



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ
ΤΕΧΝΩΝ

«MEDEA 2021»

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αγγελάκης Γεώργιος (AM 14105)

Κωνσταντίνου Βασίλειος (AM 14102)

Επιβλέπων καθηγητής: Αναστάσιος Λυμπεράκης, Λέκτορας

Αθήνα, Ιούλιος 2021



UNIVERSITY OF WEST ATTICA
School of Applied Arts and Culture
Department of Photography and Audiovisual Arts

Diploma Thesis

Medea

George Aggelakis (AM 14105)
Vassilis Konstantinou (AM 14102)

Supervisor Tasio Liberakis. Lecturer

Athens, July 2021

Επιβλέπων καθηγητής και μέλος της εξεταστικής επιτροπής: Αναστάσιος
Λυμπεράκης

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής: Παύλος Συμεών

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής: Μυρσίνη Βουνάτσου

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Οι κάτωθι υπογεγραμμένοι ΑΓΓΕΛΑΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ του ΝΙΚΟΛΑΟΥ, με αριθμό μητρώου 14105 και ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ-ΙΩΑΝΝΗΣ του ΑΝΤΩΝΙΟΥ, φοιτητές του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, δηλώνουμε υπεύθυνα ότι:

«Είμαστε συγγραφείς αυτής της πτυχιακής/διπλωματικής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχαμε για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες κάναμε 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, βεβαιώνουμε ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από εμάς αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μας, όσο και του Ιδρύματος.

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

Ο Δηλών

Αγγελάκης Γεώργιος



Ο Δηλών

Κωνσταντίνου Βασίλειος-Ιωάννης



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι μια προσπάθεια προσέγγισης μιας οικογένειας στη σύγχρονη πραγματικότητα και των προβλημάτων που αφορούν στο ρόλο των γονέων και των παιδιών. Για αυτή την προσέγγιση, χρησιμοποιείται η ιδέα του μύθου της Μήδειας σε μια παραλλαγή.

Η «Μήδεια 2021» είναι μια ταινία μικρού μήκους, διάρκειας περίπου 10 λεπτών, η οποία χρησιμοποιεί την αρχαία τραγωδία του Ευριπίδη με στόχο να διερευνηθούν οι παιδοκεντρικές τάσεις των σύγχρονων κοινωνιών, όπου τα παιδιά εμφανίζονται πολύ ισχυρά, μέχρι και ικανά να ελέγξουν πολλές φορές την λειτουργία της οικογένειας. Πρόκειται στην ουσία για μία προσαρμογή της βασικής πλοκής του μύθου από το συγγραφέα Μίνω Ευσταθιάδη πάνω σε μια ιδέα του Βασίλη Κωνσταντίνου.

Η προσαρμογή αυτή βασίζεται κυρίως σε δύο στοιχεία, στην ανατροπή του τέλους της ιστορίας, όπου αντί η Μήδεια να σκοτώσει τα παιδιά της την σκοτώνουν εκείνα καθώς και στο ότι τα δύο παιδιά της αντί για αγόρια είναι κορίτσια.

Περιεχόμενα

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	iv
Εισαγωγή.....	3
ΜΕΡΟΣ Α – Θεωρητικό πλαίσιο.....	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 – Σύγχρονες μεταπλάσεις του μύθου της Μήδειας.....	4
1.1 Οι διαφορετικές εκδοχές της Μήδειας.....	5
1.2 Σύγχρονες προσεγγίσεις του μύθου.....	6
1.3 Η κρίση της οικογένειας στη σύγχρονη πραγματικότητα.....	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 – Κινηματογραφικές επιλογές.....	11
2.1 Η κινηματογραφική γλώσσα.....	11
2.2 Ταινίες μικρού μήκους.....	11
2.3 Σκανδιναβικός κινηματογράφος.....	12
2.3.1 Χαρακτηριστικά του Σκανδιναβικού κινηματογράφου.....	12
2.3.2 Ingmar Bergman.....	13
2.4 Weird cinema.....	14
ΜΕΡΟΣ Β – Υλοποίηση της ταινίας.....	16
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 – Η ανατροπή της Μήδειας.....	16
3.1 Medea 2021.....	16
3.2 Σκηνοθετική προσέγγιση.....	18
3.3 Ενδυματολογική προσέγγιση.....	19
3.4 Η φάση της προ-παραγωγής (pre-production).....	20
3.4.1 Σενάριο.....	20
3.4.2 Οργάνωση της παραγωγής.....	20
3.5 Φάση της Παραγωγής.....	22
3.5.1 Εξοπλισμός.....	22
3.5.2 Μηχανές λήψης.....	23
3.5.3 Φακοί.....	23
3.5.4 Κινήσεις της κάμερας.....	23
3.5.5 Φωτισμός.....	24
3.5.6 Καταγραφή του ήχου.....	24
3.6 Μεταπαραγωγή.....	25
3.7 Επιρροές και έμπνευση.....	25
3.8 Συντελεστές.....	26

3.9	Ντεκουπάζ (decoupage).....	27
3.10	Storyboard.....	36
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 – Από τη θεωρία στην πράξη.....		49
4.1	Περιγραφή της διαδικασίας – Δυσκολίες.....	49
4.2	Η εμπειρία του Βασίλη.....	50
4.3	Η εμπειρία του Γιώργου.....	51
Βιβλιογραφία.....		53
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ.....		55
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ – ΣΕΝΑΡΙΟ.....		59

Εισαγωγή

Η πτυχιακή εργασία αυτή είναι μια προσπάθεια προσέγγισης των προβλημάτων μιας οικογένειας στη σύγχρονη πραγματικότητα, χρησιμοποιώντας τον μύθο της Μήδειας και επαναερμηνεύοντας τον. Ως εργαλείο χρησιμοποιήθηκε η φόρμα του κινηματογραφικού έργου μικρού μήκους.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας παρουσιάζεται το θεωρητικό πλαίσιο στο οποίο βασίζεται η ιδέα και ανάπτυξη της πλοκής στην ταινία. Στο δεύτερο μέρος περιγράφονται οι τεχνικές λεπτομέρειες για τη δημιουργία της ταινίας.

ΜΕΡΟΣ Α – Θεωρητικό πλαίσιο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 – Σύγχρονες μεταπλάσεις του μύθου της Μήδειας

Ο Ευριπίδης σε τρεις τραγωδίες του, την Άλκηστη, την Μήδεια και τον Ιππόλυτο, πραγματεύεται τη θέση της γυναίκας στην οικογένεια την οποία θεωρεί πεδίο διαμάχης. Οι γυναίκες αυτές αψηφούν τον κοινωνικό τους ρόλο που τις θέλει παθητικές και σε δεύτερη μοίρα, προκαλούν και ξεπερνούν τους άνδρες.

Στη Μήδεια, ο Ευριπίδης συνδυάζει μυθικές παραδόσεις και παρουσιάζει τον Ιάσωνα, τη Μήδεια και τα δύο παιδιά τους, να φεύγουν από την Ιωλκό όπου η Μήδεια σκότωσε τον Πελία και να πηγαίνουν στην Κόρινθο. Ο Ιάσωνας εγκαταλείπει την Μήδεια για να παντρευτεί την κόρη του βασιλιά της Κορίνθου. Για να εκδικηθεί η Μήδεια σκοτώνει την μέλλουσα σύζυγο του Ιάσωνα και τον πατέρα της, αλλά και τα δικά της παιδιά. Με ένα άρμα που έστειλαν οι θεοί, διαφεύγει στην Αθήνα όπου ο Αιγέας, ο βασιλιάς της Αττικής, της είχε δώσει άσυλο.

Η συγκεκριμένη τραγωδία αποτελεί μεταφορά για τη διαφορά, την αντίθεση μεταξύ διαφορετικών λαών, μεταξύ αρσενικού και θηλυκού. Η ηρωίδα με τις μαγικές ιδιότητες ξεπερνά τον συνηθισμένο άνθρωπο. Ως εγγονή του Ήλιου και χάρη στα μαγικά της φίλτρα σκοτώνει, την καινούρια γυναίκα του Ιάσωνα και τον πατέρα της. Η Μήδεια αποδεικνύεται πνευματικά ανώτερη από τρεις άντρες, τον Κρέοντα, τον Ιάσωνα και τον Αιγέα και ασκεί το προνόμιο του δημόσιου λόγου. Απέναντι της στέκεται ένας Ιάσωνας προδότης και επίορκος αν και Έλληνας, σε αντίθεση με τη βάρβαρη Μήδεια. Μια βάρβαρη γυναίκα όμως που φέρεται ως άνδρας και δεν μένει παθητική όπως είναι ο γυναικείος ρόλος. Σαφώς κατά τον ποιητή η ετερότητα υπάρχει, όμως δεν θεμελιώνεται ούτε στο φύλο ούτε στην καταγωγή. Σαφώς και το ίδιο ισχύει και για τη μητρότητα. Ο ποιητής αποδομεί αξίες και θεσμούς για να μπορέσουμε να δούμε συγκρούσεις μέσα στην ψυχή του ανθρώπου. Η Μήδεια διέπραξε το φοβερό έγκλημα, όμως ο Ιάσων πρώτος αδιαφόρησε για τα παιδιά του. Ο Ιάσωνας την κατηγορεί λέγοντας πως την έκανε άνθρωπο φέρνοντας την στην Ελλάδα, πως παντρεύεται για το καλό της, πράγμα που δείχνει πως τη βία της

ανδρικής ιδεολογίας την υφίσταται η γυναίκα. Η Μήδεια πάλι δηλώνει «θα προτιμούσα να σταθώ δυο φορές πλάι στην ασπίδα παρά να γεννήσω μια». Η Μήδεια είναι το τυπικό παράδειγμα της μοίρας της γυναίκας στην αρχαία Ελλάδα, προς το οποίο βέβαια επαναστατεί.

Η Μήδεια ενσαρκώνει διάφορα τμήματα του περιθωρίου ως προς το φύλο και την καταγωγή. Πιθανόν μέσα από την αποτρόπαιη πράξη της δεν επιδιώκει την εκδίκηση αλλά να ξαναγράψει τη δική της ιστορία ως μια ενέργεια επανεκκίνησης. Μας αφορά επειδή είναι ο «Άλλος» που τα δικαιώματά του κανείς δεν τα υπερασπίζεται.

Ίσως ο Ιάσωνας εκπροσωπεί τη διαφθορά του παλαιού κόσμου, τον ωφελιμιστικό τρόπο σκέψης και η Μήδεια τις τραγικές θυσίες που πρέπει να γίνουν με σκοπό την αντικατάστασή του.

Το έργο έχει πλούσιο θεματολογικό άξονα: η σχέση άνδρα-γυναίκας, σχέση ελληνικού-βαρβαρικού στοιχείου, οι μηχανισμοί της εξουσίας, η δικαιοσύνη, η βία, η ρήξη με το κατεστημένο, η χειραφέτηση. Το έργο προσφέρεται για πολλές ερμηνείες και πολλαπλές αναγνώσεις. Πάντως η εικόνα-στερεότυπο της γυναίκας που είναι ικανή να φτάσει στα άκρα, όταν προδοθεί, τείνει να ξεπεραστεί. Εδώ ο Ιάσωνας είναι ο επίορκος, ο ασεβής, ο κακός, αν και Έλληνας. Από την άλλη πάλι μια ξένη γυναίκα, αν και έχασε καθετί ανθρώπινο με την παιδοκτονία, δείχνει σεβασμό απέναντι σε προαιώνιες αξίες όπως η ηθική δέσμευση που επιβάλλει ο όρκος, ακρογωνιαίος λίθος της αρχαιοελληνικής ηθικής.

Μέσα από την Μήδεια ο ποιητής θέτει τον κοινωνικό προβληματισμό του σε μια εποχή που οι παραδοσιακές αξίες αμφισβητούνται, σε μια εποχή που τα θεμέλια της αθηναϊκής δημοκρατίας τρίζουν και που ο κλασικός κόσμος είναι έτοιμος να περάσει στον εμφύλιο σπαραγμό, τον Πελοποννησιακό Πόλεμο. Ο ποιητής προβληματίζει τον Αθηναίο του 5ου αιώνα π.Χ. υπονομεύει την κλειστή ανδρική λέσχη της Αθήνας και αμφισβητεί την άποψη «πας μη Έλλην βάρβαρος».

1.1 Οι διαφορετικές εκδοχές της Μήδειας

Όπως αναφέρει ο Knox (1983), από τα αρχαία κείμενα που βρίσκουμε γνωρίζουμε ότι ο μύθος της Μήδειας είχε πολλές εκδοχές. Σε μια εκδοχή η Μήδεια σκότωσε άθελα

της τα παιδιά, ενώ σε μια άλλη τα σκότωσαν οι Κορίνθιοι. Σύμφωνα με μια άλλη εκδοχή, η Μήδεια σκότωσε τον Κρέοντα και έφυγε για την Αθήνα αφήνοντας τα παιδιά στο ναό της Ήρας. Οι συγγενείς του Κρέοντα σκότωσαν τα παιδιά και κατηγορήσαν τη Μήδεια. Από όλες τις εκδοχές αυτές ο Ευριπίδης επιλέγει να δημιουργήσει μια νέα πιο βίαια και ανατρεπτική.

Μια διασκευή της τραγωδίας μπορεί να λειτουργήσει ως μια σπουδή πάνω στα ανθρώπινα πράγματα και με μια πιο σύγχρονη ματιά να δείξει ότι σε κάθε εποχή οι άνθρωποι παραμένουν αντιμέτωποι με ανώτερες δυνάμεις. Ακραίοι, ασυμβίβαστοι, δρουν σε έναν τραγικό κόσμο, τον ανθρώπινο κόσμο που είναι ένας κόσμος άδικος.

1.2 Σύγχρονες προσεγγίσεις του μύθου

Η αρχαίες τραγωδίες χρησιμοποιήθηκαν ως δεξαμενή ιδεών και βοήθησαν στην ανάπτυξη της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας και τη δημιουργία νέων έργων. Με όποιο τρόπο και αν προσεγγίσει κανείς ένα μεγάλο έργο πάντα έχει κάτι καινούργιο να δώσει. Η Μήδεια είναι μια τραγωδία εξαιρετικά δημοφιλής και τα τελευταία χρόνια έχει παρουσιαστεί σε πολλές διαφορετικές ερμηνείες και σε διαφορετικό πλαίσιο, όπως ο φεμινισμός, το μεταναστευτικό και η βία. Η παρουσίαση του έργου βέβαια από τον Ευριπίδη στην Αρχαία Αθήνα ήταν ένα σκάνδαλο καθώς παρουσίαζε μια ξένη γυναίκα να σκοτώνει τα παιδιά της και να ανεβαίνει στους ουρανούς σαν θεά (Giliberti, 2005).

Με αφορμή την παράσταση που ανέβασε στην Επίδαυρο το 2005 ο Peter Stein, αναφέρει σε συνέντευξη του στον Giliberti (2005) ότι ασχολήθηκε με το έργο ξεκινώντας από το τέλος του, αντιμετωπίζοντας τη Μήδεια σαν μια δύναμη ισχυρότερη από γυναίκα, σαν στοιχείο της φύσης που δεν μπορεί να γίνει φυσιολογικός άνθρωπος. Λέει πως όπως όλες οι τραγωδίες έτσι και η Μήδεια αφορά τα παράδοξα και τα παράλογα της ανθρώπινης ύπαρξης.



Εικόνα 1. Μήδεια, Σκηνοθεσία Peter Stein, 2005

Η Σύλβια Κατούντα (2017) στην μελέτη της κάνει μια σύγκριση της Μήδειας του Ευριπίδη με δύο άλλες σύγχρονες προσεγγίσεις του έργου, τη Μήδεια του Ανούιγ (Jean Anouilh) και τη Μήδεια του Σενέκα (Seneca). Από τις τρεις θεωρεί πιο επαναστατική την ηρωίδα του Ευριπίδη που είναι μοναδική, χωρίς αυτό να μειώνει βέβαια τη σημασία των υπόλοιπων εκδοχών. Όλα τα έργα ακολουθούν τη εποχή στην οποία γράφτηκαν, εξερευνώντας μια διαφορετική πτυχή της ψυχοσύνθεσης της ηρωίδας. Ο Ευριπίδης εξερευνά τα ανθρώπινα πάθη αλλά κυρίως, χρησιμοποιώντας κάτι τόσο δραματικό όσο είναι η παιδοκτονία, στοχεύει στην πρόκληση της κοινής γνώμης και την ευαισθητοποίησή της στο θέμα της οικογένειας και τη θέση της γυναίκας σε αυτή και στην κοινωνία. Ο Ευριπίδης δείχνει την ανθρώπινη και πληγωμένη Μήδεια αντίθετα από τον Σενέκα που τη δείχνει ως μια μοχθηρή μάγισσα. Ο Ανούιγ μένει πιστός στη Μήδεια του Σενέκα δημιουργώντας μια μοντέρνα κτηνώδη Μήδεια, μετατρέποντας τον μύθο σε μια παρουσίαση της φθοράς ενός ζευγαριού.

