

TV REVIEW

Έτερος Εγώ-Χαμένες Ψυχές

2019, Cosmote TV

Γιώργος Ζιώγας
University of the West of Scotland

Το αστυνομικό θρίλερ *Έτερος Εγώ-Χαμένες Ψυχές* (2019, Cosmote TV), σειρά οκτώ επεισοδίων, αποτελεί άτυπο sequel της ταινίας *Έτερος Εγώ* (2017) του σεναριογράφου και σκηνοθέτη Σωτήρη Τσαφούλια, βασισμένη σε ιδέα του ιδίου και του Παναγιώτη Ιωσηφέλλη. Το σενάριο της σειράς συνυπογράφει, μαζί με τον Σωτήρη Τσαφούλια, η Κατερίνα Φιλιώτου, με θέμα μία σειρά δολοφονιών που ακολουθούν τον μύθο των Άθλων του Θησέα. Πρωταγωνιστεί ο Πυγμαλίων Δαδακαρίδης ενσαρκώνοντας τον καθηγητή εγκληματολογίας Δημήτρη Λαΐνη, ο οποίος καλείται από τις αστυνομικές αρχές προκειμένου να βρει τον συνδεδειγμένο κρίκο ανάμεσα στις δολοφονίες, να αποκρυπτογραφήσει τη σημασία των συμβόλων του Θησέα και να βοηθήσει την αστυνομία να εντοπίσει τον serial killer. Από την πλευρά των αρχών, την υπόθεση αναλαμβάνει ο προϊστάμενος του τμήματος ανθρωποκτονιών Απόστολος Μπαρσάκος (Μάνος Βακούσης) και ο αστυνόμος Παντελής Σκλαβής (Πέτρος Λαγούτης).

Σε αντίθεση με αυτή τη σειρά, παρόμοια δείγματα αστυνομικού θρίλερ στο εξωτερικό σπάνια χαρακτηρίζονται από πλήρη σεναριακή, στιλιστική και σκηνοθετική συνοχή κατά το πέρας των επεισοδίων, λόγω της συνεργασίας διαφόρων σεναριογράφων και συνδημιουργών στη συγγραφή και παραγωγή. Αυτοί, σύμφωνα με την Sue Turnbull, στην προσπάθεια τους να μη χαθεί το ενδιαφέρον των θεατών, προβαίνουν σε πειραματισμούς (μέσα βέβαια στα όρια του πνεύματος της εκάστοτε σειράς) αλλά και σε προσθήκες του προσωπικού στίγματος του καθενός (2014: 11). Δε λείπουν, ωστόσο, και οι περιπτώσεις των 'auteurs' (σκηνοθετών-δημιουργών) στο είδος, όπως ο David Lynch (*Twin Peaks*, 1990-1991, HBO), ο David Simon (*The Wire*, 2002-2008, HBO) και η Jane Campion (*Top of the Lake*, 2013, Sundance Film Festival/BBC), οι οποίοι εκτός της σκηνοθεσίας αναλαμβάνουν, συνήθως συνεργατικά, και τη συγγραφή του

σεναρίου, με αποτέλεσμα οι σειρές τους να χαίρουν συνοχής και προσωπικής καλλιτεχνικής σφραγίδας (2014: 12).

