

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΤΕΧΝΩΝ ΗΧΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ ΣΤΗΝ ΨΗΦΙΑΚΗ ΕΠΟΧΗ

POOLme/ μέσα και έξω από το νερό.

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ
ΑΛΚΗΣΤΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ:
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΗΛΙΓΑΔΗΣ



ΚΕΡΚΥΡΑ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2019

ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία προσεγγίζει θεωρητικά το καλλιτεχνικό έργο POOLme, το οποίο είναι ένα ντοκιμαντέρ μικρού μήκους που αφορά στη σχέση της γυναίκας με το νερό. Η μέθοδος προσέγγισης του έργου πραγματοποιείται μέσα από την ανάλυση της πρωταρχικής ιδέας, του σεναρίου αλλά και του τελικού καλλιτεχνικού αποτελέσματος μετά την διαδικασία του δημιουργικού μοντάζ *. Η μεθοδολογία έρευνας για την πραγματοποίηση του ντοκιμαντέρ αφορά σε καλλιτεχνικά κινήματα, φιλοσοφία, δοκίμια και δημιουργίες άλλων καλλιτεχνών σε σχέση με το νερό. Θα υπάρξει μία σύντομη ιστορική αναδρομή στη σημειολογία του νερού, όπως και στους συμβολισμούς του. Στόχος της εργασίας είναι να υποστηρίξει θεωρητικά το καλλιτεχνικό έργο, όπως επίσης να αναδείξει την μεθοδολογία έρευνας που χρειάστηκε για την πραγμάτωσή του.

* δημιουργικό μοντάζ: δουλεύοντας με αυτό είναι δυνατό να διασπάσεις και να ξαναφτιάξεις το υλικό δημιουργώντας ένα νέο χωροχρόνο εντελώς κινηματογραφικό. ¹

¹ Δαζικιρίκης Γιώργος, *Λεξικό αισθητικών και τεχνικών όρων του κινηματογράφου*, Αιγόκερως, Αθήνα, 1985, σελ: 32

ABSTRACT

This paper approaches theoretically the art piece POOLme, which is a short documentary about the relationship between woman and water. The method of approaching the project is done through the analysis of the original idea, the scenario and the final artistic result after the creative editing process *. The research methodology for the realization of the project concerns artistic movements, philosophy, essays and works of other artists in relation to water. There will be a brief historical review of water semiology, as well as its symbolism. The aim of the thesis is to theoretically support the artistic work, as well as to highlight the research methodology that it needed to realize it.

*creative editing process: by working with it is possible to split and re-create the material creating a new space of time completely cinematic.

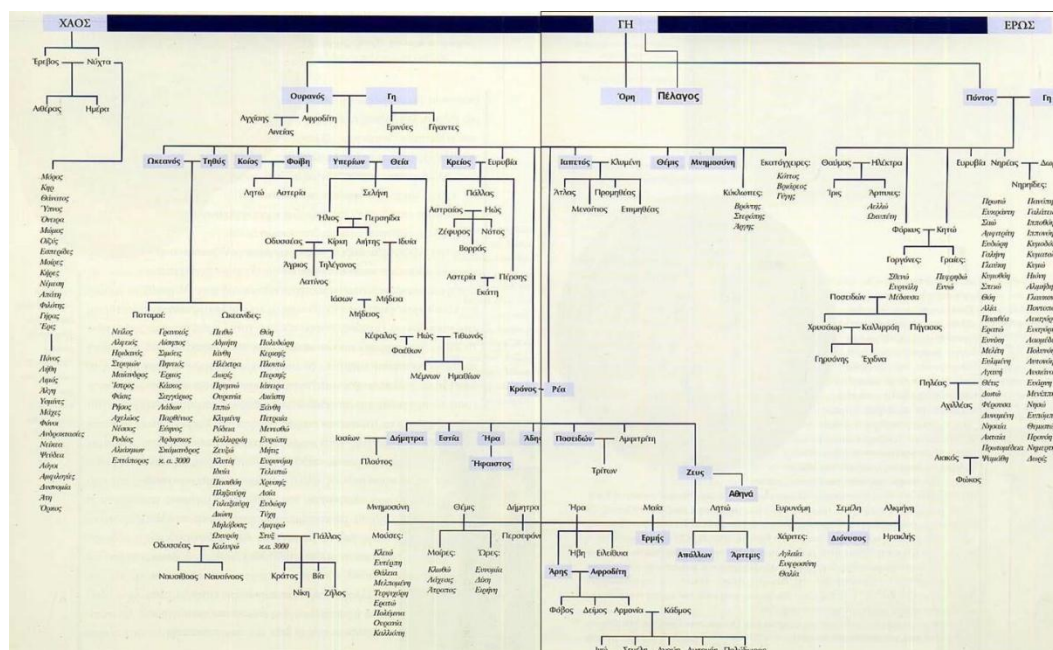
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

- ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΠΕΡΙΛΗΨΗ	2
- ABSTRACT	3
- ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ	4
- ΕΙΣΑΓΩΓΗ	5-8
- ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ	10-11
- ΑΝΑΠΤΥΞΗ	
ΣΥΝΟΨΗ ΣΕΝΑΡΙΟΥ	11
ΤΟ ΚΙΝΗΤΡΟ/Η ΑΦΟΡΜΗ	13
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΥΡΙΣΜΑΤΩΝ	13
ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΗΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ	14-17
ΗΧΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ-ΜΙΞΑΖ	17-20
ΑΝΑΛΥΣΗ ΦΙΛΜΙΚΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ	21-34
ΟΙ ΕΠΙΛΟΓΕΣ ΤΟΥ ΜΟΝΤΑΖ	35-37
- ΕΠΙΛΟΓΟΣ	37-41
- ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	41-46

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το αντικείμενο της έρευνας στη συγκεκριμένη εργασία είναι το νερό και η γυναίκα και κατ' επέκταση το κομμάτι των συμβολισμών τους, ενώ το καλλιτεχνικό έργο που προκύπτει μετά την έρευνα αφορά στη διάδρασή τους.

Το νερό από την προϊστορική εποχή ακόμη αποτελούσε πόλο έλξης για τους λαούς και υμνούνταν ως θεότητα ή αν δεν είχε το ίδιο τον ρόλο της θεότητας, προστατευόταν από κάποια. Λόγω του τεράστιου όγκου πληροφοριών σε ό,τι αφορά στους συμβολισμούς του νερού, για την συγκεκριμένη έρευνα επιλέχθηκε προς εξέταση η *Θεογονία του Ησίοδου*, στην οποία το νερό εμφανίζεται μετά το Χάος (<από τη ρίζα χα, χαίνω, χάσκω - ανοίγω), τη Γαία και τον Έρωτα, μαζί με άλλα χωρικά και χρονικά στοιχεία τα οποία ορίζουν τον κόσμο και εξαιτίας των οποίων ο κόσμος άρχισε να γεμίζει ζωή².



² R. Buxton, *Οι ελληνικοί μύθοι. Ένας ολοκληρωμένος οδηγός*. Επιμέλεια: Δανιήλ Ι. Ιακώβ. Μετάφραση: Τάσος Τυφλόπουλος. Επιμέλεια σειράς: Αντώνης Ρεγκάκος, Αθήνα, Πατάκης, 2005, σελ. 44

Τρεις χιλιάδες Νύμφες και τρεις χιλιάδες ποταμοί ήταν τα παιδιά του Ωκεανού και της Τύθης. Πολλές από τις Νύμφες, όπως οι Ναϊάδες, προστάτιδες των νερών, κατοικούσαν στα γλυκά νερά και διέθεταν δυνάμεις μαγικές και αναζωογονητικές. Πολλοί πολιτισμοί αναγνωρίζουν, εξάλλου, το γεγονός ότι η ζωή ξεκίνησε μέσα από το νερό και αυτό αποτυπώνεται στους μύθους, σε έργα τέχνης όπως π.χ. η Αφροδίτη, θεά του έρωτα, της αναπαραγωγής και της ζωής, η οποία αναδύεται μέσα από το νερό στον ομώνυμο πίνακα του Μποτιτσέλι ³.



Εικόνα 2, Sandro Botticelli, *The Birth of Venus* (c.1486). Tempera on canvas. 172.5 cm × 278.9 cm (67.9 in × 109.6 in). Uffizi, Florence

Πληθώρα καλλιτεχνών έχει εμπνευστεί αφενός από την γυναίκα και αφετέρου από το νερό.

Ενδεικτικά, στην παραπάνω εικόνα έχει επιλεχθεί ο πίνακας του Μποτιτσέλι που αφορά στην γέννηση της Αφροδίτης. Σε ό,τι αφορά στη γυναίκα, αντλώντας και πάλι στοιχεία από

³ R. Buxton, *Οι ελληνικοί μύθοι. Ένας ολοκληρωμένος οδηγός*. Επιμέλεια: Δανιήλ Ι. Ιακώβ. Μετάφραση: Τάσος Τυφλόπουλος. Επιμέλεια σειράς: Αντώνης Ρεγκάκος, Αθήνα, Πατάκης, 2005, σελ. 44

την Θεογονία του Ησίοδου προκύπτει το εξής: Γη, Μητήρ, Ρέα και Ήρα είναι η ίδια. Ονομάστηκε Γη κατά σύμβαση – Γη και Γαία ανάλογα με τη διάλεκτο του καθενός – και Μητήρ, γιατί τα πάντα γεννιούνται από αυτήν.

Είναι ειπωμένο και στους Ύμνους: Ρέα Γη Μητήρ Εστία Δηιώ, επειδή ρημάχτηκε κατά την τεκνοποιία. Και θα γίνει φανερό ότι, σύμφωνα με τα έπη, γεννά υπερβολικά⁴.

Ο Μπασελάρ υποστήριζει ότι όλες οι μορφές αγάπης δέχονται μία συνισταμένη της αγάπης για κάποια μητέρα. Η φύση για τον μεγάλο άνθρωπο είναι μία απέραντα διευρυμένη, αιώνια, προταγμένη στο άπειρο μάνα. Συναισθηματικά, η φύση είναι μία προβολή της μάνας. Ιδίως η θάλασσα είναι για όλους τους ανθρώπους ένα από τα μεγαλύτερα, από τα σημαντικότερα μητρικά σύμβολα⁵ και παρακάτω γίνεται πιο συγκεκριμένος ορίζοντας την έννοια της αγάπης ως εξής: αγαπώ το απέραντο σύμπαν σημαίνει δίνω ένα υλικό νόημα, ένα νόημα αντικειμενικό στην απεραντοσύνη της αγάπης για μία μάνα. Αγαπώ ένα μοναχικό τοπίο, όταν όλοι μ' έχουν εγκαταλείψει σημαίνει αναπληρώνω μία οδυνηρή απουσία, θυμάμαι αυτήν που ποτέ δεν εγκαταλείπει⁶.

ΣΤΟΧΟΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ο στόχος της εργασίας είναι να αιτιολογήσει κάθε εικαστική επιλογή στην δημιουργία του ντοκιμαντέρ POOLme και να εξετάσει το θεωρητικό υπόβαθρο που προκύπτει από το συγκεκριμένο καλλιτεχνικό έργο.

