

Κώστας Γαβράς

Ο Κώστας Γαβράς ανακηρύχθηκε, τον περασμένο Ιανουάριο, επίτιμος διδάκτωρ του Τμήματος Κινηματογράφου του ΑΠΘ.

Ο καθηγητής φωτογραφίας της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ, Γιώργος Κατσάγγελος, κατέγραψε τη διαδικασία με τους φακούς του.



Επρόκειτο για μία ξεχωριστή εμπειρία, όπως και για μία ξεχωριστή προσωπικότητα... Η τελετή αναγόρευσης του ως επίτιμου διδάκτορα του τμήματος κινηματογράφου του ΑΠΘ στις 28/1/13, ήταν μία ιδιαίτερα



επιτυχημένη εκδήλωση, με συμμετοχή στο κοινό από όλες τις ηλικίες (ακόμα και μαθητές Γυμνασίου-Λυκείου με ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις), έναν συγκινητικά διατυπωμένο laudatio που έγραψε και εκφώνησε η επίκουρος καθηγήτρια του τμήματος κινηματογράφου, αγαπητή συνάδελφος Δέσποινα Μουζάκη (φωτό), τέλος δε με την αντιφώνηση του Γαβρά.

Το πρωτόκολλο εδώ ανετράπη "χαριτωμένα", καθώς ο τιμώμενος επέλεξε την επαφή και την επικοινωνία με τους παριστάμενους, αντί της εκφώνησης κάποιου "γραμμένου" ντοκουμέντου.

Την επόμενη μέρα ο ογδοντάχρονος δημιουργός, ήταν καλεσμένος στο χώρο της σχολής, για ένα masterclass βασισμένο στην κινηματογραφική

εμπειρία και τη φιλομορφία του, που αγγίζει τις πέντε δεκαετίες, με συνέχεια και συνέπεια όπως και ομοιογένεια και εξέλιξη. Ο Γαβράς ξεκίνησε σαν βοηθός σκηνοθέτη βετεράνων εκπροσώπων του παλιού ποιοτικού γαλλικού κινηματογράφου (περίοδος "qualité Française"), αφού πρώτα ολοκλήρωσε τις σπουδές του στην περίφημη IDHEC, στα τέλη της δεκαετίας '50. Την περίοδο αυτή, ταυτόχρονα με το ξεκίνημα της nouvelle-vague, ξεκινάει το apprentissage του, παραδοσιακά, δίπλα στους vieux-maitres Yves Allegret, René Clement, Henri Verneuil & τον εκπρόσωπο του "νέου-κύματος", Jacques Demy-μεταξύ άλλων. Το τέλος της περιόδου εκμάθησης, ολοκληρώνεται το 1965 με την πρώτη του ταινία μεγάλου μήκους Compartiment tueurs: επρόκειτο για ενός είδους "αναχρονισμού", καθώς ήδη τότε στην Γαλλία, είχε ολοκληρωθεί η πρώτη φάση της φιλομορφίας του προαναφερθέντος Demy, αλλά και των Truffaut, Chabrol, κύρια δε του Godard, που την ίδια χρονιά παρουσίαζε το Alphaville ένα σχεδόν πειραματικό σίγουρα δε εναλλακτικό film-noir, σε σχέση πάντα με την περισσότερο straight "προσέγγιση-Γαβρά". Το Βαγόνι δολοφόνων ήταν ένα δεξιοτεχνικό who-done-it, με ασπρόμαυρη φωτογραφία επίσης (ο Γαβράς αν και δηλωμένος λιάτρης του α/μ έκανε μόνο έγχρωμες ταινίες στη συνέχεια) με ιλιγγιώδη ρυθμό στο μοντάζ-σήμα κατατεθέν στην πορεία του δημιουργού, οποίος πέραν των πολυάριθμων προσωπικών βραβείων, έχει πράγματι πολλή βραβεία για το μοντάζ αυτό καθαυτό των ταινιών του. Με δικά του λόγια, από το υποδειγματικό μάστερκλας που παρέδωσε στους φοιτητές του τμήματος κινηματογράφου του ΑΠΘ, με moderator τον εκλεκτό συνάδελφο Απόστολο Καρακάση, Λέκτορα στο μοντάζ και βραβευμένο δημιουργό ντοκιμαντέρ επίσης: *"Έχουν πει ότι κάνω ταινίες θρίλερ. Καταρχήν η λέξη θρίλερ δε μου αρέσει καθόλου γιατί σημαίνει ότι οι άνθρωποι, το κοινό, τρέμει από φόβο. Δε θέλω να κάνω τους ανθρώπους να τρέμουν. Μου αρέσει περισσότερο η λέξη σασπένς, η αναμονή για το τι θα γίνει. Όμως πολλές φορές δεν θέλω ο θεατής να διακατέχεται από το σασπένς, να είναι αποσιωπημένος στο αν θα ζήσει ή όχι ο κεντρικός χαρακτήρας. Για παράδειγμα στην «Κατάσταση πολιορκίας» αλλά και στην «Ομοιογένια» φανερώνω από νωρίς τι απέγινε ο ήρωας, αν επέζησε ή όχι. Αυτό το κάνω γιατί θέλω ο θεατής να κάνει μία πολιτική ανάγνωση της ιστορίας και να μην τραβήξει την προσοχή του κυρίως το τι θα γίνει στο τέλος, όπως για παράδειγμα θα αγωνιούσε σε μία αστυνομική ιστορία."*

