



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ
ΠΜΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ακουστική Περιγραφή της ταινίας «ΕΤΕΡΟΣ ΕΓΩ»

Ευτέρπη Σάμαρη Ξ2017312

Τριμελής επιτροπή: Βιλελμίνη Σωσώνη
Γεώργιος Κεντρωτής
Αναστασία Παριανού

Κέρκυρα
Μάιος 2019

Ακουστική Περιγραφή της ταινίας «ΕΤΕΡΟΣ ΕΓΩ»

Ευτέρπη Σάμαρη

Κέρκυρα

Μάιος 2019

Ευχαριστίες

Θέλω να ευχαριστήσω:

Την καθηγήτρια μου Βιλελμίνη Σωσώνη, που μας μύησε στον κόσμο της Ακουστικής Περιγραφής.

Τον Κωστή Παντελιό και τον Βασίλη Τοτόση, που με βοήθησαν με τα τεχνικά μέρη της εργασίας μου.

Πίνακας περιεχομένων

1	Πρόλογος	6
2	Εισαγωγή.....	7
3	Η Ακουστική Περιγραφή	8
3.1	Σε ποιον απευθύνεται.....	8
3.2	Τι μπορεί να περιγραφεί.....	10
3.3	Η Ακουστική Εισαγωγή	11
3.4	Η Ακουστική Εισαγωγή του «Έτερος Εγώ»	12
4	Η ταινία	14
4.1	Η πλοκή	14
4.2	Πληροφορίες.....	16
5	Πώς περιγράφουμε.....	18
6	Η δημιουργία ΑΠ για το «Έτερος Εγώ»	21
6.1	Το σενάριο της ΑΠ	21
6.2	Οι χαρακτήρες της ταινίας.....	38
6.3	Ο ήχος και η σιωπή στην ταινία.....	40
6.4	Το στυλ της περιγραφής	42
6.5	Η ηχογράφηση της ΑΠ και η προσαρμογή του ήχου.....	44
7	Βιβλιογραφία	46

1 Πρόλογος

Επέλεξα το συγκεκριμένο θέμα ως αντικείμενο της διπλωματικής μου, ορμώμενη από την μεγάλη μου αγάπη για τον κινηματογράφο. Γεννήθηκα τυχερή, ώστε να μπορώ να απολαμβάνω τα έργα της 7^{ης} τέχνης με όλες τις αισθήσεις που είναι φτιαγμένα να μου διεγείρουν. Μέχρι να μάθω για την Ακουστική Περιγραφή, δεν είχα σκεφτεί ποτέ ότι μπορεί να υπάρχει και κάποιος άλλος εκεί έξω που να λατρεύει τις ταινίες, αλλά να μην το έχει ανακαλύψει ποτέ γιατί έτυχε να γεννηθεί με προβλήματα όρασης και δεν είχε πρόσβαση σε αυτές. Κι εγώ μέσα από το επάγγελμά μου έχω τη δυνατότητα να του δώσω την πρόσβαση αυτή. Η συνειδητοποίηση αυτή μου είναι αρκετή για να προσπαθήσω να συμβάλω σε ένα αύριο που σέβεται περισσότερο και αγκαλιάζει τα άτομα με ειδικές ανάγκες, που έχει τις πόρτες ανοιχτές για αυτά σε δραστηριότητες, από τις οποίες μέχρι σήμερα απέκλειε.

Στις επόμενες σελίδες βρίσκεται λοιπόν η πρώτη μου προσπάθεια να κάνω Ακουστική Περιγραφή σε ολόκληρη ταινία. Ελπίζω η ερασιτεχνική μου αυτή απόπειρα να είναι η πρώτη από τις μελλοντικές επαγγελματικές μου απόπειρες που θα δώσει στον κόσμο των οπτικοακουστικών μέσων την προσβασιμότητα που σε άλλες χώρες είναι ήδη αυτονόητη.

Κλείνοντας με τα λόγια του Αντώνη Σκορδίλη για την ιστοσελίδα presspublica.gr:

«Στα παρωχημένα μυαλά η ακουστική περιγραφή μπορεί να είναι αντιληπτή ως μια υπηρεσία ειδική και περιορισμένη. Για τα μυαλά που βλέπουν στο μέλλον είναι μια υπηρεσία η οποία διευρύνοντας την αντίληψη και τα εκφραστικά μας μέσα μπορεί – αν στην επαγγελματική, αληθινή μορφή της αναπτυχθεί και επεκταθεί – να κάνει όλη τη διάφορα και να εξελίξει όλη τη κοινωνία.

Ζήτημα αντίληψης, άλλωστε, είναι όλα σε τούτη τη ζωή...»

2 Εισαγωγή

Η Ακουστική Περιγραφή (ΑΠ) είναι σαν αφηγείσαι μία ιστορία. Μια ιστορία που γεφυρώνει το χάσμα όσον αφορά την προσβασιμότητα για τυφλούς ή για άτομα με μειωμένη όραση.

Δεδομένης της μεταφραστικής, αλλά και δημιουργικής φύσης της ΑΠ, η μελέτη της άπτεται της μετάφρασης, τη διερμηνείας και των κινηματογραφικών σπουδών και έχει εξελιχθεί σε αντικείμενο ακαδημαϊκών σπουδών σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες (Orero 2005, Braun 2007, Vercauteren 2007 στο Arma 2011:10). Σταδιακά αυτό έχει οδηγήσει στην εξέλιξη της ΑΠ, στην διεξαγωγή μελετών, στον εμπλουτισμό της βιβλιογραφίας, στη δημιουργία νορμών, κατευθυντήριων γραμμών (guidelines) που έχουν συμβάλει σημαντικά όχι μόνο στην εξάπλωση αυτής της πρακτικής, αλλά και στη βελτίωση της ποιότητάς της.

Φυσικά, η ΑΠ βρίσκει εφαρμογή σε πολλαπλά πεδία. Παραδείγματος χάριν, οι αθλητικοί αγώνες μπορούν να περιγραφούν ζωντανά. Επίσης, μουσεία και τουριστικά αξιοθέατα δύνανται να παρέχουν αυτή τη δυνατότητα. Μάλιστα, δεν είναι λίγες και οι φορές που πολιτιστικά δρώμενα συνδυάζουν παράλληλα και τη διέγερση και άλλων αισθήσεων (π.χ. της αφής).

Ωστόσο, η ΑΠ συναντάται κατά κόρον στο θέατρο, την τηλεόραση και τον κινηματογράφο. Για τους σκοπούς της παρούσας εργασίας θα περιοριστούμε στην προσέγγιση της ΑΠ μέσα από την εφαρμογή της στον κινηματογράφο, και εν συνεχεία στη διαδικασία που ακολουθήθηκε για τη δημιουργία ΑΠ για το αστυνομικό θρίλερ «Ετερος Εγώ».

Προτού προχωρήσουμε παρακάτω, είναι σημαντικό να σημειωθεί επίσης ότι πρόκειται για ένα πολύπτυχο αντικείμενο με πολυάριθμα στοιχεία που επιδέχονται ανάλυσης και αμέτρητες παραμέτρους που πρέπει να ληφθούν υπόψη. Κάθε περίπτωση είναι διαφορετική και χρήζει διαφορετικής αντιμετώπισης. Στις λιγοστές σελίδες αυτής της εργασίας θα εξερευνήσουμε σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα τα σημεία που αφορούν την ΑΠ σε συνάρτηση με τη συγκεκριμένη ταινία.

3 Η Ακουστική Περιγραφή

Όπως αναφέρθηκε και στα εισαγωγικά μέρη, πρόκειται για μια σχετικά νέα τεχνική που χρησιμοποιεί ένα προ-ηχογραφημένο ηχητικό αρχείο το οποίο καλύπτει τις φυσικές παύσεις ανάμεσα στους διαλόγους για να μεταφράσει σε λέξεις, να λεκτικοποιήσει, τα οπτικά στοιχεία, τα οποία ειδάλλως είναι προσβάσιμα μόνο στο βλέπον κοινό.

Η LARRS (Los Angeles Radio Reading Service) ορίζει την Ακουστική Περιγραφή ως εξής:

Η Ακουστική Περιγραφή για άτομα με περιορισμένη ή πλήρη απώλεια όρασης είναι η τέχνη και η τεχνική του α χρησιμοποιούνται οι φυσικές παύσεις μεταξύ των διαλόγων ή της αφήγησης κατά τη διάρκεια ζωντανών ερμηνειών, ώστε να εισαχθεί περιγραφή των σημαντικών οπτικών στοιχείων, όπως στοιχεία δράσης, η εμφάνιση των χαρακτήρων, η γλώσσα του σώματος, η ενδυμασία, ο περιβάλλοντας χώρος και ο φωτισμός, κλπ. (Guidelines And Standards For LARRS Audio Describers, 2019)

Αναφερόμενος στον διάσημο χαρακτηρισμό των τριών τύπων μετάφρασης του Jakobson, ο Díaz-Cintas (2005:4) τοποθετεί την ΑΠ στην τρίτη κατηγορία της διασημειολογικής μετάφρασης, που ορίζεται ως η «ερμηνεία των γλωσσικών σημείων μέσω των συμβόλων μη λεκτικών σημειακών συστημάτων» (Munday 2002:24).

3.1 Σε ποιον απευθύνεται

Αφού είδαμε τον ορισμό της ΑΠ, δεύτερο ερώτημα που πρέπει να απαντηθεί πριν προχωρήσουμε στα πρακτικά μέρη της δημιουργίας ΑΠ είναι σε ποιον απευθύνεται η ΑΠ.

Σύμφωνα με την Audio Description Association, αν και η λέξη «τυφλός» χρησιμοποιείται σε γενικότερο εύρος, στην πραγματικότητα μόνο ένα πολύ μικρό ποσοστό έχει ολική τύφλωση και βασίζεται κατ' αποκλειστικότητα στο ηχητικό υλικό. Το μεγαλύτερο μέρος έχει μερική τύφλωση κι έχει, ανάλογα με την περίπτωση, μικρότερη ή μεγαλύτερη επαφή και με τα οπτικά μέρη των τηλεοπτικών και κινηματογραφικών προγραμμάτων. Έτσι, η Ακουστική Περιγραφή αφορά άτομα τα οποία ζουν με μειωμένη όραση, καθώς, ακόμα κι όσοι έχουν χάσει εξολοκλήρου την όρασή τους, κατά πάσα πιθανότητα την είχαν σε κάποια φάση της ζωής τους. (Rai 2010)

Στην πράξη βέβαια, έχει αποδειχθεί ότι η Ακουστική Περιγραφή είναι ωφέλιμη και για το βλέπον κοινό. Όπως διαβάζουμε στο Disability Studies Quarterly ("Disability Studies Quarterly", 2019), η Ακουστική Περιγραφή ορίζεται ως μία «προφορική απεικόνιση που παρέχει οπτικές πληροφορίες για όσους δεν είναι σε θέση να τις αντιληφθούν μόνοι τους. Πράγματι, βλέποντες θεατές συχνά τείνουν να εστιάζουν σε άλλα στοιχεία της ταινίας και να χάνουν σημαντικές πληροφορίες που ξετυλίζουν την πλοκή.

Περιγράφοντας την ΑΠ ως ένα είδος «έκφρασης», ο Dolmage (Dolmage 2013:141) την ανάγει στην αρχαία ομηρική παράδοση των σχέσεων εικόνας/κειμένου. Για αυτόν, η Ακουστική Περιγραφή είναι «μια καλλιτεχνική διαδικασία» που πρέπει να νοηθεί ως «προσθήκη καλλιτεχνικής και ρητορικής αξίας, όχι απλά μεταφορά ή απόσταξη νοήματος». Η Mills (Mills 2015) συμφωνεί και προσθέτει ότι μέσα από την παρουσία της στην ταινία, η ΑΠ [...] γίνεται κομμάτι της και μεταμορφώνει το προϊόν.

Η Fryer (Fryer 2016) υποστηρίζει θερμά ότι η ΑΠ μπορεί να δώσει στους τυφλούς θεατές μια πιο διασκεδαστική και συγκλονιστική εμπειρία από αυτή που λαμβάνει το βλέπον κοινό με την απουσία της. Με άλλα λόγια, η ΑΠ είναι κάτι περισσότερο από ένα πρόσθετο βοηθητικό εργαλείο: αντιπροσωπεύει ένα κρίσιμο στοιχείο της ταινίας που μεταμορφώνει και ενισχύει την κινηματογραφική εμπειρία.

Τέλος, απαριθμούνται παραδείγματα περιπτώσεων που μπορεί κάποιος βλέποντας να επωφεληθεί από την ΑΠ.

Ενδεικτικά:

- **Άτομα με αυτισμό**

Η ΑΠ βοηθά τα άτομα με αυτισμό να κατανοήσουν καλύτερα των συναισθηματικές και κοινωνικές αλληλεπιδράσεις που διαφαίνονται μόνο μέσω ενεργειών ή εκφράσεων του προσώπου. Με την περιγραφή τα άτομα αυτά αναγνωρίζουν συναισθήματα που μπορεί να ήταν δύσκολο να διακρίνουν μέσω ταυτόχρονων οπτικών και ακουστικών ερεθισμάτων.

- **Άτομα με εκούσια «τύφλωση»**

Η ΑΠ παρέχει μεγάλη ευελιξία στους θεατές που θέλουν να καταλαβαίνουν τι συμβαίνει στην οθόνη, χωρίς να είναι καθηλωμένα σε ένα μέρος. Στην ουσία οι άνθρωποι χρησιμοποιούν την ΑΠ για να «δουν» ταινίες υπό την μορφή αφήγησης κατά την οδήγηση, το μαγείρεμα ή όσο κάνουν δουλειές στο σπίτι.

- **Παιδιά που αναπτύσσουν γλωσσικές δεξιότητες**

Η ακοή είναι ένα βασικό βήμα στην ανάπτυξη της γλώσσας και τη συσχέτιση των λέξεων με τις ανάλογες ενέργειες. Η ΑΠ είναι ένα χρήσιμο παιδαγωγικό εργαλείο για την ενίσχυση της γλωσσικής ανάπτυξης στα παιδιά, διδάσκοντας παράλληλα και νέο λεξιλόγιο.

- **Άτομα που μαθαίνουν ξένη γλώσσα και είναι ακουστικοί τύποι**

Ο ανθρώπινος εγκέφαλος επεξεργάζεται πληροφορίες τόσο μέσω της ακοής όσο και μέσω της όρασης. Το 20-30% των μαθητών λένε ότι προσλαμβάνουν καλύτερα τις πληροφορίες μέσω του ήχου. Η παρακολούθηση ταινιών με ΑΠ αποτελεί για αυτούς έναν διασκεδαστικό και αποτελεσματικό τρόπο εκμάθησης. (Edelberg, 2019)

3.2 Τι μπορεί να περιγραφεί

Πολύ σημαντικό πριν κάποιος αναλάβει να κάνει ακουστική περιγραφή σε μία ταινία, είναι να διαπιστώσει, αν η ταινία προσφέρεται για ακουστική περιγραφή. Αν η ταινία, δηλαδή, είναι τέτοια που να δίνει περιθώρια στα «σιωπηλά» σημεία της, ώστε να προστεθεί περιγραφή. Ταυτόχρονα, οι περιγραφείς οφείλουν να ελέγξουν, αν αυτός ο χρόνος είναι αρκετός για να δοθούν όλες οι απαραίτητες πληροφορίες, που θα καταστήσουν δυνατή την παρακολούθηση της ταινίας από το κοινό χωρίς να παραληφθούν στοιχεία ζωτικής σημασίας που θα στερούσαν από το κοινό την ανάλογη εμπειρία που θα είχε ένας βλέπωντας.