⁴ ο.π., σελ.45

⁵ Γκαστόν Μπασελάρ, *Το νερό και τα όνειρα. Δοκίμιο πάνω στην φαντασία της ύλης*, μετάφραση: Έλση Τσούτη, Χατζηνικολή, Αθήνα, 1985, σελ.121

⁶ ο.π, σελ.121

ΟΡΙΣΜΟΙ

νερό(το).1.η άχρωμη και συνήθως άοσμη και άγευστη, υγρή από κανονικές συνθήκες πίεσεως και θερμοκρασίας χημική ένωση δύο ατόμων υδρογόνου και ενός ατόμου οξυγόνου (χημικός τύπος H₂O),που αποτελεί το κύριο συστατικό των λιμνών, ποταμών και θαλασσών, το 70% του ανθρώπινου οργανισμού και απαραίτητο στοιχείο για τη ζωή και την ανάπτυξη όλων των φυτικών και ζωικών οργανισμών· σε στερεή κατάσταση έχει τη μορφή πάγου και σε αέρια τη μορφή υδρατμών⁷.

Κολυμπάω.ρ.αμετβ.1.κινούμαι στο νερό με κατάλληλες κινήσεις των άκρων(χεριών-ποδιών), ώστε να επιπλέω⁸.

γυναίκα(η).πρόσωπο θηλυκού φύλου σε αντιδιαστολή προς τον άνδρα(βλέπε ασθενές φύλο, ωραίο φύλο)⁹.

έγκυος(η).αυτή που κυοφορεί, που φέρει έμβρυο στη μήτρα¹⁰.

βρέφος(το).το παιδί κατά τους πρώτους μήνες μετά τη γέννηση του, στο πρώτο στάδιο της ανάπτυξης του¹¹.

μνήμη (η). η ικανότητα τού νου να συγκρατεί γεγονότα, παραστάσεις, προηγούμενες εμπειρίες και να τα ανακαλεί με το κατάλληλο ερέθισμα¹².

⁷ Γ.Μπαμπινιώτη, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998,σελ.1184

⁸ Γ.Μπαμπινιώτη, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998,σελ.923

⁹ Γ.Μπαμπινιώτη, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998,σελ.451

¹⁰ Γ.Μπαμπινιώτη, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998,σελ.551

¹¹ Γ.Μπαμπινιώτη, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998,σελ.393

¹² Γ.Μπαμπινιώτη, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998,σελ.1118

...όπως στα χρόνια τα παλιά θα μπορούσες
να κοιμηθείς πάνω στη θάλασσα.

Paul Eluard, Les nécessites de la vie

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

ΑΝΑΠΤΥΞΗ

Τίτλος: POOLme

Ο τίτλος είναι ένα παιχνίδι με τις λέξεις και το νόημα τους, pool σημαίνει πισίνα, αλλά ηχητικά είναι το ίδιο με το ρήμα pull που σημαίνει τραβώ. Τράβηξέ με, λοιπόν. Τράβηξε με πίσω στο νερό, όπως όταν ήμουν μωρό, εκεί που είμαι (ακόμη) ασφαλής.

Δεν μπορώ να σκεφτώ την παιδική μου ηλικία χωρίς να σκέφτομαι το νερό. Η πατρίδα μου είναι μια πόλη από νερό.

Marguerite Duras

Είτε μεταφράζεται ως η πισίνα και εγώ, είτε ως τραβώ (γραμμένο ανορθόγραφα) τον εαυτό μου, ο τίτλος του ντοκιμαντέρ είναι ανοιχτός για ένα παιχνίδι με τις λέξεις.

Το logline χρησιμοποιείται για να περιγράψει σε μία ή δύο προτάσεις το βασικό σημείο/ενδιαφέρον μίας ταινίας και να εξιτάρει τον εκάστοτε αναγνώστη/θεατή, ώστε να παρακολουθήσει την ταινία.

Logline: A woman's tale about water/

Μια φορά και έναν καιρό ζούσα μέσα στο νερό.



Εικόνα 3, Στιγμιότυπο γυρισμάτων

ΣΥΝΟΨΗ ΣΕΝΑΡΙΟΥ

Σκέψεις από/στον πάτο μιας μπανιέρας.

Είσαι εκεί μέσα.

Πιο ασφαλής από εκεί δεν θα νιώσεις ποτέ.

Ξεκινάς σαν γυρίνος... ζεις για εννιά μήνες σαν ψάρι.

Είσαι ψάρι.

Κι ύστερα έρχεται το πρώτο κλάμα· η πρώτη αναπνοή.

Μετά από αυτό συνεχίζεις και αναπνέεις, αλλά κλαις λιγότερο.

Μήπως αναπνέεις και λιγότερο;

Σκέψου λίγο τη θάλασσα. Έχει γεύση από δάκρυα.

Είναι χιλιάδες πρώτες αναπνοές μαζεμένες.

Η λέξη «μπορεί» είναι περίεργη.

Είναι το ρήμα της λέξης μόρα.

Η μπόρα ψιθύρισε στον Καμύ: Να ζεις μέχρι δακρύων¹³.

Και αυτός, απλά, το έγραψε.

Τα χέρια μέσα στο νερό ζαρώνουν.

Σαν να βιάζονται να γεράσουν.

Τα γερασμένα κορμιά μέσα στο νερό ξανανιώνουν.

Σαν να σταματάει ο χρόνος.

Ή σαν να επιστρέφει στην αρχή.

Τότε που ένιωθαν σαν ψάρια μέσα στο νερό.

Δεν υπάρχει μνήμη. Δεν υπάρχει τέλος.



Εικόνα 4, Πίνακας εμπνευσμένος από την σύνοψη σεναρίου

¹³Albert Camus, *Ο μύθος του Σισύφου : δοκίμιο για το παράλογο*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2007

ΤΟ ΚΙΝΗΤΡΟ/Η ΑΦΟΡΜΗ

Η ιδέα αυτή προέκυψε με έναν αρκετά τυχαίο τρόπο. Μία μέρα η πισίνα γέμισε από κυρίες, οι οποίες χωρίς να μιλάνε μεταξύ τους, ένιωθες ότι είχαν έναν κοινό σκοπό, μία άτυπη συμφωνία για κάτι. Παρέμεινα στην πισίνα με απώτερο σκοπό να ανακαλύψω τι τις συνδέει. Το νερό. Ταυτίστηκα εύκολα, το νερό με συνέδεσε και εμένα μαζί τους. Οι ίδιοι αποτελούμαστε από νερό. Το 70% του σώματος μας, το 90% του αίματος και το 80% του πλανήτη μας αποτελείται από νερό.

Η πισίνα ως χώρος θα μπορούσε να αντιστοιχεί στην μήτρα και το υγρό της στοιχείο που μας περιβάλλει με ασφάλεια ως έμβρυα. Μέσα σε αυτό το οριοθετημένο περιβάλλον, όλες οι γυναίκες είναι ίσες, ξεπροβάλλει μόνο το κεφάλι τους και αποκλείεται κάθε είδους ρατσισμός για την εξωτερική εμφάνιση.

Μοιράστηκα την ιδέα μου με την Ευηρούλα Δούρου και την εξελίξαμε. Ανακαλύψαμε μεταφορές που μας κέντριζαν το ενδιαφέρον και στήσαμε μία αλληλουχία εικόνων, συνεχίζοντας να προσθέτουμε ή να παραποιούμε στοιχεία σε κάθε γύρισμα ή cut μοντάζ.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΥΡΙΣΜΑΤΩΝ

Το POOLme είναι μία ανεξάρτητη παραγωγή. Τα γυρίσματα του πραγματοποιήθηκαν στην Βρετάνη της Γαλλίας τον Απρίλιο του 2016 και συνεχίστηκαν σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη το φθινόπωρο της ίδιας χρονιάς.

Οι κάμερες που χρησιμοποιήθηκαν ήταν η canon 600d και η canon 60d. Ο τρίποδας ήταν manfrotto pro 475b. Για τα υποβρύχια γυρίσματα χρησιμοποιήθηκε η κάμερα GoPro Hero4.

Η καταγραφή του ήχου έγινε με το ζουμ h4n pro.

Το κομμάτι της παραγωγής καλύφθηκε από προσωπικές οικονομίες, καθώς και από δωρέες από το Δημαρχείο της Ρεντόν στη Βρετάνη, τον κινηματογράφο Ciné Manivel που συνέβαλε όχι μόνο στον εξοπλισμό, αλλά και στην οικονομική ενίσχυση του ντοκιμαντέρ και την προβολή του στις αίθουσες του.

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΗΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ

Το POOLme είναι ένα μικρού μήκους ντοκιμαντέρ με κεντρικούς χαρακτήρες μία πισίνα και γυναίκες κάθε ηλικίας την ώρα που γυμνάζονται μέσα σε αυτήν.

Η κάμερα παρατηρεί από απόσταση το πώς αλληλεπιδρά η γυναικεία φύση με το υδάτινο στοιχείο, με αφορμή την πισίνα. Η πισίνα είναι η μικρογραφία μίας κοινωνίας, μιας οικογένειας, μιας παρέας, της ίδιας της ζωής. Γυναίκες άνω των 80, έφηβες και κορίτσια σε παιδική ηλικία, μωρά και νεογέννητα, όλες βρίσκουν καταφύγιο στο νερό. Το νερό, από τη φύση του, ποτέ δεν συγκρούεται και δεν συντρίβεται σε κάτι. Αντίθετα καταπίνει κάθε πλήγμα χωρίς να πάθει τίποτα. Μέσα στο νερό δεν έχουμε αίσθηση του βάρους μας, νιώθουμε ξανά μωρά, έτοιμα να ανακαλύψουμε τον βυθό ή εκείνος εμάς. Η κάμερα παρατηρεί, λοιπόν, από μακριά κρατώντας απόσταση και αφήνοντας την πραγματικότητα ανεπηρέαστη. Η χρήση τηλεφακού με μικρό βάθος πεδίου είναι βασικό εργαλείο της αφήγησής μας.



Εικόνα 5, Στιγμιότυπο γυρισμάτων

Η αντιμετώπιση της πισίνας από την άλλη είναι αρκετά διαφορετική. Η κάμερα στέκεται ακίνητη και βασικός της σκοπός είναι να εδραιώσει τον χώρο σαν δομή, σαν σύστημα. Η πισίνα είναι μια κοινωνική δομή, ένας μικρόκοσμος φανταστικός και σουρεαλιστικός, όπου σε αυτόν κατοικούν αντικείμενα τα οποία παίρνουν διαστάσεις οντότητας.

Η κάμερα, επομένως, σε ό,τι αφορά στο γενικό χώρο είναι σταθερή με αρχιτεκτονική προσέγγιση, χρησιμοποιώντας πολύ τον ευρυγώνιο και υπερευρυγώνιο φακό ενώ τα αντικείμενα και οι λεπτομέρειες αντιμετωπίζονται όπως ακριβώς και τα

πρόσωπα.



Εικόνα 6, Στιγμιότυπο γυρίσματος



Εικόνα 7, Στιγμιότυπο γυρίσματος

Οι επιρροές του συγκεκριμένου ντοκιμαντέρ προέρχονται τόσο από σκηνοθέτες ντοκιμαντέρ όσο και μυθοπλασίας.

