

Τμήμα Τεχνών Ήχου και Εικόνας

IONIO ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ντοκιμαντέρ μικρού μήκους

St. Viniri- Το ιερό δάσος της Αγίας Παρασκευής

Κωνσταντίνα Γλυνίδη Μεσσήνη

TX2014026

Επιβλέπουσα

Μαρία Χάλκου

Κέρκυρα, Ιανουάριος 2020

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Εισαγωγή	4
1.1 Σκοπός της εργασίας	4
1.2 Θεματολογία	4
1.3 Βωβούσα	5
1.4 Ιερά δάση	6
2. Πεδίο ένταξης: Το ντοκιμαντέρ	7
2.1 Ορισμός	7
2.2 Αφηγηματικοί τρόποι του ντοκιμαντέρ	7
3. Επιρροές από άλλα ντοκιμαντέρ	11
4. Προπαραγωγή (pre-production)	19
4.1 Έρευνα	20
4.2 Συνεντεύξεις	21
4.3 Η επιλογή χαρακτήρων	21
5. Η σκηνοθεσία της συνέντευξης	28
5.1 Ρεπεράζ χώρων-τοποθεσιών	28
5.2 Ερωτήσεις συνεντεύξεων	28
6. Εξοπλισμός	28
7. Συνεργείο	29
8. Μοντάζ	29
8.1 Η τεχνική προετοιμασία	30
8.2 Πρόχειρο μοντάζ (rough cut)	32

8.3 Χρήση αρχειακού υλικού	32
8.4 Επεξεργασία εικόνας	33
8.5 Επεξεργασία χρώματος	34
9. Μουσική	34
9.1 Επεξεργασία ήχου	34
9.2 Constellation Chor	35
9.3 Ηπειρώτικα τραγούδια	36
10. Σχεδιασμός αφίσας	36
11. Δυσκολίες που προέκυψαν	38
12. Συμπεράσματα	38
13. Βιβλιογραφία	39

1. Εισαγωγή

1.1 Σκοπός της εργασίας

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η θεωρητική υποστήριξη του πρακτικού μέρους της δημιουργίας ενός ντοκιμαντέρ με τίτλο «St. Viniri - Το ιερό δάσος» και θέμα τη διερεύνηση των αιτιών που το δάσος της Αγίας Παρασκευής μένει ανέγγιχτο στο πέρασμα του χρόνου. Τα θέματα που θα εξετάσω αφορούν τη διαδικασία που ακολούθησα ώστε να οδηγηθώ στο τελικό οπτικοακουστικό αποτέλεσμα. Το παρόν κείμενο αρχικά έχει ως στόχο την ένταξη της ταινίας σε κάποιο είδος ντοκιμαντέρ, ενώ στη συνέχεια θα γίνουν αναφορές σε ταινίες που επηρέασαν τη συνολική κατεύθυνση του έργου και θα αναλυθούν τα στάδια κατασκευής της ταινίας. Η μεθοδολογία που θα ακολουθήσω, για την πραγμάτωση της συγκεκριμένης θεωρητικής εργασίας, θα έχει ως βάση βιβλιογραφικές και ιστορικές πηγές, που αναφέρονται στον κινηματογράφο και στη θεωρητική τεκμηρίωση των σταδίων παραγωγής ενός ντοκιμαντέρ.

1.2 Θεματολογία

Το δέντρο συμβολίζει τη ζωτικότητα, την αιωνιότητα και την αθανασία. Σε πολλές παραδόσεις ο κόσμος αναπαριστάται με τη μορφή ενός δέντρου: οι ρίζες του βρίσκονται στον κάτω κόσμο, μεγαλώνει στην επίγεια πραγματικότητα όπου ζουν και οι άνθρωποι, οι άκρες των κλαδιών του αγγίζουν τον ουρανό και επομένως τη θειότητα και την αιωνιότητα, ενώ τα φύλλα του, καθώς κινούνται, αντικατοπτρίζουν τη ρευστότητα του κόσμου¹. Στην αρχαία ελληνική μυθολογία, οι νύμφες αποτελούσαν τις μορφές οι οποίες ήταν πιο στενά συνδεδεμένες με τα δέντρα. Τα δέντρα όπου ζούσαν οι νύμφες θεωρούνταν ιερά ή καταραμένα και προστατεύονταν με θρησκευτικό σεβασμό. Αυτοί που τα προστάτευαν ευεργετούνταν, ενώ αντίθετα υπερφυσικές τιμωρίες έπλητταν αυτούς που τα έκοβαν. Η πιο γνωστή ιστορία κακοποίησης δέντρου στην ελληνική μυθολογία είναι αυτή του Ερυσίχθονα, που έκοψε την ιερή δρυ της θεάς Δήμητρας και καταδικάστηκε γι αυτό σε μια ακόρεστη ανάγκη για τροφή, που τον ανάγκασε τελικά να φάει τις ίδιες του τις σάρκες².

¹ Κ. Στάρα, Δ. Βώκου (επιμ.), *Τα μεγαλειώδη δέντρα του Ζαγορίου και της Κόνιτσας*, εκδ. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2015.

² Κ. Στάρα, Δ. Βώκου (επιμ.), *Τα μεγαλειώδη δέντρα του Ζαγορίου και της Κόνιτσας*, εκδ. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2015.

Στην Ήπειρο, στα βουνά του Ζαγορίου και της Κόνιτσας, υπάρχουν πολλοί φυσικοί τόποι αφιερωμένοι σε εκκλησίες, ξωκλήσια, εικονίσματα, όπου εκεί υπάρχουν δέντρα υπερήλικα και δάση αιωνόβια. Τα ιερά δάση της Ηπείρου αποτέλεσαν καταφύγια διατήρησης της βιοποικιλότητας, πολύ πριν ακουστούν λέξεις όπως «αειφορεία» ή «προστασία της φύσης».

Το δάσος της Αγίας Παρασκευής στη Βωβούσα, στο Ανατολικό Ζαγόρι και σε υψόμετρο 1000μ. είναι αφιερωμένο στην εκκλησία της Αγίας Παρασκευής. Βρίσκεται στην κορυφή του ομώνυμου λόφου όπου υπάρχουν κάποια από τα γηραιότερα δέντρα μαύρης πεύκης της Πίνδου. Σήμερα είναι ένα από τα ελάχιστα πλέον ιερά δάση της Ελλάδας.

Από τα παιδικά μου χρόνια, στις επισκέψεις μου στη Βωβούσα, άκουγα ιστορίες για το δάσος της Αγίας Παρασκευής, που μου κινούσαν την περιέργεια να γνωρίσω περισσότερα για το θέμα. Ανακάλυψα ότι αυτές οι ιστορίες αποτελούν την προφορική παράδοση του χωριού και ότι μεταφέρονται από γενιά σε γενιά δημιουργώντας τον μύθο του δάσους της Αγίας Παρασκευής. Ο πυρήνας του μύθου είναι ότι δεν πρέπει να «πειραχτεί» τίποτα από το δάσος γιατί οι συνέπειες θα είναι καταστροφικές. Το αποτέλεσμα είναι το δάσος να παραμένει ανέγγιχτο, χωρίς ανθρώπινη παρέμβαση, πράγμα σπάνιο στην εποχή μας.

1.3 Βωβούσα

Η Βωβούσα ή Μπαϊεάσα, στα βλάχικα, είναι το ανατολικότερο χωριό του Ζαγορίου, χτισμένο σε υψόμετρο χιλίων μέτρων, στη σκιά της αλπικής Βόρειας Πίνδου. Διασχίζεται από τον ποταμό Αώο, το καθαρότερο και αγριότερο ποτάμι της Ελλάδας, με πηγές στην Ελλάδα και εκβολές στην Αλβανία. Το όνομά της, Βωβούσα, το πήρε από την βοή της ροής των νερών του ποταμού Αώου και συνέχεια από Βοϊούσα απλοποιήθηκε σε Βωβούσα. Η Βωβούσα βρίσκεται στα όρια του προστατευόμενου Εθνικού δρυμού της Βάλια Κάλντα (Ζεστή κοιλάδα)

Η ιστορία του χωριού ξεκινάει τον δέκατο αιώνα με τις πρώτες μετακινήσεις των Βλάχων στα βουνά της Πίνδου. Τον 15^ο αιώνα εντάχθηκε στα Ζαγοροχώρια, γεγονός που αποτέλεσε εφελτήριο για την ανάπτυξη της περιοχής. Με το κτίσιμο της γέφυρας στα μέσα του 1748, το χωριό βρίσκεται στη σημερινή θέση που αποτελεί και το πέρασμα από την Ήπειρο προς την Μακεδονία. Στην απογραφή του 1817, στη Βωβούσα ζούσαν 270 οικογένειες με 2.500–3.000

κατοίκους³. Γύρω στο 1900, η Βωβούσα αποτελούσε τμήμα του λεγόμενου Βλαχοζάγορου, της ανατολικής περιοχής του Ζαγορίου όπου εξακολουθούσε να ομιλείται η βλάχικη γλώσσα. Στα τέλη του 19ου αιώνα παρουσιάστηκε διείσδυση ρουμανικών κύκλων στον οικισμό. Η Βωβούσα περιήλθε στο ελληνικό κράτος το 1913. Η κόντρα ανάμεσα στην ελληνική και ρουμανική κοινότητα οδήγησε σε εντάσεις. Το 1917, στο πλαίσιο του Α' Παγκοσμίου πολέμου, ακολούθησε η προσωρινή κατοχή της κοινότητας (μαζί με ένα μεγάλο μέρος της Ηπείρου) από τον Ιταλικό στρατό. Το χωριό κήκε από τα γερμανικά στρατεύματα Κατοχής στις 23 Οκτωβρίου 1943. Το 1944 οι Γερμανοί ξανά έκαψαν το χωριό, ενώ το 1948 πολλοί κάτοικοι εγκατέλειψαν το χωριό λόγω του εμφυλίου πολέμου. Από το 1950 οι κάτοικοι άρχισαν επιστρέφουν και το χωριό πήρε σχεδόν τη σημερινή του μορφή. Σήμερα οι μόνιμοι κάτοικοι δεν ξεπερνούν τους πενήντα, με κύρια απασχόληση την υλοτομία, το εμπόριο ξυλείας και την κτηνοτροφία⁴.

1.4 Ιερά δάση

Τα ιερά δάση (βακούφικα) της Ηπείρου είναι τόποι που συνδέονται με απαγορεύσεις κοπής και κυρίως με τον φόβο ότι η κοπή των δέντρων τους μπορεί να επιφέρει τιμωρίες υπερφυσικού χαρακτήρα στους παραβάτες. Τα ιερά δάση, τις περισσότερες φορές, δεν αποτελούν εκκλησιαστική περιουσία, παρά αποτελούν κοινοτικές ή δημόσιες εκτάσεις. Ωστόσο, οι κάτοικοι των κοινοτήτων αναγνωρίζουν την Εκκλησία ως εθνικό διαχειριστή τους.

Κάθε κοινότητα διαχειρίζεται τα ιερά δάση ως περιοχές προστασίας. Συλλογικές αναπαραστάσεις τα ορίζουν ως τόπους ιδιαίτερης σημασίας για παρακείμενες κοινότητες, που τα συνδέουν επίσης με την τοπική ιστορία και το τοπίο τους. Συχνά σχετίζονται με φυσικούς πόρους που η κοινότητα διαφυλάττει, επειδή είναι σημαντικοί για την επιβίωσή της. Ακόμη συχνότερα, πρόκειται για δάση που προφυλάσσουν τους οικισμούς από φυσικές καταστροφές. Κάποια ιερά δάση δεν συνδέονται άμεσα με εκκλησίες ή άλλα θρησκευτικά κτίσματα εντός τους. Ωστόσο, υπάρχουν άλλα που διατηρούν εντός της έκτασής τους εκκλησίες, ξωκλήσια ή εικονίσματα τα οποία συνδέονται με λατρευτικούς σκοπούς. Τα δάση αυτά διατηρούνται, καθώς οι κάτοικοι των παρακείμενων οικισμών αποφεύγουν την εκμετάλλευσή τους από τον φόβο της τιμωρίας από υπερφυσικές δυνάμεις. Σήμερα τέτοιες

³ <http://www.vlahoi.net/periigiseis/vovoysa-stin-kardia-tis-alpikis-pindou>

⁴ Κολτσίδας Αντώνης, *Ιστορία της Βωβούσας*, εκδ. Αφοι Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1997.