Ο Πιερ Πάολο Παζολίνι (Pier Paolo Pasolini) γυρίζει τη Μήδεια το 1969 με πρωταγωνίστρια τη Μαρία Κάλλας. Ο Ριβέλλης (2008) αναφέρει ότι η ταινία του Παζολίνι, ακολουθεί τον μύθο του Ευριπίδη αλλά θέλει και να εστιάσει, πέρα από τον μύθο, στη σύγκρουση δύο κόσμων, του παλαιού και του νέου, αλλά και να μιλήσει για τους μύθους γενικότερα. Η Μήδεια του Παζολίνι πιστεύει στα μάγια και στο υπερφυσικό ενώ ο Ιάσωνας πιστεύει στη λογική, δύο διαφορετικοί κόσμοι που συγκρούονται. Ο Παζολίνι εστιάζει στη Μήδεια που είναι συντετριμμένη εσωτερικά αλλά που όμως δεν εξωτερικεύει τα συναισθήματά της. Η βάρβαρη Μήδεια δείχνει την καταγωγή της και αντιπαραβάλλεται η βάρβαρη καταγωγή της με τον πολιτισμό της Ελλάδας.



Εικόνα 2. Μήδεια, Σκηνοθεσία Πιερ Πάολο Παζολίνι, 1969

Ο Λαρς φον Τρίερ (Lars von Trier) σκηνοθετεί το 1988 τη Μήδεια βασισμένος σε σενάριο του Καρλ Ντραγιερ (Carl Dreyer) και την τοποθετεί σε βάλτους και ομιχλώδεις υπόγειες στοές. Ο Ντράγιερ έγραψε το σενάριο προσπαθώντας να κάμει τη Μήδεια μια σύγχρονη γυναίκα. Ο Ντράγιερ στην ιστορία του χρησιμοποιεί το δηλητήριο ως το όπλο της Μήδειας για να σκοτώσει τα παιδιά της, ενώ ο Τρίερ προτίμησε το κρέμασμα ως πιο εμφατικό. Ο Λαρς φον Τρίερ έμεινε πιστός όχι μόνο στο σενάριο όπως το έγραψε ο Ντράγιερ αλλά χρησιμοποίησε και πολλές ευθείες αναφορές στο σκηνοθετικό έργο του Ντράγιερ. Η Μήδεια λοιπόν του Τρίερ είναι η περιπέτεια μιας πληγωμένης γυναίκας που από υπερβολικά συναισθήματα, ξεπερνάει τα όρια (Ρούσσο, 2016). Ο Τρίερ δεν μετέτρεψε τη Μήδεια σε ένα σύγχρονο δράμα

αλλά παρόλα αυτά η Μήδεια παραμένει μια υπερφυσική καταστροφική δύναμη (Kehr, 2003).



Εικόνα 3. Μήδεια, Σκηνοθεσία Λαρς Φον Τρίερ, 1988

1.3 Η κρίση της οικογένειας στη σύγχρονη πραγματικότητα

Πολλοί επιστήμονες υποστηρίζουν την άποψη ότι η οικογένεια περνάει μια κρίση (Κορώσης Κ., 1997). Στη αλλαγή της ελληνικής οικογένειας από την παραδοσιακή πυρηνική οικογένεια της αστικής κοινωνίας μέχρι και τη φάση της ύστερης νεωτερικότητας, το παιδί έχει τον πρώτο ρόλο, καθώς σε αυτό βασίζεται πολλές φορές η δημιουργία της και δρα έτσι ως ο συνδετικός ιστός που συγκρατεί την οικογένεια για να μην διαλυθεί (Κατάκη, 1984). Στη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα στην οποία το οικογενειακό περιβάλλον έχει γίνει ρευστό και αντιφατικό, η ελληνική οικογένεια γίνεται όλο και περισσότερο παιδοκεντρική. Έχουν παρουσιαστεί νέες μορφές οικογένειας, όπως μονογονεϊκές οικογένειες, διαφορετικές μορφές γάμου, οικογένειες ομοφυλόφιλων αλλάζοντας πολύ τα δεδομένα. Στην οικογενειακή ζωή τώρα κυριαρχεί ο ατομισμός και τα ατομικά δικαιώματα και όχι οι υποχρεώσεις απέναντι στην οικογένεια (Wetherell κ.α., 2007).

Όταν υπάρχουν προβλήματα στη σχέση των γονιών και ακόμα περισσότερο στην περίπτωση ενός διαζυγίου, ένα παιδί δεν ξέρει πώς να το αντιμετωπίσει. Ανάλογα με την ηλικία στην οποία βρίσκεται αντιδρά διαφορετικά αλλά πάντα είναι μια δυσάρεστη κατάσταση. Στην σχολική ηλικία συνήθως αισθάνεται ενοχές και θυμό. Αισθάνεται ότι το εγκαταλείπουν οι γονείς του και μπορεί να αναπτύξει προβλήματα συγκέντρωσης στο σχολείο ή ακόμα και επιθετική συμπεριφορά. Η επιθετική συμπεριφορά μπορεί να απευθύνεται και στους δύο γονείς ή σε αυτόν που θεωρούν υπεύθυνο για το πρόβλημα.

Στις σύγχρονες δυτικές κοινωνίες λοιπόν, τα παιδιά έχουν αποκτήσει μια προνομιούχα θέση μέσα στην οικογένεια η οποία έχει αποκτήσει ένα παιδοκεντρικό χαρακτήρα. Το παιδί γίνεται το κέντρο εξουσίας και ο μοχλός λειτουργίας της οικογένειας. Σε συνδυασμό με την αποδυνάμωση του κύρους των γονιών, συχνά το «παιδί-βασιλιάς» γίνεται «παιδί τύραννος» που κυριαρχεί στους ενήλικους. Για να υπάρξει ισορροπία στην οικογένεια είναι επιβεβλημένη η αναζήτηση ενός νέου τύπου εξουσίας που δεν βασίζεται στην επιβολή της πειθαρχίας αλλά στην εκπαίδευση των παιδιών στον αυτοέλεγχο (Κοντοπούλου, 2014).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 – Κινηματογραφικές επιλογές

2.1 Η κινηματογραφική γλώσσα

Η κινηματογραφική γλώσσα χρησιμοποιεί ως καλλιτεχνική έκφραση, την εικόνα, τον ήχο και το κείμενο και όπως η λογοτεχνική αφήγηση, έτσι και η κινηματογραφική αφήγηση έχει κανόνες.

Γενικά ο θεατής όταν βλέπει ένα αφήγημα προσπαθεί να συνδέσει τα γεγονότα μέσω αιτίων και αποτελεσμάτων υποθέτοντας τι προκάλεσε ένα γεγονός που βλέπει. Εάν η ιστορία που αφηγείται η ταινία είναι γνωστή, ή πολλές φορές και μόνο από τον τίτλο, ο θεατής περιμένει να παρακολουθήσει κάτι γνωστό. Ίσως εάν γνωρίζει περισσότερες εκδοχές της ιστορίας να είναι έτοιμος και για κάποια παραλλαγή. Καθώς παρακολουθεί την ταινία ανακαλεί τις πληροφορίες που ξέρει και περιμένει κάποια πράγματα. Η ταινία όμως μπορεί να δημιουργήσει σασπένς ή ακόμα και εκπλήξεις και στο τέλος ο θεατής μπορεί να μείνει ικανοποιημένος ή όχι και ενδεχομένως να δει τα πράγματα από μια διαφορετική σκοπιά.

Πολλοί έχουν θεωρήσει ότι με μια ταινία μυθοπλασίας δεν μπορεί να ασχοληθεί με κοινωνικά ζητήματα ή θέματα της επικαιρότητας αλλά αυτό δεν ισχύει καθώς μια ταινία μέσω του θέματος και των χαρακτήρων, μπορεί να συζητήσει θέματα που απασχολούν την κοινωνία (Bordwell και Thompson, 2012).

2.2 Ταινίες μικρού μήκους

Οι ταινίες από αρχή του κινηματογράφου και μέχρι το 1913 είχαν διάρκεια μέχρι 15 λεπτά. Στη συνέχεια άρχισαν να μεγαλώνουν σε διάρκεια αφηγούμενες πολυπλοκότερες ιστορίες.

Μια ταινία μεγάλου μήκους εκτός από τη διάρκεια διαφέρει και στην πλοκή και τη δομή της που έχουν μια μεγαλύτερη πολυπλοκότητα. Μια μικρού μήκους ταινία, έχει συνήθως λιγότερους χαρακτήρες και είναι πιο ελεύθερη. Η δομή της έχει διαφορετικό ρυθμό όπως και χρόνους. Για την ολοκλήρωση της αφήγησης στον περιορισμένο

χρόνο που απαιτείται χρειάζεται ειδική προσπάθεια (Ξανθόπουλος, 1980). Για την αφήγηση της ιστορίας, χρησιμοποιεί διάφορες τεχνικές όπως η μεταφορά. Η απλότητα μιας ταινίας μικρού μήκους δεν μένει στον περιορισμένο αριθμό χαρακτήρων αλλά και στην οικονομία στην περιγραφή τους (Cooper, 2005).

Η ταινία μικρού μήκους έχει συνήθως διάρκεια μικρότερη των τριάντα λεπτών και αποτελεί μια λύση για τους σκηνοθέτες που έχουν χαμηλό προϋπολογισμό. Τα τελευταία χρόνια υπάρχει μια δυναμική επανεμφάνιση τους λόγω ενδιαφέροντος του κοινού για ταινίες μικρού μήκους. Υπάρχουν πολλά γνωστά φεστιβάλ για την προβολή και προώθηση των ταινιών όπως το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου στο Βερολίνο, το Φεστιβάλ της Δράμας, το Φεστιβάλ της Θεσσαλονίκης, το Micro μ, και άλλα πολλά που και αν δεν είναι αφιερωμένα μόνο στις ταινίες μικρού μήκους έχουν ειδική κατηγορία.

2.3 Σκανδιναβικός κινηματογράφος

2.3.1 Χαρακτηριστικά του Σκανδιναβικού κινηματογράφου

Ο Ευρωπαϊκός κινηματογράφος ήταν πάντα μια εναλλακτική λύση στον κινηματογράφο του Χόλυγουντ. Ειδικά ο Γερμανικός Εξπρεσιονισμός και ο Γαλλικός Ιμπρεσιονισμός αντιστέκονταν στην παντοδυναμία του Χόλυγουντ υποστηρίζοντας ότι χρειαζόταν ένας διαφορετικός τύπος κινηματογράφου. Οργανωμένες προσπάθειες ευρωπαϊκών κινημάτων να αντισταθούν στο Χόλυγουντ, εκτός από τη Γαλλία και τη Γερμανία, υπήρξαν και στις Σκανδιναβικές χώρες και κυρίως στη Σουηδία και τη Δανία.

Ο κινηματογράφος των Σκανδιναβικών χωρών, παρότι πρόκειται για χώρες με μικρό πληθυσμό, έχει δημιουργήσει σημαντικές ταινίες στην ιστορία του κινηματογράφου.

Στην αρχή του 20^{ου} αιώνα η Σουηδική κινηματογραφική βιομηχανία με ηγετική φυσιογνωμία τον Charles Magnusson, παρήγαγε ταινίες υψηλής ποιότητας με πολλά εξωτερικά πλάνα, αντιπροσωπευτικές του σουηδικού ρεαλισμού. Η ουδετερότητα της Σουηδίας στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο βοήθησε στην ανάπτυξη της κινηματογραφικής της βιομηχανίας. Το φυσικό περιβάλλον με τα αχανή χιονισμένα και μοναχικά τοπία, έπαιξε σημαντικό ρόλο στην αισθητική των ταινιών, μαζί με την

κινηματογράφηση και την αργή ρυθμική παραγωγή (Gomery, 1998). Ανάπτυξη γνώρισε με τη στήριξη της κυβέρνησης και ο κινηματογράφος της Δανίας δημιουργώντας τη Σκανδιναβική Σχολή.

Η θεατρική παράδοση των σκανδιναβών με τους μεγάλους συγγραφείς και τους εξαιρετικούς ηθοποιούς συνεχίστηκε και στον κινηματογράφο. Χαρακτηριστικά τα μεταφυσικά θέματα σε φυσικά τοπία που κόβουν την ανάσα, και τα μοναδικά ψυχογραφήματα των χαρακτήρων. Η ανθρώπινη ύπαρξη, ο θάνατος και θρησκευτικά θέματα απασχολούσαν πάντα τον Σκανδιναβικό κινηματογράφο. Το φυσικό περιβάλλον με τα αχανή χιονισμένα και μοναχικά τοπία, επηρεάζει τους ανθρώπους και την αισθητική των ταινιών, μαζί με την κινηματογράφηση και την αργή ρυθμική παραγωγή (Gomery, 1998). Ο Δανός Carl Dreyer με την πρωτοποριακή χρήση των κοντινών πλάνων στη ταινία του 1928 *Ζαν Ντ'Αρκ* στην ουσία σηματοδότησε το τέλος του βωβού κινηματογράφου.

2.3.2 *Ingmar Bergman*

Ο Σουηδός Ingmar Bergman είναι από τους διασημότερους σκηνοθέτες. Τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 αγκαλιάστηκε από τους φίλους του καλλιτεχνικού κινηματογράφου ως μια εναλλακτική του κινηματογράφου του Χόλυγουντ. Στην ταινία του 1957 «*Η Έβδομη Σφραγίδα*» πραγματεύεται την έννοια του θανάτου. Στην ταινία «*Χαμόγελα Καλοκαιρινής Νύχτας*» ασχολείται με τον έρωτα και την ταυτότητα του ατόμου. Η «*Περσόνα*» του 1966 θεωρείται από πολλούς ως η πιο περίπλοκη ψυχολογική ταινία του. (Gomery, 1998).

Ο Bergman γράφει αρχικά έργα για το θέατρο και σενάρια για τον κινηματογράφο. Γίνεται όμως σημαντικότερος ως σκηνοθέτης. Ασχολείται ιδιαίτερα με τους κλασικούς θεατρικούς συγγραφείς και κυρίως τον Strindberg ο οποίος τον επηρέασε πολύ.

Οι πρώτες του ταινίες δεν είναι κακές αλλά δείχνει να θέλει να πει πολλά και πολύπλοκα και χωρίς ξεκάθαρους χαρακτήρες. Ήταν επηρεασμένος από το θέατρο και πέρασε αρκετός καιρός μέχρι να μπορέσει να ξεφύγει και να διαμορφώσει τον κινηματογραφικό του χαρακτήρα. Προτιμούσε πάντα τη δυναμική του ασπρόμαυρου ίσως ως αντίβαρο στη ρεαλιστική απεικόνιση και αφήγηση. Αρχικά έκανε ταινίες που

αφορούσαν τη ζωή, τα γηρατειά, τον θάνατο, την οικογένεια ενώ στη συνέχεια τη δεκαετία του 1960 οι ταινίες του γίνονται πιο αυστηρές και εσωτερικές (Ριβέλλης, 2006).

Ο Bergman ασχολήθηκε στις ταινίες του με το μεταφυσικό, το Καλό και το Κακό, το νόημα της ύπαρξης, αλλά και με θέματα που αφορούσαν την αδυναμία επικοινωνίας των ανθρώπων και το αδιέξοδο των σχέσεων. Οι ονειρικές σκηνές του Bergman παρουσιάζονται σαν όνειρα και όπως και οι αγαπημένοι σκηνοθέτες του Dreyer, Tarkovsky και Fellini που εντάσσουν το ονειρικό πάντα στις ταινίες τους. Η μουσική στα έργα του είναι ελάχιστη και ελλειπτική ενώ φαίνεται και η αγάπη του στον Bach και την μουσική του. Αγαπούσε τις εσωτερικές σκηνές με τα γκρο πλάνα πάνω στα πρόσωπα των ηθοποιών για να τονίσει την ένταση και τις εσωτερικές συγκρούσεις. Προτιμούσε το ασπρόμαυρο από το έγχρωμο ενώ οι ταινίες του γυρίζονταν πάντα με χαμηλό προϋπολογισμό και σε ελάχιστο χρόνο. Η σχολαστικότητα στη δομή και τα αδιέξοδα εμπόδιζαν την υπέρβαση στη δουλειά του αλλά ταυτόχρονα αυτή η ασφυκτική δομή ήταν η μαγεία της δουλειάς του.

Είχε άριστες σχέσεις με τους ηθοποιούς και τους περισσότερους ρόλους τους έχει γράψει για συγκεκριμένους ηθοποιούς Στην καριέρα του συνεργάστηκε με δύο μόνο οπερατέρ. Είναι ένας από τους πιο επιδραστικούς σκηνοθέτες ενώ και αυτός είχε επηρεαστεί από τον Dreyer.

2.4 Weird cinema

Την τελευταία περίπου δεκαετία εμφανίστηκε στην Ελλάδα της κρίσης, μια νέα γενιά σκηνοθετών οι οποίοι με πρωτοποριακή ορμή δημιούργησαν μια αισθητική που ξεχώρισε και διακρίθηκε στα φεστιβάλ κινηματογράφου αλλά και στις κριτικές των ειδικών. Η ξεχωριστή αυτή αισθητική καθιερώθηκε στην κινηματογραφική βιομηχανία και ονομάστηκε από ξένους κριτικούς με ονόματα όπως όνομα «Greek Weird Wave» ή «Ελληνικό Παράξενο Κύμα» ή «Νέο Ελληνικό Κύμα».

