

Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Πτυχιακή Εργασία
Ταινία Μικρού Μήκους: “Αναγέννηση: η
Τελευταία Ανάσα”

Τσιάκου Ιππολύτη
Επιβλέπων διδάσκων: Παναγόπουλος Ιάκωβος

Κέρκυρα, Φεβρουάριος, 2025

Περίληψη

Αντικείμενο της παρούσας πτυχιακής εργασίας, είναι η δημιουργία μια ταινίας μικρού μήκους, με τίτλο «*Αναγέννηση: η Τελευταία Ανάσα*». Πιο συγκεκριμένα, η ταινία είναι εμπνευσμένη απο τον μύθο της Περσεφόνης. Ο μύθος χρησιμοποιείται σαν αλληγορία, για την καταπίεση και την άσκηση εξουσίας, εναντίον των γυναικών.

Σύμφωνα με το μύθο, η Περσεφόνη απήχθη απο τον Άδη και αναγκάστηκε να μείνει στον Κάτω Κόσμο. Μετά απο συμφωνία, η Περσεφόνη, επιτρεπόταν να διαμένει στην γη με τη μητέρα της, Δήμητρα, για συγκεκριμένο χρονικό διάστημα, συνθήκη που αντικατοπτρίζει τις δυναμικές της εξουσίας και του ελέγχου.

Η εργασία, εξετάζει το μύθο της Περσεφόνης, μέσα απο το πρίσμα της σύγχρονης κοινωνίας. Συγκεκριμένα, εστιάζει στην ενδοοικογενειακή βία, με ενα νεαρό ζευγάρι, τον Χάρη και την Περσεφόνη. Ενω στην αρχή όλα μοιάζουν ιδανικά, ο Χάρης αποκτά απόλυτη εξουσία πάνω στην Περσεφόνη, φτάνοντας στο σημείο να ασκεί πάνω της, κατ'εξακολούθηση, σκληρή σωματική βία.

Η σύνδεση του μύθου της Περσεφόνης με την σύγχρονη κοινωνία, στοχεύει να ευαισθητοποιήσει και να εγείρει ερωτήματα και προβληματισμό, σχετικά με το φαινόμενο της ενδοοικογενειακής βίας, το οποίο έχει αποκτήσει ραγδαία αύξηση, ειδικά τα τελευταία χρόνια. Πιο συγκεκριμένα, η παρούσα πτυχιακή θα απαρτίζεται, απο δυο σκέλη, το πρακτικό και το θεωρητικό. Το πρακτικό, αφορά αποκλειστικά την διαδικασία ολοκλήρωσης του οπτικοακουστικού έργου, ενώ το θεωρητικό, αφορά την θεωρητική υποστήριξη του έργου, που απαρτίζεται απο την έρευνα πάνω στη θεματολογία του, την ανάλυση του περιεχομένου του και την δημιουργία του απο την προπαραγωγή εως το τελικό αποτέλεσμα.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Α' ΜΕΡΟΣ (ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ)

Κεφάλαιο 1ο

1.1 Εισαγωγή

Κεφάλαιο 2ο

2.1 Στόχοι της έρευνας και παρουσίαση της ταινίας

2.2 Ο μύθος της Περσεφόνης ως βάση για τη δημιουργία

2.3 Επιστημονική και Καλλιτεχνική Προσέγγιση

Κεφάλαιο 3ο

3.1 Ορισμός και ιστορική αναδρομή του φεμινισμού

3.2 Σχέση φεμινισμού και ενδοοικογενειακής βίας

3.3 Η Περσεφόνη ως φεμινιστικό σύμβολο

Κεφάλαιο 4ο

4.1 Ενδοοικογενειακή βία: Ορισμός και στατιστικά στοιχεία

4.2 Υπόθεση Ζιζέλ Πελικό

4.3 Η Πολιτική της Επιθυμίας: ο μύθος της Περσεφόνης και η ενδοοικογενειακή βία υπο το πρίσμα του Κωνσταντίνου Κυριακού

4.4 Αρρενωπότητα, Εξουσία και Καταπίεση: σύνδεση του μύθου της Περσεφόνης με τις σύγχρονες κακοποιητικές σχέσεις

Κεφάλαιο 5ο

5.1 Κινηματογραφικές επιρροές

Β' ΜΕΡΟΣ (ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ)

Κεφάλαιο 1ο

1.1 Διαμόρφωση Σεναρίου

1.2 Σκηνοθετική Προσέγγιση και Διεύθυνση φωτογραφίας

1.3 Δημιουργία Κινηματογραφικού Χώρου

- 1.4 Κινηματογραφικός εξοπλισμός
- 1.5 Ενδυματολογία, Μακιγιάζ, SFX

Κεφάλαιο 2ο (Παραγωγή)

- 2.1 Χρονική Διάρκεια Κινηματογράφησης
- 2.2 Κατα τη διάρκεια των γυρισμάτων
- 2.3 Προβλήματα που αντιμετωπίστηκαν και διορθώσεις

Κεφάλαιο 3ο (Μεταπαραγωγή)

- 3.1 Μοντάζ
- 3.2 Οπτικός Συμβολισμός στον Κινηματογράφο
- 3.3 Ανάλυση βασικών σκηνών

Κεφάλαιο 4ο (Συμπεράσματα)

- Βιβλιογραφία
- Ηλεκτρονικές Πηγές /Παραρτήματα

Κεφάλαιο 1

1.1 Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία, έχει ως σκοπό να αναλύσει λεπτομερώς την ταινία μικρού μήκους «*Αναγέννηση: Η Τελευταία Ανάσα*». Πρόκειται για μια ταινία, που πραγματεύεται την ζωή ενός ζευγαριού στην σύγχρονη κοινωνία, του Χάρη και της Περσεφόνης. Η ιστορία, συνδέεται με το μύθο της Περσεφόνης, ο οποίος χρησιμοποιείται αλληγορικά. Η μυθική Περσεφόνη συνδέεται με την σύγχρονη, καθώς μέσω της εμβάθυνσης του μύθου, διαφαίνονται οι συμβολισμοί και οι θεματικές του (απώλεια, καταπίεση και αναγέννηση), αντικατοπτρίζοντας τις εμπειρίες των γυναικών, οι οποίες βιώνουν την ενδοοικογενειακή βία. Η βιβλιογραφική έρευνα, περιλαμβάνει πηγές από την κλασσική ελληνική λογοτεχνία, την ψυχολογία, την φεμινιστική θεωρία και σύγχρονες μελέτες για την ενδοοικογενειακή βία. Στο δεύτερο μέρος, περιγράφεται η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για την παραγωγή της ταινίας και τα διάφορα στάδια της, από την συγγραφή του σεναρίου και την επιλογή των ηθοποιών έως την κινηματογράφιση και τη μετα- παραγωγή.

Κεφάλαιο 2ο

2.1 Στόχοι της έρευνας και παρουσίαση της ταινίας

Το θέμα της ταινίας είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την κοινωνική πραγματικότητα της σύγχρονης εποχής. Το φαινόμενο της ενδοοικογενειακής βίας, αποτελεί ένα ευαίσθητο θέμα με λεπτές ισορροπίες, του οποίου η αποτύπωση χρήζει προσεκτικής μεταχείρισης. Για τον λόγο αυτό, η έρευνα του θέματος έχει στόχο να διερευνήσει τον τρόπο με τον οποίο η βία και οι καταπιεστικές σχέσεις στο οικογενειακό περιβάλλον, εξακολουθούν να επηρεάζουν την ελευθερία και την ψυχολογία των θυμάτων στην εποχή μας. Ως απόρροια της έρευνας, προκύπτει ένα σενάριο το οποίο συνδυάζει τον αρχαίο μύθο με τις σύγχρονες κοινωνικές προκλήσεις.

Ο μύθος της Περσεφόνης, στον οποίο η νεαρή κοπέλα απάγεται από τον Άδη και οδηγείται παρά τη θέληση της στον Κάτω Κόσμο, προσφέρει ένα συμβολικό πλαίσιο για τη δημιουργία μιας ταινίας μικρού μήκους, η οποία θα διαθέτει βασικά χαρακτηριστικά του μύθου, αλλά παράλληλα θα είναι προσαρμοσμένη στην σύγχρονη εποχή.

Μέσω της ταινίας, επιδιώκεται η ενσωμάτωση σύγχρονων εικαστικών τεχνών και κινηματογραφικών μέσων, ώστε να αποδοθεί η ατμόσφαιρα της καταπίεσης αλλά και η δύναμη της αντίστασης, της απελευθέρωσης και της αυτοεκτίμησης. Η έννοια της “αιχμαλωσίας”, μεταφέρεται από το μύθο στο σύγχρονο πλαίσιο, στη σχέση ενός νεαρού ζευγαριού, του Χάρη και της Περσεφόνης. Οι χαρακτήρες, καλούνται να αναδείξουν τις συναισθηματικές αντιφάσεις και την εσωτερική αναταραχή που συνοδεύει τις δυσκολίες τους.

Φυσικά, η έρευνα δε θα μπορούσε να παραλείψει την εξέταση της φεμινιστικής θεωρίας, αναδεικνύοντας τον τρόπο με τον οποίο οι κοινωνικές δομές και οι έμφυλες ανισότητες, συνεχίζουν να περιορίζουν τις ελευθερίες των γυναικών. Η ενδοοικογενειακή βία δεν περιορίζεται μόνο στη σωματική αλλά και στην ψυχολογική, συναισθηματική και κοινωνική καταπίεση, που συχνά προέρχονται από παραδοσιακές, στερεοτυπικές αντιλήψεις, για τη θέση της γυναίκας στην οικογένεια και την κοινωνία.

2.2 Ο μύθος της Περσεφόνης ως βάση της δημιουργίας

Η Περσεφόνη, κόρη της θεάς Δήμητρας, θεάς της γεωργίας, απάγεται από τον Άδη, τον θεό του Κάτω Κόσμου, ο οποίος την ερωτεύεται και την αναγκάζει να γίνει γυναίκα του και Βασίλισσα του Κάτω Κόσμου. Η μητέρα της, λυπημένη και απεγνωσμένη για το χαμό της, κάνει τα πάντα για να την βρει και να την φέρει ξανά κοντά της. Ο Ήλιος, βλέποντας την Δήμητρα, πικραμένη, να αφήνει τη γη να μαραίνεται και τους ανθρώπους να λιμοκτονούν, αποκαλύπτει στη Δήμητρα, το τι έχει συμβεί και εκείνη θυμωμένη, απαιτεί από τον Άδη, να επιστρέψει την κόρη της στη γη. Φυσικά, εκείνος δεν δέχεται και τότε εμφανίζεται ο Δίας, προκειμένου να αποκαταστήσει τη δικαιοσύνη. Ο Άδης, φοβούμενος μην χάσει την Περσεφόνη για πάντα, την αναγκάζει με τέχνασμα να καταναλώσει ρόδι, το οποίο σύμφωνα με το μύθο, την αναγκάζει να δεθεί για πάντα με τον Κάτω Κόσμο.¹ Ο Δίας, αποφασίζει, η

¹ Κιλεσοπούλου, Α. (2006) *Η αρπαγή της Περσεφόνης*. Παπαδόπουλος

Περσεφόνη να βρίσκεται 6 μήνες το χρόνο με τη μητέρα της στη γη και τους άλλους 6 (όσα τα σπόρια ροδιού που κατανάλωσε) στον Κάτω Κόσμο με τον Άδη.²

Ο μύθος της Περσεφόνης, λειτουργεί ως συμβολισμός για την γυναικεία καταπίεση. Η ταινία αντλεί από τον μύθο της αίσθηση της αιχμαλωσίας και την απομάκρυνση από την ατομική δύναμη, οδηγώντας τελικά στην επιστροφή της ελευθερίας. Αποτελεί τον κατ'έξοχην μύθο της Αναγέννησης και συνδυάζει φεμινιστικά στοιχεία, όπως η διεκδίκηση των δικαιωμάτων της γυναίκας και η απαίτηση για ισότητα και σεβασμό στην προσωπική της ελευθερία.³

Συνοψίζοντας, η προαναφερθείσα μυθολογική αποτύπωση, παρέχει τα απαραίτητα εργαλεία για τη δημιουργία μιας ταινίας, η οποία συνδυάζει τη μυθολογία, το μεταφυσικό, τη φεμινιστική σκέψη και την κοινωνική αφύπνιση.

