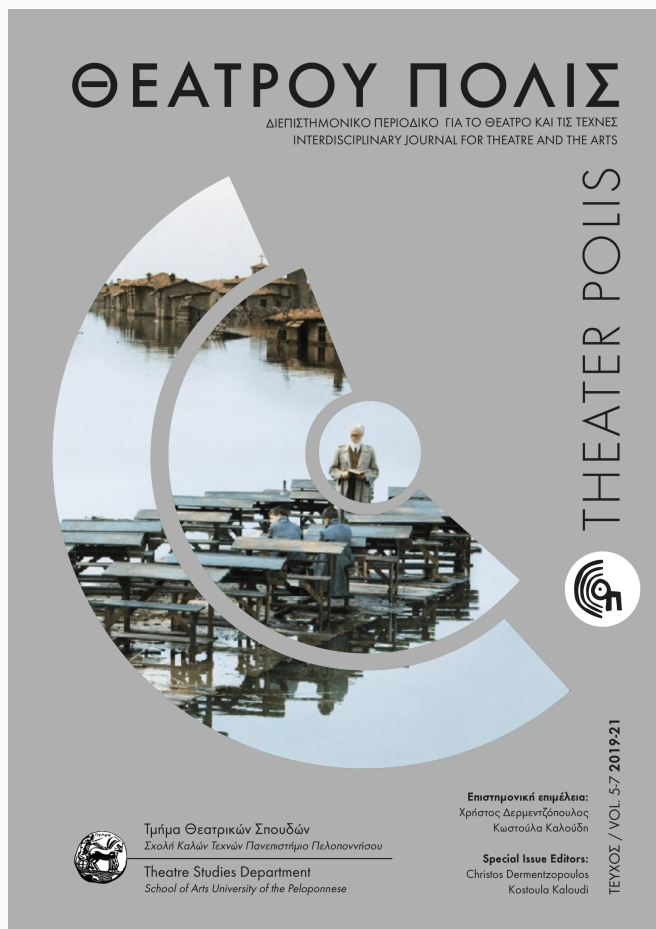


## Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες

Τεύχος #5-7 (2019-2021): Κινηματογράφος και ιστορία: η μνήμη μιας χώρας και οι χώρες της μνήμης



### Σινεμά και ιστορία: η μνήμη μιας χώρας και οι χώρες της μνήμης

Χρήστος Δερμεντζόπουλος, Κωστούλα Καλούδη

doi: [10.12681/30794](https://doi.org/10.12681/30794)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Δερμεντζόπουλος Χ., & Καλούδη Κ. (2022). Σινεμά και ιστορία: η μνήμη μιας χώρας και οι χώρες της μνήμης. *Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες*, 9-13. <https://doi.org/10.12681/30794>

ΧΡΗΣΤΟΣ ΔΕΡΜΕΝΤΖΟΠΟΥΛΟΣ & ΚΩΣΤΟΥΛΑ ΚΑΛΟΥΔΗ

## *Σινεμά και ιστορία: η μνήμη μιας χώρας και οι χώρες της μνήμης*

Ο κινηματογράφος μπορεί να αναπαραστήσει το παρελθόν, να επιχειρήσει ένα ταξίδι στον χρόνο, να ζωντανέψει μεγάλα και μικρά γεγονότα, να ανακατασκευάσει, μέσω της εικόνας, την παράλληλη πορεία της συλλογικής και της προσωπικής μνήμης, να επανακαθορίσει τις σημασίες του παρελθόντος, να διανοίξει νέες οπτικές σε κυρίαρχες αναγνώσεις. Αναμνήσεις, μαρτυρίες, αναπαραστάσεις, εξεικονίσεις, ιστορικά γεγονότα συναντιούνται στην οθόνη, κρατώντας ζωντανό τον διάλογο ανάμεσα σε δύο προσεγγίσεις του κόσμου: τον Κινηματογράφο και την Ιστορία. «Ο κινηματογράφος ήταν ακόμα στα πρώτα του βήματα όταν ανακάλυψε την Ιστορία και έπειτα καθιέρωσε μια μακροχρόνια σχέση με την αναπαράσταση του παρελθόντος», σημειώνει ο P. Sorlin.<sup>1</sup>