Σύμφωνα με την Independent Television Commission (ITC) τα άτομα με προβλήματα όρασης έχουν τις ίδιες προτιμήσεις με τους βλέποντες όσον αφορά τα τηλεοπτικά προγράμματα και τις ταινίες. Ωστόσο η δημοτικότητα δεν είναι έγκυρο κριτήριο για την επιλογή προγραμμάτων, σειρών ή ταινιών όπου θα εφαρμοστεί ΑΠ. Ορισμένες ταινίες, για παράδειγμα, έχουν γρήγορες εναλλαγές σκηνών ή πληθώρα οπτικών πληροφοριών που συνοδεύονται από πολυάριθμους ή μακροσκελείς διαλόγους. Ένα καλό παράδειγμα αποτελεί η ταινία «Το κλάμα βγήκε από τον παράδεισο» των Ρέππα-Παπαθανασίου. Μια τέτοια ταινία, λοιπόν, ελάχιστα -αν όχι καθόλου- προσφέρεται για ΑΠ, καθώς ακόμη και αν μπορούσαν χρονικά να περιγραφούν ορισμένα πράγματα, ελάχιστη διαφορά θα έκαναν για τον θεατή. Και στον αντίποδα, έχουμε τις ταινίες με πλούσια δράση (και συχνά εκτενή μουσική επένδυση), που θεωρητικά δίνουν χρόνο στον περιγραφέα να αφηγηθεί τα τεκτενόμενα, αλλά στην πραγματικότητα μετατρέπουν την ταινία σε ένα πολύ κουραστικό

έργο που κρατάει το θεατή σε μόνιμη εγρήγορση, ώστε να πλάθει το μυαλό του εικόνες, αντί να τον διασκεδάζει και να τον χαλαρώνει. Και στην τελική δημιουργείται ένα προϊόν που προσλαμβάνεται από τον τυφλό θεατή πολύ διαφορετικά από τον βλέποντα.

Ωστόσο, όσον αφορά την εφαρμογή της Ακουστικής Περιγραφής στην Ελλάδα, δεν υπάρχουν οδηγίες, όπου αναφέρονται συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που πρέπει να πληρούνται στο οπτικοακουστικό υλικό για να περάσει στη διαδικασία επεξεργασίας του.

3.3 Η Ακουστική Εισαγωγή

Η Ακουστική Εισαγωγή, ή αλλιώς οι εισαγωγικές σημειώσεις, για μία ταινία μπορεί να οριστεί ως ένα συνεχές κομμάτι πεζογραφίας που παρέχει οπτικές και πραγματολογικές πληροφορίες για το έργο, κεντρίζει το ενδιαφέρον του θεατή και πάνω απ' όλα τον βοηθάει να εκτιμήσει τις εγγενείς κινηματογραφικές ιδιότητες της ταινίας (Maszerowska, Matamala & Orero 2014). Με λίγα λόγια η Ακουστική Εισαγωγή λειτουργεί ενισχυτικά για την ΑΠ, αν και η ΑΠ θα πρέπει να μπορεί και να σταθεί μόνη της.

Απαλλαγμένη από τους χρονικούς περιορισμούς του έργου η Ακουστική Εισαγωγή προηγείται της αναπαραγωγής του προγράμματος (ή την έναρξη μιας ζωντανής παράστασης), διαρκεί από πέντε έως δεκαπέντε λεπτά και αναγιγνώσκεται από μία φωνή ή συνδυασμό φωνών. Μερικές φορές οι εισαγωγές περιλαμβάνουν μουσικά αποσπάσματα ή συνεντεύξεις από μέλη του cast της ταινίας (Maszerowska, Matamala & Orero 2014).

Οι Remail and Reviers (στο Maszerowska, Matamala & Orero 2014) μιλούν για τη λειτουργία της Ακουστικής Εισαγωγής. Ουσιαστικά, λειτουργεί ως ένα πλαίσιο για την καλύτερη κατανόηση του έργου. Έχει πληροφοριακό χαρακτήρα, καθώς παρέχει σχετικές λεπτομέρειες, όπως για παράδειγμα το χρόνο διάρκειας, τους συντελεστές της ταινίας, περιγραφές των σκηνικών, των κοστούμιών και των χαρακτήρων, παρέχοντας έτσι μια πληρέστερη περιγραφή συγκεκριμένων οπτικών στοιχείων που ίσως δεν υπάρχει επαρκής χρόνος να περιγραφούν κατά τη διάρκεια της ταινίας. Επιπλέον, η Ακουστική Εισαγωγή μπορεί να χαρακτηρίζει τη φύση της παραγωγής, ή να περιγράφει αν οι ηθοποιοί παίζουν με φυσικό ή επιτηδευμένο τρόπο και αν οι αλλαγές της σκηνής χαρακτηρίζονται από απότομες διακοπές ή ιδιάζουσα ροή.

3.4 Η Ακουστική Εισαγωγή του «Έτερος Εγώ»

Το «Έτερος Εγώ» είναι ένα αστυνομικό θρίλερ μυστηρίου ελληνικής παραγωγής σε σκηνοθεσία και σενάριο του Σωτήρη Τσαφούλια και διανομή της Feelgood Entertainment. Η ταινία έκανε την πρεμιέρα της στο 57ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης αποσπώντας δύο βραβεία: Βραβείο Κοινού FISCHER Ελληνικής Ταινίας-Μιχάλης Κακογιάννης και Βραβείο Νεότητας. Κυκλοφόρησε για πρώτη φορά στις αίθουσες του κινηματογράφου στην Ελλάδα τον Ιανουάριο του 2017.

Απέσπασε αρκετά θετικές κριτικές και θεωρείται αντάξια ομοειδών ευρωπαϊκών ταινιών. Ο δημιουργός της επισημαίνει: «Στην Ελλάδα δε βλέπουμε συχνά αστυνομικό θρίλερ. Μου κάνει εντύπωση ότι ενώ είναι ένα αγαπημένο θέμα για το ελληνικό κοινό, όπως φαίνεται από την προτίμηση του σε ξένες αντίστοιχες ταινίες, δεν έχει ευδοκιμήσει ιδιαίτερα».

Ωστόσο, αποσύρθηκε πολύ σύντομα από τους κινηματογράφους μετά το «χτύπημα» του δολοφόνου ταξί στην Κηφισιά, ο οποίος φαίνεται να εμπνεύστηκε από την ταινία. Μετά την απόσυρσή της ο δημιουργός της την κατέστησε προσβάσιμη στο κοινό της, ανεβάζοντάς την στο Youtube.

Η ταινία διαδραματίζεται στην Αθήνα στα μέσα της δεκαετίας του 2010, όπου γίνονται πέντε δολοφονίες με κοινό χαρακτηριστικό κάποια ρητά του Πυθαγόρα και ένα νούμερο στον τόπο του εγκλήματος. Το ύφος της ταινίας είναι αληθοφανές και οι χαρακτήρες της ρεαλιστικοί. Την εξιχνίαση των αλυσιδωτών εγκλημάτων αναλαμβάνει ο Δημήτρης Λαΐνης ένας ιδιόρρυθμος εγκληματολόγος με ιδιαίτερα εσωστρεφή χαρακτήρα που φτάνει τα όρια του αυτισμού, τον οποίο ενσαρκώνει ο Πυγμαλίωνας Δαδακαρίδης, έχοντας στο πλευρό του ως μέντορα τον Δημήτρη Καταλειφό στο ρόλο του πρύτανη, Αριστοτέλη Αδαμαντινού. Σε ρόλο-κλειδί για την επίλυση του μυστηρίου ο μεγάλος Γάλλος ηθοποιός, Francois Cluzet, στην μοναδική μέχρι σήμερα εμφάνισή του σε ταινία ελληνικής παραγωγής.

Η Ιωάννα Κολλιοπούλου υποδύεται τη Σοφία, μια νεαρή, επίσης εσωστρεφή, νοσοκόμα που φροντίζει τον πατέρα του Δημήτρη και αναπτύσσει μια ιδιαίτερη σχέση μαζί του. Στην ταινία οι χαρακτήρες φλερτάρουν και σταδιακά δένονται, δίχως να χρησιμοποιούν πολλά λόγια, αλλά με έναν δικό τους κώδικα.

Τα ζητήματα που πραγματεύεται η ταινία ανάγονται σε θέματα απλά και πανανθρώπινα. Στο συναίσθημα που εκδηλώνεται με είτε με ακραίες πράξεις αγάπης είτε στη σιωπή και με τρυφερότητα.

Οι αδελφοί Αλαχούζοι απογείωσαν την ταινία με τα ειδικά εφέ που δημιούργησαν για τις σκηνές των εγκλημάτων και τους χαρακτήρες της.

Ο Σωτήρης Τσαφούλιας άντλησε την έμπνευση του από μια θεωρία του Πυθαγόρα που συνδυάζει τα μαθηματικά με τον ορισμό της φιλίας. Όπως ακούγεται και μέσα στην ταινία «Ο Πυθαγόρας ορίζει τον φίλο ως έτερος εγώ, ο ένας είναι ο άλλος εαυτός του άλλου».

Για τη συγγραφή του τελικού σεναρίου, ο σκηνοθέτης συμβουλευτήκε τον γνωστό μαθηματικό και συγγραφέα Τεύκρο Μιχαηλίδη, ενώ στη συγγραφή του σεναρίου συμμετείχε και η σκηνοθέτης Κατερίνα Φιλιώτου.

Οι κεντρικοί χαρακτήρες της ταινίας είναι:

ο Πυγμαλίων Δαδακαρίδης ως Δημήτρης Λαΐνης

ο Δημήτρης Καταλειφός ως Αριστοτέλης Αδαμαντινός

ο Μάνος Βακούσης ως υπαστυνόμος Απόστολος Μπαρτσόπουλος

η Ιωάννα Κολλιοπούλου ως Σοφία

ο Γιώργος Χρυσοστόμου ως Μάνθος Κοζορός

η Άννα Καλαϊτζίδου ως Κλειώ Ράπτη

η Κόρα Καρβούνη ως Δανάη

ο François Cluzet ως Marcel de Chaff

ο Βαγγέλης Αλεξανδρής ως Τόνι Μαρνέλης

Η ταινία έχει διάρκεια μιας ώρας και 41 λεπτών. Κατάλληλη για ηλικίες άνω των 12 ετών.

4 Η ταινία

Η ταινία που επιλέχθηκε για την παρούσα εργασία, το «Έτερος Εγώ» αποτελεί μια ελληνική κινηματογραφική αστυνομική ταινία θρίλερ που γυρίστηκε το 2016, σε σενάριο και σκηνοθεσία του Σωτήρη Τσαφούλια. Στην ταινία πρωταγωνιστούν ο Πυγμαλίων Δαδακαρίδης, ο Δημήτρης Καταλειφός, ο Γιώργος Χρυσοστόμου, ο Φρανσουά Κλουζέ, ο Μάνος Βακούσης και η Ιωάννα Κολλιπούλου. ("The Other Me (2016) - IMDb", 2019)

Διάφοροι λόγοι οδήγησαν στην επιλογή της συγκεκριμένης ταινίας. Αρχικά, κατά την προσωπική μου άποψη είναι μια ταινία που αξίζει να δει κανείς και μία ευχάριστη έκπληξη από τον ελληνικό κινηματογράφο. Στην Ελλάδα δεν βλέπουμε συχνά να γυρίζονται ταινίες του συγκεκριμένου είδους. Επιπλέον, αν αναλογιστεί κανείς το πόσο μικρό ποσοστό ελληνικών ταινιών διαθέτει ακουστική περιγραφή, αντιλαμβάνεται ότι μετά βίας κάποιος με προβλήματα όρασης έχει την ευκαιρία να παρακολουθήσει ένα αστυνομικό θρίλερ με ΑΠ. Φυσικά, επίσης, το «Έτερος Εγώ» πληροί τις προϋποθέσεις για να περιγραφεί ακουστικά, καθώς έχει ισορροπία μεταξύ διαλόγων και φυσικών παύσεων και δεν χαρακτηρίζεται από γρήγορη και ζωνηρή δράση.

4.1 Η πλοκή

Η ταινία ξεκινά το 1987 στα γενέθλια της δεκάχρονης Δανάης όπου ο παππούς της τής χαρίζει δύο μενταγιόν. Το ένα, που είναι για την ίδια, έχει από τη μία πλευρά την εικόνα του Πυθαγόρα και από την άλλη τον αριθμό 220. Το δεύτερο έχει επίσης από την μια πλευρά την εικόνα του φιλοσόφου και από την άλλη τον αριθμό 284. Αυτό ο παππούς της τής λέει να το δώσει σε όποιον αγαπήσει αληθινά.

Είκοσι χρόνια αργότερα οι δύο φίλες μαζί με τους φίλους τους γιορτάζουν τα τριακοστά γενέθλια της Κλειώς σε ένα κλαμπ. Φεύγοντας από εκεί ο Μάνθος, ο φίλος της Κλειώς, σταματάει στην άκρη του δρόμου με τη μηχανή του και της κάνει πρόταση γάμου. Τότε ένα αυτοκίνητο πέφτει με μεγάλη ταχύτητα επάνω τους με αποτέλεσμα η Κλειώ να σκοτωθεί και ο Μάνθος να τραυματιστεί πολύ σοβαρά. Ο οδηγός του αυτοκινήτου εγκαταλείπει το σημείο του δυστυχήματος και τα θύματά του.

Στη συνέχεια η ταινία μεταφέρεται στα τέλη του 2014. Ο καθηγητής εγκληματολογίας Δημήτρης Λαΐνης αλλάζει το χρόνο στο νοσοκομείο όπου νοσηλεύεται ο πατέρας του σε κωματώδη κατάσταση.

Την Πρωτοχρονιά βρίσκεται νεκρή, στην είσοδο της πολυκατοικίας όπου έμενε, η πρώην δικαστικός Χριστίνα Δεσύλα. Στις 4/1/2015 βρίσκεται άγρια δολοφονημένος ο γιατρός Αλέξης Παππάς. Ο υποδιοικητής του τμήματος ανθρωποκτονιών Μπαρασόπουλος ζητά τη βοήθεια του πρύτανη Αδαμαντινού και εκείνος στρέφεται στον καθηγητή Λαΐνη, ο οποίος πηγαίνει στον τόπο του εγκλήματος και ενημερώνεται από τον υποδιοικητή. Ο δράστης είχε κόψει το λαιμό και τα δάχτυλα του γιατρού και είχε γράψει με το αίμα του στο πάτωμα ένα ρητό του Πυθαγόρα. Επίσης στην τσέπη του γιατρού βρέθηκε ένα φακελάκι με διακόσια είκοσι ευρώ. Στις 12/3/2015 στο δωμάτιο 220 ενός ξενοδοχείου βρίσκεται νεκρός με κομμένη τη γλώσσα ένας δικηγόρος, ο Δημοσθένης Αργυρίου, και στο τοίχο είναι γραμμένο με το αίμα του ένα άλλο ρητό του Πυθαγόρα. Μελετώντας τα στοιχεία των δύο δολοφονιών ο Μπαρασόπουλος θυμάται μια αυτοκτονία, που είχε γίνει στις 2/1/2015 και στην οποία ο αυτόχειρας, Γεώργιος Ευθυμίου, είχε αφήσει ένα σημείωμα και πάλι με ρητό του Πυθαγόρα: Το ρολόι του Ευθυμίου ήταν σταματημένο στις 02:20 γεγονός που κάνει τον Λαΐνη να πιστεύει ότι συνδέεται με τις άλλες υποθέσεις που ερευνούν. Ο Λαΐνης ανακαλύπτει ότι ο δικηγόρος σχετιζόταν με την πρώην δικαστικό Δεσύλα, καθώς και οι δύο είχαν κατηγορηθεί για συμμετοχή σε παραδικαστικό κύκλωμα και για στημένες υποθέσεις.

