

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΤΕΧΝΩΝ ΗΧΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ

Πτυχιακή Εργασία

Δημιουργία Ταινίας Μικρού Μήκους με τίτλο
“Όλα δεν ήταν αρκετά ποτέ...”

Γεώργιος-Αλέξιος Κλείτσας
ΤΧ2018057

Επιβλέπων Καθηγητής
Ιάκωβος Παναγόπουλος

Κέρκυρα, 1 Σεπτεμβρίου 2023

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα εργασία με τίτλο “Δημιουργία ταινίας μικρού μήκους “Όλα δεν ήταν αρκετά ποτέ...” εκπονήθηκε στα πλαίσια της φοίτησής μου στο τμήμα Τεχνών Ήχου και Εικόνας στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο. Αποτελεί την πτυχιακή μου εργασία και δηλώθηκε στο Εαρινό Εξάμηνο του 2023, με σκοπό να ολοκληρωθεί και να παρουσιαστεί τον Σεπτέμβρη του ίδιου έτους. Υπεύθυνος καθηγητής ήταν ο Δρ. Ιάκωβος Παναγόπουλος.

Επέλεξα να δημιουργήσω μια δική μου ταινία μικρού μήκους γιατί ήταν ο μοναδικός δρόμος που σκεφτόμουν, όταν ήρθα αντιμέτωπος με την ερώτηση του τι θα δημιουργήσω για να τελειώσω την σχολή μου. Από το πρώτο έτος της σχολής ασχολούμαι και διεισδύω στον συγκεκριμένο τομέα και είχα την τύχη να έχω ως καθηγητή σε όλα τα σχετικά μαθήματα τον κύριο Παναγόπουλο ο οποίος με μεγάλη χαρά δέχτηκε να δουλέψουμε μαζί. Το θέμα μελετήθηκε αρχικά από εμένα τον ίδιο, έπειτα το επικοινωνήσα στους συμφοιτητές/συνεργάτες μου στην ταινία και έπειτα έκανα την επίσημη πρόταση στον καθηγητή ο οποίος με καθοδήγησε αναλόγως. Η εμπειρία μου για την ολοκλήρωση του φάκελου σκηνοθέτη προέρχεται από μαθήματα που διδαχθήκαμε στην σχολή, όπως επίσης και η “ματιά” και η συνολική κινηματογράφηση και διεκπεραίωση του έργου καλλιεργήθηκαν κατά την φοίτησή μου στο τμήμα μας.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κύριο Παναγόπουλο που δέχτηκε να με καθοδηγήσει όχι μόνο τώρα, αλλά και στα προηγούμενα χρόνια μου στο πανεπιστήμιο όταν του επικοινωνούσα την ανάγκη μου για έκφραση μέσω του κινηματογράφου. Επίσης θα ήθελα να πω ένα μεγάλο ευχαριστώ στην οικογένεια μου που στήριξε το παιδικό μου όνειρο με πίστη και συμπαράσταση, τον στενό κύκλο μου σε Θεσσαλονίκη, Αθήνα και Γερμανία, που πιστεύουν σε μένα και δέχθηκαν να δουν όλα τα στάδια της ταινίας μου και να μου επισημαίνουν τι “δουλεύει” και τι όχι και τέλος τα υπέροχα παιδιά που γνώρισα κατά τα φοιτητικά μου χρόνια στην Κέρκυρα και όλοι τους έβαλαν ένα χεράκι στην πραγματοποίηση του πρακτικού κομματιού της εν λόγω εργασίας. Παιδιά, οι στιγμές μας, τα τραγούδια που έγραψε ο Κώστας και ο Στέλιος, τα νεύρα μας με τον Νεκτάριο μέσα στο set, οι πλάκες μας με τον Τάσο που πρωταγωνίστησε, το “στενό σπίτι του Τάκη” και εννοείται το κάθε ξενύχτι που μας έχει βρει μαζί στο νησί αυτά τα 5 χρόνια θα αποτελούν για πάντα τις πιο χαρούμενες αναμνήσεις μου. Ευχαριστώ Νεκτάριε, Τάσο, Κωστάκη, Έρρικα, Στέλιο, Τάκη, Πολυνίκη, Βασιλική, Φαίδρα, Μαρίνα, Αγγελική, Ορέστη για την πολύτιμη βοήθειά σας.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η ταινία μικρού μήκους με τίτλο “Όλα δεν ήταν αρκετά ποτέ” αναφέρεται σε ζητήματα που απασχολούν έντονα τον καθημερινό άνθρωπο, ιδιαίτερα όταν βρίσκεται σε νεανική ηλικία. Καταπιάνεται, επιγραμματικά, με την έννοια του χρόνου, την λύπη που συνοδεύει την απώλεια, την δύναμη και την επίδραση των ονείρων στην ζωή των ανθρώπων και με τις δυσκολίες που διέπουν τις ανθρώπινες σχέσεις. Οι πρώτες εμπειρίες είναι αυτές που σμιλεύουν το υποκείμενο και το συνοδεύουν για το υπόλοιπο της ζωής του, γεγονός που επισημαίνεται από τον Φρόυντ στην προσπάθεια του τελευταίου να εξοικειώσει τον αναγνώστη/ακροατή με την έννοια της ψυχανάλυσης.¹ Υπάρχουν εμπειρίες που μπορούν να χαράξουν χαμόγελα σε πρόσωπα, να δημιουργήσουν δάκρυα σε μάτια, να τραυματίσουν ένα υγιές μυαλό, να κρατήσουν στάσιμο έναν χαρισματικό άνθρωπο και σίγουρα, όλες οι προαναφερόμενες, δύνανται να επηρεάσουν έναν άνθρωπο σε όλες τις πτυχές της ζωής του, καθ’όλη την διάρκεια της. Η εργασία μου συνολικά αποτελείται από το πρακτικό μέρος, την ολοκληρωμένη δηλαδή ταινία, και το θεωρητικό της μέρος, δηλαδή την ανάλυση, θεωρητική υποστήριξη και εμβάθυνση στο περιεχόμενο και την θεματική της ταινίας.

Η απώλεια είναι μια από εκείνες τις εμπειρίες που στοιχειώνει και δεν αφήνει άλλο περιθώριο, παρά να αποφασίσει κανείς πως χρειάζεται διαχείριση. Η μεθοδολογία για την τελευταία ωστόσο δεν είναι μια. Άλλοι άνθρωποι θεωρούν πως πρέπει να θυμούνται: να ονειρεύονται τα πρόσωπα που φύγαν από δίπλα τους. Να κρατούν αντικείμενα, φωτογραφίες, σημειώματα και ιστορίες που θυμούνται σαν φυλαχτά. Να γράφουν για τους ανθρώπους που έχασαν και να τραγουδούν για εκείνους. Να τους ενσωματώνουν στην καθημερινότητά τους με έναν δικό τους ξεχωριστό τρόπο. Η μοναξιά που δημιουργεί η απώλεια είναι αβάσταχτη για τέτοιου είδους ανθρώπους, τους μετατρέπει σε όντα καχύποπτα με τα πάντα. Σε ανθρώπους μονάχους, οι οποίοι δεν μπορούν να προσαρμόζονται σε νέες πραγματικότητες και καταλήγουν απλά να καρτερούν το τέλος. Θεωρούν την ζωή ανυπόφορη.² Πλάθουν την δικιά τους νέα πραγματικότητα, η οποία βασίζεται σε ένα παρελθόν διαγραμμένο, το οποίο μπορεί να υπάρχει μονάχα στην φαντασία τους και στα όνειρά τους και συμβάλλει μόνο στο να κάνει την πραγματικότητα μια διαδικασία που ανυπομονούν -απλά- να διακοπεί από έναν βαθύ ύπνο.

¹ Freud Sigmund, “Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση”, μτφ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδόσεις Επίκουρος, 2016, σελ. 125

² Tarkovsky Andrei, “Μαρτυρολόγιο, Ημερολόγια 1970-1986”, μτφ. Αλέξανδρος Ισάρης, Εκδόσεις Ίνδικτος, 2014, σελ. 224

Υπάρχει όμως μια μερίδα ανθρώπων που προσεγγίζει την έννοια του “τέλους” διαφορετικά. Με έναν τρόπο πιο γιορτινό και λιγότερο θλιβερό. Γιορτάζει τις νίκες και την μνήμη του ανθρώπου που χάθηκε και έπειτα με έναν νέο τρόπο, που ίσως για κάποιους να φαντάζει δύσκολος, αφήνει πίσω του συμβάντα και προχωράει μπροστά. Ίσως δεν υπάρχει άλλη εξήγηση για την διαφορά που παρατηρείται στην αντιμετώπιση των ανθρώπων σε αυτές τις καταστάσεις, πέραν από τις φυσιολογικές διαφορές που χαρακτηρίζουν τελείως διαφορετικές κουλτούρες. Όπως και να έχει όμως το ζήτημα που προκύπτει είναι ένα: κανείς δεν διαλέγει ποιο από τα 2 είδη ανθρώπου θα γίνει τελικά. Απλά όταν το αναπόφευκτο λαμβάνει χώρα, τότε γίνεται ξεκάθαρη η στάση του. Η τελευταία χρειάζεται χρόνο για να γίνει ξεκάθαρη για το υποκείμενο που πενθεί και χρειάζεται ακόμη περισσότερο χρόνο για να γίνει κατανοητή από το περιβάλλον του υποκειμένου.

Η ταινία μου, όπως προκύπτει, θα ασχοληθεί με την θεματική της απώλειας, του ονείρου, της μοναξιάς και με τις δυσκολίες που προκύπτουν στις ανθρώπινες σχέσεις, όταν η ισορροπία ενός μυαλού διαταράσσεται. Θα αφήσει να αναδειχθεί από μόνη της η σημασία της ψυχανάλυσης και της ψυχοθεραπείας για να διατηρηθεί ακέραια μια προσωπικότητα. Η παρούσα εργασία θα διεισδύσει σε όλα τα προαναφερθέντα θέματα, θέτοντας και απαντώντας ερωτήματα πάνω σε αυτά. Άραγε πως γίνεται ένας άνθρωπος να αποφασίσει πως πρέπει να συμμαζέψει τα κομμάτια του και να αναγεννηθεί από την αρχή και πόσο εύκολο τελικά είναι να “συμμαζεύουμε” στο μυαλό μας τις δυσάρεστες σκέψεις και εμπειρίες που βιώνουμε, χωρίς εξωτερική βοήθεια;

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΕΡΟΣ Α΄

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο

1.1 Η ΑΠΩΛΕΙΑ.....	5
1.2 ΟΙ ΠΕΝΘΟΥΝΤΕΣ.....	7
1.3 ΤΑ 5 ΣΤΑΔΙΑ ΤΟΥ ΠΕΝΘΟΥΣ.....	9

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο

2.0 ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ.....	13
2.1 ΕΚΔΗΛΩ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ/ΛΑΝΘΑΝΟΥΣΕΣ ΙΔΕΕΣ.....	13
2.2 ΤΟ ΑΣΥΝΕΙΔΗΤΟ.....	15
2.3 ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΟΝΕΙΡΟ.....	17
2.4 Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΟΝΕΙΡΩΝ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ ΛΑΟΥ.....	18
2.5 Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥ ΣΥΝΕΙΡΜΟΥ ΤΟΥ ΦΡΟΨΝΤ.....	20

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο

3.0 ΟΝΕΙΡΑ ΚΑΙ ΤΑΙΝΙΕΣ.....	22
-----------------------------	----

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο

4.0 ΕΠΙΡΡΟΕΣ.....	25
4.1 DAVID LYNCH: ΕΝΑ ΟΝΕΙΡΙΚΟ ΣΥΜΠΑΝ.....	26
4.2 A. TARKOVSKI: ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟ ΧΡΗΣΗΣ ΓΙΑ ΝΕΟΥΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΕΣ.....	28
4.3 DAVID FINCHER: ΤΟ FIGHT CLUB ΔΕΝ ΚΟΙΜΑΤΑΙ ΠΟΤΕ.....	30

ΜΕΡΟΣ Β΄

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο

1.0 ΤΟ ΣΕΝΑΡΙΟ.....	33
1.1 ΕΠΕΞΗΓΗΣΗ ΣΕΝΑΡΙΟΥ.....	34
1.2 ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ-ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ.....	35
1.3 LOCATION.....	37

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο

2.0 Η ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ (STANISLAVSKI).....	39
---	----

ΜΕΡΟΣ Γ΄

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	44
----------------	----

Α' ΜΕΡΟΣ

1. Η ΑΠΩΛΕΙΑ

Η απώλεια αποτελεί την πρώτη βασική θεματική της ταινίας μου, η οποία επικεντρώνεται κυρίως στην επίδραση της απώλειας της πατρικής φιγούρας στην ψυχοσύνθεση ενός νεαρού ενήλικα. Υπάρχουν ολόκληρες μελέτες στον κόσμο της ψυχοθεραπείας που προσπαθούν να βρουν απαντήσεις για να γεμίσουν τα κενά που δημιουργούνται στα παιδιά που μεγαλώνουν χωρίς την πατρική φιγούρα. Υπάρχουν, όμως, και κάποια παιδιά που παρά το γεγονός πως μεγαλώνουν σε ένα -σύμφωνα με τα πρότυπα- “γεμάτο” σπίτι με βάσεις και με κάποια “συναισθηματική ασφάλεια”, έρχονται αντιμέτωπα με την απώλεια σε νεαρή ηλικία, λίγο πριν ή λίγο μετά την ενηλικίωση. Ιδιαίτερα όταν η γονεϊκή φιγούρα που χάνεται αποτελεί παράδειγμα προς μίμηση για τα νεαρά μέλη της οικογένειας όπως συνήθως συμβαίνει φυσικά, ο θάνατος μπορεί να σημαίνει όχι μόνο μεγάλη στεναχώρια για τους ίδιους, αλλά και ένα μεγάλο εσωτερικό μπέρδεμα συνοδευόμενο από ένα αθεράπευτο βάρος. Τα παιδιά αναρωτιούνται τι είδους ρόλο θα πρέπει να πάρουν στην οικογένεια και με ποιον τρόπο θα πρέπει να αναπληρώσουν το κενό του αποθανόντα. Επαναξιολογούν τους στόχους τους και προβληματίζονται : Θα πρέπει να βοηθήσουν πλέον με το οικογενειακό εισόδημα πιο ενεργά; Θα πρέπει να σταματήσουν να κάνουν όνειρα μεγάλα; Θα πρέπει να επιστρέψουν στην στέγη τους για να βοηθήσουν την οικογένεια να ανακάμψει συναισθηματικά και να αναλάβουν καινούριους ρόλους για το υπόλοιπο της ζωής τους; Με τέτοιου είδους ερωτήματα φαίνεται να έρχονται αντιμέτωποι όσοι βιώνουν σε νεαρή ηλικία την απώλεια και αυτή η κατάσταση θα ερευνηθεί παρακάτω για να αποσαφηνιστούν τέτοιου είδους διλήμματα, ή τουλάχιστον για να γίνει κατανοητό το αν η εν λόγω κατάσταση πρόκειται για κάτι πλήρως ή μερικώς ιάσιμο.

1.1 ΑΠΩΛΕΙΑ

Σύμφωνα με το λεξικό, ως απώλεια ορίζουμε “το χάσιμο, το να χάσει κάποιος κάτι” και ως ανθρώπινη απώλεια “τον θάνατο ενός προσώπου”³. Ο Tarkovsky στα απομνημονεύματά του, χρησιμοποιεί συχνά την φράση “αθανασία της ψυχής”⁴ η οποία αποτελεί τελικά ανθρώπινο δημιούργημα, πιθανόν εμπνευσμένο από εκείνους οι οποίοι δυσκολεύονται να έρθουν αντιμέτωποι με το γεγονός του χαμού ενός ανθρώπου. Αν πιστεύεις πως οι άνθρωποι δεν χάνονται ποτέ, τότε πιθανόν να μπορείς να αντιμετωπίζεις την απώλεια πιο εύκολα και να αποβάλλεις από πάνω σου το σοκ που την συνοδεύει. Το κόστος αυτής της πεποίθησης είναι όμως, η μερική απομάκρυνση από την πραγματικότητα και η δημιουργία ενός κόσμου, εσωτερικά, στον οποίον βάζεις ο ίδιος τους κανόνες σου, κανόνες τους οποίους όμως γνωρίζεις μόνο ο ίδιος και όχι ο περίγυρός σου. Άρα η εσωτερική σου γαλήνη είναι εξασφαλισμένη για τον εαυτό σου, είναι όμως πλήρως εύθραυστη και εκτεθειμένη σε εξωτερικούς παράγοντες. Παρόλα αυτά μπορούμε, ίσως, να υποθέσουμε πως αυτό το οποίο διατηρεί την πραγματική επαφή των ζωντανών με τους νεκρούς είναι τα χειροπιαστά δημιουργήματα τα οποία αφήνουν πίσω τους. Σύμφωνα με τον Γιασουνάρι Καβαμπάτα: “από τη στιγμή που ο συγγραφέας αφήνει την πένα από τα χέρια του, το βιβλίο αρχίζει να ζει την δική του ζωή και φτάνει στον αναγνώστη σαν ένα έργο αυτόνομο”⁵, ενώ ο Καγκάμι Σικό διαχωρίζει την έννοια του ωραίου από το σπουδαίο λέγοντας πως το ωραίο “γεννιέται από μόνο του”, ενώ το σπουδαίο “γίνεται αισθητό”. Η ιδέα μετατρέπεται σε κάτι χειροπιαστό και το τελευταίο, αν θεωρηθεί επιτυχημένο, με την πάροδο του χρόνου γεννάει μια καινούρια ιδέα με διάρκεια ζωής πολύ μεγαλύτερη από όσο μπορεί να συλλάβει ο ανθρώπινος νους.

Εύκολα γίνεται κατανοητό πως μικρά έργα τέχνης φαίνεται να αφήνουν οι νεκροί στους ζωντανούς, με την μεταφορά να είναι προφανής: η “τέχνη” που αφήνει ο καθένας πίσω του δεν είναι κυριολεκτικά τέχνη, πρόκειται για το προσωπικό στίγμα, την επίδραση που έχουν οι πράξεις του αποθανόντα στην ζωή όσων μένουν πίσω. Το σημαντικό, μάλλον, είναι το να μπορεί κανείς να διαχωρίσει την προσφορά ενός ανθρώπου από την κυριολεκτική παρουσία και την υπόστασή του. Αν δεν μπορεί να κάνει κανείς κάτι τέτοιο, πιθανόν να βασανίσει τον εαυτό του και το μυαλό του πολύ. Η προσφορά πράγματι, μένει για πάντα πίσω, ή τουλάχιστον μένει για πολλά χρόνια μετά από την απώλεια ενός προσώπου, γεγονός το οποίο τελικά αντιλαμβάνεται κανείς όταν περάσει

³ Editors of Wiktionary, el.wiktionary.org

⁴ Tarkovsky Andrei, “Μαρτυρολόγιο, Ημερολόγια 1970-1986”, μτφ. Αλέξανδρος Ισάρης, Εκδόσεις Ίνδικτος, 2014, σελ. 103

⁵ Γιασουνάρι Καβαμπάτα, “Δοκίμιο για την ύπαρξη και την ανακάλυψη της ομορφιάς”

λίγος καιρός από το λυπητερό γεγονός. Το βέβαιο είναι πως ο λόγος για τον οποίον οι αντιδράσεις του πλήθους διαφέρουν αναφορικά με το πένθος και την αντιμετώπιση της απώλειας, είναι το ότι “κανείς δεν θα μπορέσει να ανακαλύψει τα μυστικά της επίγειας ζωής”⁶. Η αβεβαιότητα είναι αυτή που τελικά κινεί τα ανθρώπινα νήματα, οδηγεί τους ανθρώπους σε συμπεριφορές που αν ρωτούσες παλαιότερα θα απέκλειαν πως θα υιοθετούσαν ποτέ και στη γενικότερη διατάραξη του ψυχισμού τους. Μάλλον η αβεβαιότητα γεννά έναν φόβο ο οποίος δεν μπορεί να καταπολεμηθεί χωρίς ελπίδα.

1.2 ΟΙ ΠΕΝΘΟΥΝΤΕΣ

Οι πενθούντες είναι τα άτομα τα οποία θρηγούν, ανεξαρτήτως με το αν ο άνθρωπος που έχει χαθεί είναι συγγενής τους, φίλος τους, γνωστός κ.ο.κ. Κανένας δεν γνωρίζει πραγματικά το πόσο θα πενθήσει έναν χαμό, μοναχά όταν έρχεται η στιγμή να βιώσει αυτήν την κατάσταση. Ακόμα και τότε όμως, δεν φαίνεται πως όλοι μπορούν να κατανοήσουν ολοκληρωτικά το τι συνέβη. Είναι ραγδαία η αλλαγή και ο άνθρωπος εκ φύσεως εξοπλισμένος με πολύ πείσμα. Πείσμα για το γεγονός ότι τείνουμε να θεωρούμε πως τα πράγματα αλλάζουν μόνο με ανθρώπινη παρέμβαση. Το άγνωστο όμως δεν καταπολεμείται. Η άρνηση παραδοχής της υφισταμένης κατάστασης αποτελεί βασικό γνώρισμα των πενθούντων. Το παρελθόν άλλωστε, όπως αποδεικνύεται και στο έργο του Φρόυντ, κρατάει πίσω διαρκώς πάρα πολλούς ανθρώπους. Τα λόγια, οι πράξεις και τα όσα βιώνουμε γενικότερα, τρυπώνουν μέσα στο μυαλό μας και θάβονται εκεί περιμένοντας την κατάλληλη στιγμή για να ξεπροβάλλουν. Τα διλήμματα όλα πλέον κάνουν κύκλο γύρω από την έννοια των τύψεων: “έκανα αρκετά;”, “φέρθηκα στον άνθρωπο που έχασα με τον καλύτερο τρόπο;”, “θα μπορούσα να είχα κάνει κάτι για να αποτρέψω την απώλεια;” και άλλες παρόμοιες ερωτήσεις κατακλύζουν διαρκώς το μυαλό του ανήμπορου ανθρώπου που πενθεί και η καθημερινή του ζωή αρχίζει να στιγματίζεται από αναποφασιστικότητα, από έλλειψη ενεργητικότητας και από περιορισμό της ελευθερίας του⁷, ένα μοτίβο όμοιο με εκείνο ενός ψυχικού τραύματος. Μεταβάλλεται ακόμη και η συμπεριφορά προς τον έξω κόσμο, η οποία θυμίζει την συμπεριφορά όσων έχουν κάτι να κρύψουν.

⁶ Εκκλησιαστής, κεφ. στ’ 7, 10

⁷ Freud Sigmund, “Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση”, μτφ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδόσεις Επίκουρος, 2016, σελ. 125

“Η ιστορία αυτή είναι ιδιωτική υπόθεση”⁸ ενδέχεται να πει ο πενθών, εννοώντας πιθανότατα, πως δεν θέλει να την συζητήσει γιατί προσπαθεί να την περιορίσει στο κεφάλι του ώστε να μην του καταστρέφει την καθημερινότητα. Μάταια όμως. Άλλωστε, η απώλεια θα μπορούσε πολύ εύκολα να αποτελέσει την αρχή μιας “ψυχικής πληγής” η οποία θα έχει δύσκολη και μακράς διαρκείας επούλωση. Θα πρέπει να διευκρινιστεί ωστόσο, πως ακόμα και οι απώλειες διαφέρουν η μια από την άλλη. Είναι πράγμα διαφορετικό να θρηνεί ένας γονιός το χαμό του παιδιού του, διαφορετικό να θρηνεί το παιδί τον γονιό του και εδώ προστίθεται και η συνιστώσα της ηλικίας: διαφέρει η απώλεια του γονέα όταν το παιδί είναι σε εφηβική ηλικία για παράδειγμα και ο γονέας όχι ιδιαίτερα μεγάλος, από το ίδιο σενάριο σε διαφορετικές ηλικίες, περίπτωση για παράδειγμα που ο γονέας χάνεται γαλήνια, απλά από γηρατειά. Η θλίψη σαφώς υπάρχει σε όλες τις περιπτώσεις, όμως στην δεύτερη μετριάζεται ή κοπάζει ευκολότερα. Στο τέλος της ημέρας πάντως, κάθε μορφή απώλειας είναι μια μερική απώλεια του εαυτού μας⁹ και φέρει τεράστια ευθύνη για την αλλαγή που παρατηρείται σε προσωπικότητες και χαρακτήρες εξαιτίας της.

