



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΑΙΓΑΙΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ
ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

Π.Μ.Σ. στην Πολιτισμική Πληροφορική και Επικοινωνία
Ειδίκευση «Πολιτισμός και Παραγωγή Ταινιών Ντοκιμαντέρ»

Τα Βοτσαλωτά Δάπεδα της Δωδεκανήσου

Μία τέχνη που αντιστέκεται στο χρόνο

Άννα Αχιολά

Αρ. Μητρώου: 1332021045

Επιβλέπων καθηγητής: Δρ. Ιωάννης Σκοπετέας

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	2
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4
1. Γνωριμία με την Τέχνη των Βοτσαλωτών Δαπέδων	6
1.1 Τα βοτσαλωτά δάπεδα και η θέση τους στην πολιτιστική κληρονομιά	6
1.2 Η ιστορία των βοτσαλωτών δαπέδων	7
1.3 Τα μοτίβα των βοτσαλωτών της Δωδεκανήσου	11
1.4 Υλικά κατασκευής	12
1.5. Η Τεχνική Κατασκευής.....	15
1.6 Πού χρησιμοποιήθηκαν τα Βοτσαλωτά και γιατί.....	16
1.7 Απειλές και Κίνδυνοι για την παραδοσιακή τέχνη και τα έργα	18
1.7.1 Η σταδιακή εγκατάλειψη της τέχνης.....	19
1.7.2 Η φθορά των βοτσαλωτών	20
1.8 Προοπτική και η Εξέλιξη	23
2. Θεωρητική βάση και Αφηγηματικό είδος	24
2.1 Τι είναι Ντοκιμαντέρ	24
2.2 Είδη Αφήγησης	26
2.2.1 Ο Επεξηγηματικός ή Εκθεσιακός Τρόπος	26
2.2.2 Ο Παρατηρησιακός Τρόπος	28
2.3 Μελέτη Παραδείγματος: «Όσο ακόμα μπορείς να μάθεις για την πέτρα»	28
3. Η Παραγωγή του Ντοκιμαντέρ:	
«Βοτσαλωτά δάπεδα ... μια τέχνη που αντιστέκεται στο χρόνο»	31
3.1 Πριν την Παραγωγή (Pre-production)	31
3.2 Η Παραγωγή (Production)	35
3.3 Μετά την Παραγωγή (Post-production).....	38
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	40
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	42
ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ	45

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Το παρόν πόνημα αποτελεί την διπλωματική μου εργασία για την ολοκλήρωση του μεταπτυχιακού προγράμματος που παρακολούθησα στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου και δε θα ήταν εφικτή η συγγραφή του, αν δεν είχα την αρωγή και υποστήριξη κάποιων ανθρώπων που θα ήθελα να ευχαριστήσω, τον καθένα ξεχωριστά, τόσο για τη συνδρομή τους καθ' όλη τη διάρκεια παρακολούθησής μου σε αυτό το μεταπτυχιακό, όσο και για την πραγματοποίηση αυτής της εργασίας. Ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω στους καθηγητές που μου έδωσαν την ευκαιρία να παρακολουθήσω το συγκεκριμένο πρόγραμμα και έδειξαν ουσιαστικό ενδιαφέρον για να μου μεταδώσουν χρήσιμες γνώσεις, ανοίγοντας μου νέους ορίζοντες. Ιδιαίτερα θα ήθελα να ευχαριστήσω τον καθηγητή κ. Ιωάννη Σκοπετέα για την υποστήριξη και κατανόηση του. Επιπλέον, ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω στη φίλη και συντηρήτρια έργων τέχνης και αρχαιοτήτων Νεκταρία Δασακλή, για την καλή της πρόθεση και καθοδήγηση στην προσέγγιση του πεδίου των βοτσαλωτών δαπέδων, στον αρχιτέκτονα κ. Πάρη Παπαθεοδώρου για το πολύτιμο υλικό και το χρόνο που μου διέθεσε και στους τεχνίτες Νίκο Κελεπέρα, Γιάννη Διακοδημητρίου και Κυριάκο Λάμπρου, που μου επέτρεψαν να τους κινηματογραφήσω κατά την εκτέλεση του έργου τους. Για τις άδειες γυρισμάτων σε δημόσιους χώρους ευχαριστώ την Υπηρεσία Νεωτέρων Μνημείων και Έργων Τέχνης Δωδεκανήσου, την Εφορεία Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου, τη ΔΕΡΜΑΕ, το ΚΕΚ Γεννηματάς και το 7ο Δημοτικό Σχολείο (Αμαράντειος Σχολή). Για τους ιδιωτικούς χώρους όπου πραγματοποιήθηκαν γυρίσματα, ευχαριστώ ιδιαίτερα τους Παναγιώτη Ντούνια και Μανώλη Τσιάρτα. Επίσης, είμαι ευγνώμων στο συνθέτη Νίκο Κυπουργό και το σχήμα *Duo Violins* για την άδεια χρήσης της μουσικής τους στην ταινία μου. Για τα πλάνα Drone θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον Χρήστο Στάτη και για το αρχειακό φωτογραφικό υλικό τον Σταύρο Γεωργαλλίδη. Τέλος, τις εγκάρδιες ευχαριστίες μου θα ήθελα να δώσω για την πρόθεση και την αρωγή τους, με όποιο τρόπο, στους: Μαρτίνα Δημοπούλου, Διονύση Σαμιώτη, Ηλία Μαμαλάκη, Ηλία Χατζηγεωργίου, Πάνο Σοροπίδη, Παναγιώτη Σπυρόπουλο, Αλέξανδρο Λουιζίδη και Μάνο Φωτάρτα.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία δημιουργήθηκε στο πλαίσιο της εκπόνησης της διπλωματικής μου διατριβής για το Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα «Πολιτισμός και Παραγωγή Ντοκιμαντέρ» και έχει τίτλο: «Τα Βοτσαλωτά Δάπεδα της Δωδεκανήσου – Μία τέχνη που αντιστέκεται στο χρόνο». Επιχειρεί να παρουσιάσει την τέχνη των βοτσαλωτών δαπέδων, με επίκεντρο ενδιαφέροντος τα Δωδεκάνησα. Αρχικά, στο 1ο κεφάλαιο γίνεται μία ιστορική αναδρομή στην τέχνη των βοτσαλωτών, από την αρχαιότητα έως σήμερα. Ακολουθως, περιγράφονται τα υλικά και η τεχνική που ακολουθείται για τη δημιουργία ενός βοτσαλωτού έργου, όπως επίσης οι χώροι και οι τόποι στους οποίους χρησιμοποιήθηκαν αυτά τα δάπεδα, εξηγώντας του λόγους. Έπειτα παρατίθενται οι απειλές και οι κίνδυνοι για την παραδοσιακή αυτή τέχνη, αντιπαραβάλλοντας όμως στο τέλος την προοπτική που υπάρχει για την εξέλιξη της. Στο 2ο κεφάλαιο περιγράφεται η θεωρητική βάση και το αφηγηματικό είδος της ταινίας, αναλύοντας τους ορισμούς που εξηγούν την επιλογή των αφηγηματικών τρόπων. Επιπλέον, αναλύεται η ταινία που αποτέλεσε πηγή έμπνευσης και σημείο αναφοράς για τη δημιουργία του ντοκιμαντέρ της διπλωματικής αυτής εργασίας και τα κοινά στοιχεία που έχουν οι δύο ταινίες. Τέλος, στο 3ο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα τρία στάδια της παραγωγής αυτού του έργου (προ-παραγωγή, παραγωγή και μετα-παραγωγή) με αναφορά στην αξιοποίηση της έρευνας και μελέτης που προηγήθηκε, στα γυρίσματα και στο μοντάζ. Το συνοδευτικό κείμενο της ταινίας κλείνει συνοψίζοντας τις προθέσεις αυτού του έργου.



ΕΙΣΑΓΩΓΗ

«Χόχλακος ή χόγλακος είναι ιδιωματική λέξη στα Δωδεκάνησα και την Κύπρο και σημαίνει την στρογγυλεμένη, απ'τη φύση, πέτρα. Το χοχλάκι είναι υποκοριστικό της λέξης και αφορά τις μικρές τέτοιες πέτρες, το χαλίκι, τα βότσαλα. Ο τρόπος που στρώνονται [...] αυτά τα χοχλάκια αποτελεί αναβίωση της πανάρχαιας τεχνικής» (Θεοδοσίου 2019: 2). Στη Ρόδο, η βοτσαλοθέτηση σε δάπεδα λέγεται «χοχλάκιασμα». Ο αρχιτέκτονας Αντώνης Χατζηγιακουμής, στην μελέτη του «Τα Χοχλάκια. Τα Βοτσαλωτά στη Ρόδο και στη Σύμη» (1992) αναφέρει τα βοτσαλωτά δάπεδα ως «χοχλακόστρωτα». Δανείζομαι ένα απόσπασμα από τον επίλογο αυτής της αδημοσίευτης μελέτης που με εκφράζει, καθώς πολύ γλαφυρά περιγράφει την ομορφιά της τέχνης, που με συγκινεί τόσο ώστε να δημιουργήσω ένα ντοκιμαντέρ για την ανάδειξη της:

Το χοχλάκι σαν υλικό έχει ένα καταπληκτικό προσόν. Είναι υλικό φυσικό, ατόφιο, που χρησιμοποιείται έτοιμο, όπως υπάρχει στη φύση και συγχρόνως «σηκώνει» την πιο προσεγμένη λεπτοδουλειά καθώς μπορεί να αποδώσει τις πιο ευαίσθητες διακοσμητικές και εκφραστικές διαθέσεις του κατασκευαστή του. Μεταδίδει έτσι ταυτόχρονα την ήρεμη και υγιή διάθεση του φυσικού υλικού, τη δροσιά, τη σταθερότητά, την άνεση και τη σιγουριά του άφθαρτου λίθου, του στρογγυλεμένου από τη θάλασσα, αλλά και την ψυχική ευφορία της καλλιτεχνικής επεξεργασίας, τη ζεστασιά της ανθρώπινης επέμβασης. Γι' αυτό δένει τόσο άψογα με τις γλάστρες, τα χορταράκια, τα ξερά φύλλα, τις μάνικες και τα τενεκεδάκια. Αλλά και ζωντανεύει το σπίτι, εμπλουτίζει τα προαύλια, κάνει το χώμα χαρμόσυνο. «Φυσική ομορφιά – ψυχική ανάταση» που λέγανε οι παλιότεροι. Σε σχέση, λοιπόν, με την αίσθηση δροσιάς και χαράς που ακτινοβολεί από την ίδια του την υφή αλλά και σε σχέση με τις λαμπρές δυνατότητες πρωτότυπης και δημιουργικής σχεδίασης του δαπέδου [...] αξίζει κάθε προσπάθεια ανάδειξης και διάσωσης του.

Πιστεύω, ότι η παρούσα εργασία, για τα καταπληκτικά αυτά δάπεδα, θα αποτελέσει μια καλή συμβολή στη διάσωση αυτής της ευγενικής κατασκευής αλλά και πηγή έμπνευσης για τους μελλοντικούς κατασκευαστές. Ακόμα, που το βρίσκω και σημαντικότερο, έναν ισχυρό παράγοντα παρότρυνσης για τη συνέχιση αυτής της παράδοσης που, από την ίδια της τη φύση,

μπορεί να πάρει χίλιες δυο μορφές, «αυστηρά παραδοσιακές» ή μη. Αυτές είναι και οι προθέσεις ετούτης της μελέτης ... αλλά και της δικής μου ταινίας.

- Σκοπός

Η τέχνη του βοτσαλωτού είναι μέρος της παραδοσιακής και αρχιτεκτονικής μας κληρονομιάς που έχει αντέξει χιλιετίες και αξίζει να διατηρηθεί στο μέλλον και σε αυτό το σκοπό φιλοδοξεί να συμβάλει αυτό το ντοκιμαντέρ. Επιδίωξη είναι να καλύψει τα βασικά κενά γνώσης που υπάρχουν στην ευρύτερη κοινωνία και να κεντρίσει το ενδιαφέρον του θεατή δίνοντας του κίνητρο να ασχοληθεί με αυτήν την τέχνη, παρουσιάζοντας την προοπτική που δίνεται μέσα από τα νέα προγράμματα επιμόρφωσης, είτε, σε κάθε περίπτωση, να εκτιμήσει αυτά τα τεχνουργήματα της πολιτιστικής κληρονομιάς που μας περιβάλλουν, επιδεικνύοντας τους σεβασμό και φροντίδα.

- Μεθοδολογία

Για να δημιουργήσω την ταινία ντοκιμαντέρ της διπλωματικής μου εργασίας, αφού κατέληξα στο συγκεκριμένο θέμα «Τα Βοτσαλωτά Δάπεδα της Δωδ/σου», μετά από διαπίστωση ότι υπάρχει ενδιαφέρον υλικό να συλλέξω και να καταγράψω αλλά και ουσιώδης στόχος, ξεκίνησα την έρευνα μου στο πεδίο, παίρνοντας συνεντεύξεις και μελετώντας γραπτές πηγές. Εντόπισα το εξωτερικό και εσωτερικό θέμα και έγραψα τη σύνοψη του σεναρίου. Κατόπιν, ακολούθησε η έρευνα για τον τρόπο οπτικοποίησης και έγραψα μία νέα και πιο αναπτυγμένη εκδοχή του σεναρίου. Παράλληλα, συνέλεξα αρχειακό φωτογραφικό υλικό από όσους μπορούσαν να μου το διαθέσουν. Κατόπιν εξασφάλισα τις άδειες από τις αρμόδιες υπηρεσίες για τους αρχαιολογικούς και άλλους προστατευόμενους χώρους, όπου θα γίνονταν γυρίσματα. Ξεκίνησα γυρίσματα, στη Ρόδο και την Κάσο, τόσο για την καταγραφή βοτσαλωτών δαπέδων, όσο και συνεντεύξεων. Για τα πλάνα με Drone, ζήτησα τη συνδρομή φίλου που διέθετε Drone. Κατόπιν άρχισα το μοντάζ και τα πλάνα με οδήγησαν να καταλήξω στη μουσική που ήθελα για να συνοδεύσω την ταινία μου, οπότε απευθύνθηκα στους καλλιτέχνες για να πάρω την άδεια τους. Κατά την εξέλιξη του μοντάζ, σχηματοποίησα πλήρως το σενάριο. Το συνοδευτικό κείμενο της ταινίας (κεφάλαια 1,2,3), άρχισα να το γράφω παράλληλα με την εξέλιξη του μοντάζ και ολοκληρώθηκαν σχεδόν ταυτόχρονα, γράφοντας στο τέλος την Εισαγωγή του συν/κου κειμένου.

1. Γνωριμία με την Τέχνη των Βοτσαλωτών Δαπέδων

1.1 Τα βοτσαλωτά δάπεδα και η θέση τους στην πολιτιστική κληρονομιά

Το βοτσαλωτό είναι η τεχνική επίστρωσης δαπέδου από ποτάμια ή θαλάσσια βότσαλα, προϋποθέτει δηλαδή μια επιφάνεια η οποία καλύπτεται από ένα στρώμα κονιάματος, δηλ. ένα είδος λάσπης, που λειτουργεί ως συγκολλητικό υλικό πάνω στο οποίο είναι τοποθετημένα τα βότσαλα.

Όπως εξηγεί η συντηρήτρια αρχαιοτήτων και έργων τέχνης Νεκταρία Δασακλή, πρόκειται για μια αρχαία τεχνική που ξεκίνησε με τη χρήση μικρών ακατέργαστων λίθων, η οποία προέκυψε καταρχάς από την ανάγκη για μια εύκολη και αποτελεσματική κάλυψη του εδάφους με υλικά του άμεσου περιβάλλοντος, για τη δημιουργία ενός σταθερού και υδατοστεγούς πατώματος. Αργότερα η χρήση τους απέκτησε και διακοσμητικό χαρακτήρα. Το είδος αυτό της τέχνης κορυφώθηκε τον 19ο αιώνα στο χώρο κυρίως του Αιγαίου, δημιουργώντας έργα που χαρακτηρίζονται ως ιδιαίτερα στολίδια της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής. (Δασακλή, 2023)

Εκτός από την διακοσμητική και πρακτική τους χρησιμότητα, τα βοτσαλωτά δάπεδα, διέπονται από κανόνες λειτουργικότητας¹. Η αυλή αποτελούσε ένα σύνθετο στοιχείο το οποίο έπρεπε να μελετηθεί. Και καθώς η κίνηση από τον δημόσιο δρόμο στον ιδιωτικό χώρο άλλαζε την ψυχολογία του εισερχόμενου επισκέπτη, ο επιλέγων τα σχέδια έπρεπε να είχε κατά νου την θετική επίδρασή τους. «Η πολιτιστική κληρονομιά είναι το κληροδότημα που δεχτήκαμε από το παρελθόν, αυτή με την οποία ζούμε σήμερα, και αυτή που περνάμε προς τις μελλοντικές γενεές.» (Γεωργιάδου, 2016: 21)

Όπως προτείνει η Βικτωρία Καβουριάρη, στη διπλωματική εργασία της «Η ελληνική αυλή τον 20ο αιώνα ως στοιχείο άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς», η ελληνική αυλή, εν γένει, συνδεδεμένη άρρηκτα με την ελληνική πραγματικότητα, με το φυσικό και αστικό τοπίο, ως τρόπος ζωής, ως πολιτισμός καθημερινότητας, ως ελληνικότητα, ως ταυτότητα που προσδιορίζεται μέσα από τον χώρο, ως σχέσεις, αποτέλεσε στοιχείο της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς (Καβουριάρη, 2020).

