

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΤΜΗΜΑ
ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ «ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΑΙ
ΙΣΤΟΡΙΑ»

ΠΜΣ «ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ, ΜΕΣΑ»

Το εθνογραφικό ντοκιμαντέρ ως εργαλείο διαφύλαξης και ανάδειξης της Άυλης
Πολιτιστικής Κληρονομιάς

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Λίτου Ελευθερία

Αθήνα, 2025

Τριμελής Επιτροπή :

Μαρία Παραδείση, Επίκουρη Καθηγήτρια Πάντειο Πανεπιστήμιο (επιβλέπουσα)

Ανδρομάχη Γαζή, Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Μάρθα Μιχαηλίδου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου



Copyright © Λίτου Ελευθερία, 2025

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διπλωματικής εργασίας εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διπλωματικής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς την συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων της συγγραφέα.

Περίληψη

Η ερευνητική εργασία με τίτλο «Το εθνογραφικό ντοκιμαντέρ ως εργαλείο διαφύλαξης και ανάδειξης της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς» εξετάζει τον ρόλο του κινηματογραφικού ντοκιμαντέρ και ειδικότερα του εθνογραφικού στη διατήρηση και την προβολή της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (ΑΠΚ). Η ΑΠΚ δεν περιορίζεται σε υλικά τεκμήρια αλλά ενσωματώνει έθιμα, τελετουργίες, γνώσεις και κοινωνικές πρακτικές, ενώ πλέον μπορεί να αποτυπωθεί μέσω σύγχρονων οπτικοακουστικών μέσων, αποκτώντας μία μορφή ψηφιακής υλικότητας. Στόχος της εργασίας είναι η διερεύνηση των πρακτικών καταγραφής και των εκφραστικών μέσων (ύφος, εικόνα, αφήγηση, ήχος) που υιοθετούν οι δημιουργοί, με σκοπό την τεκμηρίωση, την επανααναπαράσταση και την ανάδειξη της πολιτιστικής ποικιλομορφίας. Παράλληλα, εξετάζεται ποιος είναι ο ρόλος της κοινότητας στη διαδικασία καταγραφής και ποιοι εμπλέκονται ή διαμεσολαβούν κατά την παραγωγή ενός αντιπροσωπευτικού κινηματογραφικού έργου το οποίο θα μπορούσε να συνοδεύσει την υποψηφιότητα ενός στοιχείου προς εγγραφή στον Αντιπροσωπευτικό Κατάλογο της UNESCO. Η μεθοδολογία βασίστηκε σε βιβλιογραφική ανασκόπηση για την αποσαφήνιση εννοιών όπως «εθνικό ευρετήριο», «αντιπροσωπευτικός κατάλογος», «ψηφιακός επαναπατρισμός» και

«διαφύλαξη», καθώς και για την προσέγγιση του ευρύ ορου εθνογραφικό ντοκιμαντέρ. Επιπλέον, χρησιμοποιήθηκαν ημιδομημένες συνεντεύξεις με τον δημιουργό Σίλα Μιχάλακα και τον ιδρυτή του Φεστιβάλ Εθνογραφικού Κινηματογράφου της Αθήνας (Ethnofest) Κωνσταντίνο Αϊβαλιώτη, προκειμένου να αντληθούν ποιοτικά δεδομένα για τα όρια και τις δυνατότητες του μέσου στην επιτόπια παρατήρηση και καταγραφή. Μέσα από την ανάλυση δύο μελετών περίπτωσης, «Ο Χορός των Τράγων» του Παντελή Βούλαρη και το ντοκιμαντέρ

«Ο Εορτασμός του Δεκαπενταύγουστου στα Ορεινά Χωριά Βλάστη & Συρράκο» του Σίλα Μιχάλακα, αναδεικνύεται ο διπλός ρόλος του εθνογραφικού ντοκιμαντέρ: αφενός ως μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης και αφετέρου ως εργαλείο μετάδοσης πολιτιστικών πρακτικών, ενίσχυσης της πολιτιστικής μνήμης και ανανέωσης της παράδοσης. Όταν η καταγραφή πραγματοποιείται σε συνεργασία με την κοινότητα, διασφαλίζεται ο σεβασμός στα ανθρώπινα δικαιώματα, προάγεται η πολιτισμική βιωσιμότητα και ενισχύεται η συμβολή του μέσου στην αιεφόρο ανάπτυξη.

Λέξεις κλειδιά: Άυλη πολιτιστική κληρονομιά, διαφύλαξη, εθνικό ευρετήριο, κοινότητα, εθνογραφικό ντοκιμαντέρ, κινηματογράφος, Παντελής Βούλγαρης, Σίλας Μιχάλακας.

Abstract

The research paper titled "The Ethnographic Documentary as a Tool for the Safeguarding and Promotion of Intangible Cultural Heritage" explores the role of film documentary—particularly the ethnographic genre—in the preservation and dissemination of Intangible Cultural Heritage (ICH). ICH extends beyond material artifacts to include customs, rituals, knowledge, and social practices, and can now be captured through modern audiovisual media, acquiring a form of digital materiality. The study aims to investigate the documentation practices and expressive means (style, image, narration, sound) employed by creators to record, re-enact, and highlight cultural diversity. It also examines the role of the community in the documentation process and identifies the actors and intermediaries involved in producing a representative cinematic work that could accompany the nomination of an element for inscription on UNESCO's Representative List. The methodology is based on a literature review to clarify concepts such as "national inventory," "representative list," "digital repatriation," and "safeguarding," as well as to approach the broad term "ethnographic documentary." Additionally, semi-structured interviews were conducted with filmmaker Silas Michalakas and the founder of the Ethnofest, Konstantinos Aivaliotis, in order to gather qualitative data regarding the limitations and possibilities of the medium in field observation and documentation. Through the analysis of two case studies—Pantelis Voulgaris' *The Dance of the Goats* and Silas Michalaka's documentary *August 15 At The Mountain Villages of Vlasti (Kozani) & Syrrako (Ioannina)*—the dual role of the ethnographic documentary is highlighted: both as a medium of artistic expression and as a tool for transmitting cultural practices, enhancing cultural memory, and renewing tradition. When documentation is carried out in collaboration with the community, it ensures respect for human rights, promotes cultural sustainability, and strengthens the medium's contribution to sustainable development.

Keywords: Intangible cultural heritage, preservation, national inventory, community, ethnographic documentary, cinema, Pantelis Voulgaris, Silas Michalakas.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	2
1.1 Ορισμός πολιτιστική κληρονομιά.....	4
1.2. Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά: Ιστορία και ορισμός.....	5
1.3. Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά και το ελληνικό συγκείμενο.....	10
1.4 Το Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και η έννοια Διαφύλαξη.	10
2.1 Εθνογραφικός κινηματογράφος: Ιστορική ανασκόπηση και προσέγγιση έννοιας	13
2.2 Ντοκιμαντέρ: Μία μορφή καταγραφής και ένα μέσο διαφύλαξης της άυλης πολιτιστικής Κληρονομιάς.....	17
3.1. Μελέτη Περίπτωσης : Ο χορός των Τράγων.....	20
3.2. Ανάλυση Ντοκιμαντέρ του Παντελή Βούλγαρη, κινηματογραφικός τρόπος προσέγγισης και καταγραφής.....	22
4.1 Μελέτη Περίπτωσης - Ο Εορτασμός του Δεκαπενταύγουστου στα Ορεινά Χωριά Βλάστη (Κοζάνης) & Συρράκο (Ιωαννίνων).....	26
4.2 Άυλο πολιτιστικό στοιχείο και κινηματογραφική καταγραφή.....	26
4.3 Διαδικασία κινηματογράφησης.....	28
4.4 Ανάλυση του ντοκιμαντέρ.....	29
4.5 Ομοιότητες και διαφορές.....	32
5.1. Το Φεστιβάλ Εθνογραφικού Κινηματογράφου της Αθήνας - Ethnofest και το ξεχωριστό τμήμα Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς.....	34
6. Συμπεράσματα.....	36
7. Πηγές -Βιβλιογραφία.....	39
Ελληνόγλωσση.....	39
Ξενόγλωσση.....	41
Παράρτημα 1. Φωτογραφιών.....	42
Παράρτημα 2. Οδηγοί Συνέντευξης.....	46

Εισαγωγή

Η παρούσα ερευνητική εργασία επιχειρεί να εξετάσει τους τρόπους με τους οποίους η έβδομη τέχνη, συγκεκριμένα το είδος του ντοκιμαντέρ, συμβάλλει στη διαφύλαξη και την ανάδειξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (ΑΠΚ). Πρωταρχικός στόχος της εργασίας είναι να θέσει το θεωρητικό υπόβαθρο που αφορά στη Σύμβαση της UNESCO για την ΑΠΚ και να διαλευκάνει όλες τις χρήσιμες έννοιες, οι οποίες υπάρχουν στα πρακτικά της σύμβασης για την ΑΠΚ. Μερικά ενδεικτικά παραδείγματα είναι: Άυλη πολιτιστική κληρονομιά, διαφύλαξη, εθνικό ευρετήριο, κοινότητα, αντιπροσωπευτικός κατάλογος κ.α. . Για την ακριβή διατύπωση και προσέγγιση των ορισμών ήταν απαραίτητη η βιβλιογραφική έρευνα, ενώ στη συνέχεια ακολούθησε η σύγκριση και η αποτίμηση των δεδομένων. Αυτή η διαδικασία έγινε με σκοπό να εφοδιαστεί ο αναγνώστης με τα απαραίτητα εννοιολογικά εργαλεία, να κατανοήσει τις διαδικασίες ένταξης των πολιτιστικών στοιχείων στους καταλόγους και γενικότερα την οργάνωση της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Έναυσμα για την υλοποίηση της παρούσας έρευνας αποτέλεσε το εξής ερώτημα: Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί το εθνογραφικό ντοκιμαντέρ ως ένα μέσο διαφύλαξης της ΑΠΚ; Η αρχική διατύπωση του ερευνητικού ερωτήματος εμπεριέχει το επίθετο «εθνογραφικό», ωστόσο, θα πρέπει να επισημανθεί πως μία από τις βασικές λειτουργίες των ντοκιμαντέρ, ανεξαρτήτως είδους, είναι η διαφύλαξη και η ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς. Μέσα από ενδελεχή μελέτη, γίνεται σαφές πως το ντοκιμαντέρ ή το οπτικόακουστικό υλικό συνιστούν ένα βασικό εργαλείο των κοινωνικών επιστημών, τόσο για την επιστήμη της ανθρωπολογίας όσο και για τον κλάδο διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Αξιοποιώντας τις δυνατότητες και τον τεκμηριωτικό λόγο που προσφέρει το ντοκιμαντέρ, είναι δυνατό να διασωθούν ολόκληρες κοινωνίες, να διαφυλαχθεί η πολιτιστική μνήμη ακόμα και να ασκηθεί μία μορφή ήπιας πολιτικής.

Στο δεύτερο σκέλος της εργασίας γίνεται μία σύντομη αναδρομή στην ιστορία του εθνογραφικού ντοκιμαντέρ, με σκοπό να προσεγγιστεί η ευρεία έννοιά του, ενώ στη συνέχεια γίνεται αναφορά στον επιδραστικό ρόλο της εικόνας και των βίντεο στις διαδικασίες εγγραφής των στοιχείων για τους καταλόγους ΑΠΚ.

Η μεθοδολογία που εφαρμόστηκε για την υποστήριξη του εγχειρήματος είναι

συνδυαστική. Έπειτα από τη θεωρητική ανάλυση των εννοιών, επιλέχθηκαν δύο αντιπροσωπευτικά ντοκιμαντέρ που θα ενίσχυαν τις παραπάνω θέσεις περί διαφύλαξης και ανάδειξης των πολιτιστικών στοιχείων. Ως μελέτες περίπτωσης επελέγησαν δύο διαφορετικά κινηματογραφικά έργα: «Ο Χορός των Τράγων» του Παντελή Βούλγαρη και «Ο Εορτασμός του Δεκαπενταύγουστου στα Ορεινά Χωριά Βλάστη (Κοζάνης) & Συρράκο (Ιωαννίνων)». Σκοπός ήταν να εξεταστούν οι διαφορετικοί κινηματογραφικοί γλωσσικοί κώδικες, να εκτεθούν οι δυνατότητες και οι περιορισμοί των μοντέλων κινηματογράφησης και να εστιάσει ο αναγνώστης μέσα από απτά παραδείγματα στα χαρακτηριστικά της ΑΠΚ που αναδεικνύονται μέσα από το εθνογραφικό ντοκιμαντέρ. Μέσα από την ανάλυση της κινηματογραφικής διαδικασίας, γίνονται διακριτές οι δυναμικές που αναπτύσσονται ανάμεσα στα μέλη της κοινότητας και η σχέση που αποκτούν με τον φακό και κατ' επέκταση με τον ίδιο τον σκηνοθέτη.

Η εφαρμογή ποιοτικής έρευνας κρίθηκε απαραίτητη για την εις βάθος προσέγγιση των εξής ερευνητικών ερωτημάτων:

1) Θα μπορούσαν τα εθνογραφικά ντοκιμαντέρ να λειτουργήσουν ως εργαλεία εκπαίδευσης, ως ένας ασφαλής και έμπιστος τρόπος μετάδοσης της ΑΠΚ για τις νεότερες γενιές και αν ναι, με ποιους τρόπους;

2) Τι αξία έχει το εθνογραφικό ντοκιμαντέρ για τη διατήρηση της πολιτιστικής ταυτότητας των εκάστοτε κοινοτήτων;

3) Ποιες είναι οι προκλήσεις, τα όρια και οι δυσκολίες που καλείται να αντιμετωπίσει ένας δημιουργός ντοκιμαντέρ κατά την καταγραφή ενός άυλου πολιτιστικού στοιχείου;

4) Ποια τα όρια ανάμεσα στην πιστή καταγραφή και στη μετα-αναπαράσταση των στοιχείων της ΑΠΚ;

Το εργαλείο που αξιοποιήθηκε για τη συλλογή ποιοτικών δεδομένων ήταν οι ημιδομημένες συνεντεύξεις, κάτι που έδωσε στους συνομιλητές/συνεντευξιαζόμενους τη δυνατότητα να εκφράσουν τις απόψεις τους ελεύθερα και να μοιραστούν πολύτιμες πληροφορίες από την εμπειρία τους στο πεδίο καταγραφής. Για την εξασφάλιση μίας λογικής ροής της συνέντευξης δημιουργήθηκε ένας οδηγός συνέντευξης που περιείχε ανοιχτού τύπου ερωτήσεις, προσφέροντας ευελιξία στον τρόπο διατύπωσης και ανάπτυξης των απαντήσεων. Κομβικό σημείο της έρευνας αποτέλεσε η συνέντευξη με

τον Σίλα Μιχάλακα, δηλαδή τον δημιουργό του δεύτερου ντοκιμαντέρ, καθώς η γόνιμη συζήτηση συνδυαστικά με την επαγγελματική κατάρτιση και την εμπειρία του στην παραγωγή εθνογραφικών ντοκιμαντέρ έδωσαν μία ολοκληρωμένη και εμπειριστατωμένη εικόνα για τη δομή και την οργάνωση της διαδικασίας. Η συνολική διάρκεια της συνέντευξης ανέρχεται στις 2 ώρες και 30 λεπτά, ενώ το υλικό ηχογραφήθηκε σε δύο μέρη και στη συνέχεια απομαγνητοφωνήθηκε. Η ίδια διαδικασία επαναλήφθηκε με τον Κωνσταντίνο Αϊβαλιώτη, ιδρυτή του Φεστιβάλ Εθνογραφικού Κινηματογράφου της Αθήνας (Ethnofest), με έναν διαφορετικά δομημένο και διατυπωμένο οδηγό συνέντευξης. Οι ερωτήσεις επικεντρωνόταν στον τρόπο λειτουργίας του ίδιου του θεσμού, ο οποίος στηρίζει και προβάλλει αυτό το κινηματογραφικό είδος στην Ελλάδα, διατηρώντας ένα ξεχωριστό τμήμα ΑΠΚ στο πρόγραμμα του. Επιπλέον, θα πρέπει να επισημανθεί πως πριν την έναρξη της συνέντευξης οι συμμετέχοντες ρωτήθηκαν για τη χρήση του υλικού και ζητήθηκε η συγκατάθεσή τους, όπως ορίζουν οι κανόνες δεοντολογίας στη διεξαγωγή ερευνών.

Κατά τη διάρκεια της ερευνητικής διαδικασίας γεννήθηκαν εκ νέου ενδιαφέροντα ερευνητικά ερωτήματα, τα οποία θα μπορούσαν να αποτελέσουν τη βάση και το αντικείμενο προς εξέταση για μελλοντικές μελέτες. Τα ψηφιακά μέσα και η μετα-αναπαράσταση των στοιχείων της ΑΠΚ είναι ένα επίκαιρο ζήτημα που απασχολεί έντονα τις κοινωνικές επιστήμες και τον ακαδημαϊκό χώρο, καθώς πρόκειται για πολιτιστικές πράξεις, οι οποίες οφείλουν να σέβονται τα ανθρώπινα δικαιώματα, να προσφέρουν ορατότητα και να συμφωνούν με την έννοια της βιωσιμότητας. Επίσης, η μεταφορά ενός άυλου στοιχείου στο ψηφιακό περιβάλλον ενέχει κινδύνους, όπως είναι η παρερμηνεία του περιεχομένου, η απόκτηση πνευματικών δικαιωμάτων και ιδιοκτησίας του ψηφιακού αρχείου, ο αποκλεισμός της κοινότητας από την πρόσβαση στα συγκεκριμένα ψηφιακά μέσα.

1.1 Ορισμός της πολιτιστικής κληρονομιάς

Με τον όρο «πολιτιστική κληρονομιά» ορίζουμε την περιουσία, η οποία κληροδοτείται από προηγούμενες γενιές στις επόμενες, τεκμήρια, στοιχεία του παρελθόντος και του παρόντος, υλικά και άυλα. Η συστηματική ενασχόληση με τη

διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς παρατηρείται με το πέρας του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, όταν κατοχυρώθηκε η έννοια «πολιτιστική κληρονομιά» ως αποτέλεσμα των διεθνών, εθνικών και τοπικών φορέων στην προσπάθεια να προστατέψουν και να διαφυλάξουν τα πολιτιστικά κατάλοιπα του παρελθόντος. Για τη βαθύτερη κατανόηση της έννοιας θα πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι η «πολιτιστική κληρονομιά» χαρακτηρίζεται από ρευστότητα, ενώ το περιεχόμενο του όρου εμπλουτίζεται και εξελίσσεται διαρκώς, μετασχηματίζεται με την πάροδο του χρόνου, διότι αφορά σε μία ευρεία γκάμα στοιχείων, σε αξίες, παραδόσεις, αναπαραστάσεις, μαρτυρίες, μνημεία, αντικείμενα, βιβλία, ταινίες, έργα τέχνης κ.α. Ο συμβατικός ορισμός που επιλέγουμε για την παρούσα έρευνα είναι ο ορισμός του διεθνούς οργανισμού διαχείρισης για την Προστασία Μνημείων και Ιστορικών Χώρων ICOMOS, σύμφωνα με τον οποίο, «Ως πολιτιστική κληρονομιά ορίζεται η «έκφραση του τρόπου ζωής που ανέπτυξε μία κοινότητα και κληροδοτήθηκε από γενιά σε γενιά και συμπεριλαμβάνει έθιμα, πρακτικές, τοποθεσίες, αντικείμενα, καλλιτεχνικές εκφράσεις και αξίες»(Λεκάκης & Πάντζου, 2020, σελ.24).