Δεν είναι σπάνιο επίσης για όσους πενθούν, να αρχίσουν να μιμούνται παλιές συμπεριφορές του νεκρού, να προσπαθούν να συνεχίσουν με τους ίδιους τρόπους τα έργα του, να ταυτίζονται μαζί του και να αναλαμβάνουν ρόλους που συνήθιζε να αναλαμβάνει ο τελευταίος, σε μια τελευταία προσπάθεια να τον κρατήσουν όσο ζωντανό γίνεται στον δικό τους, τουλάχιστον, κόσμο. Η μίμηση αυτή αν και λογική μέχρι κάποιο σημείο, θα ήταν ασφαλές να υποθέσουμε πως δεν εξυπηρετεί πουθενά αναφορικά με τον ψυχικό κόσμο εκείνου που πενθεί.¹⁰ Αντιθέτως, όπως αποδεικνύεται, οδηγεί στην άκριτη κατασκευή μιας “εντολής” με αποτρεπτική λειτουργία. Η “εντολή” που παίρνει ο πενθών είναι να ασχολείται με όλα εκείνα που θυμίζουν τον αποθανόντα. Το αποτέλεσμα αυτής της πρακτικής είναι το σταδιακό (και ασυνείδητο) κλείσιμο στον εαυτό του και την δυσκολία σταθερής διατήρησης εσωτερικής ηρεμίας. Πολλές φορές, τελικά, εκείνοι που θρηνούν ένα αγαπημένο τους πρόσωπο, τείνουν να θεωρούν πως ο θάνατος του τελευταίου αποτελεί έναν “κοινό θάνατο για όλους”¹¹. Η ζωή σταματάει για ένα διάστημα για όλους, γιατί θεωρούν πως έτσι πρέπει να γίνεται από σεβασμό στο πρόσωπο που χάθηκε. Θα πρέπει όμως να γίνει σαφές το γεγονός πως

⁸ Freud Sigmund, “Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση”, μτφ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδόσεις Επίκουρος, 2016, σελ. 279

⁹ Κουντουράς Γιώργος, “Απώλεια: πώς μας επηρεάζει και πώς την διαχειριζόμαστε”, 10 Αυγούστου 2021, www.psychologynow.gr

¹⁰ Freud Sigmund, “Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση”, μτφ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδόσεις Επίκουρος, 2016, σελ. 269

¹¹ Foucault Michel, “Discipline and Punish: The Birth of the Prison”, μτφ. Τάσος Μπέτζελος, εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, 2011, σελ. 21

η διαδικασία του θρήνου δεν περιορίζεται μόνο στην συγκεκριμένη απώλεια: αντικατοπτρίζεται στον θρήνο οτιδήποτε αγαπάει κανείς και όλες οι στενές σχέσεις που έχει χτίσει ανά τα χρόνια δοκιμάζονται και επαναξιολογούνται και για αυτόν τον λόγο πρόκειται για μια μακράς διάρκειας διεργασία του μυαλού.¹² Βέβαια, τα προαναφερθέντα γεγονότα είναι σοφότερο να τα περιορίσουμε στις δυτικές κοινωνίες, μιας και σε ορισμένα μέρη του κόσμου (π.χ. Λατινική Αμερική) ο θάνατος αντιμετωπίζεται διαφορετικά, με γιορτές και τραγούδια για αυτούς που χάθηκαν, ο κόσμος έχει συνηθίσει να το αντιμετωπίζει διαφορετικά. Σε κάθε περίπτωση όμως, οι τελετές δεν μπορούν να συμβάλλουν στο να ξεπεραστεί το συναίσθημα των ανθρώπων που πενθούν, τουλάχιστον όχι το ίδιο καλά όσο το κάνει ο χρόνος, η εσωτερική εξερεύνηση και η ψυχοθεραπεία. Στο τέλος, δεν ξεχνάει κανείς ποτέ έναν εκλιπόντα, απλώς εκλογικεύει, ίσως, τη απουσία του.

1.3 ΤΑ 5 ΣΤΑΔΙΑ ΤΟΥ ΠΕΝΘΟΥΣ

Σύμφωνα με την επιστήμη της ψυχολογίας¹³, υπάρχουν πέντε βασικά στάδια στα οποία διαχωρίζεται η διαδικασία πένθους με σαφείς “γέφυρες” που οδηγούν στην μεταπήδηση από το ένα στο άλλο. Ακολουθεί η ανάλυση τους.

ΣΤΑΔΙΟ 1: ΤΟ ΣΟΚ

Αρχικά έχουμε το στάδι της άρνησης. Αυτό σημαίνει πως επειδή ο πενθών δεν μπορεί να συνειδητοποιήσει ακριβώς το τι σημαίνει η απώλεια, νιώθει μια εσωτερική ταραχή, ένα πρώτο σοκ το οποίο δεν μπορεί όμως να ηρεμήσει και να βάλει σε ένα ορισμένο πλαίσιο. Σύμφωνα με την ψυχολόγο C. Stanaway το πρώτο στάδιο διαφέρει ανάλογα με την εμπειρία του κάθε ανθρώπου. Δεν μπορεί να νιώσει το ίδιο σοκ ένας ηλικιωμένος που έχει βιώσει επανειλημμένα τον θάνατο αγαπημένων του προσώπων με έναν έφηβο που χάνει για πρώτη φορά κάποιον. Τα συμπτώματα αυτού του πρώτου σταδίου μοιάζουν αρκετά με εκείνα ενός ψυχικού τραύματος, όπως αναφέραμε και παραπάνω. Μπορεί κανείς να κλείνεται στον εαυτό του, να ξεχνά εύκολα, να αποσπάται συνέχεια η προσοχή του, να κρατάει τον εαυτό του απασχολημένο μόνιμα με οποιαδήποτε ασχολία κ.α.

¹² Editors and Staff of Psychology Today, Grief, 2023, May 1, Psychology Today

¹³ Stanaway Caitlin “The Stages of Grief: Accepting the unacceptable”, Psy.D., UWCC, www.washington.edu

ΣΤΑΔΙΟ 2: Ο ΘΥΜΟΣ

Έπειτα ακολουθεί ο θυμός ο οποίος ενδέχεται να παίρνει την μορφή του σαρκασμού, του κυνισμού, του πεσιμισμού και οδηγεί αυτόν που περνάει κάτι ανάλογο σε συμπεριφορές παράξενες, που δεν ταιριάζουν και πολύ μεταξύ τους. Η απότομη αλλαγή συναισθημάτων και η γενικότερη οξυθυμία που κυριεύει το μέσα μας, μπορεί να οδηγήσει σε αναζήτηση εξόδων που ο πενθών ποτέ δεν έχει φανταστεί ότι θα αναζητούσε όπως για παράδειγμα είναι η αύξηση της καθημερινής κατανάλωσης αλκοόλ, η χρήση ναρκωτικών κλπ.¹⁴ Σίγουρα ο εθισμός σε νέες συνήθειες όπως είναι οι ουσίες, είναι κλασικοί τρόποι διαφυγής και αναπλήρωσης ενός άλλου εθισμού, μιας άλλης συνήθειας (σ.σ. στο πρόσωπο το οποίο έχει χάσει την ζωή του), ο οποίος εθισμός όμως, όσο το πρόσωπο βρίσκεται εν ζωή, δεν γίνεται κατανοητός, πρόκειται για κάτι δεδομένο. Στην ουσία το υποκείμενο ψάχνει για μια γρήγορη “ένεση ντοπαμίνης” η οποία θα του δώσει μια παροδική χαρά. Εν τέλει, φαίνεται πως ο πενθών δεν επεξεργάζεται τις ανάγκες του. Τις αντικαθιστά προσωρινά.

ΣΤΑΔΙΟ 3: Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ

Τα δύο αυτά στάδια οδηγούν στο τρίτο που τα συγκαταλέγει άμεσα: τον εσωτερικό διάλογο και την διαπραγμάτευση με το μέσα μας, με τον εσωτερικό μας κόσμο. Ο “ασθενής” σιγά σιγά συνειδητοποιεί ότι βρίσκεται σε έναν συναισθηματικό λήθαργο, περνάει μερόνυχτα συγκρίνοντας καταστάσεις, σκεπτόμενος πολύ και ανησυχώντας, επικρίνει έντονα τον εαυτό του όταν αποτυγχάνει, σκέφτεται εκτεταμένα το μέλλον και τις καταστροφικές συνέπειες των πράξεων του. Εύχεται διαρκώς να μπορούσε να κάνει πράγματα που δεν έκανε και γίνεται κακή συντροφιά για τους ανθρώπους που τον περιτριγυρίζουνε. Η όλη αυτή διαδικασία πέρα από χρονοβόρα, είναι και εξαντλητική. Σταδιακά ο πενθών ξεμένει από δυνάμεις και παραδίνεται σε ένα εσωτερικό σκοτάδι.

ΣΤΑΔΙΟ 4: ΤΟ ΑΔΙΕΞΟΔΟ

Ακολουθεί η κατάθλιψη. Μια κατάσταση αναπόφευκτη για τον “ασθενή”, ο οποίος έχει ξοδέψει όλα τα αποθέματα ενέργειάς του. Η κατάθλιψη συνοδεύεται από υπερβολικό ύπνο και αλλαγές στην όρεξη, από αποχή από τους κοινωνικούς κύκλους, από κλάματα και αδυναμία στις κινήσεις

¹⁴ Stanaway Caitlin, “The Stages of Grief: Accepting the unacceptable”, Psy.D., UWCC, www.washington.edu

και από μια διάθεση που κάθε άλλο παρά αισιόδοξη δεν είναι. Πρόκειται για το συναίσθημα της θλίψης, συνοδευόμενο όμως και απο ένα συναίσθημα της απελπισίας. Δεν πιστεύει ο ασθενής πως αυτό που έχει πρόκειται για κάτι το οποίο περνάει και θεραπεύεται, η υπομονή του τελειώνει και, σκεπτόμενος ίσως και το γεγονός πως η επίδραση που θα είχε στον περίγυρο του θα ήταν καταστροφική για τους αγαπημένους του, επιλέγει σιωπηλά την απομόνωση. Και από αυτό το στάδιο δεν λείπει η χρήση ουσιών, αυτήν την φορά όμως προκύπτει επειδή ο ασθενής δεν νοιάζεται για τον εαυτό του καθόλου, όχι επειδή ψάχνει “γρήγορη χαρά”.

ΣΤΑΔΙΟ 5: Η ΑΠΟΔΟΧΗ

Όλα καταλήγουν στην αποδοχή, η οποία φυσικά συμβαίνει σταδιακά. Αποδοχή δεν σημαίνει βέβαια πως περνάνε όλα ξαφνικά, το τραύμα επουλώνεται και τα συναισθήματα γίνονται όλα χαρούμενα, αλλά περισσότερο πως καταλαβαίνει ο ασθενής τι ακριβώς έχει να αντιμετωπίσει και αρχίζει να παίρνει την κατάσταση στα χέρια του. Η πραγματική λύτρωση για έναν άνθρωπο με την οποιαδήποτε ψυχική ασθένεια, λέγεται πως είναι η στιγμή που ξεκινάει να ξετυλίγει το κουβάρι των σκέψεων του και να βλέπει επιτέλους “φως στο τούνελ”. Σταματάει να κολλάει σε σημεία της μέρας του, κατανοεί πως η μοναδική λύση είναι να προχωρήσει και να πεισμώσει για αυτό που του αξίζει να αισθάνεται. Μετά από ένα σημείο η καταιγίδα κοπάζει. Όμως θα ήταν άστοχο να καταλήξουμε στο συμπέρασμα πως η αποδοχή είναι συνώνυμη πάντα με την εσωτερική ηρεμία του υποκειμένου. Περισσότερο το στάδιο αυτό βασίζεται στο χτίσιμο μιας καινούριας πραγματικότητας προσαρμοσμένης στην νέα κατάσταση που βιώνει ο εκάστοτε άνθρωπος. Στο τέλος, δεν υπάρχει μια μέρα που ξημερώνει και τα προβλήματα μας εξαφανίζονται, περισσότερο στην συγκεκριμένη περίπτωση πρόκειται για νέες συνιστώσες τις οποίες ο ίδιος ο ασθενής βάζει σιγά-σιγά στην ζωή του και αυτές επιδρούν κάθε μέρα και από λίγο.

Σημαντικό είναι να σημειωθεί πως η παραπάνω διαδικασία (σ.σ. τα στάδια) σχεδόν ποτέ δεν ακολουθείται γραμμικά από τον “ασθενή” και ο χρόνος που θα διαρκέσει διαφέρει από άνθρωπο σε άνθρωπο. Θα μπορούσε κανείς να προσπεράσει τελείως ένα από τα παραπάνω στάδια και να παραμείνει ασυνήθιστα πολύ στα υπόλοιπα.¹⁵ Το σίγουρο είναι πως πρόκειται για έναν πολύ πολύπλοκο δρόμο τον οποίον καλείται κανείς να διασχίσει και αναμένεται συχνά στην διαδρομή να

¹⁵ Holland Kimberly, “The Stages Of Grief: How to Understand Your Feelings”, medically reviewed by Lori Lawrenz, June 27, 2022, www.healthline.com

χαθεί, να νιώσει την ανάγκη να παραιτηθεί και να αισθανθεί πως ίσως τελικά δεν περνάνε όλα στην ζωή. Όμως μετά από ένα διάστημα, ο θυμός προς το άγνωστο που μας αδίκησε αφαιρώντας μας το δικαίωμα να μιλάμε σε ένα πρόσωπο που αγαπάμε ηρεμεί, η ατμόσφαιρα μαλακώνει, οι καλές αναμνήσεις ξεκινούν να δυναμώνουν και οι κακές να εξασθενούν, οι ελπίδες μας μεγαλώνουν και τα αγαπημένα μας πρόσωπα που χάθηκαν μας επισκέπτονται που και που στα όνειρά μας, χωρίς το επόμενο πρωί να ξυπνάμε ταραγμένοι και προβληματισμένοι, ψάχνοντας νόημα και σημάδια στα πράγματα εκείνα που, δυστυχώς, δεν εξηγούνται. Ο κάθε άνθρωπος περνάει αυτήν την διαδικασία διαφορετικά, χρειάζεται τον δικό του χρόνο και επιλέγει την φροντίδα που του ταιριάζει.

2. TO ONEIPO

Την δεύτερη σημαντική θεματική της ταινίας μου αποτελούν τα όνειρα και εν γένει ο κόσμος που αντιμετωπίζουν οι ονειρευόμενοι, ένας κόσμος που επηρεάζεται άμεσα από αυτό που οι ψυχολόγοι και οι νευρολόγοι μετέπειτα, ονομάσανε “ασυνείδητο”. Ο λόγος για τον οποίο οι άνθρωποι χρειάζονται ύπνο δεν είναι μοναχά το γεγονός πως κατανάλωσαν μέσα στην ημέρα αρκετή ενέργεια και πρέπει να την αναπληρώσουν. Στον κόσμο της ψυχολογίας υπάρχει μια ακόμη εξήγηση: “Όταν αποκοιμούμαι, λέω στον εξωτερικό κόσμο: Άσε με ήσυχο, θέλω να κοιμηθώ”.¹⁶ Με αυτόν τον τρόπο ο Φρόυντ μας εισάγει στον κόσμο των ονείρων, θέτοντας δηλαδή το επιχείρημα πως ο ύπνος και τα όνειρα αποτελούν έναν κόσμο όπου ο άνθρωπος ηρεμεί και νιώθει ελεύθερος. Ένας νέος τρόπος διαφυγής από την καθημερινότητα όπως εκείνοι που αναλύθηκαν προηγουμένως. Υπάρχουν περιπτώσεις, οι οποίες σχετίζονται με μνήμες μη ευχάριστες στο υποκείμενο, τις οποίες απελπισμένα προσπαθεί να ξεχάσει, θέτοντας έτσι το σώμα του σε μια κατάσταση την οποία δεν μπορεί συνειδητά να ελέγξει.¹⁷ Τα όνειρα, λοιπόν, αποτελούν τον “από μηχανής θεό” μας, την επιζητούμενη από εμάς τους ίδιους αντίδραση απέναντι σε καταστάσεις και ερεθίσματα που διαταράσσουν τον ύπνο μας.¹⁸ Πρόκειται για μια ασπίδα η οποία διαμένει στο υποσυνείδητό μας και επηρεάζεται από όλα εκείνα που βιώνουμε καθημερινά, άλλοτε σε μεγάλο και άλλοτε σε μικρό βαθμό. Η ερώτηση που προκύπτει είναι η ακόλουθη: “είναι τα όνειρά μας ανεξέλεγκτα;” Σαφής απάντηση δεν υπάρχει, αφού όπως θα κατανοήσουμε μετέπειτα, εμείς είμαστε υπεύθυνοι για την δημιουργία του ονειρικού μας κόσμου, παρά το ότι αυτό συμβαίνει άθελά μας.

2.1 ΕΚΔΗΛΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ/ΛΑΝΘΑΝΟΥΣΕΣ ΙΔΕΕΣ

Σύμφωνα με τον Φρόυντ, για την ερμηνεία και την επεξεργασία του νοήματος ενός ονείρου, χρειάζεται να εξοικειωθούμε με την έννοια του έκδηλου περιεχομένου ενός ονείρου και των λανθανουσών ιδεών του. Με τον πρώτο όρο αναφερόμαστε σε όσα βλέπει κανείς στον ύπνο του.

¹⁶ Freud Sigmund, “Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση”, μτφ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδόσεις Επίκουρος, 2016, σελ. 125

¹⁷ C.G. Jung, “Εισαγωγή στην Ερμηνεία των Ονείρων”, μτφ. Κ. Δόλκας, εκδόσεις Ιάμβλιχος, σελ. 33

¹⁸ Freud Sigmund, “Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση”, μτφ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδόσεις Επίκουρος, 2016, σελ. 91

Όσο περίεργα, ακατανόητα και αν παρουσιάζονται, έκδηλα είναι -πολύ απλά- αυτά που βλέπουμε, φαίνονται και επεξεργαζόμαστε όταν βρισκόμαστε σε διαδικασία ανάλυσης.¹⁹ Οι λανθάνουσες ιδέες αποτελούν το νόημα που κρύβεται πίσω από όσα βλέπουμε. Σε αυτές μπορεί κανείς να οδηγηθεί μόνο αν προσεκτικά εξετάσει το έκδηλο περιεχόμενο των ονείρων και ακόμη και τότε δεν είναι δεδομένη η επιτυχία του.

Για να γίνουν αυτοί οι όροι κατανοητοί μπορεί κανείς να κατασκευάσει ένα απλό παράδειγμα: ένας άνθρωπος ονειρεύεται τον εαυτό του παιδί να τρέχει και να παίζει ανέμελος ποδόσφαιρο μαζί με μια παρέα παιδιών που δεν γνωρίζει κανονικά. Αυτή η κατάσταση, όπως είναι, αποτελεί το έκδηλο περιεχόμενο του ονείρου. Οι λανθάνουσες ιδέες του τελευταίου θα μπορούσαν να είναι το γεγονός πως τα παιδικά χρόνια του ονειρευομένου ήταν αρκετά δύσκολα και καθόλου ξέγνοιαστα. Ονειρεύεται μια ευτυχία την οποία έχει κατασκευάσει ασυνείδητα χρησιμοποιώντας ως βοηθήματα δικά του βιώματα και ανθρώπους που ενδέχεται να έχει συναντήσει κατά την διάρκεια της ζωής του. Κατασκευάζει, λοιπόν, το όνειρο εκείνο που θα γεμίσει τα κενά του και θα τον κάνει να νιώσει για λίγο όπως επιζητά, ασχέτως αν με το ξύπνημα ενδέχεται η επίγευση του ονείρου να είναι τελείως αντίθετη προς τα θετικά συναισθήματα που δημιουργούνται κατά την θέαση του ονείρου. Φυσικά το όνειρο μπορεί ανάλογα με την ψυχική κατάσταση του υποκειμένου, την ποιότητα ζωής του κ.α. να λάβει εντελώς αντίθετη τροπή και να έρθει αντιμέτωπος ο ονειρευόμενος με δυσάρεστες εικόνες, οι οποίες εκλογικεύονται με το ξύπνημα. Σε κάθε περίπτωση το όνειρο έχει πολλές και διαφορετικές λειτουργίες και τρόπους να επηρεάζει τον ονειρευόμενο και το γεγονός αυτό έχει να κάνει με την λειτουργία του ασυνείδητου.²⁰

2.2 ΤΟ ΑΣΥΝΕΙΔΗΤΟ

Σύμφωνα με τον Jung, το όνειρο αποτελεί “αυτόματο προϊόν της ψυχής”²¹, γεγονός που από μόνο του οδηγεί στο συμπέρασμα πως αφενός δεν υπάρχει καμία προϋπόθεση για την δημιουργία του και αφετέρου πως ο άνθρωπος δεν μπορεί ακριβώς να επηρεάσει το περιεχόμενο και την επίδρασή του στον ψυχισμό του ίδιου. Τα καθημερινά ερεθίσματα που αποκτώνται τυχαία το φροντίζουν αυτό. Συχνά έρχεται κανείς σε επαφή με γεγονότα, τα οποία μπορούν να του προκαλέσουν κάποια

¹⁹ Freud Sigmund, “Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση”, μτφ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδόσεις Επίκουρος, 2016, σελ. 117

²⁰ C.G. Jung, “Εισαγωγή στην Ερμηνεία των Ονείρων”, μτφ. Κ. Δόλκας, εκδόσεις Ιάμβλιχος, σελ. 29

²¹ C.G. Jung, “Εισαγωγή στην Ερμηνεία των Ονείρων”, μτφ. Κ. Δόλκας, εκδόσεις Ιάμβλιχος, σελ. 29

εντύπωση την στιγμή που συμβαίνουν, αλλά άπαξ και περάσει λίγη ώρα ενδέχεται να μην τα θυμάται καθόλου. Όλα αυτά τα μικρά τυχαία συμβάντα, δεν χάνονται, απλά περνούν στο ασυνείδητό μας, με μια μικρή πιθανότητα να ξαναέρθουν στην επιφάνεια σε περίπτωση που, για παράδειγμα, έρθουμε ξανά αντιμέτωποι με κάποια παρόμοια συνθήκη. Η συμπεριφορά αυτή θυμίζει την συμπεριφορά του υπνοβάτη, όπου ο τελευταίος φαίνεται να μην θυμάται το τι επιζητούσε στην αρχή, αλλά καθοδηγείται συνειδητά από τον σκοπό του.²² Οι πράξεις μας εν τέλει ακροβατούν εκείνη την στιγμή στην λεπτή γραμμή μεταξύ επίγνωσης και άγνοιας.

Ενδιαφέρουσα είναι και η προσέγγιση του Άντρεϊ Ταρκόφσκι για το θέμα που αναλύει ο Γιούνγκ, όπως την καταγράφει ο πρώτος στο ημερολόγιο του αναφερόμενος όχι στα όνειρα, αλλά στους συνειρμούς. Προφανώς περνώντας αρκετό από τον χρόνο του πάνω από το χαρτί λόγω της φύσης του επαγγέλματος του, ο σκηνοθέτης έρχεται αντιμέτωπος με φιλοσοφικά ερωτήματα και αναρωτιέται “Πώς ωριμάζει ένας συλλογισμός”²³. Καταλήγει, μάλλον, στο γεγονός πως όλες μας οι σκέψεις αφότου γίνουν, περνούν στο ασυνείδητο κομμάτι του εγκεφάλου και παραμένουν εκεί. Είναι οριακά τυχαίο το αν το μυαλό μας θα κάνει την διαλογή σκέψεων και θα επιλέξει την μια να ωριμάσει και να γίνει μοναδική. Ο χρόνος ωρίμανσης είναι άγνωστος για τον άνθρωπο και αποτελεί μια μυστηριώδη διαδικασία η οποία, αν τελεστεί με τον σωστό τρόπο, μπορεί να δημιουργήσει κάτι τόσο δυνατό που να επηρεάσει ολόκληρη την ψυχοσύνθεση του υποκειμένου. Υπάρχουν άραγε συλλογισμοί οι οποίοι ωριμάζουν, αλλά περιμένουν για πάντα στο ασυνείδητο μας; Η απάντηση πιθανώς να είναι όχι, αφού για να γίνει η επεξεργασία του εν λόγω συλλογισμού απαιτείται νέο ερέθισμα, νέα εμπειρία η οποία εισχωρεί στο κράμα σκέψεων και συντελεί στην παραγωγή νέου υλικού.

Συχνά διακόπτουν επίσης τον ειρμό μας ορισμένες καταστάσεις άθελα μας, επειδή ακριβώς είναι αρκετά ισχυρές ώστε να βοηθήσουν να αναδυθεί κάτι από το ασυνείδητο μας. Ο Jung το αποδεικνύει αυτό μέσω των αισθήσεων: δίνει το παράδειγμα μιας ισχυρής μυρωδιάς, η οποία διακόπτει τις σκέψεις και την δουλειά ενός καθηγητή, ωθώντας τον να αναπολήσει άθελα του τα πρώτα χρόνια της νιότης του και να αναπαράγει σχετικές αναμνηστικές εικόνες από τότε.²⁴ Η “ενεργειακή ένταση” των εικόνων, όπως την αποκαλεί ο ψυχολόγος, μπορεί να διαφέρει ανά κατάσταση. Άλλοτε ενδέχεται απλά να είναι τόσο ελάχιστη, ώστε να διακόψει την σκέψη του ανθρώπου που επηρεάζεται για λίγα δευτερόλεπτα, άλλοτε όμως μπορεί να είναι τόσο έντονη και

²² C.G. Jung, “Εισαγωγή στην Ερμηνεία των Ονείρων”, μτφ. Κ. Δόλκας, εκδόσεις Ιάμβλιχος, σελ. 30

²³ Tarkovsky Andrei, “Μαρτυρολόγιο, Ημερολόγια 1970-1986”, μτφ. Αλέξανδρος Ισάρης, Εκδόσεις Ίνδικτος, 2014, σελ. 103

²⁴ C.G. Jung, “Εισαγωγή στην Ερμηνεία των Ονείρων”, μτφ. Κ. Δόλκας, εκδόσεις Ιάμβλιχος, σελ. 34

δυνατή που να αναγκάσει κανέναν να διακόψει την δουλειά του, να φύγει νευρικός από μια συζήτηση και να μπερδέψει τα λόγια του. Κάτι τέτοιο θυμίζει αυτό που ο Φρόυντ ονομάζει “αντιμεταθέσεις και προεκφορές”²⁵, έννοιες που εντάσσονται στις “παραδρομές”²⁶. Τα ολισθήματα της γλώσσας, συγκεκριμένα, μελετώνται από τον Φρόυντ και ανάλογα με το είδος τους φαίνεται να σημαίνουν και κάτι διαφορετικό. Πάντως, είναι σαφές πως πολλές φορές το τι μπορεί ο καθένας να έχει στο κεφάλι του την ώρα που μιλάει ή πράττει, μπορεί να συγκρουστεί με το ασυνείδητο και να τον επηρεάσει σε τόσο μεγάλο βαθμό που θα πει ή θα κάνει κάτι διαφορετικό από αυτό που θα ήθελε να κάνει την δεδομένη στιγμή. Στο δραματικό ποίημα του Friedrich Schiller “Wallenstein” παρουσιάζεται ένας διάλογος που ακριβώς αυτό αναδεικνύει:

Κβέστενμπεργκ: Τι έχετε; Που πάμε;

Οκτάβιος (βιαστικός) : Σ’ αυτήν!

