ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6
Η ανάδειξη ενός Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο. Όψεις και προοπτικές.

Από το τέλος της προηγούμενης δεκαετίας και μέχρι σήμερα, η σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία στον ελληνικό κινηματογράφο κεντρίζει το ενδιαφέρον κριτικών και δημοσιογράφων, πανεπιστημιακών και ερευνητών, υπεύθυνων προγραμμάτων φεστιβάλ, υπεύθυνων επικοινωνίας και μάρκετινγκ και ασφαλώς όσων εμπλέκονται άμεσα με την παραγωγή και τη σκηνοθεσία κινηματογραφικών ταινιών. Η συζήτηση για το Νέο Κύμα στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο ξεκινά ήδη από το 2009, κορυφώνεται στην πορεία χάρη στην παρουσία και τις διακρίσεις των ταινιών του σε διεθνή κινηματογραφικά φεστιβάλ, διευρύνεται και συντηρείται χάρη στην έντονη ενασχόληση του Τύπου και των ΜΜΕ, «μπολιάζει» με νέα πεδία ενασχόλησης τον «χώρο» των ελληνικών κινηματογραφικών σπουδών, τροφοδοτεί (και καταφέρνει να διατηρεί επί μακρόν) μια θετική εικόνα για την Ελλάδα τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό.

Σκηνοθέτες και συντελεστές κινηματογραφικών ταινιών με κινηματογραφική παιδεία, μεράκι και πάθος, συγγενές ηλικιακό προφίλ και τόλμη, παράγουν τις ταινίες τους κάτω από αντίξοες συνθήκες. Πρόκειται για μια νέα γενιά σκηνοθετών που συχνά συνεργάζονται μεταξύ τους, συνομιλούν και επικοινωνούν όχι απαραίτητα με όρους καλλιτεχνικούς και όρους στράτευσης προς την ανάπτυξη ενός νέου ρεύματος, αλλά με όρους συνεργασίας και συχνά δικτύωσης για την παραγωγή των ταινιών τους και έχοντας ως όραμα την εξυγίανση του κινηματογραφικού κλάδου. Είναι μια γενιά δημιουργών που αυτοβούλως συμμετείχε από κοινού με παλαιότερους στην ανάπτυξη ενός κινήματος κινηματογραφιστών (*Κινηματογραφιστές στην Ομίχλη*) αλλά και της πιο πρόσφατης κίνησης *Δώσε Λίγη Αγάπη στον Ελληνικό Κινηματογράφο* όπου συμμετέχουν πρόσωπα από την Ένωση Σκηνοθετών και Παραγωγών Ελληνικού Κινηματογράφου και συστήθηκε στο κοινό μόλις το Νοέμβρη του 2018, με σκοπό τη διεκδίκηση αλλαγών και τη χάραξη *μιας συνολικής, συντονισμένης και σταθερής εθνικής κινηματογραφικής πολιτικής*.

Ψήγματα του Νέου Κύματος εντοπίζονται από θεωρητικούς και κριτικούς ήδη από τη δεκαετία του 1990 (Chalkou, 2012· Lykidis, 2015), πολύ πριν την εξαιρετική πορεία της ταινίας *Κυνόδοντας*, που θεωρήθηκε η απαρχή ενός νέου κινηματογραφικού φαινομένου, και τις διακρίσεις των ταινιών *Attenberg* και *Στρέλλα*. Οι Πούπου και Νικολαΐδου (2019) υποστηρίζουν ότι οι σύγχρονες ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου και ειδικότερα αυτές του Νέου Κύματος συνομιλούν και επικοινωνούν με τις παλιότερες ταινίες του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου (ΝΕΚ), της περιόδου 1960-1990. Μάλιστα η πρωτοβουλία *Χαμένη Λεωφόρος του Ελληνικού Σινεμά* της Ένωσης Σκηνοθετών - Παραγωγών Ελλάδος, που έκανε την εμφάνισή της τον Δεκέμβριο του 2016, με προβολές ξεχασμένων, υποτιμημένων και άγνωστων ελληνικών ταινιών από τη δεκαετία του 1960

μέχρι και τη δεκαετία του 1990 καθώς και η έκδοση του ομώνυμου συλλογικού τόμου (Νικολαΐδου & Πούπου 2019), όπου σύγχρονοι δημιουργοί σχολιάζουν και αναλύουν μια ταινία του ΝΕΚ που είχε στοιχεία παραδοξότητας ή μοντερνισμού, είναι χαρακτηριστική ενός ανατροφοδοτούμενου λόγου που αφορά, τελικά, την ταυτότητα του ελληνικού κινηματογράφου.

Τί οδήγησε, ωστόσο, στη δημιουργία και την, ως φαίνεται, πρώτη μέχρι σήμερα ακμή του Νέου Κύματος τα τελευταία χρόνια; Στην περίπτωση του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου υπήρξε ένα πεδίο από εξωγενείς και ενδογενείς παράγοντες, που συνέβαλαν στη διαμόρφωση, τελικά, ενός χώρου ευκαιριών και λειτούργησαν καταλυτικά στην ανάπτυξη art-house ταινιών. Στη συνέχεια πλαισιώθηκαν από διάφορους λόγους και στρατηγικές που συντέλεσαν στην ανάδυση ενός Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο. Αναμφίβολα οι εξωτερικοί, εξω-φιλμικοί παράγοντες διαμορφώνουν ένα ιδιαίτερο πλαίσιο εντός του οποίου καλείται να αναπτυχθεί η εγχώρια κινηματογραφία και ασφαλώς δεν περιορίζονται χρονικά αποκλειστικά στην περίοδο εμφάνισης των ταινιών ενός νέου κύματος. Ζυμώσεις στο κοινωνικό επίπεδο, αλλαγές ή ακόμα και απουσία αλλαγών και πρωτοβουλιών σε θεσμικό επίπεδο, εξελίξεις σε τεχνολογικό επίπεδο αρκετό καιρό πριν την ανάδυση του κινηματογραφικού φαινομένου διαμορφώνουν το ευρύτερο κάδρο. Αρκούν όμως οι εξω-φιλμικοί παράγοντες για να καθορίσουν την πιθανότητα μια τάση, ένα ρεύμα, ένας κόσμος της τέχνης να επιτύχει τελικά την ανάδυση και την καθιέρωσή του; Στις ενότητες που ακολουθούν επιχειρείται, σε συνέχεια των προηγούμενων κεφαλαίων και σε εναρμόνιση με την πολιτισμική θεωρία, να αποτυπωθεί ο τρόπος με τον οποίο επέδρασαν ορισμένοι από τους επιμέρους παράγοντες στην ανάδυση του Νέου Κύματος.

Δίνεται, μάλιστα, ιδιαίτερη έμφαση στην οικονομική κρίση. Το ενδιαφέρον στην περίπτωση του Νέου Κύματος είναι ότι ένας εξωτερικός παράγοντας όπως η οικονομική κρίση, που επηρέασε και επηρεάζει κάθε τομέα της κοινωνικής και πολιτικής ζωής μιας χώρας ή και ενός συνόλου χωρών (όπως π.χ. της Ευρωπαϊκής Ένωσης) αναγορεύτηκε σε μεγάλο βαθμό το κύριο πρίσμα υπό το οποίο προσεγγίζεται η σύγχρονη κινηματογραφική δημιουργία. Οι κοινωνικοπολιτικές προεκτάσεις της χρηματοπιστωτικής και οικονομικής κρίσης προκάλεσαν, εξάλλου, το ειδησεογραφικό ενδιαφέρον σε παγκόσμιο επίπεδο, τόσο ως προς τις συνέπειές τους στην Ελλάδα όσο και συνολικά στις χώρες που επλήγησαν και οδηγήθηκαν σε αναδιάρθρωση των οικονομικών μεγεθών και πολιτικών τους. Με άλλα λόγια, σε μια περίοδο που ο κυρίαρχος λόγος (discourse) στη δημόσια σφαίρα αφορά αφενός τις συνέπειες μιας οικονομικής κρίσης συνολικά για όλες τις χώρες που επηρεάζονται μετέχοντας στο παγκόσμιο χρηματοοικονομικό σύστημα, αφετέρου την Ελλάδα, ως χώρα που πλήττεται άμεσα τόσο από τις επιπτώσεις της κρίσης όσο και των ακολουθούμενων επί δεκαετίες πολιτικών της, δεν μοιάζει διόλου παράδοξο να επιχειρεί να ανιχνεύσει κανείς σχόλια και τοποθετήσεις των δημιουργών για τα κακώς κείμενα της χώρας που εκπροσωπούν ή να σχολιάζει τις συνθήκες

υπό τις οποίες οι τελευταίοι εργάστηκαν για την παραγωγή των έργων τους. Αυτό που πράγματι μοιάζει παράδοξο είναι το ενδεχόμενο να καταστεί αυτό το πρίσμα το μοναδικό μέσο προσέγγισης των ταινιών του Νέου Κύματος.

Το καταληκτικό κεφάλαιο τούτου του βιβλίου περιλαμβάνει μια συνδυαστική ανάγνωση των εξετασθέντων στο πλαίσιο της μελέτης κειμένων του δημοσιογραφικού λόγου και των επιστημονικών κειμένων, επιχειρώντας την καταγραφή συγκλίσεων και αποκλίσεων στους αναφερόμενους λόγους (discourses) και, εν τέλει, την αποτύπωση και σύνθεση της διαδρομής και των χαρακτηριστικών του Νέου Κύματος κατά τους συγγραφείς αυτών των κειμένων. Συνεισφέροντας στη μελέτη του φαινομένου σχολιάζονται κριτικά οι συνολικές και οι επιμέρους παραδοσιακές και σύγχρονες επικοινωνιακές στρατηγικές, προκειμένου να διακριβωθεί η συμβολή τους στην ανάδυση και την καθιέρωση του Νέου Κύματος.

Θα ήταν ίσως παράλειψη να μη «δοθεί» ο λόγος και να μην αναδειχθούν οι επιμέρους δημοσίως προβαλλόμενοι λόγοι (discourses) των ίδιων των πρωταγωνιστών αυτού του Κύματος, των σκηνοθετών του. Γι' αυτόν τον σκοπό επιχειρείται παράλληλα μια σύντομη καταγραφή των δηλώσεων των ίδιων των δημιουργών, κάνοντας χρήση αποκλειστικά δευτερογενών πηγών με την πεποίθηση ότι θα φωτιστούν επιμέρους πτυχές του φαινομένου. Τέλος, στην τελευταία ενότητα του κεφαλαίου αυτού επιχειρείται μια σύντομη περιγραφή της μέχρι σήμερα πορείας του Νέου Κύματος του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου και μια απόπειρα καταγραφής των προοπτικών του.

6.1 Το Νέο Κύμα συγκροτείται εξω-φιλμικά. Οι παράγοντες που συνέβαλαν ή/και ευνόησαν την ανάδυσή του

Ένα σύνολο εξωγενών παραγόντων και συνθηκών που εντοπίζονται στο ευρύτερο κοινωνικό, πολιτικό και οικονομικό περιβάλλον αλλά και ενδογενών παραγόντων που αφορούν το εσωτερικό περιβάλλον του κινηματογραφικού πεδίου, δύνανται να συμβάλουν στη διαμόρφωση ενός χώρου ευκαιριών, κάποιων συνθηκών, δηλαδή, που μπορούν να επιδράσουν ευνοϊκά στην ανάδυση νέων πολιτιστικών προϊόντων και τάσεων. Μια προσεκτική μελέτη στον τρόπο ανάδυσης των Νέων Κυμάτων ή των κινημάτων στις ευρωπαϊκές κινηματογραφίες καταδεικνύει ότι μεγαλύτερο ρόλο στη δημιουργία τους διαμόρφωσαν οι εξω-φιλμικές διαδικασίες (όπως οι συνθήκες παραγωγής, προώθησης και πρόσληψης αυτών των ταινιών) και οι επιτελεστικές ικανότητες των ίδιων των σκηνοθετών-δημιουργών, ενώ μικρότερος ήταν ο ρόλος που επιφυλάχθηκε στα κοινά μορφολογικά και θεματικά στοιχεία (Νικολαΐδου & Πούπου, 2017, σελ. 91).

Οι παρατηρήσεις θεωρητικών και κινηματογραφικών συντακτών, όπως εξετάστηκαν στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης, συμπίπτουν σε μεγάλο βαθμό ως προς την προσέγγιση των παραγόντων εκείνων που ιδανικά δύνανται να λειτουργήσουν ενισχυτικά

για την ανάπτυξη της ελληνικής κινηματογραφίας και ασφαλώς για την ανάδυση και την εξέλιξη του Νέου Κύματος, αναδεικνύοντας παράλληλα το πολυδιάστατο και πολυσύνθετο πλέγμα γεγονότων, δρώντων και παραγόντων, που επιδρούν στον κόσμο του κινηματογράφου. Στοιχεία και τάσεις που αφορούν την οικονομική πλευρά της υλοποίησης αλλά και της προώθησης μιας ταινίας, αναμφίβολα κυριαρχούν έναντι παραγόντων που συνδέονται με την ανάπτυξη ποιοτικού χαρακτήρα στοιχείων, π.χ. αισθητικής, κινηματογραφικής παιδείας κ.λπ., ή ακόμα και με την εξέλιξη των τεχνολογιών επικοινωνίας και λήψης, επεξεργασίας και αναπαραγωγής ήχου και εικόνας, που σαφώς υπολείπονται στις σχετικές καταγραφές. Ενισχυμένη, από αυτή την άποψη, αναδεικνύεται η πτυχή του κινηματογραφικού έργου ως πολιτιστικού καταναλωτικού προϊόντος.

6.1.1 Σηματοδοτικοί παράγοντες

Στην περίπτωση του Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο, οι διεθνείς επιτυχίες τριών ταινιών *(Στρέλλα, Κυνόδοντας* και *Ακαδημία Πλάτωνος*) μόλις το 2009, σε συνδυασμό με τη δράση των *Κινηματογραφιστών στην Ομίχλη*, τη σύσταση της Ελληνικής Ακαδημίας Κινηματογράφου, την εκμετάλλευση των ευκαιριών και δυνατοτήτων των ευρωπαϊκών προγραμμάτων από έλληνες δημιουργούς λειτούργησαν ως ορισμένοι σηματοδοτικοί παράγοντες (signaling factors) των αλλαγών που θα επέρχονταν στον χώρο του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου. Αποτέλεσαν, δηλαδή, δράσεις και γεγονότα, στα οποία εκ των υστέρων μπορεί να αναγνωρίσει κανείς μια επίδραση σε συμβολικό και επικοινωνιακό επίπεδο στο εγχώριο κινηματογραφικό πεδίο. Αποτέλεσαν δράσεις και στοιχεία που κατέδειξαν, αν μη τι άλλο, μια «δημιουργική αναταραχή» στο ελληνικό κινηματογραφικό τοπίο.

6.1.2 Ενδογενείς παράγοντες του κινηματογραφικού πεδίου

Η αναταραχή κάθε άλλο παρά αδικαιολόγητη υπήρξε. Πυροδοτήθηκε και «θέριεψε» από την οικονομική και τη χρηματοπιστωτική κρίση που επηρέασε κάθε τομέα της κοινωνικής ζωής, και είχε ως συνέπεια τον αισθητό περιορισμό των κρατικών κονδυλίων για τον πολιτισμό, αλλά αναμφίβολα τροφοδοτήθηκε από τα χρόνια προβλήματα και τις ανεπάρκειες στο εγχώριο κινηματογραφικό πεδίο. Η ασυνέχεια στην ακολουθούμενη κινηματογραφική πολιτική επί δεκαετίες, ο τρόπος λειτουργίας των κρατικών θεσμικών φορέων, το ισχύον νομοθετικό πλαίσιο που ελάχιστα διευκόλυνε την ενίσχυση και την ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης και παιδείας σε συνδυασμό με τον περιορισμό των κρατικών ενισχύσεων σε κρατικούς και μη πολιτιστικούς φορείς και οργανισμούς, αποτέλεσαν το δυσοίωνο και περιοριστικό καμβά πάνω στον οποίο κλήθηκαν σκηνοθέτες και επαγγελματίες του κλάδου να εργαστούν τις τελευταίες δεκαετίες. Προφανώς εδώ αναφερόμαστε σε παράγοντες για τους οποίους οι ίδιοι οι δημιουργοί είτε δεν γνωρίζουν τις διαδικασίες διαμόρφωσης καθενός από αυτούς είτε τους γνωρίζουν ανεπαρκώς

και, σε κάθε περίπτωση, ελάχιστα μπορούν να τους επηρεάσουν, παρά το γεγονός ότι οι ίδιοι και η εργασία τους επηρεάζονται άμεσα από αυτούς.

Στον αντίποδα, από την αρχή του τρέχοντος αιώνα το κινηματογραφικό πεδίο μοιάζει να ενισχύεται και να αλλάζει χάρη στις νέες τεχνολογικές εξελίξεις, την ανάδειξη νέων επιχειρηματικών μοντέλων και πλαισίων χρηματοδότησης κινηματογραφικών έργων, την εξάπλωση του διαδικτύου και τις σύγχρονες τάσεις στο πεδίο της κινηματογραφοφιλίας, τη ραγδαία ανάπτυξη της εμπορικής οπτικοακουστικής βιομηχανίας, τις αλλαγές στο πεδίο του μάρκετινγκ και της επικοινωνίας των πολιτιστικών (και όχι μόνο) προϊόντων. Ξεχωριστή θέση κατέχει και η ακολουθούμενη από την Ευρωπαϊκή Ένωση πολιτιστική πολιτική, η οποία διαδραματίζει αποφασιστικό ρόλο σε ζητήματα νομικής φύσεως (π.χ. θέματα πνευματικής ιδιοκτησίας), διατήρησης κινηματογραφικής κληρονομιάς, θέσπισης κριτηρίων για τις εθνικές ενισχύσεις που χορηγούνται στον κινηματογράφο και τις τηλεοπτικές παραγωγές, δημιουργίας ευκαιριών κινηματογραφικής παιδείας, ανάπτυξης διμερών/διακρατικών συνεργασιών μεταξύ των κρατών-μελών καθώς και σε μια σειρά άλλων ζητημάτων που αφορούν τα κινηματογραφικά και εν γένει τα οπτικοακουστικά έργα.

Εξάλλου, ο σύγχρονος ελληνικός art-house κινηματογράφος ζυμώθηκε με την Ευρώπη, με τις αξίες αλλά και τις αστοχίες της Ευρωπαϊκής Ένωσης, με τις ευκαιρίες και τα προγράμματα εκπαίδευσης που διαμόρφωσε η τελευταία, με τις πολλές φεστιβαλικές διοργανώσεις που λαμβάνουν χώρα στα εδάφη της (ενδεικτικά αναφέρονται πόλεις όπως οι Κάννες, Βερολίνο, Ρόττερνταμ, Βενετία), με αρκετές από αυτές να έχουν έναν πιο διεθνοποιημένο χαρακτήρα.

