

## Πολιτική-Πολιτιστική Λέσχη Εκτός Γραμμής



### Κινηματογραφικό Αφιέρωμα: **ΠΟΛΙΤΙΚΗ & ΒΙΑ**

Επιμέλεια – Παρουσίαση:

**Δημήτρης Λένης**

Έναρξη & Παρουσίαση του αφιερώματος:

**Παρασκευή 31 Οκτωβρίου, 8:30μμ**

Οι παραγμένες εποχές έχουν συνήθως και την αντίστοιχη τέχνη. Τα βασανιστικά ερωτήματα που συνδέονται με τη βίαιη πολιτική αντιπαράθεση αντανakλώνται και στις κινηματογραφικές ταινίες της εκάστοτε εποχής της βίας, απ' όπου κι αν αυτή προέρχεται. Έτσι, λόγου χάριν, ο κινηματογραφικός στοχασμός περί πολιτικής βίας άνθησε (αν αυτό είναι το κατάλληλο ρήμα) στη Γερμανία και στην Ιταλία της δεκαετίας του 1970 με μια σειρά ταινίες που ασχολήθηκαν με τα «χρόνια του μολυβιού». Στις δύο αυτές χώρες, στις οποίες ένα τμήμα της επαναστατικής Αριστεράς πήρε συγκεκριμένες (και λάθος, όπως αποδείχτηκε) αποφάσεις για την ένοπλη πάλη, υπήρξαν κινηματογραφιστές που επιχείρησαν

δύο πράγματα: πρώτο, την αποκάλυψη των βρόμικων μεθόδων του κράτους για την καταστολή όχι τόσο των «τρομοκρατών» όσο των κινημάτων· και δεύτερο, μια έντιμη κριτική αποτίμηση της αποτυχίας του ένοπλου αγώνα.

Τα συγκεκριμένα πολιτικά καθήκοντα που τέθηκαν σε αυτούς τους κινηματογραφιστές, στις περισσότερες περιπτώσεις, τους επέβαλαν να αποφύγουν τις μορφολογικές αναζητήσεις (που τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 ήταν το σήμα κατατεθέν του «αριστερού» σινεμά) και να αφηγηθούν τις ιστορίες τους αυτοπεριοριζόμενοι σε ένα σχήμα λίγο-πολύ συγγενικό με τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό: γραμμική αφήγηση, σαφές πολιτικό (αν και όχι πάντα ταξικό) περιεχόμενο, αποφυγή υποκειμενικών βλεμμάτων ή ψυχολογικών ερμηνειών. Όχι ότι έχουμε εδώ κάποιο γενικό κανόνα: για παράδειγμα, ο πιο πολιτικός από τους Γερμανούς σκηνοθέτες, ο Ράινερ Βέρνερ Φασμπίντερ, για πολλά μπορεί να κατηγορηθεί (και για περισσότερα να επαινεθεί), αλλά ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός δεν είναι ένα από αυτά.

Προφανώς αυτού του είδους το στρατευμένο σινεμά δεν περιορίστηκε μόνο σε αυτές τις δύο χώρες: και στη Γαλλία (την οποία εξάλλου κυνηγούσε το φάντασμα της Αλγερίας) αλλά και στη Βρετανία (με τη χαίνουσα πληγή της Ιρλανδίας) υπήρξαν ποικίλες ταινίες αποτίμησης. Αν ο Κεν Λόουτς είναι ο πιο γνωστός δημιουργός της Βρετανίας, προτιμήσαμε μια λίγο-πολύ ξεχασμένη και πολύ συμβατική ταινία από τη συγκεκριμένη χώρα, για να δείξουμε πόσο πιο «mainstream» ήταν η εν λόγω συζήτηση παλιότερα. Από τη Γαλλία πάλι, τη χώρα που όσον αφορά τη ρητή πολιτική θέση του κινηματογράφου υπήρξε πρωτοπόρα τουλάχιστον από την εποχή της Nouvelle Vague και του Ζαν-Λυκ Γκοντάρ [δικός του εξάλλου ήταν ο Στρατιωτάκος (Le petit soldat) του 1960, που προβλήθηκε το 1963 πρώτη φορά, μια ταινία με αφορμή την Αλγερία], προβάλλουμε τον πολύ πιο συμβατικό Κώστα Γαβρά, κυρίως λόγω της σχεδόν ντοκιμαντερίστικης περιγραφής μιας ιστορικής στιγμής: η Κατάσταση πολιορκίας μιλάει για τους Τουπαμάρος περιγράφοντας λεπτομερειακά τη διαδοχή των περιστατικών που οδηγούν στο ιστορικό γεγονός και αποκαλύπτοντας στην πορεία ότι ο όρος «τρομοκρατία» νοηματοδοτείται από όποιον κάθε φορά τον χρησιμοποιεί.