περιοχές κατατάσσονται στους Ιερούς Φυσικούς Τόπους του πλανήτη (Sacred Natural Sites), που ορίζονται ως τόποι με ιδιαίτερη πνευματική σημασία για παρακείμενες κοινότητες, αλλά και ως τόποι ιδιαίτερης βιοπολιτισμικής αξίας, σημαντικοί παγκοσμίως, τόσο για την πολιτισμική πολυμορφία όσο και τη βιοποικιλότητα, ιδιαίτερα λόγω των φυσικών οργανισμών που σχετίζονται με αιωνόβια δέντρα ή δάση.⁵

2. Πεδίο ένταξης: Το ντοκιμαντέρ

2.1 Ορισμός

Το ντοκιμαντέρ είναι είδος κινηματογραφικής ταινίας που πραγματεύεται ιστορικά, πολιτικά, καλλιτεχνικά ή άλλα θέματα, για την παρουσίαση των οποίων βασίζεται σε πραγματικά περιστατικά και αποδεικτικά στοιχεία. Ο όρος αποδίδεται στον John Grierson και χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά για να περιγράψει την ταινία του Ρόμπερτ Φλάχερτι «Moana» (1926) στο τεύχος του *New York Sun*. Ο John Grierson όρισε το ντοκιμαντέρ ως «creative treatment of actuality» δηλαδή την «δημιουργική αντιμετώπιση της πραγματικότητας».⁶

Στο δοκίμιο του 1932 «Πρώτες Αρχές Ντοκιμαντέρ» ο Grierson υποστήριξε ότι η ικανότητα του κινηματογράφου να παρατηρεί τη ζωή θα μπορούσε να είναι μια νέα μορφή τέχνης, όπου τα ακατέργαστα υλικά μπορούν να είναι πιο αληθινά από τα έργα μυθοπλασίας και ο «πρωτότυπος» ηθοποιός και η «πρωτότυπη» σκηνή παρέχουν μια καλύτερη ερμηνεία του σύγχρονου κόσμου από τους επαγγελματίες ηθοποιούς και τις κατασκευασμένες σκηνές.⁷

Σύμφωνα με την Εύα Στεφανή το ντοκιμαντέρ αποτελεί μια αναπαραστατική τέχνη και για αυτό αποτελεί ερμηνεία της πραγματικότητας και όχι αντανάκλασή της.

2.2 Αφηγηματικοί τρόποι του ντοκιμαντέρ

Υπάρχουν έξι αφηγηματικοί τρόποι για την κατασκευή ενός ντοκιμαντέρ, σύμφωνα με τη κατηγοριοποίηση που δίνει ο Bill Nichols⁸.

⁵ Κ. Στάρα, Δ. Βώκου (επιμ.), *Τα μεγαλειώδη δέντρα του Ζαγορίου και της Κόνιτσας*, εκδ. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2015.

⁶ Ann Curthoys, Marilyn Lake, *Connected worlds: history in transnational perspective*, Volume 2004 p.151 Australian National University Press.

⁷ Peter Morris, *Re-thinking Grierson: The Ideology of John Grierson*, In T. O'Regan & B. Shoesmith eds. Perth: History & Film Association of Australia, 1987.

⁸ Nichols Bill, *Introduction to documentary*, Indiana University Press, Bloomington USA, 2001.

Η κατηγοριοποίηση του Bill Nichols:

- της έκθεσης (expository mode)
- της παρατήρησης (observational mode)
- συμμετοχικός (participatory mode)
- ο επιτελεστικός (performative)
- ανακλαστικός-αυτοαναφορικός (reflexive)
- ο ποιητικός (poetic mode)

Ο τρόπος της «έκθεσης»

Είναι ο πιο κοινός τρόπος αφήγησης ντοκιμαντέρ. Δίνει έμφαση στο προφορικό σχόλιο και στο λογικό επιχείρημα. Στο προφορικό σχόλιο (*Voice over*) η φωνή του αφηγητή πληροφορεί, εξηγεί στο κοινό και ερμηνεύει αυτό που βλέπουμε στην οθόνη, υποστηρίζει και προωθεί μία οπτική για την οποία προσπαθεί να πείσει το κοινό. Οι τίτλοι, εικόνες, συνεντεύξεις και το αρχειακό υλικό συνοδεύουν την αφηγηματική φωνή, εικονογραφούν αυτό που λέει και συμβάλλουν στην προώθηση της συγκεκριμένης οπτικής. Αυτό συνηθίζεται στο τηλεοπτικό ντοκιμαντέρ ή τις ειδήσεις⁹.

Ο τρόπος της «παρατήρησης»

Παρατηρεί τον κόσμο, όπως είναι, και τα γεγονότα όπως συμβαίνουν (καθημερινή ζωή). Η κάμερα είναι αποστασιοποιημένη, ο παρατηρητής είναι ουδέτερος και αμέτοχος. Ο κινηματογραφιστής είναι αφανής, δεν παρεμβαίνει, δεν επηρεάζει τις καταστάσεις που κινηματογραφεί, τα πρόσωπα που κινηματογραφούνται τον αγνοούν. Τα πρόσωπα υποκρίνονται ότι δεν γνωρίζουν, ή ξεχνούν ότι κινηματογραφούνται. Η κάμερα είναι στο χέρι παρακολουθώντας και ακολουθώντας την δράση. Γίνεται χρήση μονοπλάνων, αυθεντικών χώρων, σύγχρονου ήχου και απορρίπτεται η μη διηγητική μουσική. Υπάρχει έμφαση στον ρεαλισμό, ενώ δεν περιλαμβάνονται συνεντεύξεις, *voice over* και βοηθητικοί υπότιτλοι.

Ο «συμμετοχικός» τρόπος

Εισάγει τη συμμετοχή του κινηματογραφιστή (ή και του συνεργείου) και την αλληλεπίδραση με το θέμα του. Ο κινηματογραφιστής γίνεται μέρος του ντοκιμαντέρ, είναι ορατός

⁹ Καρακάσης Απόστολος, *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*, εκδ. Κάλλιπος, Αθήνα 2015.

(χαρακτήρας), η παρέμβασή του στη δράση καταγράφεται. Διαμορφώνει αυτό που συμβαίνει μπροστά από την κάμερα (από μια φωνή που ακούγεται να ρωτάει σε μια συνέντευξη μέχρι πρόκληση της δράσης). Γίνεται η χρήση *voice over*, συνήθως από τον κινηματογραφιστή. Οι συνεντεύξεις είναι αυθόρμητες και ανεπίσημες, γίνεται χρήση αρχειακού υλικού και αυθεντικών χώρων. Επίσης χρησιμοποιούνται μονοπάνα και σύγχρονος ήχος.

Ο «επιτελεστικός» τρόπος

Εστιάζει στον κινηματογραφιστή με το ντοκιμαντέρ να γίνεται πολύ προσωπικό γι αυτόν (αυτοβιογραφική διάθεση). Δίνει έμφαση στην υποκειμενική ανάμιξη του κινηματογραφιστή με το θέμα του. Συχνά λέει την προσωπική ιστορία του σκηνοθέτη που προέρχεται από περιβάλλοντα που βιώνουν αποκλεισμό. Συχνά διερευνά θέματα ταυτότητας (φύλου, σεξουαλικού προσανατολισμού, κτλ.) και αποκαλύπτει πώς οι ιδιαιτερότητες της προσωπικής εμπειρίας βοηθούν να κατανοήσουμε ευρύτερες διαδικασίες της κοινωνίας. Αυτό γίνεται μέσα από τη συναισθηματική και προσωπική εμπειρία του κινηματογραφιστή, από τη δική του οπτική γωνία. Τέλος αποτελεί συναισθηματική παρά γνωστική προσέγγιση του θέματος.

Ο «ανακλαστικός-αυτοαναφορικός» τρόπος

Αναγνωρίζει ότι το ντοκιμαντέρ είναι μια κατασκευή και ότι αυτό που παρουσιάζει δεν είναι απαραίτητα «μια αλήθεια», αλλά η κατασκευή της. Διερευνά όχι μόνο την πραγματικότητα, αλλά και τα προβλήματα αναπαράστασης της πραγματικότητας. Εφιστά την προσοχή στις συμβάσεις που διακατέχουν την κινηματογράφιση του ντοκιμαντέρ, στη μεθοδολογία και στην έρευνα πεδίου. Υπάρχει επίγνωση της διαδικασίας και επαναπροσδιορίζει τις προσδοκίες του κοινού.

«Ποιητικός» τρόπος

Ανιχνεύει τη λυρική, ρυθμική, και συναισθηματική πλευρά του κόσμου γύρω μας. Δίνει έμφαση στις οπτικές σχέσεις, στις τονικές και ρυθμικές ποιότητες. _Ασύνδετα μεταξύ τους πλάνα μπορεί να συνδέονται με βάση τη διάθεση, την οπτική συγγένεια, τη μουσική. Δίνεται έμφαση στη φόρμα. Απομακρύνεται από την «αντικειμενική» πραγματικότητα και προσπαθεί να συλλάβει την «εσωτερική αλήθεια» του κόσμου που μας περιβάλλει. Χρησιμοποιείται μη τυπική αφηγηματική δομή.

2.3 Ένταξη του ντοκιμαντέρ *St. Viniri – Το Ιερό δάσος της Αγίας Παρασκευής*

Τα περισσότερα ντοκιμαντέρ χρησιμοποιούν υβριδικές μορφές αφήγησης που συνδυάζουν δύο ή και περισσότερους από τους παραπάνω τρόπους. Παρακάτω θα προσπαθήσω να αναλύσω τους αφηγηματικούς τρόπους που χρησιμοποίησα στην κατασκευή του δικού μου ντοκιμαντέρ.

Έκανα χρήση του τρόπου της "παρατήρησης". Στις συνεντεύξεις που κινηματογράφησα από τους κατοίκους του χωριού προσπάθησα να τους κάνω να αγνοήσουν την κάμερα, την οποία τοποθέτησα μόνη της σε σταθερό σημείο, σε μεσαίο προς γενικό πλάνο, που περιείχε το πρόσωπο που αφηγούταν. Αυτός ο τρόπος λήψης των συνεντεύξεων μου δημιούργησε αρκετές φορές προβλήματα στον φωτισμό της σκηνής (διαφράγματα του φακού που δεν μεταβάλλονταν σύμφωνα με την έκθεση στο ηλιακό φως, αφού δεν υπήρχε ο χειριστής πίσω από την κάμερα). Πρόβλημα που προσπάθησα να διορθώσω στην διάρκεια της επεξεργασίας της εικόνας. Έτσι όμως ελαχιστοποίησα τις παρεμβάσεις και οι άνθρωποι "ξέχασαν" ότι κινηματογραφούνται κερδίζοντας την αμεσότητα και την ειλικρίνεια των διηγήσεών τους.

- Χρησιμοποίησα αυθεντικούς χώρους εσωτερικούς η εξωτερικούς
- Σύγχρονο ήχο
- Μονοπλάνα
- Δεν έγινε χρήση *voice over*
- Κάμερα στο χέρι, η κάμερα που παρακολουθεί τη δράση και την ακολουθεί
- Δεν έγινε χρήση βοηθητικών υποτίτλων
- Προσπάθησα οι λήψεις να ενισχύσουν τον ρεαλισμό των σκηνών και των νοημάτων που έφεραν

Έκανα χρήση του «συμμετοχικού» τρόπου, που εισάγει τη συμμετοχή του κινηματογραφιστή, ο οποίος αλληλεπιδρά με το θέμα του. Ειδικά με τη συνέντευξη των δύο παιδιών στο εγκαταλειμμένο καφενείο του χωριού, στην προσπάθειά μου να καταλάβω την επίδραση του «μύθου» του δάσους της Αγίας Παρασκευής στη νέα γενιά του χωριού και την προφορική της μετάδοση μέσα στο πέρασμα του χρόνου. Την παρέμβασή μου στη σκηνή με τους υλοτόμους του χωριού, την ανάδειξη της ιδιαιτερότητας της εργασίας τους και της αντίθεσης ανάμεσα στα «νεκρά» κομμένα ξύλα και του ζωντανού δάσους που βρισκόταν τριγύρω. Η προσπάθεια διαμόρφωσης των ελεύθερων πλάνων των κατοίκων μέσα στο χωριό ή στο δάσος ώστε να προκληθούν δράσεις που θα «ντύσουν» τον λόγο τους, και θα τονίσουν

το δέσιμό τους με το τεχνητό ή το φυσικό περιβάλλον γύρω τους, την ισορροπία τους ανάμεσα στα δύο, τις μνήμες και τις ιστορίες που κουβαλούν. Η απεύθυνση του Αντώνη σε μένα καθώς συζητάμε μέσα στο δάσος. Η χρήση αρχειακού υλικού επίσης ήταν ένα βασικό στοιχείο που ενώνει το προσωπικό μου παρελθόν με το παρόν και μας δείχνει το μέλλον.

Τέλος έκανα χρήση του «ποιητικού τρόπου» που ανιχνεύει τη λυρική, ρυθμική και συναισθηματική πλευρά του κόσμου γύρω μας. Έτσι το μοντάζ της ταινίας μου δίνει έμφαση στις οπτικές σχέσεις μεταξύ των εικόνων, στις τονικές και ρυθμικές τους ποιότητες. Επίσης η μουσική επένδυση της ταινίας και η χρήση της ανθρώπινης φωνής σαν μουσικό όργανο διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην κατεύθυνση αυτή. Οι ανθρώπινες μουσικές φωνές υφαίνουν ένα παγκοσμιοποιημένο δίκτυο που τυλίγει το δάσος, το ποτάμι και τους ανθρώπους του χωριού και τους βγάζουν από τη τοπική τους μοναξιά ενώνοντάς τους με τα άλλα δάση, τα άλλα ποτάμια και τους άλλους ανθρώπους του κόσμου. Η μουσική επένδυση βοηθάει να απομακρυνθούμε από την αντικειμενική πραγματικότητα και προσπαθεί να συλλάβει την εσωτερική αλήθεια του κόσμου που μας περιβάλλει μέσα από μια συγκεκριμένη ματιά. Μετά είναι η αυτοσχεδιαστική οπτική χρήση της αμερικάνικης ομάδας που πραγματοποιεί μια *performance* στο δάσος της Αγίας Παρασκευής, η οποία λειτουργεί υμνητικά προς τη φύση και συμπληρώνει τις θρησκευτικές δοξασίες και τους μύθους. Στη σκιά του γεφυριού, μέσα στα νερά του αρχέγονου ποταμού Αώου, η *performance* που κινηματογραφώ είναι ένας ύμνος στη δημιουργία του έμβιου κόσμου μέσα από το νερό.