1. Πηγή: <https://el.wikipedia.org/wiki/Βοτσαλωτό>

Κατ' επέκταση, τα βοτσαλωτά δάπεδα, που υπήρξαν ένα σύνθετες αρχιτεκτονικό ιδίωμα και αναπόσπαστο στοιχείο των αυλών του Αιγαίου, κυρίως του 20ου αι., λαμβάνοντας συνδυαστικά υπόψη και την ιδιαίτερη λειτουργικότητα τους, όπως περιγράφηκε παραπάνω, αποτελούν, υπό μία έννοια, και αυτά μέρος της άυλης πολιτιστικής μας κληρονομιάς, όπως άυλη κληρονομιά είναι και η παραδοσιακή τέχνη.

Τα βοτσαλωτά δάπεδα, όμως, νοούνται και ως μνημεία. Όπως εξηγεί η Τασούλα Γεωργιάδου στο βιβλίο «Προστατεύουμε την Πολιτιστική μας Κληρονομιά Ι», τα μνημεία αποτελούν δηλαδή πολιτισμικά αγαθά που συνιστούν υλικές μαρτυρίες της ύπαρξης και της δραστηριότητας του ανθρώπου, ατομικής ή συλλογικής, και ανήκουν, κατ' ουσία, στην υλική πολιτιστική κληρονομιά της χώρας (Γεωργιάδου, 2016).

1.2 Η ιστορία των βοτσαλωτών δαπέδων

«Τα πετρώματα απετέλεσαν για τον άνθρωπο τη σημαντικότερη επιλογή, από την ύστερη νεολιθική περίοδο μέχρι και τις μέρες μας, για να ικανοποιήσει τις οικοδομικές αλλά και τις καλλιτεχνικές του ανάγκες, τόσο στον ιδιωτικό, όσο και στο δημόσιο βίο» (Χαραλάμπους 2012: 22) Από πέτρα έφτιαξαν οι περισσότεροι πολιτισμοί σπίτια, πολλές χιλιετίες πριν, αλλά μόνο ορισμένοι χρησιμοποίησαν πετρώματα και δη βότσαλα, ως ψηφιδωτά έργα, για οδοστρώσεις.

«Τα παλαιότερα βοτσαλωτά δάπεδα έχουν εντοπιστεί στο Ιράκ και είναι δημιουργήματα των αρχαίων λαών της Μεσοποταμίας (Ασσυρίων και Βαβυλωνίων), αλλά συναντώνται αργότερα και σε όλους σχεδόν τους αρχαίους και μεσαιωνικούς πολιτισμούς» (Θεοδοσίου 2019: 2) κυρίως της Μεσογείου.

Πρόσφατα, στο Usakli Hoyuk της Τουρκίας ανακαλύφθηκε δάπεδο από μικρές ακατέργαστες πέτρες με γεωμετρικά σχέδια της 2^{ης} χιλιετίας π.Χ. Πρόκειται για «το αρχαιότερο πολύχρωμο, γεωμετρικό, ψηφιδωτό πέτρινο δάπεδο. [...] θα μπορούσε να αντιπροσωπεύει έναν πρόδρομο στην Ανατολία, της Ύστερης Εποχής του Χαλκού, [...] και πιθανή έμπνευση για μεταγενέστερα ψηφιδωτά δάπεδα με βότσαλα» (D'Agostino, 2019: 7)

Στον ελλαδικό χώρο η χρήση του βότσαλου στο δάπεδο πρωτοεμφανίζεται στην εποχή του χαλκού², στην ύστερη Μινωική II περίοδο³ και στα μυκηναϊκά χρόνια. Αργότερα, διαπέρασαν την Ελληνιστική περίοδο ως εκλεκτά ψηφιδωτά, ξενιτεύτηκαν κατά την Οθωμανική Κυριαρχία και ευδοκίμησαν ξανά στο Αιγαίο κατά τον 19ο αιώνα, σε συνθήκες ανοικοδόμησης του νέου Ελληνικού κράτους.

Μετά από μια αρκετά μεγάλη περίοδο στην οποία δεν εντοπίζονται βοτσαλωτά, φτάνουμε στον 8^ο αι. π.Χ. και στο Γόρδιο της Φρυγίας⁴, στη Μικρά Ασία (8^{ος} αι. π.Χ. έως και 5^{ος} αι. π.Χ.). Πρόκειται από τα πλέον γνωστά πρώιμα βοτσαλωτά δάπεδα που έχουν έρθει στο φως από τις ανασκαφές που διενεργούνται από τα μέσα του 20^{ου} αι. Στον ελλαδικό χώρο και πάλι βρίσκουμε ψηφιδωτά του 7^{ου} και 6^{ου} αι. π.Χ. στο ιερό της Άρτεμης Ορθίας στη Σπάρτη και στον ναό της Αθηνάς Προναίας στους Δελφούς. Τα έργα αυτά είναι διακοσμημένα με γεωμετρικά σχέδια.

Τα πρώτα βοτσαλωτά δάπεδα στα οποία απεικονίζεται κάποιο θέμα είναι το 432-348 π.Χ. στην Όλυνθο της Χαλκιδικής. «Δεν είναι ξεκάθαρο αν αντέγραψαν την τεχνική της Ανατολίας. Με βεβαιότητα, ο σχεδιασμός αυτών των Ελληνικών βοτσαλωτών είναι πολύ διαφορετικός από των προγενέστερων τους [...] αφού τα βοτσαλωτά της Ανατολίας ήταν συνήθως διακοσμημένα με ένα απλό μοτίβο, επαναλαμβανόμενο σε όλη την επιφάνεια του δαπέδου» (Westgate, 1997-98: 93).

«Στα τέλη του 4ου αιώνα βλέπουμε βοτσαλοθέτες να προσπαθούν να μιμηθούν το επιτεύγματα της ζωγραφικής σε εικονογραφικές σκηνές [...] (γίνεται απόδοση λεπτομερειών με μικρά βότσαλα και χρησιμοποιείται σκίαση για να δημιουργηθούν εικόνες με περισσότερο νατουραλισμό και βάθος)» (Brecoulaki, 2016: 676). «Οι γρύπες αποτελούν την πιο συνηθισμένη μυθολογική μορφή στα βοτσαλωτά δάπεδα: εμφανίζονται σε ποσοστό μεγαλύτερο του ενός τρίτου του αριθμού των εικονιστικών δαπέδων, με τη μορφή του γρύπα-αρπακτικού πτηνού ή του γρύπα-λιονταριού.» (Guimier-Sorbets, 2011: 38)

2. Πηγή: https://users.sch.gr/ipap/Ellinikos_Politismos/psi/psiphidota.htm

3. Περίοδος: 1500/1450-1400 π.Χ. (Πηγή: <https://www.culture.gov.gr/anaskafes/pdfs/TIMELINE.pdf>)

4. Πρωτεύουσα του αρχαίου Φρυγικού βασιλείου. Σύγχρονη ονομασία *Yassihüyük*.

Στο τελευταίο τρίτο του τέταρτου αιώνα (330-300) π.Χ. η τεχνική των βοτσαλωτών δαπέδων βρίσκεται στο απόγειο της ανάπτυξής της με κύρια παραδείγματα τα δάπεδα στην Ολυμπία, στην Πέλλα, στη Ρόδο κ.α., που δείχνουν να εμπνέονται από ζωγραφικά έργα και έχουν κύριο χαρακτηριστικό την απόδοση των επιμέρους εικονιστικών μοτίβων και της τρίτης διάστασης με έντονο νατουραλισμό.

Για να επιτευχθεί αυτό το αποτέλεσμα, υιοθετήθηκαν νέες τεχνικές στην τοποθέτηση των βότσαλων. Αυτά ταξινομούνται με πολύ μεγαλύτερη προσοχή στο σχέδιο, όχι μόνο ως προς το χρώμα, αλλά και ως προς το μέγεθος, με τα βότσαλα στις φιγούρες να είναι πιο στενά τοποθετημένα, απ' ό,τι στο φόντο.[...] Χρησιμοποιούνται πολύ μικρότερα βότσαλα εκεί που πρέπει να αποδοθούν πολύ λεπτές λεπτομέρειες (Dunbabin, 1999: 13)

Εδώ, αξίζει να πούμε πως για την καταγωγή του βοτσαλωτού, ως καλλιτεχνική δημιουργία, ότι μεν

οι μελετητές είναι ομόφωνοι στην προέλευση της τεχνικής του ψηφιδωτού [με βότσαλα] από την Ανατολή. Ομολογείται, ωστόσο, ότι όλα αυτά τα παραδείγματα [των ψηφιδωτών που έχουν βρεθεί, φτιαγμένα από διάφορα υλικά] δεν είναι ψηφιδωτά, με την αυστηρή έννοια του όρου, ούτε είναι ψηφιδωτά δαπέδου [βοτσαλωτά]. Τα πρώτα [γνωστά] βοτσαλωτά δημιουργήματα που αναφέρονται μέχρι τώρα είναι Ελληνικά [...] καθώς σε αυτά αναπαράγονται σχέδια και φιγούρες (Müller, 1939: 247).

Γενικότερα, «τα ψηφιδωτά με βότσαλο είναι πιθανώς το παλαιότερο γνωστό είδος διακόσμησης των ελληνικών δαπέδων» (Dunbabin 1999: 5).

Βοτσαλωτά δάπεδα συναντούμε σ' όλη τη διάρκεια του 3ου και του 2ου αι. π.Χ. Η θεματολογία τους διευρύνεται, η εκτέλεσή τους όμως είναι σπάνια καλής ποιότητας. «Η παραγωγή ψηφιδωτών δαπέδων ήταν στην πραγματικότητα ένα ευρέως διαδεδομένο φαινόμενο που αποκαλύπτει υψηλό βαθμό Μεσογειακής συνδεσιμότητας τουλάχιστον από την πρώιμη ελληνιστική εποχή» (Martin, 2017:60). Γενικότερα χρησιμοποιούνται σε παραθαλάσσιες περιοχές όπου αφθονεί το βότσαλο, αφού αποτελεί μια εύκολη και λιγότερο δαπανηρή λύση. Το βοτσαλωτό μπορεί να θεωρηθεί ως πρόδρομος του ψηφιδωτού⁵, το οποίο κάνει την εμφάνισή του τον 4^ο αι. π.Χ.

Μετά τον 3ο αι. εμφανίζονται βοτσαλωτά με μεικτή τεχνική συνδυάζοντας βότσαλα και κομμένες ψηφίδες⁶ ή χοντρά ψηφιδωτά με μαρμάρινα ή λίθινα πλακίδια ακανόνιστου σχήματος. Στο αρχαιολογικό μουσείο της Ρόδου εκτίθενται αρκετά βοτσαλωτά δάπεδα της Ελληνιστικής εποχής (περίοδος ακμής της πόλης της Ρόδου), ενώ σε κάποιες περιπτώσεις έχουν χρησιμοποιηθεί στην ίδια σύνθεση κατεργασμένες ψηφίδες για τη δημιουργία του κεντρικού θέματος και βότσαλα για το πλαίσιο, κάτι που απεικονίζει την εξέλιξη που έλαβε χώρα εκείνη την περίοδο.

Η χρήση των βότσαλων για την κατασκευή δαπέδων βέβαια συνεχίζεται και τους επόμενους αιώνες, ειδικά στα νησιά του Αιγαίου. «Το βοτσαλωτό χρησιμοποιήθηκε και στην ιπποτική περίοδο, [...] Στην εποχή της τουρκοκρατίας δεν έσβησε η παράδοση στην τέχνη των βοτσαλωτών δαπέδων. Με την εμφάνιση του νεοκλασικισμού στα Δωδεκάνησα αρχίζουν να στρώνονται οι περισσότερες αυλές με βότσαλα ή «χοχλάκια», όπως λέγονται διαφορετικά.» (Θεοδοσίου, 2019: 2), ειδικά στη Ρόδο.

Στα νεότερα χρόνια, περιγράφει η Νεκταρία Δασακλή, τα βοτσαλωτά δάπεδα γίνονται πλέον ένα χαρακτηριστικό στοιχείο της Δωδεκανησιακής αρχιτεκτονικής παράδοσης, με μεγάλη άνθιση από τα μέσα του 18^{ου} και καθ' όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα. Στον 20^ο αιώνα η τέχνη του βοτσαλωτού συνεχίζει φθίνουσα και μεταλλασσόμενη, αφήνοντας σταδιακά πίσω τις παραδοσιακές της μορφές, ακολουθώντας την αρχιτεκτονική εξέλιξη, τις κοινωνικές – οικονομικές συνθήκες της εποχής αλλά και τις τεχνολογικές εξελίξεις και τις εναλλακτικές που προκύπτουν πλέον από την ανερχόμενη βιομηχανική παραγωγή.

Οι Ιταλοί αρχιτέκτονες της εποχής της ιταλοκρατίας στα Δωδεκάνησα (1912-1943) ενσωμάτωσαν το στοιχείο του βοτσαλωτού στις αυλές των δημόσιων κτιρίων, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα το συγκρότημα των πηγών της Καλλιθέας στη Ρόδο. Χρησιμοποιώντας το ίδιο υλικό και τεχνική κατασκευής, απελευθερώθηκαν σχεδιαστικά, άλλοτε με γεωμετρικά σχέδια που συνδιαλέγονται αρμονικά με τα κτίρια και άλλοτε με νέα φυσιοκρατικά και απεικονιστικά θέματα (Δασακλή, 2023).

5.& 6. Το ψηφιδωτό χρησιμοποιεί κατεργασμένα κυβόσχημα τμήματα λίθου (ψηφοί / ψηφίδες = μικρά κομμάτια), ενώ στη συνέχεια κατασκευάζονται και ψηφίδες από κεραμικό, υαλόμαζα, πολύτιμους λίθους κ.α.

Από τη δεκαετία του 1960 στη Ρόδο τα βοτσαλωτά εμφανίζονται στον δημόσιο χώρο, υποδηλώνοντας μία αναγνώριση της παραδοσιακής αυτής τέχνης και μία αναβίωση στα μέτρα της εποχής. Προς τα τέλη του 20^{ου} αιώνα τα βοτσαλωτά αρχίζουν και πάλι να εκτιμώνται ως στοιχεία της αρχιτεκτονικής παράδοσης και η τέχνη τους αρχίζει να αναβιώνει, εξελισσόμενη πολλές φορές ως προς το σχέδιο, όταν εφαρμόζεται σε νέες αρχιτεκτονικές δημιουργίες, αλλά και αναπαράγοντας τα παραδοσιακά σχέδια.

1.3 Τα μοτίβα των βοτσαλωτών της Δωδεκανήσου

Τα μοτίβα ή θέματα που επιλέγονταν παραδοσιακά για τα βοτσαλωτά δάπεδα, εκτός από την διακοσμητική τους χρησιμότητα, διέπονταν, όπως προαναφέρθηκε, και από κανόνες λειτουργικότητας.

Ο Ανδρέας Θεοδοσίου, στη μελέτη του «Τα Βοτσαλωτά Δάπεδα στα Δωδεκάνησα», διακρίνει τα συνήθη θέματα των νησιών της Δωδεκανήσου, ως εξής:

A) Φυτικά – ζωικά: Στα φυτικά περιλαμβάνονται τα κυπαρίσσια, οι κλάδοι, τα άνθη και οι ελίσσόμενοι βλαστοί. Στα ζωικά συγκαταλέγονται πουλιά, γάτες, σκύλοι, λιοντάρια, ψάρια κλπ.

B) Γεωμετρικά: Σε αυτά συγκαταλέγονται τα τετράγωνα, τα πολύγωνα, οι ρόμβοι, οι κύκλοι, οι στρόβιλοι, τα δίκτυα αράχνης (στο Καστελλόριζο) και συμπλεκόμενα σχήματα που περιέχουν τέτοια θέματα. Ελλειπτικά ή καμπυλόγραμμα σχέδια με οξυκόρυφες γωνίες (μουσουλμανικά) είναι ένα άλλο θέμα που συναντάται στα δάπεδα της Ρόδου.



Κυκλικό - γεωμετρικό μοτίβο βοτσαλωτού δαπέδου στις Πηγές Καλλιθέας

Γ) Γραμμικά: Πρόκειται για απεικονίσεις σπειρών, μαιάνδρων, κυματίων, ημιτονοειδών καμπύλων, αλυσίδων και τεθλασμένων γραμμών (ζίκ-ζακ) κυρίως στις εκκλησίες κ.α. Καμπύλες γραμμές έχουν κυρίως τα μουσουλμανικά σχέδια της Ρόδου.

