσεις μας με τη γη, τη θάλασσα και τις νυχές.  
Αυτό είναι μια πνευματική σχέση."



Δ. Μιχαήλ: Κόσμοι που γίνονται, μια ανθρωπογεωγραφία των εδαφών μας (Αθήνα, Εκδόσεις Α Σταμούλης) σ.



● **Ο Robert Flaherty ( 1884-1951 ) και ο *Νανούκ του Βορρά* ( *Nanouk of the North*, 1922 )**

Η κινηματογραφική μέθοδος του R.Flaherty<sup>27</sup> και η ταινία του *Ο Νανούκ του Βορρά*<sup>28</sup> είναι η ~~πρώτη~~ χρονολογικά επιρροή από την οποία αντλεί-διαμεσολαβεί-~~μεινται~~ ο κινηματογράφος της παρατήρησης. Ο Αμερικανός ~~εξ~~-ερευνητής “εισήγαγε την αμοιβαία σχέση σεβασμού και εμπιστοσύνης μεταξύ σκηνοθέτη και κινηματογραφούμενου ως απαραίτητο στοιχείο για τη δημιουργία ενός ντοκιμαντέρ και ταυτόχρονα καθιέρωσε μια ουμανιστική άποψη για το ντοκιμαντέρ άγνωστη μέχρι τότε<sup>29</sup>”.

- “Ήθελα να τους παρουσιάσω όχι από τη δυτική πολιτισμένη οπτική αλλά όπως έβλεπαν αυτοί τους εαυτούς τους<sup>30</sup>”.

Για να πετύχει τα παραπάνω ο R.Flaherty χρησιμοποιεί εν αγνοία του δύο από τις βασικές μεθόδους της κοινωνικής ανθρωπολογίας: την επιτόπια έρευνα<sup>31</sup> και τη συμμετοχική παρατήρηση<sup>32</sup>.

27 ~~\_\_\_\_\_~~

28 ~~\_\_\_\_\_~~

29. Ε.Στεφανή: *10 Κείμενα για το Ντοκιμαντέρ* (Αθήνα: Πατάκη, 2007), σ.20

30. Ο.π., σ.56 ή Anna Grimshaw, *The Ethnographer's Eye: Ways of Seeing in Modern Anthropology* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), σ.51

31 ~~\_\_\_\_\_~~

32 ~~\_\_\_\_\_~~

-να συμπληρωθεί-

-να συμπληρωθεί-

-να συμπληρωθεί-

-να συμπληρωθεί-

“Ο όρος επιτόπια έρευνα δηλώνει τη μακροχρόνια παρατήρηση της κοινωνίας που μελετάται.

[...]

Σύμφωνα με τον Karl Heider, ο Flaherty έμεινε πάνω από δώδεκα μήνες στην περιοχή Hudston Bay, έχοντας ήδη ταξιδέψει στα γύρω μέρη για δέκα περίπου χρόνια. Ο όρος συμμετοχική παρατήρηση δηλώνει την ενεργό συμμετοχή του ανθρωπολόγου στην κοινωνική ζωή της ομάδας που μελετά και τη δημιουργία σχέσεων με τους ανθρώπους της ομάδας<sup>33</sup>. Παράλληλα και σε μια απόπειρα κατανόησης της προοπτικής-αισθητικής-ηθικής του “άλλου” ο Αμερικανός σκηνοθέτης παρουσιάζει-προβάλλει κινηματογραφικό υλικό στ\_ \_\_\_ κείμενα μελέτης ~~σε μελέτη κοινωνία~~ στο χώρο καταγραφής/παραγωγής. Με τον τρόπο αυτό εισαγάγει την πρακτική της ανατροφοδότησης (feed-back), πρακτική που αργότερα θα χρησιμοποιήσει ~~επικαλεστεί~~ και ο Jean Rouch (1917-2004) στ\_ εθνογραφικ\_ (:) ταινίες *Ιαγουάρος - Jaguar* (1957-1965 ) και *Εγώ, ένας μαύρος* - (1959)<sup>34</sup>.

(αίσθημα \_\_\_\_\_)

33. Ε.Στεφανή: *10 Κείμενα για το Ντοκιμαντέρ* (Αθήνα: Πατάκη, 2007), σ.21  
34. (Πιο συγκεκριμένα) ο J.Rouch στις “δύο πρώτες μικτές ταινίες του μεγάλου μήκους *Τζάγκουαρ* (1957-1965) και *Εγώ, ένας μαύρος* (1959), αρχέτυπα του νέου αυτόνομου κινηματογραφικού είδους της ντοκιμθοπλασίας και ιδιαίτερα της εθνομυθοπλασίας τις γύρισε βωβές κι ηχογράφησε μετά, προβάλλοντάς τες, ένα σχόλιο, που ζήτησε στα δρόντα πρόσωπα-ηθο-ποιούς των δύο αυτών λίγο ή πολύ μικτών ταινιών του να αυτοσχεδιάσουν σε feed-back”. 197-198 Περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη ζωή και το έργο του συγκεκριμένου ερευνητή καλλιτέχνη θα έχουμε τη δυνατότητα να ανά-(συν)θέσουμε αργότερα. (σελ\_...)





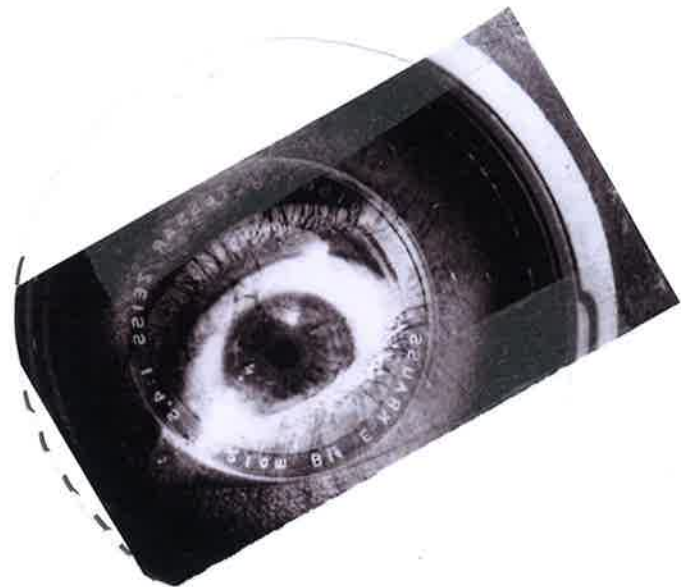
- “Το κοινό που είχε γεμίσει ασφυκτικά την κουζίνα του σταθμού όπου έγινε η προβολή, ξέχασε τελείως πως εκείνο που έβλεπε ήταν ταινία. Γι’ αυτούς, ο ίππος (ά-λογο) \* ήταν α-ληθινό(ς) και ζωντανό(ς). Οι ψιλές φωνές των γυναικών και των παιδιών ανακατεύονταν με τις κραυγές των ανδρών, οι οποίες προειδοποιούσαν και συμβούλευαν τον Νανούκ και το πλήρωμά του, καθώς η ταινία ξετυλιγόταν στην οθόνη<sup>35</sup>”.

(λαϊκό αίσθημα)

ο Νανούκ και να είναι αληθινός

[...]

35. Σ.Βαλούκος: *Ιστορία του Κινηματογράφου* ( Αθήνα: Αιγόκερως, 2003), σ.101



Από την παραπάνω αφήγηση συμπεραίνει κανείς πώς τα όρια επιτέλεση-πραγματικότητα είναι ρευστά στον τρόπο που ο Flaherty κατακεύαζε τα ντοκιμαντέρ/ προϊόντα έρευνας του. Αυτή η σύγχυση ορίων παράσταση-αναπαράσταση συναντάται συχνά στο έργο του σκηνοθέτη-ερευνητή όπως πχ στις σκηνές που “ζητούσε από τους κινηματογραφούμενους να αναπαραστήσουν τρόπους ζωής που είχαν πρόσφατα εκλείψει<sup>36</sup>”. Ο Flaherty επέμενε ιδιαίτερα στην αναπαράσταση πρακτικών της κοινωνικής ζωής που είχαν πρόσφατα χαθεί καθώς “θεωρούσε πως ο σύγχρονος άνθρωπος μπορούσε να διδαχθεί από αυτές, ενώ παράλληλα πίστευε πως ο κινηματογραφικός φακός ήταν το κατεξοχήν μέσο που μπορούσε να τις διαφυλάξει στον χρόνο<sup>37</sup>”. Τέλος δεν ήταν λίγες οι φορές που ο Flaherty στο πλαίσιο της συμμετοχικής παρατήρησης χρειάστηκε να ~~μηθεί~~ κινδυνεύσει (στις παραπάνω πρακτικές-επιτελέσεις σε μια απόπειρα ~~όχι κατάκτησης~~ αλλά κατανόησης μιας “άλλης-νέας προοπτικής”).

Κουφογιάννης

- “Για να φτάσεις την αλήθεια καμιά φορά πρέπει να π(δ)εις ψέματα<sup>38</sup>”

- GAME OVER\*



36. Ε.Στεφανή: 10 Κείμενα για το Ντοκιμαντέρ (Αθήνα: Πατάκη, 2007), σ.22

37. Ο.π.

38. Ο.π.



"γιατί επιτέλει κανείς / μια εθνογραφία;"

του  
μου  
που

Ο V. Turner μοιάζει να επικροτεί-συ(ν)φωνεί με τις περιγραφόμενες-δοκιμαζόμενες πρακτικές. Παράλληλα τα λόγια του απομονώνονται και ούνται παρακάτω απαντούν σε μία απόπειρα να απαντήσουμε όχι το "πώς κανείς επιτελεί μια εθνογραφία" αλλά το "γιατί \_\_\_\_\_"

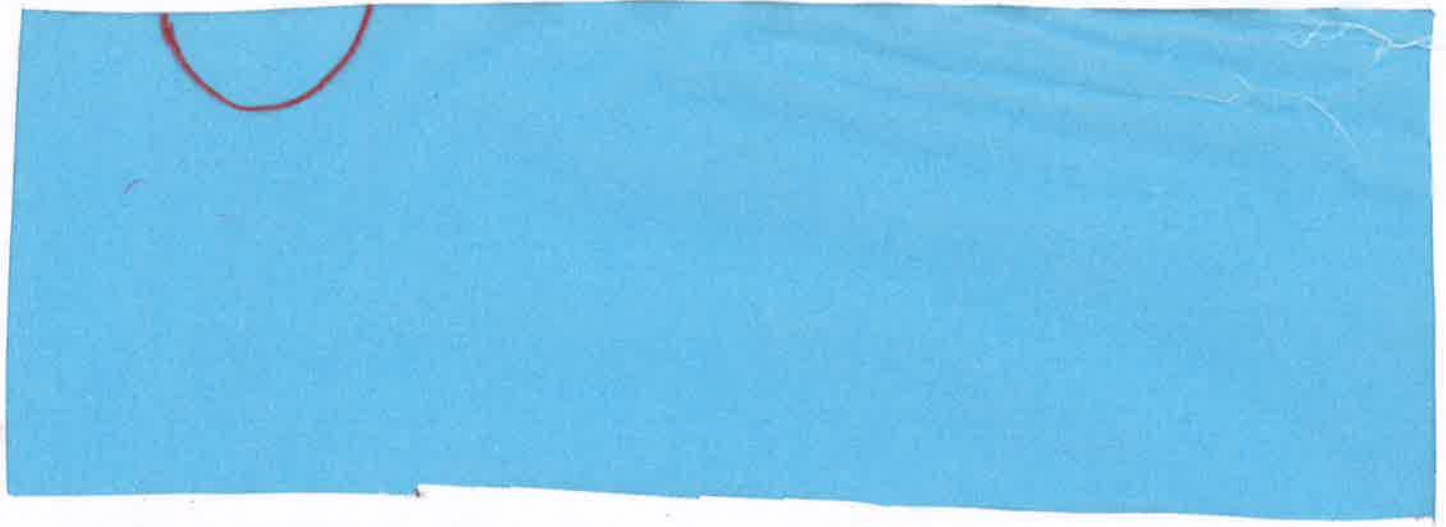


(να συμπληρωθούν τα σημεία στίξης)

- "Δεν υπάρχει τίποτα αποτελεσματικότερο από το παίξιμο ενός ρόλου ενός μέλους ά πολιτισμού σε μια κατάσταση κρίσης χαρακτηριστική αυτού του πολιτισμού για ανιχνευτούν ελλείμματα γνησιότητας στην καταγραφή η οποία συνήθως γίνεται δυτικούς και να εγερθούν προβλήματα που δεν έχουν συζητηθεί ή επιλυθεί εθνογραφική αφήγηση. ~~Από~~ αυτή η ίδια η ανεπάρκεια μπορεί να έχει παιδαγωγό όφελος στον βαθμό που παρακινεί έναν σπουδαστή/ηθογικό ~~ερευνητή~~ να διαβ ~~ει~~ ερευνήσει περισσότερο σχετικά με τον εν λόγω πολιτισμό<sup>39</sup>"

V. Turner

39. V. Turner: Από την τελετουργία στο θέατρο (Αθήνα: Ηριδανός, 2015), σ.201



ΚΟΙΝΟΣ-Η-Ο'  
 ΔΡΩΜΕΝΟ  
 ΧΡΟΣ  
 ΔΙΑΡΚΕΙΑ

Προκατα

- θέατρο εκιών -

~~κοινού- αναζήτησης της αλήθειας λοιπόν, ο θεατής προσκείται προς~~  
~~ισθίσει για να μοιραστεί την επίσημη εμπειρία με το κοινό.~~

~~- Ήθελε οι ίδιοι οι θεατές να έχουν μια βιωματική σχέση με τα δρώμενα, να τα παρακολουθούν~~  
~~σαν να είναι παρόντες, να γίνονται οι ίδιοι ερευνητές και να συμμερίζονται την χαρά της~~  
~~ανακάλυψης (του άλλού). Μέσα από αυτό το παιχνίδι ρόλων λοιπόν, μέσα από την μίμηση με τις~~  
~~τεχνικές-πρακτικές του κινηματογράφου ο Hebbert προσκαλεί τον θεατή σε μια από κοινού~~  
~~αναζήτηση~~

~~θέλει να μοιραστεί δημιουργήσει την εμπειρία του θεατή~~  
~~παρατηρητή με τον θεατή κοινό. Μέσα από τις κινηματογραφικές τεχνικές/πρακτικές του~~  
~~επιχειρεί οι θεατές να έχουν μια βιωματική σχέση με τα δρώμενα, να τα παρακολουθούν σαν να~~  
~~είναι παρόντες, να γίνονται οι ίδιοι ερευνητές και να συμμερίζονται τη χαρά της ανακάλυψης.~~  
~~Ακολουθώντας την παρουσία των ρεαλιστών-κινηματογραφιστών χρησιμοποιεί πλάνα μεγάλης~~  
~~διάρκειας και σιωπής που δίνουν μεγάλο βάθος πεδίου, ούτως ώστε μέσα από το πλάνο να~~  
~~απεικονίζεται η πραγματικότητα στην πολυπλοκότητά της.~~

Χρον



ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ

ΖΩΗ - ΘΑΝΑΤΟΣ

πρέπει να μιλήσει για τον νεκρό

# ΓΙΑ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟ

Ιουλιανός

Γιατί δι'αυτοί οι χέροι ελο κωροί μου ηθαι-  
ναν στο νεκροταφείο και μιλούσαν με τους  
νεκρούς. Συνήθως ξεκαρδίζοντες, η δὴ  
όταν η μου παιδί δεν εις σωμαθίζαν για. Κε  
όμως πρέπει να μιλήσει με τους νεκρούς,  
για να τους κρατήσει ζωντανούς. [...]

για

Και στη Ρομανία, όταν γεννιόταν ο πρωτό-  
τοκος, έλεγαν "I'è uait ol pà", γεννιόταν  
κε ο πατέρας, για να δείξουν την στενή σχέ-  
ση ανάμεσα στη ζωή + τον θάνατο. Γιατί  
με τον θάνατο δεν πρέπει να κατεβάζουμε  
ροζά, να υποκρινόμαστε οτι τον αγνοούμε.

- Καλύτερα να προσπαθούμε να έχουμε  
καλή σχέση μαζί του.

Αυτό είναι δύσκολο να το καταλάβει/πάρει  
ενός νέος να το αποδεχτεί. Όταν είσαι  
νέος ο θάνατος είναι πάντα των άλλων.  
Κι όμως σήμερα

Δεν υπάρχει λογική ή δικαι-  
οσύνη. ΜΟΝΑΧΑ το ΠΑΙΧΝΙΔΙ, το ΚΟΥΡΑ-  
ΣΙΟ + η ΕΙΡΣΕΝΕΙΑ είναι οι τρεις αντι-  
στώσεις που τρεπών να κάνουν καμία  
την ίδια το ΤΕΛΟΥΣ.

χρησιμοποιήστε  
λέξεις.



(στο σημείο αυτό να μπει ένα σχόλιο να επαναφέρει τον θεατή αναγνώστη σε χ...ρο συγκ... και να του/της... τί είναι αυτό που διαβάζει και σε τί αποσκοπεί)

Η αναφορά στις αρχές του κινηματογράφου της παρατήρησης δεν εξυπηρετεί μόνο την σφαιρικότερη κατανόηση του συγκεκριμένου είδους. [...] Παράλληλα ο/η αναγνώστ... έχουν τη δυνατότητα να παρατηρήσουν πώς άλλοι ερευνητές-καλλιτέχνες-διδασκτικοί/δυναμικό (φίλο)περί-εργοι κατασκεύασαν-εξάσκησαν-επιτέλεσαν-μετουσίωσαν την

Blank lines for notes or answers.

Γράβο

τους για ζωή.

(προτεινόμενες λέξεις-κλίμακα: μεταμόρφωση, βαρεμάρα, ύπαρξη, παιχνίδι, θάνατος, πολιτική, λήθη, κατάρτιση, επισφάλεια, εργασία, \_στορία, κλέφτης, παραμορφός, ηλίθιος, χρώματα, τρέλα, \_φασισμός) τμάσα



## Ιταλικός Νεορεαλισμός (\_\_\_-\_\_\_)

Η δεύτερη σημαντική επιρροή- <sup>αισθητική/δοκτική</sup> αρχή της Κινηματογράφου της Παρατήρησης είναι το κίνημα του νεορεαλισμού, όπως αναπτύχθηκε στην Ιταλία από το 1943 μέχρι και τις αρχές της δεκαετίας του 1950. Ο Ιταλικός νεορεαλισμός που από πολλούς χαρακτηρίζεται "το σημαντικότερο φαινόμενο στον μεταπολεμικό ευρωπαϊκό κινηματογράφο [...] αποτελούσε την πρώτη συνειδητή και ολοκληρωμένη έκφραση ενός εθνικού κινηματογράφου - "εθνικού" με την έννοια ότι στρέφεται σε προβλήματα μιας δεδομένης κοινωνίας και μιας δεδομένης ιστορικά στιγμής. Υπήρχε δηλαδή μια στενή σχέση ανάμεσα στην ~~πραγματικότητα~~ πραγματικότητα και τις ανησυχίες των κινηματογραφιστών που θεμελίωσαν τον νεορεαλισμό. Η δε σχολή μέσα από τα λόγια του A. Bazin (1918-1958) ήταν "τόσο μια ηθική όσο και μια αισθητική της πραγματικότητας"<sup>40</sup>.

(έχει μεσο-λαβήσει \_\_\_\_\_ πόλεμος)

People's Century (Angus MacQueen, 1995) \*

1. "Age of Hope"
2. "Killing Fields"
3. "Red Army"
4. "Lost Peace"
5. "Sporting Ever"
6. "On the Line"
7. "Great Escape"
8. "Brend Line"
9. "Master Race"
10. "Total War"

11. "Brave New World"
12. "Boomtime"
13. "Freedom Now"
14. "Fallout"
15. "Asia Rising"
16. "Skin Deep"
17. "Endangered Planet"
18. "Picture Power"

40. Σ. Βαλούκος: *Ιστορία του Κινηματογράφου* (Αθήνα: Αιγόκερως, 2003), σ.240

19. "Living Longer"
20. "Great Leap"
21. "New Release" - "Young Blood"



- 22. "Half the people" \_\_\_\_\_
- 23. "War of the Flea" - "Guerilla Wars" \_\_\_\_\_
- 24. "God fights Back" \_\_\_\_\_
- 25. "People Power" \_\_\_\_\_
- 26. "Fast forward" - "Back to the future" \_\_\_\_\_

Κάποιος διαμεσολαβεί τα λόγια του Francesco De Robertis (1902-1959)

α) λαχανιασμέν\_\_ β) με ψυχραιμία γ) με αίσθημα \_\_\_\_\_ δ) άλλο

- "Φτάνει να βγει κανείς στον δρόμο με μια κάμερα, να σταθεί σε οποιαδήποτε σημείο και να κινηματογραφήσει ~~προσεκτικά~~ και χωρίς κανένα προκαθορισμένο στίλ το τί συμβαίνει γύρω του, για να γυρίσει μια ταινία που να είναι α-ληθινή και ~~ιστορική~~<sup>41</sup>".

( \_ χρόν\_



(σιωπή-χρώμα)



41. Σ.Βαλούκος: *Ιστορία του Κινηματογράφου* ( Αθήνα: Αιγόκερως, 2003), σ.240



“Μετά την επανάσταση, τον πόλεμο, και την συνεπακόλουθη τεράστια κοινωνική απορρύθμιση, οι Ιταλοί σκηνοθέτες θέλησαν να καταστήσουν τον κινηματογράφο ζωτικό μέρος της αναδόμησης της κοινωνίας<sup>42</sup>”. Με στόχο αυτό, και σε μία απόπειρα να ανταποκριθούν στις ανάγκες της πολιτικής-οικονομικής-κοιν-στορικής συγκυρίας, οι εξασκούμενοι του είδους δια-μορφώνουν-προτείνουν μια νέα προ-οπτική μέσα από τους ~~τρόπους~~ <sup>πρόστυπα</sup> που δοκιμάζουν και καταγράφουν τα θε(α)ματά τους. Είναι αυτή που ο Bazin θα αποκαλέσει οπτική του ~~“επαναστατικού σοβανισμού”~~.

Προστίει

- “Ιταλοί σκηνοθέτες όπως ο Rossellini εργάστηκαν πατώντας πάνω στη γη και όχι από μια ανώτερη ή προνομιά θέση. Οι καινοτομίες που εισήγαγαν προέκυψαν από αυτή την θεμελιώδη αλλαγή οπτικής. Η κάμερα του Rossellini είχε πλέον μια διαφορετική θέση στον κόσμο- το τί έβλεπε και το πώς το έβλεπε ήταν άρρηκτα συνδεδεμένα μεταξύ τους<sup>43</sup>”.

42. (σε εκκρεμότητα)

43. A.Grimshaw-A.Ravetz: *Ο Κινηματογράφος της Παρατήρησης-ανθρωπολογία, κινηματογράφος και η εξερεύνηση της κοινωνικής ζωής* (Αθήνα: Πόλις, 2012), σ.53

στη φωνή η γραφή  
αποδομείται  
το συνδυασμό



[...]



Το 1932, με δική του απόφαση, δημιούργησε το πρώτο κινηματογραφικό βιβλίο κόσμου: Η περιήγηση  
 Μόσχα της Βενετίας. Με δικές του αποφάσεις επίσης, καθιέρωσε την Κινηματική Βραβεία + επιχορηγήσεις, οι  
 οποίες έφταναν μέχρι και την τριτοβάθμια του 60% του κόστους παραγωγής μιας ταινίας, ενώ ιδρύθηκε το  
 "Ιδρυμα Wase" το "Παιρατικός Κέντρο Κινηματογράφου" για την εκπαίδευση των σκηνοθετών και η  
 "Κινηματογραφική Ένωση" κρατική εκκέντρα παραγωγής εκπαιδευτικών + επαγγελματιών ταινιών. Πρώτη ταινία  
 τμήμα ως προς επιρροή ήταν ένα βιβλίο τριών επιστημόνων με τίτλο

Γραφείο Τσίνο Τέλος, το 19...  
 είχε κριτική...  
 του κινηματογράφου, η

Χίτος κινηματογράφος και  
 οφειλόμενα λογιστικά  
 <<Ο Κινηματογράφος>>  
 Ζ. Σκουτάρι, σπ. 347, 378. Α. Μανιά

Οι \_\_\_\_\_ εγ. \_\_\_\_\_  
 ένα απέραντο στρατόπεδο προσφ.,  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_ και αναζητούν-καταγράφουν τα θε  
 τα έργα τους βομβαρδισμένο αστικό το  
 σχέσεων αλλά και ως οργανικό κομμάτι  
 άνθρωποι πλαισιώνονταν από το τοπίο - το τι  
 ή κοινωνική αναφορά - εξέφραζε και την υποκειμ



Η χωρική αυτή μετατόπιση και οι φωτιστικές συνθήκες που προσφέρει θα αλλάζουν τους κανόνες  
 και στο "παιχνίδι του φωτός" με τα αντικείμενα καταγραφής. Ο φυσικός φωτισμός και οι  
 δυνατότητες του θα αποτελέσουν ένα ακόμη αντικείμενο μελέτης-έρευνας για τους  
 κινηματογραφιστές της εποχής εξασκούμενους στο είδος.

[...]

44. A. Grimshaw-A. Ravetz: Ο Κινηματογράφος της Παρατήρησης-ανθρωπολογία, κινηματογράφος και η εξερεύνηση της  
 κοινωνικής ζωής (Αθήνα: Πόλις, 2012), σ.50





Μορφέρο \*

ΙΣΤΟΡΙΑΣ

Κινηματογράφος και Η ΤΑΙΝΙΑ ΩΣ ΑΝΤΙ-ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

Το ΚΙΝΗΜΑΤΟΣΚΟΠΙΟ ΩΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

1. Κινηματογράφος: ένας ζωντανός διάλογος

Η σχέση Κινηματογράφου και Ιστορίας  
Εκεί που οι ιστορίες μιας ξεχωριστής  
Βουλής και ενός προσηλόμενου και  
ανθρώπου και ταινιών. Από την εποχή  
που οι άνθρωποι Μορφέρο διατύπω-  
σαν τη θεωρία του νηοστριζόντιου  
πίνακα η ταινία μπορεί να αποτελέσει ένα  
νέο τρόπο ανάγνωσης της Ιστορίας, α-  
κόμη και να έστω έναν καινούριο τρόπο  
εξέλιξης μέχρι σήμερα έχει περάσει  
καιρός. Ο διάλογος του Μορφέρο  
φέρει όχι μόνο δύο ξεχωριστές, αλλά  
αντίθετες νοσηματοποιήθηκε και παραμένει  
πάντα ειλικρινά αλληλωσε σε κάθε ταινία  
και ζήτησε την διαίσθηση μιας ιστορικής  
πυξίδας, αλλά φέρουμε στις εικόνες για  
κρυφένες πληροφορίες

Ο Κινηματογράφος εκεί γίνε φως  
της Ιστορίας του εικοστού αιώνα,  
αλλά και της Ιστορίας της  
Κοινωνικότητας της

[...]

ΓΙΝΕΤΑΙ ΟΜΩΣ ΚΑΙ Η  
ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΚΑΤΑ-  
ΝΡΗΣΙΑΣ.

ΕΙΝΑΙ Η ΑΝΤΙ-ΑΝΑΛΥΣΗ  
ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

ΚΩΣΤΟΥΛΑ  
ΚΑ\_ΘΔΗ



Το 1932, με δική του απόφαση, δημιουργήθηκε το πρώτο κινηματογραφικό φεστιβάλ του κόσμου: Η περιφέρεια  
Μορφέρο της Βενετίας. Με δική του απόφαση επίσης καθιερώθηκαν Κινηματογραφικά Βραβεία + Επιχορηγήσεις, οι  
οποίες έφταναν μέχρι και την καταβολή του 60% του κόστους παραγωγής μιας ταινίας, ενώ ίδρυσε το  
"Ιδρυμα Luce" - "Παρατακτικό Κέντρο Κινηματογράφου" για την εκπαίδευση των σκηνοθετών και η  
"Κινηματογραφική Ένωση" κρατική επιχείρηση παραγωγής εκπαιδευτικών + εκπαιδευτικών ταινιών. Πρώτη παραγωγή  
της ως ανα επιτεύχθηκε ήταν ένα πολεμικό τριήμερο, ειδικά για τη 2η

Γραφείο Τσίνο

Τέλος, το 1937, και μαζί με προσωπική του παρέμβαση (ο γάμος του, κόμμα  
είχε απόφοιτη συνεισφορά στην υλοποίηση της ιδέας), ίδρυσε η Πολιτεία  
του κινηματογράφου, η

Cinecittà

Duce

Άλλος κινηματογράφος όχι μόνο να εναρμονιστεί το...  
όλοκληρο του κόσμου

ALTARE della PATRIA

Οι \_\_\_\_\_ εγκαταλείπουν τα στόντιο της Cinecittà\* - που έχουν μεταβληθεί σε  
ένα απέραντο στρατοπέδο προσκυτών -

\_\_\_\_\_ και αναζητούν-καταγράφουν τα θε(α)ματά τους στον φυσικό τους χώρο. "Το εμβληματικό για  
τα έργα τους βομβαρδισμένο αστικό τοπίο δεν λειτουργούσε μόνο ως φόντο των ανθρωπίνων  
σχέσεων αλλά και ως οργανικό κομμάτι της ίδιας της ιστορίας. Στο νεορεαλιστικό σινεμά οι  
άνθρωποι πλαισιώνονταν από το τοπίο - το τελευταίο δεν αποτελούσε μόνο γεωγραφική, ιστορική  
ή κοινωνική αναφορά - εξοραζε και την υποκειμενικότητα"

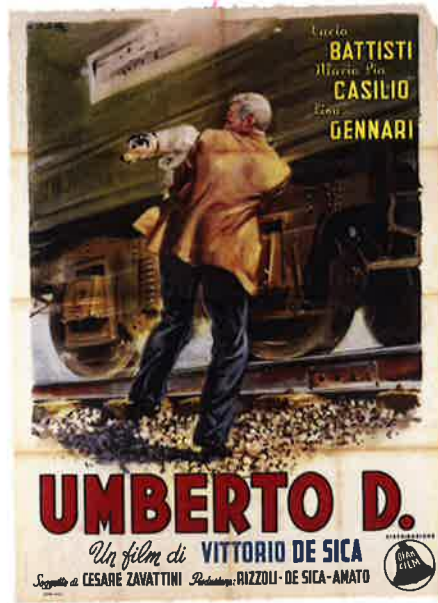
Η χωρική αυτή μετατόπιση και οι φωτιστικές συνθήκες που προ-  
κατα στο "παιχνίδι του φωτός" με τα αντικείμενα καταγραφί-  
δυνατότητες του θα αποτελέσουν ένα ακόμα αντικείμενο  
κινηματογραφιστές της εποχής - εξασκούμενους στο είδος.



