



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ
ΤΕΧΝΩΝ

NESSUNO
ΚΑΝΕΝΑΣ
ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΜΑΥΡΟΦΡΥΔΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ

13069

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΛΥΜΠΕΡΑΚΗΣ, ΛΕΚΤΟΡΑΣ
ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ: ΜΥΡΣΙΝΗ ΒΟΥΝΑΤΣΟΥ, ΜΑΡΙΑ ΛΑΦΗ

ΧΑΛΚΙΔΑ 2019 - 2021



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ
ΤΕΧΝΩΝ

NESSUNO
ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΜΑΥΡΟΦΡΥΔΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ

13069

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΛΥΜΠΕΡΑΚΗΣ, ΛΕΚΤΟΡΑΣ

ΧΑΛΚΙΔΑ 2019 – 2021

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΜΥΡΣΙΝΗ ΒΟΥΝΑΤΣΟΥ

ΜΑΡΙΑ ΛΑΦΗ

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΛΥΜΠΕΡΑΚΗΣ

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ο/η κάτωθι υπογεγραμμένος/ηΜαυροφρύδη Αλεξάνδρα..... του.....Γεωργίου....., με αριθμό μητρώου13069..... φοιτητής/τρια του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής.....Εφαρμοσμένων Τεχνών & Πολιτισμού..... του Τμήματος.....Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών....., δηλώνω υπεύθυνα ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής/διπλωματικής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος.

Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Ο/Η Δηλών/ούσα





ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ
ΤΕΧΝΩΝ

NESSUNO
ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΜΑΥΡΟΦΡΥΔΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ

13069

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΛΥΜΠΕΡΑΚΗΣ

ΧΑΛΚΙΔΑ 2019 – 2021

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία αναφέρεται στην ταινία μικρού μήκους «Nessuno». Η εργασία περιλαμβάνει δύο μέρη, τη συγγραφή ως επαναπροσδιορισμός της ταυτότητας και τη διαδικασία: από τη θεωρία στην πράξη. Αρχικά, παραθέτω την εισαγωγή και το πρώτο κείμενο που σύγγραψα, το οποίο ήταν η αφορμή για τη δημιουργία του έργου. Στο πρώτο κεφάλαιο προσεγγίζω το έργο από μια φιλοσοφική και ψυχολογική σκοπιά, αναφέροντας διάσημους φιλοσόφους, ψυχολόγους, καλλιτέχνες και ερευνητές. Στο δεύτερο κεφάλαιο περιγράφεται η φάση της παραγωγής και παρατίθενται το σενάριο, το storyboard και το découpage. Η πτυχιακή εργασία ολοκληρώνεται με το τρίτο κεφάλαιο, το οποίο συνιστά τον απόηχο της προσωπικής μου εμπειρίας.

ABSTRACT

This thesis concerns the short film “Nessuno”. The project consists of two parts. The act of writing is considered as a redefinition of identity and the process: from theory to praxis. The introduction is the first text I wrote, which was the cause of the project’s realization. In the first chapter I approach my project from a philosophical and psychological angle, I mention philosophers, psychologists, artists and researchers who influenced me. The second chapter describes the production process and includes: the scenario, the storyboard and the *découpage*. The thesis is concluded with the third chapter, where I reflect the outcome of this personal creative experience.

*“Και πρώτα απ’ όλα τι εννοούμε λέγοντας παιδεία;
Την πληροφορία, την τεχνική, το δίπλωμα εξειδίκευσης που εξασφαλίζει γάμο, αυτοκίνητο
και ακίνητο, με πληρωμή την πλήρη υποταγή του εξασφαλισθέντος ή την πνευματική και
ψυχική διάπλαση ενός ελεύθερου ανθρώπου, με τεχνική αναθεώρησης και ονειρικής δομής,
με αγωνία απελευθέρωσης και με διαθέσεις μιας ιπτάμενης φυγής προς τ’ άστρα;”*

Μάνος Χατζιδάκις

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	8
-----------------	----------

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Η ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΩΣ ΕΠΑΝΑΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ

1.1. ΟΙ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΟΙ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΙ	11
1.2. ΕΞΙΛΕΩΣΗ	12
1.3. Η ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΡΙΑ	13
1.4. ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΣΤΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΟΥ EMMANUEL LEVINAS	14
1.5. ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ	16
1.6. Ο ΠΟΝΟΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ DAVID LYNCH	17
1.7. ΕΝ, ΝΟΥΣ, ΨΥΧΗ ΚΑΙ ΥΛΗ - ΤΟ ΠΛΩΤΙΝΙΚΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ	20
1.8. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΣΑΛΩΜΗΣ	23
1.9. Η ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗ ΜΗΤΕΡΑ	27
1.10. Η ΕΝΩΣΗ ΜΕ ΤΟ ΘΕΙΟ	28

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΣΤΗΝ ΠΡΑΞΗ

ΤΟ ΣΕΝΑΡΙΟ	30
ΠΡΟΕΙΚΟΝΟΠΟΙΗΣΗ: STORYBOARD ΚΑΙ DÉCOUPAGE	43
Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΑ ΓΥΡΙΣΜΑΤΑ	49
MONTAGE, MIXAGE ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΣΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ	53

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΑΠΟΗΧΟΣ	56
---------	----

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	58
---------------------	-----------

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ	60
----------------------	-----------

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ	62
--------------------	-----------

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η έρευνα και ο σχεδιασμός της πτυχιακής εργασίας πραγματοποιήθηκε την περίοδο μεταξύ Οκτωβρίου 2019 και Φλεβάρη 2021. Η συγγραφή των κειμένων και του σεναρίου έγινε την περίοδο μεταξύ Οκτωβρίου 2019 και Απριλίου 2020. Ενώ, τα γυρίσματα πραγματοποιήθηκαν την περίοδο μεταξύ Μαΐου 2020 και Φλεβάρη 2020.

Αρχικά, ο σκοπός μου ήταν να ερευνήσω μέσα από μια φιλοσοφική και ψυχαναλυτική σκοπιά την ιδέα του έργου. Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για τη συγγραφή αλλά και την πραγμάτωση του έργου ήταν η διεξοδική ανάλυση των προθέσεων μου μέσω της ενδοσκόπησης.

Σχετικά με την εκπόνηση της - Συγγραφής ως επαναπροσδιορισμός της ταυτότητας – που αποτελεί το θεωρητικό μέρος της εργασίας, απαραίτητη ήταν η αναζήτηση σε βιβλιογραφικές πηγές, προκειμένου να μελετηθεί το έργο εκτενέστερα. Η απόπειρα μου ήταν να ερμηνευτεί η διανοητική πορεία που με οδήγησε στη συγγραφή του σεναρίου, όσο πιο απλά γίνεται.

Στο δεύτερο κεφάλαιο περιγράφω το πρακτικό κομμάτι - Από το λόγο στην πράξη - και τους τρόπους με τους οποίους αυτές οι ιδέες έγιναν σενάριο. Παραθέτοντας την προεικόνιση και εξηγώντας την πραγματικότητα πίσω από τα γυρίσματα.

Τέλος, ο απόηχος συνιστά την προσωπική μου εμπειρία και τα συμπεράσματα που προέκυψαν. Μια ενστικτώδης παρόρμηση με ώθησε στο να παραθέσω στην Εισαγωγή το πρώτο κείμενο που έγραψα, προσδοκώντας να βάλλω τον αναγνώστη στην ατμόσφαιρα του έργου.

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Καθόταν στο σαλόνι όλο το απόγευμα. Ένα μαύρο τούλι σκέπαζε το πρόσωπο της. Το κεντητό μαύρο φόρεμα κάλυπτε την επιφάνεια του λεπτεπίλεπτου κορμιού της ενώ τα μακριά, μαύρα νύχια της έσφιγγαν το ξεθωριασμένο ύφασμα με λύσσα. Ήταν πολύ αναστατωμένη από την ώρα που χτύπησε το τηλέφωνο. Το σήκωσε και δεν της απάντησε κανείς. Σιωπή και πάλι σιωπή. Σηκώθηκε βίαια ενώ τα κόκκινα τακουινιά της αντηχούσαν σε όλο το διαμέρισμα. Έστριψε στο σκοτεινό διάδρομο με προορισμό την κρεβατοκάμαρα. Άνοιξε το συρτάρι και ανάμεσα σε μιχλιμπιδία, ενθύμια και ενδύματα ξεκίνησε να ψάχνει σπασμωδικά. Πέταγε διάφορα αντικείμενα, που τις σκάλιζαν υποσυνείδητες πληγές, στο πάτωμα. Από κάλτσες, σουτιέν και κοσμήματα μέχρι γράμματα και καρικατούρες. Ήξερε πως ήταν εκεί αλλά δεν μπορούσε να βρεί αυτό που αναζητούσε. Πήγε στο διπλανό δωμάτιο και συνέχισε να ψάχνει. Απογοητευμένη γύρισε στο σαλόνι και κάθισε στο γαλλικό μπεζ καναπέ. Ξαφνικά, άκουσε έναν δυνατό κρότο από το κλείσιμο της ξύλινης πόρτας. Μαζεύτηκε τρομαγμένη στον καναπέ και εστίασε στην είσοδο, περιμένοντας πως κάποιος θα έρθει. Το βλέμμα της ακολουθούσε μια αόρατη οντότητα μέχρι που στάθηκε σε ένα σημείο στο μπουφέ του σαλονιού. Πετάχτηκε στον αέρα, κοιτάζοντας με απορία και τρόμο δίπλα της. Τα μάτια της παρακολουθούσαν εκστατικά. Μαυρίλα, νερό και ένα πνιγηρό έλος μέσα στο κεφάλι της. Μία αισθησιακή γυναίκα έστεκε στην πολυθρόνα. Της αποκρίθηκε: «Δεν χρειάζεται να μιλήσεις. Μόλις τολμήσεις, θα ξεχάσεις. Γι' αυτό άκου». Ύστερα, η μορφή της χάθηκε μέσα σε μια μαύρη θάλασσα από σκέψεις. Σκέψεις που σχημάτιζαν λευκές γραμμές σε μαύρο φόντο, καταστρέφοντας σταδιακά τη μονοχρωμία. Άνοιξε τα μάτια της. Στο πιάνο καθόταν μια ηλικιωμένη κυρία. Την κοίταξε ευλαβικά και τη ρώτησε: «Τι θα ήθελες να παίζω;». Εκείνη με το βλέμμα της αποκρίθηκε, υπαινισσόμενη πως η ηλικιωμένη κυρία ήξερε ήδη τι επιθυμούσε να ακούσει. Το κομμάτι ξεκίνησε και κοιτάζονταν στα μάτια. Εκείνη κάθισε στον καναπέ και το βλέμμα της έπεσε στο τραπέζι του σαλονιού. Μέσα σε ένα γυάλινο μπολ υπήρχαν στάχτες. Πήρε μια χούφτα στα χέρια της και φύσηξε στον αέρα. Οι στάχτες γέμισαν τον κενό χώρο και έφτασαν μέχρι το κρεμασμένο κάδρο στον τοίχο. Σηκώθηκε και πλησίασε το κάδρο. Η ηλικιωμένη κυρία καθώς έπαιζε την κοιτούσε ακόμα. Αυτή κοίταξε τον πίνακα και είπε διστακτικά: «Θέλουν

να πλεύσουν όμως είναι ακίνητοι». Ζωγραφισμένοι ναύτες και θαλασσοπόροι αγκομαχούσαν ανάμεσα στην τρικυμία. Η κυρία της απάντησε : «Αυτή είναι η αλήθεια τους, μα δεν τη βλέπουν. Θα είναι αιωνίως εγκλωβισμένοι στο μικρόκοσμο του νού τους και επαναπαυόμενοι» .

15/10/2019 - 04:30

Η ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΩΣ ΕΠΑΝΑΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ

1.1. ΟΙ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΟΙ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΙ

Η βασική παρόρμηση για τη δημιουργία του έργου «Nessuno» ήταν κατά κύριο λόγο ψυχαναλυτικής φύσεως. Η ανάγκη επαναπροσδιορισμού της ταυτότητας μου με οδήγησε στη συνειρμική συγγραφή. Η τάση ήταν αυτή της υπέρβασης τόσο των δυνατοτήτων όσο και των διανοητικών ορίων που υποσυνείδητα κάποτε, τέθηκαν στην αντίληψη μου. Η συγγραφή λειτούργησε ως μια νέα μέθοδος, προκειμένου να κατανοήσω σε βάθος συναισθήματα, τα οποία επιθυμούσα να εκφράσω. Ακολουθώντας αυτή την τεχνική, βρέθηκα αντιμέτωπη με ένα τεράστιο υπαρξιακό βάρος το οποίο αποζητούσε διέξοδο. Αναντίρρητα, ο λόγος εκκίνησης ήταν η ανάγκη μου να αποβάλλω αυτό το περιττό φορτίο και μετέπειτα να το μετατρέψω σε κάτι σπουδαιότερο. Το ένστικτο αποτέλεσε τον ακρογωνιαίο λίθο αυτής της πορείας, σε όλα τα στάδια της παραγωγής, δίνοντας απαντήσεις σε ζητήματα για τα οποία συνειδητά αδυνατούσα να αποφασίσω.

Ο κινητήριος μοχλός για τη συγγραφή ήταν σε πρώτο επίπεδο η αναζήτηση, η επιθυμία, η ανάγκη για ολοκλήρωση και η συνεχής κίνηση που καθορίζει όλα τα σώματα στο σύμπαν. Μέσα από αυτή την άσκηση, της συγγραφής, ξεγυμνώθηκε μια συναισθηματική κατάσταση, η οποία δεν ήταν ευδιάκριτη στην πραγματικότητα εκτός του χαρτιού.

Μπροστά σε έναν λευκό καμβά, ο δημιουργός καλείται να έρθει αντιμέτωπος με όσα περικλείουν τον εσωτερικό του κόσμο. Το λευκό χαρτί πήρε το ρόλο του ψυχαναλυτή, επιτρέποντας μου να διατυπώσω επακριβώς συναισθήματα, τα οποία ήταν φαινομενικά άσχετα μεταξύ τους. Ανασύροντας τα από την αφάνεια στην επιφάνεια, μυστηριωδώς εμφανίστηκαν οι κουκίδες που ενώνοντας τες θα φανέρωναν μια θαμμένη πραγματικότητα, η οποία έδρευε στα έγκατα της ψυχοσύνθεσης μου. Αυτή η διαδικασία λειτούργησε καταλυτικά, διότι απαιτήθηκε αρκετός χρόνος, προκειμένου να κατανοήσω σε βάθος τις σκέψεις που θα διάπλαθαν τη βασική ιδέα του σεναρίου.

Η απόφαση να κινηθώ αρχικά συγγράφοντας κείμενα, βοήθησε στην διαμόρφωση μιας

άγνωστης έως τότε ψυχολογικής κατάστασης, η οποία ήθελα να εμπεριέχει όλα τα απαραίτητα συναισθήματα, προκειμένου να γίνει αντιληπτή η ανάγκη του επαναπροσδιορισμού.

1.2. ΕΞΙΛΕΩΣΗ

Ο Friedrich Nietzsche (2015) στο έργο του *Πέραν του καλού και του κακού* αναφέρει πως «...σε κάθε θέληση, υπάρχει μια πολλαπλότητα αισθήσεων που χρειάζεται ανάλυση, αυτές είναι: η αίσθηση της αρχής της θέλησης, της κατάληξης, η αίσθηση του «πηγαινοερχομού» ανάμεσα σε τούτες τις δύο περιπτώσεις και μετά η μυϊκή αίσθηση».¹ Το ταξίδι του «πηγαινοερχομού» του Nietzsche, με οδήγησε στην κατανόηση των αισθήσεων που αναφέρει, κατά ένα πρωτόγνωρο τρόπο. Αρχικά, «η αίσθηση της αρχής της θέλησης» όπως περιγράφεται κατά τον Nietzsche, βασιζόταν σε μία ανάγκη για εσωτερική κάθαρση. Ενώ οι σκέψεις που παρατέθηκαν στο χαρτί σχετίζονταν με την προσωπική μου επιθυμία περί εξιλέωσης, η οποία ευελπιστούσα εξαρχής να είναι και η κατάληξη.

Στη συνέχεια, ο Nietzsche καταλήγει στο εξής συμπέρασμα: «Από τη στιγμή λοιπόν που θα είμαστε σε θέση να αναγνωρίσουμε τις διάφορες αισθήσεις σαν συστατικά μέσα στη θέληση, παρομοίως εισέρχεται το νέο συστατικό της σκέψης».² Η διαδικασία της αναγνώρισης αυτών των αισθήσεων που περιγράφει, με οδήγησε σε μια βαθιά ενδοσκόπηση η οποία λειτούργησε ως ψυχοθεραπεία. Η αναβίωση επώδυνων εμπειριών στον υποσυνείδητο ορίζοντα του νου μου, με βοήθησε να κατανοήσω καλύτερα αυτά τα γεγονότα. Με αποτέλεσμα να βρω ευκολότερα το δρόμο προς την εξιλέωση. Η ανάλυση και ο επανέλεγχος τόσο λεπτών και εύθραυστων σκέψεων που σχετίζονται κυρίως με αρνητικά συναισθήματα, παρείχε γόνιμο έδαφος για τη γέννηση ενός νέου συστατικού, αυτού της επινόησης. Ως αποκύημα αυτής της ενδόμυχης πορείας προέκυψε η εναπόθεσή των συναισθημάτων σε έναν φανταστικό χαρακτήρα, ολοκληρώνοντας κατά αυτό των τρόπο την ταξίδι του εξαγνισμού.

¹ Nietzsche Friedrich. (2015). *Πέραν του καλού και του κακού*. Σελ.17. Εξέλιξη

² Nietzsche Friedrich. (2015). *Πέραν του καλού και του κακού*. Σελ.18. Εξέλιξη

1.3. Η ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΡΙΑ

Η θλίψη, η οργή, η αδιαλλαξία, ο εγωισμός και ο πόνος είναι μερικά από τα συναισθήματα που εγκωμιάζουν αυτή την ατμόσφαιρα. Η πρωταγωνίστρια σέρνεται στην υπαρξιακή κρίση της μεγαλούπολης αποζητώντας τον Άλλο. Άλλοτε σε μνήμες, συρτάρια, περιπάτους, επιστρέφει κάθε φορά στην αφετηρία, νοσταλγώντας ένα παρόν εντός του οποίου το Εγώ δεν ένοιωθε κενό και ευάλωτο. Εγκλωβισμένη σε μια πραγματικότητα που κινείται με τόσο έντονους ρυθμούς καταλήγει να αφηφά κυρίως τον ίδιο της τον εαυτό. Αυτός που αισθάνομαι ότι είναι δίπλα μου και δεν τον βλέπω, ο κανένας για τον οποίο γράφω, ο Άλλος είναι ο εαυτός μου. Η περιπλάνηση που πραγματώνεται μέσα από την προσπάθεια να τον πλησιάσω, να τον αποδεχτώ και να τον αγαπήσω δίνει το τέμπο για τη δημιουργία του έργου.