(Chantal Akerman, Frederick Wiseman, Richard Leacock, Agnes Varda, Michel Gondry, Terens Mallick, Terry Guillian).

Άλλα βασικά στοιχεία της προσέγγισής μας είναι οι φωτογραφίες της παιδικής, εφηβικής και ενήλικης ηλικίας των πρωταγωνιστριών σχετικές με τις διακοπές στην θάλασσα. Σε όλες τις περιπτώσεις η γυναίκα κρατάει στα χέρια της την εκάστοτε φωτογραφία και μας εξηγεί πώς ένιωθε τότε ή πώς νομίζει ότι ένιωθε τότε. Η αναβίωση της στιγμής εκείνης μας βοηθά κάθε φορά να γίνεται η μετάβαση από την μια ηλικία στην άλλη.



Εικόνα 8, φωτογραφίες από προσωπικά άλμπουμ των πρωταγωνιστριών

Επίσης η αναζήτηση οπτικών μεταφορών και παρομοιώσεων είναι ένας από τους βασικότερους σκοπούς της αφήγησης. Οι γυναίκες παρομοιάζονται με κύκνους, με ψάρια, με σημαίες, με αντικείμενα που επιπλέουν στο νερό, συμπληρώνοντας με αυτόν τον τρόπο το ονειρικό οπτικοακουστικό κολάζ που θέλαμε να δημιουργήσουμε.

Τέλος, ο ήχος του νερού, οι προσωπικές αφηγήσεις των γυναικών, το ηχητικό κομμάτι *larmes* και οι μελωδίες του *Kai Angel* αποτελούν τον κορμό του sound design.

ΗΧΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ- ΜΙΞΑΖ

Στο κομμάτι του ήχου χρησιμοποιήθηκε το κομμάτι που δημιούργησα στα πλαίσια της εργασίας του μαθήματος «Τέχνη Ήχου» με τον κύριο Λουφόπουλο, ένα ηχητικό χαλί που αποτελείται από τέσσερα μέρη.

1^ο μέρος:

Το πρώτο μέρος αφορά στους ήχους στο εσωτερικό της μήτρας μέχρι και την κορύφωση, ο ήχος του νερού ως συμβολισμός των νερών που σπάνε (γέννα).

2^ο μέρος:

Το δεύτερο μέρος είναι η πρώτη αναπνοή. Το κλάμα ενός νεογνού.

3^ο μέρος:

Το 3^ο μέρος είναι το κλάμα ενός γάτου σε αντιστοιχία με το κλάμα του μωρού. Μία αντιστοιχία που αφορά στο κοινό στοιχείο: την απουσία λόγου. Το κλάμα λειτουργεί ως μοναδική μορφή έκφρασης για τα πάντα.

4^ο μέρος:

Νερό, γενικά και ειδικά. Μία πόρα που ξεπλένει τα πάντα και καλύπτει το(τα) κλάμα(τα).

Πηγές-ήχοι/κατηγοριοποίηση

Η ηχογράφηση έγινε από φορητό μέσο, μορφής wav.

(zoom h4n) :

- κλάμα νεογνού
- κλάμα γάτου
- φισούνα ακορντεόν στο μάζεμα

- σιντριβάνι
- ατμόσφαιρα από πισίνα εν ώρα μαθήματος γυμναστικής στο νερό
- νύχια πάνω σε εμαγιέ χάλυβα (υλικό σκελετού μπανιέρας) γεμάτου με νερό
- βροχή

Η κατηγοριοποίησή τους έγινε βάση των μερών. Πιο συγκεκριμένα, ο διαχωρισμός αφορά στα έμβια όντα και στα άβια.

Επεξεργασία/Διαδικασία-Σειρά/Συνδυασμοί

Η επεξεργασία των ήχων έγινε στο πρόγραμμα audacity. Η σειρά των ήχων και ο συνδυασμός τους είναι άμεσα συνυφασμένος με το σενάριο, η δουλειά πάνω στους ήχους συνδυάστηκε με τις λέξεις που αφορούσαν σε αυτούς.

Η διαδικασία ξεκίνησε με μικρά πειράματα από το μάθημα «Τέχνη Ήχου» για να ολοκληρωθεί με την δοκιμή των εφέ που αποδίδουν καλύτερα την εκάστοτε αίσθηση. Τα εφέ που χρησιμοποιήθηκαν, πέρα του fade in/out είναι τα εξής: echo (delay time,seconds:1,decay factor:0,5) basse and tremble (bass(dB)0.3,tremble(dB)0.2,level (dB)-1.0), Paulstretch (stretch factor 10, time resolutions, seconds :0,25) . Επίσης, χρησιμοποιήθηκε το equalization.

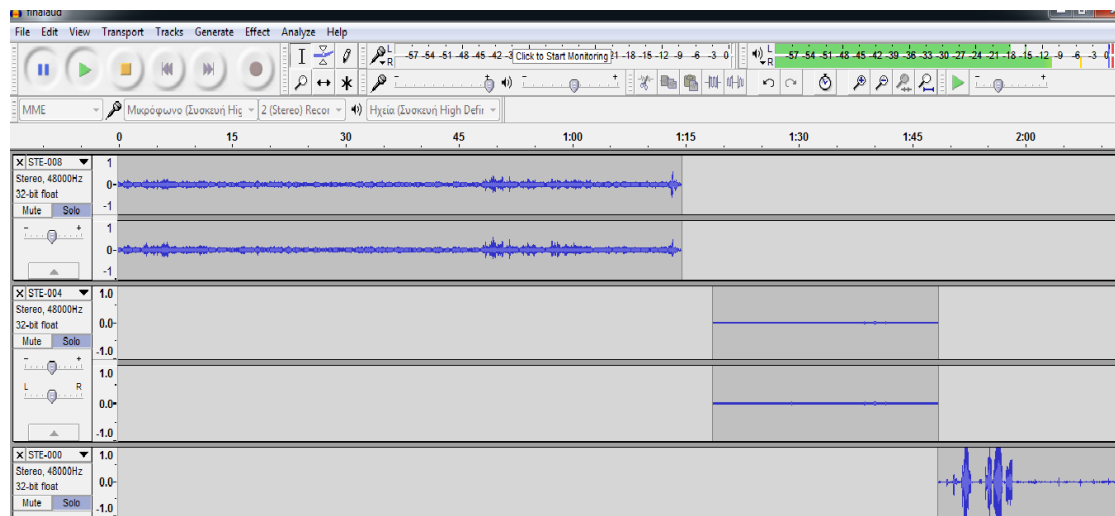
ΠΡΩΤΕΣ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΕΣ/ΔΟΚΙΜΕΣ

<https://soundcloud.com/steli130588/sound>

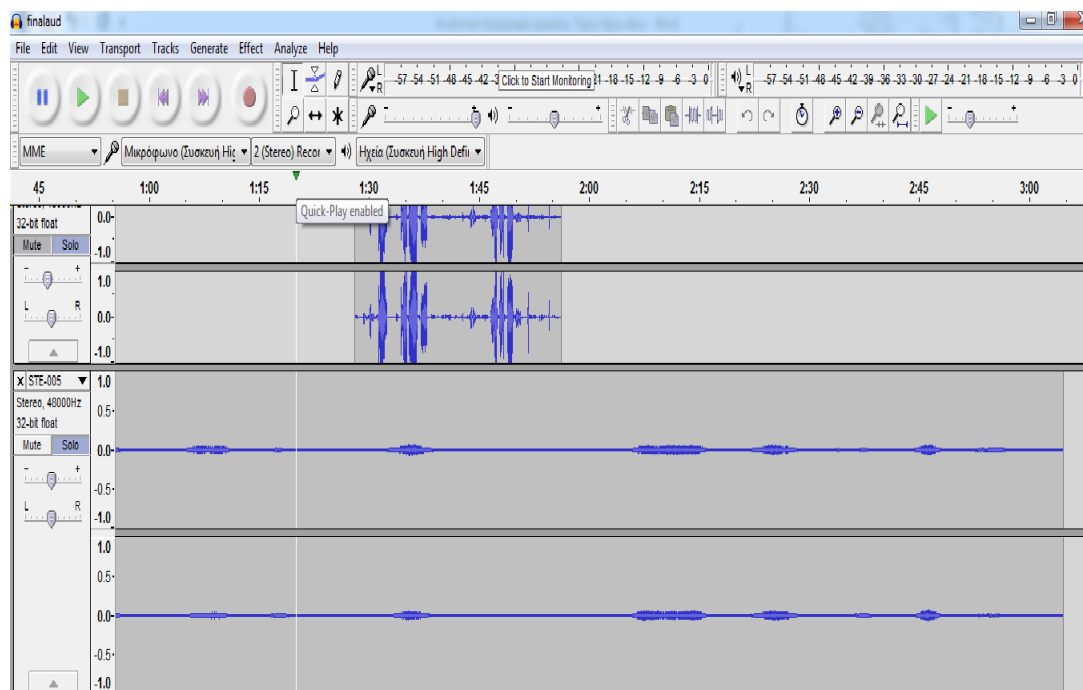
<https://soundcloud.com/steli130588/les-larmes>

ΤΕΛΙΚΟ ΚΟΜΜΑΤΙ

<https://soundcloud.com/steli130588/la-larme>



Εικόνα 9, Στιγμιότυπο από την επεξεργασία του ήχου



Εικόνα 10, επεξεργασία paulstretch

Τα μουσικά κομμάτια είναι του συνθέτη Kai Angel με τίτλους *Denouement* και *Seeker*.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΦΙΛΜΙΚΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο αναλύονται συνειδητές ή ασυνειδητές κινηματογραφήσεις και κατ' επέκταση το φιλμικό κείμενο του ντοκιμαντέρ. Το ντοκιμαντέρ είναι χωρισμένο σε κεφάλαια, τα οποία είναι λέξεις κλειδιά σε σχέση με την σεναριακή ιδέα. Θα αναφερθώ στα κεφάλαια αυτά, καθώς αποτελούν τον κορμό του μοντάζ.

00:00-00:16 Εναλλαγές πλάνων δέντρων. Όταν ήμουν μικρή, αγαπούσα πολύ να ακούω ένα παραδοσιακό παραμύθι που έλεγε ότι τα παλιά τα χρόνια κανένας δεν πείραζε ποτέ τα μεγάλα δέντρα, γιατί μέσα στα μεγάλα δέντρα κατοικούσαν οι μοίρες των ανθρώπων. Κάθε άνθρωπος είχε το δικό του δέντρο με την μοίρα του μέσα. Άμα το δέντρο ήταν γερό, φουντωτό, πράσινο, η Μοίρα ήταν ευχαριστημένη. Και άμα η Μοίρα ήταν ευχαριστημένη, ευχαριστούσε και τον άνθρωπο και τον έκανε τυχερό. Όταν όμως το δέντρο ήταν μαραμένο, η Μοίρα στεναχωριόταν και αδικούσε τον άνθρωπο. Έτσι αν πάθαινε κάτι το δέντρο, υπέφερε και ο άνθρωπος. Αν ξεραινόταν, ας πούμε, το δέντρο, πέθαινε και ο άνθρωπος γιατί η Μοίρα του δεν είχε πια πού να μείνει και χανόταν. Έτσι, τον παλιό καιρό οι άνθρωποι καθώς δεν ήξεραν ποιο

ήταν το δέντρο του καθενός, τα πρόσεχαν όλα και τα



σέβονταν.