1.2. Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά: Ιστορία και ορισμός

Οι πρώτες θεωρητικές συζητήσεις για την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά (ΑΠΚ) ξεκίνησαν ως μία αντιπαραβολή και αντιπαράθεση στην υλική κληρονομιά. Πρόκειται για πολιτιστικές πρακτικές, προφορικές παραδόσεις, κοινωνικές επιτελέσεις και δρώμενα που ανήκουν σε μία κοινότητα και δεν είναι απτά. Η πολιτιστική κληρονομιά αποτελεί ένα κοινωνικό αγαθό που δεν περιορίζεται απαραίτητα σε υλικά τεκμήρια, μνημεία, έργα τέχνης και αρχαιολογικά αντικείμενα, τα οποία διατηρούν την υλική υπόσταση τους μέσα στον χρόνο. Ήδη από τη δεκαετία του 1960, ο ακαδημαϊκός Raymond Williams στο βιβλίο του με τίτλο «Κουλτούρα και Ιστορία» διευρύνει τον θεωρητικό διάλογο και αναφέρει χαρακτηριστικά την έννοια «πολιτισμός», τονίζοντας πως δεν πρόκειται αποκλειστικά για απτά αντικείμενα, καθώς ο πολιτισμός συνιστά έναν ζωντανό οργανισμό που εξελίσσεται και μεταβάλλεται διαρκώς. Επιπλέον, ο R. Williams αντιλαμβάνεται την κουλτούρα «ως μία μοναδική πολυπλοκότητα που ανταποκρίνεται σε αληθινά στοιχεία της εμπειρίας». Είναι αδύνατο λοιπόν, να

αποκλειστούν όλα τα πολιτιστικά στοιχεία και οι εκφάνσεις που διέπουν μία κοινότητα ανθρώπων, διαμορφώνουν την πολιτιστική ταυτότητά τους και διατηρούν τη μοναδικότητά τους, σύμφωνα με τη θεωρία της κουλτούρας. Όπως σημειώνεται παραπάνω πρόκειται για «τη μελέτη των σχέσεων που διέπουν τα στοιχεία ενός τρόπου ζωής» (Williams, 1994, σελ.144).

Η αντίληψη για την ΑΠΚ ήταν υπαρκτή, αλλά μέχρι και τα τέλη του 20ού αιώνα δεν υφίσταται καμία θεσμική-θεωρητική κάλυψη, η οποία να αποτυπώνει με ακρίβεια και να προστατεύει τις πολιτιστικές πρακτικές, εκφάνσεις και τα στοιχεία που αποτελούν μία πολιτιστική ιδιαιτερότητα και εκφράζονται ανά τόπους από τις εκάστοτε κοινότητες. Το 1972 ο Διεθνής Οργανισμός Εκπαιδευτικής Επιστημονικής και Πολιτιστικής Οργάνωσης των Ηνωμένων Εθνών (UNESCO) υλοποίησε την πρώτη Σύμβαση για την Παγκόσμια Πολιτιστική και Φυσική Κληρονομιά, η οποία θα προστάτευε τα μνημεία που ήταν εγγεγραμμένα στον υπάρχοντα κατάλογο των μνημείων παγκόσμιας κληρονομιάς. Η πρώτη οργανωμένη προσπάθεια καταγραφής των πολιτιστικών εκφάνσεων και θεσμοθέτησης νόμων προκύπτει από την ανάγκη διαφύλαξης των άυλων πολιτιστικών τεκμηρίων σε περιόδους πολεμικών συρράξεων, καθώς και από την απειλή εξάλειψης της κοινωνικής και πολιτιστικής ταυτότητας, δηλαδή την αποφυγή της πολιτιστικής ομοιομορφίας σε ένα παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον. Οι πρώτες προσπάθειες για την προστασία των πολιτιστικών αγαθών, κινητών και ακίνητων, χρονολογούνται από τη δεκαετία του 1960. Ο όρος που επικρατούσε ως τότε ήταν «folklore» και άνηκε στο αποικιοκρατικό λεξιλόγιο του παρελθόντος, ήταν συνώνυμος της λαογραφίας και στενά συνδεδεμένος με τον λαϊκό πολιτισμό και την παράδοση. Σημαντική απόφαση ήταν να αποφευχθεί η χρήση λέξεων που ταυτίζονταν με παλαιότερες κρατικές πολιτικές και δυτικοκεντρικές αντιλήψεις. Συνεπώς, έπρεπε να δημιουργηθεί ένας νέος ορισμός, ο οποίος θα μπορούσε να μεταφραστεί σε όλες τις γλώσσες και θα συμβαδίζει με το πνεύμα της εποχής.

Ο εφήμερος και εύθραυστος χαρακτήρας των άυλων πολιτιστικών στοιχείων, όπως για παράδειγμα τα προφορικά αγαθά, οι παραδοσιακές ντοπιολαλιές και τα τραγούδια, κατέστησαν από πολύ νωρίς επιτακτική ανάγκη την ύπαρξη θεσμοθετημένων πλαισίων προστασίας, ώστε να αποτραπεί η αλλοίωση και η εξαφάνιση των στοιχείων. Στο πλαίσιο αυτό, ήδη από το 1997 είχε λάβει χώρα στο

Παρίσι η συνδιάσκεψη των μελών της UNESCO, με στόχο να υπογραμμιστεί η σημασία της προφορικής πολιτιστικής κληρονομιάς. Αυτή η προσπάθεια είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός καταλόγου που θα ανήκε στο «Πρόγραμμα της Διακήρυξης των Αριστουργημάτων της Προφορικής και Άυλης Κληρονομιάς της Ανθρωπότητας», το οποίο περιλάμβανε 19 εγγεγραμμένα στοιχεία. Ωστόσο τα μέτρα δεν επαρκούσαν για όλες τις πολιτιστικές εκφάνσεις. Σταδιακά, οι παραπάνω ανάγκες οδήγησαν την UNESCO στη λήψη αποφάσεων και ενεργειών υπέρ της προστασίας της πολιτιστικής ποικιλομορφίας, της διατήρησης των άυλων ιδιόμορφων στοιχείων και της αναγνώρισης τους ως πολιτιστικών αγαθών. Ο τότε γενικός διευθυντής της UNESCO, Koichiro Matsuura, επιχείρησε να καλύψει το κενό που υπήρχε σχετικά με την προστασία όλων των πολιτιστικών εκφράσεων της ανθρώπινης δημιουργικότητας, λαμβάνοντας μέτρα με μία ανανεωμένη Σύμβαση, η οποία θα προστατεύει, θα διαφυλάσσει και θα αναδεικνύει κάθε μορφής πολιτιστικό τεκμήριο.

Η Γενική Διάσκεψη έλαβε χώρα από τις 29 Σεπτεμβρίου έως και τις 17 Οκτωβρίου του 2003 στο Παρίσι. Ο ορισμός που υιοθετήθηκε για την ΑΠΚ και την κατανόηση του ρευστού περιεχομένου της από τα κράτη μέλη για την ΑΠΚ είναι ο εξής:

«Άυλη πολιτιστική κληρονομιά εννοούμε τις πρακτικές, αναπαραστάσεις, εκφράσεις, γνώσεις και τεχνικές καθώς και τα εργαλεία, αντικείμενα, χειροτεχνήματα και τους πολιτιστικούς χώρους που συνδέονται με αυτές-και τις οποίες οι κοινότητες, οι ομάδες, ή και κατά περίπτωση, τα άτομα αναγνωρίζουν ότι αποτελούν μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς τους.

Αυτή η άυλη πολιτιστική κληρονομιά που μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά, αναδημιουργείται συνεχώς από τις κοινότητες και τις ομάδες σε συνάρτηση με το περιβάλλον τους, την αλληλεπίδραση τους με τη φύση και την ιστορία τους, και τους παρέχει μία αίσθηση ταυτότητας και συνέχειας, συμβάλλοντας έτσι στην προώθηση του σεβασμού της πολιτιστικής ποικιλομορφίας και της ανθρώπινης δημιουργικότητας.

Για τους σκοπούς της παρούσας σύμβασης, θα λαμβάνεται υπόψη μόνο η άυλη πολιτιστική κληρονομιά που ανταποκρίνεται στα ήδη υφιστάμενα διεθνή κείμενα για τα ανθρώπινα δικαιώματα, όπως και στην απαίτηση για αμοιβαίο σεβασμό μεταξύ κοινοτήτων, ομάδων και ατόμων, καθώς και για τη βιώσιμη ανάπτυξη¹».

Η άμεση εφαρμογή μέτρων για την προστασία και τη διαφύλαξη της ΑΠΚ

οργανώθηκε μέσα από τις διατάξεις που πρωτοσυστάθηκαν; στην παραπάνω σύνοδο. Για τη συλλογή και την καταγραφή των άυλων πολιτιστικών αγαθών έχουν συσταθεί από τα κράτη μέλη της Γενικής Συνέλευσης επιτροπές με αντιπροσώπους ανά κράτος, οι οποίες είναι υπεύθυνες για την τήρηση όλων των προβλεπόμενων διατάξεων της σύμβασης. Η τυπική διαδικασία καταγραφής των άυλων στοιχείων, προϋποθέτει τη δημιουργία φακέλου, την προεγγραφή στο εκάστοτε Εθνικό Ευρετήριο, ενώ κάθε κράτος μέλος οφείλει να εμπλουτίζει το περιεχόμενο του με το πέρασ του χρόνου.

¹ Η Σύμβαση κυρώθηκε από την Ελλάδα με το Νόμο 3521/2006 (ΦΕΚ 275,Α΄22/12/2006). Η έννοια Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά εισάγεται στην ελληνική έννομη τάξη με το Νόμο 3028/2002, Για την προστασία των αρχαιοτήτων και εν γένει της πολιτιστικής κληρονομιάς (ΦΕΚ 153/Α΄28/6/2002), στο άρθρο 2. Ανακτήθηκε από: https://ayla.culture.gr/wp-content/uploads/2016/10/ICH_Convention_%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AC.pdf

Έως τις 27 Ιουλίου του 2020, η Σύμβαση έχει υιοθετηθεί από 180 κράτη, ενώ η τελευταία (9η) τακτική σύνοδος της Γενικής Συνέλευσης, πραγματοποιήθηκε στα κεντρικά γραφεία της UNESCO από τις 5 έως και τις 7 Ιουλίου 2022.

Όπως αναγράφεται στο άρθρο 1 στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως, ΦΕΚ 275, ο τριπλός σκοπός της σύμβασης των κρατών μελών του ΟΗΕ είναι:

(α) η προστασία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς.

(β) ο σεβασμός της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς των ενδιαφερομένων κοινοτήτων, ομάδων και ανθρώπων.

(γ) η ευαισθητοποίηση σε επίπεδο τοπικό, εθνικό και διεθνές όσον αφορά στη σημασία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς και της αμοιβαίας εκτίμησης που πρέπει να τυγχάνει.

(δ) η διεθνή συνεργασία και συνδρομή².

Το ερώτημα που τίθεται συχνά είναι πώς ορίζεται μία κοινότητα και πώς συγκροτούνται οι πολιτιστικές κληρονομίες. Ήδη από το 1972, ο όρος «κοινότητα» εμφανίστηκε στα πρακτικά της UNESCO για την Προστασία της Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Τότε η «κοινότητα» ήταν περισσότερο συνυφασμένη με την «ανθρωπότητα» και την «παγκόσμια κοινότητα». Σταδιακά, ο διεθνής οργανισμός απέκτησε μία απεδωφοποιημένη προσέγγιση για τις κοινότητες- φορείς ΑΠΚ, δηλαδή για τους κατόχους ενός στοιχείου πολιτιστικής κληρονομιάς δεν είναι απαραίτητο να ταυτίζονται με έναν τόπο. Επίσης, οι κοινότητες μπορούν να συσταθούν μέσα από το σύνολο μίας τοπικής κοινωνίας, άλλοτε από ολιγομελείς ομάδες, ακόμα και ένα άτομο θα μπορούσε να αποτελέσει φορέα ενός στοιχείου. Παρόλο που η μεταποικιακή θεώρηση των πραγμάτων επηρέασε το πνεύμα της Σύμβασης, είναι οξύμωρο ότι η πλειονότητα των στοιχείων προβάλλονται ως εγγενή στοιχεία ενός τόπου. Ωστόσο, στο άρθρο 2 για την αποσαφήνιση των ορισμών που περιλαμβάνει η Σύμβαση δεν ορίζει καμία επεξηγηματική φράση για τον όρο «κοινότητα». Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την αναζωπύρωση των θεωρητικών συζητήσεων για το ποιοι συνιστούν τους αρμόδιους φορείς για την ανάδειξη και διαφύλαξη των στοιχείων ΑΠΚ και ποιοι μπορούν να φέρουν δημόσιο λόγο για την πολιτιστική κληρονομιά.

² Νόμος υπ' αριθμόν 3521/22 Δεκεμβρίου 2006, ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ (ΤΕΥΧΟΣ

ΠΡΩΤΟ),ΦΕΚ 275, σελ.3037

Επιπλέον, η Σύμβαση του 2003 της UNESCO είναι σαφές ότι επιδέχεται τροποποίηση, διότι ορίζει μία σειρά από κριτήρια τα οποία όμως θα πρέπει να συνάδουν με την προστασία των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Εστιάζοντας, λοιπόν, στο άρθρο 2 της Σύμβασης του 2003, ο οργανισμός όφειλε να εξασφαλίσει τον σεβασμό ανάμεσα στις κοινότητες, τα υφιστάμενα ανθρώπινα δικαιώματα και τη βιώσιμη ανάπτυξη. Σύμφωνα με την κριτική προσέγγιση της θεωρητικού Helga Janes, η οποία αναφέρεται στον όρο «goodness criteria», υπάρχουν δύο διαφορετικές προσεγγίσεις που εντοπίζονται στην εν λόγω διαδικασία του φιλτραρίσματος του περιεχομένου της ΑΠΚ, πιο συγκεκριμένα ανάμεσα στη «Σύμβαση για την Παγκόσμια κληρονομιά του 1972» και τους κανονιστικούς κανόνες της Σύμβασης του 2003 (η οποία είναι σε ισχύ έως και σήμερα). Η προαναφερόμενη και παλαιότερη σύμβαση δεν περιλάμβανε κανονιστικές πρακτικές και αφορούσε κάθε είδος άυλης και υλικής κληρονομιάς (χωρίς κάποιο φίλτρο ως προς το περιεχόμενο αυτών για ζητήματα διάκρισης), ενώ με την ανανεωμένη μορφή της Σύμβασης βασική πρόθεση και στόχος ήταν να αποτραπεί η εγγραφή μεροληπτικών ή επιβλαβών πρακτικών στα αρχεία κληρονομιάς, η πρακτική εφαρμογή αυτών των προτύπων είναι ασυνεπής και συχνά προβληματική. Η βασική ασυνέπεια έγκειται στην ασάφεια και την υποκειμενικότητα που ενέχει η ερμηνεία του όρου «διάκριση» (discrimination). Για τη βαθύτερη κατανόηση του όρου «διάκριση», η Janes φέρει ως επιχείρημα την έμφυλη ανισότητα, η οποία αποτελεί ένα σημαντικό και άλυτο ζήτημα, που συχνά υποτιμάται λόγω φόβων αποκλεισμού των παραδοσιακών πρακτικών από τους καταλόγους ΑΠΚ.

Συνοψίζοντας, η Σύμβαση που κυρώθηκε από τα κράτη μέλη της UNESCO αποτελεί έναν θεμελιώδη μηχανισμό διαφύλαξης και ανάδειξης των πολιτιστικών εκφράσεων και άυλων στοιχείων που έχουν επιδοκιμαστεί μέσα στα χρόνια. Για αυτό τον λόγο, η Γενική Συνέλευση έχει ορίσει ως βασικούς πυλώνες τον σεβασμό στα ανθρώπινα δικαιώματα, την πολιτιστική ποικιλομορφία και τη βιώσιμη ανάπτυξη. Η εφαρμογή των ηθικών και κανονιστικών πλαισίων σε διεθνή κλίμακα συνιστά ένα σύνθετο ζήτημα, ειδικότερα σε θέματα που αφορούν στα ανθρώπινα δικαιώματα και τις διακρίσεις. Λαμβάνοντας υπόψη όλα τα παραπάνω, ο ανοιχτός θεωρητικός διάλογος, ο αναστοχασμός και η αναθεώρηση των κριτηρίων συνιστούν επιτακτική ανάγκη, διότι μπορούν να δημιουργήσουν μία δίκαιη Σύμβαση χωρίς αποκλεισμούς, η οποία δεν θα αλλοιώνει την αυθεντικότητα των στοιχείων, ενώ παράλληλα θα συνάδει

ΜΕ ΤΙΣ ΑΞΙΕΣ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΕΠΟΧΗΣ.

1.3. Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά και το ελληνικό συγκείμενο

Η Ελλάδα κύρωσε τη Σύμβαση της UNESCO για την ΑΠΚ το 2006, ενώ είχε ήδη κυρωθεί από 177 κράτη. Κρατική μέριμνα για την προστασία των άυλων πολιτιστικών αγαθών προϋπήρχε από το 2002 στην ελληνική πολιτεία, ενώ ο πρώτος όρος που χρησιμοποιούνταν από τους θεσμούς για τα αγαθά ΑΠΚ ήταν «παραδοσιακός και σύγχρονος λαϊκός πολιτισμός». Ήδη από το 1977, προϋπήρχε η Διεύθυνση Λαϊκού Πολιτισμού που προστάτευε τα πολιτιστικά αγαθά της λαϊκής κληρονομιάς, ενώ στη συνέχεια δημιουργήθηκε ξεχωριστό Τμήμα Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς για την άσκηση πολιτιστικής πολιτικής στη Διεύθυνση Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς του Υπουργείου Πολιτισμού (ΔΙΝΕΠΟΚ), η οποία μέχρι σήμερα υπάγεται στη Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς (ΓΔΑΠΚ).