Σειρά ενός 'auteur' αποτελεί λοιπόν και το *Έτερος Εγώ*, με άρτια κινηματογραφική αισθητική και συνοχή τόσο στη σκηνοθεσία, το σενάριο αλλά και τις ερμηνείες των ηθοποιών. Σε αυτό συμβάλλει βέβαια και το υψηλό επίπεδο παραγωγής, ασυνήθιστο για την Ελλάδα στον τομέα των τηλεοπτικών σειρών. Εκ πρώτης όψεως, λόγω της auteur/κινηματογραφικής της ποιότητας, η σειρά ίσως να παραπέμπει σε κάποια χαρακτηριστικά του Greek Weird Wave, καθώς καταπιάνεται συνειδητά με την αλληγορία μέσω της αποκωδικοποίησης των φιλοσοφικών εννοιών πίσω από τον μύθο των Άθλων του Θησέα, αλλά και με την απεικόνιση της κρίσης του κοινωνικού ιστού στη σύγχρονη Ελλάδα. Σε καμία περίπτωση, όμως, δε θα μπορούσε να συγκαταλεγεί σε αυτήν την κατηγορία, καθώς, παρά την 'art' υφή της, η σειρά διακατέχεται από προσήλωση στον ρεαλισμό (εν αντιθέσει με τις Greek Weird Wave ταινίες) και συμβαδίζει, ως ένα βαθμό, με τις βρετανο-αμερικανικές σεναριακές και σκηνοθετικές συμβάσεις και πρότυπα του αστυνομικού θρίλερ. Αυτό βέβαια δε σημαίνει πως η σειρά υπολείπεται καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος. Τουναντίον, έρχεται να μας αποδείξει πως μπορούν να γίνουν αξιόλογες δουλειές στην Ελλάδα και πέραν των ορίων του Greek Weird Wave, το οποίο καλώς έχει συνυφαστεί με την 'ποιοτική' σύγχρονη ελληνική δραματουργία.

Φέρνοντας, ωστόσο, τη σειρά σε σύγκριση με παραπλήσιες ξένες σειρές, συνειδητοποιούμε ότι ξεπερνά σε διάφορα σημεία τις συμβάσεις του είδους. Για παράδειγμα, πολύ συχνά στα αστυνομικά θρίλερ η εγκληματική δράση λαμβάνει χώρα σε περιθωριοποιημένες περιοχές για λόγους προσδοκώμενης αληθοφάνειας/ρεαλισμού (Piper 2015: 143). Στο *Έτερος Εγώ*, όμως, το έγκλημα συνήθως εκτελείται σε μεταμοντέρνες τοποθεσίες, όπως η Πρότυπη Ψυχιατρική Κλινική του Φίλιππου Λαζαρίδη (Άκη Σακελλαρίου) και το κρησφύγετο του ίδιου του δολοφόνου· από την άλλη, ερευνάται και αναλύεται από τους αρμοδίους σε ένα άκρως εξελιγμένο, για τα ελληνικά δεδομένα, αστυνομικό τμήμα *alla CSI*, σε φουτουριστικό χημικό εργαστήριο και σε high-tech δημοσιογραφικό γραφείο, όλα μοντέρνας αισθητικής. Παρατηρείται, δηλαδή, μία ιδιαίτερα καινοτόμα τακτική εκ μέρους του δημιουργού να μετατοπίσει το έγκλημα, και ό,τι συνεπάγεται από αυτό, σε περιβάλλοντα στιλιζαρισμένα, ωραιοποιημένα, σχεδόν ιδεαλιστικά. Με αυτό τον τρόπο, η σειρά καταφέρνει να φέρει σε πλήρη αντίθεση το «ιδεαλιστικό» με τον τρόπο του εγκλήματος, πράγμα το οποίο, σύμφωνα με την Helen Piper, προκαλεί εντονότερη συναισθηματική αντίδραση στον θεατή, συγκριτικά με αστυνομικές σειρές στις οποίες οι εγκληματικές ενέργειες εκτυλίσσονται σε πιο «καθημερινά», τετριμμένα μέρη (2015: 143). Αναδεικνύεται, επίσης, τοιουτοτρόπως, ότι το

έγκλημα όχι μόνο μπορεί, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, να εισβάλει παντού, αλλά και να ξεσκεπάσει την υπολανθάνουσα κοινωνική παρακμή που ίσως ελλοχεύει πίσω από όποια επιτήδευση που στόχο της έχει το ιδεαλιστικό.