2.3_Επιστημονική και Καλλιτεχνική Προσέγγιση

Ο μύθος της Περσεφόνης, αποτυπώνει βαθιά κοινωνικά και ψυχολογικά θέματα, όπως η απώλεια και η αναγέννηση. Στο πρίσμα της επιστημονικής προσέγγισης, εξετάζουμε το θέμα από την σκοπιά του τραύματος και την κοινωνιολογική ανάλυση της βίας εντός της οικογενειακής εστίας. Η εμπειρία της Περσεφόνης στον Κάτω Κόσμο, συμβολίζει τα στάδια του ψυχικού τραύματος που υφίσταται ένα άτομο όταν βιώνει κακοποίηση και η επιστροφή της στη γη, αποτελεί μια μορφή αναγέννησης και ανάρρωσης. Όπως αναφέρει ο Joseph Campbell, *“η κάθοδος στον Κάτω Κόσμο, είναι ένα μυθολογικό μοτίβο, που συναντάται σε πολλούς πολιτισμούς και συμβολίζει ένα ταξίδι μεταμόρφωσης. Στο μύθο της Περσεφόνης, η απαγωγή της από τον Άδη, συμβολίζει την αναπόφευκτη συνάντηση με τις σκοτεινότερες πλευρές του εαυτού και η τελική επιστροφή στη γη συμβολίζει την αναγέννηση και την ανανέωση”*.⁴ Επιπροσθέτως, η κοινωνιολογική ανάλυση, επικεντρώνεται περισσότερο στη θέση την οποία κατέχει η γυναίκα στην κοινωνία και στο πως ο μύθος, αντανakλά τις πατριαρχικές δομές εξουσίας, οι οποίες διατηρούν και διογκώνουν την έξαρση της ενδοοικογενειακής βίας. Η Marie-Louise von Franz, αναφέρει *“τα παραμύθια συχνά αντανakλούν το συλλογικό ασυνείδητο και τις κοινωνικές δομές της εποχής τους. Ο*

² Agha-Jaffar, T. (2012) *Δήμητρα & Περσεφόνη*. Καρδαμίτσα

³ McCabe, J. (2009) *Κινηματογράφος και Φεμινισμός*. Πατάκης

⁴ Campbell, J. (1991) *The Power of Myth*. Anchor Books, σελ. 151

*τρόπος με τον οποίο αλληλεπιδρούν οι χαρακτήρες, αποκαλύπτει τις κοινωνικές δυναμικές και συνθήκες που επικρατούσαν στην κοινωνία που τις δημιούργησε”.*⁵

Όσον αφορά την καλλιτεχνική προσέγγιση του μύθου, πληθώρα καλλιτεχνών ανα τους αιώνες, έχουν εμπνευστεί και δημιουργήσει έργα, στα οποία διαφαίνεται η ένταση της βίας, η αιχμαλωσία, καθώς και η τελική απελευθέρωση και λύτρωση.⁶ Επιπλέον, η Περσεφόνη, αποτελεί σύμβολο της αντίστασης και της ελπίδας, για την απελευθέρωση των θυμάτων. Η καλλιτεχνική προσέγγιση, αναδεικνύει την ανθρώπινη διάσταση της ενδοοικογενειακής βίας μέσω της λογοτεχνίας, του θεάτρου και του κινηματογράφου. Τα έργα τέχνης, απεικονίζουν απτά τις συνέπειες της βίας στο οικογενειακό περιβάλλον και είναι ικανά να ευαισθητοποιήσουν το κοινό και να προκαλέσουν συζητήσεις και αντιδράσεις γύρω από το θέμα.

Η συνδυασμένη χρήση επιστημονικών και καλλιτεχνικών προσεγγίσεων, είναι ικανή να προσφέρει μια πολύπλευρη και ολοκληρωμένη κατανόηση του ζητήματος της ενδοοικογενειακής βίας, προάγοντας την ευαισθητοποίηση και την κοινωνική αλλαγή. Η αλληλεπίδραση αυτών των δυο πεδίων, είναι κρίσιμη για την ανάπτυξη στρατηγικών που θα συμβάλλουν στην πρόληψη και καταπολέμηση της βίας.

Κεφάλαιο 3ο

3.1 Ορισμός και ιστορική αναδρομή του φεμινισμού

Η πατριαρχία, είναι ένα κοινωνικό σύστημα που βασίζεται στην κυριαρχία των ανδρών και τη διατήρηση της εξουσίας τους σε όλες τις πτυχές της ζωής (οικογένεια, πολιτική, οικονομία κλπ). Οι άντρες θεωρούνται οι ισχυροί, παρουσιάζονται ως προστάτες και κυρίαρχοι, ενώ οι γυναίκες προβάλλονται σαν υποταγμένες και αδύναμες μπροστά τους. Αυτοί οι ρόλοι, είναι κοινωνικά κατασκευασμένοι και διαιώνίζονται μέσα από την εκπαίδευση, τη θρησκεία και την κουλτούρα.⁷ Η πατριαρχία, επιδιώκει να ελέγχει τις γυναίκες, όσον αφορά το σώμα, τη σεξουαλικότητα, καθώς και τις επιλογές τους. Οι γυναίκες συχνά ζουν με τον φόβο, υπο την απειλή των ανδρών και προσπαθούν να προστατευτούν από αυτούς, περιορίζοντας έτσι την ελευθερία της ατομικότητάς τους.⁸ Η πατριαρχία, δεν

⁵ Von Franz, M.-L.(1996) *The Interpretation of Fairy Tales*. Shambhala Publications, σελ. 38

⁶ Burket, W.(1985)*Greek Religion*.Harvard University Press, σελ.243-246

⁷ Beauvoir, S.D. (2009)*Το Δεύτερο Φύλο*.Μεταίχμιο, σελ. 123-130

⁸ Beauvoir, S.D. (2009)*Το Δεύτερο Φύλο*.Μεταίχμιο, σελ. 1-12

επηρεάζει όμως μόνο τις γυναίκες, αλλά παραμένει τοξική ακόμα και για τους άντρες, καθώς καλούνται να αναδείξουν την αρρενωπότητα τους, με το να μην εξωτερικεύουν ευαισθησίες και αδυναμία, καθώς αυτά τα χαρακτηριστικά τους αναγκάζουν να χάσουν την εξουσία τους. Απο την άλλη πλευρά, οι γυναίκες, θα πρέπει να είναι ευάλωτες και υποταγμένες, όχι ιδιαίτερα δυναμικές, αλλά και να ανταποκρίνονται σε πρότυπα ομορφιάς, ούτως ώστε να είναι αρεστές στους άνδρες.⁹

Ο φεμινισμός ξεκίνησε σαν ένα κοινωνικό και πολιτικό κίνημα, που σκοπό είχε να αποκτήσουν οι γυναίκες ίσα δικαιώματα με εκείνα που απολάμβαναν οι άνδρες στην πατριαρχική και καπιταλιστική κοινωνία. Αναγνωρίζει και αντιτίθεται, στις δομές και τις πρακτικές που δημιουργούν και διατηρούν τις ανισότητες μεταξύ των φύλων. Ο φεμινισμός έχει εξελιχθεί σε διάφορα κύματα, καθένα από τα οποία επικεντρώνεται σε διαφορετικές πτυχές των ανισοτήτων. Αποτελεί ένα σημαντικό κοινωνικό αγώνα που στοχεύει στη δημιουργία μια δικαιότερης και ισότιμης κοινωνίας για όλους, ανεξαρτήτως φύλου. Συνεχίζει να επηρεάζει τις κοινωνικές, πολιτικές και πολιτιστικές εξελίξεις προωθώντας την ιδέα ότι η ισότητα των φύλων είναι θεμελιώδες ανθρώπινο δικαίωμα.¹⁰

Στο πρώτο κύμα φεμινισμού, το οποίο ξεκίνησε το 19ο αιώνα και κορυφώθηκε με το κίνημα των σουφραζέτων, οι γυναίκες αγωνίστηκαν για τα πολιτικά τους δικαιώματα, δίνοντας έμφαση στο θέμα της ψήφου. Οι προσπάθειες τους οδήγησαν σε σημαντικές νομοθετικές αλλαγές, δίνοντας τελικά στις γυναίκες το δικαίωμα ψήφου το 1920. Οι καλλιτέχνιδες αυτής της περιόδου, άρχισαν να αμφισβητούν τις παραδοσιακές απεικονίσεις των γυναικών στην τέχνη, προσπαθώντας να δημιουργήσουν έργα τα οποία προβάλλουν τις γυναίκες με δυναμικό και ανεξάρτητο τρόπο.¹¹

Στο δεύτερο κύμα φεμινισμού (δεκαετίες 1969-1980), αμφισβητήθηκε ο ρόλος των γυναικών στην κοινωνία και διεκδικήθηκαν ίσες ευκαιρίες στον εργασιακό χώρο, αλλά και στο σπίτι. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, οι φεμινίστριες, υποστήριξαν, πως οι προσωπικές εμπειρίες των γυναικών, αντανakλούν κοινωνικά ζητήματα.¹² Σε αυτή την περίοδο, αναπτύχθηκαν νέες μορφές τέχνης, όπως η performance art και η body art, που χρησιμοποιήθηκαν για να εκφράσουν την καταπίεση και την ταυτότητα των γυναικών. Σπουδαίο παράδειγμα, η Marina

⁹ Hooks, B. (2000) *Feminism is for Everybody*. South End Press, σελ. 45-50

¹⁰ Beauvoir, S.D.(2009) *Το Δεύτερο Φύλο*. Μετάχμιο, 123-130

¹¹ Freedman, E.B. (2003) *No Turning Back*. Ballantine Books, σελ.45

¹² Freedman, E.B. (2003) *No Turning Back*. Ballantine Books, σελ.170

Abramovic, με ένα από τα σπουδαιότερα της έργα, “Rhythm 0” (1974), κατά το οποίο παρέδωσε τον εαυτό της στο κοινό, επιτρέποντας του να χρησιμοποιήσει πάνω της 72 αντικείμενα σε διάστημα 6 ωρών, με τα αντικείμενα αυτά να περιλαμβάνουν από τριαντάφυλλα μέχρι όπλα, προκειμένου να αναδειχθεί, η επιθετικότητα και η ευαλωτότητα των ανθρώπων, όταν δεν υπάρχουν κοινωνικές συνέπειες.¹³

