



ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

The Last Great Gig in the Sky

Πτυχιακό Πρότζεκτ του φοιτητή

Βλάση Αλεξούδη (msa18012)

Επιβλέπων: Αθανάσιος Λάιος

Θεσσαλονίκη, Ιούνιος 2023

Το παρακάτω έγγραφο λειτουργεί ως συνοδευτικό μέρος στην ταινία, **The Last Great Gig in the Sky** (Βλάσης Αλεξούδης, 2023). Ακολουθεί μια σύντομη εισαγωγή και η βηματική επεξήγηση του κάθε σταδίου δημιουργίας της ταινίας σε τέσσερα κεφάλαια.

Δηλώνω υπεύθυνα ότι όλα τα ακόλουθα στοιχεία σε αυτήν την εργασία τα απέκτησα, τα επεξεργάστηκα και τα παρουσιάζω βάσει των κανόνων και των αρχών της ακαδημαϊκής δεοντολογίας, καθώς και των νόμων που διέπουν την έρευνα και την πνευματική ιδιοκτησία. Δηλώνω επίσης υπεύθυνα ότι, όπως απαιτείται από αυτούς τους κανόνες, αναφέρομαι και παραπέμπω στις πηγές όλων των στοιχείων που χρησιμοποιώ και τα οποία δεν συνιστούν πρωτότυπη δημιουργία.

Copyright © Βλάσης Αλεξούδης. 2023.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Η έγκριση αυτής της Πτυχιακής Εργασίας από το Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης της Σχολής Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών Επιστημών και Τεχνών του Πανεπιστημίου Μακεδονίας δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Εισαγωγή και γενικά γνωρίσματα των Pink Floyd.

1.1 ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Το Cambridge ως αφετηρία.

Όλες οι μορφές τέχνης κατέχουν ένα στοιχείο του περιβάλλοντος στο οποίο δημιουργήθηκαν. Έτσι, ο Elvis Presley ήταν “ένα αγόρι από το νότο”, οι Beatles ήταν ξεκάθαρα “παιδιά του Liverpool” και οι Rolling Stones ήταν ο “ήχος των Λονδρέζικων προαστίων”. Κατά αυτό τον τρόπο και οι Pink Floyd ήταν αυτός του Cambridge.

Ο Nick Mason (τύμπανα) και ο Rick Wright (πλήκτρα) κατάγονταν από το Λονδίνο, αλλά και οι τρεις επερχόμενοι ηγέτες και κύριοι συνθέτες του συγκροτήματος, Syd Barrett, Roger Waters και David Gilmour, κατάγονταν όλοι από το Cambridge.

Η πόλη του Cambridge, είναι μια σχετικά μικρή πληθυσμιακά πόλη, αριθμώντας περίπου εκατό χιλιάδες κατοίκους. Παρόλα αυτά κατέχει μια τρομερή φυσική παρουσία, την οποία οι επισκέπτες δεν μπορούν να αγνοήσουν, ενώ η αίσθηση της συνοχής της με το παρελθόν την καθιστούν μια από τις πιο όμορφες πόλεις στη Βρετανία αν όχι στον κόσμο. Τα στοιχεία της παιδικής ηλικίας που έδωσε η πόλη στα μέλη του συγκροτήματος έγιναν πυρηνικά στοιχεία της μουσικής των Pink Floyd.

Η αισθητική της πόλης είναι κυρίαρχη και ακόμα και αν είσαι αδιάφορος για την αρχιτεκτονική ή τα παλαιά κτήρια, οι πέτρινοι τοίχοι, τα κλασσικά σχεδιασμένα σπίτια και η μεσαιωνική αρχιτεκτονική των δρόμων και των μικρών περασμάτων,

καθιστούν αδύνατο το να μην σου τραβήξουν την προσοχή. (Barry Miles, 2011, απόσπασμα από το κεφάλαιο 4 και 9).

Όπως ακριβώς συμβαίνει και με τα περισσότερα συγκροτήματα, έτσι και ο τελικός σχηματισμός των μελών του συγκροτήματος ήταν αποτέλεσμα μιας συνεχούς ανταλλαγής μελών μεταξύ τοπικών συγκροτημάτων. Σε πολλές περιπτώσεις τα μέλη που έρχονταν και έφευγαν ήταν γνωστοί από το σχολείο ή και ακόμα οι γονείς τους ήταν φίλοι. Πολλά συγκροτήματα από το Cambridge και το Λονδίνο εκείνης της εποχής, ενάλλασσαν μέλη συχνά μέχρι να λάβουν την τελική τους μορφή. Κάποιοι από τους μουσικούς παρέμειναν στα συγκροτήματα που πήγαν, κάποιοι όχι, ενώ κάποιοι άλλοι βρέθηκαν να αλλάζουν τελείως ρόλο, κινούμενοι από τη μουσική στην καλλιτεχνική διεύθυνση για ρόλο του συγκροτήματος ή ακόμα έγιναν και ερωτικοί σύντροφοι των μελών.