Αλλωστε, τόσο ο ιστορικός όσο και ο κινηματογραφιστής αφηγούνται ιστορίες. Τόσο οι ιστορικές έρευνες και μελέτες όσο και οι ταινίες ανασυστήνουν το παρελθόν. Ωστόσο, η σχέση του κινηματογράφου με την Ιστορία δεν περιορίζεται αποκλειστικά και μόνο στην αναπαραστατική του ικανότητα. Έχει τη δυνατότητα να διατρέξει τον χρόνο με διαφορετικό τρόπο από αυτόν της γραπτής ιστοριογραφίας, μέσα από την επανεξέταση των λήψεων του «τότε» κάτω από το φως του «σήμερα», μέσα από την εξιχνίαση της θεατρικότητας των μαρτυριών, μέσα από τη δομή που «επιβάλλει» στο εκάστοτε γεγονός μέσω του μοντάζ. Με άλλα λόγια, ο κινηματογράφος έχει μία έμφυτη ικανότητα ιστορικής γραφής, ακόμα και αν μέχρι σήμερα ο γραπτός λόγος συνεχίζει να έχει την πρωτοκαθεδρία στην ερμηνεία της ιστορικής γνώσης του παρελθόντος. Μπορεί, ακόμη, και «να επαναπρογραμματίσει τη λαϊκή μνήμη», όπως ανέφερε εύστοχα ο M. Foucault από το μακρινό 1974, μιλώντας για τις δυνατότητες μιας αντι-ιστορίας.<sup>2</sup> Κάτι τέτοιο, άλλωστε, είχε διαφανεί ήδη από τα διάφορα κινηματογραφικά κινήματα της ταραγμένης «μακράς» δεκαετίας του 60.

Σήμερα, πάντως, ο κινηματογράφος και τα προϊόντα του στις διάφορες εκδοχές (ταινίες για τη μεγάλη και τη μικρή οθόνη, τηλεοπτικές σειρές, κ.τ.τ.), είναι απόλυτα αποδεκτός τόσο ως υποκείμενο της ιστορίας όσο και ως ιστοριογραφικό αντικείμενο. Με αυτές τις σκέψεις, στον φιλόξενο χώρο του περιοδικού *Θεάτρου Πόλις*, παρουσιάζουμε ένα αφιέρωμα το οποίο ασχολείται, κυρίως, με τις πολύτροπες σχέσεις του ελληνικού κινηματογράφου με την ιστορία τόσο ως γραφή και λόγο για το παρελθόν όσο και ως πρακτική που ερμηνεύει το παρόν. Οι σχέσεις αυτές, ωστόσο, δεν είναι μονοσήμαντες αλλά δομούνται μέσα από οπτικές που επιχειρούν κάθε φορά να αναδιατάξουν το πεδίο και να μελετήσουν το κινηματογραφικό προϊόν και τον κινηματογράφο εν γένει μέσα στο ιστορικό του πλαίσιο. Ταυτόχρονα, το αφιέρωμα ανοίγεται και σε σύγχρονες οπτικές που αφορούν τη διεθνή συζήτηση για τις σχέσεις που περιγράψαμε παραπάνω.

