

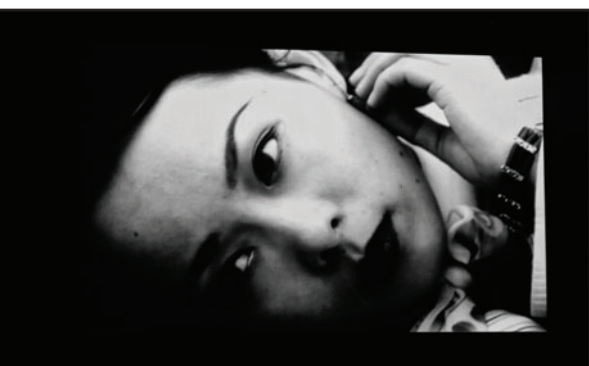
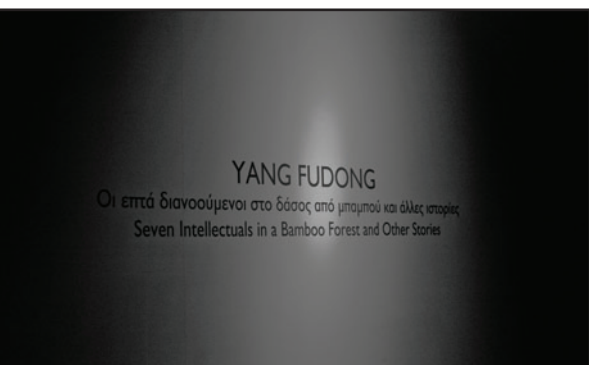


“Τα παιδιά του σινεμά¹: Javor Gardef & Yang Fudong”

Το ασπρόμαυρο καλοκαίρι (2010) του κινηματογραφόφιλου παιδιού του σινεμά, περιελάμβανε δύο πόλους: Βουλγαρία - Κίνα. Το σημείο εκκίνησης: το αρχαιεπικό «ασπρόμαυρο» - φιλμ.

Η παράλληλη πορεία: νέες αφηγηματικές πιθανότητες,

βασισμένες στην ιστορία και την εξέλιξη του κινηματογράφου, στην εικαστικότητα της εικόνας, συνομιλώντας ταυτόχρονα με την οικουμενικότητα του «σινεμά», όπως εκφράστηκε σε συγκεκριμένες περιόδους από τον Kubrick αρχικά, με τις πρώτες του ταινίες *Killer's kiss*



(1955) & κύρια The killing (1956), που επανεξετάστηκε από τον Tarantino στα Reservoir dogs (1992) & Pulp fiction (1994).

Από τον Kubrick στον Antonioni και από το ασπρό-μαυρο Ferrania στα Il grido (1957), Aventura (1960), La notte (1961) & L'eclipse (1962), στην με την αφαίρεση χρώματος παστέλ συνθήκη του Il deserto rosso (1964), στην pop-art εκδοχή του Blow-up (1966), δύο ιστορικές συνεργασίες με τον Carlo Di Palma², ως την αφηγηματική αφαίρεση του The passenger (1975). Το 1977 ο Bella Tarr δημιουργεί την πρώτη του ταινία για να οδηγηθεί στην κορύφωση των Kárhozat / Damnation (1988), Sátántangó / Satan's Tango (1994) και Werck-

meister harmóniák / Werckmeister Harmonies (2000), για να δώσει τη σκυτάλη στον Hou Hsiao Hsien, με την κινηματογραφική απελευθέρωση του Millennium mambo (2001)...

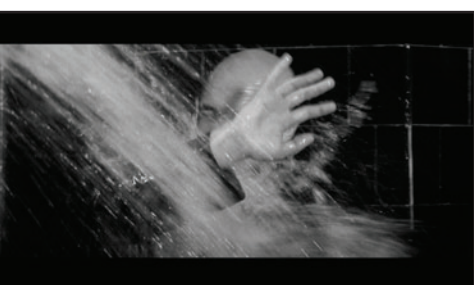
«Χρειάστηκε» όλο αυτό το σινεμά για να φτάσουμε στο Katalin Varga (2009) του Peter Strickland αλλά και στο Zift ("ДЗИФТ"/Dzift), 2008, του Javor Gardef και τα κινηματογραφικά video-art / εγκαταστάσεις του Yang Fudong, που ο ίδιος χαρακτηρίζει ως «**Xiao wenren dianying**»³: minor intellectual movie abstract film (ασήμαντες αφηρημένες ταινίες του διανοούμενου), έχοντας ενδιάμεσα «ταξιδέψει» στην Τσεχία με τον



«ψυχεδελικό»-τελικό κινηματογράφο του Jan Švankmajer [Alice (1988), Faust (1994), Conspirators of Pleasure (1996), Little Otik (2000)].