Μαζί με τον Μπαρασόπουλο πηγαίνει στο σπίτι της για να μιλήσουν στο σύζυγό της. Στον τοίχο του ασανσέρ βρίσκουν γραμμένο ακόμα ένα ρητό του Πυθαγόρα, ενώ το ασανσέρ έχει κυκλωμένο στην κομβιοδόχο το όριο των 220 κιλών. Καθώς σε όλες τις υποθέσεις εμφανίζεται ο αριθμός 220 ο Λαΐνης καταλαβαίνει ότι ο αριθμός αυτός αποτελεί κάτι σαν υπογραφή του δράστη. Σε ένα συνέδριο στην Αθήνα απευθύνεται στον μαθηματικό Μαρσέλ Ντεσάρτ που του εξηγεί το θεώρημα του Πυθαγόρα για του φίλιους αριθμούς, σύμφωνα με το οποίο δύο αριθμοί είναι φίλιοι αριθμοί όταν το άθροισμα των αριθμών που διαιρούν ακριβώς τον ένα δίνει άθροισμα τον άλλο.

Στο μεταξύ ο Μπαρασόπουλος βρίσκει την υπόθεση που συνδέει τα θύματα. Πρόκειται για το δυστύχημα στο οποίο έχασε τη ζωή της η 30χρονη Κλειώ και τραυματίστηκε πολύ σοβαρά ο φίλος της. Οδηγός του αυτοκινήτου που τους χτύπησε ήταν ο Τόνι Μαρνέλης, γιος βιομηχάνου. Στη δίκη που έγινε ισχυρίστηκε ότι ο οδηγός της μηχανής ευθυνόταν για το δυστύχημα καθώς οδηγούσε επικίνδυνα και ότι είχε εγκαταλείψει τα θύματα επειδή φοβήθηκε. Συνοδηγός του εκείνο το βράδυ ήταν ο Γιώργος Ευθυμίου, που επιβεβαίωσε τους

ισχυρισμούς του Μαρνέλη. Συνήγορος υπεράσπισης ήταν ο Δημοσθένης Αργυρίου ενώ ο γιατρός Παππάς βεβαίωσε ότι ο Μαρνέλης δεν ήταν μεθυσμένος. Πρόεδρος του δικαστηρίου ήταν η Δεσύλα. Η απόφαση του δικαστηρίου ήταν αθωωτική για τον Μαρνέλη. Ο Μπαρσόπουλος ενημερώνεται ότι ο Μαρνέλης αγνοείται και ο Λαΐνης καταλαβαίνει ότι θα δολοφονηθεί στις 22 Μαΐου με βάση το θεώρημα των φίλιων αριθμών. Ειδικότερα οι αριθμοί που διαιρούν ακριβώς το 284 αντιστοιχούν στις ημερομηνίες που έγιναν οι δολοφονίες. Η τελευταία ημερομηνία, δηλαδή η 22α Μαΐου, θα είναι σύμφωνα με τον καθηγητή Λαΐνη, η ημέρα που θα δολοφονηθεί ο Μαρνέλης.

Ο Λαΐνης πηγαίνει στο σπίτι του Μάνθου. Τον βρίσκει εκεί σε αναπηρικό καροτσάκι φρικτά παραμορφωμένο από το δυστύχημα και τον ρωτά αν είναι αυτός ο δράστης των εγκλημάτων. Ο Μάνθος του περιγράφει την κατάστασή του από την οποία προκύπτει ότι δε θα μπορούσε να διαπράξει τις δολοφονίες. Τελικά ο Μαρνέλης βρίσκεται δολοφονημένος τη μέρα που είχε προβλέψει ο Λαΐνης. Στο χώρο του εγκλήματος βρίσκεται γραμμένο ένα ακόμη ρητό του Πυθαγόρα.

Ο Λαΐνης επισκέπτεται νύχτα το νεκροταφείο όπου είναι θαμμένη η Κλειώ. Τότε εμφανίζεται η μαυροντυμένη φιγούρα του δολοφόνου. Αποκαλύπτεται ότι η Δανάη, η κολλητή της Κλειώς, είναι η δράστης των πέντε εγκλημάτων. Ο Λαΐνης μιλάει μαζί της και αποφασίζει να μην την καταγγείλει στην αστυνομία.

Αργότερα επισκέπτεται τον πατέρα του που είναι κλινικά νεκρός στο νοσοκομείο, για να τον αποχαιρετήσει προτού οι γιατροί τον αποσυνδέσουν από τα μηχανήματα. Έπειτα επισκέπτεται τον Αδαμαντινό ο οποίος του δίνει ένα φάκελο που έχει έρθει για αυτόν στο Πανεπιστήμιο. Στο φάκελο ο Λαΐνης βρίσκει ένα μενταγιόν με τον αριθμό 1210 (που είναι φίλιος αριθμός με το 1184) και ευχαριστήριο σημείωμα της Δανάης.

4.2 Πληροφορίες

Η ταινία βγήκε στους κινηματογράφους στις 19 Ιανουαρίου 2017 αλλά τον Μάρτιο, με αφορμή μια δολοφονία και μια απόπειρα δολοφονίας κατά οδηγών ταξί στην Αθήνα, και κάποιο περιστατικό που συνέβη κατά τη συζήτηση με το σκηνοθέτη μετά την προβολή της ταινίας σε κινηματογράφο της πρωτεύουσας, ο Σωτήρης Τσαφούλιας ανακοίνωσε την απόσυρση της ταινίας. Το 2018 η ταινία ανέβηκε στο Youtube. Σε δήλωσή του είπε:

«Τις τελευταίες ημέρες παρακολουθώ τις εξελίξεις γύρω από την υπόθεση του δολοφόνου του οδηγού ταξί στη Κηφισιά. Την προηγούμενη εβδομάδα θεατές που παρακολούθησαν την προβολή της ταινίας σε κινηματογράφο στην Αθήνα στις 7/2/2017 ενημέρωσαν, πως ένας άντρας που ταιριάζει με την περιγραφή που δόθηκε στη δημοσιότητα για το φερόμενο ως δράστη, μου έκανε μια συγκεκριμένη ερώτηση στη συζήτησή που ακολούθησε με το κοινό μετά την προβολή της ταινίας.

Στα πλαίσια της έρευνας, με κάλεσαν να επιβεβαιώσω την πληροφορία που έλαβαν, και να παραδώσω ότι υλικό υπήρχε από την συγκεκριμένη εκδήλωση προκειμένου να συνδράμω στις έρευνες, αίτημα στο οποίο ανταποκρίθηκα, ευχόμενος ο άνθρωπος που έκανε την ερώτηση το βράδυ της 07ης Φεβρουαρίου να εμφανιστεί, προκειμένου να αποδειχθεί πως η σύνδεση του δράστη με την ταινία, είναι απλά μια τραγική σύμπτωση.

Υπό το φως λοιπόν των τελευταίων εξελίξεων, αποφάσισα να αποσύρω την ταινία από τους κινηματογράφους, όχι φυσικά διότι αναγνωρίζω κάποια σύνδεση της με το δράστη της Κηφισιάς, άλλωστε όπως δήλωσα η πραγματική ζωή και η μυθοπλασία είναι δυο δρόμοι παράλληλοι που δεν συναντιούνται ποτέ, αλλά προκειμένου να μην παρεξηγηθούν οι προθέσεις οι δικές μου και των συνεργατών μου στην προσπάθεια μας να συνδράμουμε στις έρευνες.»

Ενώ νωρίτερα είχε πει σε μία συνέντευξή του:

«Θα ήθελα να πω μέσα από το Umano, για πρώτη φορά, καθώς δεν έχει δοθεί η ευκαιρία να ξανά μιλήσω γι' αυτό, πως η ταινία ΕΤΕΡΟΣ ΕΓΩ δεν προάγει την αυτοδικία ούτε τη δικαιώνει γιατί αν έκανε κάτι τέτοιο δε θα έδειχνε την αγριότητα των φόνων.

Παρουσιάζει την αγριότητα και των δύο πράξεων. Ο πρωταγωνιστής παίρνει θέση αλλά από εκεί και πέρα μένει να δούμε που στέκεται ο θεατής. Δεν είμαι υπέρ της αυτοδικίας, θεωρώ τη ζωή ιερή και δεν πρέπει να διακόπτεται για κανένα λόγο.»

5 Πώς περιγράφουμε

Το πρώτο βήμα δεν είναι άλλο από την παρακολούθηση της ταινίας σαν θεατής. Πρέπει να αφήσουμε τον εαυτό μας και το μυαλό μας να βυθιστεί στο σύμπαν της ταινίας ώστε να μας δημιουργήσει τα συναισθήματα και τις εντυπώσεις που επιδιώκει ο σκηνοθέτης της. Είναι πολύ σημαντικό κατά την πρώτη αυτή προβολή, να μην έχουμε στο μυαλό μας σκέψεις για το πώς θα περιγράψω το τάδε ή πώς θα χειριστώ την δείνα περίπτωση. Ο περιγραφέας πρέπει να επιδιώξει να παρατηρήσει την κάθε λεπτομέρεια και να αποτελέσει το καλύτερο δυνατό κοινό που θα μπορούσε να ζητήσει ο σκηνοθέτης. Επομένως τέτοιου είδους σκέψεις δυσχεραίνουν το ρόλο αυτό.

Μετά την πρώτη προβολή της ταινίας, πρέπει να δώσουμε στον εαυτό μας λίγο χρόνο να «χωνέψουμε» αυτό που είδαμε, να αναλογιστούμε το νόημα, τις προβληματικές που ίσως θέτει, τι ήταν αυτό που ήθελε να πει η ταινία, τι εκλάβαμε. Αφού μας είναι αυτό ξεκάθαρο, τότε μπαίνουμε στα ρούχα του περιγραφέα και ξαναβλέπουμε την ταινία από την νέα μας θέση. Σε αυτό το στάδιο μείζονος σημασίας είναι οι σημειώσεις. Καταγράφουμε κάθε σχετική πληροφορία ή σκέψη. Καταγράφουμε κάθε σχετική πληροφορία ή σκέψη. Αυτό περιλαμβάνει φυσικά οπτικές λεπτομέρειες σχετικά με τους κύριους χαρακτήρες, τις τοποθεσίες, το κινηματογραφικό στυλ της ταινίας (π.χ. την εναλλαγή των σκηνών, την οπτική και τη γωνία της κάμερας), το πώς ξετυλίγεται η πλοκή, και φυσικά το πότε, τον χρόνο. Πολύ χρήσιμη αποδεικνύεται και η αναζήτηση στο διαδίκτυο, από όπου μπορούμε να ανασύρουμε πληροφορίες για την οπτική του σκηνοθέτη, διαφορετικές ερμηνείες που μπορεί να δόθηκαν από κριτικούς ή φανς της ταινίας και να εντοπίσουμε πιθανές λεπτομέρειες που διέφυγαν της προσοχής μας. Αυτό το στάδιο είναι μια ιδιαίτερα χρονοβόρα φάση, καθώς απαιτεί την επαναπαρακολούθηση της ταινίας και μεμονωμένων σκηνών αρκετές φορές.

Η ΑΠ να υπενθυμίσουμε, ότι απευθύνεται κατά κύριο λόγο σε άτομα που έχουν απώλεια οράσεως κάποιου βαθμού ή ολική. Είναι σημαντικό, ωστόσο, να λαμβάνεται υπόψη ότι πολλά από τα άτομα αυτά έχασαν την όρασή τους σταδιακά και επομένως διαθέτουν ευρεία αντίληψη του επιστητού κόσμου που περιγράφεται. Έτσι, περνάμε στο επόμενο ζητούμενο που είναι το *τι περιγράφουμε*.

Η ενδεδειγμένη και ολοκληρωμένη περιγραφή των χαρακτήρων που πρωταγωνιστούν σε μία ταινία, στην οποία πρόκειται να προστεθεί η Ακουστική Περιγραφή θεωρείται ένα από τα κατεξοχήν της μέρη. Ανάμεσα σε πολλά χαρακτηριστικά, ιδιαίτερη έμφαση πρέπει να δοθεί

στην ηλικία, το χρώμα των μαλλιών, το ύψος, τις εκφράσεις του προσώπου καθώς και τις χειρονομίες, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει το γερμανικό πρότυπο.

Οι οδηγίες που δίνονται για την Ακουστική Περιγραφή από τη Γεωργακοπούλου (Georgakopoulou 2008: 105-108) αναφορικά με την ελληνική πραγματικότητα αποτελούν έναν εξαιρετικά εύχρηστο οδηγό για την παρούσα εργασία. Όπως αναφέρεται, κάθε σκηνή πρέπει να απαρτίζεται από τις εξής πληροφορίες:

- 1) Χωροχρόνος : πότε διαδραματίζεται η σκηνή την οποία περιγράφουμε και ποια είναι τα επιμέρους χαρακτηριστικά της
- 2) Τοποθεσία: που διαδραματίζεται η σκηνή που περιγράφουμε
- 3) Πρόσωπα: ποια είναι τα πρόσωπα που πρωταγωνιστούν ή θεώνται στην σκηνή που περιγράφουμε και πως δρουν εντός της.

Στην διαδικασία περιγραφής ενός προσώπου προσπαθούμε να περιγράψουμε όσο πιο πιστά χαρακτηριστικά αυτού που αφορούν :

- ✓ Το φύλο
 - ✓ Την ηλικία (όχι όμως με γενικεύσεις)
 - ✓ Τα μαλλιά (το χτένισμα και το χρώμα τους)
 - ✓ Τον ρουχισμό τους
 - ✓ Τη σχέση τους με άλλους χαρακτήρες της ταινίας (εφόσον αυτό αναφέρεται στο διάλογο)
 - ✓ Την εθνικότητά τους (μόνον εφόσον διαδραματίζει σημαίνοντα ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής, αλλιώς απλά αναφέρουμε το χρώμα του δέρματός τους)
- 4) Δράση : ποιες είναι οι δράσεις των προσώπων στην εν λόγω σκηνή και πώς αυτό εξελίσσει την πλοκή. (Georgakopoulou 2010:105-108)

Το γραμματικό-συντακτικό κομμάτι της γλώσσας επίσης έχει σημαντική θέση στην δημιουργία της Ακουστικής Περιγραφής. Γραμματικά, προτιμάται η χρήση Ενεστώτα και η χρήση Ενεργητικής φωνής έναντι της Παθητικής φωνής, η οποία χαρίζει αμεσότητα στην περιγραφή. Παρελθοντικοί και μελλοντικοί χρόνοι χρησιμοποιούνται για να αποσαφηνιστούν

σημεία της ταινίας στα οποία συνέβη κάτι ή πρόκειται να συμβεί και ενδεχομένως να μην προλάβουμε να τα περιγράψουμε μετέπειτα και εφόσον αυτά παίζουν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής. (Georgakopoulou 2010)

Όσον αφορά το συντακτικό μέρος, οι περιγραφείς οφείλουν να αποφεύγουν τον μακροπερίοδο λόγο προκειμένου να μην δημιουργήσουν σύγχυση στο κοινό τους. Παρόλο που η ελληνική γλώσσα χαρακτηρίζεται από τον μακροπερίοδο λόγο και την συντακτική πολυπλοκότητά της, είναι αναγκαίο να περιορίσουμε την χρήση των δευτερευουσών προτάσεων και να χρησιμοποιήσουμε απλούς συνδέσμους για την σύνδεση αυτών.