Ο ελληνικός κινηματογράφος ως ολικό κοινωνικό φαινόμενο, σύμφωνα με την οπτική του M. Mauss, έχει αρκετές ιδιομορφίες. Καταρχήν πολύ δύσκολα προσδιορίζεται ως εθνικός κινηματογράφος, τόσο ο προπολεμικός όσο και ο αποκαλούμενος Παλιός Ελληνικός κινηματογράφος (ΠΕΚ) των δεκαετιών '50 και '60. Παραγνωρισμένος από την πολιτεία για πολλές δεκαετίες, λειτούργησε στο πεδίο της λαϊκής κουλτούρας και των δημοφιλών θεαμάτων.<sup>3</sup> Παραπαίοντας αμφιθυμικά μεταξύ αποδοχής και αντίδρασης, άρνησης και ταύτισης προς τον κυρίαρχο πολιτισμό, εγκλωβισμένος στα δίπολα υψηλό / χαμηλό, εμπορικό / καλλιτεχνικό, παράδοση / νεωτερικότητα κ.τ.τ., ανέδειξε έντονα τις πολιτισμικές σχέσεις, για να θυμηθούμε τον M. Bakhtin, μεταξύ της λόγιας κυρίαρχης έκφρασης και της λαϊκής κουλτούρας των υπάλληλων στρωμάτων. Σήμερα, οι χαρακτηρισμοί του ελληνικού κινηματογράφου στην ολότητά του με βάση τα είδη (genre), τον κινηματογράφο του «δημιουργού», το σύστημα της παραγωγής, τις πολιτικές περιοδολογήσεις, τους επιθετικούς προσδιορισμούς (παλιός, νέος, σύγχρονος) κ.λπ. επιδέχονται πολλές αναθεωρήσεις. Το σίγουρο είναι ότι στην περίπτωση του συναντάμε πολύ συχνά την αναπαράσταση ιστορικών γεγονότων σε ταινίες μυθοπλασίας, καθώς και σε ντοκιμαντέρ, που αναφέρονται σε συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους ή/και σε συγκεκριμένες ιστορικές προσωπικότητες: Η οθωμανική εποχή, η επανάσταση του 1821, η μικρασιατική εκστρατεία και καταστροφή, η Κατοχή, παλιότερες ιστορικές περίοδοι και γεγονότα ή εποχές είναι οι «τόποι μνήμης» που συναντάμε στην οθόνη του (ΠΕΚ), μέχρι την εμφάνιση του Νέου Ελληνικού κινηματογράφου (ΝΕΚ), όταν πλέον στη θεματολογία προστίθενται οι «δύσκολες» μνήμες και τα συλλογικά τραύματα, όπως ο εμφύλιος αλλά και η δικτατορία των συνταγματαρχών. Άλλωστε η πολιτική και η Ιστορία αποτελούν έναν από τους κύριους άξονες του ΝΕΚ. Όμως, και οι ταινίες του αποκαλούμενου Σύγχρονου Ελληνικού κινηματογράφου (ΣΕΚ) αποδεικνύουν πως η Ιστορία παραμένει παρούσα και στο σημερινό τοπίο του ελληνικού κινηματογράφου. Έτσι, στα προηγούμενα θέματα προστίθενται και άλλα, όπως οι αλλαγές της ελληνικής κοινωνίας, η πρόσφατη οικονομική κρίση, ο ρατσισμός και ο σεξισμός, η δυσλειτουργική οικογένεια, το μεταναστευτικό και η άνοδος της ακροδεξιάς. Θέλοντας να εξετάσουμε τον ελληνικό κινηματογράφο στην ολότητά του καθώς και να διατρέξουμε τις ιστορικές αναπαραστάσεις του χωρίς τις δεσμεύσεις μεθοδολογικών κατηγοριοποιήσεων που, εντέλει, δεσμεύουν την έρευνα, επιδιώξαμε τις συμβολές νέων και νεότερων ερευνητών που στοχάζονται δημιουργικά στο πεδίο και αναδεικνύουν νέες προοπτικές στη στενή σχέση ιστορίας και κινηματογράφου.

Θεωρούμε ότι τόσο ο μυθοπλαστικός κινηματογράφος όσο και η ταινία τεκμηρίωσης, αλλά και οι ταινίες-δοκίμια και ο πειραματικός κινηματογράφος, αποτελούν ένα ισχυρό καταγραφικό αλλά και καλλιτεχνικό μέσο – οικονομικό προϊόν που διαμορφώνει, σε μεγάλο βαθμό, την πολιτισμική<sup>4</sup> και προσθετική<sup>5</sup> μνήμη μιας κοινωνίας. Ταυτόχρονα, το σινεμά είναι ένας ισχυρός τελεστικός μηχανισμός που παράγει δημόσια ιστορία δημιουργώντας μία κοινή πολιτισμική γλώσσα για ετερόκλητα κοινά. Για τον λόγο αυτό αναζητούμε τις συγκλίσεις εκείνες που καθορίζουν τόσο τα αισθητικά και εκφραστικά μέσα των ταινιών όσο και το πεδίο συγκρότησης, με την έννοια του P. Bourdieu, του ελληνικού κινηματογράφου εν συνόλω, ιδωμένου ως ολικό κοινωνικό φαινόμενο. Ιδιαίτερα μας ενδιαφέρουν οι ταινίες με ιστορικό περιεχόμενο οι οποίες συμβάλλουν ποικιλότροπα στη δόμηση του συλλογικού φαντασιακού και της πολιτισμικής μνήμης της κοινωνίας ενώ, ταυτόχρονα, παράγουν προσθετική μνήμη για το παρελθόν. Χωρίς να ξεχνάμε ότι αναπαριστώντας το παρελθόν, όπως μας υπενθυμίζει ο A. Gramsci, κάνουμε σύγχρονη πολιτική, αναζητούμε τις αφηγήσεις των εθνικών ταυτοτήτων αλλά και των ταυτοτήτων που διαφεύγουν και παρεισφρέουν στο συλλογικό φαντασιακό ως εξαιρέσεις.