6.1.3 Παράγοντες που επηρεάζουν την κινητοποίηση – αναγνώριση θεσμικών φορέων

Σύμφωνα με τον Baumann (2007, σελ. 51), την ίδια στιγμή που οι καλλιτέχνες είναι απασχολημένοι με τη δημιουργία των έργων τους, μια σειρά άλλων παραγόντων δρουν ταυτόχρονα αποδίδοντας αξία στις πολιτιστικές δράσεις και προϊόντα και συμβάλλοντας τελικά στην ανάδειξη και την καθιέρωσή τους. Ανάμεσα σε αυτούς τους παράγοντες θα πρέπει να αναγνωρίσει κανείς ιδιαιτέρως τη συμβολή των θεσμικών συντελεστών του κόσμου της τέχνης και του θεάματος οι οποίοι, περιβάλλοντας με την απαραίτητη εμπιστοσύνη και πίστη τα καλλιτεχνικά δημιουργήματα και τους δημιουργούς τους, συμβάλλουν στην αναγνώριση της αξίας τους. Στην περίπτωση του κινηματογράφου οι σχετικοί φορείς που αλληλεπιδρούν για τη διαμόρφωση του πεδίου είναι ποικίλοι: ΜΜΕ, κριτικοί κινηματογράφου, κρατικοί και ιδιωτικοί θεσμοί απονομής βραβείων, κινηματογραφικά φεστιβάλ, διεθνή ευρωπαϊκά προγράμματα, χρηματοδοτικά funds, παραγωγοί, πανεπιστημιακοί και ερευνητές, επιστημονικά περιοδικά, κοινωφελή ιδρύματα της Ελλάδας, πολιτιστικοί οργανισμοί, επαγγελματικές οργανώσεις και σωματεία κ.λπ. Ο ρόλος και η δράση τους είχε καθοριστική σημασία στην παραγωγή, τη διανομή

και τον καθορισμό της συμβολικής και οικονομικής αξίας των ταινιών του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου, καθώς και στις διαδικασίες καλλιτεχνικής καταξίωσης. Ας μην ξεχνάμε ότι η επιτυχία στον κινηματογραφικό χώρο, και ιδιαίτερα στον ευρωπαϊκό art-house κινηματογράφο, μπορεί επίσης να εξομοιωθεί με την επίτευξη της καθιέρωσης των δημιουργών και των ειδών ή κινηματογραφικών σχολών.

Μεταξύ των παραγόντων που επηρέασαν τη διαμόρφωση του Νέου Κύματος θα πρέπει να σημειωθούν η πρώιμη δημόσια αναγνώριση της ταυτότητας, της δυναμικής και του «ονόματός» του από θεσμικούς φορείς στον κινηματογραφικό χώρο. Η *Ελληνική Ακαδημία Κινηματογράφου* αποτελεί το πρώτο επίσημο κινηματογραφικό όργανο που αναγνώρισε το όνομα «greek wave», καλώντας τους επαγγελματίες του χώρου σε δημόσιο διάλογο. Είναι δε χαρακτηριστικό ότι κατά τα έτη 2012 και 2013 διοργάνωσε, σε συνεργασία με τον Σύνδεσμο Υποτρόφων του Ιδρύματος Ωνάση, διημερίδες υπό τον τίτλο «Riding the greek wave». Στόχος των δράσεων αυτών ήταν οι συναντήσεις και ανταλλαγές ιδεών και εμπειριών μεταξύ δημιουργών και επαγγελματιών του κλάδου από το εσωτερικό και το εξωτερικό, με θέμα την εξωστρέφεια της ελληνικής κινηματογραφικής ταινίας.

Σε ανάλογο μήκος κύματος κινήθηκε και η *Ταινιοθήκη της Ελλάδος*. Είναι ενδεικτικό ότι κατά το έτος 2014, στο πρώτο εξάμηνο του οποίου η Ελλάδα προήδρευε του Συμβουλίου της Ευρωπαϊκής Ένωσης, η *Ταινιοθήκη της Ελλάδας* συνέδραμε την πρωτοβουλία της *Βασιλικής Ταινιοθήκης των Βρυξελλών* (*Cinémathèque Royale de Belgique – CINEMATEK*) η οποία, την εν λόγω περίοδο, ήταν επικεφαλής της *Ένωσης Ευρωπαϊκών Κινηματογραφικών Αρχείων* (*Association of European Cinémathèques – ACE*) και, σε συνεργασία με το *Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου* και με την υποστήριξη των ελληνικών Υπουργείων Πολιτισμού και Αθλητισμού και Εξωτερικών, διοργάνωσαν σειρά εκδηλώσεων στη βελγική πρωτεύουσα, αφιερωμένων στον ελληνικό κινηματογράφο. Ανάμεσα στους θεματικούς άξονες αυτών περιλαμβάνονταν αφιερώματα στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο «με ταινίες παραγωγής από το 2000 και μετά, μεταξύ των οποίων και τα αντιπροσωπευτικότερα δείγματα του αποκαλούμενου Weird Greek Cinema που ταξιδεύει και διακρίνεται στα διεθνή φεστιβάλ» (Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, 2014).

Θεσμικοί φορείς στον χώρο της εγχώριας κινηματογραφίας και συλλογικά όργανα στην Ελλάδα και την Ευρωπαϊκή Ένωση αναγνώρισαν την ανάδυση ενός νέου κινηματογραφικού φαινομένου και υιοθέτησαν και αναπαρήγαγαν την έννοια του Νέου Κύματος. Ενδεικτική είναι η συζήτηση που πραγματοποιήθηκε τον Μάρτιο του 2016 στο Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο με θέμα: «Οι προκλήσεις που αντιμετωπίζει η Ευρώπη και η καλλιτεχνική δημιουργία – Διδάγματα από το νέο κύμα του ελληνικού κινηματογράφου», ως συνέχεια ανάλογων πρωτοβουλιών ελλήνων ευρωβουλευτών.

6.1.4 Ο ρόλος των κινηματογραφικών φεστιβάλ

Τα κινηματογραφικά φεστιβάλ λειτουργούν ως φορείς ελέγχου της ποιότητας, ως διαμορφωτές πολιτιστικού κεφαλαίου και συμβάλλουν ως ρυθμιστές (ή αλλιώς πυλωροί) στον εντοπισμό και την ταξινόμηση ενός τεράστιου αριθμού ταινιών που παράγονται ετησίως ανά τον κόσμο. Άπαξ και εμφανιστεί μια νέα τάση ή φαινόμενο σε αυτά, αναδεικνύεται σε παγκόσμιο επίπεδο. Τα προγράμματά τους, τα αφιερώματα και οι παράλληλες και παράπλευρες εκδηλώσεις και δρώμενα (extra-cinematic / para-cinematic events) που προετοιμάζουν για το κοινό και τους κριτικούς, σε συνδυασμό με το κύρος των διοργανωτών και με την προβολή που συνεπάγονται οι δράσεις των φεστιβαλικών οργανισμών, συμβάλλουν καθοριστικά στη διαμόρφωση των τάσεων, την κατηγοριοποίηση και την παρουσίαση ταινιών και, εν τέλει, στην ανάδυση και καθιέρωση νέων πολιτιστικών προϊόντων. Τα φεστιβάλ των Καννών και της Βενετίας υπήρξαν ένας χώρος ανάδυσης νέων κυμάτων εθνικών κινηματογράφων (π.χ. γερμανικό Νέο Κύμα) και συνάμα χώρος ανάδειξης των σκηνοθετών ως *auteur* δημιουργών. Σκηνοθέτες όπως οι Ingmar Bergman, Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Lars von Trier, αν και καταξιωμένοι στις πατρίδες τους, αναγνωρίστηκαν ως δημιουργοί όταν κέρδισαν διακρίσεις στις Κάννες ή τη Βενετία.

Στην περίπτωση του Νέου Κύματος του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου τα κινηματογραφικά φεστιβάλ υπήρξαν ο πρώτος χώρος υποδοχής και παρουσίασης των ταινιών του νέου φαινομένου και ο κατ᾽ εξοχήν χώρος ανάδειξης της αξίας τους που συνοδεύτηκε από διακρίσεις, παρα-φεστιβαλικές διοργανώσεις (π.χ. συνεντεύξεις, πάρτυ), κολακευτικές κριτικές στα προγράμματά τους και θετικά σχόλια των επικεφαλής τους στις δηλώσεις τους στον Τύπο. Το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Κάρλοβι Βάρι (*Karlovy Vary International Film Festival*), ένα από τα πιο σημαντικά και επιδραστικά φεστιβάλ της Ευρώπης, αποτελεί ίσως το πρώτο μεταξύ των σχετικών οργανισμών που σε αφιέρωμά του το 2011 αναφέρθηκε στους «Νέους Έλληνες Σκηνοθέτες» και επιβεβαίωσε ότι μια σειρά art-house ταινιών του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου αφορά και αγγίζει το διεθνές κοινό (Κρανάκης, 2011). Ο Κάρελ Οχ, Καλλιτεχνικός Διευθυντής του συγκεκριμένου φεστιβάλ, εξηγούσε σε συνέντευξή του το ίδιο έτος ότι οι υπεύθυνοι του φεστιβάλ αναγνώρισαν ως ταινίες υψηλής ποιότητας τις ταινίες των Ελλήνων δημιουργών (όπως οι *Ιστορία 52, Στρέλλα* και *Κυνόδοντας*), ως ταινίες που «αν και τελείως διαφορετικές μεταξύ τους, είναι αυθεντικές, όχι μόνο στη θεματική τους αλλά και στην κινηματογραφική τους γλώσσα» (στο ίδιο).

Υπό την «ταμπέλα» «greek weird wave» το Νέο Κύμα ταξίδεψε στη συνέχεια σε δεκάδες κινηματογραφικά φεστιβάλ, με τις ταινίες του να αξιολογούνται ως «must see» προϊόντα. Οι δε σκηνοθέτες του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου αναγνωρίζονταν ως δημιουργοί κάθε φορά που κέρδιζαν κάποια διάκριση σε διεθνές φεστιβάλ, δημιουργώντας κατ᾽ αυτόν τον τρόπο ένα νέο χώρο ευκαιριών για τις επερχόμενες υποψηφιότητες νέων Ελλήνων σκηνοθετών.

6.2 Η οικονομική κρίση και το «σινεμά της κρίσης»

Is it just coincidence that the world's most messed-up country is making the world's most messed-up cinema?

(Rose, 2011)[80]

Επιχειρώντας να εξετάσει κανείς μια σειρά ταινιών, αναμφίβολα λαμβάνει υπόψη του το χωροχρονικό πλαίσιο εντός του οποίου αναπτύχθηκαν, παρήχθησαν και κυκλοφόρησαν. Αν κάτι είναι πρόδηλο, σύμφωνα με τους κριτικούς και θεωρητικούς του κινηματογράφου, όπως προκύπτει μεταξύ άλλων και από τα εξεταζόμενα στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης κείμενα είναι ότι, στην περίπτωση των ταινιών του Νέου Κύματος του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου, η οικονομική κρίση εμφανίζεται ως γενικός επιδραστικός παράγοντας για την ανάδυσή του. Η σχέση της κρίσης με τις ταινίες του Νέου Κύματος αναγνωρίζεται άλλοτε ως αιτιώδης, άλλοτε ως ερμηνευτική, άλλοτε ως συγκυριακή ενώ, κατά ορισμένους κριτικούς κινηματογράφου, εγείρει παραδοξότητες. Το Νέο Κύμα συμπορεύτηκε με το κύμα της οικονομικής κρίσης, άλλοτε αντλώντας έμπνευση και υλικό, άλλοτε επιδιώκοντας να την ερμηνεύσει ή και να την αποδομήσει, άλλοτε «εκμεταλλευόμενο» την ήδη διαμορφωμένη και ολοένα αναπτυσσόμενη δυναμική της στον διεθνή δημόσιο λόγο και τα μέσα ενημέρωσης και επικοινωνίας.

6.2.1 Συγκυριακή σχέση: Κινηματογράφος στα χρόνια της κρίσης

Το «σινεμά της κρίσης» καταξιώθηκε διά των διακρίσεών του (και της «παραδοξότητάς» του που ασφαλώς συνδέεται και με την οικονομική κρίση), συμβάλλοντας στην καθιέρωση ενός διαφορετικού θέματος στην ατζέντα του δημόσιου λόγου που σχετίζεται με την Ελλάδα. Οι αφορμές, μάλιστα, ενασχόλησης δημοσιογράφων και κριτικών με το Νέο Κύμα συνδέονται ευθέως με την φεστιβαλική παρουσία και την επιτυχία των ταινιών, σε αντίθεση με τους συγγραφείς επιστημονικών κειμένων που επιλέγουν να επικεντρωθούν σε συγκεκριμένα κάθε φορά χαρακτηριστικά των ταινιών, παρέχοντας και το ανάλογο θεωρητικό πλαίσιο ανάλυσής τους.

Σύμφωνα με τα εξεταζόμενα στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, οι κριτικοί κινηματογράφου των ξένων μέσων ενημέρωσης χαρακτηρίζονται από μια τάση που ξεπερνά τη χρονική και γεωγραφική ταύτιση της ελληνικής κρίσης με το Νέο Κύμα, υπό την έννοια ότι οι συγκεκριμένες ταινίες παράγονται και προβάλλονται ταυτόχρονα με αυτήν. Η τάση αυτή προβάλλει εντόνως τη θέαση και αντιμετώπιση των ταινιών ως μια αλληγορία για την Ελλάδα της κρίσης. Η Papadimitriou (2014b, σελ. 2) αναφέρει χαρακτηριστικά ότι είναι αμφίβολο αν οι εκτός της χώρας θα είχαν παρατηρήσει την «αναγέννηση» του ελληνικού κινηματογράφου αν δεν υπήρχε το ερμηνευτικό πρίσμα

80. «Είναι άραγε σύμπτωση που η πιο μπερδεμένη χώρα του κόσμου φτιάχνει το πιο μπερδεμένο σινεμά του κόσμου;» (ιδία μετάφραση)

της κρίσης. Βέβαια, υπάρχει και μια άλλη διάσταση της κρίσης που, αν και δεν είναι άμεσα ορατή, έχει σημαντικές συνέπειες για την εγχώρια αγορά. Στην εξέταση των κινηματογραφικών αιθουσών ως πολιτιστικών οργανισμών στο πλαίσιο της οικονομικής κρίσης, η μελέτη της Τσακηρίδη (2016, σελ. 141) καταλήγει ότι από το 2006 έως το 2016 έκλεισαν 20 κινηματογραφικές επιχειρήσεις στον Δήμο Αθηναίων. Πέρα από τις καταστροφικές επιπτώσεις που αυτό είχε για τους ίδιους τους επιχειρηματίες και τις οικογένειές τους, η συρρίκνωση αυτή των αιθουσών στον αστικό ιστό προκαλεί ακόμη μεγαλύτερες δυσκολίες στη διανομή των ελληνικών ταινιών, ιδιαίτερα των art-house, που αποτελούν και τον αδύναμο κρίκο της διανομής.

6.2.2 Αιτιώδης σχέση: η οικονομική δυσπραγία υπεύθυνη για τη δημιουργικότητα;

Η οικονομική ένδεια, η κοινωνικοπολιτική κρίση, η ανέχεια επηρεάζουν την καλλιτεχνική παραγωγή τόσο ως προς την ποσότητα όσο και ως προς την ποιότητα. Επανέρχεται δε σε περιόδους κρίσης το επιχείρημα ότι οι δύσκολες καταστάσεις και οι αντίξοες συνθήκες αναγκάζουν τους καλλιτέχνες να είναι πιο δημιουργικοί και πιο ευρηματικοί, προκειμένου να καταφέρουν να ολοκληρώσουν με επάρκεια και επιτυχία τα πονήματά τους. Η αιτιώδης αυτή σχέση ανάμεσα στην οικονομία και την ανάδυση Νέων Κυμάτων στον κινηματογράφο, υποστηρίζεται ένθερμα από τον Tweedie (2013), ο οποίος οραματίζεται τη λογική των νέων κυμάτων ως την αναπαράσταση της παγκοσμιοποίησης.

> *Κάθε ένας από αυτούς τους κινηματογράφους ανακαλύπτεται από ένα διεθνές κινηματογραφικό κύκλωμα, ενώ ταυτόχρονα μια εγχώρια οικονομική επανάσταση σηματοδοτεί τη δέσμευση της κοινωνίας σε ένα αναδυόμενο σύστημα παγκόσμιων αγορών. Ο καθένας από αυτούς τους κινηματογράφους αποτελεί μια απειλή και μια υπόσχεση των διεθνικών κινηματογραφικών κινημάτων να αντιμετωπίσουν την αδράνεια της εγχώριας βιομηχανίας τους και, ταυτόχρονα, ως προϊόν και ως απόρροια της παγκοσμιοποίησης, καθένας γίνεται ένα αρχείο της διαταραχής που ακολουθεί μετά από κοινωνικοοικονομικές αναταραχές (στο ίδιο, σελ. 4). […] Με τις σχετικά περιορισμένες οικονομικές τους δυνατότητες και ως εκ τούτου τη διαφορά τους από τα αισθητικά ιδανικά του Χόλυγουντ, οι ταινίες αυτές φέρουν πάντα το στίγμα της τοπικότητας τους. Παραπέμπονται στο κύκλωμα των φεστιβάλ και στον τομέα του παγκόσμιου κινηματογράφου, όπου εξακολουθούν να κατοικούν ως αναχρονιστικά απομεινάρια των τοπικών [κινηματογραφιών]. Υπάρχουν σε μια φωτεινή θέση μεταξύ της βιωμένης ιστορίας και του προσδοκώμενου μέλλοντος, ανάμεσα στα όρια ενός υλικού περιβάλλοντος και των εικόνων που χρησιμεύουν ως προάγγελοι μιας παγκόσμιας κουλτούρας υπό κατασκευή. Τα νέα κύματα*

> *κατοικούν στα χαοτικά περιθώρια αυτής της επανάστασης της αγοράς και μαρτυρούν μια εποχή που καθορίζεται από ιστορικές ανακατατάξεις καθώς ξετυλίγεται (στο ίδιο).*

Στην περίπτωση του Νέου Κύματος, ο λόγος (discourse) αυτός εκφέρεται κυρίως με τη μορφή υπαινιγμών στον Τύπο και το διαδίκτυο διά στόματος δημοσιογράφων και δημοσιολογούντων. Το παράδοξο και συνάμα επικίνδυνο είναι να θεωρηθεί «το ζόρι βοηθητικό στην δημιουργικότητα» και να καλλιεργηθεί η αίσθηση ότι «η ανέχεια λειτουργεί ευεργετικά για τον καλλιτέχνη», σχολιάζει σε συνέντευξή του, παραχωρημένη στο πλαίσιο επιστημονικής έρευνας ο σεναριογράφος Ευθύμης Φιλίππου (Αλευρά, 2018, σελ. 62). Για τους σκηνοθέτες και τους συντελεστές των ταινιών, η δημιουργική πράξη προκύπτει ως ανάγκη του δημιουργού, φέρει τη σφραγίδα του καλλιτέχνη και αποτελεί έκφραση της μοναδικής προσωπικότητάς του και της δικής του ματιάς.