Ο συγκεκριμένος φορέας (ΔΙΝΕΠΟΚ) παραμένει ενεργός και υπεύθυνος για τη διευθέτηση των ζητημάτων που αφορούν σε κάθε είδος πολιτιστικής έκφρασης. Για την ομαλή λειτουργία του θεσμού είναι απαραίτητη η διαφύλαξη και ο εμπλουτισμός του Εθνικού Ευρετηρίου, το οποίο προϋποθέτει την προαγωγή της επιστημονικής καταγραφής και τεκμηρίωσης του Παραδοσιακού και Σύγχρονου Λαϊκού Πολιτισμού και της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Επίσης, οφείλει να τηρεί τους θεσμικούς κανόνες που προβλέπει η διεθνής Σύμβαση του 2003 για την προστασία και τη διαφύλαξη των στοιχείων, ενώ παράλληλα να επιδιώκει τη συνεργασία με διεθνείς φορείς για την εφαρμογή στο πεδίο του Πολιτισμού δράσεων για την Προστασία των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου.

1.4 Το Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και η έννοια της διαφύλαξης

Το Εθνικό Ευρετήριο αποτελεί ένα εργαλείο τεκμηρίωσης και καταγραφής στοιχείων άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς και όχι μόνο, αφού μπορεί να περιλαμβάνει κάθε είδους κοινωνική συνθήκη μέσα στην οποία υλοποιούνται άυλα πολιτιστικά στοιχεία και εκφράσεις. Η δημιουργία και η σύσταση Εθνικών Ευρετηρίων έγκειται στη δραστηριοποίηση και την ενεργή ενασχόληση των ίδιων των δρώντων της εκάστοτε κοινότητας. Οι άνθρωποι που επιτελούν τα παραπάνω στοιχεία, προφορικές

παραδόσεις κ.α. με τον δικό τους λόγο γράφουν και ορίζουν τη σημασία του στοιχείου της κληρονομιάς τους. Ανεξάρτητα από τη σύμβαση και τους καταλόγους της UNESCO, η ουσιαστική διαφύλαξη και ανάδειξη της ΑΠΚ

προϋποθέτει την ενεργή συμμετοχή της κοινότητας με την πολιτιστική κληρονομιά, ενώ συλλογικά οι τοπικές διοικήσεις και οι φορείς θα πρέπει να επιδιώκουν τον εμπλουτισμό του περιεχομένου του Εθνικού Ευρετηρίου.

Στην περίπτωση της Ελλάδας, το Εθνικό Ευρετήριο συστάθηκε το 2013 και πρόκειται για την αποτύπωση της ζωντανής κληρονομιάς της χώρας που επιτρέπει σε μέλη των κοινοτήτων, ή μεμονωμένα άτομα να εκφράσουν τη συλλογική πολιτιστική τους ταυτότητα και να επικοινωνήσουν την πολιτισμική εμπειρία τους. Κάθε στοιχείο ΑΠΚ που εγγράφεται στο Εθνικό Ευρετήριο έχει το αντίστοιχο δελτίο, το οποίο μεταγενέστερα δύναται να ανανεωθεί και να εμπλουτιστεί από τους φορείς της κοινότητας, σε συνεργασία με τη ΔΙΝΕΠΟΚ. Η ορατότητα που προσφέρει η εγγραφή των στοιχείων ΑΠΚ στον αντιπροσωπευτικό κατάλογο, απασχολεί ολοένα και περισσότερο τις τοπικές κοινότητες, για αυτό τον λόγο παρατηρείται αύξηση στη δημιουργία δελτίων προς εγγραφή στο Εθνικό Ευρετήριο. Όπως ήταν επόμενο, για τη διαχείριση των πολυάριθμων προτάσεων και δελτίων κατέστη απαραίτητη η εγκαθίδρυση ενός τυποποιημένου μηχανισμού για την υποδοχή αιτήσεων και αξιολόγηση των φακέλων. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα το 2018 να τεθεί σε εφαρμογή μία νέα διαδικασία επικοινωνίας ανάμεσα στους φορείς των στοιχείων ΑΠΚ και στη διοίκηση.

Σημαντικό είναι να αποσαφηνιστεί η ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στις δύο κεντρικές έννοιες «διαφύλαξη» και «προστασία» της ΑΠΚ. Ο όρος προστασία ενέχει μία αμυντική πολιτική διάσταση που εναντιώνεται σε εξωγενείς παράγοντες, οι οποίοι επρόκειτο να βλάψουν ή να αλλοιώσουν τα στοιχεία ΑΠΚ. Για παράδειγμα, οι φυσικές καταστροφές και τα έντονα καιρικά φαινόμενα θα μπορούσαν να διαβρώσουν κάποια από τα στοιχεία, ενώ με τον ίδιο τρόπο θα μπορούσαν να λειτουργήσουν κάποιες ανθρώπινες δραστηριότητες που προκαλούν αντίστοιχα φθορά. Αντιθέτως, η έννοια της διαφύλαξης που τονίζει η Σύμβαση, συνιστά μία ενεργητική πολιτική από ανθρώπους που εμπλέκονται συνειδητά σε δραστηριότητες, πρακτικές διατήρησης και συνέχειας της πολιτιστικής κληρονομιάς. Απώτερος σκοπός στις ενέργειες διαφύλαξης της ΑΠΚ είναι οι δρώντες να μεταβιβάσουν τη γνώση, την παράδοση και την τεχνογνωσία στις νεότερες γενιές, δίχως να δεσμεύονται στην αυτούσια τελεσή της. Όπως ακριβώς σημειώθηκε παραπάνω, οι πολιτιστικές πρακτικές ΑΠΚ είναι ζωντανά στοιχεία που εξελίσσονται και προσαρμόζονται στο σήμερα, καθώς η αυστηρή

διατήρηση των κοινωνικών πρακτικών θα ήταν ατελέσφορη και θα καλλιεργούσε προσκόλληση στην παράδοση.

Στη διαδικασία διαφύλαξης της ΑΠΚ, σημαντική είναι η συμβολή των αρμόδιων υπουργών που θέτει η Επιτροπή, αλλά και των ατόμων της κοινότητας ανά τόπους, οι οποίοι εξασφαλίζουν τη διατομεακή συμμετοχή στην υλοποίηση πολιτικής στρατηγικής για τη διαφύλαξη της ΑΠΚ. Στη λήψη μέτρων για τη διαφύλαξη της ΑΠΚ, θα πρέπει να υπάρχει συνέργεια μεταξύ της κρατικής διοίκησης και των εκπροσώπων της τοπικής κοινότητας, των δρώντων του στοιχείου και τους θεσμούς της κοινωνίας των πολιτών, καθώς η πολιτιστική κληρονομιά είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τις υπουργικές αποφάσεις από άλλους κλάδους όπως τον οικονομικό, νομικό, εκπαιδευτικό, τουριστικό κα. Η Επιτροπή είναι υπεύθυνη να εφαρμόσει τα εξής μέτρα:

α) την ένταξη στοιχείων της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς στις βαθμίδες της εκπαίδευσης και τη δημιουργία και πιστοποίηση ειδικών επαγγελματικών εκπαιδευτικών δομών,

β) την παροχή κινήτρων για δραστηριότητες που σχετίζονται με στοιχεία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς,

γ) τη θέσπιση ειδικών ρυθμίσεων σε σχέση με τις ασφαλιστικές εισφορές ως παροχή κινήτρων για την άσκηση επαγγελματικών δραστηριοτήτων που σχετίζονται με στοιχεία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς,

δ) την υπαγωγή χώρων και αντικειμένων που σχετίζονται άμεσα με την άυλη πολιτιστική κληρονομιά ή αποτελούν προϊόντα της σε ιδιαίτερες κατά περίπτωση ρυθμίσεις προστασίας, στο κατάλληλο επίπεδο χωρικού ή άλλου σχεδιασμού, με σκοπό τη διαφύλαξη των εκφάνσεων της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς που σχετίζονται με αυτά,

ε) τη διευκόλυνση τεχνιτών και επαγγελματιών στην εξεύρεση κατάλληλων πρώτων υλών για την άσκηση τέχνης ή επαγγέλματος άμεσα συνδεδεμένου με εκφράσεις της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς,

στ) τη θέσπιση ρυθμιστικού πλαισίου για την παροχή πιστοποίησης σε επαγγελματίες που ασκούν τέχνες και επαγγέλματα άμεσα συνδεδεμένα με εκφράσεις της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς (εκπαίδευση, επαγγελματικά προσόντα, σήμα επαγγελματία/εργαστηρίου),

ζ) τη θέσπιση ρυθμιστικού πλαισίου για την παροχή πιστοποιήσεων σχετικά με προϊόντα στοιχείων άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς (πρώτες ύλες, μέθοδος παραγωγής, σήμα προϊόντος) και

η) τον σχεδιασμό εκστρατειών ενημέρωσης και ευαισθητοποίησης για τη σημασία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς όσον αφορά την κοινωνική συνοχή, τη βιώσιμη ανάπτυξη και την προσαρμογή στην κλιματική αλλαγή³.

Ο εμπλουτισμός και η επιμέλεια του Εθνικού Ευρετηρίου ΑΠΚ δεν αποτελεί μία απλή διοικητική πράξη τεκμηρίωσης, η οποία γίνεται με στείρο και διεκπεραιωτικό τρόπο. Αντίθετα, συνιστά ένα δυναμικό εργαλείο συνδιαλλαγής και προβολής για τις κοινότητες, το κράτος και γενικότερα μία μέθοδο αυτογνωσίας για τα μέλη κάθε κοινότητας μέσα στην σύγχρονη κοινωνία. Τα μέτρα διαφύλαξης αποκτούν ουσιαστικό περιεχόμενο όταν υπάρχει αυθεντική συμμετοχή των ίδιων των φορέων των πολιτιστικών εκφράσεων και προάγουν τη βιωσιμότητα και τη συνεχή ανανέωση των στοιχείων ΑΠΚ.

2.1 Εθνογραφικός κινηματογράφος: Ιστορική ανασκόπηση και προσέγγιση έννοιας

Οι απαρχές του εθνογραφικού ντοκιμαντέρ ή εθνογραφικού κινηματογράφου ταυτίζεται χρονολογικά με την περίοδο εμφάνισης του κινηματογράφου από τα αδέρφια Lumiere, Louis Jean και Auguste Marie Louis Nicolas. Για πολλά χρόνια, η κυρίαρχη αντίληψη για τη θεματική των εθνογραφικών ντοκιμαντέρ ήταν οι «εξωτικές κοινωνίες», όπως τις αποκαλούσαν έως τα τέλη του 19ου αιώνα. Αργότερα όμως, ο ακαδημαϊκός κλάδος αναγνώρισε τις δυνατότητες των φωτογραφικών μηχανών, αξιοποίησε τις λειτουργίες τους και τις συμπεριέλαβε στις επιστημονικές έρευνες. Τα νέα οπτικά μέσα διεκδικούν κυρίαρχη θέση στην επιστήμη της ανθρωπολογίας και αυτό που θα ονόμαζαν οπτική ανθρωπολογία στη συνέχεια, για την καταγραφή των εθίμων, χωρών και των τελετουργικών δραστηριοτήτων σε μακρινά μέρη. Ωστόσο, ο ακριβής ορισμός της έννοιας εθνογραφικού ντοκιμαντέρ παρουσιάζει δυσκολίες στην αποσαφήνιση του, για αυτό τον λόγο κρίνεται σκόπιμο να εξεταστεί η ιστορική εξέλιξη της εθνογραφικής αναπαράστασης, ώστε να προσεγγιστεί ο όρος. Μία από τις πρώτες σημαντικές μορφές στην ιστορία του εθνογραφικού κινηματογράφου και πρωτοπόρος της οπτικής ανθρωπολογίας ήταν ο ιατρός Felix-Louis Regnault. Ο Γάλλος γιατρός επιχείρησε πρώτος να καταγράψει, μέσω του χρονο

³ Πληροφορίες για την Επιτροπή ΑΠΚ
[:https://ayla.culture.gr/efarmogi/epitropi-gia-tin-anadeixi-kai-](https://ayla.culture.gr/efarmogi/epitropi-gia-tin-anadeixi-kai-)

[diafylaxi-tis-aylis-politistikis-klironomias/](#)
(Πρόσβαση στις 8/4/2025)

φωτογράφου (του οποίου ιδρυτής ήταν ο γιατρός φυσιολόγος, Étienne-Jules Marey), μία γυναίκα Wolof που κατασκεύαζε κεραμικά αντικείμενα σε μία εθνογραφική έκθεση αφρικανικής τέχνης στο Παρίσι. Το φιλμ του επικεντρώνεται στην τέχνη αγγειοπλαστικής των Wolof, η οποία συμβολίζει τη μετάβαση από την αγγειοπλαστική χωρίς τροχό στις διαφορετικές πρακτικές που απαιτούν οριζόντιο τροχό, όπως είναι η Αιγυπτιακή αγγειοπλαστική, η Αρχαία Ελληνική κλπ. Παράλληλα, το 1895, όταν οι αδελφοί Lumiere κινηματογράφησαν το *L'Arrivée d'un train à La Ciotat* (*The Arrival of a Train*), *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* (*Workers Leaving The Lumière Factory in Lyon*), η κάμερα του Regnault στρέφει για πρώτη φορά το βλέμμα σε πολιτιστικές πρακτικές αυτόχθονων πληθυσμών, αποκρυσταλλώνοντας τις ιδιαίτερες τεχνικές αγγειοπλαστικής και τις εκφάνσεις μίας πολιτιστικής πρακτικής. Πρόκειται για ένα πρωτόλειο στάδιο καταγραφής.

Στη συνέχεια, σημαντική υπήρξε η συμβολή της αποστολής του πανεπιστημίου του Cambridge στα νησιά των Στενών Τόρες το 1898. Το υλικό που κατάφεραν να αποσπάσουν με κινηματογραφικές και φωτογραφικές μηχανές καθόρισε την εξέλιξη της εθνογραφίας και της οπτικής ανθρωπολογίας. Η πορεία του κινηματογραφιστή Alfred Cort Haddon επηρεάστηκε από τις παραπάνω ενέργειες και ενέπνευσε τους συναδέλφους του να χρησιμοποιούν τα φωτογραφικά και κινηματογραφικά μέσα κατά τη διάρκεια της έρευνας και της επιτόπιας παρατήρησης. Η ικανότητα να τεκμηριώσει κανείς με ακρίβεια και αντικειμενικότητα όσα συναντά στην επιτόπια παρατήρηση ενός τόπου όπως και τη συνδιαλλαγή του με τις τοπικές κοινότητες, δεν θα είχε επιτευχθεί δίχως τη χρήση των μηχανών. Ωστόσο, όλα τα παραπάνω παραδείγματα αφορούσαν στην επιστημονική κοινότητα και τα εργαλεία αξιοποιούνταν μόνο από συγκεκριμένο εξειδικευμένο κοινό. Ειδικότερα το 1912, οι κάμερες και το φιλμ χρησιμοποιούνταν κατά βάσει για αποικιοκρατικούς σκοπούς, για τη μελέτη των συμπεριφορών και την καλύτερη διοίκηση των κοινωνιών.

Κάποια χρόνια αργότερα, μεταξύ του 1936 και του 1939, ξεκίνησε η συστηματική χρήση των φωτογραφικών μέσων και των κινηματογραφικών καμερών από την Αμερικανίδα ανθρωπολόγο Margaret Mead και τον συνεργάτη της Gregory Bateson . Οι δύο ερευνητές χρησιμοποίησαν εκτεταμένα την κάμερα στο πεδίο της έρευνάς τους, στο Μπαλί, διότι πίστευαν ότι η πιστή ακριβής αποτύπωση που παρέχει η κάμερα δεν

αφήνει κανένα περιθώριο υποκειμενικής παρεμβολής στον αντικειμενικό κινηματογραφικό λόγο. Οι Mead

και Bateson υποστήριζαν ότι οι λήψεις της κινηματογραφικής κάμερας θα καταφέρουν να εξαλείψουν την υποκειμενικότητα που χαρακτηρίζει τον γραπτό λόγο, ενώ με τη χρήση τους θα εξασφάλιζαν τη μοναδική «αντικειμενική» πραγματικότητα. Κάπως έτσι, οι παραπάνω πεποιθήσεις καθόρισαν και επηρέασαν σημαντικά τον επιστημονικό κλάδο της ανθρωπολογίας των ΗΠΑ.

Οι απαρχές της έννοιας καταγραφή (documentation) όπως είναι ευρέως γνωστή ως σήμερα, σημειώνονται το 1950. Η κυριαρχία της εικονικής αναπαράστασης για την κατανόηση του τρόπου ζωής διάφορων κοινωνικών ομάδων ξεκινά τη δεκαετία του 50 με

60. Βασικός εκπρόσωπος της μεθόδου καταγραφής ήταν ο Αμερικανός κινηματογραφιστής John Marshal. Ο Marshal μαζί με τον βοηθό του Timothy Asch εξάντλησαν τις δυνατότητες των οπτικοακουστικών εργαλείων, συνδυάζοντας τα με τον γραπτό λόγο, ώστε να δημιουργήσουν ταινίες με κεντρική θεματική τον τρόπο ζωής στη κοινωνία των !Kung της Νότιας Αφρικής. Ο προγενέστερος τους κινηματογραφιστής Robert Flaherty είχε επιχειρήσει να αποσπάσει υλικό για την πρακτική του κυνηγιού στην κοινότητα των !Kung, ωστόσο στο έργο του εντοπίζονται στοιχεία μυθοπλασίας, όπως και στην ταινία «Ο Nanook του Βορρά» (Nanook of the North), η οποία θεωρείται η πρώτη εθνογραφική ταινία, επειδή στη διαδικασία παραγωγής της είχε διεξαχθεί επιτόπια έρευνα και συμμετοχική παρατήρηση. Βασικά στοιχεία που εφάρμοσαν οι Marshal και Asch στον κινηματογραφικό κώδικα του εθνογραφικού ντοκιμαντέρ ήταν η χρήση υποτίτλων, για να αντικατασταθεί ο λόγος των αφηγητών, ενώ καθιέρωσαν τη μέθοδο προσέγγισης «sequence filming», δηλαδή μία σκηνή που θα έχει αρχή μέση και τέλος. Επίσης, η δυνατότητα καταγραφής των απομακρυσμένων κοινωνιών ήταν αποτέλεσμα σημαντικών τεχνολογικών εξελίξεων της εποχής, όπως η δημιουργία φιλμ τύπου 16mm από την Kodak. Η συγκεκριμένη εφεύρεση συνεισέφερε ουσιαστικά στην κινηματογραφική διαδικασία, εξοπλίζοντας τους κινηματογραφιστές με τις ελαφριές κάμερες οι οποίες τους αποδέσμευαν από τη χρήση τρίποδου και τους παρέιχαν μεγαλύτερη άνεση και ευκινησία στο πεδίο της έρευνας, ενώ ο σύγχρονος ήχος φανερώνει τις πραγματικές φωνές των ανθρώπων στο ντοκιμαντέρ, δημιουργώντας αυτό που ονομάζουμε «direct cinema».