Ο David Gilmour φάνηκε να μην επιλέγει αυτόν τον δρόμο, και η άφιξή του δεν ήταν μέρος κάποιας ανταλλαγής, αλλά ο ίδιος επέλεξε έναν πιο ευθύ τρόπο να ενταχθεί στο συγκρότημα. (Barry Miles, 2011, απόσπασμα από το κεφάλαιο 4 και 9).

Το πέρασμα στο Λονδίνο.

Τα μέσα της δεκαετίας του 1960 σημάδεψαν την αρχή της ψυχεδελικής εποχής για τη ροκ μουσική. Τα μουσικά κλάμπ της υπόγειας σκηνής του Λονδίνου, σύντομα αποτέλεσαν τον οικοδεσπότη συγκροτημάτων που εκείνη την εποχή καλλιεργούσαν αυτή την αισθητική. Μια αισθητική ενός ονειρικού περιβάλλοντος, με ήχο που καθρέφτιζε το κλίμα των καιρών της. Μετά την ατονία που ακολούθησε τον πόλεμο η Βρετανία ήταν έτοιμη να εισέλθει σε μια νέα, πολύχρωμη εποχή. *Pink Floyd- Uncensored on the Record* (Coda Books Ltd, χ.χ.).

Σε αυτή την περίοδο της καριέρας τους, το συγκρότημα συνήθιζε να εμφανίζεται ζωντανά στο θρυλικό UFO Club και το Saville Theatre στο Λονδίνο. Κατά αυτή την περίοδο, ο Syd Barrett ήταν ο κύριος τραγουδιστής, κιθαρίστας και συνθέτης του συγκροτήματος. Αργότερα, εξαιτίας της κατάστασης του, δεν μπορούσε να είναι

ολοκληρωτικά δοσμένος στο συγκρότημα. Ως ο βασικός τραγουδιστής του συγκροτήματος, ο Barrett ήταν ο μοναδικός που κατάφερε να μαζέψει επάνω του τα βλέμματα του κοινού. Τα υπόλοιπα μέλη των Pink Floyd βρίσκονταν στην αφάνεια, κάτω από το βάρος του εντυπωσιακού φωτισμού που ήταν βασικό συστατικό των ζωντανών εμφανίσεων τους.

Υπό αυτή την έννοια, οι Pink Floyd δεν υπήρξαν ποτέ οι κλασικοί “Rock Stars”. Ακόμα και στην κορυφή της δημοφιλίας τους, μπορούσαν να κυκλοφορούν ανενόχλητοι στους δρόμους και στην αγορά χωρίς να τους αναγνωρίζει ο κόσμος. (Barry Miles, 2011, απόσπασμα από το κεφάλαιο 4 και 9).

Η διάσπαση με τον Syd Barrett.

Ο Syd Barrett αντίθετα απολάμβανε την φήμη του και συχνά μάλιστα παρότρυνε τις γυναίκες να κάθονται στις μπροστινές σειρές, για να θαυμάσουν το ξεχωριστό στυλ του. (Barry Miles, 2011, απόσπασμα από το κεφάλαιο 4 και 9).

Ο θρυλικός βιολόγος, Francis Crick, χρόνια μετά τη δημοσίευση της πολύ σημαντικής του ανακάλυψης, σχετικά με τον διπλό έλικα του DNA, δήλωσε ότι χρησιμοποιούσε το παραισθησιογόνο ναρκωτικό LSD συχνά, κυρίως για βοήθεια στην επίλυση προβλημάτων.

Ο Syd Barrett χρησιμοποιούσε την ίδια ακριβώς διαδικασία στην αναζήτηση του για την τέλεια μουσική φράση, συγχορδία, έκπληξη στην σύνθεση του και συχνά αστειευόταν ότι θα κάποια στιγμή θα ανακάλυπτε με ένα περίεργο αλλά ακριβή τρόπο το μυστήριο της ζωής και του θανάτου. Αν και αυτή η διαδικασία σε συνδυασμό με τις σαμανικές τάσεις του προσωρινά λειτούργησαν προς όφελός του, βοηθώντας του στο ταξίδι αναζήτησης της ύπαρξης και της πνευματικής αντιμετώπισης της φύσης, γρήγορα εξελίχθηκε σε μια κατάρα. Η συνείδηση του άρχισε να χάνεται στο άπειρο και φαινόταν να πνίγεται σε ένα μείγμα αισθήσεων και οραμάτων. Αυτό που χρειαζόταν ήταν ένα χέρι να τον τραβήξει από αυτό και να

τον σώσει από την αίσθηση της απόλυτης εγκατάλειψης που τον είχε κυριεύσει. (Julian Palacios, 2010, σελ. 8).

Η εποχή που ο Syd Barrett δεν ήταν ικανός να παίζει άλλο με το συγκρότημα δεν άργησε να φθάσει. Η ανικανότητα του στις ζωντανές εμφανίσεις άρχισε να έχει άμεσο αντίκτυπο στη φήμη του συγκροτήματος. Οι επιδόσεις τους στα shows γινόταν όλο και χειρότερες και αυτό οδήγησε στη δραστική μείωση των εμφανίσεων τους, μιας και κανείς δεν τους ήθελε στο μαγαζί του.