Η ανάδειξη μιας προσέγγισης βάσει της οποίας ο κινηματογράφος αφορά σκληραγωγημένους και ανθεκτικούς στις δυσκολίες δημιουργούς, παραγωγούς και συντελεστές και, σχεδόν αυτόματα, σε καιρούς κρίσης αποδίδει μερικά έργα-σταθμούς στην ιστορία των εγχώριων κινηματογραφιών, είναι το δίχως άλλο μονόπλευρη και περιοριστική. Σύμφωνα με τους υποστηρικτές αυτής της προσέγγισης, η ανασφάλεια και ο φόβος που μοιραία θεριεύουν σε περιόδους κρίσης γεννάνε με τη σειρά τους τη δημιουργία, την καινοτομία, ενδεχομένως τη διάθεση για πειραματισμό, αλλά σίγουρα και μια τάση να είναι κανείς παραγωγικός. Συχνά οδηγούν και σε μια τάση ενίσχυσης της ανάγκης για επικοινωνία και αλληλεπίδραση με το κοινό. Η εν λόγω διάσταση συνδέεται ευθέως ή τουλάχιστον αυτό προκρίνουν οι δημιουργοί (ενδεικτικά Ευθ. Φιλίππου και Ελίνα Ψύκου στο Αλευρά, 2018, σελ. 60-92) με την τάση να θεωρείται η εργασία του κινηματογραφιστή ως ερασιτεχνική ενασχόληση και όχι ως επάγγελμα. Υπό αυτό το πρίσμα, οι κινηματογραφιστές όφειλαν να στραφούν σε καινοτόμους δρόμους συνεργασίας και ανεύρεσης πηγών χρηματοδότησης, όταν οι κρατικές στρόφιγγες επιχορηγήσεων στέρεψαν και ο ιδιωτικός τομέας περιόρισε στο ελάχιστο τη συνδρομή του στην κινηματογραφική παραγωγή. Η εμμονή στην ανάδειξη του εν λόγω επιχειρήματος, προερχόμενη από συμπολιτευόμενο ή αντιπολιτευόμενο Τύπο, δημοσιολογούντες κινηματογραφόφιλους και μη, επανήλθε στις δημόσιες συζητήσεις με αφορμή τις πολλαπλές περικοπές στις χρηματοδοτήσεις προς τον τομέα του πολιτισμού στα χρόνια της δημοσιονομικής προσαρμογής. Μοιάζει δε να αποσύρει από το κάδρο της ανάλυσης του κινηματογραφικού πεδίου την παραδοχή ότι ο κινηματογράφος είναι μια τέχνη που αφορά μια σειρά επαγγελματικών κλάδων, που χρειάζεται χρήματα για να παραχθεί και που μπορεί να αποφέρει υλικές και άυλες απολαβές οι οποίες μάλιστα είναι απολύτως αναγκαίες σε μια χειμαζόμενη οικονομία, σε μια χώρα με καταρρακωμένη φήμη, αστάθειες στις ακολουθούμενες πολιτικές, προβληματικά πεδία στην αναπτυξιακή της πορεία.

Οι κριτικοί είναι βασικοί παράγοντες που μπορούν να διαχειριστούν και να επηρεάσουν τον τρόπο με τον οποίο οι θεσμικές αλλαγές λειτουργούν ως οργανώσεις και, με τη σειρά τους, μπορεί να είναι οδηγοί στη συνεχιζόμενη αναδιάρθρωση των θεσμικών

λογικών και διαδικασιών (Glynn & Lounsbury, 2005, σελ. 1052). Η συνεχής, μαζική ή επί μακρόν προβολή μιας συγκεκριμένης προσέγγισης σε συνδυασμό με την απήχηση των μέσων και τη λειτουργία του Παγκόσμιου Ιστού διαμορφώνουν συγκεκριμένα πλαίσια πρόσληψης των ταινιών και προωθούν ένα συγκεκριμένο τρόπο παρακολούθησης και ερμηνείας των καλλιτεχνικών έργων. Η δε δυναμική των μέσων είναι τέτοια που επηρεάζει θεσμικούς δρώντες (διοργανωτές φεστιβάλ, κυβερνητικούς φορείς κ.λπ.) σε βαθμό ώστε να καλλιεργείται η αίσθηση μεταξύ των δημιουργών ότι ευπρόσδεκτες π.χ. προς φεστιβαλική συμμετοχή είναι οι ταινίες που μιλούν για την κρίση.

Η ανίχνευση μιας αιτιώδους σχέσης μεταξύ της οικονομικής κρίσης και της καλλιτεχνικής παραγωγής στα χρόνια της κρίσης, από κοινού με τις πράγματι εντυπωσιακές διακρίσεις και παρουσίες ταινιών σε κινηματογραφικά φεστιβάλ και τις διθυραμβικές κριτικές είναι αμφίβολο αν συνέβαλε στη διεύρυνση της δημόσιας συζήτησης για την ενίσχυση της κινηματογραφικής παιδείας στη χώρα, την καλλιέργεια των συνθηκών για τη διευκόλυνση της κινηματογραφικής παραγωγής καθώς και τις χρηματοδοτήσεις συλλήβδην στο πεδίο του πολιτισμού. Είναι αμφίβολο αν έδωσε την απαραίτητη ώθηση για την ενίσχυση του δημόσιου διαλόγου σχετικά με τη συνεισφορά της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής στην πραγματική οικονομία της χώρας και την αύξηση της απασχόλησης. Ο λόγος που σημειώνεται μια τέτοια παρατήρηση είναι γιατί επί της ουσίας η ανάδυση του Νέου Κύματος συμπίπτει με τον λόγο (discourse) και τον συλλογικό προβληματισμό που άρθρωσαν οι *Κινηματογραφιστές στην Ομίχλη* αλλά και πιο πρόσφατες κινήσεις δημιουργών, παραγωγών και συντελεστών, μέλη των οποίων υπήρξαν πολλοί από τους εκπροσώπους του νέου κινηματογραφικού φαινομένου.

6.2.3 Ερμηνευτική σχέση: οι ταινίες σχολιάζουν την κρίση ή η κρίση είναι το πρίσμα για την ερμηνεία τους;

Ο Sharpe (2016, σελ. 14) υποστηρίζει ότι το διακύβευμα στην περίπτωση των ταινιών του Νέου Κύματος και της συμπίπτουσας χρονικά οικονομικής κρίσης δεν είναι να αποδείξει κανείς μια αιτιώδη σχέση ανάμεσά τους, αλλά να επιχειρήσει μια ερμηνευτική διασύνδεση που θα συμβάλλει στην κατανόηση και την προσέγγιση ιδιαίτερων φαινομένων που λαμβάνουν χώρα τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Οι απόψεις ως προς το αν και κατά πόσο η οικονομική κρίση αναδεικνύεται στην πλοκή των ταινιών του Νέου Κύματος διίστανται, αφενός γιατί σημειώνονται διαφορετικές προσεγγίσεις μεταξύ των σκηνοθετών ως προς τη θεματολογία και την ερμηνεία που επιχειρούν οι ίδιοι να δώσουν, αφετέρου ως προς τον ίδιο τον βαθμό εμπλοκής της οικονομικής κρίσης όχι μόνο στην ταινία ως καταναλωτικό προϊόν (διασύνδεση με οικονομική διάσταση) αλλά και ως καλλιτεχνικό προϊόν (διασύνδεση με θεματολογικούς άξονες, αισθητική κ.λπ.).

Το ενδεχόμενο να αναχθεί η «κρίση» στη νέα μεγάλη αφήγηση για την τρέχουσα πολιτισμική παραγωγή επισημαίνει και ο Δημήτρης Τζιόβας, καθηγητής Νεοελληνικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο του Μπέρμιγχαμ (University of Birmingham) (Tziovas, 2017)

σχολιάζοντας ότι «δεν είναι μόνο η κρίση που μπορεί να αφήσει το αποτύπωμά της στην τέχνη, αλλά και ο λόγος περί κρίσης» (Πιμπλής, 2017). Πράγματι, στην περίπτωση της σύγχρονης κινηματογραφικής δημιουργίας, καταρχάς κριτικοί κινηματογράφου και στη συνέχεια επιστήμονες του χώρου αξιοποίησαν κατά κύριο λόγο το πρίσμα της ελληνικής κρίσης προκειμένου να προσεγγίσουν και να ερμηνεύσουν το Νέο Κύμα. Είναι χαρακτηριστικό ότι ακόμα και στις περιπτώσεις που η οικονομική κρίση δεν αποτελεί το κύριο πλαίσιο για την ερμηνεία μιας καλλιτεχνικής ταινίας του Νέου Κύματος, συχνά αναφέρεται ως μια βασική πτυχή για την προσέγγιση των νοημάτων και του περιεχομένου της.

Δεν θα πρέπει να παραγνωρίζει κανείς σε αυτό το σημείο ούτε τη δύναμη των κυρίαρχων λόγων και εικόνων στον δημόσιο λόγο και ειδικότερα στα ΜΜΕ, καθώς δύνανται να επηρεάσουν καταλυτικά τον τρόπο προσέγγισης, πρόσληψης και ερμηνείας ενός πολιτιστικού προϊόντος. Σε μια περίοδο που ο δημόσιος (και κυρίως ο ειδησεογραφικός) λόγος κατακλύζεται από εικόνες και λόγους περί της οικονομικής κρίσης και των συνεπειών αυτής σε κοινωνικο-πολιτικό επίπεδο (ενδεικτικά ανάδυση κοινωνικών κινημάτων, πολιτική αστάθεια, οικονομική δυσπραγία, αύξηση φτώχειας και ανεργίας, περιορισμός του κράτους πρόνοιας κ.ά.), σε μια περίοδο κατά την οποία όλοι αναζητούν τα αίτιά της και παράλληλα επιχειρούν την εξεύρεση λύσεων, δεν θα πρέπει να φαντάζει παράδοξο γιατί καταρχάς οι κριτικοί κινηματογράφου έσπευσαν να αναζητήσουν συνδέσεις, συνάφεια ή ακόμα και σχόλια επί των «κακώς κειμένων» της ελληνικής πραγματικότητας. Ο Δημήτρης Παπανικολάου, σχολιάζοντας την εικόνα των αθηναϊκών διαδηλώσεων, σημειώνει χαρακτηριστικά ότι αυτή έχει τόσο πολύ διακινηθεί παγκοσμίως από το 2009 και στα χρόνια που ακολούθησαν που, τελικά, πλαισιώνει τον τρόπο πρόσληψης ακόμα και των ταινιών στις οποίες απουσιάζει. Έτσι, η προσεκτική απάλειψη των εμφατικών δεικτών της Αθήνας προσλαμβάνεται ως μια αφηγηματική και σκηνοθετική στρατηγική που εντέλει τονίζει περισσότερο την «πόλη που βρίσκεται σε μπελάδες» (city in trouble) (Papanikolaou, 2014, σελ. 28-29).

Το πλαίσιο παραγωγής μιας σειράς ταινιών ή της καλλιτεχνικής παραγωγής μιας χρονικής περιόδου αλλά και οι ίδιες οι θεματικές και αισθητικές επιλογές των ταινιών, ανεξάρτητα από το περιεχόμενο της πλοκής, λειτουργούν ως ενδείκτες της εποχής και της περιοχής στα πλαίσια των οποίων παρήχθησαν. Ανεξάρτητα από την πρόθεση ενός σκηνοθέτη του Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο, ένα καλλιτεχνικό προϊόν όπως μια ταινία είναι αποκαλυπτικό για την τρέχουσα κοινωνικοοικονομική συγκυρία στην Ελλάδα και τον κόσμο. Εξάλλου, όπως καταδεικνύει και η εκπαιδευτική διάσταση του κινηματογράφου, οι ταινίες αποτελούν ένα χρήσιμο εργαλείο και πρίσμα για την ερμηνεία της σύγχρονης πραγματικότητας. Ως τέτοιες, οι ταινίες του Νέου Κύματος ανεξαρτήτως του αν και κατά πόσο επηρεάστηκαν από την οικονομική κρίση, ανεξαρτήτως του αν και κατά πόσο απεικονίζουν ή αποτυπώνουν πτυχές αυτής, δύνανται να αποτελέσουν οι ίδιες ένα ερμηνευτικό πρίσμα για την ανάγνωση της τρέχουσας ελληνικής (και όχι μόνο) πραγματικότητας και κυρίως των συνεπειών της πολιτικοοικονομικής

κρίσης. Υπό αυτήν την έννοια, αντί η κρίση θεσμών και αξιών και η οικονομική δυσπραγία να αποτελούν ένα πρίσμα για την ερμηνεία του Νέου Κύματος, δύνανται ορισμένες, αν μη τι άλλο, ταινίες του πρόσφατου κινηματογραφικού φαινομένου να θεωρηθούν ο μεγεθυντικός φακός ή/και το πρίσμα για την ανάγνωση και ερμηνεία των κοινωνικών και πολιτισμικών φαινομένων των τελευταίων ετών.

Η συνάφεια και η σχέση του Νέου Κύματος με την οικονομική και όχι μόνο κρίση είναι αυτή που οδήγησε στην αναφορά περί της «παραδοξότητας» στις ταινίες του νέου κινηματογραφικού φαινομένου. Η ταμπέλα «Weird Wave» που αποδόθηκε από τους κριτικούς στο Νέο Κύμα και την οποία, άμεσα ή έμμεσα, κλήθηκαν συγγραφείς επιστημονικών κειμένων και δημοσιογράφοι με έναν τρόπο να σχολιάσουν, αποδεχτούν ή απορρίψουν, συνδέθηκε επί της ουσίας, σύμφωνα και με τα ευρήματα της παρούσας έρευνας, όπως αναπτύχθηκαν σε προηγούμενο κεφάλαιο, με τρεις διαφορετικές πτυχές: α) κατά κύριο λόγο με το «παράδοξο» της αισθητικής αυτών των ταινιών και το «παράδοξο» του περιεχομένου και της φόρμας τους που αποκαλύπτει μια τάση ρήξης με παλαιότερες στερεοτυπικές νόρμες (έμφαση στην ελληνική οικογένεια, ιδιαίτερες ερμηνείες των ηθοποιών, ειρωνεία και κυνισμός, εγκλεισμός (κυριολεκτικός και μεταφορικός), αλληγορία), β) με τις «παραδοξότητες» που σχετίζονται με τον χαμηλό προϋπολογισμό της παραγωγής τους και την αδυναμία εξεύρεσης κεφαλαίων για αυτές και γ) το «παράδοξο» της χωροχρονικής συγκυρίας, που ταυτίζεται με τις τρέχουσες κοινωνικο-πολιτικο-οικονομικές συνθήκες.

6.2.4 Πλαίσιο παραγωγής: Συνεργατικά σχήματα και χρηματοδότηση

Είναι ενδεικτικό ότι, στα κείμενα των πανεπιστημιακών και των ερευνητών, που εξετάστηκαν στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης, γίνεται συχνή, παρότι όχι πάντοτε εκτενής αναφορά σε παράγοντες που, κατά τους συγγραφείς, συνέβαλαν στη διαμόρφωση ή επέδρασαν στον τρόπο ανάπτυξης και εξέλιξης του Νέου Κύματος. Σημείο σύγκλισής τους αποτελεί το γεγονός ότι, παρά τις γενικότερες αντίξοες συνθήκες που σε ορισμένες περιπτώσεις επέβαλαν ακόμα και τη διακοπή της παραγωγής, οι Έλληνες σκηνοθέτες, παραγωγοί και συντελεστές ταινιών κατάφεραν να ολοκληρώσουν το έργο τους, αναγκαζόμενοι βεβαίως να αναζητήσουν εναλλακτικές λύσεις χρηματοδότησης ή τρόπου εργασίας. Το πλαίσιο παραγωγής κινηματογραφικών ταινιών στην περίοδο της οικονομικής κρίσης μοιάζει να έγινε ακόμα πιο περίπλοκο και δύσκολα διαχειρίσιμο, ωθώντας δημιουργούς και παραγωγούς σε εναλλακτικά και πιο ευρηματικά μονοπάτια, ενίοτε όμως, και σε γνώριμα, δύσβατα σοκάκια! Αποτελεί σχεδόν κοινό μυστικό το γεγονός ότι οι δημιουργοί του ανεξάρτητου κινηματογράφου στην Ελλάδα έχουν κατά καιρούς στηριχθεί ο ένας στην αμισθί εργασία του άλλου, ειδικά στις πρώτες τους ταινίες. Σε ορισμένες δε περιπτώσεις οι δημιουργοί αναγκάστηκαν να παίξουν και ρόλο παραγωγού.

Η συνεργατική διάσταση μεταξύ σκηνοθετών και συντελεστών ενισχύθηκε την τελευταία δεκαετία, προσδιορίζοντας ένα άτυπο σύστημα ανταλλακτικής εργασίας.

Στην εξέλιξη αυτή συνέβαλε το συγγενές ηλικιακό, εκπαιδευτικό ίσως και αξιακό προφίλ των δημιουργών και των συντελεστών του Νέου Κύματος. Σε ορισμένες περιπτώσεις κάποιοι από τους αναδειχθέντες ως μετόχους του Νέου Κύματος γνωρίζονται, επικοινωνούν, συνομιλούν και συνεργάζονται για την υλοποίηση των ταινιών τους, όπως αναφέρουν και οι ίδιοι (π.χ. Γ. Λάνθιμος, Αθ. Ρ. Τσαγγάρη, Ελ. Ψύκου). Ενδεικτικά και μόνο παρατίθενται σε επόμενη ενότητα του κεφαλαίου αυτού οι σκέψεις τους, μεταξύ άλλων και επ' αυτού. Οι συνεργασίες τους όμως, όταν και όπως προέκυψαν και υλοποιήθηκαν ή και συνεχίζονται μέχρι σήμερα, δεν θα πρέπει να θεωρηθούν, σύμφωνα με την άποψή τους, ανάλογες της ώσμωσης και της επικοινωνίας των συμμετεχόντων στο Γαλλικό Νέο Κύμα ή το Νέο Γερμανικό Εξπρεσιονισμό.

Αξίζει δε να υπογραμμιστεί ότι το πνεύμα συνεργασίας και αλληλεγγύης που διαπνέει την ομάδα κινηματογραφιστών και συντελεστών που εμπίπτει στο Νέο Κύμα, έδωσε την αφορμή σε θεωρητικούς και κριτικούς να αναζητήσουν συγγένειες και κοινά στοιχεία ανάμεσα στις ταινίες του Νέου Κύματος. Σύμφωνα με τον Ντελλή (2013), οι ταινίες του Νέου Κύματος και ειδικότερα αυτές των δύο βασικών εκφραστών του, Γιώργου Λάνθιμου και Αθηνάς-Ραχήλ Τσαγγάρη, μοιάζει να συνομιλούν μεταξύ τους, συνεχίζοντας και προεκτείνοντας κοινούς προβληματισμούς και διεκδικήσεις. Υπό αυτή την έννοια, η ύπαρξη σταθερών συνεργατών συμβάλλει ακούσια ή εκούσια στη διαμόρφωση ενός βαθμού κινηματογραφικής συνοχής μεταξύ των ταινιών του Νέου Κύματος, χωρίς αυτό βέβαια να σημαίνει ότι η συνεργατική χροιά στις ταινίες του Νέου Κύματος προσδίδει απαραίτητα και χαρακτηριστικά κοινότητας στο νέο κινηματογραφικό φαινόμενο.