Το τρίτο κύμα, το οποίο προσδιορίζεται στις αρχές του 1990, χαρακτηρίζεται από την διεκδίκηση και ανάκτηση των μύθων και των στερεοτύπων.¹⁴ Την ίδια περίοδο, εισήχθη και ο όρος “intersectionality”¹⁵, ο οποίος αφορούσε διαφορετικά είδη καταπίεσης, τα οποία έχουν σχέση με το φύλο, τη φυλή, την κοινωνικοοικονομική τάξη και τα οποία διασταυρώνονται. Το τρίτο κύμα, υποστήριξε επίσης, τη σεξουαλική ελευθερία και αυτοδιάθεση των γυναικών, αμφισβητώντας τα παραδοσιακά πρότυπα φύλου και σεξουαλικότητας.¹⁶ Τη δεκαετία του 1970, οι Ιταλίδες φεμινίστριες υπήρξαν τολμηρές, χρησιμοποιώντας το εμβληματικό τους σύνθημα “Ditto ditto orgasmo garantito”, ταρακουνώντας την συντηρητική κοινωνία, προάγοντας με αυτό τον τρόπο το δικαίωμα τους στον αναντισμικό και την ελεύθερη σεξουαλικότητα, χωρίς να είναι υποχρεωτικό να ανήκουν σε κάποιον άνδρα, προκειμένου να μπορέσουν να έχουν αυτό το δικαίωμα. Χαρακτηριστικό των φεμινιστικών κινητοποιήσεων της εποχής, ήταν οι δυο παλάμες σε σχήμα ρόμβου, που συμβόλιζαν το γυναικείο αιδοίο, ως σύμβολο δύναμης.¹⁷ Το σίγουρο είναι πως κάθε κύμα φεμινισμού συνέβαλε στη διαμόρφωση των σημερινών αντιλήψεων για την ισότητα των φύλων. Όσον αφορά την τέχνη, αμφισβητήθηκε η παραδοσιακή έννοια της θηλυκότητας.¹⁸

Η φεμινιστική θεωρία, δεν είναι μια γυναικοκεντρική θεώρηση του κόσμου και δεν αποσκοπεί στην αντικατάσταση του ανδρικού από τον γυναικείο σωβινισμό.¹⁹ Η πατριαρχία, εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό, από την καθιέρωση μιας δυαδικής λογικής, ένα ιεραρχικό πρότυπο που εδραιώνει δυο επακόλουθες θέσεις. Η έννοια του φύλου συλλαμβάνει και διαιρεί αυτές τις θέσεις, σε δυο διακριτές κατηγορίες: την ταύτιση ως αρσενικό και θηλυκό. Αυτό το σύστημα διαίρεσης/ κατηγοριοποίησης

¹³ Butter, S. (2024) *Marina Abramovic: My art got Britain talking about nudity* available at <https://www.thetimes.com/culture/art/article/marina-abramovic-interview-blue-art-for-ocean-frieze-6kg03nsc>

¹⁴ Freedman, E.B. (2003) *No Turning Back*. Ballantine Books, σελ.170

¹⁵ Crenshaw, K. (2016) *The urgency of intersectionality* available at <https://www.youtube.com/watch?v=akOe5-UsQ2o>

¹⁶ Freedman, E.B. (2003) *No Turning Back*. Ballantine Books, σελ.253

¹⁷ Λεοντίδου, Ε. (2019) *Γυναικεία σεξουαλικότητα-Από τη σάρκα στο πνεύμα*. Κέδρος, σελ. 38

¹⁸ Walters, M. (2005) *Feminism*. Oxford University Press, σελ. 4-18.

¹⁹ Ρεθυμωτάκη, Ε., Μαροπούλου, Μ., Τσακιστράκη, Χ. (2015) *Φεμινισμός και Δίκαιο*. Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, σελ.13

των ανθρώπων, θεωρείται υπεύθυνο για την παραδοσιακή κατανομή ρόλων και κοινωνικών ταυτοτήτων. Μέσα στο παραδοσιακό πλαίσιο κατανομής ρόλων βάσει φύλου, οι γυναίκες αντιπροσωπεύουν τον αρνητικό/ δευτερεύοντα πόλο, ενώ οι άνδρες ιδανικοποιούνται ως ο πρωταρχικός/ θετικός πόλος. Αυτό προκύπτει από το γεγονός, ότι στην πατριαρχία, οι άνδρες-ιδιαίτερα οι μεγαλύτεροι σε ηλικία- είναι συνήθως αυτοί που βρίσκονται στην εξουσία. Ο πανταχού παρών πατριάρχης, που συσσωρεύει όλη την ισχύ και την εξουσία. Σε αυτό το κοινωνικό σύστημα, η αρρενωπότητα θεωρείται μια μορφή επένδυσης, αποκλείοντας ανθρώπους που δεν την έχουν από μια πληθώρα δραστηριοτήτων και θέσεων.²⁰ Κατά συνέπεια, το πως ακριβώς αντιλαμβανόμαστε τους ρόλους φύλου, όχι μόνο για τους άνδρες αλλά και για τις γυναίκες, απορρέει από την εσωτερίκευση της πατριαρχικής/ σεξιστικής προσέγγισης. Για παράδειγμα, οι άνδρες θεωρούνται υπεύθυνοι, μορφωμένοι “κουβαλητές” που φροντίζουν να παρέχουν στην οικογένεια τους. Από την άλλη πλευρά, οι γυναίκες πρέπει να παραμένουν στα νοικοκυριά τους. Οι γυναίκες πρέπει να ενεργούν υπέρ της οικογένειας σε ένα παθητικό ρόλο, καθώς οι ζωές τους θεωρούνται ότι είναι “περιορισμένης” αξίας.²¹

3.2 Σχέση φεμινισμού και ενδοοικογενειακής βίας

Η Roxane Gay, στο βιβλίο της *“Not That Bad: Dispatches from Rape Culture”*, το οποίο αποτελεί σημείο αναφοράς για το φεμινιστικό κίνημα, μέσω δοκιμίων, καθώς και προσωπικών μαρτυριών, φωτίζει πτυχές της κουλτούρας του βιασμού, οι οποίες σχετίζονται άμεσα με την ενδοοικογενειακή βία. Κεντρικός άξονας όλων των περιπτώσεων, αποτελούν ο έλεγχος και η εξουσία, σημεία τα οποία απαρτίζουν τον πυρήνα της έμφυλης καταπίεσης. Συγκεκριμένα, τα δοκίμια, περιγράφουν τον τρόπο που οι δράστες κάνουν χρήση της τεχνικής *gaslighting* (χειραγώγηση μέσω αμφισβήτησης της πραγματικότητας του θύματος), αλλά και του οικονομικού ελέγχου, εργαλεία τα οποία συναντώνται συχνά στην ενδοοικογενειακή βία.²²

Ένα πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα, το οποίο ενσωματώνει την φεμινιστική κριτική, αποτελεί η ανάλυση της σιωπής που επιβάλλεται στα θύματα. Στα δοκίμια, περιγράφεται η ντροπή και ο φόβος, ο οποίος διακατέχει τις γυναίκες και τις κρατά από το να μιλήσουν για την κακοποίηση τους, κάτι που ενισχύεται από την

²⁰ Cranny-Francis, A., Waring, W., Stavropoulos, P., Kirkby, J. (2002), *Gender Studies*. Macmillan Education, σελ. 14-15

²¹ Butler, J. (1999) *GENDER TROUBLE*. Routledge, σελ. 4.

²² Gay, R. (2019) *Not that Bad*. Atlantic Books, σελ. 59

πατριαρχική κοινωνική δομή. Αυτή η σιωπή, συχνά υποστηρίζεται απο κοινωνικές αδράνειες, θεμελιώδεις για τη συνέχιση της ενδοοικογενειακής βίας. Μέσα απο τα κείμενα, προτείνεται μια φεμινιστική προοπτική, η οποία αναγνωρίζει την ενδοοικογενειακή βία ως κομμάτι ενός ευρύτερου συστήματος έμφυλης ανισότητας.²³ Πιο συγκεκριμένα, η προοπτική αυτή επικεντρώνεται στην αποδόμηση των πατριαρχικών δομών που επιτρέπουν την έμφυλη βία, είτε εκείνη πρόκειται για βιασμό, είτε για ενδοοικογενειακή βία. Υπογραμμίζεται, πως η ενδοοικογενειακή βια, δεν αποτελεί μεμονωμένο ή ιδιωτικό ζήτημα, αλλά μέρος ενός ευρύτερου συστήματος έμφυλης καταπίεσης, το οποίο περιλαμβάνει θεσμικές ανισότητες, πχ ελλείψεις στη δικαστική και νομική υποστήριξη των θυμάτων.

Το βιβλίο, δίνει “φωνή” στις ιστορίες των θυμάτων, βοηθώντας στη διάρρηξη της σιωπής που επιβάλλεται απο την κοινωνία και επιτρέπει τη σύνδεση μεταξύ των επιμέρους εμπειριών και των συστημικών προβλημάτων. Τα δοκίμια, εστιάζουν επίσης, στον τρόπο με τον οποίο ενοχοποιούνται τα θύματα, είτε πρόκειται για σεξουαλική, είτε για ενδοοικογενειακή βία. Η φεμινιστική προοπτική αντιτίθεται σε αυτό και απαιτεί την ανάληψη ευθυνών απο τους θύτες και την κοινωνία.²⁴

Εξίσου σημαντική έννοια, που αξίζει να αναφερθεί είναι αυτή της διατομεακότητας (intersectionality). Αποτελεί κεντρική έννοια της φεμινιστικής θεωρίας και πρακτικής, κατα την οποία εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο οι διάφορες ταυτότητες, η φυλή, η τάξη, ο σεξουαλικός προσανατολισμός, η αναπηρία και το φύλο, αλληλεπιδρούν, προκειμένου να διαμορφώσουν τις εμπειρίες της καταπίεσης και της βίας. Κάθε άτομο, φέρει πολλαπλές ταυτότητες και η καταπίεση εξαρτάται απο τις επιμέρους συνθήκες της ζωής του. Επισημαίνεται επίσης, πως οι γυναίκες που προέρχονται απο μειονοτικές ομάδες (πχ έγχρωμες γυναίκες, ΛΟΑΤΚΙ γυναίκες), δεν αντιμετωπίζουν μόνο την έμφυλη βια αλλά και την πατριαρχία και το ρατσισμό μέσω πρόσθετων επιπέδων καταπίεσης.²⁵