Η θεωρητική προσέγγιση και η αυστηρή κατηγοριοποίηση των εθνογραφικών κινηματογραφικών έργων ως ένα συγκεκριμένο είδος φιλομογραφίας αποτελεί ένα

δύσκολο εγχείρημα, για τον κλάδο των κοινωνικών επιστημών. Στα πλαίσια του θεωρητικού διαλόγου, ο Αμερικανός οπτικοανθρωπολόγος K.G. Heider, αντιλαμβάνεται την αδυναμία αυστηρού

προσδιορισμού της έννοιας «εθνογραφικό φιλμ», εκφράζοντας στο βιβλίο του «Ethnographic Film» πως εν δυνάμει όλες οι ταινίες θα μπορούσαν να συμπεριληφθούν σε αυτό το είδος, από τη στιγμή που αφορούν το ανθρώπινο είδος, απλά άλλες ταινίες περιλαμβάνουν περισσότερα πολιτιστικά στοιχεία και είναι περισσότερο εθνογραφικές από κάποιες άλλες. Ο ακαδημαϊκός Αμερικανικός κλάδος εξέτασε τα όρια ανάμεσα στην οπτική ανθρωπολογική καταγραφή και την εθνογραφική φιλομογραφία, διότι εύλογα επικρατούσε μία σύγχυση όσον αφορά στους ανθρωπολογικούς κώδικες καταγραφής και την αυστηρή ακαδημαϊκή αντιμετώπιση των εθνογραφικών κινηματογραφικών έργων. Πολλές ταινίες μυθοπλασίας θα μπορούσαν να υπάγονται σε αυτό το είδος κινηματογράφησης, χωρίς απαραίτητα να ενσωματώνουν ανθρωπολογικά τεκμήρια και παραμέτρους, όπως για παράδειγμα η θεματική και η μέθοδος καταγραφής της εκάστοτε κοινωνικής ομάδας. Κάποιες από αυτές τις ταινίες άλλοτε αναγνωρίζονται από τον ακαδημαϊκό χώρο και άλλοτε όχι.

Σε αυτό το σημείο, σημαντικό είναι να αναφερθούν τα τέσσερα κριτήρια που αποτύπωσε ο Αμερικανός καθηγητής ανθρωπολογίας Jay Ruby, σύμφωνα με τα οποία ένα ντοκιμαντέρ μπορεί να χαρακτηριστεί ως εθνογραφικό και να συνδεθεί με την παράδοση της κοινωνικής ανθρωπολογίας. Ένα εθνογραφικό ντοκιμαντέρ θα πρέπει να αφορά ολόκληρες κοινωνίες ή διακριτά κομμάτια αυτών, να συνοδεύεται από σαφείς ή υπονοούμενες θεωρίες του πολιτισμού, να είναι σαφείς οι ερευνητικές και κινηματογραφικές μέθοδοι που χρησιμοποιούνται, και τέλος, θα πρέπει να χρησιμοποιείται ένα διακριτό ανθρωπολογικό λεξιλόγιο-μία ανθρωπολογική αργκό (Κερκινός, Δ., 2007, σελ. 24). Ο J. Ruby εισήγαγε την έννοια της αυτοαναφορικότητας «reflexivity» στο εθνογραφικό φιλμ και εξέτασε τον ρόλο του ερευνητή μέσα στην κινηματογραφική διαδικασία. Από τη δεκαετία του 1970 έως τη σύγχρονη ανθρωπολογία, τίθενται μία σειρά ερωτημάτων για τη σχέση και τη θέση ανάμεσα στον δημιουργό και τα υποκείμενα που αναπαρίστανται στο φιλμ.

Ανακεφαλαιώνοντας, ο εθνογραφικός κινηματογράφος συνιστά έναν ζωντανό όρο, μεταβαλλόμενο και όχι στατικό. Με την πάροδο του χρόνου, το εθνογραφικό φιλμ μετασχηματίζεται και εξελίσσεται, με το θεωρητικό πλαίσιο του διευρύνεται, αφού όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο θεωρητικός Marcus Banks «Η εθνογραφία δεν είναι ένας απόλυτος όρος ή κάτι που δεν αλλάζει ποτέ. Είναι μάλλον πολιτισμικό παράγωγο του μοντέλου της κοινωνίας που παράγει την ίδια την επιστήμη της

ανθρωπολογίας». Με τον

ίδιο τρόπο, η Εύα Στεφανή αντιμετωπίζει τον όρο «εθνογραφικό ντοκιμαντέρ» στο βιβλίο της «Δέκα κείμενα για το ντοκιμαντέρ». Συγκεκριμένα, τονίζει την ρευστή φύση του εθνογραφικού φιλμ και τους διαφορετικούς τρόπους αντιμετώπισης του, όταν αλλάζει το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο.

2.2 Ντοκιμαντέρ: Μία μορφή καταγραφής και ένα μέσο διαφύλαξης της άυλης πολιτιστικής Κληρονομιάς

Η οπτικοακουστική αναπαράσταση των στοιχείων ΑΠΚ περιλαμβάνει μία ευρεία γκάμα κινηματογραφικών ειδών, η οποία φανερώνεται μέσα από τα βίντεο που στέλνει κάθε κοινότητα για τον αντιπροσωπευτικό κατάλογο της UNESCO. Ωστόσο, είναι αδύνατον να προσδιοριστεί και να γίνει κατηγοριοποίηση του υλικού ως ένα συγκεκριμένο κινηματογραφικό είδος. Οι τεχνολογίες και οι πρακτικές που χρησιμοποιούνται για την παραγωγή νοημάτων και την κυκλοφορία του υλικού, διαφέρουν ανάλογα με τη χρονική περίοδο που διεξάγεται η εκάστοτε καταγραφή και λήψη. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η μελέτη των εργαλείων και των μεθοδολογιών που χρησιμοποιούνται για τη δημιουργία οπτικοακουστικού υλικού ΑΠΚ, καθώς το μέσο εξασφαλίζει την καταγραφή των άυλων πολιτιστικών πρακτικών, συντηρεί την πολιτιστική μνήμη, χειραγωγεί τη γνώση και την ίδια την πρακτική.

Η αναπαράσταση και η μεταναπαράσταση των πολιτιστικών πρακτικών εγείρει μία σειρά εύλογων ερωτημάτων, διότι δεν υπάρχουν σαφείς οδηγίες για την οργάνωση του ντοκιμαντέρ, ενώ το κινηματογραφικό φιλμ προορίζεται και καταναλώνεται ως ένα τεκμήριο αντιπροσωπευτική κληρονομιάς, ενώ στη συνέχεια εισέρχεται στον χώρο των κοινών αγαθών, ενίοτε ενισχύοντας ακόμη και την οικειοποίηση από άτομα εκτός της κοινότητας πρακτικής (Erlwein 2014). Τι προβλέπει, λοιπόν, η σύμβαση του 2003 για την οπτικοακουστική καταγραφή των αντιπροσωπευτικών στοιχείων; Ποιοι εμπλέκονται και διαμεσολαβούν στην παραγωγή του αντιπροσωπευτικού κινηματογραφικού φιλμ; Ποιες οι δυνατότητες μεταβολής νοημάτων και παραγωγής νέων νοημάτων κατά την διαδικασία καταγραφής της ΑΠΚ ;

Από τη σύμβαση του 2003 μέχρι και την παρούσα φάση, δεν υφίσταται ένα αυστηρά θεσμοθετημένο πλαίσιο για την παραγωγή του οπτικοακουστικού υλικού, το

οποίο θα

αφορά στην καταγραφή των στοιχείων του αντιπροσωπευτικού καταλόγου. Με το δελτίο που αποστέλλει η UNESCO σε κάθε κοινότητα για παραγωγή οπτικοακουστικού υλικού, ορίζει ως μοναδική αυστηρή οδηγία η διάρκεια του φιλμ να περιορίζεται στα 10 λεπτά. Ωστόσο, είναι σαφές πως η διαδικασία καταγραφής και η κινηματογραφική τεκμηρίωση οφείλουν να σέβονται το δεοντολογικό πλαίσιο και το πνεύμα της σύμβασης για τη διαφύλαξη της ΑΠΚ. Βασική λειτουργία των φιλμ είναι η διαφύλαξη των στοιχείων και η ακριβής περιγραφή των πρακτικών σε ομάδες που είναι ανοίκεια.

Στο πλαίσιο της πολιτιστικής στρατηγικής για τη διαφύλαξη της ΑΠΚ, βασικά επιστημονικά εργαλεία αποτελούν τα νέα ψηφιακά μέσα και η οπτικοακουστική αναπαράσταση των πολιτιστικών πρακτικών, προσφέροντας μία ουσιαστική και ακριβή τεκμηρίωση των στοιχείων. Η αντικειμενικότητα του κινηματογραφικού φακού κατάφερε να ενισχύσει την ανθρωπολογική και εθνογραφική έρευνα τον 19ο αιώνα, διασώζοντας ολόκληρες κοινότητες από την εξαφάνιση, ενώ αντίστοιχα σήμερα η αδιαμεσολάβητη, πιστή καταγραφή των πολιτιστικών πρακτικών συνεισφέρει στη διάσωση και στην οπτικοακουστική αποτύπωση της ΑΠΚ.

Οι διαδικασίες οργάνωσης των στοιχείων ορίζονται μέσα από τα άρθρα 16-18 της σύμβασης, με την θέσπιση τριών διαφορετικών καταλόγων:

1. Ο πρώτος κατάλογος περιλαμβάνει τα προγράμματα με τις «Καλές πρακτικές» που διατελούνται ανάμεσα στα κράτη μέλη της Γενικής Συνέλευσης. Από το 2009, οι δραστηριότητες από τα κράτη μέλη στοχεύουν στη μετάδοση των πολιτιστικών στοιχείων, της εμπειρίας και της γνώσης στις νεότερες γενιές, πρόκειται για μία συλλογική προσπάθεια ετησίως με πληθώρα δραστηριοτήτων.
2. Στον δεύτερο κατάλογο υπάγονται όλα τα στοιχεία ΑΠΚ που βρίσκονται σε συνθήκες κινδύνου, δηλαδή χρήζουν άμεσης προστασίας, καθώς απειλείται η βιωσιμότητά τους. Ενδεχόμενη απειλή μπορεί να αποτελούν οι πολεμικές συρράξεις, οι δυσοίωνες κλιματικές μεταβολές, η ραγδαία τεχνολογική ανάπτυξη, ενώ άλλες φορές οι ίδιες κοινωνικές ομάδες που εκτελούν τις παραδοσιακές τέχνες, τις εγκαταλείπουν.
3. Ο τρίτος ονομάζεται Αντιπροσωπευτικός Κατάλογος ΑΠΚ και έχει ως σκοπό την ανάδειξη των πολλαπλών εκφάνσεων της πολιτιστικής κληρονομιάς, την ευαισθητοποίηση του κοινού για τα στοιχεία της ΑΠΚ.

Κάθε στοιχείο ανήκει σε διαφορετική κατηγορία, με αποτέλεσμα ο τρόπος προσέγγισης και κινηματογραφικής καταγραφής να διαφέρει. Ενδεικτικά σημαντικές παράμετροι είναι το γεωγραφικό πλαίσιο (αν υπάρχει) που επιτελούνται οι πρακτικές, οι κλιματικές συνθήκες, η συνεργασία με την κοινότητα, η πρόσκληση ειδικών επιστημόνων για θεωρητική προσέγγιση των στοιχείων και η πρόσβαση στα υλικά.

Η δύναμη της εικόνας είναι βασικός παράγοντας στη διάσωση πολιτιστικών πρακτικών. Ο φάκελος εγγραφής για κάθε στοιχείο ΑΠΚ στους παραπάνω καταλόγους περιέχει φωτογραφίες, γραπτή καταγραφή του στοιχείου και κάποιες φορές οπτικοακουστικό υλικό. Τα βίντεο αποτελούν το πιο δημοφιλέσ υλικό ΑΠΚ της UNESCO που έχει δημοσιευτεί στο διαδίκτυο και οι αριθμοί θέασης είναι 40.181.000 εκ των οποίων οι 29.500.000 αφορούν εγγεγραμμένα στοιχεία ΑΠΚ (Νιτσιάκος κα.,2022,σελ.30). Όλα τα παραπάνω εργαλεία συμβάλλουν στην ανάδειξη και την ορατότητα των στοιχείων, αλλά και κατ' επέκταση της κοινότητας σε ένα παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον. Η προβολή και η εξωστρέφεια των συγκεκριμένων ταινιών είναι μία μορφή έκθεσης της πολιτιστικής κληρονομιάς, η οποία επιδιώκει την αναγνώριση, την αποδοχή και τη δημοφιλία των κοινοτήτων μέσα στο πολιτιστικό αξιολογικό περιβάλλον. Μάλιστα, τα συγκεκριμένα φιλμ είναι χρήσιμα εργαλεία και κατά την εκπαιδευτική διαδικασία, διότι οι νεότερες γενιές είναι πιο εξοικειωμένες με τα πολυμέσα παρά με τον γραπτό λόγο. Με αυτόν τον τρόπο, οι νέοι θα έχουν τη δυνατότητα να γνωρίσουν τον κόσμο και να έρθουν σε επαφή με τις διάφορες πολιτιστικές εκφάνσεις του μέσα από τα βίντεο.

Ανάμεσα στις θεωρητικές απόψεις περί διαφύλαξης της ΑΠΚ υπάρχει μία μερίδα υποστηρικτών που ισχυρίζεται πως «για να διαφυλαχθεί η ΑΠΚ πρέπει να μεταφραστεί από την προφορική της μορφή σε κάποια μορφή υλικότητας» (Νιτσιάκος κα., 2022,σελ.65). Στην εποχή του ψηφιακού μετασχηματισμού είναι σημαντικό τέτοιου είδους εγχειρήματα, όπως είναι η ψηφιακή τεκμηρίωση, η ηχητική και φωτογραφική καταγραφή, να υλοποιούνται σε αποκλειστική συνεργασία με τους φορείς των στοιχείων. Επίσης, οι σύγχρονες ψηφιακές αναπαραστάσεις θα πρέπει να χαρακτηρίζονται από ευαισθησία και βαθιά κατανόηση του πολιτισμικού πλαισίου στο οποίο ανήκουν τα καταγεγραμμένα στοιχεία. Ανάδοχος των πνευματικών δικαιωμάτων των ψηφιακών καταγραφών είναι η ίδια η κοινότητα. Συνεπώς, είναι απαραίτητο οι δημιουργοί να μεταβιβάζουν τα δικαιώματα ιδιοκτησίας στους φορείς των στοιχείων. Η

παραπάνω διαδικασία ονομάζεται «ψηφιακός επαναπατρισμός» και

πρόκειται για μία ηθική πρακτική που χαρακτηρίζεται από φροντίδα και συνάδει με το πνεύμα της Σύμβασης.

Συνοπτικά, το ντοκιμαντέρ δύναται να καλύψει τις θεματικές ενότητες και κυρίως τις ανάγκες της σύμβασης για τεκμηρίωση των στοιχείων, ενώ παράλληλα συνιστά ένα εργαλείο ήπιας πολιτικής, το οποίο ελέγχεται από δημόσιους φορείς, τα υπουργεία εξωτερικών, τον ΟΗΕ και την UNESCO. Για αυτό τον λόγο, ο αυστηρός κινηματογραφικός γλωσσικός κώδικας του εθνογραφικού ντοκιμαντέρ συνεισφέρει ουσιαστικά στη διαφύλαξη της πολιτιστικής κληρονομιάς, στηρίζεται στις οικουμενικές ηθικές αξίες, στον σεβασμό των δημιουργών ως προς την κοινότητα και αντίστροφα, όπως και στην βιώσιμη ανάπτυξη των κοινωνιών. Με την παραπάνω μέθοδο δίνεται βήμα στα ίδια τα μέλη της κοινότητας να παρουσιάσουν πολιτιστικές πρακτικές, να υποδείξουν τον τρόπο που θέλουν οι άλλοι να τους αναγνωρίζουν και να εξασφαλίσουν την ορατότητα και τη διάδοση της πολιτιστικής κληρονομιάς τους.

3.1. Μελέτη Περίπτωσης : Ο χορός των Τράγων

Ο Παντελής Βούλγαρης γεννήθηκε το 1940 στην Αθήνα, ενώ έχει καταγωγή από τη Νάξο και τη Σάμο. Είναι απόφοιτος της Σχολής Κινηματογράφου Τηλεόρασης Λυκούργου Σταυράκου, όπου αργότερα δίδαξε και ο ίδιος, ενώ μαθήτευσε πλάι στους εμβληματικούς σκηνοθέτες Θεόδωρο Αγγελόπουλο, Κώστα Φέρρη και Δήμο Θέο. Πρόκειται για έναν βασικό εκπρόσωπο του Νέου Ελληνικού κινηματογράφου, μία ιδιαίτερη περίπτωση σκηνοθέτη, καθώς πειραματίστηκε με διαφορετικά κινηματογραφικά είδη, όπως για παράδειγμα την ιστορική βιογραφία του Ελευθέριου Βενιζέλου, το ντοκιμαντέρ «Ο χορός των Τράγων», το μιούζικαλ «Ακροπόλ» κα. Κύριος θεματικός άξονας του κινηματογραφικού έργου του Βούλγαρη είναι το βίωμα των ταπεινών καθημερινών ανθρώπων, οι συνήθειες και οι συμπεριφορές τους. Ο σκηνοθέτης στρέφει με ευαισθησία το βλέμμα και την κάμερα στα απλά καθημερινά πράγματα, με μία ρεαλιστική προσέγγιση που εκδηλώνεται έντονα στις ταινίες «Το Προξενιό της Άννας», «Τα πέτρινα χρόνια» και το «Όλα είναι δρόμος». Τα χρόνια της μεταπολίτευσης θα κινηματογραφήσει την ταινία «Happy day», την οποία υλοποίησε με αφορμή την εξορία του στο νησί της Μακρονήσου. Τα παραπάνω βιογραφικά στοιχεία συνθέτουν το πορτρέτο του Παντελή Βούλγαρη και συμβάλλουν στη βαθύτερη

κατανόηση της επιλογής να κινηματογραφήσει ένα εθνολογικό ντοκιμαντέρ.

