

Ψηφιακή Λαογραφία και σύγχρονες μορφές του λαϊκού πολιτισμού.

Αφετηρία και προοπτικές ενός νέου πεδίου



Επιμέλεια:
Γεώργιος Κατσαδώρας, Εμμανουήλ Φωκίδης

Ψηφιακή Λαογραφία και σύγχρονες μορφές του λαϊκού πολιτισμού
Αφετηρία και προοπτικές ενός νέου πεδίου

Επιμέλεια

Γεώργιος Κατσαδώρος, Εμμανουήλ Φωκίδης

Ρόδος, 2022

Ψηφιακή Λαογραφία και σύγχρονες μορφές του λαϊκού πολιτισμού
Αφιερώματα και προοπτικές ενός νέου πεδίου

ISBN 978-618-84330-7-6

Copyright 2022

Εργαστήριο Γλωσσολογίας, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Επιμέλεια

Γεώργιος Κατσαδώρας

Αναπληρωτής Καθηγητής, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Εμμανουήλ Φωκίδης

Επίκουρος Καθηγητής, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Το σχεδιασμό του εξώφυλλου και οπισθόφυλλου ανέλαβε η graphic designer

Μυρτώ Φωτίου Φεγγερού

LinkedIn: Mirto Fotiou -Feggerou

E-mail: mirtof80@gmail.com

Το σχεδιασμό των μμιδίων ανέλαβε ο

Βαγγέλης Βαλασιάδης

Οι συγγραφείς των άρθρων που δημοσιεύονται στον τόμο διατηρούν τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας επί των άρθρων τους. Τα άρθρα του τόμου μπορούν να χρησιμοποιηθούν με αναφορά στους συγγραφείς τους. Οι συγγραφείς των άρθρων μπορούν να τα καταθέσουν σε ιδρυματικό ή άλλο αποθετήριο ή να τα δημοσιεύσουν σε άλλη έκδοση, με υποχρεωτική την αναφορά της πρώτης δημοσίευσης του τόμου. Οι συγγραφείς ενθαρρύνονται να δημοσιοποιήσουν την εργασία τους στο Διαδίκτυο.

Περιεχόμενα

Πρόλογος	7
Εισαγωγή.....	10
Αποτελεί το Διαδίκτυο μονόδρομο για τις Σύγχρονες Λαογραφικές Σπουδές; <i>Μαρία Γκασούκα</i>	10
Ψηφιακές πηγές για τη μελέτη του ελληνικού παραδοσιακού πολιτισμού και της λαϊκής θρησκευτικότητας, <i>Εμμανουήλ Γ. Βαρβούνης</i>	20
Α΄ θεματική ενότητα: Θεωρητικά και μεθοδολογικά ζητήματα της ψηφιακής λαογραφίας.....	29
Η σύγχρονη λαογραφία στο πλαίσιο των ψηφιακών ανθρωπιστικών επιστημών (digital humanities): ορισμοί, περιεχόμενο ερευνητικά πεδία, εργαλεία της Ψηφιακής Λαογραφίας, <i>Αλέξανδρος Γ. Καπανιάρης</i>	30
Παράθυρο στη θάλασσα. Ένα «παράθυρο» στον λαϊκό πολιτισμό μέσα από τον κινηματογράφο και το Διαδίκτυο, <i>Άννα Λυδάκη</i>	49
Οι λαϊκές ψηφιακές ομάδες ως πεδίο της ψηφιακής Λαογραφίας, <i>Ξανθίππη Φουλίδη</i>	56
Β΄ θεματική ενότητα: Διάχυση και διάδοση παραδοσιακών και νέων μορφών του λαϊκού πολιτισμού στον ψηφιακό κόσμο	65
Λαϊκός πολιτισμός και διαδικτυακά μιμίδια: Η εκπαίδευση μέσα από τα μιμίδια κατά την περίοδο της πανδημίας του COVID-19, <i>Βασιλεία Αντωνάκη, Γεώργιος Κατσαδώρας</i>	66
Η διάχυση και διάδοση της λαογραφίας της Δωδεκανήσου στον ψηφιακό κόσμο, μέσα από δράσεις συλλόγων και ατόμων την περίοδο της καραντίνας, <i>Μαρία Α. Αντωνοπούλου</i>	83
Ο Ray Harryhausen και η απεικόνιση της Μέδουσας στα ψηφιακά παιχνίδια, <i>Ευάγγελος Βαλασιάδης</i>	98
Επιστήμη των πολιτών και πολιτισμός: Η περίπτωση της ψηφιακής καταγραφής του λαϊκού πολιτισμού, <i>Βικτώρια Γαβάνα, Μαγδαληνή Μάρη, Ευαγγελία Καβακλή</i>	116
Οι στρατηγικές ή οι μορφές τρολαρίσματος στο μέσο κοινωνικής δικτύωσης Facebook., <i>Μαρία Ζαρέντη</i>	129
Creepypasta: Ο ψηφιακός αστικός θρύλος, <i>Μαρία Ζούρου</i>	141
Τα μιμίδια (memes) της πανδημίας του ιού COVID-19: Η διαχείριση του πρωτόγνωρου μέσω ενός σατιρικού είδους του ψηφιακού λαϊκού λόγου, <i>Ρέα Κακάμπουρα, Αφροδίτη-Λήδια Νουνανάκη</i> ..	153
Πολιτικές μνήμης και διαδικασία δόμησης ταυτοτήτων στην ψηφιακή εποχή: Το παράδειγμα του ιστότοπου «Δίκτυο Mikrasiatis.gr», <i>Ιωάννης Καραχρήστος</i>	183
Το λαϊκό εορτολόγιο μέσα από τα διαδικτυακά μιμίδια, <i>Ευηλένα Καρδαμήλα</i>	195
Αινίγματα, παροιμίες και άλλες λαϊκές φράσεις στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης την περίοδο της πανδημίας. Η σελίδα ««Λαϊκές ρήσεις, Αινίγματα και Ανέκδοτα» στο Facebook, <i>Χρυσάνθη Κόζα</i> .	209
Τα λαχνίσματα στον σύγχρονο ψηφιακό κόσμο: Από το τελετουργικό των υπαίθριων παιδικών παιχνιδιών στο τεχνολογικό σύμπαν του Διαδικτύου., <i>Δημήτρης Ε. Κόκκινος, Ανθούλα Κολιάδη-Τηλιακού</i>	220
Διάχυση πολιτισμικών στοιχείων της Τσακωνιάς μέσω των μέσων κοινωνικής δικτύωσης (η περίπτωση του Facebook), <i>Μαρία-Κομινή Κολινιώτη</i>	235
The tinderisation of romance, <i>Yvonne Kosma, Vasilis Gialatzis, Jojo Ekate Diakoumakou</i>	253