3. Επιρροές από άλλα ντοκιμαντέρ

Στην αρχή της έρευνάς μου επέλεξα να παρακολουθήσω ντοκιμαντέρ, μικρού και μεγάλου μήκους, που να διαθέτουν θεματική σχετική με αυτή που επέλεξα. Ξεχώρισα τους σκηνοθέτες Δημήτρη Κουτσιαμπασάκο και Βασίλη Λουλέ, τα ντοκιμαντέρ των οποίων διακρίνονται για τη θεματολογία τους που αντλεί από την παράδοση, τα απομονωμένα χωριά, την Ελληνική ύπαιθρο, τη ντοπιολαλιά κ.α. Η ζωή στα χωριά της Ελλάδας έχει κοινά χαρακτηριστικά και οι άνθρωποι που ζουν εκεί έχουν κοινά βιώματα. Παρακάτω αναφέρω μερικές ταινίες από τις οποίες άντλησα κάποια στοιχεία, που αποτέλεσαν έμπνευση και για το δικό μου ντοκιμαντέρ.

Μακεδονικός γάμος (1960) του Τάκη Κανελλόπουλου



Εικόνα 1: Καρέ από την ταινία του Τάκη Κανελλόπουλου, *Μακεδονικός γάμος*.

Γυρισμένος στον Βελβεντό Κοζάνης, ο *Μακεδονικός γάμος* (1960) είναι η πρώτη ταινία του Τάκη Κανελλόπουλου. Είναι ένα ντοκιμαντέρ μικρού μήκους που περιγράφει τα ήθη και τα έθιμα που σχετίζονται με τον παραδοσιακό γάμο στη Δυτική Μακεδονία.

Στον *Μακεδονικό γάμο*, ο σκηνοθέτης κατέγραψε ουσιαστικά, τον παλμό της ζωής του μακεδονικού χωριού, μέσα από την παρακολούθηση μιας γαμήλιας τελετής. Βλέπουμε πλάνα από τα ψηλά βουνά που τριγυρίζουν το χωριό, με χαμηλές νεφώσεις, να τα διασχίζουν τα νερά του ποταμού. « Ξωτικά και νεράιδες γυρίζουν στο ποτάμι», λέει ο αφηγητής.

Οι κάτοικοι εκφράζονται και γλεντούν με το τραγούδι και το χορό. Όλοι συμμετέχουν και αποτελούν μέρος της συγκεκριμένης τελετής. Το τραγούδι παίζει πρωταρχικό ρόλο στα δρώμενα . Πανάρχαια έθιμα βρίσκουν τη θέση τους στο παρόν. Οι γυναίκες πρωταγωνιστούν στις ετοιμασίες και στο χορό. «Κάτω από το ψηλό βουνό οι δυο μάνες του γαμπρού και της νύφης, οι συγγενείς, οι γειτόνισσες, χορεύουν τον αρχαίο τοπικό χορό τον “συγκαθιστό”. Χορός πολεμικός που τον χόρεψαν για πρώτη φορά οι γυναίκες, όταν κάποτε χρειάστηκε να πολεμήσουν « μας λέει ο αφηγητής. Ο χορός αυτός “ενώνει” τα χωριά στον ορεινό όγκο της Ελλάδας όπως και τη Βωβούσα.

Τα πανηγύρια είτε στους γάμους είτε στους εορτασμούς των πολιούχων Αγίων των ορεινών χωριών δημιούργησαν άρρηκτες κοινωνικές σχέσεις ανάμεσα στους κατοίκους εδώ και

αιώνες. Στην κινηματογράφηση του τριήμερου πανηγυριού της πολιούχου Αγίας Παρασκευής στη Βωβούσα προσπάθησα να καταγράψω με άμεσο τρόπο την καθολική συμμετοχή των κατοίκων, το πνεύμα σεβασμού και ευγνωμοσύνης στην Αγία τους και τη χαρά του ανταμώματος, και αυτή τη χρονιά, αφού στο «προσκύνημα» αυτό προσέρχονται άνθρωποι από διάφορα μέρη της Ελλάδας και του εξωτερικού. Ήθη και έθιμα που έχουν σχέση με δοξασίες του νερού είναι κοινά στους δύο τόπους (στο Βελβεντό η νύφη παίρνει νερό από τη βρύση συνοδευόμενη από τις γυναίκες του χωριού, ενώ στη Βωβούσα με το έθιμο της «γκλιάτα», οι ανύπαντρες γυναίκες, που και αυτές έπαιρναν νερό από τη κεντρική βρύση του χωριού, δεχόταν «επίθεση» από τους νεαρούς άντρες.

Ο Ηρακλής, ο Αχελώος και η γιαγιά μου (1997) του Δημήτρη Κουτσιαμπασάκου



Εικόνα 2. Καρέ από την ταινία του Δημήτρη Κουτσιαμπασάκου *Ο Ηρακλής, ο Αχελώος και η γιαγιά μου*

Η κυρα-Δήμητρα, γιαγιά του σκηνοθέτη, είναι ογδονταεννιά χρονών και ζει μόνη της, στο Αρματολικό, ένα χωριό της Πίνδου. Δίπλα από το σπίτι της, κυλάει ο ποταμός Αχελώος. Στο σημείο αυτό χτίζεται το φράγμα της Μεσοχώρας, έργο κεφαλής της εκτροπής του Αχελώου. Το σπίτι της γιαγιάς, θα πλημμυρίσει από τα νερά της μεγάλης τεχνητής λίμνης που θα δημιουργηθεί. Δύο από τα εγγόνια της, ο Δημήτρης και ο Κώστας, γυρίζουν το ντοκιμαντέρ σκιαγραφώντας το πορτρέτο όχι μόνο μιας αντιπροσωπευτικής γυναίκας της Πίνδου, αλλά και μιας τραγικής φιγούρας, που με απίστευτο ψυχικό σθένος και κουράγιο, συνεχίζει να ζει στον τόπο που γεννήθηκε και αγάπησε¹⁰.

¹⁰ <https://vimeo.com/98281460>

Οι πρώτες εικόνες του σκηνοθέτη Δημήτρη Κουτσιαμπασάκου από τον τόπο του, το Αρματολικό Τρικάλων στη Νότια Πίνδο, είναι ο ποταμός Αχελώος. «Εκεί τρέχαμε, εγώ και τ' αδέρφια μου, όποτε ξεφεύγαμε από τα βλέμματα των δικών μας» λέει. «Πίναμε από το ποτάμι, πιάναμε τις πέστροφες με τα χέρια». ;Ήταν τόσο μεγάλη η αγάπη του για το Αρματολικό που όταν στα έξι του (1974) έπρεπε να φύγει, βίωσε μια από τις πιο άσχημες εμπειρίες στη ζωή του¹¹.

«Τελειώνοντας το στρατιωτικό μου είχα αγχωθεί ότι η γιαγιά μου θα πεθάνει και χωρίς να ξέρω το γιατί ήθελα πάρα πολύ να καταγράψω τις αφηγήσεις και τον τρόπο ζωής της», λέει ο ίδιος¹².

Ωστόσο το φράγμα είναι μια υπόθεση πολύ πιο προσωπική για τον σκηνοθέτη, καθώς ο πατέρας του σκοτώθηκε στις πρώιμες εργασίες, όταν ο σκηνοθέτης ήταν μόλις τριών ετών. «Ήταν εργάτης της διάνοιξης του δρόμου όπου έγινε αυτό το έργο και εκεί σκοτώθηκε. Μέχρι το τέλος της ζωής της, η γιαγιά μου είχε εντάξει τον θάνατο του γιου της σε ένα πλαίσιο λαϊκής παράδοσης. Θεωρούσε ότι η ίδια είχε θεμελιώσει το φράγμα, με τον μοναχογιό της, που θυσιάστηκε για αυτό το τερατούργημα». Ο Δημήτρης Κουτσιαμπασάκος θυμάται και τις προσευχές της γιαγιάς του, η οποία απευθυνόταν πάντοτε στην Παναγία και ποτέ στον Θεό, πεπεισμένη ότι ως μάνα θα την καταλάβαινε καλύτερα¹³.

Το συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ επηρεάστηκε από την προσωπική και συναισθηματική σχέση που είχαν οι δημιουργοί με την γιαγιά τους. Αυτό είναι ένα κοινό σημείο με το δικό μου ντοκιμαντέρ διότι υπάρχει συναισθηματική σχέση με τους συνεντευξιαζόμενους, και ο τρόπος που διαδραματίζονται οι ιστορίες είναι το χωριό μου. Η αρχική μου σκηνοθετική προσέγγιση ήταν να έχω άμεση εμπλοκή και να υπάρχει πιο προσωπικό ύφος στο ντοκιμαντέρ, όμως τελικά επέλεξα μια πιο αποστασιοποιημένη εκδοχή.

Τα τοπία επίσης έχουν κοινά σημεία με τη Βωβούσα. Το φράγμα που γίνεται χωρίς οι ντόπιοι να το θέλουν θυμίζει το φράγμα των πηγών του Αώου που έχει μειώσει δραματικά τη ροή του ποταμού, ενώ το επικείμενο επόμενο φράγμα που σχεδιάζεται, θα καταστρέψει το ποτάμι και τη παράκτια βλάστησή του. Όπως οι εγγονοί στη ταινία θέλουν να κοινοποιήσουν και να

¹¹ <https://www.tovima.gr/2013/08/16/culture/oi-pestrofes-kai-i-glafyri-giagia/>

¹² <https://www.tovima.gr/2013/08/16/culture/oi-pestrofes-kai-i-glafyri-giagia/>

¹³ <https://www.tovima.gr/2013/08/16/culture/oi-pestrofes-kai-i-glafyri-giagia/>

κάνουν γνωστή τη φυσική καταστροφή του τόπου τους με τα κινηματογραφικά μέσα που διαθέτουν, έτσι κι εγώ θέλησα να κάνω γνωστή την ιστορία του «ιερού δάσους» της Αγίας Παρασκευής για να μεταδώσω στους πιθανούς θεατές το μήνυμα πως το φυσικό περιβάλλον πρέπει να προστατεύεται είτε με παλιούς μύθους, είτε με σύγχρονους αγώνες.

Ο μανάβης (2013) του Δημήτρη Κουτσιαμπασάκου



Εικόνα 3. Καρέ από την ταινία του Δημήτρη Κουτσιαμπασάκου *Ο μανάβης*

Είναι ένα να ντοκιμαντέρ-οδοιπορικό στα απομακρυσμένα χωριά της νοτιοδυτικής Πίνδου και τους ανθρώπους της, με οδηγό τον πλανόδιο μανάβη Νίκο Αναστασίου που εδώ και τριάντα χρόνια γυρίζει με το φορτηγό του τα χωριά της περιοχής, ξεκινώντας από τα Τρίκαλα και καλύπτοντας μια διαδρομή 75 χιλιομέτρων. Μαζί με την γυναίκα του Σοφία και τους δύο γιούς τους κάνουν το ίδιο δρομολόγιο μία φορά την εβδομάδα σε όλη τη διάρκεια του χρόνου. Κι όλοι περιμένουν τον μανάβη γιατί φέρνει μαζί του προϊόντα που δεν ευδοκιμούν στην περιοχή. Και όχι μόνον. Φέρνει φάρμακα, είδη χρωματοπωλείου, υδραυλικά, κάνει και τον κουρέα ακόμα και τον κούριερ. Οι κάτοικοι των χωριών μοιράζονται μαζί του τα παράπονά τους για τις χαλασμένες τηλεφωνικές γραμμές, τις χαρές, τις λύπες και τις απώλειες τους που κάνουν τη μοναξιά τους να μεγαλώνει¹⁴.