Αν και το συγκρότημα μετρούσε ακόμα κάποιους φίλους όπως ο John Peel ο οποίος τους στήριξε και τους προσκάλεσε στην εκπομπή του “Top Gear” δυο φορές σε τρεις μήνες, ο Syd Barrett στο δεύτερο από αυτά, φάνηκε να χάνει τα λογικά του και έτσι εκείνη τη μέρα, το BBC προσέθεσε τους Pink Floyd στη “μαύρη λίστα” του.

1.2 ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΚΑΙΝΟΤΟΜΙΕΣ

Η μουσική ταυτότητα και ο ρόλος του κάθε μέλους.

Το φυσικό περιβάλλον στο οποίο μεγάλωσαν τα βασικά συνθετικά μέλη του συγκροτήματος, όπως ήταν φυσικό ενημέρωσαν και τις μουσικές τους προτιμήσεις. Το φυσικό περιβάλλον του Cambridge, σε αντίθεση με το αστικό (αυτοκίνητα, ραδιόφωνο και τηλεοπτικές διαφημίσεις), με το οποίο οι περισσότερες Αμερικανικές μπάντες είχαν μεγαλώσει, αντηχούσε στη μουσική τους.

Ο Syd Barrett έδειχνε προτίμηση σε μακρόσυρτα, αυτοσχεδιαστικά περάσματα, τα οποία χαρακτηρίζονταν από λεπτομέρειες που έδιναν μια συγκεκριμένη υφή παρά σε ένα πιο εντυπωσιακό παίξιμο που θα διάλεγε κάποιος virtuoso. Ο Roger Waters ήταν προφανώς ο “αρχιτέκτονας”. Καθώς με τέτοιο τρόπο προσέγγιζε την

“κατασκευή” ενός μουσικού έργου. Ο Rick Wright και ο Nick Mason, μοιράζονταν την ίδια οπτική με τον Waters.

Οι τρεις τους, σαν φοιτητές αρχιτεκτονικής άλλωστε, έδειχναν προτίμηση στον σχεδιασμό των κομματιών με διαγράμματα και γραφήματα έναντι της απλής περιγραφής των κομματιών με μερικές λέξεις, γραμμένες από στυλό στο πίσω μέρος ενός φακέλου, όπως άλλα συγκροτήματα.

Ακόμα και με τον ερχομό του σπουδαίου ροκ κιθαρίστα David Gilmour, η μουσική του συγκροτήματος έμοιαζε με μια ενδεδειγμένη σχεδιασμένη σύνθεση, ακόμα και όταν ο ίδιος ο Gilmour ήταν ο επικεφαλής του συγκροτήματος, τα μετέπειτα χρόνια. (Barry Miles, 2011, απόσπασμα από το κεφάλαιο 4 και 9).

Ο Syd Barrett ως κύριος εκφραστής του συγκροτήματος.

Μιας και ο Syd Barrett είχε αναλάβει σε μεγάλο βαθμό τα χρέη του συνθέτη στο συγκρότημα, όπως είναι φυσικό, η δημιουργική του σφραγίδα βρίσκεται πλατιά στην μουσική των Pink Floyd της αρχικής περιόδου. Ο Barrett έγραφε στίχους συνήθως στο πρώτο πρόσωπο και στις ζωντανές εμφανίσεις τους, πολλές φορές “απαιτούσε” από το κοινό που τους γνώριζε, να τον συνοδεύσουν στο τραγούδι τους. Οι στίχοι του στόχευαν στη δημιουργία ενός πρωτοφανούς συναισθήματος γύρω από πνευματικές έννοιες, δυνάμεις των στοιχείων της φύσης και την μετά-θάνατο ζωή. Η ονειρική ατμόσφαιρα ήταν κάτι που έδειχνε ιδιαίτερη αδυναμία. (Barry Miles, 2011, απόσπασμα από το κεφάλαιο 4 και 9).

Ο Barrett απορροφούσε πληροφορίες, όσο αναφορά για τους στίχους του, από παντού. Κάποιοι από αυτούς χρησιμοποιούνταν χωρίς επεξεργασία, όπως για παράδειγμα το βράδυ που οι Pink Floyd έπαιξαν ζωντανά το κομμάτι “Matilda Mother”, ο Barrett άλλαξε αυτοσχεδιαστικά τους στίχους, τραγουδώντας κάποιες γραμμές παρμένες από το “Cautionary Tales” της Hilaire Belloc. Αργότερα, για να ηχογραφήσουν το κομμάτι, ο παραγωγός Andrew King έπρεπε να προσεγγίσει το

“Hilaire Belloc Estate” για να ζητήσει άδεια για να τους χρησιμοποιήσουν, αλλά έγιναν δέκτες τις αρνητικής απάντησης. Αν και οι σίχοι ξανά γράφτηκαν από την αρχή, το κομμάτι συνέχιζε να καθρεφτίζει το “Who Told Lies and Was Burned To Death” της Belloc.