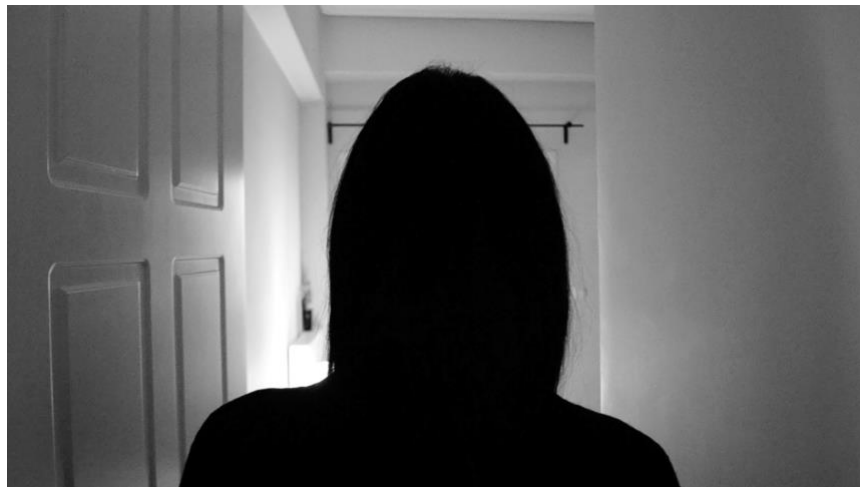


Εικόνα 1: Φωτογραφικό καρέ από την δέκατη έκτη σκηνή της ταινίας

1.4. ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΣΤΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΟΥ EMMANUEL LEVINAS

Η Μυρτώ Ρήγου (1995) στο έργο της *Η ετερότητα του Άλλου - Δοκίμιο για μια τρέχουσα μεταθητική* αναλύει το πρόσωπο στη φιλοσοφία του Emmanuel Levinas αναφέροντας: «...Ποιος είναι όμως αυτός ο Άλλος; Τον δημιουργεί ο εαυτός ως διαρκώς Άλλος; Το Εγώ, υποστηρίζει ο Levinas, δεν είναι πάντοτε το ίδιο αλλά η συνεχής αναζήτηση μιας ταυτότητας».³

Η ηρωίδα λαθεμένα αποζητά τον Άλλο σε παρελθοντικές καταστάσεις που τις θυμίζουν μια ομορφότερη εκδοχή του εαυτού της. Λαθεμένα, διότι αγνοεί το γεγονός πως δεν της λείπει κάτι στο παρόν αλλά η στιγμή, κατά την οποία αποφάσισε να είναι τούτο το Εγώ. Εφόσον το Εγώ σύμφωνα με τον Emmanuel Levinas δεν είναι πάντοτε το ίδιο, το άτομο οφείλει να αρέσκεται με το πλήθος των απείρων Εγώ που μπορεί να αποτελέσει ανά πάσα στιγμή, επιθυμώντας βέβαια να το υπερβεί και να το προσπεράσει.



Εικόνα II. Φωτογραφικό καρέ από την τρίτη σκηνή της ταινίας

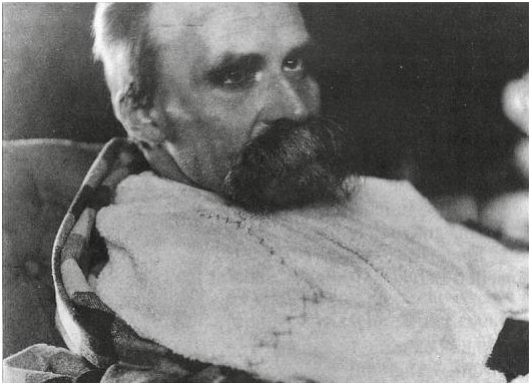
Στη συνέχεια, η Μυρτώ Ρήγου αναφέρει: «Αυτό το άλλο μπορεί να το παρατηρεί, τότε θαυμάζοντας και αγαπώντας το, τότε μισώντας το. Αλλά η ίδια η άρνηση του Εγώ από τον

³ Ρήγου Μυρτώ . (1995). *Η ετερότητα του Άλλου - Δοκίμιο για μια τρέχουσα μεταθητική*. Σελ.108. Πλέθρον

εαυτό του είναι ένας από τους τρόπους ταυτοποίησης του Εγώ».⁴

Η συνεχής αναζήτηση της ταυτότητας δεν είναι παρά ένα εσωτερικό παιχνίδι του ίδιου του εαυτού, το οποίο ενσαρκώνει με αλχημικό τρόπο τη ψυχοσύνθεση του ατόμου. Η αμφιθυμία που βιώνει η πρωταγωνίστρια καθιστά δύσκολη αυτή την πορεία, συνάμα όμως ενδιαφέρουσα. Η δράση της πρωταγωνίστριας είναι αυτή που καθιστά την πορεία ενδιαφέρουσα, διότι καλείται να μεταμορφωθεί και να αποδεχτεί τις συνέπειες της ρευστότητας.

Σε ένα σύμπαν τόσο ασταθές αποτελεί μονάχα έναν κόκκο της άμμου. Υπάρχει όμως κίνηση μέσα στην ακινησία, παρόλο που όλα τείνουν προς το χάος και την αταξία. Σε αυτό το θέατρο του παραλόγου που ονομάζεται ζωή, η πρωταγωνίστρια προσπαθεί να διατηρήσει τη ροή της. Όπως δεν φαίνονται τα σωματίδια εντός του μικρόκοσμου που κινούνται διαρκώς, έτσι και αυτή κινείται. Εντός της, διεξάγεται μια αδιάκοπη μάχη την οποία προσπαθεί να νικήσει για να μη καταρρεύσει και παραδοθεί στον επερχόμενο θάνατο μια ώρα αρχύτερα. Ζει σαν ζωντανή νεκρή ενώ ταυτίζεται με την αποσύνθεση και την αποδιοργάνωση αυτού του κόσμου. Η πρόκληση έγκειται στο αν θα καταφέρει να κολυμπήσει στα βαθιά νερά της ανθρώπινης ματαιοδοξίας, βγαίνοντας αλώβητη.



Εικόνα III. Friedrich Nietzsche. (1844 – 1900)



Εικόνα IV. Emmanuel Levinas. (1906 – 1955)

⁴ Ρήγου Μυρτώ . (1995). *Η ετερότητα του Άλλου - Δοκίμιο για μια τρέχουσα μεταθητική*. Σελ.108. Πλήθρον

1.5. ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ

Μια αντίστοιχη βουτιά στα άδυτα της ψυχοσύνθεσης μου αποτέλεσε τον πυρήνα αυτής της δημιουργικής πορείας. Αναμοχλεύοντας σε μνήμες που χρειαζόταν να διαγραφούν και σκέψεις που απαιτούσαν να ωριμάσουν, επήλθε ως αποτέλεσμα η τάση προς τη συγγραφή του σεναρίου. Ο Akira Kurosawa (2016) υποστηρίζει πως «...η μνήμη είναι η πηγή της δημιουργίας... δεν μπορείς να δημιουργήσεις εκτός εάν έχεις κάτι μέσα σου».⁵ Αναμφίβολα, ο καθένας κουβαλάει έναν ολόκληρο κόσμο μέσα του. Απαιτεί τεράστια ενέργεια και δύναμη η βαθιά κατανόηση και ανάλυση των πολύπλοκων συναισθημάτων που καθορίζουν μια υπόσταση. Η απόπειρα αφορούσε την ακριβή ερμηνεία αυτών των συναισθημάτων αλλά από απόσταση. Η απόσταση κρίθηκε αναγκαία, αφού κινδύνεψα να χαθώ σε ένα φανταστικό πλαίσιο μέσα από την προσπάθεια να διατυπώσω με ακρίβεια την προσωπική μου εμπειρία. Χρειάστηκε να τεθούν απαιτούμενα όρια, τα οποία θα μου επέτρεπαν να ολοκληρώσω το έργο. Παρατηρώντας τις σκέψεις μου ως τις σκέψεις κάποιας άλλης, της πρωταγωνίστριας, έγινα το τρίτο πρόσωπο σε αυτό το δράμα και για καλή μου τύχη απέκτησα μια περισσότερο αντικειμενική άποψη. Επομένως η τεχνική της συγγραφής λειτούργησε θετικά, παρέχοντας μου μια νέα οπτική γωνία, η οποία πιθανότητα να μη βρισκόταν με άλλο τρόπο. Συγγράφοντας και αναλύοντας διαπίστωσα τα λάθη και τις αδυναμίες μου, για τα οποία όφειλα να με συγχωρέσω.



Εικόνα V. Φωτογραφικά καρέ από το βίντεο: *Akira Kurosawa's great advice to aspiring filmmakers.* (2016)

⁵ *Akira Kurosawa's great advice to aspiring filmmakers.* (2016). Ανακτήθηκε 11.02.2020 από https://www.youtube.com/watch?v=r-McmgQbee0&ab_channel=Ullasks

1.6. Ο ΠΟΝΟΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ DAVID LYNCH

Ο πόνος που γεννά η εσωτερική σύγκρουση αποτελεί το θεμελιώδες χαρακτηριστικό της συναισθηματικής κατάστασης που περιγράφεται στο έργο. Ο David Lynch (2016) στο βιβλίο του *Κυνηγώντας το μεγάλο ψάρι* υποστηρίζει πως «...είναι καλό να μπορεί ο καλλιτέχνης ν' αντιλαμβάνεται τι θα πει «εσωτερική σύγκρουση» και τι «πίεση», γιατί οι έννοιες αυτές μπορούν να του δώσουν ιδέες.... Μερικοί καλλιτέχνες πιστεύουν ότι ο θυμός, η κατάθλιψη ή οτιδήποτε άλλο αρνητικό λειτουργούν ως πλεονεκτήματα».⁶



Εικόνα VI. David Lynch

Υπάρχουν πολλά παραδείγματα καλλιτεχνών που μεγαλούργησαν ενώ βρίσκονταν σε άσχημη ψυχολογική κατάσταση ή τουλάχιστον έτσι γνωρίζουμε. Ο Edvard Munch πίστευε πως «Εάν βρισκόταν η θεραπεία των μη ισορροπημένων μυαλών των καλλιτεχνών, θα σήμαινε την εξαφάνιση της επιτυχίας τους ως καλλιτέχνες».⁷ Η κατάθλιψη και ο αλκοολισμός μαστιζαν το μυαλό του καλλιτέχνη, παρέχοντας του ίσως την τέχνη ως το

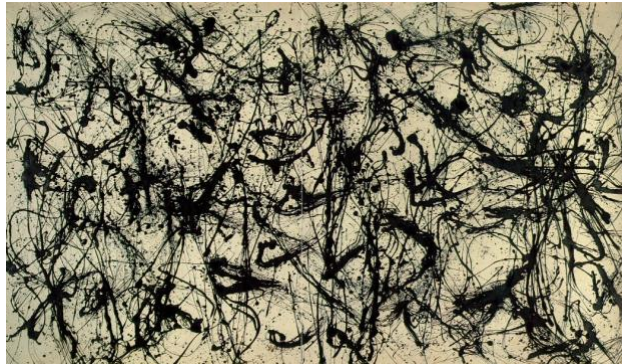
⁶ Lynch David. (2016). *Κυνηγώντας το μεγάλο ψάρι – Διαλογισμός, συνειδητότητα και δημιουργικότητα*. Σελ.88, 89. ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗΣ

⁷ Lubov Arthur. (2006, March). *Edvard Munch: Beyond the Scream*. Smithsonian Magazine. Ανακτήθηκε 11.02.2020 από <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/edvard-munch-beyond-the-scream-111810150/>

μοναδικό διέξοδο από το δράμα που βίωνε. Ο κατοπινός Jackson Pollock κατάφερε να ενορχηστρώσει το χάος σε μια εντελώς προσωπική μορφή τέχνης. Ενώ «πάλευε με τον αλκοολισμό και την κατάθλιψη»⁸, εφηύρε μια τεχνική που δεν είχε χρησιμοποιηθεί έως τότε. Ο Francisco De Goya αποτύπωσε τα διάφορα στάδια της ψυχικής ασθένειας του μέσα από τη δημιουργία τερατόμορφων φιγούρων που δεν υπόσχονταν σε καμία περίπτωση ευχάριστα γεγονότα.⁹



Εικόνα VII. Francisco De Goya. (1746 – 1828). *Witches' Sabbath or The Great He - Goat*. (1820 – 1823). Oil on mural transferred to canvas. Museo del Prado. Madrid



Εικόνα VIII. Jackson Pollock (1912 – 1956). *Number 32*. (1950).

⁸ Fitzgerald Casandra. *The Life of Jackson Pollock and his Influence in Modern Art*. Σελ.1. Art 1, Contemporary Art: 1950 – Present. Ανακτήθηκε 10.02.2020 από <http://www.theslideprojector.com/pdf/files/exampleresearchpaperart1.pdf>

⁹ Janson H. W. & Janson F. Anthony. (2011). *Ιστορία της Τέχνης, Η Δυτική παράδοση*. Σελ.691. ίων εκδόσεις έλλην



Εικόνα ΙΧ. Edvard Munch. (1863 – 1964). *By The Death Bed (Fever)*. (1896). Munch Museum. Oslo. Norway

Συνοψίζοντας, ο David Lynch (2016) συμπεραίνει για αυτούς τους καλλιτέχνες που πιθανότατα, επαναπαύτηκαν στο ασφαλές κάστρο της κατάθλιψης τους πως: «Δεν τους αρέσει η ιδέα της ευτυχίας – στην πραγματικότητα, τους αηδιάζει. Νομίζουν ότι θα τους έκανε να χάσουν τα πλεονεκτήματα ή τη δύναμη που υποτίθεται ότι πηγάζει από μια αρνητική κατάσταση».¹⁰

Σε κάθε περίπτωση, θέλω να πιστεύω πως η τέχνη λειτούργησε ως βάλαμο για τις βασανισμένες ψυχές των δημιουργών. Ίσως να γινόντουσαν ακόμα πιο περίφημοι καλλιτέχνες εάν δεν πάλευαν με την τρέλα, ίσως και πάλι όχι. Χρειάζεται απίστευτη διανοητική ενέργεια και διαύγεια για να μπορεί ένας δημιουργός να χτίσει ένα ολόκληρο σύμπαν. Πρέπει το άτομο να είναι ουδέτερο μπροστά σε κάθε συναισθηματική κατάσταση για να μπορέσει να συλλάβει κάθε πτυχή του συνόλου μεμονωμένα. Όταν κάποιος βιώνει κατάθλιψη, δύσκολα μπορεί να συγκεντρωθεί και να βρει την απαιτούμενη δύναμη για να παράγει έργο. Δεν με πείθει η υπόθεση του ότι ο πόνος έκανε τους προαναφερθέντες

¹⁰ Lynch David. (2016). *Κυνηγώντας το μεγάλο ψάρι – Διαλογισμός, συνειδητότητα και δημιουργικότητα*. Σελ.89. ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗΣ

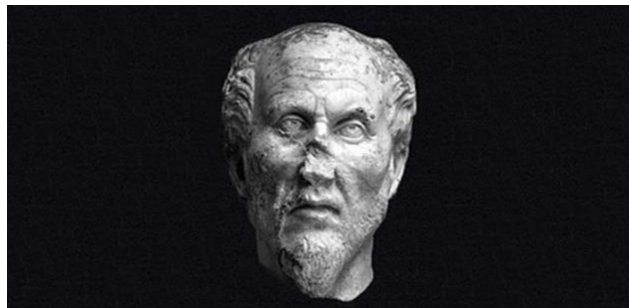
μεγάλους ζωγράφους, αντίθετα πιστεύω πως η ζωγραφική ίσως ήταν το μόνο μέσο που τους παρείχε ουσιαστική ευχαρίστηση.

Από την άλλη πλευρά, ο Friedrich Nietzsche (2013) στο έργο του *Έτσι μίλησεν ο Ζαρατούστρα* αναφέρει πως «...πρέπει να έχει κανείς ακόμα μέσα του το χάος, για να μπορεί να γεννήσει ένα χορευτικό αστέρι».¹¹ Φυσικά αυτή η φράση φανερώνει μια εκλεπτυσμένη πηγή αρμονίας. Δεν είναι αναγκαίο ο καλλιτέχνης να περιοριστεί στις χαοτικές εκφάνσεις των διαφόρων συναισθημάτων που αφυπνίζονται κατά την παραγωγική ακολουθία. Τουναντίον, η μαεστρία κρύβεται στην εξισορρόπηση των αντίθετων δυνάμεων με προορισμό την τάξη και την ευρυθμία. Σαφώς και υπάρχει μέσα στην τάξη η αταξία, αλλά ελεγχόμενα. Τίποτα δεν υφίσταται τυχαία.

1.7. ΕΝ, ΝΟΥΣ, ΨΥΧΗ ΚΑΙ ΥΛΗ - ΤΟ ΠΛΩΤΙΝΙΚΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ

Η προσωπική μου εμπειρία με διαβεβαίωσε πως δεν είναι εφικτό να παράγει κανείς έργο εφόσον βιώνει κατάθλιψη. Γι' αυτό χρειάστηκε να διανύσω ένα μεγάλο χρονικό διάστημα μέχρι να φτάσω στη συγγραφή του σεναρίου. Η ανάγκη ν' απεκδυθώ τη ματαιότητα με ώθησε στην μεταφορά της σε ένα νέο σώμα, αυτό του σεναρίου.

Το ρεύμα του Νεοπλατωνισμού και συγκεκριμένα το φιλοσοφικό σύστημα του Πλωτίνου με επηρέασε σε μεγάλο βαθμό ως προς τη διάπλαση της πραγματικότητας εντός της οποίας κλιμακώνεται το έργο.



Εικόνα X. Πλωτίνος. (205 μ.Χ. – 270 μ.Χ.)