"Πολλές φορές η αναπαράσταση ενός γεγονότος είναι αδύνατη όπως στο «Αμίν» η σκηνή που ο ήρωας αντικρίζει το φρικτό θέαμα της εξόντωσης των Εβραίων στους θαλάμους αερίων. Επέλεξα να το δείξω μέσα από τα πλάνα αντίδρασης του ήρωα αλλά και των άλλων αξιωματικών καθώς παρακολουθούν μέσα από ένα ματάκι το τι συμβαίνει μέσα στο θάλαμο. Παρόμοια δείξαμε τον εκτοπισμό των εκατομμυρίων Εβραίων και την πορεία τους προς στα στρατόπεδα συγκέντρωσης μέσα από πλάνα φορητών τρένων που διασχίζουν τα τοπία άλλοτε με κλειστές πόρτες (γεμάτα) και άλλοτε με ανοικτές (καθώς επιστρέφουν άδεια). Πολλές φορές λοιπόν χρειάζεται να βρούμε μία λύση αφαιρετική, όχι αναπαραστατική, γιατί δεν γίνεται ή δεν έχουμε τα μέσα να το κάνουμε. Επιπλέον αποφεύγω τη γραφική αναπαράσταση της βίας, το αίμα που πετάγεται παντού κλπ. Πιστεύω ότι η πιο δυνατή βία είναι εκείνη που φανταζόμαστε και όχι εκείνη που βλέπουμε."

Ο Κώστας Γαβράς, για τις ανάγκες του σεμιναρίου, επέλεξε προσωπικά μία σειρά αποσπασμάτων από τις ταινίες του για τους φοιτητές του τμήματος, τα οποία ανέλυσε κατασκευαστικά όπως και από αισθητικής και δραματουργικής προσέγγισης.

Στη συνέχεια, μετά την ανάλυση των επιλογών του από τη φιλομορφία του, μας μίλησε για το δάσκαλό του στην IDHEC τη δεκαετία του '50, τον περίφημο διευθυντή φωτογραφίας Ghislain Cloquet, και για το πως τον έμαθε (με πολύ χιούμορ επίσης) να επιλέγει τις εστιακές αποστάσεις των φακών: του άνοιξε μια βαλίτσα με φακούς και του ζήτησε να του δείξει τον 50mm. Ο Γαβράς σάστισε μπροστά στη δύσκολη ερώτηση.



Ο δάσκαλος έβγαλε το φακό από μέσα, άνοιξε το καπάκι, του έδειξε το που αναγράφεται η εστιακή απόσταση... Από τότε φρόντισε να μάθει τα



πάντα για τους φακούς! Η θεματογραφία που αναπτύχθηκε στη συνέχεια ήταν ποικίλη και πραγματικά αποτέλεσε μίαν ιδιαίτερα δημιουργική συνθήκη για τους φοιτητές που την παρακολούθησαν. Αρκετά από τα παρακάτω σχόλια, προέκυψαν από τις ερωτήσεις που του ετέθησαν:

• **Για την προσέγγισή του στις συνεργασίες του με εκλεκτούς διευθυντές φωτογραφίας**