6.3 Κριτικός και επιστημονικός λόγος για το Νέο Κύμα: συγκλίσεις και αποκλίσεις

Ένα μηντιακό γεγονός αποκτά υπόσταση όταν ονοματοποιείται από τα μέσα. Ο τρόπος δε με τον οποίο ονοματίζεται είναι δηλωτικός των προθέσεων του ομιλητή και ιδεολογικά σημασιοδοτημένος (Λέανδρος κ.ά, 2011, σελ. 249) καθώς όχι μόνο κωδικοποιεί την πραγματικότητα αλλά επηρεάζει εμμέσως την πρόσληψη του δέκτη ως προς την κωδικοποίηση αυτή. Συχνά μάλιστα μια στοχευμένη πλαισίωση των γεγονότων μετατρέπει τον ανατροφοδοτούμενο λόγο σε ιδεολογία, επηρεάζοντας καθοριστικά τις διαδικασίες καθιέρωσης.

Ο Shrum (1991, σελ. 643), υποστηρίζει ότι στον ρόλο του «πυλωρού» ο κριτικός που λειτουργεί μέσα από τα ΜΜΕ αποτελεί πρωταρχικό «θεσμικό ρυθμιστή της καινοτομίας», νομιμοποιώντας τις υφιστάμενες συμφωνημένες συμβάσεις ως αυθεντικές και ακυρώνοντας/απορρίπτοντας (delegitimating) τις ριζικές αποκλίσεις από τις συμβάσεις ως μη αυθεντικές. Ως εκ τούτου, ο κριτικός και επιστημονικός λόγος αποτελεί

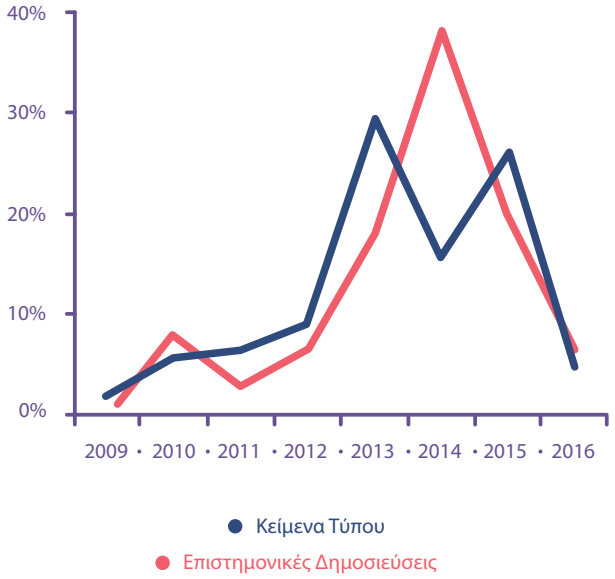
καθοριστικό παράγοντα που βοηθά στη διατήρηση ή στην αλλαγή αυτού που θεωρείται αυθεντικό σε ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό είδος (DiMaggio, 1987).

Το Νέο Κύμα έτυχε ευρείας προσοχής στον δημόσιο διάλογο ή, ορθότερα, ευρύτερης προσοχής από το 2011 μέχρι σήμερα, εξαιτίας της ίδιας της επιλογής της λέξης «weird», που απέδωσε την υφή της παραδοξότητας σε ένα συγκεκριμένο, περιορισμένο αριθμό ταινιών μιας ομάδας σκηνοθετών του σύγχρονου κινηματογράφου. Πρόκειται για μια έννοια που επιδέχεται πολλών διαφορετικών ερμηνειών, ανάλογα με την προσέγγιση που επιχειρεί κάποιος συμπυκνώνοντας, κατά συνέπεια, μια σειρά από διαφορετικούς λόγους (discourses) που αρθρώνονται με διαφορετικές εντάσεις, σε διαφορετικά πλαίσια.

Αναμφίβολα το κύμα «σηκώθηκε» σε μια εποχή κατά την οποία η ηλεκτρονική, ειδικότερα, δημοσιογραφία, αλλά και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης επιστρατεύουν τίτλους και «συνταιριάζουν» λέξεις που, σε άλλα πλαίσια ή παλαιότερες εποχές, θα έμοιαζαν πράγματι «αλλόκοτα». Το ενδιαφέρον μάλιστα σε αυτή την περίπτωση είναι ότι η απόδοση του χαρακτηρισμού έρχεται από ένα μέσο γενικού ειδησεογραφικού ενδιαφέροντος και όχι αποκλειστικά κινηματογραφικού. Το σχόλιο του Steve Rose, κριτικού της εφημερίδας *The Guardian*, το οποίο αναπαρήχθη στα περισσότερα μέσα ενημέρωσης και, βέβαια, οι ίδιες οι επιτυχίες των συντελεστών του Νέου Κύματος, ανέδειξαν και συντήρησαν το τελευταίο ως θέμα συζήτησης και σχολιασμού στον δημόσιο διάλογο.

Το Νέο Κύμα τροφοδοτεί και τροφοδοτείται από τα μέσα ενημέρωσης (media), η διασύνδεση των οποίων σε ένα παγκόσμιο δίκτυο του προσδίδει αμέσως διεθνή χαρακτηριστικά (Nikolaidou, 2013). Όπως παρατηρήθηκε από το corpus των κειμένων που συγκροτήθηκε, ειδικά τα τελευταία χρόνια, αναδύεται μια προοδευτική τάση μεγαλύτερης ενασχόλησης με τους δημιουργούς και τα έργα τους παρά με συνολικές, γενικές θεωρήσεις του Νέου Κύματος. Στην αντίπερα όχθη, ο επιστημονικός λόγος, εκ της φύσεώς του, σπανιότερα ταυτόχρονα και συνηθέστερα υστερόχρονα, έρχεται να προτείνει νέες προσεγγίσεις, να ανιχνεύσει και να ερμηνεύσει τα στοιχεία εκείνα που θα οριοθετήσουν και θα προσδιορίσουν το Νέο Κύμα τόσο σε σχέση με τη σύγχρονη ελληνική όσο και σε σχέση με την παγκόσμια κινηματογραφική ιστορία.

Διάγραμμα 6: Επιστημονικές δημοσιεύσεις και κείμενα Τύπου



Όπως γίνεται φανερό και από το Διάγραμμα 6 παρατηρείται, αρχικά περιορισμένη (το 2009), και σταδιακά αυξανόμενη μέχρι το 2013, ενασχόληση με τους εκπροσώπους του φαινομένου στα κείμενα του Τύπου. Την ίδια περίοδο οι ερευνητές και οι μελετητές του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου εμφανίζουν αρχικά μηδενικές (το 2009) και στη συνέχεια περιορισμένες (μέχρι το 2012) σχετικές δημοσιεύσεις. Από το 2012 και έπειτα, οι συγγραφείς και οι συντάκτες του συνολικού δείγματος που αξιοποιήθηκε στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης (κείμενα επιστημόνων και κείμενα Τύπου) καταπιάνονται ολοένα και περισσότερο με το Νέο Κύμα. Το 2013 είναι η χρονιά που στον χώρο του Τύπου σημειώνονται οι περισσότερες αναφορές ενώ, έναν χρόνο αργότερα οι επιστημονικές δημοσιεύσεις εμφανίζουν μια εξαιρετική άνοδο για να ακολουθήσουν στη συνέχεια μια πτωτική πορεία μέχρι τον Σεπτέμβριο του 2016. Παρά το γεγονός ότι δεν συμπεριελήφθηκαν στο corpus της συγκεκριμένης έρευνας, στην πορεία της ίδιας χρονιάς και μέχρι σήμερα παρατηρούνται ενδιαφέρουσες πρωτοβουλίες, που καταδεικνύουν την περαιτέρω ενίσχυση του επιστημονικού πεδίου με νέες μελέτες και έρευνες. Ενδεικτικά αναφέρονται το αφιέρωμα «Contemporary Greek Film Cultures: Weird Wave and Beyond» του περιοδικού *Journal of Greek Media and Culture,* και η κυκλοφορία του βιβλίου του σκηνοθέτη και διδάκτορα Μάριου Ψαρά, με τίτλο «The Queer Greek Weird Wave·Ethics, Politics and the Crisis of Meaning».

Τα δεδομένα της ανά χείρας μελέτης καταδεικνύουν ότι το έτος 2013 αποτελεί μια χρονιά στη διάρκεια της οποίας κορυφώνεται το ενδιαφέρον για το νέο φαινόμενο. Υπενθυμίζεται ότι ήδη έχουν κυκλοφορήσει τα προηγούμενα χρόνια οι ταινίες των Γ. Λάνθιμου και Αθ. Ρ. Τσαγγάρη, που «άνοιξαν» τη συζήτηση περί Νέου Κύματος. Το 2013 το ενδιαφέρον για αυτό πυροδοτείται από την κυκλοφορία της ταινίας του Αλέξανδρου Αβρανά *Miss Violence*, που έλαβε μέρος στο διαγωνιστικό τμήμα του Διεθνούς Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Βενετίας αποσπώντας τον Αργυρό Λέοντα (Βραβείο Καλύτερης Σκηνοθεσίας) καθώς και το πρώτο Βραβείο Ανδρικής Ερμηνείας Volpi Cup για την ερμηνεία του πρωταγωνιστή Θέμη Πάνου. Ασφαλώς θα πρέπει να σημειωθεί ότι, κατά την ίδια περίοδο, προφανώς ερευνούν το φαινόμενο και οι μελετητές, το ρεκόρ δημοσιεύσεων όμως καταχωρείται στην επόμενη χρονιά, λόγω της αραιής περιοδικότητας έκδοσης των επιστημονικών περιοδικών ή/και της χρονοβόρας διαδικασίας μελέτης ενός φαινομένου όπως επίσης και συγγραφής και δημοσίευσης/κυκλοφορίας μιας έρευνας ή ενός βιβλίου.

6.3.1 Κύριοι εκπρόσωποι και ταινίες του Νέου Κύματος

Μελετώντας από κοινού τα ευρήματα του δείγματος των κειμένων επιστημονικού χαρακτήρα και αυτών του Τύπου διαπιστώνεται ότι οι ταινίες των Γ. Λάνθιμου και Αθ. Ρ. Τσαγγάρη σχολιάζονται εντονότερα και συχνότερα από αυτές των υπόλοιπων δημιουργών. Στους σκηνοθέτες αυτούς αναγνωρίζεται ένα είδος «πρωτεργάτη» ή έστω σημαίνοντος προσώπου για το Νέο Κύμα. Περίπου δύο στις τρεις αναφορές σε ταινίες ή σκηνοθέτες σχετίζονται κατά βάση με τα έργα των συγκεκριμένων, όπως φάνηκε και από τα παρατιθέμενα στα προηγούμενα Κεφάλαια αριθμητικά δεδομένα. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι η συχνότητα αναφοράς στον Γ. Λάνθιμο στα κείμενα των δύο κατηγοριών (επιστημονικών δημοσιεύσεων και Τύπου) είναι ανάλογη, ενώ στην περίπτωση της Αθ. Ρ. Τσαγγάρη εμφανίζεται μικρή απόκλιση υπέρ του Τύπου. Περιορισμένες διαφοροποιήσεις παρατηρούνται στην ενασχόληση με τους σκηνοθέτες που κατά βάση συνδέονται άμεσα από τους συγγραφείς και τους συντάκτες με το Νέο Κύμα, όπως αποτυπώνονται και στον πίνακα 37.

Πίνακας 37: Σκηνοθέτες Νέου Κύματος

Επιστημονικές Δημοσιεύσεις		Κείμενα Τύπου	
Σκηνοθέτες	**Ποσοστό αναφορών**	**Σκηνοθέτες**	**Ποσοστό Αναφορών**
Γιώργος Λάνθιμος	26,5%	Γιώργος Λάνθιμος	26,0%
Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη	12,6%	Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη	16,0%
Γιάννης Οικονομίδης	11,0%	Αλέξανδρος Αβρανάς	8,0%
Πάνος Κούτρας	9,1%	Πάνος Κούτρας	7,0%

Επιστημονικές Δημοσιεύσεις		Κείμενα Τύπου	
Σκηνοθέτες	**Ποσοστό αναφορών**	**Σκηνοθέτες**	**Ποσοστό Αναφορών**
Φίλιππος Τσίτος	6,3%	Σύλλας Τζουμέρκας	5,0%
Αλέξανδρος Αβρανάς	5,7%	Φίλιππος Τσίτος	5,0%
Σύλλας Τζουμέρκας	5,2%	Ελίνα Ψύκου	4,0%
Ελίνα Ψύκου	4,6%	Γιάννης Οικονομίδης	4,0%
Έκτορας Λυγίζος	4,0%	Μπάμπης Μακρίδης	4,0%
Αργύρης Παπαδημητρόπουλος, Jan Vogel	3,4%	Έκτορας Λυγίζος	4,0%

Όσον αφορά στις ταινίες που αναδύονται μέσα από το υλικό, ο *Κυνόδοντας*, η ταινία για την οποία ο Γ. Λάνθιμος κέρδισε το βραβείο της επιτροπής του «Un Certain Regard» («Ένα κάποιο βλέμμα») στο 62ο Φεστιβάλ των Καννών αλλά και διεθνή αναγνωρισιμότητα, αποτελεί ταυτόχρονα κατά τους συγγραφείς επιστημονικών δημοσιεύσεων και τους δημοσιογράφους τη βασικότερη ίσως ταινία του Νέου Κύματος. Βάσει αυτής το Νέο Κύμα οριοθετείται χρονικά, συντελώντας στην αποδοτικότερη περιοδολόγηση της πρόσφατης κινηματογραφικής ιστορίας.

Η ταινία-ορόσημο ή ακόμα και «σήμα κατατεθέν» για τη ριζοσπαστική ματιά της νέας γενιάς σκηνοθετών σήμανε ταυτόχρονα την αρχή μιας σειράς ελληνικών κινηματογραφικών βραβεύσεων στο εξωτερικό. Την ίδια χρονιά, το 2009, η *Στρέλλα* του Πάνου Κούτρα και η *Ακαδημία Πλάτωνος* του Φίλιππου Τσίτου σημείωσαν εξίσου επιτυχημένη παρουσία στα κινηματογραφικά φεστιβάλ του Βερολίνου και του Λοκάρνο αντίστοιχα. Τη δυναμική αρχή ακολούθησαν και άλλες ταινίες των ίδιων καθώς και άλλων σκηνοθετών, στους οποίους αναφέρθηκαν οι κριτικοί κινηματογράφου και οι συγγραφείς κειμένων επιστημονικού χαρακτήρα.

Ο πίνακας που ακολουθεί (πίνακας 38) περιλαμβάνει συγκεντρωτικά στοιχεία σχετικά με τις κυριότερες αναφορές των συγγραφέων των κειμένων επιστημονικού χαρακτήρα και των κειμένων του Τύπου. Πρόκειται, επί της ουσίας, για τις ταινίες οι οποίες, κατά κανόνα, παρουσιάζονται από επιστήμονες και κινηματογραφικούς συντάκτες ως εμπίπτουσες στο Νέο Κύμα. Μια προσεκτική ανάγνωση των παραπάνω στηλών, έχοντας κατά νου τους συνολικούς αριθμούς των κειμένων κάθε δεξαμενής ανάλυσης, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι, κατ᾽ αναλογία, οι αποκλίσεις μεταξύ των ταινιών που εμπίπτουν στο Νέο Κύμα είναι ελάχιστες, γεγονός που καταδεικνύει μια σύμπνοια μεταξύ μελετητών και δημοσιογράφων.

Πίνακας 38: Ταινίες Νέου Κύματος

Επιστημονικές Δημοσιεύσεις		Κείμενα Τύπου	
Αναφερόμενες Ταινίες	**Αριθμός Αναφορών**	**Αναφερόμενες Ταινίες**	**Αριθμός Αναφορών**
Κυνόδοντας (Dogtooth)/ Γιώργος Λάνθιμος	29	*Κυνόδοντας (Dogtooth)*/ Γιώργος Λάνθιμος	56
Attenberg / Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη	21	*Attenberg* / Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη	44
Άλπεις (Alps)/ Γιώργος Λάνθιμος	13	*Miss Violence*/ Αλέξανδρος Αβρανάς	37
Στρέλλα (A Woman's Way)/ Πάνος Κούτρας	11	*Ο Αστακός (Lobster)*/ Γιώργος Λάνθιμος	32
Miss Violence/ Αλέξανδρος Αβρανάς	10	*Άλπεις (Alps)*/ Γιώργος Λάνθιμος	25
Μαχαιροβγάλτης (Knifer)/ Γιάννης Οικονομίδης	10	*Chevalier*/ Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη	23
Η αιώνια επιστροφή του Αντώνη Παρασκευά (The eternal return of Antonis Paraskevas)/ Ελίνα Ψύκου	8	*Στρέλλα (A Woman's Way)*/ Πάνος Κούτρας	19
Χώρα προέλευσης (Homeland)/ Σύλλας Τζουμέρκας	7	*Η αιώνια επιστροφή του Αντώνη Παρασκευά (The eternal return of Antonis Paraskevas)*/ Ελίνα Ψύκου	18
Ακαδημία Πλάτωνος (Plato's Academy)/ Φίλιππος Τσίτος	7	*L* / Μπάμπης Μακρίδης	17
Το αγόρι τρώει το φαγητό του πουλιού (Boy eating the bird's food)/ Έκτορας Λυγίζος	7	*Χώρα ρροέλευσης (Homeland)*/ Σύλλας Τζουμέρκας	17
Wasted Youth/ Αργύρης Παπαδημητρόπουλος, Jan Vogel	6	*Το αγόρι τρώει το φαγητό του πουλιού (Boy eating the bird's food)*/ Έκτορας Λυγίζος	16
Ξενία (Xenia)/ Πάνος Κούτρας	5	*Ακαδημία Πλάτωνος (Plato's Academy)*/ Φίλιππος Τσίτος	15
Άδικος κόσμος (Unfair World)/ Φίλιππος Τσίτος	4	*Ξενία (Xenia)*/ Πάνος Κούτρας	12
Νορβηγία (Norway)/ Γιάννης Βελσεμές	4	*Το μικρό ψάρι (Stratos)*/ Γιάννης Οικονομίδης	12
Wild Duck / Γιάννης Σακαρίδης	3	*Να κάθεσαι και να κοιτάς* (Na kathesai kai na koitas/ Standing aside watching)/ Γιώργος Σερβετάς	9
Σεπτέμβριος (September)/ Πένυ Παναγιωτοπούλου	3	*Luton* / Μιχάλης Κωνσταντάτος	8
Η Κόρη (The Daughter)/ Θάνος Αναστόπουλος	3	*Wasted youth*/ Αργύρης Παπαδημητρόπουλος, Jan Vogel	8
Τετάρτη 04:45 (Wednesday 04:45)/ Αλέξης Αλεξίου	3	*Wild duck* / Γιάννης Σακαρίδης	7
Ο Αστακός (Lobster)/ Γιώργος Λάνθιμος	3	*Έκρηξη (A blast)*/ Σύλλας Τζουμέρκας	7
Το μικρό ψάρι (Stratos)/ Γιάννης Οικονομίδης	2	*Σεπτέμβριος (September)*/ Πένυ Παναγιωτοπούλου	7
L / Μπάμπης Μακρίδης	2	*Άδικος κόσμος (Unfair world)*/ Φίλιππος Τσίτος	6
Έκρηξη (A blast) / Σύλλας Τζουμέρκας	2	*Μαχαιροβγάλτης (Knifer)* / Γιάννης Οικονομίδης	6
Ο εχθρός μου (The enemy within)/ Γιώργος Τσεμπερόπουλος	1	*Νορβηγία (Norway)*/ Γιάννης Βελσεμές	6

6.3.2 Ταυτότητα, θεματολογία και αισθητική του Νέου Κύματος

Ο βρετανός κριτικός κινηματογράφου Steve Rose, θέλοντας να περιγράψει τις ταινίες του Γ. Λάνθιμου και της Αθ. Ρ. Τσαγγάρη τις χαρακτήρισε ως ένα «παράξενο ελληνικό κύμα», προσδιορίζοντάς τες μάλιστα γεωγραφικά στην πιο «μπερδεμένη χώρα», υποδεικνύοντας σαφώς την οικονομική της κατάσταση (Rose, 2011). Το ιδιότυπο του

χαρακτηρισμού σε συνδυασμό με την ισχύ, το κύρος και την υψηλή κυκλοφορία/επισκεψιμότητα της ιστοσελίδας της εφημερίδας *The Guardian,* που φιλοξένησε το σχετικό κείμενο, ήταν, ως φαίνεται, αρκετά για να χαράξουν τη δυναμική πορεία του χαρακτηρισμού και να χαρίσουν στον συντάκτη πλήθος άμεσων ή έμμεσων αναφορών στο πρόσωπό του. Παράλληλα, ήταν η αφορμή να ξεκινήσει ένα νέο θέμα στο πλαίσιο του δημόσιου (δια)λόγου, αναφορικά με τον προσδιορισμό του φαινομένου αλλά και την αποσαφήνιση της έννοιας της παραδοξότητας.