Από τη συνάντηση ελληνικού κινηματογράφου και Ιστορίας, προκύπτει και το ερώτημα του ρεαλισμού.

- Βρίσκουμε ρεαλιστικές αναπαραστάσεις ιστορικών γεγονότων στην αντίστοιχη φιλομογραφία; Πώς λειτουργεί η διαμεσικότητα και η μεταφορά σε συνδυασμό με τις πολιτικές και ιστορικές συνθήκες;
- Συναντάμε περιπτώσεις λογοκρισίας ή αυτολογοκρισίας που εμποδίζουν την κινηματογραφική έκφραση του ρεαλισμού;
- Πώς επηρεάζει το γενικότερο κλίμα τις στιλιστικές και αφηγηματικές τεχνικές των ταινιών και των δημιουργών;
- Πώς λειτουργεί το σύστημα των εθνικών παραγωγών ή, πρόσφατα, των διεθνών συμπαραγωγών;
- Πώς πλάθεται η σχέση τόπων, συμβάντων και αναπαραστάσεων;
- Πώς λειτουργεί η νοσταλγία αλλά και η ουτοπία, σύμφωνα με τον Jameson, τόσο στα έργα της δημοφιλούς όσο και σε αυτά της υψηλής τέχνης;
- Με ποιους τρόπους δομείται η προσθετική και πολιτισμική μνήμη στο κοινό και πώς δημιουργούνται εθνικοί τόποι μνήμης;

Αρκετά από τα παραπάνω ερωτήματα εξετάζονται κατά περίπτωση στα κείμενα του παρόντος τεύχους ενώ άλλα παραμένουν ως υποσχόμενες μελλοντικές προσεγγίσεις. Το εξαιρετικά ενδιαφέρον στοιχείο των κειμένων, πάντως, προκύπτει από τη διεπιστημονική συνύπαρξη των ερευνητών που αναδεικνύουν στα κείμενά τους πλευρές οι οποίες αναδιατάσσουν και επανακαθορίζουν τις οπτικές που είχαμε για τον ελληνικό κινηματογράφο και τα προϊόντα του. Εντός του πλαισίου αυτού, τα κείμενα του τεύχους τα οποία αφορούν τον ελληνικό κινηματογράφο στις πολλαπλές του διαστάσεις και ρόλους, τόσο ως υποκείμενο όσο και ως αντικείμενο των κοινωνικών επιστημών, διαχωρίζονται σε τέσσερις ενότητες:

- *Μνήμη και Ελληνική ιστορία* (2<sup>η</sup> ενότητα: τα κείμενα των Γιάννη Βαγγελοκώστα, Κωστούλας Καλούδη, Βασιλικής Κώστα, Άννας Πούπου και Λάμπρου Φλιτούρη),
- *Ταινίες τεκμηρίωσης: ξαναγράφοντας (την) Ιστορία* (3<sup>η</sup> ενότητα: τα κείμενα των Σοφίας Ζησιμοπούλου, Λίνας Μυλωνάκη, Θανάση Βασιλείου και Νίκου Φιλιππαίου),
- *Το παράδειγμα του Θ. Αγγελόπουλου: από τη μνήμη στη λήθη* (4<sup>η</sup> ενότητα: τα κείμενα των Νίκου Σαραφιανού και Ειρήνης Στάθη) και
- *Πέρα από τα κείμενα: Το ελληνικό σινεμά ως «ολικό κοινωνικό φαινόμενο»* (5<sup>η</sup> ενότητα: τα κείμενα των Χρήστου Ξένου, Ελένης Σιδερέ και Ειρήνης Σηφάκη).

*Η έκτη ενότητα, Μαρτυρίες δημιουργών: Ρεαλισμός, αναπαραστάσεις και αρχεία*, πρωτοτυπεί δίνοντας τον λόγο στους ίδιους τους δημιουργούς οι οποίοι επιχειρούν, με τον δικό τους δημιουργικό τρόπο, να απαντήσουν στα παραπάνω ερωτήματα, είτε το έργο τους εντάσσεται «τυπικά» στο πεδίο της μυθοπλασίας είτε των ταινιών τεκμηρίωσης. Οι πέντε σκηνοθέτες (Νώντας Σαρλής, Βασίλης Δούβλης, Περικλής Χούρσογλου, Τώνης Λυκουρέσης και Στέλλα Θεοδωράκη) με την ιδιαίτερη ματιά τους αναστοχάζονται πάνω στο έργο τους και τις καταγραφές / αναπαραστάσεις / χρήσεις της ιστορίας σε αυτό.