Το φιλμ αποτελεί ένα σύνολο μικρών, καθημερινών επεισοδίων, τα οποία χτίζουν, ένα μωσαϊκό χαρακτήρων, αυθεντικών και άμεσων. Η αυθεντικότητα των ανθρώπων που συναντά στη διαδρομή του ο μανάβης τους κάνει αναμφισβήτητους και χαρισματικούς πρωταγωνιστές της ταινίας. Ο Δημήτρης Δημητρακόπουλος, στο *Free cinema* αναφέρει ότι

¹⁴ <https://flix.gr/news/o-manabhs-toy-dhmhtrh-koytsiampasakoy-ksekinaei-ap.html>

μέσα στον ένα χρόνο που διαδραματίζεται ο *Μανάβης*, ο σκηνοθέτης παρακολουθεί χωρίς να σχολιάζει, αγκαλιάζοντας τους ήρωες του με πραγματική αγάπη. Αν και μέτοχοι σε μια οικονομική συναλλαγή επιβίωσης, δεν αναφέρει παρά μόνο αμυδρά την κρίση. Κάθε στάση του μανάβικου είναι και μια μικρή αποκάλυψη, ένα κομμάτι ατόφιας ανθρωπολογικής παρατήρησης, ένα συγκινητικό πάρε δώσε με την ιστορία αυτού του τόπου, καθώς άνθρωποι αποκομμένοι από τον όποιο πολιτισμό καθρεφτίζουν στον ερχομό του μια σειρά από μικρές ή μεγαλύτερες ανάγκες. Με μόνη ηχητική συντροφιά τους ήχους της φύσης, τα δημοτικά τραγούδια από το μεγάφωνο του φορτηγού, που αναγγέλλουν την άφιξη του μανάβη στο χωριό, ο σκηνοθέτης γίνεται παρατηρητής και ακροατής όλων αυτών των ανθρώπων. Αυτό του δίνει τη δυνατότητα να παρουσιάσει όχι μια άλλη Ελλάδα, αλλά τον απόηχο εκείνης της πραγματικότητας, που θα έπρεπε να μην εγκαταλείπεται. Οι καλύτερες στιγμές, κρύβονται στις λεπτομέρειες: Στις χιουμοριστικές στιχομυθίες των κατοίκων, στις αγγαρείες που επωμίζεται ο μανάβης γιατί είναι ο μόνος που έρχεται στην περιοχή, στη συγκίνηση και την ειλικρινή θλίψη από το χαμό μιας ηλικιωμένης πελάτισσας στο διάστημα εντός δύο διαδοχικών επισκέψεων.¹⁵

Είναι ένα ντοκιμαντέρ «παρατήρησης», ανθρωποκεντρικό στη βάση του, κινηματογραφημένο με τα ελάχιστα τεχνικά μέσα εικόνας και ήχου. Διαθέτει αμεσότητα στις λήψεις με φυσικούς ήχους και φωτισμό, καταγράφοντας τη ζωή των τελευταίων ηλικιωμένων κατοίκων των ορεινών χωριών. Τον τρόπο αυτό ήθελα να ενσωματώσω στις βασικές συνεντεύξεις των κατοίκων που ο κινηματογραφιστής είναι «αόρατος» και η μηχανή λήψης αγνοείται από το συνεντευξιαζόμενο, για να κερδίσω την αμεσότητα και τον ρεαλισμό των συμμετεχόντων στο ντοκιμαντέρ. Έτσι και στην δικιά μου σύνθεση της ταινίας χρησιμοποιώ στοιχεία του ντοκιμαντέρ «παρατήρησης» και προσπαθώ να αφήσω, όσο το δυνατόν, ανεπηρέαστους τους ανθρώπους να αφηγηθούν τις ιστορίες τους.

Ο βραβευμένος *Μανάβης* παίχτηκε στη Βωβούσα. Οι ντόπιοι αγάπησαν την ταινία αυτή γιατί και στη Βωβούσα έρχεται μανάβης χειμώνα-καλοκαίρι. Τα βιώματα των Βωβουσιωτών ήταν κοινά με αυτά που καταγράφονταν στο ντοκιμαντέρ.

¹⁵ <http://freecinema.gr/movies/o-manavis/>

Πέρασα κι εγώ από κει κι είχα παπούτσια από χαρτί (2014) του Βασίλη Λουλέ



Εικόνα 4. Καρέ από την ταινία του Βασίλη Λουλέ *Πέρασα κι εγώ από κει κι είχα παπούτσια από χαρτί*

Γιαγιάδες και παππούδες, λαϊκοί παραμυθάδες της ελληνικής υπαίθρου αφηγούνται στον κινηματογραφικό φακό παραμύθια και ιστορίες. Είναι ένα ντοκιμαντέρ για τους τελευταίους, ίσως, ανθρώπους της αγροτικής ζωής μέσα στους οποίους είναι ακόμα ζωντανός ο απόηχος αιώνων προφορικής αφήγησης. Στο συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ ο σκηνοθέτης έχει καταγράψει αφηγήσεις παραμυθιών από ηλικιωμένους λαϊκούς αφηγητές, διατηρώντας την προφορά, τη ντοπιολαλιά, το στυλ και τα ιδιαίτερα γνωρίσματα του καθενός¹⁶.

Ο Βασίλης Λουλές λέει πως αγάπησε και πάλι την προφορική αφήγηση και τα παραμύθια όταν πριν από μερικά χρόνια, φτιάχνοντας κινηματογραφικές ταινίες και σενάρια, βρέθηκε να ασχολείται με το ντοκιμαντέρ, βάζοντας ανθρώπους να μιλάνε στο φακό και να λένε ιστορίες. Τις μικρές τους καθημερινές ιστορίες, αλλά και αυτές που βγήκαν μέσα από τη δίνη της Ιστορίας¹⁷. Όπως ο ίδιος αναφέρει, πρόθεσή του δεν ήταν μια απλή καταγραφή του λόγου και η διάσωση της προφορικής παράδοσης της περιοχής. «Ήθελα να προσθέσω κάτι παραπάνω, κάτι που μόνον ο κινηματογράφος μπορεί: φέρνει στο φως τις χειρονομίες του αφηγητή, τις εκφράσεις του προσώπου, τις σιωπές και τις εντάσεις, τη γλώσσα του σώματος. Όλα αυτά ακριβώς τα στοιχεία τα οποία προσδίδουν την δύναμη και την ιδιαιτερότητα στον κάθε παραμυθά. Η ντοπιολαλιά είναι όμορφη στα παραμύθια, ζωντανεύει τις εικόνες που

¹⁶ <https://www.ert.gr/ert-protaseis/perasa-ki-ego-apo-ki-ki-icha-papoutsia-apo-charti-elliniko-ntokimanter-stin-ert2/>

¹⁷ <https://www.tovima.gr/2015/12/23/culture/pes-to-me-ena-paramythi/>

περιγράφουν, ενώ τα εκφραστικά πρόσωπα των γερόντων είναι σαν ένα απέραντο τοπίο που δεν χορταίνεις να παρατηρείς, να θαυμάζεις, να απολαμβάνεις.»¹⁸

Άνθρωποι απλοί, βοσκοί, νοικοκυρές, αγρότες, αγράμματοι οι περισσότεροι, προικισμένοι όμως με το χάρισμα της αφήγησης, δημιουργούν ταξίδια στο μυαλό των θεατών. Από στόμα σε στόμα, από παππούδες και γιαγιάδες στα παιδιά και στα εγγόνια, οι παραμυθάδες μπόρεσαν να διασώσουν ιστορίες, παραδόσεις και θρύλους, τραγούδια και στιχάκια, ζωντανεύοντας συγχρόνως την γεωργική και κτηνοτροφική παράδοση του τόπου, τα ζώα και τα φυτά, τα πυκνά δάση και τους μεγάλους κάμπους. Παίρνουν ζωή τα μονοπάτια, τα σταυροδρόμια, τα πηγάδια, οι πηγές, ο κουρνιαχτός του δρόμου και η πρωινή ομίχλη, οι πονηρές αλεπούδες και οι αετοί που μιλούν, οι νεράιδες, οι δράκοι και οι λάμιες, οι μύλοι και τα καρκατζάλια.

Ο σκηνοθέτης Βασίλης Λουλές δημιουργεί ντοκιμαντέρ προσωπικών αφηγήσεων, καταγράφοντας μαρτυρίες απλών ανθρώπων, με τη θεματική της ζωής των απομονωμένων Ελληνικών χωριών να επαναλαμβάνεται στα έργα του. Έχοντας παρακολουθήσει τη φιλμογραφία του, και έχοντας συνεργαστεί μαζί του το 2018, παρατήρησα τις τεχνικές που χρησιμοποιεί στη δημιουργία των ταινιών του και τον τρόπο προσέγγισης των ανθρώπων στη λήψη των συνεντεύξεων.

Κλεονίκη (2019) της Άννας Αντωνοπούλου



Εικόνα 5. Καρέ από την ταινία της Άννας Αντωνοπούλου *Κλεονίκη*

¹⁸ <https://www.tovima.gr/2015/12/23/culture/pes-to-me-ena-paramythi/>

Η υπεραιώνobia Κλεονίκη (101 χρονών) ζει στα βουνά της Ευρυτανίας, τραγουδώντας και λέγοντας ιστορίες από τα παλιά. Μαζί της κατοικούν ο Κώστας και ο Γιώργος, δύο από τα οκτώ παιδιά της. Όλοι περιμένουν το πανηγύρι του Σωτήρος, το καλοκαίρι, που το μικρό χωριό ξαναζωντανεύει¹⁹.

Σε συνέντευξη της Άννας Αντωνοπούλου για τη ταινία της, στην ερώτηση «τι ήταν αυτό που σας έκανε να θελήσετε να αφηγηθείτε αυτήν την ιστορία;», η ίδια απάντησε: Ήταν ανάγκη για εμένα να «διασώσω» ό,τι μπορούσα από την ζωή της Κλεονίκης, μιας μάνας, γιαγιάς και προγιαγιάς, που όταν ξεκίνησα την κινηματογράφηση, ήταν ήδη 101 χρονών. Έτσι με το ντοκιμαντέρ αυτό, προσπάθησα να καταγράψω ό,τι μπορούσα από τον τρόπο ζωής της υπεραιώνobias αυτής γυναίκας, που στη δύση της ζωής της, η μνήμη της κατακλύζεται από τα τραγούδια της νιότης της. Και συνεχίζει: «Το ντοκιμαντέρ μου είναι μια ταινία για την μνήμη που χάνεται. Θα ήθελα να μιλήσουμε για την υπέροχη αυτή γυναίκα και για έναν τρόπο ζωής που εκλείπει».²⁰

Η κοινή αφετηρία με την ταινία μικρού μήκους της Άννας Αντωνοπούλου είναι οι ιστορίες ανθρώπων που έχουν παρόμοια βιώματα, τη ζωή στα ορεινά χωριά, την πίστη στη θρησκεία και σε τοπικούς μύθους, την παραδοσιακή μουσική, κ.α. Παρατήρησα στο ντοκιμαντέρ της, την ειλικρινή καταγραφή του πορτραίτου κυρίας Κλεονίκης, βάζοντας σε προτεραιότητα την αφήγηση της και απογυμνώνοντας την ταινία της από περιττά στοιχεία. Αυτή την απλότητα θέλησα να πετύχω και εγώ στη δική μου δημιουργία. Η σκηνοθέτης καταφέρνει οι θεατές να αισθανθούν την ψυχοσύνθεση της κυρίας Κλεονίκης, να ακούσουν με προσοχή τις ιστορίες της, να βιώσουν την μοναξιά της και να συγκινηθούν. Αυτός είναι ένας ζητούμενος στόχος και για τη δικιά μου ταινία. Ο θεατής να αισθάνεται ότι γνωρίζει τα πρόσωπα και να υπάρχει ένας ανοιχτός διάλογος μαζί τους.

4. Προπαραγωγή (pre-production)

Υπάρχει πάντα μια αρχική ερώτηση που πρέπει να απαντηθεί «Γιατί θέλω πραγματικά να κάνω αυτή τη ταινία;» Εάν υπάρχει η επιθυμία, το έντονο ενδιαφέρον, η φαντασία, το συναίσθημα, όταν το θέμα καλύπτει τις κοινωνικές ανησυχίες του δημιουργού που ανακαλύπτει πεδία της ανθρώπινης εμπειρίας και πρακτικής, τότε μπορεί να προκύψει μια

¹⁹ <https://flix.gr/articles/drama-ffest-2019-cleoniki.html>

²⁰ <https://flix.gr/articles/drama-ffest-2019-cleoniki.html>

καλή ταινία που έχει να πει κάτι ενδιαφέρον, ζωτικό και συγκινητικό για τις ανθρώπινες καταστάσεις²¹.

Ο δημιουργός θα πρέπει να εξετάσει αν στο θέμα που επέλεξε υπάρχει μια «ιστορία» που μπορεί να έχει απήχηση και να προβληματίσει. Η πρώτη ενέργεια που πρέπει να γίνει είναι η έρευνα του θέματος. Μετά μπορεί να υπάρχει ένα είδος σεναρίου λίγων σελίδων σε μορφή περιγράμματος που θα παρουσιάζει το θέμα και το μήνυμα της ταινίας. Στη συνέχεια πρέπει να αρχίσει να γίνεται ρεαλιστικός σχεδιασμός με την εκτίμηση του κόστους, του χρόνου και γενικότερα της δυνατότητας πραγματοποίησης της ταινίας. Πρέπει να διαχωριστεί το εφικτό από το ανέφικτο.