Από την ανάλυση των δεδομένων προέκυψε ότι οι συγγραφείς των επιστημονικών κειμένων είναι επιφυλακτικοί απέναντι στη χρήση του όρου «greek weird wave», επιλέγοντας συνήθως όρους καθιερωμένους στις κινηματογραφικές σπουδές (όπως «contemporary greek cinema»). Η επιφυλακτικότητά τους στην υιοθέτηση του όρου σχετίζεται κατά βάση με το περιεχόμενο της λέξης «weird» που, όπως φάνηκε, δεν γίνεται αντιληπτό με τους ίδιους όρους για όλους. Γι' αυτό άλλωστε και οποτεδήποτε επιθυμούν να την αναφέρουν κάνουν χρήση εισαγωγικών. Η επιφυλακτική στάση ως προς την ονοματοθεσία και τον χαρακτηρισμό του φαινομένου αυτού θα μπορούσε, πάντως, να δικαιολογηθεί αν λάβει κανείς υπόψη του ότι πρόκειται για ένα φαινόμενο εν εξελίξει. Επιπλέον, μια τεκμηριωμένη και επιστημονική ανάλυση του όρου αυτού θα έπρεπε να ενταχθεί στη συνέχεια στο πλαίσιο της κινηματογραφικής θεωρίας και ιστοριογραφίας, σε συνδυασμό με την ανάλυση ενός συνόλου ταινιών αλλά και άλλων εξωγενών παραγόντων.

Αντιθέτως, ο όρος «greek weird wave» χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον στον Τύπο, για να περιγράψει το νέο κινηματογραφικό φαινόμενο από την ημέρα δημοσίευσης του άρθρου του Rose και έπειτα. Οι συντάκτες του έντυπου και ηλεκτρονικού Τύπου, πάντως, χρησιμοποιούν εντός των άρθρων τους και δεκάδες εναλλακτικές φράσεις για την απόδοση του Νέου Κύματος. Οι φράσεις ποικίλουν από το «καινούργιο αίμα στον ελληνικό κινηματογράφο» στο «νέο ελληνικό κύμα», και από τη «νέα εθνική σχολή» στην έννοια της «μόδας» και της «ταμπέλας». Οι διακυμάνσεις στις αποδόσεις του φαινομένου αφορούν ως επί το πλείστον τα ελληνόγλωσσα κείμενα, καθώς τα αγγλόγλωσσα υιοθετούν κατά βάση τον τίτλο του Steve Rose.

Είναι σκόπιμο, τέλος, να σημειωθεί ότι η ποικιλομορφία των χαρακτηρισμών που απαντάται τόσο στα κείμενα επιστημονικού χαρακτήρα, όσο και σε αυτά του Τύπου, αναμφίβολα συνδέεται με τον τρόπο προσέγγισης του Νέου Κύματος. Η επεξεργασία των δεδομένων κατέδειξε ότι ανεξαρτήτως του είδους κειμένου, όταν ο συγγραφέας/συντάκτης αναφέρεται εμμέσως στο πρόσφατο κινηματογραφικό φαινόμενο (το τελευταίο δεν αποτελεί, δηλαδή, το βασικό θέμα του κειμένου), ο χαρακτηρισμός «Ελληνικό Κύμα» τείνει να θεωρείται δεδομένος. Το γεγονός αυτό μπορεί να θεωρηθεί μια απόδειξη της ταχείας εξάπλωσης των δικτύων και ειδικότερα του Παγκόσμιου Ιστού και της γρήγορης μετάδοσης της πληροφορίας. Η ολοένα δε συχνότερη χρήση του όρου συνέβαλε καθοριστικά στην «επιβολή»/καθιέρωσή του και, στη συνέχεια, στην «αξιοποίησή»

του π.χ. σε αφιερώματα ή προβολές κινηματογραφικών φεστιβάλ με ελληνικές συμμετοχές, στην επικοινωνία παραγωγών με sales agents κ.λπ.

Οι συγγραφείς των κειμένων επιστημονικού χαρακτήρα εντοπίζουν κοινά χαρακτηριστικά που σχετίζονται κατά βάση με τη θεματολογία και την αισθητική, καθώς και με τον τρόπο παραγωγής ή/ και προώθησης των ταινιών. Σύμφωνα με τις θεωρήσεις τους, τόσο οι ταινίες του Νέου Κύματος όσο και οι δημιουργοί τους χαρακτηρίζονται από διαφορετικές προσεγγίσεις όσον αφορά το κινηματογραφικό είδος αλλά και τις επιρροές που έχουν δεχτεί από άλλα ρεύματα ή κινηματογραφιστές. Ως κοινός παρονομαστής των κρίσεών τους για τους δημιουργούς του Νέου Κύματος εμφανίζεται η άποψη ότι αυτό που μοιάζει αν μη τι άλλο να ενώνει τους τελευταίους είναι ένα ιδιαίτερο βλέμμα μακριά από τα σύγχρονα πρότυπα του εμπορικού κινηματογράφου, που επενδύει στις ιστορικές αναφορές, τη νοσταλγία, το χιούμορ ή τα συνηθισμένα πρότυπα/εικόνες που έχουν οι ξένοι στο μυαλό τους για την Ελλάδα.

Εκκινώντας, έτσι, από διαφορετικές αφετηρίες, με στόχους που μπορεί να συγκλίνουν, σε κάθε περίπτωση, όμως, διαφέρουν ως προς το βάθος της ανάλυσης και τον τρόπο της έρευνας, συγγραφείς κειμένων επιστημονικού χαρακτήρα και συντάκτες ειδησεογραφικών μέσων και πληροφοριακών portal συντελούν σε διαφορετικά επίπεδα στην ανάγνωση/ερμηνεία και κατασκευή του Νέου Κύματος. Σύμφωνα με τα στοιχεία της έρευνας, κριτικοί και θεωρητικοί αντιμετωπίζουν τις ταινίες του Κύματος ως καλλιτεχνικά προϊόντα που εμφανίζουν κοινές θεματολογικές, αισθητικές και ιδεολογικές ανησυχίες, διατηρούν στυλιστικές συγγένειες (cinematic styles), υιοθετούν ρεαλιστικές απεικονίσεις. Τα δε καινοτόμα στοιχεία που εντοπίζουν στη γλώσσα και την αφήγηση, αφομοιώνουν και αντικατοπτρίζουν, κατά τις θεωρήσεις τους, τους παραλογισμούς και τις παραδοξότητες της σημερινής κοινωνίας και μιας εποχής κρίσης.

Αποτυπώνοντας τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά στα οποία συγκλίνουν συγγραφείς και συντάκτες, διακρίνουμε κατ' αρχήν δύο βασικούς άξονες για τα γνωρίσματα του «weird wave»: α) νέους τρόπους αφήγησης και αποτύπωσης της ελληνικής (δυσλειτουργικής) οικογένειας και β) νέες, εναλλακτικές νόρμες για την κινηματογραφική γλώσσα. Τολμηρές ιστορίες, περίεργοι διάλογοι, γκροτέσκα ατμόσφαιρα, αποξενωμένοι πρωταγωνιστές, μη δραματοποιημένες ερμηνείες, αίσθημα θλίψης και παρακμής συνθέτουν τον ιδιαίτερο καμβά αυτών των ταινιών, σύμφωνα με την πλειονότητα των εξετασθέντων κειμένων.

Σε αντίθεση με τον επιστημονικό λόγο που εστιάζει στην καλλιτεχνική και την αισθητική αξία των ταινιών και του Νέου Κύματος, ο δημοσιογραφικός λόγος επιλέγει, παράλληλα με τις γενικές θεωρήσεις και κριτικές, και ορισμένες πιο προσωποκεντρικές αφηγήσεις, τροφοδοτώντας τους αποδέκτες του με μια σειρά πληροφοριών που δεν αφορούν ευθέως ούτε συγκεκριμένες ταινίες, ούτε συνολικά το Κύμα, αλλά εστιάζουν στα κυρίαρχα πρόσωπα αυτού και στην επαγγελματική ή προσωπική τους ζωή (Γ. Λάνθιμος, Χρ. Κωνσταντακόπουλος, Αθ. Ρ. Τσαγγάρη, Ευθ. Φιλίππου). Το δε ύφος, ο σκοπός και

το βάθος της παρεχόμενης πληροφόρησης ποικίλλουν ανάλογα με το μέσο που φιλοξενεί το κείμενο και το κοινό στο οποίο απευθύνεται (audience oriented approach).

Την ίδια περίοδο που, όπως φάνηκε στο κεφάλαιο 3, τα μέλη της ελληνικής επιστημονικής κοινότητας τηρούν μια στάση αναμονής απέναντι στο Νέο Κύμα, επιλέγοντας την (ανα)πραγμάτευση πεδίων και θεμάτων της ελληνικής κινηματογραφίας παρελθόντων ετών, αναδύεται ταυτόχρονα μια προσπάθεια παρουσίασης, προσέγγισης και ερμηνείας του Νέου Κύματος από κινηματογραφικούς συντάκτες αλλά και από τους ίδιους τους δημιουργούς. Η προσπάθεια αυτή, μάλιστα, συνδέεται και με τη διοργάνωση γεγονότων ευρείας απήχησης (big events), τα οποία φιλοξενούνται σε δημοφιλείς χώρους πολιτισμού και τυγχάνουν χρηματοδότησης από Κοινωφελή Ιδρύματα της Ελλάδας, που τα τελευταία χρόνια στηρίζουν σταθερά τη σύγχρονη δημιουργία.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιας διοργάνωσης είναι το συμπόσιο που διοργανώθηκε, 2013, στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών με τίτλο «Ελληνικό σινεμά: ρεύμα με ορίζοντα ή εφήμερη μόδα;». Όπως προκύπτει από τα ευρήματα στα δημοσιεύματα του Τύπου που αξιοποιήθηκαν στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας, πρόκειται για μια εκδήλωση η οποία έτυχε ευρείας δημοσιότητας πριν την πραγματοποίησή της. Πιο συγκεκριμένα, η σχετική ανακοίνωση αναπαράχθηκε ευρύτατα στο διαδίκτυο, σε αντίθεση με τις αναφορές/το ρεπορτάζ μετά το πέρας της, που υπήρξαν περιορισμένες. Το ενδιαφέρον concept της[81], πάντως, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι προβλήθηκε σε απευθείας μετάδοση στο διαδίκτυο, το πλήθος κόσμου (που σύμφωνα με τα δημοσιεύματα την παρακολούθησε) αλλά και τον ικανοποιητικό αριθμό θεάσεων που εμφανίζει το βίντεο της εκδήλωσης (όπως μαγνητοσκοπήθηκε και αναρτήθηκε στην πλατφόρμα blod.gr)[82] είναι ενδεικτικά του ενδιαφέροντος που παρουσιάζει το Νέο Κύμα. Στόχος, άλλωστε, της εκδήλωσης ήταν «όχι απλώς να προσελκύσει τους «συνήθεις υπόπτους», τους εξοικειωμένους με τα κινηματογραφικά μας πράγματα αλλά, κυρίως, ένα κοινό φιλόμουσο και φιλότεχνο, που δεν έχει μυηθεί ακόμη στο ελληνικό σινεμά» ([ΤΟ ΒΗΜΑ], 2013).

Την ίδια στιγμή που οι καλλιτέχνες και, στη συνέχεια, οι δημοσιογράφοι ενισχύουν με τις ενέργειές τους τις τάσεις εξωστρέφειας του ελληνικού κινηματογράφου, η εγχώρια επιστημονική κοινότητα δεν επιχειρεί επί της ουσίας να τοποθετηθεί απέναντι στο

81. Το ιδιαίτερο concept, η ξεχωριστή δομή σε αυτή την εκδήλωση σχετίζεται με την επιλογή των διοργανωτών (Γιάννη Ζουμπουλάκη και Ευάννας Βενάρδου, κινηματογραφικών συντακτών των εφημερίδων *Το Βήμα* και *Ελευθεροτυπία* αντίστοιχα) οι οκτώ ομιλητές-σκηνοθέτες του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου «εκπρόσωποι μιας νέας γενιάς κινηματογραφιστών που διακρίθηκαν σε διεθνή φεστιβάλ (Βενετίας, Λοκάρνο, Δράμας, κ.α.)», όπως χαρακτηριστικά αναφέρονται, να μιλήσουν για «το σινεμά με έναυσμα όχι τις δικές τους ταινίες αλλά το έργο ενός συναδέλφου τους, αναδεικνύοντας με έναν πρωτότυπο τρόπο, τη θεματική και αισθητική ποικιλομορφία του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου» [MEGARON PLUS, 2013· [The Press Project], 2013).

82. Το βίντεο της εκδήλωσης έχει αναρτηθεί στον ιστότοπο Blod.gr, που αναπτύχθηκε από το Ίδρυμα Μποδοσάκη και παρουσιάζει περισσότερες από 1.300 θεάσεις. Βλ. σχετικά http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=742 (12/11/2016).

φαινόμενο σε αυτή τη φάση εξέλιξής του, σε αντίθεση με νέους επιστήμονες που ζουν και εργάζονται στο εξωτερικό ή ακόμα και με τακτικούς καθηγητές πανεπιστημίων της Ευρώπης ή της Αμερικής (αν και σαφώς λιγότερους από τους πρώτους), που επιχειρούν μια ταυτόχρονη με την εξέλιξη του φαινομένου μελέτη. Χαρακτηριστική, μάλιστα, είναι η απόπειρα του Μάριου Ψαρά, διδάκτορα σε πανεπιστήμιο του Ηνωμένου Βασιλείου, που αφιέρωσε τη διατριβή του στο Νέο Κύμα. Η διατριβή του δημοσιεύτηκε στα μέσα Νοεμβρίου του 2016 και αποτελεί την πρώτη ανάλογου μεγέθους προσπάθεια που δημοσιεύεται διεθνώς για τον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο και το Νέο Κύμα.

6.4 Η συμβολή της στρατηγικής μάρκετινγκ και επικοινωνίας στην πλαισίωση και προώθηση του Νέου Κύματος

Το Νέο Κύμα στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο, όπως προαναφέρθηκε, αναδείχθηκε μέσα σε συνθήκες οικονομικής, πολιτικής και κοινωνικής κρίσης, διαμορφώνοντας τα χαρακτηριστικά του και επηρεαζόμενο από αυτή. Η στροφή στη διεθνή κινηματογραφική αγορά συνδέεται με την ανάδυση μιας νέας γενιάς σκηνοθετών και παραγωγών οι οποίοι, εκμεταλλευόμενοι τις ευκαιρίες εκπαίδευσης και κινητικότητας της Ευρωπαϊκής Ένωσης, μπόρεσαν να παράγουν νέες αισθητικές τάσεις από οικονομική αναγκαιότητα. Όπως αναλύθηκε επίσης διεξοδικά στο κεφάλαιο 1, τα φεστιβάλ και οι εκδηλώσεις καθώς και τα εργαστήρια που σχετίζονται με αυτά λειτούργησαν ασφαλώς θετικά και στο στάδιο της παραγωγής, σε συνδυασμό πάντοτε με τις πολιτιστικές πολιτικές της Ευρωπαϊκής Ένωσης για την ανάπτυξη του οπτικοακουστικού τομέα. Ο ρόλος που διαδραματίζουν οι αγορές των φεστιβάλ (festival markets), τα συστήματα συμπαραγωγής αλλά και οι sales agents στην περαιτέρω προώθηση και την εμπορική εκμετάλλευση αυτών των ταινιών, είναι παράγοντες που έχουν διαδραματίσει καθοριστικό ρόλο στην ανάδυση και καθιέρωση του φαινομένου αυτού.