Διαρκείς ανατροφοδοτήσεις μεταξύ πρωτογενούς και δευτερογενούς προφορικότητας: Η κυκλοφορία του κουτσομπολιού από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης στην καθημερινή ζωή και αντίστροφα, <i>Γιώργος Κούζας</i>	269
Το παιχνίδι στην ψηφιακή εποχή: Το παράδειγμα του ομαδικού ηλεκτρονικού παιχνιδιού μεταξύ ενηλίκων, <i>Κωνσταντίνα Κουτσονικολή</i>	281
Μοιράσου κι εσύ μian ιστορία: Από τη ζωντανή αφηγηματική κοινότητα στη διαδικτυακή συνύπαρξη. Η περίπτωση της Λέσχης Αφήγησης Αθήνας. Όψεις, σκέψεις, προοπτικές, <i>Δημήτρης Β. Προύσαλης</i>	294
Η περίπτωση του Ελληνικού YouTube community: Ένας βιότοπος λαογραφικών φαινομένων μέσα σε μία μικρογραφία της κοινωνίας στο Διαδίκτυο, <i>Αικατερίνη Σχοινά</i>	305
Ο έντεχνος λαϊκός λόγος στο Διαδίκτυο: Δύο παραδείγματα χρήσης των παροιμιών στη διάρκεια της πανδημίας, <i>Γεώργιος Τσερπές, Μαριάνθη Καπλάνογλου</i>	319
Εκδηλώσεις θρησκευτικότητας και λαϊκής ευσέβειας στο χώρο του Διαδικτύου. Το τραγούδι «Μπαγιάσας» του Νικόλα Άσιμου, <i>Νικόλαος Γ. Τσιρέβελος, Εμμανουήλ Χ. Κυριαζάκος</i>	331
Τα διαδικτυακά μμίδια στις ομάδες των αναπληρωτών εκπαιδευτικών στο Facebook, <i>Βαρβάρα Τσούγγου</i>	346
Διαδικτυακός κόμβος «Καρπάθικο Γλέντι»: Η συνεργατική διαδικτυακή ανάπτυξη ενός στοιχείου άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, <i>Βασιλική Χρυσανθοπούλου, Παρασκευή Γ. Κανελλάτου</i>	360
Η εικόνα του θρύλου του βρικόλακα μέσα από ψηφιακά παιχνίδια, <i>Έλενα Ψυχάρη, Ρέα Κακάμπουρα</i>	387
Γ' θεματική ενότητα: Η ψηφιακή λαογραφία στην τυπική, μη τυπική και άτυπη εκπαίδευση	402
Δημιουργία ψηφιακού μουσείου εθιμικών δρώμενων, <i>Χρήστος Θεολόγος, Στέφανος Κυριαζάκος</i>	403
Προσεγγίζοντας τη λαογραφία μέσα από τη θεωρία των πολυγραμματισμών και τη δημιουργική γραφή: Λαϊκά μαγικά παραμύθια και ψηφιακός μετασχηματισμός στη λογοτεχνία του Γυμνασίου, <i>Κωνσταντίνα Καλαούζη</i>	419
Ο λαϊκός πολιτισμός σε συνδυασμό με την χρήση των νέων τεχνολογιών, ως μέσου επικοινωνίας και προσέγγισης μαθητών με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες, <i>Άννα Μαρία Καρακωνσταντίνου</i>	431
Μοντελοποίηση προγράμματος διαχείρισης εκκλησιαστικού κειμηλίου ως συμβολή των προηγμένων τεχνολογιών στην Ψηφιακή Λαογραφία, <i>Αικατερίνη Κορωναίου, Δημήτριος Κοτσιφάκος, Χρήστος Δουληγέρης</i>	444
Η συμβολή του παραδοσιακού χορού στη διαμόρφωση της συλλογικής ταυτότητας. Σχεδιασμός ψηφιακού εκπαιδευτικού υλικού για την εξ αποστάσεως διδασκαλία, <i>Χριστίνα Παληά, Γεώργιος Κατσαδώρος, Απόστολος Κώστας</i>	459
Τα λαϊκά παραμύθια μέσα στη ψηφιακή πραγματικότητα, <i>Αναστάσιος Παππάς</i>	473
Λαϊκός πολιτισμός στην εποχή της τηλεκπαίδευσης: Στάσεις και αντιλήψεις των εκπαιδευτικών της Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης για το αντικείμενο της Λαογραφίας και της Ψηφιακής Λαογραφίας στη διδακτική πράξη, <i>Γεώργιος Πασιόπουλος, Ευστάθιος Ξαφάκος</i>	490
Η άυλη πολιτιστική κληρονομιά στο ψηφιακό περιβάλλον: Μια χαρτογράφηση των διαδικτυακών συλλογών και μουσείων για την ελληνική μουσική, <i>Νίκος Πουλάκης</i>	506
«Όψεις λαϊκής θεραπευτικής στην Ήπειρο, άλλοτε και τώρα»: Εκπαιδευτικές δράσεις Ψηφιακής Λαογραφίας για τη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση, <i>Χαράλαμπος Σταμπόλης, Ρέα Κακάμπουρα</i>	518