¹¹ Nietzsche Friedrich. (2013). *Έτσι μίλησεν ο Ζάρατούστρα*. Σελ.46. Εκδόσεις Δωδώνη

Η Σοφία Ρούσου (2010) αναλύει στο περιοδικό *Στρατιωτική Ιστορία* το πλωτινικό φιλοσοφικό σύστημα: «Κεντρικός άξονας, λοιπόν, στη σκέψη του είναι η οντολογική ιεράρχηση του σύμπαντος σε τέσσερις υποστάσεις».¹² Πίστευε ότι το σύμπαν είναι ζωντανό και αποτελείται από το Εν, το Νου, την Ψυχή και την Ύλη.

Το Εν αποτελεί το πρώτο υπέρτατο αγαθό λόγω της απεριόριστης ομορφιάς του. Εν δηλαδή ένα και αδιαίρετο. Το Εν σύμφωνα με τον Πλωτίνο δεν έχει ανάγκες και δεν αντιλαμβάνεται με την έννοια που αντιλαμβανόμαστε την πραγματικότητα εμείς οι θνητοί. Όντας ολόκληρο και ενιαίο δεν υφίσταται με τον τρόπο που υφιστάμεθα εμείς οι άνθρωποι, ένεκα της ανωτερότητας του.

Απόρροια του Ενός είναι ο Νους. Στο Νου γεννιούνται οι ιδέες που καθορίζουν την ύπαρξη. Γέννημα του Νου είναι η Ψυχή. Η Ψυχή όντας δυαδική είναι σε επαφή με το Νου και τον υλικό κόσμο. Ουσιαστικά βρίσκεται ανάμεσα στο Νου και την Ύλη που είναι το αμέσως επόμενο. Η Ψυχή επηρεάζεται από το Νου αλλά εξαρτάται από την ύλη. «Άλλες φορές βρίσκεται κοντά στη σφαίρα του Νου και ενώνεται με τις πνευματικές αρχές μέσω ενός Θείου Έρωτα - Ουράνια Αφροδίτη, ενώ άλλες φορές κοιτάζει προς τα κάτω δίνοντας μορφή στα αισθητά πράγματα – Πάνδημος Αφροδίτη»¹³ (Sandro Botticelli, Η Γέννηση της Αφροδίτης, 1480). Σύμφωνα με τον Νεοπλατωνιστή Marcilio Ficino «Η ουράνια Αφροδίτη... κατοικεί μόνο στη σφαίρα του Νου. Η δίδυμη αδερφή της, η πάνδημος Αφροδίτη γεννά τον ανθρώπινο έρωτα».¹⁴

Η Ύλη είναι η τελευταία στην ιεραρχία και για αυτό θεωρείται η πιο σκοτεινή, λόγω της μεγάλης απόστασης που έχει από το Εν. Διεισδύει στην Ψυχή και τη φορτώνει με υλικές ανάγκες. Η Ψυχή επειδή βρίσκεται ανάμεσα σε δύο κόσμους, ξεχνάει την καταγωγή της.

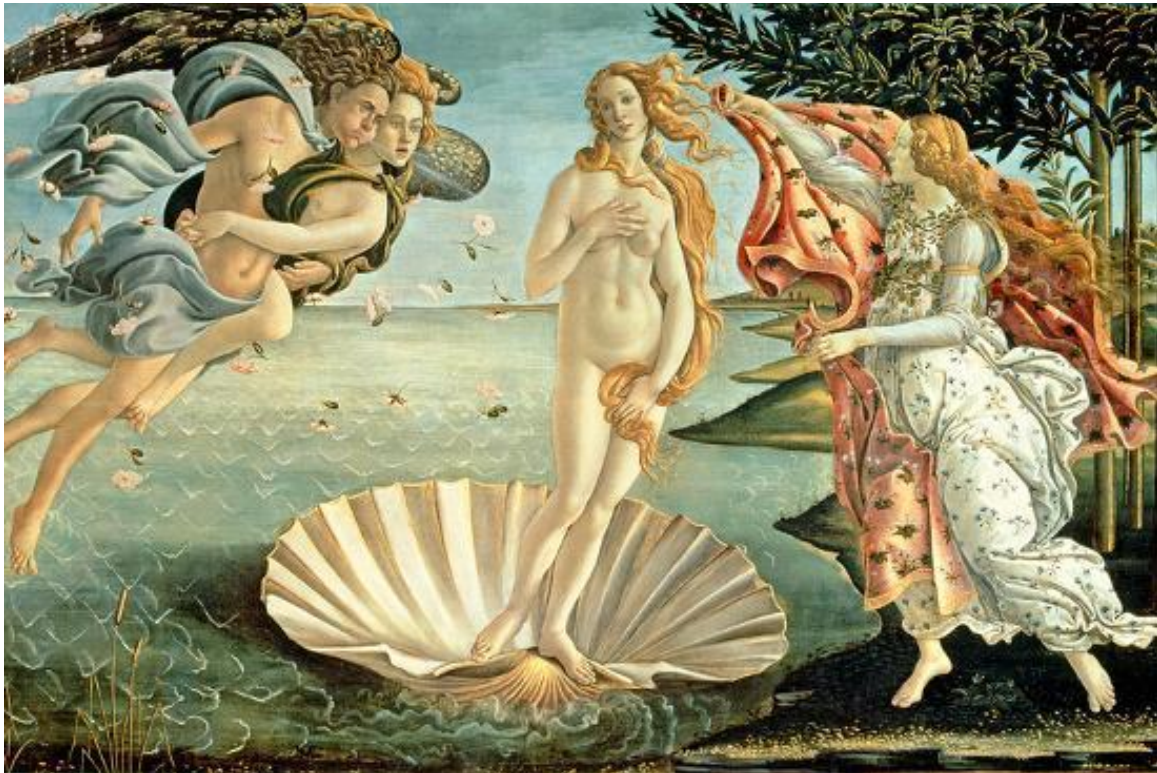
Επομένως, προορισμός κάθε ανθρώπου είναι η λύτρωση της ψυχής και η άνοδος της προς το Εν. Η κατεύθυνση της ψυχής προς τον ανώτερο κόσμο αποτέλεσε την βασική σκέψη της φιλοσοφίας του Πλωτίνου. Πίστευε πως ο άνθρωπος οφείλει να ξεπεράσει τα όρια της ανθρώπινης συνείδησης μέσω της ενόρασης και της έκστασης. «Η ενορατική

¹² Ρούσου Σοφία. Φιλολόγος. (2010, Φεβρουάριος). *Περιοδικό "ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ"*. Τεύχος 92

¹³ Πλωτίνος: *Ο Μυστηριώδης Νεοπλατωνικός*. Ανθολόγιον Sapere aude. Ανακτήθηκε 13.02.2020 από <https://sciencearchives.wordpress.com/2017/05/05/%CE%AF-%CF%8E-%CF%8C/>

¹⁴ Janson H. W. & Janson F. Anthony. (2011). *Ιστορία της Τέχνης, Η Δυτική παράδοση*. Σελ.442. ΑΓΡΑ

σκέψη είναι η ικανότητα να αντιληφθούμε όλα μαζί τα αντικείμενα της συνείδησης». ¹⁵ Το εγχείρημα αυτό βέβαια είναι δύσκολο, διότι ο άνθρωπος καλείται να ξεφύγει από τις επιμέρους σχέσεις που τον καθορίζουν για να ξαναγυρίσει στην καθαρή, στην απλή ουσία του. Δυστυχώς, στην επίγεια ζωή αυτό διαρκεί για λίγο. Όπως γράφει και η Σοφία Ρούσου (2010) «Αυτό συμβαίνει γιατί η απροσδιοριστία του Ενός προξενεί φόβο στην ψυχή, εξαιτίας της πεπερασμένης φύσης της. Η έκσταση, λοιπόν είναι στιγμιαία, αλλά μέσα σε αυτά τα λίγα λεπτά η ψυχή χάνει την ετερότητα της και κάθε μέρος της εφάπτεται, γίνεται ένα με το Εν». ¹⁶



Εικόνα XI. Sandro Botticelli. (1445 – 1510). Η Γέννηση της Αφροδίτης (1485 ca.). Le Gallerie Degli Uffizi. Florence

¹⁵ Πλωτίνος: *Ο Μυστηριώδης Νεοπλατωνικός*. Ανθολόγιον Sapere aude. Ανακτήθηκε 13.02.2020 από <https://sciencearchives.wordpress.com/2017/05/05/%CE%AF-%CF%8E-%CF%8C/>

¹⁶ Ρούσου Σοφία. Φιλολόγος. (2010, Φεβρουάριος). *Περιοδικό "ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ"*. Τεύχος 92

1.8. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΣΑΛΩΜΗΣ

Η Σαλώμη, η οποία είναι η ηρωίδα του έργου ενσαρκώνει το άτομο που περιγράφει ο Πλωτίνος. Ένα άτομο παγιδευμένο στο υλικό σώμα, το οποίο επιθυμεί να αποδράσει από τις γήινες ανάγκες του και να αποσειεί κάθε κατώτερη επιθυμία. Δεν αρέσκεται πλέον στην υπάρχουσα πραγματικότητα και αποσκοπεί μέσω του εσωτερικού διαλόγου, των αναδρομών και την ενδογενή σύγκρουση να θυμηθεί την ουσία. Βιώνει το παρόν εκστατικά προσμένοντας μια αλλαγή που θα καθορίσει κάτι νέο, κάτι άλλο, το "altra cosa", κάτι απροσδιόριστο που όμως θα προσφέρει ολότητα. Μέσα σε αυτή την αναζήτηση η βασική επιθυμία έγκειται στο να γίνει και πάλι αυτό που ήταν πρώτου προσκομίσει το βάρος της ύπαρξης μέσα από τη νοητική διεργασία που υπέστη εξαιτίας των εμπειριών της. Η Σαλώμη αποζητά κατά κύριο λόγο τη λύτρωση, την κάθαρση, "τη φυγή προς τα άστρα" τόσο συνειδητά όσο και υποσυνείδητα. Το ταξίδι περιγράφεται με συμβολισμούς που αναδιατυπώνουν μια αντίληψη περιορισμένη σε παρελθοντικά τραύματα και συναισθήματα τόσο γήινα και τόσο ανθρώπινα. Τα ερωτήματα που θέτει αφορούν την κίνηση που επιθυμεί να διατηρήσει μέσα στο φαύλο κύκλο της ύπαρξης, καθώς ο Σίσυφος ανεβάζει το βράχο στην κορυφή του βουνού και τελικά γυρνάει και αυτός σαν τη Σαλώμη πάλι πίσω, στην αφετηρία. Η επανάληψή αυτής της δραστηριότητας είναι που καθιστά τούτο το όν ζωντανό, αιωνίως παγιδευμένο σε αυτό το βίο, που όσο κ αν θέλει να δραπετεύσει, αδυνατεί.



Εικόνα XII: Φωτογραφικό καρέ από την έβδομη σκηνή της ταινίας

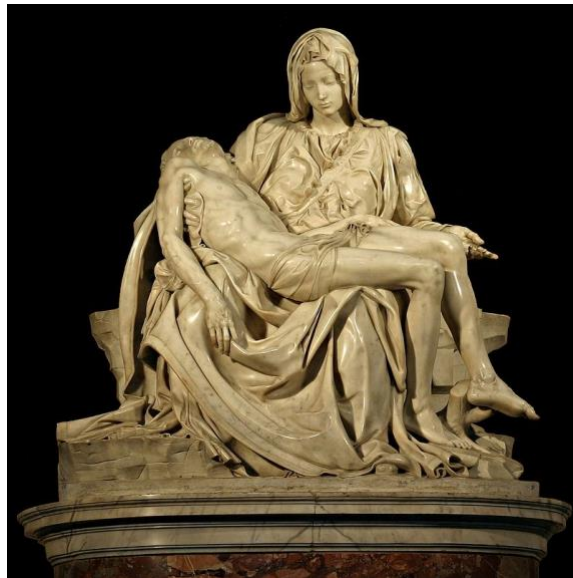
Τελικά, ο σκοπός φαίνεται πως επιτυγχάνεται πάρα μόνο στιγμιαία, πάνω σε μια ιδιοφυή έκλαμψη, πάνω σε μια εκστατική στιγμή που την κάνει να μοιάζει ύστατη. Όντας ξένη, απροσδιόριστη και άγνωστη δίνει πνοή στο φόβο, προκειμένου να αναλάβει. Ο φόβος έρχεται να αναλάβει διότι, το συναίσθημα του φόβου είναι αυτό που κυριαρχεί πάνω στην εκστατική στιγμή. Ο νους αδυνατεί να κατανοήσει ολοκληρωτικά την έκσταση, κάνοντας αυτή τη στιγμή να μοιάζει με ύστατη, αφού δεν θυμίζει καμία προηγούμενη. Κάθε εκστατική στιγμή δεν είναι ποτέ ίδια με κάποια άλλη, αφού προσφέρει στο άτομο κάθε φορά μια εντελώς νέα συνθήκη εντός της οποίας καλείται να ανταπεξέλθει. Ο φόβος είναι η φυσική συνέπεια αυτής της διαδικασίας. Ο τρόπος για να ξεπεράσει η Σαλώμη τον φόβο της, είναι η κατάκτηση του. Μονάχα επιτρέποντας στον εαυτό της να τον αποδεχτεί, τελικά καταφέρνει να τον αισθανθεί μέχρι το βαθμό που παύει πλέον να υφίσταται. Περνώντας αυτή τη δοκιμασία, εκεί, συναντιέται με την ιδανική, καθαρή και απτή αναπαράσταση του εαυτού της, που μέσα στο Όλον νοιώθει και πάλι ένα, και αυτή, την προφυλάσσει. Ένα και ακέραιο, ενοποιημένο, ολόκληρο, δίχως ανάγκες αποσιωπεί και υποτάσσεται στην απaráμιλλη ομορφιά που την περιβάλλει.



Εικόνα XIII: Φωτογραφικό καρέ από τη δέκατη ένατη σκηνή της ταινία

Ότι κινείται, κινείται μέσα σε κάτι και από κάτι, τίποτα δεν είναι στάσιμο, ούτε και η Σαλώμη. Η οποία μέσα στην ακινησία της νομίζει πως δεν κινείται, αφού ο φόβος της θολώνει την συνείδηση. Αυτή η πράξη όμως συμβαίνει σκόπιμα, προκειμένου να τονιστεί το πόσο σημαντικό είναι αυτό το κομμάτι της διαδικασίας, ούτως ώστε να γίνει αντιληπτή από την ίδια η αίσθησης της κίνησης. Με τη συνειδητοποίηση αυτής της αλήθειας, επιτρέπει τη ροή της συμπαντικής ενέργειας μέσα της, για να μπορέσει να ξεπεράσει την ανειρήνευτη σύγκρουση και να εναρμονιστεί με το θεϊκό σύμπαν που υπάρχει γύρω μας.

Στο πρόσωπο της Σαλώμης αναδιατυπώνεται ο δυισμός της ψυχής όπως εμφανίζεται στα έργα του Michelangelo. Σύμφωνα με τους H. W. Janson & Antony F. Janson (2011) «...θεωρούσε τα αγάλματα του ανθρώπινα σώματα που απελευθερώθηκαν από τη φυλακή του μαρμάρου, έτσι έβλεπε και το σώμα σαν την επίγεια φυλακή της ψυχής – μια μεγαλοπρεπή φυλακή ίσως, αλλά παρόλα αυτά μια φυλακή».¹⁷



Εικόνα XIV. Michelangelo Buonarroti. (1475 – 1564). Pietà. (1498 – 1499). St. Peter's Basilica. Vatican

Η Σαλώμη ταυτίζεται με τα αγάλματα του Michelangelo, καθώς προσπαθεί να συντηρήσει το καθαρό και ατόφιο όν μέσα της, το οποίο επιθυμεί να υπερβεί τα όρια της ανθρώπινης συνείδησης και να δραπετεύσει από τον υλικό κόσμο. Το σώμα είναι

¹⁷ Janson H. W. & Janson F. Anthony. (2011). *Ιστορία της Τέχνης, Η Δυτική παράδοση*. Σελ.460. ίων εκδόσεις έλλην.

κουρασμένο και εξαντλημένο, η ψυχή όμως ως δυαδική κοιτάζει ψιλά, προσμένοντας την Ένωση με το όλον.

«Αυτός ο δυισμός σώματος και πνεύματος δίνει τόσο πάθος στις μορφές του. Αν και εξωτερικά φαίνονται γαλήνιες, μοιάζουν να κινούνται από μια απίστευτη ψυχική ενέργεια που δεν βρίσκει διέξοδο στη σωματική δράση»¹⁸ αναφέρουν οι H. W. Janson & Antony F. Janson (2011).

Με αντίστοιχο τρόπο, περιγράφεται ο ψυχικός κόσμος της Σαλώμης εντός του έργου. Μια φαινομενικά "τέλεια γυναίκα" κλυδωνίζεται μεταξύ των δυνατοτήτων και των προσωπικών της ορίων, ενώ βρίθει από ένα πλήθος συναισθημάτων που μοιάζουν ανεξέλεγκτα. Η ενέργεια που κατακλύζει αυτό το ενεργό σώμα δεν βρίσκει διέξοδο, αλλά εκφράζεται με πράξεις συμβολικές. Σαν την Πιετά του Michelangelo που θρηνεί για τον νεκρό Ιησού, ο οποίος θυσιάστηκε για να μας λυτρώσει από το προπατορικό αμάρτημα. Συμβολίζει την πύλη προς τον ουρανό. Η γαλήνη που απορρέει από την Πιετά εκδηλώνει το σημαντικότερο μυστήριο της Χριστιανικής πίστης.



Εικόνα XV: Φωτογραφικό καρέ από την δέκατη έκτη σκηνή της ταινίας

¹⁸ Janson H. W. & Janson F. Anthony. (2011). *Ιστορία της Τέχνης, Η Δυτική παράδοση*. Σελ.460. ίων εκδόσεις έλλην.

1.9. Η ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗ ΜΗΤΕΡΑ

Απαραίτητη προϋπόθεση για τη δημιουργία του έργου ήταν η ορθή επιλογή των ηθοποιών. Η μητέρα μου θεώρησα πως ήταν ο ιδανικότερος άνθρωπος για να υποδυθεί το ρόλο της Σαλώμης. Εφόσον, επιθυμούσα η δημιουργική διαδικασία να λειτουργήσει ως ψυχοθεραπεία, έκρινα απαραίτητη την κατανόηση της σχέσης με τη μητέρα.