Εφαρμόζοντας επί της ουσίας αρχές του βιομηχανικού μάρκετινγκ, οι σκηνοθέτες και οι δημιουργικοί παραγωγοί στράφηκαν σε εναλλακτικές πηγές χρηματοδότησης με πολλούς διαφορετικούς παραγωγούς και διανομείς, αλλά και με ευρωπαϊκά χρηματοδοτικά προγράμματα (*MEDIA*, *Eurimages*). Η δημιουργία αξίας στο κινηματογραφικό προϊόν ήταν αποτέλεσμα της ευρύτερης προσοχής που έτυχαν ορισμένες ταινίες στα ΜΜΕ, συντελώντας στην εφαρμογή ενός ανταγωνιστικού στρατηγικού μάρκετινγκ σε διεθνές επίπεδο. Η στρατηγική αυτή δημιούργησε στη συνέχεια προστιθέμενη αξία, διευρύνοντας τις δυνατότητες χρηματοδότησης και αναγνωρισιμότητας εντός και εκτός συνόρων. Με θεματικές βασιζόμενες μεν στην «προβληματική» ελληνική κοινωνία και στις διαπροσωπικές δυσλειτουργικές σχέσεις, γυρισμένες όμως με τέτοιον τρόπο ώστε να απευθύνονται σε πιο διεθνοποιημένο κοινό, επέλεξαν να ακολουθήσουν μια στρατηγική προώθησης με αφετηρία τη συμμετοχή τους σε διεθνή φεστιβάλ. Με πρώτο τον

Κυνόδοντα του Γ. Λάνθιμου, το 2009 στο Φεστιβάλ των Καννών και την αντίστοιχη υποψηφιότητά του για τα Όσκαρ, ακολουθεί μια σειρά «παράξενων» ταινιών, με πολυάριθμες συμμετοχές και διακρίσεις σε διεθνή φεστιβάλ και βραβεία. Η εισαγωγή αυτών των ταινιών στο διεθνές κύκλωμα art-house και η χρήση της αισθητικής μοντερνικότητας, της οποίας ο πειραματισμός και η περισσότητα της οπτικής αφήγησης προσφέρεται επίσης για το μάρκετινγκ και την προώθησή τους, έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην αναγνώριση και καθιέρωσή τους.

Οι ταινίες αυτές, με κάποιες εξ αυτών στο στάδιο της προ-παραγωγής ακόμη, διαμόρφωσαν το επικοινωνιακό τους προφίλ αφομοιώνοντας όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που διακρίνουν και πλαισιώνουν τις φεστιβαλικές οργανώσεις: πολυφωνία, ανταλλαγή απόψεων και προοπτική για διεθνείς συνεργασίες. Επιπρόσθετα, οι ταινίες αξιοποίησαν την τεράστια προβολή που συγκεντρώνουν τέτοιου είδους διοργανώσεις με τα blockbusters και τους χολυγουντιανούς αστέρες να συνοδεύουν τις υποψήφιες art-house ταινίες, αφενός επιτυγχάνοντας μεγάλη προβολή σε διεθνή επικοινωνιακά μέσα, αφετέρου διευρύνοντας το κοινό τους δίπλα σε πιο mainstream ταινίες. Τόσο οι ταινίες όσο και οι σκηνοθέτες αποκόμισαν τεράστια προβολή. Οι δεύτεροι, μάλιστα, στήριξαν τις καριέρες τους και έχτισαν το επικοινωνιακό τους προφίλ μέσα από τέτοιου είδους διοργανώσεις.

Οι ταινίες του Νέου Κύματος ταξίδεψαν στο εξωτερικό ως το «σινεμά της κρίσης», το οποίο κάθε άλλο παρά φτωχό ήταν σε παραγωγή ταινιών και σε διεθνή αναγνώριση, ενώ στην ελληνική αγορά εισήλθαν ως «must see» κινηματογραφικά προϊόντα υψηλής καλλιτεχνικής αξίας και πολυάριθμων διακρίσεων. Ωστόσο, η επικοινωνιακή αυτή προσέγγιση δεν έτυχε της προσδοκώμενης ανταπόκρισης από το ελληνικό κοινό, τουλάχιστον ως προς την εισπρακτική επιτυχία των ταινιών.

Κατόπιν μιας συνολικής προσέγγισης του μάρκετινγκ των ταινιών του Νέου Κύματος, κυρίως όσων ταξίδεψαν, διακρίθηκαν και διαμόρφωσαν την μηντιακή τους εικόνα ως ανήκουσες στο «Παράξενο Κύμα», διαπιστώθηκαν βασικές παραλείψεις, κυρίως λόγω της δυσκολίας ανεύρεσης χρηματοδοτικών πόρων καθ' όλο τον κύκλο ζωής του κινηματογραφικού προϊόντος, αλλά κυρίως κατά τον σχεδιασμό και την εφαρμογή των επικοινωνιακών στρατηγικών, με αποτέλεσμα την απουσία ενός συνολικού στρατηγικού σχεδιασμού εντός και εκτός συνόρων. Επίσης, η απουσία της έρευνας κοινού σε κάθε στάδιο του μάρκετινγκ (πάλι λόγω έλλειψης οικονομικών πόρων), κατέστησε αδύνατη την προσέγγιση και τη διεύρυνση του κοινού-στόχου μέσα από το προωθητικό υλικό που αξιοποιήθηκε (αφίσες, συνόψεις, press-kits) αλλά και τις δυνατότητες για «viral και transmedia marketing» που προσέφεραν οι σύγχρονες επικοινωνιακές πλατφόρμες. Ωστόσο, διαφαίνονται κοινά προβαλλόμενα στοιχεία στο προωθητικό υλικό που ανευρέθηκε μέσα από πηγές του διαδικτύου. Αρχικά, τόσο στα πιο παραδοσιακά προωθητικά μέσα (όπως αφίσες και press-kits), όσο και στις δράσεις μέσα από τις σύγχρονες επικοινωνιακές πλατφόρμες και υπηρεσίες (πλατφόρμες κοινωνικής δικτύωσης,

ιστοσελίδες, youtube) αναδεικνύονται στοιχεία όπως ο σκηνοθέτης, ο οποίος θεωρείται ο «σταρ» της ταινίας και οι διακρίσεις σε διεθνή φεστιβάλ. Επίσης, προκειμένου να προσελκυσθεί το art-house κοινό στο οποίο απευθύνονται οι ταινίες αυτές, αξιοποιούνται κριτικές από διεθνή επικοινωνιακά μέσα και κριτικούς κινηματογράφου. Τέλος, η αισθητική και ο στρατηγικός σχεδιασμός των προωθητικών δράσεων συνάδει με το είδος των ταινιών, καθώς και με την ιδιαίτερη, «παράξενη» σκηνοθετική προσέγγισή τους.

Μέσα από την ανεύρεση και μελέτη των αφισών των ταινιών, των press-kits, των τρέιλερ στο youtube, των ατακών (taglines), των επικοινωνιακών πλατφορμών και των συνόψεων των ταινιών διαπιστώθηκε, όπως μόλις προαναφέρθηκε, σύγκλιση στην επιλογή προβολής συγκεκριμένων στοιχείων των κινηματογραφικών έργων του Νέου Κύματος. Ξεκινώντας από την έρευνα στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης διαπιστώνεται ότι η προώθηση των ταινιών τα αξιοποίησε υποτυπωδώς, χωρίς καμία προσπάθεια διασύνδεσής τους και δημιουργίας μιας συνολικής αφήγησης μέσα από διαφορετικές επικοινωνιακές πλατφόρμες. Εκτός από την περίπτωση τεσσάρων ταινιών *(Η αιώνια επιστροφή του Αντώνη Παρασκευά, Chevalier, Attenberg, Ο Αστακός*), οι οποίες δημιούργησαν και προώθησαν διαδικτυακές δράσεις με σκοπό την ενεργή συμμετοχή του κοινού στην προώθηση της ταινίας, οι υπόλοιπες αρκέστηκαν απλά στην αξιοποίηση κυρίως του facebook, ως μέσου ενημέρωσης του κοινού για την πορεία της ταινίας στα φεστιβάλ και των επίσημων πρεμιέρων της. Το ίδιο ισχύει και για την πλατφόρμα του youtube, η οποία δεν αξιοποιήθηκε ούτε σε σχέση με άλλα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, ούτε ως πηγή συλλογής στοιχείων για έρευνα κοινού και, συνεπώς, ως πιο στοχευμένο μάρκετινγκ.

Όσον αφορά στα τρέιλερ, αυτά λειτούργησαν περισσότερο πληροφοριακά, στοχεύοντας στη δημιουργία ρεαλιστικών προσδοκιών στο κοινό αναφορικά με το γνωστικό υπόβαθρο του θεατή, το είδος της ταινίας, την υπόθεση και τον δημιουργό. Επίσης, όπως και στις αφίσες των ταινιών, προβάλλονται ως κύρια στοιχεία οι διακρίσεις των ταινιών σε φεστιβάλ και οι δημιουργοί, προσθέτοντας στην καλλιτεχνική αξία των ταινιών στην αγορά. Τέλος, οι συνόψεις και οι ατάκες (taglines) αποκαλύπτουν την ταυτότητα που επιθυμούσε ο πομπός να προσδώσει στις ταινίες, δημιουργώντας μια νέα επωνυμία (brand) για αυτές, ως ταινίες κοινωνικού δράματος με «παράξενη» πλοκή και «καινοτόμα» σκηνοθεσία, που δίνουν τροφή για προβληματισμό στον θεατή.

Αξιολογώντας συνολικά τη στρατηγική προώθησης που ακολουθήθηκε από τις ταινίες του Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο, διαμορφώθηκαν συμπεράσματα σχετικά με το αν και κατά πόσο στηρίχθηκε η στρατηγική αυτή στην έννοια του «παράξενου νέου κύματος» για να προωθήσει τις ταινίες ή συνέβαλε αντίστοιχα στην καθιέρωσή του. Το προωθητικό υλικό στο σύνολό του αναδεικνύει την «παράξενη» και καινοτόμα σκηνοθεσία μιας γενιάς κινηματογραφιστών οι οποίοι, βιώνοντας την ελληνική οικονομική κρίση, δημιούργησαν «ιδιαίτερες» ταινίες που απευθύνονται κυρίως σ' ένα σινεφίλ κοινό. Με την προώθηση των ταινιών να ξεκινά από το προ-παραγωγικό

κιόλας στάδιο, την επιλογή της θεματικής τους, βασιζόμενη στην ελληνική πραγματικότητα, στοχεύοντας, ωστόσο, σε ένα πιο διεθνοποιημένο κοινό, και την επιλογή της πρεμιέρας των ταινιών σε διεθνή φεστιβάλ, οι ταινίες αυτές διαμόρφωσαν την επικοινωνιακή τους ταυτότητα και κατηγοριοποιήθηκαν έμμεσα ως ανήκουσες σε ένα πολύ συγκεκριμένο, χρονικά και αισθητικά, είδος. Κατόπιν εισήλθαν στην ελληνική αγορά ως «εισαγόμενα» διεθνώς αναγνωρισμένα κινηματογραφικά προϊόντα, ανήκοντα σε ένα είδος ταινιών το οποίο πρωτοξεκίνησε με τον Γ. Λάνθιμο και συνεχίστηκε με ένα πλήθος καινοτόμων σκηνοθετών, ξεφεύγοντας από το ύφος των ταινιών που είχε συνηθίσει έως τότε το ελληνικό κοινό.

Αν και οι ίδιοι οι σκηνοθέτες δεν παραδέχονται την ύπαρξη του Νέου Κύματος, όχι μόνον εκμεταλλεύτηκαν επικοινωνιακά τη μεγάλη προβολή και τον αντίστοιχα πλούσιο δημοσιογραφικό λόγο που αυτό προκάλεσε σε κάθε στάδιο της επικοινωνιακής στρατηγικής τους, αλλά και το ενίσχυσαν υιοθετώντας αντίστοιχες πρακτικές για την παραγωγή, διανομή και προώθησή τους. Οι κυρίαρχες τακτικές που ακολουθήθηκαν, όπως η πρεμιέρα σε διεθνή φεστιβάλ, η προσέγγιση της ελληνικής αγοράς «από έξω προ τα μέσα» και η αξιοποίηση των κριτικών που εστιάζουν στο «παράξενο» στοιχείο που τις διακρίνει, επιβεβαιώνουν την υιοθέτηση επικοινωνιακών στρατηγικών που προβάλλουν κινηματογραφικά προϊόντα ενός Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο, πολύ διαφορετικού από ό,τι είχαμε παρατηρήσει μέχρι σήμερα.

6.5 Η στάση των δημιουργών για την κατασκευή ενός Νέου Κύματος

Ποια γνώμη εκφράζουν στον δημόσιο λόγο τους για το Νέο Κύμα οι ίδιοι οι δημιουργοί και οι συντελεστές του; Αποδέχονται ή όχι την ύπαρξή του; Θεωρούν ότι οι ταινίες τους εντάσσονται σε αυτό; Υπάρχουν και, αν ναι, ποια είναι, κατά τους σκηνοθέτες, τα κοινά χαρακτηριστικά που απαντώνται στις περισσότερες εκ των ταινιών που κριτικοί και θεωρητικοί του κινηματογράφου εντάσσουν σε αυτό το φαινόμενο που πρόσφατα εμφανίστηκε και έγινε αντικείμενο παρατήρησης;

Παρά το γεγονός ότι ο δημόσιος λόγος των σκηνοθετών, όπως εκφέρεται σε συνεντεύξεις, δημοσιευμένα βίντεο, ομιλίες σε εκδηλώσεις και συνέδρια κ.λπ. δεν αποτελεί αντικείμενο της παρούσας έρευνας, θα είχε πράγματι ενδιαφέρον να στρέψει κανείς την προσοχή του σε όσα οι ίδιοι οι δημιουργοί ισχυρίζονται, θεωρούν και εκφράζουν. Με δεδομένο ότι πάρα πολλές φορές κριτικοί και θεωρητικοί κινηματογράφου έχουν επισημάνει ότι οι ίδιοι οι σκηνοθέτες αρνούνται ότι συμμετέχουν σε ένα Νέο Κύμα με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, φωνή και αισθητική, κρίθηκε σκόπιμο στο σημείο αυτό να καταγραφούν έστω και επιγραμματικά ορισμένες από τις τοποθετήσεις τους ως ενδεικτικές και παράλληλα επιβεβαιωτικές της ως άνω παρατήρησης.

Μια πρόχειρη ματιά σε ορισμένες εξ αυτών, που δημοσιεύτηκαν ως επί το πλείστον στα ίδια μέσα ενημέρωσης όπου δημοσιεύτηκαν τα κείμενα του corpus, καταδεικνύει τη διάθεση των δημοσιογράφων να ζητήσουν από τους συνομιλητές τους και σκηνοθέτες ή συντελεστές του Νέου Κύματος να τοποθετηθούν διά των απαντήσεών τους αναφορικά με το αν το αποδέχονται ή όχι (Κατσουνάκη, 2009· Παπασπύρου, 2013), καλώντας τους συγχρόνως να το σχολιάζουν συνολικά και να κρίνουν ή/και προβλέψουν την πορεία του.

Στο πλαίσιο αυτό, οι σκηνοθέτες που κατά τους κριτικούς και θεωρητικούς του κινηματογράφου εντάσσονται στον στενό ή ευρύτερο πυρήνα αυτού του Νέου Κύματος, συζητώντας για το «σήμερα» του ελληνικού κινηματογράφου στις συνεντεύξεις τους, φαίνεται πράγματι να αναγνωρίζουν την ύπαρξη μιας νέας γενιάς ταλαντούχων δημιουργών στην εγχώρια κινηματογραφία και να σημειώνουν ότι, όντως, παρατηρείται μια έντονη δημιουργικότητα και κινητικότητα στην παραγωγή ταινιών στην Ελλάδα την τελευταία δεκαετία. Οι σκηνοθέτες μιλούν περί μιας πλειάδας ατόμων που έρχονται αντιμέτωποι με τις ίδιες ευρύτερες κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες και, τελικά, αντιμετωπίζουν τους ίδιους εξωγενείς/εξω-φιλμικούς παράγοντες. Οι δημιουργοί καλούνται να συνθέσουν τα καλλιτεχνικά τους προϊόντα αντιμετωπίζοντας κοινές αντίξοες συνθήκες (παραγωγής, χρηματοδότησης κ.λπ.), καλούμενοι παράλληλα να αξιοποιήσουν ίδιες ευκαιρίες (πρόσβαση στην εκπαίδευση, συμμετοχή σε φεστιβάλ, καλλιέργεια συμπαραγωγών κ.λπ.). Η τρέχουσα πολιτικο-κοινωνικο-οικονομική συγκυρία και η ανάγκη για έκφραση και δημιουργία μοιάζει να ενώνει μια σειρά νέων σκηνοθετών, δίχως, ωστόσο, οι ίδιοι να παραδέχονται κάποια προσυνεννόηση για τις καλλιτεχνικές τους τάσεις και ανησυχίες ή να αναπτύσσουν κάποιου είδους στρατηγική για ένα κοινό καλλιτεχνικό ρεύμα.

Για τον Γιώργο Λάνθιμο, ο οποίος σύμφωνα με τους κριτικούς και επιστήμονες-ερευνητές του κινηματογράφου αναγνωρίζεται ως ηγετική φιγούρα του Νέου Κύματος, η ομαδοποίηση κάποιων ταινιών υπό την ομπρέλα ενός «κύματος» και πολύ περισσότερο ενός «παράξενου κύματος» (weird wave) έρχεται «απ᾽ έξω». Έρχεται, δηλαδή, από όσους βρίσκονται έξω από την καλλιτεχνική δημιουργία και έχουν ανάγκη να περιγράψουν, ομαδοποιήσουν και τελικά συστήσουν μια σειρά ταινιών στο κοινό και όχι από τους ίδιους τους σκηνοθέτες, όπως δηλώνει στο αμερικανικό περιοδικό και blog *Movie maker*[83] (Aguilar, 2016). Ο ίδιος δεν αναγνωρίζει την ύπαρξη ενός ρεύματος ή κάποια πρωτοπορία στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο. «Υπάρχει μόνο μια νέα γενιά κινηματογραφιστών που κάνουν ταινίες χωρίς μέσα/πόρους, κάτι το οποίο είναι σπουδαίο και εντυπωσιακό, ειδικά δεδομένων των συνθηκών που αντιμετωπίζει η χώρα. Δείχνει ότι αυτή η νεότερη γενιά είναι αποφασισμένη να δημιουργεί ταινίες με κάθε τρόπο, αλλά αυτό δεν σημαίνει απαραίτητα ότι υπάρχει μια κοινή φιλοσοφία ή αισθητική», σχολίαζε

83. Ιδία μετάφραση.

ο σκηνοθέτης το 2012, στο αμερικανικό περιοδικό *Filmmaker* (Nordine, 2012). Σε συνέντευξή του στο περιοδικό *BHmagazino*, το 2015, επεσήμανε ότι «είτε λόγω των ίδιων των ταινιών είτε λόγω της κατάστασης στην Ελλάδα, που συχνά φέρνει τη χώρα στο επίκεντρο [της προσοχής] υπάρχει μεγάλο ενδιαφέρον για το σύγχρονο ελληνικό σινεμά. Επομένως, τουλάχιστον οι Έλληνες σκηνοθέτες έχουν την ευκαιρία να τους προσέξουν, κάτι που άνοιξε και τον δρόμο για διεθνείς συμπαραγωγές» (Λάδη, 2015).