Αν και τα τελευταία χρόνια δουλεύει αποκλειστικά με τον Patrick Blossier, στο ξεκίνημα της φιλμογραφίας και όχι «καριέρας» του όπως χαριτωμένα διόρθωσε στη σχετική ερώτηση, επέλεξε σημαντικούς διευθυντές φωτογραφίας ως συνεργάτες του στην εικόνα. Ξεχωρίζει, με αναφορές σε άλλες συνεργασίες τους επίσης για την ορθότερη τοποθέτηση τους στην ιστορία του κινηματογράφου, τους Pierre-William Glenn (Truffaut-La nuit americaine, 1973), Ricardo Aronovich (Resnais & Raoul Ruiz), Andreas Winding (Roger Vadim), Robert Alazraki (Truffaut), τέλος δε τον περίφημο Raoul Coutard (Godard, Demy, Truffaut). Θεωρεί πως η συμβολή του διευθυντή φωτογραφίας είναι ιδιαίτερα σημαντική καθώς ο κινηματογράφος είναι εικόνα πρώτα από όλα («στενωχωρώντας» μίαν αγαπητή σκηνογράφο-καλλιτέχνηδα παρούσα, που παρέλειψε σχετική αναφορά στην καλλιτεχνική διεύθυνση). Σε κάθε ταινία του κάνει πλήρη

τεστ-δοκιμαστικά, με το βασικό «καστ» και στο χώρο του γυρίσματος επίσης, σε κάθε πιθανή φωτιστική συνθήκη, ξεκινώντας από το φυσικό φως, στη συνέχεια δε στο τεχνητό, με κάθε εκδοχή φωτός, μετωπικό, πλάγιο, «κόντρα», διάχυτο ή direct.

• **Για τη σχέση του με το storyboard**

Πιστεύει πως για το «δικό του σινεμά» το storyboard είναι δεσμευτικό κι ότι περιορίζει τη δημιουργικότητα. Αναγνωρίζει τη χρησιμότητα του σε μία σκηνή δράσης ή ειδικών εφέ, το τοποθετεί όμως σε μία απόπειρα ελέγχου του δημιουργού...

• **Για το αμερικάνικο σινεμά**

Το σέβεται σαφώς, προβληματίζεται όμως για τη συνθήκη της σύγχρονης διανομής που έχει περιορίσει χαρακτηριστικά την εκηροσώπηση του ευρωπαϊκού κινηματογράφου γενικότερα, της εθνικής κινηματογραφικής ταυτότητας ειδικότερα.

• **Για την επαναπροσέγγιση του των αδελφών Lumière**

Το 1995, ο Γαβράς συμμετείχε στο πολυσυλλεκτικό κι επετειακό "portemanteau-film" Lumière et compagnie μαζί με άλλους 40 εκλεκτούς συναδέλφους του (μεταξύ άλλων, Θόδωρος Αγγελόπουλος, Jerry Schatzberg, Raymond Depardon, David Lynch, Abbas Kiarostami, Spike Lee). Η ιδιαιτερότητα της κινηματογράφησης-παραγγελίας του Ινστιτούτου των πιονιέρων του σινεμά αδελφών Lumière, συνίστατο στο ότι όλοι οι δημιουργοί θα κινηματογραφούσαν με μία restauré κάμερα με μανιβέλα, όπως και με την πρωτότυπη φόρμουλα του φιλμ που χρησιμοποιείτο το 1895! Η διάρκεια του πλάνου 52", το δε μήκος του φιλμ 35mm, 17-μέτρα. Ο Γαβράς επέλεξε ένα ευρηματικό στατικό μονόπλανο (τονίζοντας και τον ήχο του μοτέρ της μανιβέλας στην ηχητική μπάντα, όπως και τον ήχο του τρένου), στη διάρκεια του οποίου, μία παρέα παιδιών βλέπει κατ' ευθείαν μέσα στο φακό και καθώς μαζεύονται σιγά-σιγά, γεμίζουν το κάδρο: υπέροχο εύρημα, κλείσιμο του ματιού στην πρώτη πε-



ρίοδο του σινεμά με την κάμερα Cinématographe των Lumière...

• **Για την έκπληξή του σε σχέση με την επιτυχία του Z**

Επρόκειτο για μίαν αθηναία ανεξάρτητη παραγωγή, όπου όλοι είχαν συμφωνήσει να συνεργαστούν με ποσοστά. Γυρίστηκε στην Αλγερία (που του παρείχε εξοπλισμό και στήριξη οικονομική), υπό την εθνική ταυτότητα της οποίας βραβεύτηκε με το όσκαρ ξενόγλωσσης ταινίας.