Καθώς, το κοινό στο οποίο απευθυνόμαστε είναι εξοικειωμένο ακουστικά, οι ήχοι δεν χρειάζεται να περιγράφονται. Χρειάζεται, όμως να προσδιορίσουμε την πηγή, από την οποία προέρχεται ο ήχος, εφόσον αυτός δεν εξηγείται – αναφέρεται στα διαλογικά μέρη των ηθοποιών. Οι ήχοι είναι ιδιαίτερα σημαντικοί για την Ακουστική Περιγραφή, καθώς μέσω αυτών, το κοινό μας διαπλάθει το περιβάλλον, στο οποίο διαδραματίζεται η σκηνή. Για το λόγο αυτό δεν πρέπει να περιγράφουμε καλύπτοντας τους ήχους που ακούγονται παρά μόνο όταν αυτοί έχουν διακοπή ή στα κενά που μας αφήνουν όταν διακόπτονται.

Όπως επισημαίνεται, η γραφή με την οποία συντίθεται η Ακουστική Περιγραφή είναι σημαντικό να είναι ζωντανή. Γεμάτη από λεπτομερείς και γλαφυρές περιγραφές ο λόγος, ζωντανός και παραστατικός, κρατάει το ενδιαφέρον και την προσοχή του κοινού. Αναφορικά με τα χρώματα, ένα άκρως απαιτητικό κομμάτι της Ακουστικής Περιγραφής, η περιγραφή τους είναι απαραίτητη σε κάθε περίπτωση. Όπως έχουμε πει και παραπάνω, η πλειονότητα του κοινού μας, δεν γεννήθηκε με προβλήματα όρασης, επομένως έχουν αναμνήσεις των χρωμάτων.

6 Η δημιουργία ΑΠ για το «Έτερος Εγώ»

Όπως είναι λογικό, ο χρόνος μέσα στον οποίο εντάσσεται η ΑΠ περιγραφή είναι περιορισμένος. Είναι αδύνατον να πούμε τα πάντα που βλέπουμε στην οθόνη με την κάθε δυνατή λεπτομέρεια. Αυτό σε συνάρτηση με το ότι τα Ελληνικά είναι συνθετική γλώσσα σε σχέση με τα Αγγλικά, όπου οι λέξεις τείνουν να είναι μικρότερες σε έκταση και ο περιφραστικός της χαρακτήρας δίνει τη δυνατότητα στον περιγραφέα να δώσει περισσότερες και πολλές φορές ακριβέστερες πληροφορίες σε λιγότερο χρόνο. Η επιλογή των στοιχείων λοιπόν στα οποία θα δοθεί προτεραιότητα είναι κρίσιμη για την ποιότητα της ΑΠ καθώς και ο τρόπος που αυτά θα παρουσιαστούν. Θα λέγαμε ότι είναι σαν να αποδομούμε την ταινία στα συστατικά της και προσεκτικά να διαλέγουμε ποιο κομμάτι του παζλ θα βάλουμε πού. Φυσικά δεν υπάρχει μόνο ένας σωστός τρόπος, αλλά μπορούμε να χειριστούμε τις δυσκολίες με διαφορετικούς τρόπους.

6.1 Το σενάριο της ΑΠ

00:00:19 1987

00:00:22 Σ' ένα τραπέζι γενεθλίων.

00:00:28 3 κορίτσια κι ένα αγόρι παίζουν καθισμένα στο πάτωμα.

00:00:35 Ο παππούς, καθισμένος στην πολυθρόνα, γνέφει στο ένα κορίτσι.

Αυτή τον πλησιάζει, του χαμογελάει και κάθεται στα γόνατά του.

00:00:43 Οι γονείς της την κοιτούν από το τραπέζι και χαμογελούν γλυκά με συγκίνηση.

00:00:51 Ο παππούς φέρνει στο ύψος των ματιών της ένα κόκκινο ανοιχτό κουτάκι

00:01:12 (ΓΡΗΓΟΡΑ) Η μικρή σηκώνεται και σκύβει ελαφρώς το κεφάλι για να της φορέσει το μακρύ ασημένιο μενταγιόν.

(ΑΜΕΣΩΣ)

00:01:15 Της κλείνει στη χούφτα κι ένα δεύτερο.

00:01:25 (ΓΡΗΓΟΡΑ) Έχει ανάγλυφη την προτομή του Πυθαγόρα

00:01:26 (ΓΡΗΓΟΡΑ) Η μικρή που κλείνει τα δέκα βρίσκεται μπροστά από την τούρτα.

00:01:48 (ΓΡΗΓΟΡΑ) Μια γυναίκα σβήνει τα 30.

00:02:05 Μ' ένα ελαφρύ σκούνηγμα κάνει νόημα στη φίλη της να πάνε στην τουαλέτα.

00:02:12 Το κλαμπ είναι γεμάτο κόσμο που διασκεδάζει.

00:02:31 Μπροστά από τον φαρδύ καθρέπτη του μπάνιου. Η Κλειώ ισιώνει το μενταγιόν της όσο η φίλη της φρεσκάρει το κραγιόν της.

00:02:39 Σε κάποιο άλλο τραπέζι μια νεαρή κοπέλα αγκαλιάζει από πίσω παιχνιδιάρικα έναν μελαχρινό άντρα.

00:02:48 Μετά από λίγο αυτός πετάει μερικά χαρτονομίσματα στο τραπέζι και με μια κίνηση του χεριού του σχεδόν διατάζει το φίλο του να φύγουν.

00:02:57 Οι δύο φίλες επιστρέφουν στο τραπέζι.

00:03:04 Η Κλειώ δίνει ένα δυνατό φιλί στο σύντροφό της.

00:03:47 Το ζευγάρι σταματάει με την μηχανή στην άκρη του δρόμου. Βγάζουν τα κράνη.

Ο άντρας γυρίζει και κάθεται ανάποδα στη σέλα, ώστε να έχει κατά πρόσωπο την Κλειώ.

00:04:37 Βγάζει από την τσέπη του μπουφάν του ένα κουτάκι μ' ένα μονόπετρο.

00:04:43 Τον κοιτάζει αποσβολωμένη.

00:04:57 Τον σφιχταγκαλιάζει χαμογελώντας πλατιά.

00:05:03 Γνέφει καταφατικά.

00:05:06 Ο άντρας περνάει το δαχτυλίδι στον παράμεσό της.

00:05:12 Τον φιλάει με πάθος

00:05:19 Ένα αμάξι παρέσυρε τη μηχανή.

00:05:23 Οι συντελεστές της ταινίας εμφανίζονται σε σκοτεινό φόντο

00:05:26 ΕΤΕΡΟΣ ΕΓΩ

00:05:29 Τα φώτα πορείας ενός αμαξιού μόνα φωτίζουν έναν δρόμο.

(ΓΡΗΓΟΡΟΤΕΡΑ ΑΠΟ Ο,ΤΙ ΕΜΦΑΝΙΖΟΝΤΑΙ)

ΠΥΓΜΑΛΙΩΝ ΔΑΔΑΚΑΡΙΔΗΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΑΛΕΙΦΟΣ

ΜΑΝΟΣ ΒΑΚΟΥΣΗΣ

ΙΩΑΝΝΑ ΚΟΛΛΙΟΠΟΥΛΟΥ

Guest star-- FRANCOIS CLUZET

Μουσική και ενορχήστρωση – ΚΩΣΤΑΣ ΜΑΡΑΓΚΟΣ

Μοντάζ—ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΥΡΟΨΑΡΙΔΗΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΣ

Production designer-- ΗΛΙΑΣ ΛΕΔΑΚΗΣ

Executive producer—ΦΕΝΙΑ ΚΟΣΟΒΙΤΣΑ

Δεύθυνση φωτογραφίας--ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΙΧΕΛΗΣ

Σενάριο-σκηνοθεσία—ΣΩΤΗΡΗΣ ΤΣΑΦΟΥΛΙΑΣ

00:06:15 Ένα δεκάχρονο κορίτσι τρέχει στην ακροθαλασσιά προς έναν ηλικιωμένο κύριο,
που κάθεται κάτω από μια μπλε ομπρέλα.

00:06:23 Παραμονή πρωτοχρονιάς 2015

00:06:25 Αμφιθέατρο Πανεπιστημίου

00:08:49 Ένα μικρό μπορντώ αυτοκίνητο περνάει την πύλη του νοσοκομείου.

00:08:58 Ο Δημήτρης βαδίζει στους διαδρόμους του νοσοκομείου και διστακτικά ανοίγει
την πόρτα ενός δωματίου.

00:09:11 Μια νεαρή νοσοκόμα περιποιείται έναν ηλικιωμένο άντρα σε κόμμα.

00:09:28 Αφήνει την τσάντα του στο πάτωμα και βγάζει το μπουφάν του.

00:09:43 Κάθεται στην καρέκλα δίπλα από το κρεβάτι

00:09:59 κουνάει συγκαταβατικά το κεφάλι του. Η νοσοκόμα βγαίνει από το δωμάτιο.

00:10:20 Εισερχόμενη από Νίκος.

00:10:25 Ο Νίκος στέκεται σ' ένα στολισμένο μπαλκόνι.

00:10:29 Απογοητεύεται.

00:10:38 Ο Δημήτρης πηγαίνει στο παράθυρο για να δει τα πυροτεχνήματα.

00:10:46 Στιγμιαία στο τζάμι το είδωλο του πατέρα του να στέκεται πίσω του.

00:10:49 Γυρίζει απότομα, μα είναι ακόμη στην προηγούμενη κατάσταση.

00:11:00 Κοιτάει πάλι έξω συνοφρυωμένος.

00:11:10 Μια γυναίκα γύρω στα 60 ανοίγει την πόρτα μια πολυκατοικίας.

00:11:23 Στο ασανσέρ κρέμεται ταμπελάκι που γράφει «ΕΚΤΟΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ».

00:11:27 Ανεβαίνει τις σκάλες.

00:11:36 Παγώνει!

00:11:42 Δύο χέρια με δερμάτινα γάντια την έσπρωξαν από τις σκάλες.

00:11:44 Βρίσκεται νεκρή στο μαρμάρινο πάτωμα, αιμορραγώντας από το κεφάλι.

00:11:48 Η μαυροντυμένη φιγούρα κατεβαίνει τις σκάλες βήμα-βήμα.

Προτού φύγει, αφαιρεί την ταμπέλα από το ασανσέρ.

00:12:00 Στον τοίχο πίνακας του εσταυρωμένου του Σαλβαντόρ Νταλί. Από κάτω
ξαπλωμένος στη νοσοκομειακή κλίνη ο πατέρας του Δημήτρη.

00:12:09 Το χέρι του κινείται και αγγίζει του Δημήτρη που κοιμάται στην καρέκλα.

00:12:18 (ΓΡΗΓΟΡΑ) Πετάγεται! Η νοσοκόμα παίρνει το χέρι της από την πλάτη του.

00:12:30 Του δίνει ένα ποτήρι καφέ.

00:12:39 Χώνει το πρόσωπό του στα χέρια του.

00:12:45 Ο Νίκος ξαναπαίρνει τηλέφωνο τον Δημήτρη που τώρα βρίσκεται στο αυτοκίνητό
του.

00:13:48 Παρκάρει το αμάξι του. Η είδηση στο ράδιο του κεντρίζει την προσοχή.
Το δυναμώνει.

00:14:03 Βγαίνει από το αυτοκίνητο.

00:14:08 Πίσω στο νοσοκομείο, η νοσοκόμα ανοίγει την πόρτα του δωματίου και βρίσκει
τον Δημήτρη καθισμένο δίπλα στον πατέρα του, να διαβάζει ένα βιβλίο.

00:14:30 Κάνει δύο βήματα μπροστά

00:14:55 Γυρίζει να φύγει.

00:15:48 Νύχτα. Κατηφορίζει σε ένα πεζοδρόμιο στο Κέντρο της Αθήνας.

Ανοίγει την είσοδο της πολυκατοικίας του.

00:16:08 Παίρνει το ασανσέρ.

00:16:08 Μπαίνει στο διαμέρισμά του. Βγάζει το παλτό του και το κρεμάει.

Ανάβει το πορτατίφ που βρίσκεται πάνω στο γραφείο του. Αφήνει τα κλειδιά του πάνω σε ένα βιβλίο.

Μπαίνει στην τραπεζαρία και παίρνει ένα πιάτο από τη ροτόντα. Συνεχίζει για την κουζίνα, όπου αφήνει το πιάτο.

Παίρνει ένα πλαστικό μπουκάλι νερό και διασχίζει το διάδρομο για να πάει στο υπνοδωμάτιό του.

Κάθεται στην άκρη του κρεβατιού και βγάζει το δαχτυλίδι του με τα αρχικά «Σ, Λ» και το ρολόι του και τα τοποθετεί στο κομοδίνο.

Παίρνει το μπουκάλι στα χέρια του και το ζουλάει βυθισμένος στις σκέψεις του.

00:17:40 Ο γιατρός, γύρω στα πενήντα, καθισμένος στο γραφείο του, παίρνει ένα χαρτοκόπτη για να ανοίξει το φάκελο που κρατάει.

00:17:57 Τ' αφήνει κάτω, σηκώνεται και βγαίνει έξω να ελέγξει την αίθουσα αναμονής.

Μία φιγούρα με μαύρο μανδύα γλιστράει στο γραφείο

00:18:18 Επιστρέφει στο γραφείο του.

00:18:22 Κάθεται πάλι στην καρέκλα, βγάζει τα γυαλιά του και απλώνει το χέρι στο φάκελο.

00:18:30 Η φιγούρα καρφώνει το χέρι του με το χαρτοκόπτη.

00:18:38 Καθώς του κόβει τον λαιμό, Το αίμα πετάγεται στις ανοιχτές σελίδες.

00:18:40 Το γαντοφορεμένο χέρι γυρίζει τη σελίδα του ημερολογίου και σημαδεύει με αίμα την 4η μέρα του μήνα.

00:18:50 Μέρα. Στο κέντρο της Αθήνας.

00:18:55 Ο πράτανης στο μπαλκόνι του σπιτιού του.

00:19:22 Ο Δημήτρης ανοίγει τα μάτια του με δυσκολία. Ανακάθεται στο κρεβάτι του.

00:20:11 Περνάει κάτω από τις περιοριστικές κορδέλες και μπαίνει στον τόπο του εγκλήματος.

00:20:25 Φοράει τα γυαλιά του

Ένας αστυνομικός τον πλησιάζει.