Εικόνα 11, οι τρεις Μοίρες

Από τη γέννηση του κιόλας ο άνθρωπος ήταν ταγμένος στο φυτικό βασίλειο, είχε το δικό του προσωπικό δέντρο. Ο θάνατος έπρεπε να έχει την ίδια προστασία που είχε κι η ζωή. Ή τέλος πιο οικεία, ξαπλωμένο πάντα στο φυσικό του φέρετρο, μέσα στον φυτικό δεύτερο εαυτό του, μέσα στη ζωντανή απομυζητική σαρκοφάγο του, στο Δέντρο -ανάμεσα σε δύο ρόζους- παραδινόταν στο νερό, εγκαταλειπόταν στα κύματα¹⁴. Σαν ένας ατέρμονος κύκλος, η αναχώρηση του νεκρού πάνω στα κύματα δίνει μόνο μία εικόνα της ανεξάντλητης ονειροπόλησης του θανάτου. Δεν αντιστοιχεί παρά σε μία ορατή παράσταση και μπορεί να μας παραπλανήσει για το βάθος της υλικής φαντασίας που στοχάζεται πάνω στο θάνατο ωσάν ο θάνατος να ήταν μία

¹⁴ Γκαστόν Μπασελάρ, *Το νερό και τα όνειρα. Δοκίμιο πάνω στην φαντασία της ύλης*, μετάφραση: Έλση Τσούτη, Χατζηνικολή, Αθήνα, 1985, σελ.77

ουσία από μόνος του, μία ζωή μέσα σε μία καινούρια ουσία. Το νερό, ουσία ζωής, είναι επίσης, ουσία θανάτου για τον αμφίσημο στοχασμό¹⁵.

Το Δέντρο είναι, πριν από όλα, μητρικό σύμβολο. Μια και το νερό είναι επίσης ένα μητρικό σύμβολο, μπορούμε να δούμε μέσα στο Todtenbaum, μία παράδοξη εικόνα της συνάρθρωσης των σπόρων. Τοποθετώντας τον νεκρό στον κόρφο του δέντρου, εμπιστευόμενοι το δέντρο στην αγκαλιά των νερών, διπλασιάζουμε κατά κάποιο τρόπο τις μητρικές δυνάμεις, βιώνουμε διπλά το μύθο του ενταφιασμού με τον οποίον φανταζόμαστε -μας λέει ο Γιουνγκ- ότι ο νεκρός αποδίνεται ξανά στη μητέρα για να ξαναγεννηθεί. Ο θάνατος μέσα στο νερό θα 'ναι για αυτόν τον στοχασμό, ο πιο μητρικός θάνατος¹⁶.

ΓΕΡΤΡΟΥΔΗ

Μια ιτιά, στην ακροποταμιά γερμένη, καθρεφτίζει
την ασημένια φυλλωσιά στο κρυσταλλένιο ρέμα.
Εκεί με εξωτικά στεφάνια πήγε από ανεμώνες,
τσουκνίδες, νεκρολούλουδα κι από άνθη,
που οι αδιάντροποι βοσκοί κακό τους δίνουν όνομα
κι οι κόρες οι σεμνές τα λένε νεκρολούλουδα.
Καθώς ανέβαινε τους κλώνους τους γερμένους,
τις λουλουδένιες να κρεμάσει εκεί γιρλάντες,
έσπασε κλάδος φθονερός και πέφτει η κόρη
μαζί με τα στεφάνια της στο ρέμα που θρηνούσε.
Απλώθηκε το φόρεμα, κι όμοια νεράιδα
την κράτησε για λίγο στον αφρό. Και τότε εκείνη

¹⁵ ο.π., σελ.77

¹⁶ ο.π., σελ.78

παλιά τραγούδια αρχίνησε να λέει,
λες και δεν ένιωθε τη μαύρη συμφορά της,
λες κι ήταν ύπαρξη μες στο νερό πλασμένη¹⁷.

00:17-00:37: Establishing shots. Το νερό, η πισίνα, το βάθος της (2 μέτρα), η τσουλήθρα που θα μας δώσει ώθηση να βυθιστούμε, η ελευθερία να το κάνουμε (coulour 6: libre), η πισίνα -τίτλος του ντοκιμαντέρ-, η θάλασσα. Το κάλεσμα του νερού απαιτεί κατά κάποιον τρόπο ολοκληρωτικό δόσιμο, εσώψυχο δόσιμο. Το νερό θέλει έναν κάτοικο. Καλεί σαν πατρίδα. Ποτέ δεν μπόρεσα να σταθώ πάνω στο νερό, χωρίς να ευχηθώ να είμαι μέσα στο νερό. Βλέπω το νερό σημαίνει θέλω να είμαι μέσα του¹⁸. Όσο για τη θάλασσα, το αλάτι της πρέπει να υπήρχε μέσα στο αίμα μου πριν γεννηθώ ακόμα¹⁹. Όλα τα πλάνα αποσκοπούν στη δημιουργία μίας συγκεκριμένης διάθεσης και 'όρεξης' για το υποβρύχιο ταξίδι που ακολουθεί. Το νερό είναι το βαθύ οργανικό σύμβολο της γυναίκας που δεν ξέρει παρά να κλαίει για τις θλίψεις της, που τα μάτια της τόσο εύκολα πνίγονται στα δάκρυα²⁰. Όταν η καρδιά είναι θλιμμένη, όλο το νερό του κόσμου μετατρέπεται σε δάκρυα. Χωρίς άλλο η εικόνα των δακρύων χίλιες φορές θα έρθει στη σκέψη για να εξηγήσει τη θλίψη των νερών. Ο θάνατος βρίσκεται μέσα του. Το νερό παρασύρει μακριά, το νερό φεύγει όπως οι μέρες.

00:38-00:48: Στιγμιότυπο υπερηχογραφήματος. Ψάρια σαν άλλα έμβρυα και αντανakλάσεις του νερού. Αν η σύλληψή μου

¹⁷ Σαίξπηρ, Αμλετ, πρ IV, σκηνή VII, μετάφρ. Εμμ. Βικέτου

¹⁸ Γκαστόν Μπασελάρ, *Το νερό και τα όνειρα. Δοκίμιο πάνω στην φαντασία της ύλης*, μετάφραση: Έλση Τσούτη, Χατζηνικολή, Αθήνα, 1985, σελ.155

¹⁹ ο.π., σελ.12

²⁰ ο.π., σελ.88

σε αυτόν τον κόσμο ήταν μία εικόνα θα ήταν αυτή. Κάτι σαν κοιμισμένο νερό, γλυκό, ζεστό. Επιπλέει η μικρή αδιάφορη και ασήμαντη σφαίρα. Έρχεται από το τίποτα. Δεν το ξέρει. Τίποτα δεν ξέρει. Τίποτα δεν νιώθει. Υπάρχει μόνο, ασυνείδητα. Δεν είναι τίποτα²¹. Ο Ζαν Ροστιάν έγραψε το 1950 ότι αν ο άνθρωπος θέλει να τρομάξει με τον εαυτό του δεν χρειάζεται να βυθιστεί στα δύο άδυτα του Πασκάλ, αρκεί να θυμηθεί την ίδια του την πρώτη ύλη²².

Το νερό με τις ανταύγειες του αντιγράφει τον κόσμο, αντιγράφει τα αντικείμενα. Αντιγράφει ακόμα και τον ονειροπόλο, όχι μόνο σαν απατηλή εικόνα αλλά για να τον παρασύρει σε μία καινούρια ονειρική εμπειρία²³. Ο Μπασελάρ σημειώνει: όσο για την ονειροπόλησή μου, δεν είναι το άπειρο που βρίσκω μέσα στα νερά, είναι το βάθος. Ο πιο στοχαστικός όμως ποιητής πιστεύει ότι το νερό είναι ζωντανό, το νερό που ξαναγεννιέται από μόνο του, το νερό που δεν αλλάζει, που σημαδεύει με το ανεξίτηλο σύμβολο του τις εικόνες, το νερό που είναι όργανο του κόσμου, τροφή των ρευστών φαινομένων, το στοιχείο που βλασταίνει, που λάμπει, το σώμα των δακρύων²⁴.

00:50– 01:32 Μήτρα(η). κοίλο, μυώδες όργανο του γυναικείου γεννητικού συστήματος, που βρίσκεται στη λεκάνη, ανάμεσα στην ουροδόχο κύστη και στο ορθό έντερο και προορισμό του έχει να φιλοξενήσει το γονιμοποιημένο ωάριο μέχρι να αναπτυχθεί τελείως²⁵. Τα ψάρια, ως άλλα σπερματοζωάρια (τα ψάρια, τα οποία έχουν επίσης

²¹ Dominique Simonnet, *Αχ, αυτά τα μωρά! Πόσα ξέρουν...*, εκδόσεις Θυμάρι, Αθήνα, 2000.σελ.23

²² ο.π.,σελ.26

²³ Γκαστόν Μπασελάρ, *Το νερό και τα όνειρα. Δοκίμιο πάνω στην φαντασία της ύλης*, μετάφραση: Έλση Τσούτη, Χατζηνικολή, Αθήνα, 1985, σελ.12

²⁴ ο.π.,σελ.16

²⁵ ο.π., σελ.17

αισθήματα. Νιώθουν την ευχαρίστηση αλλά και τον πόνο. Αναγνωρίζουν το ένα το άλλο, όπως και εμάς, έχουν καλή μνήμη και μπορούν να λύνουν προβλήματα²⁶.)εισβάλλουν στην μήτρα και μένουν εκεί, δημιουργώντας κάθε μικρή λεπτομέρεια του σώματός τους (κόκαλα, νεύρα, καρδιά, εγκέφαλο) μέσα στο νερό-αμνιακό υγρό, το οποίο επίσης πίνουν και μέσα από αυτό τρέφονται. Από το φως στο σκοτάδι του βυθού, που μοιάζει τόσο ασφαλές που σε κάνει να ξεχνάς πώς μπορεί να αρέσει σε κάποιους το φως. Κάτω από τις επιφανειακές εικόνες του νερού, υπάρχει μία σειρά από εικόνες όλο και πιο βαθιές, όλο και πιο επίμονες και ο εκάστοτε θεατής/στοχαστής δεν θα αργήσει να νιώσει στο στοχασμό του κάποια συμπάθεια για αυτή την εμβάθυνση. Θα νιώσει να ανοίγεται κάτω από τη φαντασίωση των μορφών, η φαντασίωση των ουσιών. Θα αναγνωρίσει στο νερό, στην ουσία του νερού, έναν τύπο οικειότητας, μια οικειότητα πολύ διαφορετική από αυτές που υπαγορεύουν τα βάθη της φωτιάς ή της πέτρας γιατί εν τέλει το νερό είναι, κι αυτό, ένας τύπος πεπρωμένου. Ένα ουσιαστικό πεπρωμένο που μεταμορφώνει αδιάκοπα την ουσία της ύπαρξης²⁷. Η βαθιά μητρότητα των νερών προκύπτει από το γεγονός ότι το νερό φουσκώνει τους σπόρους και κάνει τις πηγές να αναβλύζουν. Το νερό είναι μία ύλη που χάρη σε αυτήν μπορούμε να δούμε κάτι να γεννιέται και να μεγαλώνει. Η πηγή είναι μία ακαταμάχητη γέννηση, μία συνεχής γέννηση. Τόσο μεγάλες εικόνες σημαδεύουν για πάντα το ασυνείδητο που τις αγαπάει. Παρακινούν σε φαντασιώσεις χωρίς τέλος²⁸.