Zift's name is derived from the Arabic loanword zift or dzift, meaning "bitumen" or "black pitch", once a popular chewing substance among the poor in Bulgaria. The word is also claimed to be a slang reference to shit. [Wikipedia]

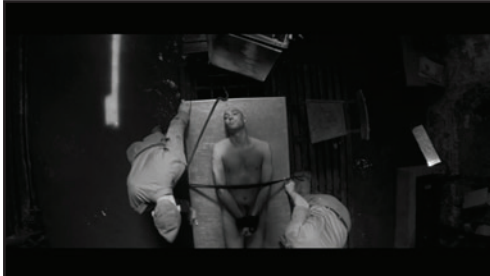
ZIFT / ΠΕΡΙΤΩΜΑΤΑ... Δηλαδή eat-shit! Ο Gardef, υιοθετεί τις πρώιμες αναζητήσεις του Kubrick, εμπλουτισμένες με την σύγχρονη προσέγγιση Tarantino αλλά και Guy Ritchie (ιδιαίτερα στο Rocknrolla, 2008), συνομιλώντας με την ιστορία του κινηματογράφου, δημιουργώντας παράλληλα «εθνικό-σινεμά», με συνέπεια, υψηλή αισθητική στην καλλιτεχνική διεύθυνση, τη φωτογραφία και τον ρυθμό που αποκτά από την πρωτότυπη κινηματογράφηση η ταινία, αναπλάθοντας και ανανεώνοντας την αφηγηματική γλώσσα, στο ίδιο επί-



πεδο που το 1965 ο Godard «γύριζε» το μελλοντολογικό noir *Alphaville* (σε ασπρόμαυρο Eastman-Kodak), έχοντας ήδη σε μία πενταετία ολοκληρώσει μία φιλομογραφία δέκα εμβληματικών -για τη γλώσσα του κινημα-

τογράφου, αλλά κύρια και για την οικονομία τους ως «αξία παραγωγής»- ταινιών.

Ο Godard κινηματογραφεί την εικαστικότητα, το χρόνο



και το ρυθμό του σινεμά, χωρίς ισχυρά «στόρι», κοντά στις παράλληλες χρονικά αφηγηματικές αναζητήσεις του William Burroughs με την περίφημη «cut-up technique».

Ο Fudong κινηματογραφεί τη ζωή, οδηγούμενος τελικά σε μια ιδιαίτερα σύνθετη αλλά φαινομενικά απλή αφηγηματική συνθήκη, άλλοτε με αργά «τράβελιν», άλλοτε με «μηχανή στο χέρι», συνήθως χωρίς διάλογο, πα-

ρουσιάζοντας επτά χαρακτήρες σε μία ενότητα πέντε ταινιών μεγάλου, μεσαίου και μικρού μήκους, σε ένα ευρύτερο χρονικό πλαίσιο μιας δεκαετίας, δημιουργώντας το δικό του Berlin Alexanderplatz (1980)⁴, που διαδραματίζεται σε διάφορα τοπία επαρχιών της Κίνας (που πρώτος και μόνος από τους προαναφερθέντες «ήρωες» του σινεμά, ο Antonioni επισκέφτηκε κινηματογραφικά με το ντοκιμαντέρ του Chung Kuo, Cina, το 1972, μετά το Zabriniski point (1970) και πριν το προαναφερθέν «Επάγγελμα-ρεπόρτερ» (1975), με τίτλο Seven intellectuals in a bamboo forest (2003 - 2009). Τη ζωή ως πραγματικό κινηματογραφικό χρόνο καταγράφει και ο Hou Hsiao Hsien στο Millennium mambo, με μια σειρά «μονοπλάνων», καθάροντας όχι τη δράση των χαρακτήρων του, αλλά το χρόνο που αυτοί καταλαμβάνουν στις αντίστοιχες σκηνές της αφήγησης: κατά την εκτίμησή μας, πρόκειται για μία από τις πλέον πρωτότυπες προσεγγίσεις στην ιστορία του κινηματογράφου, τόσο ενδιαφέρουσα στην γοητεία των πιθανοτήτων που προτείνει, που και ο ίδιος ο δημιουργός της θέλοντας πιθανά να προστατέψει την «ανακάλυψή» του, δεν την επανεξέτασε στις επόμενες ταινίες του.