00:20:40 Ο αστυνομικός απομακρύνεται και αμέσως μετά έρχεται ο υποδιοικητής.

00:20:59 Στο στρογγυλό χαλί, μπροστά από το γραφείο γραμμένο με αίμα ένα αρχαίο ρητό.

00:21:20 Ο Δημήτρης ενημερώνει το μπλοκάκι του

00:21:31 Ένας εγκληματολόγος αφαιρεί με μια τσιμπίδα από την τσέπη της ποδιάς του
γιατρού έναν φάκελο με 220€.

00:21:43 Μαζεύονται γύρω από τον νεκρό γιατρό.

00:21:46 (ΓΡΗΓΟΡΑ) Ο Δημήτρης συνεχίζει να γράφει στο μπλοκάκι.

00:21:53 Μια ματιά στα χαρτονομίσματα των 200 και 20 ευρώ.

(ΑΜΕΣΩΣ)

00:22:00 Επιστρέφει σπίτι του Ακουμπάει το κινητό και τα κλειδιά σ' ένα βιβλίο στο
γραφείο του.

00:22:11 Κατευθύνεται προς το μπάνιο σαν υπνωτισμένος.

00:22:21 Μπροστά απ' τον νιπτήρα. Ξεπλένει τα χέρια του και ρίχνει νερό στο πρόσωπό
του.

00:22:32 Παίρνει την πετσέτα και την κολλάει στο πρόσωπό του.

00:22:36 Στο γραφείο του με ανοιχτές τις σημειώσεις.

00:22:45 Στη γραμμή αναζήτησης του Google: Αλέξης Παππάς ιατρός.

00:22:54 Κανένα αποτέλεσμα.

00:22:58 Βγάζει τα γυαλιά του και τρίβει τα μάτια του.

00:23:02 Τα ξαναβάζει.

00:23:04 Ένας αστυνομικός συνοδεύει έναν συλληφθέντα στο αστυνομικό τμήμα.

00:24:40 Ο Δημήτρης σηκώνεται να φύγει, αλλά σταματάει και γυρίζει πίσω.

00:24:55 Παίρνει αυτό που ζήτησε.

(ΑΜΕΣΩΣ)

00:25:08 Περπατάει στη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου.

00:25:15 Τώρα, στο διάδρομο του νοσοκομείου.

00:25:19 Κοντοστέκεται. Από μία ανοιχτή πόρτα κοιτάει τη Σοφία που στρώνει ένα κρεβάτι.

Μια άλλη νοσοκόμα περνάει από μπροστά του με καθαρά σεντόνια στην αγκαλιά.

00:25:35 Ρίχνει μια τελευταία ματιά στη Σοφία και πηγαίνει στο δωμάτιο του πατέρα του και τον ξυρίζει

00:25:47 Κάθεται σκεπτικός μπροστά από το λάπτοπ του.

Σημειώνει με μαρκαδόρο σε λευκοπίνακα τα στοιχεία του φόνου του Αλέξη Παππά.

00:25:55 Διδάσκει στο αμφιθέατρο.

Ψάχνει στα ράφια της βιβλιοθήκης. Μελετάει.

00:26:11 Η Σοφία μπαίνει στο δωμάτιο και βρίσκει τον Δημήτρη να κοιμάται στην καρέκλα δίπλα από τον πατέρα του.

Του παίρνει το βιβλίο από το στήθος, του βγάζει τα γυαλιά, τα ακουμπάει στο κομοδίνο και τον σκεπάζει με μια κουβέρτα.

Έπειτα, πηγαίνει προς την πόρτα και αυτός ανοίγει τα κουρασμένα του μάτια και την κοιτάει.

00:26:37 Τον κοιτάζει κι αυτή όσο κλείνει την πόρτα.

00:26:41 Ο ορός πέφτει σταγόνα-σταγόνα.

00:27:48 Σε ένα ξενοδοχείο ημιδιαμονής, η καθαρίστρια ανοίγει με την κάρτα της την πόρτα ενός δωματίου.

00:28:03 Τα μάτια της γουρλώνουν από τρόμο.

00:28:10 (ΓΡΗΓΟΡΑ) Στο κρεβάτι ανάσκελα με τα χεριά δεμένα αριστερά και δεξιά ένας νεκρός άντρας. Στο κεφαλάρι του κρεβατιού γραμμένο με το αίμα του ένα αρχαίο ρητό.

00:28:26 Ο Δημήτρης καταφτάνει με το αυτοκίνητό του στον νέο τόπο εγκλήματος.

00:28:45 Μια κάμερα ασφαλείας.

00:28:57 Μπαίνουν στη χρυσή σουίτα.

00:29:04 Ένας εγκληματολόγος εξετάζει το θύμα.

00:29:24 Το πρόσωπο και το πουκάμισο του νεκρού βαμμένα από το αίμα.

Η μελανιασμένη κομμένη γλώσσα του πάνω στο σεντόνι.

00:29:50 220!

00:30:27 Ο Δημήτρης, γράφει στον πίνακα τα στοιχεία του νέου εγκλήματος.

Δίπλα από τον πίνακα υπάρχουν φωτογραφίες από τον τόπο του εγκλήματος των 2 θυμάτων.

00:30:35 Στο αστυνομικό τμήμα.

00:31:30 Οι 2 άντρες εξετάζουν τις φωτογραφίες της υπόθεσης.

00:31:40 Ο υποδιοικητής δείχνει σκεπτικός.

00:32:04 (ΓΡΗΓΟΡΑ) Μια γυναίκα μπαίνει σ' ένα σπίτι.

00:32:18 (ΓΡΗΓΟΡΑ) βρίσκει έναν απαγχονισμένο άντρα με κοστούμι.

00:32:28 Ο υποδιοικητής ανοίγει έναν άλλο φάκελο υπόθεσης και ξεφυλλίζει άγαρμπα τις φωτογραφίες.

00:32:37 Δίνει κάποιες στο Δημήτρη.

00:32:48 Σε μια από τις φωτογραφίες απεικονίζεται ένα σημείωμα που γράφει:

(ΤΟ ΔΙΑΒΑΖΕΙ Ο ΥΠΟΔΙΟΙΚΗΤΗΣ)

00:32:58 Μια άλλη φωτογραφία τραβάει την προσοχή του Δημήτρη.

00:33:13 Την στρέφει στον υποδιοικητή.

00:33:39 Περπατάει γρήγορα στο διάδρομο του νοσοκομείου και πηγαίνει στη Σοφία.

00:33:57 Πηγαίνει έξω από το δωμάτιο. Βγαίνει ο γιατρός.

00:34:40 Στο δωμάτιο ο πατέρας του Δημήτρη αναπνέει με μηχανική υποστήριξη.

Ο Δημήτρης μπαίνει μέσα.

00:35:02 (ΑΡΓΑ) Αφήνει τα γυαλιά του στο κομοδίνο. Πηγαίνει κοντά στον πατέρα του.

Σκύβει και τον φιλάει στον ώμο. Κάθεται στην καρέκλα δίπλα του. Παίρνει το χέρι

του, το κλείνει μέσα στα δικά του και το φέρνει στο μέτωπό του.

00:35:27 Η Σοφία μπαίνει στο δωμάτιο και ξανακλείνει την πόρτα. Βλέπει τη σκηνή και

αναστενάζει. Πηγαίνει κοντά του. Ο Δημήτρης δεν σηκώνει το κεφάλι του να την κοιτάξει.

00:36:06 Τον ακουμπάει στον ώμο και τον σφίγγει ελαφρώς. Ύστερα φεύγει.

00:36:26 Μέρα. Ο Δημήτρης περπατάει σ' ένα πεζοδρόμιο.

00:36:31 Μία γυναίκα περνάει από δίπλα του. Ίσα που στρέφει το κεφάλι του να την κοιτάξει, καθώς τον προσπερνάει.

00:36:31 Αφήνει κάτω τον χαρτοφύλακά του. Από το παλτό του ξεθάβει ένα χαρτάκι με το τηλέφωνο της Σοφίας. Πληκτρολογεί τον αριθμό.

00:36:52 Αλλάζει γνώμη. Βάζει το κινητό και το χαρτάκι πίσω στην τσέπη του παλτό. Παίρνει τον χαρτοφύλακα και συνεχίζει το δρόμο του.

00:37:04 Ο υποδιοικητής μπαίνει στο γραφείο των καθηγητών, όπου βρίσκεται ο Αδαμαντινός.

00:37:20 Βάζει ούισκι.

00:38:21 Ο Δημήτρης στο γραφείο του σπιτιού του ψάχνει στο διαδίκτυο για το παραδικαστικό κύκλωμα.

00:38:26 «Αργυρίου» και «Δεσύλλα» στα αποτελέσματα.

00:38:31 Περιφέρεται στους διαδρόμους της βιβλιοθήκης. Στα ράφια με τα αμέτρητα βιβλία...

00:38:51 Ψάχνει στον υπολογιστή του. Διδάσκει στο πανεπιστήμιο. Στις σημειώσεις του κυκλώνει εμμονικά με το στυλό το 220.

00:39:08 Κατεβαίνει γρήγορα τα σκαλιά της βιβλιοθήκης.

00:39:17 Πληκτρολογεί στο γραφείο του σπιτιού του

00:39:19 Βρίσκει ένα άρθρο με τίτλο: «Αθώα η Δεσύλλα για το παραδικαστικό».

00:39:30 Γράφει στο μπλοκάκι. Γράφει στον πίνακα.

00:39:41 Με καρφίτσες και κόκκινη κλωστή συνδέει τα ονόματα και τα στοιχεία των φόνων.

00:39:51 Κάνει έρευνα στην άδεια βιβλιοθήκη. Η καθαρίστρια σέρνει το καροτσάκι της. Τα φώτα σβήνουν. Κοιτάζει γύρω του. Κοιτάζει το ρολόι του. Είναι αργά.

00:40:12 Περπατάει στο δρόμο. Μπαίνει στην πολυκατοικία του.

00:40:32 Η πόρτα πίσω του κλείνει σιγά-σιγά. Ένα πόδι την προλαβαίνει. Ο άγνωστος μπαίνει στην πολυκατοικία

00:40:44 Ο Δημήτρης ξεκλειδώνει την πόρτα του σπιτιού. Ένα χέρι τον πιάνει και γυρνάει κατατρομαγμένος.

00:40:50 Ο Νίκος!

00:40:54 Ο Δημήτρης αφήνει 2 μπουκάλια μύρας στο τραπέζι.

00:41:05 Σηκώνεται για να φέρει ανοιχτήρι.

00:41:18 Κάθεται.

00:41:28 Τα μάτια του βουρκώνουν.

00:41:34 Ξεροκαταπίνει.

00:41:42 Δαγκώνει τα χείλη του.

00:41:48 Χαμηλώνει το βλέμμα. Ύστερα στραβώνει το στόμα και κοιτάζει το ταβάνι.

00:42:09 Χαμογελάει πικρά.

00:42:19 Πρωί. Ο Δημήτρης είναι στο αστυνομικό τμήμα.

00:43:19 Αρπάζει το ακουστικό.

00:43:52 Ο υπαστυνόμος πηγαίνει να ανοίξει το φάκελο της υπόθεσης.

00:44:11 Ο Δημήτρης σπεύδει στο τραπέζι και ψάχνει τα περιεχόμενα του φακέλου

00:44:27 Μπαίνουν στην πολυκατοικία της Δεσύλλα.

00:44:34 Ο υπαστυνόμος ανοίγει την πόρτα του ασανσέρ.

00:44:37 Το βλέμμα του Δημήτρη ακολουθεί το ύψος του κλιμακοστάσιου.

00:44:41 Οι δυο τους ανεβαίνουν με το ασανσέρ.

00:44:49 Πιάνει την εσωτερική πόρτα.

00:44:59 (ΓΡΗΓΟΡΑ) Την κλείνει, βάζει τα γυαλιά και πατάει το κουμπί.

00:45:07 Στοπ. Στον τοίχο γραμμένο: (ΤΟ ΔΙΑΒΑΖΕΙ Ο ΥΠΟΔΙΟΙΚΗΤΗΣ)

00:45:13 (ΓΡΗΓΟΡΑ) Ο Δημήτρης του δείχνει με το δάχτυλο την κομβιοδόχο. Κυκλωμένος ο αριθμός 220.

00:45:20 Κατεβαίνουν στο ισόγειο.

00:45:29 Ο υποδιοικητής κοιτά τον Δημήτρη σαστισμένος.

00:46:20 Η κομβιοδόχος του ασανσέρ, η ώρα στο ρολόι, τα χρήματα στο φάκελο, ο αριθμός του δωματίου.

00:47:27 Κατεβάζει το κινητό. Βγαίνει στο μπαλκόνι. Ψάχνει στις επαφές τη Σοφία. Γλιστράει αναποφάσιστα τα δάχτυλα πάνω από το πράσινο και το κόκκινο πλήκτρο.

00:47:44 Πατάει το κόκκινο.

00:47:54 Μπαίνει μέσα.

00:48:04 Σε ένα πιάνο-καφέ.

00:49:31 (VOICE OVER)

00:50:25 Το αμφιθέατρο αδειάζει. Ο Δημήτρης πλησιάζει το Γάλλο καθηγητή.

00:50:37 (VOICE OVER)

00:52:10 Παίρνει μια κιμωλία και γράφει.

00:54:07 Ο υπαστυνόμος Μπαρασόπουλος χτυπάει το κουδούνι μιας μονοκατοικίας.

Του ανοίγει ένας ηλικιωμένος κύριος με μουστάκι.

00:56:31 Ο Δημήτρης στον λευκοπίνακά του προσθέτει του αριθμούς που διαιρούν ακριβώς το 220.

00:56:39 Άθροισμα 284.

00:57:09 Το ζευγάρι βγαίνει από το κλαμπ χέρι-χέρι και πηγαίνουν προς τη μηχανή. Όσο περπατάνε, η Κλειώ έχει τα μάτια της καρφωμένα στον Μάνθο.

00:57:42 Ο παρκαδόρος φέρνει ένα ακριβό μαύρο αμάξι μπροστά από τον μελαχρινό άντρα και τον φίλο του. Ο πρώτος κατευθύνεται τρεκλίζοντας στη θέση του οδηγού και προτού μπει δίνει στον παρκαδόρο ένα γερό φιλοδώρημα. Ο φίλος του κάθεται στη διπλανή θέση.

00:58:10 Ο Μάνθος και η Κλειώ σταματάνε με την μηχανή στην άκρη του δρόμου.

00:58:24 Στην ασφαλτο ένα χέρι με μονόπετρο στον παράμεσο. Το υπόλοιπο σώμα λείπει.

00:58:34 Παραδίπλα κείται το τρεμάμενο σώμα του άντρα. Το πρόσωπό του ξεσκισμένο, βουτηγμένο στο αίμα.

00:58:49 Οι μπροστινές πόρτες του μαύρου αμαξίου ανοίγουν και οι δύο άντρες κατεβαίνουν και στέκονται πάνω από τον Μάνθο.

01:00:14 Ο Δημήτρης σπεύδει στον πίνακα.

01:00:18 Σβήνει τα στοιχεία των φόνων και τα ξαναγράφει με χρονολογική σειρά.

01:02:57 Ο υποδιοικητής φεύγει βιαστικά.

Ο Δημήτρης φέρνει το κινητό στο αυτί του.