Τέλος, η πρώτη ενότητα, *Ο κινηματογράφος ως ιστορικός μάρτυρας: μια ποιητική του ανείπωτου*, επιχειρεί να διερευνήσει το γενικό πλαίσιο εντός του οποίου ο διάλογος για τη σχέση κινηματογραφικής γραφής και ιστορίας, τον οποίο άνοιξαν διανοητές όπως ο M. Ferro, ο P. Sorlin, ο R. Rosenstone και άλλοι<sup>6</sup>, διαμορφώνεται στη σημερινή συνθήκη. Μέσα από κείμενα καταξιωμένων ερευνητών που άφησαν τη σφραγίδα τους στο πεδίο, όπως της M. Lagny, διανοούμενων κινηματογραφιστών, όπως ο J. Rivette, προστίθενται νέοι και νεότεροι στοχαστές (S. Rollet, Θ. Βασιλείου) που επεκτείνουν τους σημερινούς προβληματισμούς είτε μέσα από παραδειγματικές περιπτώσεις

ιδιαίτερων δημιουργών (Σ. Λόζνιτσα, Α. Εγκογιάν) είτε με ευρύτερο προβληματισμό των νέων δεδομένων για την ποιητική του κινηματογράφου και της Ιστορίας (Ε. Θανούλη).

Κατά τον Ferrro, ο κινηματογράφος μπορεί να είναι «μια οπτική στην ιστορία», μία «παράλληλη ιστορία» ή/και μία «αντι-ανάλυση της κοινωνίας».<sup>7</sup> Ψάχνοντας πιθανές απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα, μπορούμε να συνθέσουμε εικόνες της φιλικής ανάγνωσης της Ιστορίας από τον ελληνικό κινηματογράφο και να εξετάσουμε, παράλληλα, την αντίστοιχη παρουσία των αναπαραστάσεων, των κοσμοεικόνων και της προσθετικής/πολιτισμικής μνήμης. Η δημιουργία ιστορικής κουλτούρας, άλλωστε, δεν είναι προνόμιο μόνο των ιστορικών και εν γένει των ακαδημαϊκών κοινωνικών ερευνητών αλλά και του κινηματογράφου, ως σημαντικού μέσου δημόσιας ιστορίας. Πρόκειται για τις πρακτικές εκείνες που γεφυρώνουν το χάσμα μεταξύ παρόντος και παρελθόντος με ιδιότυπο τρόπο και μετασχηματίζουν τις ποικίλες μυθοπλασίες, μέσω της αναμετάδοσης (remediation)<sup>8</sup>, σε πολιτισμική και προσθετική μνήμη.

Παρόλα αυτά δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ο κινηματογράφος δεν είναι μόνο οι ταινίες -προϊόντα του τα οποία ορίζονται απλά ως ιστοριογραφικά κείμενα προς διερεύνηση από τους ακαδημαϊκούς ερευνητές, αλλά και πολλά επιπλέον πράγματα: θέαμα, τέχνη, ψυχαγωγία, διασκέδαση, ποικίλα κοινά, επιρροή συνειδησών, άσκηση πολιτικής, οικονομικές σχέσεις, έμφυλες οπτικές κ.ά. Ο ιστορικός από μόνος του δεν μπορεί να διερευνήσει την ποικιλία του μέσου αλλά χρειάζονται διεπιστημονικές προσεγγίσεις με νέες θεωρίες και μεθοδολογίες, που βλέπουν τον κινηματογράφο ως έναν τόπο κοινωνικών και πολιτισμικών ανταλλαγών.<sup>9</sup> Και σε αυτό το τελευταίο ο παρόν τόμος φιλοδοξεί να θέσει τα θεμέλια μίας ευρύτερης συζήτησης πάνω στη δύναμη του μέσου, τις διαπλοκές του με τις άλλες τέχνες καθώς και τη σημαντική συμβολή του στη ίδια την ιστορική κατανόηση του παρελθόντος στο ενίοτε δυναμικό παρόν.

**Αθήνα, Μάιος 2022**

**Χρήστος Δερμεντζόπουλος / Κωστούλα Καλούδη**

1 P. Sorlin, *Ευρωπαϊκές κοινωνίες, Ευρωπαϊκός κινηματογράφος 1939-1990*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 2004, σελ. 267.