Δ) Κοσμήματα: Είναι ένας συνδυασμός φυτικών και γεωμετρικών θεμάτων σε περίκεντρη διάταξη. Παραδείγματα από αυτά είναι τα ανθέμια που σχηματίζονται από συμπλεκόμενους κύκλους.

Ε) Ανθρωπόμορφα στοιχεία: Τέτοια είναι οι άγγελοι, οι γοργόνες και άλλα πρόσωπα, που όμως συναντώνται σπάνια.

1.4 Υλικά κατασκευής

Τα Βότσαλα: Τα καλύτερα βότσαλα για τα βοτσαλωτά δάπεδα «[...] θεωρούνται τα πλατιά και οβάλ βότσαλα» (Λουκιανός, 2003: 13). Η Νεκταρία Δασακλή εξηγεί ότι τα βότσαλα που θα επιλεγούν πρέπει να είναι σχετικά πλακέ (η μεγάλη «κοιλιά» δημιουργεί μεγάλο αρμό και δεν βοηθάει στο σχέδιο). Η τοποθέτησή τους γίνεται με μαεστρία, καθώς η φορά και ο τρόπος συναρμογής επηρεάζουν οπτικά το τελικό αποτέλεσμα. Ο σωστός τεχνίτης γνωρίζει ότι η συγκράτηση των βότσαλων γίνεται πρωτίστως από τον τρόπο τοποθέτησής τους, όπου το ένα συγκρατεί το άλλο και δευτερευόντως από το κονίαμα (Δασακλή, 2023).

Ως προς το χρώμα των βότσαλων «επιλέγονται τα άσπρα και τα μαύρα. Συναντώνται πιο συχνά από τα φαιά ή τα κόκκινα, ενώ η έντονη αντίθεση τους στην πλοκή του σχεδίου έχει δύναμη και ταυτόχρονα είναι ευχάριστη» (Λουκιανός, 2003: 13). Ανάλογα με τις περιοχές του τόπου μας τα βότσαλα διαφέρουν στο μέγεθος. «Για να κατασκευαστεί ένα τετραγωνικό μέτρο χρειάζονται περίπου τρεις τενεκέδες» (Λουκιανός, 2003: 14) σε περίπτωση που αγοραστούν από μια μάντρα οικοδομικών υλικών.

Για τα νέα βοτσαλωτά έργα οι μάστορες μπορούν και σήμερα να αγοράζουν βότσαλα από το εμπόριο. Αν πρόκειται όμως για επισκευές σε υπάρχοντα δάπεδα, εφόσον σώζονται τα παλιά βότσαλα, συνίσταται να χρησιμοποιούνται τα ίδια για την αποκατάσταση του έργου.

Υλικά Οριοθέτησης: Για την οριοθέτηση του βοτσαλωτού δαπέδου χρησιμοποιούνται τάβλες ή καδρόνια τα οποία δημιουργούν το πλαίσιο μέσα στο οποία θα τοποθετηθούν τα βότσαλα.

Η Μήτρα: Το σχέδιο που πρόκειται να δημιουργηθεί στο βοτσαλωτό δάπεδο, αν δεν μπορεί να χαραχτεί άμεσα πάνω στο χώμα με ένα αιχμηρό εργαλείο και είναι για παράδειγμα αντίγραφο κάποιου παραδοσιακού σχεδίου, σχεδιάζεται πρώτα σε μία μήτρα, η οποία σήμερα είναι συνήθως από φελιζόλ.

Η Βάση: Όπως προτείνει η Νεκταρία Δασακλή, για την κατασκευή του βοτσαλωτού έργου, τα βότσαλα τοποθετούνται σε καλά πατημένο – επιπεδωμένο χώμα που έχει επιστρωθεί με ασβεστοκονίαμα με προσθήκη ποζολάνης. Εναλλακτικά, τα βότσαλα τοποθετούνται πάνω στο πατημένο χώμα και τα υλικά του κονιάματος ρίχνονται από πάνω «εν ξηρώ» και ακολουθεί ψεκασμός, έτσι ώστε να δημιουργηθεί το συνδεδετικό κονίαμα (Δασακλή, 2023).

«Στην συνέχεια το χώμα αντικαταστάθηκε με το τσιμέντο για να έχουν αντοχή τα δάπεδα στις καιρικές συνθήκες». (Λουκιανός, 2011: 33) Όπως, όμως, εξηγούν οι Δασακλή και Παπαθεοδώρου, η χρήση του τσιμέντου δεν είναι αποδεκτή ως υλικό, καθώς δεν εξυπηρετεί την μετέπειτα αποκατάσταση του έργου, εφόσον υπάρξουν φθορές και έτσι είναι καταδικασμένο να καταστραφεί. Θεωρείται δε απαγορευτική όταν πρόκειται για αποκαταστάσεις μνημειακών, διατηρητέων βοτσαλωτών έργων, άλλωστε η φυσική ποζολάνη προσδίδει την επιζητούμενη μηχανική αντοχή και υδρομόνωση. (Δασακλή, Παπαθεοδώρου, 2023). Μάλιστα παλαιότερα, σε έργα που αντέχουν αιώνες τώρα, όχι απλώς έλειπε το τσιμέντο, «αλλά έλειπε και ο ασβέστης και τα βοτσαλάκια μπήγονταν απλά σε βρεγμένο χώμα, αργιλώδες ή αμμώδες» (Χατζηγιακουμής, 1992)

Ο αρχιτέκτονας μηχανικός Πάρης Παπαθεοδώρου περιγράφει πως το χώμα που στρώνεται στο έδαφος, σαν βάση για τη δημιουργία βοτσαλωτού δαπέδου, είναι το αργιλικό χώμα ή αλλιώς κοκκινόχωμα, που υπάρχει στο νησί της Ρόδου. (Παπαθεοδώρου, 2023). «Το κοκκινόχωμα είναι συνήθως ανακατεμένο με νταμαρίσια άμμο» (Λουκιανός, 2003: σ.14).

Το Κονίαμα:

Κονιάματα λέμε γενικά τα διάφορα μείγματα από σβησμένο ασβέστη, άμμο, τσιμέντο, θηραϊκή γη κ.α. που αναμειγνύονται με το νερό. Είναι χρήσιμα ως συνδετική ύλη [...] για τη δημιουργία ψηφιδωτού⁷. [...] Η επιλογή του κονιάματος θα εξαρτηθεί από τις ατμοσφαιρικές συνθήκες που επικρατούν στο χώρο όπου θα φιλοξενηθεί το ψηφιδωτό μας. (Λουκιανός, 2003: 43).

Στην περίπτωση που η εργασία που πρόκειται να γίνει είναι αποκατάσταση παλαιότερου βοτσαλωτού που έχει φθαρεί (πχ αποκόλληση βότσαλων) «τότε θα πρέπει να ληφθεί υπόψη το προϋπάρχον κονίαμα, ώστε η γειτνίαση του με το καινούριο να είναι αρμονική» (Λουκιανός, 2003: 43). Τα κονιάματα δηλαδή θα πρέπει να έχουν την ίδια συμπεριφορά. Στην εκπομπή ντοκιμαντέρ της Pemptousia TV, «Η Τέχνη του Βοτσαλωτού»⁸, ο τεχνίτης Γιάννης Λουκιανός, προτείνει τη σύνθεση κονιάματος: 1 μέρος ασβέστη, 2 μέρη μαρμαρόσκονη, 1 μέρος τσιμέντο (λευκό), περ. 1 μέρος κεραμιδόσκονη ή κεραμάλευρο και νερό. Σημειώνεται εδώ ότι η επιλογή της σύστασης του κονιάματος διαφέρει σε ένα βαθμό, από τόπο σε τόπο, αλλά ενίοτε και από μάστορα σε μάστορα. Η χρήση δε του τσιμέντου στο κονίαμα είναι αμφιλεγόμενη. Σε κονιάματα βοτσαλωτών δαπέδων στην Κύπρο «καταγράφεται η ύπαρξη ινών, πιθανόν άχυρου» (Χαραλάμπους, 2012: 141)

Η άμμος: «Μετά το τέλος της τοποθέτησης και το χτύπημα των βότσαλων με κόπανο, διασκορπίζεται άμμος στην επιφάνεια για να φρακάρει τα κενά καθώς η άμμος εισχωρεί στους αρμούς μεταξύ των βότσαλων. Έτσι εξασφαλίζεται το σφήνωμα μεταξύ των βότσαλων που βρίσκονται σε επαφή». (Χατζηγιακουμής, 1992).

7. Αναφέρεται στο βοτσαλωτό ως ψηφιδωτό από βότσαλα

8. Πηγή: https://pemptousia.tv/lang/el_GR

1.5 Η Τεχνική Κατασκευής

Για την κατασκευή ενός βοτσαλωτού έργου, τα βασικά υλικά είναι φυσικά τα βότσαλα και η λάσπη ή κονίαμα, στο οποίο θα στερεωθούν. Στο παρελθόν τα βότσαλα μαζεύονταν από τις παραλίες ή τις όχθες των ποταμών.

«Το μάζεμα των βότσαλων είναι μία διαδικασία ιδιαίτερα κοπιαστική, καθώς μαζεύονται ένα-ένα [...]. Αυτή η δουλειά γίνεται συνήθως από τους ίδιους τους μάστορες, αφού πρέπει να προσεχθούν ιδιαίτερα το σχέδιο, το μέγεθος και το χρώμα τους» (Λουκιανός, 2003: 13).

Σήμερα η διαδικασία αυτή έχει απαγορευτεί και οι τεχνίτες του βοτσαλωτού προμηθεύονται βότσαλα από το εμπόριο, ειδικά για τα εκτεταμένα έργα που απαιτείται μεγάλος όγκος υλικού. Άδεια συλλογής παίρνουν μόνο μάντρες υλικών, υπό όρους.

Η κατασκευή είναι απλή: «[...] για την κατασκευή των βοτσαλωτών δαπέδων εξομαλύνεται αρχικά η επιφάνεια του δαπέδου. Ακολούθως τοποθετείται μια στρώση κοκκινόχωμα, για να γίνει πιο στερεό το υπόστρωμα και πιο λεία η επιφάνεια. Πάνω στο κοκκινόχωμα τοποθετείται λεπτό στρώμα ασβεστοκονιάματος, που έχει σκοπό να συγκρατεί τα βότσαλα κατά την τοποθέτησή τους» (Λουκιανός, 1998: 23) «Η τοποθέτηση δεν γίνεται με μιας σε μεγάλη επιφάνεια γιατί στεγνώνει η λάσπη και δυσκολεύεται η επίστρωση» (Λουκιανός, 2003: 14). Αυτός ο χρόνος βέβαια επιμηκύνεται όταν δεν χρησιμοποιείται τσιμέντο, καθώς σαν υλικό έχει την τάση να στερεοποιείται πιο γρήγορα.



Κατασκευή βοτσαλωτού δρόμου στη
Μεσαιωνική Πόλη Ρόδου
(αρχείο Πάρη Παπαθεοδώρου)

«Τα μοτίβα σχηματίζονται με βάση προκαθορισμένο σχέδιο, που γίνεται είτε με καλούπια, είτε με σπάγκο και καρφιά» (Θεοδοσίου 2019: 4), είτε «χαράσσονται επάνω στο κονίαμα [...]. Στη συνέχεια αυτές οι φόρμες τοποθετούνται επάνω στη λάσπη και, αφού στρωθούν γύρω τους τα βότσαλα που θα αποτελέσουν και το φόντο, αφαιρούνται, ώστε να συμπληρωθούν τα ήδη σχηματισμένα θέματα [...], όποια και αν είναι αυτά» (Λουκιανός, 2003: 14). Είθισται το φόντο να γίνεται με τα λευκά βότσαλα και το σχέδιο με τα μαύρα, χωρίς να αποκλείεται το αντίστροφο. Έτσι, «η τοποθέτηση των βότσαλων γίνεται ξεκινώντας από το περίγραμμα του σχεδίου. Αφού τοποθετηθούν τα χοχλάκια κτυπιούνται με ξύλινη σφύρα για να ισοπεδωθούν». (Θεοδοσίου 2019: 3). «Η λάσπη που πιθανόν να έχει ανέβει μετά το κοπάνισμα αφαιρείται με ένα αιχμηρό αντικείμενο το οποίο μπορεί να είναι ένα καρφί ή η άκρη ενός μικρού μυστριού» (Λουκιανός 2003: 14). «Λεπτή άμμος προστίθεται στη συνέχεια για συμπλήρωση των κενών στους αρμούς» (Θεοδοσίου 2019: 3). Στο τέλος η άμμος που περισσεύει σκουπίζεται με σκούπα και το βοτσαλωτό πλένεται για να απομακρυνθούν οι όποιες περίσσειες των υλικών και να καθαρίσει το έργο.

1.6 Πού χρησιμοποιήθηκαν τα Βοτσαλωτά και γιατί

«Τα βοτσαλωτά δάπεδα αποτελούν αξιοπρόσεκτη ιδιαιτερότητα πολλών περιοχών του ευρύτερου αιγιακού χώρου, όπως οι Σπέτσες, η Ύδρα, η Σκύρος, η Σκόπελος, η Σαντορίνη, η Τήνος, η Σύρος, η Μήλος, η Ρόδος, η Σύμη, η Κως, η Νίσυρος, η Κάλυμνος, η Χίος, η Λέσβος και η Κρήτη» (Σαρόγλου-Τσάκου, 2016: 39). Έχουν εντοπιστεί επίσης στη Μακεδονία, στην Άρτα, ενώ, όπως περιγράφεται από την Donaldson, M.K στη μελέτη «A pebble mosaic in Peiraeus» ενδιαφέρον έχει και ένα καλοδιατηρημένο βοτσαλωτό δάπεδο, τεχνικής του 5ου-4ου αι., που βρέθηκε στην ακτή του Πειραιά, στο αρχαίο τεχνητό σπηλαιώδες σύμπλεγμα Σηράγγειον, του οποίου αναφέρεται και η χρήση ως Βαλανείο⁹ (Donaldson, M.K, 1965).

9. Στην κλασική Ελλάδα τα **Βαλανεία** αναφέρονται είτε ως ιδιωτικά λουτρά σε κατοικίες, είτε -πιο συχνά- ως δημόσια για τους κατοίκους των πόλεων, που αναπτύχθηκαν στα αστικά κέντρα και στα ιερά του ελληνικού κόσμου και εκτός του χώρου των Γυμνασίων από τον 5ο π.Χ. αι. – Wikipedia)

Γνωστή βέβαια ήταν η τέχνη του βοτσαλωτού και σε άλλους λαούς, σε άλλες χώρες, όπως «[...] στην Ιταλία, στην Ισπανία, το Μαρόκο και στην Κίνα» (Χατζηγιακουμής, 1992).

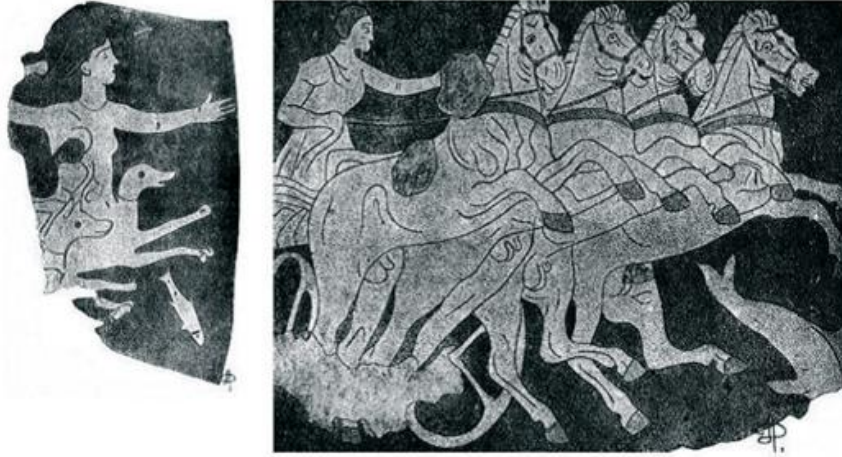


Fig. 13: The pebble mosaics of the balaneion reproduced in two drawings by Dragatsis. (Dragatsis 1925/6).