Οι Bordwell και Thomson (2012) θεωρούν ότι ένα κινηματογραφικό κίνημα πέρα από υφολογικά και μορφολογικά θέματα, ορίζεται και από τις δραστηριότητες και τις καλλιτεχνικές θεωρίες των δημιουργών. Στην ανάπτυξη ενός κινήματος σε μια χώρα παίζουν ρόλο η κατάσταση της κινηματογραφικής βιομηχανίας, οι διαθέσιμες

τεχνολογίες, και το υπάρχον κοινωνικο-οικονομικό πλαίσιο. Για τις Νικολαΐδου και Πούπου (2017) τα νέα κινηματογραφικά κινήματα δημιουργούνται περισσότερο από τις υπόλοιπες διαχειριστικές ικανότητες των δημιουργών και λιγότερο από κοινά στοιχεία στη μορφή και στη θεματολογία. Το ίδιο υποστήριξε και ο Γιώργος Λάνθιμος σε μια συνέντευξη του στο περιοδικό *Filmmaker* όπου μεταξύ άλλων δήλωσε ότι δεν πιστεύει πως υπάρχει κάποιο νέα κύμα στην Ελλάδα ή κάποια κοινή φιλοσοφία ή αισθητική στις ταινίες που φτιάχνονται και ότι απλά πρόκειται για μια νέα γενιά κινηματογραφιστών οι οποίοι κάνουν ταινίες χωρίς επαρκή μέσα στην Ελλάδα της κρίσης. Ο Λάνθιμος, που με την ταινία «Κυνόδοντας» και τη βράβευση της το 2009 στις Κάννες θεωρείται ως η αφετηρία του *weird wave*, διαφώνησε με τον όρο «weird», θεωρώντας ότι οι άνθρωποι έχουν γίνει συντηρητικοί σε σχέση με το σινεμά και ότι όταν κάποια ταινία δεν ακολουθεί τους κανόνες του εμπορικού κινηματογράφου, τότε θεωρείται «παράξενη».

Μπορούμε να πούμε όμως τελικά, ότι οι ταινίες αυτές μοιάζουν μεταξύ τους καθώς γίνονται από δημιουργούς με κοινό την ιστορία και την ελληνική κουλτούρα. Η θεματολογία αφορά κρίσιμα κοινωνικά θέματα που απασχολούν την Ελλάδα αλλά και όλο τον κόσμο όπως οικονομική κρίση, μετανάστευση, ανεργία, δυσλειτουργική οικογένεια. Η παραδοξότητα του “weird wave” αφορά θέματα της αισθητικής και της φόρμας (ελληνική οικογένεια, ιδιαίτερες ερμηνείες, ειρωνεία, κυνισμός, εγκλεισμός και αλληγορία), παράδοξα που σχετίζονται με το διαθέσιμο χαμηλό προϋπολογισμό και την τρέχουσα κοινωνική, πολιτική και οικονομική συγκυρία. (Σηφάκη, Στάμου & Παπαδοπούλου, 2020).

Παρόμοια, για τις Νικολαΐδου & Πούπου (2017), οι ταινίες του κύματος *weird* έχουν «... κοινά χαρακτηριστικά τον μινιμαλισμό, τη χρήση περικόλειστων και άδειων χώρων, την έμφαση στη σιωπή, στην αλληγορική γλώσσα, στο μαύρο χιούμορ και στην αισθητική του παραλόγου». Δημιουργοί όπως οι Γιώργος Λάνθιμος, Αθηνά Ραχήλ Τσαγγάρη, Ευθύμης Φιλίππου, Μπάμπης Μακρίδης, Φίλιππος Τσίτος, Ελίνα Ψύκου και Αλέξανδρος Αβρανάς, με μια νέα μορφή αφήγησης αμφισβήτησαν τους προηγούμενους κανόνες και προσπάθησαν να εμπλέξουν τον θεατή χρησιμοποιώντας ακραίες σκηνές και σύγκρουση με επικρατούσες ιδέες όπως το έθνος, η θρησκεία και η οικογένεια. Εστίασαν πολύ στο σώμα και στην κινηματογράφιση του με στόχο τη στροφή προς το συναίσθημα.

ΜΕΡΟΣ Β – Υλοποίηση της ταινίας

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 – Η ανατροπή της Μήδειας

3.1 Medea 2021

Η Μήδεια είναι μια ταινία μικρού μήκους, διάρκειας 10 λεπτών, η οποία βασίζεται στην αρχαία τραγωδία του Ευριπίδη.

Πρόκειται στην ουσία για μία προσαρμογή της βασικής πλοκής του μύθου από το συγγραφέα Μίνω Ευσταθιάδη. Η προσαρμογή αυτή βασίζεται κυρίως σε δύο στοιχεία, στην ανατροπή του τέλους της ιστορίας, όπου αντί η Μήδεια να σκοτώσει τα παιδιά της την σκοτώνουν εκείνα καθώς και στο ότι τα δύο παιδιά της αντί για αγόρια είναι κορίτσια.

Η ανατροπή αυτή έχει σαν σκοπό να θίξει, με ένα σαρκαστικό τρόπο, τις παιδοκεντρικές τάσεις των σύγχρονων κοινωνιών όπου τα παιδιά εμφανίζονται πολύ ισχυρά και ικανά να ελέγξουν πολλές φορές την λειτουργία της οικογένειας. Αντίθετα οι γονείς τους αδύναμοι και γεμάτοι τύψεις από την αναποτελεσματικότητά τους, μοιάζουν συχνά να έχουν χάσει τον έλεγχο του παιχνιδιού.

Το κεντρικό νόημα της ταινίας είναι πως στην σημερινή εποχή οι Μήδειες είναι αποδυναμωμένες και πολύ συχνά βυθισμένες μέσα σε ψυχολογικά προβλήματα και προβληματικές συζυγικές σχέσεις. Αντίθετα τα παιδιά πολύ πιο έξυπνα και δυναμικά από ότι στο παρελθόν, είναι εκείνα που μπορούν συμβολικά να σκοτώσουν τους πολλές φορές ήδη ψυχολογικά νεκρούς γονείς τους.

Μέσα στο πλαίσιο της ταινίας τα παιδιά εμφανίζονται διαβολικά και χωρίς αμφιβολίες ή δισταγμούς για την πράξη τους. Η επιλογή του σκηνοθέτη και της ενδυματολόγου να φορούν τα δύο κορίτσια κόκκινα παλτό είναι προφανές πως έχει σαν στόχο να δώσει από την αρχή στο θεατή ένα συμβολισμό για το ποιες είναι πραγματικά οι πρωταγωνίστριες ποιες είναι δηλαδή οι πραγματικές Μήδειες

Στη δεύτερη σκηνή της ταινίας όπου απουσιάζει ο ήχος, ο θεατής βλέπει την Μήδεια να κάθεται πλάτη σε ένα παγκάκι με τις δυο κόρες της. Εκείνες στη συνέχεια κοιτάζονται πίσω από την πλάτη της και φεύγουν τρέχοντας. Η κάμερα πλησιάζει αργά προς τη Μήδεια και τότε εκείνη γυρίζει και κοιτάζει την κάμερα με ένα χαμόγελο που μετατρέπεται σε ένα θλιμμένο και φοβισμένο βλέμμα.

Η παραπάνω σκηνή αποτελεί στην ουσία ένα ιδιότυπο τρόπο εδραίωσης των ηρώων. Τα παιδιά φαίνεται από την αρχή πως είναι μια ομάδα που συνωμοτεί και η Μήδεια μένει μόνη της να κοιτάζει τελικά φοβισμένη την κάμερα. Η σκηνή αυτή στην ουσία παρουσιάζει στον θεατή με συμβολικό τρόπο το τι πρόκειται να συμβεί. Η απουσία του Ιάσωνα από την σκηνή εδραίωσης είναι σκόπιμη ώστε να δηλώσει πως στην ουσία είναι απών από την οικογένεια του.

Τέλος η απουσία του ήχου έχει σαν στόχο να δώσει στην συγκεκριμένη σκηνή μια εξωπραγματική αίσθηση και να την εξαιρέσει στη ουσία από την ροή της αφήγησης που πρόκειται να ακολουθήσει.

Στο τέλος της ταινίας τα παιδιά σπρώχνουν την δεμένη Μήδεια προς το νερό. Τα παιδιά φαίνεται με αυτό τον τρόπο πως δεν είναι αθώα και πως ξέρουν πολύ καλά τι κάνουν.

Στη συνέχεια ακούγεται ο ήχος του σώματος της Μήδειας να πέφτει στο νερό. Η ταινία τελειώνει με τα παιδιά να αρχίζουν να τυλίγουν τα πόδια του Ιάσωνα με σχοινί.

Ο σκοπός του τέλους της ταινίας είναι να οδηγηθεί στο συμπέρασμα πως η Μήδεια πεθαίνει και πως το τέλος της ακολουθεί και ο Ιάσωνας. Στην πραγματικότητα όμως ο θεατής δεν μπορεί να είναι σίγουρος για το τέλος της ταινίας καθώς δεν βλέπει να συμβαίνει τίποτα από τα δύο. Επίσης είναι πιθανό ο θεατής να αναρωτηθεί για το τι απέγιναν αυτά τα παιδιά μόνα τους στη μέση του δάσους έχοντας ήδη σκοτώσει τους γονείς τους.

Οι παραπάνω επιλογές έχουν σαν στόχο αφενός να τηρήσουν την αρχή των τραγωδιών όπου ο θεατής δεν βλέπει ποτέ έναν φόνο επί σκηνής και αφετέρου να δημιουργήσουν συνθήκες αφηγηματικής αμφισημίας. Τα παιδιά ίσως έτσι

μετατρέπονται, όπως και η Μήδεια στο πραγματικό μύθο του Ευριπίδη, σε μαγικά και μυστηριώδη πλάσματα.

3.2 Σκηνοθετική προσέγγιση

Η σκηνοθετική προσέγγιση της ταινίας είναι βασισμένη στο πλαίσιο του weird cinema που τα τελευταία χρόνια βρίσκεται σε άνθιση στη χώρα μας, Παράλληλα στόχος μας ήταν να υπάρχουν σκηνοθετικές αναφορές στο Σουηδό μετρ του κινηματογράφου Ingmar Bergman καθώς και στο σύγχρονο Σκανδιναβικό κινηματογράφο.

Ο σχεδιασμός περιελάμβανε αρκετά κοντινά πλάνα όπου οι πρωταγωνιστές θα μιλούν με ασυνήθιστο ή αφύσικο τρόπο και η επιλογή των πλάνων θα δημιουργούσε μια αίσθηση κλειστοφοβίας αλλά και στενής σύνδεσης του θεατή με το πρόσωπο των ηθοποιών.



Καρέ από τον πρώτο μονόλογο της «Μήδειας»

Η αίσθηση παραδοξότητας του φιλμ ενισχύεται από τα πλάνα που οι ηθοποιοί γυρίζουν και κοιτούν το θεατή καθώς και σε ένα συγκεκριμένο πλάνο από την απουσία του ήχου. Τα στοιχεί αυτά δίνουν μια αίσθηση μη κανονικής ροής της πραγματικότητας.

Επίσης η ελλειπτική αφήγηση το φιλμ έχει ως σκοπό να κάνει τα πράγματα ακόμα πιο παράδοξα και ίσως αμφίσημα.

Κατά τη διάρκεια της ταινίας κανείς στην πραγματικότητα δεν καταφέρνει να συνομιλήσει με κανέναν. Όλοι μοιάζουν απομονωμένοι και τα κορίτσια τα οποία είναι στην πραγματικότητα οι «Μήδειες» της ιστορίας μας , δεν μιλούν απλά εμφανίζονται ως μεταφυσικά πλάσματα να δρουν μέσα στον περιβάλλοντα χώρο της λίμνης.

Το εμβόλιμο πλάνο με τον δυστοπικό ήχο του λατινοαμερικάνικου μουσικού οργάνου thunderdrum (Εικόνα 5), έρχονται να ενισχύσουν την αίσθηση της απειλής και της δυστοπίας που όλο και αυξάνεται όσο η ιστορία πλησιάζει στην κορύφωσή της.

Σκηνοθετική άποψη μας ήταν από την αρχή η επιτάχυνση του ρυθμού των πλάνων καθώς και η δυναμική ενίσχυση των ήχων να παίζουν σημαντικό ρόλο στο κτίσιμο της προοδευτικής αύξησης της έντασης καθώς και του «αδειάσματος» του θεατή από μια κάθαρση που δεν έρχεται ποτέ.



Εικόνα 4. Thunderdum

3.3 Ενδυματολογική προσέγγιση

Από την αρχή του στησίματος της ταινίας μας η συζήτηση με την ενδυματολόγο Δώρα Σουμαλεύρη επικεντρώθηκε πάνω στο πώς θα ενισχύσουμε μια Σκανδιναβική μινιμαλιστική αισθητική το φιλμ.

Παράλληλα δραματουργικά η χρήση των κόκκινων παλτό στα δύο κορίτσια από τη μια θα συμβόλιζε πως αυτές πρόκειται τελικά να δράσουν ως Μήδειες αλλά

παράλληλα θα τις έκανε να πάρουν πιο έντονη θέση μέσα στο φιλμ. Τα δύο μικρά πλασματάκια που με το κόκκινο χρώμα των ρούχων τους τραβάνε τα βλέμματα.

Η επιλογή των ρούχων της Μήδειας είχε ως σκοπό να υποδηλώσει πως ανήκει κάπου στην μεσοαστική ή αστική τάξη και το όλο στυλ του ρουχισμού θέλαμε να δίνει κάπως θεατρική αίσθηση αντίστοιχη με τον τρόπο με τον οποίο απευθύνει τους μονολόγους της στο θεατή.

Τέλος τα ρούχα του Ιάσονα επιλέχθηκαν και αυτά με σκοπό να τον κάνουν να προσδιοριστεί ταξικά αλλά και να παραμείνει «σιωπηλός» χωρίς να τραβάει το βλέμμα του θεατή.

3.4 Η φάση της προ-παραγωγής (pre-production)

Η προ-παραγωγή περιλαμβάνει τη σύλληψη και ανάπτυξη της ιδέας, τη συγγραφή του σεναρίου και τη συνολικότερη οργάνωση της παραγωγής με την εύρεση των χώρων, του εξοπλισμού και των συνεργατών για την δημιουργία της ταινίας.

3.4.1 Σενάριο

Ένα πρωτόλειο σενάριο που γράφτηκε από τον σκηνοθέτη, δόθηκε στον συγγραφέα Μίνω Ευσταθιάδη για να γραφτεί καλύτερα και να αποκτήσει πιο σφιχτή δομή. Κατά τη διάρκεια παραγωγής της ταινίας το σενάριο άλλαξε αρκετές φορές ακολουθώντας τους περιορισμούς και τις καλλιτεχνικές ιδέες του σκηνοθέτη.

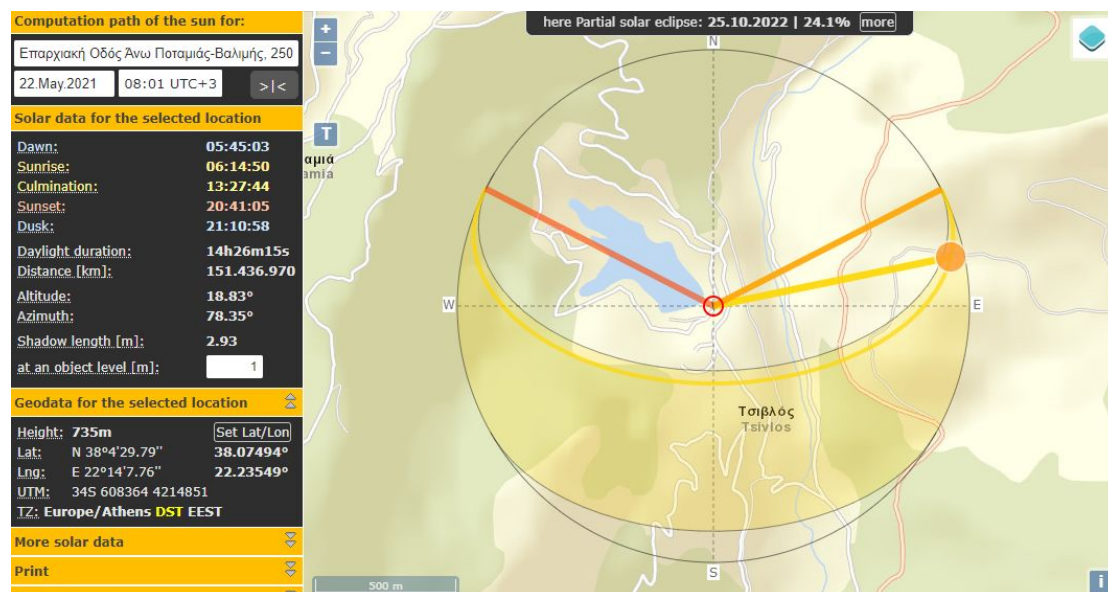
3.4.2 Οργάνωση της παραγωγής

Οι βασικοί συντελεστές της ταινίας ήταν από την αρχή ο σκηνοθέτης και ο εικονολήπτης και διευθυντής φωτογραφίας. Στη συνέχεια προστέθηκε ο σεναριογράφος, οι ηθοποιοί, η ενδυματολόγος και ο ηχολήπτης. Έγινε προσπάθεια να βρεθούν περισσότεροι άνθρωποι για να βοηθήσουν με όποιο τρόπο μπορούσαν στην υλοποίηση της ταινίας και ειδικά στα γυρίσματα. Όλοι οι συντελεστές προφέρθηκαν να βοηθήσουν χωρίς αμοιβή. Ο χώρος για τα γυρίσματα είχε επιλεγεί σχεδόν μαζί με τη σύλληψη της ιδέας και θα συζητηθεί παρακάτω.