Οι πέστροφες από τις οποίες η λίμνη έμοιαζε -θα λέγαμε- να βρίθει, είχαν την εμφάνιση αληθινών ιπτάμενων ψαριών. Ήταν σχεδόν αδύνατο να μη φανταστούμε ότι κρεμόντουσαν

²⁶ Jonathan Balcombe, *What a fish knows- the inner lives of our underwater cousins*, oneworld publications, 2016.

²⁷ ο.π.σελ. 19

²⁸ Γκαστόν Μπασελάρ, *Το νερό και τα όνειρα. Δοκίμιο πάνω στην φαντασία της ύλης*, μετάφραση: Έλση Τσούτη, Χατζηνικολή, Αθήνα, 1985, σελ.19

στον αέρα. Έτσι το νερό γίνεται ένα είδος παγκόσμιας πατρίδας, γεμίζει τον ουρανό με τα ψάρια του.

Θα είχαμε τη δυνατότητα να περιγράψουμε ένα παρελθόν χωρίς τις εικόνες του βάθους; Και θα είχαμε ποτέ μία εικόνα του απόλυτου βάθους αν δεν είχαμε ρεμβάσει στην όχθη ενός βαθιού νερού; Το παρελθόν της ψυχής μας είναι ένα απύθμενο νερό²⁹.

01:34-02:55 Μαμά (η) η μητέρα, η μάνα ... η γη³⁰

Θάλασσα (η) η υδάτινη αλμυρή έκταση που καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος της επιφάνειας της Γης³¹.

Και το ερώτημα είναι το εξής: ποια είναι εκείνη η ιδιότητα του νερού που με κάνει να το συνδέω τόσο με τις μητρικές του αναφορές; Το νερό μάς συγκρατεί. Το νερό μάς νανουρίζει. Το νερό μάς αποκοιμίζει. Το νερό μάς ξαναδίνει-κάτα κάποιον τρόπο- τη μάνα μας.

Μία τέτοια υλική φαντασία συμμετέχει στη ζωή όλων των ουσιών, αγαπάει τον αναβρασμό του βούρκου που ταραζουν οι φυσαλίδες. Τότε κάθε ζεστασιά, κάθε περίβλημα, είναι μητρότητα³².

Αγαπημένη μάνα όλων μας! Είμαστε ένα. Προέρχομαι από σένα, γυρίζω σε σένα. Πες μου όμως αληθινά το μυστικό σου. Τι κάνεις στα βαθιά σου σκοτάδια απ' όπου μου στέλνεις αυτή τη ζεστή ψυχή, την ισχυρή, την αναγεννητική, που θέλει να με κάνει να συνεχίσω να ζω³³;

²⁹ Γκαστόν Μπασελάρ, *Το νερό και τα όνειρα. Δοκίμιο πάνω στην φαντασία της ύλης*, μετάφραση: Έλση Τσούτη, Χατζηνικολή, Αθήνα, 1985, σελ.59

³⁰ Γ.Μπαμπινιώτη, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998, σελ.

³¹ Γ.Μπαμπινιώτη, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998, σελ.

³² Γκαστόν Μπασελάρ, *Το νερό και τα όνειρα. Δοκίμιο πάνω στην φαντασία της ύλης*, μετάφραση: Έλση Τσούτη, Χατζηνικολή, Αθήνα, 1985, σελ.116

³³ Ο.π., σελ. 36

Το νερό μοιάζει με παιδικό ψέλλισμα. Μουρμουρίζουμε, κυλάμε, κελαρύζουμε για σένα³⁴. Είναι σαν να έχει δύο ιδιότητες, αυτή της μάνας και αυτή του παιδιού.

Η μαμά, η εκάστοτε μαμά είναι η θάλασσα και εμείς είμαστε οι οργανισμοί που τρεφόμαστε από αυτήν, που αναπτυσσόμαστε μέσα σε αυτήν (τα έμβρυα πίνουν από το αμνιακό υγρό). Τα ψάρια ζουν μέσα στο νερό και πίνουν από αυτό. Για εννέα μήνες ζούμε σαν ψάρια και η πρώτη μας αναπνοή είναι το πρώτο κλάμα. Τα δάκρυα έχουν την γεύση της θάλασσας. Άρα η θάλασσα είναι χιλιάδες πρώτες αναπνοές μαζεμένες. Τα ψάρια, λοιπόν, πίνουν τις πρώτες αναπνοές ενώ τα έμβρυα αποχωρώντας από το νερό κλαίνε. Σαν φόρο τιμής στα ψάρια που δεν έχουν φωνή και μπορεί να ήθελαν αναπνέοντας για πρώτη φορά να κλάψουν.

Τίποτα από ό,τι έχει γεννηθεί πάνω στη γη δεν μου είναι πιο αγαπητό από τη θάλασσα, τον χαρωπό άνεμο, τον ουρανό και τον ζωογόνο αέρα. Ω θάλασσα, μου είσαι πιο αγαπητή και από τους πόθους του έρωτα, είσαι για μένα μία μάνα³⁵. Στις 4 εβδομάδες το έμβρυο είναι ένα ψάρι με μεγάλο κεφάλι και μικρότερη ουρά. Κολυμπάει πανευτυχές στο αμνιακό υγρό του. Και ήδη μία καρδιά έχει αρχίσει να δίνει ρυθμό στη ζωή του. Το νευρικό σύστημα ξεκινάει και αυτό. Απ'τη μια και απ'την άλλη μεριά του μεγάλου σωλήνα που διασχίζει σε μήκος το έμβρυο, εμφανίζονται μικρά εξογκώματα, προάγγελοι των σπονδύλων. Σκάβονται μικρές σχισμές σαν βράγχια ψαριών και εξελίσσονται, λες και η φύση έχει κάνει λάθος στο ζώο που δημιουργεί. Μετά ξετυλίγεται μία ουρά -ναι, μία αληθινή ουρά. Η ουρά θα χαθεί πριν τον δεύτερο μήνα, αφήνοντας έναν διακριτικό κόκυγγα, το απομεινάρι της. Κάθε άνθρωπος είναι αναμφισβήτητα ένα ζώο στενά συνδεδεμένο με άλλα είδη, ένα

³⁴ Ο.π., σελ. 39

³⁵ Γκαστόν Μπασελάρ, *Το νερό και τα όνειρα. Δοκίμιο πάνω στην φαντασία της ύλης*, μετάφραση: Έλση Τσούτη, Χατζηνικολή, Αθήνα, 1985, σελ.116

θηλαστικό που διατηρεί πολλά χαρακτηριστικά του γένους του, ένα καθαρό προϊόν της εξέλιξης των ειδών³⁶. 5η βδομάδα. Η καρδιά χτυπάει ασταμάτητα. Εμφανίζονται τα χέρια και τα πόδια, σαν κλαδιά που ξεφυτρώνουν από κορμό δέντρου. Το παράξενο ζώο συνδέεται για τα καλά με τον ομφάλιο λώρο του. Πέμπτος μήνας. Το έμβρυο έχει ήδη αρκετές αισθήσεις. Όταν ακούει ήχο από συζητήσεις, διακόπτει τις κινήσεις του³⁷.

02:56- 03:46 Συσπάσεις (οι) η ακούσια συστολή των μυών, που διαρκεί και συνοδεύεται από μερική δυσκαμψία ορισμένων μυών, χωρίς κανείς να έχει υποστεί βλάβη και που δύσκολα σε κάποιον μπορεί να προκαλέσουν βλάβη³⁸. Γύρω στη 16η βδομάδα τα κύτταρα δεν διαιρούνται πια: ο αριθμός τους είναι ο σωστός. Πολύ πριν από τη γέννηση, το μωρό έχει αποκτήσει το σύνολο των νευρώνων του. Όσο περνάνε τα χρόνια, ο αριθμός τους δεν θα πάψει να μειώνεται. Πριν καν γεννηθεί ο μικρός άνθρωπος έχει ήδη μέσα στο κεφάλι του τον προάγγελο των γηρατειών και της εφήμερης μοίρας του³⁹.

Το σημάδι της άφιξης, οι μύες συστέλλονται, το έμβρυο ετοιμάζεται για την έξοδο του και η λεχώνια πονάει. Ο πόνος του αποχωρισμού. Η αντίληψη μέσα από τον πόνο. Να τον βιώσεις αυτόν τον πόνο, γιατί έτσι μόνο αντιλαμβάνεσαι τον αποχωρισμό. Όπως με κάθε αποχωρισμό. Τα πλάνα στο συγκεκριμένο κεφάλαιο είναι κινήσεις μέσα στο νερό που προκαλούν φουσαλίδες, σαν εκτόνωση του πόνου ή της νευρικότητας για αυτό που συμβαίνει. Ένα πόδι που

³⁶ Dominique Simonnet, *Αχ, αυτά τα μωρά! Πόσα ξέρουν...*, εκδόσεις Θυμάρι, Αθήνα, 2000.σελ.36

³⁷ Ο.π., σελ.36

³⁸ Γ.Μπαμπινιώτη, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998,σελ.

³⁹ Dominique Simonnet, *Αχ, αυτά τα μωρά! Πόσα ξέρουν...*, εκδόσεις Θυμάρι, Αθήνα, 2000.σελ.58

προσπαθεί να ισορροπήσει στο νερό και λεχώνες σε στάση γέννας, ξαπλωμένες στο νερό. Όλα είναι έτοιμα.

03:47– 05:09 Γέννηση (η) ο ερχομός στη ζωή ενός νέου οργανισμού, η γέννα, ο γόνος, η γενεά, ο τοκετός⁴⁰

Το πρώτο πλάνο αυτού του κεφαλαίου είναι το φως. Η έξοδος είναι γεγονός. Προετοιμασία/κινήσεις γέννας μέσα στο νερό και μετά η χαλάρωση της μάνας από τη στιγμή που το έμβρυο έχει καταφέρει να βγει στον κόσμο. Είναι περίεργο ότι το πρώτο μας κλάμα είναι και η πρώτη μας αναπνοή. Από το ζεστό περιβάλλον της μήτρας ερχόμαστε να συναντήσουμε τα άλλα στοιχεία: γη, φωτιά, αέρα και να ανακαλύψουμε τους ήχους που ακούγαμε μέσω του αμνιακού υγρού και το κυριότερο, το άτομο στο οποίο ανήκε η κοιλιά, την μαμά. Το νερό είναι πράγματι το διαβατάριο στοιχείο⁴¹. Η αφιερωμένη στο νερό ύπαρξη είναι μία ύπαρξη σε παραζάλη. Πεθαίνει κάθε λεπτό, αδιάκοπα κάποιο κομμάτι της ουσίας της καταρρέει⁴².