Di Nicuolo, Carmelo & Vandarakis, Dimitris, (2012), σ. 173, εικ. 13

Εκτεταμένη ήταν χρήση του βοτσαλωτού στα Δωδεκάνησα. Ο αρχιτέκτονας Παπαθεοδώρου εξηγεί πως ο λόγος είναι ότι υπήρχε άφθονο και καλό, βασικό υλικό, το βότσαλο. Πηγή ήταν (και είναι) οι εκτεταμένες παραλίες της Ρόδου, όπως και κάποιων άλλων νησιών, με πολύ βότσαλο, απ' όπου τα παλαιότερα χρόνια τα συνέλεγαν ελεύθερα. Στις παραλίες της Ρόδου υπάρχουν κυρίως βότσαλα μικρού και μεσαίου μεγέθους (μήκους 5-12 εκατοστών), ομοιόμορφου ωοειδούς σχήματος. Επίσης, πράγμα σπάνιο, έχουν καθαρό έντονο λευκό ή μαύρο χρώμα. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά αποτελούν προϋπόθεση για την κατασκευή βοτσαλωτών και τη δημιουργία εκλεπτυσμένων σχεδίων. (Παπαθεοδώρου, 2023)

Στη Ρόδο τα βοτσαλωτά απαντώνται συχνότερα σε εκκλησίες, αρχοντικά και σχολεία, όπως και παραδοσιακές ροδίτικες οικίες αλλά και στα καπετανόσπιτα της Λίνδου, κοσμώντας κυρίως τον αύλειο χώρο τους, εσωτερικά δάπεδα και σε ελάχιστες περιπτώσεις, εξωτερικούς τοίχους σπιτιών. Η Σύμη είναι επίσης διάσημη για τα «κροκαλωτά» της δάπεδα με διακόσμηση «πλούσια σε ποικιλία, επιμελημένη εκτέλεση και ελευθερία στην απόδοση των θεμάτων» (Παπαμιχαήλ, 1969: 240), ενώ αξιόλογη παράδοση υπάρχει και στην Κάσο. Οι εκκλησίες των

περισσότερων νησιών έχουν βοτσαλωτά δάπεδα, στην αυλή ή και στο εσωτερικό τους. Όπως είναι φυσικό κάθε νησί αναπτύσσει εν πολλοίς μια ιδιαίτερη παράδοση, κάτι που οφείλεται στην πρώτη ύλη, τους τεχνίτες, την οικονομία και τις κοινωνικές συνθήκες του κάθε τόπου. Βοτσαλωτά υπάρχουν και σε άλλα νησιά των Δωδεκανήσων όπως στη Χάλκη, στην Τήλο και στο Καστελλόριζο.

Όπως περιγράφει Πάρης Παπαθεοδώρου, στην παλιά πόλη της Ρόδου συναντάμε την ιδιαίτερη περίπτωση βοτσαλωτών ακόμα και σε εσωτερικά δάπεδα ορόφων. Κι αυτό, παρά τη σοβαρή επιβάρυνση του ξύλινου πατώματος, τα δοκάρια του οποίου, συνήθως, αποκτούσαν μόνιμο σημαντικό βέλος κάμψης. Το βοτσαλωτό σε εσωτερικούς χώρους δημόσιους και ιδιωτικούς αποτελούσε μεγάλης έκτασης διακόσμηση, ένα είδος μόνιμου τάπητα, ακόμα και στα, κατά τα άλλα, φτωχικά και λιτά σπίτια.

Κατά τη διάρκεια της Ιταλικής κατοχής κατασκευάστηκαν εντυπωσιακά βοτσαλωτά με πιο σύγχρονα σχέδια σε πεζοδρόμια, σε πλατείες και σε κτίρια που σχεδίασαν οι Ιταλοί, εμπνεόμενοι από τα παλιά παραδοσιακά. Ιδιαίτερα μεγάλων διαστάσεων βοτσαλωτά κατασκευάστηκαν στα λουτρά της Καλλιθέας αλλά και σε δημόσια κτίρια (νέα αγορά κ.α)

Με σχετικά μεγάλο μέγεθος βότσαλα έχει κατασκευαστεί μεγάλο μέρος των οδοστρωμάτων στην παλιά πόλη της Ρόδου. Εξασφάλιζαν σχετικά εύκολη κυκλοφορία των ζώων και των ανθρώπων και εύκολο καθαρισμό, σε μία εποχή που σε άλλες περιοχές οι δρόμοι ήταν καλυμμένοι με χώμα. Η σκόνη το καλοκαίρι και οι λάσπες το χειμώνα, χαρακτηριστικό των δρόμων των οικισμών μέχρι πριν από λίγες δεκαετίες, ήταν άγνωστα στους δρόμους και τις πλατείες της παλιάς πόλης της Ρόδου. (Παπαθεοδώρου, 2023).

1.7 Απειλές και Κίνδυνοι για την παραδοσιακή τέχνη και τα έργα

Για τα βοτσαλωτά δάπεδα που αποτελούν μνημεία και είναι μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς της χώρας μας επιβάλλεται ειδική προστασία. «Στους νόμους αποσαφηνίζονται όλοι οι επιτρεπτοί τρόποι διαχείρισης των μνημείων, οι επισκευές και οι παρεμβάσεις συντήρησης, αποκατάστασης κλπ» (Γεωργιάδου, 2016: 23) βάσει μελέτης. Πάραυτα, στη

σύγχρονη εποχή η παραδοσιακή τέχνη των βοτσαλωτών δαπέδων, που έχει αντέξει χιλιετίες, αντιμετωπίζει πολλούς κινδύνους και απειλές, τόσο ως προς τη διατήρησή της, όσο και ως προς την φροντίδα και συντήρηση των υπαρχόντων βοτσαλωτών έργων.

1.7.1 Η σταδιακή εγκατάλειψη της τέχνης

Κόστος: Κάποτε τα βότσαλα, ειδικά στη νησιωτική Ελλάδα, ήταν ένα υλικό που προσφερόταν δωρεάν και σε αφθονία. Αν και η συλλογή του απαιτούσε πολύ χρόνο, πολλές φορές γινόταν από τις ίδιες τις οικογένειες. Σήμερα, η ελεύθερη συλλογή του από τις παραλίες έχει απαγορευτεί και γι' αυτό πλέον τα βότσαλα που χρησιμοποιούνται για δημιουργίες νέων έργων πωλούνται σε μάντρες ή εισάγονται από το εξωτερικό. Αυτό καθιστά την κατασκευή των βοτσαλωτών δαπέδων πλέον αρκετά δαπανηρή, ειδικά αν πρόκειται για μεγάλης έκτασης έργα. «Τα βοτσαλωτά είναι έργα υπομονής, επιμονής αλλά και μαστοριάς. [...] Για να κατασκευαστεί μόνο ένα τετραγωνικό μέτρο βοτσαλωτού δαπέδου απαιτείται τουλάχιστον τρίωρη εργασία από τέσσερις εργάτες» (Σαρόγλου-Τσάκου, 2016: 39).

Τεχνίτες: Ένας κίνδυνος για την τέχνη είναι η μείωση των τεχνιτών που γνωρίζουν την κατασκευή βοτσαλωτού και είναι συνάρτηση της μειωμένης ζήτησης. Κάποτε όμως, τα βοτσαλωτά πατώματα ήταν τόσο διαδεδομένη λαϊκή τέχνη, που ακόμα και κάποια μέλη στις οικογένειες, λίγο ή πολύ, γνώριζαν τον τρόπο δημιουργίας τους και βοηθούσαν τους μάστορες που προσλάμβαναν για την κατασκευής τους, μειώνοντας περισσότερο το κόστος. «Πολλά χοχλάκια φτιάχτηκαν από τις ίδιες τις νοικοκυρές που “κέντησαν” τις αυλές και τα δωμάτια όπως τα προικιά τους» (Χατζηγιακουμής, 1992)

Σύγχρονα υλικά: Η σύγχρονος τρόπος ζωής δεν επιτρέπει σήμερα το χρόνο που απαιτείται για τη φροντίδα των βοτσαλωτών δαπέδων, που μπορεί να χορταριάσουν (αν είναι σε εξωτερικό χώρο) ή να χρειάζονται περισσότερη επιμονή για να καθαρίσουν ενώ οι φθορές τους πρέπει να αποκαθίστανται διαρκώς. Έτσι, σήμερα πολλοί καταφεύγουν σε πιο εύκολα στη φροντίδα τους υλικά και με χαμηλότερο κόστος, όπως είναι τα πλακάκια, η πατητή τσιμεντοκονία κ.α.

Κρατική μέριμνα: η τέχνη του βοτσαλωτού, σε αντίθεση με το ψηφιδωτό που είναι πιο διαδεδομένη η εκμάθησή του, δε συνηθίζεται να διδάσκεται σε προγράμματα επιμόρφωσης ή σχολές και ιδρύματα, ούτε δείχνει να υπάρχει κάποια ιδιαίτερη κρατική μέριμνα για την ανάδειξη και συνέχιση της, παρά μόνο κάποιες αποσπασματικές προσπάθειες σε τοπικό επίπεδο.

1.7.2 Η φθορά των βοτσαλωτών

Τα βοτσαλωτά δάπεδα, πέρα από κάποια αρχαία που εκτίθενται σε μουσεία, σε προστατευμένο περιβάλλον, βρίσκονται σε καθημερινή χρήση και συχνά καταπονούνται αρκετά, ειδικά όταν είναι εκτεθειμένα σε δημόσιο χώρο.

Υπόστρωμα:

Οι φθορές που υφίστανται τα βοτσαλωτά δάπεδα προέρχονται από καθιζήσεις¹⁰ του υποστρώματος και από φουσκώματα τα οποία προκαλούν οι ρίζες των δένδρων και των φυτών. Για την αποκατάστασή τους απαιτείται ξήλωμα και επανατοποθέτηση των βότσαλων στο παλιό επίπεδο. Προϋπόθεση για την επιτυχή αποκατάσταση είναι αντιμετώπιση των παραγόντων καταστροφής. Θα πρέπει, δηλαδή, να απομακρυνθούν οι ρίζες και να στρωθεί πιο ανθεκτικό υπόστρωμα. (Θεοδοσίου 2019: 4-5)

«αφού πρώτα απομακρυνθούν σχολαστικά τα φυτά και οι ρίζες και σταθεροποιηθεί το έδαφος που υποχωρεί» (Χατζηγιακουμής, 1992). Επιπλέον η γήρανση του κονιάματος μπορεί να οδηγήσει στην αποκόλληση των βότσαλων.

Έντονη χρήση: «Άλλη μια φθορά προέρχεται από την πολλή χρήση: οι επάνω επιφάνειες των βότσαλων λειαινόνται και γίνονται επίπεδες. Αυτό συμβαίνει φυσικά μόνο εκεί που πατούν πολλά πόδια (εκκλησίες, δρόμοι, σχολεία)» (Χατζηγιακουμής, 1992). Κατά τον Παπαθεοδώρου, τα βοτσαλωτά των οδοστρωμάτων απειλούνται από την κυκλοφορία σε αυτά βαρέων οχημάτων. Προκαλείται επιπλέον εναπόθεση ρύπων και η ανάπτυξη βιολογικών επικαθίσεων. (Παπαθεοδώρου, 2023).

Αυθαίρετες παρεμβάσεις: με τη διάδοση της χρήσης του τσιμέντου και άλλων βιομηχανοποιημένων υλικών, έγιναν πολλές αλλοιώσεις σε βοτσαλωτά δάπεδα, κυρίως από ιδιώτες, σε κοινόχρηστες βοτσαλωτές επιφάνειες οδών και πλατειών, με διάστρωση πάνω σε αυτές μπετόν, με κατασκευή πλακόστρωσης κτλ.

Αυτό συμβαίνει σε σημεία που ιδιώτες επιδιώκουν να εκμεταλλευθούν την επιφάνεια για τοποθέτηση πάγκων, κινητών προθηκών, τραπεζοκαθισμάτων, διαφημιστικών πινακίδων κλπ. Αντίστοιχα, σε ιδιωτικούς χώρους, όπως εσωτερικά σπιτιών, υπαίθριες αυλές και βεράντες, η μόνιμη απειλή είναι επίσης η επικάλυψη των βοτσαλωτών με μπετόν ή πλακόστρωση. Συνήθως η ευκολία στο βάδισμα και στο καθάρισμα, καθώς και φθορές που δεν επισκευάστηκαν, είναι οι αιτίες τέτοιων επεμβάσεων.



Βοτσαλωτό που είχα καλυφθεί από τσιμέντο στην οικεία Casa del Sol

Επιπλέον, η Νεκταρία Δασακλή περιγράφει πώς το τσιμέντο έχει εκτενώς και λανθασμένα χρησιμοποιηθεί για την επισκευή αποξηλωμένων τμημάτων στα βοτσαλωτά, είτε με την πλήρωση των κενών, είτε με τη χρήση του ως υπόστρωμα των βότσαλων. Στην πρώτη περίπτωση της πλήρωσης των κενών, παρότι το αποτέλεσμα είναι αντιαισθητικό, εντούτοις είναι ένα μέτρο που σταματά το «ξήλωμα» των βότσαλων, μέχρι να βρεθεί τρόπος για τη σωστή αποκατάσταση της φθοράς. Στην περίπτωση όμως που το τσιμέντο χρησιμοποιείται ως υπόστρωμα, ειδικά σε παραδοσιακά βοτσαλωτά, αυτό έχει καταστροφικές συνέπειες, καθώς το τσιμέντο δεν συμπεριφέρεται με τον ίδιο τρόπο όπως το υπόλοιπο αυθεντικό κονίαμα, δεν είναι δηλαδή συμβατό (δεν έχει την ελαστικότητα και την ίδια συμπεριφορά σε συστολές – διαστολές όπως το ασβεστοκονίαμα), με αποτέλεσμα σε μικρό χρονικό διάστημα να παρατηρούνται ρωγμές και σε πολλές περιπτώσεις η νέα επέμβαση, συμπεριφερόμενη ως ένα άκαμπτο, ξένο σώμα, να ξεχωρίζει από την υπόλοιπη σύνθεση (Δασακλή, 2023).

Εγκατάλειψη:

Πολλά χοχλάκια καταστράφηκαν από λόγους λίγο - πολύ φυσικούς, [...]. Δηλαδή από την εγκατάλειψη του κτηρίου από τους κατοίκους του και την ερείπωσή του. [...] σε δεκάδες ερειπωμένα σπίτια [...] είναι θαμμένα χοχλάκια. Άλλα πάλι έπεσαν θύματα ζημιών ή της βλάστησης. Αμέτρητα όμως χοχλάκια καταστράφηκαν γιατί το σπίτι στο οποίο βρέθηκαν ανοικοδομήθηκε (Χατζηγιακουμής, 1992).

Άγνοια και Απαξίωση: Η Νεκταρία Δασακλή εξηγεί πως η μη ορθή χρήση της τέχνης, αποτελεί και αυτή απειλή για τα βοτσαλωτά δάπεδα. Η άγνοια και η ανάγκη για κάτι πιο φθηνό, ενέχουν πολλούς κινδύνους: κακές κατασκευές, άσχετα σχέδια, λάθος υλικά, λάθος επιδιορθώσεις. Καταστροφικό όταν συμβαίνει σε μνημεία, που ξηλώνονται και ανακατασκευάζονται, καθώς αλλοιώνεται η αυθεντικότητα και η ιστορικότητα τους. (Δασακλή, 2023)

«Ο τρόπος πάλι που εφαρμόστηκε η αρχαιολογική προστασία (όπου και όταν), άκαμπτος γραφειοκρατικός, χρονοβόρος και αστυνομικός, χωρίς σωστή παράλληλη ενημέρωση, είχε δημιουργήσει φοβίες στον πληθυσμό» (Χατζηγιακουμής, 1992), που συχνά έσπευδε να

«παραχώσει» τα χοχλακόστρωτα, πριν τα αντιληφθεί η αρχαιολογική υπηρεσία και τους θέσει όρους διατήρησης και προστασίας.

1.8 Προοπτική και η Εξέλιξη

Παρότι οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι παραδοσιακές τέχνες σήμερα είναι πολλές, παρατηρείται μία αναθέρμανση του ενδιαφέροντος του σύγχρονου πολίτη στην αναζήτηση του αυθεντικού και παραδοσιακού, που δείχνει να περιλαμβάνει και την τέχνη του βοτσαλωτού. Τελευταία η ζήτηση για την κατασκευή νέων βοτσαλωτών δείχνει να ανεβαίνει, ενώ όλο και περισσότερες προσπάθειες γίνονται για αποκάλυψη χοχλακόστρωτων δαπέδων που παλαιότερα είχαν καλυφθεί από τσιμέντο ή πλακάκια, μία διαδικασία επίπονη, χρονοβόρα και κοστοβόρα. Όμως η μοναδικότητα αυτών των τεχνουργημάτων δείχνει να αξίζει τον κόπο.

Παρατηρώντας την κατάσταση των παραδοσιακών / ιστορικών βοτσαλωτών στη Ρόδο, η οποία χαρακτηρίζεται, εν πολλοίς, είτε από εγκατάλειψη είτε από επιπόλαιη αντιμετώπιση των φθορών, με αποτέλεσμα, και στις δύο περιπτώσεις, την αλλοίωση της δομής και την υποβάθμιση της εικόνας τους, το τμήμα Συντήρησης Νεωτέρων Μνημείων και έργων Τέχνης Δωδεκανήσου ξεκίνησε δράσεις ευαισθητοποίησης του κοινού.