[...]

44. A.Grimshaw-A.Ravetz: Ο Κινηματογράφος της Παρατήρησης-ανθρωπολογία, κινηματογράφος και η εξερεύνηση της  
κοινωνικής ζωής (Αθήνα: Πόλις, 2012), σ.50





ΘΕ(Α)ΜΑ

(Ε) ΑΥΤΟ-ΣΧΕΔΙΑΣΗ

Δεν είναι όλοι οι εἴδη καλὰ  
Πόσο ο V. Turner θα συμφωνούσε με  
την όση δι-τυλωναντα διαφα.

Παράλληλα αρκετοί είναι οι ρόλοι που αναλαμβάνουν να επιτελέσουν όχι επαγγελματίες ηθοποιοί.

- “Ο Ντε Σίκα” στο *Scuscia* χρησιμοποίησε ως πρωταγωνιστές αυθεντικά λουστράκια, ο Ροσελίνι χρησιμοποιούσε ως κομπάρσους στις ταινίες του περαστικούς, ενώ οι ηρωίδες στο *Paisa* ήταν αγράμματες κοπέλες, ακόμα και μια ταξιθέτρια κινηματογράφου<sup>46</sup>”

Περίεργα

Η κινηματογραφική πραγματικότητα

αξιο-ποιεί τα “θεατρικά δυναμικά της κοινωνικής ζωής” ενώ

παράλληλα “κάνει πρόβα” -

επιτελεί - performs

καυχή

(πρόθεση) - δια-μορφώνει

φантаσιώνεται και νέα/άλλη πραγματικότητα

μέσα από την προοπτική “επαναστατικού ουμανισμού”. Οι Ιταλοί σκηνοθέτες ακόμα και όταν απασχολούσαν επαγγελματίες ηθοποιούς τους παρότρυναν στον αυτοσχεδιασμό.

- “Το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό και η πιο σημαντική πρωτοπορία αυτού που ονομάζεται νεορεαλισμός είναι, κατά τη γνώμη μου, η συνειδητοποίηση ότι η αναγκαιότητα της “ιστορίας” [...] ήταν απλά μια τεχνική που κάλυπτε με νεκρές κατασκευές τα υπάρχοντα κοινωνικά γεγονότα. Τώρα έχουμε πλέον κατανοήσει ότι η πραγματικότητα είναι εξαιρετικά πλούσια και πολλές φορές αρκεί απλά να την παρακολουθούμε. η δουλειά του καλλιτέχνη δεν είναι απλά να συγκινεί τους θεατές του ή να τους παρουσιάζει ιστορίες που βασίζονται σε μεταφορές ή σύμβολα, αλλά να τους κάνει να στοχάζονται [...] σε ό,τι πράττουν αυτοί και οι συνάνθρωποί τους, σε ό,τι συμβαίνει πραγματικά<sup>47</sup>”

45.

να συμπληρωθεί-

46. Σ.Βαλούκος: *Ιστορία του Κινηματογράφου* (Αθήνα: Αιγόκερως, 2003), σ.240

47. Ε.Στεφανή: *Ντοκιμαντέρ, το παιχνίδι της παρατήρησης* (Αθήνα: Πατάκη, 2016), σ.58 ή Cesare Zavattini, “Some Ideas on the Cinema”, *Sight and Sound* 23, αρ. 2 (1953): 64-69

(στο χ\_ρο μπαίνουν δύο νέα πρόσωπα)

επίδυσμ

[...]



- Ένας άντρας κατέταξε  
μίσος του στο Κασερέο -

(χρόνος)

li neplivni o savodstva lo kulalofitov  
tuc Dopolucna va evadudi pica eno to  
Xpovo no nva;

\*





(σασπένς)

Τα νέα πρόσωπα:

- A.Bazin ( \_\_\_ - \_\_\_ )

(να συμπληρωθεί)

- De Sica ( \_\_\_ - \_\_\_ )

(να συμπληρωθεί)

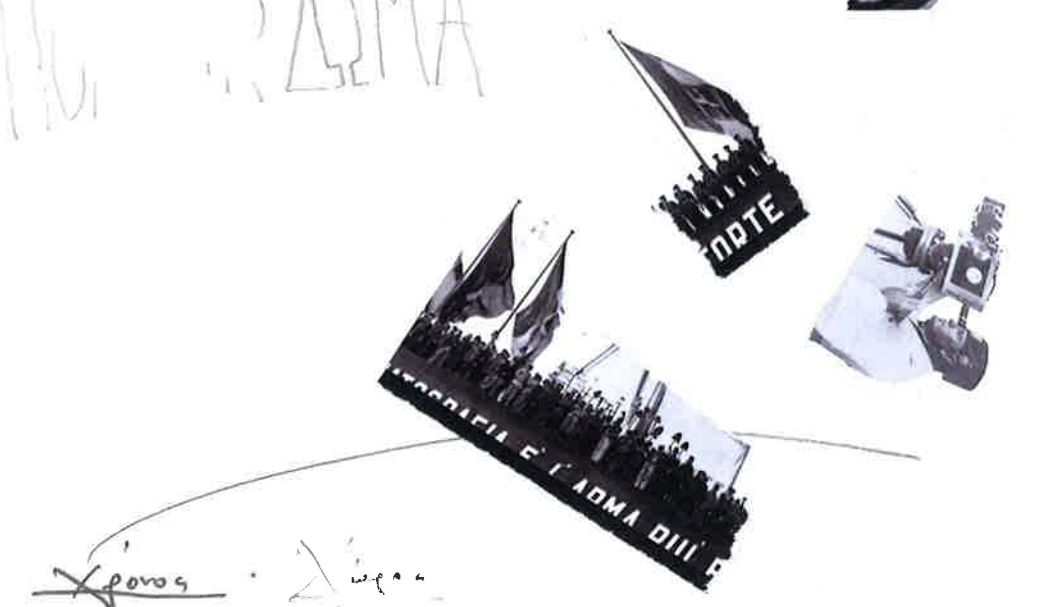
- ~~C.Zavattini ( \_\_\_ )~~

(να συμπληρωθεί)



# UMBERTO

ΣΩΜΑ



6 χιλ. τσιβ - δε(α)τα



(Ο Bazin δια/προ-κρίνει το Ουμπέρτο Ντε \_\_\_\_\_ από τις ταινίες-υλικά του De Sica καθώς στο συγκεκριμένο έργο-προϊόν Έρνος, ο σκηνοθέτης απομακρύνεται ακόμα \_\_\_\_\_)

Την "εκρηκτική" που θα ακουθήσει ε'αυτία τις χώρες (Γαλλία, Γερμανία, Αγγλία) μετά τη Γι-Επ του ποζέμου. [Γ.] αρχηγός (Ντούτσε) του ιταλικού κράτους. "Αν κρίνουμε από τις στατικές του σωματός, τις κινήσεις των χεριών, αλλά και τις φούστες + τις δεικνυτικές που έκανε κατά τη διάρκεια τελεφωνικής των πολιτικών του χεριών, ήταν ένας γουμμάρας σκεπτόμενος από-ποός"

6 \_\_\_\_\_ το  
θέ(α)μα όσο και από την παραδοσιακή αφήγηση.

(λέξεις που μπορούν να χρησιμοποιηθούν: λευκά τηλέφωνα \_\_\_\_\_)

- "Η αφηγηματική μονάδα δεν είναι το επεισόδιο, το γεγονός, η ανατροπή ή οι πρωταγωνιστικοί χαρακτήρες, αλλά η διαδοχή αυθεντικών στιγμιότυπων ζωής, από τα οποία κανένα δεν μπορεί να θεωρηθεί σημαντικότερο από τα υπόλοιπα, καθώς η οντολογική τους ισότητα πλήττει το δράμα στην ίδια τη βάση του<sup>48</sup>".

Ο Bazin που δια/ (πρόθεση) -κρίνει έναν "κινηματογράφο της διά[...]ρκειας" αναφέρεται στον βαθύ σεβασμό στην χώρο-χρονική συνέχεια που χαρακτηρίζει τον τρόπο κινηματογράφησης του Ιταλού σκηνοθέτη \_\_\_\_\_ . Ο τελευταίος μέσα από τις διά[...]

...]ρκεις που προτείνει-σκηνοθετεί προ(σ)καλεί το κοινό\* να ανακαλύψει-δια-κρίνει στιγμές

καθώς (παύση)

η ζωή ξεδιπλώνεται στην οθόνη του σινεμά. "Ο Bazin, ωστόσο, στην ανάλυσή του για την ταινία αναγνωρίζει πως αυτές οι απε / (πρόθεση) / -καλύψεις δεν είναι τυχαίες ούτε συμπτωματικές, αλλά εξαρτώνται άμεσα από την χρήση αισθητικών τεχνικών<sup>49</sup>".

48. A.Grimshaw-A.Ravetz: Ο Κινηματογράφος της Παρατήρησης-ανθρωπολογία, κινηματογράφος και η εξερεύνηση της κοινωνικής ζωής (Αθήνα: Πόλις, 2012), σ.57  
49. Ο.π., σ.58



- “Κανείς θύμιζε στους αναγνώστες του, δεν σχεδίασε τα σενάρια του με περισσότερη επιμέλεια και λεπτομέρεια από τον De Sica<sup>50</sup>”

(t)

- “Και ο C.Zavattini συνέχισε πετάχτηκε.”

~~“Ο σεβασμός της πραγματικότητας είναι επίσης σεβασμός της πραγματικής διάρκειας. Πραγματοποιείται μια πράξη, ένα γεγονός. Πρέπει να εμβαθύνουμε, να αναλύσουμε περισσότερο περιεχόμενο της παρούσας στιγμής. Υπάρχει ένας ολόκληρος κόσμος σε ένα και μόνο πραγματικό λεπτό.”~~

ανθρώ\_\_

(απότομη αλλαγή φ/θ-ους)

50. Σ.Βαλούκος: *Ιστορία του Κινηματογράφου* (Αθήνα: Αιγόκερως, 2003), σ.243 ή H.Agel, *Η αισθητική του κινηματογράφου*, Δαίδαλος/ Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 2000, σ.46



3

- δια,

- (μεσο-λαβεί με γράμματα)

- αρκετα)-

- τίποτα -



**ΑΝΘΩΝΟΣ ΗΧΟΣ**  
ΧΡΗΜΑΤΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ  
ΠΡΟΒΛΕΨΗ ΕΣΟΔΩΝ ΚΑΙ ΕΞΟΔΩΝ  
ΕΤΕΡΩΝ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΕΤΕΡΩΝ ΤΩΝ ΕΤΕΡΩΝ  
ΕΤΕΡΩΝ ΤΩΝ ΕΤΕΡΩΝ ΤΩΝ ΕΤΕΡΩΝ

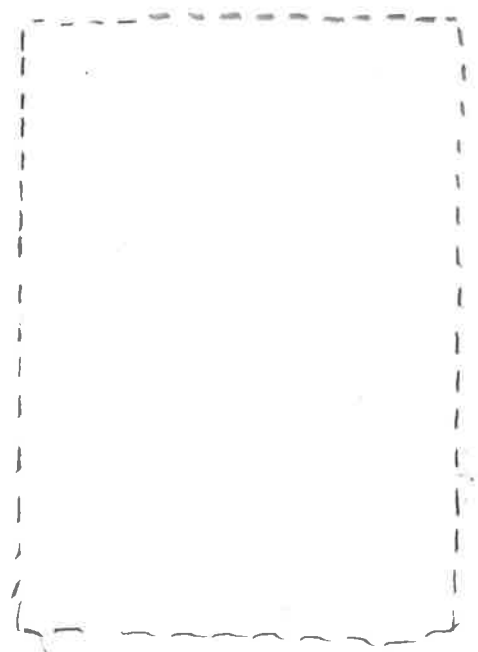
ΣΧΕΔΙΟ ΓΙΑ ΤΗ ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΗΧΟΥ ΣΤΟ ΜΕΛΛΟΝ  
ΧΕ-ΑΛΛΕ ΜΗΤΡΩΣ ΚΑΤΟΧΕΣ ΦΟΡΕΣ ΕΙΝΑΙ Ο ΗΧΟΣ ΤΟΥ Ε  
ΕΤΕΡΩΝ ΤΩΝ ΕΤΕΡΩΝ ΤΩΝ ΕΤΕΡΩΝ ΤΩΝ ΕΤΕΡΩΝ  
ΕΤΕΡΩΝ ΤΩΝ ΕΤΕΡΩΝ ΤΩΝ ΕΤΕΡΩΝ ΤΩΝ ΕΤΕΡΩΝ

επηρεάζει  
του κατα-  
τη από τα έργα  
τη. είναι δυο φίλοι

είχα

Η σιωπή είναι εξίσου σημαντική με τον λόγο στο  
ντοκιμαντέρ. Συχνά, οι ωραιότερες σκηνές σε μια ται-

νία είναι αυτές όπου οι άνθρωποι εκφράζονται χωρίς  
να μιλούν. Ωστόσο, παγιδευόμαστε πολλές φορές από  
τη σαγήνη του προφορικού λόγου. Έτσι, χάνουμε με-  
γάλο μέρος από τη δυναμική και την ποιότητα της εξω-  
λεκτικής επικοινωνίας.







Τέλος η συγκεκριμένη μορφή-αισθητική-πολιτική-ηθική-τεχν(ν)ική (επ) (μετοχή) αναλαμβάνει μεσολαβεί-πραγματευεται-θέτει-στοχάζεται τα όσα ο Dziga Vertov<sup>56</sup> (1896-1954) δοκιμάζει στην κινημα-τογραφική του έργο-πραγματικότητα. Ο Ρώσος σκηνοθέτης μέσα από την κινηματογραφική γλώσσα που προτείνει παρουσιάζει το “οικείο ως ξένο<sup>57</sup>” στοχεύοντας σε μια πιο κριτική προσέγγιση της \_\_\_\_\_ κινηματογραφικής εμπειρίας. Η αυτοαναφορικότητα δάνειο-εργαλείο από τον χώρο της λογοτεχνίας “δηλώνει την αναφορά του συγγραφέα στην ίδια την πράξη της λογοτεχνικής γραφής, με σκοπό την επισήμανση του επινοημένου χαρακτήρα των κειμένων και τη διαμόρφωση μιας κριτικής ματιάς από την πλευρά του αναγνώστη. Ο Vertov υπήρξε ο πρώτος που εισήγαγε τη στρατηγική αυτή στον κινηματογράφο (εν)σωματώνοντας στην ταινία κομμάτια από τη διαδικασία του γυρίσματος. Με τον τρόπο αυτό υπενθύμιζε διαρκώς στο θεατή -

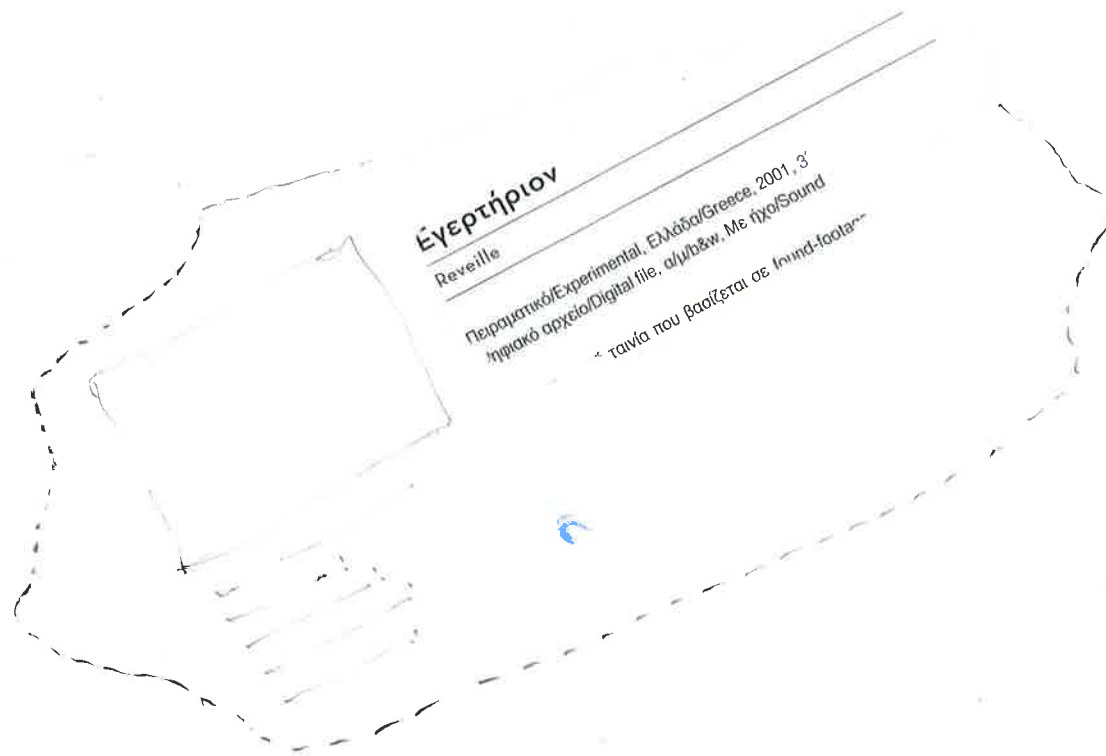
(διακριτικός ήχος-πχ \_\_\_\_\_)

- ότι αυτό που βλέπει είναι μια “κατασκευή”, μια υποκειμενική σύνθεση εικόνων και όχι μια αντικειμενική όψη της πραγματικότητας<sup>58</sup>.

- Αυτό που βλέπεις είναι μια “κατασκευή”, μια υποκειμενική σύνθεση εικόνων και όχι μια αντικειμενική όψη της πραγματικότητας.

Φαιρική  
καθ' όσον  
επιβεβαιώνει

Διττανάλυση  
επιβεβαιώνει



56. Ο Βερτόφ γεννήθηκε στο Μπιάλιστοκ της Πολωνίας και ήταν εβραϊκής καταγωγής. Γιος συγγραφέα, σπούδασε ψυχιατρική στο Πανεπιστήμιο της Αγίας Πετρούπολης όταν ξέσπασε η επανάσταση των μπολσεβίκων. Ασπασίθηκε με ενθουσιασμό τις επαναστατικές ιδέες και “όργωσε” με τα τρένα προπαγάνδας τη ρωσική ύπαιθρο, γυρίζοντας και προβάλλοντας ταινίες Επικαίρων. Με αυτόν τον τρόπο ασκήθηκε στη χρήση ενός άμεσου σκηνοθετικού ύφους, χρησιμοποιώντας, μεταξύ άλλων, εναέρια πλάνα, επιταχύνσεις κι επ-ανα-λήψεις. Πολλές φορές, για να αιχμαλωτίσει (όπως έλεγε) το “απροσδόκητο της ζωής”, τοποθετούσε την κάμερα στα πιο απίθανα σημεία, ακόμα και στις ράγες ενός τρένου.

Το 1921, ίδρυσε την ομάδα “Κινοκς” (η λέξη στα ρωσικά σημαίνει τρελός για κινηματογράφο) κι έγινε διευθυντής της κινηματογραφικής προπαγανδιστικής επιθεώρησης “Κίνο Πράβντα” (κατά λέξιν: “Κινηματογράφος-Α-λήθεια”). Στις σελίδες της, με ύφος άλλοτε προφητικό και άλλοτε φουτουριστικό, παρουσίασε το ιστορικό μανιφέστο του για τον “Κινηματογράφο-Μάτι”, επιδιώκοντας (όπως έλεγε) να πετάξει από τον κινηματογράφο όλα τα “φτιασίδια”, καθετί που δεν ήταν “παρμένο εκ του φυσικού”. [...] Ο άνθρωπος με την κινηματογραφική μηχανή (1929), αποτελεί πλήρη κατάθεση των αντιλήψεών του για τον κινηματογράφο και το μοντάζ, και δοξάστηκε ως μια “συναρπαστική άποψη για το μέλλον στον κινηματογράφο”. Κεντρικό πρόσωπο της ταινίας είναι ένας οπερατέρ που μετακινείται συνέχεια στη Μόσχα, παρατηρώντας όλους τους τ(ρ)όπους ζωής και καταγράφοντας φαινομενικά ασύνδετες εικόνες της πόλης, οι οποίες, όμως, συνθέτουν σαν παζλ την πολυπλοκότητα της καθημερινής ζωής. Αυτή την πολυπλοκότητα φροντίζει \_ συνέχεια να την τονίζει με βίαιες μετακινήσεις της κάμερας, “παγώματα” του πλάνου (χώρος), επιταχύνσεις (χρόνος), ακόμα και χωρίζοντας την οθόνη στα δύο, για να έρθει μετά να απομυθοποιήσει τη \_\_\_\_\_ στα μάτια του θεατή και να του υπενθυμίσει \_ συνεχώς πως (όπως αυτό που βλέπει, είναι μια [...])

57. Ε.Στεφανή: 10 Κείμενα για το Ντοκιμαντέρ (Αθήνα: Πατάκη, 2007), σ.27

58. Ο.π., σ.32

ΤΟ ΟΙΚΕΙΟ ΩΣ ΞΕΝΟΣ

Τερα - επιλογή

ΤΡΕΛΟΣ/A

Ταμίες Επιχειρήσεων

ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΗ ΠΡΟΒΛΕΨΗ







Στο σημείο αυτό

κρίνεται σκόπιμο να γίνει μια

τεκμηρίωση όπως τ α κείμενα οφείλουν να

έχουν. Στην αφηγηματική μορφή που εξασκείται, μελετάται, διαμορφώνονται δοκιμάζονται διάφορα σύμβολα,

ΕΙΚΟΝΕΣ

Η επιλογή αυτή φανώς και δεν είναι τυχαία.

Ο V. Turner - Βρετανός ανθρωπολόγος, " έργα του οποίου συγκαταλέγονται πλέον στα κλασικά του πεδίου<sup>53</sup>" - επιμένει

δύναμη των συμβόλων στην ανθρώπινη επικοινωνία :

" Η δύναμη αυτή ελλοχεύει όχι μόνο στο κοινό λεξιλόγιο και στη γραμματική των προφορικών και γραπτών γλωσσών, αλλά και στην περίτεχνη ατομική προκή λογοπλασία μέσω πειστικών σχημάτων: μεταφορών,

μετωνυμιών,



(μυθοπλασία)

ολόκληρο το

για να μεταδώσει μηνύματα:

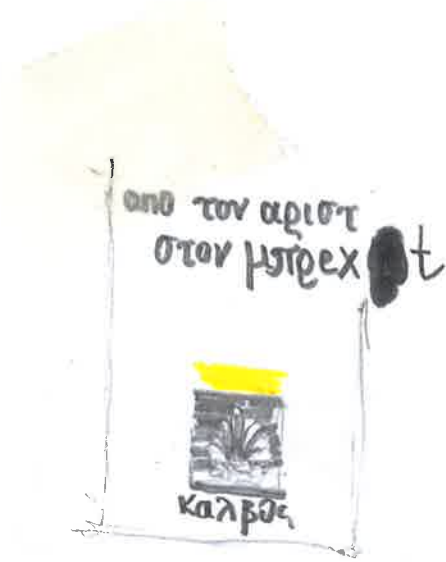
ΣΩΜΑ  
[...]

χαρακτηριστικά νεύματα, εκφράσεις προσώπου, σωματικές στάσεις,

Μνήμη

53.

54. V. Turner: Από την τελετουργία στο θέατρο (Αθήνα: Ηριδανός, 2015), σ.23



Η ΔΥΝΑΜΗ ΤΩΝ  
ΣΥΜΒΟΛΩΝ ΣΤΗΝ  
(ΠΑΝ) ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ (ΕΠΙ)-ΚΟΙΝΩΝΙΑ

T

# ΠΑΡΑΞΕΝΙΣΜΑ

ο είδος ανεβασιμότητας που δε  
πρόσω του πρώτου και στον δεύτερο Πηχόστομο  
Πόλεμο στο θέατρο Schiff-bauerdamm του Βε  
ρολίνου βασίζεται στο έργο της αποξένωσης

Verfremdungseffekt για να απεικονίσει

τέτοιες παραστάσεις. Αποξενωτική θεατρικότητα  
είναι αυτή που αφήνει μεν να φαίνεται το  
κειμένο, συγχρόνως όμως το κάνει να φαί  
νεται ξένο. Το αρχαίο και το Μεσαιωνικό  
θέατρο αποξένωναν τις φιγούρες τους  
μέ ΜΑΣΚΕΣ ανθρώπων + ζώων.

το θεατρικό θέατρο χρησιμοποιεί αυτή  
+ σήμερα έργο αποξένωσης με τη

ΜΟΥΣΙΚΗ και την ΠΑΝΤΟΜΙΜ





# Τέλος: (το) {τέλ-ους/-η, -ων}

1. Η ομορφιά ενός πράγματος, η συμπλήρωση, η εξάντληση των αξιών του: δεν υπάρχει ~ εαυτή των ταχυπρωτοεπιπέδων κυρία ~ ΦΡ. (α) Παίρω / (λος) λαμβάνω  
τέλος (β) δίνω / βάζω / δένω  
τέλος (σε κάτι) -

(δ) (λογ) εν τέλει (i) στην κατάληξη, τελικά  
(ii) διότι να τελειωνούμε, ή σφαιρικών τα προηγούμενα

[...] (ζ) τέλος καλό, όλο καλό  
(All's well that ends well, ερμ. του Σάξπηρ) διακοπή που έχει την επιθυμητή ή σωστή κατάληξη, αιτία  
τέλος + το θεώ δόξα (τέλος και τη θεώ δόξα)

2. Το (τοπικό ή χρονικό) σημείο στο οποίο τελειώνει κάτι: κόπια στο ~ της σελίδας! // του είδα στο ~ του διαδρόμου

ΦΡ. τέλος εποχής βλ. λ. εποχή Σ. η διακοπή ή παύση ερχομός (ω επισκεπτός σημαίνει + το ~ της αδιτηδίας σου [...])  
5. ο Θάνατος: είχε ευτυχισμένο/καλό ενδοξομοναχικό ~ // «χριστιανό» τα τέλη της ζωής ημών  
6. καθορισμένος ή αναπροσδιορισμένος φόρος, δασμός: ~ κυκλοφορίας (ακίνητης περιουσίας (Τ.Α.Π))

## διάλ\_\_\_μα:

• -εσμα: (το) {διαλέτη-ατος/ατα -ατων} 1. η οντομ. διακοπή που περιλαμβάνεται σε διαδοχικά διαδοχικά εφέλη

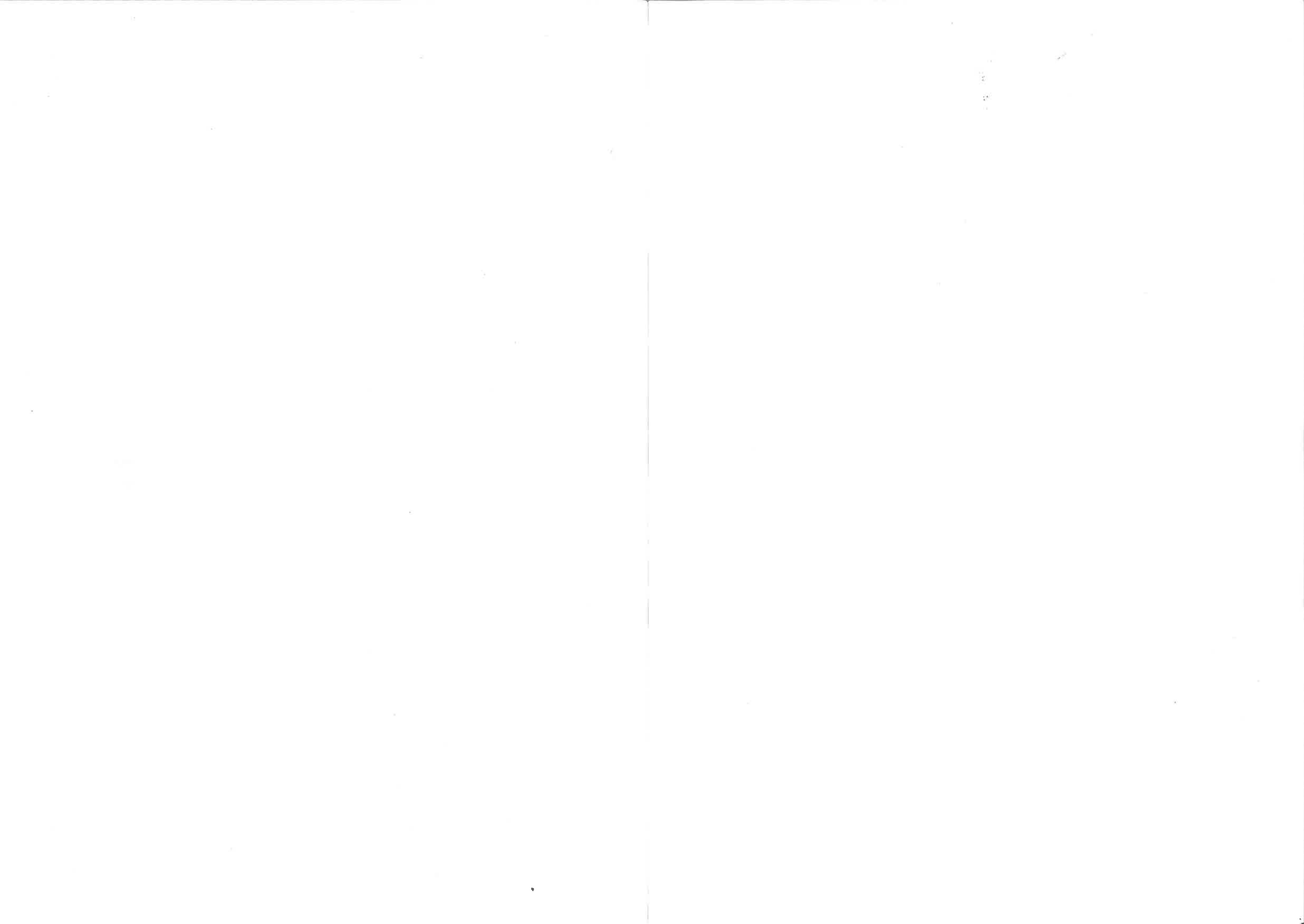
[...]