Διδάσκοντας τοπική ιστορία, πολιτισμό, παραδόσεις και έθιμα με τη χρήση ψηφιακών παιχνιδιών. Προκαταρκτικά αποτελέσματα από μία μελέτη περίπτωσης στο νησί της Νισύρου, Άννα Χαρτοφύλη, Εμμανουήλ Φωκίδης.....	529
Κατάλογος συγγραφέων	542

Παράθυρο στη θάλασσα. Ένα «παράθυρο» στον λαϊκό πολιτισμό μέσα από τον κινηματογράφο και το Διαδίκτυο

Άννα Λυδάκη

Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών

lydakianna@gmail.com

Περίληψη

Η ταινία Παράθυρο στη θάλασσα του Miguel Angel Himenez (2019) είναι ισπανο-ελληνικής παραγωγής γυρισμένη στη νήσο Νίσυρο. Η υπόθεση αφορά μια γυναίκα με σοβαρό πρόβλημα υγείας που αψηφά τις συμβουλές των γιατρών και αποφασίζει να ταξιδέψει στην Ελλάδα. Εδώ «βυθίζεται» στο γαλάζιο της θάλασσας και ερωτεύεται έναν παράξενο, μοναχικό Έλληνα. Η υπόθεση εκτυλίσσεται στο σήμερα, όμως δοξασίες παλιές για τη ζωή και τον θάνατο και στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού είναι φανερό ότι επιβιώνουν και με συμβολικό τρόπο παρουσιάζονται στην ταινία. Στην παρούσα μελέτη επισημαίνονται και ερμηνεύονται αυτά τα λαογραφικά στοιχεία. Παράλληλα, τονίζεται η σημασία του γεγονότος ότι η ανάλυση και η συζήτηση, που ακολούθησαν την προβολή της ταινίας, αναρτώνται στο Διαδίκτυο στο πλαίσιο του φεστιβάλ «Ημέρες Μεσογειακού Κινηματογράφου», που διοργάνωσε ο Δήμος Ηρακλείου Κρήτης σε συνεργασία με τον σκηνοθέτη Μενέλαο Καραμαγγιώλη. Έτσι, τα έργα τέχνης και τεχνολογίας -όπως είναι αυτά του κινηματογράφου- και η ερμηνεία της πρόσληψής τους από τους θεατές γίνονται ένα ενδιαφέρον πεδίο έρευνας για την επιστήμη της λαογραφίας.

Λέξεις-κλειδιά: Διαδίκτυο, κινηματογράφος, λαϊκή τέχνη, φιλική ανάλυση.

Abstract

The film Window to the Sea by Miguel Angel Himenez (2019) is a Spanish-Greek film shot on the island of Nisyros. It is about a woman with a serious health problem who disobeys the advice of doctors and decides to travel to Greece. Here, near the sea she falls in love with a strange, lonely Greek. The story unfolds today, but old beliefs about life and death are survived, and elements of popular culture are symbolically presented in the film. These folklore elements are identified and interpreted. At the same time, the importance of the fact that after the screening of the film during the festival "Mediterranean Cinema Days", organized by the Municipality of Heraklion, Crete in collaboration with the director Menelaos Karamaghiolis, the audience discussed about the film online, is emphasized. Thus, works of art and technology -such as those of cinema and internet- and the interpretation of their reception by viewers became an interesting field for folklorists.

Keywords: cinema, film analysis, folk art, Internet

Εισαγωγή

Τον Αύγουστο του 2021, από τις 5 έως τις 11 του μήνα, έγινε στο Ηράκλειο της Κρήτης ένα κινηματογραφικό φεστιβάλ με θέμα Ημέρες Μεσογειακού Κινηματογράφου, το οποίο διοργάνωσε ο Δήμος Ηρακλείου και το οποίο διηύθυνε ο γνωστός σκηνοθέτης Μενέλαος Καραμαγγιώλης. Οι προβολές γίνονταν στον Δημοτικό Κινηματογράφο Βηθλεέμ και στη συνέχεια ακολουθούσε συζήτηση με το κοινό και έναν κεντρικό ομιλητή, ο οποίος άλλοτε ήταν παρών και άλλοτε -τις

περισσότερες φορές- συνδεόταν διαδικτυακά. Η όλη διαδικασία με τις ερωτήσεις- απαντήσεις «ανέβαινε» σχεδόν αμέσως στο Διαδίκτυο.

Το φεστιβάλ αυτό αποτέλεσε το έναυσμα για την παρούσα εισήγηση γιατί φανερώνει ότι ο κινηματογράφος -μια λαϊκή τέχνη- έχει περάσει στο Διαδίκτυο (Respini, 2018· Kholeif, 2018· Cornell & Halter, 2015): Ο οποιοσδήποτε μπορεί να δει νόμιμα ταινίες που, ψηφιοποιημένες πλέον, υπάρχουν στην τηλεόραση ή στον υπολογιστή του. Τονίζω το «νόμιμα» διότι το παράνομο «κατέβασμα» ταινιών είναι εις βάρος της κινηματογραφικής τέχνης και θεωρείται κλοπή πνευματικής ιδιοκτησίας.

Παράλληλα, ο οποιοσδήποτε μπορεί να παρακολουθήσει τους σχολιασμούς και τις σχετικές συζητήσεις που γίνονται εξ αποστάσεως, διαδικτυακά. Ακόμη και όταν οι αναλύσεις και οι συζητήσεις για ένα κινηματογραφικό φιλμ γίνονται δια ζώσης, αμέσως σχεδόν αναρτώνται.