Συνάμα, οι βρετανικές και οι αμερικάνικες αστυνομικές σειρές δίνουν συνήθως μεγάλη έμφαση στην απεικόνιση των πόλεων/τοποθεσιών όπου εκτυλίσσεται η ιστορία. Ο θεατής κατακλύζεται συνεχώς από πλάνα γνωστών τοποσημών (π.χ. του Big Ben στο Λονδίνο ή του Αγάλματος της Ελευθερίας στη Νέα Υόρκη) ή ιδιαίτερων γνωρισμάτων των εκάστοτε πόλεων (π.χ. ουρανοξύστες, ιστορικά κέντρα, αλλά και εύκολα αναγνωρίσιμες περιοχές του περιθωρίου). Έτσι, οι σειρές αυτές, αναδεικνύοντας τη τοποθεσία, αποκτούν ταυτότητα ως προς την προέλευσή τους. Κάτι τέτοιο δε συμβαίνει στη σειρά *Έτερος Εγώ*. Από τη μία, η έλλειψη πλάνων αναγνωρίσιμων σημείων/χαρακτηριστικών της Αθήνας (π.χ. της Ακρόπολης ή της ελληνικής πολυκατοικίας) και από την άλλη, η τάση για ανάδειξη μοντέρνων, υπερσύγχρονων κτηρίων/μερών δράσης, κάνουν τον θεατή να ξεχνά, πολλές φορές, ότι η ιστορία διαδραματίζεται στην Ελλάδα.

Μπορεί, συνεπώς, ο Σωτήρης Τσαφούλιας να μην χρησιμοποιεί γνώριμα ελληνικά τοπία για να προσδώσει ταυτότητα στη σειρά, κατορθώνει όμως να εισάγει το ελληνικό στοιχείο με έναν άλλον, πολύ πιο ουσιαστικό και ταυτόχρονα καινοτόμο τρόπο: μέσω της ελληνικής μυθολογίας και της φιλοσοφίας που περικλείει η ερμηνεία της. Συγκεκριμένα, ο κατά συρροή δολοφόνος, παρερμηνεύοντας τη σημασία της αλληγορίας του μύθου των Άθλων του Θησέα, φιλοδοξεί να μυθοποιήσει τον εαυτό του μιμούμενος στην κυριολεξία τους Άθλους. Αναζητά και δολοφονεί με τρόπους παρόμοιους με αυτούς του Θησέα, ανθρώπους οι οποίοι παραπέμπουν λόγω της εγκληματικής τους δράσης στον Προκρούστη, τον Περιφήτη, τη Φαία, τον Σίνη τον Πιτυοκάμπτη, τον Σκύρωνα και τον Κερκύονα. Σύμφωνα με το μύθο, ο Θησέας σκοτώνοντας τα φρικτά αυτά μυθικά όντα, τα οποία σκορπούσαν τον θάνατο και την καταστροφή στις περιοχές όπου ζούσαν, έφτασε στη θέωση. Αυτό ακριβώς επιχειρήσε να πετύχει κι ο serial killer, με σκοπό να μείνει στην ιστορία ως ο νέος Θησέας. Παρ' όλα αυτά, όπως αποδεικνύεται στο τέλος της σειράς, σύμφωνα με την ορθή ερμηνεία της αλληγορίας του μύθου, για να φτάσει κανείς στη θέωση έπρεπε να σκοτώσει μέσα του ό,τι κακό συμβολίζουν τα μυθικά αυτά τέρατα – να απαλλαγεί δηλαδή από κακές ποιότητες του ίδιου του εαυτού – όχι να σκοτώσει στην κυριολεξία ανθρώπους με αυτά τα χαρακτηριστικά.

Πέραν του φιλοσοφικού/αλληγορικού στοιχείου, το *Έτερος Εγώ* καταπιάνεται και με την απεικόνιση κοινωνικών ανησυχιών γύρω από το έγκλημα, τον νόμο, τις αρχές και την ηθική (Ellis 2000: 74). Σε γενικότερο πλαίσιο, σε ξένες αστυνομικές σειρές, όπως παραδείγματος χάρη στο *CSI* (2000-2015, CBS), το έγκλημα είναι συνήθως απόρροια της ηθικής έκπτωσης του ατόμου, ενώ στη σειρά *The Wire*