Κβάστενμπεργκ: Σ’ αυτ...

Οκτάβιος (διορθώνει τον εαυτό του): Στον δούκα! Πάμε!

Μπορεί κανείς να συμπεράνει πως υπάρχουν ερεθίσματα και εικόνες που περνάνε από το μυαλό του ανθρώπου και ο τελευταίος δεν μπορεί να ελέγξει το αν τα φιλτράρει πραγματικά ή όχι. Καταλήγουν να φωλιάζουν σε ένα άγνωστο μέρος του μυαλού και να κάνουν την εμφάνισή τους τις φορές εκείνες που δεν το περιμένουμε ή τις φορές που πραγματικά ελπίζουμε να μην εμφανιστούν. Το αν θα γίνουν διακριτές από τον περίγυρο ή τον συνομιλητή μάλλον εξαρτάται από την ευφυΐα του και την εμπειρία του σε τέτοιου είδους ζητήματα.

²⁵ Freud Sigmund, “Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση”, μτφ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδόσεις Επίκουρος, 2016, σελ. 36

²⁶ Freud Sigmund, “Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση”, μτφ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδόσεις Επίκουρος, 2016, σελ. 29

2.3 ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΟΝΕΙΡΟ

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, το ασυνείδητο είναι ικανό για τα πάντα: μπορεί να στείλει στο μυαλό ποικίλες φαντασιώσεις, αλλόκοτα πλάσματα και καταστροφικές εικόνες²⁷. Ο Joseph Campbell ερευνώντας τις θεωρίες του Φρόυντ και του Γιούνγκ, διατυπώνει την ενδιαφέρουσα πεποίθηση κατά την οποία “το όνειρο είναι ο προσωποποιημένος μύθος και ο μύθος είναι το απρόσωπο όνειρο”²⁸. Οι έννοιες του μύθου και του ονείρου σχετίζονται άμεσα με τον ψυχικό κόσμο του ατόμου και αναδεικνύουν την δύναμη και τις απεριόριστες δυνατότητες της ψυχής. Στους μύθους και στα όνειρα ερχόμαστε αντιμέτωποι με έναν άλλον μας εαυτό, έναν εαυτό ο οποίος δεν περιορίζεται και δεν νικιέται από τίποτα όσες φορές και αν προσβάλλεται από αυτό, ή μάλλον δοκιμάζεται από όμοια προβλήματα με αυτά που δοκιμαζόμαστε εμείς με την διαφορά ότι στο τέλος βρίσκει εύκολα τον δρόμο. Ίσως αυτή είναι η εξήγηση για τον λόγο που πάντοτε ξυπνάμε από έναν εφιάλτη, ή πάντα ξυπνάμε σε ένα όνειρο ακριβώς πριν από ένα δυσάρεστο γεγονός και ακόμη περισσότερο να είναι η εξήγηση για την ευδιαθεσία που μας συνοδεύει στην καθημερινότητά μας όταν δούμε ένα όμορφο όνειρο στο οποίο μας βλέπουμε χαρούμενους και ολοκληρωμένους.

Οι ήρωες των μύθων και των ονείρων είναι καθημερινοί άνθρωποι, οι οποίοι όμως δραπετεύουν από τους περιορισμούς του κόσμου²⁹ και φέρνουν εις πέρας τις ανθρώπινες, κατά τα άλλα, αποστολές, ακόμα και με πιο άμεσους (ή απίθανους) τρόπους. Για παράδειγμα, ένας άνθρωπος που του αρέσει το να ταξιδεύει, μπορεί να δει τον ονειρικό του εαυτό να έχει ικανότητες όπως η τηλεμεταφορά ή το να μπορεί να πετάει και να διασχίζει ωκεανούς και χώρες σε ένα δευτερόλεπτο. Γίνεται ο δικός του προσωπικός μυθολογικός ήρωας και δημιουργεί ιστορίες τόσο μεγάλες για εκείνη την δεδομένη στιγμή, αλλά και τόσο μικρές, αφού ξεχνιούνται αρκετά εύκολα όπως αποδεικνύεται από τους ίδιους τους ονειρευομένους. Στα όνειρα μας μπορούμε να φέρουμε στην ζωή άτομα για τα οποία έχουμε θρηνήσει, μπορούμε να διεξάγουμε τις συνομιλίες που ποτέ δεν τολμήσαμε να ξεκινήσουμε, μπορούμε να είμαστε όλα όσα δεν μπορέσαμε ζύπνιοι. Μπορούμε όμως με την ίδια ευκολία να συναντήσουμε τους μεγάλους μας φόβους και να βασανιστούμε. Ο Campbell γράφει πως “όταν νομίζουμε ότι θα συναντήσουμε κάτι το απεχθές, τότε ανακαλύπτουμε

²⁷ Campbell Joseph, “Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα”, μτφ. Θεωдорής Σιαφαρίκας, εκδόσεις Ιάμβλιχος, 2001, σελ. 19

²⁸ Campbell Joseph, “Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα”, μτφ. Θεωдорής Σιαφαρίκας, εκδόσεις Ιάμβλιχος, 2001, σελ. 19

²⁹ Campbell Joseph, “Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα”, μτφ. Θεωдорής Σιαφαρίκας, εκδόσεις Ιάμβλιχος, 2001, σελ. 30

τον θεό, και όπου πιστεύουμε ότι πρέπει να σκοτώσουμε κάποιον άλλο, τότε φονεύουμε τους εαυτούς μας, όπου σκεφτόμαστε ότι πρέπει να ταξιδέψουμε μακριά, τότε προσεγγίζουμε το κέντρο της ύπαρξης μας και όποτε αισθανόμαστε ότι πρέπει να μείνουμε μόνοι, τότε είμαστε με όλο τον κόσμο”.³⁰ Μπορεί τελικά τα όνειρα και κατ’επέκταση οι μύθοι να αποτελούν ανθρώπινες αντιδράσεις απέναντι στο θεϊκό, απέναντι σε εκείνο δηλαδή που τείνουμε να θεωρούμε ακατόρθωτο και τελείως άπιαστο. Ίσως να είναι η διαφυγή μας από τα προβλήματά μας, λύνοντας τα προσωρινά και με τρόπο μαγικό. Ο πραγματικός προβληματισμός που δημιουργείται δεν είναι άλλος από τον ακόλουθο: ποια είναι η ακριβής δύναμη του ονείρου; Μπορεί ένα όνειρο να σταθεί ως αφορμή για έναν θνητό να χτίσει τον δικό του μύθο στον οποίον διαπρέπει, ή έστω να τον εξυπηρετήσει στο να κλείσει τους λογαριασμούς που είχε αφήσει ανοιχτούς; Μπορεί μήπως να επηρεάσει έναν άνθρωπο σε βαθμό τέτοιο ώστε να αλλάξει ριζικά την ζωή του; Ίσως πρόκειται για τον κύριο προβληματισμό που με οδήγησε να γράψω την ταινία που θα παρουσιαστεί στο δεύτερο κομμάτι της εργασίας.

2.4 Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΟΝΕΙΡΩΝ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ ΛΑΟΥ

Είναι αλήθεια. Όλοι μας ξυπνάμε συχνά από κάποιο όνειρο το οποίο ήταν είτε τόσο περίεργο ώστε να μας κάνει να αναρωτηθούμε “τι ακριβώς είδαμε” ή τόσο οικείο που μας οδηγεί σε προβληματισμούς. Πολλοί τρόποι ερμηνείας έχουν βρεθεί ανά τα χρόνια για να βοηθήσουν τον άνθρωπο να κατανοήσει τα όνειρά του, αλλά συνήθως πρόκειται για αβάσιμες υποψίες δημιουργημένες από “ψευδοεπιστήμες”στις οποίες πολλοί πιστεύουν επειδή τους εξιτάρει να πιστεύουν στο υπερφυσικό και το αδύνατο. Δεν θα έπρεπε να μας εκπλήσσει πάντως, η τάση που έχουμε σαν λαός να ερμηνεύουμε το υπερφυσικό, να δίνουμε εξηγήσεις χωρίς βάση στα σημάδια και τα όνειρα, αφού από τα παλιά, μάλιστα, χρόνια οι άνθρωποι όταν κοιμόντουσαν ελπίζανε σε κάτι αποκαλυπτικό. Δημιούργησαν λοιπόν μια διαδικασία που ονομάστηκε “εγκοίμηση” κατά την οποία ο ονειρευόμενος θα έπρεπε να κοιμηθεί σε έναν ιερό χώρο με σκοπό να δεχτεί ένα όνειρο

³⁰ Campbell Joseph, “Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα”, μτφ. Θεωдорής Σιαφαρίκας, εκδόσεις Ιάμβλιχος, 2001, σελ. 34

γεμάτο αποκαλύψεις για το μέλλον του και για την υγεία του.³¹ Το όνειρο και ο ύπνος αντιμετωπιζόνταν σαν μέσο που οδηγεί στην θεραπεία στην Ελλάδα των αρχαίων χρόνων, ενώ υπήρχε και ο μύθος του θεού ύπνου, ο οποίος είχε την δύναμη να κοιμήσει μέχρι και τον παντοδύναμο Δία, γιού της νύχτας και του ερέβους και πατέρα των ονείρων που συντηρούσε και ενίσχυε τέτοιου είδους πεποιθήσεις. Δεν θα ήταν λάθος να υποθέσουμε πως τελικά αυτή η “τελετή” φυσιολογικά θα πετύχαινε τον σκοπό της, μιας και η συζήτηση και η προετοιμασία για την εγκοίμηση θα πρέπει να είχαν αρκετή επιρροή στο υποσυνείδητο ενός ανθρώπου ώστε να τον οδηγήσει στο να δει αποκαλυπτικά για τον ίδιο, όνειρα.

Και οι μεγάλοι φιλόσοφοι ασχολήθηκαν με την εγκυρότητα και την ερμηνεία των ονείρων σε εκτεταμένο βαθμό. Ο Πλάτωνας θεωρούσε πως τα όνειρα εκφράζουν καταπιεσμένες και κτηνώδεις επιθυμίες των ανθρώπων, ενώ ο Αριστοτέλης δεν θεωρούσε πως τα όνειρα έχουν προφητικές ιδιότητες, αλλά περισσότερο πως είναι αποτελέσματα των αισθήσεων που συμβαίνουν χωρίς ο άνθρωπος να το καταλαβαίνει. Εδώ παρατηρούμε σαφείς ομοιότητες με τις πεποιθήσεις των Φρόντ και Γιούνγκ και φαίνεται πως πρόκειται για τις επικρατέστερες απόψεις πάνω στο ζήτημα. “Το ονειρικό περιεχόμενο σχετίζεται με συνειδητές αναπαραστάσεις μέσω του νόμου του συνειρμού, δηλαδή με την αιτιώδη εξάρτηση και δεν είναι ένα απλό τυχαίο περιστατικό.”³² Αυτό υποστηρίζει ο Γιούνγκ που φαίνεται να υποστηρίζουν εκτός από τους ψυχολόγους και οι νευρολόγοι.

Λίγες εποχές μετά και όμως και ο Χριστιανισμός φαίνεται να είναι στενά συνδεδεμένος με τον κόσμο των ονείρων. Οι θεολόγοι εξετάζουν την φροϋδική ανάλυση των ονείρων εμβαθύνοντας στα όνειρα της καινής διαθήκης, όπου τα όνειρα φαίνεται να έχουν χαρακτήρα χρησμού. Η εμφάνιση του αγγέλου στα όνειρα του Ιωσήφ για να του δώσει δύναμη και να ενδυναμώσει την πίστη του ή στην περίπτωση των τριών μάγων όπου εκεί το όνειρο είχε πιο πολύ προειδοποιητικό χαρακτήρα, είναι αρκετά για να συμπεράνουμε πως στις απαρχές του Χριστιανισμού το όνειρο ήταν κάτι θεόπνευστο για τους ανθρώπους.³³ Μια θεϊκή παρέμβαση που δείχνει δρόμο στους προβληματισμένους και στους αδύναμους, κάτι ανώτερο που είχε σκοπό. Γράφεται πως η ερμηνεία των ονείρων απαιτεί “λεπτούς πνευματικούς χειρισμούς και μια ικανότητα διάκρισης”³⁴ , δύο

³¹ Μποτσώνης Αθανάσιος, “Η επιστήμη των ονείρων”, ομιλία στην εκδήλωση Νευροβιολογία της Μάθησης II, Ίδρυμα Ευγενίδου, Ινστιτούτο Μοριακής Ιατρικής και Βιοϊατρικής Έρευνας

³² C.G. Jung, “Εισαγωγή στην Ερμηνεία των Ονείρων”, μτφ. Κ. Δόλκας, εκδόσεις Ιάμβλιχος, σελ. 16

³³ Τσιολακίδης Δημήτρης, “Εκ Θεού όνειρα στην Παλαιά Διαθήκη”, 12 Σεπτεμβρίου 2015, www.pemptousia.gr

³⁴ Τσιολακίδης Δημήτρης, “Εκ Θεού όνειρα στην Παλαιά Διαθήκη”, 12 Σεπτεμβρίου 2015, www.pemptousia.gr

προσόντα που αποκτώνται σε άξιους χριστιανούς από τον Θεό μετά την γέννηση. Άρα υπήρχε μια εποχή κατά την οποία ήταν χάρισμα το να μπορεί κανείς να αναλύσει ένα όνειρο και να εξάγει συμπεράσματα, τα σύγχρονα καθήκοντα ενός ψυχολόγου, δηλαδή. Παρατηρείται πως ανεξάρτητα με το πέρασμα των εποχών, υπήρχε μια αντιμετώπιση των ονείρων σαν κάτι μεταφυσικό, κάτι πέρα από το καθημερινό. Γενικότερα η έννοια του ονείρου προβληματίζει από την αρχή της ύπαρξης και παρατηρούνται αρκετά κοινά σημεία στις ερμηνείες για τον τρόπο λειτουργίας τους ανά τα χρόνια.

2.5 Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥ ΣΥΝΕΙΡΜΟΥ ΤΟΥ ΦΡΟΪΝΤ

Το 1892 ο Φρόυντ χρησιμοποιεί μια νέα διαδικασία για να εξερευνήσει το μυαλό των ανθρώπων που απευθύνονταν στον ίδιο για βοήθεια, μια διαδικασία που αργότερα θεωρήθηκε πως αντικατέστησε την παραδοσιακή “ύπνωση”.³⁵ Λέγεται μάλιστα πως αρχικά ο Φρόυντ προσπαθούσε να υπνωτίσει τους πελάτες τους, τοποθετώντας το χέρι του στο μέτωπό τους και ζητώντας τους να προφέρουν την πρώτη λέξη που τους έρχεται στον νου.³⁶ Φυσικά για την ύπνωση έχουμε ακούσει και δει πολλά, τόσο στην πραγματικότητα όσο και στην αναπαράσταση της διαδικασίας σε ταινίες και θεατρικά, κατά τα οποία ένας άνθρωπος κοιμάται παρατηρώντας έντονα ένα αντικείμενο το οποίο συνήθως κουνιέται δεξιά προς τα αριστερά και σταδιακά αποκοιμάται. Έπειτα, ο θεραπευόμενος βρίσκεται σε μια κατάσταση κατά την οποία υπακούει στις εντολές του ανθρώπου που τον υπνώτισε.

Αφορμή για την εφεύρεση αυτού του νέου τρόπου εξέτασης στάθηκε η πεποίθηση του επιστήμονα πως ο ονειρευόμενος πιθανώς να ξέρει ήδη την ερμηνεία των ονείρων του απλά να μην μπορεί να προβεί στα σωστά βήματα απο μόνος του για να του αποκαλυφθεί.³⁷ Ο “πατέρας” της ψυχανάλυσης, όπως τονίζεται στο βιβλίο του Κ. Γιούνγκ³⁸, θεωρεί πως η μέθοδος του “ελεύθερου

³⁵ Kring, A. M., Johnson, S. L., Davison, G. C., & Neale, J. M. (2010). *Abnormal psychology*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons

³⁶ Sosnoski K., “All About Free Association Therapy”, October 7, 2021, [psychcentral.com](https://www.psychcentral.com) (Reviewed by Washington N.)

³⁷ Freud Sigmund, “Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση”, μτφ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδόσεις Επίκουρος, 2016, σελ. 103

³⁸ C.G. Jung, “Εισαγωγή στην Ερμηνεία των Ονείρων”, μτφ. Κ. Δόλκας, εκδόσεις Ιάμβλιχος, σελ. 17

συνειρμού” (αγγ. free association therapy) είναι ο πλέον αποτελεσματικός τρόπος για να ερμηνεύσουμε τα όνειρα τελικά, γιατί παρέχει στον ασθενή τις κατάλληλες ελευθερίες για να αφεθεί και να ανοιχτεί χωρίς κολλήματα, εξερευνώντας τις σκέψεις του πρώτα, και ύστερα εξωτερικεύοντας το αποτέλεσμα αυτής της εξερεύνησης. Αν βασίσουμε τα προηγούμενα συμπεράσματά μας σχετικά με το ασυνήδειτο, κατανοούμε πως ο Φρόυντ είχε στην πραγματικότητα μια πολύ βάσιμη ιδέα. Πώς όμως λειτουργεί αυτή η διαδικασία ακριβώς;

Αρχικά, ο θεραπευόμενος ενθαρρύνεται να χαλαρώσει και να προσπαθήσει να μετατρέψει σε λέξεις τις σκέψεις που του έρχονται στο μυαλό αυθόρμητα, σκέψεις οι οποίες συνήθως αφορούσαν παιδικές αναμνήσεις και ερεθίσματα του ιδίου. Εκεί είχε επικεντρωθεί άλλωστε η έρευνα του Φρόυντ, στον τρόπο που ένα παιδικό τραύμα επηρεάζει την ψυχοσύνθεση ενός ενήλικα. Μέσω αυτών των νέων πληροφοριών, ο Φρόυντ επεδίωκε να ξεκλειδώσει την “λανθάνουσα ονειρική σκέψη” των ανθρώπων που βοηθούσε. Ο ασθενής ενθαρρύνονταν επίσης να καταγράψει τις σκέψεις του και τις αναμνήσεις του σε ένα χαρτί για την διευκόλυνσή του. Δεν χρειάζεται να υπάρχει σαφής δομή σε όσα λέει (ή γράφει), το σημαντικό είναι απλά να αφεθεί και να είναι αυθόρμητος και αρχικά να “αραδιάσει” τα κομμάτια ενός παζλ το οποίο σιγά σιγά θα συντεθεί. Να τονιστεί πως η εν λόγω μέθοδος δεν πρόκειται για μια γραμμική διαδικασία, καθώς προβλέπεται ο χείμαρρος σκέψεων, λέξεων και ιδεών που θα παράγει ο άνθρωπος άναρχα να οδηγήσει στην ανακάλυψη των προβλημάτων που διέπουν τον εσωτερικό του κόσμο. Ο σκοπός του ειδικού είναι να ωθήσει τον θεραπευόμενο να “ξεθάψει” τις σκέψεις του εκείνες που είναι κρυμμένες στο υποσυνείδητό του³⁹ και να κάνουν μαζί πλέον ανακαλύψεις σχετικές με την σημασία των φόβων του, των ονείρων του και γενικότερα των δυσκολιών τις οποίες βιώνει και καλείται να ξεπεράσει. Συνήθως, ο θεραπευτής προσπαθεί να ανακαλύψει μοτίβα, σύμβολα και αναμνήσεις που ζουν κάπου ανάμεσα στις σκέψεις μας.⁴⁰ Αφού επικοινωνήσει αυτές τις παρατηρήσεις του στον θεραπευόμενο, τότε γίνεται η σύνδεση με τον εσωτερικό κόσμο του δεύτερου και την προσωπική κατανόηση, η οποία στο τέλος της ημέρας είναι το ζητούμενο. Ο μόνος τρόπος για να ξεπεραστεί ένα τραύμα τελικά, είναι να γίνει κατανοητό από την ρίζα του και έπειτα όχι απαραίτητα να ξεριζωθεί, αλλά περισσότερο να ανθίσει κάτι νέο μέσα από αυτό, κάτι πιο υγιές και -κυρίως- ελεγχόμενο. Ο ειδικός πρέπει να υποδεικνύει και ο θεραπευόμενος να αποφασίζει. Ο Φρόυντ κατλήγει μετά από εκτεταμένη χρήση της μεθόδου του στο ότι “ξεκινώντας από το υποκατάστατο

³⁹ Jones J, “About the Free Associations Method. Psychoanalysis-Techniques and Practice”, www.scrip.org

⁴⁰ Sosnoski K., “All About Free Association Therapy”, October 7, 2021, psychcentral.com (Reviewed by Washington N.)

φτάνει κανείς μέσω συναφών συνειρμών στο πραγματικό”.⁴¹ Σαφώς η διαδικασία αυτή απαιτεί και την άριστη συνεργασία του θεραπευόμενου. Μπορεί ο ίδιος να μην είναι πραγματικά έτοιμος να “σκάψει” το μέσα του με σκοπό να αναδείξει τα μελανά του σημεία. Ένα μεγάλο κομμάτι της ψυχανάλυσης είναι ο θεραπευόμενος να μπορεί να παραδέχεται και να αποδέχεται, να ηρεμεί και να επιτρέπει να τον ηρεμούν. Άρα στην πραγματικότητα η μέθοδος του ελεύθερου συνειρμού διαρκεί πολύ περισσότερο χρόνο απο όσο θα φανταζόταν κανείς, γιατί πρέπει να ξεπεραστούν βασικά προβλήματα για να αναδειχθούν περισσότερα απο τα τελευταία, πόσο μάλλον να ερευνηθούν και, τελικά, να αντιμετωπιστούν. Σε όλα τα βιβλία και τα διαδικτυακά και μη άρθρα που μελετήθηκαν για την συγγραφή της εν λόγω εργασίας, οι ειδικοί υπογραμμίζουν την ανάγκη για μια βαθύτερη σχέση μεταξύ των ίδιων και των θεραπευομένων τους, η οποία, όπως και όλες οι ανθρώπινες σχέσεις, πρέπει να βασιστεί πάνω σε αρχές όπως είναι η εμπιστοσύνη και η υπομονή. Επομένως καταλήγουμε πως η περιγραφόμενη μέθοδος, μπορεί να ακούγεται σαν μια επικοδομητική συζήτηση μεταξύ δύο φίλων, όμως οφείλει να πάει ένα βήμα παραπάνω για να καταλλήξει σε μια εν τω βάθει παραγωγική διαδικασία η οποία θα επιτεύξει τον στόχο της και θα επιφέρει κάθαρση.

⁴¹ Freud Sigmund, “Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση”, μτφ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδόσεις Επίκουρος, 2016, σελ. 110

3. ONEIPA KAI TAINIES

Έχει εκφραστεί η θέση γενικότερα από θεωρητικούς του κινηματογράφου η ιδέα ότι τα όνειρα τείνουν να έχουν μια πιο κινηματογραφική ροή απο την καθημερινότητά μας.⁴² Η ιστορία που βιώνουμε μέσα απο τα όνειρα είναι, συνήθως, μη γραμμική, μιας και οι χωροχρονικές ασυνέχειες των ονείρων θα μπορούσαν να θεωρηθούν ανάλογες με τα “κοψίματα” (αγγ. “cuts”) που γίνονται στον κινηματογράφο. Έτσι, τόσο ο ονειρευόμενος όσο και ο θεατής, μαρτυρούν μια απότομη μετάβαση από ένα σημείο σε ένα άλλο και απο μια κατάσταση σε μια διαφορετική. Τα όνειρα συχνά μας τοποθετούν σε μέρη σχεδόν γνωστά: σε ένα κράμα γνώριμων και μη μερών πλασμένα εξ’ολοκλήρου στο ασυνείδητό μας. Αρκετές φορές συμβαίνει το ίδιο και με τα σκηνικά ταινιών, ειδικά όταν τα τελευταία είναι δημιουργημένα απο το μηδέν για τις ανάγκες της ταινίας, ή ακόμη και αν πρόκειται για παρεμβάσεις σκηνογράφων σε υπαρκτές τοποθεσίες. Συγκεκριμένα, σαν θεατές ερχόμαστε αντιμέτωποι με μέρη τα οποία ενδέχεται να μας φαίνονται ελαφρώς γνωστά, χωρίς όμως να μπορούμε ακριβώς να προσδιορίσουμε πως τα γνωρίζουμε. Δημιουργούμε κατά αυτόν τον τρόπο σενάρια φανταστικά τα οποία προσπαθούμε αδιάκοπα να “χωρέσουμε” στην πραγματική ζωή, ίσως επειδή μας φαίνονται αρκετά γοητευτικά για να τα διηγούμασταν εμείς, σαν δικές μας εμπειρίες. Μάλλον, λοιπόν, είχε δίκιο ο σπουδαίος Federico Fellini όταν είπε πως “το να μιλάει κανείς για όνειρα, είναι σαν να μιλάει για ταινίες, αφού το σινεμά χρησιμοποιεί την γλώσσα των ονείρων: χρόνια μπορούν να περάσουν σε ένα δευτερόλεπτο και μπορείς να πηδάς απο το ένα μέρος στο άλλο. Πρόκειται για μια γλώσσα δημιουργημένη απο εικόνα. Και στο πραγματικό σινεμά, κάθε αντικείμενο και κάθε τρόπος που ο σκηνοθέτης επιλέγει να χρησιμοποιήσει το φως, σημαίνει κάτι, ακριβώς όπως και στα όνειρα”. Επίσης δεν θα ήταν λάθος να διατυπώσουμε τον συλλογισμό πως τα όνειρα περιέχουνε κάτι το κινηματογραφικό, αφού γινόμαστε μάρτυρες ορισμένων ιστοριών που στην πραγματικότητα δεν θα μπορούσαν να συμβούν. Στα όνειρα μπορούνε να αψηφούνται βασικοί νόμοι της φύσης, μπορούμε να βλέπουμε τον εαυτό μας να έχει ιδιαίτερες ιδιότητες, να περιβάλλεται απο διαφορετικά πρόσωπα, γνωστά και μη κ.α. Γενικά, ο κινηματογράφος και τα όνειρα φαίνεται να έχουν περισσότερα κοινά σημεία απο όσα νομίζαμε.