Ο κινηματογράφος, δηλαδή μια λαϊκή τέχνη, συνεχίζει να είναι λαϊκή σε ένα διαφορετικό πεδίο, στον κυβερνοχώρο πια, όπως και άλλες τέχνες (Rush, 2015· Gronlund, 2016· Κατσαδώρας, 2013). Και είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι στο ίδιο περιβάλλον έχουν δημιουργηθεί πολυπληθείς ομάδες σινεφίλ όπως: Βάσεις δεδομένων για τον ελληνικό κινηματογράφο, Οι κινηματογράφοι που αγαπάμε, Κινηματογραφική ομάδα Εστίας, Ταινιοθήκη της Ελλάδος, Finos Film, Ομάδες στήριξης κινηματογράφου, κινηματογραφικές ομάδες ΕΚΠΑ και άλλων πανεπιστημίων κ.ά.

Ο κινηματογράφος

Ο κινηματογράφος είναι μια λαϊκή τέχνη, όχι μόνο γιατί εκτός από τον δημιουργό-σκηνοθέτη και τους άλλους καλλιτέχνες ηθοποιούς, μουσικούς κλπ. ένα πλήθος ανθρώπων ασχολούνται με την παραγωγή μιας ταινίας, αλλά κυρίως γιατί απευθύνεται στο ευρύ κοινό (Λυδάκη, 2012, σσ. 69-77· Λυδάκη, 2016, σσ. 401-410). Ο Μ. Γ. Μερακλής (2011, σ. 430), από τους πρώτους που ασχολήθηκαν με τον κινηματογράφο ως λαϊκή τέχνη, γράφει: «Λαϊκό δεν θεωρείται -επαναλαμβάνω- στη λαογραφία μόνο το 'λαϊκό'. Λαϊκό είναι το ομαδικό, έστω και αν πρόκειται για ομάδες που συμμετέχουν σε πολιτισμικά προϊόντα, που δεν παράγονται από τις ίδιες».

Η μαζική πρόσληψη του κινηματογραφικού έργου συνετέλεσε στην αμφισβήτησή του ως έργο τέχνης και την περιφρόνησή του από τον Τ. W. Adorno (1990· Χορκχάιμερ & Αντόρνο, 1996, σσ. 201-276), ο οποίος τον συμπεριέλαβε στην «πολιτιστική βιομηχανία» που ομογενοποιεί και χειραγωγεί τις μάζες στις καπιταλιστικές κοινωνίες.

Όμως πολλοί επιστήμονες που ασχολούνται με τις πολιτισμικές σπουδές διαφωνούν με την ταξινόμηση του φιλμ ως ενός πολιτισμικού προϊόντος που δεν έχει σχέση με την υψηλή τέχνη και δεν αξίζει της προσοχής και της μελέτης (βλ. McGee, 1997, σσ. 1-20· Jameson, 1991, σ. 6· Sikov, 2011). Ο διαχωρισμός σε έργο τέχνης και μαζικό πολιτισμικό προϊόν είναι άτοπος και επιστημονικές έρευνες των τελευταίων ετών έχουν δείξει ότι η μαζική αποδοχή πολιτισμικών προϊόντων είναι περισσότερο κριτική απ' όσο πίστευε ο Adorno. Άλλωστε, κανείς δεν μπορεί να είναι αυθεντία σχετικά με όλες τις μορφές τέχνης και με την εμπορευματοποίηση του πολιτισμικού προϊόντος μέχρι τη στιγμή της αυτοαναίρεσής του.

Ο κινηματογράφος, που γεννήθηκε ως τεχνική το 1895 και βασίζεται στην τεχνολογία -άρα εξαρτάται από το κεφάλαιο- (Σεραφετινίδου, 1991· Ραφαηλίδης, 1996· Κολοβός, 1999· Παπαθανασόπουλος, 2000) έγινε τελικά τέχνη, η έβδομη τέχνη, που ενσωματώνει μέσα της όλες τις άλλες: λογοτεχνία, ποίηση, μουσική, σχέδιο, χορό, αρχιτεκτονική, γλυπτική, ζωγραφική.

Στις απαρχές του ήταν η κατ' εξοχήν λαϊκή τέχνη, όμως εξελίχθηκε και απόκτησε όλα τα χαρακτηριστικά της υψηλής κουλτούρας (Villagejo, 2013). Παρά ταύτα, είναι μια τέχνη που εξαρτάται από το κεφάλαιο, ένα πολιτισμικό προϊόν ενταγμένο σε κάποιο οικονομικό κύκλωμα που χαλιναγωγεί. Ο P. Sorlin (2004) τονίζει ότι οι ταινίες αποτελούν μια ιδεολογική έκφραση, την οποία επιτρέπει η κυρίαρχη ιδεολογία προκειμένου να εξασφαλίσει ένα βαθμό συναίνεσης. Οι ταινίες γίνονται έτσι τεκμήρια του «θεατού», δηλαδή των τρόπων με τους οποίους μια κοινωνία αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα, και οι παραγωγοί εικόνων επιδιώκουν να συλλάβουν και να

μεταδώσουν εκείνα που οι θεατές δέχονται χωρίς να παραξενεύονται, για να εξασφαλίσουν μ' αυτόν τον τρόπο την επιτυχία, δηλαδή τα πολλά εισιτήρια ή/και τις τιμητικές διακρίσεις. Παράλληλα, όμως, ο κινηματογράφος συμβάλλει στο να γίνουν θεατά τα αθέατα.