²³ Gay, R. (2019)*Not that Bad*.Atlantic Books, σελ.115

²⁴ Gay, R.(2019)*Not that Bad*. Atlantic Books

²⁵ Kimmel, M.S. (2003)*The Gendered Society Reader*.Oxford University Press

3.3 Η Περσεφόνη ως φεμινιστικό σύμβολο

Σύμφωνα με την Carol S. Pearson, στο βιβλίο της με τίτλο “*Persephone Rising: Awakening the Heroine Within*”, η Περσεφόνη προσφέρει ένα πρότυπο αναγνώρισης της πολυπλοκότητας της γυναικείας εμπειρίας. Αναδεικνύεται σαν φεμινιστικό σύμβολο, καθώς παρουσιάζεται ως το απόλυτο παράδειγμα της γυναίκας που επανεφευρίσκει τον εαυτό της, μέσα από δυσκολίες και σκοτεινές περιόδους. Χρησιμοποιεί τον μύθο, προκειμένου να αποδομήσει την παραδοσιακή εικόνα της παθητικής θηλυκότητας και να αποκαλύψει τη δύναμη που υπάρχει στην ευλωτότητα και την προσαρμοστικότητα. Το ταξίδι της Περσεφόνης στον Κάτω Κόσμο, λειτουργεί σαν μια μεταφορά των εσωτερικών και εξωτερικών συγκρούσεων, με τον τρόπο που επιστρέφει, να υποδεικνύει την ανάγκη αποδοχής των σκοτεινών πτυχών της ζωής και τη δυνατότητα μεταμόρφωσης.²⁶

Η Clarissa Pinkola Estes, συγγραφέας, ψυχολόγος και φεμινίστρια, στο βιβλίο της “*Women Who Run with The Wolves*”, υποστηρίζει πως η Περσεφόνη, είναι μια γυναίκα, η οποία υποβάλλεται σε μια διαδικασία ψυχικής αναγέννησης, ανακαλύπτοντας παράλληλα την σεξουαλική και ψυχική της αυτονομία. Με αυτό τον τρόπο, η Περσεφόνη, αναδεικνύεται ως ένα ισχυρό φεμινιστικό σύμβολο, μια γυναίκα, η οποία περνά από μια διαδικασία μεταμόρφωσης, ανακαλύπτοντας την δύναμη, την αυτονομία και την προσωπική της εξουσία.²⁷

Εξαιρετικό ενδιαφέρον, παρουσιάζει και η θεωρία του Gender Performative της Judith Butler²⁸, κατά την οποία το φύλο εξετάζεται σαν κάτι που δεν είναι σταθερό ή έμφυτο αλλά κατασκευάζεται μέσα από κοινωνικούς ρόλους. Δημιουργείται δηλαδή, από επαναλαμβανόμενες πράξεις, τις οποίες η κοινωνία αποδέχεται ως “φυσικές”.²⁹ Η Περσεφόνη, μέσα από αυτή τη θεωρία λοιπόν, κατέχει διαφορετικούς ρόλους. Στην αρχή του μύθου, είναι η κόρη της Δήμητρας, προστατευμένη σε ένα κόσμο αθωότητας. Ο ρόλος της κόρης είναι κοινωνικά κατασκευασμένος. Η ταυτότητα της καθορίζεται από τη μητέρα της και αργότερα από την αρπαγή της από τον Άδη, δηλαδή σε κάθε περίπτωση, δεν μπορεί να σταθεί ανεξάρτητη. Αυτό ακριβώς, συμβαίνει με το ρόλο της γυναίκας στη σύγχρονη κοινωνία, αυτόν τουλάχιστον που θέλει να της αποδώσει η κοινωνία, το ρόλο της παθητικής και υποταγμένης. Όταν

²⁶ Pearson, C.S. (2015) *Persephone Rising*. HarperOne

²⁷ Estes, C.P. (1996) *Women Who Run with the Wolves*. Ballantine Books

²⁸ Butler, J. (1999) *GENDER TROUBLE*. Routledge, σελ 8-10, 14-18

²⁹ Butler, J. (1999) *GENDER TROUBLE*. Routledge, σελ. 50-55

φτάνει στον Κάτω Κόσμο, καλείται να παίξει το ρόλο της βασίλισσας και να γίνει κυρίαρχη στον Κόσμο των Νεκρών, αλλά υπόλογη στον Άδη. Με αυτόν τον τρόπο παύει να κατέχει μόνο το ρόλο της κόρης και αποκτά για πρώτη φορά τη δυνατότητα, να αποφασίζει για τη μοίρα των άλλων. Αδιαμφισβήτητα, αυτός ο ρόλος της περιέχει δυναμικότητα. Όταν δε, βρίσκεται ανάμεσα στους δυο κόσμους, υπογραμμίζεται η γυναικεία προσαρμοστικότητα και η δυνατότητα της, να λειτουργεί και να κινείται σύμφωνα με το πλαίσιο στο οποίο βρίσκεται την εκάστοτε φορά. Συνοψίζοντας, σύμφωνα με τη θεωρία της Butler, η Περσεφόνη δεν διαθέτει μόνο μια φυσική ή προκαθορισμένη ταυτότητα, αλλά η ταυτότητα της κατασκευάζεται κοινωνικά και προσαρμόζεται ανάλογα με το περιβάλλον και το πλαίσιο στο οποίο εκείνη κινείται. Αυτή η ρευστότητα ουσιαστικά ερμηνεύεται ως φεμινιστικό μήνυμα, ότι δηλαδή οι γυναίκες δεν είναι περιορισμένες σε ένα ρόλο αλλά εναλλάσσονται και καλύπτουν πολλούς διαφορετικούς.³⁰

Εξαιρετικό ενδιαφέρον, παρουσιάζει επίσης η προσέγγιση της Luce Irigaray, στο έργο της *“This Sex Which Is Not One”*. Η Irigaray, προβαίνει σε μια ριζική κριτική των ανδροκεντρικών (φαλλοκεντρικών) δομών της δυτικής σκέψης, θέλοντας να δείξει τον τρόπο με τον οποίο οι κυρίαρχες φιλοσοφικές και ψυχαναλυτικές θεωρίες, έχουν περιθωριοποιήσει τη γυναικεία υποκειμενικότητα. Ο τρόπος λοιπόν, με τον οποίο η Irigaray, ερμηνεύει τη γυναικεία σεξουαλικότητα, την πολλαπλότητα και την ρευστότητα της γυναικείας ταυτότητας, μπορεί να συνδεθεί με το μύθο της Περσεφόνης. Πιο συγκεκριμένα, επισημαίνεται πως η δυτική σκέψη είναι δομημένη γύρω από την αρσενική υποκειμενικότητα, καθιστώντας τη γυναίκα, μια σιωπηλή αντανάκλαση της ανδρικής ύπαρξης. Αυτή η προσέγγιση, συναντάται και στον μύθο της Περσεφόνης, στον οποίο η Περσεφόνη παρουσιάζεται σαν ένα παθητικό αντικείμενο, μια κόρη που απάγεται και μια σύζυγο που ανήκει στον Άδη. Ωστόσο, αν ο μύθος ερμηνευθεί υπό το πρίσμα της Irigaray, η Περσεφόνη είναι μια φιγούρα που ενσαρκώνει την πολλαπλότητα της γυναικείας ύπαρξης. Η ζωή της στον Κάτω Κόσμο είναι μια προσπάθεια διαμόρφωσης της δικής της ταυτότητας, πέρα από τις πατριαρχικές επιταγές που την τοποθετούν αποκλειστικά στο ρόλο της κόρης ή της συζύγου.³¹

Κεντρικό σημείο της Irigaray, όπως προαναφέρθηκε, αποτελεί η άρνηση του φαλλοκεντρικού μοντέλου της σεξουαλικότητας, μέσω του οποίου η γυναίκα

³⁰ Butler, J. (1999) *GENDER TROUBLE*. Routledge, σελ 25-35

³¹ Irigaray, L. (1985) *This Sex Which Is Not One*. Cornell University Press

περιορίζεται σε μια παθητική και μονοδιάστατη ύπαρξη. Η ίδια, προτείνει μια θεώρηση της γυναικείας σεξουαλικότητας ως κατι μη ενιαίο, χωρίς ενα κεντρικό σημείο αναφοράς, όπως ο φαλλός. Η Περσεφόνη, μέσω της εναλλαγής της στον Κόσμο των ζωντανών και των νεκρών, μπορεί να θεωρηθεί το σύμβολο αυτής της πολλαπλότητας, μιας ύπαρξης δηλαδή, η οποία δεν θα περιορίζεται σε μια και μοναδική λειτουργία. Αντί λοιπόν να αντιληφθούμε την Περσεφόνη σαν ενα παθητικό θυμα απαγωγής, μπορούμε να αντιμετωπίσουμε τη μετάβαση της στον Κάτω Κόσμο, ως ενα συμβολικό θάνατο, που οδηγεί στην αναγέννηση, μια διαδικασία δηλαδή, στην οποία η γυναικεία εμπειρία αποκτά νέες διαστάσεις. Η σχέση της με τον Άδη, δεν αποτελεί απλώς μια πράξη κυριαρχίας αλλά θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η διεκδίκηση μιας άλλης μορφής ύπαρξης, έξω απο τα μητρικά και πατριαρχικά πρότυπα.³²

Επιπροσθέτως, η Irigaray ασκεί έντονη κριτική στην φρουδική και λακανική ψυχανάλυση, οι οποίες παρουσιάζουν τη γυναικεία σεξουαλικότητα, ως ελλειμματική και εξαρτημένη απο τους άνδρες. Η Περσεφόνη, συχνά αναπαριστάται ως μια παθητική φιγούρα υποταγμένη στον άνδρα της, είτε ως αντικείμενο διαπραγμάτευσης. Η Περσεφόνη δεν είναι μόνο η απαχθείσα κόρη ή η βασίλισσα του Κάτω Κόσμου, είναι και τα δυο, χωρίς να περιορίζεται μονο σε ενα ρόλο. Η μετακίνηση της απο τη μια διάσταση στην άλλη, θεωρείται τρόπος υπέρβασης του ανδροκεντρικού ελέγχου της ταυτότητας της.³³ Επιπλέον, προτείνει τη *mimesis*, δηλαδή τη στρατηγική της υπερβολικής αναπαραγωγής γυναικείων στερεοτύπων, ώστε να αποκαλυφθεί και να διαλυθεί η πατριαρχική τους κατασκευή. Η Περσεφόνη, απο αυτή τη σκοπιά, δεν αποτελεί απώς ενα θύμα αρπαγής, αλλά μέσω της ακριβούς υπακοής στους πατριαρχικούς ρόλους, τους υπονομεύει.³⁴

Οσον αφορά την γλώσσα και την καταπίεση της γυναικείας φωνής, η Irigaray τονίζει πως η γλωσσα, είναι δομημένη γυρω απο μια ανδρική λογική, η οποία αποκλείει ή διαστρεβλώνει τη γυναικεία υποκειμενικότητα. Η σύνδεση με την Περσεφόνη, έγκειται στο οτι η φωνή της ίδιας, δεν ακούγεται στις αφηγήσεις. Στις περισσότερες εκδοχές, είτε μιλά εκ μέρους της η Δήμητρα, είτε ο Άδης με τον Δία, οι οποίοι αποφασίζουν τη μοίρα της. Η σιωπή αυτή, αντικατοπτρίζει την φίμωση των γυναικών στις πατριαρχικές κοινωνίες. Τέλος, η αναζήτηση της Περσεφόνης απο την