Η έρευνα για το ντοκιμαντέρ είχε ξεκινήσει πριν από το καλοκαίρι του 2018. Για τις ανάγκες της «ατομικής εργασίας» του πανεπιστημίου είχα δημιουργήσει ένα ντοκιμαντέρ δεκατεσσάρων λεπτών με κύριο θέμα το δάσος της Αγίας Παρασκευής και τους μύθους που το περιβάλλουν, το οποίο λειτούργησε ως μια μαγιά γι αυτήν την ταινία. Ένα μέρος της βιβλιογραφικής έρευνας είχε γίνει τότε και συνεχίστηκε και την επόμενη χρονιά. Το παλαιό υλικό περιείχε μεγάλο αριθμό συνεντεύξεων, μέρος των οποίων κρατήθηκε, κάποιες γυρίστηκαν εκ νέου, καθώς επίσης προστέθηκαν νέες λήψεις και αερολήψεις.

4.1 Έρευνα

Αυτό που καθοδηγεί τον σκηνοθέτη στην έρευνα είναι το κεντρικό ερώτημα που διατρέχει την ταινία. Άρχισε η συλλογή πληροφοριών από ιστότοπους, εφημερίδες, περιοδικά, άρθρα, ημερολόγια και βιβλία με θέμα το χωριό της Βωβούσας και τα «ιερά δάση» της Ελλάδας. Στη συνέχεια η έρευνα με οδήγησε στην αναζήτηση κατοίκων του χωριού που γνώριζαν τις ιστορίες που είχαν σχέση με το δάσος της Αγίας Παρασκευής. Οι σκόρπιες παιδικές μνήμες, από τις διηγήσεις που άκουγα από την γιαγιά μου, επιβεβαιωνόντουσαν από τις σύγχρονες αφηγήσεις και μεγάλωναν την περιέργεια μου για την ανακάλυψη του κοινού μύθου του δάσους που έμενε να αποκαλυφτεί.

Έγινε έρευνα παλαιών φωτογραφιών και οπτικού υλικού τα οποία θα ήταν χρήσιμα όχι μόνο ως πηγή πληροφοριών, αλλά και ως οπτικές παραστάσεις στο ντοκιμαντέρ.

²¹ Rosenthal Alan, *Writing directing and producing documentary films and videos*, εκδ. Southern Illinois University Press, 2007.

4.2 Συνεντεύξεις

Σύμφωνα με το βιβλίο της Εύας Στεφανή *Ντοκιμαντέρ, το παιχνίδι της παρατήρησης*, οι ήρωες έχουν ενεργό ρόλο στη δραματουργία του έργου. Ο σκηνοθέτης αποφασίζει από πριν το θέμα του και στη συνέχεια βρίσκει χαρακτήρες που επιβεβαιώνουν με την παρουσία τους την κυρίαρχη ιδεολογία της ταινίας. Η λειτουργία όμως του ήρωα δεν είναι να εικονογραφεί το θέμα, αλλά να το υπερβαίνει και να το εξυψώνει²².

Ένα άλλο ερώτημα είναι πόσοι χαρακτήρες θα επιλεγούν. Σύμφωνα με το βιβλίο του Απόστολου Καρακάση *Εφώδιο για νέους Ντοκιμαντερίστες*, όσο μεγαλώνει το πλάτος των επιλογών, τόσο μειώνεται το βάθος που μπορούμε να αποκτήσουμε στους χαρακτήρες αυτούς καθώς και η συναισθηματική εμπλοκή του κοινού μαζί τους. Για να γίνει η τελική επιλογή θα πρέπει να αναγνωριστεί ξεκάθαρα η κύρια σύγκρουση, αλλά και οι μικρότερες συγκρούσεις, ανάμεσα σε απόψεις, νοοτροπίες, δυνάμεις που παρουσιάζει η ταινία. Με αυτό το κριτήριο μπορεί να αξιολογηθεί η συμβολή του κάθε χαρακτήρα και ο σκηνοθέτης να καταλήξει σε μία αυστηρή επιλογή των απολύτως απαραίτητων χαρακτήρων²³.

Ένα δύσκολο κομμάτι στη διαδικασία των συνεντεύξεων είναι να δημιουργηθούν σχέσεις εμπιστοσύνης με τους ανθρώπους που είναι μπροστά από την κάμερα. Σε αυτό βοήθησε η μακροχρόνια γνωριμία μου με τους κατοίκους του χωριού λόγω της καταγωγής της μητέρας μου από την συγκεκριμένη περιοχή.

Οι ηλικιωμένοι κάτοικοι του χωριού αποτελούν τον φορέα της προφορικής παράδοσης μεταφέροντας την στους νεότερους. Η ιστορία του δάσους της Αγίας Παρασκευής είναι γνωστή σε όλους τους κατοίκους του χωριού και της περιοχής. Ένα επιπλέον στοιχείο για την επιλογή ήταν κατά πόσο αυτοί οι άνθρωποι είχαν βιώματα της ιστορίας, που τους έκαναν να μην αμφιβάλλουν για την αλήθεια της.

4.3 Η επιλογή χαρακτήρων

Η επιλογή των συνεντευξιαζόμενων ξεκίνησε το καλοκαίρι του 2018 και ήταν εύκολη. Επέλεξα τους γηραιότερους κατοίκους του χωριού. Τα τελευταία χρόνια στο χωριό, στα πλαίσια του *Vonousa Festival*, λειτουργεί ένα εργαστήριο ντοκιμαντέρ, που οι συνεντεύξεις των κατοίκων αποτελούν το πρωταρχικό υλικό. Έτσι οι κάτοικοι έχουν εξοικειωθεί στο να

²² Καρακάσης Απόστολος, *Εφώδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*, εκδ. Κάλλιπος, Αθήνα 2015.

²³ Καρακάσης Απόστολος, *Εφώδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*, εκδ. Κάλλιπος, Αθήνα 2015.

αφηγούνται ιστορίες μπροστά στην κάμερα ή στο να παρακολουθούν άλλους συγχωριανούς τους να το κάνουν.

Η πρώτη επιλογή ήταν ο **Θανάσης Χατζής**, φίλος της μητέρας μου, ο οποίος γνωρίζει όλες τις ιστορίες και τα τραγούδια του τόπου. Γεννημένος στη Βωβούσα, με μητρική γλώσσα τα Βλάχικα, έχει ζήσει όλη του την ζωή στα βουνά και, έχοντας εργαστεί ως υλοτόμος, δεν έκοψε ποτέ δέντρα από το δάσος της Αγίας Παρασκευής. Είναι ένα πρόσωπο που μου ήταν οικείο, επομένως υπήρχε συναισθηματική εγγύτητα που διευκόλυνε τη σχέση μπροστά και πίσω από την κάμερα. Χάρη σε αυτή την σχέση και των γνώσεων του, η συνέντευξη του αποτελεί βασικό άξονα του ντοκιμαντέρ.



Εικόνα 6. Θανάσης Χατζής

Η **Μαρία Καζάνα**, την οποία δεν γνώριζα προσωπικά πριν την επαφή μας για την δημιουργία του ντοκιμαντέρ. Λόγω της φιλικής της σχέσης με τη γιαγιά μου, δέχτηκε αμέσως να συμμετέχει. Η κ. Μαρία γεννημένη στη Βωβούσα, με μητρική γλώσσα τα Βλάχικα και βαθύ θρησκευτικό αίσθημα, αντέδρασε στις αιτιάσεις του μύθου ότι η Αγία Παρασκευή μπορούσε να είναι τιμωρητική στους πιστούς.



Εικόνα 7. Μαρία Καζάνα

Ο **Βάϊος Χατζής**, μεγαλωμένος μέσα στον πόλεμο, ήταν αυτόπτης μάρτυρας όταν ο Ελληνικός στρατός σταμάτησε την κάθοδο των Ιταλικών στρατευμάτων το 1940 έξω από την Βωβούσα. Θεωρεί την Αγία Παρασκευή προστάτιδα του χωριού από κάθε «κακό» και συνδέει τη νίκη του στρατού με την παρουσία της. Είναι από τους πιο ένθερμους υποστηρικτές του μύθου που σκεπάζει το δάσος της Αγίας Παρασκευής.



Εικόνα 8. Βάϊος Χατζής

Η **Μαριγούλα Χατζή**, γεννημένη και έχοντας ζήσει όλη της τη ζωή στη Βωβούσα, δέχτηκε όλες τις κακοτυχίες της ζωής της με στωικότητα και υπομονή. Περιγράφει τις σχέσεις της Αγίας Παρασκευής με τον πατέρα της, τα αδέρφια της και την προσωπική της άποψη για το θείο. Ήταν η τελευταία συνέντευξη που έδωσε πριν αποβιώσει την άνοιξη του 2019.



Εικόνα 9. Μαριγούλα Χατζή

Ο **Ζήσης Δήμου**, γεννημένος στην Βωβούσα, είναι η «ψυχή» του τοπικού πανηγυριού της Αγίας Παρασκευής. Μέσα από τα τραγούδια του αφηγείται τους μύθους, τις ιστορίες και τους θρύλους του δάσους.



Εικόνα 10. Ζήσης Δήμου

Ο **Γιώργος** και η **Φράγκη Βασιώτη**, γεννημένοι στη Βωβούσα, είναι τα τελευταία παιδιά που φοίτησαν στο μονοθέσιο σχολείο του χωριού πριν κλείσει. Μεγάλωσαν με τον μύθο της Αγίας Παρασκευής και πρόσθεσαν στο ντοκιμαντέρ τη δικιά τους αντίληψη για την ιστορία με τον αυθορμητισμό και την ζωντάνιά τους.



Εικόνα 11. Γιώργος και Φράγκη Βασιώτη

Οι υλοτόμοι **Κώστας Γεωργίου**, **Δημήτριος Νασίκας**, **Άλκης Νασίκας** και **Αναστάσιος Βλαχιώτης** εξασκούν το βασικό επάγγελμα του χωριού. Επιλέχτηκαν για να επιβεβαιώσουν τον βασικό κανόνα του χωριού, ότι **απαγορεύεται να κοπούν δέντρα στο δάσος της Αγίας Παρασκευής**.



Εικόνα 12. Υλοτόμοι

Ο **Αντώνης Σταγκογιάννης**, γεννημένος στη Βωβούσα, είναι υπάλληλος στο Εθνικό πάρκο Βόρειας Πίνδου και οικοξεναγός, γνώστης της χλωρίδας και της πανίδας της Πίνδου. Πιάνει το νήμα της ιστορίας από το μακρινό παρελθόν, την αρχαία Ελλάδα και τις επιρροές που δέχτηκε ο Χριστιανισμός για την δημιουργία του κόσμου από τους αρχαίους μύθους. Ο Αντώνης επιλέχτηκε για την αποστασιοποίηση της ιστορίας από τις θρησκευτικές προλήψεις και προκαταλήψεις των κατοίκων. Δίνει μια χρονική συνέχεια στην ιστορία και τονίζει το αποτέλεσμα του μύθου στο ότι το δάσος έμεινε ανέγγιχτο.



Εικόνα 13. Αντώνης Σταγκογιάννης

5. Η σκηνοθεσία της συνέντευξης

Ο χώρος της συνέντευξης θα πρέπει να βοηθά τον συνεντευξιαζόμενο να αισθάνεται άνετα. Το πού θα καθίσει ο ομιλητής (ή πού θα σταθεί) και το πού θα τοποθετηθεί η κάμερα, είναι η πρώτη απόφαση που πρέπει να παρθεί. Μία συμβατική και σίγουρη πρακτική, καθώς εξετάζουμε τον εκάστοτε χώρο, είναι να αναζητήσουμε έναν άξονα που να επιτρέπει μία

μεγάλη απόσταση του ομιλητή, τόσο από το φόντο του, όσο και από την κάμερα ώστε να εξασφαλίζεται έτσι ένα ρηχό βάθος πεδίου που συνηθίζεται στη φωτογραφία πορτρέτου.

Καθώς το φόντο του ομιλητή παρουσιάζεται έτσι λίγο ή περισσότερο εστιασμένο, αναδεικνύεται καλύτερα το πρόσωπό του. Εξυπακούεται ότι – σύμφωνα με τον ίδιο κανόνα – σε κάθε περίπτωση, πρέπει να αποφεύγεται να τοποθετείται ο ομιλών ακριβώς μπροστά από ένα τοίχο (ιδιαίτερα άσπρο). Η επιλογή του φόντου, ακόμη κι όταν αυτό διακρίνεται θολά, παραμένει σημαντική, όπως καθετί που παρεισφρεί μέσα στο κινηματογραφικό κάδρο, έτσι και το φόντο θα παρέχει πληροφορίες για την ταυτότητα του ομιλητή και θα φορτίζει τον λόγο του. Παράλληλα, το κατάλληλο φόντο μπορεί να συμβάλλει στη διαμόρφωση μίας ιδιαίτερης ατμόσφαιρας που θα υπηρετεί τον συναισθηματικό τόνο της αφήγησης²⁴.