Για το στενό συνεργάτη του Γ. Λάνθιμου, σεναριογράφο Ευθύμη Φιλίππου, οι όποιες ομοιότητες μεταξύ των ταινιών του Νέου Κύματος «εξαντλούνται στο ότι μιλάνε την ελληνική γλώσσα και έχουν μάλλον αντιμετωπίσει κάποιες ίδιες δυσκολίες στο να κάνουν μια ταινία» (Κατσουνάκη, 2015). Στις συνεντεύξεις που παραχώρησε ο ίδιος στις εφημερίδες *Athens Voice* και *Η Καθημερινή*, το 2014 και 2015 αντίστοιχα, σημειώνει χαρακτηριστικά: «Το αντιλαμβάνομαι πιο πολύ σαν αυτόνομες και μεμονωμένες αιματηρά κοπιαστικές δουλειές διαφορετικών ανθρώπων που απλά τυχαίνει να γεννήθηκαν στην Ελλάδα και να έχουνε ζήσει λαμβάνοντας μερικά κοινά ερεθίσματα. Υπάρχει δηλαδή, μια κοινή διάλεκτος αλλά δεν υπάρχει μια κοινή φωνή» (Δημητρακόπουλος, 2014). «Από εκεί και πέρα νομίζω ότι δεν υπάρχει κάτι άλλο να τους ενοποιεί. Ευτυχώς δηλαδή. Άρα καμία γενιά δεν υπάρχει, αλλά μεμονωμένοι περίπου συνομήλικοι που παλεύουν να κάνουν αυτό που θέλουν» (Κατσουνάκη, 2015).

Στο ίδιο μήκος κύματος είναι και οι σκέψεις του σκηνοθέτη Μπάμπη Μακρίδη. Ο τελευταίος επαναφέρει συχνά στις συνεντεύξεις του το ζήτημα της στενής συνεργασίας μεταξύ των σκηνοθετών και συντελεστών αυτής της γενιάς, που εύλογα έδωσε ένα επιπλέον επιχείρημα σε κριτικούς και θεωρητικούς να την κατηγοριοποιήσουν ως «Κύμα». «Ανταλλάσσουμε ιδέες και σκέψεις και βοηθάμε ο ένας τον άλλο. Βλέπουμε ο ένας τις ταινίες του άλλου και συζητάμε. Αν αυτό μπορεί να θεωρηθεί «Κύμα, τότε ναι, είμαστε «Κύμα». Αλλά δεν θεωρώ ότι υπάρχει ένα «Κύμα», ανέφερε στο *Movie Maker*[84] (Aguilar, 2018). «Ένα είναι το κύμα του κινηματογράφου στην Ελλάδα σήμερα: αυτό που έκανε το low budget αισθητική. Και είναι πολλές και καλές οι ταινίες που γυρίζονται με αυτό τον τρόπο. Πάντα σκέφτομαι ότι, αν η χώρα ευημερούσε, ίσως πολλοί από εμάς να μην έκαναν ποτέ ταινία. Λες η κρίση να έσωσε τον ελληνικό κινηματογράφο;», αναρωτιόταν ο ίδιος μερικά χρόνια νωρίτερα, όταν πρωτοκυκλοφορούσε η ταινία του *L*, παραχωρώντας μια συνέντευξη στην εφημερίδα *Lifo* (Βαλάτος, 2012).

Ανάλογη είναι και η άποψη του σκηνοθέτη Γιάννη Βεσλεμέ ο οποίος σχολίαζε, το 2014, στην ενημερωτική ιστοσελίδα *POPAGANDA*: «Τους τωρινούς δημιουργούς του ελληνικού σινεμά τους ενώνει σίγουρα μια νέα συντροφικότητα και μια ανοχή στη διαφορετικότητα του σινεμά του καθενός. Αν αυτό είναι κύμα δε με ενδιαφέρει και πολύ» (Παπαζαχαρίου, 2014).

84. Ιδία μετάφραση.

Ακόμα κι αν δεχτεί κανείς ότι οι απόψεις των σκηνοθετών ή και των συντελεστών των ταινιών του Νέου Κύματος συγκλίνουν στην ύπαρξη μιας ταλαντούχας γενιάς, έστω κι αν αυτή μπορεί να ονομαστεί «Νέο Κύμα», σίγουρα δεν αποδέχονται την έννοια της παραδοξότητας που συνοδεύει την αναφορά στο «Νέο Κύμα» στον Τύπο ή στις επιστημονικές θεωρήσεις που αφορούν την εγχώρια κινηματογραφία. «Το "weird" κολλά σαν ρετσινιά πάνω στο φιλμ και λέει ο θεατής «σιγά μην πάω να δω μια παράξενη ταινία»… Νομίζω ότι το "weird" σαν χαρακτηρισμός μόνο κακό κάνει», δήλωνε το 2016 ο σκηνοθέτης Αργύρης Παπαδημητρόπουλος στο περιοδικό *Αθηνόραμα* (Αντίοχος, 2016).

«Το "new weird greek cinema" είναι ένα γέννημα των θεωρητικών του κινηματογράφου. Δεν υπήρξε κάποια οργανωμένη κίνηση σκηνοθετών που το γέννησαν, όπως έγινε με το δανέζικο δόγμα που είχε συγκεκριμένους κανόνες και συγκεκριμένους σκηνοθέτες που έθεσαν αυτούς τους κανόνες και έπειτα τους υπηρέτησαν σε κάποιες ταινίες τους. Νομίζω πως το νέο ελληνικό σινεμά είναι κάτι πιο ελεύθερο, έχει μέσα του πολλές τάσεις (κάποιες weird, κάποιες λιγότερο weird και κάποιες καθόλου weird) και δεν χωράει σε ταμπέλες. Άρα ναι, υπάρχει, αλλά κατά την γνώμη μου χωρίς τη λέξη "weird" που νομίζω το περιορίζει και αποκλείει αρκετούς σκηνοθέτες» ανέφερε χαρακτηριστικά η σκηνοθέτης Ελίνα Ψύκου το 2014 ([Tvxs], 2014). Η ίδια, τρία χρόνια αργότερα, σχολιάζει «την τάση των ανθρώπων να κατηγοριοποιούν το σινεμά», όπως χαρακτηριστικά την καλούν να πράξει οι δημοσιογράφοι και κριτικοί κινηματογράφου του περιοδικού *Αθηνόραμα*, ως εξής: «Θεωρώ πως αυτή η έννοια είναι ένα κατασκεύασμα των κριτικών του εξωτερικού, οι οποίοι όταν βλέπουν τόσες πολλές ταινίες αντιλαμβάνομαι την ανάγκη τους ορισμένες να τις ομαδοποιούν και να τις εντάσσουν σε ένα είδος. Επομένως, η κατηγοριοποίηση είναι ένα εργαλείο δουλειάς και ως τέτοιο το σέβομαι. Από εκεί και πέρα, ο κάθε δημιουργός έχει τη δική του γραφή. Οι δικές μου ταινίες έχουν κάποια weird στοιχεία αλλά δεν πιστεύω πως είναι μόνο αυτό στην ολότητά τους. Κάποια στοιχεία του χαρακτήρα μου που μπορεί σήμερα να θεωρηθούν weird ήταν έτσι προτού βγει ο *Κυνόδοντας*» (Καντέας-Παπαδόπουλος & Μήτσης, 2017).

Η Πέννυ Παναγιωτοπούλου, σκηνοθέτης της ταινίας *September*, την οποία οι κριτικοί κινηματογράφου έχουν εντάξει στον ευρύτερο κύκλο του Νέου Κύματος, διευκρινίζει ότι οι Έλληνες δημιουργοί δεν έχουν «την τάση να κάνουν ένα κοινωνικό σινεμά όπως οι Ρουμάνοι. Η κοινωνία όμως, σήμερα είναι πιο έτοιμη να δεχτεί ακόμη και την εστέτ αναζήτηση» (Κατσουνάκη, 2013).

Η Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη δεν αποδέχεται ότι εκείνη από κοινού με τον Γιώργο Λάνθιμο αποτελούν τους κύριους εκφραστές μιας νέας γενιάς σκηνοθετών, αναγνωρίζοντας προγενέστερα δείγματα γραφής μιας σειράς σκηνοθετών. Η ίδια αρνείται ότι η «εξωστρέφεια του ελληνικού σινεμά ή το νέο ρεύμα του ελληνικού σινεμά» ξεκίνησε με τις ταινίες *Κυνόδοντας* και *Attenberg* (Δασκαρόλη, 2015). «Έγινε ένα μεγάλο μπαμ διότι και οι δύο ταινίες είχαν μια πολύ πετυχημένη φεστιβαλική ζωή και επίσης διανομή παντού, αλλά αυτό που λέμε "Νέο Ρεύμα" και η πρώτη εξωστρέφεια της νέας γενιάς,

του νέου διαφορετικού σινεμά από αυτό που συνέβαινε τα τελευταία 30 χρόνια ήταν ας πούμε οι ταινίες του Κωνσταντίνου Γιάνναρη, το *Σπιρτόκουτο,* δηλαδή ο Οικονομίδης, ο Άγγελος ο Φραντζής, ο Αλέξανδρος ο Βούλγαρης, ο Κούτρας... είχανε κάνει ταινίες οι οποίες (…) ήτανε ταινιάρες και η κάθε μία εντελώς διαφορετική μεταξύ τους. Και αυτή η ανομοιογένεια, δεν νομίζω ότι μπορεί το ελληνικό σινεμά και δεν θέλει το ελληνικό σινεμά να γκρουπαριστεί κάτω από έναν τίτλο σε στυλ "weird", και κυρίως κάτι το οποίο είναι τόσο περιοριστικό... ξέρεις, "το αλλόκοτο σινεμά", ενώ έχει μία τεράστια γκάμα», σχολίαζε σε συνέντευξή της στην ιστοσελίδα *Εξώστης*, το 2015 (στο ίδιο).

Ο σκηνοθέτης Αλέξανδρος Αβρανάς όχι μόνο δεν αισθάνεται εκπρόσωπος του Νέου Κύματος, αλλά δεν το αναγνωρίζει καν ως τέτοιο και διαφωνεί με τον όρο «παράξενο» (weird) που έχει επικρατήσει για τον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο στο εξωτερικό. «Εγώ δεν το αναγνωρίζω καν σαν κίνημα (…) Είναι η ανάγκη των δημοσιογράφων και των κριτικών να βάζουν ταμπέλες. Δεν ανήκω πουθενά», δήλωνε, το 2014, στην εφημερίδα *Ελευθεροτυπία* (Κλεφτογιάννη, 2014). Λίγους μήνες νωρίτερα, την περίοδο που κυκλοφόρησε η ταινία *Miss Violence*, ανέφερε: «Εγώ τέτοιες ταμπέλες με επιτυχίες από 2,5 ταινίες δεν [τις] δέχομαι. Φτάνει πια με τις ταμπέλες, αρκετά», ενώ εξηγούσε ότι «μέσα από τις ταινίες τους οι Έλληνες σκηνοθέτες αναζητούν απαντήσεις για μια κοινωνία που βρίσκεται σε συνεχιζόμενη παρακμή» (εφημερίδα *Το Βήμα*, στο Ζουμπουλάκης, 2013), «εμάς τους Έλληνες σκηνοθέτες, μας ενώνει η κρίση που ζούμε, η κρίση αξιών. Η προσπάθειά μας να αντιληφθούμε αυτή την κρίση, μας φέρνει κοντά στον κόσμο» (*Η Καθημερινή*, 2013).

Ανάλογη ήταν και η στάση του σκηνοθέτη Γιάννη Οικονομίδη. Ο τελευταίος, σε συνέντευξή του στο ενημερωτικό portal *Tvxs* το 2014, με αφορμή την κυκλοφορία της τέταρτης μεγάλου μήκους ταινίας του *Το μικρό ψάρι*, ανέφερε χαρακτηριστικά για το «new weird greek cinema», όπως το αποκάλεσε στην ερώτησή του ο δημοσιογράφος: «Αυτό είναι μια "ταμπέλα" που χρησιμοποιήθηκε και από εκεί και πέρα την αναπαρήγαγαν. Αλλά όπου ακούς "ταμπέλες" να φοβάσαι...» (Ρούσσος, 2014).

Αν κάτι ενώνει επί τους ουσίας τους σκηνοθέτες που εντάχθηκαν από κριτικούς και θεωρητικούς στο Νέο Κύμα του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου είναι, κατά τον σκηνοθέτη Σύλλα Τζουμέρκα, περισσότερο η γεωγραφία και ο χρόνος (σύμφωνα με την εκφρασθείσα άποψή του σε συνέντευξη στο blog του περιοδικού *Filmicon* (Marzec, 2015) και του πολωνικού περιοδικού *Czas Kultury*, το 2015). Η χώρα καταγωγής, οι κοινές ρίζες και τα βιώματα και η ενασχόληση, μεταξύ άλλων, με ζητήματα της ελληνικής πραγματικότητας ή με θέματα που επιδέχονται ερμηνειών με αναφορά στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα και συνάμα η χρονική συγκυρία δημιουργίας αυτών των ταινιών αναδεικνύονται κατά τον Σ. Τζουμέρκα ως κύριοι συνδετικοί κρίκοι μεταξύ των δημιουργών. Συμπληρωματικά, στην ίδια συνέντευξη, ο σκηνοθέτης των ταινιών *Χώρα προέλευσης* και *Έκρηξη* σχολιάζει ότι οι πρόσφατες ταινίες του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου δημιουργήθηκαν από μια γενιά νέων σκηνοθετών, ηθοποιών, παραγωγών κ.λπ. οι

οποίοι, αν και μεγάλωσαν με την ιδέα ότι ο ελληνικός κινηματογράφος απευθύνεται μόνο στο ελληνικό κοινό και αφορά μόνο τοπικά ζητήματα, «προσπάθησαν πολύ συνειδητά να συνδέσουν τις ταινίες τους, σε επίπεδο θεματολογίας και αισθητικής (στυλ), με ό,τι ήταν σχετικό και γόνιμο στον παγκόσμιο κινηματογράφο, με ένα πολύ μεγάλο εύρος αναφορών»[85] (Marzec, 2015).

«Το 2008 όταν με ρωτούσαν έλεγα ότι υπάρχει πολύ ταλέντο στο ελληνικό σινεμά αλλά κάνεις δεν ενδιαφέρεται να του δώσει μια ευκαιρία. Συνέβη αυτό που μοιραία θα συνέβαινε. Η νέα γενιά δημιούργησε από μόνη της τις ευκαιρίες και βγήκε στο προσκήνιο. Σήμερα είναι εμφανές ότι δεν αρκεί απλά αυτό», σχολίαζε σε συνέντευξή του στο ενημερωτικό portal www.tospirto.net ο σκηνοθέτης Αλέξης Αλεξίου, το 2016, απαντώντας σε ερώτηση του δημοσιογράφου αναφορικά με την εξέλιξη του ελληνικού κινηματογράφου ([www.tospirto.net], 2016). «Πλέον χρειάζεται σύστημα, μεθοδικότητα και ένα σοβαρό θεσμικό πλαίσιο για να μπορέσει η δημιουργικότητα και ο ενθουσιασμός που υπάρχει να κρατηθεί και να μετουσιωθεί σε κάτι ακόμα πιο μαζικό και δυναμικό. Η οικονομική και πολιτική συγκυρία, ωστόσο, δεν βοηθά. Από την άλλη, όσο τα πράγματα εξελίσσονται «σκατά» τόσο θα μεγαλώνει και η ανάγκη να ειπωθούν και να ακουστούν απόψεις και μαζί αφηγήσεις για όσα μας «καίνε» και μας αφορούν», συμπλήρωνε χαρακτηριστικά. Εξίσου αφοπλιστική είναι η απάντηση του δημιουργού των ταινιών *Ιστορία 52* και *Τετάρτη 04:45*, σε ερώτηση δημοσιογράφου του ενημερωτικού portal *Το Κουτί της Πανδώρας*, την ίδια χρονιά, αναφορικά με το αν είναι ή όχι «weird» ο σύγχρονος ελληνικός κινηματογράφος: «Το να κάνεις σινεμά σε αυτή τη χώρα είναι από μόνο του weird» (Newsroom, 2015).

«Είναι κοινωνικά λυπηρό άλλα όσοι Έλληνες σκηνοθέτες να βγούνε και να πούνε σε συνεντεύξεις ότι "δεν υπάρχει greek weird wave", δεν θα αλλάξει κάτι. Η ιστορία αποφάσισε ότι στα τέλη των '00ς στην Ελλάδα γεννήθηκε το greek weird wave με τον *Κυνόδοντα* του Γιώργου Λάνθιμου. Αυτό συνέβη, έτσι γράφτηκε και έτσι θα διδάσκεται σε είκοσι χρόνια όπως τώρα μας διδάσκουν για το γαλλικό νέο κύμα που αποτελείται από καμιά δεκαριά σκηνοθέτες που δεν έχουν απολύτως κανένα κοινό μεταξύ τους πέραν του ότι είναι Γάλλοι, δημιούργησαν την ίδια περίοδο και μοιράζονταν μια κοινή προσδοκία για ένα καινούργιο σινεμά», σχολίαζε χαρακτηριστικά, σε αντίθεση με τους προαναφερθέντες δημιουργούς, ο σκηνοθέτης και μουσικός Αλέξανδρος Βούλγαρης (The Boy), σε ένα εκτενές κείμενό του που δημοσιεύτηκε στον ιστότοπο *Hit & Run* (και αναπαρήχθη στα μέσα ενημέρωσης),[86] υπό τον τίτλο «Για τον Λάνθιμο, το ελληνικό παράξενο κύμα,

85. Ιδία μετάφραση.

86. Ενδεικτικές αναδημοσιεύσεις του κειμένου του Αλέξανδρου Βούλγαρη εντοπίζονται στα εξής μέσα ενημέρωσης: α) *Lifo*, αναδημοσίευση με πρόλογο του Άρη Δημοκίδη, στη στήλη «Μικροπράγματα» που διατηρεί ο ίδιος στη συγκεκριμένη εφημερίδα (Δημοκίδης, Ά. (2015). Η πιο εύστοχη ανάλυση για το «φαινόμενο Λάνθιμος» έγινε, περιέργως, από Έλληνα συνάδελφό του. *Lifo*. 29 Οκτωβρίου. Ανακτήθηκε από εδώ στις 20/3/2017), β) *Popaganda*, αναδημοσίευση με τον τίτλο του αρχικού κειμένου ([POPAGANDA],

και τους Nexus 6 θεατές του μελλοντικού μέλλοντος» (The Boy, 2015). Στο κείμενό του αυτό ο Αλ. Βούλγαρης επιχειρεί να αποκωδικοποιήσει τους παράγοντες που οδήγησαν στη δημιουργία ενός Νέου Κύματος, να προσδιορίσει τις απαρχές και τα χαρακτηριστικά του και να προβλέψει την πορεία του. Ο σκηνοθέτης τοποθετεί την πρώιμη έκφραση του Νέου Κύματος ήδη δώδεκα χρόνια πριν την κυκλοφορία της ταινίας *Κυνόδοντας*, στην προβολή της ταινίας *No budget story* του Ρένου Χαραλαμπίδη. «Αυτή η ταινία ήταν η πρώτη καλή ταινία νέου ανθρώπου φτιαγμένη με τα νέα τότε βιντεομέσα, με άμεση επικοινωνία με το τι συνέβαινε τότε στο παγκόσμιο σινεμά που ήταν ο αμερικάνικος ανεξάρτητος κινηματογράφος. Μέχρι και το έτος βάφτισης, δηλαδή το 2009, κάθε χρόνο υπήρχαν μια με δύο ελληνικές ταινίες που προσέγγιζαν κάτι καινούργιο και σπρώχνανε την κατάσταση. Νέοι δημιουργοί, νέοι κινηματογραφιστές, νέοι ηθοποιοί, ταινίες πολλές φορές αυτοχρηματοδοτούμενες, ανεξάρτητος κινηματογράφος», σημείωνε στο ίδιο κείμενο. Ο Αλ. Βούλγαρης αναγνωρίζει στον *Κυνόδοντα* και στην ταινία *Στρέλλα* του Πάνου Κούτρα, «δύο ταινίες φαινομενικά εκ διαμέτρου αντίθετες, αν και με παρόμοια θεματική» που δείχνουν «λίγο αλληγορικά τους δύο δρόμους που θα μπορούσε να πάρει το ελληνικό σινεμά. Ο πιο περίεργος δρόμος ενός δύσκολου κινηματογράφου με λίγα εθνικά χαρακτηριστικά και σε διαρκή πόλεμο με τη θετική ενέργεια του κάθε θεατή ή ο δρόμος της πανανθρώπινης ελληνικής ταινίας, που προσπαθεί να αγκαλιάσει το κοινό της. Οι Έλληνες σκηνοθέτες φυσικά διάλεξαν τον πρώτο δρόμο που όχι τυχαία…οδηγεί και στα Όσκαρ».