Όσον αφορά το ντοκιμαντέρ «Ο Χορός των Τράγων», θα πρέπει να ληφθεί υπόψη το χρονολογικό πλαίσιο της δικτατορίας μέσα στο οποίο δημιουργήθηκε, δηλαδή την τεταμένη πολιτική κατάσταση της χώρας και τις δυσκολίες που καλούνταν να αντιμετωπίσουν οι κινηματογραφιστές της εποχής. Μέχρι το 1974, οι καλλιτέχνες και ιδιαίτερα οι κινηματογραφιστές, δεν είχαν το δικαίωμα να εκφράζονται δημόσια για την πολιτική κατάσταση ή να θίγουν πολιτικά ζητήματα μέσω της δουλειάς τους, καθώς η αυστηρή λογοκρισία απαγόρευε τη δημιουργία ταινιών με τέτοια θεματολογία.

Το 1971, λοιπόν, ο Παντελής Βούλγαρης επιλέγει να κινηματογραφήσει τα αποκριάτικα δρώμενα που πραγματοποιούνται κάθε χρόνο στο νησί της Σκύρου, τις δύο τελευταίες Κυριακές του Τριωδίου. Ο εορτασμός της αποκριάς αποτελεί μοναδικό πολιτιστικό δρώμενο για το νησί, λαμβάνοντας χώρα στην κεντρική πλατεία και τα στενά της «Χώρας» στην ανατολική ακτή του νησιού. Το εθνολογικό ντοκιμαντέρ συνιστά μία πιστή καταγραφή του αποκριάτικου εθίμου «Ο Χορός των τράγων», το οποίο εκτυλίσσεται την Κυριακή πριν από την έναρξη της Μεγάλης Τεσσαρακοστής, γνωστή και ως Κυριακή της Τυροφάγου ή Τυρινής. Στο υλικό παρεμβαίνει ο σκηνοθέτης με τη σύνθεση των σκηνών και το μοντάζ.

Πρόκειται για μία έγχρωμη, μικρού μήκους ταινία, που διαρκεί είκοσι οκτώ λεπτά, γυρισμένη σε εξωτερικό χώρο, όπως τα δρομάκια της Σκύρου. Επίσης, περιλαμβάνει εσωτερικά πλάνα από τα παραδοσιακά οικήματα, εκεί όπου γίνεται η προετοιμασία των μασκαράδων Γέρων με τα παραδοσιακά ενδύματα, σε μία τελετουργική ατμόσφαιρα. Όσον αφορά στη μουσική επένδυση της ταινίας, αποτελείται από σκυριανά παραδοσιακά τραγούδια, ενώ κυριαρχούν οι κρουστοί ήχοι από τις κουδούνες των μασκαράδων. Οι πρωταγωνιστές είναι τρεις άντρες με καταγωγή από το νησί της Σκύρου. Στα πλαίσια του καρναβαλιού απαθανατίζονται ντυμένοι με τις αυτοσχέδιες φορεσιές, ζωσμένοι με τις κουδούνες και υποδύονται τους λεγόμενους «Γέρους», τους «Φράγκους» και τις «Κορέλες». Οι ρίζες της εθιμοτυπικής τελετής εικάζεται πως προέρχονται από τις τελετουργίες για την λατρεία του θεού Πάνα, του τραγοπόδαρου θεού, προστάτη των κτηνοτρόφων, ο οποίος λατρευόταν στο νησί κατά την αρχαιότητα. Η εθνολογική έρευνα για την υλοποίηση του ντοκιμαντέρ έγινε από την Τζού Κουλεντιανού, με βοηθό σύμβουλο τον Στρατή Τσίρκα, ενώ τον ρόλο του υπεύθυνου φωτογραφίας είχε αναλάβει ο Νίκος Καβουκίδης και το μοντάζ ο Τάκης Δαυλόπουλος. Τα εθνολογικά φιλμ κατάφερε να διακριθεί στο 1ο Πανελλήνιο Φεστιβάλ

Ταινιών Μικρού Μήκους του περιοδικού «Σύγχρονος Κινηματογράφος», ενώ

παρουσιάστηκε σε ειδική προβολή στο Musée de L'Homme (Μουσείο του Ανθρώπου) στο Παρίσι.

3.2. Ανάλυση Ντοκιμαντέρ του Παντελή Βούλγαρη, κινηματογραφικός τρόπος προσέγγισης και καταγραφής

Ο «Χορός των τράγων» του Παντελή Βούλγαρη αποτελεί μία εξαίρεση στην φιλμογραφία του. Είναι η τέταρτη ταινία που γύρισε, ενώ στη συνέχεια της κινηματογραφικής σταδιοδρομίας του στράφηκε κυρίως στο είδος ταινιών μυθοπλασίας. Πρόκειται για μία πιστή καταγραφή του καρναβαλικού εθίμου στη Σκύρο την περίοδο της δικτατορίας και όπως ο ίδιος αναφέρει σε μία συνέντευξή του, «για μένα κάθε ταινία είναι μία διαφορετική εμπειρία ποικίλων αισθητικών χαρακτηριστικών» (Κολώνιας, Μ.,2002). Κάπως έτσι λειτουργεί και το εν λόγω ντοκιμαντέρ στο κοινό.

Στην αρχή της ταινίας, ο σκηνοθέτης παραθέτει κάποιες γραπτές πληροφορίες και δίνει μία σύντομη περιγραφή στο κοινό για το έθιμο του καρναβαλιού στη Σύρο. Η γλώσσα που χρησιμοποιήθηκε στις εισαγωγικές κάρτες είναι τα γαλλικά και η παραγωγή γραπτού λόγου εξυπηρετεί στην τοποθέτηση του θεατή στο γεωγραφικό πλαίσιο, στο οποίο λαμβάνει χώρα το δρώμενο, καθώς και στην αποκωδικοποίηση των συμβολικών χαρακτήρων του Καρναβαλιού, επεξηγώντας την τοπικότητα του εθίμου.

«Η Σκύρος είναι ένα νησί απομονωμένο στη μέση του Αιγαίου. Τις δύο τελευταίες εβδομάδες της Σαρακοστής, μέσα στα στενά δρομάκια του χωριού, ο κόσμος γιορτάζει το Καρναβάλι» .

«Μία παρέα νεαρών αγοριών ντυμένα με τη φορεσιά των Γέρων είναι οι ανύπαντροι νέοι του νησιού. Αυτοί προστατεύονται από τους Φράγκους που φορούν κοστούμια σε ευρωπαϊκό στυλ, ενώ οι Γέροι χτυπούν τις κουδούνες τους σε έναν φρενήρη ρυθμό που εκστασιάζει το πλήθος» .

Αμέσως μετά, οι πρώτες λήψεις εμφανίζονται στη μεγάλη οθόνη όπου ο Παντελής Βούλγαρης εισάγει με μία πληθώρα πλάνων τον θεατή στο γεωγραφικό

πλαίσιο του χωριού. Το πρώτο πλάνο είναι αρκετά σύντομο και περιεκτικό, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως στιγμιαία φωτογραφία που αποτυπώνει τον μικρό λοφίσκο της χώρας. Το κάδρο είναι

τραβηγμένο από απόσταση και προϋδεάζει το κοινό για το μέγεθος του χωριού όπου τελείται το Καρναβάλι. Στη συνέχεια, τα κατακόρυφα πλάνα (πλονζέ) και οι κατόψεις των ολόλευκων νησιώτικων οικημάτων δίνουν μία ανάγλυφη αίσθηση για τη χωροταξική οργάνωση της Σκυριανής κοινότητας, αποκαλύπτοντας πλάνα με έντονο αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον ταράτσες που διαδέχονται η μία την άλλη στον φακό. Ολοκληρώνοντας την πρώτη σκηνή, ο κινηματογραφιστής εισέρχεται με τη κάμερα σε ένα μονοπλάνο στα σοκάκια της χώρας, εστιάζοντας σε λεπτομέρειες όπως πόρτες, σκάλες από σπίτια κα.

Τότε, πλήθος μασκαράδων και παιδιών ξεπροβάλλει στα στενά σοκάκια της Σκύρου. Σε αυτό το σημείο, έχει ενδιαφέρον να μελετηθεί η έλλειψη αφήγησης στο φιλμ και η εστίαση της ακοής του κοινού στον αυτούσιο ήχο, τα κουδουνίσματα και τα βουητά που βρίσκονται σε ροή. Η απουσία της αφήγησης δίνει τον ανάλογο χώρο στους θεατές να αφουγκραστούν τους εξασιατικούς ήχους και τη διονυσιακή συνθήκη του πολιτιστικού δρώμενου. Ο σκηνοθέτης επέλεξε να κυριαρχήσουν οι αυθεντικοί ήχοι που παράγονται μέσα από το ίδιο το καρναβαλικό σώμα. Οι φωνές των καρναβαλιστών, οι κουδούνες, ο βαρύς βηματισμός, τα κρουστά συνθέτουν μία πολυαισθητηριακή εμπειρία κατά τη διάρκεια της προβολής. Ο συγχρονισμός του ήχου και της εικόνας επιτυγχάνεται μέσα από το μοντάζ, ενώ παρατηρώντας λίγο πιο προσεκτικά την ταινία μπορεί κανείς να διαπιστώσει πως σε ελάχιστα σημεία υπάρχει επανάληψη, ένας μη πραγματικός ήχος, δηλαδή κουδουνίσματα που αντιστοιχούν ίσως σε κάποιο άλλο πλάνο. Αυτή η τεχνική μονταρίσματος ονομάζεται «ντουμπλάζ» και πρόκειται για την τοποθέτηση διαφορετικού ήχου πάνω στην εικόνα. Η ανάγκη για αυτή την τεχνική προκύπτει από το γεγονός πως ο εξοπλισμός της εποχής δεν μπορούσε να καλύψει με πλήρη λεπτομέρεια την καταγραφή ήχου και εικόνας σε εξωτερικό ανοιχτό χώρο και να υπάρχει απόλυτη ταύτιση.

Για τη βαθύτερη κατανόηση της πολιτιστικής αξίας και της σημασίας του ήχου στο Σκυριανό Καρναβάλι είναι σκόπιμο να αναφερθεί ο ορισμός «ηχοτοπίο» που χρησιμοποιεί ο καθηγητής ανθρωπολογίας Παναγιώτης Πανόπουλος. Η λέξη ηχοτοπίο αναφέρεται στους ήχους από τις κουδούνες των Γέρων και είναι το στοιχείο που συγκροτεί την κοινότητα, μετατρέποντας ολόκληρο τον οικισμό σε έναν εορταστικό χώρο, ένα πεδίο δράσης του καρναβαλικού κοινωνικού σώματος (Π.Πανόπουλος σελ.5). Ο ήχος λειτουργεί ενωτικά για τα μέλη της κοινότητας, καθώς

τις ημέρες του Καρναβαλιού απαγορεύεται να εισέρχονται τα αυτοκίνητα στους δρόμους, οπότε ο ήχος από τις κουδούνες κυριαρχεί στους εξωτερικούς και εσωτερικούς χώρους, κάνοντας τους ντόπιους κατοίκους μετόχους και κοινωνούς της

διονυσιακής τελετής. Τα όρια παύουν να είναι διακριτά ανάμεσα στον εξωτερικό και τον εσωτερικό χώρο, το ίδιο και οι ταυτότητες των ατόμων που προσαρμόζονται στην συμβολική καρναβαλική συνθήκη και είναι μέλη μίας ευρύτερης ενότητας. Μία εισαγωγική κάρτα γράφει στην αρχή του ντοκιμαντέρ «Η χρήση των κουδουνιών θα μας γυρνούσε ακόμη πιο πίσω, σε πρωτόγονες εποχές, όπου κατά τη διάρκεια των τελετών οι κουδούνες είχαν τη δύναμη να διώχνουν τα κακά πνεύματα», υπογραμμίζοντας με αυτή την αναφορά, την αντιπαραβολή με τον εξασιακό εορταστικό χαρακτήρα του σήμερα και τη λειτουργία που είχε η κουδούνα στις παλαιότερες ιεροτελεστίες και πομπές να διώχνει τα κακά πνεύματα.

Η δεύτερη και η τρίτη σκηνή συγκροτούν μία σεκάνς, όπου η κάμερα ακολουθεί τις δύο μεγάλες καρναβαλικές πομπές των Φράγκων, οι οποίοι κατηφορίζουν τραγουδώντας το βουνό και αντίστοιχα των Γέρων που κατακλύζουν με τα κουδουνίσματα τους τα στενά της χώρας. Πρόκειται για δύο πολυπληθείς σκηνές με έντονο το διονυσιακό στοιχείο, τη δράση και την κίνηση. Ο θεατής παρακολουθεί τους μαυροφορεμένους καρναβαλιστές να δονούνται στους ήχους του καρναβαλιού και τους Φράγκους να συμμετέχουν ενεργά με το τραγούδι τους, κρατώντας τον ρυθμό της πομπής, η οποία κατευθύνεται προς τη χώρα. Ο κινηματογραφιστής καταγράφει τις ρυθμικές κινήσεις των σωμάτων με ένα μεσαίο πλάνο στα πόδια των καρναβαλιστών, ακολουθεί ένα κάδρο με τη μέση ενός Γέρου, θέτοντας έτσι σε μεγάλη κλίμακα τη ζώνη με την κουδούνα, δηλαδή την πηγή του ήχου που μεταδίδει το καρναβαλικό πνεύμα, το οποίο συγκροτεί την ταυτότητα της κοινότητας. (9:51)

Στην σκηνή που ακολουθεί, η κάμερα εισέρχεται στον ιδιωτικό χώρο ενός Σκυριανού παραδοσιακού οικήματος και καταγράφει τη διαδικασία της προετοιμασίας ενός εφήβου σε Γέρο. Εκεί, ο φακός συναντά το νεαρό αγόρι που με τη βοήθεια ενός ενήλικου άνδρα μεταμφιέζεται σε «Γέρος» και ζώνεται με τις κουδούνες. Μέσα από κοντινά πλάνα αποτυπώνονται οι υφές των παραδοσιακών στολών με τα δερμάτινα υποδήματα, τις κάπες από δέρμα κασίκας που καλύπτουν πλήρως το πρόσωπο έως τη μέση, τη ζώνη με τις κουδούνες που δένεται σφιχτά γύρω από τα πλευρά των μασκαράδων, ενώ εσωτερικά η παραδοσιακή ενδυμασία επιβάλλει ένα λευκό παντελόνι, μία φανέλα και επιγονατίδες υφασμάτινες μέχρι το γόνατο. Για τη σύνθεση της τελικής εικόνας διεξάγεται μία τελετουργία, μεταξύ της νέας γενιάς των μασκαράδων Γέρων και των ενήλικων μελών της κοινότητας. Ο Παντελής Βούλγαρης

καταγράφει μέσα από λεπτομερή πλάνα την τοποθέτηση των αξεσουάρ, εστιάζοντας στη διπλή ζώνη με τις κουδούνες, στο χειροποίητο μαντήλι και την δερμάτινη μάσκα. Ζουμάρει τον φακό στα αντικείμενα και δημιουργεί μία τεκμηρίωση

για την πολιτιστική πρακτική που κληροδοτείται από της προηγούμενη γενιά στην επόμενη. Επιπλέον, στα κοντινά πλάνα των προσώπων διαγράφεται η ευχαρίστηση και η χαρά με χαρακτηριστική λήψη στο 13ο λεπτό της ταινίας όπου προβάλλει τον εκστατικό χορό του νεαρού μέσα στο οίκημα. Ο νέος δείχνει να διασκεδάζει με τον καρναβαλικό ήχο από τις κουδούνες και δίχως μάσκα φανερώνει το ειλικρινές μειδίαμα και την έκφραση της αυθεντικής εμπειρίας στο πρόσωπο του.

Επαναφέροντας την κάμερα στον εξωτερικό χώρο και αλλάζοντας σκηνή, το κοινό βλέπει ορδές ανθρώπων από όλες τις ηλικίες σε ένα εύθυμο κλίμα να γιορτάζουν, να πίνουν και να γλεντούν στους εκκωφαντικούς καρναβαλικούς ρυθμούς. Βγάζοντας κωμικούς, σατιρικούς λόγους και τσουγκρίζοντας τα ποτήρια τους, οι Γέροι πίσω από τις ανοίκειες πριμιπιβιστικές προσωπίδες δίνουν το παράδειγμα και εμπυχώνουν τα πλήθη. Όπως περιγράφει και ο θεωρητικός Π.Πανόπουλος, διαιωνίζουν την καρναβαλική συναισθησία (Π.Πανόπουλος σελ.11). Στιγμιαία, οι κοινωνοί του πολιτιστικού δρώμενου στη Σκύρο οικειοποιούνται την ιδιαίτερη ταυτότητα του καρναβαλικού εθίμου, επιτελούν ρόλους, βρίσκονται σε μία μετέωρη κατάσταση ανάμεσα σε οικεία και ανοίκεια πρόσωπα ενός ιδιόμορφου κοινωνικού συνόλου.

Στην τελευταία σκηνή, ο Παντελής Βούλγαρης περιπλανιέται με την κάμερα στα άδεια πλέον σοκάκια της χώρας και καταγράφει διάφορες φιγούρες. Πρόσωπα ηλικιωμένων ανδρών και γυναικών περνούν μπροστά από τον φακό, το νησί έχει επιστρέψει στην καθημερινότητα, μία ήσυχη συνθήκη και επένδυση ήχου δεν υπάρχει στην παραπάνω σκηνή. Ξαφνικά, μία εναλλαγή πλάνων φέρνει στο επίκεντρο τα μικρά παιδιά του χωριού και μία πομπή νεαρών καρναβαλιστών επαναφέρει τους ρυθμούς της παραδοσιακής κουδούνας. Είναι σημαντικό να ερμηνευθεί η επιλογή του κινηματογραφιστή να ολοκληρώσει το ντοκιμαντέρ με την καρναβαλική πομπή των παιδιών, διότι πρόκειται για τους μελλοντικούς διαχειριστές του εθίμου. Οι νεότερες γενιές μιμούνται τα καρναβαλικά δρώμενα που πραγματοποιούνται στο νησί και με τη σειρά τους ανυπομονούν να διαδεχθούν τους γονείς τους, λαμβάνοντας τους διαχρονικούς, αιωνόβιους ρόλους των

«Γέρων» και των «Φράγκων». Η μετάδοση της πολιτιστικής κληρονομιάς και του δρώμενου από τις παλαιότερες γενιές στις νεότερες γίνεται αντιληπτή μέσα από τη τελευταία σκηνή, διασφαλίζοντας με αυτό τον τρόπο την επιβίωση της κοινότητας και

την αναβίωση του ετήσιου Σκυριανού καρναβαλικού σώματος, σε ένα νέο ανανεωμένο πλαίσιο.