Syd Barrett: “Τείνω να παίρνω σίχους από άλλα πράγματα, σίχους που μου αρέσουν, και μετά γράφω τους υπόλοιπους γύρω από αυτόν”. (Barry Miles, 2011, απόσπασμα από το κεφάλαιο 4 και 9).

Ο Roger Waters και η αλλαγή πλεύσης.

Στην μετά Barrett εποχή, η καλλιτεχνική κατεύθυνση των σίχων του συγκροτήματος ανέλαβε σχεδόν εξ ολοκλήρου ανέλαβε ο Roger Waters.

Οι κριτικοί μίσησαν την αλλαγή στην στιχουργικής κατεύθυνσης. Η τροπή που πήρε η στιχογραφία του συγκροτήματος δεν μπορούσε να ήταν περισσότερο διαφορετική από την πρότερη. Οι σίχοι του Barrett στόχευαν στην δημιουργία μιας πιο αφαιρετικής αισθητικής με έντονες εικόνες που προσομοίαζαν την αθωότητα της παιδικής ηλικίας. Επιπλέον, το γεγονός ότι ο Syd Barrett ήταν θύμα της κατάχρησης παραισθησιογόνων ουσιών ή έστω βυθίστηκε στην σχιζοφρένεια με την βοήθεια αυτών δημιούργησε μια ομάδα ανθρώπων που τον λάτρευε για αυτό, σαν ένα καλλιτέχνη που θυσιάσε το μυαλό του για την τέχνη. Αυτή η αφελής ρομαντική ανάγνωση περί θυμάτων της ροκ μουσικής, είναι σε τεράστιο βαθμό υπεύθυνη για την διαστρεβλωμένη εικόνα που είχαν αναπτύξει πολλοί για τους σίχους του Roger Waters, πολλές φορές μεταφράζοντας τους αδικώς, σαν αναφορές στον Syd Barrett και την κατάληξή του.

Οι πρώτες κριτικές χαρακτήριζαν τον Roger Waters ως ένα καταθλιπτικό και απαισιόδοξο δημιουργό, κυρίως εξαιτίας της ανάγνωσης του επάνω στην ύπαρξη και τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόταν τη λειτουργία της ροκ μουσικής, σε αντίθεση με τους υπόλοιπους.

Οι κριτικοί της ροκ μουσικής της εποχής, ήταν φιλελεύθεροι προοδευτικοί και

απαιτούσαν από τη μουσική της αίσθηση της ελπίδας ακόμα και από τους πιο σημαντικούς δημιουργούς της. Χαρακτηριστικά, τα προηγούμενα χρόνια λάτρεψαν τα κομμάτια “Imagine” και “Give peace a chance” του John Lennon. Στην αντίπερα όχθη, οι λέξεις που συχνά χρησιμοποιούσε ο Roger Waters κάθε άλλο παρά αισιόδοξες ήταν. Πολύ συχνά οι κριτικοί επιδίδονταν σε αρνητικά σχόλια για αυτούς χωρίς πολλές φορές να τους έχουν κατανοήσει εντελώς, όπως αυτούς που βιάζονται να χαρακτηρίσουν το παπί άσχημο πριν αυτό μεταμορφωθεί σε κύκνο, σύμφωνα με τον Roger Waters. Η οπτική του Waters δεν ήταν δύσπεπτη, ο ίδιος είναι υπαρξιστής, γεγονός που παρερμηνεύτηκε από τα μέσα τα οποία έσπευσαν να τον χαρακτηρίσουν μηδενιστή, μένοντας αρκετά μακριά από την αλήθεια.

Η πολυμεσικότητα στις ζωντανές εμφανίσεις τους.

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960, την πρώτη της καριέρας των Pink Floyd, τα μουσικά πρότζεκτ με τα οποία καταπιάνονταν χαρακτηρίζονταν από την φιλοδοξία για καινοτομία και εξέλιξη. Η ζωντανές τους εμφανίσεις χαρακτηρίστηκαν ως “όχημα” για μια θεατρική, μουσική και ψυχεδελική εξερεύνηση. Στην πραγματικότητα, οι συναυλίες τους αποτελούσαν μια συνεχώς εξελισσόμενη προγραμματική δομή, μέγιστης αισθητικής, φιλοσοφικότητας και συνέχειας, με την μουσική να αποτελεί ένα μέρος αυτής της πολυδιάστατης και πλούσιας σε μέσα εμπειρίας.

Ο Nicholas Schaffner αναφέρει πως αυτές οι ζωντανές παραστάσεις ήταν “ενισχυμένες όχι μόνο από κινηματογραφικές ταινίες αλλά και από μια πληθώρα, εφευρετικών οπτικών εφφέ.” Προσθέτει επίσης, “Σε μια συναυλία, τον Ιούλιο του 1969, όπου το συγκρότημα επέστρεψε για μια συναυλία στο Royal Albert Hall, με τίτλο “More Furious Madness for the Massed Gadgets of Auximenes”, κάποιος εμφανίστηκε με στολή γορίλλα, ένα κανόνι πυροβόλησε και το σόου κλιμακώθηκε με την έκρηξη μίας βόμβας που περιείχε ροζ καπνό.