Η Νεκταρία Δασακλή εξηγεί πως οι πρώτες, πιλοτικές, εκπαιδευτικές δράσεις ονομάστηκαν «Βοτσαλάκι – Βοτσαλάκι» και διεξήχθησαν το 2021 σε δύο μικρά νησιά της Δωδεκανήσου, το Καστελλόριζο και τη Νίσυρο, απευθυνόμενα κυρίως σε μαθητές δημοτικού και γυμνασίου, ενώ υπήρχαν και δράσεις για ενήλικο κοινό. Οι δράσεις είχαν αρκετή ανταπόκριση, τόσο από το κοινό των δύο νησιών, όσο και από τον κόσμο που είδε τις σχετικές δημοσιεύσεις στον τύπο και τις αναρτήσεις στο διαδίκτυο. Το επόμενο διάστημα έγιναν κάποιες ακόμα εκδηλώσεις, όπως: διαλέξεις, ξεναγήσεις και εργαστήρια για παιδιά, ενώ σχεδιάζεται ήδη εκπαιδευτικό πρόγραμμα για τα σχολεία. Η Υπηρεσία συνεργάζεται επίσης με τον Δήμο της Ηρωικής Νήσου Κάσου, σε ένα πρόγραμμα καταγραφής των αξιόλογων ιστορικών βοτσαλωτών του νησιού, με σκοπό τη διάσωσή τους και την ανάδειξη της αξίας τους (Δασακλή, 2023).

Τα τελευταία χρόνια, λόγω της ανανεωμένης ζήτησης κατασκευής βοτσαλωτών, καθώς αυτά έχουν επανεκτιμηθεί ως αξιόλογα στοιχεία της κληρονομιάς μας, υπάρχουν όλο και

περισσότεροι τεχνίτες που ασχολούνται με την κατασκευή τους, ενώ είναι αισιόδοξο το γεγονός ότι νέοι άνθρωποι ενδιαφέρονται να μάθουν την τέχνη, έστω και ερασιτεχνικά. Έτσι, τα τελευταία δύο χρόνια, πραγματοποιήθηκαν τρεις κύκλοι προγραμμάτων επαγγελματικής κατάρτισης στη Ρόδο, από το ΚΕΚ Γ. Γεννηματάς, όπου συμμετείχαν δεκάδες νέοι, κυρίως, άνθρωποι, που γνώρισαν την τέχνη του βοτσαλωτού και θα αποτελέσουν, εν δυνάμει, συνεχιστές της, είτε σε επαγγελματικό, είτε σε ερασιτεχνικό επίπεδο, δημιουργώντας βοτσαλωτά έργα στους δικούς τους έστω χώρους, όπως άλλωστε συνέβαινε και τα παλαιότερα χρόνια, από τις ίδιες τις οικογένειες που διακοσμούσαν τα σπίτια τους.

Στη Ρόδο και στην αρχιτεκτονική της είναι φανερό η πληθωρική σχεδόν, για τα ελληνικά δεδομένα, διακοσμητική διάθεση [...] που φαίνεται να είναι ανίκητη. Το φαινόμενο είναι διαρκές και φαίνεται ότι αναπαράγεται μέσα στους αιώνες [...] Και η τέχνη του βοτσαλωτού ξεφυτρώνει έτσι, ξανά και ξανά, σε πολλούς τόπους και πολλές διαφορετικές εποχές. (Χατζηγιακουμής, 1992)

2. Θεωρητική Βάση και Αφηγηματικό Είδος

2.1 Τι είναι Ντοκιμαντέρ

Στα μέσα της δεκαετίας του '20 ο κινηματογραφιστής John Grierson, όπως εξηγεί η McLane, βρίσκεται στις Ηνωμένες Πολιτείες όπου παρακολουθεί την δεύτερη ταινία του Flaherty *Moana* (1926). Η ταινία τον εντυπωσιάζει και επινοεί μια νέα χρήση της λέξης ντοκιμαντέρ, στην κριτική του για την ταινία στο *The New York Sun*, λέγοντας πως έχει αξία ντοκιμαντέρ¹¹. Από τότε, η ταινία «ντοκιμαντέρ» αναπτύχθηκε σιγά-σιγά, ως αυτόνομο ουσιαστικά είδος, που οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στις προσπάθειες του ίδιου του Grierson (McLane 2012: 4), ο οποίος, εκτός από «νονός» της λέξης, έμελλε να αφήσει το στίγμα του στην ιστορία του κινηματογράφου, ως ο πατέρας του Βρετανικού και Καναδικού ντοκιμαντέρ, που έδωσε και τον κυρίαρχο ορισμό στο είδος αυτό των ταινιών, ως: «η δημιουργική προσέγγιση της πραγματικότητας». Ένας «ορισμός που επικρίθηκε πολύ, ακριβώς λόγω της χρήσιμης ελαστικότητάς» (Chanay 2004: 3) που του προσδίδει κυρίως ο επιθετικός προσδιορισμός «δημιουργική» καθώς «υπονομεύει την ίδια την αξίωση για την αλήθεια και την

αυθεντικότητα από την οποία εξαρτάται το ντοκιμαντέρ» (Nichols 2001: 24) όμως έχει κερδίσει μεγάλη δημοτικότητα και είναι αποδεκτός από πολλούς έως σήμερα.

Η Εύα Στεφανή δείχνει να συμφωνεί με τον όρο μέσα από τη διατύπωση της:

Το ντοκιμαντέρ, όπως όλες οι αναπαραστατικές τέχνες, αποτελεί ερμηνεία της πραγματικότητας και όχι αντανάκλαση της. Η πραγματικότητα που καταγράφεται από την κάμερα είναι προϊόν διαμεσολάβησης, επομένως δεν μπορεί ποτέ να είναι αντικειμενική. Εφόσον ο κινηματογραφιστής, έστω και ασυνείδητα, επιλέγει το κάδρο, το φωτισμό, τη γωνία λήψης, αυτό σημαίνει ότι συνθέτει, κατασκευάζει μία πραγματικότητα και όχι την πραγματικότητα. (Στεφανή 2015: 9-10)

Σύμφωνα, επίσης, με μελέτη των Susan Kerrigan και Phillip McIntyre, είναι θεμιτή η χρήση του όρου της «δημιουργικής προσέγγισης» στην κατασκευή του ντοκιμαντέρ και συμπεραίνει πως ο ορισμός αυτός, που έδωσε ο Grierson, αποτελεί τη συνετή βάση στην οποία μπορούν να επανέλθουν οι κοινότητες που ασχολούνται με το ντοκιμαντέρ στην πράξη, προκειμένου να επαναπροσδιορίσουν τη σύνδεση μεταξύ τέχνης, δημιουργικότητας και πρακτικής τεκμηρίωσης (Kerrigan, McIntyre 2010: 126)

Αρκετά χρόνια μετά τον ορισμό που έδωσε ο John Grierson, το 1948, η Παγκόσμια Ένωση Ντοκιμαντέρ καθιέρωσε τον ακόλουθο ορισμό του ντοκιμαντέρ:

Τα ντοκιμαντέρ είναι όλες οι μέθοδοι καταγραφής σε φιλμ κάθε πτυχής της πραγματικότητας που ερμηνεύεται με ειλικρινή και δικαιολογημένη ανασύνθεση, έτσι ώστε να απευθύνεται είτε στη λογική είτε στο συναίσθημα, με σκοπό την τόνωση της επιθυμίας για τη διεύρυνση της ανθρώπινης γνώσης και κατανόησης, καθώς και της ειλικρινούς προβολής προβλημάτων και λύσεων στους τομείς της οικονομίας, του πολιτισμού και των ανθρώπινων σχέσεων. (Eitzen, 2010).

«Καθώς το ντοκιμαντέρ ως κινηματογραφικό είδος διαρκώς αναπτύσσεται ο ορισμός αυτός έχει αλλάξει/εμπλουτιστεί/αμφισβητηθεί από θεωρητικούς του είδους.» (Manchel, 1990)

11. Ορίζεται ως Τεκμηριογράφημα ή Ταινία Τεκμηρίωσης (Πηγή: <https://el.wiktionary.org/wiki/ντοκιμαντέρ>)

2.2 Είδη αφήγησης

«Τα διάφορα είδη ντοκιμαντέρ δεν διακρίνονται μόνο ανάλογα με το θέμα τους (κοινωνικό, περιβαλλοντικό, πολιτικό, επιστημονικό κλπ.) ή την πρόθεσή τους (πληροφόρηση, καλλιτεχνική έκφραση, πολιτική υποκίνηση κλπ.), αλλά επίσης διακρίνονται σε διαφορετικούς τύπους ανάλογα με τον κυρίαρχο τρόπο αφήγησής τους» (Καρακάσης 2015: 22). Ο Bill Nichols διακρίνει έξι τρόπους αφήγησης: τον Επεξηγηματικό ή Εκθεσιακό (expository mode), τον Παρατηρησιακό (observational mode), τον Ποιητικό (poetic mode), τον Συμμετοχικό (participatory mode), τον Επιτελεστικό (performative mode) και τον Ανακλαστικό (reflexive mode) (Nichols 2001: 33-34)

Οι Καρακάσης, Γούσιος και Κεφάλας θεωρούν ότι οι πιο σημαντικοί “αφηγηματικοί τρόποι”, όπως τους λένε, είναι οι δύο πρώτοι, ο Εκθεσιακός και ο Παρατηρησιακός, και γι’ αυτό τους αφιερώνουν ιδιαίτερη έκταση. Η άποψη αυτή βρίσκεται, εν πολλοίς, κοντά στην προσέγγιση της κριτικής αναγνώστριας του συγγράμματος, Εύας Στεφανή, η οποία στα βιβλία της κάνει σαφή διάκριση ανάμεσα σε δύο ευρύτερους τρόπους δημιουργίας ντοκιμαντέρ, τον *δημοσιογραφικό*, που δίνει έμφαση στην πληροφορία μέσα από δημοσιογραφικές τεχνικές, και τον *παρατηρησιακό*, που είναι εξ ορισμού «καλλιτεχνικός» και προκρίνει την αναζήτηση πέρα από την εμπειρική πληροφορία. (Σκοπετέας 2022: 209)

2.2.1 Ο Επεξηγηματικός ή Εκθεσιακός Τρόπος

Όπως εξηγεί ο Bill Nichols, τις ταινίες ντοκιμαντέρ, η ξεχωριστή οπτική γωνία του σκηνοθέτη διαμορφώνει την ιστορία σε μια πρόταση ή προοπτική για τον ιστορικό κόσμο άμεσα, εμμένοντας σε γνωστά γεγονότα, αντί να δημιουργεί μια φανταστική αλληγορία. (Nichols, B. 2010). Η χρήση του εκθεσιακού τρόπου αφήγησης συγκεκριμενοποιεί και αποσαφηνίζει συνήθως αυτή την πρόταση, τόσο, ίσως, όσο κανένας άλλος.

Ο επεξηγηματικός αφηγηματικός τρόπος επικεντρώνεται στην έκθεση πληροφοριών πάνω σε ένα θέμα, μέσω κυρίως του λόγου, είτε αυτός προέρχεται από προφορική αφήγηση (voice over/σπικάζ), είτε από συνεντεύξεις. Παράλληλα με τον λόγο εκτίθενται

εικόνες, οι οποίες υποστηρίζουν και τεκμηριώνουν όσα λέγονται, βοηθώντας τον θεατή στην κατανόηση του θέματος. Η έκθεση είναι ο πιο συνηθισμένος τρόπος αφήγησης (ιδιαίτερα στην τηλεόραση) και παρουσιάζει τα θέματα της πραγματικότητας μέσα σε ένα ρητορικό, επεξηγηματικό πλαίσιο το οποίο προσπαθεί συνήθως να πληροφορήσει, να εξηγήσει ή και να πείσει τον θεατή προς τη κατεύθυνση κάποιας θέσης. (Καρακάσης, 2015: 22).

Όπως αναφέρεται στο *Julia Henderson's Document History and Theory Site*¹² χρησιμοποιώντας αυτό τον τρόπο, ο σκηνοθέτης συλλέγει πλάνα που λειτουργούν έτσι ώστε να ενισχύσουν την προφορική αφήγηση. Σε αυτού του είδους τα ντοκιμαντέρ επιλέγεται μία οπτική τακτική κατά την οποία οι εικόνες να χρησιμοποιούνται ως αποδεικτικά στοιχεία για τη φωνή. Η επιλογή του εκθεσιακού τρόπου, με την έντονη παρουσία του voice over ή της συνέντευξης του κύριου χαρακτήρα, δίνει την αίσθηση της «αδιαμφισβήτητης αλήθειας».

Σε ένα πολιτιστικό ντοκιμαντέρ, όπως τα «Βοτσαλωτά Δάπεδα της Δωδεκανήσου» που επιδιώκει να αναδείξει μία παραδοσιακή τέχνη, την ιστορία, την τεχνική και τις απειλές που αντιμετωπίζει, ο εκθεσιακός τρόπος αφήγησης δείχνει να προσφέρεται, καθώς παρουσιάζει μέσα από αρχαιακό υλικό και συνεντεύξεις τα ιστορικά δεδομένα που θεωρούνται αδιαμφισβήτητα (τουλάχιστον μέχρι τη στιγμή της πραγματοποίησης του ντοκιμαντέρ), προσφέροντας τη γνώση του αντικειμένου στο θεατή, βοηθώντας τον να κατανοήσει και να αναγνωρίσει την αξία αυτής της τέχνης. Επιπλέον, παραθέτει απόψεις ειδικών, για ένα σημαντικό κομμάτι της πολιτιστικής κληρονομιάς που βρίσκεται σε κίνδυνο, οι οποίες θα αφυπνίσουν και θα προβληματίσουν εύστοχα το κοινό, αφού αυτός είναι ο σκοπός του ντοκιμαντέρ, μαζί με την επιδίωξη του να συμβάλλει, σε ένα βαθμό, στη διάσωση της τέχνης.

Επιδιώκοντας τη σαφήνεια μετάδοσης της πληροφορίας, ο εκθεσιακός ή επεξηγηματικός τρόπος «προσφέρεται για την ανάπτυξη επιχειρημάτων, την παρουσίαση ή επεξήγηση φαινομένων, τη μετάδοση γνώσεων και πληροφοριών αλλά και την αφήγηση ιστοριών από το παρελθόν. Πολύ συχνά ο αφηγηματικός τρόπος της έκθεσης συνυφαίνεται με σκηνές παρατήρησης.» (Καρακάσης, 2015: 22)

12. Πηγή: <https://sites.stedwards.edu/comm4399fa2013-jhender4/2013/10/03/expository-documentary-mode/>

2.2.2 Ο Παρατηρησιακός Τρόπος

«Τα ντοκιμαντέρ του Παρατηρησιακού τρόπου [...], έχουν συνεχώς στραμμένο τον “αόρατο” φακό τους και το βλέμμα του δημιουργού πάνω σε κάποιο πραγματικό πρόσωπο ή ομάδα που πρωταγωνιστεί σε διάφορες διαδοχικές δράσεις». (Σκοπετέας 2022: 210)

Το ντοκιμαντέρ Παρατήρησης, σύμφωνα με τις αρχές που έθεσαν οι πρωτοπόροι Αμερικανοί σκηνοθέτες, ακολουθούσε αυστηρές κατασκευαστικές-υφολογικές συμβάσεις: η κάμερα θα έπρεπε να είναι ευκίνητη, στο χέρι και όχι σε τρίποδα, τραβώντας λήψεις συνήθως μεγάλης διάρκειας, ενώ έπρεπε να χρησιμοποιείται ο φυσικός φωτισμός και γενικά να μη γίνεται καμία προσπάθεια καλλωπισμού της εικόνας. (Καρακάσης, 2015: 23).

Στην παρατηρησιακή μέθοδο «η παραχώρηση της θέσης του κινηματογραφιστή σε αυτήν του παρατηρητή, καλεί τον θεατή να αναλάβει πιο ενεργό ρόλο στον καθορισμό της σημασίας αυτού που λέγεται και γίνεται» (Nichols 2001: 111). Όπως επισημαίνει η Anna Grimshaw, «Ο όρος “παρατήρηση” χρησιμοποιείται για να περιγράψει ένα συγκεκριμένο είδος κοινωνικής σχέσης. Μιας σχέσης που βασίζεται στην ταπεινότητα και τον σεβασμό και που εκφράζει την εγγύτητα των κινηματογραφιστών προς τους χαρακτήρες τους» (Grimshaw, Ravetz, 2009)

Για την παρουσίαση μίας παραδοσιακής τέχνης και της διαδικασίας ολοκλήρωσης ενός τεχνουργήματος, η μέθοδος της παρατήρησης δείχνει να είναι κατάλληλη, καθώς προβάλλονται οι τεχνίτες επί το έργο, αναδεικνύεται το μεράκι με το οποίο εργάζονται, οι λεπτομέρειες των χειρισμών τους, τα υλικά και πώς αυτά χρησιμοποιούνται, το περιβάλλον της εργασίας τους και γενικά αποδίδεται συνολικά το πλαίσιο πραγματοποίησης της τέχνης με τρόπο που δε θα μπορούσε να περιγράψει τόσο άρτια κανένας αφηγητής ή συνεντευξιαζόμενος, όσο παραστατικός και αν ήταν ο λόγος του.