4.1

Μελέτη Περίπτωσης - Ο Εορτασμός του Δεκαπενταύγουστου στα Ορεινά Χωριά Βλάστη (Κοζάνης) & Συρράκο (Ιωαννίνων)

Ο Σίλας Μιχάλακας είναι δημιουργός του ντοκιμαντέρ για την υποψηφιότητα εγγραφής των στοιχείων ο Τρανός χορός στη Βλάστη και το πανηγύρι στο Συρράκο. Ο κινηματογραφιστής διετέλεσε τις σπουδές του στο τμήμα Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, ολοκλήρωσε μεταπτυχιακές σπουδές στην «Ιστορία και Φιλοσοφία των Επιστημών και της Τεχνολογίας» στην Αθήνα και στην «Οπτική Ανθρωπολογία» στο πανεπιστήμιο Goldsmiths του Λονδίνου. Οι ταινίες του για την ΑΠΚ έχουν συμπεριληφθεί σε εκθέσεις και έχουν προβληθεί από μουσεία νεότερης ιστορίας. Εργάστηκε ως ανεξάρτητος ερευνητής και δημιουργός ντοκιμαντέρ για το Υπουργείο Πολιτισμού.

Οι ταινίες του Μιχάλακα έχουν ως κεντρική θεματική τις πολιτιστικές εκφάνσεις και τη διαμόρφωση ταυτοτήτων μέσα από στοιχεία ΑΠΚ. Τα ντοκιμαντέρ δημιουργήθηκαν με σκοπό να ενισχύσουν την εγγραφή των άυλων πολιτιστικών αγαθών στον αντιπροσωπευτικό κατάλογο της UNESCO, ενώ μερικά ενδεικτικά παραδείγματα είναι: Το Συριανό Λουκούμι: 200 χρόνια ιστορίας, Το κουλουριώτικο Χασάπικο, Η Μωμοέρια και Η Βυζαντινή Ψαλτική. Πρόκειται για έναν ενεργό κινηματογραφιστή στο πεδίο της ΑΠΚ, ο οποίος την παρούσα περίοδο και τη δεδομένη χρονική στιγμή εργάζεται για την καταγραφή του Καλαματιανού Χορού, σε συνεργασία με το Λύκειο Ελληνίδων και το Ίδρυμα Κωνσταντακοπούλου. Ο Σίλας Μιχάλακας ενδιαφέρεται για τον μετασχηματισμό των ταυτοτήτων μέσα σε μία κοινότητα και την ερμηνεία διαφορετικών όψεων της ζωής. Ακριβώς για αυτό στέκεται με σεβασμό απέναντι στους συνομιλητές, δίνοντας χώρο να εκφράσουν οι ίδιοι τη σημασία και την αξία της πολιτιστικής τους κληρονομιάς.

4.2 Άυλο πολιτιστικό στοιχείο και κινηματογραφική καταγραφή

Η ταινία με τίτλο «Ο Εορτασμός του Δεκαπενταύγουστου στα Ορεινά Χωριά Βλάστη (Κοζάνης) & Συρράκο (Ιωαννίνων)» αποτελεί μία κινηματογραφική καταγραφή δύο διαφορετικών τελετουργικών πρακτικών - μουσικοχορευτικών δρώμενων που λαμβάνουν χώρα κάθε χρόνο σε δύο ορεινά χωριά, συγκεκριμένα στην Κοζάνη και στα Τζουμέρκα, την ημέρα του Δεκαπενταύγουστου. Η συνολική διάρκεια της μεγάλου

μήκους ταινίας ανέρχεται

στα 79 λεπτά, ενσωματώνοντας και τα δύο πολιτιστικά δρώμενα σε ένα φιλμ. Έπειτα, η μικρού μήκους προσαρμόστηκε στα 11 λεπτά για την υποψηφιότητα εγγραφής των στοιχείων, από κοινού, στον αντιπροσωπευτικό κατάλογο της UNESCO. Έναυσμα για τη δημιουργία οπτικοακουστικού υλικού αποτέλεσε η πρόσκληση που έλαβε ο Σίλας Μιχάλακας από μέλη των συγκεκριμένων κοινοτήτων, ανθρώπους που έκριναν σημαντική την οπτική και ακουστική καταγραφή του εθίμου, όχι μόνο για την ενίσχυση της υποψηφιότητας τους στον αντιπροσωπευτικό κατάλογο, αλλά και ως μία παράλληλη υποστήριξη στο φωτογραφικό και γραπτό υλικό.

Η πρώτη επαφή έγινε το 2017 από τους εκπροσώπους του χωριού Βλάστη, οι οποίοι προσέγγισαν τον εθνολόγο κινηματογραφιστή με σκοπό να καταγράψει τον εορταστικό

«Τρανό χορό» τους, όπως τον αποκαλούν. Πρόκειται, λοιπόν, για μία απευθείας ανάθεση από τα μέλη της τοπικής κοινότητας στον κινηματογραφιστή, η οποία υλοποιήθηκε με την υποστήριξη και την καθοδήγηση της ΔΙΝΕΠΟΚ με την κ. Βίλλη Φωτοπούλου, τον προϊστάμενο της ΑΠΚ του ΥΠΠΟΑ Γιάννη Δρίνη και την Ιωάννα Τζαβάρα, υπό την επίβλεψη πάντα των εκπροσώπων Γιώργου Κίκη από τη Βλάστη και Ε. Γκαρτζονίκα Κωτσίκα από το Συρράκο. Η καταγραφή του εορτασμού στη Βλάστη διήρκησε από τις 14 έως και τις 16 Αυγούστου του 2017, ενώ συνολικά παράχθηκαν τρεις διαφορετικές εκδοχές, διάρκειας 10', 20' και 70', οι οποίες δεν δημοσιοποιήθηκαν. Οι ημέρες εργασίας για το Συρράκο ήταν το διήμερο 14 και 15 Αυγούστου. Με την ολοκλήρωση της παραπάνω διαδικασίας, το σύνολο της καταγραφής πέρασε στην κυριότητα της κοινότητας, το αρχείο παραδόθηκε από τον κινηματογραφιστή στα μέλη και τα δικαιώματα έκτοτε ανήκουν στον εκάστοτε δήμο. Βασική πληροφορία που εγείρει εύλογα ερωτήματα είναι η χρήση δικαιωμάτων του κινηματογραφικού υλικού που παράχθηκε, επί της ουσίας οτιδήποτε έχει καταγραφεί επιστρέφει όπου ανήκει στην ίδια κοινότητα, ειδικότερα στους εκάστοτε εκπροσώπους της, οι οποίοι με το πέρασμα του χρόνου αλλάζουν.

Κάθε καλοκαίρι στα χωριά της Ελλάδας πραγματοποιούνται ανά τόπους πανηγύρια. Η ιδιαιτερότητα των δύο πανηγυριών και η σημασία του στοιχείου ΑΠΚ έγκειται στο ότι οι δύο ορεινές κοινότητες, επί της ουσίας ανασυγκροτούνται μέσα από το πανηγύρι τους και γυρίζει όλη η διασπορά εντός και εκτός Ελλάδας για να ξανά ενωθούν οι κοινότητες. Πρόκειται για δύο αντιπροσωπευτικά παραδείγματα

πολιτιστικών πρακτικών, όπως είναι τα ελληνικά πανηγύρια που φέρουν έντονα τα στοιχεία της επανένωσης, της παράδοσης, της ιστορίας και της ταυτότητας.

4.3 Διαδικασία κινηματογράφησης

Ο Σίλας Μιχάλακας επέλεξε συνειδητά να καταγράψει με την κάμερα την αυτούσια αίσθηση των πολιτιστικών δρώμενων στο Συρράκο και τη Βλάστη, ώστε οι θεατές να εισπράξουν μέσα από τη μεγάλη οθόνη το βίωμα και την εμπειρία ολοκληρωμένα. Όπως εξηγεί και ο ίδιος στη συνέντευξη που παραχώρησε για την παρούσα έρευνα, κατά τη διαδικασία της καταγραφής υπάρχει μία υποτυπώδης κινηματογραφική ελευθερία, διότι δεν πρόκειται για ένα πρωτοποριακό φιλμ ή εθνογραφικό κινηματογράφο κριτικής προσέγγισης. Τονίζει πως είναι πολύ αυστηρά τα όρια και ο κινηματογραφικός κώδικας, ώστε να δημοσιοποιηθεί μία διαχρονική άρτια καταγραφή. Με τον όρο διαχρονικότητα, θα πρέπει να ληφθεί υπόψη πως το υλικό που παράγεται, είναι σημαντικό να ευσταθεί και να γίνεται κατανοητό με το πέρασ του χρόνου, δηλαδή οι εικόνες που προβάλλονται να είναι οικείες στο κοινό του σήμερα. Όπως σημειώνει ο κινηματογραφιστής, «πράγματα που τώρα μας είναι πολύ οικεία και δεν μας φαίνονται ότι συγκροτούν μία ιδιαιτερότητα, για ένα βλέμμα το οποίο θα είναι απομακρυσμένο από την παρούσα συνθήκη, θα διακρίνει πράγματα που εμείς είμαστε πάρα πολύ μέσα για να τα δούμε». Ωστόσο, η καταγραφή του δρώμενου οφείλει να είναι ολοκληρωμένη και επεξηγηματική, ώστε να καλύπτει τις ανάγκες και να ακολουθεί το πνεύμα της σύμβασης. Επίσης, θα πρέπει να αποκτούν μία επαρκή εικόνα τα υπόλοιπα κράτη μέλη για τα γεωγραφικά πλαίσια (αν υπάρχουν), την ταυτότητα της κοινότητας, τη διαγενεακότητα του στοιχείου, κα.

Η ανάδειξη της πολιτιστικής ταυτότητας και η δομή της κοινότητας είναι οι βασικοί άξονες του ντοκιμαντέρ, η υπόδειξη πως όλος ο κύκλος του χορού είναι αυτός που συγκροτεί τις κοινότητες και κάθε υποκείμενο έχει έναν πολύ διακριτό ρόλο μέσα σε αυτόν. Στο Συρράκο για παράδειγμα, καθένας περιμένει στη σειρά του μέχρι να βγει μπροστά, δικαιούται να κάνει δύο χορούς αυστηρά με τα μέλη της οικογένειάς του, ενώ η θέση του στον χορό εξαρτάται από την ηλικιακή ομάδα, το φύλο και τον βαθμό συγγένειας. Ο εξωτερικός κύκλος απαρτίζεται μόνο από άνδρες και ο εσωτερικός από γυναίκες, ενώ οι νεότερες γενιές σχηματίζουν ξεχωριστούς κύκλους που πρωτοεμφανίζονται τα χαράματα, όταν οι παλαιότεροι έχουν ολοκληρώσει τους γύρους τους. Αυτό φανερώνει τις δυναμικές ανάμεσα στα μέλη της κοινότητας και την

επιθυμία των νέων να αποφύγουν το κριτικό βλέμμα των μεγαλύτερων, διότι εφαρμόζουν διαφορετικές χορευτικές παραλλαγές σε σχέση με τον παραδοσιακό τρόπο.

Πρωταρχικό μέλημα του κινηματογραφιστή στην προσπάθειά του να εξασφαλίσει ένα ολοκληρωμένο υλικό ήταν να αποσπάσει μία άρτια καταγραφή, όσο γίνεται, σε επίπεδο ήχου και σε επίπεδο παρατήρησης «του τι συμβαίνει». Το θεμιτό αποτέλεσμα είναι να υπάρχει μία συνεχής ροή, γιατί αυτό τον λόγο, άλλωστε, συνιστά ένα διαφορετικό είδος κινηματογράφησης. Η κάμερα θα πρέπει να γράφει σε ροή, δηλαδή συνεχόμενα, το συνεργείο να μπαινοβγαίνει στους χορευτικούς κύκλους και να απαθανατίζει κάθε δευτερόλεπτο με όσο το δυνατόν συνεχόμενο ήχο. Σύμφωνα με τον Σίλα Μιχάλακα, το ιδανικό αποτέλεσμα είναι «η συνεχόμενη καταγραφή, η οποία προσφέρει τη δυνατότητα να κρατήσει σε ροή, να καταγράψει η κάμερα έναν συνεχόμενο χορό και αυτό είναι αρκετά δύσκολο τεχνικά», ειδικά όταν όλα τα άτομα βρίσκονται εν κινήσει. Παράλληλα, σκοπός είναι να αποφευχθούν τα βιαστικά πλάνα και η διακοπή των χορών στο ενδιάμεσο.

Στην περίπτωση της Βλάστης χρησιμοποίησαν τα εξής εργαλεία: τρεις κάμερες εκ των οποίων η μία ήταν κινούμενη και είχαν δύο εγγραφές ήχου, καθώς λόγω της μεγάλης έκτασης του λιβαδιού έπρεπε να καλυφθούν οι ήχοι στον στενό κύκλο, τα μοιρολόγια και ο εξωτερικός ήχος του κύκλου με τους υπόλοιπους δρώντες στο πεδίο παρατήρησης. Στο Συρράκο χρησιμοποίησαν δύο κάμερες και μία εγγραφή ήχου. Η καταγραφή των πανηγυριών σε πραγματικό χρόνο θέτει αρκετούς περιορισμούς, όπως είναι η χρήση σύγχρονου εξοπλισμού, η τεχνική υποστήριξη με φορτιστές, η δημιουργία backup σε περίπτωση βλάβης, ενώ παράλληλα τα δρώμενα εκτυλίσσονται μέσα σε 48 ώρες και δεν υφίσταται η δυνατότητα της επανάληψης. Για παράδειγμα στο Συρράκο, το πανηγύρι ξεκινά στις 21:00 με 22:00 και διαρκεί μέχρι τις 8:00, αργότερα ακολουθεί η λειτουργία στην εκκλησία και όλα επαναλαμβάνονται μέχρι την επόμενη ημέρα το πρωί. Συνεπώς, είναι απαραίτητη η συνεχής ροή και η ευελιξία της ομάδας που καταγράφει, ώστε να υπάρχει εναλλαγή ρόλων και καθηκόντων.

4.4 Ανάλυση του ντοκιμαντέρ

Η εισαγωγή του ντοκιμαντέρ περιλαμβάνει μία σύντομη γραπτή περιγραφή για τα δύο πολιτιστικά δρώμενα στα ορεινά χωριά Βλάστη και Συρράκο. Για την ακρίβεια

παραθέτει μία λεζάντα τοποθεσίας (location title card) με το χρονικό πλαίσιο, 15 Αυγούστου και την ακριβή

γεωγραφική τοποθεσία των κοινοτήτων. Στο επόμενο πλάνο προβάλλεται στην οθόνη ένας διαδικτυακός χάρτης της Ελλάδας, με όλα τα τοπωνύμια, ένα εργαλείο για την τοποθέτηση του κοινού στον γενέθλιο τόπο των στοιχείων ΑΠΚ. Αμέσως, το βίντεο ζουμάρει στα βουνά της Δυτικής Μακεδονίας και καταλήγει στο χωριό της Βλάστης. Ο φακός δίνει ένα πανοραμικό πλάνο στον κάμπο, ο οποίος βρίσκεται ανάμεσα στα όρη Άσκιο και Μουρίκι. Η συγκεκριμένη περιοχή ονομάζεται Λιβάδια, όπου διαδραματίζονται τα εορταστικά δρώμενα. Παράλληλα, οι χάλκινοι ήχοι από τα παραδοσιακά μουσικά όργανα των Βλατσιωτών συνοδεύουν την εικόνα, ενώ πλησιάζοντας στον χορό ακούμε μόνο τα μοιρολόγια από τους χορευτές. Ο Τρανός Χορός δεν συνοδεύεται από ορχήστρα, παρά μόνο από τις φωνές των χορευτών, οι οποίοι παρατάσσονται ηλικιακά. Με τον ίδιο τρόπο ακολουθούν οι γυναίκες της κοινότητας επαναλαμβάνοντας τους στίχους. Στο επόμενο πλάνο, η κάμερα καδράρει μία παρέα ανθρώπων μεγαλύτερης ηλικίας, μέλη της κοινότητας των Βλατσιωτών, εκ των οποίων ένας άντρας λέει, «Αυτό είναι το αντάμωμα που λέμε, γιατί ο χορός δεν ήταν γλέντι, ήταν παράδοση, η ρίζα! Δεν πήγαινες στον χορό να διασκεδάσεις». Μέσα από αυτή τη φράση αντλούμε πολύτιμες πληροφορίες για την αξία του στοιχείου, όπως η συγκρότηση της ταυτότητας των ντόπιων και η ανάγκη της κοινότητας για επανασύνδεση. Επίσης, παρατηρούμε πως υπάρχει διαφορά στο τι υποδηλώνει σήμερα η λέξη πανηγύρι, η οποία συνεπάγεται με το γλέντι και τη διασκέδαση, όπως και ο χορός, που ως μία μορφή έκφρασης της πολιτιστικής ταυτότητας, της ουσιαστικής επανασύνδεσης και ανασυγκρότησης μίας κοινότητας. Όλες οι παραπάνω σκηνές απαρτίζουν την πρώτη σεκάνς που έχει ως θεματική ενότητα τον Τρανό χορό στη Βλάστη.

Στην περίπτωση του Συρράκου, ο κινηματογραφιστής ακολουθεί την ίδια μεθοδολογία, αυτή τη φορά στα βουνά των Ιωαννίνων, αξιοποιώντας παρόμοια εργαλεία, όπως ο χάρτης με τα πανοραμικά πλάνα. Τα κοντινά πλάνα παρουσιάζουν ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον και ξεκινούν από την κεντρική πλατεία του χωριού. Το κοινό βλέπει τα πετρόχιστα σπίτια περιμετρικά της πλατείας, με τις στέγες από σχιστόπετρα να δημιουργούν μία αρμονική γραφική ομοιογένεια. Σύμφωνα με συνεντεύξεις των ντόπιων κατοίκων που ακούγονται στο ντοκιμαντέρ, για τους Ηπειρώτες η έννοια του χορού τον Δεκαπενταύγουστο είναι συνδεδεμένη με τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στα μέλη της κοινότητας. Η κεντρική πλατεία του

χωριού μεταμορφώνεται σε έναν «κοινωνικό χώρο», όπου οι απανταχού Συρρακιώτες ξανά ανταμώνουν, σε έναν τόπο συνάντησης όπου παλαιότερα τελούνταν προξενιά και αρραβώνες. Η κεντρική πλατεία ονομάζεται «το

χοροστάσι» και αποτελεί σημείο αναφορά για την κοινότητα. Είναι χτισμένη σε τρία διαφορετικά επίπεδα και αποτελεί έναν δημόσιο χώρο που επιτρέπει σε όλους να έχουν ορατότητα στον χορό.