Ο Irvin D. Yalom (2007) στο έργο του *Η μάνα και το νόημα της ζωής* αναφέρεται στη μητέρα του, η οποία τον ρωτάει: «Το θυμάσαι εκείνο το όνειρο που εγώ στεκόμουν μέσα στον κόσμο και σε κοιτούσα να μου κουνάς το χέρι απ' το βαγονέτο, να με φωνάζεις, να με ρωτάς πως τα πήγες στη ζωή σου;». ¹⁹ Με αυτό το ερώτημα ο Yalom επισημαίνει τον άρρηκτο δεσμό που υφίσταται ο καθένας μας με τη μάνα. Η μάνα ως ο πρώτος άνθρωπος που αντικρίσαμε κατά τη γέννηση μας, προσδιορίζει την ύπαρξη μας. Επηρεάζει τη συνείδηση μας, στοιχειώνει τα όνειρα μας και καθορίζει σε υπέρτατο βαθμό την προσωπικότητα μας. Μονάχα η αποδοχή και η κατανόηση αυτής της ιερής σχέσης μπορεί να επιτρέψει στο άτομο ν' απογαλακτιστεί ολοκληρωτικά. Ο Yalom στη συνέχεια της απαντά: «Ναι, βέβαια το θυμάμαι το όνειρο μου, Μάνα. Απ' αυτό ξεκίνησαν όλα». ²⁰ Και του απαντάει εκείνη: «Αυτό είναι το λάθος, Όιβιν – εσύ νομίζεις ότι ήρθα εγώ στ' όνειρο σου. Έ αυτό το όνειρο δεν ήτανε δικό σου, γιόκα μου. Ήτανε δικό μου». ²¹

Μέσα από αυτό το διάλογο επιβεβαιώνει τον αόρατο δεσμό που ενώνει το παιδί με τη μητέρα. Το βάθος αυτής της αλήθειας είναι τόσο μεγάλο που χρήζει περαιτέρω ανάλυσης. Στην παρούσα φάση, θα σταθώ αποκλειστικά στο γεγονός πως η σχέση με τη μητέρα μου, μέσα από την παραγωγή του έργου θα αποκτούσε και πάλι το χαμένο νόημα. Η εναρμόνιση αυτής της σχέσης, που οφείλω να ομολογήσω πως επήλθε μέσα από αυτή τη διαδικασία, άνοιξε το δρόμο για τον επαναπροσδιορισμό ης ταυτότητας μου.

¹⁹ Yalom.D. Irvin. (2009). *Η μάνα και το νόημα της ζωής*. Σελ. 28. ΑΓΡΑ

²⁰ Yalom.D. Irvin. (2009). *Η μάνα και το νόημα της ζωής*. Σελ. 28. ΑΓΡΑ

²¹ Yalom.D. Irvin. (2009). *Η μάνα και το νόημα της ζωής*. Σελ. 28. ΑΓΡΑ

1.10. Η ΕΝΩΣΗ ΜΕ ΤΟ ΘΕΙΟ

Η πτώση, η κάθοδος από το Θεϊκό στο γήινο σώμα, η απόσταση από το Εν στην Ύλη. Δηλαδή, η στιγμή που έπαυσε να υφίσταται η επικοινωνία με τον Θεό και γεννήθηκε, σύμφωνα με τον Χριστιανισμό, η επικοινωνία με το πονηρό πνεύμα. Η Σαλώμη πενθεί για αυτό το γεγονός και περιφέρεται σε μια σκοτεινή πραγματικότητα αποζητώντας την ένωση με το στοιχειακό Θείο. Σε μια δυστοπία, από τα γρανάζια της οποίας μοιάζει αδύνατο να ξεφύγει, «χορεύει» εντός εύθραυστων ορίων με προορισμό τον εξαγνισμό. Το περιβάλλον στο οποίο διαδραματίζεται αυτό το εγχείρημα ελλοχεύει έναν πολύ συγκεκριμένο κίνδυνο - την απώλεια της ανάγκης μας να υπερβούμε την ανθρώπινη αντίληψη και να έρθουμε σε επαφή με τον ανώτερο εαυτό μας.

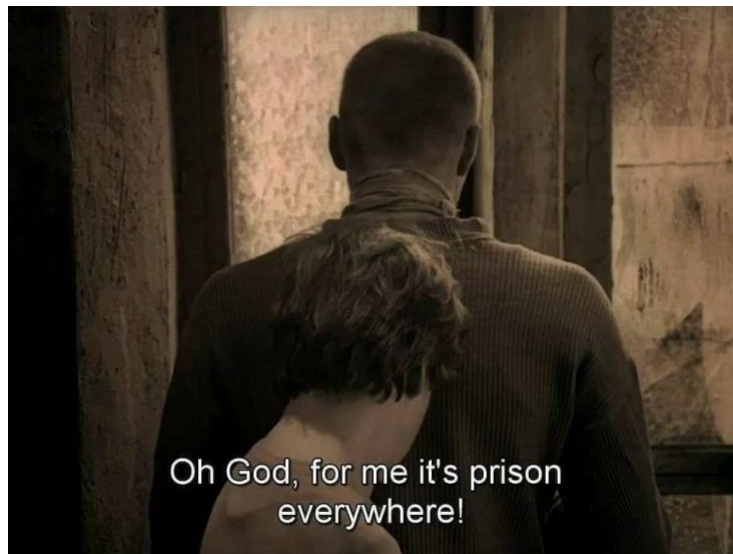


Εικόνα XVI: Φωτογραφικό καρέ από τη δέκατη πέμπτη σκηνή της ταινίας

«Ω Θεέ μου, για εμένα παντού είναι φυλακή» λέει σε μια σκηνή ο Stalker στο έργο *Stalker* (1979) του Andrei Tarkovsky.²² Με αυτή τη φράση συνοψίζει το αινιγματικό περιβάλλον που υπάρχει σε κάθε δυστοπία. Ένα μέλλον που φαντάζει άγνωστο, σκόρπιο εδώ και εκεί, εντός ενός απροσδιόριστου παρόντος. Ο συγγραφέας αποπειράται να ερμηνεύσει αυτή την αλήθεια, περιγράφοντας μια “Ζώνη” που αποτελεί το επίκεντρο του

²² Tarkovsky Andrei. (1979). *Stalker*. Mosfilm

έργου. Η Ζώνη είναι ένας τόπος απαγορευμένος που υπόσχεται να εκπληρώσει κάθε απόκρυφη επιθυμία, στο κέντρο της οποίας θα μπορούσαμε να είμαστε εμείς οι ίδιοι, στο βάθος της καθαρής ύπαρξης μας. Έτσι και η Σαλώμη σαν την Πιετά ταυτίζεται υποσυνείδητα με τον Stalker σε μια δυστοπική πραγματικότητα, αποσκοπώντας στο να ξετυλίξει υπνωτικά το πέπλο της ανθρώπινης ματαιοδοξίας, προκειμένου να λύσει το γρίφο.



Εικόνα XVII: Φωτογραφικό καρέ από την ταινία *Stalker*. (1979). Andrei Tarkovsky. Mosfilm

«Όταν η θάλασσα κυλάει μέσα στις φλέβες μας... και τ' άστρα είναι τα κοσμήματα μας, όταν όλα τα πράγματα τ' αντιλαμβανόμαστε σαν άπειρα και θεία, ποιο να είναι το κίνητρο μας για απληστία κι επιβολή του εαυτού μας;»²³ γράφει ο Aldous Huxley (1981) στο έργο του *Οι Πύλες της αντίληψης*. Υποστηρίζοντας με αυτή τη φράση πως μόνο μέσω της ενατένισης ο άνθρωπος δύναται να φωτίσει σκοτεινές γωνίες του νου που κρύβουν πολύτιμα μυστικά. Κρυμμένα με τρόπο σαν κι αυτόν που μαζεύεται ύπουλα η σκόνη, ανεξιχνίαστα για το συνειδητό νου, που μόνο εστιάζοντας μπορεί για λίγο να τα ενστερνιστεί και μετά ίσως να τα ξεχάσει.

²³ Huxley Aldous. (1981). *Οι πύλες της αντίληψης*. Σελ. 43. Εκδόσεις Κάκτος

ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΣΤΗΝ ΠΡΑΞΗ

ΤΟ ΣΕΝΑΡΙΟ

ΣΕΝΑΡΙΟ

ΜΑΥΡΟΦΡΥΔΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2019

“ΣΑΛΟΝΙ”

FADE IN:

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ - ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Η Σαλώμη κάθεται στο γραφείο. Φοράει μαύρο ζιβάγκο και μαύρο κολάν. Ανοίγει ένα μεταλλικό κουτί. Βγάζει ένα ένα τα καλλυντικά της και βάφεται. Αρχικά βάζει την ενυδατική κρέμα της και έπειτα το μαύρο μολύβι, το eyeliner, τη μάσκαρα, την πούδρα και το κραγιόν της. Φτιάχνει τα μαλλιά της.

Ενώ βάφεται, χτυπάει το τηλέφωνο. Ντριν Ντριν! Το σηκώνει. Εστιάζουμε στα χέρια της ενώ σηκώνει το τηλέφωνο.

ΣΑΛΩΜΗ

Ποιος είναι;

Δεν απαντάει κανείς. Σιωπή. Ξαναρωτάει αναστατωμένα.

ΣΑΛΩΜΗ

Ποιος είναι;

Επιμένει, μέχρι που ακούγεται ο βραστήρας στην κουζίνα και κλείνει απότομα το τηλέφωνο. Σηκώνεται βίαια. Κοπανάει τα Versace τακούνια της ενώ περπατάει και κατευθύνεται προς την κουζίνα.

ΚΟΥΖΙΝΑ - ΜΕΡΑ

Κλείνει τον βραστήρα. Βάζει σε μια κούπα λίγο νερό με τσάι και φεύγει.

ΔΙΑΔΡΟΜΟΣ - ΜΕΡΑ

Περπατάει στον διάδρομο, μέχρι που φτάνει έξω από την κρεβατοκάμαρα. Βλέπουμε την πλάτη της ενώ στέκεται στην πόρτα. Ακουμπάει τα χέρια στη μέση της και στέκεται. Χαζεύει το δωμάτιο και δειλά εισέρχεται στο χώρο.

ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ - ΜΕΡΑ

Εισέρχεται στο υπνοδωμάτιο. Το κρεβάτι είναι τέλεια στρωμένο. Όλα είναι πεντακάθαρα, φαίνεται πως δεν κοιμάται κανείς εκεί. Η θεά του δωματίου την θλίβει. Χαζεύει σκεπτόμενη. Η εικόνα της μας δείχνει πως θυμάται κάτι. Οι αναμνήσεις τριγυρίζουν

στο κεφάλι της και την βαραίνουν. Αναστενάζει και κάθεται στο κρεβάτι. Φυσικά η θλίψη που σκιαγραφεί το πρόσωπο της οφείλεται στην ερημιά της κρεβατοκάμαρας.

Ανοίγει το συρτάρι και ψάχνει σπασμωδικά ανάμεσα σε μπιχλιμπίδια, ενθύμια και ενδύματα. Όσο ψάχνει, η αναστάτωση, ο θυμός και ο πόνος εντείνονται. Ψάχνει φρενιασμένα. Ξαφνικά βρίσκει ένα μενταγιόν το οποίο της το είχε κάνει δώρο και θυμάται τη μέρα που της το είχε δώσει στη θάλασσα.

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ - ΘΑΛΑΣΣΑ - ΜΕΡΑ

Βλέπουμε ένα αντρικό χέρι να δίνει σε δύο γυναικεία ένα μενταγιόν. Αυτή το κοιτάει χαμογελάει ενώ κάθεται δίπλα στη θάλασσα.

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ - ΔΩΜΑΤΙΟ - ΜΕΡΑ

Πίσω στο δωμάτιο. Συνεχίζει το ψάξιμο ενώ βρίσκει ένα γράμμα. Το ανοίγει, το διαβάζει για λίγο. Κλείνει τα μάτια και αναστενάζει. Το τσαλακώνει και το πετάει στο πάτωμα.

Βλέπουμε σε αργή κίνηση το τσαλακωμένο γράμμα ενώ διανύει κίνηση σε καμπύλη και πέφτει στο κενό. Στον αέρα. Μετατρέπεται σε σταγόνα νερού και πέφτει στο χαλί. Εστιάζουμε στην κηλίδα, μέχρι που αγκαλιάζει όλο το πλάνο.

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ - ΘΑΛΑΣΣΑ - ΜΕΡΑ

Από τα ταραχώδη νερά πλησιάζουμε στα πόδια μιας γυναίκας. Η

Σαλώμη κάθεται στην άκρη της θάλασσας και ατενίζει. Φοράει ένα ολόλευκο φόρεμα. Η θάλασσα είναι φουρτουνιασμένη και ο αγέρας δυνατός. Την βλέπουμε από πίσω με φόντο το απέραντο γαλάζιο. Κρατάει το γράμμα που βρήκε στην προηγούμενη σκηνή και το διαβάζει. Είναι ταραγμένη. Στο γράμμα της λέει πως την αφήνει και θα είναι καλύτερα να μείνουν χώρια. Η Σαλώμη οδύρεται και ενώ κάθεται, κουνάει τον κορμό της μπρος πίσω διότι βιώνει κρίση πανικού. Ψιθυρίζει ακαταλαβίστικες λέξεις και τρέμει. Μεσ στις ακαταλαβίστικες λέξεις εμπεριέχονται κυρίως βρισιές. Βγάζει μια δυνατή κραυγή και σωριάζεται.

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ – ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ – ΜΕΡΑ

Πίσω στην κρεβατοκάμαρα, βρίσκει ένα στυλό που του ανήκε και τον θυμάται να γράφει στο γραφείο του.

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ – ΓΡΑΦΕΙΟ – ΜΕΡΑ

Βλέπουμε μια αντρική πλάτη να κάθεται σε ένα γραφείο. Στη συνέχεια βλέπουμε τα χέρια του ενώ γράφει.

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ – ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ – ΜΕΡΑ

Κοιτάει κάτω από το κρεβάτι και βρίσκει μια κάλτσα. Τότε τον θυμάται που έφευγε από το σπίτι της φορώντας μια κάλτσα σχεδόν κάθε φορά, διότι έχανε συνήθως τη μία, αφού του έπεφταν κάτω από το κρεβάτι.

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ – ΔΡΟΜΟΣ – ΜΕΡΑ

Βλέπουμε δύο αντρικά πόδια να περπατούν στο δρόμο. Ο άντρας φοράει μια κάλτσα στο δεξί πόδι ενώ στο αριστερό όχι.

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ – ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ – ΜΕΡΑ

Πίσω στην κρεβατοκάμαρα. Ψάχνει στο συρτάρι, βρίσκει μια μπλούζα, την μυρίζει και την πετάει στο πάτωμα.

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ – ΤΟΠΙΟ – ΜΕΡΑ

Σε ένα άγονο τοπίο μια δυσδιάκριτη αντρική φιγούρα προχωράει. Στο χέρι του κρατάει κουρέλια, ρετάλια από τη σκισμένη μπλούζα του. Φοράει παντελόνι, παπούτσια ενώ από πάνω είναι γυμνός. Βλέπουμε την πλάτη του ενώ περπατάει. Απομακρύνεται μέχρι που χάνεται μέσα στο χωράφι και εξαφανίζεται τελείως.

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ – ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ – ΜΕΡΑ

Πίσω στην κρεβατοκάμαρα. Η Σαλώμη ψάχνει ακόμα. Όσα αντικείμενα πετάει στο πάτωμα διαλύονται και γίνονται νερό. Πεθαίνουν συμβολικά, όπως έχουν πεθάνει μέσα της. Οι υποσυνείδητες πληγές της χρωματίζουν υπό τη μορφή του νερού το πάτωμα και το λερώνουν.

Κλείνει το συρτάρι ενώ βιώνει έντονη αμφιθυμία. Πόνος, θυμός, θυμός και πόνος, Πίσω της μια λίμνη νερού στο πάτωμα. Οι πληγές της. Σηκώνεται βίαια. Ψάχνει γύρω της τρελαμένα.

Σηκώνεται και πιάνει το φωτιστικό, μεταφορικά αναζητώντας το φως. Ψάχνει από πίσω του. Το αφήνει. Αρπάζει ένα πολύ παλιό σχεδόν διαλυμένο βιβλίο από τη βιβλιοθήκη. Περί Έρωτος της Λου Αντρέας Σαλόμε. Το ανοίγει και ψάχνει μέσα στις σελίδες.

ΣΑΛΩΜΗ

(voice over)

« Στην αγάπη μας καταλαμβάνει μια ορμή του ενός προς τον άλλον που δεν μοιάζει με τίποτε ακριβώς, καθότι κάτι νέο, ξένο, κάτι που προαισθανθήκαμε και ποθήσαμε, αλλά δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ, δίνει γι' αυτό την πρώτη ώθηση - τίποτε από το γνωστό μας, οικείο περιβάλλον με το οποίο έχουμε από καιρό αναμειχθεί, το οποίο απλώς επαναλαμβάνει εμάς τους ίδιους. Γι' αυτό φοβάται κανείς πάντα το τέλος μιας ερωτικής μέθης, ευθύς ως δύο άνθρωποι γνωριστούν πολύ καλά και χαθεί η τελευταία γοητεία του νέου. Και γι' αυτό οι απαρχές μιας ερωτικής μέθης, με τον αβέβαιο και τρεμουλιαστό φωτισμό με τον οποίο αρχίζει, έχουν όχι μόνο μίαν ανείπωτη γοητεία ως ίδιο χαρακτηριστικό αλλά και μια δύναμη που διεγείρει ιδιαιτέρως γόνιμα, που συγκλονίζει βαθιά ολόκληρη την ύπαρξη του ανθρώπου, που θέτει ολόκληρη την ψυχή σε κραδασμό, έτσι που με δυσκολία πια εξαλείφεται αργότερα. Βέβαιον είναι ότι από τη στιγμή που το αγαπημένο αντικείμενο επιδρά επάνω μας ως απείρως γνωστό και συγγενές και οικείο και ουδόλως -σε κανένα σημείο πλέον- ως ένα σύμβολο ξένων δυνατοτήτων και δυνάμεων ζωής, η αληθινή ερωτική μέθη φτάνει στο τέλος της». Ένα βάζο σπάει. Το τέλος προβάλλεται μεταφορικά. Lou Andreas Salome.

