

Ψηφιακός ζύθος για λίγους

Υπάρχει μια παράξενη οικειότητα στην εικόνα ενός ανθρώπου που μιλάει και γελάει έχοντας το στόμα του γεμάτο με φαγητό. Είναι η οικειότητα που περιβάλλει το κυριακάτικο τραπέζι. Αυτού που μοιράζεσαι με ανθρώπους που αγαπάς ή μισείς. Ή, ίσως, αγαπάς να μισείς. Και είναι απαραίτητη προϋπόθεση η ύπαρξη αυτών των συναισθημάτων για να «αντέξεις» αυτή τη συνάθροιση. Είναι όντως αγάπη; Είναι υποχρέωση; Είναι ανάγκη; Ίσως λίγο απ' όλα. Όπως και να έχει, απαιτεί χρόνο και, μάλλον, υποχωρήσεις και **θυσίες** για να μπει ένας «ξένος» σε αυτόν τον κλειστό κύκλο.

Ο σκηνοθέτης Abdellatif Kechiche, κάπου ανάμεσα στην τραγική ειρωνεία του Fatih Akin και την κοινωνικοπολιτική παρέμβαση του Ken Loach, ανακαλύπτει την δική του κινηματογραφική γλώσσα. Μια γλώσσα ενδοσκοπική (σε στιγμές εγκλωβιστική), περιεκτική μα, ταυτόχρονα, αναλυτική και, σε βάθος, αληθινή. Μια γλώσσα που επιτρέπει σε έναν (φαινομενικά) «ξένο» - τον θεατή - να πάρει μια ακόμη καρέκλα και να καθίσει μαζί με την υπόλοιπη οικογένεια στο κυριακάτικο τραπέζι.

Μια γλώσσα, από την άλλη, η οποία καταφέρνει να περιγράψει με τρόπο καθηλωτικό την αδυναμία ενός άλλου «ξένου» να γίνει μέλος μιας άλλης, μεγαλύτερης, «εθνικής» οικογένειας. Στην παράλληλη αφήγηση στο τέλος της ταινίας, ο Slimane κυνηγάει τα παιδιά που έκλεψαν την μηχανή του, μέχρι που ο ίδιος, τελικά, «εξ-αντλείται», ενώ η Rym (η κόρη της νυν συντρόφου του), «εξ-ευτελίζεται» προς τέρψιν του «οικοδεσπότη» για να σώσει μεχρι την τελευταία στιγμή το πόνημα του, κατ' αυτήν, δεύτερου πατέρα της. Οι δυο αυτές εικόνες, η εικόνα ενός άντρα που τρέχει μια ζωή, κυριολεκτικά και μεταφορικά, μέχρι την τελική του «εξ-όντωση», και αυτή μιας γυναίκας που αναγκάζεται να πουλήσει την θυληκότητά της με σκοπό να «εξ-υπηρετήσει» τους κρατούντες, είναι δυο αλληγορίες(;) μάλλον αρχέτυπες. Δυο αλήθειες, που στην ουσία τους, είναι όψεις του ίδιου νομίσματος.

Στην ταινία το νόμισμα αυτό καλείται «εξ-ορία». Στην πραγματικότητα μπορεί να το αποκαλούμε αλλιώς. Δεν παύει όμως να αποτελεί την αναπόφευκτη μοίρα ανθρώπων όπως ο Slimane. Ανθρώπων «εξ-όριστων» από την οικογένειά τους, από τον τόπο τους, από την ίδια τους την ζωή. Και είναι ταινίες σαν του Abdellatif Kechiche και ερμηνείες όπως αυτές των Habib Boufares (Slimane) και Hafsia Herzi (Rym) που καταφέρνουν να «εξ-υψώσουν» αυτούς τους ανθρώπους εκεί που στην πραγματικότητα τους δεν μπορούν να φτάσουν ποτέ. Και αν αποδεχτούμε τον αφορισμό του Slavoj Zizek (The Pervert's Guide to Cinema), πως «περισσότερο πραγματική από την ίδια την πραγματικότητα είναι η

κινηματογραφική αλήθεια» (ελ. μετ.), τότε, ταινίες σαν αυτή, ίσως τελικά να καταφέρνουν κάτι σπουδαίο.

Η ταινία *Les Témoins*, είναι μια γρήγορη και (φαινομενικά) απλή ταινία. Το πρώτο χαρακτηριστικό, αυτό της ταχύτητας, γίνεται άμεσα εμφανές από το πρώτο κίολας πλάνο της ταινίας, όταν μέσα σε λιγότερο από 30 δευτερόλεπτα (δεν τα μέτρησα κίολας, είναι απλώς μια εκτίμηση) περνούν από την οθόνη ο τίτλος και όλα τα ονόματα των ηθοποιών, πάνω από μια συγγραφέα (Emmanuelle Béart) η οποία δακτυλογραφεί και διορθώνει κείμενα μανιωδώς. **Ο καταϊγιστικός αυτός ρυθμός συνεχίζεται στο σύνολο σχεδόν της ταινίας.** Το δεύτερο χαρακτηριστικό, αυτό της απλότητας, έγκειται στο γεγονός πως τα γεγονότα της πλοκής, απογυμνωμένα από οποιαδήποτε ερμηνεία και τοποθετημένα απλώς σε μια σειρά, μπορούν να περιγραφούν εύκολα μέσα σε λιγότερες από 5 προτάσεις. Το γεγονός δε πως η ταινία παρουσιάζει μια κυκλική, επαναληπτική μορφή, επιταχύνει αυτή τη διαδικασία επιτρέποντας σε αυτόν που περιγράφει τα γεγονότα την προσθήκη στο τέλος της αφήγησής του της **λυτρωτικής φράσης «... και ούτω καθεξής.»** Έχω την αίσθηση όμως πως, πίσω από αυτά τα χαρακτηριστικά, υπάρχει κάτι παραπάνω...