Ο χορός συνοδεύεται από τους ήχους των εξής μουσικών παραδοσιακών οργάνων: κλαρίνο, βιολί, λαούτο, ντέφι. Υπεύθυνη ορχήστρα είναι τα μέλη της οικογένειας των Γεροδημαίων, διότι το Συρράκο για πάνω από 50 χρόνια δεν είχε δικούς του οργανοπαίκτες. Οι σκηνές με τους ομόκεντρους χορευτικούς κύκλους αποτυπώνουν την οργάνωση της κοινότητας. Όπως προαναφέρθηκε στον εσωτερικό κύκλο βρίσκονται οι γυναίκες και στον εξωτερικό οι άντρες, ενώ ο πρωτοχορευτής επιλέγει το τραγούδι που επιθυμεί και έχει ελευθερία κινήσεων για ιδιαίτερες χορευτικές φιγούρες. Αντίθετα τα υπόλοιπα άτομα ακολουθούν, τηρώντας το αυστηρό παραδοσιακό βηματολόγιο. Για την ακριβή περιγραφή του χορού και τη θεωρητική τεκμηρίωση των στοιχείων, είναι απαραίτητη η συμμετοχή ειδικών, όπως η ανθρωπολόγος χορού Ρένα Λουτζάκη, η οποία μπορεί να αποδώσει με σαφήνεια και ειδική ορολογία το ευρύτερο πλαίσιο για την ανάδειξη του στοιχείου. Η ανθρωπολόγος έρχεται να συμπληρώσει την ιδιαίτερη αξία της χορευτικής ταυτότητας που εκφράζουν τα μέλη μίας κοινότητας, μέσα από την επιτέλεση των χορευτικών δρώμενων. Ο χορός αποτελεί ενοποιητικό στοιχείο, ενώ παράλληλα κάθε χορευτής φέρει τη δική του χορευτική ταυτότητα μέσα στο σύνολο. Είναι σημαντικό να υπογραμμιστεί η συνθήκη του βλέμματος της κάμερας, αλλά και η επιλογή του κινηματογραφιστή να απαθανατίζει τους χορευτές με μεσαία πλάνα. Οι άνθρωποι είναι πλέον εξοικειωμένοι με τον φακό, έτσι παραμένουν προσηλωμένοι στον χορό δίχως να επηρεάζεται η εκφραστικότητά τους, κατά τη διάρκεια της καταγραφής του πανηγυριού.

Παράλληλα με τη θεωρητική πλαισίωση των ειδικών, προβάλλονται στην οθόνη μερικά ολοκληρωμένα πλάνα από τα Λιβιάδια των Βλατσιωτών. Για τη λήψη των συγκεκριμένων πλάνων χρησιμοποιήθηκε drone, καθώς η εναέρια κινηματογράφηση παρέχει τη δυνατότητα καταγραφής ολόκληρου του χορευτικού κύκλου. Ενώ, το κοινό παρακολουθεί τους χορευτές στα Λιβιάδια, ακούει τον εκπρόσωπο της κοινότητας, Γιώργο Κίκι, να εξηγεί την έννοια της επανασύνδεσης με τον γενέθλιο τόπο και τη μετάδοση του δρώμενου στις νέες γενιές. Το συγκεκριμένο μοντάζ, δηλαδή η ηχητική κάλυψη της εικόνας με την περιγραφή, εξυπηρετεί στην εξοικονόμηση σκηνών, ώστε να συμπεριληφθούν όσες περισσότερες σκηνές και τεκμήρια γίνεται από το ίδιο το

δρώμενο. Αντίστοιχο ρόλο λαμβάνει και η Ελευθερία Γ. Κοτσίκα για την κοινότητα του Συρράκου, η οποία αναφέρει στη συνέντευξη της πως οι βλαχόφωνοι πληθυσμοί της Ηπείρου ονόμαζαν το πανηγύρι «Το Πάσχα του καλοκαιριού». Επίσης, επισημαίνει την επανένωση των Συρρακιωτών της διασποράς με την κοινότητα και τον γενέθλιο τόπο.

Τα πρόσωπα που κυριαρχούν στην ερμηνεία και την παρουσίαση των δύο πολιτιστικών δρώμενων είναι τα άτομα της κοινότητας. Η οικογένεια από το χωριό της Βλάστης μιλά για τη συμβολική «αρχή του χρόνου» που σηματοδοτείται μέσα από τον Μεγάλο Χορό, καθώς και μέσα από τη μεγαλύτερη ευχή ανάμεσα στα μέλη της κοινότητά τους είναι να ξανα ανταμώσουν όλοι στο ίδιο μέρος το ερχόμενο έτος. Ομοίως, ο πρωτοχορευτής Συρρακιώτης εξηγεί το δέος και τη συγκίνηση που αισθάνεται, όταν με το πέρας του χρόνου βρέθηκε στις πρώτες θέσεις του χορευτικού κύκλου και τονίζει την σπουδαιότητα της παράδοσης. Όλες οι μαρτυρίες των νέων ανθρώπων από το Συρράκο και τη Βλάστη ενέχουν το στοιχείο της βιωματικής εμπειρίας και την αξία που έχει η έννοια της νοσταλγίας για την παράδοση, ακόμη και το αίσθημα της υπερηφάνειας.

Είναι σημαντικό να επισημανθεί η επιλογή του κινηματογραφιστή να συγκεντρώσει πλάνα από διαφορετικές ώρες της ημέρας. Οι πρώτες σκηνές δείχνουν τους χορευτές στα Λιβάδια σε ένα ηλιόλουστο πρωινό, ενώ όσο προχωρά το ντοκιμαντέρ προς τις τελευταίες σκηνές το κοινό βλέπει τη δύση του ηλίου. Αυτή η επιλογή στο μοντάζ έγινε με σκοπό να αντιλαμβάνεται καλύτερα το κοινό τη διάρκεια που έχουν τα πολιτιστικά δρώμενα. Επίσης, ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η τελευταία σκηνή, με κατακόρυφο πλάνο στην πλατεία. Στο σημείο αυτό, οι θεατές παρακολουθούν τον κινηματογραφιστή στο εσωτερικό του κύκλου να καταγράφει τον χορό με την κάμερα στον ώμο, σαν μία αυτοαναφορική σκηνή για την κινηματογραφική διαδικασία, καθώς ο δημιουργός με την παρουσία του μέσα στην ταινία υπενθυμίζει στο θεατή ότι παρακολουθεί ένα ντοκιμαντέρ.

4.5 Ομοιότητες και διαφορές

Τα δύο ντοκιμαντέρ είναι αντιπροσωπευτικά παραδείγματα της κατηγορίας του εθνογραφικού κινηματογράφου, διότι καταγράφουν και αποτυπώνουν αυθεντικές λαϊκές τελετουργίες, δίχως σκηνοθετικά τεχνάσματα και στοιχεία μυθοπλασίας. Τα πρώτα πλάνα των ντοκιμαντέρ έχουν ως θεματική την αρχιτεκτονική διάταξη των

χωριών και τη χωροταξική οργάνωση των εθίμων, δηλαδή τα πετρόχτιστα σπίτια
περιμετρικά της πλατείας

στα ορεινά μέρη και τα λευκά κυκλαδίτικα σπίτια ανάμεσα στα σοκάκια. Οι δύο κινηματογραφιστές δραστηριοποιήθηκαν σε παρόμοιο γεωγραφικό πλαίσιο, ενώ κατέγραψαν τις πολιτισμικές πρακτικές και τελετουργίες τριών διαφορετικών παραδοσιακών κοινοτήτων στην ελληνική ύπαιθρο. Η κινηματογραφική πρακτική που υιοθέτησαν για την αποτύπωση των δρώμενων είναι αυτή της άμεσης καταγραφής (observational mode), δηλαδή οι κάμερες ακολουθούν τους δρώντες στο πεδίο, χωρίς να υποβάλλουν κάποια σκηνοθετική παρέμβαση ή οποιοδήποτε παραπλανητικό συναισθηματισμό με τη χρήση μουσικής ή εξωγενή ήχου. Η έλλειψη παράλληλης αφήγησης και στις δύο περιπτώσεις δίνει τον χώρο στους ανθρώπους της κοινότητας να «μιλήσουν» με λόγια ή με πράξεις για το αίσθημα της κοινότητας και τον πολιτιστικό πλούτο.

Η ουσιαστική διαφορά ανάμεσα στα δύο ντοκιμαντέρ έγκειται στον σκοπό παραγωγής του κάθε φιλμ. Ο Παντελής Βούλγαρης κινηματογράφησε το «Ο Χορός των Τράγων» με καλλιτεχνική ελευθερία, δίνοντας έμφαση στην περιρρέουσα ατμόσφαιρα του καρναβαλικού εθίμου και αναδεικνύοντας το έντονο διονυσιακό στοιχείο. Αντίθετα, ο Σίλας Μιχάλακας δημιούργησε ένα ντοκιμαντέρ με τεκμηριωτικό χαρακτήρα, μία θεσμική καταγραφή για την υποβολή εγγραφής του στοιχείου στον αντιπροσωπευτικό κατάλογο της UNESCO. Συγκεκριμένα, προοριζόταν για τη Γενική Συνέλευση του 2022, η οποία και έκρινε δεκτή την ένταξή του. Επιπλέον, παρατηρείται και διαφορά στο ύφος και τη σκηνοθετική προσέγγιση των κινηματογραφιστών. Ο Παντελής Βούλγαρης υιοθετεί μία αφαιρετική πρακτική που άλλοτε εστιάζει στη σιωπή και άλλοτε στους μεταλλικούς επαναλαμβανόμενους ήχους από τις κουδούνες. Στον αντίποδα, ο Σίλας Μιχάλακας παρουσιάζει αναλυτικά τον σκοπό «του ανταμώματος» της κοινότητας, πλαισιώνει επιστημονικά το έθιμο στα ορεινά χωριά με εξειδικευμένους ομιλητές και εστιάζει στη διαφύλαξη του εθίμου από τις νεότερες γενιές με έναν τεκμηριωτικό τρόπο και όχι ποιητικό ή συναισθηματικό όπως αυτόν του Παντελή Βούλγαρη.

Με διαφορετικές κινηματογραφικές γλώσσες δίνουν και οι δύο κινηματογραφιστές έμφαση στο βιωματικό στοιχείο, δηλαδή μεταφέρουν στον θεατή το αίσθημα της συμμετοχής των ντόπιων στα πολιτιστικά δρώμενα που έχουν τις ρίζες τους στο παρελθόν, ενώ παράλληλα φέρουν το χαρακτηριστικό της διαχρονικότητας. Οι νεότερες γενιές έχουν κεντρικό ρόλο στις ταινίες, διότι αποτελούν τους μελλοντικούς

διαχειριστές των πολιτιστικών και κοινωνικών δρώμενων της εκάστοτε κοινότητας.
Ακόμη, ο Παντελής Βούλγαρης και ο Σίλας Μιχάλακας ενδιαφέρονται για το ποια θα
είναι η εξέλιξη και η

παραλλαγή των τοπικών εθίμων από τα νεότερα πρόσωπα της κοινότητας. Πρόκειται για μία βασική πληροφορία που γίνεται φανερή ήδη από τα εισαγωγικά σημειώματα στο «Ο Χορός των Τράγων» και μέσα από τις μαρτυρίες στις συνεντεύξεις των παιδιών από το Συρράκο και τη Βλάστη.

5.1. Το Φεστιβάλ Εθνογραφικού Κινηματογράφου της Αθήνας - Ethnofest και το ξεχωριστό τμήμα Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς

Το Φεστιβάλ Εθνογραφικού Κινηματογράφου της Αθήνας - Ethnofest είναι αυτόνομο και ενεργό στην πολιτιστική σκηνή της Αθήνας από το 2010. Υπάγεται στο έργο της Ανθρωπολογικής Εταιρείας Αθηνών, μία Αστική Μη Κερδοσκοπική Εταιρεία, η οποία έθεσε ως πρωταρχικό στόχο να φέρει σε επαφή το ελληνικό κοινό με τον χώρο της Οπτικής Ανθρωπολογίας και του Εθνογραφικού Κινηματογράφου. Ήταν μία πρωτοβουλία που άρχισε να παίρνει μία υβριδική μορφή το 2008, όταν για πρώτη φορά προβλήθηκαν στην Ελλάδα εθνογραφικές ταινίες από όλο τον κόσμο.

Τα πρώτα βήματα του εγχειρήματος στηρίχθηκαν από το τότε ήδη υπάρχον Φεστιβάλ «Πλατφόρμα-Βίντεο», το οποίο παραχώρησε μία θέση στο πρόγραμμα του, για ένα είδους αφιέρωμα στον εθνογραφικό κινηματογράφο. Η σύλληψη της ιδέας για τη συλλογή και την προβολή εθνογραφικών σπουδαστικών ταινιών έγινε από τον Κωνσταντίνο Αϊβαλιώτη, σε συνεργασία με τον Νίκο Σφακιανάκη. Ο Κωνσταντίνος Αϊβαλιώτης είχε ολοκληρώσει μεταπτυχιακές σπουδές στο Λονδίνο, σε ένα τμήμα Κοινωνικών Σπουδών, πιο συγκεκριμένα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, όπου κι ανακάλυψε ένα ογκώδες υλικό από φοιτητικές εθνογραφικές ταινίες, οι οποίες παράγονται ετησίως και κατατίθενται ως τελικές διπλωματικές εργασίες. Με αυτή την πειραματική κίνηση, το 2008 πραγματοποιήθηκε ανοιχτό κάλεσμα για την κατάθεση ταινιών και η τελική διαλογή περιελάμβανε στο σύνολο 14 ταινίες.

Σήμερα, το Ethnofest έχει συμπληρώσει δεκαέξι χρόνια λειτουργίας και παρουσίας στην κινηματογραφική σκηνή της Αθήνας. Στα πλαίσια του προγράμματος παρουσιάζονται πολλών ειδών εθνογραφικές, κινηματογραφικές προσεγγίσεις, ενώ οι ταινίες ταξινομούνται στα εξής τμήματα: Πανόραμα, Διεθνείς Σπουδαστικές Ταινίες, Ελληνικές Σπουδαστικές Ταινίες, Κινηματογραφικοί Πειραματισμοί στην Εθνογραφία, Ειδικές Προβολές και Άυλη

Πολιτιστική Κληρονομιά. Το κοινό παρακολουθεί στη μεγάλη οθόνη ανθρώπινα, πειραματικά, σπουδαστικά και κοινωνικά προσανατολισμένα ντοκιμαντέρ. Επιπλέον, το φεστιβάλ παρέχει στο κοινό τη δυνατότητα να παρακολουθήσει και να συμμετάσχει σε masterclasses, ζωντανές συζητήσεις και Q&A με καταξιωμένους δημιουργούς ντοκιμαντέρ και εθνογραφικών ταινιών. Παράλληλα, ο οργανισμός διοργανώνει κάθε χρόνο τη θερινή περίοδο «Summer School» όπου μπορούν να συμμετάσχουν φοιτητές τμημάτων κοινωνικών επιστημών και να λάβουν μέρος σε μία σειρά από εργαστήρια εθνογραφικού κινηματογράφου.

Από το 2014 έως και σήμερα, το πρόγραμμα του φεστιβάλ διατηρεί ένα ξεχωριστό τμήμα με τίτλο «Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά». Το αρχείο του περιλαμβάνει ταινίες διαφορετικών ειδών από διάφορα μέρη του κόσμου, έργα που χρονολογούνται από το 1971, όπως «Η γιορτή στη Δραπετσώνα» του Τ.Παπαγιαννίδη, ο «Χορός των Τράγων», αλλά και πιο σύγχρονες όπως «Το Πρωτόγαλα» του Π.Παπαφράγκου και το «Margot» της Catarina Alves Cost, την οποία φιλοξένησε το φεστιβάλ σε επίσημη προβολή της. Το Ethnofest κατάφερε να δημιουργήσει έναν χώρο για την προβολή και την ανάδειξη των «υβριδικών» ντοκιμαντέρ που αφορούν τα στοιχεία ΑΠΚ, ενώ επιχείρησε να δημιουργήσει ένα νέο θεσμικό πλαίσιο το οποίο θα προάγει τον διάλογο ανάμεσα στο κοινό και τους δημιουργούς, εντός των κινηματογραφικών αιθουσών. Εκεί οι νεότερες γενιές θα έχουν τη δυνατότητα να έρθουν σε επαφή και να γνωρίσουν την πολιτιστική κληρονομιά μέσα από τη μεγάλη οθόνη, συμμετέχοντας σε γόνιμες συζητήσεις.

Μία εύστοχη επιλογή της ομάδας προγράμματος του Ethnofest ήταν να μετατραπούν μερικές από τις ταινίες για την ΑΠΚ σε καθολικά προσβάσιμες προβολές. Σε συνεργασία με την εταιρία Liminal, τα μικρού μήκους ντοκιμαντέρ «Ο Χορός των Τράγων» και «Η Γιορτή στη Δραπετσώνα» προβλήθηκαν στις 5 Δεκεμβρίου του 2023, ως ειδική έκδοση στην αίθουσα της Ταινιοθήκης της Ελλάδος, στα πλαίσια του 14ου φεστιβάλ. Πρόκειται για μία έκδοση που υποστηρίζεται από ειδική ηχητική περιγραφή, δηλαδή κατά τη διάρκεια της προβολής το κοινό φοράει ακουστικά και μπορεί να παρακολουθήσει οτιδήποτε προβάλλεται στην οθόνη. Σύμφωνα με τον Κ. Αίβαλιώτη, η πρωτοβουλία για τη μετατροπή των συγκεκριμένων ντοκιμαντέρ σε καθολικά προσβάσιμο υλικό οφείλεται στο γεγονός πως η θεματολογία των φιλμ αφορούσε μεγάλο μέρος του κοινού, το οποίο θα μπορούσε να είχε πρόσβαση μόνο μέσω αυτών

των προβολών.

Ανακεφαλαιώνοντας, το Ethnofest διατηρεί έναν επιμορφωτικό χαρακτήρα και συμβάλει ενεργά μέσα από τις δράσεις και τις προβολές του στην προσπάθεια για την ανάδειξη και τη διαφύλαξη της άυλης πολιτιστική κληρονομιάς. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένας θεματοφύλακας οπτικοακουστικού υλικού, εκπαιδευτικών φιλμ και καταγραφών για την ελληνική και την παγκόσμια πολιτιστική κληρονομιά, το οποίο θα είναι πολύτιμο για τις μελλοντικές γενιές.

6. Συμπεράσματα

6. Συμπεράσματα

Η παρούσα διπλωματική εργασία παρουσίασε το θεσμικό πλαίσιο για την ΑΠΚ, ανέλυσε τις βασικές έννοιες που περιέχουν τα πρακτικά της σύμβασης της UNESCO και ανέδειξε τις δυνατότητες του κινηματογράφου, ειδικότερα του εθνογραφικού ντοκιμαντέρ, το οποίο επιβεβαιώθηκε πως μπορεί να λειτουργήσει ως ένα μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης αλλά και ως ένα τεκμηριωτικό εργαλείο διαφύλαξης της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς.