Αν προχωρήσουμε ακόμα μακρύτερα στην αναζήτηση μας μέσα στο ασυνείδητο, εξετάζοντας το πρόβλημα από την ψυχαναλυτική έννοια, θα έπρεπε να πούμε ότι κάθε νερό είναι γάλα. Ή για μεγαλύτερη ακρίβεια, κάθε ευχάριστο ποτό είναι μητρικό γάλα⁴³.

Τα νερά που είναι μανάδες μας και που επιθυμούν να πάρουν μέρος στις θυσίες, φτάνουν σε εμάς ακολουθώντας τους δρόμους τους και μας μοιράζουν το γάλα τους⁴⁴.

⁴⁰ Γ.Μπαμπινιώτη, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998,σελ.

⁴¹ Γκαστόν Μπασελάρ, *Το νερό και τα όνειρα. Δοκίμιο πάνω στην φαντασία της ύλης*, μετάφραση: Έλση Τσοῦτη, Χατζηνικολή, Αθήνα, 1985,σελ.10

⁴² Ο.π., σελ.122

⁴³ Ο.π., σελ.123

⁴⁴ Saintyves, *Folklore des eaux*, σελ.54

Η γέννα. Η τρικυμία ξεσπάει βίαια. Ο χώρος στενεύει. Κύματα όλο και δυνατότερα κυλάνε πάνω στο δέρμα, η πλάτη γλιστράει πάνω στα μουσκεμένα τοιχώματα. Για πρώτη φορά το κεφάλι, που είναι ακόμα μαλακό, προβάλλεται στο στενό πέραςμα, ξαναπέφτει πίσω, προβάλλεται ξανά. Ανίσχυρο, είναι το παιχνίδι διστακτικών δυνάμεων. Είναι το τέλος ενός κόσμου. Ένα ρεύμα πιο ισχυρό το τραβάει μπροστά. Το κρανίο του μένει για μια στιγμή συμπιεσμένο, φυλακισμένο. Μετά απελευθερώνεται. Ο λαιμός του κάνει μία καινούρια κάμψη. Τα μέλη του απλώνουν. Ένα διαρκές σφύριγμα, οξείς ήχοι ορμάνε στα αυτιά του. Κρυσώνει. Φωνάζει⁴⁵.

Το συγκεκριμένο κεφάλαιο καταλήγει ότι η θάλασσα είναι μητρική, το νερό είναι ένα θαυμαστό γάλα, η γη παρασκευάζει στις μήτρες της μία χλιαρή και γόνιμη τροφή, στις όχθες της φουσκώνουν μαστοί που θα δώσουν σε όλα τα δημιουργήματα λιπαρά μόρια⁴⁶. Η αισιοδοξία είναι μία αφθονία.

Αυτά τα θρεπτικά νερά είναι πυκνά από κάθε είδους λιπαρά μόρια κατάλληλα για τη μαλακή φύση του ψαριού που τεμπέλικά ανοίγει το στόμα και τα ρουφάει, θρεμμένο σαν έμβρυο στον κόρφο της κοινής μάνας. Έχει επίγνωση ότι καταπίνει; Μόλις. Η μικροσκοπική τροφή είναι σαν γάλα που φτάνει ως αυτό.

⁴⁵ Dominique Simonnet, *Αχ, αυτά τα μωρά! Πόσα ξέρουν...*, εκδόσεις Θυμάρι, Αθήνα, 2000.σελ.77

⁴⁶ Γκαστόν Μπασελάρ, *Το νερό και τα όνειρα. Δοκίμιο πάνω στην φαντασία της ύλης*, μετάφραση: Έλση Τσούτη, Χατζηνικολή, Αθήνα, 1985,σελ.136



Εικόνα 12, απόσπασμα από τα γυρίσματα, κοντινό σε ψάρι

Με τα επίμονα χάρδια της στρογγυλεύοντας την όχθη, (η θάλασσα) της έδωσε τις μητρικές καμπυλότητες, θα πρόσθετα, την ορατή τρυφερότητα του μαστού της γυναίκας, αυτού που το παιδί βρίσκει τόσο γλυκό καταφύγιο, ζεστασιά και ανάπαυση⁴⁷.

05:10- 06:42 Μητρότητα (η) η κατάσταση της γυναίκας που είναι ή πρόκειται να γίνει μητέρα⁴⁸.

Μία νύξη στο πώς αισθάνεται η μητέρα. Μάλλον σαν ψάρι έξω από το νερό. Ένα πλάσμα που κουβαλούσε μαζί της έχει βγει και ο μόνος τρόπος να της κοινωνήσει τα σημανόμενά του είναι το κλάμα. Συνώνυμο του πόνου ή της θλίψης -κακώς ίσως. Δεν είναι ενδιαφέρον ότι ως βρέφη δεν έχουμε έγνοια για σχεδόν τίποτα πέρα από την ασφάλεια που παρέχει η μυρωδιά της μαμάς αλλά παρόλα αυτά κλαίμε τόσο πολύ; Σαν προ-οικονομία μοιάζει.

Τα πλάνα στο συγκεκριμένο κεφάλαιο έχουν εστιάσει στις μαμάδες με τα μωρά τους και στην μεταξύ τους σχέση που χτίζεται σιγά σιγά. Τους μαθαίνουν κινήσεις στο νερό μέσα από την επανάληψη, τα βυθίζουν και όταν ξαναβγαίνουν στην

⁴⁷ Jules Michelet, *La mer*, Oxford Higher French Series ,1907, σελ 124

⁴⁸ Γ.Μπαμπινιώτη, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998,σελ.

επιφάνεια είναι εκεί αυτές, πάντα αυτές να τα κρατήσουν στην επιφάνεια.



Εικόνα 13, στιγμιότυπο γυρισμάτων, κοντινό σε μαμά και μωρό

06:43–08:48 Ομφάλιος λώρος (ο) αυτός που σχετίζεται με τον ομφαλό, ο οποίος είναι το τμήμα της κοιλιάς του εμβρύου, από το οποίο διέρχονται τα όργανα που το συνδέουν με τη μητέρα μέσω του πλακούντα⁴⁹. Εναλλαγές πλάνων μωρών στο νερό και ηλικιωμένων γυναικών. Ο ομφάλιος λώρος που ποτέ δεν χρειάζεται να αποκοπούμε είναι το νερό.

Ο αποχωρισμός είναι γεγονός, το έμβρυο θα τον αντιληφθεί βέβαια 6 περίπου μήνες αργότερα, μέχρι τότε θεωρεί έναν κοινό οργανισμό τον εαυτό του και τη μαμά. Εμφανίζεται ο κύκνος για πρώτη φορά στο ντοκιμαντέρ. Ο κύκνος, στη λογοτεχνία, είναι υποκατάστατο της γυμνής γυναίκας. Είναι η επιτρεπτή γυμνότητα, η άσπιλη και μολαταύτα επιδεικτική λευκότητα. Τουλάχιστον οι κύκνοι αφήνονται να τους βλέπουν. Όποιος λατρεύει τον κύκνο, ποθεί τη λουόμενη⁵⁰.

⁴⁹ Γ.Μπαμπινιώτη, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998,σελ

⁵⁰ Γκαστόν Μπασελάρ, *Το νερό και τα όνειρα. Δοκίμιο πάνω στην φαντασία της ύλης*, μετάφραση: Έλση Τσούτη, Χατζηνικολή, Αθήνα, 1985,σελ.41

08:49-11:54 Αιωνιότητα (η) διάρκεια χωρίς αρχή και τέλος, χωρίς χρονικό περιορισμό · ο άπειρος χρόνος⁵¹. Το νερό μοιάζει να έχει όλο τον χρόνο μπροστά του. Αν η αιωνιότητα ήταν εικόνα, θα ήταν το νερό. Μόνο μία ύλη μπορεί να δεχτεί τη φόρτιση πολλαπλών εντυπώσεων και αισθημάτων. Είναι ένα συναισθηματικό αγαθό. Οι εντυπώσεις που δημιουργούνται στον παρατηρητή σε μία τέτοια ενατένιση είναι εντυπώσεις ευφορίας, ζεστασιάς, χρώματος, ηρεμίας, σταθερότητας, γλυκύτητας, λεπτότητας, κομψότητας, ηδονής και θαυμαστής μορφωτικής εκκεντρικότητας⁵².

Το νερό εξανθρωπίζει το θάνατο κι ανακατεύει μερικούς καθάριους ήχους στα πιο υπόκωφα βογγητά⁵³.

Έτσι, για ορισμένες ψυχές, το νερό περιέχει πράγματι το θάνατο στην ουσία του. Μεταβιβάζει μία ονειροφαντασία, όπου η φρίκη είναι αργή και ήσυχη. Ο θάνατος μέσα στα ήσυχα νερά έχει μητρικά χαρακτηριστικά. Το νερό ενώνει τα αλληλοσυγκρουόμενα σύμβολα της γέννησης και του θανάτου. Είναι μία ουσία γεμάτη αναμνήσεις από προφητικές ονειροπολήσεις⁵⁴.

Στο τελευταίο κεφάλαιο του ντοκιμαντέρ επιλέχθηκαν πλάνα χαμογελαστών γυναικών, εξοικειωμένων πλασμάτων με το νερό. Οι κύκνοι επιστρέφουν, μέσα και έξω από το νερό, πλάνα στα οποία μοιάζουν να παρακολουθούν τις κολυμβήτριες στην πισίνα (και κατ'επέκταση να ακούν τις ιστορίες τους).

⁵¹ Γ.Μπαμπινιώτη, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998,σελ

⁵² Γκαστόν Μπασελάρ, *Το νερό και τα όνειρα. Δοκίμιο πάνω στην φαντασία της ύλης*, μετάφραση: Έλση Τσούτη, Χατζηνικολή, Αθήνα, 1985,σελ.58

⁵³ Ο.π., σελ. 93

⁵⁴ Ο.π., σελ. 96

Ψυχή μου άλλαξε σε μικρές σταγόνες νερού και πέσε μέσα στον Ωκεανό, ανεύρετη για πάντα.

Φάουστ, τελική σκηνή

ΟΙ ΕΠΙΛΟΓΕΣ ΤΟΥ ΜΟΝΤΑΖ

Κατά την διάρκεια των γυρισμάτων ήταν επιλογή μας να κινηματογραφούμε ενστικτωδώς και από απόσταση, όπως προαναφέρθηκε και στη σκηνοθετική προσέγγιση. Ο λόγος αυτής της επιλογής ήταν ότι θέλαμε να μοντάρουμε το υλικό μας με μία εξίσου δημιουργική διάθεση, όπως αυτή των γυρισμάτων.

Ο Κουλέσοφ ανέφερε ότι το σημαντικότερο είναι το πώς είναι συναρμολογημένα τα πλάνα, παρά το περί τίνος είναι⁵⁵. Μπορεί κανείς να δημιουργήσει αποκλειστικά με το μοντάζ, έναν κινηματογραφικό χώρο που δεν υπάρχει πουθενά στην πραγματικότητα⁵⁶.