2.3 Μελέτη Παραδείγματος: «Όσο ακόμα μπορείς να μάθεις για την πέτρα»

Για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας αλλά και την δημιουργία της ταινίας «Βοτσαλωτά Δάπεδα της Δωδεκανήσου – μία τέχνη που αντιστέκεται στο χρόνο» μελετήθηκαν κάποια

ντοκιμαντέρ τα οποία λειτούργησαν ως έμπνευση και πηγή αναφοράς. Ένα από αυτά είναι το «Όσο ακόμα μπορείς να μάθεις για την πέτρα» (2019), το πρώτο μεγάλου μήκους ντοκιμαντέρ του σκηνοθέτη Αργύρη Καράγιωργα σε παραγωγή των Αργύρη & Αντώνη Καράγιωργα.

Το ντοκιμαντέρ αυτό αποτελεί μια εξερεύνηση της παραδοσιακής τέχνης της πέτρας στην άγρια ομορφιά των Τζουμέρκων, σε μια αφήγηση που κινείται γύρω από τα πρόσωπα της δίμηνης μαθητείας μαστόρων και του δωδεκάημερου εργαστηρίου πέτρινης δόμησης, μιας σημαντικής δράσης για την συνέχιση αυτής της πολύτιμης, για την διαφύλαξη της πολιτιστικής μας κληρονομιάς, τέχνης.

Τρεις μάστορες-πετράδες και εννέα μαθητευόμενοι νέοι τεχνίτες, από την Ελλάδα και τα Βαλκάνια, κατέφθασαν στο ξεχασμένο μονοπάτι που οδηγεί στο ιστορικό Γεφύρι της Πλάκας, με πρωτοβουλία της ομάδας τεσσάρων νέων αρχιτεκτόνων και ενός πολιτικού μηχανικού. Από τον Σεπτέμβριο έως τον Οκτώβριο του 2019, το Περιοδεύον Εργαστήριο για τις Παραδοσιακές Τεχνικές Δόμησης, «Μπουλούκι» - όνομα-αναφορά στα σινάφια των μαστόρων που κάποτε μετακινούνταν από τόπο σε τόπο για να δουλέψουν πάνω στην τέχνη τους – υλοποίησε το έργο «ΚΑΛΝΤΕΡΙΜΙ Χ 2», διαδίδοντας τις παραδοσιακές μορφές της τέχνης του καλντεριμιού και της ξερολιθιάς, την οποία διδάχθηκαν οι μαθητευόμενοι, όχι μόνο στην θεωρία αλλά και στην πράξη, πελεκώντας με σφυρί και καλέμι και βαθαίνοντας τη γνώση τους. Σκοπός της συνάντησης ήταν η ανακατασκευή του χαμένου καλντεριμιού σε αυτό το ιστορικό μονοπάτι, και μάλιστα με τις παραδοσιακές τεχνικές πέτρινης δόμησης.

Στο τέλος της μαθητείας, υλοποιήθηκε παράλληλα ένα 12ήμερο εργαστήριο για ένα ευρύτερο κοινό που συνέβαλε στην ολοκλήρωση περίπου 400μ. καλντεριμιού και ξερολιθιάς, στην αυθεντική τους μορφή. Όλο αυτό, πλαισιωμένο από διαλέξεις διακεκριμένων ακαδημαϊκών, παρουσιάσεις ΜΚΟ από την Ελλάδα και το εξωτερικό, επιδείξεις πάνω στην παραδοσιακή εξόρυξη πέτρας και τα κονιάματα με βάση τον ασβέστη και το χώμα, καθώς και άλλες δράσεις. Περιλαμβάνονταν ακόμα εξορμήσεις στα θαυμαστά τοπία των Τζουμέρκων, όπως στον οικισμό των Καλαρρυτών, στην εντυπωσιακή Μονή Κηπίνας, στο παλιό νταμάρι του πανέμορφου ποταμού Άραχθου κ.α.

Η τέχνη της πέτρας, παρά την οικολογική της υπόσταση, την αντοχή της στον χρόνο και την ανεπανάληπτη ομορφιά της στο φυσικό τοπίο όπου ανήκει, τείνει να χαθεί. Πλέον, οι μάστορες που μπορούν να την διδάξουν είναι ελάχιστοι, ενώ είναι θέμα χρόνου να εκλείψουν κι αυτοί, χωρίς να απομείνει κανείς πια να δείξει στις επόμενες γενιές αυτά που μετά κόπων έμαθαν οι ίδιοι.

Κάτι παραπάνω από μια απλή δράση, το έργο «ΚΑΛΝΤΕΡΙΜΙ Χ 2», ήταν ένα αληθινό βίωμα, που κατέλαβε για δύο ολόκληρους μήνες ένα από τα ομορφότερα τοπία στα ορεινά Τζουμέρκα. Με ζωντανές εικόνες από την πέτρα, τη φύση, την παράδοση, το μεράκι και ανθρώπους που αγαπούν να κοπιάζουν για την ουσία, το εγχείρημα είχε απώτερο στόχο την αναβίωση της, κατά πολύ, ξεχασμένης τέχνης αυτής και την εν δυνάμει ανάδυση μιας νέας γενιάς πετράδων, η απουσία των οποίων ήδη έχει κοστίσει στο πολιτιστικό τοπίο των Βαλκανίων.

Η βουκολική μουσική του ντοκιμαντέρ δημιουργεί μία ατμόσφαιρα που σε εισάγει στο χώρο και στην παράδοση, προσθέτοντας στην αφήγηση. Η χρήση φυσικών ήχων του τοπίου καθώς και οι ήχοι από την εργασία στην πέτρα, δημιουργούν μια πληρέστερη εμπειρία για τον θεατή. Τα πλάνα, πότε ανοιχτά και ευρυγώνια δίνουν την συνολική εικόνα της δράσης, της συλλογικότητας, της ένταξης της στο χώρο, δίνοντας έμφαση στη σαγήνη του παραδοσιακού τοπίου και πότε εστιασμένα στα χέρια των τεχνιτών και εκπαιδευομένων, παρέχοντας στο θεατή την πληροφορία για τη διαδικασία αυτής της τέχνης. Το αφηγηματικό είδος συνδυάζει την παρατήρηση - καθώς ο φακός παρακολουθεί την ομάδα στο Καλντερίμι και ακούγονται οι συνομιλίες τους, μετατρέποντας μας σε κοινωνούς του εγχειρήματος - αλλά και τον εκθεσιακό τρόπο με την επεξηγηματική παράθεση πληροφοριών, μέσω των συνεντεύξεων. Δίνεται έτσι σφαιρικά η εικόνα και το μήνυμα του εγχειρήματος που θέλει να παρουσιάσει η ταινία.

Στο μοντάζ, οι ενιαίες αφηγηματικά αλληλουχίες πλάνων περνάνε αριστοτεχνικά το νόημα της ταινίας, κρατάνε αμείωτο το ενδιαφέρον του θεατή, εναλλάσσουν τοπία και δράση με ισορροπημένο τρόπο, εναρμονισμένο με τη μουσική, παρεμβάλλοντας τις συνεντεύξεις ως διαλείμματα στην οπτική πληροφορία, πετυχαίνοντας έτσι έναν ρυθμό που κάνει αβίαστη και ευχάριστη την παρακολούθηση της ταινίας.

Στο ντοκιμαντέρ αυτό, ο Αργύρης Καράγιωργας καταγράφει μία δράση σπάνια και πολύτιμη, που δεν λαμβάνει στον δημόσιο διάλογο τη θέση και την αξία που θα έπρεπε να έχει, μία τέχνη και μία τεχνογνωσία που έχει τη δυναμική να διασώσει τα δικά μας μνημεία. Έφερε στην επιφάνεια κάτι που αξίζει να συνειδητοποιήσουμε όλοι. Ότι η παράδοση και όλη η γνώση που έχει να προσφέρει, χάνεται. Και είναι στο δικό μας χέρι να την διασώσουμε, προτού να είναι πολύ αργά. Κι αυτό, δίνοντας το βήμα στους ίδιους τους μάστορές της, στους επίδοξους συνεχιστές της, αλλά και στους ακαδημαϊκούς εκτιμητές και λάτρεις της. Ένα εσωτερικό θέμα που με ενέπνευσε και κατά προσέγγιση είναι κοινό στην ταινία για τα βοτσαλωτά δάπεδα της Δωδεκανήσου, που επιδιώκει να συνεισφέρει στη διάσωση μίας παραδοσιακής τέχνης που είναι σε κίνδυνο και στην ανάδειξη της αξίας και της σημασίας της στην πολιτιστική μας κληρονομιά.

3. Η Παραγωγή του Ντοκιμαντέρ:

«Βοτσαλωτά δάπεδα ... μια τέχνη που αντιστέκεται στο χρόνο»

Η αρχική μου ιδέα για το θέμα της διπλωματικής που θα επέλεγα αφορούσε τη συντήρηση των αρχαίων μνημείων της Ρόδου, απ' όπου κατάγομαι και ζω. Γι' αυτό το σκοπό, το χειμώνα του 2022 προσέγγισα την ειδική συντηρήτρια έργων τέχνης και αρχαιοτήτων, Νεκταρία Δασακλή, προτείνοντας της να συνεργαστούμε σε αυτό το ντοκιμαντέρ, αφού θα μπορούσε να μου προσφέρει κάποια καθοδήγηση, ως ειδική σύμβουλος. Αντ' αυτού, μου πρότεινε να κάνω ένα ντοκιμαντέρ για τα βοτσαλωτά δάπεδα, καθώς η ίδια βρισκόταν στη διαδικασία ανάδειξης της τέχνης μέσα από εκπαιδευτικά προγράμματα αλλά και προσπάθειας διάσωσης βοτσαλωτών μνημείων. Η ιδέα με ενθουσίασε, καθώς πάντα θαύμαζα αυτά τα έργα της λαϊκής μας τέχνης.

3.1 Πριν την Παραγωγή (Pre-production)

Αποφάσισα να προχωρήσω με το θέμα για τα βοτσαλωτά δάπεδα και ξεκίνησα σταδιακά την έρευνα πάνω σε αυτό το θέμα. Για αρχή ζήτησα από τη Ν. Δασακλή και μου έδωσε κάποιο ενημερωτικό υλικό, τόσο για δραστηριότητα της, μέσα από την Υπηρεσία Νεωτέρων Μνημείων και Έργων Τέχνης Δωδεκανήσου, στην οποία εργάζεται, που αφορούσε στα εκπαιδευτικά

προγράμματα, αλλά και κάποιες πηγές για να ενημερωθώ. Στη συνέχεια, αναζήτησα και μόνη μου βιβλιογραφικές και άλλες πηγές στο διαδίκτυο για να διαβάσω και να κατανοήσω αυτή την τέχνη. Εξαιρετική πηγή, αρχικά, αποτέλεσε μία μελέτη του αρχιτέκτονα Ανδρέα Θεοδοσίου με τίτλο «Τα Βοτσαλωτά Δάπεδα της Δωδεκανήσου», όπου γίνεται μία σημαντική καταγραφή των βασικότερων στοιχείων που αφορούν στα βοτσαλωτά της περιοχής μας. Στην πορεία βρήκα περισσότερο υλικό. Για να κατανοήσω περισσότερα για την τέχνη και αυτό που προκαλούσε προβληματισμό στη Δασακλή για το μέλλον των βοτσαλωτών, της έκανα μία πρώτη συνέντευξη, όπου μου εξήγησε τις ιδιαιτερότητες αυτής της τέχνης και τους κινδύνους που την απειλούν σήμερα.

Στο πλαίσιο της έρευνας μου, επικοινωνήσα και με τον συγγραφέα Ανδρέα Θεοδοσίου, αλλά λόγω κάποιων κωλυμάτων, μου πρότεινε τον αρχιτέκτονα Πάρη Παπαθεοδώρου, πρώην υπάλληλο στη διεύθυνση τεχνικών έργων της Μεσαιωνικής Πόλης Ρόδου. Ο κ. Παπαθεοδώρου ήταν πολύ πρόθυμος, μου έδωσε πολλές πηγές για να ενημερωθώ, φωτογραφικό αρχείο αλλά και μία πολύ σημαντική, αδημοσίευτη μελέτη, του αρχιτέκτονα Αντώνη Χατζηγιακουμή, που δεν πρόλαβε να εκδοθεί λόγω θανάτου του. Ο κ. Παπαθεοδώρου είχε την άδεια να διαθέσει το υλικό, από τους κληρονόμους του Α. Χατζηγιακουμή. Πραγματοποίησα και με τον Παπαθεοδώρου μία συνέντευξη, στην οποία διαπίστωσα, ως επί το πλείστον, κοινούς προβληματισμούς με τη Δασακλή.

Στην έρευνα μου αυτή βέβαια, συμπεριέλαβα και μάστορες της τέχνης του βοτσαλωτού, με τους οποίους μίλησα, υπό τη μορφή άτυπης συνέντευξης, όπως με τον ξάδερφο μου Λεωνίδα Καστρουνή, τον Κυριάκο Λάμπρου και το Νίκο Κελεπέρα. Ήταν σημαντικό να γνωρίσω την τέχνη και μέσα από το δικό τους πρίσμα, πώς την αντιμετωπίζουν, τι προβλήματα υπάρχουν σήμερα, άλλες δυσκολίες (ζήτηση της αγοράς, υλικά, κόστος εργασίας κ.α.) και γενικά, πώς βλέπουν να εξελίσσεται σήμερα η τέχνη. Το δύσκολο, στη διαδικασία αυτή, αποδείχτηκε πως ήταν να βρεθεί μία εργασία σε βοτσαλωτό δάπεδο για να μπορέσω να την καταγράψω, καθώς οι μάστορες αυτοί δεν έχουν συχνά τέτοιες δουλειές και βιοπορίζονται από άλλες εργασίες κυρίως. Περίμενα λοιπόν ενημέρωση από τους ίδιους, όταν προκύψει μία κατασκευή νέου βοτσαλωτού ή συντήρηση παλιού, να με ενημερώσουν και προέκυψε αυτό τελικά, μετά από μεγάλο χρονικό διάστημα αναμονής, από το Νίκο Κελεπέρα, ο οποίος και παρουσιάζεται στην ταινία που εν

τέλει δημιούργησα. Αργότερα, ο Κυριάκος Λάμπρου επίσης ανέλαβε μία αποκατάσταση σε φθαρμένο βοτσαλωτό την οποία κατέγραψα (τα πλάνα του δε συμπεριλήφθηκαν στο 25λεπτο ντοκιμαντέρ).

Στο πλαίσιο της έρευνας για την προοπτική που έχει σήμερα η τέχνη του βοτσαλωτού, επισκέφτηκα τα ΚΕΚ Γ. Γεννηματά, όπου με την επίβλεψη της Ν. Δασακλή, ο τεχνίτης Κυριάκος Λάμπρου, δίδασκε την τέχνη σε νέους αλλά και μεγαλύτερους μαθητές, που ενδιαφέρονταν να τη μάθουν, είτε για επαγγελματική, είτε για ερασιτεχνική χρήση (χόμπυ). Πήρα κάποιες άτυπες συνεντεύξεις από αυτούς τους μαθητές, που μοιράστηκαν τις εντυπώσεις τους, τους στόχους τους και την οπτική τους πάνω στην παραδοσιακή μας τέχνη.

Κατά τη διάρκεια της έρευνας μου, μέσα από πηγές και συνεντεύξεις, προέκυψε όχι απλώς ένα ενδιαφέρον εξωτερικό θέμα, που θα παρουσίαζε την τέχνη του βοτσαλωτού μέσα από διαφορετικές σκοπιές, αλλά και ένα πολύ ουσιαστικό εσωτερικό θέμα, αφού διαπίστωσα πώς η αγάπη και το πάθος των ανθρώπων γι' αυτό που κάνουν (είτε μέσα από το επιστημονικό τους πεδίο, είτε μέσα από την τέχνη τους), μπορεί να δώσει πνοή κι ελπίδα σε μία τέχνη που κινδυνεύει να χαθεί αλλά αξίζει να σωθεί, καθώς αποτελεί ένα πολύ ιδιαίτερο στοιχείο της πολιτιστικής μας κληρονομιάς. Με βάση αυτό, έγραψα αρχικά την σύνοψη του σεναρίου.

Παράλληλα, άρχισα να κάνω έρευνα για την οπτικοποίηση και να αναζητώ ανάλογες ταινίες ντοκιμαντέρ που θα λειτουργούσαν ως σημείο αναφοράς για τη δημιουργία της δικής μου ταινίας, με στοιχεία που θα με ενέπνεαν για να σχεδιάσω αναλόγως το τελικό σενάριο μου. Μελέτησα κάποια ντοκιμαντέρ ως προς τις αισθητικές τους φόρμες, τους αφηγηματικούς τρόπους και τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποίησαν οι δημιουργοί, αλλά αυτό στο οποίο βρήκα περισσότερο ενδιαφέρον, στην προσέγγιση και τον τρόπο της αφήγησης, ήταν το «Όσο ακόμα μπορείς να μάθεις για την πέτρα» του Αργύρη Καραγιωργα, όπως περιγράφεται στο προηγούμενο κεφάλαιο. Σε αυτό το σημείο διαμόρφωσα ένα πιο λεπτομερές σενάριο για την ταινία μου.