Έτσι κι αλλιώς το σινεμά χαρακτηρίζεται ως μια τέχνη η οποία βασίζεται στην ψευδαίσθηση⁴³, δικαιολογώντας αυτήν την άποψη με το επιχείρημα πως ο μοναδικός τρόπος για να εξηγήσεις

⁴² Curry Robert, “Films and Dreams”, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 33, No. 1 (September, 1974), σελ. 83-89

⁴³ F.E Sparshott, “VISION AND DREAM IN THE CINEMA”, Philosophic Exchange, Vol. 2, No. 1, Art. 13, 1971, σελ. 111

επαρκώς μια ταινία, είναι το να εξηγήσεις την μηχανική της. Να εξηγήσεις δηλαδή τον τρόπο τον οποίο δουλεύει, τον τρόπο που “σκαρφίστηκε” ο σκηνοθέτης για να περάσει ένα μήνυμα. Αυτό συμβαίνει -φυσικά- με την βοήθεια της κινούμενης εικόνας. Σε ολόκληρη την παραπάνω διεργασία εκτός από τα μάτια των θεατών υπάρχει και το “μάτι” της κάμερας κατά την παραγωγή του έργου, καθώς και το “μάτι” του προτζέκτορα κατά την προβολή του. Και τα τρία αυτά “μάτια” είναι μέσα χωρίς τα οποία η ταινία δεν μπορεί να υπάρξει και επηρεάζουν άμεσα την τελική υπόσταση που θα πάρει η τελευταία.

Ένας ακόμη λόγος ο οποίος αποδεικνύει την σχέση ταινιών και ονείρων, είναι το γεγονός πως πρόκειται για δύο τρόπους που συμβάλλουν στην απόδραση του θεατή από την καθημερινότητα. Από τις πρώτες κι όλες μέρες της ύπαρξης του κινηματογράφου, τα Nickelodeons (σ.σ. τα πρώτα θέατρα κινούμενης εικόνας που ονομάστηκαν έτσι γιατί η είσοδος κόστιζε 1 νόμισμα των 5 σεντ)⁴⁴, και τα σινεμά, έπαιρναν ονόματα όπως “Dream Theatre, Dreamland Theatre, Bijou Dream”, ενώ το Hollywood, το μεγαλύτερο κέντρο παραγωγής ταινιών, αποκαλούνταν “εργοστάσιο των ονείρων”.

⁴⁵ Η γενικότερη εντύπωση που έδινε ο νέος κόσμος της κινούμενης εικόνας τότε, ήταν πως είχε την δυνατότητα να “αποχαυνώσει” το κοινό στραμμένο στην μεγάλη οθόνη και για όλη την διάρκεια της θέασης να το τοποθετήσει σε έναν κόσμο νέο, σε έναν κόσμο πολύ διαφορετικό από τον πραγματικό, όπου όλα είναι δυνατά για τον πρωταγωνιστή, όπως ακριβώς περιγράψαμε παραπάνω τα όνειρα, δηλαδή. Με τον τελευταίο μπορούσε ο θεατής να ταυτιστεί (ή και να στραφεί εναντίον του), γιγαντώνοντας έτσι τον “θρύλο” που δημιουργούσε η ταινία και ενσωματώνοντάς τον σε πραγματικές, κατά κάποιον τρόπο, συνθήκες. Προφανώς, για τον παραλληλισμό με τον ονειρικό, τον άγνωστο αυτό κόσμο, ευθύνεται και το γεγονός πως οι άνθρωποι ερχόντουσαν τότε για πρώτη φορά σε επαφή με το πανί ενός κινηματογράφου. Πώς θα μπορούσε άραγε να εξηγήσει ένας άνθρωπος που πρώτη φορά πηγαίνει στον κινηματογράφο αυτό που είδε; Σε ποιά σφαίρα θα έπρεπε να το εντάξει; Σε αυτήν του πραγματικού ή του φανταστικού κόσμου; Έβλεπε μπροστά του μια παραδοσιακή “είδηση”, ένα γεγονός του πραγματικού κόσμου το οποίο συνέβη και κάποιος άνθρωπος μπόρεσε να το μεταφέρει σε κάποιον άλλον;

Είναι σημαντικό να σημειωθεί πως το γεγονός που εξετάσαμε, όσο το σινεμά μεγαλώνει και τα μέσα εξελίσσονται εξακολουθεί να ισχύει και σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό μάλιστα. Πλέον, ο κόσμος που ταυτίζεται με ταινίες και πρόσωπα, παρατηρείται ότι υιοθετεί το στυλ των

⁴⁴ Aronson, Michael. Nickelodeon City: Pittsburgh at the Movies, 1905-1929. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2008

⁴⁵ Sharot, S. “Dreams in Films and Films as Dreams: Surrealism and Popular American Cinema.”, (March, 2015), Canadian Journal of Film Studies

πρωταγωνιστών, αγοράζει απομιμήσεις των props των ταινιών για χρήση στον προσωπικό του χώρο, με την βοήθεια του διαδικτύου συμμετέχει σε ομάδες όπου συζητούν τις ταινίες που αγαπούν, τις αναλύουν, ακόμα και γράφουν ανεπίσημα καινούρια γεγονότα για το σενάριο. Η δύναμη των ταινιών -συμπερασματικά- είναι τόσο μεγάλη, ώστε να επιτρέπει στο κοινό να δημιουργεί έναν αρεστό στον ίδιο μικρόκοσμο γύρω από το κινηματογραφικό σύμπαν που αγάπησε και να κατοικεί εκεί, αμέριμνος, γίνεται κάτοικος ενός “ονείρου” το οποίο μπορεί να το απολαμβάνει σε επανάληψη. Γνωρίζοντας τα παραπάνω και έχοντας ζήσει την εμπειρία του να μαγνητιζόμαστε μπροστά από το πανί ενός κινηματογράφου θα ήταν ασφαλές να συμπεράνουμε πως τα όνειρα και ο κινηματογράφος μοιάζουν έντονα μεταξύ τους. Πρόκειται για δύο διαφορετικούς και όμως παρόμοιους κόσμους, οι οποίοι ενεργοποιούν τις αισθήσεις των θεατών τους, έχουν την δυνατότητα να προβληματίζουν και να προκαλούν συναισθήματα, θετικά ή και αρνητικά. Η ειδοποιός διαφορά τους είναι πως ο κόσμος των ονείρων πλάθεται από εμάς τους ίδιους, ενώ τα σύμπαντα των ταινιών από τους δημιουργούς τους.

4. ΕΠΙΡΡΟΕΣ

Κατά την δημιουργία μιας ταινίας είναι φυσικό ο δημιουργός να επηρεάζεται ή και να ψάχνει σημεία αναφοράς (αγγ. reference points) αρχικά για να εμπλουτίσει την ιδέα του, αλλά συχνά και για να επιβεβαιώσει ότι αυτό που έχει στο νου του να δημιουργήσει δεν έχει ξαναγίνει από κανέναν συνάδελφο του κατά τον ακριβή τρόπο, τουλάχιστον, τον οποίον φαντάζεται. Είναι σημαντικό άλλωστε, από κάθε ταινία να μπορούν να προκύψουν νέες αφορμές για συζήτηση, νέοι προβληματισμοί και να θέτονται νέες γερές βάσεις από μεριάς των καλλιτεχνών για την εκπλήρωση των επόμενων, μεγαλύτερων έργων τους, ιδιαίτερα στον κόσμο των ταινιών μικρού μήκους οι οποίες έχουν περιορισμένη διάρκεια, άρα και οι θεματικές τους είναι περιορισμένες. Παρακάτω θα αναλυθούν οι βασικές επιρροές της ταινίας “Όλα δεν ήταν αρκετά ποτέ” στην οποία βασίζεται η εν λόγω εργασία. Αξίζει να σημειωθεί πως το σενάριο της ταινίας προέκυψε μέσω συζητήσεων μιας φιλικής παρέας, όπου απλά αρθρώναμε τις εμπειρίες μας και αναρωτιόμασταν

πως θα μπορούσαμε να χωρέσουν σε ένα οπτικοακουστικό έργο. Οι παρακάτω επιρροές, επιβεβαίωσαν την πεποίθησή μας πως όλα τα βιώματα μπορούν να γίνουν έργα εάν τα τοποθετήσεις στα κατάλληλα πλαίσια. “Δανειστήκαμε” λίγη από την μαγεία που έχουμε εισπράξει τόσα χρόνια ως θεατές και δημιουργήσαμε το “Όλα δεν ήταν αρκετά ποτέ”.

4.1 DAVID LYNCH: ΕΝΑ ΟΝΕΙΡΙΚΟ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑ

Αμέτρητοι καλλιτέχνες στον χώρο της τέχνης έχουν αξιοποιήσει τον “κόσμο των ονείρων” επηρεάζοντας σημαντικά την εξέλιξη της βιομηχανίας. Ένας από αυτούς είναι ο David Lynch με τα πιο γνωστά του έργα να είναι το *Lost Highway*, το *Mulholland Drive*, το *Blue Velvet* και πολλά άλλα, τα οποία ανά τα χρόνια λαμβάνουν μια θέση στις μεταμεσονύκτιες προβολές των μεγάλων αιθουσών. Το σημαντικότερο χαρακτηριστικό των ταινιών του είναι το γεγονός πως η γραμμή που χωρίζει το όνειρο και την πραγματικότητα είναι πολύ λεπτή και πολλές φορές αφήνει στον θεατή την απορία εάν η μετάβαση έγινε ή όχι ή ακόμα και αν ο θεατής αντιμετωπίζει το σημείο στο οποίο γίνεται η μετάβαση, εκεί που το όνειρο “μολύνεται” από παράσιτα της πραγματικότητας. Για το *Mulholland Drive*, συγκεκριμένα, γράφεται πως “τα σύνορα ονείρου-πραγματικότητας στην ταινία δεν φρουρούνται από έμπειρη φρουρά, αλλά αποτελούν έναν κοινό σταθμό όπου για να περάσει κανείς δεν του ζητάται διαβατήριο.”⁴⁶ Εξετάζοντας αυτήν την παρομοίωση, εξάγουμε το συμπέρασμα πως με τον τρόπο που μεταχειρίζεται το όνειρο ο σκηνοθέτης δίνει την επιλογή στον ταξιδιώτη (που στην συγκεκριμένη περίπτωση είναι ο θεατής) για το αν θα επιλέξει να πιστέψει σε ποιον από τους δύο κόσμους είναι τοποθετημένος. Αυτός είναι ο λόγος που τα έργα του Lynch έχουν τόσες πολλές ερμηνείες και ενδείκνυνται για δεύτερη, τρίτη και τέταρτη θέαση από τους λάτρεις του σινεμά: γιατί ποτέ κανείς δεν αποσαφηνίζει στην ολότητά του ένα όνειρο. Μπορεί όμως, όπως είδαμε νωρίτερα, να ακολουθήσει τις συμβουλές του Φρόυντ και να το εξετάσει μέσω συζητήσεως ξανά και ξανά και να οδηγηθεί σε ένα πόρισμα. Ο τελευταίος, αναφερόμενος στην ανάλυση των ονείρων από την μεριά του ειδικού που ακούει τον ασθενή του, ισχυρίζεται στο βιβλίο του πως “η συνομιλία που συνιστά την ψυχαναλυτική θεραπεία δεν χωράει ακροατές”⁴⁷. Μπορεί τελικά οι ονειρικές ταινίες του Lynch να είναι η παράβαση αυτού του ισχυρισμού: μια οπτικοποιημένη συζήτηση του ασθενή με τον ψυχολόγο, γεμάτη εικόνες που δεν γίνονται απόλυτα

⁴⁶ C. Rodley, “Lynch on Lynch”, Farrar, Straus and Giroux, March 1, 2005, edited by Walter Donohue

⁴⁷ Freud Sigmund, “Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση”, μτφ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδόσεις Επίκουρος, 2016, σελ. 21

κατανοητές, γεμάτη ονειρικά χρώματα, έντονες διαφορές, επαναλήψεις και στοιχεία που δεν ανταποκρίνονται στην φύση και αυτό που ονόμασε κανένας φυσικό.

Υπάρχουν ορισμένα οπτικά μέσα, τα οποία χρησιμοποιεί στις ταινίες του ο Lynch για να δώσει έμφαση στο γεγονός πως όσα συμβαίνουν τριγύρω υπάγονται σε ένα όνειρο. Είναι συγκεκριμένα και στοχεύουν στο να παραλλάξουν στοιχεία που ο καθημερινός άνθρωπος τα θεωρεί τόσο φυσιολογικά που οριακά δεν τα παρατηρεί. Ο σκηνοθέτης παίζει με το φως, την διαφορά και τα φυσικά χρώματα της μέρας και της νύχτας, την κατανομή των σκιών στον χώρο, την ταχύτητα σύμφωνα με την οποία εκτυλίσσονται όλα τριγύρω, την χρήση βαρύγδουπων ήχων και έντονης μουσικής. Γενικά προσπαθεί στα έργα του να επηρεάσει το μάτι του θεατή σε αρκετά μεγάλο βαθμό ώστε να μπερδεύει την κρίση του και να τον βάζει σε δίλημμα για το αν αυτό που βλέπει υπάγεται στον ονειρικό ή τον πραγματικό κόσμο, ταυτόχρονα όμως θέλει να κρατήσει το οπτικό κομμάτι ξεκούραστο και όμορφο για να μην “χαθεί” και κουραστεί ο θεατής αντιμέτωπος με όλη αυτήν την πληροφορία. Ο στόχος τελικά του Lynch είναι “να αναδείξει την εμπειρία του ονειρευόμενου”⁴⁸ και όχι να δημιουργήσει προβληματισμούς αναφορικά με την εμπειρία στον θεατή, καθώς ένα όνειρο μπορεί εξ’ορισμού να είναι χαώδες και να στερείται νοήματος.

Όσες ταινίες δει κανείς που παραδοσιακά καταπιάνονται με παρόμοιες θεματικές με αυτές του Lynch, ο τελευταίος ξεχωρίζει γιατί πρωτοτυπεί τοποθετώντας τον ονειρευόμενο μέσα στο όνειρό του, σαν κανονικό πρόσωπο και δεν του απονέμει τον άχαρο ρόλο του παρατηρητή, ούτε ο θεατής βλέπει μια ταινία από την οπτική του πρωταγωνιστή εξ’ολοκλήρου. Η ουδετερότητα αυτή, ίσως να διαστρεβλώνει περισσότερο την πλοκή της εκάστοτε ταινίας, δίνει όμως στο κοινό την δυνατότητα να αποφασίσει το πως θα προσεγγίσει το έργο τέχνης που ανοίγεται μπροστά του. Θα μεροληπτήσει ή θα μείνει ένας αμέτοχος παρατηρητής μιας “πλασμένης” πραγματικότητας; Θα επιλέξει να ερμηνεύσει ή να αφεθεί στο χάος του ονείρου; Δεν είναι τυχαίο το γεγονός τελικά πως οι ταινίες του David Lynch έχουν μεγάλη επαναληψιμότητα. Αρέσει στους λάτρεις του κινηματογράφου να ξεψαχνίζουν τα νοήματα και των ταινιών και να επινοούν νέες θεωρίες αναφορικά με την σημασία ενός έργου. Όμως στην προκειμένη περίπτωση μπορεί να μην βρεθεί ποτέ η λύση, ποτέ η απάντηση πίσω από την ερώτηση “τι εννοεί ο σκηνοθέτης” γιατί όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, τα όνειρα μπορεί να κρύβουν μέσα τους απαντήσεις που βασίζονται στον ψυχισμό του ανθρώπου, στις καθημερινές του δραστηριότητες και στο ασυνείδητο, παρ’όλα αυτά δεν έχουν σαφή κατάληξη, τουλάχιστον πάντα.

⁴⁸ M. Butler, “How David Lynch mastered the art of dreams”, April 5, 2017, www.inews.com

4.2 ANDREI TARKOVSKI: ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟ ΧΡΗΣΗΣ ΓΙΑ ΝΕΟΥΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΕΣ

Είναι επικυρωμένο το γεγονός πως οι παλαιότεροι θεωρητικοί του κινηματογράφου, όπως ο Arnheim και ο Bálász επευφημούσαν πιο πολύ το σινεμά που περιγράφεται στην παρούσα εργασία από τους μεταγενέστερους θεωρητικούς του σινεμά.⁴⁹ Οι μεταγενέστεροι φαίνεται πως προτιμούσαν ένα σινεμά πιο αληθινό, πιο περιγραφικό και πιο ρεαλιστικό, επηρεασμένοι άμεσα απο κινήματα όπως ο ιταλικός νεορεαλισμός, όπου οι ταινίες οριακά ήταν μιμητές της πραγματικότητας και είχαν ξεκάθαρο σκοπό και μήνυμα. Φυσικά αν εξετάσουμε το κλίμα της κάθε εποχής μπορούμε να εξάγουμε διαφορετικά συμπεράσματα αναφορικά με το ζήτημα. Είναι φυσιολογικό σε περιόδους όπου μια κοινωνία έχει εξαθλιωθεί, (π.χ. πόλεμος/πανδημίες κλπ.) οι απαιτήσεις του κοινού να είναι η απεικόνιση της τρέχουσας κατάστασης και η ορθή έκφραση των απαιτήσεων της κοινωνίας, όπως για παράδειγμα έκανε ο Vittorio De Sica⁵⁰. Δεν υπάρχει χώρος για όνειρα σε περιόδους λύπης και έκτακτης ανάγκης. Ή μήπως υπάρχει, απλά πρέπει ο δημιουργός να τα προσεγγίσει με τον κατάλληλο τρόπο, χωρίς δηλαδή να μειώνει την σημασία μιας περιόδου κρίσης αλλά παραμένοντας δημιουργικός; Μήπως η τέχνη του κινηματογράφου είναι τελικά μια προσωπική υπόθεση⁵¹ και για αυτό ο κάθε άνθρωπος τυγχάνει να έχει διαφορετικές απόψεις, διαφορετικούς αγαπημένους σκηνοθέτες και διαφορετικές αγαπημένες ταινίες; Η απάντηση βρίσκεται στο πρόσωπο του Andrei Tarkovsky.

Ο Andrei Tarkovsky αποτελεί μεγάλη έμπνευση για την δημιουργία της ταινίας μου. Στο μαρτυρολόγιο του, πέρα απο τον τρόπο με τον οποίο επιλέγει να προσεγγίσει μια ταινία απο την σύλληψη της αρχικής της ιδέας μέχρι και το τέλος των γυρισμάτων και την διανομή της, αναγράφεται επίσης πως τα όνειρα χωρίζονται στα όνειρα όπου ο ονειρευόμενος κατευθύνει ο ίδιος τα γεγονότα που βλέπει, και σε αυτά όπου ο δημιουργός είναι δέσμιος των ονείρων του και υποφέρει απο την πίεση που του ασκεί το ασυνείδητό του.⁵² Μάλιστα θεωρεί πως η δεύτερη περίπτωση αποτελεί την τέλεια επεξήγηση για ολόκληρη την πεζογραφία του Φράντς Κάφκα, οι ήρωες του οποίου διαρκώς φαίνονται εγκλωβισμένοι μεταξύ της πραγματικότητας και των εξαντλητικών δυσκολιών οι οποίες και αυτές ακροβατούν μεταξύ της πραγματικότητας και ενός

⁴⁹ Stam Robert, “Εισαγωγή στην θεωρία του κινηματογράφου”, μτφ. Κατερίνα Κακλαμάνη, εκδόσεις Πατάκη, σελ. 102

⁵⁰ Editors of Encyclopaedia Britannica, “Neorealism | Italian Art”, www.britannica.com/art

⁵¹ Tarkovsky Andrei, “Μαρτυρολόγιο, Ημερολόγια 1970-1986”, μτφ. Αλέξανδρος Ισάρης, Εκδόσεις Ίνδικτος, 2014, σελ. 144

⁵² Tarkovsky Andrei, “Μαρτυρολόγιο, Ημερολόγια 1970-1986”, μτφ. Αλέξανδρος Ισάρης, Εκδόσεις Ίνδικτος, 2014, σελ. 96

εφιάλτη (π.χ. Μεταμόρφωση). Ο τελευταίος μάλιστα έχει πει το παρακάτω: “Δεν μπορώ να σας κάνω να καταλάβετε. Δεν μπορώ να δώσω σε κανέναν να καταλάβει το τι συμβαίνει μέσα μου. Δεν μπορώ να το εξηγήσω ούτε στον εαυτό μου”⁵³, μια ατάκα που φαίνεται να παραλληλίζεται με όσα γράφτηκαν παραπάνω, σχετικά με την μέθοδο του “ελεύθερου συνειρμού” του Φρόυντ.

Στην ταινία του Tarkovsky με τίτλο “Ivan’s Childhood” φαίνεται ξεκάθαρα η τάση του σκηνοθέτη να δίνει ποιητική υπόσταση στα έργα του, μέσω της διαρκούς αλληλεπίδρασης του πραγματικού με το ονειρικό. Φαίνεται επίσης το θάρρος του σκηνοθέτη, αφού επιλέγει να προσθέσει αυτές τις ονειρικές ακολουθίες (αγγ. “dream sequence”) γεμάτες ξεγνασιά, σε μια ταινία δημιουργημένη για να αναδείξει τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει ένα παιδί στα βάνανυα χρόνια και τις φρικαλεότητες του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου.⁵⁴ Εδώ το όνειρο παίρνει την μορφή της “λύσης” και περισσότερο της “ελπίδας”, αφού μόνο με την συμβολή ενός ονειρικού γεγονότος μπορεί το παιδί να πάρει δύναμη και να συνεχίσει να ζει και να επιβιώσει. Ακόμη, θα πρέπει να τονιστεί πως ο Tarkovsky μαζί με το όνειρο στην παρούσα ταινία, μπλέκει και την έννοια της μνήμης και πιο συγκεκριμένα τις παιδικές αναμνήσεις μέσα. Συνυπάρχουν, λοιπόν, εκείνα τα οποία μελετάει ο Φρόυντ και υποστηρίζει πως μεταξύ τους υπάρχει μια σχέση αιτίου-αιτιατού. Υπάρχει τελικά, και αυτή η χρήση του ονείρου: το όνειρο ως μέσον για την ψυχική ηρεμία του πρωταγωνιστή και ως κινητήρια δύναμη για επιβίωση. Η δημιουργία ενός νέου κόσμου εν μέσω μιας ρεαλιστικής και πραγματικά σκοτεινής περιόδου συμβάλλει στο να δημιουργείται στον θεατή η ερώτηση: μήπως αφού οι καλές στιγμές είναι ένα όμορφο όνειρο, τότε και οι κακές να μπορούν να θεωρηθούν ένας απλός εφιάλτης και -απλά- να ξεχαστούν;

Ξαναδιαβάζοντας τα παραπάνω μας ανοίγεται ένα καινούριο κεφάλαιο για ανάλυση στο οποίο κεφάλαιο το όνειρο πρωταγωνιστεί σαν “μέσο”. Ένα μέσο το οποίο μπορεί να επηρεάσει τον άνθρωπο-πρωταγωνιστή αρκετά ώστε να ηρεμήσει τους δαίμονες του παρόντος του. Χρειάζεται -παρ’όλα- αυτά ένας προσεκτικός δημιουργός για να διασαφηνίσει την θέση που θα λάβουν τα όνειρα στην ταινία του, καθώς έχουν την δυνατότητα να αποπροσανατολίσουν τον θεατή και να καταστήσουν την πλοκή της ταινίας ανιαρή.