01:03:42 Ο Δημήτρης διασχίζει την αυλή. Το λιγοστό φως από τα φωτιστικά κήπου τον οδηγούν στην πόρτα.

01:03:58 Το βλέμμα της διαπεραστικό, τα χείλη της σφιγμένα από θυμό.

01:04:11 Ο Δημήτρης κάθεται στο σαλόνι με τα χέρια πλεγμένα. Κοιτάζει γύρω του αμήχανα.

01:04:16 Κάτι στα δεξιά του τραβάει το βλέμμα. Σηκώνεται και πλησιάζει αργά το τζάκι.

Φωτογραφίες του Μάνθου με την Κλειώ και μία από το βράδυ των γενεθλίων της στο κλαμπ.

01:04:36 Στέκονται αντικρυστά. Τον κοιτάζει κατάματα, εξεταστικά, και γέρνει το κεφάλι στο πλάι σε άμυνα.

01:05:01 Κουνάει το κεφάλι του αριστερά-δεξιά.

01:05:09 Η μητέρα του Μάνθου κάνει δυο βήματα πίσω για να ανοίξει δρόμο στον Δημήτρη. Εκείνος μπαίνει σε ένα μετά βίας φωτισμένο γραφείο.

01:05:46 Ο Μάνθος παίρνει ένα τσιγάρο.

001:05:49 Ο Δημήτρης μειδιάζει.

01:05:50 Η φλόγα του αναπτήρα αποκαλύπτει τα φρικαλέα παραμορφωμένο πρόσωπό του.

01:06:00 Η μορφή του τώρα κρύβεται πίσω από τον καπνό.

01:06:26 Ο Μάνθος βρίσκεται ανάσκελα, δύο θολές φιγούρες στέκονται από πάνω του.

01:06:48 Μπαίνουν τρέχοντας στο ακριβό αυτοκίνητο, εγκαταλείποντάς τον.

01:06:57 Σβήνει το τσιγάρο του.

01:07:04 Ανοίγει το πορτατίφ. Τα σχεδόν μη ανθρώπινα χαρακτηριστικά του φωτίζονται.

01:07:10 Κοιτάζει πάνω από τον ώμο του τη φωτογραφία του με την Κλειώ.

01:07:57 Κουνάει τη ρόδα από το αναπηρικό του καροτσάκι.

01:08:50 Πηγαίνει με το καροτσάκι προς το παράθυρο και κοιτάει έξω.

01:09:18 Ο Δημήτρης βγαίνει από το δωμάτιο αποκαρδιωμένος.

01:09:26 Η μητέρα του Μάνθου σηκώνεται από την πολυθρόνα και στέκεται απέναντί του.

01:09:40 Ο Δημήτρης πηγαίνει στην εξώπορτα.

01:09:45 Της ρίχνει ένα τελευταίο βλέμμα πριν κλείσει την πόρτα.

01:10:08 Μπαίνει στο αυτοκίνητό του.

01:10:13 Από τον αριστερό καθρέπτη βλέπει να καταφθάνουν αστυνομικές μηχανές και περιπολικά. Πατάει γκάζι και φεύγει.

01:11:23 Ο πρότανης ανακάθεται.

01:12:25 Ο Δημήτρης κατεβαίνει απ' το αυτοκίνητο.

01:12:30 Η πυροσβεστική ρίχνει με τη μάνικα σ' ένα εγκαταλειμμένο κτήριο από όπου βγαίνει μαύρος καπνός.

Ο υποδιοικητής πιάνει το Δημήτρη από τον ώμο και τον οδηγεί μέσα στο κτήριο.

01:13:09 Τον χτυπάει φιλικά στον ώμο. Ο Δημήτρης βάζει τα γυαλιά του.

01:13:19 (ΑΡΓΑ) Το σώμα του Μαρνέλη καθισμένο στο έδαφος, το κεφάλι στραμμένο στον ουρανό. Τα χέρια του ανοιχτά και δεμένα με αλυσίδες σε δύο τσιμεντένιες κολώνες δεξιά και αριστερά. Στον τοίχο πίσω του γραμμένο ένα αρχαίο ρητό. Ο Δημήτρης βγάζει το μπλοκάκι του. Πλησιάζουν το θύμα. Το εγκληματολογικό συλλέγει στοιχεία.

01:13:49 Κοιτάει έκπληκτος τον εγκληματολόγο.

01:14:34 Σηκώνει ένα σακουλάκι με μια αιχμηρά κομμένη πινακίδα αυτοκινήτου. Τα 3 τελευταία ψηφία σχηματίζουν τον αριθμό 220.

01:14:39 Ο υποδιοικητής κοιτάζει σαστισμένος.

01:14:53 Όλοι απομακρύνονται από τον τόπο του εγκλήματος. Το νεκρό σώμα του Μαρνέλη φωτίζεται σαν να ήταν αποτέλεσμα θείας τιμωρίας. Το γραμμένο με αίμα ρητό του Πυθαγόρα, δεσπόζει στον τοίχο πίσω του.

01:15:02 Ο υποδιοικητής και ο Δημήτρης περπατούν στου διαδρόμους του ερειπωμένου κτηρίου προς την έξοδο.

01:15:33 Ο υποδιοικητής εκτείνει το χέρι του. Ο Δημήτρης κάνει το ίδιο. Δίνουν τα χέρια.

01:15:44 Οι δρόμοι τους χωρίζονται.

01:15:55 Ο Δημήτρης μπαίνει στο αυτοκίνητό του και φεύγει.

01:16:01 Χυμένος στον καναπέ του, με τα χέρια του στο στομάχι του. Τα βλέφαρά του ανοιγοκλείνουν βαριά, ώσπου τελικά κλείνουν.

01:16:15 (VOICE OVER)

01:16:53 Ανοίγει τα μάτια και σηκώνει το κεφάλι.

01:17:04 Η πόρτα της εισόδου είναι μισάνοιχτη. Την κοιτάζει παγωμένος.

01:17:10 Σηκώνεται και πηγαίνει αργά προς την πόρτα. Ρίχνει μια ματιά έξω και την κλείνει. Κοιτάζει ανήσυχος το διάδρομο. Το στόμα του ελαφρώς ανοιχτό από φόβο.

01:17:45 Γυρίζει το σώμα του αργά και επιστρέφει με μικρά βήματα στο σαλόνι.

01:18:00 Ο ανεμιστήρας δουλεύει. Συνεχίζει να πλησιάζει. Βλέπει ένα αναπηρικό καροτσάκι.

01:18:09 Ένα χέρι τσουλάει τη ρόδα.

01:18:14 (ΓΡΗΓΟΡΑ) Ο πατέρας του με το πρόσωπο του Μάνθου!

01:18:18 Το όραμα της Σοφίας τον τινάζει από τον ύπνο.

01:18:22 Στον λευκοπίνακα έχει μείνει γραμμένο το 220.

01:18:25 Στο ημερολόγιο σημειωμένη η ογδόη Αυγούστου.

01:18:31 Πλησιάζει τον πίνακα. Κυκλώνει το 220 και δίπλα γράφει 8/8 και το χτυπάει με τη μύτη του μαρκαδόρου.

01:18:46 Απόγευμα. Περνάει με το αυτοκίνητό του τη λευκή αφιδωτή είσοδο ενός νεκροταφείου.

01:19:01 Πεζός, ρωτάει τον φύλακα και εντοπίζει το μνήμα της Κλειώς Ράπτη.

01:19:19 Πάνω στο μαρμάρινο σταυρό κρεμασμένο ένα ασημένιο μενταγιόν με την ανάγλυφη προτομή του Πυθαγόρα από τη μία πλευρά και τον αριθμό 284 από την άλλη.

01:19:34 Στην ταφόπλακα μαρμάρινη επιγραφή: «Το αύριο δεν έχει έρθει ακόμα».

01:21:16 Στο δωμάτιο του νοσοκομείου. Ο Δημήτρης κοιτάζει την εκκλησία έξω από το παράθυρο.

01:21:33 Τώρα μπαίνει στην εκκλησία, ρίχνει μερικά ψιλά στο παγκάρι κι παίρνει ένα κερί.

01:21:55 Η Σοφία κάθεται σ' ένα παγκάκι στο προαύλιο και τρώει το κολατσιό της.

01:21:57 Ο Δημήτρης βγαίνει από την εκκλησία και πηγαίνει προς το μέρος της.

01:22:11 Γυρνάει ξαφνιασμένη και του κάνει χώρο τραβώντας τα πράγματά της κοντά της.

01:22:22 Παίρνει στο χέρι της το άλλο μισό από το τοστ της και το απλώνει προς το μέρος του.

01:22:28 Ο Δημήτρης κοιτάει πρώτα αυτό και ύστερα τη Σοφία.

01:22:37 Το παίρνει στα χέρια του.

01:22:44 Εκείνος χαμογελάει κοιτώντας μπροστά.

01:22:56 Την κοιτάει και μπερδεμένος ξαναστρέφει το βλέμμα αλλού.

01:23:25 Της το δίνει πίσω.

01:23:35 Του δίνει το μπουκάλι της.

01:23:43 Πίνει.

01:23:55 Κοιτάνε το σούρουπο.

01:24:06 Ο Δημήτρης κάθεται στην άκρη του κρεβατιού του με τα χέρια πλεγμένα. Σφίγγει τους μύες του προσώπου του και παίζει νευρικά με τα δάχτυλά του.

01:24:18 Η Αθήνα βραδιάζει.

01:24:20 Ο Δημήτρης βρίσκεται ξανά στο νεκροταφείο. Το ρολόι στο χέρι του δείχνει 12.
Κάνει ένα απότομο βήμα πίσω.

01:24:20 Η μαυροντυμένη κουκουλοφόρα φιγούρα του δολοφόνου περπατάει προς το
μνήμα της Κλειώς κρατώντας τριαντάφυλλα.

01:24:42 Ελαφρώς σκυμμένος ανάμεσα στα μνήματα την παρακολουθεί.

01:24:49 Ακουμπάει τα τριαντάφυλλα στο μνήμα και ανάβει δύο κεριά.

01:25:02 Ο Δημήτρης βγαίνει από την κρυψώνα του και πλησιάζει αθόρυβα.

01:25:08 Ο δολοφόνος βγάζει από τον λαιμό ένα μενταγιόν, πανομοιότυπο με της Κλειώς,
που αναγράφει τον αριθμό 220. Το κρεμάει πάνω στο μαρμάρινο σταυρό και τα
δύο μενταγιόν κουμπώνουν μαγνητικά κλείνοντας τους φίλιους αριθμούς στο
κέντρο τους.

01:25:45 Γυρίζει αργά και τον αντικρύζει.

01:25:53 Η μικρή στα πόδια του παππού της.

01:26:15 Τα δυο κορίτσια στον καναπέ.

01:26:19 Φοράει στην Κλειώ το δεύτερο μενταγιόν και αγκαλιάζονται.

01:26:24 Η Δανάη βγάζει την κουκούλα.

01:26:26 Στην τουαλέτα του μπαρ δείχνουν η μία στην άλλη τα μενταγιόν.

01:26:47 Την κοιτάζει αποσβολωμένος.

01:26:51 Είναι χλωμή και ταλαιπωρημένη. Τα μαλλιά της κουρεμένα κοντά.

01:27:48 Η Δανάη στο νεκροτομείο αναγνωρίζει κουνώντας συντετριμμένη το κεφάλι της
πτώμα της Κλειώς.

01:28:06 Γυρίζει και κοιτάει τη μητέρα της που στέκεται στην πόρτα.

01:28:10 Με δυσκολία πηγαίνει προς το μέρος της και την αγκαλιάζει.

01:28:24 Σκηνές με τη Δανάη στους τόπους των εγκλημάτων.

01:31:05 Αφήνει στο μνήμα 5 κόκκινα τριαντάφυλλα και πάνω τους κάθετα ένα λευκό.

01:31:10 Όταν γυρίζει να τον κοιτάξει, εκείνος έχει ήδη φύγει.

01:31:20 Τον ψάχνει για λίγο με το βλέμμα της τριγύρω.

01:31:27 Φεύγει.

01:31:31 Ο Δημήτρης είναι σκυμμένος πάνω από τον πατέρα του.

01:31:40 Τον φιλάει στο μέτωπο.

01:31:49 Κλείνει το χέρι του πατέρα του στην χούφτα και το φέρνει στο μέτωπό του. Το φιλάει σπασμωδικά και σκουπίζει με αυτό τα δάκρυά του.

01:31:56 Σηκώνεται και γυρίζει την πλάτη του. Αφήνει το χέρι του πατέρα του να πέσει και βγαίνει αποφασιστικά από το δωμάτιο, χωρίς να κοιτάξει πίσω.

01:32:04 Απ' έξω περιμένουν ο γιατρός, ένας νοσοκόμος και ο Νίκος. Με μία μικρή κίνηση του κεφαλιού δίνει τη συγκατάθεσή του στο γιατρό και αγκαλιάζει το φίλο του.

01:32:19 Η Σοφία τους κοιτάζει από την άκρη του διαδρόμου.

01:32:25 Το αντιλαμβάνονται.

01:32:35 Ο Δημήτρης περπατάει αργά προς το μέρος της.

01:32:57 Την αγκαλιάζει σφιχτά.

01:33:05 Έπειτα γυρίζει και φεύγει. Εκείνη μένει να τον κοιτάζει

01:33:14 Στο γραφείο του πρύτανη

01:33:47 Αυστραλιανά γραμματόσημα.

01:33:49 Τον κρύβει πίσω από την πλάτη.

01:34:18 Επιστρέφει σπίτι.

01:34:24 Φοράει τα γυαλιά του.

01:34:27 Παίρνει ένα χαρτοκόπτη και ανοίγει το φάκελο.

01:34:38 Βγάζει από μέσα ένα μακρύ ασημένιο μενταγιόν κι ένα γράμμα:

«Ευχαριστούμε για όλα. Δε θα σε ξεχάσω ποτέ. 1.184- 1.210»

01:34:53 Γυρίζει το γράμμα από την άλλη. Το κοιτάζει για λίγο.

01:35:01 Βγάζει τα γυαλιά και τα βάζει στο τσεπάκι του πουκαμίσου του.

01:35:09 Σηκώνει το βλέμμα.

01:35:14 Πηγαίνει προς τον πίνακα. Καρφίτσώνει μια φωτογραφία. Η δεκάχρονη Δανάη και η Κλειώ με μαγιώ αγκαλιασμένες στην άμμο. Φοράνε τα μενταγιόν τους. Δίπλα

κρεμάει το δικό του.

01:35:38 Φέρνει το κινητό στο αφτί του.

01:36:02 Η μικρή Δανάη τρέχει στην ακροθαλασσιά προς τον παππού της,
που κάθεται κάτω από μια μπλε ομπρέλα.

01:36:10 Της δίνει μια φέτα καρπούζι. Η μικρή την παίρνει και τρέχει.

01:36:14 Κάθονται κολλητά με την Κλειώ και την τρώνε μαζί.

01:36:19 Λευκά γράμματα σε μαύρο φόντο.