Σε συναυλίες σαν κι αυτές, οι Pink Floyd ήδη βάσιζαν τη δομή των συναυλιών τους

σε δύο τραγούδια με την διάρκεια δύο ολόκληρων μουσικών άλμπουμ, με τίτλο “The Man” και “The Journey. (Kevin Holm-Hudson, 2013, σελ. 66).

Αρκετοί ήταν οι παράγοντες που βοήθησαν στην δημοτικότητα του συγκροτήματος κατά τα πρώτα χρόνια της καριέρας τους, καθώς και μεγάλης συμβολικής σημασίας στη δημιουργία μίας πολύ μεγάλης και πιστής ομάδας ακολούθων, η οποία ευθυνόταν για τον μεγάλο αριθμό πωλήσεων που κατέγραφαν οι κυκλοφορίες του συγκροτήματος.

Ένας συνδυασμός των πρωτοποριών, η προσοχή στις μικρές λεπτομέρειες και η ποιότητα, η υπέροχη μουσική, η ευφυΐα του Waters που ευθύνονταν για την θεματική στις δημιουργίες τους καθώς και η ευκολία στη συσχέτιση αυτών με την καθημερινή ζωή, το μυστήριο που μεγάλωνε κάθε φορά που δίσταζαν να φωτογραφηθούν ή να δώσουν κάποια συνέντευξη για το μεγαλύτερο μέρος της δεκαετίας του 1970, η απουσία κυκλοφορίας singles κατά την ίδια περίοδο, οι ευφάνταστοι τρόποι με τους οποίους συσκεύαζαν τους δίσκους τους, ο φοβερός ήχος στις ζωντανές εμφανίσεις τους, η θεατρικότητα στη σκηνή και φυσικά, η μαγική αύρα που δεν μπορεί να αντιγραφεί ούτε με μεγάλο προϋπολογισμό ούτε με πολύ εξοπλισμό. (Andy Mabbett, 2010, introduction σελ. 4).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Γιατί Project και όχι Βιβλιογραφική έρευνα;

Όταν ξεκίνησα την εκπόνηση της παρούσας εργασίας, η πρόθεση μου ήταν η δημιουργία μιας βιβλιογραφικής έρευνας που θα είχε το χαρακτήρα ανασκόπησης. Μιας ανασκόπησης με στόχο την απάντηση ενός ερωτήματος. Γιατί Pink Floyd στο 2023; Έτσι, με αυτό στο νου μου, ξεκίνησα αμέσως να ερευνώ και να συλλέγω υλικό που θα μου φαινόταν χρήσιμο σε αυτή τη διαδικασία. Επί σχεδόν ένα εξάμηνο συνέχισα αφοσιωμένος σε αυτό το έργο μέχρι που σύντομα η συλλογή των πληροφοριών άρχισε να ξεπερνάει το όριο που θα μπορούσα να διαχειριστώ. Τότε ήταν που αποφάσισα να ξεκινήσω τη συγγραφή του πρώτου draft. Ένα draft που σύντομα περισσότερο έμοιαζε με ένα assembly πληροφοριών. Το μέγεθος της εργασίας φανερώθηκε από εκείνη τη στιγμή. Ξεκίνησα λοιπόν να “μοντάρω” το υλικό που είχα συγκεντρώσει, προσπαθώντας να βρω το αφηγηματικό νήμα που θα ενημέρωνε την κατεύθυνση της εργασίας στο σύνολό της. Έψαχνα, λοιπόν, την καρδιά της πτυχιακής μου εργασίας ανάμεσα σε έναν σωρό από πληροφορίες όλων των ειδών.

Το παραπάνω, δηλαδή η εύρεση μιας πιο συγκεκριμένης κατεύθυνσης ως προς τον τρόπο με τον οποίο θα εξετάσω το συγκρότημα, αποδείχτηκε και η μεγαλύτερη δυσκολία. Η πρώτη προσπάθειά μου να “κόψω” το υλικό ολοκληρώθηκε και αισθανόμουν πως –επιτέλους– υπήρξε κάποια πρόοδος. Η πραγματικότητα όμως ήταν πιο σκληρή από αυτή που θα ήθελα. Έπειτα από μια συνομιλία με τον κ. Λάιο, μου επισημάνθηκε πως η εργασία μου ήταν πολύ μακριά από το να αποκτήσει μια συνεκτική και αφηγηματική γραμμή. Πως παρά το γεγονός ότι εμπεριείχε πολύ ενδιαφέρουσες πληροφορίες, το κείμενο έμοιαζε περισσότερο με “κολάζ” θεματικών προσεγγίσεων. Σαν να είχα μπροστά μου την πρώτη ύλη αλλά να μην

γνώριζα από ποια μεριά θα επιλέξω να την “σκαλίσω” για να της δώσω μορφή. Με άλλα λόγια, ακόμα δε γνώριζα που βρίσκεται η “καρδιά” της εργασίας μου.