• -υμα: (το) {διαλύματος/ατα -ατων} ΧΗΜ. ομογενές μίγμα που σχηματίζεται με την ανάμειξη δυο ή περισσότερων ουσιών + παρουσιάζει την ίδια σύσταση και τη ιδία

~

μεταφυσικό το λικ το-τε-τα (τελεστής)





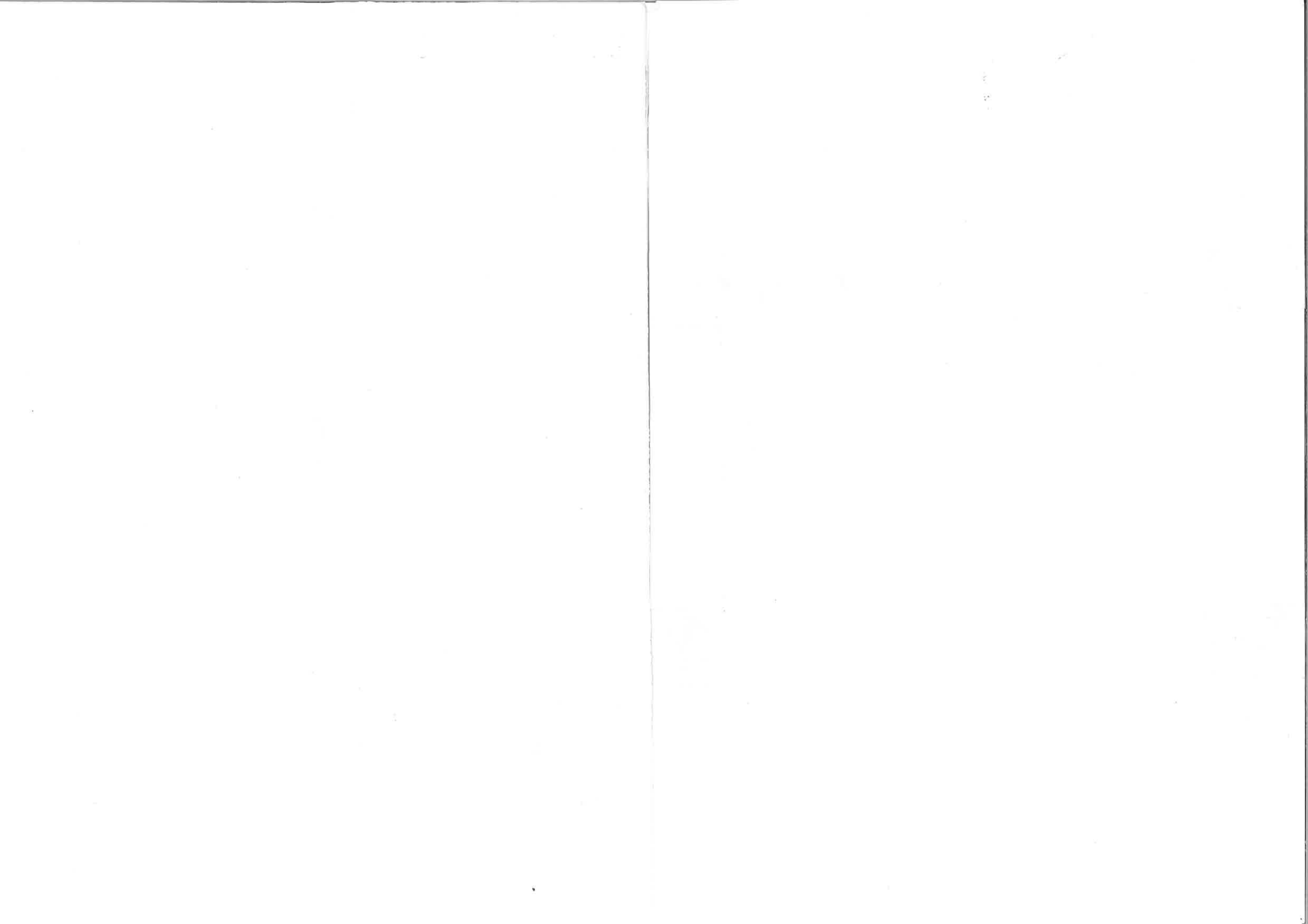


# Edward (1882- Hopper 1967)

- εικόνες διαλείμματος -



9110, μ' ακούς ;



# ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ \*

## ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΑΙ

—τοι. Κανείς εξ αυτών δεν είχε δίκαιον. Οί κώδωνες κτυπούσαν χαρμολύγιον. Ο ουρανός εξηκολούθει να είναι αβύρσιος. Ο άνθρωπος του λιμενοβραχίονος, εύτυχισμένος, ανέπνεε βαθεία — τόσο βαθεία, που ήναγκάσθη να ξεκουμώσει τα δύο πρώτα κουμπιά του ποδήρου επενδύτου.

9

— Αίφνης ήκούσθη μία γοερά κραυγή, και ή δεύτερα παιδίσκη, πάσχουσα δακρυμοφανώς εκ ζούλιας, έπεσε λιπόθυμος επί του πλακοστρώτου.

16

— Την ίδιον στιγμήν, ή άνδρας με την επενδυμένην, εκλείσσε την όμπερόθλαν του. "Επειτα έστράφη εις σάσιν πρσσωγής, έκαμε μεταβολήν, και όπισθερεψε στή σπλήν του γαλήνως.

76

## ΡΩΜΥΛΟΣ ΚΑΙ ΡΩΜΟΣ

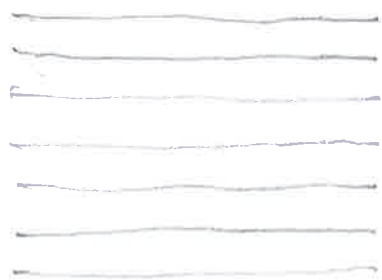
Ἡ  
ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΕΝ ΠΛΩ  
ΕΙΣ ΜΗΤΡΙΚΗΝ ΑΓΚΛΑΗΝ

Τό πλοϊον (ένα βαπόρι φορτηγό), πλέει πρὸς τὸν προορισμὸν του. Ἄνεμοι μέτριοι ἕως ἰσχυροὶ δροσιζοῦν τὸ θερμὸ, καλοκαιριτικὸ ταξεῖδι.

Μιά γυναίκα, καθισμένη σὲ σκαμνί, ρεμβάζει στὸ κατάστρωμα, μὲ ἓνα μωρὸ στὴν ἀγκυλιά της. Ἐνας ἐπιβάτης, εὐαίσθητος καὶ δευδερκής, καθήμενος ἐπὶ ἀνακλιντροῦ, βλέπει, ἐντεῦθεν τῆς κουπαστῆς, τὴν νέα γυναίκα μὲ τὸ βρέφος, καὶ ἐκείθεν τοῦ κιγλιδώματος, ἔχοντας πάντοτε τὴν μάνα καὶ τὸ τέκνον της ἐντὸς τοῦ ὀπτικοῦ πεδίου, βλέπει, συγχρόνως, τὴν κυματίζουσα καὶ ἀφόρεσσα ἐπιφάνεια τοῦ πελάγους.

Δελφίνια σιλιπνά βυθίζονται καὶ ἀναδύονται ἀπὸ τὸ ὕδωρ. Τὸ ἀτμόπλοιο λικνίζεται στὸ κύμα. Τὸ βρέφος λικνίζεται στὴν μητρικὴν ἀγκυάλην. Ὁ ἐπι-

77



QR  
Code

35



Σκηνοθεσία-Φωτογραφία/Direction-  
Cinematography: Εύα Στεφανή  
Μοντάζ/Editing: Κύρος Παπαβασιλείου  
Παραγωγή/Production: Εύα Στεφανή  
Πηγή κόπιας/Print source: Εύα Στεφανή

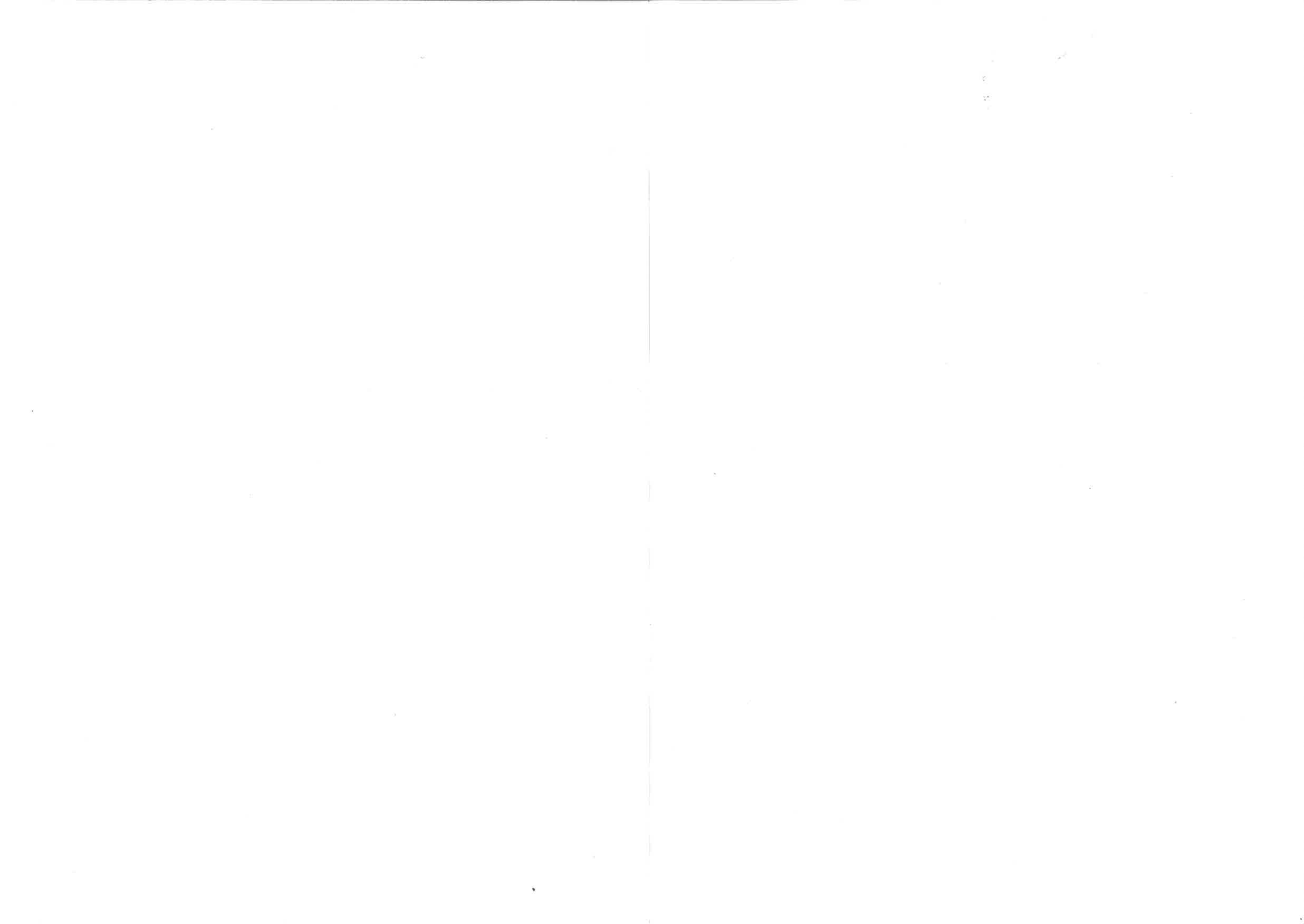
Εγερτήριο  
Reveille ✓

Πειραματικό  
Ψηφιακό αρχείο

- Πειραματικό, έναν άνδρα υπό τους ήχους του πρωινού εγερτηρίου που ακούγεται από το ραδιόφωνο. Ακολουθεί πρωινή προσευχή.
- Experimental film based on found-footage. A woman kisses a man under the sounds of the morning reveille, heard from the radio. The morning prayer follows.

μ. Μία γυναίκα φιλά







**Σκηνοθεσία-Φωτογραφία/Direction-Cinematography:** Εύα Στεφανή  
**Μοντάζ/Editing:** Άλεξ Σαμψωνίδης & Τάκης Γοργορίνης  
**Παραγωγή/Production:** Εύα Στεφανή  
**Πηγή κόπιας/Print source:** Εύα Στεφανή

## Το κουτί

The box

Ντοκιμαντέρ/Documentary, Ελλάδα/Greece, 2004, 11'  
Ψηφιακό αρχείο/Digital file, Έγχρ./Color, Με ήχο/Sound

■ Μια ηλικιωμένη κυρία χτενίζεται πριν τις ειδήσεις των οκτώ για να συναντήσει τον αγαπημένο της εκφωνητή ειδήσεων. Χαιδεύει την οθόνη, λέει γλυκόλογα στον αγαπημένο της και στο τέλος τον καληνυχτίζει.

■ An old lady is combing her hair before the 8-o'clock news, so as to meet her beloved news-presenter. She feels the screen, talks sweet words to her beloved and at the end she wishes him goodnight.

- ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ -

**ΧΙΟΥΜΟΡ & ΕΙΡΩΝΕΙΑ**

4 το γεγονός ότι και τα τέσσερα ντοκιμαντέρ ασχολούνται με σημαίνουσες βαρύτητας πολιτικά ζητήματα, η αφηγηματική προσέγγιση του Moore βρίθκει σατιρικών και χιουμοριστικών στοιχείων. Πέρα από τα προσωπικά αστέρια του Moore (π.χ. στο *Roger & Me*, ο ίδιος ο σκηνοθέτης αναφέρει ότι «μπορεί να περπατούσα ανάποδα έως τα δυο, αλλά Kennedy στα έξι»).

Παρά το γεγονός ότι και τα τέσσερα ντοκιμαντέρ ασχολούνται με σημαίνουσες βαρύτητας πολιτικά ζητήματα, η αφηγηματική προσέγγιση του Moore βρίθκει σατιρικών και χιουμοριστικών στοιχείων. Πέρα από τα προσωπικά αστέρια του Moore (π.χ. στο *Roger & Me*, ο ίδιος ο σκηνοθέτης αναφέρει ότι «μπορεί να περπατούσα ανάποδα έως τα δυο, αλλά Kennedy στα έξι»).

Παρά το γεγονός ότι και τα τέσσερα ντοκιμαντέρ ασχολούνται με σημαίνουσες βαρύτητας πολιτικά ζητήματα, η αφηγηματική προσέγγιση του Moore βρίθκει σατιρικών και χιουμοριστικών στοιχείων. Πέρα από τα προσωπικά αστέρια του Moore (π.χ. στο *Roger & Me*, ο ίδιος ο σκηνοθέτης αναφέρει ότι «μπορεί να περπατούσα ανάποδα έως τα δυο, αλλά Kennedy στα έξι»).

Ο «Όμορφος Κόσμος» έρχεται σε πραγματικότητα και τα ιστορικά γεγονότα

Ο «Όμορφος Κόσμος» έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την πλέον κατηγορηματικό τρόπο το μύθο της Αμερικής ως «γη της ελπίδας». Η επιλογή των συγκεκριμένων ευχάριστων μελωδιών δεν γίνεται τυχαία, καθώς η μουσική επένδυση «παίζει σημαντικό ρόλο στη θέσπιση μιας πολιτικής θέσης και την πολιτισμική τοποθέτηση του θεατή. Η κινηματογραφική μουσική διαθέτει μια συναισθηματική διάσταση: μπορεί να ρυθμίσει τις προτιμήσεις μας, να αποσπάσει δάκρυα ή να προκαλέσει τους φόβους μας». Η καταφανής αντίθεση των επιλεγμένων πασίγνωστων τραγουδιών με αρχειακές σκηνές βίας, εγκυκλοπαιδικής, θρηωδίας, ανομίας και αδικοπραγίας αναγκάζει το θεατή να γνωρίσει μια πλευρά της ιστορίας που δεν διδάχτηκε ποτέ στο σχολείο και να αναγνωρίσει τα επαναλαμβανόμενα λάθη μιας «συνεπούς» κυβερνητικής πολιτικής που συνεχίζει να αμυβλώνει τη χώρα του και να στοχοποιεί τους πολίτες.

Εκτός από τη μουσική, ο Moore χρησιμοποιεί υπερ-τηλεοπτικές σειρές και ταινίες παλαιότερων συνθέσεων με τα πραγματικά ντοκιμαντέρ.

Voice Over

Το voice-over είναι το μέρος της εξωδιηγηματικής αφήγησης της ολοκληρωμένης αφηγηματικής απεικόνισης. Ενώ δεν εμφανίζεται ο αφηγητής, η φωνή του αφηγητή είναι η φωνή του σκηνοθέτη. Η τεχνική εμφανίζεται στα κινηματογραφικά επίκαιρα των δεκαετιών του 1930 και του 1940, την εποχή εκείνη, έπαιξε έναν σημαντικό ρόλο στην μορφή της Πανόραμας και της πολιτικής «Φωνής του Θεού», το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα της οποίας το συναντάμε στη σειρά *The March of Time* (1935-1951). [...] Παρότι αυτά, υπήρχαν και φαιρέσεις που προέβχχαν το voice-over με μια πιο παιχνιδιάρη και αυτοαναφορική διάθεση, όπως τα ντοκιμαντέρ του Louis Buñuel *Land without Bread* (1933) και του Joris Ivens *The Spanish Earth* (1937). [...] Στις δεκαετίες του 1950-1960, το voice-over άρχισε να δέχεται αρκετή κριτική όχι μόνο ως διδακτικό και ψευδοαικμικτικό, αλλά και ως καθιερωτικό κληρονομικό + αφελές. Όπως λέει χαρακτηριστικά ο R. Drew, "narration is what you do when you fail".

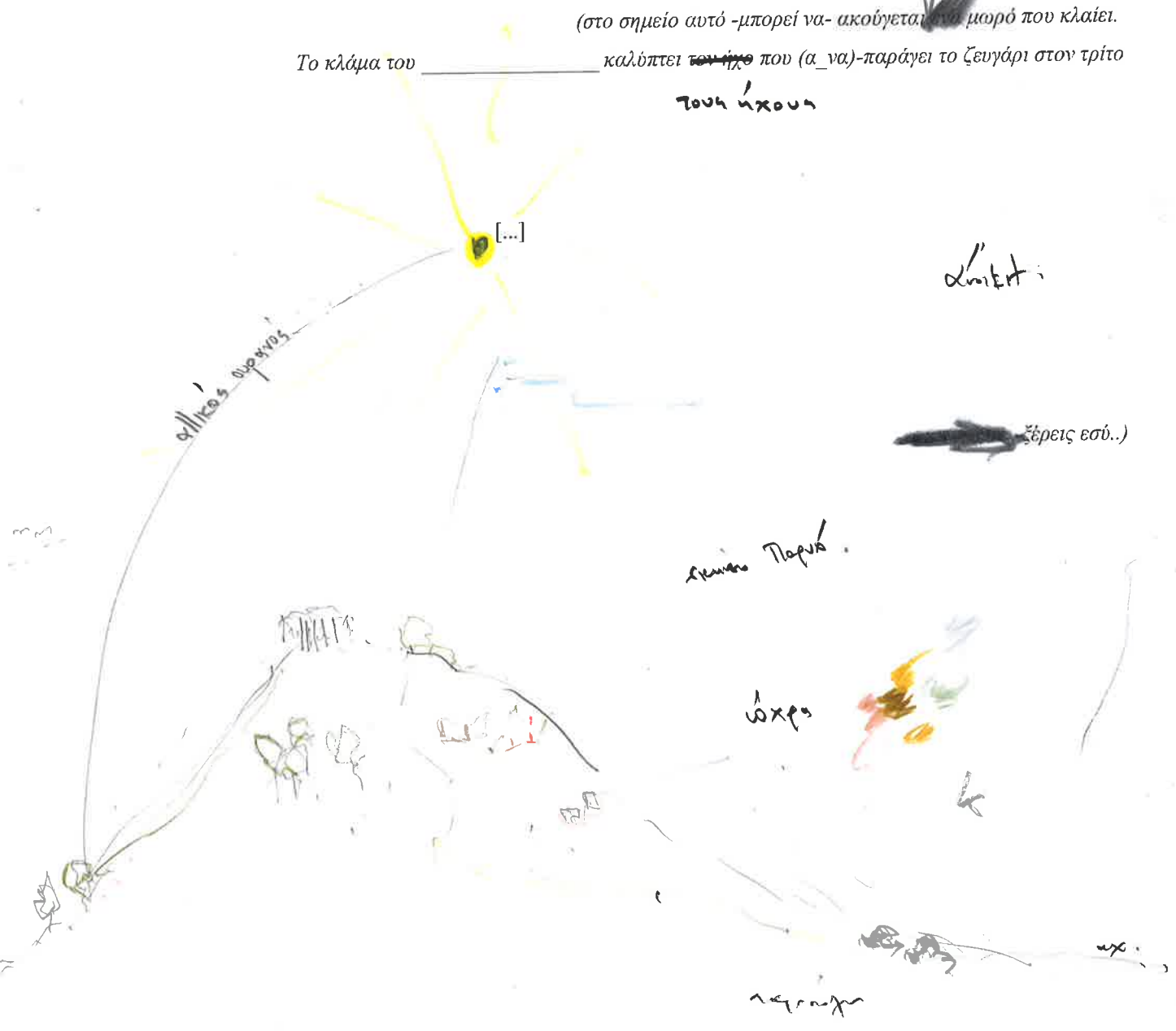
«[...] θεωρείται, δε, τα εμφανικότερα κινήματα δεκαετιών αυτών - το βρετανικό *Free Cinema* ή αμερικανικό + ρυθμίζοντας *Direct Cinema*, και το *Cinéma Verité* - πρότειναν έναν διαφορετικό τρόπο να αντιμετωπίσει τους φόβους και τις ανησυχίες της εποχής. Η δεκαετία του 1970 και του 1990, επέταξε η κριτική στο voice-over, το οποίο κατηγορήθηκε, ειλητόν, ως αντιδραστικό, εξουσιαστικό, ανοικτοσερβικό και Πατριρχικό. Ακό τούτε μέχρι σήμερα, το voice-over κατόρθωσε αρκετές περιπτώσεις να ξεπεράσει τις αδυναμίες και τους περιορισμούς της «Φωνής του Θεού» και να βρει πιο άμεσα δημοσιολύπια + δημιουργικές μορφές εκφρασης.



ο ήχος από το 10

(στο σημείο αυτό -μπορεί να- ακούγεται ο ήχος που κλαίει.

Το κλάμα του \_\_\_\_\_ καλύπτει τον ήχο που (α\_να)-παράγει το ζευγάρι στον τρίτο του ήχου



Οι «ταινιοί», φαινομενικά ουδέτεροι ήχοι της καθημερινότητας είναι θησαυροί, εάν χρησιμοποιηθούν δημιουργικά από τον σκηνοθέτη. Ο κινηματογραφιστής και ο ηχολάπτης πρέπει συνεχώς να βρίσκονται σε εγρήγοροι, για να αντιληφθούν τη δυναμική τέτοιων ήχων και να εμπλουτίσουν την ταινία τους.

δεν έχει σημ

(δυνατά, ~~για~~ να έχει ~~ηχοί~~)

ο σφύριγμα του ανέμου,

(πο γρήγορα)

- ο ήχος που κάνει το χιόνι καθώς στριφογυρίζει και το λυπητερό

(πο γρήγορα σχεδόν σε έκ-ταση)

- ουρλιαχτό του σκύλου

ηχοί (+)

α) απεικονίζουν,

β) διαμεσολαβούν,

**γ**) σχολιάζουν,

δ)

αυτή τη μ

- Η \_\_\_\_\_ δεν είναι η ίδια η πραγματικότητα αλλά η αντανάκλαση των επιλογών του/της \_\_\_\_\_ πάνω στην πραγματικότητα".

- "Η \_\_\_\_\_ δεν είναι η ίδια η πραγματικότητα αλλά η αντανάκλαση των επιλογών του/της \_\_\_\_\_ πάνω στην πραγματικότητα".

- "Η \_\_\_\_\_ δεν είναι η ίδια η πραγματικότητα αλλά η αντανάκλαση των επιλογών του/της \_\_\_\_\_ πάνω στην πραγματικότητα".

- Η \_\_\_\_\_ δεν είναι η ίδια η πραγματικότητα αλλά η αντανάκλαση των επιλογών του/της \_\_\_\_\_ πάνω στην πραγματικότητα".

- Η \_\_\_\_\_ δεν  
του/της \_\_\_\_\_ πάνω

51. Υπενθυμίζουμε στο κοινό αναγνώστ\_\_\_\_\_ ότι οι λέξεις που σημειώνονται με γκρι χρώμα διατηρούν τη σημασία τους σαν να σημειώνονταν με μαύρο. Η διαφοροποίηση γίνεται αποκλειστικά και μόνο για τα άτομα που επιθυμούν να εξασκήσουν τις δεξιότητές τους στη \_\_\_\_\_ γραφή ή/και να παράσουν \_\_\_\_\_ τον χρόνο τους με/σ τον συγκεκριμένο τ(ρ)όπο.

52. Συλλογικό σ.57



MAN WITH A MOVIE CAMERA  
BY DZIGA VERTOV  
ЧЕЛОВЕК С АППАРАТОМ

Суббота 21 января 1929 7 PM

# DZIGA VERTOV

The Man Behind the Movie Camera  
by Julia Aleksieva

Dziga Vertov was born David Abramovich Kaufman in Kishinev, in the East of Europe, in 1886. "Dziga Vertov" was a pseudonym, as well as an acronym for "Dziga" (the sound made by cranking an old camera) and "Vertov" (was taken from the Russian word vertikal'—to see [for instance a reel]). He defused every aspect of Vertov's being.

Vertov grew up in a concentration and bookish Jewish family, and was interested in poetry and sound from an early age—especially the work of Vladimir Mayakovsky, his favorite poet.

Problems arise at communism  
from below—  
by the low way of movies,  
and technicals—  
But I  
from above's side,  
blend into communism,  
because  
I feel no love.

As the Bolshevik Revolution burst into the picture, Vertov—the Lenin—now comes as the most revolutionary art form.

Of all the arts, for us the cinema is the most important.

As Dziga Vertov was hired to edit the first film-revolution series, Isaac Mordukhai (of the "Mesa") the film about several years ago, he made his staff on "Aparat" (camera) which reversed the newly-formed USSR, bringing the "Cape" news of communism to far-flung rural areas.



# KINO-EYE

THE WRITINGS OF DZIGA VERTOV



2

V Turner

FRANCOIS TRUFFAUT PRESENTS  
UNE PRODUCTION  
ARNOUX FILMS

# CHRONIQUE D'UN ETÉ

UN FILM DE JEAN-PIERRE LÉAUD

AN PREMIER FILM DE  
CINÉMA VÉRITÉ

Dziga Vertov's Cinema Classic

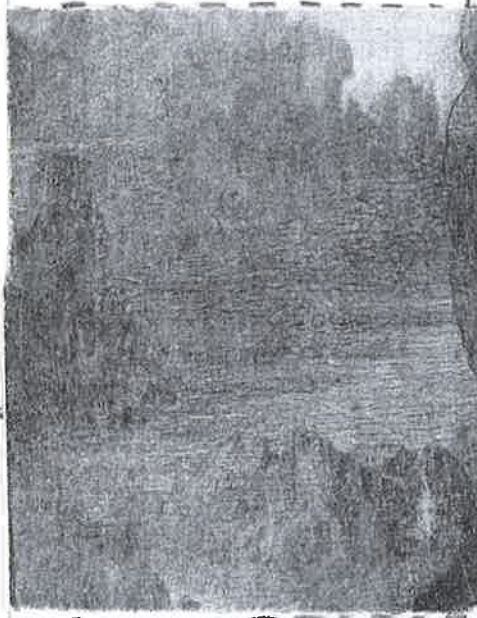
# MAN WITH A MOVIE CAMERA

LIVE SCORE BY JUSTIN SHERBURN AND MONTOPOLIS  
July 8th and 11th 8pm-10pm  
Montopolis.com for more information

СИМФОНІЯ БОЛЬШИХ ГОРЛА



«έξι μου»), προκειμένου να αποδοθεί η μουσική, καθώς και πλάνων από τη γλυκύτερη δεκαετία που τοποθετείται στην αφήγηση, με αρχικό στόχο τη διακωμωδία, αλλά και τη σύνδεση του παρόντος με το παρελθόν, στο *Roger & Me*, ο Moore συζητά για τις σχέσεις με έναν παλιό συμμαθητή του, ο οποίος κλονισμό που υπέστη καθώς οδήγησε στο τραγούδι των Beach Boys. Αμέσως μετά, «Wouldn't It Be Nice» συνοδεύει με τον σκεπτικό του ντοκιμαντέρ, ένα τρέξιμο εγκαταλειμμένα και ερειπωμένα σπιτικά κτίρια πλάνων από τηλεοπτικά δελτία για την κατάσταση της πόλης και των κατοίκων. Ο *υποχτός πόλεμος*, ο Moore συνδυάζει με τον τραγούδι όλων των εποχών, το «I Wanna Dance with Somebody» με την πρώτη εκτέλεση του 1968 με τον ηχογραφημένο υλικό από τη γεμάτη παρεμπιπτόνη φωνή του Armstrong συνοδεύει με τον ήχο της Αμερικής: την ανατρ



ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ ΗΜ  
 Ημερομηνία: 19/11/2019  
 Ζωντανό τον διάλογο  
 ΣΥΜΒΟΛΟ

...ων ήχων και να εμπλουτίσουν την  
 . Οι δημιουργοί του Κινηματογράφου προτιμούν τα μονοπλάνα, για έσω αυτών είναι πιο εύκολο να αποβίβω μια βιωματική προσέγγιση με αυτό που οι σκηνοθέτες του ιταλικού νεορεαλισμού χρησιμοποίησαν κατά κόρον τα μεγάλα πλάνα, πιστεύουν ότι τα συνεχόμενα πλάνα εμποδίζουν την πορροφηθεί από την ταινία.  
 Ένας τρόπος να καταλάβουμε τον κινηματογράφο είναι να παρατηρήσουμε τους χώρους και τον περιβάλλον. Παρατηρώντας τον χώρο στον οποίο δρα το υποκείμενο, γιν

... «συμβολογραφία» δεν συμπίπτει με την έννοια του συμβόλου στην κλασική ανθρωπολογία· στην πραγματικότητα, είναι από θέση αρχής μια πολεμική στον χώρο των γνωστικών μοντέλων. Τα σύμβολα είναι απλώς σημεία, με τη σημειολογική τους ρευστό και πραξιακό χαρακτήρα, σπάνια διυποκειμενικά συγκροτημένα, και απομακρύνουν την ανθρώπινη εμπειρία και την αμφισημία της χρήσης τους. Σε ένα μόνον προφανή – με προφανή ειρωνεία – προς τον *salvages*, άγρια σύμβολα, τα οποία ορίζονται ως δυναμικά συστήματα, που εκπέμπουν μέσα στον χρόνο και αλλάζουν κατά τη διάρκεια του χρόνου ή πρωτο-λογικά γνωστικά εξειδικευμένα είδη συμβολογραφίας.