Η φιλμική ανάλυση

«Η μείζων λειτουργία της τέχνης είναι η επικοινωνία» είχε τονίσει ο Α. Tarkovsky (1989, σσ. 54-55), που θεωρούσε ότι η τέχνη είναι μια μετα-γλώσσα και πίστευε πως δεν έχει νόημα να εκφραστεί κάποιος αν δεν αποζητά και αν δεν βρίσκει ανταπόκριση· γι' αυτό προϋποτίθεται ένα κοινό σώμα γνώσεων από το οποίο ο καλλιτέχνης αντλεί για να δημιουργήσει και το οποίο, επίσης, διαθέτουν εκείνοι στους οποίους απευθύνεται. Και ο Στ. Τορνές (Κανέλλης & Καπλανίδης, 2001, σ. 17) είχε πει ότι ο κινηματογράφος είναι ο τόπος που εσύ και εγώ γνωριζόμαστε, εγώ και άλλοι αγκαλιαζόμαστε. Εν ολίγοις, ο κοινός τόπος του λαϊκού πολιτισμού αναδύεται σε μια κινηματογραφική ταινία γιατί διαφορετικά δεν προσλαμβάνεται από το κοινό. Ο κινηματογράφος βασίζεται σε θραύσματα της πραγματικότητας, τα οποία το κοινό δέχεται, κατανοεί και αναγνωρίζει. Ο κινηματογράφος, ακόμη και ο σουρεαλιστικός, «δεν αναπλάθει μια εικόνα στη φαντασία κατά το δοκούν· η εικόνα είναι εκεί έτοιμη, και είναι υποχρεωμένη να μοιάζει με την πραγματικότητα για να θεωρηθεί ως πραγματική» (Δερμετζόπουλος, 2006, σ. 65· Guerin, 2007, σ. 16). Ο W. Wenders (Wenders & Kolhoff, 1993, σσ. 18-19) είχε δηλώσει χαρακτηριστικά:

«Πιστεύω όμως πως η μυθοπλασία, η προϋπόθεση δηλαδή που μου παρέχει τη δυνατότητα να πάρω πέντε εκατομμύρια μάρκα για να γυρίσω μια ταινία, μπορεί ν' αποδειχθεί τελείως κενή, ψυχρή και στείρα, αν δεν καταφέρει, στο ξετύλιγμα της πλοκής της, να συναντήσει την «πραγματικότητα». Επιπλέον, αν η μυθοπλασία δεν στηριχτεί στην πραγματικότητα και παραμένει έτσι ως το τέλος της ταινίας, πιστεύω πως θα πάει χαμένη. Ο κινηματογράφος, όντας η απόλυτη μορφή τέχνης του 20ού αιώνα, έχει το πολύ σημαντικό καθήκον να φέρει στην επιφάνεια τον πραγματικό κόσμο, αντί να τον αφήσει να ξεχαστεί. Ο κινηματογράφος εφευρέθηκε για να καταδείξει τον πραγματικό κόσμο».

Το φιλμ μιμείται πολύ καλά την πραγματικότητα και τις πιο πολλές φορές εύκολα μπορούμε να καταλάβουμε την αφήγησή του. Συνήθως δεχόμαστε τις εικόνες, τους ήχους και τις πληροφορίες χωρίς να διερωτόμαστε για τον τρόπο με τον οποίο μας λένε ό,τι μας λένε και παραβλέπουμε νοήματα που μπορεί να λανθάνουν των πρώτων «αναγνώσεων». Οι επιστήμονες, όμως, που χρησιμοποιούν το κινηματογραφικό φιλμ ως τεκμήριο και μέσο διερεύνησης της κοινωνικής πραγματικότητας οφείλουν να αναζητήσουν τη «μη συνειδητή ιστοριογραφία», την κοινωνική πραγματικότητα που υπάρχει εντός του, και με ένα δευτερογενή στοχασμό να αποκωδικοποιήσουν τα λανθάνοντα νοήματα.

Και αυτό θα προσπαθήσω να κάνω χρησιμοποιώντας μια ταινία από το προαναφερόμενο φεστιβάλ στην οποία πλήθος λαογραφικών στοιχείων ενυπάρχουν και τα οποία συζητήθηκαν στη συνέχεια στη διαδικτυακή συνάντηση.

Βέβαια, δεν είναι εύκολο να αναλύσουμε το φιλμ (Ryan, 2020), καθώς η λέξη «ανάλυση» παραπέμπει σε κείμενο (λόγο γραπτό ή προφορικό, ανάλυση της γλώσσας με τη γλώσσα) ενώ στο φιλμ πέρα από τη γλώσσα υπάρχουν και άλλα στοιχεία: Ο σκηνοθέτης αφηγείται χρησιμοποιώντας φωνητικό λόγο, σιωπές, γραπτούς τίτλους, μουσική, θορύβους και κινούμενες εικόνες, ένα σύστημα σημείων, οι κώδικες του οποίου μπορούν να κατανοηθούν με βάση τη δική του λογική περισσότερο παρά μια ρητορική εκ των προτέρων. Η κινηματογραφική αφήγηση βρίσκεται στις παρυφές της λεκτικής γλώσσας και δεν μπορεί να κατανοηθεί από απόσταση (βλ. Bellour, 2001, σσ. 21-67· Lydaki, 2010). Παρά ταύτα, θα προσπαθήσω αναλύσω και να ερμηνεύσω κάποια στοιχεία που φανερώνουν ότι ο λαϊκός πολιτισμός καταγράφεται, έστω συμβολικά, στον κινηματογράφο και σχολιάζεται σε συζητήσεις στο Διαδίκτυο:

Η ταινία Παράθυρο στη θάλασσα

Η ταινία Παράθυρο στη θάλασσα του Miguel Angel Himenez (2019) είναι ισπανο-ελληνικής παραγωγής γυρισμένη στη νήσο Νίσυρος. Η υπόθεση αφορά μια γυναίκα με σοβαρό πρόβλημα υγείας που αψηφά τις συμβουλές των γιατρών και αποφασίζει να ταξιδέψει στην Ελλάδα. «Βυθίζεται» στο γαλάζιο της θάλασσας και ερωτεύεται έναν παράξενο, μοναχικό Έλληνα, τον Στέφανο, με κρυφές πληγές.