2 "Anti-rétro", entretien avec M. Foucault, *Cahiers du Cinéma*, 251-2, (1974).

3 Βλ., κυρίως, Χ. Δερμεντζόπουλος, «Ταινίες για όλη την οικογένεια'. Ο λαϊκός κινηματογράφος στην Ελλάδα (1950-1975)», στο Χ. Δερμεντζόπουλος / Γ. Παπαθεοδώρου (επιμ.), *Συνηθισμένοι άνθρωποι. Μελέτες για τη λαϊκή και δημοφιλή κουλτούρα*, Ορροτυνα, Πάτρα, 2021, σ. 433-480.

4 Για την έννοια της πολιτισμικής μνήμης βλ. κυρίως J. Assmann, *Religion and cultural memory: ten studies*, Stanford University Press, Stanford-California, 2006), το έργο του οποίου "έχει επιδράσει ιδιαίτερα στο χώρο των σπουδών μνήμης, διαχωρίζει τη συλλογική και κοινωνική μνήμη, όπως την οριοθετεί ο Halbwachs, από την πολιτισμική μνήμη, η οποία, σύμφωνα με τον Γερμανό διανοητή, δεν εμπεριέχει την προφορική παράδοση, όπως η κοινωνική και συλλογική μνήμη, αλλά, αντίθετα, στηρίζεται σε συγκεκριμένα στοιχεία του παρελθόντος τα οποία ενθυμούμαστε μέσω ιδιαίτερων πολιτισμικών σχημάτων και θεσμικών επικοινωνιακών στοιχείων, όπως ταινίες, τηλεοπτικές κείμενα, μνημεία κ.λπ. Κατά συνέπεια, η πολιτισμική μνήμη κατασκευάζεται, ανασκευάζεται, προσαρμόζεται και, μέσω αυτής, η κοινωνία στο σύνολό της εξασφαλίζει την πολιτισμική της κληρονομιά, αλλά και οι επιμέρους κοινωνικές ομάδες διατηρούν την κοινωνική γνώση, αντιλαμβάνονται τη μοναδικότητά τους και αναδομούν στο διηνεκές την πολιτισμική τους ταυτότητα», Χ. Δερμεντζόπουλος,

*Η επινόηση του τόπου. Νοσταλγία και μνήμη στην Πολιτική κουζίνα*, Orportuna, Πάτρα, 2015, σ. 53-54.

5 Για την προσθετική μνήμη ως τη μνήμη που δεν προέρχεται από τη βιωμένη εμπειρία των θεατών αλλά από τη θέαση ταινιών που μεταφέρουν και, τελικά, εμφυτεύουν στον θεατή τη μνήμη των γεγονότων της αφήγησης επηρεάζοντας τις ταυτότητες και εν γένει την κουλτούρα βλ., κυρίως, A. Landsberg, «Prosthetic Memory: *Total Recall* and *Blade Runner*», *Body and Society* 1, (1995), σ. 175-189 και *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, Columbia University Press, New York, 2004.

6 Βλ. κυρίως M. Ferro, *Κινηματογράφος και Ιστορία*, (Εισαγωγή Σ. Τριανταφύλλου), Μεταίχμιο, Αθήνα, 2002., P. Sorlin, *The Film in History: Restaging the Past*, Barnes and Noble, Totowa, New Jersey, 1980, του ίδιου, *Κοινωνιολογία του κινηματογράφου*, (Επιστημονική επιμέλεια - Εισαγωγή Χ. Δερμεντζόπουλος), Μεταίχμιο, Αθήνα, 2006, R. Rosenstone, *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*, Harvard University Press, Boston, 1998, του ίδιου, *History on Film, Film on History*, (third edition), Routledge, London and New York, 2018.

7 Πρόκειται για τίτλους βιβλίου, άρθρου και σειράς εκπομπών του M. Ferro: *Cinéma, une vision de l'histoire*, Éditions du chêne, Paris, 2003, «Le film, une contre-analyse de la société?», *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 28<sup>e</sup> année, N. 1, (1973), σ. 109-124 και *Histoire parallèle*, De 1989 à 2001 sur La Sept, puis sur Arte.

8 A., Erll, «Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory», στο, A. Erll, A. Nünning (επιμ.), *A Companion to Cultural Memory Studies*, De Gruyter, Berlin, 2010, σ. 392-395.

9 R. Maltby, «New Cinema Histories», στο R. Maltby, D. Biltereyst, P. Meers (επιμ.), *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*, Wiley-Blackwell, 2011.