³² Irigaray, L. (1985) *This Sex Which Is Not One*. Cornell University Press

³³ Irigaray, L. (1985) *This Sex Which Is Not One*. Cornell University Press

³⁴ Irigaray, L. (1985) *This Sex Which Is Not One*. Cornell University Press

Δήμητρα δεν είναι απλώς η θλίψη μιας μητέρας, αλλά και μια πράξη αντίστασης, μέσω της οποίας δημιουργείται χώρος για γυναικεία αλληλεγγύη και αυτονομία, κόντρα στις πατριαρχικές δομές, που προσπαθούν να καταστήσουν τις γυναίκες εξαρτημένες από ανδρικές φιγούρες.³⁵

Κεφάλαιο 4ο

4.1_Ενδοοικογενειακή βία: Ορισμός και στατιστικά στοιχεία

Ένας ολοκληρωμένος ορισμός του φαινομένου της ενδοοικογενειακής βίας, ο οποίος εμπεριέχεται στο άρθρο 3, εδάφιο β' της Σύμβασης της Κωνσταντινούπολης, συνίσταται σε "κάθε πράξη φυσικής, σεξουαλικής, ψυχολογικής ή οικονομικής βίας, η οποία συμβαίνει εντός της οικογένειας ή οικογενειακής μονάδας, ή μεταξύ πρώην ή νυν συζύγων ή συντρόφων, ανεξάρτητα ή όχι του κατά πόσο ο δράστης μοιράζεται ή έχει μοιρασθεί την ίδια κατοικία με το θύμα". Επιπλέον, σύμφωνα με την δικηγόρο, κα Αθηνά Γλύκα- Χαρβαλάκου, "περιλαμβάνει μια σειρά από διαφορετικής ποινικής βαρύτητας εγκληματικές συμπεριφορές, τη λεκτική, σωματική, ψυχολογική, σεξουαλική βία, τη μορφή βίας δια της παραμελήσεως, την έλλειψη φροντίδας, τη στέρηση ιατρικής περίθαλψης, ή εκπαίδευσης".³⁶

Η άσκηση ενδοοικογενειακής βίας, σε βάρος γυναικών ή ανηλίκων, υπόκειται στην κατηγορία των εγκλημάτων, στα οποία, μεταξύ της πραγματικής και της καταγεγραμμένης εγκληματικότητας, παρεμβάλλεται η αφανής εγκληματικότητα. Πρακτικά, αυτό σημαίνει, πως τα συμβάντα δεν καταγγέλλονται σε πολλές περιπτώσεις από τα θύματα.³⁷

Οι λόγοι για τους οποίους τα θύματα δεν καταγγέλλουν τα συμβάντα, ποικίλλουν. Το θύμα, κακοποιείται από πρόσωπο συγγενικού του περιβάλλοντος, το οποίο υπο κανονικές συνθήκες, είναι υπεύθυνο για την προστασία του, σε αντίθεση με την συγκεκριμένη συνθήκη, κατά την οποία αποτελεί απειλή και κίνδυνο για εκείνο. Επιπροσθέτως, το θύμα, από τη στιγμή που θα καταγγείλει το θύτη, καλείται να εμπλακεί στις μακροχρόνιες και απρόσιτες διαδικασίες των αρμόδιων, επίσημων

³⁵ Irigaray, L. (1985) *This Sex Which Is Not One*. Cornell University Press

³⁶ Βαγιανού, Β., Τζάνη, Δ. (2017) *Ενδοοικογενειακή βία μύθοι και αλήθειες για το φαινόμενο της διπλανής πόρτας* available at <https://www.crimetimes.gr/ενδοοικογενειακή-βία-μύθοι-και-αλήθειες/>

³⁷ Βαγιανού, Β., Τζάνη, Δ. (2017) *Ενδοοικογενειακή βία μύθοι και αλήθειες για το φαινόμενο της διπλανής πόρτας* available at <https://www.crimetimes.gr/ενδοοικογενειακή-βία-μύθοι-και-αλήθειες/>

φορέων, πράγμα που καθιστά τη διαδικασία ακόμα πιο επώδυνη και σε πολλές περιπτώσεις, απαγορευτική. Το θύμα, αποφασίζει τελικά να σωπάσει και να επιμείνει το μαρτύριο. Τέλος, έναν από τους πλέον ανασταλτικούς παράγοντες, αποτελεί η ενδεχόμενη διαπόμπευση, ειδικά σε μικρότερες κοινωνίες, μετά τη δημοσιοποίηση των υποθέσεων τους.³⁸

Προκειμένου να υποστηριχθούν οι αναλύσεις και τα συμπεράσματα της εργασίας, πραγματοποιήθηκε εκτενής έρευνα των στατιστικών στοιχείων ενδοοικογενειακής βίας. Ως εκ τούτου, όσον αφορά την Ελλάδα, προκύπτουν τα εξής:

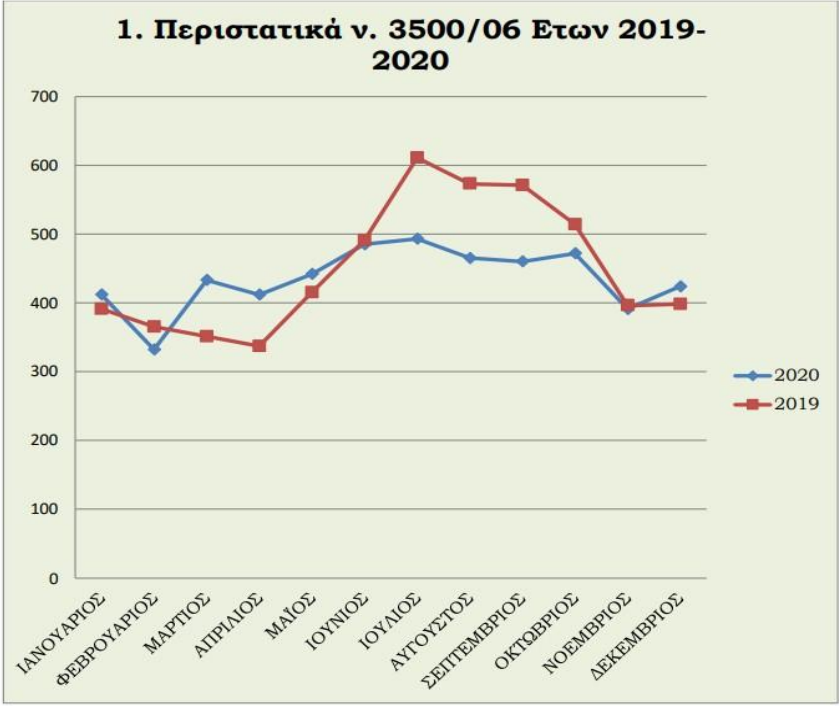
Εως το 2020, σε διάστημα μόλις 10 ετών, σύμφωνα με τα στοιχεία της Ελληνικής Αστυνομίας και της Γενικής Γραμματείας Οικογενειακής Πολιτικής και Ισότητας των Φύλων, παρατηρήθηκε αύξηση της ενδοοικογενειακής βίας, έως 156%. Στην περίοδο της πανδημίας, τα περιστατικά βίας αυξήθηκαν κατά 4% το 2020 έναντι του 2019, με 5.221 περιστατικά το 2019 και 5.413 το 2020. Ο αριθμός των δραστών το 2020 ήταν 6.520 ενώ το 2019 ήταν 5.565 σημειώνοντας σημαντική αύξηση. Σημειώνεται πως για το 2020, 4 στους 5 δράστες ενδοοικογενειακής βίας ήταν άνδρες και ένας στις πέντε ήταν γυναίκα.³⁹

Το 2021 ο αριθμός τους ανέβηκε σε 8.776, ενώ πέρυσι οι υποθέσεις ανήλθαν σε 11.589. Τα περισσότερα κρούσματα εντοπίζονται στις μεγάλες πόλεις της χώρας. Πέρυσι το 40% των περιστατικών ενδοοικογενειακής βίας, ήτοι 4.782 συμβάντα, καταγγέλθηκε σε αστυνομικές υπηρεσίες της Αττικής. Αντίστοιχα, το 10% των υποθέσεων εντοπίστηκε στη Θεσσαλονίκη, ενώ σημαντικός αριθμός δικογραφιών σχηματίστηκε σε Κρήτη (902) και Πάτρα (896).⁴⁰

³⁸ Βαγιανού, Β., Τζάνη, Δ. (2017) *Ενδοοικογενειακή βία: μύθοι και αλήθειες για το φαινόμενο της διπλανής πόρτας* available at <https://www.crimetimes.gr/ενδοοικογενειακή-βία-μύθοι-και-αλήθεια/>

³⁹ Γεωργίου, Β. (2022) *Ενδοοικογενειακή Βία: τα Περιστατικά στην Ελλάδα και η Κορυφή του Παγόβουνου* available at <https://tvxs.gr/news/ellada/endooikogeneiaki-bia/>

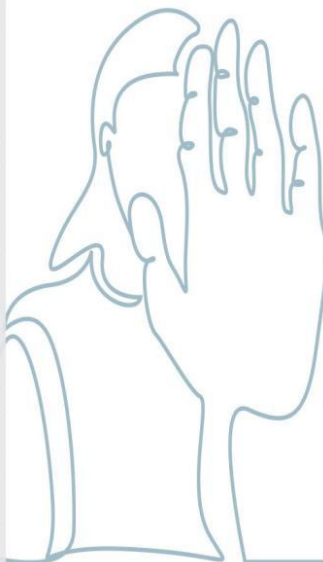
⁴⁰ Σουλιώτης, Γ. (2024) *Ο χάρτης ενδοοικογενειακής βίας στην Ελλάδα- Δημιουργία “καταφυγιών” για τα θύματα* available at <https://www.kathimerini.gr/society/562965532/o-chartis-tis-endooikogeneiakis-vias-stin-ellada-dimioyrgia-katafygion-gia-ta-thymata/>



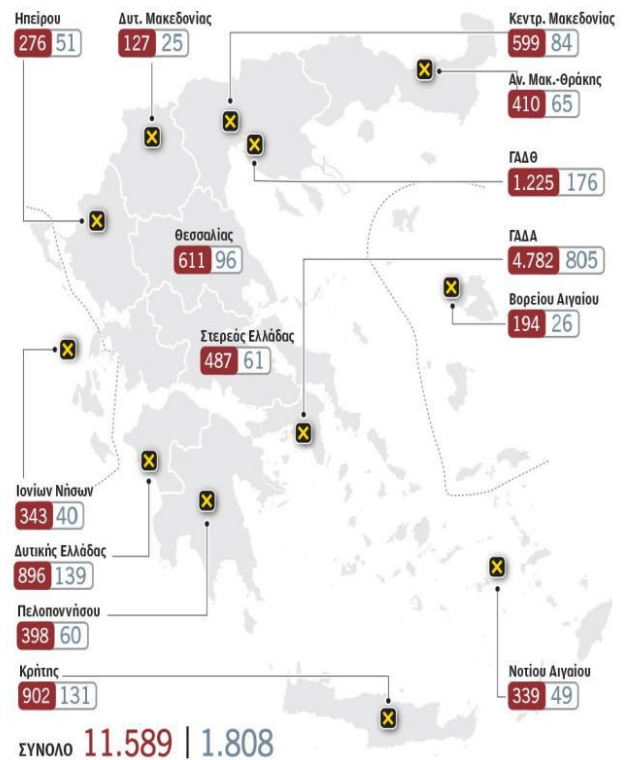
Ο χάρτης της ενδοοικογενειακής βίας στην Ελλάδα