Φυσικά η συζήτηση δεν περιορίζεται στην Ευρώπη και τη Λατινική Αμερική, που έχει να επιδείξει πολλούς δικούς της δημιουργούς, με τον αριστερό σοσιαλδημοκράτη Φερνάντο Σολάνας (Η ώρα των υψικαμίνων) να έρχεται πρώτος στο νου. Η Ασία έχει επίσης πλούσια παραγωγή. Και αν η περίπτωση της Κίνας είναι κάπως ειδική, υπάρχουν τουλάχιστον δύο άλλες εστίες κινηματογραφικής παραγωγής βασισμένης στη βίαιη (προ)ιστορία αυτών των εστιών. Η μία είναι βεβαίως η Παλαιστίνη, που παρά την κατάσταση ασφυκτικής πολιορκίας παρουσίασε τα τελευταία χρόνια (πριν από την τελευταία εισβολή) αξιοσημείωτη, ποιητική και ταυτόχρονα πολιτική παραγωγή. Είναι εδώ σημαντικό να δούμε και την (αναμφισβήτητα

περιορισμένη) ισραηλινή παραγωγή, που ασχολείται με την κριτική του σιωνιστικού κράτους από μέσα. Άραγε πόσο μια τέτοια κριτική είναι αποτελεσματική;

Η δεύτερη περιοχή είναι η Νοτιοανατολική Ασία. Από εκεί θα μας απασχολήσει η Ινδονησία, αλλά όχι μέσα από τον ινδονησιακό φακό. Η πολιτική βία προέρχεται από τις εσωτερικές αντιφάσεις μιας χώρας. Εντούτοις ο εξωτερικός παράγοντας, ο ιμπεριαλισμός, είναι πάντα σημαντικός καταλύτης ή ακόμα και αποφασιστικός παράγοντας. Κάτι αντίστοιχο μπορεί να συμβεί και στην κινηματογραφική αφήγηση, όταν αυτή αφορά ιστορικά γεγονότα: η ιστορική μνήμη διαμεσολαβείται, στην περίπτωση της Ινδονησίας, από τον διεθνή κινηματογράφο. Η πρόσφατη ευρωπαϊκή παραγωγή Η πράξη του φόνου προβάλλεται σε αντιπαράθεση με τα παλιότερα αυστραλοαμερικανικά Επικίνδυνα χρόνια. Η ευρωπαϊκή παραγωγή αφήνει χώρο στους πρωταγωνιστές να αφηγηθούν οι ίδιοι την ιστορία, αν και κατά πάσα πιθανότητα δεν θα ήταν τόσο άνετοι στον φακό σε περίπτωση που επρόκειτο για ινδονησιακή ταινία.