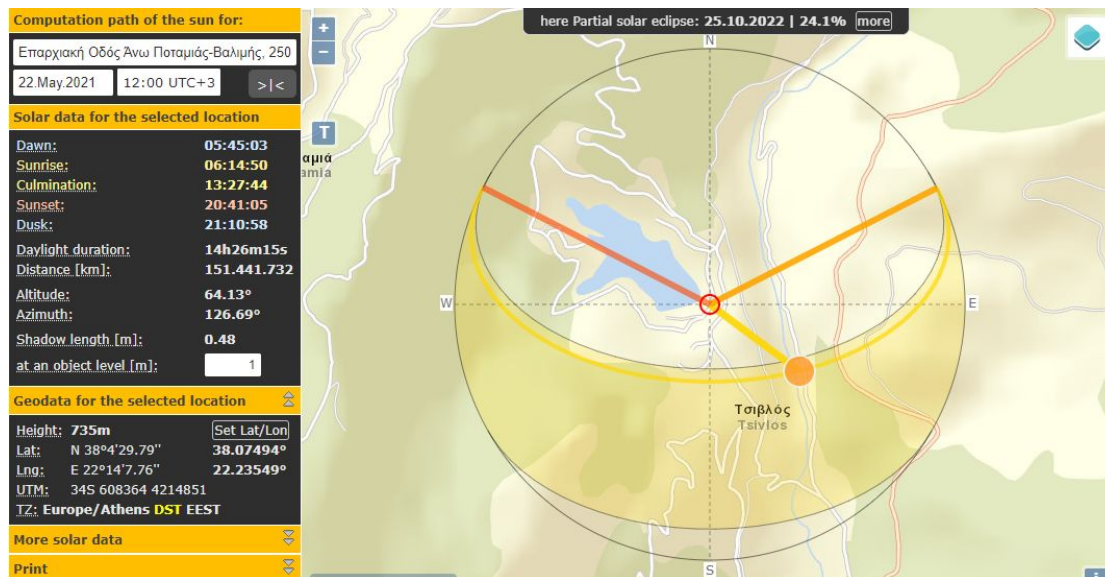
Με οδηγό το σενάριο φτιάχτηκε στη συνέχεια το ντεκουπάζ (découpage) περιγράφοντας με ακρίβεια τα πλάνα, τα μεγέθη, τις γωνίες λήψεως, τους φακούς και τις κινήσεις της κάμερας. Ήταν ένα σημαντικό εργαλείο στα χέρια του σκηνοθέτη καθώς η δημιουργία του τον βοήθησε να οργανώσει καλύτερα την παραγωγή και να επικοινωνήσει τις ιδέες του και στους υπόλοιπους συντελεστές.

Μετά το ντεκουπάζ ακολούθησε η εικονογράφιση του Storyboard που βοήθησε ακόμα περισσότερο να δούμε διάφορα προβλήματα στο ντεκουπάζ και να σκεφτούμε τρόπους να τα αντιμετωπίσουμε. Γεγονός είναι ότι δεν υπήρξαν κάποιες σοβαρές αβλεψίες αλλά και όσες υπήρξαν είτε λύθηκαν πριν είτε αντιμετωπίστηκαν κατά τα γυρίσματα.

Για τον σχεδιασμό των λήψεων μελετήσαμε την πορεία του ήλιου από την ιστοσελίδα suncalc.org έτσι ώστε να δούμε τη θέση του ήλιου και πως θα βόλευε να τοποθετήσουμε την κάμερα για να έχουμε σωστότερο φωτισμό ή πώς να αντιμετωπίσουμε τις δυσκολίες που μπορεί να δημιουργούσε η θέση του ήλιου.



Εικόνα 5. Θέση του ήλιου στις 22/5/2021, 8:00πμ.



Εικόνα 6. Θέση του ήλιου στις 22/5/2021, 12:00 μεσημέρι

3.5 Φάση της Παραγωγής

3.5.1 Εξοπλισμός

Η φάση της παραγωγής είναι αυτή που επηρεάστηκε από τις ιδιαίτερες συνθήκες που επικράτησαν κατά την περίοδο της πανδημίας Covid-19. Η απαγόρευση της μετακίνησης από νομό σε νομό αλλά και οι γενικότεροι περιορισμοί στις μετακινήσεις από τις 7 Νοεμβρίου 2020 έως τις 14 Μαΐου 2021 είχε σαν αποτέλεσμα τα γυρίσματα αντί να γίνουν το φθινόπωρο του 2020 ή τον χειμώνα και την άνοιξη του 2021, να μεταφερθούν αναγκαστικά για μετά τη λήξη της απαγόρευσης των μετακινήσεων και έγιναν στο τέλος Μαΐου του 2021. Το πρώτο Σαββατοκύριακο πήγαμε για το τελικό ρεπεράζ στο χώρο της λίμνης και αμέσως μετά από 22 έως 25 Μαΐου έγιναν τα γυρίσματα.

Αρχικά έγινε η επιλογή της χρήσης DSLR full frame μηχανών για την κινηματογράφηση. Στη συνέχεια επιλέξαμε να χρησιμοποιήσουμε έναν φακό με εστιακή απόσταση 35mm και έναν φακό με εστιακή απόσταση 85mm. Σε κάποιες λήψεις προς το τέλος των γυρισμάτων χρησιμοποιήσαμε και ένα φακό 50mm καθώς λόγω ενός ατυχήματος έσπασε ο φακός των 85mm που χρησιμοποιούσαμε. Ο εξοπλισμός που χρησιμοποιήθηκε ήταν:

- Μηχανή Nikon D750

- Μηχανή Nikon D610
- Φακός Nikon AF-S Nikkor 24-120mm f/4G ED VR
- Φακός Nikon AF Nikkor 35mm f/2D
- Καταγραφικό TASCAM HD-P2
- Μικρόφωνο RODE NTG8
- Τρίποδο με κεφαλή Video
- Τρίποδο Manfrotto 195
- Τρίποδο Manfrotto 210
- Σταθεροποιητή κάμερας (Gimbal Stabilizer) DJI RS 2
- Φίλτρο ND Hoya 77mm Variable Neutral Density (1.5 to 9 stops).

3.5.2 Μηχανές λήψης

Για τη λήψη της εικόνας επιλέχθηκε η λύση των full frame DSLR μηχανών. Τα πλεονεκτήματα που εκτιμήθηκαν ήταν η δυνατότητα χρήσης καλύτερης ποιότητας σταθερών φακών, η δυνατότητα χρήσης μικρού βάθους πεδίου, οι μεγαλύτεροι αισθητήρες και η κινηματογραφική αίσθηση που δίνουν οι DSLR σε σχέση με τις βιντεοκάμερες. Βέβαια το μικρό βάθος πεδίου δημιουργεί και δυσκολίες κατά τη λήψη καθώς πρέπει να δίνεται μεγάλη προσοχή στο σημείο εστίασης.

Τα γυρίσματα θα ήταν όλα σε εξωτερικούς χώρους και έτσι θα είχαμε τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσουμε ISO 100 για τη βέλτιστη εικόνα με λιγότερο θόρυβο.

3.5.3 Φακοί

Οι φακοί που θεωρήθηκε ότι καλύπτουν τις ανάγκες της ταινίας και την ζητούμενη αισθητική, ήταν ένας σταθερός φακός 36mm και ένας φακός 85mm της Nikon. Δυστυχώς δεν καταφέραμε να προμηθευτούμε τον φακό των 85mm και ως εναλλακτική λύση χρησιμοποιήθηκε ο φακός 24-120mm πάλι της Nikon, αλλά μόνο

στην εστιακή απόσταση των 85mm. Ο φακός των 35mm χρησιμοποιήθηκε για τα μεσαία και μακρινά πλάνα και ο φακός των 85mm για τα κοντινά πλάνα, απομονώνοντας το θέμα και δίνοντας ένα μικρό βάθος πεδίου. Προς το τέλος των γυρισμάτων υπήρξε ένα ατύχημα και ο φακός 24-120mm έσπασε και μερικές λήψεις έγιναν με ένα φακό 50mm της Nikon.

3.5.4 Κινήσεις της κάμερας

Οι κινήσεις της κάμερας που χρειάστηκαν ήταν:

η πλευρική κίνηση της κάμερας για την παρακολούθηση από το πλάι του ηθοποιού που περπατούσε.

Η κατευθυντική κίνηση προς τον ηθοποιό (dolly in)

Και η κατακόρυφη κίνηση της κάμερας προς τα κάτω (pedestal down) για να μεταφερθούμε από το πρόσωπο της ηθοποιού στο πρόσωπο του παιδιού που βρισκόταν χαμηλότερα.

Η πανοραμική κίνηση (pan) για την περιγραφή της λίμνης.

Η πανοραμική κίνηση έγινε με τη χρήση τριπόδου με ειδική κεφαλή βίντεο, ενώ οι υπόλοιπες κινήσεις με τη χρήση του σταθεροποιητή.

3.5.5 Φωτισμός

Η επιλογή εξωτερικών χώρων για όλες της λήψεις και το γεγονός ότι όλες οι λήψεις γίνονταν την ημέρα, περιορίσε τη ανάγκη για τεχνητό φωτισμό. Είχαμε προμηθευτεί τέσσερα φώτα led αλλά δεν χρειάστηκαν αφού άλλαξε η εποχή που κάναμε τις λήψεις και έγινα όλες καλοκαίρι και μάλιστα σε ημέρες με μεγάλη ηλιοφάνεια. Εκμεταλλευτήκαμε το φως του ηλίου και με τη χρήση ανακλαστήρων (reflectors) ή και διαχυτών (diffusers) καταφέραμε να φωτίσουμε ομοιόμορφα. Το έντονο ηλιακό φως χρειάστηκε να μετριαστεί με τη χρήση φίλτρου ND.

3.5.6 Καταγραφή του ήχου

Η καταγραφή του ήχου θα γινόταν τη στιγμή της λήψης και με το μικρόφωνο της κάμερας και με εξωτερικό καταγραφικό. Για να γίνει ο συγχρονισμός του ήχου από

το καταγραφικό με το βίντεο κατά τη διάρκεια του μοντάζ είχε χρησιμοποιηθεί κλακέτα. Ο τύπος του μικροφώνου που συνδέθηκε με το καταγραφικό ήταν ένα κατευθυντικό μικρόφωνο (shotgun). Διάλογοι στην ταινία δεν υπήρχαν αλλά υπήρχαν δύο μονόλογοι της Μήδειας που έπρεπε να καταγραφούν καθαρά. Το σύστημα καταγραφικού και κατευθυντικού μικροφώνου χρησιμοποιήθηκε και για την καταγραφή του ήχου του περιβάλλοντος

Οι δυσκολίες στην καταγραφή του ήχου ξεκίνησαν από την απουσία του ηχολήπτη που είχε προβλεφθεί. Η μετάθεση των γυρισμάτων σε άλλη περίοδο μας στέρησε τη βοήθεια του ηχολήπτη στον οποίο προέκυψε μια ξαφνική υποχρέωση και δεν μπορούσε να έρθει τις ημέρες των γυρισμάτων. Επιπλέον οι συνθήκες στο χώρο των γυρισμάτων ήταν δύσκολες λόγω της μεγάλης επισκεψιμότητας της περιοχής. Αυτό ήταν ένα από αυτά που θέλαμε να αποφύγουμε με την αρχική επιλογή να μην γίνουν οι λήψεις το καλοκαίρι με καλό καιρό. Έτσι υπήρχαν αρκετοί θόρυβοι και ομιλίες την ώρα που θέλαμε να κάνουμε τις λήψεις και χρειάστηκε να καταβάλλουμε προσπάθεια με επαναλήψεις των λήψεων και επικοινωνία με τους επισκέπτες για να μην κάνουν για λίγο θόρυβο. Υπήρχαν και τα αυτοκίνητα που επισκέπτονταν για λίγο και έφευγαν κάνοντας τη λύση του προβλήματος πιο δύσκολη. Ούτε με την πολύ πρωινή έναρξη των γυρισμάτων μπορέσαμε να το αποφύγουμε αυτό καθώς στην περιοχή υπήρχαν αρκετοί κατασκηνωτές που διανυκτέρευαν στο χώρο.

Η καταγραφή των ήχων του περιβάλλοντος εμπλουτίστηκε και με ήχους από το ίντερνετ από καταθετήριο ήχων. Οι ήχοι που δεν είναι καταγεγραμμένοι από εμάς είναι ο ήχος του συναγερμού του αυτοκινήτου και ο ήχος του σώματος που πέφτει στο νερό.

Η δυστοπική μουσική προέρχεται από το μουσικό όργανο thunderdrum το οποίο χειρίστηκε η Ιριδα Αδαμοπούλου, η ηθοποιός που ενσαρκώνει την Μήδεια

3.6 Μεταπαραγωγή

Τα εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν στη φάση της μεταπαραγωγής ήταν το πρόγραμμα Audacity για την επεξεργασία του ήχου όπου χρειάστηκε και το πρόγραμμα DaVinci Resolve 16 που χρησιμοποιήθηκε στο μοντάζ.

Το μοντάζ ξεκίνησε με την επιλογή των καλύτερων λήψεων και την προσπάθεια να ακολουθηθεί το σενάριο όσο πιο πιστά γινόταν. Εδώ έγιναν και οι επόμενες αλλαγές καθώς κάποια πλάνα δεν έδιναν το αποτέλεσμα που επιθυμούσαμε. Το μοντάζ χρησιμοποιήθηκε και για να επαλειφθούν λάθη που έγιναν κατά τα γυρίσματα. Σε αυτό το σημείο συνεχίστηκε η δημιουργική δουλειά δίνοντας στην ταινία το αισθητικό και εννοιολογικό αποτέλεσμα όπως ήταν το ζητούμενο.

Το τελικό στάδιο της επεξεργασίας κατά τη μεταπαραγωγή ήταν οι χρωματικές διορθώσεις (Color correction). Πολλά πλάνα λόγω των διαφορετικών συνθηκών χρειάστηκαν διορθώσεις οι οποίες έγιναν με τη χρήση του προγράμματος DaVinci Resolve με το οποίο έγινε και το μοντάζ.

3.7 Επιρροές και έμπνευση

Το συνολικό ύφος της ταινίας έχει σαφείς αναφορές στο Σουηδό κινηματογραφιστή Ingmar Bergman στοιχείο το οποίο αναδεικνύεται μέσα από τα εξής:

α) Η επιλογή της πρωταγωνίστριας που υποδύεται την Μήδεια έχει έντονα Σκανδιναβικά χαρακτηριστικά που παραπέμπουν στις αντίστοιχες πρωταγωνίστριες των ταινιών του διάσημου κινηματογραφιστή (γαλάζια μάτια, ξανθά μαλλιά, ανοιχτή επιδερμίδα).

β) Τα πολλά κοντινά πλάνα πάνω στα πρόσωπα των τεσσάρων πρωταγωνιστών με τηλεφακό και οι πολύ μικρές νευραλγικές κινήσεις εγγύτητας της κάμερας.

γ) Η 3η σκηνή της ταινίας αποτελεί μια επανάληψη-ευθεία αναφορά στη σκηνή της ταινίας Persona όπου η Liv Ullman εμφανίζεται ξαφνικά μπροστά από την κάμερα, την κοιτάζει και στην συνέχεια την φωτογραφίζει. Στην ταινία "Μήδεια" το μεγάλο κορίτσι κάνει ακριβώς την ίδια πράξη με τον ίδιο τρόπο.

Η συνολική αισθητική της ταινίας είναι επηρεασμένη από το σύγχρονο σκανδιναβικό σινεμά όπου επικρατεί η απλότητα και ο μινιμαλισμός. Το πράσινο χρώμα της Μήδειας και το μπλε του Ιάσωνα έρχονται να εναρμονιστούν με το περιβάλλον της φύσης ενώ το έντονο κόκκινο των ρούχων των κοριτσιών έχει σαν στόχο μέσω της χρωματικής αντίθεσης να τραβήξει τη ματιά του θεατή πάνω τους.

3.8 Συντελεστές

Στην ταινία "Μήδεια" οι τέσσερις ηθοποιοί είναι μέλη μιας πραγματική οικογένειας ένα στοιχείο το οποίο εννοιολογικά ενδυναμώνει το κεντρικό μήνυμα. Η Μήδεια είναι επαγγελματίας χορεύτρια και ηθοποιός ενώ ο Ιάσωνας με τα δύο παιδιά ερασιτέχνες.

Η επιλογή έγινε αφενός για πρακτικούς λόγους καθώς δεν υπήρχαν χρήματα για επαγγελματίες ηθοποιούς και τα γυρίσματα ήταν μακριά από την Αθήνα. Έτσι θα ήταν δύσκολο να βοηθήσει κάποιος επαγγελματίας ακόμα και αφιλοκερδώς. Θεωρήθηκε όμως ότι η Τρις Κυριακοπούλου (Μήδεια), η Χλόη και η Ηώ (παιδιά) και ο Βασίλης Κωνσταντίνου (Ιάσων) είχαν ακριβώς την εμφάνιση που ήθελε η ιστορία και υπήρχε ήδη προηγούμενη επιτυχημένη συνεργασία.