Αν και τις περισσότερες φορές ο χώρος της συνέντευξης, πιθανότατα το σπίτι του ομιλητή, δεν δίνει πολλές δυνατότητες για κάποια σκηνογραφική αντιμετώπιση, μπορεί ακόμη και μερικές μικρές μετακινήσεις επίπλων ή αντικειμένων να κάνουν μεγάλη διαφορά. Επίσης, αξίζει να αναρωτηθούμε αν το γύρισμα μιας μαρτυρίας σε ένα χώρο που ενεργοποιεί τη μνήμη του ομιλητή μας πάνω στο θέμα της αφήγησης του, θα μπορούσε να προσφέρεται για μια πιο αποτελεσματική συνέντευξη, αλλά και μια πιο δηλωτική εικόνα. Ο ρόλος του περιβάλλοντος, εκεί όπου θα δοθεί η συνέντευξη, είναι επίσης σημαντικός και μπορεί ένα δάσος, μια εκκλησία ή ένα ποτάμι να είναι το φυσικό φόντο στο κάδρο και να δώσει έμφαση στην αφήγηση²⁵.

²⁴ Καρακάσης Απόστολος, *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*, εκδ. Κάλλιπος, Αθήνα 2015.

²⁵ Καρακάσης Απόστολος, *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*, εκδ. Κάλλιπος, Αθήνα 2015.



Εικόνα 14,15. Συνέντευξη στο σπίτι του Θανάση Χατζή

Η πιο σημαντική κατευθυντήρια γραμμή στη συνέντευξη, είναι να γνωρίζει αυτός που κάνει τις ερωτήσεις ποιοι είναι οι αντικειμενικοί του στόχοι και τι επιθυμεί να αποκομίσει από τη συνέντευξη, προκειμένου να σχεδιάσει τις επόμενες κινήσεις του. Αυτό προϋποθέτει οι ερωτήσεις που θα σχηματίσει, να είναι εστιασμένες στο θέμα και να έχουν σωστή διαδοχή²⁶.

Ξεκινώντας με ευθείς και πιο απλές ερωτήσεις και προχωρώντας σε πιο πολύπλοκες επιδιώκουμε να πάρουμε τις καλύτερες δυνατές απαντήσεις. Ένας βασικός στόχος του σκηνοθέτη είναι να επιτύχει τη μεγαλύτερη φυσικότητα από τους ανθρώπους που είναι μπροστά στη κάμερα²⁷.

Στη Βωβούσα συμβαίνει κάτι αξιοπερίεργο. Η άνεση των ηλικιωμένων κατοίκων μπροστά στη κάμερα είναι εντυπωσιακή. Αυτό πιθανόν οφείλεται στο ότι στη Βωβούσα διοργανώνονται σεμινάρια ντοκιμαντέρ εδώ και τέσσερα χρόνια, στα πλαίσια του τοπικού φεστιβάλ. Έτσι πολλοί κάτοικοι συμμετέχουν σε γυρίσματα με τοπική θεματολογία τα οποία οργανώνονται σε μικρές ταινίες και προβάλλονται στη πλατεία του χωριού.

²⁶ Καρακάσης Απόστολος, *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*, εκδ. Κάλλιπος, Αθήνα 2015.

²⁷ Καρακάσης Απόστολος, *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*, εκδ. Κάλλιπος, Αθήνα 2015.

5.1 Ρεπεράζ χώρων-τοποθεσιών

Στα γαλλικά η λέξη *reperage* σημαίνει εντοπισμός. Είναι η διαδικασία κατά την οποία αναζητείται και εντοπίζεται το φυσικό σκηνικό της εξέλιξης της ιστορίας, διαδικασία εύρεσης κατάλληλων τοποθεσιών για γύρισμα, είτε εξωτερικό είτε εσωτερικό. Ιδανικά, η τοποθεσία πρέπει να ταιριάζει αισθητικά με τις ανάγκες του γυρίσματος και πρακτικά να καλύπτει κάποιες τεχνικές προδιαγραφές²⁸.

Η πλειοψηφία των γυρισμάτων έγινε σε εξωτερικούς χώρους. Οι ανθρώπινες κατασκευές υπάρχουν στο βάθος της εικόνας συνδέοντας τους αφηγητές με το χωριό τους. Το προσκήνιο των πλάνων παρέμενε ελεύθερο υπονοώντας το δέσιμο των ανθρώπων με τον ανοιχτό χώρο που τους περιβάλλει.

Οι εξωτερικές λήψεις είχαν κοινό τόπο το δάσος της Αγίας Παρασκευής και την εκκλησία της προσπαθώντας να αναδείξουν την απουσία της ανθρώπινης παρέμβασης, το ποτάμι που διασχίζει το χωριό (τον Αώο) και το ίδιο το χωριό με σημείο αναφοράς το γεφύρι του. Ρεπεράζ έγινε επίσης στη διαδρομή που ακολουθούν οι κάτοικοι του χωριού από την εκκλησία προς το χωριό στην διάρκεια του πανηγυριού.

5.2 Ερωτήσεις συνεντεύξεων

Η βασική ερώτηση των συνεντεύξεων ήταν μία: «τι γνωρίζετε για την Ιστορία του ιερού δάσους της Αγίας Παρασκευής και αν έχετε προσωπική εμπλοκή στις ιστορίες αυτές». Οι απαντήσεις, τις περισσότερες φορές συμπλήρωναν η μία την άλλη, και κάποιες φορές ήταν αντικρουόμενες. Οι ομιλητές προβληματίστηκαν στην ερώτηση «πώς γίνεται μια Αγία να είναι εκδικητική και τιμωρός;». Και όλους τους απασχολούσε αυτή η διάσταση του θέματος. Στην ερώτηση «αν είναι αισιόδοξοι για το δάσος και αν θα παραμείνει ανέγγιχτο στο πέρασμα του χρόνου» εξέφρασαν την απαισιοδοξία τους γιατί τα ήθη, τα έθιμα και οι μύθοι είναι σε φθίνουσα πορεία. Η παρουσία μου ως σκηνοθέτιδας ήταν διακριτική προσπαθώντας να μην επηρεάσω τις απαντήσεις, θέλοντας να εκμαιεύσω προσωπικά στοιχεία στη διήγηση της ιστορίας και να αναδείξω τις συναισθηματικές φορτίσεις των συνεντευξιζόμενων.

6. Εξοπλισμός

²⁸ Καρακάσης Απόστολος, *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*, εκδ. Κάλλιπος, Αθήνα 2015.

Ο εξοπλισμός που χρησιμοποιήθηκε για την δημιουργία του ντοκιμαντέρ ήταν δύο dslr κάμερες η Canon 5d mark II και η Canon 5d mark III με τους φακούς Sigma art 135mm με διάφραγμα 1.8, ο Canon 15mm με διάφραγμα, ο Canon 24-70mm με διάφραγμα 2.8 και ο Canon 70-200mm με διάφραγμα 2.8. Το μικρόφωνο που χρησιμοποιήθηκε είναι το Rode VideoMic Pro Rycote, η ψείρα Akg Mic c417 pp και το καταγραφικό ήχου Tascam Recorder Dr-40. Οι αερολήψεις έγιναν με το Drone Dji mavic Air Benro και τα φώτα που χρησιμοποιήθηκαν ήταν Yongnuo 600/5500. Τέλος έγινε χρήση τριπόδου για την κάμερα και τον καταγραφέα του ήχου. Τέλος, για την ομαλή κίνηση της κάμερας χρησιμοποιήθηκε το Gimbal Zhiyun Crane 2.

7. Συνεργείο

Την πρώτη περίοδο οι λήψεις και η καταγραφή του ήχου πραγματοποιήθηκαν από εμένα. Έχοντας αντιληφθεί τις τεχνικές και άλλες δυσκολίες του εγχειρήματος, τη δεύτερη περίοδο οργάνωσα ένα συνεργείο που αποτελούνταν από τους εξής: Τον Γιάννη Τόμτση, φωτογράφο και εικονολήπτη που εργάζεται στη Θεσσαλονίκη. Ο Γιάννης έχοντας πολυετή εμπειρία στον χώρο των βιντεοσκοπήσεων και όρεξη για δημιουργία ήταν το κατάλληλο άτομο. Ο Γιάννης ανέλαβε τον ρόλο του διευθυντή φωτογραφίας και της εικονοληψίας. Εγώ συνέχισα να χειρίζομαι τη δεύτερη κάμερα της παραγωγής. Ο δεύτερος συνεργάτης ήταν η Johanna Kordel, παιδική μου φίλη, η οποία ανέλαβε κάποια από τα καθήκοντα της παραγωγής και βοήθησε στην ηχοληψία.

Το συνεργείο ήταν αναγκαστικά ολιγομελές λόγω του ότι δεν υπήρχε προϋπολογισμός για την ταινία και στηρίχτηκε στην εθελοντική εργασία. Τα έξοδα κάλυπταν τη μεταφορά και τη διαμονή στο χωριό. Η ολιγομελής ομάδα αναγκάστηκε να καλύπτει περισσότερες εργασίες από ό,τι θα έκανε ένα ολοκληρωμένο συνεργείο παραγωγής. Παράλληλα όμως ήταν ένα σχήμα ευέλικτο και ελεγχόμενο που ανταπεξήλθε με επιτυχία στις δύσκολες και πολύωρες λήψεις στη διάρκεια των γυρισμάτων.

8. Μοντάζ

Το μοντάζ στο ντοκιμαντέρ αποτελεί μια ιδιαίτερα δημιουργική φάση, καθώς συνήθως εκεί διαμορφώνονται σε μεγάλο βαθμό η δομή, το περιεχόμενο και το ύφος μιας ταινίας. Παρά την καθοδήγηση της πρωταρχικής σύννοησης σεναρίου, το υλικό που προκύπτει από τα γυρίσματα τις περισσότερες φορές εμπεριέχει απρόβλεπτες εκπλήξεις, νέες δυνατότητες,

αλλά και αδυναμίες που θα καθορίσουν το τελικό σενάριο²⁹. Και όπως αναφέρει ο Karel Reisz «Η τέχνη του σκηνοθέτη ντοκιμαντέρ είναι ουσιαστικά η τέχνη ενός μοντέρ»³⁰.

Η γαλλική λέξη montage υποδηλώνει τη συναρμολόγηση, μια διαδικασία κατά την οποία ενώνουμε πλάνα και ήχους στο περιβάλλον του υπολογιστή. Η εργασία στο μοντάζ κινείται πάντα σε δύο επίπεδα, σε μεγάλη και σε μικρή κλίμακα. Στη μεγάλη κλίμακα το μοντάζ διαμορφώνει τη δομή της ταινίας, καθορίζει την ιστορία και την πλοκή, παγιώνει το σενάριό της. Στη μικρή κλίμακα επικεντρώνεται στη λεπτομέρεια, διαμορφώνει τον ρυθμό και τις διακυμάνσεις του, αναδεικνύει τις λεπτές χροιές ερμηνείας μιας σκηνής, δημιουργεί γοητευτικά και αρμονικά περάσματα ανάμεσα σε σκηνές, κ.ο.κ³¹.

8.1 Η τεχνική προετοιμασία

Το πρόγραμμα που χρησιμοποιήθηκε για την μεταπαραγωγή της ταινίας είναι το Adobe Premiere pro CC του 2018 το οποίο είναι ένα επαγγελματικό πρόγραμμα επεξεργασίας εικόνας και ήχου.

Στο ντοκιμαντέρ *St. Viniri-To Ieró dáσος* το πρώτο βήμα της μεθοδολογίας που ακολουθήσαμε για την πραγματοποίηση του μοντάζ ήταν η θέαση και γνωριμία με το υλικό. Η συγκεντρωμένη και προσεκτική θέαση του πρωτογενούς υλικού, των rushes, είναι η θεμελιώδης φάση του μοντάζ· εκεί ξεκινά η διανοητική άσκηση του συνδυασμού εικόνων και ήχων, με σκοπό να συγκροτήσουμε τελικά μία γοητευτική αφήγηση³². Το υλικό που διαθέταμε συνολικά, και από τις δύο χρονιές των γυρισμάτων, ήταν άνω των έντεκα ωρών. Ως αποτέλεσμα η παρακολούθησή του κράτησε μεγάλο χρονικό διάστημα. Όμως η γνώση του οπτικού υλικού σε βάθος βοήθησε την μετέπειτα διαδικασία.

Στη συνέχεια, μαζί με την εισαγωγή του υλικού στο πρόγραμμα του μοντάζ, έγινε ο συγχρονισμός της εικόνας και του ήχου, διότι εκτός από την καταγραφή των ήχων από την κάμερα χρησιμοποιήσαμε σε όλες τις συνεντεύξεις ξεχωριστό εγγραφέα ήχου. Επίσης έγινε ο συγχρονισμός των διαφορετικών αρχείων εικόνας που αφορούσαν πολυκάμερες λήψεις (πολυκάμερες λήψεις χρησιμοποιήθηκαν μόνο σε τρεις συνεντεύξεις και στην βιντεοσκόπηση της διαδικασίας του πανηγυριού της Αγίας Παρασκευής.)

²⁹ Καρακάσης Απόστολος, *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*, εκδ. Κάλλιπος, Αθήνα 2015.

³⁰ Καρακάσης Απόστολος, *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*, εκδ. Κάλλιπος, Αθήνα 2015.

³¹ Καρακάσης Απόστολος, *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*, εκδ. Κάλλιπος, Αθήνα 2015.