Η ταινία θα μπορούσε να είναι ένα απλό μελό. Δεν το λέω υποτιμητικά. Σέβομαι τόσο τις κωμωδίες όσο και τα μελό, αγαπώ και τις ταινίες δράσης και δεν συμφωνώ καθόλου ότι ο καλός κινηματογράφος πρέπει να είναι και δύσπεπτος. Θεωρώ, επίσης, ότι στο δημοφιλές υπάρχει πάντα κάτι που μας αφορά όλους και εμείς, ως μελετητές, θα πρέπει να το δούμε. Όμως, Το παράθυρο στη θάλασσα δεν είναι μόνο ένα απλό μελό. Παρά το γεγονός ότι η υπόθεση εκτυλίσσεται στο σήμερα, δοξασίες παλιές για τη ζωή και τον θάνατο και στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού είναι φανερό ότι επιβιώνουν και με συμβολικό τρόπο παρουσιάζονται στην ταινία.

Ο χώρος

Ο χώρος που εκτυλίσσεται η ταινία είναι η Νίσυρος. Ένα νησί-ηφαίστειο, ένας κώνος που προβάλλει από τη θάλασσα. Ένα τοπίο τραχύ. Η άμμος είναι μαύρη και λέγεται πως τα στρογγυλά βότσαλα καθώς μετακινούνται από το κύμα αφήνουν έναν ήχο σαν μουσική. Τα πετρώματα, λάβα και ελαφρόπετρα κυρίως, είναι εύθραυστα. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή που η πρωταγωνίστρια ακουμπά στον απόκρημνο βράχο και εκείνος θρυμματίζεται στο άγγιγμά της. Εύθραυστα, όπως εύθραυστη είναι και η ζωή.

Εκτός από τα ακανόνιστα βράχια που βλέπουμε σε όλη την ταινία, το νερό κυριαρχεί. Όχι μόνο το γαλάζιο της θάλασσας, που άλλοτε τη βλέπουμε γαλήνια και άλλοτε με κύματα που χτυπούν δυνατά τα βράχια. Επιπλέον, υπάρχει η πισίνα, το ντους με το νερό να τρέχει για ώρα, η προβλήτα είναι βρεγμένη πάντα, κρουνοί που βγάζουν με ορμή νερό... Βλέποντάς τα κανείς σκέφτεται τα ιαματικά νερά του νησιού, την κάθαρση, τη χθόνια φύση του νερού, μαντικές και μαγικές τελετουργίες και δοξασίες παλιές για την ιερότητά του. Τέσσερα ήταν τα ποτάμια της Γης, πίστευαν οι αρχαίοι: ο Πυριφλεγέθων, ο Κωκυτός, ο Αχέροντας και ο Ωκεανός που έζωνε τη Γη με τις κόρες του, τις νεράιδες. Ο Αχέροντας ένωνε την επιφάνεια της Γης με τα Τάρταρα. Ο Αχέροντας και η Αχερουσία λίμνη είναι το πέρασμα... Από το εδώ στο επέκεινα. Λέγεται ότι γι' αυτό το φέρετρο είναι карабόσχημο... Και η Μαρία, η πρωταγωνίστρια, σε αρκετές σκηνές έχει αφεθεί στη θάλασσα, ξαπλωμένη ανάσκελα με τα χέρια απλωμένα σαν σε σταυρό και μας θυμίζει τον Νεκρό Ταξιδιώτη του Αλ. Παπαδιαμάντη που τα κύματα τον φέρνουν πνιγμένο στα πάτρια νερά και εδάφη.

Η πέτρα, το νερό, το ζωόφυτο σπόγγος, για το οποίο γίνεται συζήτηση στην ταινία, τα πράγματα, τα μη ανθρώπινα γενικά συνυφαίνονται με τα ανθρώπινα στον χώρο, όπως συνέβαινε στον παραδοσιακό πολιτισμό, και όπως ακόμη συμβαίνει σε πολυάριθμες περιοχές του πλανήτη (Hodder, 2014• Sahlins, 2010). Και αν σκεφτούμε ότι στη Νίσυρο ο μεγαλύτερος κρατήρας, που σχηματίζει έναν τέλειο κύκλο, ονομάζεται Στέφανος -όπως και ο πρωταγωνιστής της ταινίας-, τότε η συνύφανση αυτή δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαία.

Ο χρόνος

Ο σκηνοθέτης με ευφυή τρόπο «απεικονίζει» τον χρόνο. Ο χρόνος της νεωτερικότητας (και της μετανεωτερικότητας, της σύγχρονης εποχής), από τον 16^ο αιώνα, με την άνοδο της αστικής τάξης, είναι γραμμικός. Προχωράει. Τα πράγματα αλλάζουν. Τότε είναι που εμφανίζεται η έννοια της σταδιοδρομίας, της αλλαγής, το γονεϊκό σχέδιο... Πιο πριν, στον παραδοσιακό κόσμο ο χρόνος είναι κυκλικός. Ο άνθρωπος ζώντας κοντά στη φύση και παρατηρώντας ότι τα όντα πεθαίνουν και

ξαναγεννιούνται, ότι η μητέρα Γη τα έπαιρνε στην αγκαλιά της και τα έδινε ξανά πίσω νέα και όμορφα, ήταν σίγουρος για την αέναη επιστροφή, για την επανάληψη: Άπαντα τίκτει χθων πάλιν τε λαμβάνει (Ευριπίδης). Ήταν σίγουρος πως ό,τι χάνεται θα ξαναγίνει. Με τον ίδιο τρόπο που ο γιος του γεωργού γινόταν συνήθως γεωργός, ο γιος του σφουγγαρά σφουγγαράς.