Πολιτικό σινεμά με θέμα είτε τη βία του κράτους είτε τη λαϊκή αντίδραση σε αυτή έχει υπάρξει ακόμα και στις ΗΠΑ. Εντούτοις λίγες ήταν οι λαμπρές εξαιρέσεις κινηματογραφιστών που με αφορμή τη νεανική εξέγερση της δεκαετίας του 1960 άρθρωσαν έναν καινοτόμο και έξω από τα στούντιο κινηματογραφικό λόγο. Τέτοιο παράδειγμα ήταν ο Ρόμπερτ Κράμερ με το πρωτοποριακό έργο Πάγος (1970). Δυστυχώς η δυσκολία εύρεσης μιας λειτουργικής κόπιας της ταινίας του, καθώς και η καθαρά χυδαία προπαγανδιστική αξία των άπειρων «πολιτικών» αμερικανικών ταινιών δράσης (οι περισσότερες εκ των οποίων είναι επιπέδου Ράμπο), μας αποτρέπουν να προβάλουμε ταινία από αυτή τη χώρα.

## **1. Η βία της πολιτικής**

**Παρασκευή, 31.10, 8:30μμ**

**Η χαμένη τιμή της Καταρίνα Μπλουμ** (Γερμανία, 1975) των Φόλκερ Σλέντορφ & Μαργκαρέτε φον Τρόττα

Όντας μια αρκετά πιστή μεταφορά του ομώνυμου βιβλίου του Χάινριχ Μπελ, η ταινία αφηγείται μια ιστορία που οριακά σχετίζεται με την ένοπλη βία της RAF (αφού εξάλλου κανένας από τους πρωταγωνιστές δεν είναι «τρομοκράτης»). Περισσότερο πρόκειται για τη βία που μπορεί να ασκήσει η «τέταρτη εξουσία», ο κίτρινος Τύπος, το ακραίο Κέντρο πάνω στα εκάστοτε θύματά του (εδώ την ηρωίδα) και έμμεσα στους αναγνώστες του. Η πόλωση του πολιτικού σκηνικού χρειάζεται δύο πόλους. Η θέση της ταινίας είναι σαφής για το ποιος είναι σημαντικότερος.

## **Παρασκευή, 07.11, 8:30μμ**

**Γερμανικό φθινόπωρο** (Γερμανία, 1978), συλλογικό

Μια αλυσίδα τραγικών γεγονότων φτάνει στο τέλος της το φθινόπωρο του 1977: Η απαγωγή (και κατόπιν δολοφονία) του προέδρου του γερμανικού ΣΕΒ από τη RAF, η αεροπειρατεία του Μογκαντίσου από το Λαϊκό Μέτωπο για την Απελευθέρωση της Παλαιστίνης με αίτημα την ελευθέρωση των φυλακισμένων μελών της Φράξιας στο Στάμχαϊμ, η απαγωγή και η εκτέλεση του μεγαλοτραπεζίτη Γιούργκεν Πόντο και τέλος οι «αυτοκτονίες» μέσα στα λευκά κελιά των Αντρέας Μπάαντερ, Γκούντρουν Ενσλιν και Γιαν Καρλ Ράσπε. Το Γερμανικό φθινόπωρο είναι μια σπονδυλωτή ταινία στην οποία συμμετέχει όλο το «Γερμανικό Νέο Σινεμά». Χωρίς σενάριο, αναπαριστά το κλίμα της εποχής μέσα από δραματοποιημένα σκετσάκια (ο Φασμπίντερ που καταρρέει, ο Χρ. Μπελ βάζει την Αντιγόνη του Σοφοκλή να καταδικάζει τη βία απ' όπου κι αν προέρχεται κ.λπ.) και επίκαιρα της εποχής, μεταξύ των οποίων το συγκλονιστικό ντοκουμέντο της κηδείας, εκτός των «τειχών της πόλης», των τριών της RAF. Το τέλος εποχής σε σελιλόιντ, ντοκουμέντο και πολιτικό σχόλιο ταυτόχρονα.