ΥΠΟΘΕΣΕΙΣ
2023 1/1/2024 έως 29/02/2024

ΥΠΟΘΕΣΕΙΣ 1/1/2024 έως 29/02/2024	
ΓΡΑΦΕΙΑ ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΗΣ ΕΝΔΟΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΗΣ ΒΙΑΣ	
Α.Τ. Αγ. Παρασκευής	17
Α' Α.Τ. Αχαρνών	100
Β' Α.Τ. Περιστερίου	61
Α.Τ. Καλλιθέας	57
Α.Τ. Ομόνοιας	59
Α.Τ. Αλίμου	69
Α.Τ. Δημοτικού Θεάτρου	71
Α.Τ. Λευκού Πύργου	43
Α.Τ. Αμπελοκήπων-Μενεμένης	32
Α.Τ. Αγρινίου	31
Β' Α.Τ. Πατρών	66
Α.Τ. Ιωαννίνων	21
Α.Τ. Λάρισας	37
Α.Τ. Βόλου	19
Α.Τ. Σερρών	9
Α' Α.Τ. Ηρακλείου	64
Α.Τ. Χανίων	28
Α.Τ. Χαλκίδας	22



ΠΗΓΗ: Εφαρμογή «Ενδοοικογενειακής βίας» ΔΤΑ/ΔΕΑ της διεύθυνσης πληροφορικής/ΔΕΑ



Σύμφωνα με τα στοιχεία της ΕΛ.ΑΣ., το 2022 καταγράφηκαν 10.131 περιστατικά, υπερδιπλάσια σε σχέση με το 2020, όταν οι καταγγελίες βρισκόντουσαν στο ύψος των 4.264. Καθοριστικός υπήρξε ο ρόλος της πανδημίας COVID-19, η οποία εγκλώβισε πολλά θύματα σε κακοποιητικές σχέσεις.

Το 2021, λίγο καιρό μετά την πανδημία, ο Παγκόσμιος Οργανισμός Υγείας, γνωστοποίησε αύξηση των περιστατικών βίας εναντίων των γυναικών. Σε κάποιες χώρες η αύξηση έφτασε το 40%, ενώ σε παγκόσμιο επίπεδο, ο μέσος όρος κινήθηκε ανάμεσα σε 25-33%. Κατά μέσο όρο, το 30% των γυναικών παγκοσμίως, δηλαδή μια στις τρεις γυναίκες, έχει πέσει θύμα σεξουαλικής ή άλλης μορφής έμφυλης βίας. Πάνω από μια στις τέσσερις γυναίκες ηλικίας από 15 έως 49 ετών στον κόσμο, έχουν δεχτεί κάποια μορφή βίας εντός της σχέσης τους. Στην Ευρώπη το ποσοστό ανέρχεται στο 22% αλλά στην Νοτιοανατολική Ασία φτάνει το 33%. το 6% του γυναικείου πληθυσμού στον πλανήτη (αριθμητικά σχεδόν 240.000.000 γυναίκες), έχουν δεχτεί σεξουαλική βία εκτός της σχέσης τους από κάποιον άγνωστο, ενώ από τα πιο σοκαριστικά γεγονότα είναι πως το 38% των φόνων γυναικών διαπράττονται από νυν ή πρώην συντρόφους τους.⁴¹

4.2_Υπόθεση Ζιζέλ Πελικό

Η υπόθεση Πελικό, μια από τις πιο πολύκροτες δικαστικές υποθέσεις του 2024, έλαβε χώρα στη Γαλλία, μετά από καταγγελία της Ζιζέλ Πελικό, έναντι του συζύγου της, Ντομινίκ Πελικό. Στη διάρκεια της δεκαετίας 2011-2020, 51 άνδρες βίαζαν την Ζιζέλ, υπό την καθοδήγηση του συζύγου της. Ο σύζυγός της την νάρκωνε και στη συνέχεια καλούσε δεκάδες άνδρες τους οποίους είχε στρατολογήσει μέσω διαδικτύου, προκειμένου να τη βιάσουν στο κρεβάτι της, μέσα στο ίδιο της το σπίτι, ενώ εκείνη κείτονταν ανίσθητη και είχε πλήρη άγνοια. Ο ίδιος μάλιστα, βιντεοσκοπούσε τις αποτρόπαιες πράξεις.

Η 72χρονη γυναίκα, έχει δικαίως μετατραπεί σε φεμινιστικό σύμβολο, διεκδικώντας το δικαίωμα της σε ανοιχτή δίκη με πλήρη επωνυμία, ώστε σύμφωνα με τα λόγια της να συμβεί “ανταλλαγή ντροπής” από τον θύτη στο θύμα. Αποτροπιασμό, αποτελεί η είδηση πως οι ηλικίες των ανδρών, οι οποίοι κακοποιούσαν σεξουαλικά την γυναίκα, κυμαίνονταν από 26 έως 74 ετών. Το εύρος των ηλικιών, δείχνει πως η

⁴¹ Αγγελόπουλος, Μ.(2024)Μάστιγα τα περιστατικά ενδοοικογενειακής βίας-Αποκαρδιωτικά τα ποσοστά στην Ευρώπη available at https://www.huffingtonpost.gr/entry/mastiya-ta-peristatika-endooikoyeneiak-es-vias-apokardiotika-ta-pososta-sten-eerope_gr_6630b137e4b0c558f74196be

συνενοχή σε τέτοιου είδους πράξεις, δεν περιορίζεται σε συγκεκριμένες ηλικιακές ομάδες αλλά διαπερνά διαφορετικές γενιές και στάδια ζωής.

Μέσω αυτής της ποικιλομορφίας, αναδεικνύονται οι βαθιά ριζωμένες ανισότητες στη σχέσεις εξουσίας και η γενικότερη έλλειψη σεβασμού ως προς το θέμα της συναίνεσης. Η σεξουαλική κακοποίηση δεν περιορίζεται σε μια κατηγορία δραστών, καθώς άνθρωποι διαφορετικών κοινωνικών τάξεων, ηλικιών και μορφωτικού επιπέδου, επιδεικνύουν παραβατική συμπεριφορά, με κοινό στοιχείο εκείνης, την κατάχρηση εξουσίας και την αντικειμενοποίηση των θυμάτων.⁴²

Η ανάλυση των δραστών, οδηγεί στο συμπέρασμα, πως η συμμετοχή σε τέτοιες πράξεις δεν οφείλεται μόνο σε προσωπικά χαρακτηριστικά, ή παρορμητισμό, ο οποίος συναντάται περισσότερο σε νεαρές ηλικίες, αλλά οφείλεται σε πολιτισμικές και κοινωνικές συνθήκες. Η ηθική ανάπτυξη δεν συμβαδίζει με την ηλικία των μεγαλύτερων και η έλλειψη εκπαίδευσης και ενσυναίσθησης των νεαρότερων ηλικιών, οδηγεί σε πράξεις βίας και καταπάτησης των ανθρώπινων δικαιωμάτων, καταπάτηση της ελευθερίας και της αξιοπρέπειας των θυμάτων.⁴³

4.3 Η Πολιτική της Επιθυμίας: ο μύθος της Περσεφόνης και η ενδοοικογενειακή βία υπο το πρίσμα του Κωνσταντίνου Κυριακού

Ο Κωνσταντίνος Κυριακός, στο βιβλίο του “Πολιτική και Επιθυμίες”, αναλύει τον τρόπο με τον οποίο οι πολιτικές και κοινωνικές δομές διαμορφώνουν τις σχέσεις δύναμης, καθώς και τις προσωπικές επιθυμίες, αφού προσφέρει μια ενδιαφέρουσα και πολύτιμη θεωρητική προοπτική για την ερμηνεία των εσωτερικών δυναμικών της ενδοοικογενειακής βίας. Μέσω της σύνδεσης της κλασικής μυθολογίας και των σύγχρονων κοινωνικών φαινομένων, αναδεικνύονται οι πολυδιάστατες όψεις του μύθου της Περσεφόνης και της σχέσης του με τη σύγχρονη πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα.⁴⁴

Πιο συγκεκριμένα, η έννοια της επιθυμίας, συνδέεται άμεσα με τις πολιτικές και κοινωνικές δομές της εξουσίας. Η Περσεφόνη, βάσει αυτών των δεδομένων, θεωρείται σύμβολο καταναγκασμού και υποταγής στην εξουσία, συνδεόμενη με τη δυναμική της ενδοοικογενειακής βίας, κατα την οποία η ανάγκη για κυριαρχία και έλεγχο, οδηγεί σε κακοποιητικές συμπεριφορές. Σύμφωνα με τον Κυριακού, οι

⁴² Γιωτάκος, Ο., Τσιλιακού, Μ.(2008)*Βιασμός. Αρχιτέλαγος*

⁴³ Γιωτάκος, Ο., Τσιλιακού, Μ.(2008)*Βιασμός. Αρχιτέλαγος*

⁴⁴ Κυριακός, Κ. (2017)*Επιθυμίες και Πολιτική*. Αιγόκερως

επιθυμίες δεν είναι ποτέ μόνο προσωπικές ή ατομικές, αλλά συνδέονται άμεσα με εξωτερικές κοινωνικοπολιτικές δυνάμεις. Ως εκ τούτου, οι επιθυμίες δεν είναι αυθόρμητες ανάγκες αλλά επηρεάζονται και καθορίζονται από τις εξουσιαστικές σχέσεις που ενυπάρχουν στην κοινωνία. Για παράδειγμα, οι κοινωνίες επιβάλλουν αποδεκτά πρότυπα, τα οποία καθοδηγούν τα άτομα σε συμπεριφορές και επιλογές, που διαμορφώνουν τις σχέσεις τους. Επιπλέον, οι κοινωνικές και πολιτικές τάσεις, επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο τα άτομα επιθυμούν να βλέπουν τον εαυτό τους, ή να αναπαριστούν τους ρόλους τους στην κοινωνία. Βλέπουμε λοιπόν, πως στην πραγματικότητα, οι επιθυμίες και οι ανάγκες είναι κατευθυνόμενες από εξουσιαστικές δομές, καθιστώντας τα άτομα ανίκανα να το αντιληφθούν, κάνοντας τα συμμετόχους στην αναπαραγωγή αυτής της εξουσίας και της καταπίεσης της. Αυτή η διαδικασία, οδηγεί σε μια ψυχολογική δυναμική υποταγής και καταπίεσης που είναι ορατή σε φαινόμενα όπως η ενδοοικογενειακή βία, κατά την οποία τα θύματα εσωτερικεύουν την βία και την εξουσία, πιστεύοντας πως αυτή είναι η “φυσική” κατάσταση των πραγμάτων.