Στον μοντέρνο κόσμο ο άνθρωπος διαχωρίζει τον εαυτό του από την ενότητα όλων. Θεωρεί ότι είναι το σκεπτόμενο, το υποκείμενο και όλα τα άλλα είναι αντικείμενα, αντίκεινται, κείνται ενώπιόν του και ασκεί βία απέναντί τους. Και, βέβαια, τώρα ακούμε την οργανωμένη φωνή της Γης και πληρώνουμε ακριβά την οίηση του ανθρώπινου είδους (Latour, 2019).

Στην ταινία, ο κυκλικός χρόνος επανέρχεται: Οι σπόροι στις γλάστρες φυτρώνουν. Η γυναίκα πεθαίνει, τα παιδιά έρχονται. Η ζωή συνεχίζεται. Θάνατος και ανάσταση, βρίσκονται σε μια διαλεκτική σχέση, όπως ακριβώς συμβαίνει στη φύση. Θυμόμαστε ότι στην Κάρπαθο όταν δίνουν στο παιδί το όνομα του πεθαμένου προγόνου λένε «αναστήσαμε τον παππού» (Μερακλής, 1999, σσ. 37-46). Ασφαλώς και δεν πιστεύουν στην ανάσταση, είναι η συμβολική μεταβίβαση της ύπαρξης, της συνέχειας της ζωής, που παύει να είναι μόνο μια ατομική ζωή, είναι μια συλλογική ζωή και η «ανάσταση» αποκαθιστά, τρόπον τινά, τη ρωγμή που επιφέρει ο θάνατος.

Οι άνθρωποι

Η γυναίκα χάνει τον κόσμο κάτω από τα πόδια της όταν πληροφορείται ότι έχει καρκίνο. Και αποφασίζει να φύγει από όλα, παρά το ότι νιώθει την αγάπη της οικογένειάς της και των φιλενάδων της.

«Αλλιώς σχεδιάζουν τη ζωή τους οι άνθρωποι και αλλιώς γίνονται τα πράγματα. Κανείς δεν έχει τη ζωή που φαντάστηκε όταν ήταν νέος» ακούγεται στην ταινία, και η Μαρία λέει ότι κάποιος καταφέρνουν να πραγματοποιήσουν τα όνειρά τους: εκείνοι που δεν φοβούνται, εκείνοι που ρισκάρουν. Η ίδια δεν ανήκει σ' αυτούς, μέχρι τη στιγμή που συνειδητοποιεί ότι ο χρόνος που της απομένει είναι λιγοστός. Τότε αλλάζουν όλα. Τότε σκέφτεται ότι ο χρόνος που περνά πρέπει να δίνει και όχι να αφαιρεί από τη ζωή. Και αποφασίζει εκεί που ήταν ένα μικρό φινιστρίνι, να ανοίξει τώρα ένα μεγάλο παράθυρο στη θάλασσα. Μένει στη Νίσυρο για να πάρει τη γεύση της θάλασσας, για να ρουφήξει γαλάζιο, ήλιο και έρωτα, αγνοώντας τα παρακάλια του γιου της για επιστροφή, ο οποίος τελικά δείχνει κατανόηση.

Ο Στέφανος στη βάρκα του ακούει Παύλο Σιδηρόπουλο «Πες μας τι θα γίνει αν κάποτε θ' αγγίξεις το κορμί σου και το βρεις τσακισμένο απ' τις πληγές. Και γύρω σου κούκλες χλωμές, ανίκανες ν' ακούσουν τη φωνή σου κι οι αλήθειές σου να σέρνονται στο πάτωμα γυμνές...»

Ο ίδιος προς το τέλος θα μας θυμίσει τον Μανώλη Ρασούλη και τον Νίκο Παπάζογλου που αγαπούσε τη Νίσυρο: «Κανείς εδώ δεν τραγουδά, κανένας δεν χορεύει. Ακούνε μόνο την πενιά και ο νους τους ταξιδεύει...» Αργότερα θα χορέψει με τη Μαρία το «Μενεξέδες και ζουμπούλια και θαλασσινά πουλιά...» Αυτός είναι ο Στέφανος με τις κρυμμένες πληγές, που το σπίτι του τον διώχνει και τον καλεί ταυτόχρονα.

Ο γιατρός προσφέρει τσιγάρο στη Μαρία, επιβεβαιώνοντας το επικείμενο τέλος. Ο γιος αποχαιρετά τη μητέρα του και ξέρουν και οι δυο πως είναι οριστικό το «αντίο», στον Θεό πια.

Επίλογος

Τα ζητήματα αυτά, που ενυπήρχαν στην ταινία και συζητήθηκαν μετά την προβολή, μας κάνουν να σκεφτούμε ότι ηθελήματα ή αθέλητα ο λαϊκός πολιτισμός, είτε ως folk-art είτε ως pop-art, ως επιβιώσεις ή ως αναβιώσεις μεταπλάθεται και κυριαρχεί σε ένα νέο περιβάλλον, αυτό του ψηφιακού κόσμου. Ο κινηματογράφος, μια λαϊκή τέχνη που απευθύνεται στο ευρύ κοινό, είναι πια ψηφιοποιημένος ή ψηφιοποιείται, και η λαογραφία οφείλει να ασχοληθεί με την πρόσληψή του από το ευρύ κοινό και με τα σχόλια που ακολουθούν τις προβολές.

Η ταινία Παράθυρο στη θάλασσα (Window to the Sea)

Διάρκεια: 105΄

Παραγωγή: Ελλάδα- Ισπανία

Έτος παραγωγής: 2019

Σκηνοθεσία: Miguel Angel Jimenez

Γλώσσα: Ισπανικά, ελληνικά, αγγλικά.

Παίζουν: Emma Suarez, Ακύλας Καραζήσης, Gaizka Ugarte, Αντώνης Καφετζόπουλος.