Εικόνα 14, Στιγμιότυπο γυρισμάτων

⁵⁵ Λεβ Κουλέσοφ, *Η τέχνη του κινηματογράφου*, Μετάφραση: Τκαρος Μπαμπασάκης, Γιώργος Τσακνάκης, γ' έκδοση, Αιγόκερως, Αθήνα, 1999, σελ.12

⁵⁶ Λεβ Κουλέσοφ, *Η τέχνη του κινηματογράφου*, Μετάφραση: Τκαρος Μπαμπασάκης, Γιώργος Τσακνάκης, γ' έκδοση, Αιγόκερως, Αθήνα, 1999, σελ.9

Ο χώρος που αποφασίσαμε να δημιουργήσουμε είναι αυτός της γενικευμένης μήτρας. Πιο αναλυτικά, το υγρό στοιχείο παραπέμπει στην κοιλιά της μάνας μας, εκεί που ξεκινήσαμε όλοι ως έμβρυα επομένως επιλέγοντας να επιστρέφουμε σε αυτό είναι σαν κατά κάποιον τρόπο να επιστρέφουμε στην κοιλιά της μάνας μας. Θαρρώ πως ένας δίκαιος θάνατος θα ήταν να φεύγουμε όπως ξεκινάμε μέσα στο νερό, χωρίς πλήρη αντίληψη του δράματος μας.

Το περιεχόμενο αυτό καθαυτό των πλάνων δεν είναι τόσο σημαντικό, όσο η σύνδεση δύο πλάνων διαφορετικού περιεχομένου όπως και η μέθοδος σύνδεσης και εναλλαγής τους⁵⁷. Για παράδειγμα, η επιλογή μας στο 37ο δευτερόλεπτο να δείξουμε το νερό και με μία διπλοτυπία να περάσουμε στην εικόνα του υπερηχογραφήματος δείχνει τις συνδέσεις και τους συμβολισμούς που θέλουμε να περάσουμε στον θεατή, πόσο μάλλον όταν η 3η σύνδεση των δύο αυτών εικόνων είναι τα ψάρια.



Εικόνα 15, 37ο δευτερόλεπτο, διπλοτυπία μοντάζ

Οι φουτουριστές κινηματογραφιστές του 1916 επένδυσαν στο Σινέ Μάτι (η κάμερα αποτελεί αυτό το κινηματογραφικό μάτι), ένα μάτι τελειότερο από το ανθρώπινο για την

⁵⁷ Λεβ Κουλέσοφ, *Η τέχνη του κινηματογράφου*, Μετάφραση: Τκαρος Μπαμπασάκης, Γιώργος Τσακνάκης, γ' έκδοση, Αιγόκερως, Αθήνα, 1999, σελ.35

εξερεύνηση του χάους των οπτικών φαινομένων⁵⁸. Οι ταινίες αυτής της σχολής είχαν κινηματογραφικές αναλογίες με την πραγματικότητα να αποτελεί πάντα μία εκ των αναλογιών, είχαν παραλληλισμούς και συνδιείσδυση χρόνου και διαφόρων κινηματογραφικών χώρων⁵⁹. Η προσπάθεια λοιπόν, είναι το να δίνουμε στο ίδιο κάδρο και ταυτόχρονα, δύο ή τρεις διαφορετικές όψεις, η μία δίπλα στην άλλη. Όπως κάναμε στο 1' και 15^ο δευτερόλεπτο που το τεχνητό φως μοιάζει με ήλιο στο αμέσως επόμενο πλάνο που είναι το ψάρι μέσα στο βυθό. Κάτι παρόμοιο επιδιώξαμε στο 4^ο λεπτό και 9^ο δευτερόλεπτο, όταν συμβολίζουμε την γέννα με την κίνηση της γυναίκας, του ψαριού, το φως και στο ηχητικό κομμάτι το πρώτο κλάμα ένος μωρού.

Ο ήχος παίζει εξίσου σημαντικό ρόλο, ο Βερτώφ εκτίμησε όσο κανείς την έλευση του ήχου στον κινηματογράφο, με κινηματογραφημένες μουσικές αναζητήσεις σε συνδυασμό με κινηματογραφικά δράματα αντικειμένων⁶⁰. Επιλέξαμε να ανθρωποποιήσουμε, να προσωποποιήσουμε κύκνους και ψάρια σε αντιστοιχία με τις γυναίκες και το κοινό τους σημείο, το νερό ενώ τα άψυχα αντικείμενα προσπαθήσαμε να τα εμψυχώσουμε μέσα από την κινηματογράφησή μας και το μοντάζ. Τα αντικείμενα βγαίνουν από το συνηθισμένο χώρο τους και μπαίνουν σε μία ανώμαλη συνθήκη που, από αντίθεση, θα βγάλει την εκπληκτική δομή τους και τη μη ανθρώπινη ζωή τους⁶¹. Όλα αυτά εμπίπτουν στην δημιουργία κινηματογραφικών δυνητικών δραμάτων και στρατηγικά σχέδια των αισθημάτων⁶², αφενός για τους δημιουργούς του έργου, αφετέρου για το κοινό στο οποίο απευθύνονται.

⁵⁸ Λεβ Κουλέσοφ, *Η τέχνη του κινηματογράφου*, Μετάφραση: Τκαρος Μπαμπασάκης, Γιώργος Τσακνάκης, γ' έκδοση, Αιγόκερως, Αθήνα, 1999, σελ.39

⁵⁹ Ο.π, σελ.40

⁶⁰ Ο.π, σελ.41

⁶¹ Ο.π, σελ.44

⁶² Ο.π, σελ.46

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ολοκληρώνοντας τους στόχους που τέθηκαν στην αρχή του θεωρητικού πλαισίου αυτής της διπλωματικής, προκύπτει η ανάγκη ενός επιλόγου. Ένα συμπέρασμα που να αφορά στο γιατί υπήρχε νόημα να διαβαστούν, να γραφτούν και εν τέλει να δημιουργηθούν όλα αυτά. Το βασικότερο κομμάτι του καλλιτεχνικού έργου νομίζω ότι ήταν η σύνδεση του με τη γέννηση των αισθήσεων. Εκεί όπου ανακαλύπτουμε ένα ευαίσθητο πλάσμα που επιπλέει στη σφαίρα του- τον εαυτό μας στο τότε-, ακούγοντας τον εξωτερικό κόσμο. Ονειροπόλοι και πιο προικισμένοι από όσο νομίζουμε, εκδηλώνουμε ήδη την επιθυμία μας να επικοινωνήσουμε.

Αν αληθεύει ότι το έμβρυο μπορεί να φυλάξει στη μνήμη του ακουστικά και οπτικά στοιχεία, τότε αυτά θα μπορούσαν πολύ καλά να συνιστούν τον ιστό των πρώτων του ονείρων. Η καταγραφή των εγκεφαλικών κυμάτων δείχνει, πράγματι, ότι στον όγδοο μήνα γνωρίζει τον παράδοξο ύπνο, αυτή την περίοδο που χαρακτηρίζεται από γρήγορες κινήσεις των ματιών και αντιστοιχεί στον ενήλικο με την ονειρική δραστηριότητα. Ένας από τους μεγαλύτερους ειδικούς του κόσμου στις έρευνες για τον ύπνο βγάζει αυτό το εκπληκτικό συμπέρασμα: ο παράδοξος ύπνος θα μπορούσε να συνιστά από μόνος του όλον τον κόσμο ύπαρξης του εμβρύου⁶³.

Αν αυτή η υπόθεση είναι σωστή, τότε το όνειρο έχει μία θεμελιώδη σημασία για τα πρώτα χρόνια της ζωής, στα οποία περιλαμβάνεται και η ενδομήτρια διαμονή. Ίσως να είναι αναγκαίο για τη φυσιολογική ανάπτυξη του εγκεφάλου πριν και μετά τον τοκετό. Ή μήπως είναι κάτι σαν άσκηση προσποίησης, μία απαραίτητη πρόβα για τη μελλοντική καλή λειτουργία του οργάνου;

⁶³ Dominique Simonnet, *Αχ, αυτά τα μωρά ! Πόσα ξέρουν...*, εκδόσεις Θυμάρη, Αθήνα, 2000.σελ.66

Και εκεί έρχεται η σύνδεση της βασικής ιδέας του ντοκιμαντέρ με τον Γκαστόν Μπασελάρ και το δοκίμιο του πάνω στο νερό και τα όνειρα. Αυτός είναι και ο λόγος που το φιλοσοφικό δοκίμιο *‘‘Το Νερό και τα όνειρα’’* αποτέλεσε τη βασική βιβλιογραφία μου.

Συνεχίζοντας τη μελέτη μου πάνω στη γέννηση των αισθήσεων, διαβάζω ότι η ακοή είναι οπωσδήποτε η αίσθηση που δέχεται τα περισσότερα ερεθίσματα μέσα στη μήτρα. Το όργανο του Κορτί που συλλαμβάνει τις ακουστικές δονήσεις στον εγκέφαλο, αρχίζει να λειτουργεί γύρω στο τέλος του τέταρτου μήνα της εγκυμοσύνης. Έστω. Αλλά τι ακούει; Το έμβρυο ζει σε απομόνωση στο καταφύγιό του. Οι ήχοι του έξω κόσμου που πρέπει να διασχίσουν τα τοιχώματα της μητέρας, φτάνουν σε αυτό παραμορφωμένοι. Και ακόμα περισσότερο, τα αυτιά του είναι καλυμμένα από έναν βλεννογόνο και το ακουστικό του περιβάλλον ιδιαίτερα επηρεασμένο από μέσα: αυτό που ακούει πρώτα πρώτα το έμβρυο είναι γουργουρητά, σφυρίγματα, ξεβουλώματα, με λίγα λόγια θορύβους ασταμάτητους από σωληνώσεις, που προέρχονται από τον οργανισμό της μητέρας του και, ίσως, και τους ήχους που κάνει αυτό το ίδιο όταν κουνιέται. Στο ρυθμό των αιμοφόρων αγγείων, αυτά τα ηχητικά κύματα που χτυπούν στα τοιχώματα της σπηλιάς του το νανουρίζουν και το ηρεμούν. Είναι το ειρηνικό μουρμούρισμα των εντοσθίων⁶⁴. Άρα πέρα από τις πρώτες εικόνες που έχουμε πριν βγούμε σε αυτόν τον κόσμο ή αφότου βγούμε, ένα άλλο κομμάτι με τεράστιο καλλιτεχνικό ενδιαφέρον ήταν αυτό της ηχητικής προσέγγισης. Τι ήταν και πώς έμοιαζαν οι ήχοι που ακούγαμε πίσω στο τότε και επηρέασαν τα όνειρά μας ως

⁶⁴ Dominique Simonnet, *Αχ, αυτά τα μωρά! Πόσα ξέρουν...*, εκδόσεις Θυμάρι, Αθήνα, 2000.σελ.67

έμβρυα όσο νιώθουμε να επηρεαζόμαστε σήμερα από την μουσική;

Στη συνέχεια, πέρα από την άφιξή μας στη ζωή ως μονάδες, στο ντοκιμαντέρ δώσαμε μεγάλη βάση στον ρόλο της μητέρας. Οι δεσμοί ανάμεσα στη μητέρα και το παιδί, ο πρώιμος δεσμός σύμφωνα με τον όρο που προτιμούν οι ηθολόγοι, δημιουργείται πριν από τη γέννηση. Στο τέλος του έβδομου μήνα το εγκεφαλονωτιαίο υγρό κυκλοφορεί για τα καλά στα ολοκαίνουρια νευρωνικά κυκλώματα. Μια κάποια συνείδηση λοιπόν ή έστω μία μορφή ασυνείδητου μπορεί, ίσως, να εκδηλωθεί πριν από τη γέννηση. Το έμβρυο ξεκινάει μία σωματική δραστηριότητα και συγκεντρώνει μερικά κομμάτια από αναμνήσεις στη μνήμη του.