Πιστεύει πως η μεγάλη γκάμα ηθοποιών που αποτέλεσε το καστ, βόηθησε πραγματικά στην αποδοχή της ταινίας, όπως κι ακόμα σημαντικότερο, στο γεγονός πως είχε μίαν οικουμενική εκτίμηση για τα γεγονότα που ανέπτυσε (η επερχόμενη έλευση της στρατιωτικής δικτατορίας κι η αλληγορική περιγραφή αθηναίων γεγονότων), σε μία περίοδο πολιτικών τριβών (Μάης του '68), αθλή και ολοκληρωτικών καθεστώτων

(Λατινική Αμερική-Ανατολικό μπλοκ).

• **Για το ότι τα πέντε χρόνια σπουδών στο σινεμά είναι ποηλία**

Ρώτησε τους φοιτητές του τμήματος για το χρόνο σπουδών... Για τον Γαβρά – μη γνωρίζοντας σαφώς τη δομή των τμημάτων Καλών Τεχνών – η κινηματογραφική παιδεία πρέπει να είναι μικρότερης διάρκειας, συνοδευόμενη με πρακτική εξάσκηση.

• **Για την κινηματογραφική παιδεία στη Γαλλία (Bac-option cinéma)**

Μας θύμισε πως στην Γαλλία, ο κινηματογράφος υπάρχει ήδη από τη μέση εκπαίδευση, όπου προβλέπεται σχετική κατεύθυνση στο Λύκειο...

• **Για τη σχέση με τους ηθοποιούς και το casting**

Επιλέγει τους ηθοποιούς του προσωπικά, βλέποντας θεατρικές παραστάσεις ή και άλλες ταινίες, όταν είναι σε διαδικασία έρευνας έναντι κάποιας καινούργιας ταινίας. Πιστεύει πως ο απόλυτα σημαντικόσ συνεργάτης στην ταινία, είναι ο ηθοποιός που εκτίθεται μπροστά από το φακό και φροντίζει πάντα να έχει πάντα ιδανικές σχέσεις με το «καστ» του.

• **Για τη σκοτεινή αίθουσα και το ρόλο των ταινιοθηκών**

Χαρακτηρίζει τον θεσμό της ταινιοθήκης, σαν τον Παρθενώνα του σινεμά. Εκεί «έμαθε» κινηματογράφο, εκεί πιστεύει πως ο νέος ερευνητής, φοιτητής, κινηματογραφιστής, θα αντιληφθεί την εικαστικότητα και την αφηγηματική δύναμη που προκύπτει από την κινούμενη εικόνα, στην μεγάλη οθόνη κι όχι στην συμπίεση της κωδικοποίησης του υπολογιστή.

• **Για το βωβό κινηματογράφο**

Πιστεύει πως ήταν η σημαντικότερη περίοδος του κινηματογράφου, χαρακτηριζόμενη από τεράστιες προσωπικότητες που είναι ακόμα άξιες μελέτης κι επανεξέτασης. Τα αφηγηματικά ευρήματα που βασίζονταν στην αποκλειστική δημιουργικά δύναμη της εικόνας λόγω έλλειψης ήχου, οδηγούσε σε ιδιαίτερες οπτικές προσεγγίσεις και ανακαλύψεις. Θεωρεί πως και σήμερα, ο κινηματογράφος βασίζεται σε αυτές τις εμπειρίες.

• **Για τις επιρροές του**

Το αμερικάνικο western που έβλεπε παιδί στην Ελλάδα πριν φύγει για τη Γαλλία. Εκεί από τις επισκέψεις στη Cinemathèque του Henri Langlois της οποίας είναι πλέον πρόεδρος σε δεύτερη πενταετή θητεία (η πρώτη στη δεκαετία του '80), μελέτησε το βωβό κινηματογράφο, το Γιαπωνέζικο (Kurosawa), αλλά και τους maitres της qualité Française, δίπλα στους οποίους αργότερα μαθήτευσε ως βοηθός τους. Ήταν η ταινιοθήκη που τον ώθησε να αφήσει τις σπουδές του φιλολογίας στη Σορβόννη για την IDHEC: χαρακτηριστικά, καθώς δεν γνώριζε καλά γαλλικά, κατ' εξαίρεση εξετάστηκε στις εισαγωγικές για το αρχαίο ελληνικό θέατρο... Καθώς όμως όπως έθιξε, το χαμηλό τότε επίπεδο της ελληνικής εκπαίδευσης δεν εμβάθυνε σε τέτοια «ζητήματα», οδηγήθηκε στο διαβάσει το αρχαίο δράμα σε Γαλλικές μεταφράσεις...