## **Παρασκευή, 14.11, 8:30μμ**

**Οι άορατοι** (Ιταλία, 1988) του Πασκουάλε Σκουιτιέρι

Η ταινία βασίζεται στο ομώνυμο βιβλίο του Νάνι Μπαλεστρίνι, ο οποίος έχει γράψει εξάλλου και το σενάριο. Η καταδίκη της βίας ποτέ δεν περιλαμβάνει την κρατική βία. Η ιταλική αυτονομία (ο Μπαλεστρίνι ήταν εμβληματική της μορφή) και οι εργατιστές χτυπήθηκαν βίαια από το κράτος με πρόσχημα τις Ερυθρές Ταξιαρχίες. Η ταινία αφηγείται τις τελευταίες μέρες ελευθερίας προτού συλληφθεί ένας πυρήνας αυτονόμων, καθώς και τα χρόνια της φυλάκισής τους. Μια μορφολογικά απλή ταινία, γυρισμένη με φτωχά μέσα κι ερασιτέχνες ηθοποιούς, χωρίς καλλιτεχνικές φιλοδοξίες, καταφέρνει εντούτοις να περάσει την περιπλοκότητα των μηχανισμών καταστολής (αφού σε αυτούς περιλαμβάνονται η οικογένεια, οι σχέσεις, η πίεση του κοινωνικού περίγυρου, η ανάγκη για εργασία και συμβιβασμό κ.λπ.) όσο και την αντίδραση της αντιβίας των φυλακισμένων.

## **2. Οι κανόνες του ιστορικού χρόνου\***

**Αλουζανφάν** (Ιταλία, 1974) των Πάολο & Βιττόριο Ταβιάνι

Οι αφοί Ταβιάνι στοχάστηκαν συχνά την ιστορική αναγκαιότητα της κοινωνικής βίας. Το Κάτω από τον αστερισμό του Σκορπιού, το 1969, ήταν μια πρώιμη αλληγορία για τη βία σαν

μαμή. Το ζήτημα τους απασχόλησε ξανά και ξανά, αλλά το εμβληματικότερο έργο τους ήταν βέβαια το Αλονζανφάν. Γυρισμένο πριν από το τέλος της παραγμένης δεκαετίας, είναι στην πραγματικότητα ένα προφητικό δοκίμιο, με τη μορφή ταινίας εποχής, για την αδυναμία της ατομικής πολιτικής βίας να γυρίσει την ιστορία, για τις αυταπάτες των «τρομοκρατών» και τα δομικά τους ελλείμματα απέναντι στο κράτος, θέμα που θα τους απασχολήσει ξανά αργότερα.

### **Κατάσταση πολιορκίας** (Γαλλία, 1972) του Κώστα Γαβρά

Το 1970 ήταν η κορύφωση και η αρχή του τέλους της ένοπλης δράσης των Τουπαμάρος. Η εκτέλεση ενός στελέχους του FBI που έδινε «συμβουλές» στις αστυνομικές δυνάμεις της Ουρουγουάης ήταν η τελευταία μεγάλη τους επιτυχία προτού η αιματηρή καταστολή (εξωδικαστικές δολοφονίες, εξαφανίσεις, βασανιστήρια, νομική απαγόρευση συνδικαλισμού κ.λπ.) καταφέρει την ουσιαστική διάλυσή τους. Η ταινία, μία από τις πιο σφιχτές του Γαβρά, περιγράφει χωρίς ανάσα, με ιστορική ακρίβεια και ντοκιμαντερίστικο αέρα, το χρονικό της απαγωγής τόσο από τη μεριά των ανταρτών όσο και από τη μεριά του κράτους.