³² Καρακάσης Απόστολος, *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*, εκδ. Κάλλιπος, Αθήνα 2015.

Στη συνέχεια, χρειάστηκε άλλη μια προβολή ολόκληρου του υλικού για να γίνει η αρχειοθέτηση και να κρατηθούν σημειώσεις. Η καλή αρχειοθέτηση μας επέτρεψε, καθώς μοντάραμε, να διατρέχουμε το υλικό γρήγορα, να εντοπίζουμε εύκολα μία σκηνή, ένα πλάνο, μία φράση κ.ο.κ. χωρίς να διακόπτεται η ροή της δημιουργικής διαδικασίας. Εντέλει, η αρχειοθέτηση αποδείχτηκε το θεμέλιο της σύνθεσης, ενώ μας επέβαλλε μια αποτελεσματική ρουτίνα και πειθαρχία ώστε να γνωρίσουμε το υλικό μας συστηματικά και σε βάθος³³.

Η ταξινόμηση του υλικού έγινε αρχικά με βάση το θέμα: αν επρόκειτο για πλάνα συνεντεύξεων, πλάνα του πανηγυριού ή άλλα τοπία, *timelapse*, αερολήψεις κ.α.). Τα εξωτερικά πλάνα ταξινομήθηκαν με βάση την τοποθεσία και το περιεχόμενο σε ξεχωριστούς φακέλους στο πρόγραμμα του μοντάζ.

Οι συνεντεύξεις αρχικά ταξινομήθηκαν χωριστά με βάση τον κάθε συνεντευξιαζόμενο, ενώ παράλληλα κρατήθηκαν γραπτές σημειώσεις με τις κύριες θεματικές ενότητες της κάθε συνέντευξης και τις λέξεις κλειδιά. Σε μερικές συνεντεύξεις έγινε απομαγνητοφώνηση σε κάποια κομμάτια τους, για να υπάρξει καλύτερη εποπτεία του λόγου της ταινίας, αλλά και για να συνδυαστούν στην πορεία φράσεις ή και λέξεις από διαφορετικά σημεία του λόγου.

Κατόπιν δημιούργησα μια *sequence* στο πρόγραμμα του μοντάζ που περιείχε ταξινομημένες ενότητες των συνεντεύξεων με κοινό θέμα (π.χ κατασκευή της εκκλησίας, θαύματα, πίστη, καταστροφές, πληροφορίες για τα έθιμα του τόπου, κ.α.)

Στην συνέχεια της διαδικασίας του μοντάζ συναρμολόγησα τον σκελετό της ταινίας μόνο με τα υλικά των συνεντεύξεων, χωρίς καμία άλλη εικόνα. Αυτή η πρώτη συναρμολόγηση του λόγου μάς επιτρέπει να υπολογίσουμε τη διάρκεια και να ελέγξουμε κατά πόσο ο σκελετός της προφορικής αφήγησης ακολουθεί μία λογική και ευχάριστη πορεία, η οποία από τη μία μεριά εξάπτει την περιέργεια και δημιουργεί ερωτήματα, ενώ από την άλλη, παρέχει μια σταδιακή κατανόηση και εμβάθυνση στο θέμα³⁴.

Όταν ολοκληρώθηκε η τοποθέτηση και η σύνθεση των συνεντεύξεων, κατά τον επιθυμητό τρόπο, ξεκίνησε η τοποθέτηση εικόνων ανάμεσα ή και επάνω από τα πλάνα των ομιλητών, τα οποία ήταν είτε εισαγωγικά στις σκηνές, είτε δημιουργούσαν γέφυρες μετάβασης ανάμεσα τους, είτε έδιναν στοιχεία εικονογράφησης στις διηγήσεις των ανθρώπων.

³³ Καρακάσης Απόστολος, *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*, εκδ. Κάλλιπος, Αθήνα 2015.

³⁴ Καρακάσης Απόστολος, *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*, εκδ. Κάλλιπος, Αθήνα 2015.

8.2 Πρόχειρο μοντάζ (rough cut)

Στη συνέχεια ακολούθησε το πρόχειρο μοντάζ (rough cut) που είναι αναμφισβήτητα ένας σημαντικός σταθμός στην πορεία προς την ολοκλήρωση της ταινίας. Είναι η στιγμή που το έργο θα κάνει τα πρώτα του βήματα σαν ενιαίο αφήγημα και θα αποκαλύψει το δυναμικό του³⁵. Οι ιστορίες που προέκυψαν στο μοντάζ ήταν πολλές, λόγω του μεγάλου όγκου υλικού που υπήρχε. Αυτός είναι ο λόγος που το μοντάζ κράτησε μεγάλο χρονικό διάστημα. Μετά από πολλές δοκιμές και αλλαγές, αποφασίστηκε ο κεντρικός σκελετός και ο τρόπος αφήγησης στο μοντάζ, έτσι ώστε η ιστορία να είναι όσο το δυνατόν ακριβέστερη και απλούστερη.

Στην δημιουργία του τελικού μοντάζ έπρεπε να αφαιρεθούν αρκετές σκηνές και κάποια πλάνα που μεμονωμένα φαινότουσαν πολύτιμα, αλλά υπονόμευαν το σύνολο του έργου, είτε επειδή συνιστούσαν επανάληψη, είτε επειδή εμποδίζαν μια λειτουργική κλιμάκωση, είτε επειδή πρόσθεταν αχρείαστες πληροφορίες. Στην τελική μορφή της ταινίας προστέθηκαν μαύρες μπάρες πάνω και κάτω από το βίντεο (δηλαδή η ανάλυση του βίντεο έγινε 1920x803) για πιο κινηματογραφικό αποτέλεσμα.

8.3 Χρήση αρχειακού υλικού

Χρησιμοποίησα μέρη λήψεων από ένα τηλεοπτικό ντοκιμαντέρ, που δημιουργήθηκε πριν από εικοσιπέντε χρόνια στη Βωβούσα, από τον πατέρα μου, για το Språka, το ελληνικό τμήμα της σουηδικής τηλεόρασης. Κάποιοι από τους συνεντευξιαζόμενους της ταινίας μου εμφανίζονται και σε αυτό το παλιό ντοκιμαντέρ. Οι εικόνες τους αποτελούν γέφυρα του παρελθόντος με το παρόν, πολύτιμη πηγή αναμνήσεων και πληροφοριών και φορέα συλλογικής μνήμης. Το υλικό αυτό ήταν στη σκέψη μου πριν ξεκινήσω την τελική σύνθεση στο μοντάζ και επηρέασε την τοποθέτηση των συνεντευξιαζόμενων μέσα στο χώρο, ο οποίος παραμένει σχετικά αναλλοίωτος μέσα στον χρόνο.

Οι τοποθέτηση των δύο παιδιών στο εγκαταλελειμμένο πλέον κέντρο διασκέδασης του χωριού *Νεράιδα*, που στο αρχειακό βίντεο είναι γεμάτο κόσμο, καταγράφει το πέρασμα του χρόνου και τη φθορά, ενώ εκείνο που συνδέει τις παλιές με τις νεότερες γενιές είναι η κοινή καταγωγή του μύθου.

³⁵ Καρακάσης Απόστολος, *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*, εκδ. Κάλλιπος, Αθήνα 2015.

8.4 Επεξεργασία εικόνας

Μετά το τέλος της διαδικασίας του μοντάζ ακολούθησε η επεξεργασία εικόνας. Πρόκειται για ψηφιακές επεμβάσεις, οι οποίες είχαν σκοπό να διορθώσουν αδυναμίες της εικόνας λόγω είτε αντικειμενικών δυσκολιών κατά την διάρκεια της λήψης είτε λαθών στον χειρισμό. Μια βασική παράμετρος στην επεξεργασία της εικόνας είναι το contrast. Στα cut μεταξύ των πλάνων, επειδή δεν είναι μαγνητοσκοπημένα στις ίδιες φωτιστικές συνθήκες δημιουργείται οπτική ανισορροπία που έπρεπε να διορθωθεί.

Οι λήψεις σε εξωτερικούς χώρους που φωτίζονται από φυσικό φωτισμό είναι ελεγχόμενες μόνο ως ένα βαθμό, διότι ο ήλιος πολλές φορές είναι απρόβλεπτος, οπότε χρειάζεται έλεγχος των διαφραγμάτων του φακού της μηχανής λήψης. Επομένως στα πρόσωπα των συνεντευξιαζόμενων, που έγιναν με ήλιο, που άλλοτε καλυπτόταν από σύννεφα και άλλοτε όχι, δημιουργήθηκαν φωτιστικές ανισορροπίες που έπρεπε να διορθωθούν με τη χρήση «μάσκας». Η χρησιμοποίηση της «μάσκας» είναι μια τεχνική του ψηφιακού μοντάζ που επιτρέπει παρέμβαση στην εικόνα με σκοπό να υπάρξουν χρωματικές και φωτιστικές διορθώσεις.



Εικόνα 16,17. Πριν και μετά την διόρθωση της εικόνας.

8.5 Επεξεργασία χρώματος

Η επεξεργασία χρώματος δίνει ενιαίο οπτικό ύφος σε όλη την ταινία. Επεξεργάστηκα τα πλάνα ώστε να αποκτήσουν το μέγιστο χρωματικό contrast για να «ζωντανέψει» η κινηματογράφηση των φυσικών εικόνων του δάσους και του ποταμού με τονισμό στο πράσινο χρώμα, όταν ήταν πλάνα δάσους, διότι το πράσινο ήταν το κυρίαρχο χρώμα σε όλη την διάρκεια της ταινίας.

9. Μουσική

Η μουσική μπορεί να μεταφέρει ή να δημιουργήσει νοήματα καθώς οι εικόνες αποκτούν άλλη διάσταση λόγω των ήχων (ενώ και οι ήχοι αντίστοιχα, ακούγονται διαφορετικά, εξαιτίας της συνύπαρξής τους με τις εικόνες). Ουδέτερες ή αμφίσημες εικόνες και καταστάσεις μπορούν να νοηματοδοτηθούν από την κατάλληλη μουσική³⁶.

9.1 Επεξεργασία ήχου

Το σημαντικότερο ηχητικό στοιχείο κάθε ταινίας (μυθοπλασίας ή ντοκιμαντέρ) είναι η ανθρώπινη φωνή, όπως ακούγεται στις ομιλίες και στους διαλόγους των χαρακτήρων της ταινίας, στο σπικάζ κλπ. Οι φωνές σε μία ταινία λειτουργούν κυρίως ως φορείς νοημάτων, ενώ σε ένα δεύτερο επίπεδο λειτουργούν κι αυτές ως ήχοι με κάποια μουσικότητα. Η καταληπτότητα του λόγου είναι αναγκαία, ενώ η ποιοτικότερη δυνατή αναπαραγωγή του αποτελεί μία κύρια προτεραιότητα της μεταπαραγωγής³⁷.

Στην οργάνωση των ήχων, οι ήχοι μοιράστηκαν σε διαφορετικά κανάλια (tracks) ανάλογα με την πηγή τους. Κατά την διάρκεια της επεξεργασίας των ήχων των συνεντεύξεων χρησιμοποιήθηκαν τα δύο κανάλια, της ασύρματης «ψείρας» και του εξωτερικού μικροφώνου boom για να επιτευχθεί η καθαρότητα του ανθρώπινου λόγου, ενταγμένου μέσα στον ήχο του περιβάλλοντος. Θόρυβοι από το χειρισμό του μπουμ, τρινίματα της ψείρας στα ρούχα, επαναλήψεις στον λόγο και λάθη της άρθρωσης διορθώθηκαν.

Στη συνέχεια της επεξεργασίας, η ηχητική μπάντα της ταινίας εμπλουτίστηκε από φυσικούς ήχους που προέρχονταν είτε από σύγχρονες ηχογραφήσεις είτε από βιβλιοθήκες ήχων. Οι

³⁶ Καρακάσης Απόστολος, *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*, εκδ. Κάλλιπος, Αθήνα 2015.

³⁷ Καρακάσης Απόστολος, *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*, εκδ. Κάλλιπος, Αθήνα 2015.

ήχοι αυτοί λειτουργούν άλλοτε συμπληρωματικά και επεξηγηματικά με την εικόνα και άλλοτε αυτόνομα, υποκαθιστώντας την ανάγκη μουσικής επένδυσης.

Το τελευταίο στάδιο της ηχητικής επεξεργασίας είναι η μίξη των ήχων έτσι ώστε να εξισορροπηθούν και να ρυθμιστούν τα διαφορετικά μέρη της ηχητικής μπάντας, να ισορροπήσουν οι εντάσεις του λόγου και να υπάρχει ενότητα στην ηχητική εμπειρία.

9.2 Constellation Chor

Πηγαίνοντας στο δάσος της Αγίας Παρασκευής για λήψεις θέλαμε να καταγράψουμε φυσικούς ήχους του δάσους που θα τους χρησιμοποιούσαμε στην επεξεργασία του ντοκιμαντέρ. Ο αρχικός μας σχεδιασμός όμως ανατράπηκε από τους ήχους φωνητικών αυτοσχεδιασμών που ακουγόntonταν από το βάθος του δάσους. Πλησιάζοντας συναντήσαμε την Αμερικανική ομάδα Constellation chor, η οποία θα συμμετείχε στο Vovoussa Festival. Τους κινηματογραφήσαμε και καταγράψαμε τους φωνητικούς τους αυτοσχεδιασμούς μέσα στο δάσος της Αγίας Παρασκευής.