Σύμφωνα με τις σκέψεις του συγκεκριμένου σκηνοθέτη, οι ταινίες αυτές ήταν μόνο η αρχή. Στην πορεία που ξεκινά από το 2009 και μέχρι το 2015, οπότε και δημοσιεύτηκε το εν λόγω εκτενές κείμενο, κατά τον Αλ. Βούλγαρη υπάρχουν τουλάχιστον τρία βασικά χαρακτηριστικά του ελληνικού κινηματογράφου που δύσκολα μπορούν να περάσουν απαρατήρητα: α) «Οι σκηνοθέτες πάσχισαν να επαναλάβουν την μεγάλη επιτυχία του Λάνθιμου και έφτασαν σε σημείο να απογοητεύονται που η ταινία τους δεν επιλέχθηκε για το διαγωνιστικό των Καννών (…), β) Οι παραγωγοί έψαχναν τον νέο *Κυνόδοντα* και άρχισαν να συζητάνε για το αν το σενάριο έχει "προοπτική για ένα διεθνές κοινό" (…) και γ) Τα φεστιβάλ έγιναν ο νέος δέκτης του ελληνικού κινηματογράφου». Στην τοποθέτησή του για το Νέο Κύμα στον ελληνικό κινηματογράφο, ο Αλ. Βούλγαρης καταλήγει ως εξής: «Μέσα σε αυτά τα 5 χρόνια στον ελληνικό κινηματογράφο είδαμε καλές ταινίες, κακές ταινίες, ταινίες με δική τους προσωπικότητα που όλοι πάσχιζαν να βρουν στοιχεία να τις εμπλέξουν με το weird wave, ταινίες που εκμεταλλεύτηκαν το ενδιαφέρον για το weird wave για να κάνουν όνομα χωρίς να διαθέτουν κάτι πρωτότυπο. Ό,τι θα συνέβαινε δηλαδή έτσι κι αλλιώς και ό,τι συνέβη και στο παρελθόν στα περισσότερα

(2015). Ο Λάνθιμος, το ελληνικό παράξενο κύμα και οι nexus 6 θεατές του μελλοντικού μέλλοντος. Τα επτά κεφάλαια της αποκάλυψης του νέου ελληνικού σινεμά όπως τα συνέταξε ο Αλέξανδρος Βούλγαρης στον λογαριασμό του στο Facebook. *Popaganda*. 29 Οκτωβρίου. Ανακτήθηκε από εδώ στις 20/3/2017.

κινηματογραφικά κινήματα που ήταν γεννήματα της δυσλειτουργικής φαντασίας των κριτικών και όχι των ίδιων των κινηματογραφιστών».

Αυτό που ευθέως προκύπτει από τις τοποθετήσεις των σκηνοθετών είναι ότι δεν έγιναν «μέλη» αυτού του Νέου Κύματος ακούσια, ούτε ενέταξαν εαυτούς σε ένα αναγνωρισμένο καλλιτεχνικό ρεύμα. Στον αντίποδα, για κάποιους μοιάζει αδιάφορη η ένταξή τους σε ένα τέτοιο σχήμα και για άλλους μοιάζει μάλλον ενοχλητική και περιοριστική η συσχέτιση των ταινιών τους με την οικονομική κρίση και η θέαση και η ερμηνεία τους υπό το αποκλειστικό πρίσμα αυτής. Από τα παραπάνω ενδεικτικά αποσπάσματα συνεντεύξεων σκηνοθετών μοιάζει να γίνεται κατανοητή εκ μέρους των δημιουργών η ανάγκη που εμμέσως εκφράζεται από κριτικούς και θεωρητικούς για μια, έστω και συμβατική, ομαδοποίηση των πρόσφατων ταινιών του ελληνικού κινηματογράφου. Η έλλειψη ενός καθαρού ορισμού περί του Νέου Κύματος και των επιμέρους χαρακτηριστικών του και ειδικότερα ο προβληματικός προσδιορισμός της παραδοξότητας (weirdness) που συνόδευσε τα πρόσφατα κινηματογραφικά έργα μετά την εισαγωγή του όρου στον δημόσιο διάλογο από τον κριτικό κινηματογράφου Steve Rose (στην εφημερίδα *The Guardian*), εγείρει προβληματισμούς στους δημιουργούς, οι οποίοι σπεύδουν να προσδιορίσουν με τον δικό τους τρόπο το περιεχόμενο του Νέου Κύματος είτε διά της αμφισβήτησης είτε, κυρίως, διά της άρνησής του.

6.6 Προοπτικές και εξέλιξη του Νέου Κύματος

Η μελέτη συνολικά του ιστορικού πλαισίου που αφορά την ανάδυση των νέων κυμάτων και του θεωρητικού πλαισίου που σχετίζεται με τις διαδικασίες ανάδειξης και νομιμοποίησης των καλλιτεχνικών προϊόντων, πιστοποιούν την ύπαρξη μιας σειράς παραγόντων (σηματοδοτικών, δομικών, υλικών και ιδεολογικών) που επέτρεψαν την ανάδυση ενός Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο.

Μια νέα γενιά ταλαντούχων σκηνοθετών και κινηματογραφικών συντελεστών, με διαφορετικές εμπειρίες και ενδεχομένως προσλαμβάνουσες, έρχεται αντιμέτωπη με μια πρωτοφανή οικονομική κρίση, που πυροδοτεί μεταβολές στο πλαίσιο του κόσμου του κινηματογράφου (ως προς τις διαδικασίες χρηματοδότησης, δημιουργίας και προβολής). Ο κριτικός και δημοσιογραφικός (μηντιακός) λόγος πρώτος αναγνωρίζει στις ταινίες τους κοινά χαρακτηριστικά, τις ομαδοποιεί και, επιχειρώντας να τις συστήσει στο κινηματογραφόφιλο κοινό, τις «ονοματοδοτεί». Παράλληλα, η διαφαινόμενη νέα τάση στο εγχώριο κινηματογραφικό πεδίο αναγνωρίζεται από διεθνή φεστιβάλ και στη συνέχεια από θεσμικούς φορείς, πλαισιώνεται από δράσεις, εκδηλώσεις, αλλά και άλλους λόγους (discourses) και ενισχύεται η ταυτότητά του μέσα από τις στρατηγικές μάρκετινγκ και επικοινωνίας. Σε αντίθεση με τις διαδικασίες σχηματισμού και ανάδυσης άλλων κυμάτων στις εθνικές κινηματογραφίες άλλων χωρών, οι δημιουργοί του ελληνικού Νέου

Κύματος δεν ενισχύουν τον λόγο περί ύπαρξης ενός νέου κινήματος. Οι λόγοι για τη στάση τους παρότι δεν μελετήθηκαν στην παρούσα έρευνα αποτελούν ένα ενδιαφέρον πεδίο για μελλοντική ενασχόληση από ερευνητές και πανεπιστημιακούς. Από τα αποσπάσματα των συνεντεύξεων δημιουργών και κύριων συντελεστών απορρέει, πάντως, η αίσθηση ότι ο καθένας από αυτούς πιστεύει με σθένος στη μοναδικότητα του έργου του και κατά βάση ασχολείται με αυτό. Υπάρχουν, βέβαια, κάποιες συνεργασίες μεταξύ των σκηνοθετών, αλλά δεν υπάρχει μια καλλιτεχνική σύμπνοια ή τάση να θέλουν να αφηγηθούν κάτι κοινό ή με κοινό κώδικα. Βέβαια ιστορικά, εκτός από πολύ συγκεκριμένες περιπτώσεις ρευμάτων (π.χ. την εφήμερη πορεία του Δόγματος 95), αυτό σπάνια επιτεύχθηκε με καλλιτεχνικούς όρους και με διάρκεια στον παγκόσμιο κινηματογράφο.

Συμπληρωματικά στα παραπάνω, σημειώνεται ότι δεν υπάρχει ένας «στρατευμένος» κριτικός λόγος σε εξειδικευμένα κινηματογραφικά περιοδικά (τα οποία τελούν υπό εξαφάνιση τα τελευταία χρόνια) που να ενισχύει την καθιέρωση ενός Νέου Κύματος. Οι κριτικές παραμένουν εν πολλοίς σ' ένα επιδερμικό επίπεδο ανάλυσης και ανακυκλώνουν τους ίδιους λόγους, ενώ ο επιστημονικός λόγος, ειδικά κατά την περίοδο 2009-2016 κυρίως είτε εξετάζει μεμονωμένες ταινίες και δημιουργούς είτε θεματικά και αισθητικά ζητήματα μιας ομάδας ταινιών, επιχειρώντας διεπιστημονικές προσεγγίσεις που αφορούν πολύ συγκεκριμένα αισθητικά κατά βάση ζητήματα. Σπανιότερα, στα επόμενα χρόνια απαντώνται στον επιστημονικό λόγο απόπειρες ομαδοποίησης των ταινιών του Νέου Κύματος σε επιμέρους κατηγορίες. Η Maria Komninos εντοπίζει το «Weird Wave», τον κοινωνικό ρεαλισμό και τις γυναίκες ως μοντέρνους πλάνητες (Komninos 2014, σελ. 2), ενώ οι Νικολαΐδου και Πούπου (2017) εντοπίζουν τρεις τάσεις στο πλαίσιο της κινηματογραφικής γενιάς ταινιών τέχνης: η πρώτη και πιο διακριτή συνιστά το «weird» του ελληνικού Νέου Κύματος, που δίνει έμφαση στον μινιμαλισμό, την αλληγορική γλώσσα, το μαύρο χιούμορ και την αισθητική του παραλόγου (στο ίδιο, σελ. 96), η δεύτερη, λειτουργεί ως «αυτοεθνογραφική», με τις ταινίες να αναφέρονται στην κρίση και τις κοινωνικο-πολιτικο-πολιτισμικές συνέπειές της, κατά τρόπο λιγότερο ή περισσότερο πρόδηλο (στο ίδιο, σελ. 97) και η τρίτη αφορά την επαναδιαπραγμάτευση του σινεμά είδους (στο ίδιο, σελ. 99).

Ποια θα είναι όμως η συνέχεια του Νέου Κύματος; Οι περισσότεροι συγγραφείς κειμένων επιστημονικού χαρακτήρα και κριτικοί κινηματογράφου, όπως αποτυπώνεται στα κείμενα που αποτέλεσαν το corpus της παρούσας μελέτης, τηρούν στάση αναμονής παρακολουθώντας τον δημιουργικό αναβρασμό και περιμένοντας να καταγράψουν την εξέλιξη του φαινομένου, τις τυχόν νέες τάσεις πειραματισμού και την προσπάθεια των σημερινών και των μεταγενέστερων εκφραστών του να εξελιχθούν γρήγορα ώστε να αποφύγουν την ταμπέλα (που οδηγεί σε μια «αυτοπαγίδευση στη λογική της μόδας» (Πουλάκος, 2013, σελ. 92) καθώς και την αποδυνάμωση της ορμής του κύματος και την υποβάθμισή του σε μια συγκυριακή, προσωρινή τάση. Υπάρχουν, ωστόσο, και φωνές που υπαινίσσονται ήδη το τέλος του (Αντίοχος, 2015· Durden, 2015· Γουδέλης, 2016·

Uhler, 2015· Westlake, 2014). Ένας από τους κυρίαρχους λόγους περί πρόωρου τέλους του Νέου Κύματος, σύμφωνα με κριτικούς και δημοσιογράφους, αφορά τη γλώσσα της ταινίας *Ο Αστακός* του Γιώργου Λάνθιμου (η πρώτη του αγγλόφωνη ταινία), γεγονός που συνοδεύτηκε από τη μετοίκησή του στο εξωτερικό. Άραγε αρκεί η γλώσσα μιας ταινίας και ο τόπος κατοικίας του δημιουργού της για να την εντάξει σε μια κινηματογραφική κατηγορία; Άραγε μένει «ακέφαλο» ένα καλλιτεχνικό κύμα όταν εγκαταλείπει την Ελλάδα ως τόπο κατοικίας και την ελληνική γλώσσα ως κύρια γλώσσα των ταινιών του μια από τις ηγετικές φυσιογνωμίες που έχουν συνδεθεί μ᾽αυτό; Γεγονός είναι ότι οι υποψηφιότητες για Όσκαρ της ταινίας *The Favourite* (*Η ευνοούμενη*) έδωσαν αφορμή στην ομάδα του κινήματος *Δώσε Λίγη Αγάπη στον Ελληνικό Κινηματογράφο* να εκφράσουν τη στήριξη τους με ένα «Γράμμα στο Γιώργο Λάνθιμο», διεκδικώντας ξανά την προσοχή της Πολιτείας για την κατάσταση του ελληνικού κινηματογράφου.

Αλλάζει όμως, η εθνικότητα μιας ταινίας όταν έχει πολλούς συμπαραγωγούς και συντελεστές από διαφορετικές χώρες; Ή μήπως ο κύκλος του Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο ή του συχνά αποκαλούμενου στον ξένο Τύπο «greek weird wave» αρχίζει πλέον να εδραιώνεται, ακριβώς χάρη στην απήχηση των σκηνοθετών του παγκοσμίως και τις ιδιόρρυθμες, σουρεαλιστικές κοινωνικές θεματικές των ταινιών τους που «ακουμπούν» τις ιδιαιτερότητες της ανθρώπινης ύπαρξης; Μήπως ο ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας των ταινιών του Νέου Κύματος καθιστά τη σύγχρονη ελληνική κινηματογραφική παραγωγή οικουμενική; Είναι βέβαιο ότι όταν τα απόνερα του κύματος θα έχουν πλέον τελειώσει, οι μελλοντικές μελέτες, έχοντας μια δεδομένη απόσταση χρόνου για την παρατήρηση του φαινομένου στην ολότητά του, θα μπορούν να εκφέρουν μια πιο συγκροτημένη άποψη.

Οι σκηνοθέτες του Νέου Κύματος στον ελληνικό κινηματογράφο, με τη σύγχρονη ματιά τους και την ιδιαίτερη κινηματογράφησή τους διεκδίκησαν με σθένος και κόπο και τελικά κατάφεραν να κερδίσουν την αναγνώριση της διεθνούς κριτικής. Τα εγκωμιαστικά σχόλια που συνόδευσαν τις παρουσιάσεις και κριτικές των ταινιών του Νέου Κύματος στον διεθνή Τύπο αποδεικνύουν, αν μη τι άλλο, ότι τα θέματα που θίγουν «αγγίζουν» και ένα κινηματογραφόφιλο κοινό εκτός συνόρων. Οι περισσότερες από τις παραγωγές αυτού του Κύματος δύσκολα θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν εσωστρεφείς και ελληνοκεντρικές (ειδικά ως προς τη θεματολογία και την αισθητική τους). Η καλλιτεχνική τους δημιουργία σε συνδυασμό με τη δυναμική του Νέου Κύματος καλλιέργησε τις ευκαιρίες για να ανοίξουν τα φτερά τους σε μια διεθνή καριέρα.

Η ίδια η μέχρι σήμερα πορεία των κινηματογραφιστών του Νέου Κύματος και η αξία της θετικής μακροπρόθεσμης φήμης του, η αναγνωρισιμότητα της επωνυμίας του (brand name) συμβάλλει στη διαμόρφωση ενός πλαισίου για τους μελλοντικούς δημιουργούς και τα πονήματά τους. Στη δημιουργία και τη συντήρηση αυτής της φήμης μέχρι σήμερα συνέβαλαν κριτικοί και δημοσιογράφοι, θεωρητικοί και συγγραφείς, υπεύθυνοι προγραμμάτων φεστιβαλικών διοργανώσεων, sales agents, παραγωγοί κ.ά. που δύνανται

να επηρεάζουν την κοινή γνώμη και να συντελέσουν στον καθορισμό της φήμης που συνοδεύει ένα πρόσωπο, έναν οργανισμό, μια σειρά δημιουργημάτων κ.λπ. Συμμετοχή στη διατήρηση του λόγου περί Νέου Κύματος έχει και η ίδια η επικοινωνία των ανθρώπων και η από στόμα σε στόμα διακίνηση πληροφοριών ειδικά μέσω του διαδικτύου. Υπό αυτή την έννοια, το ίδιο το Νέο Κύμα, με την πάροδο των ετών λειτουργεί ως ένας χώρος ευκαιρίας (opportunity space) για τους νέους δημιουργούς.

Ανεξάρτητα από την καθιέρωση ενός κοινά αποδεκτού ονόματος για το Νέο Κύμα στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο, αυτό που δύσκολα μπορεί να διαψεύσει κανείς είναι ότι κατά τη δεύτερη δεκαετία του τρέχοντος αιώνος η σύγχρονη, ελληνική κινηματογραφική δημιουργία και παραγωγή χαρακτηρίστηκε από μια κρίσιμη δυναμική και αποτέλεσε ένα δυνατό φεστιβαλικό προϊόν με το βλέμμα στραμμένο στη διεθνή κοινότητα. Η διαδικασία της καθιέρωσής του βρίσκεται αναμφισβήτητα ακόμα σε εξέλιξη και είναι δύσκολο, όταν κανείς παρακολουθεί αυτή την πορεία, να προβλέψει με ακρίβεια την εξέλιξή της. Καταληκτικά όμως, όπως προκύπτει από όσα μελετήθηκαν στο πλαίσιο των κεφαλαίων του βιβλίου τούτου, για να μπορέσει να επιτευχθεί η καθιέρωση μακροπρόθεσμα είναι απαραίτητο οι διάφοροι εμπλεκόμενοι παράγοντες και φορείς του κόσμου του κινηματογράφου να συγκροτήσουν μια κοινή στρατηγική και ένα κοινό αφήγημα, κάτι που δε διαφαίνεται εφικτό στην ελληνική πραγματικότητα.