ΕΤΕΡΟΣ ΕΓΩ

6.2 Οι χαρακτήρες της ταινίας

Παρά το γεγονός ότι, όπως είπαμε και νωρίτερα, επιχειρούμε να περιγράψουμε την εξωτερική εμφάνιση των χαρακτήρων, επέλεξα να δώσω προτεραιότητα στο ύφος της ταινίας και να σεβαστώ τους ρυθμούς της. Πιο αναλυτικά, πρόκειται για μία ταινία που δίνει έμφαση στη σιωπή και τους λιτούς διαλόγους, και εξίσου λιτοί είναι και οι χαρακτήρες της. Όπως έχει πει και ο ίδιος ο σκηνοθέτης όταν ερωτήθηκε πώς εμπνεύστηκε την ταινία:

«Υπήρξε ένα περιστατικό στην Ελλάδα πριν πολλά χρόνια. Σε ένα τροχαίο είχε χάσει τη ζωή της μία γυναίκα από έναν οδηγό μεθυσμένο. Την χτύπησε, την εγκατέλειψε και παραδόθηκε τρεις ημέρες μετά. Ο συγκεκριμένος οδηγός ήταν ισχυρής οικονομικής επιφάνειας. Μου είχε κάνει απίστευτη εντύπωση πως όλα τα μαζικά μέσα ενημέρωσης της εποχής δεν έδωσαν βάση στο ότι ο οδηγός χειριζόταν ένα γρήγορο αυτοκίνητο τύφλα μεθυσμένος αλλά στο τι ήθελε παντρεμένη γυναίκα Σάββατο βράδυ μόνη της μέσα σε μπαρ.» (Umano.gr, 2018)

Στην ουσία οι χαρακτήρες του Έτερος Εγώ υποδύονται τον απλό καθημερινό άνθρωπο. Τα πάθη και οι κακοτυχίες τους θα μπορούσαν να συμβούν στον οποιοδήποτε. Δεν φορούν εξεζητημένα ρούχα, δεν αποτελούν εκκεντρικές προσωπικότητες δεν μιλούν με τρόπο που ξεφεύγει από τον απλό, καθημερινό λόγο. Δεν σκέφτονται παράλογα και δεν αντιδρούν απρόσμενα. Ακόμη και για το γεγονός ότι βλέπουμε τη δράση μιας γυναίκας που πενθεί για τη φίλη της και προβαίνει σε φόνους κατά συρροή και με μεθοδικότητα, ο σκηνοθέτης δεν κάνει λόγο για μία ιδιάζουσα προσωπικότητα.

«Το πρώτο θέμα που υμνεί [η ταινία] είναι η γυναικεία φιλία. Εμείς οι άντρες μεγαλώνουμε με πολλούς μύθους όπως το ότι “οι γυναίκες δεν κάνουν φιλίες”. Η γυναίκα είναι πιο προσεκτική όταν λέει μία λέξη όπως η φιλία. Όταν την πει, το “Φ” θα είναι κεφαλαίο.» (Umano.gr, 2018)

Για αυτόν η Δανάη είναι μια ηρωίδα, και πάνω από όλα μια απλή γυναίκα, που για αυτήν η φιλία της ήταν δυνατή και σήμαινε πολλά.

Με βάση τα παραπάνω η περιγραφή των χαρακτήρων αυτή καθαυτή είναι ελάχιστη, σχεδόν ανύπαρκτη. Κατά μήκος της ΑΠ που συνέταξα για την ταινία, εντοπίζει κανείς φράσεις όπως «Μια γυναίκα γύρω στα εξήντα», «η νεαρή νοσοκόμα», «μελαχρινός άντρας», «δεκάχρονο κορίτσι», «ηλικιωμένος κύριος» κλπ. Κάποιες ακόμη πληροφορίες για τους χαρακτήρες, που αφορούν το επάγγελμα, την ηλικία ή τον ρουχισμό των χαρακτήρων, δίνονται ούτως ή άλλως από τους διαλόγους της ταινίας. Απέφυγα τις πιο λεπτομερείς περιγραφές, καθώς έκρινα ότι δεν είναι σχετικές με τη δράση ή αναπόσπαστα κομμάτια της πλοκής της ταινίας. Με πιο απλά λόγια, θα λέγαμε ότι ως επί το πλείστον τα χαρακτηριστικά που φέρουν οι χαρακτήρες αντιστοιχούν στα φυσικά χαρακτηριστικά των ηθοποιών που τους υποδύονται.

Βέβαια, από την άλλη πλευρά, έδωσα ιδιαίτερη βαρύτητα στην περιγραφή των χειρονομιών, της γλώσσας του σώματος και των εκφράσεων του προσώπου, καθώς αυτά είναι που χτίζουν τους χαρακτήρες της ταινίας και αποτελούν δείκτες της συναισθηματικής τους κατάστασης. Ενδεικτικά παραδείγματα:

00:04:43 Τον κοιτάζει αποσβολωμένη.

00:04:57 Τον σφιχταγκαλιάζει χαμογελώντας πλατιά.

00:12:39 Χώνει το πρόσωπό του στα χέρια του.

00:22:11 Κατευθύνεται προς το μπάνιο σαν υπνωτισμένος.

00:41:28 Τα μάτια του βουρκώνουν.

Ένα σημαντικό δίλημμα που είχα ήταν το πώς θα «συστήσω» τους χαρακτήρες όταν τους αναφέρω για πρώτη φορά στην περιγραφή μου. Αποφάσισα να τους αφήσω να συστηθούν μόνοι τους. Δηλαδή, δεν αναφερόμουν σε αυτούς με το όνομά τους, μέχρις ότου αυτό να ακουστεί στην ταινία. Το γερμανικό πρότυπο (Benecke και Dosch 2004, στο Benecke 2014) εμμένει σε αυτήν την τακτική. Για τον Benecke (2014) ο στόχος της ΑΠ είναι να δώσει την

ευκαιρία στους τυφλούς και τα άτομα με προβλήματα όρασης να βιώσουν την ίδια εμπειρία με τους βλέποντες. Και αυτό προφανώς δεν μας επιτρέπει να μαρτυρήσουμε το όνομα ενός χαρακτήρα προτού αυτό ακουστεί στην ταινία.

6.3 Ο ήχος και η σιωπή στην ταινία

Συχνά όταν περιγράφουμε πιστεύουμε ότι τα μέρη της ταινίας που επενδύονται μουσικά και στερούνται διαλόγων είναι μια καλή ευκαιρία να βάλουμε ΑΠ. Τείνουμε να θεωρούμε ότι μιας και απευθυνόμαστε κυρίως σε κοινό με προβλήματα όρασης το μόνο σημείο εστίασης θα πρέπει είναι τα οπτικά στοιχεία που πρέπει να τα μεταφέρουμε πάση θυσία, γιατί ο ήχος ούτως ή άλλως μπορεί να ακουστεί. Αυτό σε συνδυασμό με τον αυστηρό περιορισμό χρόνου οδηγεί συχνά σε περιγραφές που δεν σέβονται την αξία της μουσικής ή της σιωπής στην ταινία.

Σαφώς δεν υπάρχει ένας ενιαίος κανόνας για το πότε περιγράφουμε πάνω σε μουσική ή σιωπή, αλλά χειριζόμαστε κάθε ταινία διαφορετικά. Η βασική αρχή που πρέπει να έχουμε στο μυαλό μας εμπεριέχεται λίγο-πολύ στον ίδιο τον ορισμό της ΑΠ:

*Η Ακουστική Περιγραφή είναι μια μορφή οπτικοακουστικής μετάφρασης που χρησιμοποιεί τις φυσικές παύσεις μεταξύ των διαλόγων ή **ανάμεσα στα κρίσιμα ηχητικά στοιχεία** για την εισαγωγή της αφήγησης που μεταφράζει σε λέξεις τα οπτικά στοιχεία ενός έργου. (Audio Description, 2019)*

Βάσει αυτού πρέπει να διαχωρίσουμε τα σημεία της ταινίας που περιέχουν ήχους, μουσική ή σιωπή σε ζωτικής σημασίας και μη. Ο ήχος γενικότερα παίζει σημαντικό ρόλο στην αφήγηση της ιστορίας και μάλιστα κάποιες φορές είναι πιο ισχυρός από την εικόνα. Και, αν και ο ήχος, η μουσική και η σιωπή έχουν πολλαπλές λειτουργίες στον κινηματογράφο, θα επικεντρωθούμε σ' αυτές που ταιριάζουν καλύτερα στην ταινία που αναλύουμε στην συγκεκριμένη εργασία.

Στο άρθρο του ο Harriott, (2017) για την www.ecgprod.com γράφει:

«Πιστεύω ότι η απουσία μουσικής και άλλων ήχων σε μία ταινία μπορεί να δημιουργεί εξίσου ισχυρή εντύπωση, εάν χρησιμοποιείται στο σωστό πλαίσιο. Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει ότι η ταινία πρέπει να είτε μουσική είτε απόλυτη σιωπή. Ίσα ίσα που σε πολλές ταινίες γίνεται άριστη χρήση του συνδυασμού των δύο τεχνικών, ώστε να δημιουργήσουν

μία δυναμική εμπειρία για το κοινό. Η σιωπή αποτελεί ένα ακόμη χρήσιμο δημιουργικό εργαλείο στην εργαλιοθήκη του σκηνοθέτη».

Ενώ στη συνέχεια εξηγεί ότι, παρότι η απόλυτη σιωπή δεν απαντάται τόσο συχνά σε μία ταινία, η μερική σιωπή (στην οποία δεν υπάρχει κανένας διάλογος για παρατεταμένο χρονικό διάστημα ή όπου δεν υπάρχει μουσική στο background) χρησιμοποιείται συχνά λόγω των συναισθηματικών επιδράσεων που έχει στους θεατές, και την ικανότητα να μαγνητίζει το θεατή, επιτρέποντας έτσι στον σκηνοθέτη να καθηλώσει αποτελεσματικότερα το κοινό. Λέει χαρακτηριστικά: «Η σιωπή κάνει μία σκηνή να φαίνεται σημαντική, και αν ο θεατής αισθάνεται ότι η σκηνή που βλέπει είναι σημαντική είναι πιο πιθανόν να δώσει ιδιαίτερη προσοχή σε αυτό». Ενώ μετέπειτα συμπληρώνει ότι «Η απουσία του ήχου προκαλεί μια πικρή αίσθηση ρεαλισμού που σε διαπερνά και είναι δύσκολο να ξεφύγεις από αυτήν. Παραλείποντας τη μουσική από ορισμένες σκηνές, το κοινό είναι περισσότερο σε θέση να συνδεθεί με αυτό που βιώνουν οι χαρακτήρες, καθώς η απόσταση που υπάρχει ανάμεσα στο θεατή και αυτό που απεικονίζεται στην οθόνη μειώνεται δραστικά. Ο θεατής αγκιστρώνεται, βυθίζεται πλήρως στη σκηνή σαν να ήταν ο ίδιος κομμάτι της». (Harriott, 2017)

Ειδικότερα στην περίπτωση ενός θρίλερ μυστηρίου ο ήχος και η σιωπή είναι πολύ ισχυρά εργαλεία για την αφήγηση της ιστορίας. Ο σκηνοθέτης καθιερώνει θεματικούς ήχους που το κοινό ταυτίζει με δυσοίωνες καταστάσεις, πχ την εμφάνιση του δολοφόνου ή «ανησυχητικές» σιωπές που εντείνουν την αγωνία. Και φυσικά δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι αποτελούν εξίσου ισχυρά εργαλεία για τον αποπροσανατολισμό του κοινού. Είναι από τις πιο συχνές τακτικές στα θρίλερ να ακούμε τη μουσική ή τον ήχο που συνοδεύει την εμφάνιση του δολοφόνου, μόνο για να εμφανιστεί τελικά ο φίλος του πρωταγωνιστή. Αυτό ακριβώς το είδαμε να συμβαίνει και στο Έτερος Εγώ όταν η ταινία μας έκανε να πιστεύουμε ότι ο δολοφόνος τρύπωσε στην πολυκατοικία του πρωταγωνιστή Δημήτρη Λαΐνη, ο οποίος γυρνάει έντρομος και τελικά αντικρύζει τον κολλητό του, Νίκο. Αυτό αποτελεί έναν τρόπο να ανακουφίσει ο σκηνοθέτης την ένταση του κοινού, αλλά και να απεικονίσει το άγχος που βιώνει ο κεντρικός χαρακτήρας χωρίς να χρησιμοποιήσει διάλογο.

Έχουμε αρκετά παραδείγματα που ο πρωταγωνιστής μας ξαφνιάζεται, και ο σκηνοθέτης επιλέγει να χρησιμοποιήσει έναν σύντομο αλλά ισχυρό ήχο για να τον επαναφέρει στην πραγματικότητα, στον οποίο περικλείει την αγωνία και την ανακούφιση του πρωταγωνιστή, αλλά καταφέρνει επίσης να διατηρήσει ένα μοτίβο φόβου και μυστηρίου που κρατάει το κοινό σε εγρήγορση και δικαιώνει το είδος της ταινίας.

Στο Έτερος Εγώ ο Σωτήρης Τσαφούλιας έχει αξιοποιήσει τη σιωπή κυρίως σε σκηνές, όπου ο πρωταγωνιστής βιώνει θλίψη ή είναι χαμένος στις σκέψεις του, περνώντας έτσι στο κοινό τη διάθεση που δίνει η «ενός λεπτού σιγή».

Τέλος, έχουμε το βασικό μουσικό θέμα της ταινίας που χρησιμοποιείται εν προκειμένω για να ανοίξει την αυλαία και στη συνέχεια σε σημεία που υπάρχει συναισθηματική κορύφωση, καθώς και για να κλείσει την ταινία, όταν πια το μυστήριο έχει λυθεί κι έχει επέλθει η «κάθαρση».

Κατά την ΑΠ της ταινίας, ήταν από τα βασικά μου μελήματα να σεβαστώ αυτά τα σημεία. Προσπάθησα να περιγράψω όσο το δυνατόν λιγότερο, για να μην σκεπάσω ήχους και σιωπές ζωτικής σημασίας και να αφήσω αυτά να παίζουν αυτόν τον ρόλο. Η παντελής έλλειψη περιγραφής όμως ήταν ανέφικτη, αφού εκτυλίσσονταν σημαντικές σκηνές παράλληλα με τον ήχο ή τη σιωπή που δεν θα μπορούσαν να μην περιγραφούν καθόλου. Επιπλέον, ήταν στην πλειοψηφία τους παρατεταμένες και η απουσία περιγραφής για τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα, θα έκανε ένα πιθανό κοινό να αναρωτηθεί. Στόχος, τελικά, ήταν η ισορροπία μεταξύ της περιγραφής και των ήχων της ταινίας. Εννοείται δε, ότι σύντομοι ήχοι δεν επισκιάστηκαν από περιγραφή.

Ο σκηνοθέτης έκανε μια χαλαρή διαίρεση των «κεφαλαίων» της ταινίας δείχνοντας ένα πλάνο της Αθήνας από ψηλά, τραβηγμένο πάντοτε από την ίδια γωνία. Μία από τις αποφάσεις που έλαβα ήταν σε ορισμένες περιπτώσεις να αφήσω αυτό το πλάνο σιωπηλό, χωρίς να το περιγράψω, καθώς έκρινα ότι χρησιμοποίησε αυτήν την τεχνική περισσότερο για να δώσει χρόνο για μία μικρή ανάσα στο κοινό και δεν ήθελα να «μπουκώσω» την ταινία με περιγραφή στα σημεία που ήταν πιο πυκνή.