Μετά τη συλλογή προφορικών μαρτυριών και τεκμηρίων από γραπτές πηγές, άρχισα να σχηματοποιώ το σενάριο διαμορφώνοντας ενότητες στην ταινία, συνδυάζοντας εικόνα και

αφήγηση με μία νοηματική ροή που είχα την πεποίθηση ότι θα κρατήσει το ενδιαφέρον του θεατή. Διαμόρφωσα έτσι έναν σκελετό πάνω στον οποίο έχτισα το σενάριο, ως εξής:

Εισαγωγή

Ιστορία των Βοτσαλωτών Δαπέδων (γενικά και ειδικά στη Ρόδο)

Κύριο Μέρος (οι παρακάτω ενότητες παρουσιάζονται παράλληλα σε κάποια σημεία)

Τα Μοτίβα των Ροδιακών Βοτσαλωτών

Τα Υλικά (βότσαλα κ.λ.π.)

Η Τεχνική κατασκευής

- Πλάνα με μάστορες (σταδιακή κατασκευή βοτσαλωτού)

Μνημειακά / Παραδοσιακά Βοτσαλωτά*

- Ιδιαιτερότητες

Θέματα Διατήρησης / Συντήρησης / Αποκατάστασης*

- Απειλές + Κίνδυνοι

*Προβάλλεται Αρχαιακό Υλικό (φωτογραφίες)

Επίλογος: η νέα προοπτική - το μέλλον της τέχνης

- Πλάνα από Μαθήματα Βοτσαλωτού στα ΚΕΚ Γεννηματάς

- Ο εκπαιδευτής και 2 μαθητές μιλούν (γιατί πήγαν σε αυτό το εργαστήριο, τι αποκόμισαν)

- Πρόγραμμα «Βοτσαλάκι – Βοτσαλάκι» (από φωτογραφίες αρχείου)

Προαιρετικά: Εντυπώσεις από 2-3 περαστικούς στην Παλιά Πόλη με τους βοτσαλωτούς δρόμους

Στο στάδιο της προ-παραγωγής συνέλεξα αρχαιακό φωτογραφικό υλικό από όσους μπορούσαν να μου το διαθέσουν (κυρίως από το αρχείο του Σταύρου Γεωργαλλίδη, του Πάρη Παπαθεοδώρου, του Λεωνίδα Καστρουνή και του Μανώλη Τσιάρτα) και υπέβαλα αιτήματα προκειμένου να εξασφαλίσω τις άδειες από τις αρμόδιες υπηρεσίες για τους αρχαιολογικούς (Εφορεία Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου) και άλλους προστατευόμενους χώρους (Υπηρεσία Νεωτέρων Μνημείων Δωδ/σου, ΔΕΡΜΑΕ, Αμαράντειος), όπου θα γίνονταν γυρίσματα. Με τη Νεκταρία Δασακλή συζητήσαμε άλλους ενδιαφέροντες χώρους για την πραγματοποίηση των συνεντεύξεων και καταλήξαμε σε αυτούς, χωρίς να χρειαστεί scouting, αφού τον τόπο μας τον γνωρίζουμε καλά. Εξασφαλίσουμε την άδεια του ιδιοκτήτη της Μαρασιώτικης οικείας *Casa del*

Sol, που είναι προστατευόμενος χώρος και ένα μέρος της συνέντευξης της έγινε εκεί. Επίσης, συζητήθηκαν χώροι με ενδιαφέροντα βοτσαλωτά που θα μπορούσα να καταγράψω και έγινε μία λίστα αυτών. Κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού της ταινίας μου, η Νεκταρία Δασακλή ήταν αρωγός και σύμβουλος σε όσα θέματα αφορούσαν την τέχνη του βοτσαλωτού, ώστε να καταγραφούν ορθά όλες οι πληροφορίες για την ιστορία και τη χρήση αυτής της τέχνης.

3.2 Η Παραγωγή (Production)

Για τα γυρίσματα της ταινίας χρησιμοποιήθηκε κάμερα SONY HD HXR-NX30E, μικρόφωνο τύπου shotgun Rode mic (το οποίο έβγαλε κάποια προβλήματα στην καταγραφή του ήχου σε αρκετές περιπτώσεις) και universal lavalier BY-M1 Pro για τις συνεντεύξεις. Επίσης, Drone χρησιμοποιήθηκε για ένα πλάνο της ταινίας (bird's view), όπου προβάλλεται ένα μεγάλο βοτσαλωτό δάπεδο από ψηλά, καθώς η κάμερα δεν μπορεί να το καταγράψει πλήρως από το ύψος της ματιάς του ανθρώπου. Στις συνεντεύξεις η κάμερα ήταν σταθερή σε τρίποδο, ενώ για την καταγραφή βοτσαλωτών και εργασιών από τεχνίτες στα δάπεδα, η κάμερα ήταν στο χέρι.

Οι χώροι των γυρισμάτων ήταν κυρίως εξωτερικοί (καταγραφή βοτσαλωτών), κάποιοι ημιυπαίθριοι (συνεντεύξεις) και ορισμένοι εσωτερικοί (εργαστήρια στο ΚΕΚ Γεννηματάς, κατασκευή βοτσαλωτού). Ιδιαίτερη εστίαση υπάρχει στα μοτίβα των δαπέδων, καθώς η κάμερα τα «διαβάζει» περνώντας από πάνω τους. Αρκετά κοντινά πλάνα ξεκινάνε εστιάζοντας πάνω στα βότσαλα του δαπέδου και κατόπιν η κάμερα ακολουθεί τη ροή τους, ανεβαίνοντας ψηλότερα για να παρουσιάσει το αρχιτεκτονικό τους περιβάλλον, σε ανοιχτό πλάνο. Καθώς δε χρησιμοποιήθηκε Gimbal, υπήρχε «μία φυσιολογική αστάθεια και τα “τρεμοπαίγματα” που από τη μία βρίσκονται σε άμεση σχέση με τον παρατηρησιακό τρόπο αφήγησης, αλλά από την άλλη, αναιρούν τη σύμβαση του “αόρατου παρατηρητή”» (Σκοπετέας, 2016: 239). Επίσης, «το σύνολο των λήψεων έγιναν με φυσικό φωτισμό ο οποίος αξιοποιεί τις φυσικές φωτεινές πηγές και τονίζει την ρεαλιστικότητα της κατάστασης» (Σκοπετέας, 2016: 185).

Οι γωνίες λήψης των συνεντευξιαζόμενων γίνεται σε eye level, τόσο στο πρώτο μέρος (ιστορική αναδρομή) με τη Νεκταρία Δασακλή, όσο και με τον Πάρη Παπαθεοδώρου (μοτίβα και χρήση των βοτσαλωτών), επιλέγοντας και στις δύο περιπτώσεις πολύ εντυπωσιακό background (βάθος

πεδίου) όπου διαφαίνονται τα εντυπωσιακά βοτσαλωτά δάπεδα, ώστε το τοπίο να κρατήσει το οπτικό ενδιαφέρον του θεατή. Στην πρώτη περίπτωση της Δασακλή, καθώς υπήρχε η αμηχανία μπροστά στο φακό, τοποθετήθηκε χαρτί για την ανάγνωση κάποιων πληροφοριών, που οδήγησαν το βλέμμα της έξω από το πλάνο. Αυτό το μέρος καλύφθηκε αργότερα στο μοντάζ με b-rolls. Στο δεύτερο μέρος της συνέντευξης της Δασακλή (εκπαιδευτικά προγράμματα κ.α.), αλλάζει η γωνία λήψης. Η κάμερα σχηματίζει γωνία με τον κάθετο άξονα της και καδράρει τη συνεντευξιαζόμενη από χαμηλά για δύο λόγους. Ο πρώτος λόγος είναι πρακτικός, καθώς αυτό της δίνει μία πιο απελευθερωμένη αίσθηση, για αποσόβηση του άγχους να κοιτάει ευθεία στην κάμερα και ο δεύτερος είναι επικοινωνιακός, καθώς θέλω να αναδείξω τον επιτελικό της ρόλο στο σχεδιασμό και την υλοποίηση των επιμορφωτικών προγραμμάτων που στόχο έχουν να διασώσουν και να διαδώσουν την τέχνη του βοτσαλωτού. Η τοποθέτηση της πιο ψηλά αυτή τη φορά, αναδεικνύει το ρόλο της ως ηγετικό, σε αυτή την προσπάθεια.

Κάποιες επιπλέον λήψεις γίνανε με τη Δασακλή στο άνοιγμα της ταινίας, καθώς ο φακός την παρακολουθεί, άλλοτε στο επίπεδο των πελμάτων, άλλοτε στο ίδιο επίπεδο και άλλοτε από ψηλά, να κινείται στους βοτσαλόστρωτους δρόμους της Μεσαιωνικής Πόλης, περπατώντας στην καθημερινή της διαδρομή προς την εργασία και το σπίτι. Σκοπός αυτών των λήψεων είναι να προβληθεί η αισθητική, η λειτουργικότητα και η σύνδεση των βοτσαλωτών δαπέδων με την καθημερινότητα της πόλης, καθώς περπατάνε πάνω τους πολλές χιλιάδες πόδια, προς διάφορες κατευθύνσεις εδώ και αιώνες.

Για την καταγραφή της εργασίας των μαστόρων, καθώς κατασκευάζουν ένα βοτσαλωτό δάπεδο, σε ένα παραδοσιακό σπίτι που επισκευάζεται, η κάμερα κινείται διαρκώς στο χώρο, αλλάζει γωνίες, άλλοτε από ψηλά δίνει την πλήρη εικόνα του έργου και άλλοτε εστιάζει χαμηλά, παρατηρώντας τις λεπτομέρειες της εργασίας. Αυτό δίνει στο θεατή μία ολοκληρωμένη εικόνα κατά την εξέλιξη της κατασκευής του βοτσαλωτού, που καταγράφεται συνοπτικά στάδιο – στάδιο, ώστε να γίνει κατανοητός ο απλός τρόπος κατασκευής του, όπως και τα υλικά και εργαλεία που χρησιμοποιούνται. Αντίστοιχα κινείται η κάμερα στο χώρο του ΚΕΚ Γ. Γεννηματάς, καθώς οι μαθητές τελειοποιούν τα βοτσαλωτά τους έργα, προς το τέλος της ταινίας.



Εργαστήριο βοτσαλωτού στο ΚΕΚ Γ. Γεννηματάς

Εκτός από τη Ρόδο, ακολούθησα τη Ν. Δασακλή, όταν επισκέφτηκε την Η.Ν. Κάσο, προκειμένου να σχεδιάσει ένα πρόγραμμα καταγραφής και διάσωσης των βοτσαλωτών του νησιού, σε συνεργασία με το εκεί Δήμο, όπου υπάρχει πλούσια παράδοση. Δεν κατέγραψα το ταξίδι αλλά είχα την ευκαιρία να καταγράψω πολλά βοτσαλωτά με την κάμερα μου και να πάρω μία ακόμα συνέντευξη από την καθηγήτρια του τμήματος συντήρησης αρχαιοτήτων και έργων τέχνης του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής Στεφάνια Χλουβεράκη, που βρισκόταν επίσης εκεί και με ενημέρωσε για πολλά θέματα που αφορούν την τέχνη και τους κινδύνους του βοτσαλωτού σήμερα. Η συνέντευξη της καθηγήτριας δε συμπεριλαμβάνεται στο ντοκιμαντέρ των 25 λεπτών.

Οι χαρακτήρες ήταν: Σε πρωταγωνιστικό ρόλο – αν και όχι ιδιαίτερα διακριτό - η συντηρήτρια αρχαιοτήτων και έργων τέχνης Νεκταρία Δασακλή. Σε δευτερεύοντες ρόλους: ο αρχιτέκτονας Πάρης Παπαθεοδώρου, ο μάστορας Νίκος Κελεπέρας με το βοηθό του Γιάννη Διακοδημητρίου, ο ιδιοκτήτης της Μαρασιώτικης (παραδοσιακής) οικίας Παναγιώτης Ντούνιας και οι μαθητές των προγραμμάτων επιμόρφωσης του ΚΕΚ Γεννηματάς.

Οι χώροι όπου έγιναν γυρίσματα: δρόμοι, πεζοδρόμια και μία οικία στη Μεσαιωνική Πόλη της Ρόδου, δύο Μαρασιώτικα σπίτια, το μνημείο των Πηγών Καλλιθέας, αυλές εκκλησιών στη Ρόδο και στην Κάσο, αυλή Αμαράντειου, αίθουσα του ΚΕΚ Γ. Γεννηματάς.



Βοτσαλωτό Δάπεδο στις Πηγές Καλλιθέας

3.3 Μετά την Παραγωγή (Post-production)

Όταν ολοκληρώθηκαν τα γυρίσματα της ταινίας, ξεκίνησε η διαδικασία του μοντάζ, αν και κάποια μικρά συμπληρωματικά γυρίσματα έγιναν παράλληλα, καθώς προέκυψε ανάγκη κάποιων νοηματικών συνδέσεων στο μοντάζ. Με βάση το αρχικό σενάριο, οργάνωσα τα πλάνα, αφού αφαίρεσα όσα θεώρησα ότι δεν ήταν αρκετά καλά ή άστοχα, μειώνοντας κατά πολύ το πολύωρο υλικό. Αυτό διευκόλυνε τη διαδικασία του μοντάζ. Η μουσική που θα συνόδευε τους τίτλους αρχής και τέλους αποφασίστηκε σε αυτό το στάδιο, οπότε επικοινωνήσα με τους καλλιτέχνες που θα μου έδιναν την άδεια τους για τη χρήση της: «Ο Περίπατος» του Νίκου Κυπουργού θα συνόδευε τον περίπατο της Νεκταρίας Δασακλή στους βοτσαλωτούς δρόμους, στο άνοιγμα της ταινίας και το παραδοσιακό «Θαλασσάκι», που «δένει» θεματικά με τα βότσαλα, σε διασκευή από τους Duo Violins, θα ήταν η «δροσερή» μελωδία για το κλείσιμο. Την τελευταία στιγμή όμως επέλεξα τον «Περίπατο» και για το κλείσιμο, καθώς ο ρυθμός της μελωδίας ταίριαζε καλύτερα στο ρυθμό των τίτλων τέλους.

Η επεξεργασία του μοντάζ έγινε στο Da Vinci Resolve 18 και χρησιμοποιήθηκαν αρκετά b-rolls, τόσο από πλάνα βοτσαλωτών έργων που είχα τραβήξει, όσο και από φωτογραφικό υλικό που μου διέθεσαν. Τα b-rolls είχαν τόσο λειτουργικό ρόλο, στο να ζωντανεύουν την αφήγηση των συνεντεύξεων - που σε κάποια σημεία λειτουργεί, εν τέλει, ως σπικάζ - όσο και πρακτικό ρόλο, καθώς υπήρχαν σημεία που έπρεπε να καλυφθούν, όπως το βλέμμα της Δασακλή, καθώς έπρεπε να διαβάσει το κείμενο, κάποια jump cuts κλπ. Θεωρώ ότι το αρχαικό υλικό που χρησιμοποιήθηκε και τα δευτερεύοντα πλάνα, έκαναν πιο σαφή την περιγραφή και τα νοήματα της ταινίας, ενώ κρατάει το ενδιαφέρον του θεατή, απ' ότι αν θα το στήριζα αποκλειστικά σε ένα concept με "talking heads", παρότι επελέγη ένα πολύ ενδιαφέρον βάθος πεδίου στις συνεντεύξεις, με βοτσαλωτά έργα και παραδοσιακά, νεοκλασικά ή μεσαιωνικά στοιχεία.

Στη διάρκεια του ντοκιμαντέρ, διατηρήθηκαν οι φυσικοί ήχοι του χώρου, ειδικά στην ενότητα των μαστόρων, όπου κατασκευάζουν ένα βοτσαλωτό και ακούμε τους θορύβους των εργαλείων, του κόπανου και των βότσαλων, καθώς τα μετακινούν για να διαλέξουν τα πλέον κατάλληλα, εισάγοντας τον θεατή στο «κλίμα» της τέχνης του βοτσαλωτού. Κάποιες ομιλίες και άλλοι ήχοι ακούγονται στο background, αφού τα γυρίσματα έγιναν σε πραγματικές συνθήκες και δεν ήταν σκηνοθετημένα, ενώ τα περισσότερα έγιναν σε εξωτερικούς χώρους. Η αποθορυβοποίηση, σε πολλές περιπτώσεις, δεν ήταν απόλυτα εφικτή, τουλάχιστον όχι χωρίς να αλλοιωθεί η φωνή του ομιλητή. Μουσική δε χρησιμοποιήθηκε ιδιαίτερα, παρά μόνο στο άνοιγμα και κλείσιμο της ταινίας, συνοδεύοντας τους τίτλους. Ο λόγος ήταν πολύ πυκνός και δεν άφηνε πολλά περιθώρια για μουσική, που άλλωστε θα ήταν ένα ξένο-πρόσθετο στοιχείο στην πραγματικότητα που αποτυπώνει το ντοκιμαντέρ.