...σία- είναι ήδη μέ...  
 ...νοψίζει για τελευταία στην τελετουργία και το προηγούμενο έργο, η οπτική του Turner.  
 ...ως εδώ την αποκαλεί σε κανένα σημείο δομική (στρουκτο)πτα, η οπτική του στρουκτουραλισμού σύμβολα για τον

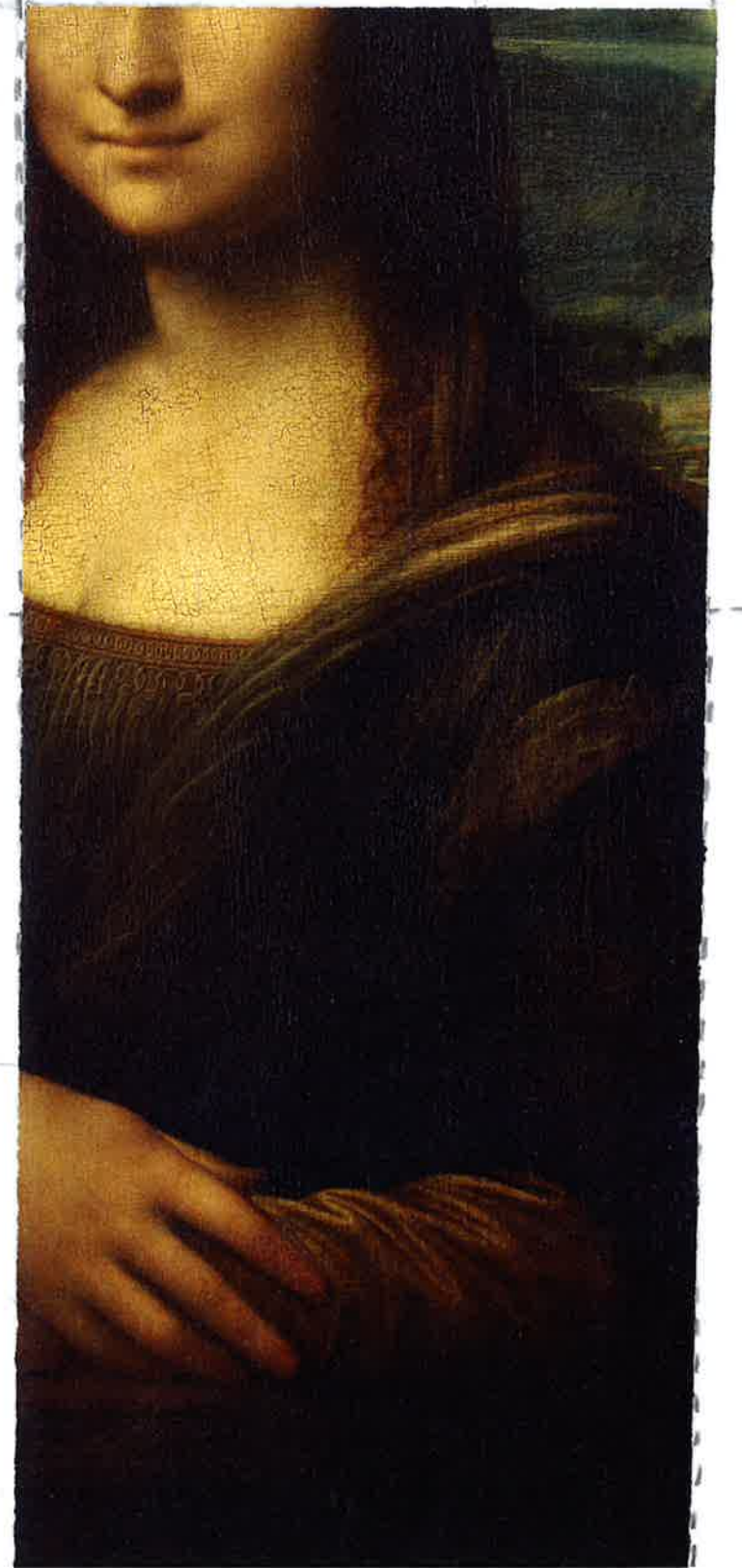




16

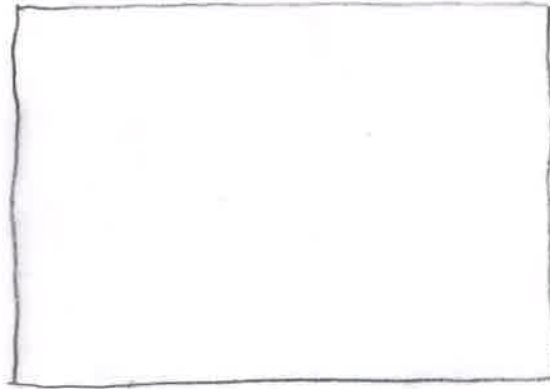
Gibson's doppel  
Xp 12

22



- επαναφορά στην εικόνα II -



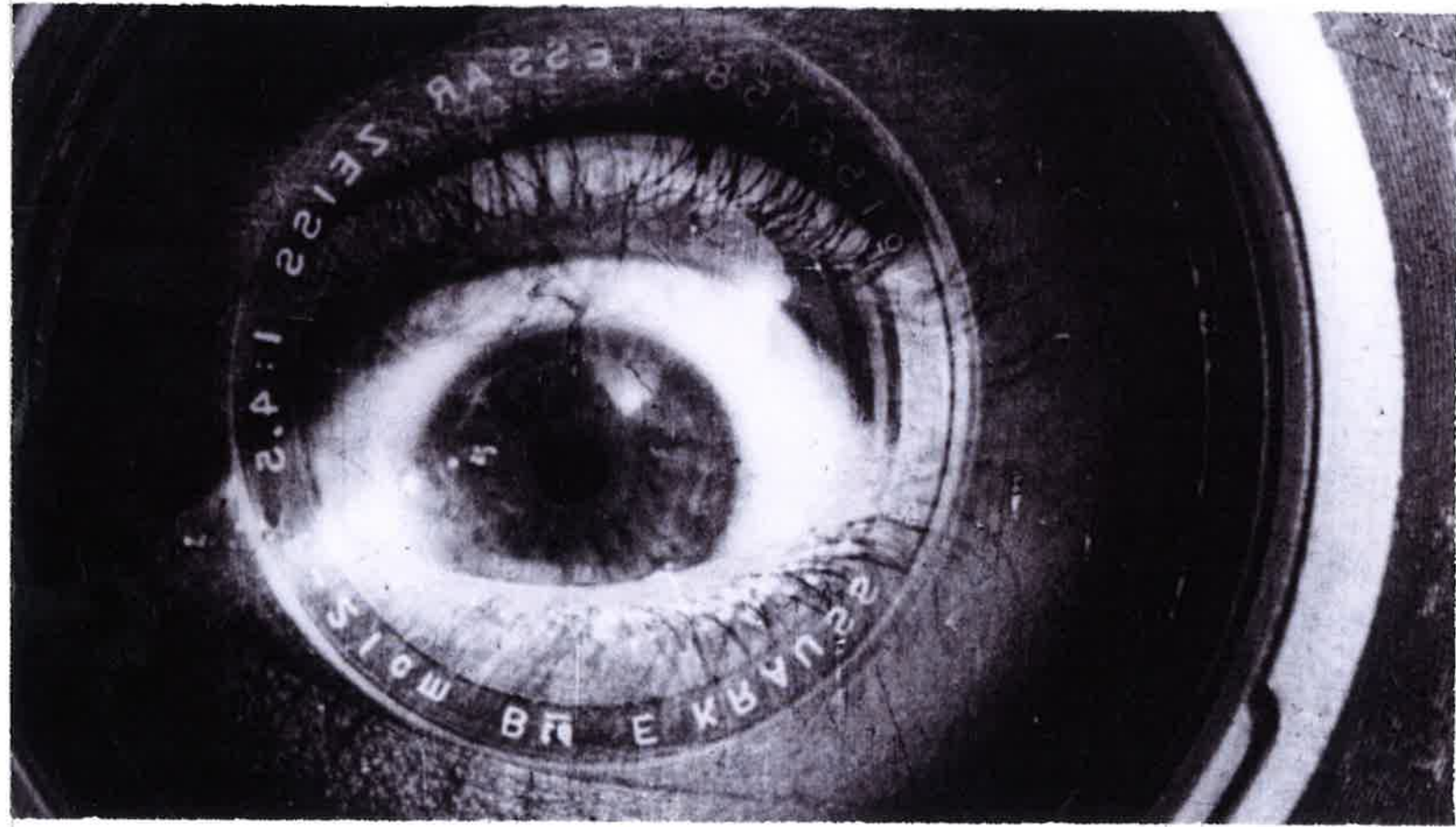


Το παρόμοιο τούτο είναι από  
έχραμ  
ο ενοραστής  
του κινηματογράφου

Είμαι ένα μάτι. Ένα μηχανικό μάτι. Εγώ, η μηχανή, σου δείχνω έναν κόσμο με τον τρόπο που μόνο εγώ μπορώ να τον δω. Απελευθερώνομαι για σήμερα και για πάντα από την ανθρώπινη ακίνησια. Βρίσκομαι σε συνεχή κίνηση. Πλησιάζω και απομακρύνομαι από τα αντικείμενα. Έρχομαι κάτω από αυτά. Κινούμαι παράλληλα με το ρυθμό ενός αλόγου που τρέχει. Πέφτω και ανυψώνομαι με την πτώση και την ανύψωση των σωμάτων. Είμαι εγώ, η μηχανή, που ελίσσομαι στις χαοτικές κινήσεις, καταγράφοντας τη μια κίνηση μετά την άλλη στους πλέον σύνθετους συνδυασμούς. Απαλλαγμένη από τα όρια του χρόνου και του χώρου συντάσσω το καθένα και όλα τα σημεία του σύμπαντος, όπου τα θέλω να είναι. Ο τρόπος μου οδηγεί προς τη δημιουργία μιας νέας αντίληψης του κόσμου. Έτσι δείχνω με νέο τρόπο τον άγνωστο σε όένα κόσμο \*

~~Οόουαπρσ~~

“ΕΙΜΑΙ Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ-ΜΑΤΙ. ΕΙΜΑΙ ΤΟ ΜΗΧΑΝΙΚΟ ΜΑΤΙ. ΕΓΩ, Η ΜΗΧΑΝΗ, ΣΑΣ ΔΕΙΧΝΩ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΕΤΣΙ ΟΠΩΣ ΜΟΝΟ ΕΓΩ ΜΠΟΡΩ ΝΑ ΤΟΝ ΔΩ. ΕΛΕΥΘΕΡΩΝΟΜΑΙ ΑΠΟ ΣΗΜΕΡΑ ΚΑΙ ΓΙΑ ΠΑΝΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΑΚΙΝΗΣΙΑ, ΕΙΜΑΙ ΣΕ ΑΔΙΑΚΟΠΗ ΚΙΝΗΣΗ, ΠΡΟΣΕΓΓΙΖΩ ΤΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ, ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΟΜΑΙ ΑΠ’ ΑΥΤΑ, ΧΩΝΟΜΑΙ ΚΑΤΩ ΑΠ’ ΑΥΤΑ, ΠΡΟΧΩΡΑΩ ΠΛΑΙ ΣΤΗ ΜΟΥΣΟΥΔΑ ΕΝΟΣ ΑΛΟΓΟΥ ΠΟΥ ΚΑΛΠΑΖΕΙ, ΕΙΣΧΩΡΩ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΠΛΗΘΟΣ, ΤΡΕΧΩ ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ ΠΟΥ ΚΑΝΟΥΝ ΕΦΟΔΟ, ΓΥΡΙΖΩ ΑΝΑΠΟΔΑ, ΠΕΤΑΩ ΜΕ Τ’ ΑΕΡΟΠΛΑΝΑ, ΠΕΦΤΩ ΚΑΙ ΣΗΚΩΝΟΜΑΙ ΜΑΖΙ ΜΕ ΤΑ ΣΩΜΑΤΑ ΠΟΥ ΠΕΦΤΟΥΝ ΚΑΙ ΞΑΝΑΣΗΚΩΝΟΝΤΑΙ [...] <sup>59</sup>”



59. Ε.Στεφανή: 10 Κείμενα για το Ντοκιμαντέρ (Αθήνα: Πατάκη, 2007), σ.29 ή Ζώρζ Σαντούλ, Το ντοκιμαντέρ: από τον Βερτώφ στον Ρουζ, Αιγόκερως, Αθήνα 1985, σ.19

3



ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ  
ΑΙΣΘΗΤΗΡΙΑΚΗ  
ΓΝΩΣΗ-ΕΜΠΕΡΙΑ



La chasse  
au lion à l'arc



Cinema Verite - (χρονολογία)

Τις παραπάνω \_\_\_\_\_ ιδέες του D.Veritofn για τον "κινηματογράφο μάτι" (kinoglaz) - που "καταγράφει καταστάσεις, αληθινά πρόσωπα καθώς και το απρόοπτο της ανθρώπινης συμπεριφοράς"<sup>60</sup> - θα προσπαθήσει να \_\_\_\_\_ (ρήμα) ο Γάλλος κινηματογραφιστής και εθνολόγος J.Rouch<sup>61</sup> (1917-2004) με τη "συμμετοχική κινηματογραφική μέθοδο"<sup>62</sup> του R.Flaherty.

[...]

(οι σωστές απαντήσεις μπορεί να είναι παραπάνω από μια)

Ο Γάλλος \_\_\_\_\_

- α) κινηματογραφιστής
- β) ντοκιμαντερίστας
- γ) πολιτικός ανταποκριτής
- δ) άλλο

και \_\_\_\_\_

- α) εθνογράφος
- β) καθηγητής
- γ) ηθο-ποιός
- δ) άλλο

που από πολλούς χαρακτηρίζεται \_\_\_\_\_

- α) πατέρας
- β) μητέρα
- γ) ο άτλαντας
- δ) αρνάτιδα
- ε) άλλο

60. Ε.Στεφανή: 10 Κείμενα για το Ντοκιμαντέρ (Αθήνα: Πατάκη, 2007), σ.28  
 61. Ο Jean Rouch (1917-2004) ήταν ένας από τους πιο σημαντικούς και παραγωγικούς δημιουργούς του εθνογραφικού κινηματογράφου. Σπούδασε ανθρωπολογία στο Παρίσι με τον Marcel Griaule και από το 1945 μέχρι και το τέλος της καριέρας του γύριζε εθνογραφικές ταινίες κυρίως στην περιοχή της δυτικής Αφρικής. Κατά τη διάρκεια της σταδιοδρομίας του πειραματίστηκε έντονα τόσο στην εθνογραφική μέθοδο, όσο και με την κινηματογραφική τεχν(ικ)η. Το 1946, στα γυρίσματα της ταινίας *Chasse à l'hippopotame* (1948), σταμάτησε να χρησιμοποιεί τρίποδο και άρχισε να πρωτοπορεί στη χρήση της κάμερας στο χέρι. Από τις αρχές του 1950, με την ταινία *Cimetière dans le faloise* (1951), πειραματίστηκε με τις δυνατότητες σύγχρονης καταγραφής εικόνας και ήχου. Την ίδια περίοδο, με την ταινία \_\_\_\_\_ (1952), άρχισε να ενσωματώνει στην πρακτική του τεχν(ικ)ες της συμμετοχικής παρατήρησης -βλ. επίσης *The Lion Hunters* (1957-1964). Από τα μέσα της δεκαετίας, εισήγαγε \_\_\_\_\_, πιο σύνθετες μεθόδους εθνογραφικής καταγραφής, που βασίζονταν στη βιοματική και αισθητηριακή γνώση -βλ. ιδιαίτερα το *Les Maîtres* \_\_\_\_\_ (1955), άρχισε να πειραματίζεται με τον αυτοσχεδιασμό και τη μυθοπλασία. Το 1961, με την ταινία \_\_\_\_\_ (με τον Edgar Morin, 1961), έγινε ο θεμελιωτής και κύριος εκφραστής του ρεύματος Cinema Verite [...]. Το παιγνιώδες\* και αιρετικό\* έργο του Rouch έχει ασκήσει μεγάλη επιρροή όχι μόνο στη θεωρία και την πρακτική της \_\_\_\_\_ αλλά και στον χώρο \_\_\_\_\_  
 -πιο αναλυτικά βλ. Peter Loizos, *Innovation in Ethnographic Film* (Manchester: Manchester University Press, 1993), 45-64, Anna Grimshaw, *The Ethnographer's Eye*, 90-120 και David McDougal, *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses* (Princeton: Princeton University Press, 2006), 227-263.  
 62. Ε.Στεφανή: 10 Κείμενα για το Ντοκιμαντέρ (Αθήνα: Πατάκη, 2007) σ.50-51

-επίπεδος χάρτης-

του cinema-verite \_\_\_\_\_ “άντιλαμβάνεται την κάμερα ως έναν καταλύτη επικοινωνίας ανάμεσα στον κινηματογραφιστή και τον κινηματογραφούμενο. [...] Στόχος του είναι να “δεισδύσει” με την κάμερα στις ψυχές των ανθρώπων, προκειμένου να εκφράσει \_\_\_\_\_ την α-λήθεια<sup>63</sup>”

αλήθεια  
(ετυμολογία αλήθεια-λήθη)

-συνομιλώντας με το απρόβλεπτο-

63. (σε εκκρεμότητα)



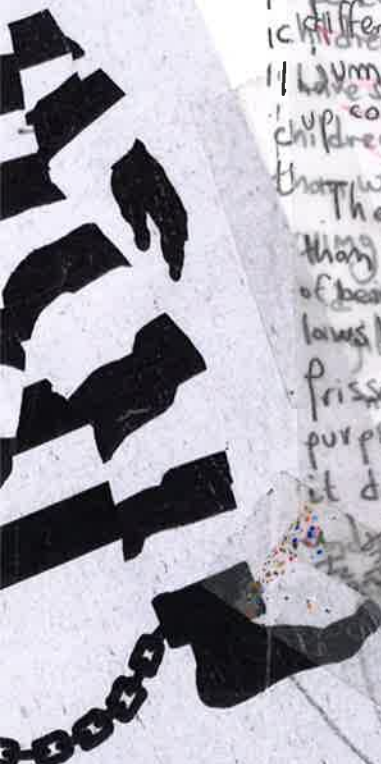
π



13th  
13th 4-10-18

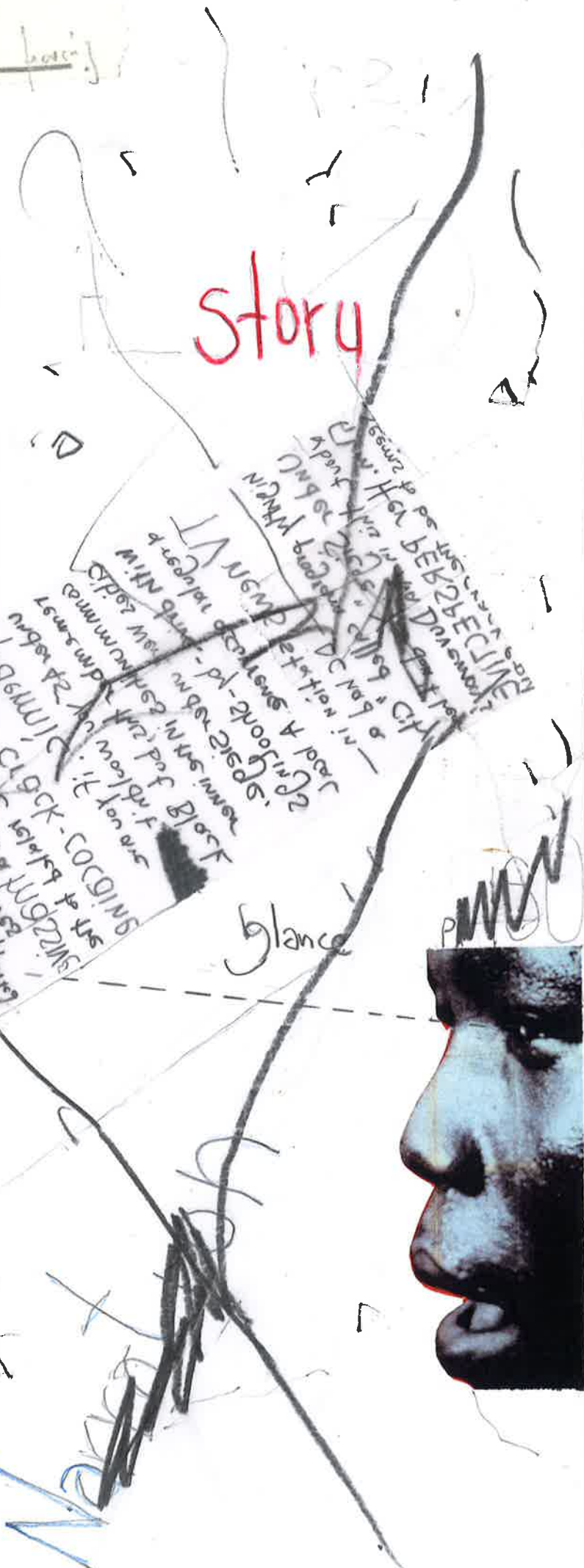
Tiger March 18 April 1207  
★ 5/10 A Mess.

There is something to be said of  
this movie has some good when  
information about the prison  
industrial complex. But it contains  
misleading and even inaccurate  
because I have seen my adult  
life information confirms so many  
different things it becomes  
I have bleed mess and even ends  
children that they are more  
that want society is  
The film does a good job more  
than 30 minutes into its footage  
of being to explain how many  
laws have been passed in  
prisons built to take  
purpose of catching  
it does not explain why



OCTOBER

in the  
washes  
but also teaches  
ide in a mis-  
d history. To find  
intrusions brown  
people made to  
an elective in  
most Americans  
in a glance at  
that this film is one  
ded for over 400 years with  
all the strength, weight, industry  
and political power at its  
disposal. So go



Story

glance



• Το χρονικό ενός καλοκαιριού (\_\_\_)

(να συμπληρωθεί το κ\_νο)



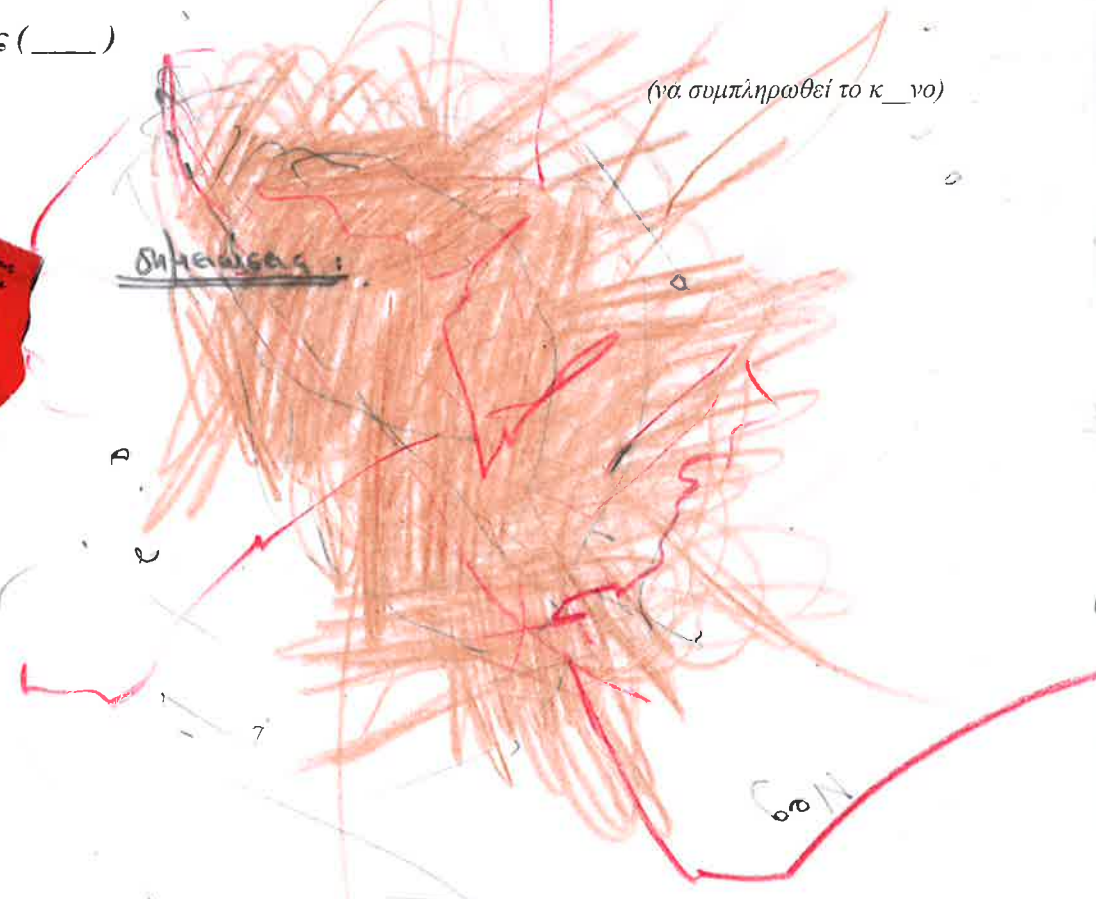
Moi un Noir

• Εγώ ένας μαύρος (\_\_\_)

(να συμπληρωθεί το κ\_νο)



σημειώσεις:



Moi





Σε αυτό φαίνεται το  
υπόλοιπο. Δεν υπάρχει εσωτερικό  
λατόμιο. Μπορεί να ξεκινήσει με  
ένα άλλο είδος κινήσεων  
για να μην αερίσθουν.  
- ούτως -  
Εάν ούτως είναι Εξω. Δεν  
ορίζεται με λατόμιο

Εάν λοιπόν είναι. Λένε, μόλις να διαφανεί το πρόσωπο  
συμφωνία. Η φωνή να διαφανεί, ως εννοείται  
Εξωτερικά να διαφανεί από τα

Ζητή - κρίση - τίτλος

Direct Cinema – Fly on the wall cinema- άμεσος κινηματογράφος

Το Direct Cinema είναι η τέταρτη και τελευταία αρχή-επιρροή του κινηματογράφου της παρατήρησης. Στην Αμερική τη(ς) δεκαετία(ς) του 1960\* οι θεμελιωτές του είδους Robert Drew και Richard Leacock επιδιώκουν να δημιουργίσουν-προ-κρίνουν/τείνουν ένα είδος ντοκιμαντέρ που θα “συνδιάζε το φωτοδημοσιογραφικό πνεύμα του περιοδικού Life με τη δραματολογία των ταινιών του Flaherty<sup>64</sup>”.

[...]

“Η πρόθεση του Direct Cinema να αποτυπώσει τη ζωή/ζωές “όπως είναι” επέδρασε καθοριστικά στον κινηματογράφο της παρατήρησης. Η επιδίωξη του ήταν να καταγράψει πραγματικούς ανθρώπους, σε πραγματικές τοποθεσίες και σε πραγματικές καταστάσεις. Βασική πεποίθηση των εκπροσώπων του είδους ήταν ότι η πραγματική καθημερινότητα κρύβει δυναμικά πιο ενδιαφέρουσες και πιο συναρπαστικές ιστορίες σε σχέση με τις φανταστικές κατασκευές της μυθοπλασίας<sup>65</sup>”.

Πραγματικότητα

Στο ο κινηματογράφος της παρατήρησης, ανθρωπολογία, κινηματογράφος, κοινωνικής ζωής οι A.Grimshaw και 'Rave' εξερεύνηση τρ

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟ-ΤΗΤΑ

( )-ΜΥΘΟ-ΠΛΑΣΙΑ

ΙΣΤΟΡΙΑ

ΑΣΗΚΟ Τ(Ρ)ΟΠ\_ΙΟ



This is going to be  
a real fly on the wall  
documentary!



...ως είναι η τεχν(ικ)η-αισθητική-  
ηθική του Direct Cinema που δια/κρίνει την παρατήρηση ως βασικό εργαλείο-αρχή εξάσκησης  
και προσέγγισης του ντοκιμαντέρ -τόσο για τους επαγγελματίες όσο και για τους κριτικούς του  
χώρου-είδους. Η παρατήρηση χαρακτηρίστηκε ως “ριζοσπαστική” ρήξη με τις καθιερωμένες  
μορφές καταγραφής της κοινωνικής ζωής και αναγνωρίστηκε ως τρόπος “να δείχνεις” και όχι να  
λέεις.

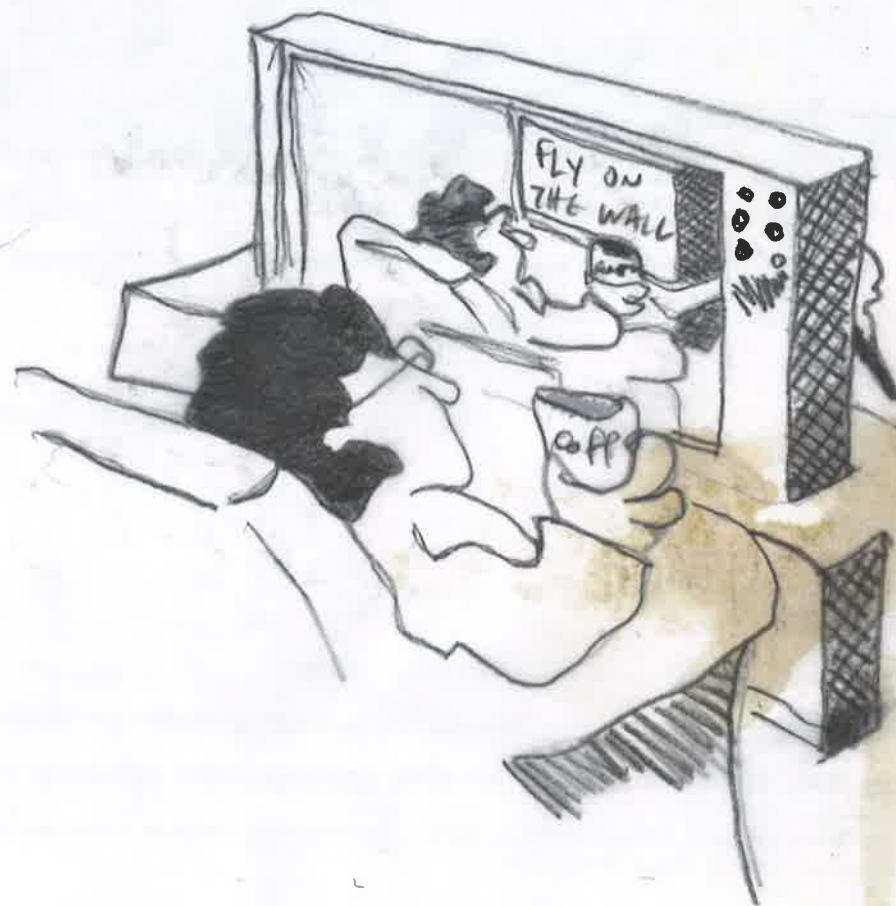
- “Στη θέση των ταινιών με εκτός κάδρου αφήγηση, αναλύσεις και απόψεις ειδικών, το κοινό  
έρχεται τώρα σε επαφή με έργα που γεννήθηκαν από την καταγραφή γεγονότων,  
καταστάσεων και σχέσεων οι οποίες εκτυλίχθηκαν σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικό και  
πολι(τισμ)ικό πλαίσιο. Επιπλέον με την απουσία των παραδοσιακών μηχανισμών που  
καθιστούσαν τους θεατές παθητικούς το κοινό πλέον οφείλει να εμπλακεί ενεργά με αυτό  
που παρακολουθεί, να αξιολογήσει τους διαφορετικούς τύπους στοιχείων και να ερμηνεύσει  
τη σημασία όσων του παρουσιάζονται<sup>66</sup>”.