### **3. Η κατασκευή του εχθρού**

#### **Εις το όνομα του Πατρός** (Βρετανία, 1993) του Τζιμ Σέρινταν

Το 1974 οι «4 του Γκίλφορντ», τέσσερις τυχαίοι Ιρλανδοί που καμιά σχέση δεν είχαν με τον IRA, συνελήφθησαν ως υπαίτιοι βομβιστικής επίθεσης του Ιρλανδέζικου Δημοκρατικού Στρατού. Αν και φτιαγμένη με τυπικά αμερικανικές μεθόδους, η βρετανική αυτή ταινία αφηγείται την ιστορία εκείνης της συνωμοσίας (που κατέρρευσε αφού οι καταδικασμένοι είχαν χάσει 15 ολόκληρα χρόνια από τη ζωή τους μέσα στη φυλακή), κάνοντας επιπλέον φιλότιμες προσπάθειες να κρατήσει ίσες αποστάσεις ανάμεσα στο βρετανικό κράτος και τον IRA. Είναι διασκεδαστικό το γεγονός ότι αποτυγχάνει. Η ίδια η ιστορία, τα γνωστά γεγονότα που αφηγείται, είναι τόσο πολύ βρόμικη που δεν γίνεται τελικά να κρατηθούν στο ίδιο πλάνο η βία του «κακού» IRA και η βία τόσο της καταπίεσης των Ιρλανδών στο Μπέλφαστ όσο και της αναγκαστικής κατασκευής ενόχων στα πρόσωπα των εμφανώς άσχετων ηρώων.

#### **Συνταγματάρχα μου** (Γαλλία, 2006) του Λοράν Ερμιέ

Το 1993, επί προεδρίας Μιτεράν, ένας συνταξιούχος συνταγματάρχης βρίσκεται δολοφονημένος. Η αστυνομική έρευνα μπερδεύεται από τα ταχυδρομημένα αποσπάσματα ημερολογίου ενός αριστερών πεπειθίστων δικηγόρου, νεαρού εθελοντή στην Αλγερία του

1955, επί υπουργίας Μιτεράν. Η αφήγηση μας πάει με διαρκή φλας μπακ στην ίδια την Αλγερία, σαν αντικατοπτρισμός της Μάχης του Αλγερίου αλλά βλέποντας τον πόλεμο από τη μεριά των αποικιοκρατών. Σε σενάριο του Γαβρά η ταινία, παρά την ακαδημαϊκή της σκηνοθεσία και το γεγονός ότι είναι υπόδειγμα σοσιαλιστικού ρεαλισμού μετά το σοσιαλισμό, καταφέρνει να μεταφέρει ένα συγκλονιστικό μήνυμα: ο εχθρός «κατασκευάζεται» με βίαιο τρόπο από την ίδια την εντέλει απρόσωπη λειτουργία των μηχανισμών που τον έχουν ανάγκη. Εξαιρετικά σημεία ο ρόλος του διανοούμενου αποικιοκράτη συνταγματάρχη που γράφει μαοϊκά συνθήματα στους τοίχους του γραφείου του και τα υπέροχα τοπία της Αλγερίας.

#### **4. Οι διαφορετικές αποστάσεις από τη βία**

**Λίβανος** (Ισραήλ, 2009) του Σάμιουελ Μάοζ

Ένα ισραηλινό τανκ απομονώνεται στον Νότιο Λίβανο κατά τη διάρκεια της ισραηλινής επιδρομής εκεί το 1982. Η ταινία, βασισμένη στις εμπειρίες του σκηνοθέτη σε πλήρως τεθωρακισμένου, περιγράφει αποτελεσματικά τη φρίκη του πολέμου. Με εξαιρετική μαεστρία χτίζει μια κλειστοφοβική ατμόσφαιρα (είτε για το τανκ ή για το Ισραήλ) που κρατά τα νεύρα τεντωμένα. Μια παραγωγή Ισραήλ, βραβευμένη σε πολλά διεθνή και ισραηλινά φεστιβάλ, προκαλεί σειρά από άρρητα ερωτήματα, αθέλητα από τους συντελεστές: Είναι όντως φρικιαστικός ο πόλεμος; Για ποιον ακριβώς; Και για ποιους λόγους; Και κυρίως υπάρχει διαφυγή;