Όσο διαβάζει , περιπλανιέται μέσα στο δωμάτιο και φτάνει μέχρι το παράθυρο. Ακουμπάει κατά λάθος ένα βάζο με λουλούδια που στολίζει το σύνθετο. Σπάει και το πάτωμα γεμίζει με τριαντάφυλλα και γυαλιά. Το τέλος της ερωτικής μέθης που αναφέρει η Λου Αντρεας Σαλόμε προβάλλεται με αυτό το εγχείρημα μεταφορικά. Τινάζεται στον αέρα ενώ το βλέμμα της υπαινίσσεται πως δεν θυμάται γιατί πήγε εξ αρχής στο υπνοδωμάτιο. Αδιαφορεί εντελώς για τα σκόρπια γυαλιά και τα λουλούδια που έχουν πέσει στο πάτωμα.

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ - ΣΤΑ ΤΡΕΝΑ - ΜΕΡΑ

Από το υπνοδωμάτιο πάμε στην πόρτα του σπιτιού. Την κλείνει και κατευθύνεται προς το δρόμο. Βλέπουμε τα τακούνια της. Φτάνουμε στα τρένα. Ένα τρένο φεύγει και η Σαλώμη το κοιτάζει. Ο εσωτερικός διάλογος ξεκινάει.

ΣΑΛΩΜΗ

(voice over)

Ποτέ δεν ήθελα να είμαι το αναπόσπαστο κομμάτι που άφησε πίσω του. Σαν το κουρέλι σύρθηκα στα λερωμένα δρομάκια που είχαν κατουρήσει οι γύφτοι και είχαν λεκιάσει με τα σκατά τους οι αδέσποτοι τσιγγάνοι. Στα πιο παρακμιακά σοκάκια της γειτονιάς του λερώναμε τα κορμιά μας με κατάρρες και βωμολοχίες. Ο πόθος για λίγη παραπάνω τοξικότητα ήταν ανυπολόγιστα καταζητούμενος. Ο λόγος οξυδερκής, η λύσσα ανυπέρβλητη και αυτός, το τέρας που έκρυβε μέσα του. Με κάθε πνοή μου, του έδυνα ζωή και αυτό μετενσαρκωνόταν στην πέτσα μου και αναστέναζε σαν έμβρυο έτοιμο να βγει απ' τη μήτρα. Η παγίδα

ευδιάκριτη ακόμα και στα βλέμματα των πιο ανορθόδοξων πατεράδων και των πιο καταναγκαστικών μανάδων. Στην άκρη του σταθμού σερνόμουν σαν το σαλάχι στα άδυτα της σωριασμένης συνείδησης μου.

Η Σαλώμη περιπλανιέται εντωμεταξύ δίπλα στις ράγες του τρένου.

Γύρω μου στάχτες και εγώ, ένας νεκρός φοίνικας που ξαναζωντανεύει μέσα τους. Το μοναδικό μου καταφύγιο, τα καμένα δράματα που ποτέ δεν έτυχε να αποφύγουμε για μια δόση αλήθειας. Και μέχρι να καταφέρω να σηκωθώ, οι στάχτες μου ήταν το εξιλαστήριο θύμα. Σαν το φοίνικα που παγιδεύτηκε στον επερχόμενο θάνατο του, ρούφαγα τις στάχτες μου προκειμένου να μπορέσω και πάλι να σηκωθώ για να πετάξω. Τελικά, η θλίψη που μου πυροδότησε η αναχώρηση του ήταν πολύ μικρότερη από το μεγαλείο της κατάληξης που έμενα να αδράξω. Μέσα από τη θανάτωση μιας ιδανικής μικροαστικής ζωής μαζί του είχα καταφέρει να αναστήσω τον ανώτερο εαυτό μου. Παρόλα αυτά μέχρι σήμερα, στο άκουσμα του συρμού κάτι ανεξιχνίαστο καίει τα σώθηκα μου και όσα του επέτρεψα ν' αγγίξει μέσα μου.

Φτάνει στο σπίτι της μητέρας της. Ανοίγει την πόρτα.

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ - ΣΑΛΟΝΙ - ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Φτάνει στο σαλόνι και κάθεται στον γαλλικό μπεζ καναπέ. Φαίνεται σκεπτική. Μπαμ. Ακούγεται ένας κρότος από το κλείσιμο της πόρτας στο μέσα δωμάτιο. Μαζεύεται τρομαγμένη

στον καναπέ.

Ένα φως εισέρχεται στο σαλόνι μέχρι που καταλήγει σε ένα σημείο στο μπουφέ του σαλονιού.

Πετάγεται στον αέρα. Κοιτάζει δίπλα της απορημένα λες και κάποιος κάθεται εκεί. Παρατηρεί το κενό εκστατικά λες και κάθεται όντως κάποιος δίπλα της. Τα μάτια της είναι ορθάνοιχτα.

ΥΠΟΣΥΝΕΙΔΗΤΟ

Μεταφερόμαστε στο κεφάλι της, όπου οι σκέψεις της είναι ένα μαύρο πνιγηρό έλος. Μέσα από τη λάσπη αναδύεται η Μοΐρα. Κάθεται σε μια πολυθρόνα. Είναι αισθησιακή, μια γυναίκα σίγουρη για τον εαυτό της, ενσαρκώνοντας το απόλυτο θηλυκό. Με ήρεμο και γαλήνιο βλέμμα την παρατηρεί.

ΜΟΪΡΑ

Σε περίμενα. Άργησες. Δεν θα ερχόμουν σε καμία περίπτωση, μονάχα εάν με αποζητούσες.

Δίπλα στην πολυθρόνα υπάρχει ένα μικρό γυάλινο τραπέζι. Επάνω του ένας ασημένιος δίσκος με μια τσαγέρα και ένα φλυτζάνι. Πιάνει την τσαγέρα και γεμίζει το φλυτζάνι αργά.

ΜΟΪΡΑ

Φαντάζομαι πως θα αναρωτιέσαι. Σίγουρα δεν περίμενες να με βρείς εδώ.

Γελάει και πιάνει το φλυτζάνι. Πίνει μια γουλιά και δυσανασχετεί με τη γεύση. Κάνει μια περίεργη γκριμάτσα με τα χείλη της.

ΜΟΪΡΑ

Είναι αρκετά πικρό. Σαν κάτι να του λείπει. Για πες μου όμως, μήπως σου θυμίζω μια περισσότερο ώριμη εκδοχή σου ή ίσως την ενσάρκωση της θλίψης σου;

Βάζει μια κουταλιά ζάχαρη και τη ρίχνει στο τσάι. Ανακατεύει αργά και κοιτάζει τη Σαλώμη περιμένοντας απάντηση. Η Σαλώμη τον κοιτάζει αποσβολωμένη. Η Μοΐρα παίρνει ένα λεμόνι από το δίσκο και γελάει.

ΜΟΪΡΑ

Ξέρεις πως το λεμόνι ήταν το αγαπημένο φρούτο της αρχαίας Ρωμαϊκής ελίτ; Λέγεται πως έχει τρομερή ανασταλτική δράση κατά του πόνου. Αν και σε κάποιες περιπτώσεις ο πόνος είναι απαραίτητος και μόνο αν τον αποδεχτείς μπορεί να γίνει το ναύλο σου για μια άλλη διάσταση της πραγματικότητας.

Στύβει το λεμόνι και ρίχνει λίγο στο τσάι. Πίνει μια γουλιά και αφήνει το φλυτζάνι στο τραπέζι.

ΜΟΪΡΑ

Δεν μιλάς όμως. Φαντάζομαι πως δεν έχεις και πολλά να μου πεις. Δεν χρειάζεται. Ούτως ή άλλως οι απαντήσεις στα ερωτήματα σου είναι όλες μέσα σου. Εγώ δεν είμαι τίποτα παραπάνω από μια φαντασιακή αναπαράσταση της μοναχικής ύπαρξης σου.

Σταδιακά, η μορφή της χάνεται μέσα στο μαύρο έλος από το οποίο αναδύθηκε. Λευκές γραμμές νερού καταστρέφουν τη μονοχρωμία μέχρι που ανοίγει τα μάτια της και επιστρέφουμε στο σαλόνι.

ΣΑΛΟΝΙ - ΒΡΑΔΥ

Πίσω στο σαλόνι. Στο πιάνο κάθεται η Λουτσιλα, μια ηλικιωμένη κυρία με γκρίζα κοντά μαλλιά. Την κοιτάζει ευλαβικά και ήρεμα.

ΛΟΥΤΣΙΛΑ

Τί θα ήθελες να παίξω;

Η Σαλώμη κοιτάει απορημένα γύρω της. Σηκώνεται από τον καναπέ και της αποκρίνεται με το βλέμμα της, υπαινίσσοντας πως η Λουτσιλα ξέρει ήδη τι επιθυμεί να ακούσει η Σαλώμη. Η Λουτσιλα αρχίζει να παίζει το κομμάτι "Trois Morceaux En Forme De Poire" του Erik Satie και κοιτάζονται στα μάτια.

Η Σαλώμη ενώ ακούει με ευχαρίστηση το κομμάτι επιστρέφει στον καναπέ και το βλέμμα της πέφτει στο τραπέζι του σαλονιού. Επάνω στο τραπέζι, βρίσκεται ένας δίσκος, εντός του οποίου υπάρχουν στάχτες. Η Σαλώμη παίρνει μια χούφτα στα χέρια της και το φυσάει στον αέρα.

Οι στάχτες γεμίζουν τον κενό χώρο και φτάνουν μέχρι το κρεμασμένο κάδρο στον τοίχο. Στο κάδρο, ζωγραφισμένοι ναύτες και θαλασσοπόροι αγκομαχούν ανάμεσα στην τρικυμία. Σηκώνεται και πλησιάζει το κάδρο ενώ η Λουτσιλα παίζει ακόμα πιάνο και την κοιτάζει.

ΣΑΛΩΜΗ

Θέλουν να πλεύσουν όμως είναι ακίνητοι.

Ακουμπάει με τα δάχτυλα της το κάδρο και αναρωτιέται.

ΛΟΥΤΣΙΛΑ

Αυτή είναι η αλήθεια τους, μα δεν την βλέπουν. Θα είναι αιωνίως εγκλωβισμένοι στο μικρόκοσμο του νου τους και επαναπαυόμενοι.

Η Σαλώμη απομακρύνεται από το κάδρο, σταυρώνει τα χέρια της και συνεχίζει να κοιτάει με απορία το κάδρο.

ΣΑΛΩΜΗ

Λες να φοβούνται τον επερχόμενο θάνατο; Φαίνεται ζόρική η τρικυμία.

Η Λουτσίλα γελάει κρυφά.

ΛΟΥΤΣΙΛΑ

Ο θάνατος είναι ένας μασκοφόρος που τείνει να παρεξηγείται συχνά από το σαχλό κόσμο των ανθρώπων. Η μετάβαση είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι της εξέλιξης και δεν πρέπει να τη φοβάσαι.

Η Σαλώμη ενθουσιάζεται και στρέφει το βλέμμα της στη Λουτσίλα. Κάθεται στον καναπέ και ανοίγει την ταμπακιέρα. Ανάβει ένα τσιγάρο, ενώ επεξεργάζεται ακόμα όσα της είπε η Λουτσίλα. Ξεφυσάει λίγο καπνό και σταυρώνει και πάλι τα χέρια της ενώ κάθεται. Χαζεύει το κενό.

ΣΑΛΩΜΗ

Καμιά φορά όμως η στασιμότητα προσφέρει ασφάλεια. Μια μοναδική ασφάλεια που στοιχειώνει με ιδιοφυή τρόπο τα

όνειρα και σαγηνεύει μυστηριωδώς τις συνειδήσεις των ανθρώπων. Δεν ξέρω εάν είναι πιο γλυκός ο θάνατος από αυτή την ψευδαίσθηση. Έχω πεθάνει τόσες φορές μέσα μου, αλλά δεν θυμάμαι τίποτα.

Στάζει το τσιγάρο στο πάτωμα. Και ξανακοιτάει προς το κάδρο. Η Λουτσίλα παίζει ακάθεκτη.

ΛΟΥΤΣΙΛΑ

Και οι ναύτες είναι στοιχειωμένοι από θραύσματα και αυτή είναι μονάχα μια στιγμή του βίου τους, δεν είναι τίποτα παραπάνω από μια εικόνα.

ΣΑΛΩΜΗ

Και τι είναι τελικά μια εικόνα;

Η Σαλώμη σβήνει το τσιγάρο και σηκώνεται πάλι και πλησιάζει το κάδρο. Η Λουτσίλα στρέφει το βλέμμα της προς το μέρος της.

ΛΟΥΤΣΙΛΑ

Τσως κάθε άλλο παρά μια καταραμένη αιωνιότητα.

Στο πιάνο η Λουτσίλα συνεχίζει και παίζει το κομμάτι ενώ η Σαλώμη κοιτάει το κάδρο.

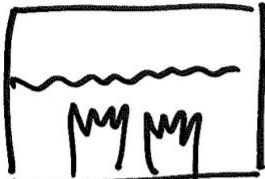
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ - ΥΠΝΟΔΩΜΑΤΙΟ - ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Ο Μόϊρα κάθεται στο κρεβάτι της και βλέπει τηλεόραση. Στην τηλεόραση βλέπει την Λουτσίλα με τη Σαλώμη στο σαλόνι. Τρώει λίγα πατατάκια που έχει δίπλα της σε μια σακούλα και γελάει. Κλείνει την τηλεόραση και μπαίνει κάτω από τα σκεπάσματα. Σβήνει το φως και κοιμάται.

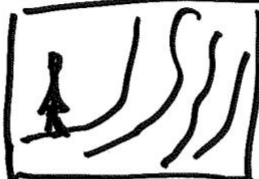
ΠΡΟΕΙΚΟΝΟΠΟΙΗΣΗ: STORYBOARD ΚΑΙ DÉCOUPAGE

ΘΑΛΑΣΣΑ

ΣΚΗΝΗ ΜΕ ΓΡΑΜΜΑ



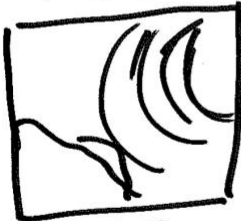
ΠΟΔΙΑ



ΑΥΤΗ ΠΑΡΑ
ΤΑ ΕΙ



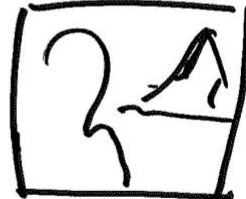
ΒΡΑΧΙΑ



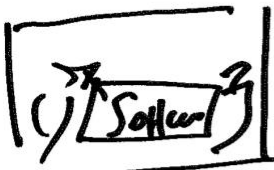
ΚΥΜΑΤΑ



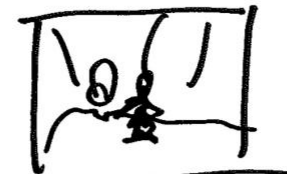
ΑΝΦΑΝΟ
ΓΡΑΜΜΑ



ΑΜΟΡΣΑ



ΓΡΑΜΜΑ



ΚΑΘΙΣΙ



ΠΑΒΑΖΕΙ



ΦΟΝΑΖΕΙ



ΠΑΝΟ ΚΑΤΟ



ΠΗΦΑ ΚΑΤΟ

ΑΠΟ ΤΟ ΑΡΧΙΚΟ ΣΤΟ ΣΗΜΕΙΟ ①
ΓΚΟΡΤΖΗ



ΙΣΟΣ ΑΡΧΙΚΟ



Η ΣΑΝΕΜΗ ΣΤΗΝ ΠΑΡΤΑ ΤΙΑΝΙΤΕΣ



ΠΙΝΝΑΤΑ



ΦΟΡΤΑ ΣΤΗΝ ΚΑΜΑΝΤ



ΜΑΛΗ ΚΡΟΤΟΣ ΜΑΡΙΑ



ΜΑΛΗ ΚΡΟΤΑ



ΦΟΡΣ ΣΤΟ ΣΥΝΟΡΟ



ΚΟΙΤΑΝ ΚΡΟΤΗΜΕΝΑ



ΚΕΝΟ ΑΥΤΟΚΑΤΟ ΕΡΑΝΕΤΩ



ΛΟΥΡΙΑ ΣΤΟ ΠΙΑΝΟ ΚΡΑΜΗ ΠΕΤΑΤΙ : ΤΙ ΘΑ ΗΘΕΛΕ ΝΑ ΠΑΙΞΕ



ΕΠΙΧΕΙΡΕΤΑΙ Κ ΕΟΙΤΑΤΙ ΑΝΥΠΗΡΕΣΤΑ



Η ΛΟΥΡΙΑ ΠΑΙΛΗ ΣΑΤΙ



ΤΙΑΝΤΑ ΔΕΙΝΟ Κ ΜΕ ΣΤΑΧΤΗ



ΚΑΡΟ ΜΕ ΣΤΑΧΤΕ ΟΡΘΟ



Η ΛΟΥΡΙΑ ΚΟΙΤΑΤΙ



ΡΕΝΙΛΑ



ΣΑΝΕΜΗ ΚΑΡΟ.



ΚΑΡΟ ΠΑΛΙ.



ΕΑΝΕΜΗ



ΘΑΝΟΝ ΝΑΝΑΚΟΥΝ



ΑΔΥΝΑΤΟ ΚΑΡΟ



ΑΥΤΗ ΕΙΝΑΙ Η ΑΝΗΘΙΑ ΒΩ

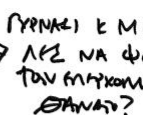
③



ΧΡΙΑ ΣΤΟ ΠΙΑΝΟ



ΕΠΙΧΕΙΡΕΤΑΙ ΧΡΙΑ



ΡΥΘΜΟΙ Κ ΜΙΑΣ ΑΡΣ ΝΑ ΦΟΒΟΥΝΤΑΙ ΤΟΝ ΑΝΥΠΗΡΕΣΤΟ ΘΑΝΑΤΟ?



ΛΟΥΡΙΑ ΓΙΑΝ



Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΕΙΝΑΙ ΟΥΔΕ ΜΑΘΗΤΟΣ



Η ΣΑΝΕΜΗ ΕΥΘΕΛΙΑΣΤΑΙ ΧΑΡΙΣΤΑ!



ΕΠΙΧΕΙΡΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΚΑΜΑΝΤ



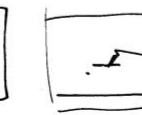
ΑΥΤΗ ΕΙΝΑΙ ΤΕΙΡΑ



ΠΙΝΝΑΚΙΤΑ



ΚΑΜΙΑ ΦΟΡΑ Η ΕΤΑΙΡΕΜΟΤΗΤΑ



ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΣΤΑΧΤΗ



ΚΑΙ ΟΙ ΑΡΧΟΙ

④



ΠΡΟΣ ΛΟΥΡΙΑ ΚΑΙ ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΤΕΙΡΑ...?



ΕΠΙΧΕΙΡΕΤΑΙ ΚΟΙΤΑΤΙ ΤΟ ΚΑΡΟ

: ΚΑΙ ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΤΕΙΡΑ ΜΙΑ ΕΙΚΟΝΑ?



ΙΣΟΣ ΚΑΡΟ ΚΑΛΟ ΠΑΡΑ...

ΙΣΟΣ ΑΥΤΟΣ Ο ΔΙΑΜΟΡΟΣ ΠΙΝΑ ΣΤΟ ΙΔΙΟ ΠΙΑΝΟ ΡΕΝΙΛΑ.

ΚΡΕΒΑΤΙΚΑΜΑΡΑ

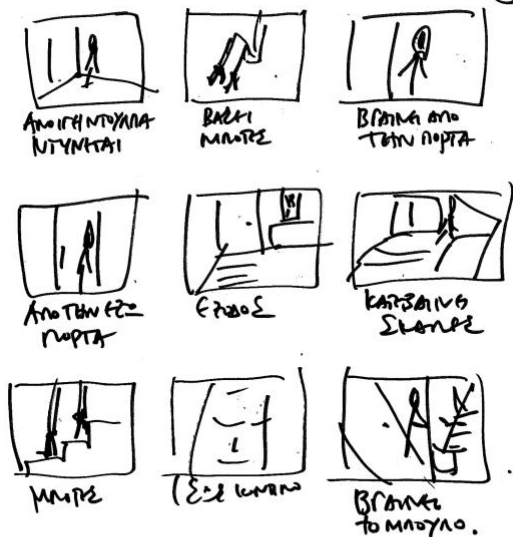
①



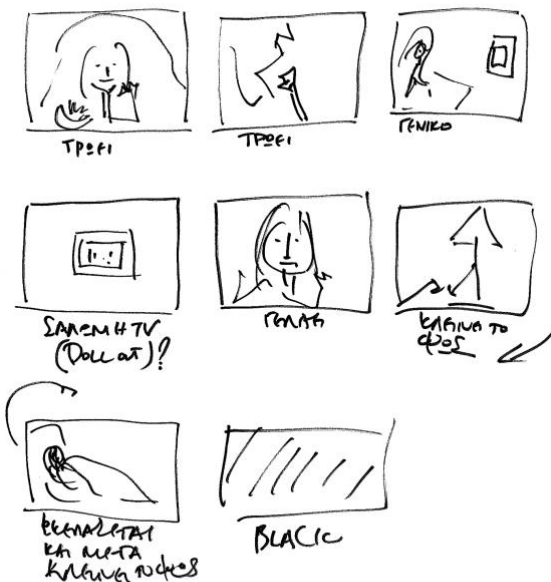
②



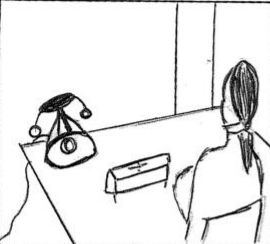
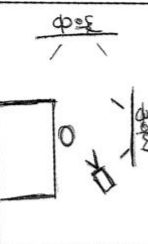
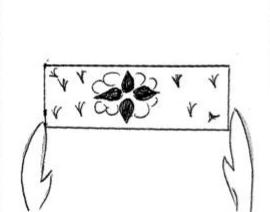
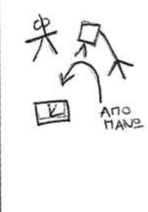


③

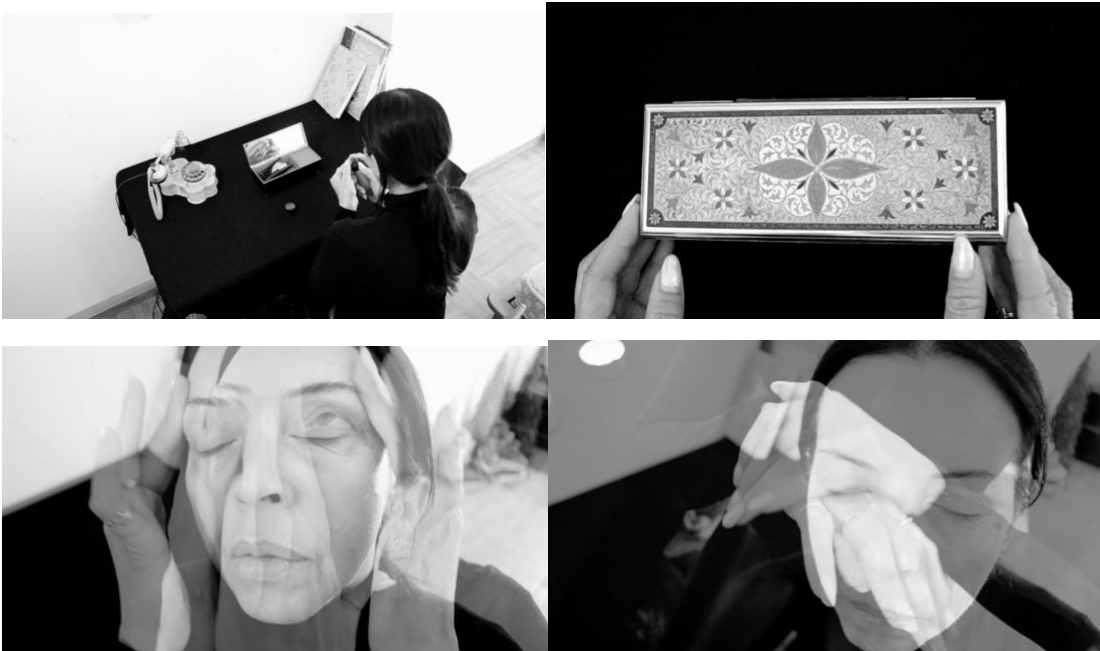


ΜΟΙΡΑ ΤΕΛΕΥΤΑΥΑ ΣΚΗΝΗ



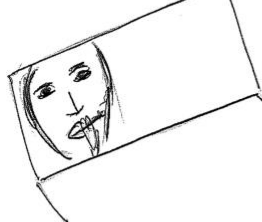





Decoupage

Ν°	ΣΧΕΔΙΟ ΠΛΑΝΟΥ	ΚΑΤΟΨΗ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΠΛΑΝΟΥ	ΔΙΑΛΟΓΟΙ	ΗΧΟΙ	ΔΙΑΡΧΙΑ
1			Η ΣΑΛΩΜΗ ΛΑΒΤΑΙ ΑΠΟ ΤΡΑΦΕΤΟ ΚΑΙ ΦΥΛΑΚΝΗ ΤΑ ΜΑΛΛΙΑ ΤΗΣ			14"
2			ΑΝΟΙΓΗ ΤΟ ΚΟΥΤΙ ΜΕ ΤΑ ΚΑΛΥΝΙΚΑ			8"
3			ΒΑΖΗ ΚΡΕΜΑ ΣΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΤΗΣ			35"



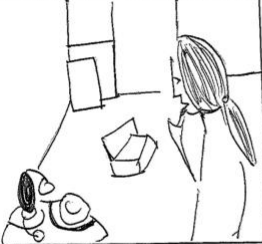
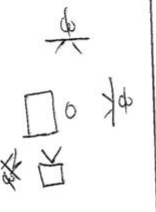
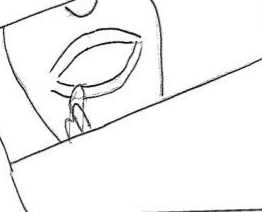

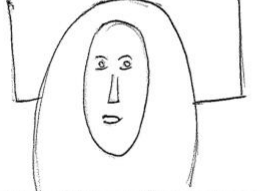

Εικόνα XVIII: Φωτογραφικά καρέ από την πρώτη σκηνή της ταινίας

N°	ΣΧΕΔΙΟ ΠΛΑΝΟΥ	ΚΑΤΟΨΗ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΠΛΑΝΟΥ	ΔΙΑΛΟΓΟΙ	- ΗΧΟΙ	ΔΙΑΡΚΕΙΑ
4			ΒΛΕΠΟΥΜΕ ΤΗΝ ΑΝΤΑ ΝΑΚΛΑΕΙ ΤΗΕ ΣΤΗΝ ΚΑΡΤΕΡΑΤΗ ΓΩΞ ΒΑΡΦΕΤΑΙ - ΒΑΖΕΙ ΜΟΛΥΒΙ			
5			ΚΑΘΙΣΤΕΙ ΠΡΟΒΛΗΤΟΥΜΕ ΠΛΑΝ ΝΕΡΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΡΤΕΡΑΤΗ			
6			ΠΟΛΥ ΚΟΝΤΙΝΟ ΣΤΑΝΟ ΣΤΑ ΜΑΤΙΑ ΓΩΞ ΒΑΖΕΙ ΓΥΦΛΙΝΕΡ			

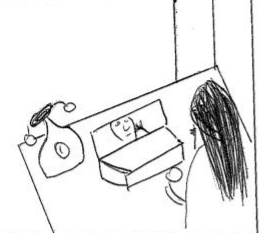
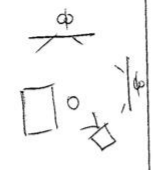

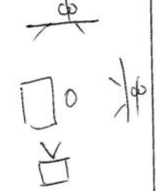
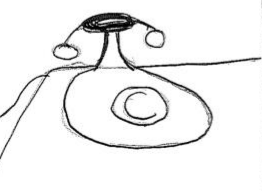
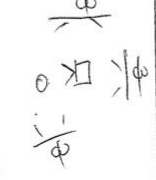
2



Εικόνα XIX: Φωτογραφικό καρέ από την πρώτη σκηνή της ταινίας

N°	ΣΧΕΔΙΟ ΠΛΑΝΟΥ	ΚΑΤΟΨΗ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΠΛΑΝΟΥ	ΔΙΑΜΟΓΕΙ	ΗΧΟΙ	ΔΙΑΡΚΕΙΑ
7			ΒΑΖΗ ΚΡΑΤΙΩΝ			
8			ΚΟΝΤΙΝΟ ΣΤΟ ΚΡΑΤΙΩΝ			
9			ΚΑΤΕΒΑΙ ΤΑ ΚΑΡΤΕΛΑ ΤΗΣ ΚΑΙ ΤΑ ΦΥΛΑΚΙΑ			

3

N°	ΣΧΕΔΙΟ ΠΛΑΝΟΥ	ΚΑΤΟΨΗ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΠΛΑΝΟΥ	ΔΙΑΜΟΓΕΙ	ΗΧΟΙ	ΔΙΑΡΚΕΙΑ
10			ΒΑΖΗ ΠΟΧΑΡΑ ΚΑΙ ΒΛΕΠΟΥΜΕ ΤΗΝ ΑΝΤΑΓΩΓΑ ΤΗΣ ΜΕΡΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΑΘΡΕΦΤΗ			
11			ΒΑΖΗ ΠΟΧΑΡΑ ΚΑΙ ΧΥΘΑΤΙ ΤΟ ΤΗΡΑΝΕΛΟ		NTPIN - NTPIN (ΠΑΛΙΟΥ ΠΡΟΦΕΡΟΥ)	
12			ΧΥΘΑΤΙ ΤΟ ΤΗΙ ΚΑΙ ΤΟ ΣΗΚΟΝΤ		NTPIN - NTPIN (ΠΑΛΙΟΥ ΠΡΟΦΕΡΟΥ)	

4

Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΑ ΓΥΡΙΣΜΑΤΑ

Η απόφαση για την έναρξη των γυρισμάτων ήταν το δυσκολότερο κομμάτι που αντιμετώπισα. Οι αμφιβολίες για την πληρότητα του σεναρίου με αποσπούσαν από την εκκίνηση των γυρισμάτων για αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα.

Ένα πρόβλημα υγείας που με οδήγησε στην πόρτα του χειρουργείου, αποτέλεσε καταλυτικό σταθμό στην παραγωγή του έργου, καθώς μπροστά στη θέα του θανάτου, ο φόβος έρχεται και καταρρίπτει τον οποιαδήποτε μύθο περί αποδοχής του. Η ιδέα του σεναρίου που συσχετιζόταν με τον επερχόμενο θάνατο, με απασχόλησέ ιδιαίτερα μετά από αυτή την εμπειρία, καθότι με άλλαξε σαν άτομο. Μέσα στα συντρίμια που βρέθηκα θυμήθηκα πάλι την ουσία και την έννοια της αισιοδοξίας. Με αυτή τη διάθεση όδευσα αρχικά προς το *repérage* και έπειτα προς τα γυρίσματα.

Το *repérage* εξελίχθηκε αρκετά ευχάριστα, καθότι μου έδωσε ιδέες για το πώς μπορούσαν να γυριστούν τα πλάνα και φυσικά βοήθησε στο να ξεδιπλωθεί αυτή η πραγματικότητα. Τραβούσα κυρίως άσχετα μέρη, αφού κουβαλούσα συνεχώς την κάμερα μαζί μου όπου πήγαινα, περιμένοντας να ανακαλύψω τα σημεία που θα μου επέτρεπαν να χτίσω τον κόσμο του σεναρίου.

Ήθελα εξ αρχής να κινηματογραφήσω σε ασπρόμαυρο, διότι ένιωθα πως η ατμόσφαιρα που ήθελα να υπάρξει, εκφραζόταν ευστοχότερα με αυτό τον τρόπο. Η αλήθεια είναι πως δεν μπορούσα να τραβήξω σε έγχρωμο, επειδή με έβγαζε εντελώς από τον κόσμο της ταινίας. Αφού πειραματίστηκα με το έγχρωμο και το ασπρόμαυρο, κατάλαβα πως ήταν μάταιο να τραβάω σε έγχρωμο και να επεξεργαστώ έπειτα τα πλάνα, αφού δεν μπορούσα να τραβήξω ούτε ένα πλάνο με τον τρόπο που ήθελα. Μόλις το έβαζα στο ασπρόμαυρο τα πράγματα γινόντουσαν πιο απλά. Γι' αυτό και τα περισσότερα τραβήχτηκαν σε ασπρόμαυρο εξ αρχής.

Οι καιρικές συνθήκες, η παλίρροια, η διαθεσιμότητα των ηθοποιών, η διάθεση, ο ελλιπής εξοπλισμός και άλλα αναπάντεχα ήταν μέσα στα προβλήματα της παραγωγής. Γενικότερα, κινήθηκα ενστικτωδώς, ανακαλύπτοντας τρόπους με τους οποίους μπορούσα να φέρω εις πέρας την ολοκλήρωση του κάθε πλάνου, ασχέτως με το εάν το είχα προγραμματίσει με άλλο τρόπο. Πολλά σημεία του σεναρίου κατά την παραγωγική διαδικασία μου φαινόταν ατοπήματα, με αποτέλεσμα να τα απορρίψω. Είτε για

λόγους αισθητικούς είτε νοηματικούς, πολλά πλάνα παρόλο που πραγματοποιήθηκαν, δεν συμπεριλήφθηκαν στο τελικό έργο.

Η σκηνή στη θάλασσα εξελίχθηκε με έναν αρκετά διαφορετικό τρόπο από αυτόν που είχα κατά νου. Σε πρώτη φάση, οι καιρικές συνθήκες εκείνη τη μέρα δεν ήταν ευνοϊκές, καθότι έγιναν το μήνα Γενάρη, μες στο καταχείμωνο. Τα σύννεφα λειτούργησαν θετικά, κάνοντας βόλτες μπροστά από τον ήλιο, παρέχοντας μου διαφορετικούς φωτισμούς. Το σημείο στο οποίο πραγματοποιήθηκε το γύρισμα βρίσκεται στη Χαλκίδα και λόγω «των τρελών νερών» του Ευρίπου η στάθμη του νερού αλλάζει απότομα. Προς το τέλος των γυρισμάτων ερχόταν η παλίρροια και πάλι καλά, προλάβαμε να φύγουμε. Σε αυτή την διαδικασία δεν είχα κανέναν βοηθό, πάρα μόνο μια γερή χάρτινη σακούλα, που εμπεριείχε όλο τον απαραίτητο εξοπλισμό.

Σε δεύτερη φάση, η Σαλώμη που φανταζόμουν να οδύρεται και να κλαίει δίπλα στη θάλασσα, δεν αντιστοιχούσε με το πως αντιλαμβάνεται η μητέρα μου την έννοια του πόνου. Επομένως, της επέτρεψα να βιώσει το συναίσθημα αυτό με τον τρόπο της. Το αποτέλεσμα ήταν ικανοποιητικότερο από αυτό που ήλπιζα, με αποκορύφωμα τη σκηνή που τρίβει το γράμμα στο πρόσωπο της. Αυτή, επειδή ήταν μια πράξη αυθόρμητη, έκανε την δράση να μοιάζει περισσότερο αληθοφανή, αποτρέποντας με από το να την αλλάξω.



Εικόνα XX: Φωτογραφικό καρέ από την έβδομη σκηνή της ταινίας

Οι υποσυνείδητες πληγές της που χρωματίζουν υπό τη μορφή του νερού το πάτωμα και το λερώνουν, όπως αναφέρω στο σενάριο, μου φάνηκε σαν κακόγουστο αστείο κατά

την παραγωγή. Θεώρησα πως η λήψη αυτής της σκηνής ήταν περιττή και δεν είχε καμία συνάφεια με το υπόλοιπο. Σε λογοτεχνικό επίπεδο ίσως να λειτουργεί ορθά, αλλά σε οπτικό επίπεδο αισθάνθηκα πως υποβάθμιζε το έργο.