παρουσιάζεται ως «συστημικό», δηλαδή «η ίδια η κοινωνία είναι το έγκλημα» (Turnbull 2014: 94). Και στις δύο περιπτώσεις πάντως «πολύ λίγα μπορούν να γίνουν ενάντια στην ηθική παρακμή της κοινωνίας» (ό.π.: 94). Παρατηρείται, δηλαδή, η τάση να απεικονίζεται ο κόσμος ως «ένα επικίνδυνο μέρος», ενώ παράλληλα «μοιάζει αδύνατο για μας να βασιστούμε στις αρχές του νόμου και της τάξης για τη σωτηρία μας, καθώς αυτές είναι βαθύτατα ελαττωματικές, διεφθαρμένες, ανίκανες, σακατεμένες από πολιτικά συμφέροντα και κακή διοίκηση» (ό.π.: 12). Επομένως, σύμφωνα με τη Sue Turnbull, η απεικόνιση των αρχών στις ξένες αστυνομικές σειρές θρίλερ δίνει το έναυσμα στο θεατή να αμφισβητήσει την αποτελεσματικότητα της αστυνομίας 'on screen' και 'off screen' (ό.π.).

Σε αυτόν τον τομέα, η σειρά *Έτερος Εγώ* έχει τελείως διαφορετική προσέγγιση. Μέσω συγκεκριμένων συγγραφικών και σκηνοθετικών τακτικών καταφέρνει να καταστήσει θετικό τον ρόλο της ελληνικής αστυνομίας στα μάτια του θεατή και, εκ του αποτελέσματος, τελεσφόρα τη δράση της. Κάτι τέτοιο αποτελεί κατόρθωμα για τον δημιουργό, Σωτήρη Τσαφούλια, καθώς μέσα σε περίοδο βαθιάς κρίσης των αρχών στην Ελλάδα, όπου δικαίως αμφισβητούνται η αξία και οι πρακτικές της αστυνομίας, επιτυγχάνει να πείσει τον θεατή να είναι φιλικά προσκείμενος στον 'μπάτσο' και να συμπάσχει στον αγώνα του. Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι η σειρά δε δίνει τροφή για προβληματισμό όσον αφορά στον ίδιο το νόμο και την ηθική πίσω από την αυτοδικία και την εκδίκηση. Σε παρεμφερές μήκος κύματος κινούνταν, εξάλλου, και η ταινία prequel της σειράς, *Έτερος Εγώ*, η οποία, συγκεκριμένα, φλέρταρε με το άκρως αμφιλεγόμενο ζήτημα της αυτοδικίας. Αναλυτικά, όταν ο εγκληματολόγος Δημήτρης Λαΐνης ανακάλυψε την ταυτότητα της κατά συρροή δολοφόνου, δεν επιχείρησε τη σύλληψή της αναλογιζόμενος τους λόγους που την ώθησαν στο να σκοτώσει αυτούς που ευθύνονταν για τον ατιμώρητο χαμό της φίλης της.

Στη σειρά, οι χαρακτήρες, κυρίως οι περιφερειακοί, μαζί τους κι ο θεατής, αμφιταλαντεύονται συνεχώς ως προς την (αν)ηθική επιλογή του κατά συρροή δολοφόνου να σκοτώσει κακοποιά στοιχεία, όπως έναν παιδεραστή, έναν τοκογλύφο, δολοφόνους κ.ά. Ωστόσο, το οποιοδήποτε ενδεχόμενο συνταύτισης με τις θέσεις του serial killer εξαιλείται, με αποτέλεσμα ο θεατής να τάσσεται εξ ολοκλήρου υπέρ της αστυνομίας. Αυτό επιτυγχάνεται με τις εξής τακτικές: πρώτον, η μεγαλεπήβολη, εγωκεντρική επιθυμία του κατά συρροή δολοφόνου να φτάσει στη θέωση και μυθοποίηση του εαυτού του σκοτώνοντας τα συγκεκριμένα άτομα καταργεί την πιθανότητα οι θεατές να συμφωνήσουν με το έργο του, καθώς, στην ουσία, αυτό δεν αποτελεί προσπάθεια (εσφαλμένη βέβαια) στο να τιμωρηθούν οι κακοί, αλλά κρύβει προσωπικό όφελος· δεύτερον, από σκηνοθετική άποψη, οι

σκηνές των δολοφονιών διακατέχονται από έντονο 'gory' εφέ καθώς διαπράττονται με άκρως βάνουσο και σαδιστικό τρόπο, με αποτέλεσμα ο serial killer να γίνει ακόμη πιο αντιπαθής· και τρίτον, οι προσωπικότητες των πρωταγωνιστών, ιδιαίτερα του εγκληματολόγου Δημήτρη Λαΐνη και του προϊστάμενου του τμήματος ανθρωποκτονιών Απόστολου Μπαρσάκου, έχουν χτιστεί με τέτοιο τρόπο από τον δημιουργό ώστε να γίνονται εύκολα συμπαθείς και ενδιαφέρουσες για το κοινό.