3.9 Ντεκουπάζ (decoupage)

ΜΗΔΕΙΑ

Λίμνη Τσιβλού σε υψόμετρο 850 μέτρων. Μία ανοιξιιάτικη μέρα και μια οικογένεια τετραμελής.

Η Μήδεια 40 χρονών έχει Σκανδιναβικά χαρακτηριστικά στο πρόσωπο της. Είναι ξανθιά με γαλάζια μάτια και λίγες φακίδες. Φοράει ένα minimal κοντό παλτό χρώματος κυπαρισσί με ένα μαύρο ζιβάγκο. Από κάτω φοράει ένα μαύρο παντελόνι σαν κρητική βράκα και μαύρες μπότες που θυμίζουν στρατιωτικές.

Ο Ιάσοντας είναι 40 χρονών ψηλός με γκριζαρισμένα μαλλιά. Φοράει ένα σκούρο μπλέ μακρύ minimal παλτό με μαύρο ζιβάγκο και από κάτω ένα τζην παντελόνι με μαύρα μποτάκια.

Η Χλόη είναι 9 χρονών είναι καστανή και ψηλή με μακριά καστανά μαλλιά. Φοράει ένα κόκκινο παλτό με σκούρα μπλε μποτάκια.

Η Ηώ είναι 5 χρονών και μοιάζει με τη Μήδεια. Σκανδιναβικά χαρακτηριστικά μπλε μάτια ξανθιά μαλλιά κτλ. Φοράει και αυτή κόκκινο παλτό με μπλε σκούρα μποτάκια.

Αρχή Ταινίας

Σκηνή_1_Πλ_1 η κάμερα τοποθετημένη στα πίσω καθίσματα του αυτοκινήτου. Το αυτοκίνητο κινείται μέσα σε δασικό δρόμο με πυκνή βλάστηση. Ακούγεται ένα μουσικό μοτίβο από το thunder drum (παραδοσιακό μουσικό όργανο της Λατινικής Αμερικής που παράγει ήχο οξύ και μεταλλικό. Το αυτοκίνητο σταματάει. Η οικογένεια βγαίνει από το αυτοκίνητο. Ακούγονται ασύγχρονα οι 4 πόρτες.

Σκηνή 2 Πλ 1 Μεσαίο πλάνο. Η Μήδεια κάθεται σε ένα παγκάκι με την Ηώ και την Χλόη και δύο μικρές φεύγουν η κάθε μια από διαφορετική πλευρά και η κάμερα μένει σταθερή για 5sec και στη συνέχεια κάνει αργό dolly in. Η Μήδεια γυρίζει και κοιτάζει την κάμερα με φοβισμένο βλέμμα. Ο ήχος είναι απενεργοποιημένος.

Σκηνή 3 Πλ 1 Η κάμερα δείχνει σε ένα γενικό πλάνο την λίμνη και στο βάθος μακριά η Ηώ περπατάει δίπλα στη λίμνη. Η Χλόη εμφανίζεται σε κοντινό πλάνο και φωτογραφίζει την κάμερα που την τραβάει και απομακρύνεται προς την Ηώ όπου περπατάνε μαζί σέρνοντας το καλάθι του πικ-νικ. (Η σκηνή αποτελεί ευθεία αναφορά στην αντίστοιχη σκηνή του Ingmar Bergman στην ταινία "Persona", Εικόνα 9.).



Εικόνα 7. Persona, σκηνοθεσία Ingmar Bergman

Σκηνή 4 Πλ 1 Κοντινό πλάνο στην Μήδεια που κοιτάζει προς τον φακό. Από πίσω της εμφανίζεται ο Ιάσοντας κάνοντας μια ελαφρά κλίση του σώματος του μπροστά (βρισκόταν στην ουσία κρυμμένος πίσω από το κεφάλι και το σώμα της).

Σκηνή 4 Πλ 2 Μεσαίο κοντινό πλάνο με τον Ιάσωνα να κάθεται δίπλα στην Μήδεια (το ίδιο πλάνο με το 4-2

απλά η κάμερα έχει απομακρυνθεί και έχει μετακινηθεί περίπου 30 μοίρες προς τα αριστερά).

Σκηνή_4_Πλ_3 Κοντινό στο 'χέρι του Ιάσωνα που κρατάει το κινητό του.

Σκηνή 4 Πλ 4 Κοντινό πλάνο η κάμερα ακολουθεί τον Ιάσωνα με tracking ενώ απομακρύνεται από την Μήδεια για να μιλήσει στο τηλέφωνο. Ενώ η κάμερα συνεχίζει να τον ακολουθεί αυτός σηκώνει το κινητό και το βάζει στο αυτί του ενώ κρύβεται πίσω από ένα δέντρο.

Σκηνή 4 πλ 5 Κοντινό στο πρόσωπο της Μηδείας η οποία λέει τα λόγια που φανταζόμαστε πως λέει ο Ιάσωνας στο τηλέφωνο με την ερωμένη του.

Έλα... Ναι ...

Κάτσε μισό.

Υπομονή. Τώρα όχι. Ε ξέρεις πως είναι. Κααααλά.

Σιγά μην δεν ξέρεις... (μωρό μου)... Βαρεμάρα σκέτη. Κι εγώ. Πολύ. Πολύ σου λέω. Περισσότερο από σένα. Δεν ξέρω ρε γαμώτο. Ίσως το απόγευμα. Ελπίζω όχι αργά. Ναι βρε! Το βράδυ σίγουρα. (Και σύντομα όλα τα βράδια!) Κι εγώ το περιμένω! Πώς και πώς.

Η Μήδεια κοιτάζει προς το μέρος που έχει κρυφτεί ο Ιάσωνας κουνάει το κεφάλι της υποτιμητικά και μονολογεί χαμηλόφωνα):

Μαλάκα! Λες και δεν ξέρω.

Μεσαίο-Γενικό πλάνο: Μια πέτρα πέφτει μέσα στη λίμνη και κάνει ομόκεντρους κύκλους στο νερό. Ακούγεται ένας οξύς ήχος-μοτίβο από το thunder-drum.

Σκηνή 4 Πλ 6 Μεσαίο πλάνο. Η Χλόη και η Ηώ αφήνουν κάτω το καλάθι του πικ-νικ. Κοντοστέκονται και κοιτούν την λίμνη. Η Χλόη είναι λίγο πιο κοντά στη λίμνη και η Ηώ λίγο πιο πίσω.

Σκηνή 4 Πλ 7 Μεσαίο-Κοντινό πλάνο Μήδεια: ΌΧΙ Μακριά ΑΠΟ Μένα (1)

ΌΧΙ ΜΑΚΡΙΑ ΑΠΟ ΜΕΝΑ !!!

Σκηνή 4 Πλ 8 Μεσαίο-Κοντινό πλάνο. Χλόη: Μόνο παίζουμε.

Σκηνή 4 Πλ 9 Μεσαίο πλάνο. Η Χλόη βρίσκεται πίσω από την Ηώ και της κλείνει τα μάτια.

Σκηνή 5 Πλ 1 Γενικό πλάνο σε πλαγιά όπου η κάμερα βρίσκεται σε ψηλότερο επίπεδο από την σκηνή. Η Μήδεια όρθια περπατάει νευρικά μπροστά από την λίμνη και τραβάει σέλφις σε διάφορα σημεία και μετά τις κοιτάζει. Δεν είναι ικανοποιημένη με το αποτέλεσμα. Αμέσως μετά βγάζει μια μακρινή φωτογραφία τη λίμνη.

Σκηνή 5 Πλ 2 Κοντινό πλάνο Μηδείας: κοιτάζει την φωτογραφία στο κινητό της και μονολογεί:

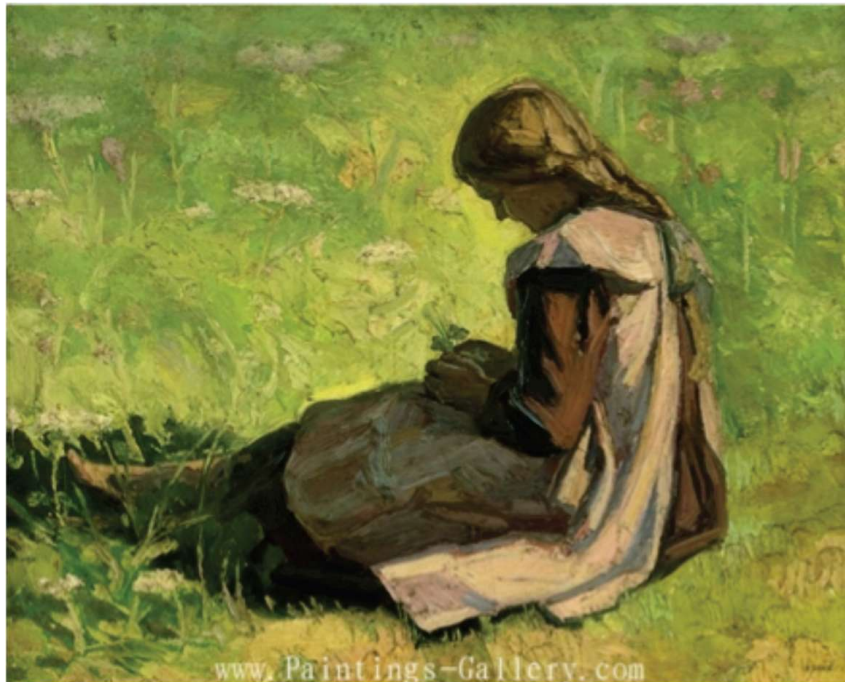
ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ ΤΟΥ ΚΩΛΟΥ!!! Πώς έμπλεξα μ' αυτόν τον καραγκιόζη; Γιατί του έδωσα. δύο παιδιά; Και τώρα; Δεν υπάρχει γυρισμός.

Δεν πρέπει να υπάρχει γυρισμός. Μια φορά καραγκιόζης... για πάντα καραγκιόζης θα το πληρώσεις. Θα μου το πληρώσεις.

Σκηνή_5_Πλ_3 Μεσαίο πλάνο που δείχνει έναν θάμνο και μία εικόνα του τοπίου κοντά στη λίμνη. Σε λίγα δευτερόλεπτα ακούγονται βήματα και εμφανίζονται τα δύο κορίτσια.

Μεσαίο κοντινό πλάνο με την Χλόη και την Ηώ να κοιτάζουν προς τα κάτω. Η κάμερα ακολουθεί τα κορίτσια που σκύβουν χαμηλά στο έδαφος και κρύβουν την πετονιά που έχουν βρει πίσω από τους θάμνους.

Σκ_5_Πλ_4 Μεσαίο πλάνο, η κάμερα πίσω-πλάγια και αριστερά με την Μήδεια να κάθεται πάνω σε μία κουβέρτα. Η θέση του σώματος της Μηδείας έχει πλαστικότητα και το όλο στήσιμο της σκηνής παραπέμπει σε πίνακα ζωγραφικής (Εικόνα 10). γυρίζει το κεφάλι προς τις κόρες της που βρίσκονται μακριά:



Εικόνα 8

ΜΗΔΕΙΑ: ΌΧΙ ΜΑΚΡΙΑ Από Μένα ΌΧΙ ΣΤΟ ΝΕΡΟ!

Καθαρίζει ένα ρόδι με το μαχαίρι και τα χέρια της γεμίζουν με κόκκινο χυμό από το ρόδι που μοιάζει με αίμα.

(ΣΚ_5_Πλ_5 Κοντινό πλάνο με την Μήδεια να τρώει μερικούς σπόρους ροδιού από το στόμα της αρχίζει να τρέχουν σταγόνες από χυμό ροδιού. Η κάμερα κάνει ένα μικρό και γρήγορο tilt up και βλέπουμε τα μάτια της Μήδειας η οποία κοιτάζει προς την κάμερα. (φακός 85mm) .

Σκ_5_Πλ_6 Επανάληψη του Πλ _2 όπου η Μήδεια εξακολουθεί να τρώει σπόρους ροδιού αλλά αυτή τη φορά έρχονται δίπλα της και κάθονται τα κορίτσια. (το ένα κορίτσι κάθεται στην αριστερή πλευρά της εικόνας (στο κενό χώρο του γρασιδιού και το άλλο στα δεξιά του, όπως κοιτάζει ο θεατής) .

Έτσι μπράβο! Κοντά σε μένα. Ποια θέλει να φάει;

(Καμία απάντηση, η ΜΗΔΕΙΑ τρώει μόνη της.)

Σκ_5_Πλ_7 Κοντινό στο πρόσωπο της Μήδειας που γυρίζει το κεφάλι προς τις κόρες της:

Σκ_5_Πλ_8 Επανάληψη Πλάνου_2. Η Χλόη λέει κάτι στο αυτί της Ηώς και φεύγουν τρέχοντας εκτός πλάνου. Με το που σηκώνονται τα κορίτσια και κινούνται, η κάμερα κινείται και αυτή με αργό ρυθμό με μία τοξοειδή κίνηση από τα αριστερά προς τα δεξιά ενώ ταυτόχρονα απομακρύνεται ελαφρώς ανοίγοντας σε γενικό πλάνο. Μόλις ακινητοποιείται η Μήδεια βρίσκεται στην αριστερή πλευρά του κάδρου και τα δύο κορίτσια σκύβουν και να αρχίζουν να μαζεύουν πρασινάδες, λουλούδια και κλαράκια. Η Χλόη βγαίνει εκτός πλάνου, χάνεται. Η Μήδεια είναι μπροστά τους καθισμένη όπως στο προηγούμενο πλάνο. Η Ηώ κοιτάζει προς τη μεριά που έφυγε η Χλόη και τρέχει και αυτή προς τα εκεί. Η

Μήδεια μένει μόνη της στο κάδρο. (στάση σώματος εικόνας 10).

(Σκ_6_Πλ_1_ Γενικό πλάνο με το άσπρο οικογενειακό αυτοκίνητο της οικογένειας. Ο συναγερμός του να χτυπάει και τα αλάρμς να αναβοσβήνουν.

Σκ_7_Πλ_1 Γενικό πλάνο με την Μήδεια να κάθεται στο ίδιο σημείο και η Ηώ την πλησιάζει, κρατάει πρασινάδες και μία πετονιά.

Σκ_7_Πλ_2 Μεσαίο πλάνο, η κάμερα βρίσκεται χαμηλά κοντά στο έδαφος η Ηώ αρχίζει να τυλίγει πρασινάδες λουλούδια και κλαράκια στα πόδια της Μήδειας.

Σκ_7_Πλ_3 Κοντινό πλάνο της Μήδειας η οποία κοιτάζει ελαφρώς προς την κατεύθυνση που φανταζόμαστε πως βρίσκεται η Ηώ και μετά ξανακοιτάζει προς τα μπροστά. Η κάμερα κάνει μία μικρή γρήγορη κίνηση zoom εμπρός κάνοντας το κοντινό πλάνο ακόμα πιο κοντινό. Τα μάτια της Μήδειας κινούνται νευρικά.

Σκ_7_Πλ_4 Μεσαίο πλάνο, η Χλόη κρατάει μία πέτρα και την τοποθετεί πάνω σε μία κατασκευή που έχει φτιάξει η οποία μοιάζει με καστράκι ή τύμβο.

Σκ_7_Πλ_5 Η Μεσαίο πλάνο, η Μήδεια καθαρίζει τα χέρια της από το χυμό ροδιού και πιάνει το κινητό της.

Σκ_7_Πλ_6 Κοντινό πλάνο της Ηώς η οποία συνεχίζει να δένει τη Μήδεια με πρασινάδες και την πετονιά. Έχει ήδη φτάσει αρκετά ψηλά στο σώμα της (νευραλγικές κινήσεις κάμερας)

Σκ_7_Πλ_7 Κοντινό πλάνο στο πρόσωπο της Μήδειας. Η Μήδεια κινεί νευρικά τα μάτια της και κοιτάζει προς

τα κάτω εκεί δηλαδή όπου την δένει η Ηώ. Δείχνει ανήσυχη, καθώς έχει καταλάβει πώς κινδυνεύει.

Σκ_7_Πλ_8 Μεσαίο πλάνο, η κάμερα χαμηλά, η Ηώ ολοκληρώνει το δέσιμο της Μηδείας.

Σκ_7_Πλ_9 Κοντινό πλάνο στο πρόσωπο της Μήδειας η οποία είναι τρομαγμένη. Η κάμερα κάνει dolly out πάνω στο steadicam κάνοντας το κοντινό πλάνο σε μεσαίο. Αρχίζει να ακούγεται συνεχόμενα τώρα ο ήχος του thunder drum (ήχος βαθύς, σκληρός, μεταλλικός, δυστοπικός που θυμίζει ήχους που χρησιμοποιούνται στερεοτυπικά σε αρχαίες τραγωδίες). Τα κορίτσια χαμογελάνε. Η Μήδεια προσπαθεί να σηκωθεί δεμένη όπως είναι με αποτέλεσμα να πέσει κάτω στο έδαφος. Ο ήχος του thunder drum σταματάει.

Σκ_7_Πλ_10 Μεσαίο-Κοντινό πλάνο με τη μηχανή από πάνω από το σώμα της Μήδειας (με φορά από το βουνό προς τη κατηφόρα που οδηγεί στη λίμνη). Βλέπουμε τα χέρια το παιδιών να σπρώχνουν ελαφρά τη Μήδεια και να γελάνε. Η Μήδεια χάνεται από το πλάνο όπως και τα χέρια των παιδιών και το σώμα της ρολάρει. Ακούμε τον ήχο από το σώμα της Μηδείας να ρολάρει και σε λίγα δευτερόλεπτα. Ακούγονται τα κορίτσια: Χλόη και ΗΩ (σαν χορωδία) Όχι στο νερό!