Παρότι δεν υφίσταται αυστηρό θεσμοθετημένο πλαίσιο για την κινηματογραφική τεκμηρίωση των στοιχείων που περιλαμβάνονται στους καταλόγους της UNESCO, το ντοκιμαντέρ αποτελεί ένα ισχυρό εργαλείο καταγραφής και διαφύλαξης της ΑΠΚ. Η κινηματογραφική διαδικασία είναι μία «ζωντανή» μέθοδος διαφύλαξης των πολιτιστικών πρακτικών, η οποία οφείλει να σέβεται το δεοντολογικό πλαίσιο της Σύμβασης της UNESCO και τις βασικές αρχές της εκάστοτε κοινότητας, να αντιμετωπίζει με ευαισθησία το πολιτισμικό κεφάλαιο και ο δημιουργός που την αναλαμβάνει να εξασφαλίζει τη μεταβίβαση των πνευματικών δικαιωμάτων στους φορείς της πολιτιστικής κληρονομιάς. Επιπλέον, η ενεργή συμμετοχή των μελών της κοινότητας στην αφήγηση και την αυτοπαρουσίαση των στοιχείων στο φιλμ έχει εξέχουσα σημασία, διότι υπογραμμίζει τη συμμετοχική διάσταση της πολιτιστικής διαχείρισης.

Μέσα από την ανάλυση δύο διαφορετικών μελετών περίπτωσης, του ντοκιμαντέρ «Ο Χορός των Τράγων» του Παντελή Βούλγαρη και του ντοκιμαντέρ «Ο Εορτασμός του Δεκαπενταύγουστου στα Ορεινά Χωριά Βλάστη (Κοζάνης) & Συρράκο (Ιωαννίνων)» του Σίλα

Μιχάλακα αναδείχθηκαν δύο διαφορετικές κινηματογραφικές προσεγγίσεις και εξετάστηκαν τα εκφραστικά μέσα (χρήση ήχου, αφηγηματική δομή, μοντάζ, εικόνα) για την καταγραφή πολιτιστικών δρώμενων της ελληνικής υπαίθρου. Η εργασία εστίασε στον ρόλο του δημιουργού και τις δυναμικές που αναπτύσσονται ανάμεσα σε αυτόν και τα μέλη μίας κοινότητας, δηλαδή στη σχέση ανάμεσα στον παρατηρητή και τα άτομα του πεδίου, στις νέες πρακτικές αναπαράστασης στις οποίες θεμελιώδεις αρχές είναι ο σεβασμός στην πολιτισμική έκφραση και η ορατότητα. Επιπλέον, η οπτικοακουστική καταγραφή διαπιστώθηκε πως αποτελεί μία σημαντική πρακτική τεκμηρίωσης, η οποία όντας δυναμική και ευέλικτη προσαρμόζεται στις τεχνολογικές και κοινωνικές συνθήκες, καθώς καταφέρνει να αποτυπώσει με πιστότητα τον βιωματικό χαρακτήρα των πολιτιστικών πρακτικών και εθίμων. Παράλληλα, με την προβολή των ντοκιμαντέρ σε αναγνωρισμένους θεσμούς επιτυγχάνεται η μετάδοση, η ανανέωση της παράδοσης και η διαφύλαξη των τοπικών ταυτοτήτων μέσα στον σύγχρονο κοινωνικό ιστό.

Η ενεργή συμμετοχή των μελών μίας κοινότητας και η οπτική του δημιουργού επηρεάζουν άμεσα τον βαθμό αυθεντικότητας στις διαδικασίες διαφύλαξης της ΑΠΚ, οι οποίες βασίζονται στην οπτικοακουστική αναπαράσταση. Στα ντοκιμαντέρ, οι νέοι παρουσιάζονται ως συνεχιστές της πολιτιστικής παράδοσης, γεγονός που τους καθιστά φορείς πολιτιστικής ευθύνης. Θα είχε λοιπόν ενδιαφέρον σε μία μελλοντική έρευνα να εξεταστούν οι διαπολιτισμικές και πολυεπίπεδες ταυτότητες που φέρουν τα νεότερα μέλη των κοινοτήτων, δηλαδή το βίωμα στην πόλη, η επαναλαμβανόμενη συμμετοχή στις παραδοσιακές τελετουργίες, η νοσταλγία για την παράδοση και η πολιτιστική μνήμη. Όλα τα παραπάνω στοιχεία διαμορφώνουν μία υβριδική συνθήκη, από άτομα με σύνθετες ταυτότητες, τα οποία έχουν άμεση επίδραση στην μετεξέλιξη των πολιτιστικών πρακτικών και στις μελλοντικές επιτελέσεις για την ΑΠΚ.

Ολοκληρώνοντας, το ντοκιμαντέρ που παρουσιάζει τα δρώμενα στη Βλάστη και το Συρράκο αποτελεί ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα οπτικοακουστικής τεκμηρίωσης που δεν περιορίζεται στην απλή καταγραφή, αλλά λειτουργεί και ως φορέας πολιτιστικής ενδυνάμωσης, εκπαίδευσης και ορατότητας. Η ηθική κινηματογραφική προσέγγιση, δηλαδή η επιλογή να εισέλθει ο κινηματογραφιστής στον χορευτικό κύκλο και να υπενθύμισει στο κοινό τον ρόλο του παρατηρητή, δηλώνουν μία συνειδητή πράξη και θέση. Ο συνδυασμός της βιωματικής αφήγησης

από διάφορες ηλικιακές ομάδες των κοινοτήτων, η πολύπλευρη

επιστημονική πλαισίωση και η ηθικά προσεγμένη κινηματογράφηση, συνθέτουν έναν σύγχρονο τρόπο προσέγγισης της ΑΠΚ, τόσο σε τοπικό όσο και σε παγκόσμιο επίπεδο.

7. Πηγές -Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

Αλιβιζάτου, Μ., Πούλιος Ι., & Παπαδάκη Μ., (2015), Διαχείριση Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Τοπική Κοινωνία και Βιώσιμη Ανάπτυξη, Κάλλιπος.

Βαρβαντάκης, Χ. (2019, Νοέμβριος) Το Ethnofest εστιάζει στην παραγωγή ντοκιμαντέρ μεταξύ επιστήμης - καλλιτεχνικής δημιουργίας, HuffPost Greece.

Βούλγαρης, Π. (Σκηνοθέτης). (1971), *Ο χορός των Τράγων*, [Κινηματογραφική ταινία], Ελλάδα, Ηριδανός Φιλμ.

Γκαρτζονίκα Κ., Ε. () Ο Δεκαπενταύγουστος σε δυο ορεινές κοινότητες της Βόρειας Ελλάδας- Τρανός χορός στη Βλάστη και Πανηγύρι στο Συρράκο, Υπουργείο Πολιτισμού, ARS NOVA.

<https://www.calameo.com/read/0057419143303ecf627b1?page=7>

Επιτροπή για την Ανάδειξη και Διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς

<https://ayla.culture.gr/efarmogi/epitropi-gia-tin-anadeixi-kai-diafylaxi-tis-aylis-politistikis-klironomias/>

Κολώνιας Μ. (2002), Παντελής Βούλγαρης, Αιγόκερως.

Κερκινός Δ. (2007). Εθνογραφικός κινηματογράφος: Από την παρατήρηση στη συμμετοχή. The Greek Review of Social Research.

Λεκάκης, Σ. & Παντζού, Ν. (2020), Εισαγωγή στη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς, Ασίνη.

Μιχάλακας, Σ. (Σκηνοθέτης) (2020) *Ο Εορτασμός του Δεκαπενταύγουστου στα Ορεινά Χωριά Βλάστη (Κοζάνης) & Συρράκο (Ιωαννίνων)*, [Κινηματογραφική ταινία], Ελλάδα, FIELDDOC.

Μοσχοβάκης,Α.(2002), Παντελής Βούλγαρης, Ο υποβλητικός ρεαλισμός, Φιλμογραφία.

Νιτσιάκος Β., Δρίνης Ν.Γ., Ποτηρόπουλος, Π. (2022), Πολιτιστικές Κληρονομιές:Νέες αναγνώσεις-Κριτικές προσεγγίσεις, ARS NOVA.

Νόμος υπ'αριθμόν 3521/22 Δεκεμβρίου 2006

Πανόπουλος Π. (2009-2010) Θορυβώδεις εικόνες, πολύχρωμοι ήχοι: Αναπαριστώντας τις αισθήσεις του καρναβαλικού σώματος, Κρατικό μουσείο σύγχρονης τέχνης/ Συλλογή Κωστάκη, Θεσσαλονίκη, Οκτώβριος 2009.

Στεφανή, Ε. (2007), Δέκα κείμενα για το ντοκιμαντέρ, Πατάκης.

Φωτοπούλου Σ. Β., (2015, Μαιος), Η διαφύλαξη της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς και η προστασία των νεότερων μνημείων: πρόληψη και αντιμετώπιση κινδύνων, στο Πολιτιστική κληρονομιά. Προστασία και Αντιμετώπιση κινδύνων, Πρακτικά Ημερίδας, Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού, Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Μουσείο Ακρόπολης , Αθήνα, 29 Μαΐου 2025.

Φεστιβάλ Εθνογραφικού Κινηματογράφου της Αθήνας και πρόσβαση στην ταινία του Σίλα Μιχάλακα

<https://www.ethnofest.gr/el/>

Ξενόγλωσση

Bortolotto, C. (2007), From objects to processes: UNESCO'S "intangible Cultural Heritage." *Journal of Museum Ethnography*, 19, 21–33. <http://www.jstor.org/stable/40793837>

De Brigard, E. (1998), Η ιστορία του εθνογραφικού φιλμ, Στο Γιώργος Νικολακάκης (επιμ.) *Εθνογραφικό Κινηματογράφος και ντοκιμαντέρ* (σελ.38-75), Αιγόκερως.

Furlan N. J. (2015), Documenting and presenting intangible cultural heritage on film, (μτφρ.D.Limon), Slovene Ethnographic Museum

Janes, H., (2023), UNESCO'S Convention for the safeguarding of the Intangible Cultural Heritage and the goodness criteria, *International Journal of Intangible Heritage*, 19.

Banks, M. (1992), *Which Films are Ethnographic?*, Peter Crawford και David Turton (επιμ.), *Film as Ethnography*. Manchester: Manchester University Press.

Sherman, S. R. (2008). Who Owns Culture and Who Decides?: Ethics, Film Methodology, and Intangible Cultural Heritage Protection. *Western Folklore*, 67(2/3), 223–236.

<http://www.jstor.org/stable/25474915>

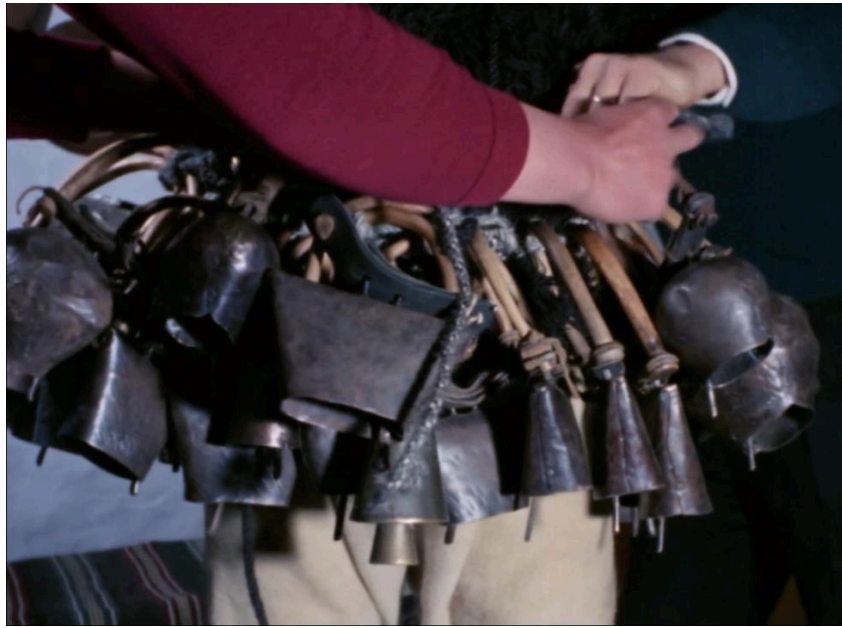
Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage

<https://ich.unesco.org/en/convention>

Williams, R. (1994), *Κουλτούρα και Ιστορία*, (επιμ.μτφρ. Βενετία Αποστολίδου), Γνώση (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε 1994).

Ruby, J. (1975), Is an Ethnographic Film a Filmic Ethnography?. 2 (2), 104-111.

Παράρτημα 1. Φωτογραφιών



Φωτογραφία 1



Φωτογραφία 2



Φωτογραφία 3



Φωτογραφία 4



Φωτογραφία 5



Φωτογραφία 6



Φωτογραφία 7

Παράρτημα 2. Οδηγοί Συνέντευξης

Ημιδομημένη Συνέντευξη/ Κωνσταντίνος Αϊβαλιώτης

1. Πότε ιδρύθηκε το Ethnofest και ποιο ήταν το έναυσμα για τη δημιουργία ενός Φεστιβάλ Εθνογραφικού Κινηματογράφου στην Αθήνα?
2. Ποια είναι τα βασικά χαρακτηριστικά που διαφοροποιούν ένα εθνογραφικό ντοκιμαντέρ από ένα συμβατικό ντοκιμαντέρ;
3. Πώς βλέπετε την εξέλιξη του εθνογραφικού κινηματογράφου στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια;
4. Ποιος είναι ο ρόλος του εθνογραφικού ντοκιμαντέρ στη διαφύλαξη της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς;
5. Πότε ξεκινήσατε να παρουσιάζεται ένα ξεχωριστό αφιέρωμα για την ΑΠΚ στα πλαίσια του Ethnofest; Ποια ήταν η αφορμή για αυτό το εγχείρημα;
6. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί το εθνογραφικό ντοκιμαντέρ ως ένα “εργαλείο” διαφύλαξης της ΑΠΚ;
7. Τι σημασία έχει το εθνογραφικό ντοκιμαντέρ για την διατήρηση της πολιτιστικής ταυτότητας των εκάστοτε κοινωνιών;
8. Κατά τη γνώμη σας, η κινηματογραφική καταγραφή και η μετα αναπαράσταση των πολιτιστικών στοιχείων δίνει τη δυνατότητα για να δημιουργηθούν νέες αφηγήσεις από την πλευρά του κοινού;
9. Σε συνεργασία με τη Liminal, γιατί έγινε επιλογή οι ταινίες του αφιερώματος στην ΑΠΚ να είναι καθολικά προσβάσιμες;
10. Έχοντας εσείς ο ίδιος κινηματογραφήσει ένα φιλμ όπως “το Συριανό Λουκούμι”, - Ποιές είναι οι προκλήσεις, τα όρια και οι δυσκολίες που έχει να αντιμετωπίσει ένας δημιουργός ντοκιμαντέρ κατά την καταγραφή ενός Άυλου Πολιτιστικού τεκμηρίου;
11. Υπάρχουν συγκεκριμένα κριτήρια με τα οποία επιλέγονται οι ταινίες για τα αφιερώματα στην ΑΠΚ;
12. Ποια ήταν τα κριτήρια για την επιλογή του ντοκιμαντέρ “Ο χορός των Τράγων” του Παντελή Βούλγαρη, στο αφιέρωμα για την Άυλη στο 14ο φεστιβάλ 2023; Τι ξεχωρίσατε από το παραπάνω ντοκιμαντέρ;

13. Πιστεύετε πως τα εθνογραφικά ντοκιμαντέρ μπορούν να λειτουργήσουν ως εργαλεία μετάδοσης της ΑΠΚ για τις νεότερες γενιές και αν ναι, με ποιους

τρόπους; Ημιδομημένη Συνέντευξη/ Σίλας Μιχάλακας

1. Ποιος είναι ο ρόλος του εθνογραφικού ντοκιμαντέρ στη διαφύλαξη της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς;
2. Θα μπορούσατε να δώσετε μια σύντομη περιγραφή για την εμπειρία καταγραφής των στοιχείων ΑΠΚ, στα χωριά Συρράκο και Βλάστη;
3. Ποια εκφραστικά μέσα και ποια εργαλεία χρησιμοποιήθηκαν για τη δημιουργία του ντοκιμαντέρ και τι σκοπούς εξυπηρετούσαν; (Ήχος, Εικόνα, Αφήγηση, Συνεντεύξεις κα.)
4. Ποια ήταν η πρώτη επαφή με την κοινότητα των Συρρακιωτών και Βλατσιωτών αντίστοιχα; Πως εξελίχθηκε η σχέση σας ως κινηματογραφιστή-παρατηρητή με τα άτομα της κοινότητας;
5. Τι σημασία έχει το εθνογραφικό ντοκιμαντέρ για την διατήρηση της πολιτιστικής ταυτότητας των εκάστοτε κοινωνιών;
6. Ποιες είναι οι προκλήσεις, τα όρια και οι δυσκολίες που έχει να αντιμετωπίσει ένας δημιουργός ντοκιμαντέρ κατά την καταγραφή ενός Άυλου Πολιτιστικού τεκμηρίου;
7. Το πολιτιστικό δρώμενο λαμβάνει χώρα σε ένα δημόσιο εξωτερικό χώρο ποιες είναι οι ιδιαιτερότητες και οι απαιτήσεις κατά τη διαδικασία της κινηματογραφικής καταγραφής;
8. Ποια είναι τα περιθώρια για δημιουργική κινηματογραφική ελευθερία κατά την καταγραφή των στοιχείων ΑΠΚ;
9. Υπάρχουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, τα οποία ορίζει ο οργανισμός της UNESCO για τις ταινίες καταγραφής Άυλων Πολιτιστικών στοιχείων;
10. Ποια η διαφορά στους τρόπους αντιμετώπισης και οργάνωσης του υλικού για την ταινία 79' και την 12 εκδοχή;
11. Κατά τη γνώμη σας, η κινηματογραφική καταγραφή και αναπαράσταση των πολιτιστικών στοιχείων δίνει τη δυνατότητα για να δημιουργηθούν νέες αφηγήσεις από την πλευρά των θεατών και αντίστοιχα των δημιουργών;

12. Υπάρχει η πιθανότητα να μεταβληθούν τα νοήματα μέσα από την κινηματογραφική αναπαράσταση των πολιτιστικών πρακτικών,
13. Τι ξεχωρίσατε από τη συνεργασία σας με τις δύο κοινότητες;
14. Πιστεύετε πως τα εθνογραφικά ντοκιμαντέρ μπορούν να λειτουργήσουν ως εργαλεία εκπαίδευσης για τις νεότερες γενιές και αν ναι, με ποιους τρόπους;