Βιβλιογραφία

- Δερμετζόπουλος, Χ. (2006). Η «ρεαλιστική» οπτική του σουρεαλιστικού κινηματογράφου: τα όρια του κινηματογραφικού θεάματος. *Ουτοπία*, 70, 59-69.
- Κανέλλης, Η., & Καπλανίδης Στ. (επιμ.). (2001). *Σταύρος Τορνές, 42^ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης*. Καστανιώτη.
- Κατσαδώρας, Γ. (2013). Η επιστήμη της λαογραφίας στη σύγχρονη τεχνολογική εποχή. Η ηλεκτρονική προφορικότητα. Στο Γ. Κόκκινος & Μ. Μοσκοφόγλου-Χιονίδου (επιμ.), *Από την ασθενή ταξινόμηση της Παιδαγωγικής στη διεπιστημονικότητα και στον επιστημονικό υβριδισμό* (σσ. 98-122). Ταξιδευτής.
- Κολοβός, Ν. (1999). *Κινηματογράφος. Η τέχνη της βιομηχανίας*. Καστανιώτη.
- Λυδάκη, Ά. (2012). *Μέσα από την κάμερα. Κινηματογράφος και κοινωνική πραγματικότητα*. Παπαζήση.
- Λυδάκη, Ά. (2016). *Αναζητώντας το χαμένο Παράδειγμα. Επιτόπια έρευνα, κατανόηση, ερμηνεία*. Παπαζήση.
- Μερακλής, Μ.Γ. (1999). *Θέματα λαογραφίας*. Καστανιώτη.
- Μερακλής, Μ.Γ. (2011). *Ελληνική λαογραφία*. Καρδαμίτσα.
- Παπαθανασόπουλος, Στ. (2000). Τα μέσα επικοινωνίας στην Ευρώπη: Ένα πεδίο σε εξέλιξη. Στο Στ. Παπαθανασόπουλος (επιμ.), *Επικοινωνία και κοινωνία από τον εικοστό στον εικοστό πρώτο αιώνα* (σσ. 139-202). Καστανιώτη.
- Ραφαηλίδης, Β. (1984). *Φιλμοκατασκευή. Μια μέθοδος ανάγνωσης του φιλμ*. Αιγόκερως.
- Σεραφετινίδου, Μ. (1991). *Κοινωνιολογία των μέσων μαζικής επικοινωνίας. Ο ρόλος των μέσων στην αναπαραγωγή του σύγχρονου καπιταλισμού*. Gutenberg.
- Ταρκόφσκι, Α. (1987). *Σμιλεύοντας το χρόνο, μετάφρ. Βελέντζας Σεραφείμ*. Νεφέλη, Αθήνα.
- Χορκχάμερ, Μ. & Αντόρνο Τ. (1996). *Διαλεκτική του Διαφωτισμού, μετάφρ. Αναγνώστου Λευτέρης*. Νήσος.
- Adorno, T.W. (1990). *Θεωρία της ημιμόρφωσης, μετάφρ. Αναγνώστου Λευτέρης*. Αλεξάνδρεια.
- Bellour, R. (2001). *The Analysis of Film* (edited by C. Penley). Indiana University Press.
- Cornell, L. & Halter, E. (eds). (2015). *Mass Effect: Volume I: Art and the Internet in the Twenty-First Century*. MIT Press Ltd.
- Gronlund, M. (2016). *Contemporary Art and Digital Culture*. Routledge.
- Hodder, I., (2014). *Συνύφανση. Μια αρχαιολογία των σχέσεων μεταξύ ανθρώπων και πραγμάτων, μετάφρ. Κούρκουλος Νίκος*. Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press.
- Kholeif, O. (2018). *Goodbye, World! Looking at Art in Digital Age*. Sternberg Press.
- Latour, B. (2019). *Πού θα προσγειωθούμε; Δοκίμιο πολιτικού προσανατολισμού στο νέο κλιματικό καθεστώς, μετάφρ. Μουταφίδης Άγγελος*. Πόλις.
- Lydaki, A. (2010). *Film Analysis. The Blackwell Encyclopedia of Sociology*. <https://doi.org/10.1002/9781405165518.wbeosf084>

- McGee, P. (1997). *Cinema, Theory, and Political Responsibility in Contemporary Culture*. Cambridge University Press.
- Monaco, J. (2009). *How to Read a Film. Movies. Media and Beyond*. Oxford University Press.
- Respini, E. (2018). *Art in the Age of the Internet, 1989 to Today*. Yale University Press.
- Rush, M. (2005). *New Media in Art*. Thames & Hudson Ltd.
- Ryan, M. (2020). *An Introduction to Film Analysis: Technique and Meaning in Narrative Film*. Bloomsbury Publishing Inc.
- Sahlins, M. (2010). *Η δυτική ψευδαίσθηση της ανθρώπινης φύσης, μετάφρ.* Κούρκουλος Νίκος. Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Sikov, E. (2011). *Film Studies. An Introduction*. Columbia University Press.
- Sorlin, P. (2004). *Κοινωνιολογία του κινηματογράφου, μετάφρ.* Μαρκέτου Πελαγία. Μεταίχμιο.
- Villarejo, A. (2013). *Film Studies. The Basics*. Routledge.
- Wenders, W., & Kolhoff, H. (1993). *Μια συζήτηση για την πόλη, μετάφρ.* Σόλμαν Μαρία. Ανεπίκαιρες Εκδόσεις.

Διαδικτυακές πηγές

Ημέρες Μεσογειακού Κινηματογράφου,

https://www.youtube.com/results?search_query=%CE%A6%CE%B5%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%B2%CE%AC%CE%BB%2C+%CE%97%CE%BC%CE%AD%CF%81%CE%B5%CF%82+%CE%9C%CE%B5%CF%83%CE%BF%CE%B3%CE%B5%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%BF%CF%8D+%CE%9A%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%85%2C+5-11+%CE%91%CF%85%CE%B3%CE%BF%CF%8D%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%85+2021.

Δήμος Ηρακλείου, Εκδηλώσεις, <https://www.heraklion.gr/culture/heraklion-arts-and-culture/videos.html>.