Προβλήματα στον ήχο υπήρχαν, καθώς δεν είχε καταγραφεί σωστά σε αρκετά πλάνα από το shotgun, πράγμα όμως που δε συνέβη όμως σε όλα τα γυρίσματα. Η διαχείριση του ήχου και το μιξάζ, απεδείχθη ίσως η πιο δύσκολη διαδικασία. Προσπάθησα στη μετάβαση από πλάνο σε πλάνο να κατεβάσω ή να ανεβάσω την ένταση αντίστοιχα, ώστε η «ηχητική μετάβαση» να γίνεται αρμονικά και να υπάρχει ισορροπία εντάσεων, ενώ σε «ηχητικά κενά» που υπήρχαν ανάμεσα στα διάφορα cuts, πήρα κομμάτια ήχου από άλλα σημεία της ταινίας και τα πρόσθεσα στο background. Το αποτέλεσμα δεν είναι σίγουρα άρτιο αλλά ελπίζω επαρκές.

Ως προς την επεξεργασία χρώματος, στο color, δεν χρειάστηκαν πολλές παρεμβάσεις, αφού κρατήθηκε ο φυσικός φωτισμός και το γύρισμα έγινε όλο με την ίδια κάμερα. Σε κάποιες αποκλίσεις χρώματος που υπήρξαν, από πλάνο σε πλάνο, καθώς έπεφτε σταδιακά ο ήλιος, προσπάθησαν να εξισορροπήσω τα χρώματα με ρυθμίσεις κυρίως στο contrast, το temperature και το saturation.

Το τελικό σεναριακό σχεδίασμα έγινε σε αυτό το στάδιο, όταν αποφάσισα ποια πλάνα θα κρατήσω, πώς θα δέσω την αφήγηση, με ποια ροή, πώς θα δομήσω το περιεχόμενο σε ενότητες (σεκάνς) και θα κάνω τη συρραφή των νοηματικών ενοτήτων με τη σύνδεση των εικόνων και ήχων, για να περάσω αποτελεσματικά το μήνυμα της ταινίας: για την ιστορία, τη χρήση, την τεχνική και τις απειλές της τέχνης του βοτσαλωτού. Το αρχικό σχεδίασμα δεν μπόρεσε να εξυπηρετηθεί πλήρως, καθώς ο χρόνος που θα χρειαζόταν για να αποδώσω αποτελεσματικά στην ταινία, όσα είχα αρχικά σκεφτεί, θα ήταν αρκετά μεγαλύτερος των 25 λεπτών, που είναι το ζητούμενο γι' αυτή τη διπλωματική εργασία. Η ταινία πήρε εντέλει μία γραμμική εξέλιξη, ξεκινώντας με τη συνέντευξη της Νεκταρίας Δασακλή, να κάνει την εισαγωγή στην ιστορία της παραδοσιακής τέχνης, ακολούθησε ο Πάρης Παπαθεοδώρου, που μίλησε για τις χρήσεις των βοτσαλωτών και έθεσε ένα καίριο ερώτημα που απαντήθηκε με τα πλάνα της κατασκευής ενός νέου βοτσαλωτού δαπέδου. Στο τέλος, η Δασακλή, έκλεισε την ταινία μιλώντας για τα εκπαιδευτικά προγράμματα που συντόνισε προκειμένου να διαδοθεί και να διασωθεί η τέχνη, όπου υπήρχε μεγάλη συμμετοχή εκπαιδευομένων, αφήνοντας έτσι ένα αισιόδοξο μήνυμα για το τέλος. Η τελική επιλογή των σκηνών και σεκάνς επεδίωξα να εξυπηρετούν το εσωτερικό και το εξωτερικό θέμα της ταινίας, έτσι όπως το είχα σκεφτεί από την αρχή, προσπαθώντας να το αποδώσω με μικρότερο χρόνο.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η παραδοσιακή τέχνη του βοτσαλωτού στα δάπεδα, που άρχισε να εφαρμόζεται στα αρχαία χρόνια και άνθισε στα Δωδεκάνησα, κυρίως στο 19ο και 20ο αιώνα, καθιερώθηκε στη συνέχεια σαν ιδίωμα που χαρακτηρίζει την τοπική αρχιτεκτονική. Σήμερα, παρά την ανάπτυξη νέων υλικών και τεχνικών, εξακολουθεί να υπάρχει και δίνει δυνατότητες περαιτέρω ανάπτυξης,

ιδίως με την εισαγωγή νέων θεμάτων, διατηρώντας τον παραδοσιακό τρόπο κατασκευής. Είναι άλλωστε μία τέχνη που ξεφυτρώνει έτσι, ξανά και ξανά, σε πολλούς τόπους και πολλές διαφορετικές εποχές, άλλοτε σε λανθάνουσα και άλλοτε σε διευρυμένη χρήση και άνθιση.

Μετά από μία μακρά περίοδο ύφεσης, όπου η δραστηριότητα σε αυτή την τέχνη ήταν πολύ περιορισμένη, οι τεχνίτες την εγκατέλειψαν και πολλά βοτσαλωτά δάπεδα καταστράφηκαν, αλλοιώθηκαν με λάθος παρεμβάσεις ή καλύφθηκαν με πιο σύγχρονα και εύχρηστα υλικά, διαφαίνεται ξανά μία τάση αναγνώρισης της αισθητικής αξίας τους αλλά και της σημασίας τους, ως ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της πολιτιστικής κληρονομιάς, στα Δωδεκάνησα και ειδικά στη Ρόδο, όπου το στοιχείο της βοτσαλόστρωσης είναι ευρέως διαδεδομένο, όχι μόνο σε σπίτια και αυλές αλλά και στους δρόμους της Μεσαιωνικής Πόλης. Θεωρώ ότι, σε αυτή την κρίσιμη συγκυρία, μία ταινία ντοκιμαντέρ, αφιερωμένη στην παραδοσιακή τέχνη του βοτσαλωτού, όχι μόνο θα καλύψει κενά γνώσης που υπάρχουν στην ευρύτερη κοινωνία, συμβάλλοντας έτσι στην επανεκτίμηση της, αλλά θα τονώσει ακόμα περισσότερο το υποβόσκον ενδιαφέρον, παρουσιάζοντας μια νέα προοπτική.

Τα οπτικοακουστικά μέσα, έχοντας το πλεονέκτημα της χρήσης της εικόνας, που εντυπώνεται εύκολα στον ανθρώπινο νου, περνώντας αβίαστα νοήματα, μπορεί να επηρεάζει τους θεατές με την χρήση διαφορετικών τρόπων αφήγησης. Υπ' αυτή την έννοια, μία ταινία ντοκιμαντέρ προσφέρεται ως μέσο για την καταγραφή και διάσωση της κληρονομιάς, μέσω της διάδοσης της πληροφορίας που αφορά στην ιστορία, την τεχνική και τους λόγους ανάδειξης της. Επιπλέον, με την αδρή παρουσίαση της τέχνης κατά την εφαρμογή της στην οθόνη, διαφαίνεται η ευκολία της τεχνικής και η απλότητα των υλικών της, μεταδίδοντας έτσι ένα απλό μήνυμα: ότι είναι μία τέχνη βαθιά που μπορεί ο καθένας να μάθει. Στο τέλος δε της ταινίας, παρουσιάζονται τα διαβίου προγράμματα επιμόρφωσης για τα βοτσαλωτά, που δείχνουν το δρόμο και μία προοπτική, για τη συνέχιση της παραδοσιακής μας τέχνης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Brecoulaki, Hariclia, (2016), «Greek Interior Decoration: Materials and Technology in the Art of Cosmesis and Display» in L. Irby, Georgia (επιμ.), *A Companion to Science, Technology, and Medicine in Ancient Greece and Rome*, John Wiley & Sons, Inc σ.σ. 672-692. Ανασύρθηκε από: <https://doi.org/10.1002/9781118373057.ch41>

Γεωργιάδου, Τασούλα, (2016), «Προστατεύουμε την Πολιτιστική μας Κληρονομιά Ι», Καβάλα: Σαΐτα

Chanan Michael (2004), «Documentary, History, Social Memory», *Journal of British cinema and television*, Vol.1, Issue 1, σ.σ. 61-77. Αντλήθηκε από: [10.3366/JBCTV.2004.1.1.61](https://doi.org/10.3366/JBCTV.2004.1.1.61) στις 21 Ιανουαρίου 2022

D’Agostino, Anacleto, (2019), «A mosaic floor from the Late Bronze Age building II of Usaklı Höyük, central Turkey», *Antiquity Publications Ltd*, Volume 93 , Issue 372, σ.σ. 1-8. Ανασύρθηκε από: <https://doi.org/10.15184/aqy.2019.181> στις 22/5/23

Δασακλή, Νεκταρία, (2023), συνέντευξη με την Προϊσταμένη Τμήματος Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης της Εφορείας Νεωτέρων Μνημείων Δωδ/σου, Ρόδος, 3 Ιουνίου και 14 Ιουνίου 2023.

Di Nicuolo, Carmelo & Vandarakis, Dimitris, (2012), «A hypogeic Balaneion in the district of the Serangheion in Piraeus. Geological – Hydrogeological conditions of the Zea-Spilia Paraskeva region», 3rd ARCH_RNT Proceedings-Archaeological Research and New Technologies, Παν/μιο Πελοποννήσου, σ.σ.165-177. Ανασύρθηκε στις 2/6/23 από: https://www.researchgate.net/publication/294888573_A_HYPOGEIC_BALANEION_INTHE_DISTRICT_OF_THE_SERANGHEION_IN_PIRAEUS_GEOLOGICAL_-_HYDROGEOLOGICAL_CONDITIONS_OF_THE_ZEA_-_SPILIA_PARASKEVA_REGION

Donaldson, M.K. (1965), “A pebble mosaic in Peiraeus”, *American School of Classical Studies at Athens, Hesperia* 34, σ.σ. 77-88. Ανασύρθηκε ε από: <https://www.ascsa.edu.gr/uploads/media/hesperia/147018.pdf> στις 23 Ιουνίου 2023

Dunbabin, Katherine M.D. (1999), «Mosaics of the Greek and Roman World», UK: Cambridge Un.Press

Eitzen, Dirk, (2010), «When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception» *Cinema Journal*, University of Texas Press, Vol.35, No1 σ.σ. 81-102. Ανασύρθηκε από: <https://doi.org/10.2307/1225809>, στις 5 Ιουνίου 2023.

Grimshaw, Anna, and Amanda Ravetz (2009), «Observational Cinema: Anthropology, Film, and the Exploration of Social Life», Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, p.129-130

Guimier-Sorbets, Anne-Marie, (2011), «Η παρουσία του Διονύσου στην Ελληνική Οικία», Αρχαιολογία και Τέχνες, Τχ. 113, σ.σ. 36-45 – σ.38 Ανασύρθηκε από: <https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/113-4.pdf> στις 27 Ιουνίου 2023

Hawkins, Beryl & Natusch, Barry (2014), «Mapping Nichols’ Modes in Documentary Film: Ai Weiwei: Never Sorry and Helvetica». Vol II, Issue I, The IAFOR Journal of Media, Communication and Film, σ.σ. 103-127. Ανασύρθηκε από [10.22492/ijmcf.2.1.07](https://doi.org/10.22492/ijmcf.2.1.07) στις 21 Ιανουαρίου 2022

Θεοδοσίου, Ανδρέας, (2019), «Βοτσαλωτά Δάπεδα στα Δωδεκάνησα», Ρόδος: TEE

Καβουριάρη, Βικτώρια, (2020), «Η Ελληνική αυλή τον 20ο αιώνα ως στοιχείο άυλης πολιτισμικής κληρονομιάς» Ανασύρθηκε από: <https://apothesis.eap.gr/archive/item/148564> στις 26 Ιουνίου 2023

Καρακάσης, Α., Γούσιος, Χ., & Κεφάλας, Κ. (2015), «Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες», Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. Ανασύρθηκε από: <https://hdl.handle.net/11419/3870> στις 23/11/21

Kerrigan, Susan & McIntyre, Phillip (2014), «The creative treatment of actuality: Rationalizing and reconceptualizing the notion of creativity for documentary practice», Journal of Media Practice, Vol.11, Issue 2, σ.σ. 111-130. Ανασύρθηκε από: https://doi.org/10.1386/jmpr.11.2.111_1 στις 23 Ιανουαρίου 2022

Λουκιανός, Γιάννης, (1998), «Οι βοτσαλωτές αυλές των Κυκλάδων», Αθήνα: Ιδιωτική

Λουκιανός, Γιάννης, (2003), «Η Τεχνική της Συντήρησης και Αποκατάστασης των Βοτσαλωτών Δαπέδων», Αθήνα: Βότσαλο,

Λουκιανός, Γιάννης, (2011), «Η Τέχνη του ψηφιδωτού και η τεχνική του», Αθήνα: Βότσαλο,

Manchel, Frank, (1990), «Film Study, an analytical bibliography», U.S.A.: Fairleigh Dickinson Univ. Press, Vol.1

Martin, S. Rebecca, (2017), «Craft Identity: Mosaics in the Hellenic East», Cambridge University Press, σ.σ. 55-80. Ανασύρθηκε από: <https://doi.org/10.1017/9781139696869.006> στις 25 Ιουνίου 2023

McLane, A. Betsy (2012), «A New History of Documentary Film», New York: Continuum International Publishing Group

Müller, Valentin, (1939), « The Origin of Mosaic», Journal of the American Oriental Society, Vol. 59, No. 2 pp. 247-250. Ανασύρθηκε από: <https://www.jstor.org/stable/594065>, στις 28/5/23

Nichols, Bill (2001), «Introduction to documentary», Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press

Nichols, Bill. (2010), “How Can We Differentiate among Documentaries?: Categories, Models, and the Expository and Poetic Modes of Documentary Film” in *Introduction to Documentary*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2nd ed., σ.σ. 142–171. Ανασύρθηκε από: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt16gzjnb.10> στις 15/7/22

Παπαθεοδώρου, Πάρης, (2023), συνέντευξη με τον αρχιτέκτονα, πρώην υπάλληλο της Δ/σης Τεχνικών Έργων Μεσαιωνικής Πόλης Ρόδου, Ρόδος, 12 Ιουνίου 2023

Παπαμιχαήλ, Άννα, (1969), «Τα Κροκαλωτά Δάπεδα της Σύμης», Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών, σ.σ. 223-241. Ανασύρθηκε από: <http://hdl.handle.net/20.500.11855/301> στις 25 Ιουνίου 2023

Σαρόγλου-Τσάκου, Ειρήνη, (2016), «Αιγαίο, Άνθρωποι και Πολιτισμός», Τόμος Β, Αθήνα: Ίδρυμα Μαρία Τσάκος,

Σκοπετέας, Ιωάννης, (2016), «Κάμερα, Φως και Εικόνα στην ψηφιακή οπτικοακουστική καταγραφή - Κινηματογράφος, Τηλεόραση, Νέα Μέσα». Θεωρητικά και πρακτικά ζητήματα εικονοληψίας, φωτισμού και σκηνοθεσίας. Αθήνα: ΙΩΝ.

Σκοπετέας, Ιωάννης, (2022), «Θεωρία αφήγησης και μεθοδολογία δημιουργίας ταινιών ντοκιμαντέρ» στο Κακαβούλια, Μαρία & Πολίτης, Περικλής (επιμ.) *Αφήγηση – Μία πολυεπιστημονική θεώρηση*, Αθήνα: Gutenberg, σ.σ. 209-238

Στεφανή, Εύα, (2015), «Δέκα Κείμενα για το Ντοκιμαντέρ», Αθήνα: Πατάκης

Westgate, Ruth, (1997-98), «Greek Mosaics in their architectural and social context», in *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, Oxford University Press, Vol. 42 , σ.σ. 93-115. Αντλήθηκε Ανασύρθηκε από: <https://www.jstor.org/stable/43636542> στις 28 Μαΐου 2023

Χαραραλάμπους - Νεοφύτου, Ελευθέριος, (2012) «Τεχνολογία Κατασκευής των Επιδαπέδων Ψηφιδωτών της Κύπρου» διατριβή, Επιμ. Ιωάννης Στράτης, Λευκωσία: Ζήτη

Χατζηγιακουμής, Αντώνης, (1992), «Τα Χοχλάκια. Τα Βοτσαλωτά στη Ρόδο και στη Σύμη», Ιστορία και προβλήματα συντήρησης της Μεσαιωνικής Πόλης της Ρόδου, Αθήνα: Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτρώσεων

ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ

«Η Τέχνη του Βοτσαλωτού», 2022, 18', σειρά *Ιστορίες του Τόπου μας*, Σκηνοθεσία: Ινστιτούτο Αγ. Μάξιμος ο Γραικός, Παραγωγή: Remptousia TV, Επιμ.: Πέπη Οικονομάκη

«Όσο ακόμα μπορείς να μάθεις για την πέτρα», 2020, 144', Σκηνοθεσία/Σενάριο: Αργύρης Καράγιωργας, Παραγωγή: Αργύρης Καράγιωργας