(αλλαγή οπτικού αντι-κειμένου)

[...]

“Ο σημαντικός Ισπανός σκηνοθέτης και θεωρητικός” \_\_\_\_\_ (ξ.λ.), ξαναπαίρνει ξανά  
θέ(α)ση (πρόθεση) το/υ χ\_ρ(ικ)ο\_θε(α)μα/τος δημιουργίας προβληματισμού-συ(ν)ζήτησης/θέσης-  
αναστοχασμού-γνώσης-επιτελέσεων- και μετα- (πρόθεση) -φέρει σχετικά/ τα παρακάτω:

66. A.Grimshaw-A.Ravetz: *Ο Κινηματογράφος της Παρατήρησης-ανθρωπολογία, κινηματογράφος και η εξερεύνηση της κοινωνικής ζωής* (Αθήνα: Πόλις, 2012), σ.64



89

- “Σε σχέση με αυτή την επιλογή, οι κινηματογραφιστές του άμεσου κινηματογράφου αντιμετώπισαν την παραγωγή των ταινιών τους, κινούμενοι προς την ακριβώς αντίθετη κατεύθυνση. Πρόκειται για μια γενιά κινηματογραφιστών που σαν αποκορύφωμα της αξίας των έργων τους, προέβαλαν το διάπλατο άνοιγμα ενός παράθυρου, μέσω του οποίου η ζωή εμπλουτίζει τον κινηματογράφο. Και, προφανώς, όταν ανοίγονται τα παράθυρα στη ζωή, αυτή εισβάλλει σαν χείμαρρος και μαζί της η στρέβλωση και το απρόβλεπτο<sup>67</sup>”.

“Με τον άμεσο κινηματογράφο ανοίγει ένα κουτί της Παν δώρας από το οποίο απελευθερώνονται όλοι εκείνοι οι παράγοντες, όπως το απρόβλεπτο, το απρόοπτο, το τυχαίο, το αποσπασματικό, το ανεξήγητο, το ανεξέλεγκτο, που είναι σύμφυτοι με τη ζωή, και που το ντοκιμαντέρ, κατ’ εικόνα και καθ’ ομοίωση της μυθοπλασίας είχε προσπαθήσει να αποφύγει ή να κρατήσει υπό τον έλεγχό του<sup>68</sup>”.

κάποιος ρώτησε:

- ~~“Μπορώ να ανοίξω το παράθυρο” ή “Μπορεί το παράθυρο να ανοίξει;~~

67. συλλογικό σ.24  
68. Ο.π., σ.25

90



Επιμέλεια

• Ο Drew καταγράφει την Πολιτική ως Πρακτική, Διαδικασία, Τεχνουργία. Πράγμα ως ένα σύνολο ιδεών, αξιολογικών δε(α)κρίτων, εφαρμογών ή συναντί-δραση με Παγκόσμιους υφέτες. Μια τέτοια αντίληψη για την Πολιτική Χρησιμεύει αλλαγές στους Παράδοσιακούς Χώρους, στα τεχνικές και στις τεχνολογίες της Φιλικής Πρακτικής.

→ ΜΙΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΠΟΥ ΛΑΜΒΑΝΕΙ ΧΕΡΑ ΣΤΟΝ ΔΡΟΜΟ.

Πρακτικές

• Για τον Drew ο ρόλος του Πρακτικού Προσώπου να βρισκείται εκεί που η Πρακτική (πρακτική) τα. [...]

• Η Πρακτική τους επιθυμεί να αντανάκλασε το αποδοκίμο. Να είναι αίσθημα που απαιτείται ασήκαστο καθώς θα μπορούσε να γίνει + βύθος σε μια Προσωπικότητα φαίνεται σε μεγάλο βαθμό από την

Το θέμα είναι Πρωτογενής της Εκπαίδευσης... 20% των εκπαιδευτικών... ΣΩΜΑ

ΣΩΜΑ

Διότι...

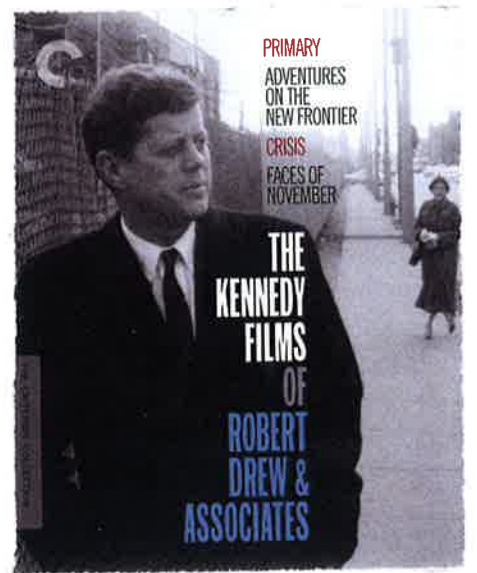
• Οι κινηματογραφιστές που εργαζόταν για το Primary (italics) είναι απίστευτα ανοήματα σχετικά με το πού θα σταθούν (χώρος), πώς να κινηματογραφίσουν (Ακίνητη), Πότε να κινηματογραφίσουν (χρόνος), Πότε να εστιασθούν να κινηματογραφίσουν (\_\_\_\_\_ ) και το πώς σημαντικό - πότε (\_\_\_\_\_ ) αυτές οι ανοήματα θα ήταν να ληφθούν εκ των προτέρων, λαμβάνοντας σταδιακά, καλά το χόρτο. [...]

ΓΛΩΣΣΑ: το primary (italics) μας επιτρέπει να ακουσουμε την φωνή. Ευθυμωσικώς δεφωτικά διαφορετικές σε ένταση τόνο + τρόπον έκφρασης, μας κάνουν να αντιληφθούμε τον νοσηφόρο ρόλο της γλώσσας της εν-κοινωνίας

ΣΩΜΑ\*

• Robert Drew ( \_\_\_ - \_\_\_ ) - Primary \_\_\_

(Όπου κρίνεται απαραίτητο για την συν-απόλαυση του \_\_\_ κειμένου, οι σημειώσεις μπορούν να συμπληρωθούν/τελεστούν, μετά-μορφωθούν/οπισθοθούν σε \_\_\_ κείμενο θέ(α)μα μελέτης.)





Χύρος εκλογών















# Bridgewater State Hospital

Bridgewater State Hospital, located Southeastern Massachusetts, is a state facility housing the criminal insane and those whose sanity is being evaluated for the criminal justice system. It was established in 1855 as an almshouse. It was then used as a workhouse for inmates with short sentences who worked the surrounding farmland. It was later rebuilt in the 1880's and again in 1974.

Bridgewater State Hospital currently houses 300 inmates, all of whom are adult males. The facility was the subject of the 1967 documentary [...]

At one time at Bridgewater State Hospital, many of the inmates were there long after their sentences were complete. In 1968, over 250 cases of forgotten men at Bridgewater were reviewed. Some inmates were at the [...]

[...] over 25 years. Some [...] were transferred to [...] from other jails and prison facilities and kept [...]

[...]

## Documentary

Tortured Folies is a documentary film that highlights cases of patient mistreatment at Bridgewater in 1967. The film's title is taken directly from a name originally given to an annual talent show performed by the patients [...]. Massachusetts attempted to block release of the film, much legal action followed. It ended up partially prohibited in the state of Massachusetts (only). A major reform

to the effect of [...]

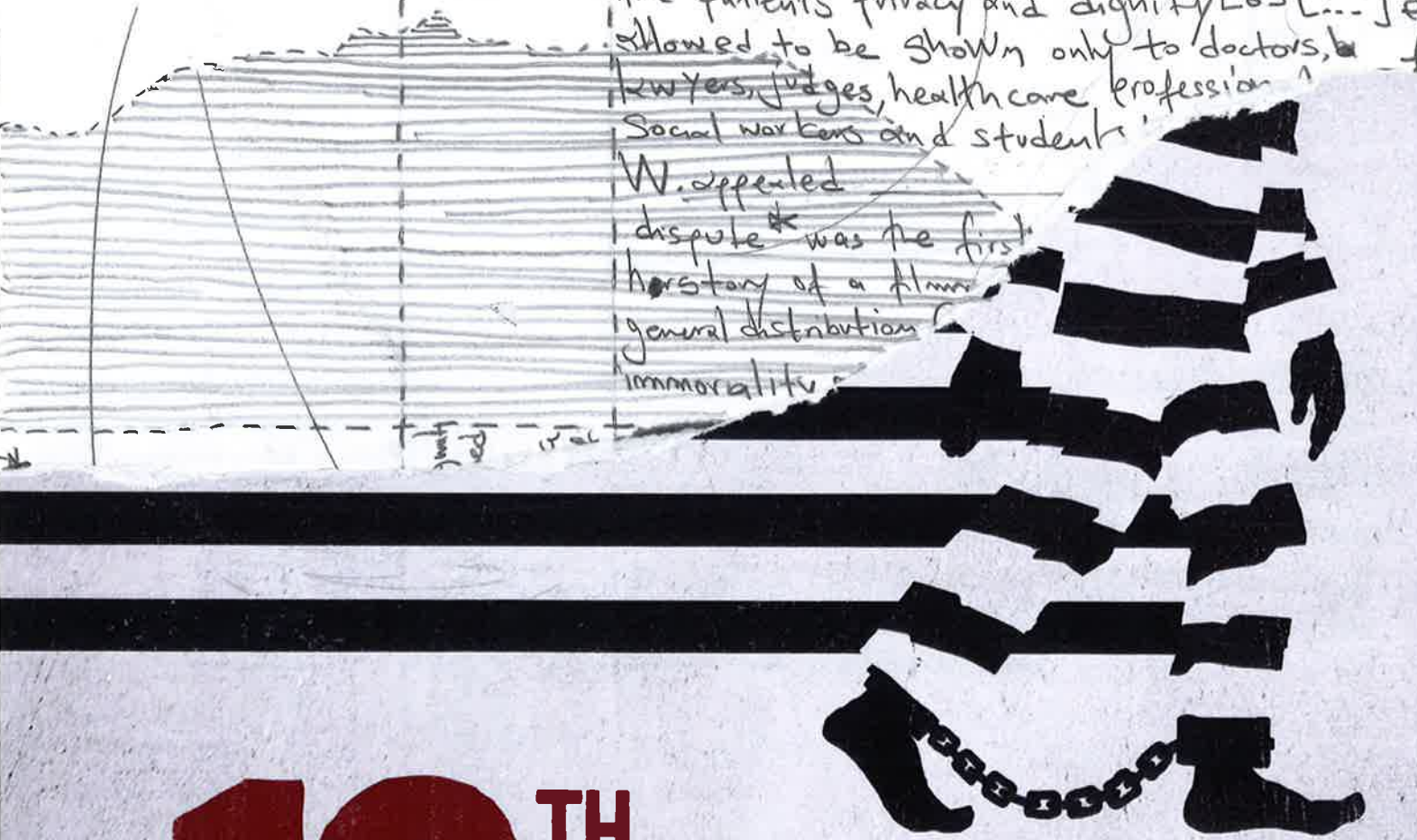
# Censorship

Just before the film was due to be shown at the 1967 New York film festival, the Government of Massachusetts tried to get an injunction banning its release [43] claiming the film violated the patient's privacy and dignity. Although W. had received permission from all the people portrayed on the hospital super [44] Massachusetts claimed that this permission did not take the place of release forms for inmates [45]

**Narrative to create**

A New York state court ordered the film to be shown [46] but in Massachusetts Superior Court judge Harry Kalous ordered the film to be recalled from distribution and all copies destroyed, citing the state's concerns about violations of the patient's privacy and dignity [63] [...]. Allowed to be shown only to doctors, lawyers, judges, healthcare professionals, social workers and students.

W. appealed. The dispute was the first history of a film's general distribution [64] immorality.



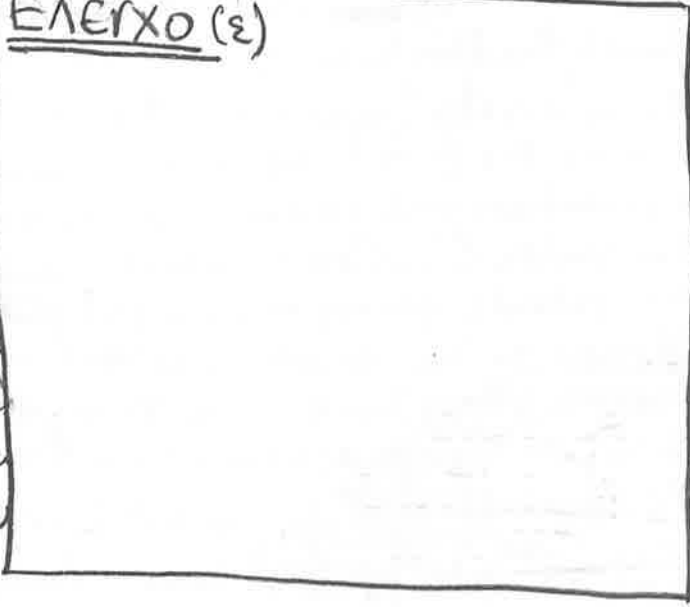
# 13<sup>TH</sup>



Ο Young στη σελίδα 38 [...] υπενθύμισε στους διαγνώστες  
 Κοινωνικής ζωής, κάθε άλλο παρά αποδεδειγμένο  
 ότι να γίνει με μια κάμερα που χρησιμοποιείται  
 αυθόρμητα εξαρτάται από την διακρίση στην  
 μορφή τους. Τέλος ο Young κατέγραψε την εντύπωση  
 το γραφικό είχε να κάνει με μια αόριστη/αορατή  
 αφέρεται ως η προσέγγιση "μια παύση στον τοίχο"  
 δώ ήταν τότε να προσοριστεί ότι η κάμερα δούνα  
 να δει να φωτογραφίσει + να καλεφάται την "σωστή  
 εκείνο που πρέπει τέρμα να γίνει καλύτερο ενώ και  
 που αποτυπώνεται στο φιλμ είναι μια αμυδρότητα  
 και το εστιασμένο συνθήκες, ευχρηστικότητα -  
 σή, του χειριστή ότι εμπιστοσύνη στον S. [...]

Α Δίκριση Που ήταν Αποδοτική Ερωτησι  
 και τον

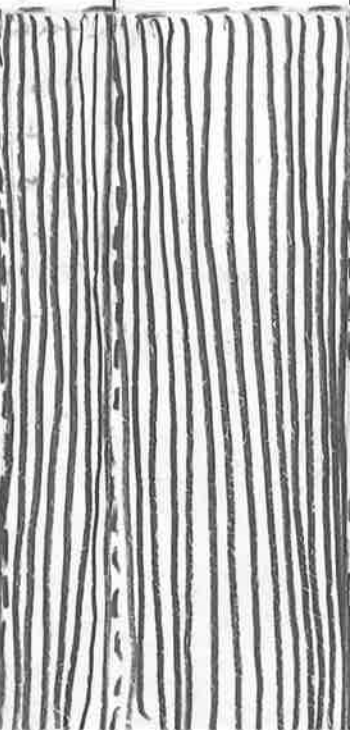
ΕΛΕΙΧΟ (Σ)



Βαθμωτό στην  
 του χώρου  
 υπήρχε η  
 κρημνισμένη  
 μέσα από τη  
 απόδοσης  
 έναν κλειστό  
 «ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ

~~Παράδειγμα~~

FREDERIC  
 WISEMAN  
 TITICUT FOLLIES



Πως η εξέγερση της  
 ή ανήκατε ~~δεν~~ δεν  
 "αρχαίο Περσικό φουρνισ",  
 Προσωπικά έχω ζήσει τα  
 πως η συζήτηση είναι  
 κάμερα, αυτό να είναι α-  
 ετηχάτες πως το "ιδανικό  
 έχει - το ιδανικό μου να πο-  
 έπαινα απ'αυτά!". Παράλλη-  
 κι συνολικά με απίστευτα  
 ετηχάτες σε τα υποκείμενα  
 κέντρο όχι όπως αποχρησ-  
 τήσα από την

ΕΞΟΥΣΙΑ

- εφάρμα - Αφωδεν -










Τον ρόλο του ατελείωτου, ερολαστικού εξεταστή, εκθέτουμε τα  
 αφόρητα όπλα της στην εφευρία + την εμπειρία ενός αναδρωίου  
 βλεπτογ. [...] Μια Ερώτηση που άτυχη σε εφο το έργο του Wiseman  
 καθώς ανήνεται σε διαφορετικά σημεία: Πού ακριβώς βρίσκεται ο συμ-  
 νοδότης μέρα στον κόσμο που καταγράφει και νοίει ένα οι συνέπειες/επιπτώ-  
 της θέλας αυτης; Διοτι φαίνεται πως μία από τις πιο ενοχμητικές  
 πτυχές της Πρατικής του W. είναι το οτι δεν συνδέεται με κανένα από  
 τα υποκείμενα της ταινίας του. [ ]

Έχοντας μελετήσει -νατυρίσει για αρκετά χρόνια την περιοχή που  
 συχνά ανακαλείται "Carti) κοινωνικό περιωριο", "υποεπλητικός δημόσιος χώρος"  
 καθώς και μέρος των επιτελέσεων, κοινωνικών ροών-σχέσεων που ~~δεν~~  
~~θα~~ ~~μυδελα~~ να συμπληρωσω στον Παναγιώτη Προβληματολό-  
 γο(ν)ζήτησης των αρεφουδων θέλας:

— Ο Wiseman Περιγράφεται να έχει αφιέρωση το έργο-ζήτησης  
 του στα υπο-κείμενα να Πατατυρί + Διαμεσολαβεί. Σε συ(ν)εργασία με  
 αυτά + τους Περιωριτικούς/σε κρίση Χώρους που 1 @ φιλοξεν(12)ουν  
 Αναελοχάζονται + συνδιαφορώνουν + εφόνους, — μθ —, αισθητικές,  
 πολιτικές, ιστορ — σε κα επιτελέσει. Συνενώς Πριν Χνούμε (στην  
 κρίση) δεν συνδέεται με κανένα από τα υποκείμενα της ταινίας του  
 κρίνεται πιο δημιουργικό να Αναρωτηθούμε :

α) Πώς σχετίζονται εγώ με τα συγκεκριμένα υποκείμενα;

β) Ποιος ο επιτελεστικός ρόλος μιας κυκλοφοριακής αίσθησης και Ποιος αυτός μιας \_\_\_\_\_ κινικής/ισοστατικής

γ) Δύο η αναπαράσταση είναι \_\_\_\_\_ και μονοβρεχτική  
η  Πηγαίνει τί είναι;

δ)



ΜΕΤΑ-  
ΠΑΡΑ-  
ΑΠΟ-

ΦΥΣΗ

ΙΚΟ

# ΧΡΟΣ ΕΡΩΤΗΣΕΩΝ

Συχνές/πιθανές ερωτήσεις

(να απαντηθούν)

- Τι περιμένει ο συνθέτης του Κινηματογράφου της Πραγματικότητας να κερδίσει από τον ΧΡΟΝΟ που περνά;

- Πώς Κινηματογραφεί κανείς την Πραγματικότητα;

- Τι είναι η Πραστατικότητα και ποιος ο ρόλος της;

→ Όταν λοιπόν παραδοθούνε σ'αυτό το μεγάλο πάθος της παραγωγής πώς πρέπει να είναι οι απεικονίσεις μας της ανθρώπινης συνείδησης;

→ Ποιά είναι η παραγωγική στάση απέναντι στην φύση κι απέναντι στην κοινωνία, που πρέπει με χαρά να ηγούμε στο θέατρό μας, σαν τέχνη μιας επιστημονικής έρευνας που είμαστε;

→ Ποιά η σχέση ΤΕΧΝΗ - ΕΠΙΣΤΗΜΗ;

- > Τι είναι η Κρίση, τι των ακούρα, ποια εμπόδια έχω;

→ Με ποιόν τρόπο οργανώνονται λοιπόν οι διαφορετικές «φωνές» της ταινίας; Ποια είναι η Κερίαρχη;



**Σκηνοθεσία-Φωτογραφία/Direction-  
Cinematography:** Εύα Στεφανή  
**Μοντάζ/Editing:** Άλεξ Σαμψωνίδης &  
Τάκης Γοργορίνης  
**Ήχος/ Sound:** Νίκος Ζωιάπουλος  
**Πηγή κόπιας/Print source:** Εύα  
Στεφανή

## Τι ώρα είναι;

What time is it?

Πειραματικό/Experimental, Ελλάδα/Greece, 2007, 26'  
Ψηφιακό αρχείο/Digital file, Έγχρ./Color, Με ήχο/Sound

■ Η φιλία δύο ανδρών στη διάρκεια τεσσάρων χρόνων. Ο Χρήστος και ο Ηλίας ζουν πότε χωρία και πότε μαζί, πότε έχουν δουλειά και πότε δεν έχουν. Εκεί που τσακώνονται, εκεί φιλιώνουν. Δεν μπορούν να συμφωνήσουν για το αν το ρολόι δείχνει πέντε ή έξι ή αν ένα ποτήρι περιέχει κόκα-κόλα ή κρασί. Μια ταινία για το παράδοξο της αγάπης και του χρόνου.

■ The friendship of two men over a 4-year span. Christos and Hellas live at times together and at times separately, at times they work and at times they don't. At the same time they quarrel, they make it up. They can't agree whether the clock says 5 or 6 o'clock, or whether the glass is full of coca-cola or wine. A film on the paradox of love and time.



Καθώς διαφεύγουν η Παρουσία Καθίσματα - ποίον υπεύθυνος  
/ υπεύθυνος του Δωφου της λειτουργίας

→ του συμβολογράφου

β) της λειτουργίας

γ) του ~~λεπτομέρειας~~ εργασιών που η Εταιρεία

δ) ~~Επιχειρηματική~~ / ~~επιχειρηματική~~

~~του ανταγωνισμού~~

ε) της ανταγωνιστικότητας

στ) του ~~λεπτομέρειας~~ οικονομικών / ~~επιχειρηματικών~~

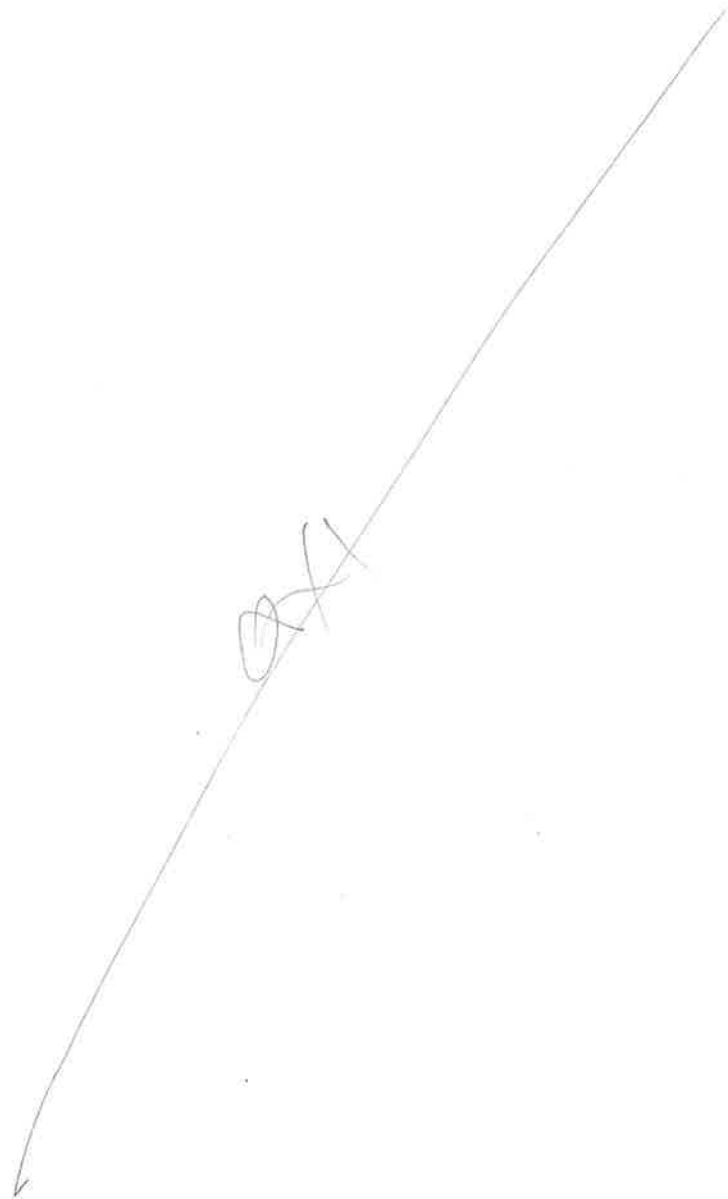
τ) (αναπόδεικτος) ~~παραγωγής, ποιότητας, επενδύσεων~~

θ) ~~τινός~~ στο ~~το~~ ~~αγοράς~~

Κατά την Κριτική η Εισήγηση ~~είναι~~ (από) ~~υπόψη~~:

~~κατάσταση~~ ~~απο~~ ~~επιχειρηματική~~ / ~~επιχειρηματική~~ ~~αυ~~ ~~από~~ / ~~επιχειρηματική~~







# WAYS OF SEEING

## ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ

Based on the BBC television series

JOHN BERGER

Seeing comes before words. The child looks and recognizes before it can speak. But there is also another way of seeing which comes before words. It is seeing which explains the world; we explain the world with words, but words can never undo the fact that we see the world before we can name it. The relation between what we see and what we say is never settled.



The Surrealist painter Magritte commented on this always-present gap between words and seeing in a painting called The Key of Dreams. The way we see things is affected by what we

Ways of seeing

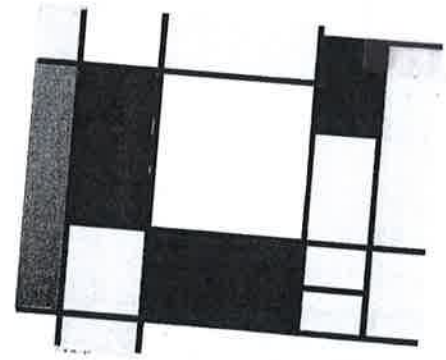
Το βιβλίο τούτο έγινε από την αφειρία αποτέλεσαν μερικές από τις ιδέες που περιέχονται στην τηλεοπτική σειρά «Η εικόνα και το βλέμμα». Προσπαθήσαμε να επεκτείνουμε και να επεξεργαστούμε εκείνες τις ιδέες, οι οποίες επηρέασαν όχι μόνο το τι λέμε αλλά και το πώς προσπαθήσαμε να το πούμε. Η μορφή του βιβλίου έχει να κάνει με το σκοπό μας όσο και με τα θέματα που περιέχονται σ' αυτόν.

Το βιβλίο αποτελούν τριάντα δοκίμια. Μπορούν να διαβαστούν με οποιαδήποτε σειρά τα δοκίμια χρησιμοποιούν λέξεις και εικόνες, τρία από αυτά χρησιμοποιούν μόνο εικόνες. Αυτά τα καθαρά εικονογραφικά δοκίμια (για τους τρόπους του να βλέπει κανείς)

σκοπό έχουν να προκαλέσουν ερωτήματα ακριβώς και τα λεκτικά δοκίμια. Μερικές φορές στα δοκίμια δεν δίνεται καμιά πληροφορία για τις εικόνες αναπαράγονται επειδή μας φάνηκε πως τέτοιες πληροφορίες μπορούσαν να αποσπάσουν την προσοχή από τα σημεία. Σε όλες τις περιπτώσεις, ωστόσο, οι πληροφορίες μπορούν να βρεθούν στον Κατάλογο των αναπαράγομένων έχει τυπωθεί στο τέλος του βιβλίου.

Κανένα από τα δοκίμια δεν προβάλλει τη πραγματεία περισσότερο από ορισμένες μόνο πτυχές: ιδιαίτερα εκείνες τις πλευρές που έχει και ανάγλυφες η νεότερη ιστορική συνείδηση. Ο κύριος ήταν να ξεκινήσει μια διαδικασία ερωτήσεων.

ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΒΗΜΗΜΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΕΙΚΟΝΙΟΥ ΑΙΩΝΑ  
Η ΕΠΙΣΤΗΜΟΛΟΓΙΚΗ ΕΚΣΤΑΣΗ



... το αντίγραφο αυτού του αρχότερα, "οι αντιπροσωπείες ναυτικές συνθήσεις των του ταλέντου τους, της διανοητικών τους [...]"  
Ο Magritte ήταν εξαιρετικά που αυτοανακαλούνται "Υπερ-...".  
... 1924 δια να εκφράσει τη λαχτάρα των νέων να χυθεί, που ανέφερα πρωτότερα, να δημιουργήσει και πιο πρακτικό από την ίδια την πρακτικότητα. (σελίδα 582)



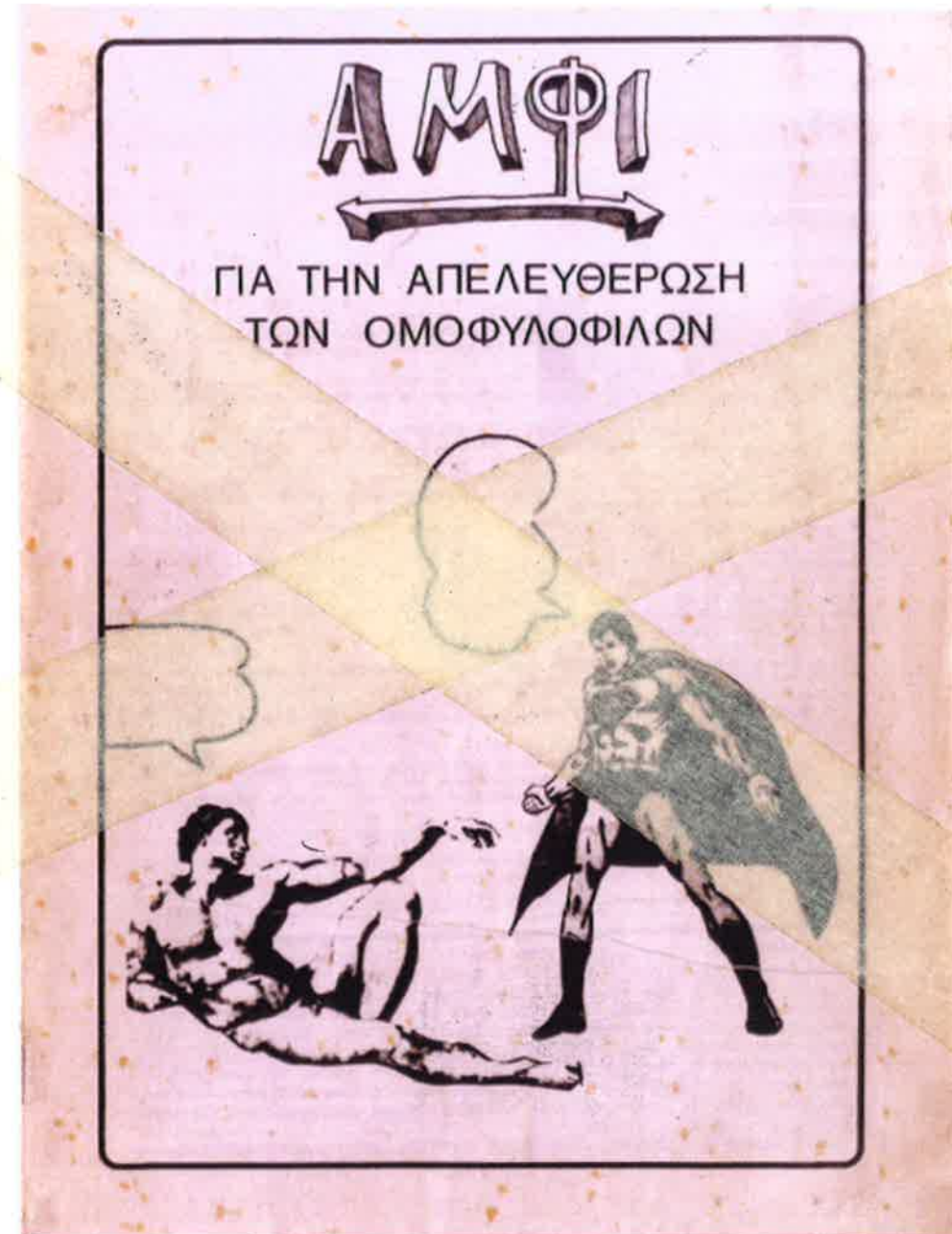
... χυθεί  
... Magritte  
... 1924  
... λαχτάρα  
... νέων  
... χυθεί  
... ανέφερα  
... πρωτότερα  
... δημιουργήσει  
... και πιο  
... πρακτικό  
... από την ίδια  
... την πρακτικότητα  
... (σελίδα 582)

Πολλοί/ες στο λονδίνο υπερέχουν — είχαν ελευθερώσει από τα βιβλία του Ζιγκμουντ Φρόυντ, που είχε αποδείξει πως, όταν ολοκληρώνουν οι σωματικές σκέψεις μας, το Παιδί + ο Πρωτογονικός που ζει μέσα μας τις αντικαθιστούν. Αυτή ακριβώς μέθοδος είναι του σαρτρ...  
... να διακηρύξουν πως δεν είναι δυνατόν να δημιουργήσει επιτακτική φωνή τεχνική) όταν η λογική είναι επιτακτική "Ευεργετική". Παράδειγμα...

... Ακόμα όμως + αυλή η θύρα δεν είναι τόσο νέα όσο φαινόταν. Οι αρχαίοι αναφέρονταν την νομιστή "Θεία φανία", + ρομαντικοί συγγραφείς όπως ο Κολλοριζ και Ντε Κουινσιλ περιφρονούνταν έντεχνες με όμοιο + άλλα Νεοκλασικιστικά για να δώσουν τη λογική + να αναδείξουν ελεύθερη την παραλαβή και να νικήσουν...



αμφι-  
δια-



Μια εικόνα είναι ένα θέμα που έχει αναδημιουργηθεί ή αναπαραχθεί. Είναι ένα φαινόμενο ή ένα σύνολο φαινομένων που έχει αποσπαστεί από τον τόπο και το χρόνο όπου

πρωτοεμφανίστηκε και έχει διατηρηθεί - για λίγες στιγμές ή για μερικούς αιώνες. Κάθε εικόνα ενσωματώνει έναν τρόπο του να βλέπεις. Ακόμα και μια φωτογραφία.

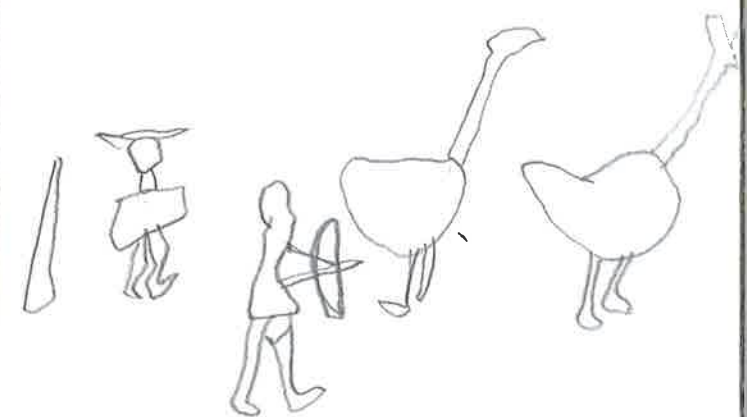
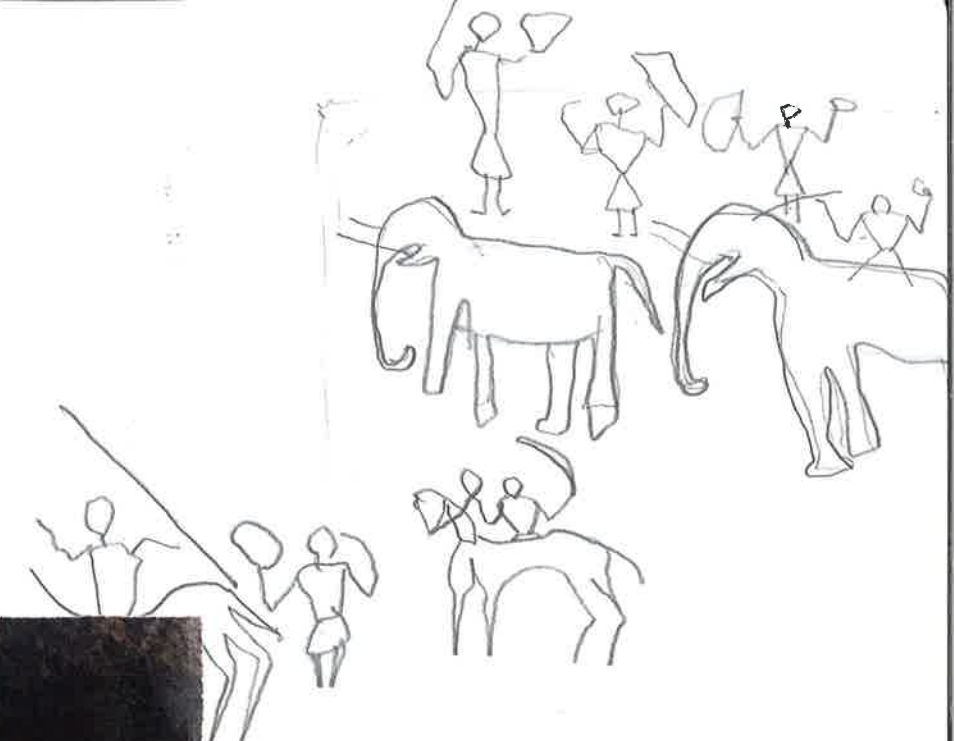
...και είναι μια φωτογραφία...



Κανένα άλλο είδος λείψανου ή κειμένου από το παρελθόν δεν μπορεί να προσφέρει τόσο άμεση μαρτυρία για τον κόσμο που περιέβαλλε άλλους ανθρώπους σε άλλους καιρούς. Από αυτή την άποψη οι εικόνες είναι ακριβέστερες και πλουσιότερες από τη λογοτεχνία. Λέγοντας αυτό δεν σημαίνει ότι αρνούμαστε την εκφραστική ή την φαντασιακή ποιότητα της τέχνης, αντιμετωπίζοντάς τη σαν απλό τεκμήριο: όσο περισσότερη φαντασία περιέχει ένα έργο, τόσο βαθύτερα μας επιτρέπει την εμπειρία του ορατού που είχαμε



No. 12/1-14



Κανένα άλλο είδος λείψανου ή κειμένου από το παρελθόν δεν μπορεί να προσφέρει τόσο άμεση μαρτυρία για τον κόσμο που περιέβαλλε άλλους ανθρώπους σε άλλους καιρούς. Από αυτή την άποψη οι εικόνες είναι ακριβέστερες και πλουσιότερες από τη λογοτεχνία. Λέγοντας αυτό δεν σημαίνει ότι αρνούμαστε την εκφραστική ή την φαντασική ποιότητα της τέχνης. ~~αντιμετωπίζοντάς τη σαν απλό τεκμήριο~~ όσο περισσότερη ~~ικανότητα περιέχει ένα έργο, τόσο βαθύτερα μας επιτρέπει να το~~ ~~θαύμαζουμε την επιρροή του οποίου που είναι~~ ~~visible~~ ~~visible~~

Εικόνα 4

Οι πίνακες αναπαράγονται συχνά με λόγια γύρω τους.



Now it's

# New LUX LIQUID for dishes

Just one can will do over 2,000 dishes — and that's more than any box of the leading laundry powder can do.

Yes, Lux Liquid's economy is almost as astounding as Lux Liquid's performance in the dishes. Lux Liquid's special formula actually floats grease off plates and glasses as they wash. Never before has doing dishes been such a quick and easy job.

Mild? Of course. It's a Lux product, so naturally it's gentle on the hands.

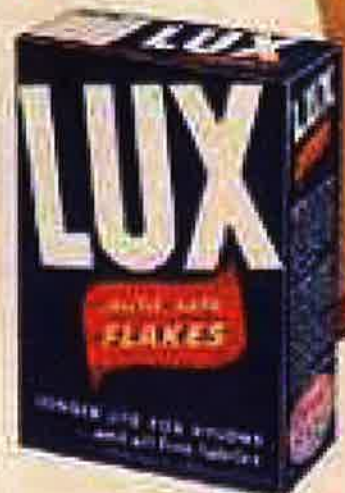
And Lux Liquid is packed in a can. That means it won't break like a bottle. It has a wonderful new dispenser spout too, so there's no messy handling.

Next time you shop, pick up a small Lux Liquid. See what an improvement it is over anything else you've ever used for dishes.

It's the next best thing to a dishwashing machine.



# Just as it's always been LUX FLAKES for nylons



Lux Flakes care can double the life of your nylons.

Women know nylons are too delicate for harsh washday treatment or new-fangled chemical products. But Lux is safe. So safe that 99% of stocking manufacturers recommend Lux Flakes — and they ought to know what's best.

Gentle Lux Flakes care can double the life of your nylons. You might say it's like getting an extra pair with every pair you buy! So why not do what millions of smart women do — get Lux Flakes for your nylons.

Lux presents the story from Hollywood — only with an easy Lux Video Screen and Lux Radio Screen.

IF YOU BUY THESE SPECIAL PROMOTION PRODUCTS ALMOST EVERYTHING WE SELL THAT DAY, YOUR PURCHASE PRICE WILL BE REDUCED 40%.



Τούτο είναι το τοπίο ενός αγρού καλαμποκιού με πουλιά που πετούν μακριά του. Κοιτάξτε το για μια στιγμή, έπειτα γυρίστε τη σελίδα.

105





Τούτη είναι η τελευταία εικόνα που ζωγράφισε ο Van Gogh πριν αυτοκτονήσει.



Είναι φανερό πως κύρια Έγγραφα του Βαν Γκόγκ δεν ήταν με  
 ΣΩΣΤΗ ΑΝΑ-ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ. Χρησιμοποιούσε ΧΡΩΜΑΤΑ & ΣΧΗ-  
 ΜΑΤΑ για να εκφράσει τις αισθήσεις του για τα πράγματα που ζωγραφίζει  
 και τις ήθελε να διδάσκει τους άλλους-τεχνίτες.  
 Δεν τον ενδιέφερε πολύ η ε-  
 στεραιοσκοπική πραγματικότη-  
 τας. Υπερέβη τα όρια της  
 πραγματικότητας, όπως φαίνεται  
 στην Οψη των Πρα-  
 γμάτων, όπου ταίριαξε  
 στην Επιδωξεία του Έτσι  
 Έγραψε από διαφορετικά  
 όφθαλμο στο Νέο Κρίστοφο-  
 ρό που είχε φρεσκό-  
 ΣΗΜΕΙΩΣΗ του ίδιο καιρό + ο G  
 Paul Cézanne (1839-1906)

# Vincent van Gogh

## 1853-1890

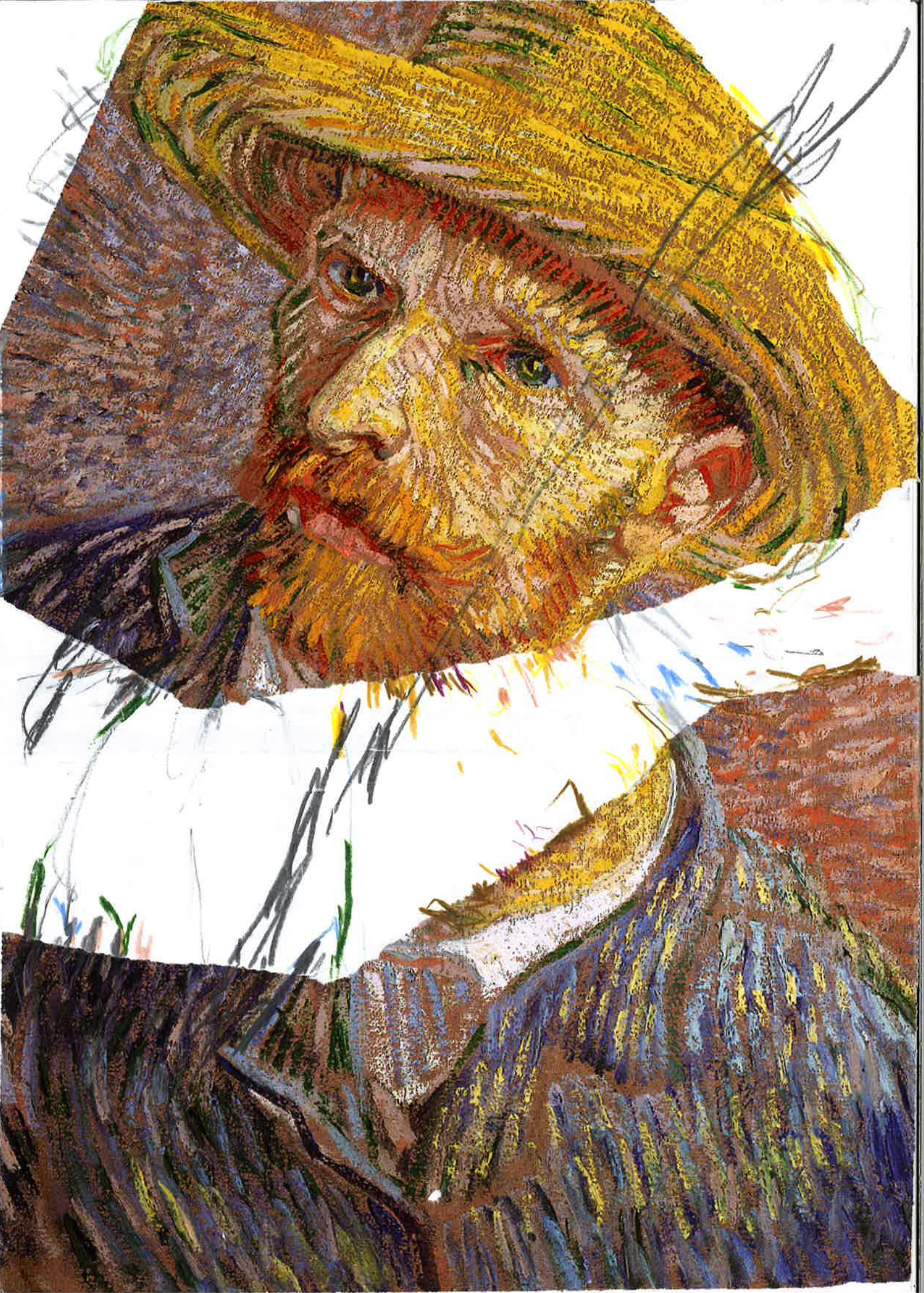
Ο Vincent van Gogh γεννήθηκε στην Ολλανδία το 1853 και ήταν γιος Πάστορα. Ήταν  
 διάδοχος θρησκευόμενος άνθρωπος και δούλεψε ως λαϊκός τεροκήρυκας στην Αγγλία και κο-  
 τά στους Βέλγους ανδρακώδους. Τον είχε επηρεάσει πολύ η τέχνη του Francois  
 Millet (1814-1875) και το κοινωνικό της μήνυμα, κι αφορούσε

και τα γραμμάτια του είναι ένα συνεχές ημερολόγιο. Αυτά τα γραμμάτια ενός  
 καλλιτέχνη, που δεν είχε ιδέα για τη μελλοντική του φήμη,  
 παραμένουν μία από τις πιο συκνηντικές + ενδιαφέρουσες αλληλογραφίες της Δευτέρου  
 Χρονιάς.  
 Σε διάστημα λιγότερο από ένα χρόνο, τον Δεκέμβριο του 1888,  
 είχε μια κρίση Πάρανοιας. Τον Μάιο του 1889 τον έβαλαν σε φρενοκομείο, είχε  
 όμως ακόμα περιόδους διαύγειας + τότε ζωγράφιζε πολύ.

Τον Ιούλιο του 1890 ο Βαν Γκόγκ αυτοκτόνησε - ήταν τριάντα  
 έξι χρονών, όπως ο Ραφαήλ, κι η σταδιοδρομία του ως ζωγράφου δεν είχε κρατήσει  
 περισσότερο από δέκα χρόνια: τα έργα που τον έκαναν διάσημο τα ζωγράφιζε μέσα σε  
 τρία χρόνια

Μερικά από τα πορτρέτα του που κυκλοφο-  
 ρούν σε χρωματιστές αναπαραγωγές και τα βλέπει κανένας/καμία να κρέμονται στον τοίχο  
 πολλών αληθινών ομορφιών. Αυτό ακριβώς ήθελε + ο Βαν Γκόγκ. Ήθελε τα έργα του να κάνουν  
 την ίδια άμεση, δυνατή εντύπωση με τα χρωματιστά χαρακτικά των Παπώνων, που τοσο-  
 δούταζε. Αναζητούσε με πάθος μια αληθινή τέχνη που δεν θα τραβούσε μόνο τους χρούστακ  
 φίλο-τεχνούς, αλλά θα έδινε σε όλη τους ανθρώπους.

Ο Βαν Γκόγκ βρισκόταν σε λίγη εφάρση δημοτικότητας, που ένωθε την ανάγκη  
 όχι μόνο να σχεδιάσει αλλά + να ζωγραφίσει πράγματα  
 απλά, ήδουχα + οικεία που κανένας δεν τα είχε θεωρήσει ποτέ θεάματα αξία να εκτίθεν





L'Origine du monde [The Origin of the World]  
Gustave Courbet (1819-1877)



"The first owner of *The Origin of the World* (italics), who probably commissioned it, was the Turkish-Egyptian diplomat Khalil-Bey (1831-1879). A flamboyant figure in Paris Society in the 1860s, he put together an ephemeral but dazzling collection devoted to the celebration of the female body - ΣΩΜΑ, before

he was ruined by his gambling debts. Exactly what happened to the painting after that is not clear.

Until it joined the collections of the Musée d'Orsay in 1995 - by which time it belonged to the psychoanalyst Jacques Lacan - the Origin of the World epitomised the paradox of a famous painting that is seldom actually seen.

Courbet regularly painted female nudes, sometimes in a frankly *libertin vein*. But in the Origin of the world he went to lengths of daring and frankness which give his painting its peculiar fascination. The almost anatomical \* description of female sex organs is not ~~attenuated~~ ~~attenuated~~ by any historical or literary device. Yet thanks to Courbet's ~~work~~



[...]

Και είδεν η χυνή, ότι το δένδρον ήτο καλόν εις βρώσιν, και ότι ήτο αρεστόν εις τους οφθαλμούς, και επιθυμητόν το δένδρον ως διδον χρυσόν και χρυσούσα εκ του καρπού αυτού, έφαγε και έδωκε και εις τον άνδρα αυτης μεθ' ευαυτης, και αυτος έφαγε. και ηνοιχθησαν οι οφθαλμοί αμφοτέρων, και εχρωρίσαν οτι ήσαν γυμνοί· και ράφαντες φύλλα συκής, έκαμον εις εαυτούς περιζωφάτα\*. Έκαλεσε δε κύριος ο θεός τον Αδάμ, και ειπε προς αυτον, πού είσαι; ο δε ειπε, την γωνίαν σου ήκουσα εν τω παραδεισω και έφυγα, διότι είμαι γυμνός και εκρυβόμην... Προς δε την γυναίκα ειπε, τί έγω υπερηγήθηνας τας χύπας σου και τους πόνους ~~σου~~ της κυοφορίας σου με χύπας ~~σου~~ τέλει χύπας ~~σου~~ τέλει χύπας και προς τον άνδρα σου τίλει είσθαι η επιθυμία σου και αυτος είπει σε ~~έπει~~

Τι είναι εντυπωσιακό σε αυτή την ιστορία; Συνειδητοποιήσαν πως ήταν γδυμνοί επειδή, σαν αποτέλεσμα του ότι έφαγαν το μήλο, είδαν ο ένας τον άλλο διαφορετικά. Η γύμνια δημιουργήθηκε στο μυαλό του θεατή.

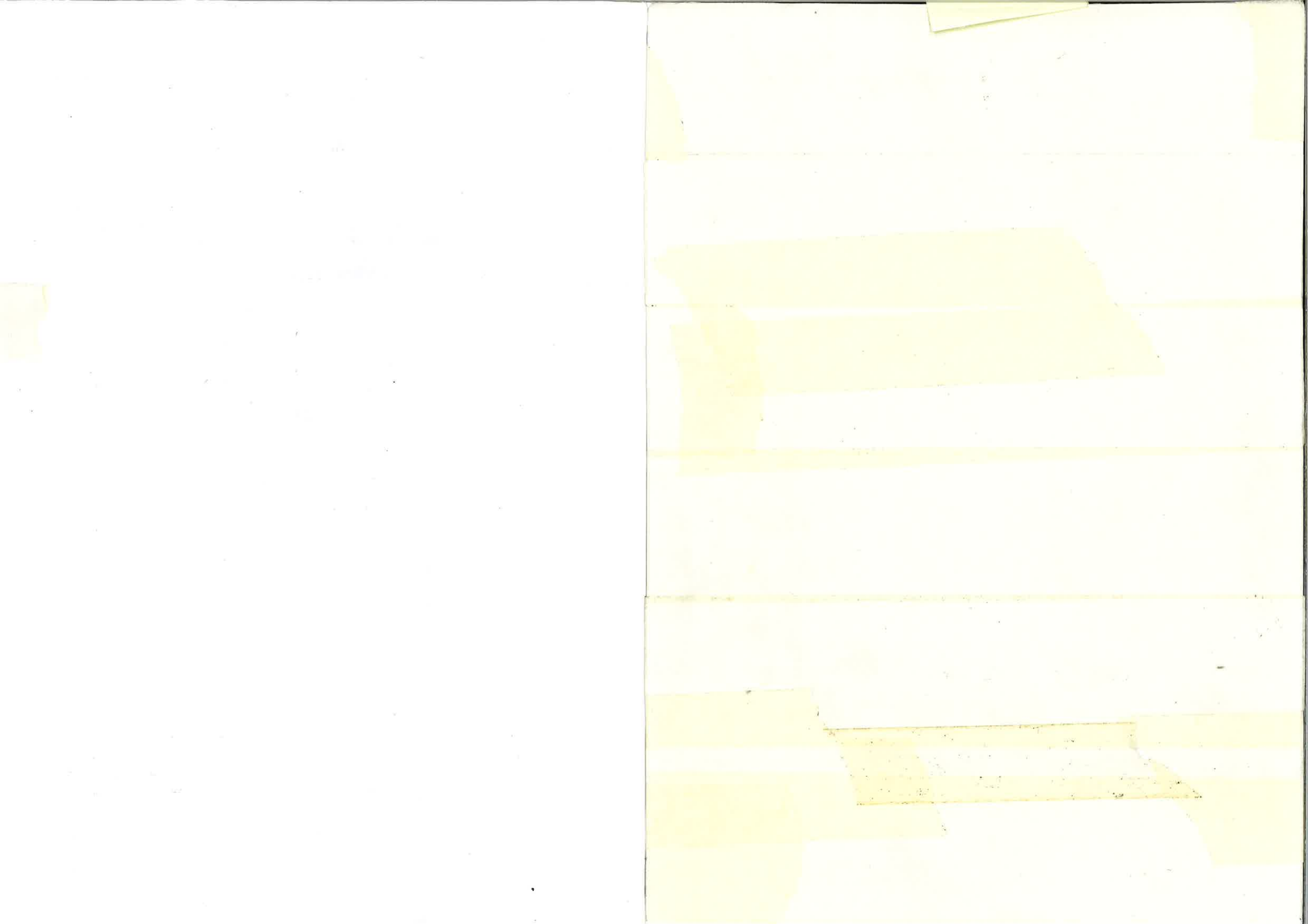
Το δεύτερο εντυπωσιακό γεγονός είναι πως η γυναίκα κατακρίνεται και τιμωρείται με το να υποταχθεί στον άντρα. Σε σχέση με τη γυναίκα, ο άντρας γίνεται ο πράκτορας του Θεού.

Στη μεσαιωνική παράδοση εικονογραφούσαν σε ιστορία τούτη σκηνή με σκηνή, σαν σε εικονογραφημένη σκηνή.

ΓΔΥΜΝΟΣ  
 ΓΥΜΝΟΣ



κατά τη διάρκεια της Αναγέννησης η αφηγηματική ακολουθία εξαφανίστηκε και μόνη απεικονιζόμενη σκηνή έγινε η στιγμή της ντροπής. Τα ζευγάρια φορούν φύλλα συκής ή κάνουν μια σειρή κίνηση με τα χέρια τους. Αλλά τώρα η ντροπή τους δεν είναι τόσο πατή... όσο προς το θεατή.





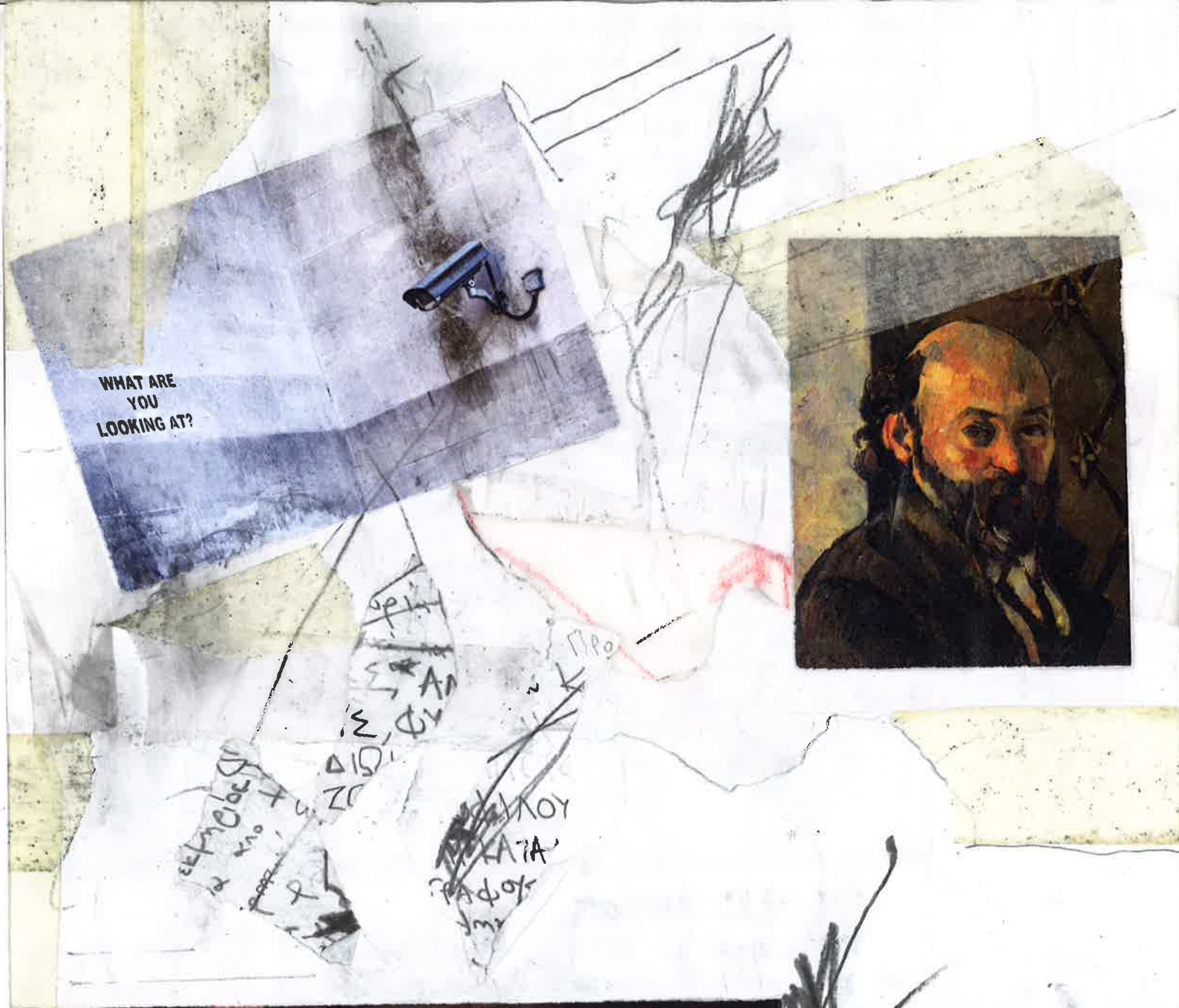
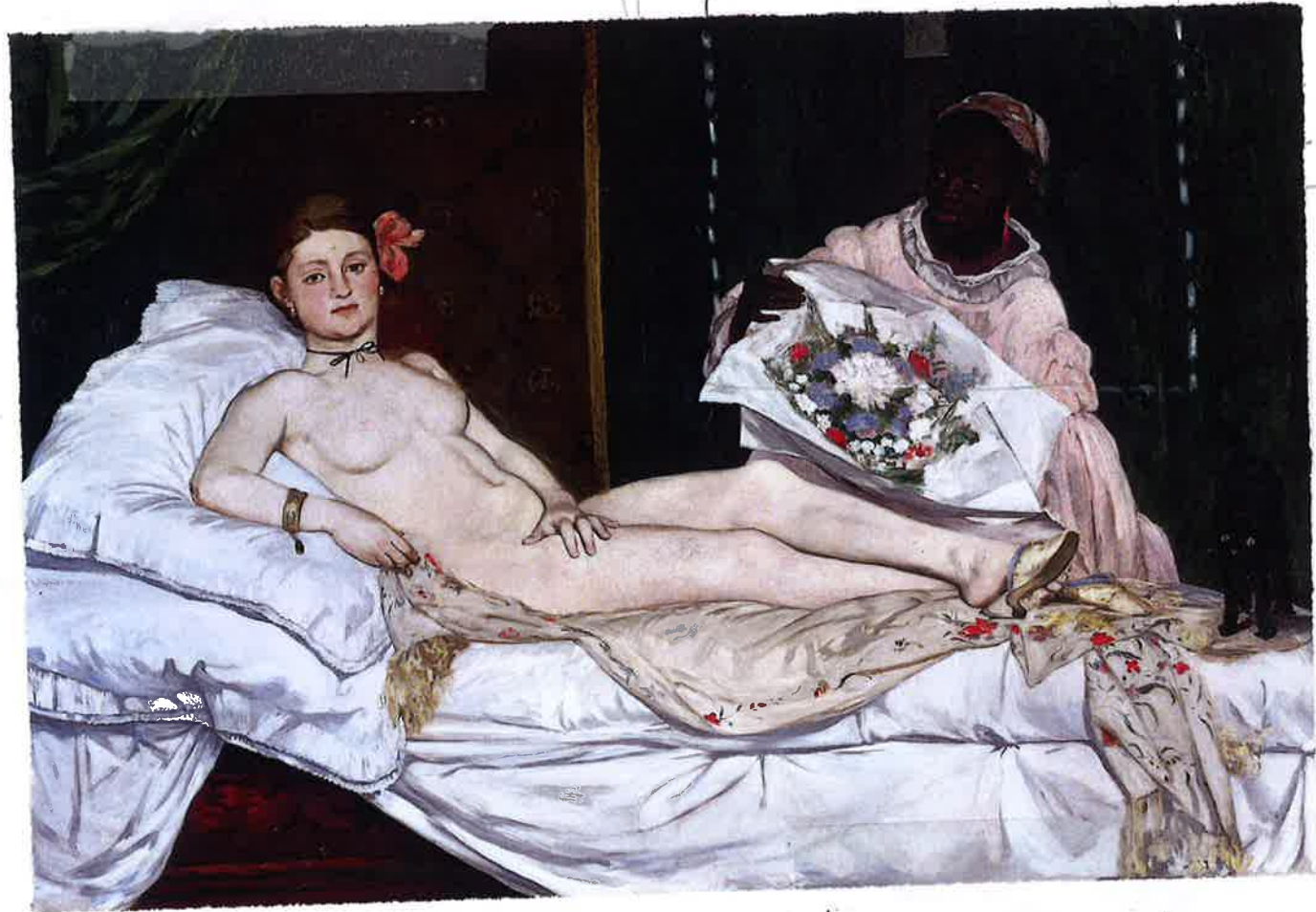
Η μοναδικότητα κ  
μοναδικότητας της θέσης όπο  
φορές ο πίνακας ήταν φορητό  
δει σε δύο θέσεις ταυτόχρον  
αναπαράγει έναν πίνακα, κατ  
του. Σαν αποτέλεσμα, το νό  
νόημά της πολλαπλασιάζεται  
Το φαινόμενο τ  
συμβαίνει όταν ένας πίνα  
Ο πίνακας εισχωρεί στο  
από την ταπετσαρία το