⁵³ Editors of goodreads, “Franz Kafka Quotes (Author of the Metamorphosis)”

⁵⁴ The Art of the Dream Sequence, 2016, November 18, The Criterion Collection

4.3 DAVID FINCHER: TO FIGHT CLUB ΔΕΝ ΚΟΙΜΑΤΑΙ ΠΟΤΕ

Σημαντική μνεία για την έμπνευση και την ολοκλήρωση της ταινίας μου θα πρέπει να γίνει και στην ταινία-σταθμό για τον κινηματογράφο του David Fincher, το “Fight Club”, η οποία είναι βασισμένη στο ομότιτλο βιβλίο του Chuck Palahniuk. Πρόκειται για μια ταινία που οι κριτικοί του κινηματογράφου επιμένουν ότι το νόημά της είναι παρεξηγημένο, ή έστω έχει χαθεί μέσα στον ωκεανό ερμηνειών που έχει υπάρξει λόγω της επιτυχίας που έκανε.⁵⁵ Η ταινία ασχολείται με το ζήτημα της αϋπνίας (αγγ. insomnia) και με βάση αυτό χτίζει ένα σύμπαν, όπου ο πρωταγωνιστής ζει μια πραγματικότητα η οποία “παντρεύεται” τον παραλογισμό και την ασυνέπεια γεγονότων, περίπου σαν να βρίσκεται ο πρωταγωνιστής σε όνειρο. Εκεί συνυπάρχει με ανθρώπους προβληματισμένους όσο εκείνος, τους οποίους ο ίδιος μεγαλοποιεί στο μυαλό του και τους φαντάζεται να κάνουν όλα εκείνα τα οποία θα ήθελε ο ίδιος να κάνουν: να είναι πιο γεροδεμένοι, να έχουν πιο ηγετικές προσωπικότητες, να μην υποακούουν σε κανόνες θεσπισμένους από την κοινωνία τους οποίους ήταν μαθημένος ο πρωταγωνιστής να υπακούει, να έχουν δεσμό με την γυναίκα που θέλει ο ίδιος να προσεγγίσει, και όλα αυτά μοναχά για να συνειδητοποιήσει στο τέλος πως αυτός ο συγκεκριμένος άνθρωπος -που καταλήγει βάσανο για εκείνον και ξεκινάει να τον απομυθοποιεί και να του αντιτίθεται- είναι ο ίδιος.

Παρά το γεγονός πως ο Fincher δεν θεωρώ πως στοχεύει στο να αναδείξει με την ταινία του ακριβώς τα θέματα τα οποία περιγράφηκαν σε αυτήν την εργασία, αδυνατώ να μην παρατηρώ την βάση που δημιουργείται εξαιτίας της ξεκάθαρης παραμόρφωσης της πραγματικότητας του σύμπαντος του Fight Club και να αξιοποιήσω την ταινία αυτή ως ερέθισμα για το δημιούργημα μου. Ο τελικός διάλογος του αφηγητή-πρωταγωνιστή με τον Θεό πάντοτε μου θυμίζει τον μονόλογο ενός θεραπευομένου κατά την διάρκεια μιας συνεδρείας:

*“I’ve met God across his long walnut desk with his diplomas hanging on the wall behind him, and
God asks me, “Why?”*

Why did I cause so much pain?

⁵⁵ Goldberg M., “Fight Club: 20 Years Later and Bros Are Still Missing The Point of David Fincher’s Satire”, October 15, 2019, www.collider.com

Didn't I realize that each of us is a sacred, unique snowflake of special unique specialness?

Can't I see how we're all manifestations of love?

I look at God behind his desk, taking notes on a pad, but God's got this all wrong.

We are not special.

We are not crap or trash, either.

We just are.

We just are, and what happens just happens.

And God says, "No, that's not right."

*Yeah. Well. Whatever. You can't teach God anything."*⁵⁶

Τα παραπάνω λόγια έρχονται ως απαντήσεις στα δεινά τα οποία περνάει ο πρωταγωνιστής. Είναι το τελικό συμπέρασμα που αντλεί έχοντας ζήσει όλες εκείνες τις καταστάσεις, ονειρικά πλασμένες και μη. Μιλάει για τον Θεό λες και είναι ο τελευταίος αντίπαλος που αντιμετωπίζει ο καθένας λίγο πριν να τελειώσει η ζωή του και επικυρώνει το πόσο ανέλπιδα είναι όλα. Κάνει την αυτοκριτική του και παραδίνεται στο άπειρο. Τελικά “η πίεση δημιουργεί στρες. Το στρες δημιουργεί άγχος. Το άγχος δημιουργεί παράλυση. Η παράλυση δημιουργεί επιθυμία. Η επιθυμία γίνεται όρεξη. Η όρεξη γίνεται πράξη. Η πράξεις οδηγούν στην κάθαρση.”⁵⁷

Το fight club θα πρέπει να γίνει επίσης γνωστό πως επηρέασε πολύ την ατμόσφαιρα, την εικόνα και το χρώμα της ταινίας μου τόσο κατά την σύλληψη της ιδέας, όσο και στο τελικό προϊόν. Συγκεκριμένα, το σπίτι όπου ο πρωταγωνιστής διαμένει στην ταινία με συγγάτοικο τον Tyler (Brad Pitt) ήτανε σημείο-κλειδί για εμένα. Ένα τόσο περιέργα και άναρχα διαμορφωμένο και συνάμα παλιό και δύσχρηστο σπίτι ταιριάζει τέλεια στον κόσμο των ονείρων, όπως τον οραματίστηκα, εκεί δηλαδή που κάθε όροφος “χωράει” μέσα του μια ανάμνηση και μια ιστορία, κάτι το οποίο θα γίνει ξεκάθαρο στο δικό μου έργο. Η ταινία σε συνδυασμό με την θεωρία της “δημιουργικής φαντασίας”

⁵⁶ Renner Rebecca, “Everyone Misunderstands the Point of Fight Club”, July 26, 2019, www.lithub.com

⁵⁷ Lambert C., “FIGHT CLUB | The Essential Explanation”, January 11, 2021, www.filmcolossus.com

του Φρόυντ⁵⁸ (μέσω της οποίας δημιουργούνται εικόνες μέσω της σύνθεσης διαφορετικών και ξένων μεταξύ τους στοιχείων απο το υποσυνείδητο) οδήγησαν στο “χτίσιμο” του περιβάλλοντος στο οποίο διαδραματίζεται το δικό μου έργο. Ακόμη, η υποφωτισμένη ατμόσφαιρα του Los Angeles ενένπνευσε τα εξωτερικά πλάνα του γυρίσματός μου, ιδιαίτερα αυτά που περιείχαν και το θαλάσσιο στοιχείο, ενώ ο ανοιχτός φακός που ο Fincher επέλεξε να χρησιμοποιήσει στο μεγαλύτερο μέρος της ταινίας θεωρήθηκε ιδανικός και απο δικής μου μεριάς, καθώς μπορεί να αναδεικνύει το μέγεθος των μικρών, στην πραγματικότητα, δωματίων του σπιτιού που χρησιμοποιήθηκαν στα γυρίσματα δίνοντας ταυτόχρονα μια εικόνα “εγκλεισμού”, προσθέτοντας στο εξωπραγματικό, στο ονειρικό δηλαδή στοιχείο.

B' ΜΕΡΟΣ

Στο δεύτερο μέρος της παρούσας εργασίας θα αναλυθεί διεξοδικά η διαδικασία προπαραγωγής της ταινίας μου από τον τρόπο σύλληψης και την εξέλιξη της βασικής ιδέας, μέχρι και την εύρεση των απαραίτητων χώρων για το γύρισμα αλλά και τις μέρες των γυρισμάτων. Μαζί με την γενική οργάνωση και εκτέλεση αναμένεται να συμπληρωθεί το νόημα της εργασίας και να γίνει σαφής η σύνδεση ανάμεσα στο θεωρητικό και το πρακτικό κομμάτι (Α' και Β' μέρος). Θα υπάρξει επίσης ανάλυση του τρόπου προσέγγισης που ακολουθήσαμε σαν ομάδα για να προσεγγίσουμε τους ηθοποιούς και να τους βάλουμε στον επιθυμητό ρυθμό με προσθήκη σχετικού υλικού σε μορφή βίντεο.

⁵⁸ Freud Sigmund, “Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση”, μτφ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδόσεις Επίκουρος, 2016, σελ. 167

1. ΤΟ ΣΕΝΑΡΙΟ

Για να γεννηθεί μια ιδέα η οποία αξίζει τον κόπο να αναλυθεί και να καταλήξει να δομείται γύρω της ένα οπτικοακουστικό έργο, υπάρχει η προϋπόθεση η ιδέα να είναι πολύ ιδιαίτερη και να σημαίνει και κάτι σημαντικό για τον δημιουργό. Μόνο αυτό μπορεί να δώσει κίνητρο στον τελευταίο να επενδύσει χρόνο, χρήματα και να φερθεί, πρώτα στο έργο του και μετά στο κοινό, με τον προβλεπόμενο σεβασμό. Στην δική μας περίπτωση η ιδέα μας χτύπησε την πόρτα μια απο τις πολλές μέρες που συζητούσαμε τι θα δημιουργήσουμε για να φέρουμε εις πέρας την πτυχιακή μου εργασία. Η διαφορά είναι πως, όταν συνδέεται κανείς με το ζήτημα που τίγεται σε ένα έργο, το τελευταίο γίνεται αμέσως ενδιαφέρον για τον ίδιο, ενώ όταν σε έναν ωκεανό θεματικών, μια καταλήγει να σε βάζει σε σκέψεις και να σε προβληματίζει διαρκώς, τότε ίσως είναι αυτή που έψαχνες. Γνωρίζοντας πως το θέμα που θα πραγματεύεται η ταινία (σ.σ. το όνειρο και η απώλεια) απαιτεί προσεκτική έρευνα και για την αποφυγή ανακρίβειών (π.χ. υπερβολές σε αντιδράσεις και συμπεριφορές των προσώπων) θα έπρεπε να γίνει η κατάλληλη έρευνα και μελέτη για να το εντάξουμε στην ιστορία την οποία ήδη είχαμε σχεδόν συναρμολογήσει. Τα βιβλία, τα άρθρα και οι διαλέξεις που αναγράφονται στη βιβλιογραφία συνέβαλλαν στην εισαγωγή μου στον κόσμο της ψυχολογίας και μέσω της δικής μου προσωπικής εξερεύνησης προέκυψαν και οι πρωταγωνιστές που τοποθέτησα στο σύμπαν της ταινίας μου με αυτά τα συγκεκριμένα ψυχολογικά προφίλ (θα αναλυθούν παρακάτω). Γράφτηκε το πρώτο “draft” και ξεκίνησε να παρουσιάζεται σε φίλους, οικογένεια και καθηγητές, με τους σχολιασμούς τον οποίων οδηγήθηκε στην τελική του μορφή. Ένας πρακτικός τρόπος για επιμέλεια.

1.1 ΕΠΕΞΗΓΗΣΗ ΣΕΝΑΡΙΟΥ

Ο Τάσος βρίσκεται στην δουλειά του. Μια δουλειά την οποία δεν ξέρει κανένας αν αγαπάει επειδή του αρέσει η θάλασσα ή αν την αγαπάει επειδή την αγαπούσε και ο πατέρας του. Ούτε ο ίδιος. Ξέρει μόνο πως η απώλεια του πατέρα του δεν τον αφήνει να ηρεμήσει πουθενά αλλού πέραν από το μόνο μέρος που θυμάται να περνάει ουσιαστικό χρόνο με εκείνον: πάνω μια βάρκα που περιπλανάται στο νερό. Εκεί παίρνει πάντοτε λίγο χρόνο για να ανασάνει, να καπνίσει και να

κοιτάζει τον ουρανό με βρεγμένα μάτια συνομιλώντας με τον εκλιπόντα. Επιστρέφει σπίτι του μετά από ένα τηλεφώνημα που δέχεται από την μητέρα του, η οποία γνωρίζοντας καλά τον γιό της ξέρει ότι δεν μπορεί να ορθοποδήσει μετά τον χαμό. Προσπαθεί να τον παρακινήσει να βρεθεί μετά από τόσο καιρό που δεν το έκανε με τους παλιούς του φίλους, να του τονώσει το ηθικό, αλλά ο Τάσος αρνείται. Όταν γυρίζει στο σπίτι του, δεν φροντίζει ούτε τον εαυτό του περισσότερο από το ρολόϊ που φοράει. Φυσικά, ανήκε στον πατέρα του και του το έδωσε όταν ξεκίνησε να δουλεύει στην θάλασσα πριν μερικά χρόνια σαν φυλαχτό. Του έχει αφιερώσει ένα δικό του “εικονοστάσιο” για να τελεί την τελετουργία που τον ηρεμεί κάθε φορά που το βγάζει όταν γυρνά, ή το φοράει πριν φύγει από το σπίτι. Ο πρωταγωνιστής μας είναι κουρασμένος και αποκοιμάται στην καρέκλα του διαβάζοντας βιβλία για την θάλασσα. Αμέσως του έρχονται εικόνες. Εικόνες σε ένα σπίτι τόσο γνώριμο, όμως ταυτόχρονα περίεργο, στενό και μικρό, αλλά ταυτόχρονα ευρύχωρο μέσα στο οποίο συμβαίνουν όλα όσα χωράνε σε μια φοιτητική κατοικία. Ένα σπίτι με πολλούς ανθρώπους, μερικοί εκ των οποίων (οι αγαπημένοι του) επανεμφανίζονται όσο κατεβαίνει τους ορόφους. Ένα σπίτι γεμάτο με ένα κράμα εικόνων και εμπειριών που έχει ξαναζήσει στο παρελθόν του, αλλά δεν τις θυμόταν συχνά, δεν τις αναπολούσε. Ο Τάσος νόμιζε πως έχει μεγαλώσει, πως έχει αναλάβει όχι μόνο την δική του επιβίωση αλλά και της μητέρας του. Έχει γίνει πατέρας στην θέση του πατέρα. Ο εαυτός μας όμως, αν δεν τον προσέχουμε και δεν τον ευχαριστούμε κάποια στιγμή ζητάει όλα εκείνα που εμείς θεωρούμε πως μπορούμε χωρίς εκείνα. Έτσι ο Τάσος όταν ξυπνάει αποφασίζει να πάρει εκείνο το τηλέφωνο που η μητέρα του τον ενθάρρυνε. Και οι φίλοι απαντούν, γιατί οι φίλοι είναι πάντα εκεί. Και ο Τάσος καλείται να ξεκινήσει από την επούλωση της πληγής του ξανά από την αρχή, αυτήν την φορά όμως εξοπλισμένος με ισχυρότερα μέσα. Η ταινία όμως, σταματάει εκεί, γιατί ακόμη και μετά από την απαραίτητη ψυχοθεραπεία, είναι στο χέρι ενός θεραπευομένου το να κλείσει τις πληγές που τον έχουν σημαδέψει.

Η ταινία μου αισιοδοξώ να αγγίζει και να δίνει ελπίδα σε εκείνους που έχουν θρηνήσει στην ζωή τους και να υπενθυμίζει σε όλους τους θεατές πως ποτέ δεν είναι αργά να επανορθώνουμε για τον χρόνο που χάσαμε, γιατί στο τέλος της ημέρας δεν ήταν χαμένος χρόνος. Ήταν ένα από τα στάδια του πένθους που αναφέρθηκαν παραπάνω. Ένα, δυστυχώς, απαραίτητο εμπόδιο το οποίο όμως είναι πραγματικά ασήμαντο σε ένα τόσο μεγάλο ταξίδι. Το “όνειρο” αποτελεί το -ίσως θεόσταλτο- σημάδι για τον πρωταγωνιστή για να προχωρήσει και να ωριμάσει εσωτερικά, έναν τρόπο για να αντέξει. Αποτελεί εκείνη την στιγμή που βιώνει ο καθένας στην καθημερινότητα του, όπου εντελώς ανεξήγητα μπαίνει σε τάξη με έναν απλό συνειρμό ένας προβληματισμός που μας ταλαιπωρεί για καιρό και σταδιακά ξεκινούμε ξανά να αναπνέουμε.

1.2 ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ - ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ

Έχοντας εμπειρία σε διάφορα set ταινιών μικρού μήκους και διαφόρων άλλων φοιτητικών οπτικοακουστικών εγχειρημάτων χαμηλού κόστους παραγωγής, αποφάσισα να ξεκινήσω από την διαχείριση των πόρων πρώτα από όλα. Για να μπορέσουμε να εξισορροπήσουμε το ζήτημα της ποιότητας της εικόνας με την ποιότητα της πραγματευομένης ιστορίας επιστρατεύσαμε όλα τα μέσα που είχαμε σαν ομάδα νεαρών δημιουργών και κάναμε κάποιες επιπρόσθετες αγορές εξοπλισμού, οι οποίες θα αναλυθούν αργότερα. Πράγματι, στο σινεμά το μοναδικό το οποίο χρειάζεται κανείς να έχει είναι μια καλή ιστορία για να επιτύχει. Εγώ απλά αποφάσισα να επενδύσω σε αυτήν για να αποφύγω τις “εκπτώσεις” και να μπορέσουμε σαν ομάδα να δουλέψουμε με περισσότερο ενθουσιασμό και πίστη στο αποτέλεσμα. Είναι, άλλωστε, και η ψυχολογία των ανθρώπων που βρίσκονται και δουλεύουν σε ένα γύρισμα πολύ σημαντική για να πάει καλά το τελευταίο. Ο σκοπός μου ήταν να δημιουργήσω ένα περιβάλλον που να συνδυάζει τον επαγγελματισμό με το φιλόξενο κλίμα, αφού στο τέλος της ημέρας όλοι οι παράγοντες που συνέβαλλαν στην ολοκλήρωση του εγχειρήματος ήταν φοιτητές και φίλοι.

Εξετάζοντας τις ελλείψεις μας καταλήξαμε με τον Νεκτάριο Σ. (Βοηθός σκηνοθέτη Α΄) πως χρειαζόμαστε σίγουρα έναν φακό για να εξασφαλίζουμε wide πλάνα των μικρών δωματίων του σπιτιού. Διαθέταμε έναν φακό 35mm και έναν 50mm οπότε για τις κοντινές μας λήψεις είμασταν καλυμμένοι. Αν και υπήρξε η επικοινωνία με γνωστή εταιρεία παραγωγής στην Αθήνα για να μεταφέρουμε εξοπλισμό στο νησί, συνειδητοποιήσαμε πως για ένα εκτός έδρας γύρισμα θα χρειαζόμασταν πολλά χρήματα και για την ασφάλεια του εξοπλισμού θα έπρεπε να βρούμε περισσότερα άτομα, με την συμβολή των οποίων το “set” θα γινότανε χαώδες, αφού γυρνούσαμε σε πολύ μικρούς χώρους, οι οποίοι λόγω της εποχής (Απρίλης/Μάης) είχαν υψηλές θερμοκρασίες. Καταλήξαμε λοιπόν στην αγορά ενός φακού 11mm, γεγονός που πέραν απο νέες δημιουργικές ιδέες που προκύψαν αφού ο φακός ήταν τόσο ανοιχτός που μας θύμιζε αναμορφικό, μας επέτρεψε να κανονίσουμε τις μέρες των γυρισμάτων χωρίς να υπολογίζουμε μέρες δανεισμού. Έτσι κατά κάποιον τρόπο “εξαγοράσαμε” τον χρόνο μας, δεδομένου ότι μας ανήκε η κάμερα και οι φακοί, ο εξοπλισμός ήχου προϋπήρχε και συλλέχθηκε απο γνωστούς μας που εργάζονται στην βιομηχανία και η μεταπαραγωγή, έτσι κι αλλιώς, θα γινόταν απο εμάς τους ίδιους. Είχαμε περισσότερες μέρες για τα γυρίσματα, είχαμε στο νου μας ότι υπήρχε η περίπτωση ορισμένες σκηνές, ανάλογα με το

αποτέλεσμα, να χρειάζοταν να τις επανεπισκεφθούμε. Η υποχρέωση που τακτοποιήσαμε τελευταία ήταν τα φώτα.

Τα φώτα μας (και το γενικότερο ηλεκτρολογικό κομμάτι της ταινίας) μας προβλημάτισαν πολύ, γιατί ενώ είχαμε στο μυαλό μας τις προαναφερόμενες επιλογές (π.χ. τρόπος που ο Lynch “φωτίζει” το όνειρο δίνοντας έμφαση στο χρώμα και στις σκιές) συνειδητοποιήσαμε πως με το χαμηλό budget που είχαμε δεν μπορούσαμε να επενδύσουμε εκεί που επιθυμούσαμε. Αγοράσαμε λοιπόν πολλά φώτα χαμηλού κόστους απο τοπικά μαγαζιά, LED λάμπες που προσαρμόζει κανείς το χρώμα τους και διακοσμητικά dimmable φωτάκια για να προσθέτουμε όπου μπορούμε βάθος και ζωντάνια στα πλάνα μας. Το flickering δουλέψαμε πολύ για να το αποφύγουμε, γνωρίζουμε οτι σε μερικά σημεία ήταν λίγο αναπόφευκτο, αλλά το μάτι του θεατή οριακά δεν το καταλαβαίνει. Εκτός του ονείρου επιλέξαμε ζεστά φώτα, που προκύπτουν κυρίως απο φυσικές πηγές, ενώ προσπαθήσαμε να ακολουθήσουμε το πρότυπο των “υποφωτισμένων” πλάνων (βλ. παράρτημα “Colouring stills), μια μόδα που συστήθηκε τα πρόσφατα χρόνια του κινηματογράφου κυρίως στο Δυτικό κόσμο (π.χ. Matt Reeves στο Batman).

Ακολουθεί επιγραμματικά ο εξοπλισμός που χρησιμοποιήθηκε:

- Sony α6300
- Atomos “Director’s Monitor”
- Sony 50mm OSS lens, Sony 35mm OSS lens, Sony 11mm OSS lens
- Zhiyun Crane 2 Gimbal
- Manfrotto Tripod
- Manfrotto 3-Point-Stabilizer
- Filters, Clean-up kits κλπ.
- Philips Hue & Led lamps / λοιπές λάμπες
- Steinberg Ur22C Soundcard
- Rode NT1 Microphone
- AKG k240 Microphone
- Zoom H5 Recorder

Κατανοούμε λοιπόν πως ενώ πρόκειται για μια φοιτητική ταινία με φαινομενικά πολύ χαμηλό budget, ειδικά εάν προστεθούν στα παραπάνω και η διαδικασία της μεταπαραγωγής, πρόκειται για ένα έργο που κόστισε αρκετά χρήματα αναλογικά, τα οποία τα έχουμε ξοδέψει σε αυτό που μέχρι τώρα ήταν το πάθος μας, τα τελευταία χρόνια.

1.3 LOCATION

Το ζήτημα της εύρεσης των κατάλληλων τοποθεσιών με απασχόλησε πολύ έντονα. Θα έπρεπε να βρεθεί ένα μέρος μη συνηθισμένο, ένα μέρος που το μάτι του θεατή δεν έχει συνηθίσει να βλέπει και το μέρος αυτό θα έπρεπε να βρίσκεται στην Κέρκυρα όπου διαμένουν όλοι οι παράγοντες της ταινίας. Θεώρησα πως το ονειρικό σύμπαν είναι συνετό να χτιστεί γύρω από τα μέρη που εμπεριέχονται σε αυτό και όχι με υπερβολικές επεξεργασίας της εικόνας και του φωτός, όπως συνηθίζεται σε ταινίες που αναφέρθηκαν προηγουμένως. Αυτό αποφασίστηκε επειδή δεν υπήρχε το “budget” για να χτιστεί από την αρχή ένα ονειρικό σκηνικό και δεν θα μπορούσαμε να δώσουμε ανάλογη ατμόσφαιρα όσο και αν το θέλαμε με τα μέσα που διαθέταμε.

Επιλέχθηκαν μετά από διαλογή δύο σπίτια. Ένα μέσα στην πόλη και ένα έξω από αυτήν, κοντά στην θάλασσα. Το δεύτερο σπίτι είναι το σημείο μηδέν. Το ήρεμο μέρος στο οποίο διαμένει ο πρωταγωνιστής - ονειρευόμενος και βρίσκει την ησυχία του εκεί. Πρόκειται για μια παλιά μονοκατοικία με ασυνήθιστη αρχιτεκτονική, ιδανική για να θυμίζει ένα σημείο ηρεμίας, ιδιοκτησία ενός μοναχικού ανθρώπου. Η παλαιότητα προσθέτει στην ενίσχυση της ανάδειξης του ψυχολογικού και οικονομικού προφίλ του ήρωα μας. Το σπίτι του ονείρου διαφέρει. Πρόκειται για ένα ασυνήθιστο φοιτητικό σπίτι με μικρούς ορόφους, με έντονο φως και με παλιά έπιπλα, το οποίο είναι ξεκάθαρο από την πρώτη ματιά πως δεν ανήκει στον πρωταγωνιστή, ούτε αποτελεί μέρος του προηγούμενου σπιτιού που περιγράφηκε. Η διαρκής εναλλαγή των ορόφων ήταν ο σκοπός μας να συμβολίζει το γρήγορο πέρασμα του χρόνου στις ηλικίες όπου η ζωή κυλάει γλυκά. Έτσι, κάθε όροφος έχει διαφορετική δράση και οι δράσεις εναλλάσσονται ταχύτατα, χωρίς να εντυπωσιάζονται οι πρωταγωνιστές. Το τελευταίο “αλλόκοτο” τονίζει περαιτέρω την ασυνέχεια του ονειρικού κόσμου και προβληματίζει τον θεατή. Αν και τα δύο σπίτια παρουσιάζονται στην ταινία σαν να βρίσκονται κοντά το ένα με το άλλο, στην πραγματικότητα δεν μπορεί κανείς να διασχίσει τους δρόμους που τα χωρίζουν με τα πόδια.