Το να περιγράψουμε με όρους φυσικής και χημείας μια κίνηση της συνείδησης, ένα συναίσθημα, μια ανάμνηση... τίποτε δεν μας λέει ότι θα τα καταφέρουμε ποτέ. Όχι μόνο εξαιτίας της πολυπλοκότητας, αλλά επίσης επειδή ξέρουμε από την εποχή του Godel, ότι ένα λογικό σύστημα δεν επαρκεί για την περιγραφή του αναφέρει η François Jacob.

Για να κατανοήσουμε την πνευματική ανάπτυξη των παιδιών δεν αρκεί να ανατρέξουμε μόνο ως το νεογέννητο βρέφος κατά την πρώτη ημέρα της γέννησής του, γιατί υπάρχει μία εμβρυολογία των αντανεκλαστικών (έρευνες του Mikowski) σχετική με την κινητικότητα του εμβρύου και πολλοί ψυχολόγοι έχουν ήδη επικαλεστεί τις προαντιληπτικές μορφές διαγωγής του εμβρύου για να ερμηνεύσουν την αντίληψη της απτοκιναισθητικής αιτιότητας (έρευνες του Michotte)⁶⁵.

⁶⁵ Jean Piaget- Barbel Inhelder, *Η ψυχολογία του παιδιού*, μετάφραση: Κωνσταντίνος Κίτσος, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1990. σελ.6

Ερευνώντας, λοιπόν, για κάθε τι από αυτά διαφορετική βιβλιογραφία και προσπαθώντας σκληρά να κρατήσω τα βασικά χωρίς να πλατιάζω άνευ αιτίας καταλήγω σε όσα διαβάσατε παραπάνω.

Αν θεωρώ ότι το καλλιτεχνικό έργο πέτυχε κάτι σε μεγάλο βαθμό, αυτό είναι ότι κατάφερε να με εξελίξει ως καλλιτέχνη και με βοήθησε να ξεκινήσω από κάτι απλό, εμβαθύνοντας στη συνέχεια ενώ ως φοιτήτρια του μεταπτυχιακού «Οπτικοακουστικές τέχνες στην ψηφιακή εποχή» νομίζω ότι κατάφερα να εντάξω στη διπλωματική μου στοιχεία από όλα τα μαθήματα που διδάχτηκα κατά τη διάρκεια του μεταπτυχιακού, δείχνοντας με αυτόν τον τρόπο αφενός πόσο σημαντικά ήταν, αφετέρου πόση όρεξη μου έδωσαν για πειραματισμούς.

Κλείνοντας, θέλω να ευχαριστήσω την οικογένεια μου για όλη την υποστήριξη και τον επιβλέποντα καθηγητή κύριο Τηλιγάδη για την υποστήριξη και τις όλο νόημα διορθώσεις, με σεβασμό σε όσα θεωρούσα απαραίτητα να παραμείνουν.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Arnheim Rudolf, *Οπτική σκέψη*, Μετάφραση-επιμέλεια : Ιάκωβος Ποταμιάνος, Γιώτα Βρυώνη, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2007.

Arnheim Rudolf, *Τέχνη και οπτική αντίληψη : η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, Μετάφραση-επιμέλεια : Ιάκωβος Ποταμιάνος, Θεμέλιο, Αθήνα, 2005.

Buxton R ., *Οι ελληνικοί μύθοι. Ένας ολοκληρωμένος οδηγός*. Επιμέλεια: Δανιήλ Ι. Ιακώβ. Μετάφραση: Τάσος Τυφλόπουλος. Επιμέλεια σειράς: Αντώνης Ρεγκάκος, Αθήνα, Πατάκης, 2005.

Chion Michel, *Ο ήχος στον κινηματογράφο*, μετάφραση: Μαριάννα Κουτάλου, επιμέλεια: Μισέλ Δημόπουλος, Πατάκη, Αθήνα, 2010.

Deleuze Gilles, *Κινηματογράφος 1: η εικόνα-κίνηση*, μετάφραση: Μιχάλης Μάτσας, επιμέλεια: Κική Καψαμπέλη, Νήσος, Αθήνα, 2009.

Guerin Marie-Anne. Μετάφραση: Δώρα Θυμιοπούλου, *Η αφήγηση στον κινηματογράφο*, Πατάκη, Αθήνα, 2003.

McCabe Janet, *Κινηματογράφος και Φεμινισμός*, Μετάφραση : Ειρήνη Πυρπάσου, επιμέλεια : Ιωάννα Αθανασάτου, Πατάκη, Αθήνα 2009

Metz Christian, *Ψυχανάλυση και Κινηματογράφος: το φανταστικό σημαίνον*, μετάφραση: Βασίλης Πατσογιάννης, Φώτης Σιατίτσας, Πλέθρον: Αθήνα, 2007.

Mulvey Laura, *Οπτικές και Άλλες Απολαύσεις*, Μετάφραση: Μαργαρίτα Κουλεντιανού, Παπαζήσης: Αθήνα, 2004.

Piaget Jean- Barbel Inhelder, *Η ψυχολογία του παιδιού*, μετάφραση: Κωνσταντίνος Κίτσος, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1990

Sartre Jean-Paul, *Το είναι και το μηδέν*, μετάφραση : Κωστή Παπαγιώργη, Παπαζήση, Παρίσι, 1943.

Simonnet Dominique, *Αχ, αυτά τα μωρά! Πόσα ξέρουν...*, εκδόσεις Θυμάρι, Αθήνα, 2000.

Tirand Laurent, *Masterclass: μαθήματα σκηνοθεσίας από τους σημαντικότερους σύγχρονους κινηματογραφιστές*, μετάφραση: Αλκυόνη Τσέγκου, επιμέλεια: Εύα Στεφανή, Πατάκη, Αθήνα, 2008.

Αγγελίδη Α., Ε.Μαχαίρα, Κ.Κυριάκος, *Γραφές για τον κινηματογράφο: διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Νεφέλη, Αθήνα, 2005.

Γαλγάδας Αλκης, *Υγρή νοημοσύνη και πάθη του βυθού*, Το Βήμα, Βήμα science, Κυριακή 4 Σεπτεμβρίου 2016

Δαζικιρίκης Γιώργος, *Λεξικό αισθητικών και τεχνικών όρων του κινηματογράφου*, Αιγόκερως, Αθήνα, 1985.

Δαυλόπουλος Τάκης, *Χρόνος-κινηματογράφος-μοντάζ*,
Αιγόκερως, Αθήνα, 1990.

Ενγκελς Μαρξ, *Για την Τέχνη*, Μετάφραση: Στάθης
Χρυσικόπουλος, επιμέλεια: Τζένη Μαστοράκη Εξάντας, Αθήνα,
1975

Εκο Ουμπέρτο, *Ιστορία της Ομορφιάς*, μετάφραση: Δήμητρα
Δότση, Χρίστος Ρομπότης, επιμέλεια: Ανταίος Χρυσοστομίδης,
Καστανιώτη, Αθήνα, 2010.

Kallas-Καλογεροπούλου Χριστίνα, *Bio/pic ή οι ζωές των
λίγων*, ανάπτυξη σεναρίου με βάση βιογραφικό υλικό,
Πατάκη, Αθήνα, 2009.

Kallas-Καλογεροπούλου Χριστίνα, *Σενάριο: η τέχνη της
επινόησης και της αφήγησης στον κινηματογράφο*, Νεφέλη,
Αθήνα, 2006.

Κουλέσοφ Λεβ, *Η τέχνη του κινηματογράφου*, Μετάφραση:
Τκαρος Μπαμπασάκης, Γιώργος Τσακνάκης, γ' έκδοση,
Αιγόκερως, Αθήνα, 1999.

Μάμετ Ντέιβιντ, *Σκηνοθετώντας μία ταινία*, μετάφραση-
επίμετρο: Νίκος Σαββάτης, Πατάκη, Αθήνα, 2012.

Μπαμπινιώτη Γ., *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο
Λεξικολογίας, Αθήνα 1998.

Μπαρτ Ρολάν. Μετάφραση: Φλοράνς Πουανιάν, Από τον Ρ. Μπ.,

Κέδρος, Αθήνα, 1977.

Μπασελάρ Γκαστόν, *Το νερό και τα όνειρα. Δοκίμιο πάνω στην φαντασία της ύλης*, μετάφραση: Έλση Τσούτη, Χατζηνικολή, Αθήνα, 1985.

Νικολακάκης Γιώργος, *Εθνογραφικός Κινηματογράφος και Ντοκιμαντέρ: θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις*, Αιγόκερως, Αθήνα, 1998.

Σαντούλ Ζωρζ, *Το Ντοκιμαντέρ: από τον Βερτώφ στον Ρους, Κάμερα-Μάτι και Κάμερα-Στιλό*, Αιγόκερως, Αθήνα, 1985.

Γιάννης Σταυρακάκης, Κωστής Σταφυλάκης, *Το Πολιτικό στη Σύγχρονη Τέχνη*. Εκκρεμές: Αθήνα, 2008.

Φερρό Μαρκ, *Κινηματογράφος και Ιστορία*, μετάφραση: Πελαγία Μαρκέτου, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2002.

Φρόντ Σιγμουντ, *Τέχνη και Ψυχανάλυση*, μετάφραση: Κώστας Μιλτιάδης, εκδόσεις Κοροντζή, Αθήνα, 2005.

ΒΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

Jonathan Balcombe, *What a fish knows- the inner lives of our underwater cousins*, oneworld publications, 2016.

ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ

Saute ma ville, directed by Chantal Akerman, 1968

Tideland, directed by Terry Gilliam, 2005

The tree of life, directed by Terrence Malick, 2011

L'écume des jours, Michel Gondry, 2013

Les plages d'Agnès, directed by Agnès Varda, 2008

ΣΥΝΔΕΣΜΟΙ ΕΙΚΟΝΩΝ

εικόνα 1

http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/introduction/page_004.html#toc001

εικόνα 2

<http://www.mixanitouxronou.gr/santro-botitseli-i-panemorfi-afroditi-ke-to-makelio-sti-florentia-me-protagonistes-tous-protous-trapezites-tou-kosmou-pou-itan-i-chorigi-tou/>