Η απλότητα και ο τετριμμένος χαρακτήρας των γεγονότων ενισχύεται από τις επιλογές του σκηνοθέτη (André Téchiné) στην ανάπτυξη των χαρακτήρων. Οι τελευταίοι, μέσα από τους τρόπους και τα χαρακτηριστικά που τους έχει προσδώσει ο σκηνοθέτης, αποκτούν την μορφή καρικατούρων. Όσο κι αν αυτό ακούγεται υπερβολικό για μια ταινία που θεωρεί πως πατάει σε μια παράδοση ρεαλισμού (ίσως ιστορικού fiction), η σημειολογικοί παραλληλισμοί είναι μάλλον καθαροί: ο ισχυρός αστυνομικός αντιμέτωπος με την σεξουαλικότητά του (ο Sami Bouajila σε μια εξαιρετική ερμηνεία), ο γιατρός σωτήρας των άλλων (και όχι του εαυτού του), ο ανέμελος και με δίψα για ζωή και εμπειρίες νέος, η αφιερωμένη στην καριέρα της αδερφή του και, τελικά, η απόμακρη και εγωκεντρική συγγραφέας. Είναι τέτοια η σύνθεση αυτής της συνάθροισης χαρακτήρων που η πλοκή, και η συμ-πλοκή μεταξύ τους, δεν μπορεί να ξεφύγει από μια προκαθορισμένη και ίσως χιλιοειπωμένη πορεία, μια ιστορία απιστίας, παράνομου και ανεκπλήρωτου έρωτα, θανάτου και εξιλέωσης. Το γεγονός δε πως η αφήγηση στην ταινία (από την φωνή της συγγραφέως, Emmanuelle Béart) δεν είναι ξεκάθαρο αν γίνεται λίγο διάστημα μετά τον χρόνο των ειπωμένων γεγονότων, ως ανάγνωση του βιβλίου που καθόλη τη διάρκεια της ταινίας γράφει, ή αν γίνεται σήμερα, εν έτη 2008, περίπου 20 χρόνια μετά τα γεγονότα, προσθέτουν σε αυτήν την ιστορία έναν **χαρακτήρα διαχρονικό**. Την μετατρέπουν σε ένα είδος τελετουργίας που ακολουθεί το ανθρώπινο είδος με τρόπο συνεπή και αναπόφευκτο, από τότε μέχρι σήμερα.

Αυτό που ξεχωρίζει όμως αυτή την ιστορία, ή καλύτερα, τον τρόπο με τον οποίο αυτή εξιστορείται, από τις υπόλοιπες, είναι το γεγονός πως ο σκηνοθέτης επιλέγει να χρησιμοποιήσει το AIDS, όχι ως ένα εξωγενές και διογκωμένο κομμάτι της ιστορίας, και άρα έναν αυτούσιο, πρωταγωνιστικό χαρακτήρα μέσα σε αυτήν, αλλά ως μια εσωτερική, κινητήρια, αλλά, ταυτόχρονα, δευτερεύουσα δύναμη στην εξέλιξη της πλοκής. Η ταινία δεν είναι μια ταινία για το AIDS. Είναι μια ταινία στην οποία το AIDS αποτελεί αφορμή και, συνάμα, αιτία για να ξεκινήσουν οι χαρακτήρες την προσωπική και διαπροσωπική τους αναζήτηση. Αυτό το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό δίνει στην ταινία έναν χαρακτήρα **εξαγνιστικό**. Ο σκηνοθέτης κάνει την ταινία σήμερα, 20 περίπου χρόνια μετά το ξέσπασμα του ιού (HIV), και καταφέρνει να δει τα γεγονότα με ένα **ψύχραιμο μάτι**. Είναι **μάρτυρας (témoïn)** μιας ακόμη ανθρώπινης ιστορίας και όχι ενός πολέμου (κι ως ονομάζει έτσι ένα ολόκληρο κεφάλαιο της ταινίας του). Ο πόλεμος στον οποίο αναφέρεται είναι ένας άλλος πόλεμος, διαχρονικός. Είναι ο πόλεμος της αναζήτησης της προσωπικής ευτυχίας μέσα από τον άλλο. Είναι ο πόλεμος της αναζήτησης του ίδιου μας του εαυτού. Ένας πόλεμος που τον βιώνουμε όλοι με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Είναι ένας πόλεμος που κάποιοι τον χάνουν και κάποιοι τον κερδίζουν. Και, είτε έτσι είτε αλλιώς, δεν σταματάει ποτέ.

I feel really honoured and proud to work with George D. Matthiopoulos (**Γιώργος Δ. Ματθιόπουλος**) for the digitisation of historic Greek typefaces for the Greek Font Society (**Εταιρεία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων**) - a unique source of comprehensive knowledge regarding Greek typographic history, with an impressive body of work freely available to the public domain. Visit the (redesigned) Greek Font Society's website to learn more about my work for GFS: **GFS Galatea** - an alternate, rougher and rounder version of Didot (a revisiting of an old hot metal bold typeface from the 1920's together with an introduction of a lighter weight), **GFS Didot Display** - a display version of one of the most prominent Greek typefaces, and **GFS Orpheus** (with a Classic and a Sans variation) - a digital reproduction of a rare and never before digitized Greek Elzevir from the 19th century, with a display and a sans variation.