Για παράδειγμα, ο καθηγητής εγκληματολογίας, Δημήτρης Λαΐνης, ως ένας άλλος – πιο προσιτός στην ελληνική πραγματικότητα ερευνητής με σύνδρομο Άσπεργκερ – *Sherlock* (2010-, BBC), παρά τη δυσκολία του να συσχετιστεί συναισθηματικά με τους ανθρώπους γύρω του, κατανοεί σχεδόν αβίαστα τα κίνητρά τους (Turnbull 2014: 114). Βλέποντας τον κόσμο με τη δική του καθαρή ματιά, φτάνει στη λύση του μυστηρίου αναλύοντας τόσο τα φυσικά αποδεικτικά στοιχεία στον χώρο του εγκλήματος όσο και τις ψυχολογικές, υποσυνείδητες αιτίες που θα μπορούσαν να οδηγήσουν τους υπόπτους στο έγκλημα (ό.π.: 125). Από την άλλη, – όντας ένας συναισθηματικά ασταθής, μοναχικός, γνήσιος «detective on the edge» – έχει, παράλληλα με την έρευνα, να παλέψει με τους 'δαίμονες' του ίδιου του μυαλού, το οποίο, παγιδευμένο στον πόνο του παρελθόντος, παλεύει να ξεπεράσει τον χαμό του πατέρα του (ό.π.: 126). Τόσο, λοιπόν, η πρώτη πτυχή του χαρακτήρα του (αυτή του εξαιρετικού εγκληματολόγου), όσο και η δεύτερη (αυτή του μοναχικού και θλιμμένου) εξυπηρετούν στο να κερδίσει ο Δημήτρης το ενδιαφέρον και τη συμπάθεια των θεατών. Αυτό έχει ως επακόλουθο να τον εμπιστευτούν και να τον υποστηρίξουν σε ό,τι αφορά στον προσωπικό του αγώνα για την εξάρθρωση του εγκλήματος και την επικράτηση του νόμου – και κατ' επέκταση να εμπιστευτούν και να υποστηρίξουν, σε γενικότερο πλαίσιο, το ρόλο και την αξία των αστυνομικών αρχών.

Εντούτοις, ίσως ελλοχεύει ο κίνδυνος να φτάνει η σειρά σε σημείο να εξιδανικεύει και να μυθοποιεί τις ικανότητες και την αποτελεσματικότητα των αρχών, πράγμα που απέχει πολύ από τη πραγματικότητα της σημερινής ελληνικής κοινωνίας. Έχοντας αυτό κατά νου, από τη μια, και συνυπολογίζοντας τις πολλαπλές ποιότητες του *Έτερος Εγώ-Χαμένες Ψυχές*, από την άλλη, θα μπορούσαμε να συνοψίσουμε λέγοντας πως η αστυνομική αυτή σειρά αποτελεί «άνοιγμα μέσα από το οποίο το μυθικό (δηλαδή η 'ιδανική'/πρότυπη δράση των αρχών) εισβάλλει στο καθημερινό» με αποτέλεσμα να λειτουργεί ως «μία ιστορία-δίδαγμα μοντέρνας ηθικής, την οποία η κοινωνία αφηγείται στον ίδιο της τον εαυτό με στόχο τον αυτο-καθησυχασμό της» (Sparks 1992: 37).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ellis, J. (2000), *Seeing Things: Television in the Age of Uncertainty*, London: I.B. Tauris.
- Piper, H. (2015), *The TV Detective: Voices of Dissent in Contemporary Television*, London: I.B. Tauris.
- Sparks, R. (1992), *Television and the Drama of Crime: Moral Tales and the Place of Crime in Public Life*, Buckingham: Open University Press.
- Turnbull, S. (2014), *The TV Crime Drama*, Edinburgh: Edinburgh University Press.