Επιπροσθέτως στο μύθο, η Περσεφόνη, εγκλωβίζεται στον Άδη, παραλληλίζοντας τον τρόπο με τον οποίο τα θύματα ενδοοικογενειακής βίας, εγκλωβίζονται και αδυνατούν να αντιδράσουν στην καταπίεση που υφίστανται. Το βιβλίο του Κυριακού, αναλύει την κοινωνική και πολιτική επιρροή στις προσωπικές σχέσεις, καθώς και την εσωτερικευμένη καταπίεση, ενισχύοντας την κατανόηση της ψυχολογικής διαδικασίας που οδηγεί στην υποταγή των θυμάτων. Οι κοινωνικές αξίες σχετικά με την οικογένεια, το φύλο και τη δύναμη, προάγουν ρόλους ανισότητας, κατά τους οποίους οι γυναίκες είναι σε θέση υποταγής και οι άνδρες ασκούν εξουσία. Για παράδειγμα, σε μια κοινωνία, στην οποία η ισότητα των φύλων και η προστασία των θυμάτων βίας δεν είναι πλήρως κατοχυρωμένη, τα θύματα αδυνατούν να αντισταθούν ή να αναζητήσουν βοήθεια. Αυτή η κοινωνική επιρροή, είναι ικανή να ενισχύσει την ενδοοικογενειακή βία σαν κάτι κανονικό και αποδεκτό στην οικογενειακή δυναμική. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, το λεγόμενο σύνδρομο της Στοκχόλμης (Stockholm Syndrome), κατά το οποίο το θύμα συνδέεται και αναπτύσσει τέτοια ψυχολογική σύνδεση με τον κακοποιητή, φτάνοντας στο σημείο να εκλαμβάνει την συμπεριφορά αυτού, σαν κάτι δικαιολογημένο και φυσικό.

Ο μύθος της Περσεφόνης, λειτουργεί ως ισχυρός συμβολισμός, ο οποίος εξηγεί την ψυχολογική διαδικασία της εσωτερικευμένης καταπίεσης και της αίσθησης ανικανότητας να σπάσει ο κύκλος της κακοποίησης. Στο μύθο, η Περσεφόνη,

παρ'όλο που διακατέχεται απο ισχυρή επιθυμία απελευθέρωσης και επιστροφής στον κόσμο των ζωντανών, παραμένει στον κάτω κόσμο, εξαρτώμενη απο τον Άδη, αποδεχόμενη τη μοίρα της σαν σύζυγος του θεού του Κάτω Κόσμου. Η Περσεφόνη, όπως το θύμα ενδοοικογενειακής βίας, ζει σε μια συνθήκη περιορισμού και καταπίεσης, στην οποία αντικρούονται η επιθυμία για έξοδο απο την καταπίεση και η ανικανότητα να κάνει το οτιδήποτε για να αλλάξει την κατάσταση. Αυτή η υποταγή, προκύπτει απο την εσωτερική αποδοχή των περιορισμών, που έχουν επιβληθεί απο την κοινωνία και τις εξουσιαστικές δομές.⁴⁵

4.4 Αρρενωπότητα, Εξουσία και Καταπίεση: σύνδεση του μύθου της Περσεφόνης με τις σύγχρονες κακοποιητικές σχέσεις

Σύμφωνα με τον Κωνσταντίνου Κυριακού και το βιβλίο του *“Αρρενωπότητες και Μύθοι”*, τονίζεται η διαδικασία της εσωτερικής καταπίεσης, κατα την οποία οι γυναίκες εσωτερικεύουν καταπιεστικά κοινωνικά πρότυπα και ρόλους, που τους έχουν αποδοθεί απο την κοινωνία. Η κοινωνία λοιπον, δεν επιτρέπει την πλήρη έκφραση των επιθυμιών του ατόμου, αλλά τα κατευθύνει με βάση κοινωνικές κατασκευές, όπως η “αρρενωπότητα” και ο “θηλυκός ρόλος”. Ο Κυριακός, τονίζει πως η αρρενωπότητα συνδέεται με την επιβολή και την υπεροχή, ενώ η γυναίκα, είναι αδύναμη και δέχεται την υποταγή στις σχέσεις της. Αυτό ακριβώς συμβαίνει στην Περσεφόνη, η οποία έχει δεχτεί την επιβολή του Άδη και έχει μετατραπεί σε βασίλισσα του Κάτω Κόσμου, γιατί κάποιος άλλος το επέλεξε και την εγκλώβισε σε αυτό.

Στην περίπτωση της ενδοοικογενειακής βίας, οι κοινωνικοί ρόλοι, εντείνουν τις ανισότητες και “μπλοκάρουν” την επιθυμία των θυμάτων για αποδέσμευση απο τις καταπιεστικές σχέσεις. Οι γυναίκες, διδάσκονται την υποταγή και την αποδοχή του υποχρεωτικού ρόλου της μητέρας και συζύγου. Αυτή η κοινωνική κατασκευή, ουσιαστικά προκαθορίζει τη ζωή και τις επιλογές τους. Σύμφωνα με αυτά τα δεδομένα λοιπόν, ο μύθος της Περσεφόνης, αποτελεί τον ιδανικό αντικατοπτρισμό των διαχρονικών κοινωνικών κατασκευών και ρόλων.⁴⁶

Στο πλαίσιο ερευνών που διεξήγαγε ο Δρ Θεόδωρος Παπαγαθονίκου (BSc, MA, PhD), ψυχολόγος, ψυχαναλυτικός-ψυχοθεραπευτής, φάνηκε πως υπάρχουν

⁴⁵ Κυριακός, Κ. (2017) *Επιθυμίες και Πολιτική*. Αιγόκερως

⁴⁶ Κυριακός, Κ. (2023) *Αρρενωπότητες και Μύθοι*. Αιγόκερως

ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά στους άνδρες, οι οποίοι είναι κακοποιητικοί. Το βασικότερο χαρακτηριστικό τους, δεν είναι άλλο απο την ανασφάλεια, σε συνδυασμό με χαμηλή αυτοπεποίθηση, καθώς και τα έντονα συμπλέγματα κατωτερότητας. Μέσα τους, πιστεύουν πως δεν αξίζουν τίποτα. Εξωτερικά παρ'όλα αυτά, παρουσιάζουν μια εντελώς αντίθετη εικόνα, αυτήν της αυτοπεποίθησης, της σιγουριάς, και της ασφάλειας. Η εσωτερική τους ανασφάλεια, συνδέεται με ένα χαρακτηριστικό, το οποίο ονομάζεται “ναρκισσιστική ευαλωτότητα”. Ένα ναρκισσιστικά ευάλωτο άτομο αισθάνεται απειλή, ταπείνωση και φόβο, πράγμα που το ωθεί σε μια προσπάθεια εξάλειψης της απειλής. Φυσικά, πρόκειται για ένα υποκειμενικό βίωμα απειλής και δεν έχει καμία σχέση με εξωτερική και πραγματική απειλή.

Οι κακοποιητικοί άνδρες, είναι εξαρτημένοι απο τις συντρόφους τους. Η εξάρτηση αυτή, γεννά τον φόβο απώλειας του αγαπημένου τους προσώπου, με απόρροια την σωματική, σεξουαλική ή συναισθηματική βία, σαν πράξη ελέγχου και αίσθηση θριάμβου σχετικά με τα συναισθήματα εξάρτησης απέναντι στους άλλους.

Απο την άλλη πλευρά, τα θύματα, μένουν σε ένα κακοποιητικό περιβάλλον, για λόγους κοινωνικούς, οικονομικούς αλλά και ψυχολογικούς, Πολύ βασικό ψυχολογικό λόγο αποτελεί η ενοχή. Οι άνθρωποι που κακοποιούνται συστηματικά, αισθάνονται πως εκείνοι ευθύνονται για την κακοποίηση την οποία υφίστανται. Επιπλέον, η συναισθηματική εξάρτηση, όταν δηλαδή το άτομο εμπλέκεται συναισθηματικά σε μια κατάσταση, καθιστά δύσκολη την αποκοπή και απομάκρυνση του απο το κακοποιητικό περιβάλλον. Ορισμένα απο τα χαρακτηριστικά, της συναισθηματικής εξάρτησης είναι ο φόβος εγκατάλειψης απο τον σύντροφο, η ακραία αφοσίωση σε αυτόν αλλά και η απουσία ενδιαφέροντος σχετικά με το ζήτημα της αυτοφροντίδας. Σε αυτές τις συνθήκες, το να εγκαταλειφθεί το θύμα απο τον σύντροφο του, φαντάζει περισσότερο τρομακτικό απο την ίδια την κακοποίηση.

Τελευταίο και εξίσου σημαντικό, αποτελεί το γεγονός της παθολογικής προσκόλλησης και των θετικών συναισθημάτων, που αναπτύσσει το θύμα ως προς τον θύτη, το λεγόμενο φαινόμενο της Στοκχόλμης. Ο όρος προήλθε απο μια ληστεία τράπεζας στη Στοκχόλμη της Σουηδίας το 1973. Οι ληστές κράτησαν ομήρους τέσσερα άτομα για έξι ημέρες. Μέσα σε αυτές τις ημέρες, τα θύματα ξεκίνησαν να αναπτύσσουν συναισθηματική σύνδεση με τους απαγωγείς τους. Άρχισαν να αντιμετωπίζουν τους ληστές με συμπάθεια και συμπόνια, βλέποντας τη σχέση τους με τους θύτες σαν μια κοινή προσπάθεια επιβίωσης. Οι ψυχολογικοί μηχανισμοί, στους

οποίους βασίζεται το Σύνδρομο της Στοκχόλμης, είναι η ταύτιση με τον θύτη(η συνεργασία του θύματος μειώνει τις πιθανότητες κακομεταχείρισης), η καταστολή αρνητικών συναισθημάτων(το θύμα αποφεύγει να εκφράσει οργή για να μειώσει τον κίνδυνο) και η ανάγκη για ασφάλεια(η σύνδεση, δημιουργεί μια ψευδαίσθηση ελέγχου και προστασίας).⁴⁷ Τα θύματα για να αποφύγουν την εγκατάλειψη τους, αρχίζουν να θεωρούν τις πράξεις του θύτη, φυσιολογικές.⁴⁸

Κεφάλαιο 5ο

5.1 Κινηματογραφικές επιρροές.