• **Για το ρόλο της avant-garde**

Ο κινηματογράφος που τον απασχολεί, είναι πιο κοντά στο ρεαλισμό, αν και όπως εύστοχα παρατήρησε ο Απόστολος Καρακάσης, παρατηρεί κανείς ιδιαίτερα στις πρώτες του ταινίες, μικρά πειραματικά αφηγηματικά

ευρήματα, που αργότερα εγκαταλείπει από τις κινηματογραφικές αναπτύξεις του. Ο Γαβράς θεωρεί ότι ο κινηματογράφος έχει ανάγκη την εναλλακτική ως τη χαρακτηρίσουμε αφήγηση, για να ανανεώνεται. Η avant-garde βόηθησε στην εξέλιξη του κινηματογράφου και τεχνικά, ιδιαίτερα όμως αφηγηματικά.

• **Για τον ψηφιακό κινηματογράφο και την ανάγκη προστασίας του φιλμ**

Σαφώς ο κινηματογράφος οδεύει αμίγως στην ψηφιακή εικόνα. Θίγει όμως ότι υπάρχει ανάγκη προστασίας της εικόνας για το μέλλον, η ψηφιακή αρχειοθέτηση δεν είναι ασφαλής, καθώς ανά δεκαετία χρειάζεται συνεχείς μεταγραφές σε νέο μέσον. Αντίθετα το φιλμ, καθώς απ' ενός μεν "διαβάζεται" στο φως, απ' ετέρου δε όταν διατηρείται υπό σωστές συνθήκες, χαρακτηρίζεται ως σταθερότερο μέσον αποθήκευσης, αποδεδειγμένα μακροχρόνια (πχ έναν αιώνα). Προτρέπει όποιον ασχολείται με τον ψηφιακό κινηματογράφο, να φροντίζει και να προβλέπει μία μεταγραφή σε ειδικού τύπου φιλμ για αρχαιακούς λόγους, είτε διαχωρισμού

(separation archival film), είτε ακολουθώντας την προσέγγιση film-out /recording σε φιλμ αντιγραφής.



Συμπερασματικά

Η παρουσία του Γαβρά αλλά και η αναγούρεσή του σε επίτιμο διδάκτορα στο τμήμα κινηματογράφου του ΑΠΘ, αποτελεί σαφώς μία ξεχωριστή στιγμή στην μικρή ακόμα ιστορία της σχολής. Η επανεξέταση του έργου του

είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς η οικειότητα που προκύπτει από τη συνθήκη της εθνικής του ταυτότητας, δεν είχε βοηθήσει στο να συνοψολογίσουμε και τη διαχρονικότητα αλλά κύρια το εύρος της φιλομορφίας του. Θα μπορούσε κανείς να τον χαρακτηρίσει ως τον ευρωπαϊό Clint Eastwood, καθώς η τελευταία περίοδος και των δύο δημιουργών φαίνεται να συνομιλεί στο επίπεδο της οικονομίας στην αφήγηση, αλλά και μίας λεπτής ειρωνείας όπως και μελαγχολίας για τη σημερινή κοινωνία. Σαφώς ο Γαβράς είναι κατά την εκτίμηση μας ένας ολοκληρωμένος δημιουργός, με τη δική του πρωτότυπη κινηματογραφικά προσέγγιση, που είναι φανερό ότι είχε από το ξεκίνημά του (δεν ισχύει κάτι τέτοιο για τον Eastwood), στη δε πορεία εξελίχθηκε σε έναν δεξιοτέχνη auteur, έναν "μάστορα του είδους", που κράτησε το προσωπικό του ύφος και την οπτική, σε όλη τη γκάμα των ταινιών που ανέπτυξε. Χαρακτηριστικά όπως μας έθιξε, σε όλες του τις αμερικάνικες ταινίες, κράτησε τους συνεργάτες-κλειδιά δίπλα του, όπως τους διευθυντές φωτογραφίες Aronovich και Patrick Blossier κύρια, ενώ παράλληλα είχε και το final-cut.

Τέλος η ενασχόληση του μέσω της Γαλλικής Ταινιοθήκης (δέκα χρόνια προεδρίας το τελευταίο ένα τέταρτο του αιώνα, σημαντικού prestige επίσης) με την κινηματογραφική κληρονομιά, τη συντήρηση του φιλμ, αλλά και το μέλλον του κινηματογράφου, φανερώνει έναν άνθρωπο που αντιμετωπίζει το σινεμά σαν τρόπο ζωής κι όχι σαν καριέρα, όπως ορθά μας διόρθωσε σε σχετική ερώτηση.