Η θάλασσα επιλέχθηκε εύκολα, μιας και λόγω της δουλειάς που παρουσιάζεται να κάνει ο πρωταγωνιστής (όσο διακριτό γίνεται αυτό) θα έπρεπε να επιλεγεί ένα “τουριστικό” σημείο του νησιού, που είναι ξεκάθαρο πως βρίσκεται κοντά στην πόλη και κοντά στο λιμάνι. Βοήθησε ο υπολογισμός του καιρού και της κατάστασης του φεγγαριού (γυρίσαμε στην πανσέληνο ώστε να φωτίζεται η θάλασσα όσο περισσότερο γίνεται), τα led φώτα που τοποθετήσαμε κοντά στα φώτα πορείας του σκάφους και η πρόγνωση του αέρα. Δεν θα εξυπηρετούσε σε τίποτα το γύρισμα σε μια

απομονωμένη παραλία, καθώς ο Τάσος θα φαινόταν περισσότερο ως άνθρωπος που ζει απομακρυσμένος από όλους και όλα, παρά ως ένας εργαζόμενος νέος.

Άλλο ένα σπίτι χρησιμοποιήθηκε στην ταινία και αυτό έγινε για τις ανάγκες του γυρίσματος. Η σκηνή του πάρτι θα έπρεπε να λάβει χώρα σε ένα πιο ευρύχωρο μέρος που να χωράει λίγους παραπάνω ανθρώπους από ότι το “σπίτι του ονείρου”. Υπήρξαμε διστακτικοί για το αν κάτι τέτοιο θα ταιριάζει στην ταινία, όμως μιας και πρόκειται για όνειρο, αυτές οι διαφορετικές πραγματικότητες με μέρη και αντικείμενα τα οποία κατοικούν εξ ολοκλήρου στο ανθρώπινο υποσυνείδητο, δύνανται να συνυπάρχουν σαν κομμάτια μιας τέτοιου είδους ιστορίας. Ευτυχώς, τα σπίτια στην παλιά πόλη του νησιού της Κέρκυρας δεν διαφέρουν τόσο πολύ μεταξύ τους. Η ύπαρξη του ξύλου στον χώρο, οι παλιοί και συχνά ξεβαμμένοι τοίχοι και η γενικότερη αρχιτεκτονική των σπιτιών του νησιού, επέτρεψε στους σκηνογράφους να κάνουν σωστή δουλειά και -με λίγη βοήθεια από το μοντάζ- να “κλέψουμε” το πλάνο όσο χρειαζόταν για να είναι ομαλή η μετάβαση μεταξύ των σκηνών.

2. Η ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ (Stanislawski)

Σημαντική ήταν η επικοινωνία με τον πρωταγωνιστή μου. Με τον Τάσο Μαστρογιάννη είμαστε χρόνια φίλοι και έχουμε δουλέψει ξανά μαζί σε κινηματογραφικά sets. Εκείνος είχε μια εμπειρία σαν ηθοποιός σε γύρισμα (στο οποίο συμμετείχα και γω σαν βοηθός σκηνοθέτη α’ οπότε γνώριζα πως συμπεριφέρεται σε ανάλογο περιβάλλον), γεγονός που με οδήγησε στο να τον επιλέξω σαν κύριο πρόσωπο, αφού γνώριζε τόσο την διαδικασία προετοιμασίας, όσο και τον τρόπο να μπει μέσα στον χαρακτήρα που του ζητάται. Ακόμη είχε άποψη, μπορούσε να βοηθήσει τους υπόλοιπους ηθοποιούς οι οποίοι ήταν όλοι ερασιτέχνες και ήταν δεμένος με όλους τους ανθρώπους που

δουλέψανε μαζί. Ο τελευταίος λόγος που επέλεξα τον Τάσο ήταν η ιδιαιτερότητα στην εξωτερική του εμφάνιση.

Η χημεία μεταξύ μας λοιπόν ήταν δεδομένη. Αυτό κατέληξε να είναι επικίνδυνο χωρίς να το περιμένω. Αντιμετωπίσαμε στην αρχή τον ρόλο του σαν ένα εύκολο κομμάτι. “Το έχουμε ξανακάνει” λέγαμε, μη συνειδητοποιώντας πως πρώτη φορά δουλεύουμε σε κάτι τόσο περίπλοκο και χωρίς την βοήθεια ενός πιο έμπειρου συνόλου γύρω μας. Και ήταν περίπλοκο, γιατί ο Τάσος της ταινίας έμοιαζε στον κανονικό Τάσο κατά το ήμισυ και κατά το υπόλοιπο ήμισυ ήταν αντίθετα σύμπαντα. Αποφάσισα να χρησιμοποιήσω τα όσα έχω διαβάσει από την μέθοδο Stanislavski⁵⁹ για να δομήσουμε μαζί με τον πρωταγωνιστή μου το σύμπαν, την προσωπικότητα και την κινησιολογία του Τάσου. Στόχευα στο να βυθίσω τον Τάσο σε ένα νέο κόσμο προσιτό προς τον ίδιο, να πάρει εξ ολοκλήρου την θέση του Τάσου της ταινίας, διατηρώντας όμως όσα γνωρίσματα του ηθοποιού μας ενδιέφεραν. Καταλήξαμε σε ένα αποτέλεσμα που μας ευχαρίστησε απόλυτα, εμβαθύνουμε και άλλο στην υπόθεση της ταινίας μας, εξελίχθηκε το σενάριο και απολαύσαμε συνολικά την διαδικασία. Παρακάτω θα αναλυθούν τα βήματα που ακολουθήσαμε με τον Τάσο, καθώς και θα βρεθούν συνημμένα τα βίντεο από το αρχείο μου που τραβήξαμε στην πρώτη μας προσέγγιση του ρόλου του Τάσου.

1. **Magic “if”** (<https://www.youtube.com/watch?v=s798HzE5uEQ>) :

Ο Stanislavski δεν πίστευε ότι ήταν εφικτό για έναν ηθοποιό να πιστέψει πραγματικά ότι ο ρόλος του αποτελεί μια πραγματικότητα. Αντιθέτως, δίδασκε στους ηθοποιούς του τον τρόπο να υποθέσουν, μέσω ερωτήσεων, πως είναι ο πρωταγωνιστής και να κρίνουν το τι θα έκαναν εάν βρίσκονταν στην ανάλογη θέση του. Αυτό το μαγικό “εάν” εξισώνει τις επιδιώξεις του πρωταγωνιστή με του ηθοποιού.⁶⁰ Ακολουθούν οι ερωτήσεις που έπλασα και συζήτησα με τον ηθοποιό μου.

1. Τι θα έκανες εάν σταματούσε στην μέση της θάλασσας η μηχανή σου;
2. Πως θα αντιδρούσες αν έβλεπες τυχαία τον παιδικό σου έρωτα;
3. Γνωρίζεις μια κοπέλα σε ένα πάρτι, ποια θα ήταν η πρώτη σου ατάκα;
4. Οι φίλοι σου κανόνισαν εκδρομή και δεν σε συμπεριέλαβαν στα πλάνα. Πως αντιδράς;

⁵⁹ Ates Alex, “The Stanislavski Method: An actors guide”, www.backstage.com

⁶⁰ Ates Alex, “The Stanislavski Method: An actors guide”, www.backstage.com

5. Εάν ήσουν σε ένα έρημο νησί, πάρε τους φίλους που παίζετε πόκερ (Νεκτάριος, Πολυνίκης, Κωστάκης, Στέλιος, Τάκης) και ανάθεσε τους ξεχωριστές δουλειές επιβίωσης.
6. Εάν ήξερες πως θα πέρανες άλλο ένα βράδυ με τον πατέρα σου τον οποίο υποθετικά, έχεις χάσει, τι θα επέλεγες να κάνετε;
7. Εάν έπρεπε να δεις μια σειρά/μια ταινία για το υπόλοιπο της ζωής σου τι θα διάλεγες;

2. Given Circumstances (<https://youtu.be/zaYObFbhk1U>):

Πρόκειται για όλα τα χαρακτηριστικά του πρωταγωνιστή τα οποία μπορεί κανείς να συμπεράνει διαβάζοντας μοναχά το σενάριο. Ως “δοσμένες καταστάσεις” θεωρούμε το φάσμα από το ψυχολογικό προφίλ του χαρακτήρα μέχρι την δομή του “κόσμου” της ταινίας (π.χ. μέρος/ώρα/εποχή/οικονομική κατάσταση/κοινωνική κατάσταση κλπ). Είναι πολύ σημαντικό για τον ηθοποιό να κατανοήσει και να πλάσει στο νου του το σύμπαν της ταινίας για να τον βοηθήσει μετά να διεισδύσει στον ψυχισμό του ρόλου του. Προσωπικά, επέλεξα να δώσω στον πρωταγωνιστή μου το ψυχολογικό προφίλ του χαρακτήρα του αρκετά νωρίς, ώστε να έχουμε χρόνο να το συζητούμε σταδιακά και να παίρνουμε ανάλογες αποφάσεις μιας και πέραν από πρωταγωνιστής στην ταινία μου είναι και “συνάδελφος”. Μου αρέσαν οι απόψεις του, αλλά κράτησα μόνο τα κομμάτια εκείνα τα οποία θεωρώ πως χωρούσαν στην ταινία μου. Τα συμπεράσματα φαίνονται στο συνημμένο video.

3. Super Objective (<https://youtu.be/udnO3U2yMok>):

Με αυτόν τον όρο εννοούμε το κύριο κίνητρο του πρωταγωνιστή της ταινίας, δηλαδή εκείνο το οποίο θέλει ο ίδιος ο πρωταγωνιστής πιο πολύ σε όλο τον κόσμο και -ίσως- να του λύνει τα προβλήματα τα οποία αντιμετωπίζει. Όλα όσα λέει και κάνει ο πρωταγωνιστής στην ταινία εξηγούνται από αυτόν τον όρο. Με τον ηθοποιό μου θεωρήσαμε σημαντικό να απαντηθεί η ακόλουθη ερώτηση, μιας και στην ταινία μιλάμε για δύο διαφορετικούς Τάσους: Τον πραγματικό και εκείνον που υπάρχει στο όνειρο:

Ποιο πιστεύεις ότι είναι το “super objective” για τον Τάσο τον κανονικό και ποιο θα ήταν για τον Τάσο του ονείρου αν ήταν κανονικός άνθρωπος και δεν ήταν δημιούργημα φαντασίας;

4. Objective

Απαντάει άμεσα στην ερώτηση “Τι είναι αυτό που θέλει ο χαρακτήρας;” με την καλύτερη απάντηση που να μπορεί να δοθεί να είναι μια πράξη που μπορεί να λάβει μέρος μπροστά στην

κάμερα, κάτι που μπορεί να κάνει ο πρωταγωνιστής μας και να γίνει ξεκάθαρο και στον θεατή. Ο Stanislavski γράφει πως “κάθε σκοπός πρέπει να περιέχει μια ενέργεια”.

5. Physical Action (<https://youtu.be/scKGBWaWnno>):

Ο Stanislavski πίστευε ότι κάθε ηθοποιός χτίζει τον χαρακτήρα του μέσω κινήσεων που μπορεί κανείς να αναπαραστήσει (π.χ. κινήσεις σώματος, χειρών, μορφασμοί κλπ). Οι καλύτερες ενέργειες/κινήσεις θα πρέπει να μπορεί ο ηθοποιός να τις ενσωματώσει στην ενσάρκωση του χαρακτήρα που του ζητάται. Κάνοντας ερωτήσεις στον Τάσο αναφορικά με το πως θα ενεργούσε σε μια κατάσταση και ζητώντας να μου το αναπαραστήσει εμβαθύνουμε κι άλλο στον ψυχισμό του χαρακτήρα.

6. Communion:

Για να θεωρηθεί μια ενέργεια του χαρακτήρα αληθοφανής, θα πρέπει να επηρεάζει άμεσα όχι μοναχά το κοινό, αλλά και τους υπόλοιπους ηθοποιούς που βρίσκονται στην σκηνή. Η επικοινωνία των ηθοποιών μεταξύ τους είναι σημαντική για να μπορέσει να ενσαρκωθεί αυτό που πραγματικά επιθυμεί κανείς. Το βήμα αυτό το συζητήσαμε με τον Τάσο και το πραγματοποιήσαμε περίπου 2-3 ώρες πριν από κάθε γύρισμα όταν οι ηθοποιοί μπαίνουν στο σετ. Συγκεκριμένα, ο βοηθός σκηνοθέτη Α' αναλάμβανε την επιθεώρηση του σετ, το σημείωμα των πλάνων που είχαμε να φέρουμε εις πέρας και λοιπές υποχρεώσεις, όσο εγώ καθόμουν σε ένα ήσυχο δωμάτιο μακριά από τις κάμερες και τα φώτα και δούλευα με τους ηθοποιούς.

7. Emotional Memory:

Ο Stanislavski προσπαθούσε να ωθήσει τους ηθοποιούς να οξύνουν το πνεύμα τους και συνάμα τον τρόπο με τον οποίον παρατηρούν συναισθηματικές αντιδράσεις τρίτων προσώπων στις καθημερινές τους ζωές. Το να αποτυπώνει κανένας τέτοιου είδους συμπεριφορές στον νου του, βοηθά εμφανώς στην εξέλιξη της συμπεριφοράς του ηθοποιού στην σκηνή. Στην δική μας περίπτωση προσάρμοσα τα παραπάνω στον χώρο εργασίας του Τάσου. Ο ηθοποιός έχει στενή σχέση με την θάλασσα μιας και εργάζεται σαν προπονητής ιστιοπλοΐας. Σταθήκαμε και συζητήσαμε πολύ ώρα για τον εργασιακό του χώρο, για τους τρόπους που χρησιμοποιεί για να διδάξει και να εμπνεύσει τους αθλητές του, για το πως τον αντιμετωπίζουν οι συνάδελφοί του στην δουλειά, αφού ο ίδιος είναι ο μικρότερος ηλικιακά κλπ. Δεν θέλαμε να παίζει τις σκηνές σαν “άλλη μια μέρα στην δουλειά”, στοχεύσαμε όμως στο να ενσωματώσει στο παίξιμο του πολλά στοιχεία από εκεί.

8. Subtext:

Πρόκειται για το πραγματικό νόημα πίσω από τις λέξεις του σεναρίου. Ο ηθοποιός οφείλει να αναρωτιέται και να αποφασίζει ο ίδιος για τους λόγους που ενεργεί ο χαρακτήρας που ενσαρκώνει στην ταινία. Κατά τον Stanislavski, το “κρυφό νόημα” είναι εκείνο που πραγματικά ενδιαφέρει το κοινό που παρακολουθεί μια ταινία. Είναι εκείνο που τους κρατά στις θέσεις τους και εκείνο που τους οδηγεί να παίρνουν την απόφαση για το εάν η ταινία τους αρέσει ή όχι. “Το σενάριο μπορεί ο οποιοσδήποτε να το διαβάσει στο σπίτι του” , αναφέρει ο πρωτοπόρος της υποκριτικής του ρωσικού θεάτρου. Με τον ηθοποιό μου καθίσαμε ώρες για να αναλύσουμε την κάθε φράση, κάθε κίνηση και κάθε μορφασμό του πρωταγωνιστή. Του έθεσα τις παρακάτω ερωτήσεις και συνεχίσαμε την ανάλυση:

- 1. Γιατί ο Τάσος αντιδρά έτσι στις υποδείξεις της Μαρίας;*
- 2. Γιατί ο Τάσος κοιτάει τον Στέλιο με αυτήν την απορία;*
- 3. Γιατί όταν ο Τάκης λέει στον Τάσο να σταματήσει με την κιθάρα , ο πρώτος, απλά αποχωρεί ήσυχα;*
- 4. Τι είναι η μπίρα για τον Τάσο (σκηνή πόκερ;)*
- 5. Γιατί ο Τάσος επέλεξε αυτόν τον τόπο κατοικίας (κανονικό σπίτι Τάσου);*
- 6. Ποιος είναι ο λόγος που ο ίδιος μιλά τόσο απότομα στην μητέρα του; Τι θα μπορούσε να απαντάει η άλλη γραμμή στην μικρή συζήτηση μετά την δουλειά;*
- 7. Υπάρχει νόημα στην διάταξη των επίπλων σπίτι του πρωταγωνιστή;*
- 8. Θα μπορούσε ο Τάσος να ζήσει στο σπίτι του ονείρου; Γιατί ναι/γιατί όχι;*
- 9. Γιατί ο Τάσος αφού ζει μόνος του και σε ένα εμφανώς απομακρυσμένο απο τον πολιτισμό σημείο, ονειρεύεται ένα σπίτι γεμάτο κόσμο και ανθρώπους; Τι θα μπορούσε να ήταν αυτό που τον έπλασε έτσι κατά το μέγλωμα;*

Φυσικά, χρειάστηκε, να βρεθεί τρόπος προσέγγισης (και κατά κάποιον τρόπο προπόνησης) και των υπόλοιπων ηθοποιών. Αποφάσισα να χωριστούν σε δύο παρέες. Η παρέα των αγοριών (Πολυνίκης Βαρδακάς, Νεκτάριος Σωτηρόπουλος, Κωνσταντίνος Αντωνίου, Τάσος Μαστρογιάννης, Στέλιος Λαμπρινάτος, Τάκης Παντελέων) και το δίδυμο Μαρίας-Τάσου (Λένα Χαλίτσιου-Τάσος Μαστρογιάννης). Με την Έρρικα , είχα μια προσωπική συζήτηση όπου την ρώτησα βασικά πράγματα κατανόησης σεναρίου και έπειτα ψάξαμε μαζί τον λόγο για τον οποίον θα μπορούσε ο Τάσος να ονειρευτεί την ίδια. Έπειτα προβάραμε τους διαλόγους. Η Έρρικα έχει χρησιμοποιηθεί από εμένα τον ίδιο σαν ηθοποιός, οπότε ήξερε ακριβώς πως θα έπρεπε να δουλέψει. Στο τέλος της ημέρας, αυτήν την φορά είχε έναν σχετικά μικρό ρόλο να φέρει εις πέρας και τα κατάφερε

περίφημα.

Με την παρέα των αγοριών έχουμε έτσι κι αλλιώς καθημερινή επαφή, οπότε ήταν εύκολο να συζητήσουμε, να αναλύσουμε και να τελειοποιήσουμε το σενάριο που τους βρίσκει όλους μαζί να παίζουν πόκερ, αλλά τους ζητούσα και την άποψη τους για το πώς πρέπει να φερθούμε και στις σκηνές που υπάρχει κόσμος τριγύρω (σκηνή πάρτι, σκηνή δωματίου που τα αγόρια παίζουν βιντεοπαιχνίδια). Ο καλύτερος τρόπος που σκέφτηκα να προσεγγίσω το ζήτημα δεν ήταν παρά ο ακόλουθος: ένα τραπέζι στο οποίο θα παίζαμε χαρτιά! Για να εξοικειωθούν οι περισσότεροι με την κάμερα (μιας και όλοι έχουν χρησιμοποιηθεί σε κάποιο φοιτητικό πρότζεκτ σαν κομπάρσοι, αλλά ποτέ σε κανονικό σετ) τους παρακάλεσα να μου επιτρέψουν να στήσω μια κάμερα για να μας κινηματογραφήσει την ώρα του παιχνιδιού. Παράλληλα τους ζήτησα να δώσουν βάση στην κινησιολογία τους και τον τρόπο ομιλίας για να χτιστεί μια δυναμική που θα ταιριάζει στην ταινία και -εάν τους βγει- να χρησιμοποιήσουν κάποιες από τις λίγες ατάκες που έχουν στο σενάριο. Κάναμε λοιπόν μια “πρόβα πριν την πρόβα” και πήγε πάρα πολύ καλά, ενώ συνεχώς τους υπενθύμιζα πως θα πρέπει και οι ίδιοι, αφού βρισκόμαστε σε ένα “φοιτητικό σετ” να μεριμνούν για την ομαλή διεξαγωγή των γυρισμάτων, να προσέχουν το continuity και να αυτοσχεδιάσουν, όπου και εάν χρειαστεί.

3. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ολόκληρη η διαδικασία μου επέτρεψε να δω καθαρά πως από μόνο του δύσκολο είναι να ολοκληρώσει κανείς ένα οπτικοακουστικό έργο το οποίο έχει αρχή, μέση και τέλος. Τα πράγματα δυσκολεύουν περαιτέρω όταν ως δημιουργός θέλεις να επικοινωνήσεις και κάτι, να δουλέψεις γύρω από μια θεματική και να την μοιραστείς με κόσμο. Αναφορικά με το θεωρητικό κομμάτι, κατανοώ πλέον πως σαν δημιουργοί οφείλουμε να είμαστε ανοιχτοί σε προτάσεις τρίτων, να συζητάμε εξαντλητικά πολύ τις ιδέες μας με τον περίγυρο μας γιατί αρκεί μόνο μια φράση από φιλικά χείλη για να δημιουργήσει μια ιδέα και να διαβάζουμε. Να διαβάζουμε τις μικροσκοπικές

στήλες των εφημερίδων μέχρι τους μεγάλους τόμους εγκυκλοπαιδειών. Έτσι ίσως καταφέρουμε να βρούμε (ή και να δημιουργήσουμε) το νόημα που επιζητούμε. Θα πρέπει σε όλο αυτό το ταξίδι όμως να είμαστε και πιστοί στις πηγές μας, να μην επιτρέπουμε την δημιουργικότητά μας και την ανάγκη μας για έκφραση να “αψηφά τις γραφές” και να αναφερόμαστε πάντα εμπεριστατωμένα στην γνώση που κάποιος έχει ήδη παράγει. Θα πρέπει να βάλουμε τον εγωισμό της δημιουργίας στην άκρη, για λίγο, και να δουλέψουμε περισσότερο επιστημονικά.

Το πρακτικό κομμάτι εκπλήρωσε όλα εκείνα που περίμενα ότι θα εκπληρώσει. Με τοποθέτησε σε πραγματικές συνθήκες γυρισμάτων, αναγκάστηκα να αναλάβω πολλές ευθύνες πάνω μου (ίσως περισσότερες και από ένα γύρισμα σε επαγγελματικό σεντ) και χρειάστηκε περαιτέρω να ψάξω, να διαβάσω και να ενημερώσω όσους συμμετείχαν για το πως θα πρέπει να κινηθούμε αν θέλουμε να έχουμε στο τέλος μια ταινία. Κατανόησα πόσες φορές πρέπει να γραφτεί ένα σενάριο ξανά και ξανά μέχρι να έρθει στην τελική του μορφή, κατανόησα πως πρέπει ο set-coordinator να μπορεί εκτός από τις βασικές του υποχρεώσεις να μπαίνει και στην ψυχοσύνθεση των ανθρώπων που εργάζονται γύρω του, κατάλαβα πόσο σημαντική είναι η χημεία των ανθρώπων που δουλεύουν μαζί και τέλος, κατάλαβα πως όσο δύσκολη είναι η προπαραγωγή, άλλο τόσο είναι και η μεταπαραγωγή, αφού μια ταινία δεν τελειώνει ποτέ στο “wrap”. Αναγνωρίζω τώρα πια που η ταινία μας έφτασε στο τέλος της πως υπάρχουν λάθη που θα μπορούσαν να είχαν αποφευχθεί, υπάρχουν ατάκες που θα μπορούσαν να είχαν ειπωθεί καλύτερα, υπάρχουν ίσως καλύτερα μέρη τα οποία θα μπορούσαμε να έχουμε αξιοποιήσει, όμως τελικά, το γεγονός πως τίποτα στο τέλος δεν είναι όσο τέλειο το περιμένεις, μπορεί να διαμορφώνει τον λόγο για τον οποίο αγαπάμε την έβδομη τέχνη και αφιερώνουμε την ζωή μας σε αυτή. Καμία ζωή δεν είναι τέλεια, άρα πως θα μπορούσε να είναι και η αποτύπωσή της στην μεγάλη οθόνη;

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Freud Sigmund, “Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση”, μτφ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδόσεις Επίκουρος, 2016
2. Tarkovsky Andrei, “Μαρτυρολόγιο, Ημερολόγια 1970-1986”, μτφ. Αλέξανδρος Ισάρης, Εκδόσεις Ίνδικτος, 2014
3. Yasunari Kawabata, “Δοκίμιο για την ύπαρξη και την ανακάλυψη της ομορφιάς”
4. Εκκλησιαστής, κεφ. στ’ 7, 10

5. Foucault Michel, "Discipline and Punish: The Birth of the Prison", μτφ. Τάσος Μπέτζελος, εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, 2011, σελ. 21
6. Editors and Staff of Psychology Today, Grief, 2023, May 1, Psychology Today
7. C.G. Jung, "Εισαγωγή στην Ερμηνεία των Ονείρων", μτφ. Κ. Δόλκας, εκδόσεις Ιάμβλιχος
8. Campbell Joseph, "Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα", μτφ. Θοδωρής Σιαφαρίκας, εκδόσεις Ιάμβλιχος, 2001
9. Μποτσώνης Αθανάσιος, "Η επιστήμη των ονείρων", ομιλία στην εκδήλωση Νευροβιολογία της Μάθησης II, Ίδρυμα Ευγενίδου, Ινστιτούτο Μοριακής Ιατρικής και Βιοϊατρικής Έρευνας
10. Kring, A. M., Johnson, S. L., Davison, G. C., & Neale, J. M. (2010). Abnormal psychology. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons
11. Curry Robert, "Films and Dreams", The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 33, No. 1 (September, 1974)
12. F.E Sparshott, "Vision and Dream in the cinema", Philosophic Exchange, Vol. 2, No. 1, Art. 13, 1971
13. Aronson, Michael. Nickelodeon City: Pittsburgh at the Movies, 1905-1929. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2008
14. C. Rodley, "Lynch on Lynch", Farrar, Straus and Giroux, March 1, 2005, edited by Walter Donohue
15. Stam Robert, "Εισαγωγή στην θεωρία του κινηματογράφου", μτφ. Κατερίνα Κακλαμάνη, εκδόσεις Πατάκη

Ηλεκτρονικές Πηγές

1. Κουντουράς Γιώργος, "Απώλεια: πώς μας επηρεάζει και πώς την διαχειριζόμαστε", 10 Αυγούστου 2021, www.psychologynow.gr
2. Stanaway Caitlin "The Stages of Grief: Accepting the unacceptable", Psy.D., UWCC, www.washington.edu

3. Τσιολακίδης Δημήτρης, “Εκ Θεού όνειρα στην Παλαιά Διαθήκη”, 12 Σεπτεμβρίου 2015, www.pemptousia.gr
4. Holland Kimberly, “The Stages Of Grief: How to Understand Your Feelings”, medically reviewed by Lori Lawrenz, June 27, 2022, www.healthline.com
5. Sosnoski K., “All About Free Association Therapy”, October 7, 2021, psychcentral.com (Reviewed by Washington N.)
6. Jones J, “About the Free Associations Method. Psychoanalysis-Techniques and Practice”, www.scrip.org
7. Goldberg M., “Fight Club: 20 Years Later and Bros Are Still Missing The Point of David Fincher’s Satire”, October 15, 2019, www.collider.com
8. Renner Rebbeca, “Everyone Misunderstands the Point of Fight Club”, July 26, 2019, www.lithub.com
9. Lambert C., “FIGHT CLUB | The Essential Explanation”, January 11, 2021, www.filmcolossus.com
10. Ates Alex, “The Stanislavski Method: An actors guide”, www.backstage.com

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

EXT - ΘΑΛΑΣΣΑ - NIGHT

Ο Τάσος οδηγεί το μικρό σκάφος που του δίνουν απο την δουλειά για να καθαρίζει την θάλασσα απο αχινούς. Κάποια στιγμή σβήνει την μηχανή και ανάβει ένα τσιγάρο κοιτώντας τον ουρανό. Γυρνάει στην στεριά και δένει με την διαδικασία που γνωρίζει καλύτερα απο τον καθένα. Το τηλέφωνό του χτυπάει.