Ακούγεται ο θόρυβος ενός μεγάλου αντικειμένου που πέφτει στο νερό. Ακούγεται η φωνή του Ιάσονα που λέει:

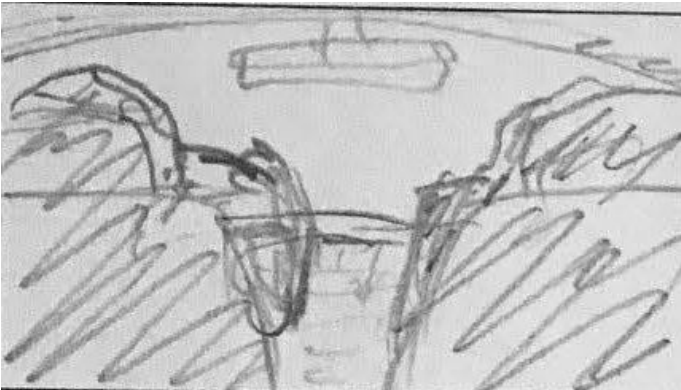
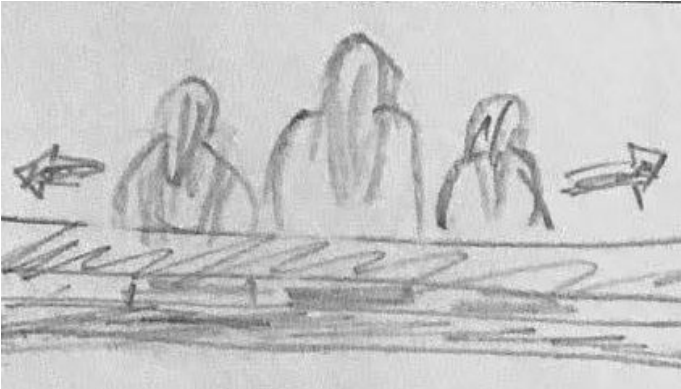
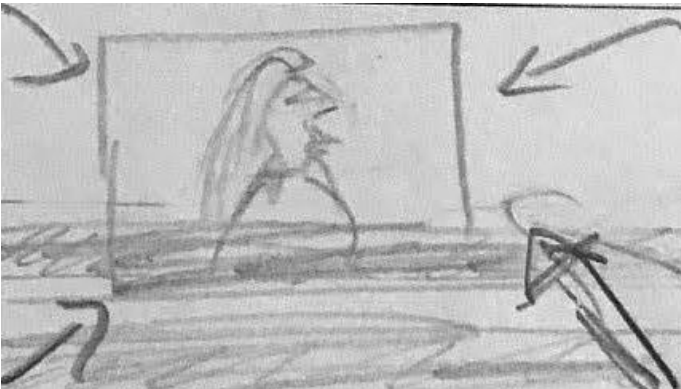
ΙΑΣΟΝΑΣ

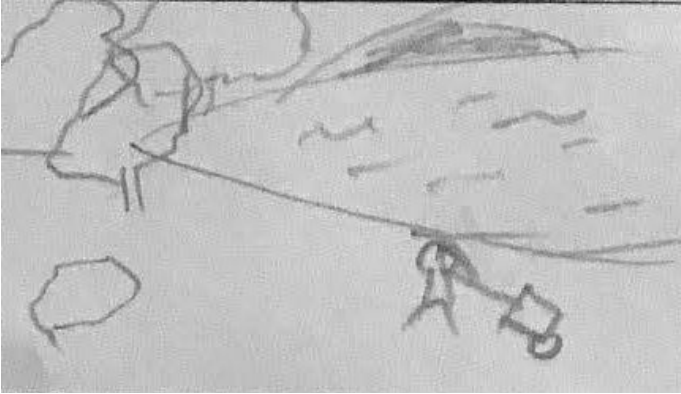
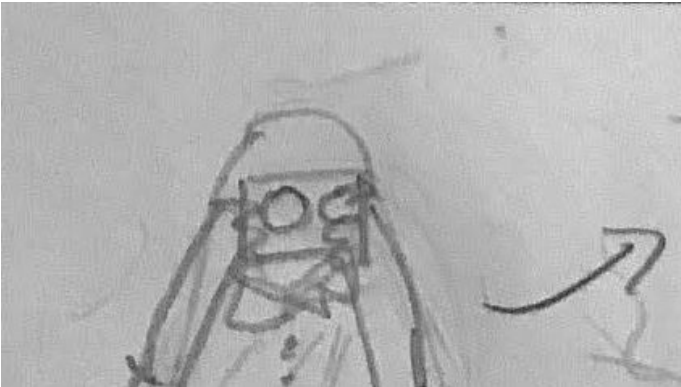

Σκ_7_Πλ_11 Μεσαίο πλάνο: Ιάσονας: Πού είναι η μητέρα σας;


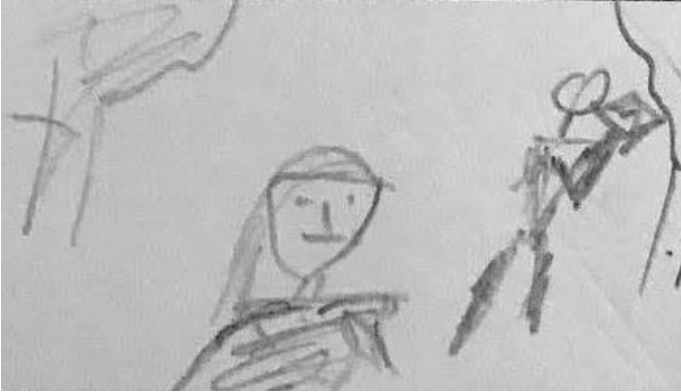
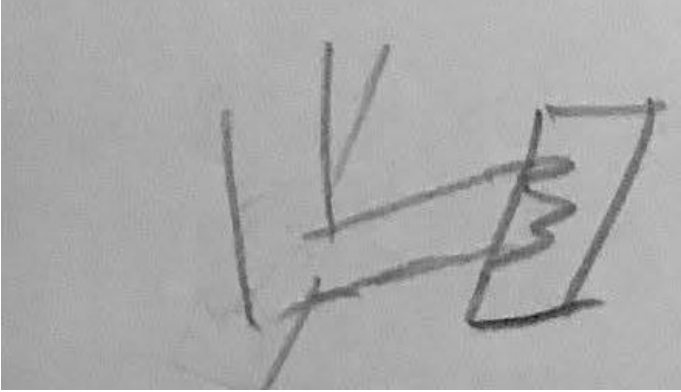
Σκ_7_Πλ_12 Κοντινό πλάνο: η Χλόη και η Ηώ αρχίζουν να δένουν τα πόδια του Ιάσωνα...

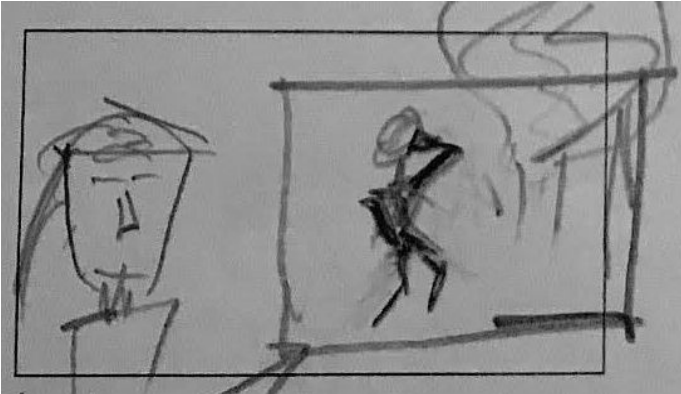

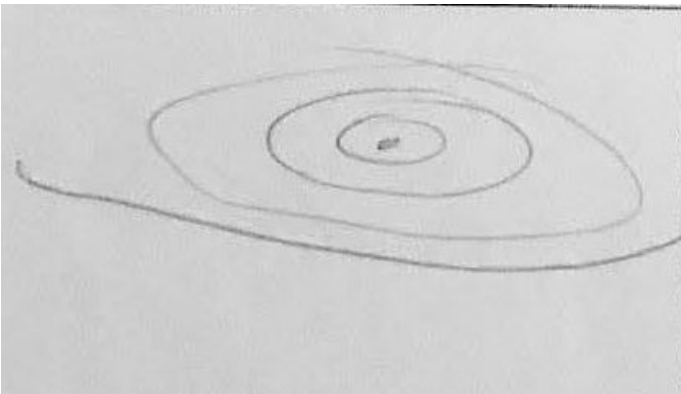
ΤΕΛΟΣ



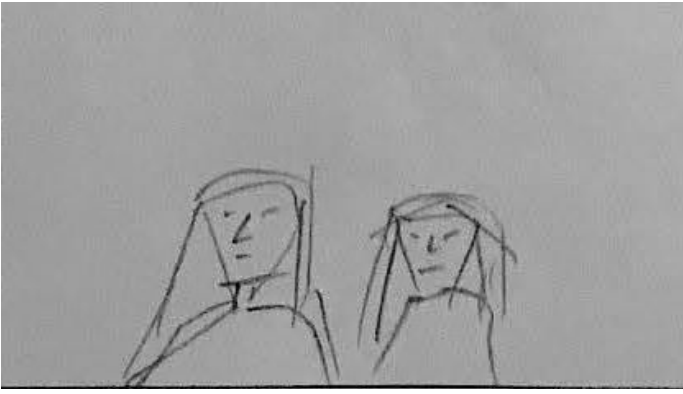
3.10 Storyboard




Σκηνή. Πλάνο	Εικονογράφηση
1.1	 A pencil sketch showing a pair of hands holding a glass. Above the glass, a rectangular object, possibly a tray or a lid, is sketched. The background is filled with diagonal hatching lines.
2.1	 A pencil sketch of three stylized, hooded figures standing in a row. Two arrows point outwards from the figures, one to the left and one to the right. The ground is indicated by horizontal hatching.
	 A pencil sketch of a figure standing in a doorway. Four arrows point towards the figure from the corners of the frame. The ground is indicated by horizontal hatching.

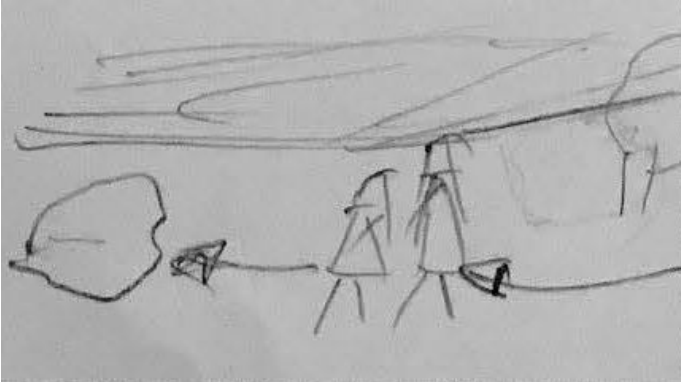


Σκηνή. Πλάνο	Εικονογράφηση
3.1	
	
	

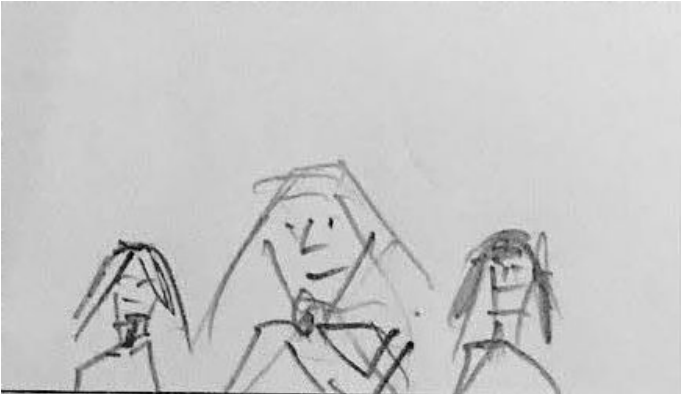
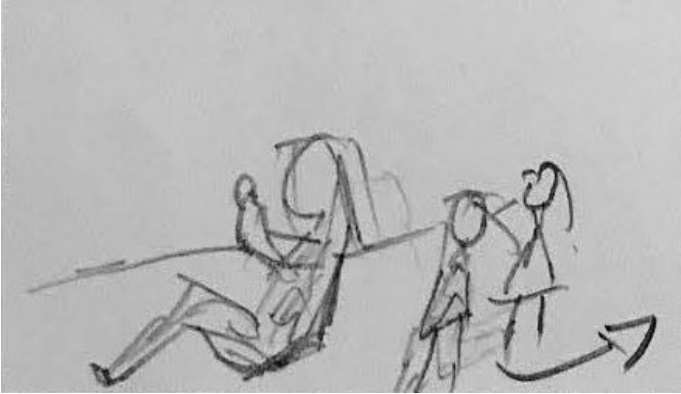
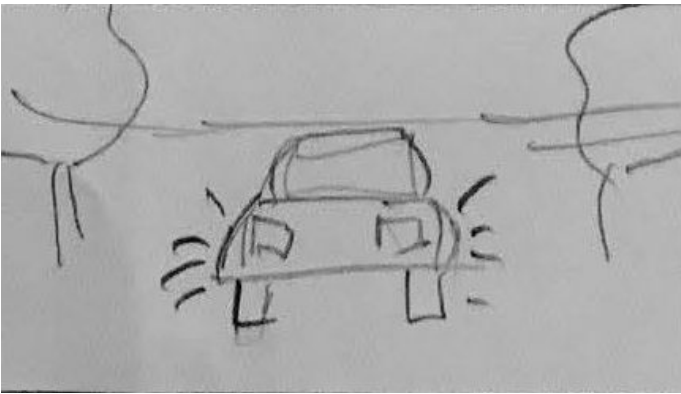
Σκηνή. Πλάνο	Εικονογράφιση
4.1	
4.2	
4.3	

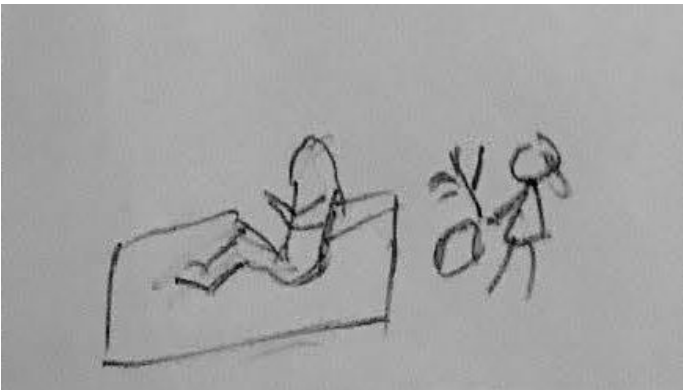
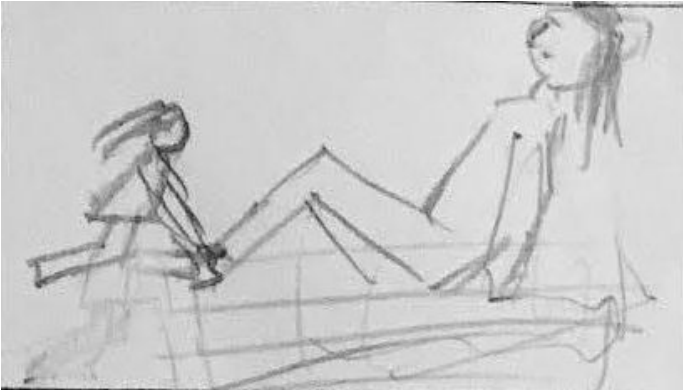