Ακούγοντας και βλέποντάς τους μου ήρθε η ιδέα να χρησιμοποιήσω τη μουσική τους σε όλο το ντοκιμαντέρ. Η δημιουργία μουσικής μόνο με τη χρήση της φωνής, χωρίς τη χρήση λόγου και μουσικών οργάνων, περιείχε τα αρχέγονα στοιχεία που θα έδεναν την ιδέα των ιερών δασών και θα περιέγραφαν με παραστατικό τρόπο τους μύθους της φύσης και των δασών.

Η ομάδα Constellation chor αποτελείται από συνθέτες, τραγουδιστές, ηθοποιούς και χορευτές από όλο τον κόσμο και έχει ως έδρα την Νέα Υόρκη. Ιδρύθηκε από την συνθέτρια Marisa Michelson και αποτελείται από μεγάλο αριθμό καλλιτεχνών. Εμείς συνεργαστήκαμε με τους: Jen Anaya, Tamrin Goldberg, Chad Goodridge, Sarah Beth Pfeiffer, Chawn Shafner, Kalliopi Siamidou.

Στις μετέπειτα επαφές μας μου επέτρεψαν να χρησιμοποιήσω το οπτικοακουστικό υλικό όπου συμμετείχαν και επιπρόσθετα δέχτηκαν να δραματοποιήσουν κάποιες σεκάνς μέσα στο δάσος της Αγίας Παρασκευής και στο ποτάμι κάτω από την γέφυρα του χωριού.

Μετά από πολύμηνη αλληλογραφία, μοιράστηκαν μαζί μου ηλεκτρονικό υλικό, από τις παλαιότερες και νεότερες παραγωγές τους, για να χρησιμοποιηθεί στην μουσική επένδυση του ντοκιμαντέρ.



Εικόνα 18. Η καλλιτεχνική ομάδα Constellation Chor

9.3 Ηπειρώτικα τραγούδια

Από ένα παραδοσιακό τραγούδι της Αγίας Παρασκευής χρησιμοποιείται στο ντοκιμαντέρ ο πρώτος στίχος «Μέσ' την Αγία Παρασκευή κοιμάται κόρη μοναχή, κοιμάται και ονειρεύεται και βλέπει πως παντρεύεται...» ως συνδετικό στοιχείο ανάμεσα σε σκηνές, και τραγουδιέται από τους ίδιους τους συνεντευξιαζόμενους.

Το Ηπειρώτικο τραγούδι «Μια ψηλή κόρη λιανή», στα πρώτα λεπτά της ταινίας, ενώθηκε με ηλεκτρονικά μουσικά στοιχεία και φυσικούς ήχους που του προσέδωσαν μια διαφορετική έκφραση και το έβγαλαν από το τοπικό χρώμα.

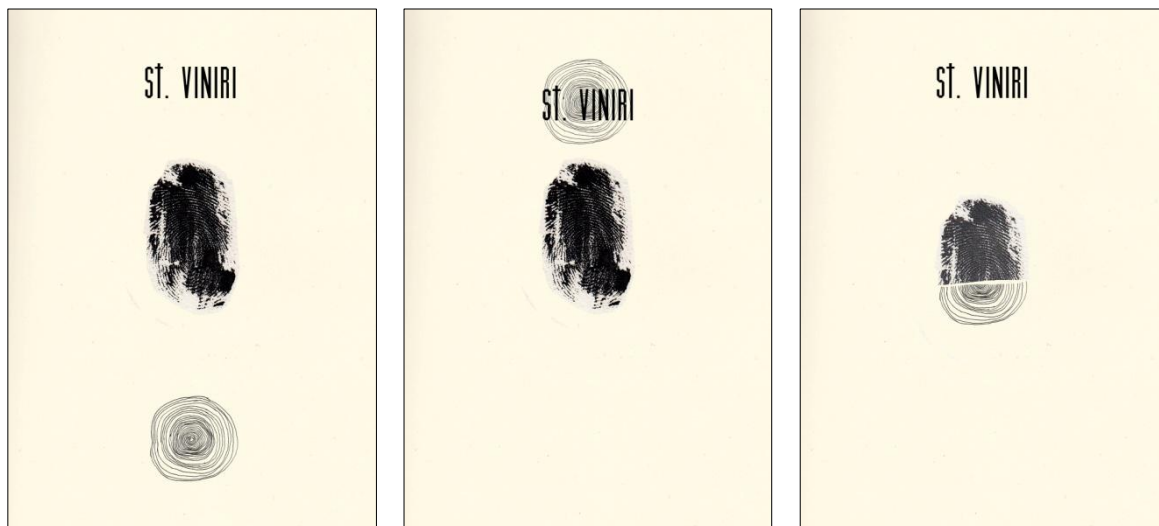
Τα ηπειρώτικα τραγούδια διασπώνται και συνθέτονται ξανά μαζί με τους αυτοσχεδιασμούς της ομάδας Constellation chor, δημιουργώντας ονειρικές και φανταστικές μεταφορές σε άλλους τόπους και χρόνους.

10. Σχεδιασμός αφίσας

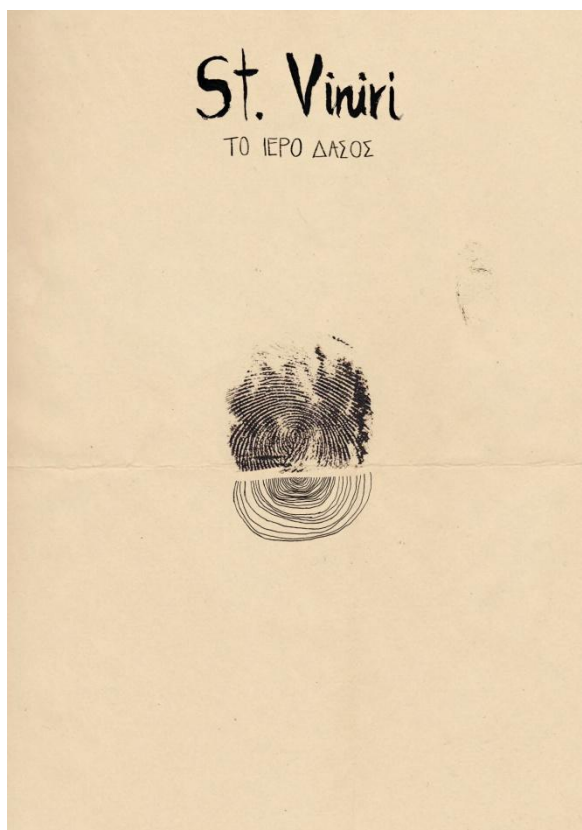
Η αφίσα της ταινίας δημιουργήθηκε από τον Χρήστο Μαυροδή, απόφοιτο του τμήματος Τεχνών Ήχου και Εικόνας. Η αρχική ιδέα ήταν να δημιουργηθεί μια αφίσα με μινιμαλιστικό σχεδιασμό. Στο κέντρο την αφίσας σχεδιάστηκε ένας κύκλος ο οποίος αποτελείται από μισή διατομή ενός δέντρου και από ένα μισό ανθρώπινο δακτυλικό αποτύπωμα. Αυτή η επιλογή έγινε για να αποτυπωθεί το κύριο θέμα του ντοκιμαντέρ και να τονιστεί η αλληλένδετη σχέση της φύσης και του ανθρώπου. Το ένα μισό ολοκληρώνει το άλλο.

Η γραμματοσειρά της αφίσας, η οποία χρησιμοποιήθηκε και για τους τίτλους αρχής του ντοκιμαντέρ, είναι χειρόγραφη και σχεδιασμένη με μελάνι. Το γράμμα "t" στον τίτλο θέλαμε

να μοιάζει με χριστιανικό σταυρό, έτσι ώστε να φανερωθεί η μεταφυσική διάσταση του ντοκιμαντέρ και ένα από τα θέματά του, το πώς οι θρησκείες επηρεάζουν πολιτιστικά τον άνθρωπο. Κατόπιν πολλών δοκιμών, αλλαγών και συζητήσεων καταλήξαμε στην τελική μορφή της αφίσας.



Εικόνα 18. Προσχέδια αφίσας



Εικόνα 19. Τελική αφίσα

11. Δυσκολίες που προέκυψαν

Κατά της διάρκεια της παραγωγής του ντοκιμαντέρ, προέκυψαν διάφορα προβλήματα, τεχνικά, καιρικά και προβλήματα οργάνωσης των συνεντεύξεων. Λόγω της αυξημένης υγρασίας παρουσιάστηκαν βλάβες στη μηχανή λήψης και σε έναν φακό, ο οποίος αχρηστεύτηκε. Οι συχνές απογευματινές καταιγίδες δυσκόλεψαν και περιόρισαν τις λήψεις μεγαλώνοντας των κίνδυνο βλαβών στα οπτικοακουστικά μέσα που ήταν απαραίτητα για την παραγωγή. Προσωπικά ατυχήματα των συνεντευξιζόμενων δημιουργούσαν πολυήμερες καθυστερήσεις και αποδιοργάνωσαν τον προγραμματισμό της παραγωγής. Τέλος, η έλλειψη κάποιων ειδικοτήτων στην παραγωγή, όπως ο διευθυντής παραγωγής, για να φροντίζει τον συντονισμό του προγράμματος, την οργάνωση των μετακινήσεων και την επίλυση των πρακτικών ζητημάτων που προέκυπταν στα γυρίσματα, ήταν ανασταλτική για την απρόσκοπτη λειτουργία των γυρισμάτων.

12. Συμπεράσματα

Ένα θέμα που είναι τόσο παλιό και τόσο επίκαιρο, μια ιστορία που ενώνει μία κοινότητα και είναι κινητήριο δύναμη στη διατήρηση των ηθών και εθίμων της περιοχής είναι πάντα μια καλή αφορμή να την καταγράψεις και να την αναδείξεις. Από την άλλη, σε μία εποχή που η κλιματική αλλαγή βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη και είναι ο μεγαλύτερος κίνδυνος του πλανήτη, που τον οδηγεί στην καταστροφή του, τέτοιες «οάσεις» διατήρησης του φυσικού περιβάλλοντος μπορεί να αποτελέσουν παραδείγματα που θα οδηγήσουν τους ανθρώπους σε λύσεις και θα αποτρέψουν την καταστροφή που ήδη είναι ορατή σε ολόκληρο τον κόσμο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ζαλοκώστας, Χρήστος, Π, Πίνδος, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1993.
- Κ. Στάρα, Δ. Βώκου (επιμ.), Τα μεγαλειώδη δέντρα του Ζαγορίου και της Κόνιτσας, εκδ. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2015.
- Καρακάσης Απόστολος, *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*, εκδ. Κάλλιπος, Αθήνα 2015.
- Κολτσίδα Αντώνης, *Ιστορία της Βωβούσας*, εκδ. Αφοι Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1997.
- Μαργαρίτης, Γιώργος, *Ιστορία του Ελληνικού εμφυλίου πολέμου 1946-1949*, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2001.
- Μαρτέν Μαρσέλ, *Η γλώσσα του κινηματογράφου*, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1984.
- Στεφανή Εύα, *Ντοκιμαντέρ το παιχνίδι της παρατήρησης*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2016.
- Στεφανή, Εύα, *10 κείμενα για το ντοκιμαντέρ*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007.
- Breschand Jean, *Ντοκιμαντέρ-Η άλλη όψη του κινηματογράφου*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2006.
- Dirk Eitzen , *When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception*, University of Texas Press on behalf of the Society for Cinema & Media Studies 2010.
- Hill John, Church Gibson Pamela, *Εισαγωγή στις κινηματογραφικές σπουδές*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2009.
- Landau Camille, *White Tiare*, 161 Μυστικά για ένα νέο κινηματογραφιστή, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2008.
- Pinel Vincent, *Το μοντάζ*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2006.
- Rosenthal Alan, *Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos* τρίτη έκδοση, εκδ. SIU Press, USA 2002.

ΙΣΤΟΓΡΑΦΙΑ

<https://flix.gr/articles/drama-ffest-2019-cleoniki.html>

<https://www.ert.gr/ert-protaseis/perasa-ki-ego-apo-ki-ki-icha-papoutsia-apo-charti-elliniko-ntokimanter-stin-ert2/>

<http://freecinema.gr/movies/o-manavis/>

<https://flix.gr/news/o-manabhs-toy-dhnhtrh-koytsiampasakoy-ksekinaei-ap.html>

<https://vimeo.com/98281460>

<http://www.vlahoi.net/periigiseis/vovoysa-stin-kardia-tis-alpikis-pindou>

<https://www.tovima.gr/2013/08/16/culture/oi-pestrofes-kai-i-glafyri-giagia/>

<https://www.tovima.gr/2015/12/23/culture/pes-to-me-ena-paramythi/>