κα ήταν κάποτε μέρος της  
οποθετημένος. Μερικές  
α δεν μπορούσε κανείς να τον  
μως όταν η φωτογραφική μηχανή  
έφει τη μοναδικότητα της εικόνας  
της αλλάζει. Η ακριβέστερα, το  
οματιάζεται σε πολλά νοήματα.  
νογραφείται ζωηρά από το τι  
λλεται στην τηλεοπτική οθόνη.  
ε θεατ



Αυτοφωτογραφία



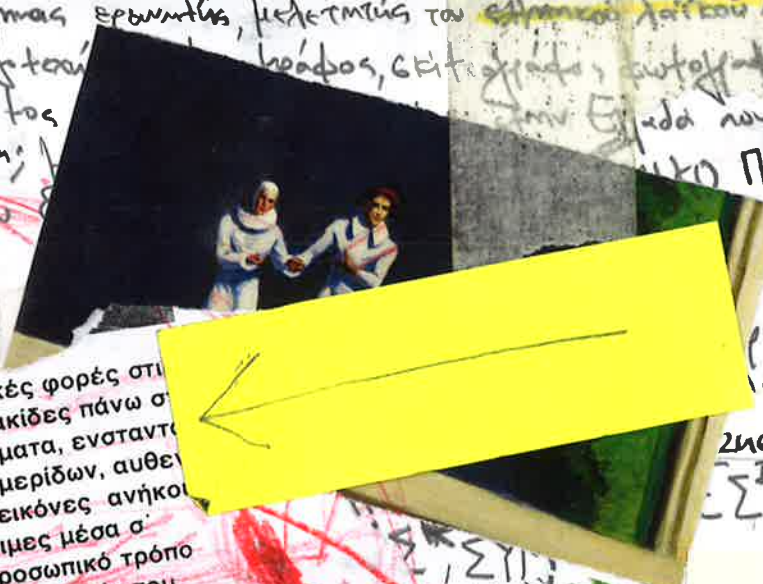
ΗΤΕ  
ΜΑΚΙ  
ΛΟΜΕΝΟ  
ΣΤΡΑΦΟΤΣ  
ΣΦΟΡΤΗ  
ΣΤΕ





ΗΛΙΑΣ  
ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ο Ηλιας Πετρόπουλος ήταν Έλληνας ερασιμυθικός, μελετητής του ελληνικού λαϊκού λόγου, ποιητής, κριτικός, συγγραφέας, ζωγράφος, φωτογράφος, κωμικός, κ.λπ. Ο Ηλιας Πετρόπουλος γεννήθηκε στην Αθήνα το 1928. Σπούδασε στην Σχολή Καλών Τεχνών του Εθνικού Μετσόβειου Πολυτεχνείου. Ήταν ο πρώτος Έλληνας που χρησιμοποίησε τον όρο "λαϊκός λόγος".



Οι ενήλικοι και τα παιδιά έχουν μερικές φορές στην κρεβατοκάμαρές τους ή στα καθιστικά τους πινακίδες πάνω στις οποίες καρφιτσώνουν κομμάτια από χαρτί: γράμματα, ενσταντάνα αντίτυπα ζωγραφικών πινάκων, αποκόμματα εφημερίδων, αυθεντικά σχέδια, καρτ-ποστάλ. Σε κάθε πινακίδα όλες οι εικόνες ανήκουν στην ίδια γλώσσα και όλες είναι λίγο πολύ ισότιμες μέσα στην αυτήν, επειδή έχουν διαλεχτεί με έναν πολύ προσωπικό τρόπο ώστε να ανταποκρίνονται και να εκφράζουν την εμπειρία του κατοίκου του δωματίου. Λογικά, οι πινακίδες αυτές θα έπρεπε να αντικαταστήσουν τα μουσεία.

και τα χέρια  
χέρια + βίβλια  
από την ταξιδιωτική  
Ηλιας έως πολλή από  
των περιπέτειών, είτε στην  
από τα ταξίδια της εποχής

# ΕΝΑΣ ΚΟΣΜΟΣ ΓΕΙΟΣ

# ΜΑΣΚΑ



... ΕΝΔΙΑΦΕΡΕΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ  
Ηλιας Πετρόπουλος  
Πολέμιος των Τριών  
[...] Ο ΠΡΩΤΟΣ  
ΛΟΓΟΓΡΑΦΟΣ

ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ & ΚΑΤΕΥΘΡΑΨΕ ΠΡΟΣΩΠΙΑ + ΠΡΑ-  
ΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗΝ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΦΕΡΟΜΕΝΑ  
του. Ο Φακός μας τον συναντάει στο δρόμο  
του στο παρίσι, όπου + ΕΖΗΤΗΣΕ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΟΤΟΓ +  
ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ 30 ΧΡΟΝΙΑ  
στην πολιτική κατάσταση

Φείο

ΗΛΙΑΣ  
ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ  
1928-200

... Ο Φακός μας τον συναντάει στο δρόμο του στο παρίσι...  
[...] Ο Φακός μας τον συναντάει στο δρόμο του στο παρίσι, όπου + ΕΖΗΤΗΣΕ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΟΤΟΓ + ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ 30 ΧΡΟΝΙΑ στην πολιτική κατάσταση



Βίβλια, Πετρίτες\*, Αθήνες\*, ΜΑΚΕΔΟΝΕΣ\*, ΦΥΛΑΚΙΣΜΕΝΟΙ\*...  
[...] Ο Φακός μας τον συναντάει στο δρόμο του στο παρίσι, όπου + ΕΖΗΤΗΣΕ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΟΤΟΓ + ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ 30 ΧΡΟΝΙΑ στην πολιτική κατάσταση

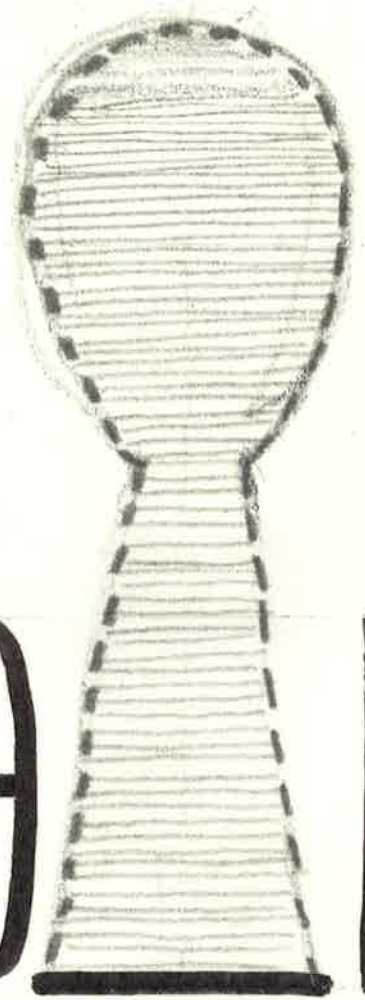
# ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ

1968. Πετρίτες (εργασία)	1994. Το λαϊκό στο παρίσι	1981. Τα...
1975. Της Γαλλίας	2001. Κωνσταντίνος + Χριστόφορος	1983. Η...
1976. Album Turk	1968. Γιορτές του πετρίτου	2005. Ε...
1976. Le voyage grec	1971. Καλλιμπαλά	
1976. Les kiosques grecs	1995. Ονειροθέατρον οδών + ηχώτων	
1976. Cycles à disques en Grèce	2002. Περιπέτεια του υποκόσμου	
1979. Υποκόσμος + Κυρηναιότητα		
1979. Περιπέτεια		
1979. Ο τούρκικος καφές εν Ελλάδι		
1980. Το φουρτίτζο		
1984. Ιστορία της Κωνσταντινούπολης		
1987. Το αγκύριο		
1988. Κυρηναιότητα + Σκαφίνα		
1990. Πετρίτες		
1990. Ο Μυσταφά		
1993. Η εθνική γαλακτοκομία		
	1972. ΖΩΜΑ	
	1976. CORES	
	1976. Suite de...	
	1979. Ε...	
	1980. Πο...	
	1983. ...	





ΠΕΡΙΘΑΛΙΣΤΗΡΙΟ



ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ





# Claude Lévi-Strauss

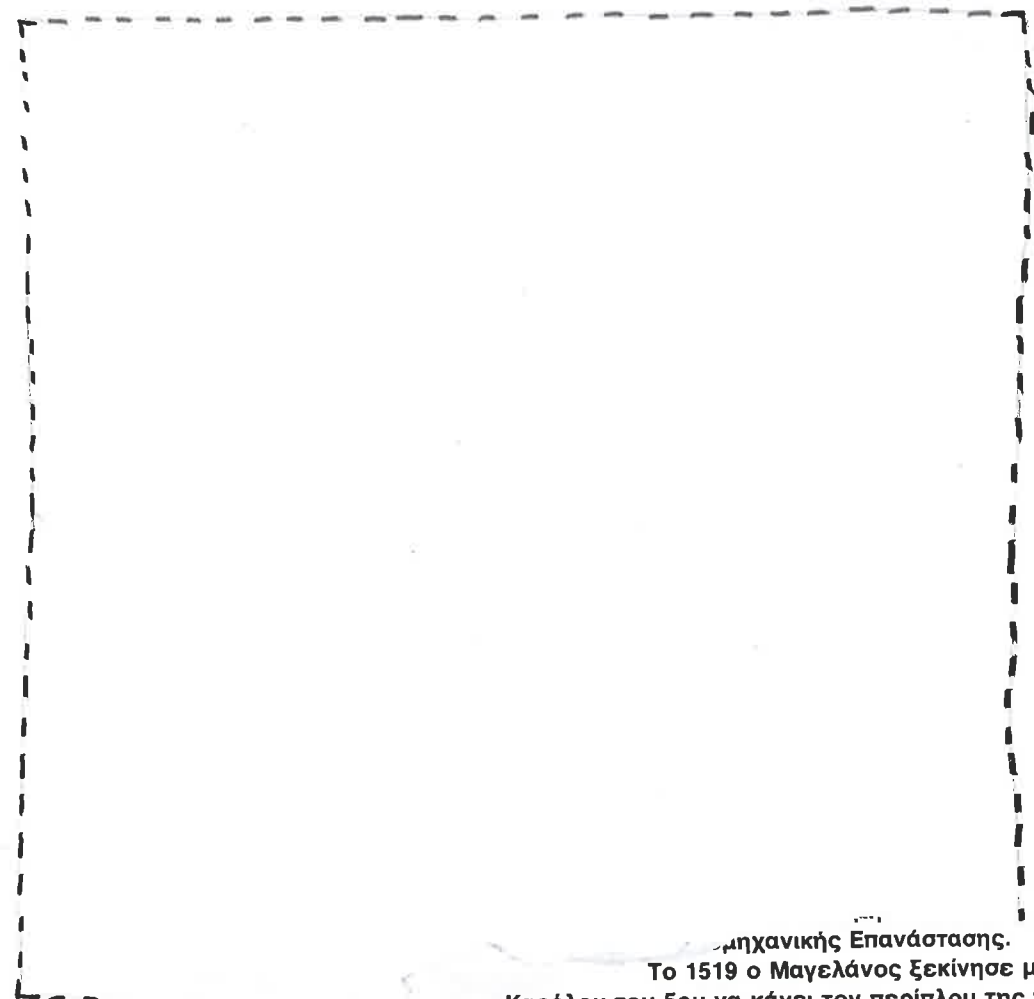
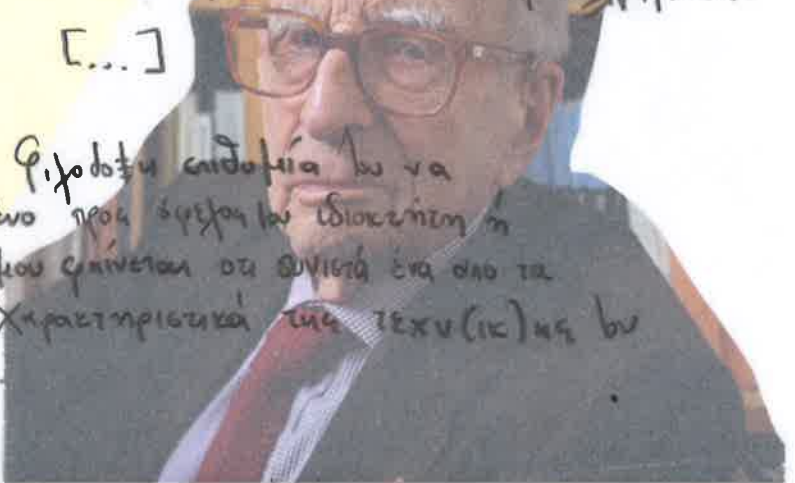
1908-2009



Αναφέρει σχετικά: Για τους καλλιτέχνες της αναγέννησης, η ζωγραφική ήταν ίδια ένα εργαλείο χρώσης, αλλά ήταν επίσης ένα εργαλείο κατοχής και δεν πρέπει να ξεχνάμε, όταν προχρηματοδοτούσαμε τη ζωγραφική της Αναγέννησης, πως είχαν δώσει μόνο εξαιτίας των τεραστίων περιουσιών ηθικώς-κεντρώμενων στη φλωρεντία και αλλού, και πως οι ηρούσιοι Ιταλοί έμποροι θεωρούσαν τους ζωγράφους των περιχρηστών που τους επέτρεπαν να βεβαιωθούν ότι κατέχουν όλα όσα ήταν Ουράνια + ελιθιμικά στον κόσμο. Οι εικόνες δ'εία φλωρεντιανή παλάτι αντιπροσώπων ένα είδος μικρόκοσμου όπου ο ιδιοκτήτης, χωρίς τους καλλιτέχνες του, είχε είναι-δημιουργήσει σε μικρή απόσταση και σε μία μορφή όσο γινόταν πιο ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΗ όσα εκείνα τα χαρακτηριστικά του κόσμου στον οποίο ήταν προσκολλημένος.

[...]

- Είναι αυτή η κληρονομιά φιλοδοξία σου να κατέχειται ένα κείμενο προς όφελος της ιδιοκτησίας ή ακόμα και θεατή που μου φαίνεται ότι συνιστά ένα στο τα κατεφοχτήν πρωτότυπα χαρακτηριστικά της τεχνικής σου Δυτικού - νοτιοανατολικού.



...μηχανικής Επανάστασης.  
 Το 1519 ο Μαγελάνος ξεκίνησε με την υποστήριξη του Καρόλου του 5ου να κάνει τον περίπλου της γης. Ο ίδιος και ένας φίλος του αστρονόμος, με τον οποίο είχε σχεδιάσει το ταξίδι, κανόνισαν με την Ισπανική αυλή ότι θα κρατούσαν προσωπικά το είκοσι τοις εκατό των κερδών, καθώς και το δικαίωμα να διακούν κάθε χώρα που θα κατακτούσαν.  
 Η σφαίρα στο κάτω ράφι είναι...





σαν ιστορικά έργα, ίσως οι περιστάσεις κάτω από τις οποίες ενεργεί να τα φανούν επίσης ιδιόζουσες, κι αυτό είναι η άριστη κριτική.

38

Τις ιστορικές συνθήκες δεν πρέπει να τις φανταστούμε σαν σκοτεινές δυνάμεις (ακόμα δημιουργούνται). Δημιουργούνται και διατηρούνται από ανθρώπους (και μεταβάλλονται από αυτούς): τις καθορίζει αυτό που γίνεται τούτη τη στιγμή.

ΜΠΡ Χ τ

2409 2020

ΙΣΤΟΡΙΑ  
ΠΑΡ ΟΝ/ΟΥΣΑ

Η τέχνη κάθε περιόδου τείνει να εξυπηρετεί τα ιδεολογικά συμφέροντα της κυρίαρχης τάξης. Αν λέγαμε απλώς ότι η Ευρωπαϊκή τέχνη μεταξύ του 1500 και του 1900 εξυπηρέτησε τα συμφέροντα των διαδοχικών κυρίαρχων τάξεων που όλες τους εξαρτιώνται με διαφορετικούς τρόπους από τη νέα δύναμη του κεφαλαίου, δεν θα λέγαμε κάτι πολύ καινούριο. ██████████

Ο Νίτσο γράφει για την ΜΑΣΚΑ\*

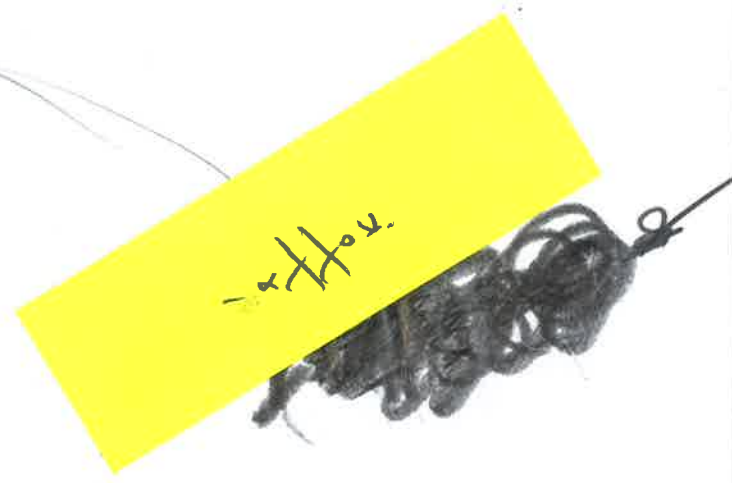
Ο Claude Levi-Strauss στην ΜΑΣΚΑ\*

οικουμενικό\*

Το να μπορείς να κρύψεις την ταυτότητα σου - να αποκρύψεις προσωπίδα μια άλλη είναι ένα επικοινωνιακό θαύμα, σου επιτρέπει μια ελευθερία που δεν μπορείς να την έχεις - εφόσον (εφόσον). Γιατί η μάσκα κρύβει την ατομικότητα, τη δεικνύει, το ερμηνεύει, και αποκαλύπτει το οικουμενικό, το ανυπόκριτο. Καλύπτει τα χαρακτηριστικά # αγγίζονται τη φωνή + αρνούνται να βγει ένα μόνο πράγμα η α-λήθεια. Φορώντας την οι άνθρωποι αλλά το κοινό ανδρώνουν έχω το δικαίωμα να πουν ότι σκεφτόμαι. Έτσι και αλλιώς δεν είναι εγώ ο αυλός που μιλά, είναι ο "άλλος", αυτή η παράξενη φωνή που δανείστηκε για μερικές ώρες.

Έτσι γινώσκουμε + το ΚΑΡΝΑΒΑΛΙ - Νεο-επιχρυσωμένο [...]

Αλλά το ζωγραφισμένο δημόσιο πορτρέτο πρέπει να επιμένει σε μια τυπική απόσταση. Είναι αυτή - και όχι η τεχνική ανικανότητα από μέρους του ζωγράφου - που κάνει το μέσο πορτρέτο της παράδοσης να φαίνεται ψυχρό και άκαμπτο. Ο τεχνητός χαρακτήρας βρίσκεται βαθιά μέσα στον ίδιο τον τρόπο θέασης, γιατί το θέμα πρέπει να ιδωθεί ταυτόχρονα από κοντά και από μακριά. Κάτι το ανάλογο συμβαίνει με τα δείγματα κάτω από



Τα χαρακτηριστικά του έγιναν η μάσκα που πήγαινε με το κοστούμι. Σήμερα το τελικό στάδιο αυτής της εξέλιξης μπορεί να ιδωθεί στην εμφάνιση σαν μαριονέτας του μέσου πολιτικού στην Τ.Υ.

«Όχι, όχι σε όλην. Στους πορτογάλους, για παράδειγμα, δεν ταιριάζει. Θα έλεγα καλύτερα πως δεν είναι συμβούλων καθόλου. # μάσκα είναι ένα επικίνδυνο όπλο, με το καφάκι»

χλαζι;







# Thomas Gainsborough (1727 - 1788)

Mr and Mrs Andrews:

τον πίνακα τούτο:

**Ο Kenneth Clark\* έγραψε για τον Gainsborough και**

Στο ξεκίνημα της καριέρας του, η ευχαρίστησή του σε ό,τι έβλεπε του ενέπνευσε να βάλει στους πίνακές του φόντα με τόσο ευαίσθητη παρατήρηση όπως ο αγρός με τα καλαμπόκια στον οποίο είναι καθισμένοι ο κύριος και η κυρία Andrews. Το γοητευτικό τούτο έργο είναι ζωγραφισμένο με τέτοια αγάπη και μαεστρία που θα περιμέναμε ο Gainsborough να προχωρήσει περισσότερο στην ίδια κατεύθυνση: αλλά παράτησε την άμεση ζωγραφική και ανέπτυξε το μελωδικό στυλ ζωγραφικής για το οποίο είναι πολύ γνωστός. Οι πρόσφατοι βιογράφοι του σκέφτηκαν πως η απασχόλησή του με τα πορτρέτα δεν του άφησε καιρό να κάνει μελέτες από τη φύση και παραθέτουν το περίφημο γράμμα του για το ότι «είναι αηδιασμένος από τα πορτρέτα και θα επιθυμούσε να πάρει τη Viola da Gamba του και να πάει σε κάποιο συμπαθητικό χωριό όπου θα μπορούσε να ζωγραφίσει τοπία», για να υποστηρίξουν την άποψη ότι, αν είχε την ευκαιρία θα ήταν ένας νατουραλιστής τοπιογράφος. Αλλά το γράμμα για τη Viola da Gamba είναι απλώς μέρος του ρουσσισμού του Gainsborough. Οι πραγματικές του απόψεις για το θέμα περιέχονται σε ένα γράμμα του προς έναν πελάτη που ήταν τόσο απλός ώστε να του ζητήσει να ζωγραφίσει το πάρκο του: «Ο κύριος Gainsborough παρουσιάζει τα ταπεινά του σέβη στον Λόρδο Hardwicke και θα θεωρεί πάντα τιμή του να χρησιμοποιηθεί σε οτιδήποτε από την Ευγένειά του: αλλά ως προς τις πραγματικές όψεις από την Φύση σε αυτή τη χώρα δεν είδε ποτέ κάποιο τόπο που να προσφέρει ένα θέμα ισότιμο προς τις φτωχότερες απομιμήσεις του Gaspar ή του Claude».

Ο καθηγητής Lawrence Gowing διαμαρτυρήθηκε με αγανάκτηση για τον υπαινιγμό ότι ο κύριος και η κυρία Andrews ενδιαφέρονταν για την ιδιοκτησία.

Πριν ο John Berger καταφέρει να παρεμβληθεί και πάλι ανάμεσα σε μας και στο ορατό νόημα ενός καλού πίνακα, θα ήθελα να επισημάνω πως υπάρχουν τεκμήρια που επιβεβαιώνουν ότι ο κύριος και η κυρία Andrews του Gainsborough έκαναν κάτι περισσότερο με την έκταση γης τους από το να την κατέχουν απλώς. Το σαφές θέμα ενός σύγχρονου και επακριβώς ανάλογου σχεδίασματος του μέντορα του Gainsborough Francis Hayman αφήνει να εννοηθεί πως οι άνθρωποι σε τέτοιες εικόνες ήταν δοσμένοι στη φιλοσοφική απόλαυση της «μεγάλης Αρχής... του αυθεντικού Φωτός της άφθαρτης και αδιάφθορης Φύσης».

*Kenneth Clark, Landscape into Art  
(John Murray, London)*



~~Γιατί ο Λόρδος Hardwicke θέλησε μια εικόνα του πάρκου του; Γιατί ο κύριος και η κυρία Andrews παράγγειλαν ένα πορτρέτο τους με ένα αναγνωρίσιμο τοπίο από τη δική τους γη σαν φόντο;~~

Zooming - ~~Julot...~~

Χαλκίσις / Τηλε-ερωτ.

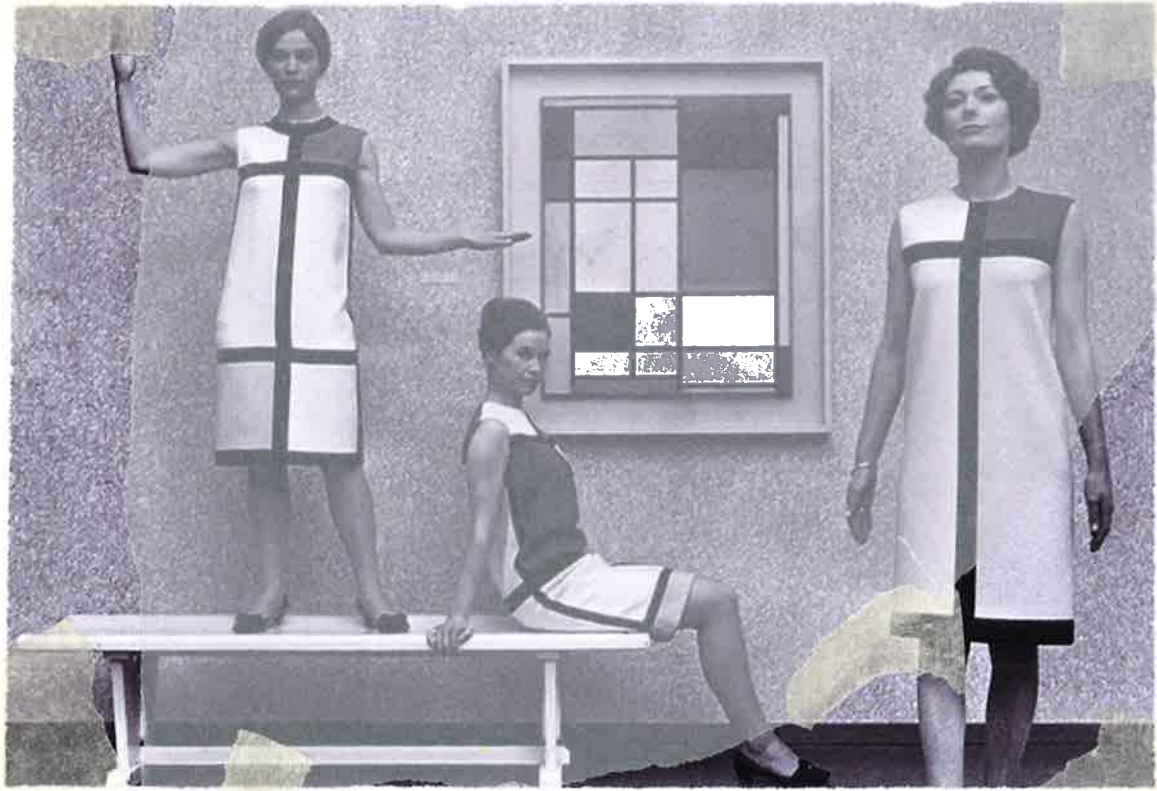
Τι είναι ΦΥΣΙΚΟ;

Το επιχείρημα του καθηγητή αξίζει να αναφερθεί γιατί εικονογραφεί πολύ εντυπωσιακά την ανειλικρίνεια που κατατρέπει τα θέματα της ιστορίας της τέχνης. Φυσικά είναι πολύ πιθανό ο κύριος και η κυρία Andrews να ήταν δοσμένοι στη φιλοσοφική απόλαυση της αδιάφορης Φύσης. Αλλά τούτο με κανένα τρόπο δεν τους εμποδίζει να είναι ταυτόχρονα υπερήφανοι γαιοκτήμονες. Στις περισσότερες περιπτώσεις η κατοχή ιδιωτικής γης ήταν προϋπόθεση για μια τέτοια φιλοσοφική απόλαυση - που δεν ήταν ασυνήθιστη για όσους ανήκαν στη κατώτερη γαιοκτημονική αριστοκρατία. Η απόλαυσή τους ωστόσο της «άφθαρτης και αδιάφορης φύσης», δεν περιλάμβανε συνήθως τη φύση των άλλων ανθρώπων. Η ποινή για την λαθροθηρία εκείνο τον καιρό ήταν η απέλαση. Αν κάποιος έκλεβε μια πατάτα διακυνδύνευε το δημόσιο μαστίγωμα με διαταγή ενός δικαστή που θα ήταν γαιοκτήμονας. Υπήρχαν πολύ αυστηρά όρια ιδιοκτησίας για το τι θεωρούσαν φυσικό.