Παρά την προσωρινή δυσαρέσκεια μου, συνέχισα να προσθέτω και να αφαιρώ πληροφορίες, αναζητώντας το στοιχείο που θα μου “ξεκλείδωνε” την εργασία. Ήταν οι Pink Floyd μέσα από τον Μαρξ ή τον Καμμύ; Ήταν οι Pink Floyd της κοινωνικής και πολιτικής αντίδρασης στον Θατσερισμό; ή Οι Pink Floyd ως καθαρά μουσικές φιγούρες;

Όλα αυτά ήταν ερωτήματα που με γοήτευαν εξίσου και κάθε φορά κατέληγα να προσπαθώ να τα εντάξω όλα αυτά σε μια εργασία “γίγαντα”, που κατέληγε ένα δυσνόητο και φλύαρο κείμενο. Ένα κείμενο που πρόδιδε την ακριβή κατάσταση του συγγραφέα του: μπερδεμένο.

Υπό αυτές τις συνθήκες, τον περασμένο Σεπτέμβρη επισκέφτηκα το γραφείο του κ. Λάιου για να παραδώσω –όπως τότε νόμιζα–, την τελική μορφή της βιβλιογραφικής μου έρευνας. “Ένα κείμενο που κατάφερνε να είναι μεγάλο σε έκταση και ακόμα να μην έχει να εξερευνήσει μια θεματική εις βάθος. Τότε, η κριτική που μου άσκησε ο κ. Λάιος με οδήγησε σε ένα μονόλογο σχετικά με το για ποιο λόγο ήθελα να ασχοληθώ με τους Pink Floyd και ακόμα πιο σημαντικά, το πώς θα ήθελα να το κάνω ιδανικά.

Η ενασχόληση μου και το πάθος μου με τον κινηματογράφο –ειδικά κατά τα φοιτητικά μου χρόνια–, είχε ξεπεράσει αυτό για τη μουσική. Πλέον, μου ήταν ξεκάθαρο ότι ήθελα να ασχοληθώ με αυτόν. Φυσικά, στο μυαλό μου είχα πως πρώτα θα έπρεπε να τελειώσω την παρούσα εργασία πριν προχωρήσω.

“Ε, και γιατί δε το κάνεις ταινία;” αυτή ήταν η φράση που μου ξεκλείδωσε την εργασία. Ναι, αυτό το γνώριζα. Ήξερα πώς να πω αυτή την ιστορία χρησιμοποιώντας αυτό το μέσο. “Γίνεται;” τον ρώτησα. “Πως δε γίνεται!” μου απάντησε. Εκείνο το δευτερόλεπτο γνώριζα πως το ογκώδες και ακατανόητο κείμενο που μόλις πριν λίγη ώρα είχα καταθέσει δε θα ήταν η τελική μου εργασία. Ήξερα πως ο μόνος τρόπος με τον οποίο θα κατάφερνα να πω αυτή την ιστορία

ήταν να γίνει ως project. Έτσι μόνο θα μπορούσα να “μιλήσω” για τους Pink Floyd
ένα τρόπο ουσιαστικό, καλλιτεχνικό και πέρα για πέρα προσωπικό.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Ανάλυση Καλλιτεχνικών Επιλογών

Γνώριζα από την πρώτη στιγμή πως στην πρώτη φάση της δημιουργίας της ταινίας, δηλαδή αυτή της συγγραφής του σεναρίου, δε θα βρισκόμουν πολύ απομακρυσμένος από τη βιβλιογραφική έρευνα που είχα συγγράψει. Για την ακρίβεια, θα έπρεπε να την χρησιμοποιήσω ως τη βάση για την ιστορία που θα έλεγα. Θα έκανα δηλαδή ένα είδος “adaptation” της έρευνας μου, δίνοντάς της αφηγηματικό χαρακτήρα.

Το είδος που επέλεξα να τοποθετήσω την ταινία είναι ένα είδος που –αν και “ιδιαιτέρο”– ήξερα πως ήταν και η μοναδική μου επιλογή. Το είδος του “mockumentary”, δηλαδή ενός ψευδοντοκυμαντέρ, είναι αυτό που θα μου επέτρεπε να μπορέσω να τοποθετήσω αυτούς τους ζωντανούς θρύλους σε ένα πλαίσιο αφηγηματικό χωρίς να κουβαλάει την αμηχανία ενός πιο “καθαρού” fiction. Μου επέτρεπε, δηλαδή, να αγκαλιάσω το γεγονός της παράλογης συνθήκης του να τοποθετείς έναν μη ηθοποιό μπροστά από μια κάμερα και να τον ονοματίζεις “Roger Waters”. Επιπλέον, η έμφυτη ειρωνεία του είδους αυτού, μου επέτρεψε να τοποθετήσω χιούμορ στη γραφή, γεγονός που βρήκα πολύ απελευθερωτικό.

Επέλεξα να του δώσω τη μορφή της συνέντευξης διότι αυτό θα μου έλυne το πρόβλημα της μορφής και θα εντασσόταν οργανικά στο είδος.