ΤΑΣΟΣ

Έλα μάνα...ναι μόλις...γιατί να τους πάρω τηλέφωνο; Αυτοί στην κηδεία θυμήθηκαν να με πάρουν; Αχ άσε μας ρε μάνα, έλα γεια.

Αναστενάζει και φεύγει με την μηχανή του. Φτάνει έξω απο το σπίτι του και με αργές κινήσεις πηγαίνει προς τα μέσα.

INT - ΣΠΙΤΙ ΤΑΣΟΥ - NIGHT

Ο Τάσος ανοίγει την πόρτα και παρατάει τα πράγματά του όπου βρει. Βγάζει το ρολόι του και το τοποθετεί ευλαβικά μπροστά απο ένα κάδρο του πατέρα του το οποίο περικλείουν κεράκια. Κοντοστέκεται και κοιτάει το βιβλίο που παλεύει να τελειώσει εδώ και καιρό. Τραβάει μια καράεκλα, ανοίγει το φως και ξεκινά να διαβάζει μέχρι που τα βλέφαρά του βαραίνουν. Ο Τάσος βυθίζεται σε έναν βαθύ ύπνο και ξεκινάει να ονειρεύεται.

EXT - ΣΠΙΤΙ ΤΑΚΗ - NIGHT

Η πόρτα του σπιτιού χτυπάει.

INT - ΔΩΜΑΤΙΟ - NIGHT

Ο Τάσος ξυπνάει απο το χτύπημα της πόρτας. Πάει να κλείσει την γεμάτη με ρούχα τσάντα του και ρίχνει μια ματιά στο κομοδίνο. Το τηλέφωνό του χτυπάει. Είναι ο πατέρας του.

ΤΑΣΟΣ

Έλα μπαμπά...ναι δε σε πήρα πριν γιατί τακτοποιούσα...
πακέταρα, πακέταρα ναι, επιτέλους.
Άντε να ρθω να σας δω...να πάμε και κανά χωριό να ρίξουμε και κανά ψάρεμα... μη με τρελαίνεις, την τελευταία φορά εγώ τα περισσότερα γέρο. Ε, μπούχτισα εδώ τα ξες...
ναι, ναι ...τελοσπάντων σ'αφήνω να τελειώνω μια ώρα αρχύτερα. Άντε πατέρα μου, και γω.

Κατεβαίνει στον κάτω όροφο για να δει αν έχει ξεχάσει κάτι.

INT - ΔΩMATIO - NIGHT

Στον τρίτο γίνεται πάρτι με λίγα άτομα. Ένα σπιτικό φοιτητικό πάρτι είναι γνώριμη εικόνα για τον πρωταγωνιστή. Βάζει ένα ποτό και κοιτάει λίγο τον χώρο με βλέμμα απορημένο.

MARIA

Μπα, μπα μπα...Νέες φάτσες;
Ενδιαφέρον.

ΤΑΣΟΣ

Νέες; Όχι ακριβώς. Τι νέες;

MARIA

Ξέρω γω τι λέω...Πώς σε λένε;

ΤΑΣΟΣ

Νυνναι...Τάσο. Με λένε Τάσο

MARIA

Γεια σου Τάσο, Πρωτοετής;

ΤΑΣΟΣ

Πριν έξι χρόνια ίσως. Τι πίνεις;

MARIA

Ουίσκι...ο γέρος μου λέει ότι αυτό
είναι το ποτό των πάρτι.

Η Μαρία φεύγει και πάει προς την απέναντι παρέα κοριτσιών. Ο Τάσος απορημένος εμφανώς στρίβει ένα τσιγάρο. Πάει να το ανάψει και δεν έχει αναπτήρα. Η Μαρία τον διακόπτει.

MARIA (cont'd)

Να σου πω κύριε Τάσο, εδώ τα πάρτι
είναι μη καπνιστών. Δεν μας ανήκει
και το σπίτι βλέπεις. Δεν μπορείς
να το ανάψεις εδώ. Η έξω ή δρόμο...

Η Μαρία φεύγει από το κάδρο. Ο Τάσος κοιτάει το ταβάνι ακόμα σταθερά. Κουνάει το κεφάλι του σαν να κατάλαβε αργότερα τι συμβαίνει και κατεβαίνει στον κάτω όροφο.

INT - ΔΩMATIO - NIGHT

Δύο φίλοι παίζουνε μπάλα στο PlayStation σε ένα ελαφρώς άδειο δωμάτιο. Λογομαχούν, γελάνε και τσακώνονται εναλλάξ.

Δίπλα τους υπάρχει μια κιθάρα. Ο Τάσος τους ξέρει πολύ καλά.

ΤΑΣΟΣ

Τι κάνετε εδώ ρε μαλάκες;

Αποχαυνωμένοι στην τηλεόραση ούτε που τον κοιτάνε.

ΝΕΚΤΑΡΙΟΣ

ΠΑΡ'ΤΟ! ΡΟΥΦΑ ΡΕ ΜΑΛΑΚΑ ΓΚΟΛ ΡΕ
ΜΑΛΑΚΑ!

ΤΑΚΗΣ

Σκάσε και παίζε ρε μαλάκα.

Ο Νεκτάριος παρατηρεί τον Τάσο στην σκάλα.

ΝΕΚΤΑΡΙΟΣ

Ωπ! Που'σαι ρε μαλάκα.

ΤΑΣΟΣ

Έχεις αναπτήρα;

Πετάει έναν αναπτήρα απο απόσταση και ο Τάσος τον πιάνει στον αέρα. Ανάβει τσιγάρο. Πιάνει την κιθάρα στα χέρια και την επεξεργάζεται. Πριν παίξει την πρώτη νότα τον διακόπτει ο Τάκης.

ΤΑΚΗΣ

ΟΧΙ ΤΩΡΑ!

Ο Τάσος τον κοιτάει, αφήνει την κιθάρα στην θέση της και πάει να κατέβει στον δεύτερο. Ακούγεται ο Τάκης απο μακριά

ΤΑΚΗΣ (cont'd)

Ττσι!

Ο Τάσος κουνάει το κεφάλι εκνευρισμένα και κατεβαίνει.

INT - ΔΩΜΑΤΙΟ - NIGHT

Ο Πολυνίκης, Ο Στέλιος, ο Κωστιάκης, Ο Νεκτάριος, και ο Τάκης είναι μαζεμένοι σε ένα στρογγυλό τραπέζι με τσόχα και μάρκες. Φαίνεται να έπαιζαν πόκερ. Δίπλα απο τον Πολυνίκη υπάρχει μια άδεια θέση.

ΠΟΛΥΝΙΚΗΣ

Άντε ρε φίλε τι θα γίνει;

Ο Τάσος κάθεται στην θέση και βλέπει τα φύλλα του. Ο Στέλιος όμως διακόπτει την παρτίδα.

ΣΤΕΛΙΟΣ

Να τελείωσω αυτό που έλεγα ρε
μάγκες, είχατε πει σε 3 γύρους.

Ο Νεκτάριος αγανακτεί και κάνει νεύμα με τα χέρια.

ΝΕΚΤΑΡΙΟΣ

Γρήγορα.

ΣΤΕΛΙΟΣ

Ωραία. ΡΕ ΤΑΚΗ αγόρι μου, πενήντα
φορές το χουμε πει. Όταν κοιμόμαστε,
κοιμόμαστε. Αυτές τις μαλακίες τώρα
για το τι βλέπουμε και τι σημαίνει
είναι για τα πρωινάδικα που βλέπουν
οι μανάδες μας...

Ο Τάσος κοιτάει τον Στέλιο με τρομακτική απορία

ΤΑΚΗΣ

Πες ο,τι θες ρε μαλάκα, Τάκαρος
γνώμη δεν αλλάζει. Ένας φίλος της
μάνας μου..

ΣΤΕΛΙΟΣ

Καλά...

ΝΕΚΤΑΡΙΟΣ

Μην τον διακόπτεις ρε μαλάκα

ΚΩΣΤΑΚΗΣ

Ναι, ξέρω γω

ΣΤΕΛΙΟΣ

Παιδιά, δεν είμαι χαζός ρε φίλε.
Κάθε φορά που συζητάμε σοβαρά αν
είναι να φέρνουμε παραδείγματα
άκυρα. Και μένα ο πατέρας μου λέει
κλασσική ιστορία σε τραπέζια για
μια παλιά τους φίλη, η οποία στον
ύπνο της είδε μια φίλης της να
τρακάρει και την πήρε τηλέφωνο να
μην οδηγήσει για μια μέρα και την
επόμενη έξω απ'το σπίτι της στην
Κηφισίας να πούμε έγινε ατύχημα. Α
την λέγανε και Φωτεινή.

ΝΕΚΤΑΡΙΟΣ

ΦΩΤΕΙΝΗ;

ΣΤΕΛΙΟΣ

Ναι, τι; Πρώην;

NEKTARIOΣ
Τίποτα, γάμα το.

Όλη η παρέα γελάει σαν να έχει ξαναγίνει αυτό το αστείο και πειράζονται. Ο Πολυνίκης διακόπτει.

ΠΟΛΥΝΙΚΗΣ
Θα παίξουμε ή όχι;

ΤΑΣΟΣ
Μισό πάω να πάρω μπύρα, μοιράστε

ΠΟΛΥΝΙΚΗΣ
ΟΚ.

Ο Τάσος κατεβαίνει στο ισόγειο. Εκεί τον περιμένει ο Νεκτάριος.

NEKTARIOΣ
Τα πήρες όλα;

ΤΑΣΟΣ
Ξέρω γω;

Η πόρτα χτυπάει και είναι ο Στέλιος κρατώντας στο χέρι του μια βαλίτσα. Ο Νεκτάριος βγαίνει πρώτος. Ο Τάσος πριν ακολουθήσει ρίχνει μια τελευταία ματιά στο σπίτι. Κλείνει το φως βγαίνει και τραβάει την πόρτα.

EXT - ΠΟΛΗ - MIDNIGHT

Οι βαλίτσες κυλούν προς το λιμάνι και οι τρεις φίλοι είναι αμίλητοι μεταξύ τους. Περπατούν για αρκετή ώρα, μέχρι που ο Τάσος σταματάει και καρφώνει την ματιά του σε ένα σπίτι αριστερά, χωμένο στα χόρτα και τα δέντρα.

ΤΑΣΟΣ
Μισό...

Ο Τάσος περνάει τον δρόμο και ανοίγει την εξώπορτα. Φαίνεται να γνωρίζει το μέρος, αφού η μηχανή που είναι παρκαρισμένη του θυμίζει κάτι οικείο. Ανεβαίνει τα σκαλιά και κοιτάει τους άλλους απο το μπαλκόνι. Ο Στέλιος απο απόσταση φωνάζει αγανακτισμένος. Ο Τάσος παρατηρεί πως η πόρτα είναι κλειστή. Χτυπάει δυό φορές και κάνει ένα βήμα για να φύγει.

INT - ΣΠΙΤΙ ΤΑΣΟΥ - BLUE HOUR

Ο Τάσος ξυπνάει απο τον ύπνο του σαν να άκουσε κάτι. Το βλέμμα του καρφώνεται στην πόρτα που διστακτικά πάει να ανοίξει. Όταν την ανοίγει όμως δεν βλέπει κανέναν.

Αμέσως βγάζει το τηλέφωνο του απο την τσέπη. Ο Τάσος ψάχνει στο κινητό του την επαφή "Στέλιος". Καλεί και ελπίζει ο Στέλιος να το σηκώσει γιατί και είναι αργά το βράδυ και πάει καιρός που μίλησε με τον Στέλιο και την υπόλοιπη παρέα. Ο Στέλιος βρίσκεται στο τραπέζι του ονείρου και παίζει με την υπόλοιπη παρέα πόκερ.

Το τηλέφωνο χτυπάει. Ο Στέλιος κοιτάει την αναγνώριση κλήσης και ξαφνιάζεται.

ΣΤΕΛΙΟΣ

Ναι...Δήλαδή τι; Αν έχω δει στο όνειρό μου ήλιο έχει ξημερώσει Ή αν πίνω νερό θέλω να κατουρήσω; Ωπα ρε!

Η υπόλοιπη παρέα τον κοιτάει σαν κάτι να γίνει.

ΣΤΕΛΙΟΣ (cont'd)

Ρε!

ΤΑΣΟΣ

Έλα ρε...

ΣΤΕΛΙΟΣ

Που σκατά είσαι ρε αγόρι μου;

ΤΑΣΟΣ

Ε μπλεξίματα. (κοιτάει την εικόνα του πατέρα του).

ΣΤΕΛΙΟΣ

Άσε με ρε Τάσο μπλεξίματα. Οριακά νομίζαμε πως έφυγες απ'το νησί και δεν ενημέρωσες καν.

ΤΑΣΟΣ

Ε, κατά κάποιο τρόπο...τελοσπάντων που είστε;

ΣΤΕΛΙΟΣ

Που καταλήγουμε πάντα;

ΤΑΣΟΣ

Να περάσω;

ΣΤΕΛΙΟΣ

Εννοείται.

Ο Τάσος βγαίνει βιαστικά απο το σπίτι. Η κάμερα γυρνάει και μένει στραμμένη στο ρολόι του πατέρα του το οποίο για πρώτηην φορά δεν φόρεσε πριν φύγει απ'το σπίτι.

FADE TO BLACK

LOGLINE

Όταν ο Τάσος, ένας μοναχικός εργαζόμενος νέος, γυρίζει στο σπίτι του αργά την νύχτα μετά την βάρδιά του, βυθίζεται σε έναν σύντομο ύπνο, ο οποίος τον τοποθετεί σε ένα γνώριμο, μα τόσο διαφορετικό για τον ίδιο περιβάλλον που ο ίδιος προσπαθεί καιρό να ξεχάσει.

ΣΥΝΟΨΗ

Ο Τάσος, ένας νέος ηλικίας 25 χρονών, ζει και εργάζεται στην Κέρκυρα. Είναι υπάλληλος του λιμενικού με αρμοδιότητα να καθαρίζει τις ακτές που προσεγγίζουν πολύ κόσμο τους θερινούς μήνες, απο αχινούς. Η ζωή του είναι εμφανώς μονότονη και ο ίδιος αρκετά μοναχικός, ώστε να αρκείται σε ένα παράλογο ωράριο δουλειάς και να περνά τις υπόλοιπες του ώρες στο σπίτι. Ένα βράδυ, έχοντας γυρίσει κατάκοπος από την δουλειά του, κάθεται στην πολυθρόνα του να ξεκουραστεί και βυθίζεται στον ύπνο. Στο όνειρο του βρίσκεται σε ένα άλλο σπίτι, γεμάτο κόσμο, με πολλούς ορόφους, ο κάθε όροφος του οποίου αποτελεί ένα παράλογο κράμα αναμνήσεών του από τα φοιτητικά του χρόνια. Έρχεται αντιμέτωπος με παλιούς του έρωτες, με παλιούς φίλους με τους οποίους χάθηκε χωρίς λόγο, με την φοιτητική αεργία και ό,τι ακολουθεί αυτήν, με την ζωή εκείνη που για κάποιον λόγο έχει καταλήξει να αποφεύγει και προσπαθεί καθημερινά να πείσει τον εαυτό του ότι είναι καλύτερα χωρίς αυτήν. Γιατί τον πάει πίσω, γιατί ταραίζεται από την πολυκοσμία, γιατί δεν του επιτρέπει να δουλέψει, γιατί, γιατί, γιατί...

Αραγε, πόσο μπορεί κανείς να πάρει απόσταση από όλα εκείνα τα μέρη στα οποία στην πραγματικότητα ανήκει;

ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ

Η ταινία “Όλα δεν ήταν αρκετά ποτέ” αποτελεί την πρώτη αποκλειστικά δική μου προσπάθεια να δώσω εικόνα στις σκέψεις και τους προβληματισμούς μου σε μια ταινία μικρού μήκους. Αισιοδοξώ να δημιουργηθεί μια ταινία η οποία θα αναδεικνύει προβλήματα και σκέψεις πολλών ανθρώπων της γενιάς μου, οι οποίοι βρίσκονται στο μεταίχμιο της μετεφηβείας και της ενήλικης ζωής. Αποφάσισα να αναδείξω τα παραπάνω μέσα από μια ρεαλιστική/ μοντερνιστική ματιά.

Αποφάσισα να εξετάσω τον κόσμο των ονείρων, τον πόνο που προκαλεί η απώλεια και την ταχύτητα με την οποία κυλά ο χρόνος για τον μέσο νέο μέσα από τα μάτια ενός νεαρού φοιτητή ο

οποίος εργάζεται για τα προς το ζην και κλείνεται ολοένα και περισσότερο στον εαυτό του για να τον προστατεύσει από τα συναισθήματα εκείνα τα οποία ήδη βίωσε και δεν θέλει να ξαναζήσει. Δίνεται έμφαση στην φύση του ονείρου, στην ψυχολογία του πρωταγωνιστή και στον τρόπο με τον οποίο λειτουργούν οι διαπροσωπικές σχέσεις.

Η φόρμα της ταινίας έχει επιρροές από τον ρεαλισμό, τον μοντερνισμό και τον κινηματογράφο του νέου ρεύματος. Το νεαρό της ηλικίας των πρωταγωνιστών δίνει χώρο στην ανάπτυξη ενός μοντέρνου τρόπου επικοινωνίας με βωμολοχίες και νεωτερισμούς. Φυσικά άμεση επιρροή ήταν σκηνοθέτες όπως ο Γιάννης Οικονομίδης, ο Φωκίων Μπόγρης και ο Σωτήρης Τσαφούλιας, οι οποίοι έχουν εδραιώσει ένα τέτοιο στυλ στον κινηματογράφο της χώρας μας. Για την συγγραφή της ιστορίας και την δημιουργία του σύμπαντος της ταινίας με βοήθησαν οι ταινίες του David Lynch (προσέγγιση ονειρικού στοιχείου) , του Wim Wenders (τρόπος αντιμετώπισης απώλειας), καθώς και οι προαναφερθέντες Έλληνες σκηνοθέτες (σύσταση παρέας και ανθρώπινες σχέσεις στην Ελλάδα του 21ου αιώνα).

Νιώθω ευγνώμων, καθώς το εγχείρημά μου στηρίχθηκε από τους καλύτερους μου φίλους, οι οποίοι πήραν οργανωτικούς και κινηματογραφικούς ρόλους και μερικοί δέχθηκαν να σταθούν και μπροστά από την κάμερα ως ηθοποιοί. Συζητήσαμε καθ' όλη την διάρκεια ιδέες για το σενάριο, για το παίξιμο, για την αντιμετώπιση των προβλημάτων του πρωταγωνιστή από εμάς τους ίδιους. Καταλήξαμε να έχουμε κοινό στόχο και χωρίς αυτούς η ταινία μου δεν θα ολοκληρωνόταν.

Στόχος μας είναι η κατάθεση της ταινίας σε όσα περισσότερα φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους γίνεται. Κατανοούμε τον ρόλο μας ως “νέοι της βιομηχανίας” και σκοπεύουμε να τον εκμεταλλευτούμε, αφού πιστεύουμε πολύ στην προσπάθειά μας. Πρέπει να αναφερθεί πως με την ταινία ολοκληρώνεται επίσης ο κύκλος σπουδών μου στο Τμήμα Τεχνών Ήχου και Εικόνας του Ιονίου Πανεπιστημίου, αφού η ολοκλήρωση της ταινίας σημαίνει και την ολοκλήρωση της πτυχιακής μου εργασίας. Στην τελευταία αναλύεται το θεωρητικό υπόβαθρο της ταινίας.