Αυτό που θέλουμε να τονίσουμε είναι ότι ανάμεσα στις απολαύσεις που έδωσαν τα πορτρέτα τους στον κύριο και την κυρία Andrews ήταν και η απόλαυση να δούνε τους εαυτούς τους απεικονισμένους ως γαιοκτήμονες και αυτή η απόλαυση έγινε εντονότερη χάρη στην ικανότητα της λαδομπογιάς να αποδώσει τη γη τους σε όλη της την υλικότητα. Πρόκειται για μια παρατήρηση που πρέπει να γίνει, επειδή ακριβώς η πολιτιστική ιστορία που συνήθως διδασκόμαστε ισχυρίζεται πως είναι ασήμαντη.

ΑΕΤΤΟΜΕΤΕ









~~Αποστολή~~  
~~Επιτελέσει~~  
 Αποστολή  
 Επιτελέσει

When we 'see' the past, we situate ourselves in it. If we 'saw' the art of the past, we would situate ourselves in history. When we are prevented from seeing it, we are being deprived of the history which belongs to us. Who benefits from this deprivation? In the end, the art of the past is being mystified because a privileged minority is striving to invent a history which can retrospectively justify the role of the ruling classes, and such a justification can no longer make sense in modern terms. And so, inevitably, it mystifies.

ΡΟΛΟΣ -  
 ΕΠΙΤΕΛΕΣΗ

"Όταν "βλέπουμε" ένα λονίο, τον θέτουμε του εαυτού μας μέσα σ' αυτό. Αν "βλέπαμε" την τέχνη του παρελθόντος, θα τον θέτουμε με τον εαυτό μας μέσα στην Ιστορία. Όταν εμποδίζονται να την δούμε, αποστερούνται από την Ιστορία του μας ανήκει. Ποιος ωφελείται από αυτή την αποστέφηση; Τελικά η τέχνη του παρελθόντος φανερώνεται επειδή μια προνομιούχα ~~κλίση~~ κλεινόντα αχωνίζεται να ενοικίσει μια Ιστορία που να μπορεί να δικαιολογήσει αναδρομικά τον ρόλο της άρχουσας τάξης. Αλλά μια τέτοια δικαιολόγηση δεν μπορεί να να έχει νόημα, γιατί κι έτσι απονομιμάζεται.

Ο σημαντικότερος εν ζωή ιστορικός Eric Hobsbawm έγραψε στην Εποχή των άκρων:  
 "Ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά και ανατριχιαστικά χαρακτηριστικά του τέλους του εικοστού αιώνα είναι η καταστροφή του παρελθόντος ή μάλλον των κοινωνικών μηχανισμών που συνδέουν τη σύγχρονη εμπειρία του ανθρώπου με εκείνη των

προηγούμενων γενεών. Οι περισσότεροι νεαροί άνδρες και γυναίκες αναπτύσσονται μέσα σε κάποιο είδος μόνιμο παρόν, απ' όπου απουσιάζει η οποιαδήποτε οργανική σχέση με το διημέσιο παρελθόν των καιρών τους".  
 "κά μάλιστα σε συνδυασμό με τις δυνατότητες που δίνουν νέων τεχνολογιών μηχανών..."



0 οργάνω α/α

\_\_\_\_\_

# Δημοσιολογία-α-ο

με τον κόσμο, που υπάρχει στα το όλο το  
του κόσμου: ~ χώρος (βιβλίο/ιστορία/κουλτούρα)

|| η πολιτική μας λαμβάνει υπ' όψιν το ~ συμφέρον ΣΥΝ. κοινού, κανονισμός ΑΝΤ. ιδιωτικός, στο μικρό ΦΡ (α) δημοσιολογία κίνδυνος

(β) Δημοσιολογία προσώπου (συμψύχωση στον χώρο) (γ) Δημοσιολογία έργο

(δ) Δημοσιολογία έκτακτη ομαχική κοινωνική συμβίωση, της οποίας η προσαρμογή έχει ανατεθεί στις αρμόδιες αρχές (αστυνομία) σύμφωνα με τους νόμους του κράτους: Υπουργείο Δημόσιας Τεχνολογίας Δημόσιες Σχέσεις

(i) [...]

προκειμένου να δια-φερωνθεί ειδική υπέρ σπουδών και-οψή στην εγχώρια με διεθνή καινή γνώση ή τους νέους με τους οποίους

(ii)

(iii) η επιστήμη που έχει ως αντικείμενο τη μελέτη των κ(ρ)ών για την επίτευξη των παραπάνω στόχων (iv) (μικρο)οι κοινωνικές δραστηριότητες

(ε) Δημοσιολογία υδραυλική, η επιστήμη και η πρακτική της πρόληψης ασθένειών + της βελτίωσης της ζωής [...]

(ς) Δημοσιολογία κίνδυνος

(η) Δημοσιολογία αιδώς

(ix) Ζ. αντιστά που διεξάγεται ενωπιαία του λαού, που γίνεται αναγκαστικά και το κοινό έχει τη δυνατότητα να παρακολουθεί (ή και να παύσει μέρος) ~ μιλ. και πολιτ. / δημοκρατία / τρέλα





- εικόνα III -

---

Το απρόβλεπτο, το α-φιλμικό και η   συνεχ   ταυτότητα  
της   (μετοχή)   χρόν   [...]   κ  μενικής/ εικονικής   πραγματικότητας

(σημείο στίξης)



Στο Ντοκιμαντέρ μια άλλη πραγματικότητα οι Ε.Στάθη και ο Γ.Σκοπετέας προ(σ)καλούν σε

α) δημόσια\*<sup>69</sup> β) ήμι-δημόσια ~~γ) ιδιωτική με δημόσιο χαρακτήρα~~ δ) ιδιωτική\* ε) αλλ\_

συζήτηση Έλληνες θεωρητικούς, κριτικούς και ερευνητές (πανεπιστημιακούς και μη) μ  
\_\_\_\_\_ κείμενο θε(α)μα:

**“Η ταυτότητα του Ντοκιμαντέρ στον εικοστό πρώτο αιώνα<sup>70</sup>”**

(υπότιτλος) \_\_\_\_\_

δημόσιος-ιδιωτικός  
*Εισαγωγή* ✓

Σε περίπτωση που η παραπάνω συζήτηση συνέβη πραγματικά- μεγάλο μέρος της εξ-αντλείται-  
επικεντρώνεται-ερευνά τη σχέση και τα όρια του ντοκιμαντέρ με τη

- “Δεν υπάρχει συμβάν καθαυτό. Όσα θεωρούμε ότι συμβαίνουν είναι μια ομάδα φαινομένων που επιλέγονται και συντίθενται από ένα ερμηνεύον ον<sup>71</sup>”.

69. αλεξιακης

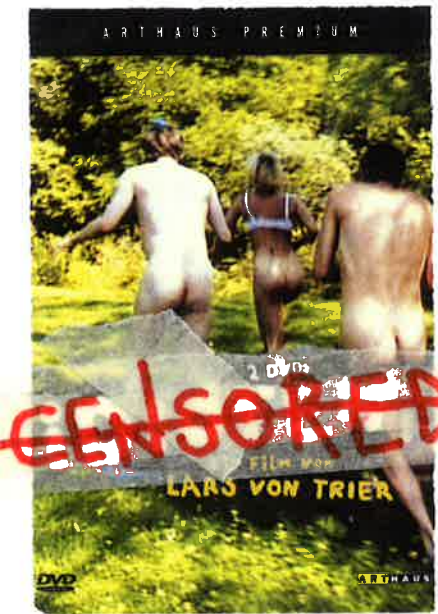
70. Συλλογικό

71. Friedrich Nietzsche, Ο Νίτσε από το Άλφα ως το Ωμέγα, επιμ. Κατερίνα Σχινό (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2012), σ.154 ή/και Ε.Στεφανή: Ντοκιμαντέρ, το παιχνίδι της παρατήρησης (Αθήνα: Πατάκη, 2016), σ.19

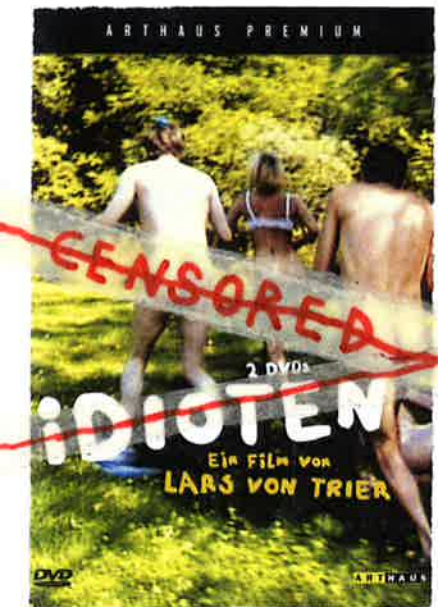
26



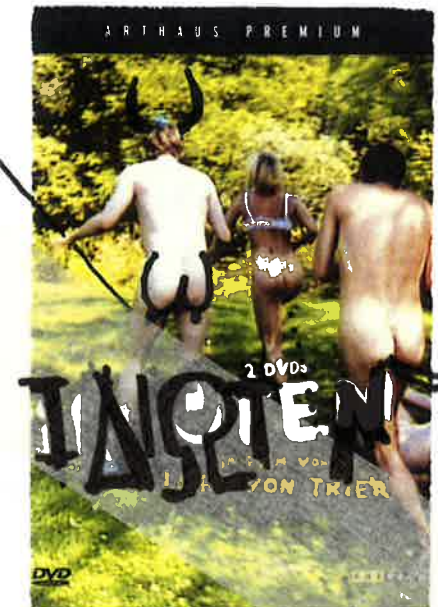
ΗΛΙΘΙΟΣ  
ατύχημα



ΜΥΘΟΣ



ΓΥΜΝΑΣΙΟ

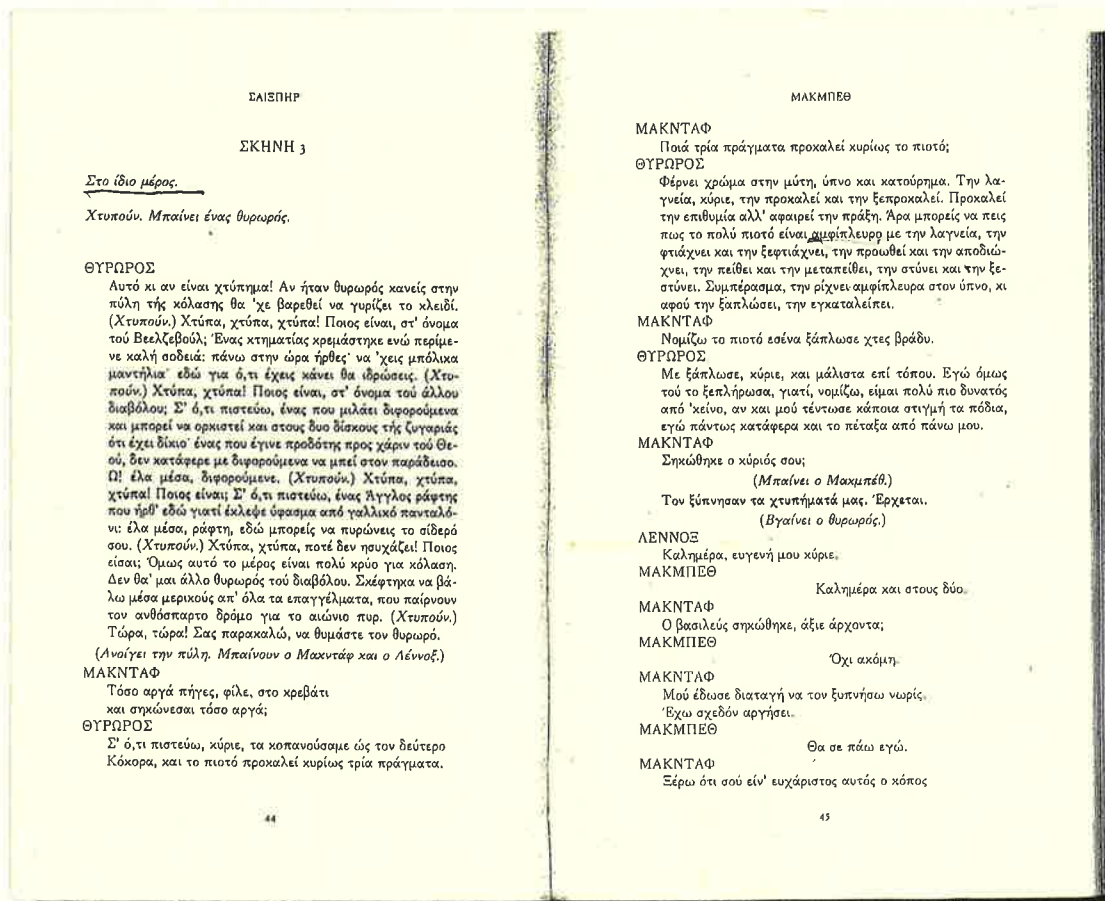


# Ιδιωτ-ικός-η-ο

1. (α) αυτός που ανήκει σε ιδιώτη, που δεν ανήκει στο κράτος: ~ επιχείρηση Τηλεόραση/κατοικία  
 ΑΠΤ. Δημόσιος, Κρατικός  
 Φ.Ρ. (α) ιδιωτικός τομέας, ο τομέας της οικονομίας που αποτελείται από επιχειρήσεις οι οποίες ανήκουν σε ιδιώτες Α.Τ. Δημόσιος, Κρατικός (β) ιδιωτική πρωτοβουλία κάθε δραστηριότητα που οφείλεται σε πρωτοβουλία ιδιώτη. (και όχι δημόσια φέρρα): ενθαρρυντική ~ || ~ εκκεν. δαυμάτα στις

2. (αυτοκ) αυτός που εργάζεται σε ιδιωτική επιχείρηση ή για λογαριασμό ιδιώτη: ~ υπάλληλος Ιατρικός (στρατηγ) 3. αυτός που αφορά ή απευθύνεται σε συγκεκριμένο άτομο ή ομάδα από μω και όχι στο κοινό: είδε την ταινία σε ~ πρόβλη 4. (ειδικ) αυτός που αποτελεί αντίπαλο προσωπική υπόθεση και δεν αφορά σε τρίτους: δεν επέτρεπε σε κανέναν να παρεμβαίνει στην ~ Δωμή του || ~ στις 11 || ... 5. αυτός που γίνεται [ ]





Ο Α.Παγουλάτος στο Ντοκιμθοπλασία ένα μεικτό αυτόνομο κινηματογραφικό είδος, ανασύρει το “ντοκιμθοπλασία” - ένα εργαλείο-ενότητα

*hales*  
(ανάσα)

περιγραφής και ανάλυσης κινηματογραφικών κειμένων, για να παρατηρήσει-μελετήσει κατασκευές που αντλούν υλικά τόσο από τ\_ν πραγματικ\_ όσο και από το\_ν φαντασ\_κ\_-(παρα)μυθ\_κ\_ κόσμο-ανθρωπολογία. Ο Π.Παγουλάτος “φανταστικός ή υπαρκτός συνομιλητής”<sup>72</sup> της Ε.Στεφανί στο \_\_\_\_\_ της έργο Ντοκιμαντέρ, το παιχνίδι της παρατήρησης – ανατρέχει στην \_στορία τ\_ \_\_\_\_\_ είδους και περιγράφει με “όρους ντοκιμθοπλασίας” το έργο των R.Flaher D.Verton, \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, J.Douglas, J.van der Keuken. Το βλέμμα του \_\_\_\_\_ σταματά για λίγο, (σ)το έργο του \_\_\_\_\_ J.Rouch οποίο χαρακτηρίζει \_\_\_\_\_ “δημιουργό της εθνοπλασίας – η κινηματογραφική καταγωγή ... οποίου είναι διπλή”<sup>73</sup>:

---



---



---



---



---



---



---



---

J. Rouch:

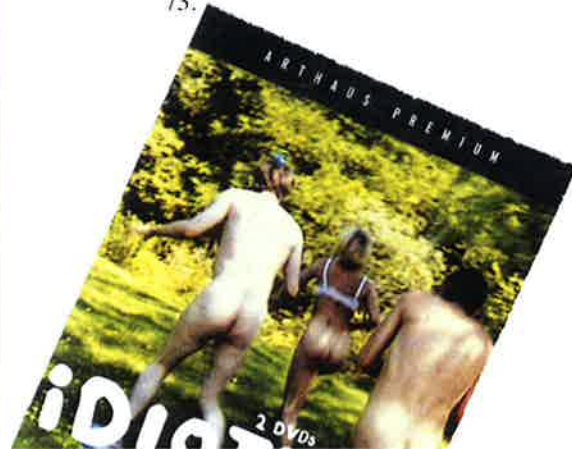
– “Για εμένα κινηματογραφιστή και εθνογράφο, δεν υπάρχει πρακτικά κανένα σύνορο ανάμεσα στην ντοκιμαντεριστική ταινία και στην ταινία με υπόθεση (μύθο). Ο κινηματογράφος, τέχνη του ειδώλου (του διπλού) είναι ήδη το πέρασμα από τον κόσμο του πραγματικού στον κόσμο του φαντασιασκού, και η εθνογραφία επιστήμη των συστημάτων της σκέψης των άλλων. Είναι μια σταθερή γέφυρα που διασχίζει από ένα εννοιολογικό σύμπαν σε ένα άλλο, ακροβατική γυμναστική όπου το να χάσεις την ισορροπία σου αποτελεί τον μικρότερο των κινδύνων”<sup>74</sup>.

OPIA

GENET  
JEAN

ΣΧΟΙΝΟΒΑΤΗΣ  
-ΒΑΣΙΑ

72. Ε.Στεφανί: Ντοκιμαντέρ, το παιχνίδι της παρατήρησης (Αθήνα: Πατάκη, 2016), σ.11  
73.



-να συμπληρωθεί-

76

## Βιβλιογραφία

V. Turner: *Από την τελετουργία στο θέατρο – η ανθρώπινη βαρύτητα του παιχνιδιού* (Αθήνα: Ηριδανός, 2015)

A. Grimshaw-A. Ravetz: *Ο Κινηματογράφος της παρατήρησης – ανθρωπολογία, κινηματογράφος και η εξερεύνηση της κοινωνικής ζωής* (Αθήνα: Πόλις, 2012)

Ε. Στεφανή: *10 κείμενα για το ντοκιμαντέρ* (Αθήνα: Πατάκη, 2007)

Ε. Στεφανή: *Ντοκιμαντέρ, το παιχνίδι της παρατήρησης* (Αθήνα: Πατάκη, 2016)

Συλλογικό: *Ντοκιμαντέρ μια άλλη πραγματικότητα – θεωρητικά κείμενα για την ταυτότητα του ντοκιμαντέρ στον 21ο αιώνα* (Αθήνα: Αιγόκερως, 2009)

*απο τον αριστοτελη στον μπρεχτ* (Αθήνα: Κάλβος, 1979)

Dario Fo: *Ο κόσμος μου – συζήτηση με τη Τζουζεπίνα Μανίν* (Αθήνα: Καστανιώτη, 2013)

John Berger: *Η εικόνα και το βλέμμα: δοκίμια βασισμένα στην ομώνυμη τηλεοπτική σειρά του BBC* (Αθήνα: Οδυσσέας, 1993)

Lorna Marshall: *Το σώμα μιλά – ζητήματα ερμηνείας και έκφρασης* (Αθήνα: ΚΟΑΝ, 2007)

Jacques Lecoq: *Το ποιητικό σώμα, μια διδασκαλία της θεατρικής πράξης* (Αθήνα: ΚΟΑΝ, 2005)

Κακούρη Κατερίνα: *Προαισθητικές μορφές θεάτρου*

Θανάσης Αλεξίου: *Περιθωριοποίηση και ενσωμάτωση – η κοινωνική πολιτική ως μηχανισμός ελέγχου και κοινωνικής πειθάρχησης* (Αθήνα: Παπαζήση ΑΕΒΕ, 2007)

E.H. Gombrich: *Το Χρονικό της Τέχνης* (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1998)

Στάθης Βαλούκος: *Ιστορία του κινηματογράφου* (Αθήνα: Αιγόκερως, 2003)

Marc Ferro: *Κινηματογράφος και ιστορία* (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2002)

Yuval Noah Harari: *Sapiens, μια σύντομη ιστορία του είδους* (Αθήνα: Καστανιώτη, 2015) *για σαρωτική ιστορία*  
*καταγωγή των ειδών μέχρι τους υπερανθρώπους* *ένα αιώνα αιώνια αιώνια*  
*θεωρίες και συγκλονιστικές αφηγήσεις* (Αθήνα: Καστανιώτη, 2015)

Δοκίμιο επίθεσης





11111

11111

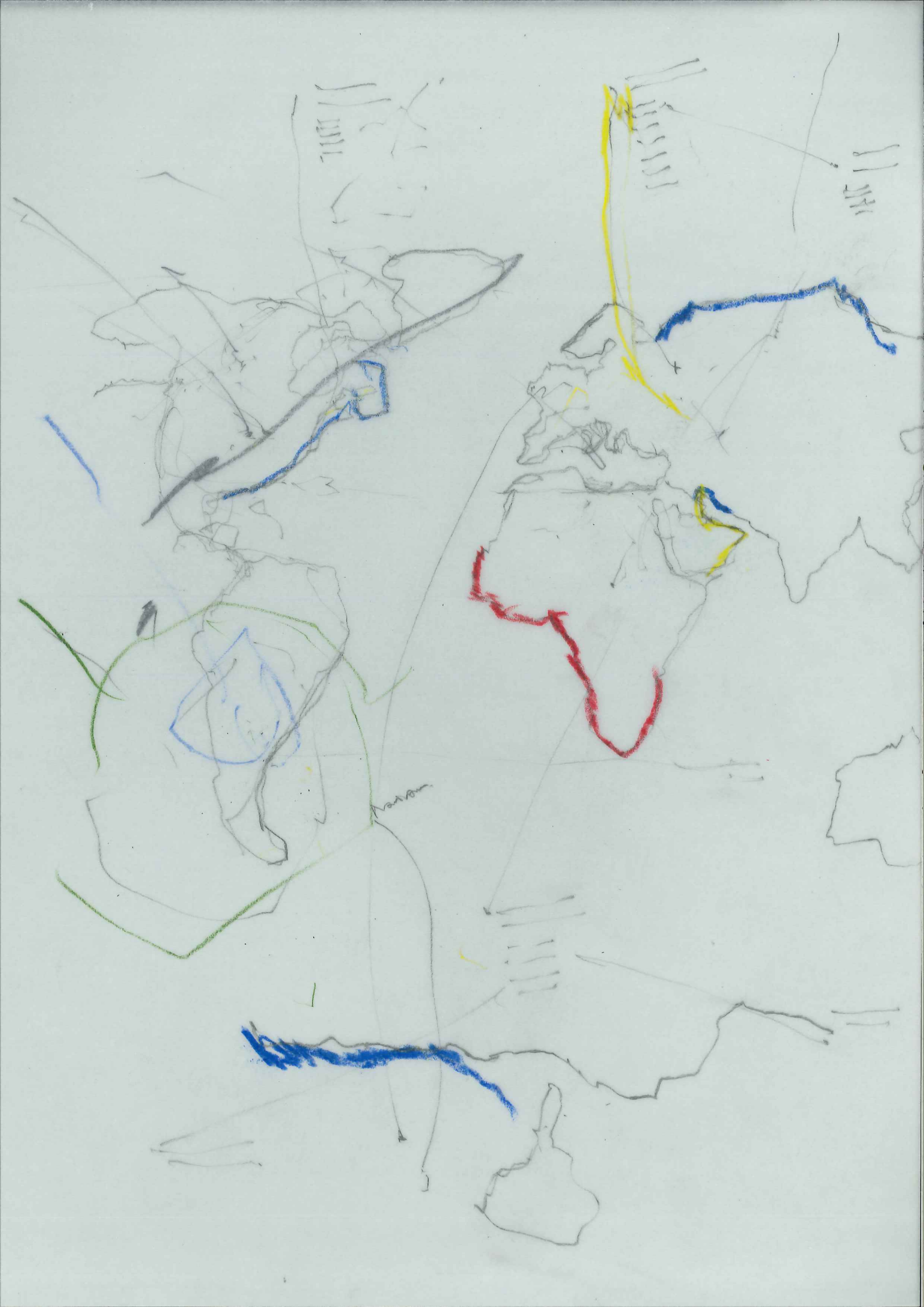
11111

11111

Anterior of ...

11111

11111









Sword  
Perth

Ντοκιμαντέρ που μελετήθη...

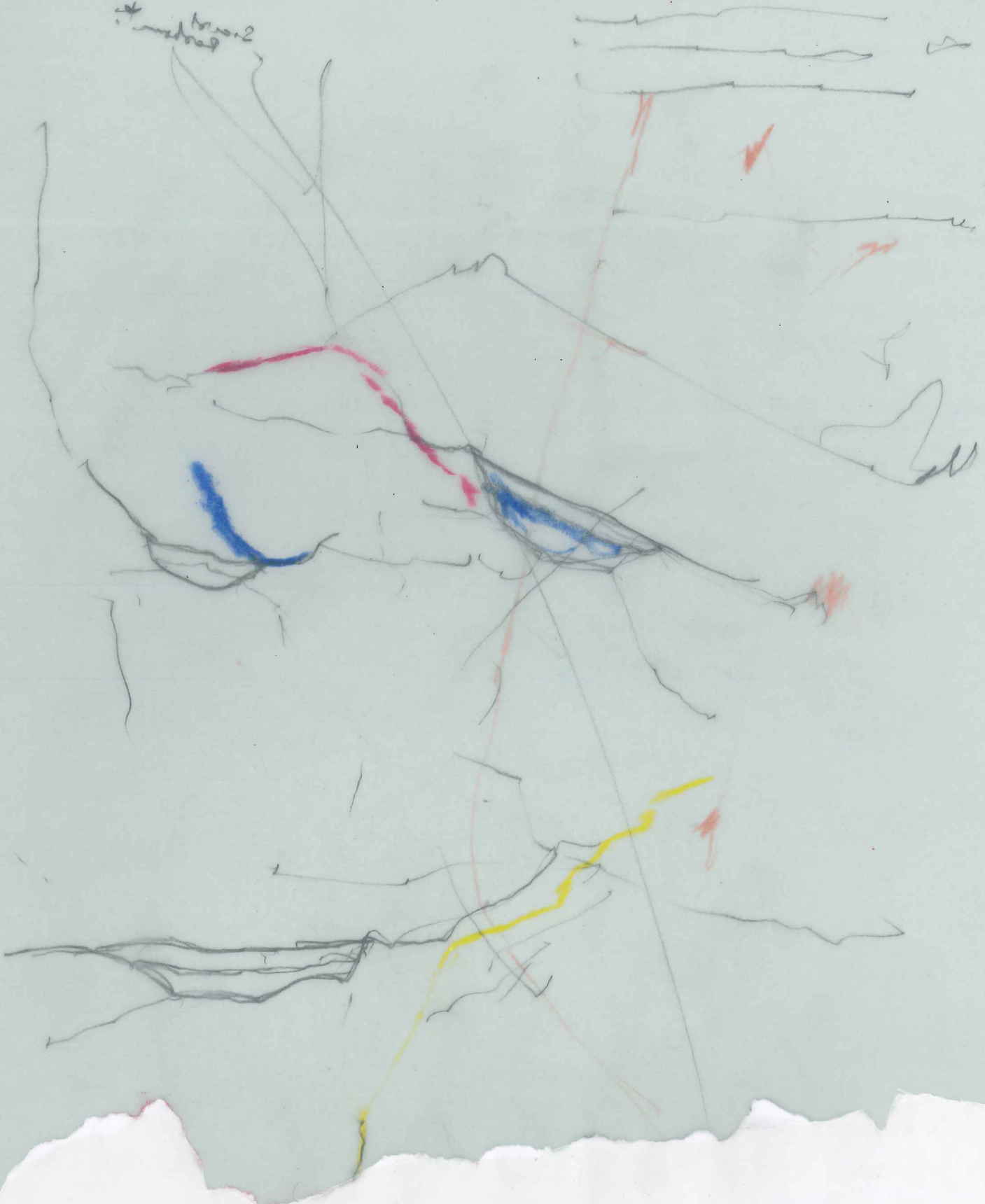
*Versus: The life and films of Ken Loach*, Louise Osmond (2016)

*The theatre of Dario Fo*, Dennis Marks (1984) – BBC Television

*The impressionists*, (2006) – BBC Television



\* 2nd  
\* 1st



*Γράμματα από το Αλμπατρός*, Εύα Στεφανή (1995)  
*Αθήναι*, Εύα Στεφανή (1995)  
*Αλυσίδα*, Εύα Στεφανή (1998)  
*Συγκάτοικοι*, Εύα Στεφανή (1998)  
*Το καφενείο*, Εύα Στεφανή (1998)  
*Ακρόπολη*, Εύα Στεφανή (2001)  
*Εγερτήριο*, Εύα Στεφανή (2001)  
*Το κουτί*, Εύα Στεφανή (2004)  
*Τί ώρα είναι;*, Εύα Στεφανή (2007)  
*Το φιλί*, Εύα Στεφανή (2007)  
*Λουόμενοι*, Εύα Στεφανή (2008)  
*Χειρόγραφο*, Εύα Στεφανή (2017)  
*Ο άνθρωπος που ενόχλησε το σύμπαν*, Σταύρος Ψυλλάκης (1998)  
*Ηλίας Πετρόπουλος: ένας κόσμος υπόγειος*, Καλλιόπη Λεγάκη (2005)  
*13<sup>th</sup>*, Ava DuVernay (2016) – Netflix  
*The death and life of Marsha P. Johnson*, David France (2017)  
*Nannook of the north*, Robert J. Flaherty (1922)  
*Man with a Movie Camera*, Dziga Vertov (1929)  
*Titicut Follies*, Frederic Wiseman (1967)  
*Ways of seeing*, TV mini Series (1979) – BBC Television  
*A propos de Nice*, Jean Vigo (1929)  
*Grizzly Man*, Werner Herzog (2005)  
*Tiger King*, TV mini series (2020) – Netflix  
*Disclosure*, Barry Lenksom (1994)  
*Roger and me*, Michael Moore (1989)  
*Bowling for Colombine*, Michael Moore (2002)  
*Fahrenheit 9/11*, Micheal Moore (2004)  
*Fahrenheit 11/9*, Michael Moore (2017)



Ἐξοδος