Το χρονικό πλαίσιο που θα τοποθετούσα την ταινία μου ήταν ξεκάθαρο από την αρχή. Η τελευταία μέρα της βασικής σύνθεσης του συγκροτήματος (γι αυτό και ο τίτλος “The Last Great Gig in the Sky”) . Αυτό θα μου επέτρεπε και μια ολοκληρωμένη αναδρομή στο παρελθόν αλλά και επίσης θα άνοιγε ακόμα ένα

δραματικό “μέτωπο”, αυτό το συγκρουσιακό, που υπήρχε στο συγκρότημα εκείνη την περίοδο και μου φαινόταν και το πιο ενδιαφέρον.

Το δεύτερο στάδιο, ήταν αυτό της εύρεσης των ηθοποιών. Όλοι οι ηθοποιοί που βρέθηκαν μπροστά από την κάμερα είναι ερασιτέχνες, φίλοι, συνοδοιπόροι και συμφοιτητές μου που κατάφερα να πείσω να συμμετάσχουν. Το γεγονός της έλλειψης δραματικής εκπαίδευσης και εμπειρίας τους, αποτέλεσε για εμένα και τη μεγαλύτερη πρόκληση. Έπρεπε να καταφέρω να μεταφέρω το όραμά μου για την ταινία από το κεφάλι μου σε λόγια και, χωρίς να χαθεί κάτι στη μετάφραση, να τους δώσω να καταλάβουν τί ακριβώς θέλω από εκείνους. Στη συνέχεια, και αφότου κατανοήσουν τις προθέσεις μου, έπρεπε και οι ίδιοι να μπορέσουν να μετατρέψουν αυτές τις ιδέες σε πράξη. Το γεγονός αυτό ήταν μακράν το δυσκολότερο και πιο χρονοβόρο. Παράλληλα όμως, ήταν και το πιο διδακτικό για εμένα καθώς τότε άρχισα να καταλαβαίνω πως το καλό αποτέλεσμα μπορεί να επιτευχθεί μόνο μέσα από τη συνεργασία και πως, αν ήθελα το να συμβεί το καλύτερο δυνατό, θα έπρεπε να αφουγκραστώ αυτό που μου δίνει ο ηθοποιός και έπειτα να ανακατασκευάσω το έργο στα μέτρα του. Η τήρηση των ισορροπιών μεταξύ του οράματος που είχα και των μέσων που διέθετα αποδείχτηκε και η πλέον κρίσιμη της όλης διαδικασίας. Ένας παράγοντας που αρχικά είχα παραβλέψει αλλά αποδείχτηκε υψίστης σημασίας στη συνέχεια ήταν το πού θα τοποθετούσα την κάμερα. Η κάμερα που χρησιμοποίησα ήταν η Nikon D5300, και το μικρό της μέγεθος μου επέτρεψε να εκμεταλλευτώ πλήρως τη γεωγραφία του κάθε ενός από τα τρία σπίτια που έγιναν τα γυρίσματα. Μου επέτρεψε να την τοποθετώ κάθε φορά ανάμεσα σε έπιπλα ή ακόμα και πολύ κοντά σε επιφάνειες τοίχου και έτσι να διευρύνω το οπτικό της πεδίο.

Η πρώτη μέρα γυρίσματος ήταν ασυνήθιστη καθώς είχα μια ιδέα που ήταν ασύμφωνη με αυτά που έγραψα παραπάνω περί αγκαλιάσματος του είδους. Είχα σκοπό να γυρίσω την ταινία χωρίς να τραβάω τα πραγματικά πρόσωπα των ηθοποιών. Η ιδέα αυτή ήταν –όπως κατάλαβα αργότερα– μια φοβισμένη ιδέα. Με

λύπη το συνειδητοποίησα στο μοντάζ, όπου και κατάλαβα πως δεν λειτουργούσε. Έτσι, κάθε πλάνο που γυρίστηκε εκείνη τη μέρα, γυρίστηκε ξανά.

Έπειτα από το τέλος των γυρισμάτων, σειρά είχε το μοντάζ. Όχι απλά η επιθεώρηση των πλάνων και η τοποθέτηση τους χρονολογικά, αλλά η προσπάθεια να δώσω στο υλικό που είχα τραβήξει μια ροή. Στη διαδικασία αυτή χρησιμοποιήθηκε το Adobe Premier Pro, ως το πλέον διαδεδομένο πρόγραμμα επεξεργασίας βίντεο και το στάδιο αυτό ήταν μακράν το πιο απολαυστικό, πιο δύσκολο και –σε σημεία– αγχωτικό. Η όλη διαδικασία συνοδευόταν από μια σειρά ανάμεικτων συναισθημάτων. Πότε απογοήτευση όταν έβλεπα πως κάτι δε λειτουργεί όπως θα ήθελα και πότε ενθουσιασμός όταν κάτι άλλο λειτουργούσε καλύτερα από ό,τι θα περίμενα. Η διαδικασία αυτή περιείχε δυο cuts (εκδοχές της ταινίας), η πρώτη –και πιο αδύναμη– χρειαζόταν πολλές διορθώσεις οι οποίες δεν μπορούσαν να συμβούν λόγω τεχνικών προβλημάτων. Έτσι, αποφάσισα ότι έπρεπε να μοντάρω εκ νέου όλη την ταινία από την αρχή και, αυτή τη φορά, χρησιμοποιώντας την εμπειρία και τεχνογνωσία που αποκόμισα από την πρώτη, να καταφέρω να δημιουργήσω ένα πιο συνεκτικό αποτέλεσμα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Συμπεράσματα – Κατακλείδες