Σκηνή. Πλάνο	Εικονογράφηση
4.4	
4.5	
	

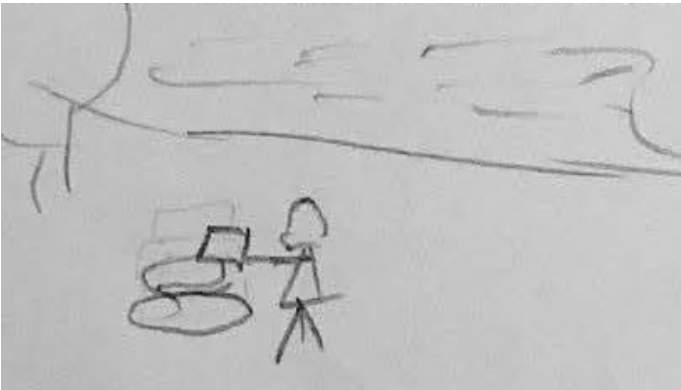


Σκηνή. Πλάνο	Εικονογράφηση
4.6	
4.7	
4.8	




Σκηγή. Πλάνο	Εικονογράφηση
4.9	
5.1	
5.2	

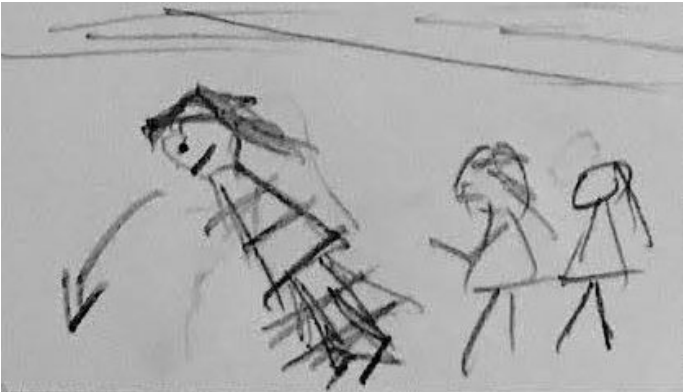
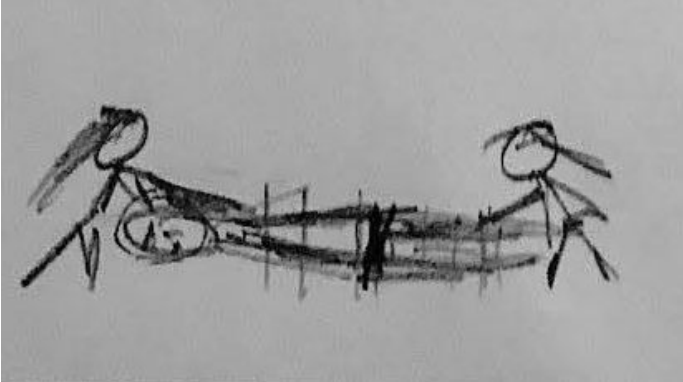
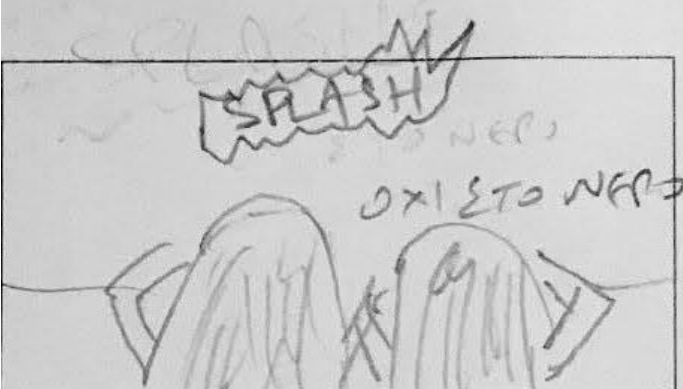
Σκηνή. Πλάνο	Εικονογράφηση
5.3	 A pencil sketch of a scene. On the left, there is a large, rounded, somewhat irregular shape. In the center, a small figure is visible, possibly sitting or standing. To the right, there is a structure that looks like a building or a set of stairs. The drawing is done with light, gestural lines.
5.4	 A pencil sketch of a person sitting at a desk. The person is shown in profile, facing right. Their hands are on the desk. An arrow points to the top of their head, indicating a specific point of focus or observation.
5.5	 A pencil sketch of a person's face and upper body. The person is facing forward. The drawing focuses on the head, shoulders, and upper torso. The lines are somewhat loose and gestural, capturing the basic form and features.

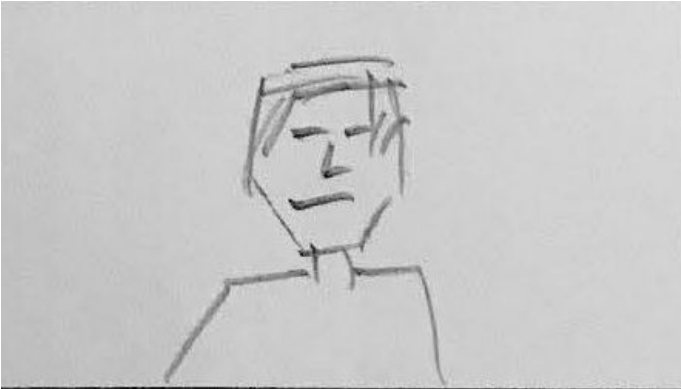
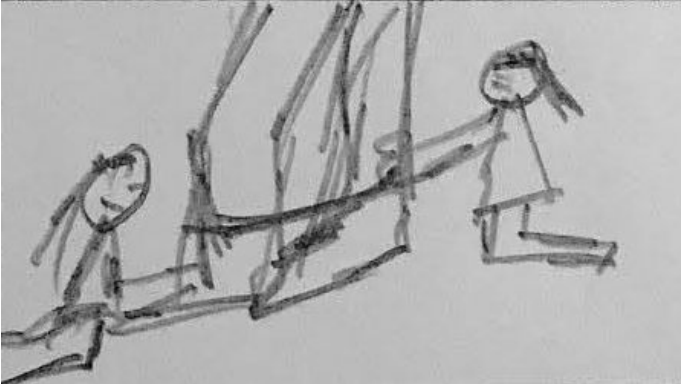
Σκηνή. Πλάνο	Εικονογράφιση
5.6	
5.8	
6.1	

Σκηνή. Πλάνο	Εικονογράφηση
7.1	
7.2	
7.3	

Σκηνή. Πλάνο	Εικονογράφιση
7.4	 A simple line drawing of a person sitting at a desk with a computer monitor and keyboard. The person is facing the desk, and the desk has a monitor and a keyboard on it. The background is minimal, with some horizontal lines suggesting a wall or ceiling.
7.5	 A simple line drawing of a person holding a rectangular object, possibly a tablet or a book. The person is shown from the chest up, facing slightly to the right. The object is held in their right hand. The background is minimal.
7.6	 A simple line drawing of two people. The person on the left is shown from the chest up, facing right. The person on the right is shown from the chest up, facing left, and is holding a small object, possibly a cup or a small container, towards the person on the left. The background is minimal.

Σκηνή. Πλάνο	Εικονογράφιση
7.7	
7.8	
7.9	

Σκηνή. Πλάνο	Εικονογράφηση
	
7.10	
	

Σκηγή. Πλάνο	Εικονογράφηση
7.11	
7.12	

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 – Από τη θεωρία στην πράξη

4.1 Περιγραφή της διαδικασίας – Δυσκολίες

Η επιλογή της λίμνης Τσιβλού ως τόπου για το γύρισμα της ταινίας έφερε κάποιες δυσκολίες λόγω της μεγάλης απόστασης από την κατοικία μας. Είναι ένα μέρος το οποίο, για επαγγελματικούς, οικογενειακούς και οικονομικούς λόγους, δεν θα μπορούσαμε να επισκεφθούμε όσες φορές θέλαμε. Έγινε λοιπόν μεγάλη προσπάθεια να οργανωθεί το γύρισμα της ταινίας όσο το δυνατόν περισσότερο. Γράφτηκε το σενάριο και στη συνέχεια έγινε το ντεκουπάζ και ο σχεδιασμός του storyboard. Στόχος ήταν να περιγραφούν επακριβώς οι σκηνές ώστε τα γυρίσματα να γίνονταν ταχύτερα και χωρίς καθυστερήσεις.

Η πανδημία COVID-19 επηρέασε πάρα πολύ την υλοποίηση της ταινίας. Η απαγόρευση της μετακίνησης από νομό σε νομό δεν μας επέτρεψε να μεταβούμε στον τόπο που θα γίνονταν τα γυρίσματα ούτε για την επιλογή των χώρων για την κάθε σκηνή, ούτε για τα απαραίτητα δοκιμαστικά, ούτε τέλος για τις ίδιες τις λήψεις. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να χαθεί η περίοδος του τέλους του φθινοπώρου, του χειμώνα και της αρχής της άνοιξης, που ήταν οι εποχές που θέλαμε να γίνουν τα γυρίσματα, καθώς θα μας έδιναν το φως και την αισθητική που θέλαμε για την ταινία. Μείναμε έτσι με πολύ λίγες επιλογές για το χρόνο

Επιπρόσθετα, οι συντελεστές και φίλοι που θα βοηθούσαν στην πραγματοποίηση της ταινίας δεν μπορούσαν να ακολουθήσουν σε αυτό το πολύ στενό χρονικό περιθώριο και έτσι έπρεπε να τα κάνουμε όλα μόνοι μας.

Η αλλαγή της εποχής των γυρισμάτων, δημιούργησε και πρόβλημα όχι μόνο στην επιθυμητή αισθητική αλλά και πρόβλημα διαχείρισης του έντονου καλοκαιρινού ηλιακού φωτός. Έπρεπε λοιπόν να γίνει η κατάλληλη επιλογή της ώρας των γυρισμάτων και του κατάλληλου χώρου.

Αποφασίστηκε τα γυρίσματα να γίνουν νωρίς το πρωί για να είναι λιγότερο «σκληρό» το φως του ήλιου. Εμφανίστηκαν όμως και άλλες δυσκολίες όπως η συνεργασία των παιδιών κατά το πολύ πρωινό ξύπνημα. Το ξύπνημα δημιουργούσε κούραση που

εντεινόταν από τη ζέστη που επικρατούσε. Έτσι η διάρκεια των γυρισμάτων σε μια ημέρα δεν μπορούσε να είναι μεγάλη.

Έχοντας υπόψη τις δυσκολίες που συναντήσαμε, θα λέγαμε ότι η πολύ καλή οργάνωση από την αρχή ήταν τελικά αυτό που βοήθησε στην ολοκλήρωση της ταινίας.

4.2 Η εμπειρία του Βασίλη

Η ιδέα της ταινίας ξεκίνησε πριν από ενάμιση χρόνο λίγο πριν την έναρξη της πανδημίας. Ο αρχικός μας στόχος ήταν να περιλαμβάνει μια αισθητική ψυχρή και η αισθητική της συνολικά να είναι μινιμαλιστική και Σκανδιναβική. Πάνω σε αυτή την αρχική ιδέα στήθηκε ο σχεδιασμός των ρούχων καθώς και η συγγραφή του σεναρίου.

Με βάση αυτά είχαμε σχεδιάσει τα γυρίσματα για το φθινόπωρο του 2020. Δυστυχώς λίγες μόλις ημέρες πριν και αφού είχαμε δανειστεί τον εξοπλισμό μας από τη σχολή έγινε το lockdown το οποίο συνοδεύτηκε με την απαγόρευση μετακίνησης από νομό σε νομό. Η ταινία μας γυρίστηκε στη λίμνη Τσιβλού στο όρος του Χελμού.

Η πολυπόθητη άρση μετακίνησης δυστυχώς δεν ερχόταν και η περίοδος του χειμώνα τελείωσε. Είχαμε συνεπώς δύο επιλογές, ή να ακυρώσουμε το εγχείρημα για Τρίτη φορά ή να αλλάξουμε τον σχεδιασμό και να κάνουμε τα γυρίσματα σε συνθήκες καλοκαιριού.

Τελικώς επιλέξαμε το δεύτερο και παράλληλα διατηρήσαμε αναγκαστικά λόγω περιορισμένου προϋπολογισμού τα ρούχα που είχαμε σχεδιάσει για τα χειμωνιάτικα γυρίσματα, ποντάροντας στο μεγάλο υψόμετρο της τοποθεσίας των γυρισμάτων το οποίο δεν θα έδινε έντονα την αίσθηση του καλοκαιρινού τοπίου.

Όμως η αλλαγή της ημερομηνίας δεν έφερε μόνο αυτή τη δυσκολία. Το χρονικό περιθώριο των γυρισμάτων λόγω των προθεσμιών της πτυχιακής και των σχολικών υποχρεώσεων των παιδιών έγινε ασφυκτικό. Παράλληλα, οι συντελεστές μας (ο ηχολήπτης και η ενδυματολόγος) μέσα από το διάστημα της καραντίνας είχαν συσσωρεύσει διάφορες άλλες υποχρεώσεις εργασίας και έτσι ήταν αδύνατο να μας βοηθήσουν στα γυρίσματα.

Όμως στην πράξη τα πράγματα έγιναν ακόμα δυσκολότερα καθώς οι θερμοκρασίες στον τόπο των γυρισμάτων έφταναν από τις 11:00 το πρωί τους 32-33ο C και ο ήλιος ήταν εξαιρετικά σκληρός γεγονός που μας ανάγκασε να ξυπνάμε κάθε πρωί στις 5:30 έτσι ώστε να έχουμε ξεκινήσει τη δουλειά στις 7:30 καθώς οι καιρικές συνθήκες δεν μας επέτρεπαν σε καμία περίπτωση να παραμείνουμε εκεί μετά τις 12:00 το μεσημέρι.

Επίσης η αλλαγή της ημερομηνίας μας έφερε ένα ακόμη πρόβλημα το οποίο δεν περιμέναμε και το οποίο ήταν η πολυκοσμία από επισκέπτες του σημείου, που μας δημιουργούσε μεγάλη δυσκολία και ως προς τη συγκέντρωση μας αλλά και κυρίως στην καταγραφή του ήχου.

Αξιολογώντας τώρα τη διαδικασία στο σύνολο της θα την περιέγραφα ως πολύ αγχωτική καθώς έπρεπε να ελέγχουμε μια σειρά από παραμέτρους όπως τη διάχυση του φωτός την ενόχληση των ηθοποιών από το πολύ έντονο φως και τη ζέστη, τη δυσκολία των παιδιών να ανταποκριθούν στον ρόλο τους σε πραγματικές συνθήκες γυρισμάτων και όχι απλών προβών,

Όμως η διαχείριση όλων αυτών των προβλημάτων καθώς και το δημιουργικό στοιχείο που περιείχε η διαδικασία έκανε το όλο εγχείρημα μια σημαντική και ενδιαφέρουσα εξελικτική διαδικασία.

Η αρμονική συνεργασία μου με τον Γιώργο ενδυνάμωσε την ήδη υπάρχουσα φιλία μας. Επίσης κατορθώσαμε μέσα από τις δυσκολίες να λειτουργήσουμε ως μια ομάδα που προσπαθούσε για το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα. Ακόμα και τα παιδιά τις τελευταίες ημέρες των γυρισμάτων μας βοήθησαν αρκετά να ολοκληρώσουμε τα γυρίσματα.

4.3 Η εμπειρία του Γιώργου

Ξεκίνησα το ταξίδι αυτής της ταινίας γνωρίζοντας ότι μια πτυχιακή εργασία με δύο άτομα εμπεριέχει κινδύνους. Πως θα πάει η συνεργασία; θα διαφωνούμε συχνά; Θα βρίσκουμε λύσεις στις διαφωνίες; Τέτοια ερωτήματα πέρασαν από το μυαλό μου πριν αποφασίσω ότι θα εμπλακώ σε αυτό το εγχείρημα. Όμως γνωρίζοντας τον Βασίλη ως φίλο και ως συνεργάτη από άλλες εργασίες στη σχολή, βρήκα εύκολα τις απαντήσεις

στα παραπάνω ερωτήματα. Ο Βασίλης, πέρα από την καλλιτεχνική και αισθητική καλλιέργεια που έχει κατά τη γνώμη μου, είναι πάντα ήρεμος και πολυμήχανος, αντιμετωπίζοντας δύσκολες καταστάσεις με αξιοπρόσεκτη ηρεμία και βρίσκοντας με μεγάλη ευκολία λύσεις σε προβλήματα που προκύπτουν. Επίσης συζητώντας μαζί του την ιδέα από την αρχή της σύλληψής της, είχα πιστέψει στο όλο εγχείρημα και ήθελα πολύ να γίνω ένας από τους συντελεστές.

Ευτυχώς, είχαμε ξεκαθαρίσει από την αρχή τις αρμοδιότητες του καθενός και παρόλο που οι ρόλοι ήταν διακριτοί μπορούσαμε να ανταλλάξουμε απόψεις για όλα τα θέματα που προέκυπταν. Η συνεργασία με την οικογένεια του Βασίλη ήταν πολύ καλή και καθώς τους γνώριζα και τους εκτιμούσα από πριν, ήταν και αυτό ένα από τα δεδομένα που με έκαναν να είμαι αισιόδοξος για το αποτέλεσμα.

Η συνεργασία με ηθοποιούς που δεν είναι επαγγελματίες ιδιαίτερα όταν υπάρχει και οικογενειακή σχέση, είναι ένα θέμα που μπορεί να δημιουργήσει τριγμούς. Υπάρχει ο κίνδυνος να φοβάσαι ή να μην μπορείς να πιέσεις παραπάνω έναν συνεργάτη για να δώσει αυτό που επιθυμείς. Ειδικά όταν είσαι έξω από την οικογένεια. Στην πράξη, ευτυχώς δεν συνάντησα αυτό το πρόβλημα καθώς όλοι οι συντελεστές ήταν παραπάνω από συνεργάσιμοι και έδωσαν τον καλύτερο τους εαυτό.

Πέρα από τις δυσκολίες που έχουν ήδη αναφερθεί παραπάνω και οφείλονται στην πανδημία, το αναπόφευκτο lockdown και όλα τα υπόλοιπα μέτρα προστασίας, οι δυσκολίες που συνάντησα είχαν να κάνουν με τη χρήση του εξοπλισμού που ενοικιάσαμε καθώς είναι περιορισμένος ο χρόνος που έχεις στη διάθεση σου για εξοικείωση με αυτόν τον εξοπλισμό.

Τελικά η εμπειρία μου από αυτή την άποψη συνεργασία ήταν παραπάνω από θετική και σίγουρα θα την επαναλάμβανα. Μάλιστα υπάρχουν σχέδια και για μελλοντική μας συνεργασία για μια επόμενη ταινία μικρού μήκους.