Το απόσπασμα από το βιβλίο *Περί Έρωτος* της Lou Andreas Salome (2012) όντας ξένο και επιπρόσθετο κομμάτι στο έργο δεν κολλούσε με την ατμόσφαιρα που ήθελα να υπάρχει. Αυτή η διαπίστωση μου προξένησε γέλιο, διότι ήταν πολύ έντονη η αντίθεση μεταξύ του έργου μου και του δικού της. Ένοιωθα σαν να έβλεπα τηλεόραση και απλά άλλαξα το κανάλι. Το πρόβλημα ήταν πάλι η απόσταση μεταξύ λογοτεχνικού και οπτικού επιπέδου. Μπορεί στο γραπτό να ήταν εύστοχη η αναφορά της, όμως στο οπτικοακουστικό έργο έμοιαζε με άκυρη. Το βάζο που σπάει ήθελα να το συνδέσω με «την ερωτική μέθη που φτάνει στο τέλος της»²⁴, προβάλλοντας το τέλος μεταφορικά. Αυτή η δράση ήταν πολύ δύσκολο να συμβεί με ρεαλιστικό τρόπο έως ακατόρθωτη. Παρόλο που έγιναν πολλές προσπάθειες κατά τα γυρίσματα, το αποτέλεσμα δεν με συγκίνησε καθόλου. Αυτό είχε ως αντίκτυπο, να αφαιρέσω το συγκεκριμένο πλάνο από το έργο.

Τα γυρίσματα στα τρένα της Χαλκίδας προσέφεραν πολλές ενδιαφέρουσες οπτικές γωνίες, δίνοντας μου την ευκαιρία να κινηθώ περισσότερο φωτογραφικά. Φυσικά για την ολοκλήρωση των γυρισμάτων στις ράγες του τρένου ήταν απαραίτητο να ελέγξω τα δρομολόγια. Τελικά το τρένο έφτασε αργοπορημένα, γεγονός που απαιτούσε την προσοχή μου καθ' όλη τη διάρκεια της κινηματογράφησης.



Εικόνα XXI: Φωτογραφικό καρέ από τη δέκατη έκτη σκηνή της ταινίας

²⁴ Andreas-Salome Lou. (2012). *Περί Έρωτος – Δύο Δοκίμια*. ΟΔΟΣ ΠΑΝΟΣ

Στα γυρίσματα με τη Μόϊρα στην πολυθρόνα, αντιλήφθηκα πως αρκετά από τα λόγια της δεν έστεκαν και πρόσδιδαν στο έργο μια υπερβολή, που ήταν άσκοπη. Σε αυτό προφανώς, βοήθησε το γεγονός πως την υποδύθηκε η φίλη μου Έλσα, η οποία προσπάθησε να το κάνει να φαίνεται, όσο πιο φυσικά και ρεαλιστικά γίνεται. Αυτό είχε ως απόρροια κάποια λόγια που δεν άρμοζαν στο ύφος της να κοπούν.

Για το ρόλο της Λουσίλας, είχα επιλέξει την αγαπητή μου γιαγιά. Προσωπικά, ο διάλογος μεταξύ Σαλώμης και Λουσίλας ήταν αυτός που φοβόμουν περισσότερο, διότι ήξερα πως οι προσδοκίες μου ήταν υπερβολικές. Η γιαγιά έχοντας καμία εμπειρία στο χώρο του κινηματογράφου και της ηθοποιίας, δυσκολεύτηκε σε πρώτη φάση να κατανοήσει το λόγο και σε δεύτερη να τα ενστερνιστεί. Πόσο μάλλον να τα πει. Η εμπειρία από αυτά τα γυρίσματα, που έγιναν στο σπίτι της, ήταν κατά κύριο λόγο κωμικοτραγική. Δυστυχώς, τα πλάνα που προέκυψαν δεν ήταν καθόλου θεμιτά και γι' αυτό δεν συμπεριλήφθηκαν στο τελικό έργο. Επίσης χρειαζόμουν μια δεύτερη πηγή φωτός, η οποία δεν μπορούσε να βρεθεί λόγω της καραντίνας και της οικονομικής δυσμένειας. Επιπροσθέτως, η ηχογράφηση του ήχου έγινε από το κινητό. Αυτό συνέβαλε στο να γίνει το γύρισμα ακόμα πιο δύσκολο, διότι δεν είχα τη δυνατότητα να προμηθευτώ τον εξοπλισμό που ήθελα από το Πανεπιστήμιο.

Ολοκληρώνοντας τα γυρίσματα και φτάνοντας προς το τέλος, αισθανόμουν πως δεν ήθελα να κινηματογραφήσω το τέλος που γράφω στο σενάριο. Η αφορμή ήταν πως δεν μπορούσα να φανταστώ τον ιδανικό χώρο, εντός του οποίου θα συνέβαινε η δράση. Ενώ, η αιτία ήταν η συνειδητοποίηση των συναισθημάτων που προβάλλονται στο έργο, τα οποία έγιναν αντιληπτά μέσα από την εμπειρία των γυρισμάτων. Έχοντας λοιπόν ως βασικά συστατικά αυτής της φανταστικής πραγματικότητας τη ματαιότητα, την προσμονή, τον εκνευρισμό, τη θλίψη, τη νοσταλγία, την αναπόληση, την οδύνη, την παράνοια, την τρέλα, την αδιαφορία, την εσωτερική σύγκρουση, την αποστροφή, την έκσταση, το φόβο, τη διαύγεια, τη συνειδητότητα και την αμφιβολία κατάλαβα πως αυτό που λείπει είναι η χαρά. Προβάλλοντας αυτό το συναίσθημα, υπέθεσα πως το έργο θα ολοκληρωνόταν, αναγγέλλοντας πιθανότατα και τη μεταμόρφωση της πρωταγωνίστριας.

Πρόσφατα ξαναδιάβασα αυτή την περιβόητη ιστορία ενός ψυχολόγου που δίδασκε στην τάξη της περί διαχείρισης του άγχους. Κρατάει λοιπόν ένα ποτήρι γεμισμένο μέχρι τη μέση και ρωτάει εάν είναι άδειο ή μισογεμάτο. Αφού ακούει διάφορες απαντήσεις,

συμπεραίνει πως αν κρατήσει το ποτήρι για λίγο, δεν είναι πρόβλημα. Αν το κρατήσει για μια ώρα, θα πονέσει λίγο το χέρι της. Αν το κρατήσει για μια μέρα, θα μουδιάσει το χέρι της και θα παραλύσει. Αντίστοιχα και τα προβλήματα και οι ανησυχίες μας. Εάν τα σκεφτόμαστε λίγο, είμαστε καλά. Εάν τα σκεφτόμαστε λίγο παραπάνω τότε μας πονάνε. Αν τα σκεφτόμαστε όλη μέρα, τότε αρχίζει το πραγματικό πρόβλημα και δεν μπορούμε να κάνουμε τίποτα. Να θυμάστε να αφήνετε το ποτήρι κάτω.²⁵ Διαβάζοντας λοιπόν αυτή την ιστορία, προέκυψε η ιδέα περί του τέλους.

Συνοψίζοντας, η παραγωγή διεξάχθηκε εν μέσω καραντίνας και εξ ολοκλήρου από εμένα. Λόγω της απαγόρευσης από νομό σε νομό, δυστυχώς μου ήταν αδύνατο να προμηθευτώ καλύτερο εξοπλισμό από το Πανεπιστήμιο. Ο εξοπλισμός που χρησιμοποίησα ήταν η Nikon D3100, ένας φακός AF-S Nikkor 18-55mm, ένας τηλεφακός AF-S Nikkor 55-200mm, ένα τρίποδο Manfrotto 290xtra και το Iphone SE για την ηχογράφηση του ήχου.

MONTAGE, MIXAGE ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΣΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ανέκαθεν, το μοντάζ αποτελεί μια μοναδική τεχνική, η οποία επιτρέπει την δημιουργία μιας πραγματικότητας, ως απόρροια των πλάνων. Συνιστά κατ' εμέ, ίσως το πιο συναρπαστικό μέρος της δημιουργικής πορείας, καθότι αρχίζει να διαπλάθεται το έργο με έναν τρόπο διαφορετικό από αυτόν που ήταν καταγεγραμμένο στο νου. Όταν κάνω montage πραγματικά αποδύομαι σε αυτή την εμπειρία, ακολουθώντας όπως εξέφρασα πρωτύτερα το ένστικτο μου. Το montage λειτουργεί σαν ένα ταξίδι, το οποίο με βοηθάει να δω τις βασικές προθέσεις μου εντός ενός συνόλου.

Ο ήχος είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι του έργου, που χρήζει ύψιστης επεξεργασίας. Η παραγωγή τόσο της εικόνας, όσο και του ήχου έγιναν αποκλειστικά από εμένα. Εκτός από το κομμάτι “Trois Morceaux En Forme De Poire” του Erik Satie, το “Czardasz” του Ashik Lynch, κάποια Samples και μερικές ηχογραφήσεις που χρησιμοποίησα, η σύνθεση της μουσικής έγινε με τη χρήση του Ableton Live 9 Suite.

²⁵ Πισινίδη Παρασκευή. (2013). *Το άγχος, η ψυχολόγος & το ποτήρι*. Psychology day by day. Ανακτήθηκε 19.02.2020. από <https://psychologydaybyday.blogspot.com/2013/11/blog-post.html?m=1>

Επηρεασμένη από το ρωσικό αργό Montage ξεκίνησα παραθέτοντας αρκετά πλάνα μεγάλης διάρκειας όπου διαδραματίζεται το μακιγιάζ. Το εφέ Cross Dissolve που χρησιμοποιήθηκε στα πλάνα, όπου αλείφει το πρόσωπο της με την ενυδατική κρέμα, έγινε ούτως ώστε να προσδιοριστεί η μεγάλη χρονική διάρκεια. Ο ήχος της πόλης σηματοδοτεί την υπαρξιακή κρίση που βιώνει η Σαλώμη στο μεγάλο αστικό κέντρο.

Ο ήχος του βραστήρα και η απότομη προβολή του, ήταν ένας συσχετισμός ιδεών, με το θόρυβο και το εκνευρισμό της να συνιστούν αυτές τις ιδέες. Αντίστοιχα, με την παράθεση των πλάνων στην κρεβατοκάμαρα αποπειράθηκα να προσφέρω μέσω των συσχετισμών, μια ταινία που προβάλλεται σε εσωτερικό επίπεδο, στο νου του θεατή. Παραθέτοντας τις μνήμες της τοιουτοτρόπως, αφήνω να εννοηθεί μια πραγματικότητα – θαμμένη στα έγκατα της ψυχοσύνθεσης της Σαλώμης - την οποία ο καθένας μπορεί να την παρακολουθήσει σύμφωνα με τη βιωματική του εμπειρία. Η μουσική μου που ακούγεται σε αυτές τις σκηνές αποτελείται από ήχους που ήθελα να διαμορφώνουν μια νοσταλγική και ονειρική ατμόσφαιρα.

Πιστεύω πως είναι πολύ προσωπική αυτή η εμπειρία και θα ήταν ανώφελο να ερμηνεύσω επακριβώς τους λόγους για τους οποίους έκανα το μοντάζ με τον τρόπο που το έκανα. Κάτι τέτοιο θα χαλούσε μονάχα τη διαδικασία της θέασης. Γι' αυτό το λόγο θα προσπαθήσω να αναφερθώ όσο πιο συνοπτικά γίνεται στο μοντάζ, αποφεύγοντας να επηρεάσω την κρίση και την ερμηνεία του θεατή.

Σε γενικές γραμμές, ακολούθησα ένα περισσότερο δημιουργικό μοντάζ, τοποθετώντας τα πλάνα ως ενδείξεις που θα βοηθήσουν τον θεατή να εξιστορήσει αυτό που βλέπει. Ο ήχος της θάλασσας και των πουλιών που κλιμακώνεται μέχρι τη στιγμή που διαβάζει το γράμμα, είναι μια παρομοίωση.

Η έξοδος από το σπίτι σε συνδυασμό με τους industrial ήχους ήταν μια προσπάθεια να αφήσω να υπαινιχθεί η Δυστοπία, εντός της οποίας ζει η Σαλώμη. Στη σκηνή στα τρένα, κατά το μοντάζ επιβεβαιώθηκα για το ότι δεν λειτουργούσε ο μονόλογος και προτίμησα να βάλω ένα μουσικό κομμάτι μου – *Sterilised*. Η αξιοποίηση του μονολόγου σε αυτή τη σκηνή, πρόβαλε τόσο συγκεκριμένες σκέψεις που αποτελούσαν μια προσωπική εξομολόγηση. Θεώρησα πως θα χανόταν η μυστηριώδης ατμόσφαιρα με την εφαρμογή του και γι' αυτό το λόγο το απέρριψα εντελώς ως ενδεχόμενο. Το κομμάτι *Sterilised* δημιουργήθηκε παράλληλα με τη συγγραφή του σεναρίου, αφού σκόπευα να το

χρησιμοποιήσω ούτως ή άλλως. Για την παραγωγή του κομματιού ασχολήθηκα με τη συγγραφή των στίχων, το τραγούδι και τη σύνθεση της μουσικής μέσω του Ableton Live 9 Suite.

Στη συνέχεια, στο σπίτι όπου συναντιέται στο υποσυνείδητο της με τη Μόϊρα, η ελαφριά ανεστίαση και η κίνηση της κάμερας έγιναν για να δηλωθεί πως η δράση δεν συμβαίνει στην πραγματικότητα, αλλά στο υποσυνείδητο της.

Οδεύοντας προς το τέλος, ο βασικός σκοπός μου μέσα από το μοντάζ ήταν να δημιουργήσω ένα έργο, το οποίο θα προκαλεί τον θεατή σε υποσυνείδητο επίπεδο. Ενεργοποιώντας με την εμπειρία της θέασης, ιδέες και σκέψεις που εδρεύουν στο βάθος του νου.

ΑΠΟΗΧΟΣ

Η εμπειρία εκπόνησης της πτυχιακής εργασίας παρόλο που ήταν ενδιαφέρουσα, ήταν συνάμα ιδιαίτερα αγχωτική. Λόγω του ότι παράλληλα με το πανεπιστήμιο εργαζομαι όλα αυτά τα χρόνια, ήταν τρομερά δύσκολο να ασχοληθώ στο βαθμό που επιθυμούσα. Ενώ ήθελα να αφιερωθώ ολοκληρωτικά στη δημιουργία του έργου, οι συνθήκες δεν μου το επέτρεπαν. Φυσικά αυτό είχε ως κατάληξη, με την πάροδο του χρόνου, να πολλαπλασιάζεται το άγχος. Πιθανότητα, εξαιτίας της τελειομανίας μου, η παραγωγή του έργου μου φαινόταν αρκετά δύσκολη, παρά ταύτα απόλαυσα κάθε στιγμή της δημιουργικής διαδικασίας. Ήμουν ίσως από τους λίγους που επωφελήθηκα από την καραντίνα, διότι μου προσέφερε το χρόνο που απαιτούσε η ενδελεχής έρευνα της πτυχιακής εργασίας.

Εξαρχής, δεν ήξερα που θα με οδηγούσε η δημιουργική πορεία και σκόπευα να το ανακαλύψω μέσα από την εμπειρία. Τόσο το τέλος όσο και το ύφος του έργου. Μέσα από αυτή τη διαδικασία βρήκα απαντήσεις σε προσωπικά ζητήματα, εξαιτίας του ότι αναβίωσα τα γεγονότα μέσα από τη συγγραφή και τα γυρίσματα.

Ο Bernardo Bertolucci (2015) αναφέρει: «Συχνά συγκρίνω μια ταινία μ' ένα πειρατικό πλοίο. Είναι αδύνατον να ξέρεις πότε θα προσαράξει, όταν το αφήσεις ελεύθερο στον άνεμο της δημιουργικότητας. Ειδικά με κάποιον σαν εμένα, που του αρέσει να πηγαίνει προς την αντίθετη κατεύθυνση».²⁶ Η διαδικασία της ολοκλήρωσης του έργου ήταν μια εμπειρία εξερεύνησης διαφόρων προσωπικών συσχετισμών και συγκεκριασμών ιδεών. Κάθε πτυχή της παραγωγικής ακολουθίας λειτούργησε μεταμορφωτικά, δίνοντας μου την ευκαιρία να ανακαλύψω το νόημα που έκρυβε αυτή η πραγματικότητα που περιγράφεται στο έργο. Βιώνοντας αυτή την πραγματικότητα, μέσα από τη δημιουργία της, οδηγήθηκα με ειλικρίνεια και αυθορμητισμό στο τέλος, το οποίο όταν έγραψα την πρώτη σελίδα, δεν το γνώριζα. Ο λόγος που είχα ως σύμβουλο την ειλικρίνεια μου, ήταν η πρόθεση μου να

²⁶ Tirard Laurent. (2015). *MASTER CLASS, Μαθήματα σκηνοθεσίας από τους σημαντικότερους σύγχρονους κινηματογραφιστές*. Σελ. 97. ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗΣ

δημιουργήσω, σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, είτε συγγράφοντας, είτε συνθέτοντας, είτε κινηματογραφώντας ένα έργο μέσω του οποίου ο αναγνώστης, ο ακροατής ή ο θεατής μπορεί να ταυτιστεί. Διότι εάν δεν είναι αυτή η μαγεία της τέχνης, τότε τι είναι σημαντικότερο;

Κλείνοντας, παραθέτω τα λόγια του Ερμή του Τρισμέγιστου, ο οποίος συντέλεσε αποφασιστικά στη διαμόρφωση της αντίληψής μου.