6.4 Το στυλ της περιγραφής

Η ΑΠ είναι ένα μια προφορική απεικόνιση. Περιγράφει στον θεατή το τι συμβαίνει την εκάστοτε δεδομένη στιγμή. Γι' αυτό και χρησιμοποιεί τον Ενεστώτα, ακόμη και αν σε κάποιες περιπτώσεις περιγράφει κάτι αμέσως πριν γίνει. Η ΑΠ για το Έτερος Εγώ έχει γραφτεί σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα σε ενεστωτικό χρόνο με μία-δύο μικρές εξαιρέσεις. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η τελευταία σκηνή πριν τους τίτλους αρχής όταν ένα αμάξι παρασέρνει αναπάντεχα τη μηχανή, όπου κάθονται ο Μάνθος και η Κλειώ.

Το ατύχημα συνοδεύει ένας εξαιρετικά δυνατός ήχος τρακαρίσματος που αιφνιδιάζει το κοινό. Επομένως, αφενός οφείλουμε να σεβαστούμε τον ήχο και να μην τον επισκιάσουμε με ταυτόχρονη περιγραφή και αφετέρου εάν το τρακάρισμα αναφερόταν νωρίτερα στην περιγραφή θα στερούσαμε το στοιχείο του αιφνδιασμού από τον θεατή. Σαν λύση, το τροχαίο περιγράφηκε αμέσως μετά σε χρόνο Αόριστο («Ένα αμάξι παρέσυρε τη μηχανή»).

Εν συνεχεία, δεδομένου του είδους της ταινίας, προτιμήθηκαν οι σύντομες κοφτές προτάσεις, που αρμόζουν καλύτερα στο κλίμα αγωνίας που προσπαθεί να διατηρήσει ο σκηνοθέτης. Όσον αφορά δε τις περιγραφές των εκφράσεων και των χειρονομιών, οι αμερικανικές οδηγίες γράφουν ότι ο περιγραφέας πρέπει να περιγράψει τις εκφραστικές χειρονομίες και κινήσεις και να αντισταθεί στον πειρασμό να μεταδώσει αυτό που αυτές υποδηλώνουν, όπως π.χ. μια συναισθηματική κατάσταση (American Council of the Blind 2009, 6). Αντίστοιχα, οι γερμανικές οδηγίες συνιστούν να περιγραφούν οι σημαντικές εκφράσεις του προσώπου με χαρακτηριστικό τρόπο. Για παράδειγμα, αντί να πούμε "He looks tensely at her", να πούμε "He has squeezed his eyes shut, his cheeks are flushed, his lips pressed together".

Αυτή η στρατηγική μπορεί να αποτρέψει τον περιγραφέα από το να χρησιμοποιεί τις ίδιες εκφράσεις ξανά και ξανά ή να χρησιμοποιήσει παρόμοιες λέξεις για να περιγράψει διαφορετικές καταστάσεις (Rai, Greening και Petré 2010:39 στο Maszerowska, Matamala & Otero 2014).

Ωστόσο, όπως είπαμε και προηγουμένως, αυτή η τακτική είναι περισσότερο εφικτή σε γλώσσες όπως τα αγγλικά, όπου οι λέξεις είναι μικρότερες σε έκταση και ο περιφραστικός της χαρακτήρας δίνει τη δυνατότητα στον περιγραφέα να δώσει περισσότερες πληροφορίες σε λιγότερο χρόνο. Στη δική μας πραγματικότητα, ο περιορισμένος χρόνος που προσφέρεται για περιγραφή μεταξύ των διαλόγων καθιστά τις τακτικές που οδηγούν σε συντομότερες περιγραφές τη μόνη λύση.

Εξάλλου, οι Vercauteren και Otero (2013: 193) αποτρέπουν ιδιαίτερα τους αρχάριους περιγραφείς από την υπερβολική χρήση της αντικειμενικότητας, παρέχοντας υπερβολικά λεπτομερείς περιγραφές όπως «τα άνω βλέφαρά της σηκώθηκαν και το σαγόνι της έπεσε» ή τα βλέφαρά της τέντωσαν, καθώς τα φρύδια της έσμιζαν». Ισχυρίζονται ότι παρόλο που οι περιγραφές περιγράφουν με ακρίβεια τις κινήσεις των μυών του προσώπου, οι τυφλοί μπορεί να δυσκολεύονται να προσδιορίσουν το σωστό συναίσθημα που υποδηλώνουν. Προτρέπουν να καθίσταται σαφής η συναισθηματική κατάσταση των χαρακτήρων στις περιγραφές με εκφράσεις τύπου «η γυναίκα είναι έκπληκτη» ή «η γυναίκα θυμώνει». Επισημαίνουν τα

πλεονεκτήματα μιας τέτοιας προσέγγισης, συμπεριλαμβανομένης της εξοικονόμησης χρόνου και απαλλάσσουν το κοινό από τη συνεχή προσπάθεια εξαγωγής συμπερασμάτων βάσει των πληροφοριών της περιγραφής, το οποίο υπάρχει κίνδυνος να τους κουράσει και να τους αποτραβήξει από την ταινία.

Με γνώμονα την οικονομία του χρόνου και τα λεγόμενα του Vercauteren (2007), τις περιγραφές που έγιναν για την ταινία Έτερος Εγώ θα τις χαρακτηρίσαμε περισσότερο υποκειμενικές απ' ό,τι αντικειμενικές. Για παράδειγμα, επιλέχθηκε το «Τον κοιτάζει αποσβολωμένη» έναντι του «τον κοιτάζει με μάτια υγρά και έχοντας ξεκολλήσει ελαφρώς τα χείλη». Σε σπάνιες περιπτώσεις και όπου ο χρόνος το επέτρεπε ακολουθήθηκε μια πιο αντικειμενική περιγραφή π.χ. «Τον σφιχταγκαλιάζει χαμογελώντας πλατιά».

6.5 Η ηχογράφηση της ΑΠ και η προσαρμογή του ήχου

Μετά την ολοκλήρωση της συγγραφής του σεναρίου της ΑΠ, έγινε ανάγνωση του σεναρίου με παράλληλη αναπαραγωγή της ταινίας, αφενός με σκοπό να ελεγχθεί ότι η περιγραφή χωράει στα χρονικά περιθώρια και αφετέρου για να σημειωθούν τα ακριβή χρονικά σημεία όπου αυτή θα ενταχθεί. Το πρόγραμμα που χρησιμοποιήθηκε για την ηχογράφηση είναι το Logic Pro X της Apple, με κάρτα ήχου είναι apogee duet, σε συνδυασμό με μικρόφωνο Rode Nt2A, καθώς και λαμπάτη προενίσχυση behringer Tube ultragain.

Η περιγραφή δεν πρέπει να είναι βιαστική, κάθε λέξη πρέπει να είναι ξεκάθαρη, ευδιάκριτη και χρονομετρημένη προσεκτικά, ώστε να μην πέφτει πάνω στον επερχόμενο διάλογο. Σε αντίθεση με το βλέπον κοινό που έχει το πλεονέκτημα πρόσβασης τόσο στις οπτικές όσο και στις ηχητικές πληροφορίες, οι θεατές με προβλήματα όρασης βασίζεται κατά μεγάλο βαθμό στις ηχητικές πληροφορίες και στη σαφήνεια κάθε λέξης.

Σύμφωνα με τις οδηγίες της ITC (2000), μια καλή περιγραφή ήχου πρέπει να είναι διακριτική και ουδέτερη, αλλά όχι άψυχη ή μονότονη και η ανάγνωση πρέπει να είναι σύμφωνη με τη φύση του προγράμματος. Σε ένα θρίλερ, η ανάγνωση πρέπει να είναι σταθερή και όπου η μουσική υπόκρουση υποδηλώνει αγωνία, η φωνή θα πρέπει να αντανakλά την ένταση, χωρίς να γίνεται μελοδραματική. Η φωνή δεν θα πρέπει να επισύρει την προσοχή σε αυτήν, αλλά θα πρέπει να αποτελεί ένα φυσικό στοιχείο της ταινίας.

Μετά την ολοκλήρωση της ηχογράφησης, προτού ενωθεί σε ενιαίο αρχείο το αρχείο της ηχογράφησης με το αρχείο της ταινίας, έπρεπε να γίνει επεξεργασία του ήχου της ηχογράφησης, ώστε να μην ακούγεται σαν ξένο σώμα. Επιπλέον ήταν απαραίτητη η προσαρμογή του ήχου της ταινίας, για να ταιριάζει η ένταση με την ένταση της ηχογράφησης. Σε κάποια σημεία μάλιστα έπρεπε να χαμηλώσουμε ακόμη περισσότερο τον ήχο της ταινίας για να ακουστεί καθαρότερα η περιγραφή. Αυτό έγινε στα σημεία, όπου η μουσική ήταν πολύ δυνατή, όπως για παράδειγμα στην αρχή της ταινίας, όταν η Κλειώ γιόρταζε τα γενέθλιά της σ' ένα κλαμπ.

Τέλος, είναι πολύ σημαντικό να αναφέρουμε το κομμάτι στο οποίο έγινε voice over. Ο πρωταγωνιστής της ταινίας συναντά σε ένα συνέδριο έναν Γάλλο καθηγητή και οι δυο τους έχουν μια συνομιλία στα γαλλικά. Το περιεχόμενο της συνομιλίας αυτής ήταν πολύ κομβικό για την πλοκή της ταινίας. Για το βλέπον κοινό η ταινία διέθετε ελληνικούς υπότιτλους. Όμως για ένα κοινό με προβλήματα όρασης ο διάλογος δεν θα μπορούσε να είναι κατανοητός, εκτός από την εξαιρετική περίπτωση που κάποιος είχε άπταιστες γνώσεις γαλλικών. Για τους σκοπούς του voice over χαμηλώσαμε τον ήχο της ταινίας ώστε ο γαλλικός διάλογος να ακούγεται ελάχιστα. Φυσικά ήταν μία ερασιτεχνική απόπειρα που λειτουργούσε κυρίως σαν μια πρόταση επίλυσης του συγκεκριμένου προβλήματος (την ύπαρξη διαλόγων σε ξένη γλώσσα μέσα σε ελληνική ταινία). Και προτίμησα το voice over έναντι της μεταγλώττισης διότι ήθελα ο θεατής να μπορεί να ακούσει ότι ο πραγματικός διάλογος είναι στα γαλλικά.

Ολοκληρώνοντας, είναι απαραίτητο να ακούσουμε το τελικό προϊόν (την ηχογράφηση ενσωματωμένη με την ταινία), για να βεβαιωθούμε ότι η περιγραφή έχει ηχογραφηθεί χωρίς λάθη και παραλείψεις και ότι μετά την συγχώνευση των αρχείων δεν έχει ξεσυγχρονιστεί ο ήχος με την εικόνα ή αλλοιωθεί η ποιότητα.

7 Βιβλιογραφία

Arma, S. (2011). *The Language of Filmic Audio Description: a Corpus-Based Analysis of Adjectives*. Napoli.

Audio Description. (2019). [online] Ανάκτηση από: <https://educalingo.com/en/dic-en/audio-description> [Ημερομηνία προσπέλασης 19 Μαΐου 2019].

Diaz-Cintas, Jorge. (2005). Audiovisual Translation Today – A question of accessibility for all. *Translating Today*, 4, 3-5.

Disability Studies Quarterly. (2019). Ανάκτηση από <http://dsq-sds.org/>

Edelberg, E. (2019). *Deep Dive: How Audio Description Benefits Everyone* – 3Play Media. [online] 3Play Media. Διαθέσιμο στο: <https://www.3playmedia.com/2018/06/21/deep-dive-how-audio-description-benefits-everyone/> [Ημερομηνία προσπέλασης 1 Μαΐου 2019].

Fryer, Louise. (2016). *An Introduction to Audio Description: A Practical Guide*. London: Routledge.

Fryer, Louise. (2010). Audio description as audio drama – a practitioner's point of view. *Perspectives*, 18(3), pp.205-213.

Georgakopoulou, Yota. 2010. «Annexe 5: Audio description guidelines for Greek - A working document» στο Joan Greening, Sonali Rai, Petre Leen (επιμ.) *A Comparative Study of Audio Description Guidelines Prevalent in Different Countries* (London: Media and Culture Department), 105-108

Guidelines And Standards For LARRS Audio Describers. (2019). Ανάκτηση από <http://www.larrs.org/guidelines.html> [Ημερομηνία προσπέλασης 18 Μαΐου 2019]

Harriott, M. (2017). Silence and Why It's Important in Film. Ανάκτηση από <https://www.ecgprod.com/silence-and-why-its-important-in-film/> [Ημερομηνία προσπέλασης 10 Μαΐου 2019]

Independent Television Commission (ITC). (2000). Guidance on Standards for Audio Description. Ανάκτηση από:

http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc_publications/codes_guidance/audio_description/index.asp.html. [Ημερομηνία προσπέλασης 10 Μαΐου 2019]

Munday, J. (2004). *Introducing Translation Studies: Theories and applications*. London: Routledge.

Neatonamea.blogspot.com. Διαθέσιμο στο: http://neatonamea.blogspot.com/2016/10/blog-post_25.html [Ημερομηνία προσπέλασης: 15 Μαΐου 2019].

Kleege, Georgina. (2018). *More than Meets the Eye What Blindness Brings to Art*. Oxford: U P.

Kleege, Georgina and Scott Wallin. (2015). "Audio Description as a Pedagogical Tool." *Disability Studies Quarterly*, vol. 35(2), pp. 24-30

Maszerowska, A., Matamala, A., & Orero, P. (2014). *Audio description: New perspectives illustrated*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Mills, Mara. (2015). *The Cine-Files » Listening to images: audio description, the translation overlay, and image retrieval*. [online] Thecine-files.com. Ανάκτηση από: <http://www.thecine-files.com/listening-to-images-audio-description-the-translation-overlay-and-image-retrieval/> [Ημερομηνία προσπέλασης 4 Μαΐου 2019].

Rai, S., Greening, J. and Petré, L. (2010). *A Comparative Study of Audio Description Guidelines Prevalent in Different Countries*. London: Media and Culture Department, Royal National Institute of Blind.

Rai, Sonali, Joan Greening, and Leen Petré. (2010). *A Comparative Study of Audio Description Guidelines Prevalent in Different Countries*. London: Media and Culture Department, Royal National Institute of Blind People (RNIB).

The Other Me (2016) - IMDb. (2019). Ανάκτηση από <https://www.imdb.com/title/tt5221894/>

Thompson, H. (2018). *Audio Description: Turning Access to Film into Cinema Art*. [online] Dsq-sds.org. <http://dsq-sds.org/article/view/6487/5085> [Ημερομηνία προσπέλασης 11 Μαΐου 2019].

umano.gr. (2018). Σωτήρης Τσαφούλιας, ο δημιουργός της εξαιρετικής ταινίας *Έτερος Εγώ-Umano.gr*. [online] Ανάκτηση από: <https://umano.gr/sotiris-tsafoulas-o-dimiourgos-tis-eksairetikis-tainias-eteros-ego/> [Ημερομηνία προσπέλασης 7 Μαΐου 2019].

Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.

Vercauteren, Gert. (2007). “Towards a European Guideline for Audio Description.” In *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language*, ed. by Jorge Díaz Cintas, Pilar Orero, and Aline Remael, 139–149. Amsterdam: Rodopi.

Σκορδύλης, Α. (2016). *Ακουστική περιγραφή: Ψηλά ο πήχης (τώρα που είναι αρχή)*. [online]