Βιβλιογραφία

- Bordwell, D., Thompson. K. (2004). *Εισαγωγή στην Τέχνη του Κινηματογράφου* (μτφρ.: Κατερίνα Κοκκινίδη). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Cooper, P., & Dancyger, K. (2005). *Writing the short film*. Focal Press.
- Giliberti, E. (2005). *Συζήτηση με τον Peter Stein*. Μετάφραση Λουίζα Μητσάκου, Φεστιβάλ Επιδαύρου.
- Gomery, D. (1998). *Η ιστορία του κινηματογράφου*. Αθήνα: Έλλην.
- Hose, M. (2011). *Ευριπίδης*. Αθήνα: Καρδαμίτσα
- Kehr, D. (2003). 'Medea'. The New York Times.
<https://www.nytimes.com/2003/04/18/movies/film-in-review-medea.html>.
- Knox , Bernard M.W. (1983). *Oxford reading in Greek Tragedy*, Erich Segal (ed.), Oxford University Press, σ. 272-273
- Nordine, M. (2012). *Five Questions with Alps Director Yorgos Lanthimos*. Filmmaker. Retrieved 22 June, 2021 from https://filmmakermagazine.com/47946-five-questions-for-alps-director-yorgos-lanthimos/#.XFRm3IUzY_5
- Wetherell, M. Dallos R., Munchie J., Langan M. (2009). *Οικογένεια: Η μελέτη και κατανόηση της οικογενειακής ζωής*, μετάφραση Αυγητα Ευτυχία, Τσονίδης Ανδρέας, Επιμέλεια Κοχρεΐν Αλαν, Καραδήμας Δημήτρης, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Ευριπίδης (χ.η.). *Μήδεια*. Μτφρ. Γιατρομανωλάκης Γ. (1990). Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Κατάκη, Δ. (1984). *Οι τρεις ταυτότητες της ελληνικής οικογένειας*, Αθήνα: Κέδρος.
- Κατούντα, Σ. (2017). *Από τη μητρική αγάπη στην παιδοκτονία*. Σύγκριση, 18, 125-148.
[doi:http://dx.doi.org/10.12681/comparison.10289](http://dx.doi.org/10.12681/comparison.10289)
- Κοντοπούλου, Μ. (2014). *Η αγωγή των παιδιών σε κρίση: Αναζητώντας νέες ισορροπίες*. Στο Μ. Τζεκάκη & Μ. Κανατσούλη (Επιμ.), Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου με Διεθνή Συμμετοχή: Ανα-στοχασμοί για την Παιδική Ηλικία (σσ. 62-67). Θεσσαλονίκη: ΤΕΠΑΕ. ΑΠΘ.
- Νικολαΐδου Α., Πούπου Α. (2017), «*Κάποιες post-weird σκέψεις για το Νέο Κόμμα του Ελληνικού Κινηματογράφου*», Non-Catalogue / Κατάλογος 58^{ου} Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, σ.88-107.
- Ξανθόπουλος, Λ. (1980). *Η ταινία μικρού μήκους και το φεστιβάλ της Θεσσαλονίκης*. [shortfilm.gr - https://www.shortfilm.gr/historyText.asp?id=30](http://www.shortfilm.gr/historyText.asp?id=30).
- Ριβέλλης, Π. (2008). *Η Φανερή Γοητεία Και Η Κρυφή Συγκίνηση Του Κινηματογράφου*. Αθήνα: Φωτοχώρος

- Ρούσσο, Γ. (2016,). *Η "Μήδεια" του Ευριπίδη ως πηγή έμπνευσης για Παζολίνι και Τρίερ*. TVXS. Προσπελάστηκε 18 Ιουνίου 2021 στο <https://tvxs.gr/news/sinema/i-mideia-toy-eyripidi-os-rigi-empneysis-gia-pazolini-kai-trier>.
- Σηφάκη, Ε., Στάμου, Α., Παπαδοπούλου, Μ. (2020). *Η ανάδυση ενός νέου κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο*. Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών (ΕΚΚΕ). Προσπελάστηκε 20 Ιουνίου 2021 στο <https://www.openbook.gr/i-anadysi-enos-neoy-kymatos-ston-syghrono-elliniko-kinimatografo/>
- Τσαμπαρλή-Κιτσαρά, (1999). *Η αξιολόγηση της δυσλειτουργικής οικογένειας*. Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών, 98, 77-97. doi:<https://doi.org/10.12681/grsr.743>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ









ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ – ΣΕΝΑΡΙΟ

Σενάριο ταινίας μυθοπλασίας μικρού μήκους

ΜΗΔΕΙΑ

ή

ΟΧΙ ΣΤΟ ΝΕΡΟ

Βασίλης Κωνσταντίνου

Μίνως Ευσταθιάδης

Δεκέμβριος 2019 – Απρίλιος 2020 © All rights reserved

**1. ΕΞΩΤ. ΔΡΟΜΟΣ ΣΕ ΒΟΥΝΟ – ΠΡΩΙ/ΜΕΣΗΜΕΡΙ -
ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ/ΧΕΙΜΩΝΑΣ**

Διαδρομή με αυτοκίνητο που αποκαλύπτει την τοποθεσία και κυρίως την μετάβαση σε αυτή: μια αίσθηση ερημιάς, δέντρα, στενός δρόμος, κάπου μακριά ένα βουνό και η λίμνη να εμφανίζεται ξαφνικά.

(Θα μπορούσε να είναι και ένα μακρινό όνειρο ή ένας κοντινός εφιάλτης).

Το αυτοκίνητο σταματάει, δεν το βλέπουμε ποτέ, ακούγονται μόνο οι τέσσερις πόρτες να ανοιγοκλείνουν.

2. ESTABLISHING SHOT

**ΕΞΩΤ. ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΛΙΜΝΗ - ΠΡΩΙ/ΜΕΣΗΜΕΡΙ
ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ/ΑΝΟΙΞΗ**

Σε ένα παγκάκι κάθεται στην μέση η ΜΗΔΕΙΑ (σαράντα χρονών, με μαλλιά πιασμένα σε κότσο) και δεξιά και αριστερά της η ΧΛΟΗ (οκτώ χρονών) και η ΙΩ (τεσσάρων χρονών). Φαίνονται μόνο οι πλάτες τους και τα απλωμένα χέρια της ΜΗΔΕΙΑΣ ακουμπούν πάνω στα παιδιά που φοράνε κόκκινα παλτά. Η ΧΛΟΗ και η ΙΩ σηκώνονται απότομα και φεύγουν. Η ΜΗΔΕΙΑ στρέφεται αργά και κοιτάζει την κάμερα.

**3. ΕΞΩΤ. ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΛΙΜΝΗ - ΠΡΩΙ/ΜΕΣΗΜΕΡΙ
ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ/ΑΝΟΙΞΗ**

ΙΑΣΟΝΑΣ

(σαράντα πέντε-πενήντα χρονών, αρχίζει μιλάει στο κινητό ενώ απομακρύνεται από την ΜΗΔΕΙΑ και μπαίνει μέσα στην βλάστηση/δασάκι)

Έλα...

Ναι...

Κάτσε μισό...

Υπομονή...
Τώρα όχι...
Ε ξέρεις πως είναι...
Κααααλά...
Σιγά μην δεν ξέρεις... μωρό μου...
Βαρεμάρα σκέτη...
Κι εγώ...
Πολύ...
Πολύ σου λέω...
Περισσότερο από σένα...
Δεν ξέρω ρε γαμώτο...
Ίσως το απόγευμα...
Ελπίζω όχι αργά...
Ναι βρε!
Το βράδυ σίγουρα...
Και σύντομα όλα τα βράδια!
Κι εγώ το περιμένω!
Πώς και πώς...

4. ΕΞΩΤ. ΚΟΝΤΑ-ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΗΝ ΛΙΜΝΗ

Η ΜΗΔΕΙΑ κοιτάζει προς το μέρος που έχει κρυφτεί ο ΙΑΣΟΝΑΣ και κουνάει το κεφάλι της υποτιμητικά.

ΜΗΔΕΙΑ
(μονολογεί χαμηλόφωνα)
Μαλάκα!

Λες και δεν ξέρω.

Η ΙΩ πρώτα και η ΧΛΟΗ μεταφέρουν από το αυτοκίνητο τα πράγματα για πικ νικ, λίγα μέτρα μακριά της. Στρώνουν κάτω μια κουβέρτα. Μόλις τελειώνουν, τρέχουν προς την λίμνη.

ΜΗΔΕΙΑ

Όχι μακριά από μένα!

ΧΛΟΗ

Μόνο παίζουμε.

Τα κορίτσια συνεχίζουν να τρέχουν αμέριμνα.

ΜΗΔΕΙΑ

ΟΧΙ ΣΤΟ ΝΕΡΟ!

Φρενάρουν απότομα, σα να τα τράβηξε κάτι προς τα πίσω και επιστρέφουν σιγά σιγά προς τα πίσω.

ΧΛΟΗ

Μα μόνο παίζουμε.

ΜΗΔΕΙΑ.

Είπα... όχι μακριά από μένα.

Τα κορίτσια έχουν επιστρέψει και δοκιμάζουν να παίξουν ανόρεχτα πίσω από έναν θάμνο.

Θέλουν να πάνε στην λίμνη αλλά διστάζουν. Δεν μπορούν να σταματήσουν να την κοιτάζουν. Κάτι να τις τραβάει προς τα εκεί. Γυρίζουν συνεχώς το βλέμμα τους ανάμεσα στις δύο αντικρουόμενες δυνάμεις: στο νερό & όχι στο νερό/ΜΗΔΕΙΑ.

5. ΕΞΩΤ. ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΛΙΜΝΗ

Η ΜΗΔΕΙΑ βγάζει το κινητό της και τραβάει μερικές σέλφι με ένα ψεύτικο χαμόγελο.

Της τσεκάρει, τις σβήνει και ξανατραβάει, δύο τρεις φορές. Δεν είναι ικανοποιημένη με το αποτέλεσμα.

Τελικά ανεβάζει μία σέλφι στο instagram και βάζει τίτλο «holiday mood!».

Αμέσως μετά τραβάει μία μακρινή φωτογραφία στην λίμνη και την ανεβάζει με τίτλο «pararadise lake!».

ΜΗΔΕΙΑ

(μονολογεί)

Παράδεισος του κώλου.

Πώς έμπλεξα μ' αυτόν τον καραγκιόζη;

Γιατί του έδωσα... δύο παιδιά;

Και τώρα;

Δεν υπάρχει γυρισμός.

Δεν πρέπει να υπάρχει γυρισμός.

Μια φορά καραγκιόζης... για πάντα καραγκιόζης.

Θα το πληρώσεις.

Θα μου το πληρώσεις.

6. ΕΞΩΤ. ΔΙΠΛΑ-ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΛΙΜΝΗ

Τα κορίτσια αρχίζουν να κατεβαίνουν στα κρυφά προς την λίμνη χωρίς να κάνουν θόρυβο. Κοιτάζουν συνεχώς αγχωμένες προς την μεριά της ΜΗΔΕΙΑΣ.

Στην όχθη μένουν εκστατικές και χαμογελάνε για πρώτη φορά.

Δίπλα στο νερό υπάρχουν δύο πεταμένες πετονιές. Η ΙΩ τις περιεργάζεται και τις δείχνει στην ΧΛΟΗ.

ΜΗΔΕΙΑ

(voice over)

ΟΧΙ ΣΤΟ ΝΕΡΟ!

ΧΛΟΗ

Μα... μόνο παίζουμε.

ΜΗΔΕΙΑ

ΠΑΛΙ ΤΑ ΙΔΙΑ;

Η Χλόη παίρνει βιαστικά μαζί της την μία πετονιά, την κρύβει κάτω από το μπουφάν της και κάνει νόημα στην ΙΩ να μην πει τίποτα στην ΜΗΔΕΙΑ.

Επιστρέφουν.

ΜΗΔΕΙΑ

(voice over)

Είπα.. όχι μακριά από μένα.

Η ΧΛΟΗ και η ΙΩ αρχίζουν να παίζουν με την πετονιά πίσω από τον θάμνο: την δένουν σε ένα κλαδί και πηδάνε ύψος, δένουν η μία τα χέρια της άλλης για πλάκα, τραβάνε ένα μικρό ξύλο μ' αυτή.

Ξανατυλίγουν την πετονιά και κατευθύνονται δειλά προς την λίμνη. Η λίμνη τις «τραβάει» κοντά της.

Έχουν φτάσει μπροστά στο νερό όταν η ΙΩ λέει κάτι στο αυτί της ΧΛΟΗΣ. Είναι ενθουσιασμένες και ψάχνουν να βρουν από ποιο σημείο θα ρίξουν την πετονιά στο νερό για να ψαρέψουν.

7. ΕΞΩΤ. ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΛΙΜΝΗ

Η ΜΗΔΕΙΑ σηκώνει απότομα το κεφάλι από το κινητό της.

ΜΗΔΕΙΑ

ΟΧΙ ΣΤΟ ΝΕΡΟ!

Χίλιες φορές...

ΟΧΙ ΣΤΟ ΝΕΡΟ!

8. ΕΞΩΤ. ΔΙΠΛΑ-ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΛΙΜΝΗ

Τα κορίτσια κρύβουν πάλι την πετονιά και επιστρέφουν. Κάθονται στην κουβέρτα με την ΜΗΔΕΙΑ που καθαρίζει ένα ρόδι.

Η ΧΛΟΗ λέει κάτι στο αυτί της ΙΟΥΣ και αρχίζουν να μαζεύουν πρασινάδες, λουλούδια, κλαράκια. Η ΧΛΟΗ χάνεται κάπου.

ΜΗΔΕΙΑ

(το ρόδι έχει βάψει κόκκινα τα χέρια της)

Έτσι μπράβο! Κοντά σε μένα.

Ποια θέλει να φάει;

Καμία απάντηση, η ΜΗΔΕΙΑ τρώει μόνη της.

Η ΙΩ αρχίζει να τυλίγει πρασινάδες μαζί με την πετονιά στα πόδια της ΜΗΔΕΙΑΣ αλλά αυτή δεν δίνει καμία σημασία, ενώ τρώει. Η ΙΩ σιγά σιγά την δένει παίζοντας.

Η ΧΛΟΗ μαζεύει πέτρες, κάπου πίσω τους, και φτιάχνει ένα περίεργο σχήμα που μοιάζει με μικρό καστράκι ή τύμβο.

Η ΜΗΔΕΙΑ καθαρίζει με επιμέλεια τα χέρια της από το ρόδι και ύστερα χάνεται στο κινητό της. Όταν καταλαβαίνει ότι με την πετονιά έχουν δέσει ολόκληρο το σώμα της, ανοίγει το στόμα της για να διαμαρτυρηθεί.

ΜΗΔΕΙΑ

Τι...

Η ΧΛΟΗ πετάγεται από πίσω της, χώνει μια πέτρα στο στόμα της και τραβάει την πετονιά με δύναμη γύρω από το σώμα της ΜΗΔΕΙΑΣ, πριν αυτή προλάβει να αντιδράσει από το σοκ.

Η ΜΗΔΕΙΑ τις κοιτάζει πλέον πετρωμένη, δεν μπορεί να πιστέψει αυτό που έχει συμβεί. Ανοιγοκλείνει τα μάτια της.

ΧΛΟΗ

Όχι μακριά από μένα!

Τα παιδιά χαμογέλανε ευτυχισμένα.

Η ΜΗΔΕΙΑ αφυπνίζεται. Στην προσπάθειά της να λυθεί μπερδεύεται και πέφτει με το πρόσωπο στο έδαφος που είναι κατηφορικό.

Τα παιδιά συνεχίζουν το παιχνίδι, γεμίζουν τις τσέπες της με πέτρες και ύστερα την ρολάρουν προς το νερό. Μετά κυλάει -λόγω του εδάφους- από μόνη της.

Τα κορίτσια μένουν ακίνητα να την παρατηρούν.

Η ΜΗΔΕΙΑ φτάνει με κάποια φόρα στο χείλος της λίμνης.

ΧΛΟΗ & ΙΩ

(σαν χορωδία)

Όχι στο νερό!

FADE OUT.

Ακούγεται ο θόρυβος ενός μεγάλου αντικειμένου που πέφτει στο νερό.

9. ΕΞΩΤ. Η ΛΙΜΝΗ

Η επιφάνεια της λίμνης αρυτίδωτη, νεκρή.

ΙΑΣΟΝΑΣ

(voice over)

Μήδεια;

10. ΕΞΩΤ. ΠΙΟ ΜΑΚΡΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΛΙΜΝΗ

Ο ΙΑΣΟΝΑΣ πάντα στο ίδιο σημείο με το κινητό στα χέρια.

Σηκώνεται όρθιος και τα παιδιά φτάνουν τρέχοντας μπροστά του χαμογελαστά.

ΙΑΣΟΝΑΣ

Πού είναι η μαμά;

ΧΛΟΗ & ΙΩ

(σαν χορωδία)

Όχι στο νερό!

Ο ΙΑΣΟΝΑΣ ξανακάθεται γελώντας και αρχίζει να γράφει μηνύματα στο κινητό του.

Παίζουν για λίγο αθώα γύρω του και η ΧΛΟΗ κάνει ένα νόημα στην ΙΩ.

Η ΙΩ αρχίζει να πλέκει την δεύτερη πετονιά γύρω από τα πόδια του ΙΑΣΟΝΑ. Αυτός δεν προσέχει καθόλου, απορροφημένος στην οθόνη του.

Η πετονιά συνεχίζει να πλέκεται γύρω του.

Η ΧΛΟΗ αρχίζει να ψάχνει για πέτρες πίσω του.