Ακολουθεί το link για να παρακολουθήσει κανείς την ταινία : https://drive.google.com/file/d/11k0xY3i8qqWGmpA_dWyR8doNDXuv3m/view?usp=share_link

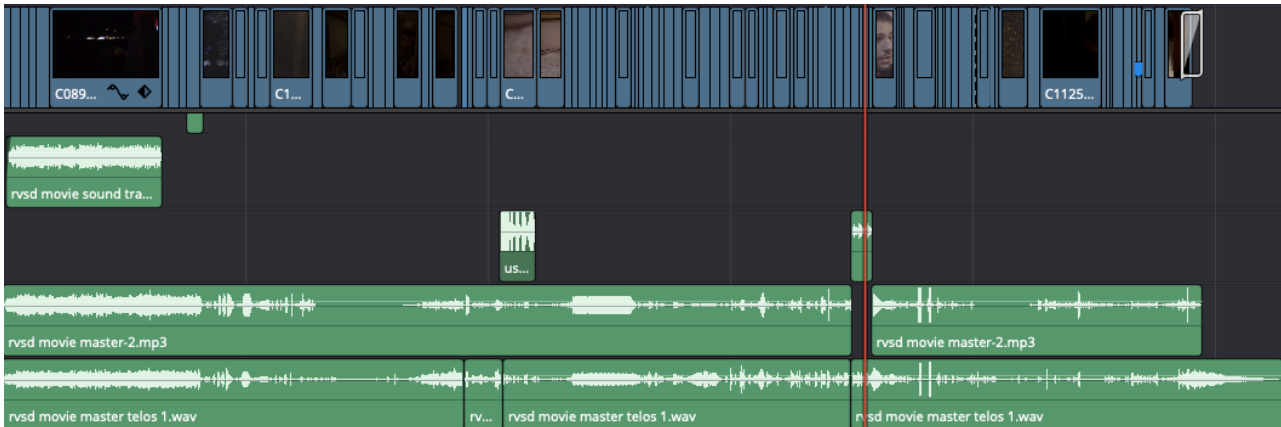
COLOURING STILLS



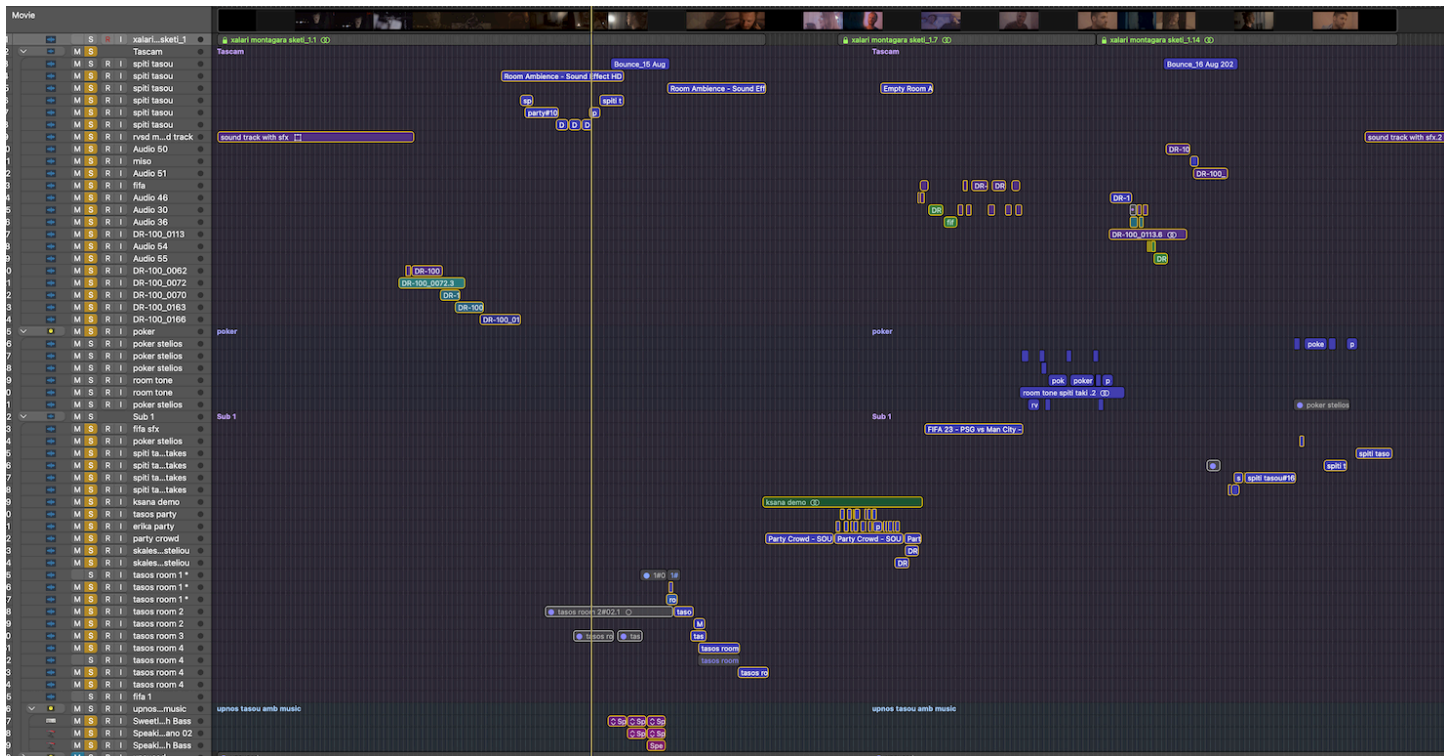




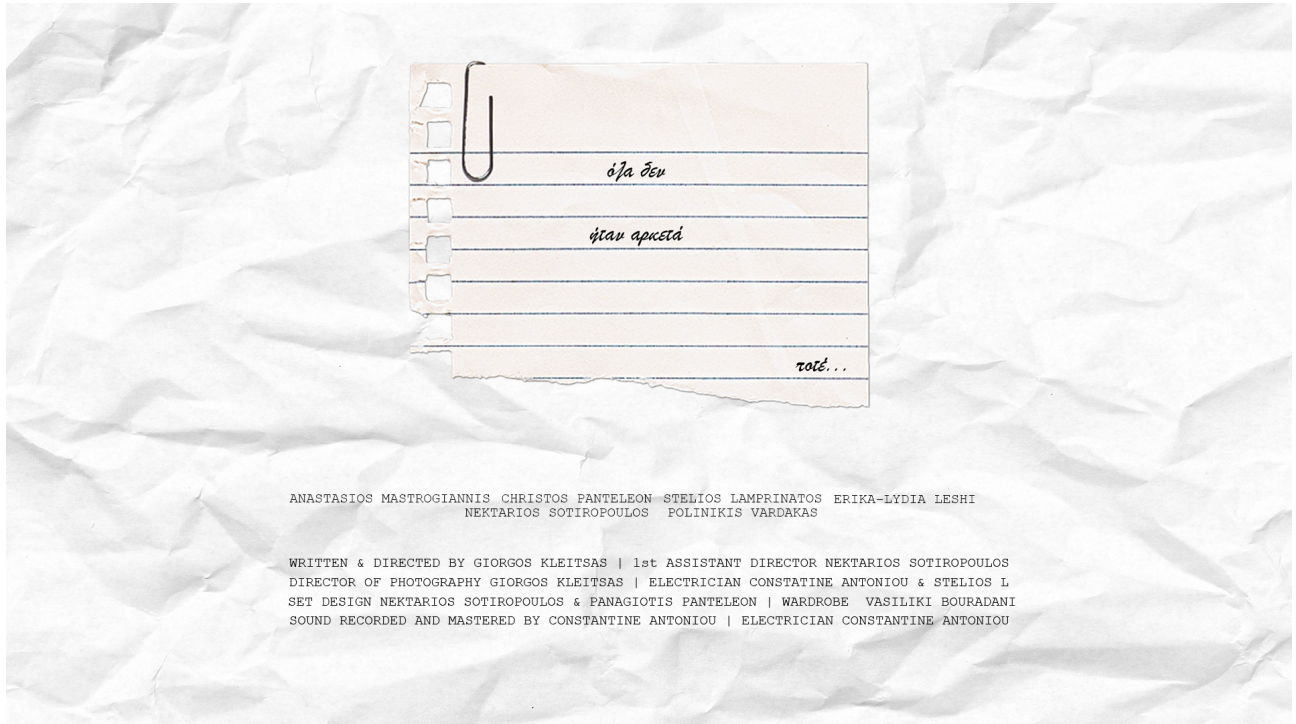
MONTAGE TIMELINE SCREENSHOT



SOUND DESIGN TIMELINE SCREENSHOT



MOVIE POSTER



MOODBOARD



ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΟ ΠΡΟΦΙΛ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΗ

- Όνομα: Τάσος (Αναστάσης)
- Επώνυμο: Αρπακής
- Ψευδώνυμο: Τασούλ
- Έτος Γεννήσεως: 1998
- Ύψος: 1.78
- Βάρος: 70kg
- Χρώμα Οφθαλμών: Σμαραγδί
- Χρησιμοποιεί Γυαλιά: Είναι απαραίτητα στην δουλειά
- Χρώμα Μαλλιών: Ξανθό
- Τόνος Φωνής: Μπάσα Φωνή
- Ιδιαίτερα Χαρακτηριστικά: Αν και έλληνας, μοιάζει πολύ με σκανδιναβός. Το δέρμα του είναι πολύ ανοιχτό και τα χαρακτηριστικά του ολόξανθα.
- Μοιάζει με κάποιον διάσημο: Στέφανο Τσιτσιπά
- Υπηκοότητα: Έλληνας
- Δημότης: Καλαμαριάς, Θεσ/νίκης
- Τόπος Καταγωγής: Θεσσαλονίκη
- Τόπος Γεννήσεως: Γιαννιτσά
- Όνομα Πατρός: Μιχαήλ
- Εν Ζωή: Όχι
- Επάγγελμα Πατρός: Ψαράς/έμπορος
- Όνομα Μητρός: Δάφνη
- Εν Ζωή: Ναι
- Επάγγελμα Μητρός: Συνταξιούχος υγειονομικός
- Γονείς Χωρισμένοι: Όχι είχαν πολύ καλές σχέσεις μέχρι το τέλος
- Σημαντική Ανάμνηση απο Γονείς: Να περιποιούνται τους φίλους του στο πατρικό του σπίτι όταν είχαν πάει απο την Κέρκυρα για την συναυλία του ΛΕΞ και μείναν εκεί. Πίνανε όλοι μαζί με τον πατέρα του ελληνικό καφέ στο μπαλκόνι.
- Πιο σπουδαίος στην εξέλιξη της ζωής του ήρωα: Ο πατέρας του, γιατί του έμαθε τα πάντα για την θάλασσα.

- Σκέψη ή γνωμικό απο τους γονείς: Θα περάσει και αυτό!
- Γιαγιά απο πατέρα: Μαργιώ, δεν ζει.
- Έντονη Ανάμνηση: Καμία αφού πέθανε όταν ο Τάσος ήταν 3 χρονών
- Παππούς απο Πατέρα: Τάσος, δεν τον γνώρισε καν.
- Γιαγιά απο Μητέρα: Βάσω
- Εν Ζωή: Ναι
- Έντονη Ανάμνηση: Να πηγαίνει μαζί της για μπάνιο στην Καλλικράτεια Χαλκιδικής, να στήνει αυτός την ομπρέλα και εκείνη να καθαρίζει φρούτα.
- Παππούς απο μητέρα: Γαβριήλ
- Εν Ζωή: Ναι
- Έντονη Ανάμνηση: Ταβλι στο μπαλκονάκι στην Καλλικράτεια και ο παππούς να του λέει μεσοπολεμικές ιστορίες απο την οικογένεια της μεριάς της μητέρας του.
- Αδέλφια: Όχι, είναι μοναχοπαίδι.
- Πώς θα περιέγραφε την αδερφική σχέση: Πάντα ήθελε ένα αδερφάκι, ζήλευε πάντα τους φίλους του που είχαν ειδικά μεγαλύτερα αδέρφια και τους μάθαιναν πράγματα, τους έδιναν παλιά τους ρούχα κλπ.
- Λοιποί Συγγενείς: Ο Θείος Γιάννης και η γυναίκα του η Έρρικα. Ο Θείος Γιάννης είναι αδερφός του πατέρα του Τάσου. Μετά τον θάνατό του πατέρα του, είπε στον νεαρό πως θα είναι εκεί για οτιδήποτε χρειαστεί. Αυτός τον βοήθησε να βρει δουλειά στην θάλασσα. Τα 2 τους παιδιά (Η Ειρήνη και η Μαργιώ) είναι πολύ κοντά στον Τάσο και μιλούν συστηματικά αν και δεν βλέπονται πολύ γιατί τα κορίτσια έχουν φύγει στην Γερμανία.

ΙΑΤΡΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ

- Χαρακτηρισμός της κατάστασης Υγείας: Υγιής.
- Έχει κάποια μόνιμη αναπηρία: Όχι
- Είχε κάποια παροδική αναπηρία: Είχε σπάσει τα δύο του πόδια και είχε μείνει αρκετό καιρό στο κρεβάτι ακίνητος.
- Διαταραχή της Ισορροπίας της Υγείας: Μπορεί να έχει κάποια ελαφριά κατάθλιψη, δεν θέλει να πάει να διαγνωστεί, πιστεύει οτι αυτά τα πράγματα τα ξεπερνάμε μόνοι μας.
- Επεισόδιο Ψυχικής Διαταραχής: ενδέχεται.
- Πότε: Τα τελευταία 3 χρόνια
- Ποιό: Ίσως κατάθλιψη

- Επεισόδιο Σωματικής Ασθένειας: Διάφορα μικρά συμβάντα.
- Πότε: Στην δουλειά και στον δρόμο όταν οδηγούσε. Του έχουν συμβεί αρκετά ευτράπελα τα οποία τον αφήναν με μερικές ουλές μοναχά.
- Φοβάται τους Γιατρούς: Όχι, αλλά πάει μόνο όταν κάτι έχει φτάσει στο απροχώρητο. Θεωρεί τον εαυτό του σκληραγωγημένο και ικανό να ξεπερνάει μικροπράγματα.
- Τι γνώμη έχει για το ιατρικό επάγγελμα: Ενδιαφέρον λειτούργημα το οποίο όμως ποτέ ο ίδιος δεν θα μπορούσε να ακολουθήσει. Είναι για άτομα με διαφορετικό μυαλό και επιδιώξεις απο τον ίδιο, τα οποία πιστεύει οτι θέλουν να βολευτούν απλά σε ένα μέρος και να βγάλουν χρήματα.

ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

- Σπουδές: Άφησε την σχολή του στα μισά. Σπούδαζε στο τμήμα Τουρισμού στο νησί. Κατάλαβε πως το μοναδικό για το οποίο προετοιμάζουν τους σπουδαστές, είναι να ανοίξουν μια επιχείρηση που “τρώει φράγκα ξένων” όπως χαρακτηριστικά λέει. Εκείνος θέλει να προσφέρει.
- Βασική Εκπαίδευση: Θεσσαλονίκη
- Χαρακτηριστικό Επεισόδιο: Δεν θυμάται τίποτα
- Μέση Εκπαίδευση: Θεσσαλονίκη
- Χαρακτηριστικό Επεισόδιο: Στις 3 τάξεις του λυκείου θα έμενε από απουσίες. Πάλι καλά που η μητέρα του συμμετείχε ενεργά στον σύλλογο γονέων και κηδεμόνων και τον γλίτωσε. Επειδή είχε προηγηθεί ο θάνατος του πατέρα του, δεν τον μάλωσε ποτέ και δεν του κράτησε καθόλου κακία. Όταν πέρασε στις πανελλήνιες ήταν πανευτυχής και περήφανη.

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ

- Είχε ποτέ υποστεί δίωξη: Ναι, για παράνομο ψάρεμα με τον πατέρα του
- Που: Χαλκιδική
- Πότε: 2013
- Είχε ποτέ δοσοληψίες με διωκτικές Αρχές; Όχι
- Σημαντικό επεισόδιο ή ανάμνηση: Να γελάει με τον πατέρα του μετά απο ένα βράδυ που πέρασαν στο κρατητήριο λόγω παράνομου ψαρέματος. Είναι μια εμπειρία την οποία θα την θυμάται για πάντα.
- Στρατός: Δεν έχει πάει, ψάχνει τρόπους να το αποφύγει γιατί δεν θα έχει χρήματα καθόλου.
- Επάγγελμα: Υπάλληλος λιμενικού, καθαριστής θάλασσας

- Με τι άλλο ασχολείται: Του αρέσει το διάβασμα, οι δουλειές στον κήπο, η καλλισθενική γυμναστική και το να αγναντεύει την θάλασσα ακούγοντας μουσική.

ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑΣ:

- Σημαντικά Γεγονότα: Ψαράς, Βοηθός εμπόρου ψαριών, επιβλέποντας σε θαλάσσια σπορ, υπάλληλος σε ενοικιάσεις φουσκωτών, σκίπερ, Υπάλληλος λιμενικού.
- Σημαντικοί σταθμοί εξέλιξης: Όταν η μητέρα του του πλήρωσε το δίπλωμα ταχυπλόου και σκίπερ πριν 3 χρόνια για τα γενέθλιά του.
- Σημαντικοί Προϊστάμενοι: Ο κύριος Μιχάλης, Κερκυραίος κροίσος που του βρίσκει δουλειά στον τομέα του σκίπερ το Καλοκαίρι. Συγκεκριμένα του νοικιάζει τα σκάφη του για να κάνει βόλτες τους τουρίστες την θερινή σεζόν και τον πληρώνει αρκετά καλά με τα φιλοδωρήματα δικά του. Τον συμπαθεί και τον εμπιστεύεται πολύ.
- Αντιδράσεις απέναντι στο επάγγελμα : το αγαπάει πολύ γιατί του θυμίζει τον πατέρα του. Μερικές μέρες, σκέφτεται μήπως είναι ταγμένος σε αυτό λόγω εκείνου. Δεν τον νοιάζει όμως.
- Ιδιαίτερες σχέσεις με συναδέλφους: Είναι όλοι μεγαλύτερης ηλικίας και όλοι του προσφέρουν κάτι τις. Από βόλεμα με τις ώρες δουλειάς μέχρι τάπερ με φαγητό.

ΕΡΩΤΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ

- Πλέον του είναι αδιάφορες. Είχε έναν μεγάλο έρωτα. Με τον χωρισμό του είχε πει στον φίλο του τον Πολυνίκη πως δεν ξαναερωτεύεται ποτέ.

ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ

- Πότε ξεκίνησαν: Στα 17 του
- Που: Στην Χαλκιδική, στην κατασκήνωση
- Όνομα Συντρόφου: Γιώτα
- Υπήρχαν αισθήματα: ναι
- Χαρακτηριστικό επεισόδιο αρχής: Της έπαιξε το αγαπημένο του τραγούδι στην κιθάρα του μετά απο ένα δείπνο στην παραλία. Ήταν το Everlong των Foo Fighters.

ΧΩΡΟΣ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ

- Πόλη: Κέρκυρα
- Περιοχή: Σωτηριώτισσα
- Οδός: Πάντα λέει σε όλους “Μετά το περίπτερο, στην Δασιά”. Το σπίτι του δεν έχει νούμερο.
- Χρόνος Κατοικίας: 2 Χρόνια.
- Μονοκατοικία: Ναι.
- Άλλος Χώρος: Το πατρικό του στην Καλαμαριά, το εξοχικό του στην Χαλκιδική. Η γιαγιά του έχει ζητήσει όταν του το αφήσουν να το κάνει “ανθρώπινο σπίτι” και να πάει να ζήσει εκεί στην θάλασσα που τόσο αγαπούσε ο μπαμπάς του.
- Τετραγωνικά Κατοικίας: 75 τ.μ.
- Αριθμός Δωματίων: 4 (το ένα είναι σοφίτα/πατάρι).
- Επίπλωση: Τα έπιπλα της παλιάς ιδιοκτήτριας. Τίποτα το συγκινητικό, αλλά βολεύει.
- Ιδιαίτερο σχόλιο: Η ζωγραφιά στον τοίχο πίσω από την σκάλα. Δεν έχει καταλάβει αν του αρέσει ακόμη. Όλο λέει θα το βάψει και όλο καταλήγει πως δεν αξίζει τον κόπο αν δεν είναι δικό του.
- Δωμάτιο με ιδιαίτερο ενδιαφέρον: Το σαλόνι του, έχει τζάκι, πράγμα σπάνιο για “φοιτητόσπιτο”

ΤΡΟΠΟΣ ΕΝΔΥΣΗΣ

- Καθημερινή Εμφάνιση: Φαρδιά σκουρόχρωμα ρούχα. Μετά από κάποιο σημείο αγοράζει μόνο ζεστά φλις, γιατί “τέτοια χρειάζεται η θάλασσα”, λέει.
- Εσώρουχα: απλά, μαύρα
- Κάλτσες: Του αρέσουν οι ψηλές μαύρες κάλτσες.
- Παπούτσια: Δεν τον ενδιαφέρουν πολύ, παίρνει ό,τι βρίσκει σε έκπτωση. Κυρίως μαύρα που αντέχουν.
- Περιγραφή επίσης εμφάνισης: Τσαλακωμένο πουκάμισο, τζιν και τα λιγότερο ταλαιπωρημένα του παπούτσια.
- Γενικά ξέρει να ντυθεί: Ξέρει καλά. Δεν θέλει όμως, θεωρεί πως δεν έχει νόημα.

ΤΡΟΠΟΣ ΔΙΑΤΡΟΦΗΣ

- Πρωινό: Οτιδήποτε για να τον κρατήσει. Συνήθως βρώμη και γιαούρτι. Πάντοτε συνοδεύονται όλα από καφέ και από ένα τσιγάρο μετά την πρώτη γουλιά.
- Γεύμα: Ό,τι πάρει μαζί του ή ό,τι του προσφέρουν πριν πέσει στην θάλασσα. Συνήθως μπανάνα με ξηρούς καρπούς για να έχει ενέργεια και να μην πέσει κάτω από την κούραση.
- Δείπνο: Ό,τι του κατέβει να μαγειρέψει. Δεν είναι και ο καλύτερος μάγειρας, όμως ξέρει να φτιάχνει πέντε πράγματα.
- Ενδιάμεσα: Τίποτα
- Συνηθίζει το ποτό: Ναι. Του αρέσει το τσίπουρο χωρίς και το ουίσκι.

ΤΡΟΠΟΣ ΔΙΑΣΚΕΛΑΣΗΣ

- Φαγητό: Πατατάκια
- Ποτό: Αν είναι σε ταβέρνα, τσίπουρο, αν είναι σε μπαρ, ουίσκι
- Χορός: Μόνο αν μεθύσει
- Εκδρομές: Είτε στην Χαλκιδική, είτε στους Παξούς στο σπίτι ενός γνωστού του που του το παραχωρεί αρκετά φθηνά για ένα τριήμερο.

ΤΡΟΠΟΣ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ

- Μ.Μ.Μ: Αμάξι, μηχανή φίλων (έχει δίπλωμα), βάρκα, σκάφος.
- Ταξί: Δεν παίρνει ποτέ
- Ιδιωτικό Αυτοκίνητο: Μπλε toyota που οδηγούσε παλιά ο πατέρας του. Αρκετά καλό και βολικό.
- Μοτοσυκλέτα: Έχει δίπλωμα για όλων των κατηγοριών. Συνήθως, αν κάποιος πει, δίνει την μηχανή του στον Τάσο.
- Ιδιαίτερα Σχόλια: Ο Τάσος από μικρός (στο χωριό) καβαλούσε άλογο. Είχε μια μικρή φάρμα ο παππούς του. Μετά καθόταν στα πόδια του παππού του στο τρακτέρ και έκανε πως οδηγάει. Μέχρι να πάει 14 χρονών ήταν ήδη πολύ καλός οδηγός. Στο δίπλωμα κόπηκε την πρώτη φορά γιατί ο εξεταστής του είπε πως “δεν περνάμε τους εξυπνάκιδες”. Γέλασε, πέρασε με την δεύτερη και την επόμενη κι’όλας μέρα έκανε 200 χλμ. μέχρι την Λάρισα και πίσω με τους κολλητούς του.

- Ποιο αυτοκίνητο θα ήθελε και γιατί: Θα ήθελε ένα μεγάλο αμάξι με καρότσα, σαν αυτά που οδηγούν οι αμερικάνοι. “Μόνο αυτά βολεύουν για την δουλειά και είναι και σκυλιά” λέει.
- Αγαπημένη ενασχόληση: Ψάρεμα μόνος του τα μεσάνυχτα μέχρι την ανατολή. Νιώθει έτσι συνδεδεμένος με τον πατέρα του.
- Αγαπημένα Σπορ: Ιστιοπλοΐα
- Αγαπημένος Μουσικός: Μητροπάνος
- Αγαπημένος Συγγραφέας: Φρόυντ
- Αγαπημένη Ώρα: Μεσάνυχτα
- Αγαπημένη Εικόνα: Nighthawks
- Αγαπημένος Ζωγράφος: Δεν έχει
- Αγαπημένος Ποιητής: Ν. Καζαντζάκης
- Αγαπημένο Κάτι άλλο: Ο κολυμβητής Michael Phelps
- Μισητή Απασχόληση: Κοινωνικοποίηση
- Μισητό Σπορ: Ποδόσφαιρο/μπάσκετ
- Μισητό χρώμα: Λευκό
- Μισητό Ρούχο: Δεν τον ενδιαφέρει
- Μισητός Μουσικός: Τράπερς.
- Μισητός Συγγραφέας: Οποιοσδήποτε “Ψευτοδιανοούμενος ποιητής” όπως λέει.
- Μισητή Ώρα: Μεσημέρι. Του αρέσει να το περνάει μόνο σπίτι και να μην τον τυφλώνει ο ήλιος
- Μισητή Εικόνα: -
- Μισητός Ζωγράφος: -
- Μισητός Ποιητής: -
- Απόλυτη ευτυχία: Να φτιάξει το σπίτι των ονείρων του σε ένα νησί μακριά από όλους και από όλα και να έχει ένα εξελιγμένο σκάφος με άπειρη βενζίνη για να εξερευνεί το πέλαγος.
- Τελευταία φορά που γέλασε: Πριν 1 βδομάδα μόνος του στο αυτοκίνητο ακούγοντας κάτι στο ραδιόφωνο.
- Βασικό γνώρισμα του χαρακτήρα: Έχει φοβερές τάσεις φυγής. Εγκαταλείπει πάντα και τους πάντες εκτός από την οικογένειά του.
- Βασικό ελάττωμα: Δεν μιλάει για τα συναισθήματά του.
- Λάθη που δείχνει επιείκεια: Δεν δείχνει, κόβει επαφές όταν κάτι σε κάποιον άλλον δεν του κάνει.
- Τελευταία φορά που έκλαψε: Όταν πέθανε ο πατέρας του
- Ήρωες του: Ο πατέρας του και ο Michael Phelps.

- Αγαπημένο του ταξίδι: Η διαδρομή του πλοίου που κάνει το Πειραιάς - Κρήτη. Κάθεται πάντοτε στο κατάστρωμα και κοιτάει το σκοτάδι μαγεμένος.
- Αρετή που προτιμά στους άνδρες: Να μην γίνονται “κολιτσίδες”. Να είναι μόνο για τα τυπικά και να τους αρκεί αυτό. Δεν μπορεί πλέον τους φίλους του “κάθε μέρα καφέ”.
- Αρετή που προτιμά στις γυναίκες: Να είναι πιστές και να μην μιλάνε πολύ. Να σέβονται τον προσωπικό του χώρο και την ησυχία του.
- Βιβλίο που τον σημάδεψε: “Εκεί που τραγουδούν οι καραβίδες”, Ντ. Όουενς.
- Αγαπημένο Κόμικ: Αστερίξ και Οβελίξ
- Αγαπημένη μυρωδιά: Το σώμα μετά από μπάνιο στην θάλασσα
- Απεχθής μυρωδιά: Απόβλητα στην θάλασσα
- Διασημότητα που θα ήθελε να κάνει έρωτα: -
- Αγαπημένη γεύση: Κολοκυθοκεφτέδες γιαγιάς
- Απεχθής γεύσης: Φαστ φούντ μπέργκερ
- Τρία αγαπημένα ζώα: Δελφίνι, σκύλος, Ιππόκαμπος
- Μεγαλύτερη επιτυχία: Όταν με τον πατέρα του είχαν ψαρέψει ένα τεράστιο λαγοκέφαλο.
- Μεγαλύτερη αποτυχία: Η σχολή του.
- Ανομολόγητη ερωτική φαντασίωση: Θέλει να κάνει έρωτα στην μέση του ωκεανού
- Μεγαλύτερος Φόβος: Θάνατος
- Κάτι που δεν έχει πει σε κανέναν: Ποτέ δεν ξεπέρασε την Γιώτα, την μοναδική κοπέλα που ερωτεύτηκε. Ακόμα τον επισκέπτεται το βράδυ στον ύπνο του.
- Κάτι που έχει πει μόνο σε έναν άνθρωπο: Θα γίνω καλύτερος για εσένα. (Στην Γιώτα)