**Παράδεισος τώρα** (Παλαιστίνη, 2005) του Χανί Αμπού-Ασάντ

Το χρονικό δύο νεαρών Παλαιστίνιων που προετοιμάζονται να γίνουν βομβιστές αυτοκτονίας. Η ταινία εξιστορεί τα τελευταία δύο εικοσιτετράωρά τους. Ο σκηνοθέτης είναι Ισραηλινός πολίτης (από τη Ναζαρέτ), Παλαιστίνιος που ζει και εργάζεται στην Ευρώπη. Αν ο Λίβανος κλείνεται στον εαυτό του με τη θέλησή του, η αίσθηση κλειστοφοβίας, παγίδευσης, απελπισίας του Παράδεισου τώρα δεν αυτοεπιβάλλεται - το αντίθετο. Η απείθεια, η εξέγερση ως μόνη διέξοδος, χτίζονται με λιτά μέσα, με πρόσωπα, βλέμματα, αμφιβολίες, πισωγυρίσματα, σιγά σιγά μέχρι τη συγκλονιστική κορύφωση, μια στιγμή που κρατάει για πάντα.

#### **5. Η ιστορία της βίας: Η περίπτωση της Ινδονησίας**

**Επικίνδυνα χρόνια** (Αυστραλία-ΗΠΑ, 1982) του Πίτερ Γουίαρ

Ο Γουίαρ είναι πιθανώς ο ικανότερος Αυστραλός στιλίστας. Και αυτή η ταινία, με βάση τους χολιγουντιανούς κανόνες, είναι πολύ πετυχημένη. Ατμοσφαιρική, με σωστό ρυθμό, πλούσια ιστορία και ίντριγκα. Μόνο πρόβλημα που βρήκαν οι κριτικοί; Υπερβολικά πολλή πολιτική. Πράγματι ο σκηνοθέτης έκανε μια ταινία προπαγάνδας για τη χούντα του Σουχάρτο που κυβέρνησε τη χώρα περίπου 40 χρόνια: οι κακοί κομμουνιστές περίμεναν ένα φορτίο όπλα από την Κίνα, για να ξεκινήσουν την εξέγερσή τους. Ευτυχώς επενέβη ο στρατός και έσωσε τη χώρα, σφάζοντάς τους μαζικά. Πολύ μαζικά. Λεπτομέρεια: όπως όλοι ξέρουν, κανένα φορτίο όπλων δεν ερχόταν. Το ισχυρότατο ΚΚΙ απλώς δεν έπαιρνε την απόφαση για εξέγερση, με αποτέλεσμα ο στρατός όχι μόνο να δράσει πρώτος αλλά και να κατηγορήσει για την προέλευση της βίας το κόμμα, που πλέον είχε ξεκληριστεί. Οφείλοντας να καταδικάσει τη βία, η ταινία πέφτει φυσικά σε ένα σχήμα οριενταλισμού, αν όχι σε μια καθαρά αποικιοκρατική αντίληψη του «βάρους του λευκού ανθρώπου»: Η Δύση έχει ευθύνες που άφησε την Ινδονησία να κατρακυλήσει από τη μια στην απειλή (ευτυχώς μόνον απειλή) του κομμουνισμού κι από την άλλη στις (λίγο πολύ δικαιολογημένες) ακρότητες του στρατού. Κακόμοιροι Ινδονήσιοι...