Εάν το συμπέρασμα αυτής της πτυχιακής είναι κάποιο, θα έλεγα ότι –σχεδόν ποιητικά– κάνει ρίμα με την θεματική της. Δηλαδή, την απελευθέρωση μέσω της καλλιτεχνικής έκφρασης. Μιας έκφρασης που μου ξεκλειδώθηκε κατά τη διάρκεια της διαδικασίας της δημιουργίας της. Η ταινία αυτή είναι το αποτέλεσμα μιας χρόνιας διαδικασίας αναζήτησης έκφρασης που είχα και σε προσωπικό αλλά και σε καλλιτεχνικό επίπεδο. Είναι η πρώτη μου σκηνοθετική προσπάθεια και σαφώς μελλοντικά θα την επανεξετάσω ως αδύναμη, αλλά αυτό είναι ένα θεμιτό στάδιο στη δημιουργία. Από την άλλη, η απάντηση στο γιατί επέλεξα τους Pink Floyd έγκειται ακριβώς στο θέμα της καλλιτεχνικής έκφρασης με στόχο να μην παραμείνει μόνο σε καλλιτεχνικό επίπεδο.

ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλιογραφία που χρησιμοποιήθηκε για τη συγγραφή της βιβλιογραφικής έρευνας στην οποία βασίστηκε το σενάριο:

“Pink-Floyd - Definition, Pictures, Pronunciation and Usage Notes | Oxford Advanced Learner’s Dictionary at OxfordLearnersDictionaries.Com,”

<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/pink-floyd>.

Povey, Glenn. *Echoes: The Complete History of Pink Floyd*. Mind Head Publishing, 2007.

Reisch, George A. *Pink Floyd and Philosophy: Careful with That Axiom, Eugene!* Open Court, 2011.

Street, John. *Music and Politics*. John Wiley & Sons, 2013.

Blake, Mark. *Pigs Might Fly: The Inside Story of Pink Floyd*. Aurum, 2011.

Melançon, Jérôme, και Alexander Carpenter. ‘Is Progressive Rock Progressive? YES and Pink Floyd as Counterpoint to Adorno’. *Rock Music Studies* 2, τχ. 2 (4 Μάιος 2015): 125–47. <https://doi.org/10.1080/19401159.2015.1008344>.

Holm-Hudson, Kevin. *Progressive Rock Reconsidered*. Routledge, 2013.

‘Πανεπιστήμιο Μακεδονίας’. <https://www.uom.gr/>.

Mabbett, Andy. *Pink Floyd: The Music and the Mystery: The Music and the Mystery*. Omnibus Press, 2010.

Letts, Marianne Tatom. *Radiohead and the Resistant Concept Album: How to Disappear Completely*. Indiana University Press, 2010.

Burns, Lori Anne. 'The Concept Album as Visual—Sonic—Textual Spectacle: The Transmedial Storyworld of Coldplay's Mylo Xyloto'. *IASPM Journal* 6, τχ. 2 (31 Δεκέμβριος 2016): 91–116.

Rose, Phil. *Roger Waters and Pink Floyd: The Concept Albums*. Rowman & Littlefield, 2015.

Palacios, Julian. *Syd Barrett & Pink Floyd: Dark Globe*. Plexus, 2010.

Johnes, Martin. 'Consuming Popular Music: Individualism, Politics and Progressive Rock'. *Cultural and Social History* 15, τχ. 1 (1 Ιανουάριος 2018): 115–34.

<https://doi.org/10.1080/14780038.2018.1426815>.

Care, A., Fitzgibbons, M., Popowich, A. S., Sheardown, J., & Walker, J. (2007). Rock and Roll Rebellion. *YA HOTLINE*.

Bentley, N. From Prog to Punk: Cultural Politics and the Form of the Novel in Jonathan Coe's.

Miles, Barry. *Pink Floyd: The Early Years*. Omnibus Press, 2011.

Jeffrey, Laura S. *Pink Floyd: The Rock Band*. Enslow Publishing, LLC, 2010.

English, Lawrence. *More than Music: Cultural Stirrings From Pink Floyd's 'The Dark Side of the Moon'*. Algora Publishing, 2021.

Shea, Stuart. *Pink Floyd FAQ: Everything Left to Know ... and More!* Rowman & Littlefield, 2009.

Pink Floyd- Uncensored on the Record. Coda Books Ltd, χ.χ.

Longhurst, Brian. *Popular Music and Society*. Polity, 2007.