Το χρόνο προσεγγίζει κι ο Strickland στο Katalin Varga: με δύο κύρια και ενίοτε τρεις χαρακτήρες στις συνθέσεις των κάρτων του, παρακολουθεί κοντά στο τέλος της πρώτης δεκαετίας του 21ου αιώνα, ένα

«κάρο» με άλογο και ρόδες αυτοκινήτου, να διασχίζει αργά-αργά το επαρχιακό τοπίο της Ρουμανίας, με απλοϊκή νατουραλιστική και θερμών τόνων εικόνα και ιδιαίτερα σύνθετη ηχητική μπάντα⁵.

Ο χρόνος (που απομένει στον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα) απασχολεί και τη δομή της κινηματογραφικής αφήγησης του Zift, με συνεχή flash-back και επεξεργασία στην εικαστικότητα της εικόνας, κοντά όχι μόνο στο κλίμα του προαναφερθέντος Kubrick, αλλά και του Lars Von Trier της «χειροποίητης» περιόδου, The Element of Crime (1984) & Epidemic (1987) έως το Europa (1991), μία από τις πλέον σύνθετες κατασκευαστικά αφηγήσεις στην ιστορία του σινεμά με τρία αληθινά επίπεδα στην εικόνα, πολύ πριν την 3D συνθήκη που προτείνεται σαν πιθανότητα στις μέρες μας...

Το ασπρόμαυρο, το υψηλό κοντράστ, ο υγρός ήχος, είναι μοτίβα που συναντώνται στις αναζητήσεις των ταινιών του Trier (της συγκεκριμένης περιόδου), όπως και στον Gardef στο Zift, ενώ το υγρό στοιχείο κυριαρχεί στην εικόνα του Fudong.

1: Πριν την οριστική επικράτηση της Eastman-Kodak ιδιαίτερα στη δεκαετία του 1960, υπήρχαν ματιέρες του ασπρόμαυρου φιλμ όπως το Ιταλικό Ferrania, το ανατολικογερμανικό Orwo, το Βέλγικο / Γερμανικό Agfa-Gevaert...

2: Μεγάλη προσωπικότητα διευθυντή φωτογραφίας, εκπροσώπου της «Ιταλικής σχολής» (Rotuno, Desantis, Lanci, Tonoli, Storaro). Αργότερα συνεργάτη του Woody Allen στις με ιδιαίτερα θερμά χρώματα προσεγγίσεις του, Hannah and Her Sisters (1986), Radio Days (1987), September (1987), Alice (1990), Husbands and Wives (1992), Manhattan Murder Mystery (1993), Bullets Over Broadway (1994), Mighty Aphrodite (1995), Everyone Says I Love You (1996), Deconstructing Harry (1997), καθώς και στο εξπρεσιονιστικό ασπρόμαυρο του Shadows and Fog (1992). Ο Di Palma, από τους πρωτοπόρους του μαλακού, διάχυτου, ανακλώμενου φωτισμού, με τη χρήση μικρών φωτιστικών σωμάτων σε «τσιμπίδες» (πίτσες / pinza).

3: Από την συνέντευξη στην Zhang Yaxuan, κατάλογος

έκθεσης Εθνικού Μουσείου Σύγχρονος Τέχνης (ΕΜΣΤ), 11.05.2010-5.09.2010, διεύθυνση - επιμέλεια, Άννα Καφέση.

4: Πρόκειται για την περίφημη διάρκεια δεκαπέντε ωρών τηλεοπτική σειρά του Reiner Werner Fassbinder, που στα τριάντα επτά χρόνια που έζησε, ολοκλήρωσε σαράντα μεγάλου μήκους ταινίες, ένα ευρηματικό έργο με εικαστικότητα, ιδιαίτερο αφηγηματικό ρυθμό, αφαίρεση, θεατρικότητα, αλλά και έκσταση.

5: Ηχητικός σχεδιασμός από τους Gabor Erdelyi & Gyorgyi Kovacs με αποσπάσματα ηχογραφήσεων των, Nurse with wound, The sonic catering band, The Csavas band, Roj, Tim Kirby, Attila Kozma, Clive Graham και άλλων καλλιτεχνών, που χρησιμοποιήθηκαν στην πλέον των τριών ετών συνεργασία για την ολοκλήρωση της ηχητικής μπάντας: βραβείο ηχητικού σχεδιασμού, αργυρή άρκτος, φεστιβάλ Βερολίνου, 2009, (The Wire, # 308 Οκτώβρης 2009 - Epiphanies & #309 Νοέμβρης 2009, On screen).