**Jagal. Η πράξη του φόνου** (Δανία-Ηνωμένο Βασίλειο-Νορβηγία, 2012) του Τζόσουα Οπενχάιμερ

Ο Οπενχάιμερ είχε πάει στην Ινδονησία για να γυρίσει ένα ντοκιμαντέρ. Εκεί γνώρισε τους ήρωες των γεγονότων του 1966 (που περιγράφουν και τα Επικίνδυνα χρόνια). Πρόκειται για λούμπεν μικροκακοποιούς τότε, «ήρωες» και σύμβολα του ινδονησιακού καπιταλισμού σήμερα. Τη χώρα την κυβερνά ένα συγκαλυμμένα στρατιωτικό καθεστώς με τη βοήθεια της επίσημης παραστρατιωτικής οργάνωσης (με φασιστικά χαρακτηριστικά) Πανκασίλα. Κάνοντας ένα από τα πιο περίεργα κινηματογραφικά πειράματα της ιστορίας, ο σκηνοθέτης έδωσε σε αυτά τα άτομα τα μέσα να αναπαραστήσουν σε φιλμ όχι μόνο τους εκατοντάδες φόνους που διέπραξαν με τα χέρια τους αλλά και τις ιδέες τους, τα όνειρά τους, τους εφιάλτες τους για τα γεγονότα, την ίδια την αυτοσυνείδησή τους (και εθνική συνείδηση της χώρας τους). Η σημερινή Ινδονησία, σταθερή σύμμαχος της Δύσης, μια ακόμα χώρα με το θράσος να καταδικάζει τη βία, δέχεται για τον εαυτό της το αδιανόητο. Το αποτέλεσμα είναι συγκλονιστικό (και σουρεαλιστικό). Και είχε και συνέπεια την έναρξη ενός διαλόγου για τη σφαγή σε αυτή την ιδιότυπη χώρα. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι δεν έχουμε συχνά την ευκαιρία να βλέπουμε το υποσυνείδητο όσων μας κυβερνούν σε φιλμ. Ειδικά αν αυτοί έχουν την αλαζονεία να αυτοχαρακτηρίζονται jagal. Γιατί jagal σημαίνει χασάπης στα ινδονησιακά.

## **6. Βιοπολιτική**

**Εγώ ο Πιέρ Ριβιέρ που έσφαξα τη μητέρα μου, την αδελφή μου και τον αδελφό μου**  
(Γαλλία, 1976) του Ρενέ Αγιό

Με τον τίτλο της ταινίας του Αγιό ξεκινάει το υπόμνημα που συνέταξε για να εξηγήσει τον τριπλό φόνο τον οποίο διέπραξε στις 3 Ιουνίου 1835 ο εικοσάχρονος αγρότης Πιέρ Ριβιέρ. Το υπόμνημα αυτό έγινε αντικείμενο ανάλυσης και εκδόθηκε σε βιβλίο από μια ομάδα υπό τον Μισέλ Φουκώ το 1973 (το βιβλίο κυκλοφορεί στα ελληνικά με τον ίδιο τίτλο). Λίγο αργότερα ο Ρενέ Αγιό γύρισε αυτή την ταινία στο χωριό του Ριβιέρ με ερασιτέχνες ηθοποιούς. Αφορμή για μια από τις πρώτες αντιπαραθέσεις δικαστικού και (τότε ανερχόμενου) ψυχιατρικού λόγου, το υπόμνημα του σχεδόν αμόρφωτου αγρότη έθεσε στην εξουσία το ερώτημα: φονιάς ή τρελός; Πώς οφείλει το κράτος να ξεχωρίσει τον έναν από τον άλλον;

**Ο Καίσαρας πρέπει να πεθάνει** (Ιταλία, 2012) των Πάολο & Βιττόριο Ταβιάνι

Ένα εκπληκτικό πείραμα των αειθαλών αδελφών Ταβιάνι: το ημερολόγιο του ανεβάσματος του σαιξπηρικού Ιουλίου Καίσαρα σε μια φυλακή υψίστης ασφαλείας έξω από τη Ρώμη από τους τρόφιμους, μαφιόζους, διακινητές ναρκωτικών, φονιάδες. Χωρίς κανέναν πολιτικό κρατούμενο, κανέναν διανοούμενο ανάμεσά τους, η πολιτική εντούτοις εκκρίνεται αβίαστα. Τα σύνορα ντοκιμαντέρ και μυθοπλασίας εξαλείφονται, τα ερωτήματα για την καταγωγή της βίας αναδύονται, τα όρια της πολιτικής και της ποινικής βίας θολώνουν. Ποιος είναι ένοχος βίας; Ποιος τον τιμωρεί; Για ποιο έγκλημα ακριβώς;

\*Μετά τις τρεις πρώτες προβολές, οι ημερομηνίες προβολής θα ανακοινώνονται ηλεκτρονικά

Σας περιμένουμε!

**Πολιτική - Πολιτιστική Λέσχη Εκτός Γραμμής**

*Στρατηγοπούλου 7 & Μαυρικήου, Εξάρχεια, Αθήνα*