*«Δεν θα σου πω, Τατ, ποιος δημιουργεί τα πάντα. Εκείνος που δημιουργεί είναι ελλειπής για πολύ χρόνο κατά τη διάρκεια του οποίου άλλοτε δημιουργεί κι άλλοτε όχι• και δημιουργεί άλλοτε ποσότητες και άλλοτε ποιότητες και άλλοτε τα ενάντια..... Η θέα του αγαθού.... λάμπει τόσο, όσο να δέχεται τη νοητή λαμπρότητα του εκείνος που μπορεί να δει. Είναι πιο οξεία από τις ακτίνες του ηλίου για να διεισδύσει σε μας. Αλλά είναι αντίθετα αβλαβής και γεμάτη από αθανασία».*²⁷

²⁷ Ερμής ο Τρισμέγιστος. (1990). *Ερμητικά Κείμενα. Τόμος Α' - Λόγοι Ι – XVIII*. Σελ.141. Παρασκήνιο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Nietzsche Friedrich. (2015). *Πέραν του καλού και του κακού*. Εξέλιξη
2. Nietzsche Friedrich. (2013). *Έτσι μίλησεν ο Ζάρατούστρα*. Εκδόσεις Δωδώνη
3. Andreas-Salome Lou. (2012). *Περί Έρωτος – Δύο Δοκίμια*. ΟΔΟΣ ΠΑΝΟΣ
4. Ερμής ο Τρισμέγιστος. (1990). *Ερμητικά Κείμενα (Πρώτος Τόμος) Λόγοι Ι -XVIII*. ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΟ
5. Παύλος Καλλιγιάς. (1991). *Πορφυρίου περί του Πλωτίνου βίου και της τάξεως των βιβλίων αυτού, Εισαγωγή, Αρχαίο Κείμενο, Μετάφραση, Σχόλια*. ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ - ΚΕΝΤΡΟ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΈΡΓΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ.
6. Δαλέζιος Ανδρέας. (1952). *Πλωτίνου Εννεάδες*. ΠΑΠΥΡΟΣ
7. Rappe Sarah. (2005). *Μελετώντας τον Νεοπλατωνισμό, Η ουσία των πραγμάτων στα κείμενα των Πλωτίνου, Πρόκλου και Δαμασκίου*. ΕΝΑΛΙΟΣ
8. Χατζιδάκις Μάνος. (2007). *Τα σχόλια του Τρίτου*. ΕΞΑΝΤΑΣ
9. Ρήγου Μυρτώ. (1995). *Η ετερότητα του Άλλου – Δοκίμιο για μια τρέχουσα μεταθητική*. Πλέθρον
10. Lynch David. (2016). *Κυνηγώντας το μεγάλο ψάρι – Διαλογισμός, συνειδητότητα και δημιουργικότητα*. ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗΣ
11. Janson H. W. & Janson F. Anthony. (2011). *Ιστορία της Τέχνης, Η Δυτική παράδοση*. ίων εκδόσεις έλλην
12. Yalom D. Irvin. (2009). *Η μάνα και το νόημα της ζωής*. ΑΓΡΑ
13. Huxley Aldous. (1981). *Οι πύλες της αντίληψης*. Εκδόσεις Κάκτος
14. Tirard Laurent. (2015). *MASTER CLASS, Μαθήματα σκηνοθεσίας από τους σημαντικότερους σύγχρονους κινηματογραφιστές*. ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗΣ
15. Pinel Vincent. (2013). *Το Μοντάζ*. ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗΣ
16. Bordwell David & Thompson Kristin. (2011). *Εισαγωγή την τέχνη του κινηματογράφου*. ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ
17. Gomery Douglas. (1998). *Η Ιστορία του Κινηματογράφου*. ΕΛΛΗΝ
18. Barthes Roland. (2007). *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*. ΠΛΕΘΡΟΝ

19. Burroughs S. William. *Ηλεκτρονική Επανάσταση*. ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ
20. Eisenstein M. Sergei, Vertof Dziga, Kuleshov Lev κ.ά. (2003). *Το Μοντάζ*. ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ
21. Sartre Jean-Paul. (1965). *Οι λέξεις*. Εκδόσεις Αρσενίδη
22. Γιάνναρης Ν. Αντώνιος. (1891). *Μικρός Θησαυρός της Ελληνικής Γλώσσας: Επίτομον Ελληνικόν Λεξικόν μετά εισαγωγής εις την ελληνικήν γλώσσαν και φιλολογίαν*. Εκδότης Ανέστης Κωνσταντινίδης, Εν Αθήναις
23. Tarkovsky Andrei. (1979). *Stalker*. Mosfilm

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

1. Fitzgerald Casandra. *The Life of Jackson Pollock and his Influence in Modern Art*. Σελ.1. Art 1, Contemporary Art: 1950 – Present. Ανακτήθηκε 10.02.2020 από <http://www.theslideprojector.com/pdf/files/exampleresearchpaperart1.pdf>
2. Lubov Arthur. (2006, March). *Edvard Munch: Beyond the Scream*. Smithsonian Magazine. Ανακτήθηκε 11.02.2020 από <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/edvard-munch-beyond-the-scream-111810150/>
3. Πισινίδη Παρασκευή. (2013). *Το άγχος, η ψυχολόγος & το ποτήρι*. Psychology day by day. Ανακτήθηκε 19.02.2020. από <https://psychologydaybyday.blogspot.com/2013/11/blog-post.html?m=1>
4. *Akira Kurosawa's great advice to aspiring filmmakers*. (2016). Ανακτήθηκε 11.02.2020 από https://www.youtube.com/watch?v=r-McmgQbee0&ab_channel=Ullasks
5. Ρούσου Σοφία. Φιλολόγος. (2010, Φεβρουάριος). *Περιοδικό "ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ"*. Τεύχος 92. Ανακτήθηκε 15.10.2020 από <http://eclass.pat.teiwest.gr/modules/document/file.php/616199/%CE%97%20%CE%91%CE%A1%CE%A7%CE%97%20%CE%9A%CE%91%CE%99%20%CE%A4%CE%9F%20%CE%A4%CE%95%CE%9B%CE%9F%CE%A3%20%CE%A4%CE%97%CE%A3%20%CE%91%CE%A1%CE%A7%CE%91%CE%99%>

[CE%91%CE%A3%20CE%95%CE%9B%CE%9B%CE%97%CE%9D%CE%99%CE%9A%CE%97%CE%A3%20CE%A6%CE%99%CE%9B%CE%9F%CE%A3%CE%9F%CE%A6%CE%99%CE%91%CE%A3.pdf](#)

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ

0. Εξώφυλλο. Φωτογραφία που τραβήχτηκε κατά το Repérage.
1. Φωτογραφικά καρέ από την δέκατη έκτη σκηνή της ταινίας
2. Φωτογραφικό καρέ από την τρίτη σκηνή της ταινίας
3. Johannes Wilhelm Hans Olde. (Between June and August 1899). Photograph from the series '*Der kranke Nietzsche*' (*The ill Nietzsche*). Original at Goethe – und Schiller – Archiv Weimar. Ανακτήθηκε 14.02.2020 από https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Nietzsche_Olde_04.JPG
4. Nasrullah Mambrol. (2017). *Emmanuel Levinas: Philosophy, Photography & Film*. (2017). Literary Theory and Criticism. Ανακτήθηκε 14.02.2020 από <https://literariness.org/2017/04/25/emmanuel-levinas-philosophy-photography-and-film/>
5. Screenshots from the video: *Akira Kurosawa's great advice to aspiring filmmakers*. (2016). Ανακτήθηκε 11.02.2020 από https://www.youtube.com/watch?v=r-McmgQbee0&ab_channel=Ullasks
6. Defebaugh William. (2018). *Director David Lynch on Transcendental Meditation*. image courtesy @davidlynchfoundation. L'OFFICIEL. Ανακτήθηκε 15.02.2020 από <https://www.lofficielusa.com/men/master-class-david-lynch-transcendental-meditation>
7. Francisco De Goya. (1820 – 1828). *Witches' Sabbath or The Great He - Goat*. Oil on mural transferred to canvas. Museo del Prado. Madrid. Ανακτήθηκε 14.02.2020. από <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/witches-sabbath-or-the-great-he-goat/09559184-cfeb-48fe-8acc-89b070b64d92>
8. Pollock Jackson. (1950). *Number 32*. Jackson Pollock Biography, Paintings, and Quotes. Ανακτήθηκε 15.02.2020 από <https://www.jackson-pollock.org/number-32.jsp>

9. Munch Edvard. (1893). *By the Deathbed (Fever)*. Munch Museum. Oslo. Norway. Wikiart Visual Art Encyclopedia. Ανακτήθηκε 15.02.2020 από <https://www.wikiart.org/en/edvard-munch/by-the-deathbed-fever-1893>
10. Πλωτίνος. Βικιπαίδεια Ανακτήθηκε 15.02.2020 από <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CE%BB%CF%89%CF%84%CE%AF%CE%BD%CE%BF%CF%82>
11. Botticelli Sandro. (1485 ca.). *The Birth of Venus*. Le Gallerie Degli Uffizi. Florence. Ανακτήθηκε 15.02.2020. από <https://www.uffizi.it/en/artworks/birth-of-venus>
12. Φωτογραφικά καρέ από τη έβδομη σκηνή της ταινίας
13. Φωτογραφικό καρέ από τη δέκατη ένατη σκηνή της ταινίας
14. Michelangelo Buonarroti. (1498 – 1499). *Pietà*. St. Peter's Basilica. Vatican. Ανακτήθηκε 14.02.2020 από <https://visitvatican.info/michelangelo-pieta/>
15. Πλάνο από τη δέκατη πέμπτη σκηνή της ταινίας
16. Tarkovsky Andrei. (1979). *Stalker (Screenshot from the film)*. Mosfilm. Ανακτήθηκε 15.02.2020 από <https://gr.pinterest.com/pin/561613016025604396/>
17. Φωτογραφικά καρέ από την πρώτη σκηνή της ταινίας
18. Φωτογραφικά καρέ από την έβδομη σκηνή της ταινίας
19. Storyboard
20. Découpage

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

Αδυνατούσε να θυμηθεί πως είχε βρεθεί εκεί. Ένωθε κατά έναν αλλόκοτο τρόπο τη σθεναρή παρουσία του. Διαισθανόταν τη συντροφιά μιας απροσδιόριστης μορφής, καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της άχρονης περιφοράς γύρω από το ερειπωμένο αυλάκωμα. Αόρατη και ανέγγιχτη υπόσταση της έδινε το προβάδισμα. Δίσταζε να μιλήσει. Ξεχνούσε μόλις τολμούσε να εκφραστεί. Ένα δάκρυ πάλευε να ξεχειλίσει από τα ματιά της, ενώ έστεκε αλώβητη.

Η εσωτερική πάλη της προξενούσε έντονη θέρμη και με αρκετή δυσχέρεια προσπαθούσε να ανασάνει. Ανέπνεε από τη μύτη και κρατούσε το στόμα ερμητικά κλειστό, εκθειάζοντας τον κατά αυτόν τον τρόπο, ενώ ανέμενε μια απρόσμενη εμφάνιση. Γνώριζε πως ήταν δίπλα της, αλλά ήξερε ότι κρυβόταν από την υποταγή της, τη διαχρονική αδυναμία της. Εκείνη πάσχιζε να παραμείνει ακέραη δίχως να επιτρέψει στη σκέψη της να τον απομακρύνει. Η όραση της ήταν θολή. Οι εικόνες τρεμοπαίζαν, αντιλαμβανόταν όμως, πως ούτε η σκιά του δεν ήταν ευδιάκριτη. Η ενδογενής σύγκρουση της γεννούσε την επιθυμία να κλάψει. Ο πόνος της περιόριζε την αντίληψη. Έπρεπε να τον ενστερνιστεί. Τα σωθικά της εκβράζαν και τα λόγια που δείλιαζε να εκφράσει ζωγράφιζαν με δάκρυα τα μαγουλά της. Αυτός την τραβούσε από το χέρι, μα δεν τον έβλεπε ακόμη. Σταμάτησε για λίγο και κάθισε δίπλα στο ασάλευτο και πνιγηρό έλος. Δεν κατανοούσε το λόγο που ανέβλυζαν τα δάκρυα από τους οφθαλμούς της, αλλά ψυχανεμιζόταν πως έπρεπε να τα αποβάλλει.

Ο πόνος της τον καθιστούσε αόρατο και όφειλε να τον περιβάλλει. Μόνο όταν αγκάλιαζε ολάκερα τη θλίψη της, ένοιωθε και εκείνον να την αγκαλιάζει. Την προστάτευε, όταν έβλεπε πως δεν φοβόταν να αισθανθεί αυτά που δεν χρειαζόταν σε κανέναν να μεταφράσει. Είχε σταματήσει από καιρό να σκέφτεται ακόρεστα και είχε μάθει να συναισθάνεται όσα με τον εγωισμό αντιστεκόταν να εγκαταλείψει. Με το φραγμό της αυτοανάλυσης είχε ανοίξει τις θύρες σε μια πληθώρα συναισθημάτων, που μόνο βιώνοντας θα ήταν εφικτό να αδράξει. Άκουγε το συναισθηματικό της κόσμο σιωπηρά και με προσοχή εστίαζε σε αρχέτυπες εκφάνσεις της ψυχικής της οδύνης, μην τυχόν και

σκοντάπει πάνω σε σκέψεις, ατελείς και χαμερπείς. Όταν βούλιαζε στο παρόν, εκείνος εμφανιζόταν. Την είχε προειδοποιήσει πως θα έπρεπε να είναι αδιαμφισβήτητα αυθεντική. Όσες πληγές έφερε, θα έπρεπε να τις εκφράσει. Αυτός φοβόταν την αδιαλλαξία της και έτρεμε στην αποφυγή της ουσίας. Δεν είχε τίποτα να κρύψει και δεν σκιαζόταν να εκτεθεί. Τούτος ο δαίμων την αγαπούσε με περισσότερη ανιδιοτέλεια απ' όση εκείνη διατίθετο να αποτινάξει.

Τα μάτια της έλαμπαν σαν πύρινοι σβόλοι και ήταν αποφασισμένη να εστιάσει. Με επιτακτικό βλέμμα ακολουθούσε την τρυφερότητα που της ζητούσε να επωμιστεί αυτό το αφάνες χέρι. Ανάμεικτα συναισθήματα αναδίδονταν στις συνειρμικές περιοχές του εγκεφαλικού φλοιού της που με ανώτερη πνευματικότητα αγκομαχούσε να μην αποδοκιμάσει. Η τόσο ανθρώπινη απαρέσκεια πρόσβαλλε με δόλιο τρόπο την ικανότητα της να τον πλησιάσει. Απαρνιόταν την παραίτηση της και μοχθούσε πάραυτα έστω νοερά να τον εγκωμιάσει. Δίχως τη λεκτική απόπειρα και μονάχα με τη συχνότητα της εύπλαχνης σκέψης της, ήταν βέβαιη πως μπορούσε κάπου να τον συναντήσει.

15/10/2019 - 04:30

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ

Δεν επρόκειτο για κάποιο γνώριμο βλέμμα. Θύμιζε περισσότερο έναν χαμαιλέοντα, παρά ένα φιλικό πρόσωπο. Είχε την τάση να αλλάζει μορφές, μα τις προσέφερε συνάμα αυτού του είδους τη μοναδική ασφάλεια που στοιχειώνει με ιδιοφυή τρόπο τα όνειρα και γαληνεύει μυστηριωδώς τις συνειδήσεις των ανθρώπων. Δεν ήταν ο ένας, αλλά ο κανένας. Το συναίσθημα που κυριαρχούσε στα χαμογέλα των συντρόφων της, ήταν ο κοινός παρονομαστής της εξίσωσης. Αυτός με τα χίλια πρόσωπα δεν τις υποσχόταν τίποτα και για κανέναν. Η θέρμη της παρουσίας του και η προστασία που βίωνε κοντά του, της πυροδοτούσε σκέψεις αδυναμίας. Ένιωθε ευάλωτη και εκτεθειμένη. Εκείνος, την επισκεπτόταν τακτικά, φορώντας άλλη μάσκα κάθε φορά. Μάσκες που κατοικούσαν στον κόσμο των προτιμήσεων της. Σμιλεμένες με χαρακτηριστικά, συνδυασμένα από αντίθετα αισθητικά κριτήρια. Των οποίων τα καλούπια, χιζόνταν από την απολυτή ανεπάρκεια να τους κατακτήσει και το χρόνο που ενδόμυχα εξακόντιζε τις επιθυμίες της ως προς το μέρος

τους. Μηδαμινά ευμετάβολος, απαρνιόταν τη βούληση της. Εξέπληττε το ασυνείδητο στρώμα της παρόρμησης της, ευφυολογώντας. Όταν χαλάρωνε τη ζώνη του συνειδητού της ορίζοντα, τα φώτα εξέπεμπαν μία εξεζητημένη αυλαία. Υποδυόταν αντιπερισπαστικά, υποσχόμενος το τέλμα μιας μεγαλεπήβολης πορείας. Βυθισμένη σε αγκάλες νόμιζε πως μπορούσε να καταλαγιάσει. Μέσα στα πλατιά του χεριά, έχανε την ακεραιότητα της και δύο γινόντουσαν ένα. Έστρεφε να τον φιλήσει και η μάσκα γινόταν θρύψαλα σκόνης, τα οποία σκόρπιζε ορμητικά ο αέρας. Η εικόνα του γινόταν νοερή και ο άνθρωπος με τα χίλια πρόσωπα δεν είχε πάλι κανένα.

28/10/2019 - 14:33

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ

Να διευκρινιστούν οι λόγοι για τους οποίους ψάχνει στο δωμάτιο. Πώς συνδέονται τα αντικείμενα που βρίσκει με την εξέλιξη του δράματος; Υπάρχει αλληλουχία μεταξύ των αντικειμένων; Τα οποία έχουν ή όχι μεταξύ τους εντέλει κάποια σύνδεση;

Σηκώνει το τηλέφωνο δεν απαντάει κανείς και αφού το κλείνει ο βραστήρας κάνει θόρυβο, είναι έτοιμος να εκραγεί. Αναφέρεται ως παρομοίωση σχετικά με τον εκνευρισμό της. Οπότε αναγκαστικά σηκώνεται αναστατωμένη για να τον κλείσει. Έπειτα πάει στην κρεβατοκάμαρά και αρχίζει το ψάξιμο. Στο συρτάρι βρίσκει ένα μενταγιόν το οποίο της το είχε κάνει δώρο και θυμάται μια ωραία μέρα στη θάλασσα που της το έκανε δώρο. Έπειτα βρίσκει ένα γράμμα του και θυμάται εκείνη τη μέρα στην άκρη της θάλασσας που έκλαιγε αφού διάβασε πως την άφηνε. Στη συνέχεια βρίσκει ένα στυλό που του ανήκε και τον θυμάται να γράφει στο γραφείο του. Κάτω από το κρεβάτι βρίσκει κάτι κάλτσες και τον θυμάται που έφευγε από το σπίτι φορώντας μια κάλτσα γιατί πάντα του έπεφταν κάτω από το κρεβάτι. Μετά βρίσκει μια σκισμένη μπλούζα του και τον θυμάται να περπατάει με τη σκισμένη μπλούζα στα χέρια και από πάνω γυμνός. Ψάχνει πίσω από το φωτιστικό, μεταφορικά αναζητώντας το φως. Τέλος ψάχνει στη βιβλιοθήκη βρίσκει ένα βιβλίο *Περί Ερωτος* της Lou Andreas Salome και διαβάζει (voice over). Ένα βάζο σπάει. Το τέλος προβάλλεται μεταφορικά.