Ο κινηματογράφος, αποτελεί ένα ψυχολογικό πείραμα, σύμφωνα με τον Γερμανό ψυχολόγο και φιλόσοφο Χούγκο Μίνστερμπεργκ, υπο συνήθεις συνθήκες, το οποίο αποκαλύπτει τις ασυνείδητες διαδικασίες του κεντρικού νευρικού συστήματος.⁴⁹ Δημιουργεί πραγματικότητα, συναρμολογώντας ψυχικούς μηχανισμούς. Αντι για μίμηση, ο κινηματογράφος είναι ό,τι παράγουν ασυνείδητα “η προσοχή, η μνήμη, η φαντασία και το συναίσθημα”.Αποτελεί το μέσο, το οποίο,εφαρμόζει την ίδια τη νευρολογική ροή δεδομένων.⁵⁰

Χαρακτηριστικό παράδειγμα, αποτελούν τα φλας μπακς, κοφτών ή και μεγαλύτερων ενοτήτων, τα οποία χρησιμοποιούνται στην τέχνη του κινηματογράφου, σαν πραγματικές αντικειμενοποιήσεις της λειτουργίας της μνήμης.⁵¹ Εκτός από αυτά βέβαια, τα οποία όπως προαναφέρθηκε αποτελούν ένα μόνο παράδειγμα, ο Ούγγρος κριτικός κινηματογράφου Μπέλα Μπάλας, υποστήριξε πως το τέμπο στο μοντάζ, είναι ικανό να αναπαράξει την πραγματική ταχύτητα της συνειρμικής διαδικασίας, καθώς η ανάγνωση μιας περιγραφής, διαρκεί περισσότερο απ’οτι η αισθητηριακή αντίληψη μιας εικόνας.⁵²

Ως εκ τούτου, ειδικά όσον αφορά θέματα που θίγουν κοινωνικά φαινόμενα και έχουν σκοπό να ευαισθητοποιήσουν και να αφυπνίσουν τον θεατή, ο κινηματογράφος μέσω των διάφορων τεχνικών και της ίδιας της φύσης του, αποτελεί το

⁴⁷ Κεβόπουλος, Σ. (2012)Το Σύνδρομο της Στοκχόλμης.Διώνη

⁴⁸ Καρδαρά, Α. (2020)Ενδοοικογενειακή βία και το προφίλ του άντρα που κακοποιεί available at [Ενδοοικογενειακή βία & το προφίλ του άντρα που κακοποιεί – Postmodern](#)

⁴⁹ Kittler, F. (2005)Γραμμόφωνο, Κινηματογράφος, Γραφομηχανή.Νήσος, σελ.180

⁵⁰ Kittler, F. (2005)Γραμμόφωνο, Κινηματογράφος, Γραφομηχανή.Νήσος, σελ.180

⁵¹ Kittler, F.(2005)Γραμμόφωνο, Κινηματογράφος, Γραφομηχανή.Νήσος, σελ.182

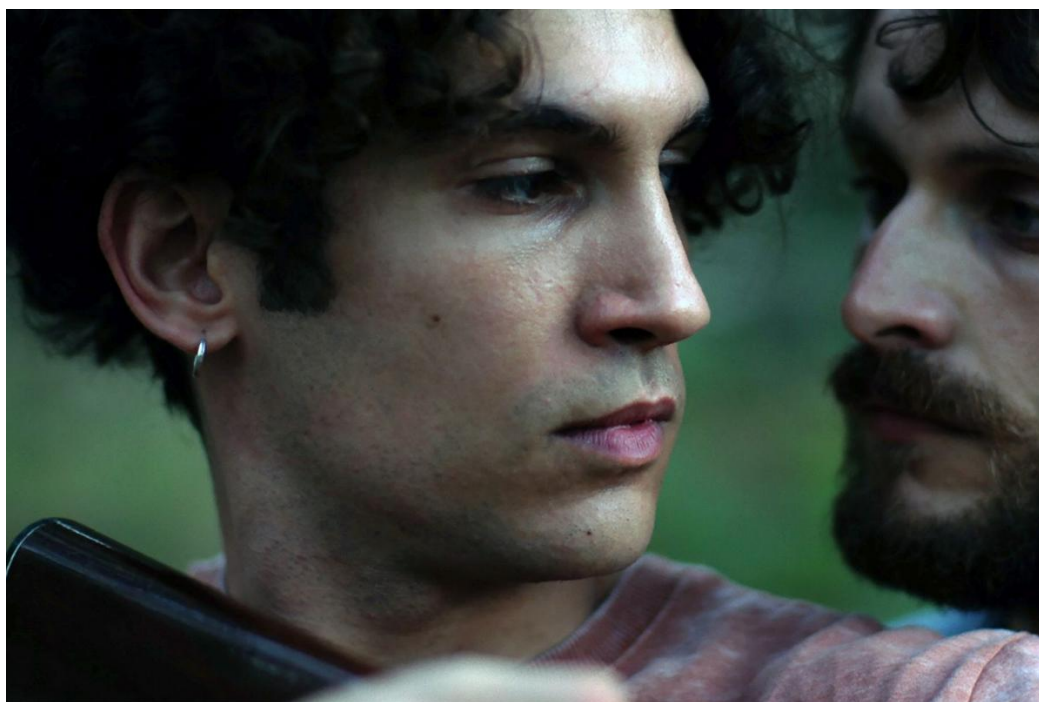
⁵² Kittler, F.(2005)Γραμμόφωνο, Κινηματογράφος, Γραφομηχανή.Νήσος, σελ.182

καταλληλότερο μέσο δημιουργίας. Αυτός είναι και ο λόγος σύλληψης της ιδέας της παρούσας εργασίας.

Το θέμα της ενδοοικογενειακής βίας, έχει αποτελέσει πηγή έμπνευσης και δημιουργίας, σε πληθώρα καλλιτεχνικών δημιουργιών. Πολλές φορές, δημιουργοί, χρησιμοποίησαν τις οπτικοακουστικές τέχνες για ρεαλιστική αποτύπωση του φαινομένου. Παρακάτω, παρατίθενται οι κινηματογραφικές επιρροές που αποτέλεσαν το έναυσμα για την δημιουργία της δικής μου ταινίας.

1) MAESTRO (2022-2024)

Πρόκειται για δραματική σειρά του Χριστόφορου Παπακαλιάτη, η οποία αντικατοπτρίζει τα βαθιά ζητήματα της ελληνικής κοινωνίας, ειδικά στις μικρές κοινωνίες της ελληνικής υπαίθρου. Η ιστορία εκτυλίσσεται στους Παξούς, με τους πρωταγωνιστές να γίνονται δραματικοί ήρωες, ο καθένας της δικής του ιστορίας, αλληλεπιδρώντας παράλληλα ο ένας με τον άλλον. Μια από τις πιο συγκλονιστικές ιστορίες, αποτελεί η οικογένεια του Χαράλαμπου, της Μαρίας και του γιου τους, Σπύρου. Ο Χαράλαμπος, βαθιά συντηρητικός, πατριαρχικός και βίαιος, κακοποιεί κατ'εξακολούθηση την γυναίκα του, Μαρία, αλλά και τον γιο του, Σπύρο, ο οποίος είναι ομοφυλόφιλος, αλλά το αρνείται πεισματικά. Ο Σπύρος, προκειμένου να αποφύγει την οργή του πατέρα του, συνάπτει σχέση με την Γιάννα, νεαρή κοπέλα του νησιού ενώ στα κρυφά ζει τον απόλυτο έρωτα με το γιο του δημάρχου, Αντώνη. Ειδικά όμως σε κλειστές κοινωνίες, οι κακοήθειες είναι πολλοί και ο Χαράλαμπος μαθαίνει την αλήθεια και γίνεται ακόμα πιο βίαιος. Οι σκηνές της βίας, είναι ωμές και ρεαλιστικές προκαλώντας ανατριχίλα. Ο Χαράλαμπος, πέρα από την άσκηση βίας στην οικογένεια του, είναι παραβατικός σε γενικότερο βαθμό. Είναι μπλεγμένος σε παράνομες δραστηριότητες και δεν διστάζει μάλιστα, να αποπειραθεί να βιάσει και την κοπέλα του γιου του, τη Γιάννα. Μπορεί ο Γιάννης Τσορτέκης και η Μαρία Καβογιάννη να είναι καθηλωτικοί στις ερμηνείες τους, οδηγώντας πολλές φορές το θεατή να θεωρεί πως οι σκηνές είναι παρατραβηγμένες για χάρη του θεάματος, αλλά στην πραγματικότητα, είναι ακριβώς όσο ρεαλιστικές ,μπορούν να είναι.



Η κακοποίηση βέβαια, δεν σταματά μόνο στην οικογένεια του Χαράλαμπου. Στο δεύτερο κύκλο, βλέπουμε την Κλέλια, κόρη του δημάρχου, η οποία είναι εγκλωβισμένη σε μια σχέση με ένα νεαρό από το νησί, τον Θάνο. Ο Θάνος είναι επικριτικός και κτητικός μαζί της ενώ την απατά. Όταν η Κλέλια το μαθαίνει και αποφασίζει να φύγει, ενώ στην αρχή την κατηγορεί ασκώντας της ψυχολογική και λεκτική βία, ταχά πως εκείνη ευθύνεται για τη συμπεριφορά του, μόλις καταλαβαίνει πως η Κλέλια είναι αποφασισμένη να τον εγκαταλείψει, την χτυπά και αποπειράται να την βιάσει. Εκείνη τρομαγμένη, καταφέρνει την τελευταία στιγμή να δραπετεύσει και πηγαίνει να τον καταγγείλει.

Εξίσου συγκλονιστικό, αποτελεί το γεγονός πως σε πολλές περιπτώσεις, όπως εκείνη της Μαρίας και του Χαράλαμπου, πολλοί άντρες είναι κακοποιητικοί απέναντι στις συζύγους τους, αλλά κανείς δεν κάνει τίποτα για να βοηθήσει. Είναι το κοινό μυστικό όλου του νησιού. Στον δεύτερο κύκλο λοιπόν, η Μαρία (Μαρία Καβογιάννη), έχοντας γλιτώσει από τον κακοποιητικό της σύζυγο, εξαιτίας του θανάτου του, προσπαθεί να βοηθήσει τις κακοποιημένες γυναίκες, ιδρύοντας κοινωνική δομή η οποία τους παρέχει ένα ασφαλές καταφύγιο και ψυχολογική στήριξη, ώστε να καταφέρουν να ξεφύγουν από το κακοποιητικό τους περιβάλλον.



Η σειρά, αποτέλεσε ισχυρή κινηματογραφική επιρροή, εξαιτίας των συγκρουόμενων χαρακτήρων, της βαθιάς συναισθηματικής φόρτισης που προσφέρει λόγω της ανάδειξης κοινωνικών θεμάτων(ΛΟΑΤΚΙ κοινότητα, ενδοοικογενειακή βία, ρατσισμός) καθώς και των ισχυρών συμβολισμών.

Αυτό που καθιστά το *Maestro* έμπνευση, είναι η σκηνοθεσία και οι τεχνικές αφήγησης που χρησιμοποιούνται. Η αφήγηση εναλλάσσεται μεταξύ διαφορετικών χαρακτήρων, ούτως ώστε ο θεατής να λαμβάνει μια πολύπλευρη προσέγγιση των χαρακτήρων και της πλοκής. Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει και το γεγονός πως κάθε επεισόδιο φέρει δικό του τίτλο σαν να πρόκειται για ανεξάρτητες ταινίες, αλλά παράλληλα, μια κοινή πλοκή, συνδέει όλους τους χαρακτήρες. Όσον αφορά τις τεχνικές αφήγησης, με την εναλλαγή των αφηγητών, προσδίδεται μεγαλύτερο βάθος και δίνεται η δυνατότητα στο θεατή να γνωρίσει και να ταυτιστεί με τον κάθε χαρακτήρα. Πρόκειται για μια εμπορική ελληνική σειρά, η οποία γνώρισε μεγάλη επιτυχία και δημοτικότητα στο ευρύ κοινό, θίγοντας τα τόσο σοβαρά κοινωνικά ζητήματα της σύγχρονης κοινωνίας. Η συμμετοχή της στο Netflix, κορύφωσε την δημοφιλία της και κέντρισε το ενδιαφέρον και του ξενόγλωσσου κοινού. Λόγω της εμπορικής της επιτυχίας, αποτελεί ένα ενδιαφέρον παράδειγμα εμπορικής οπτικής αυτών των θεμάτων στο ευρύ κοινό.

2) ΓΙΑΡΑ (2021)

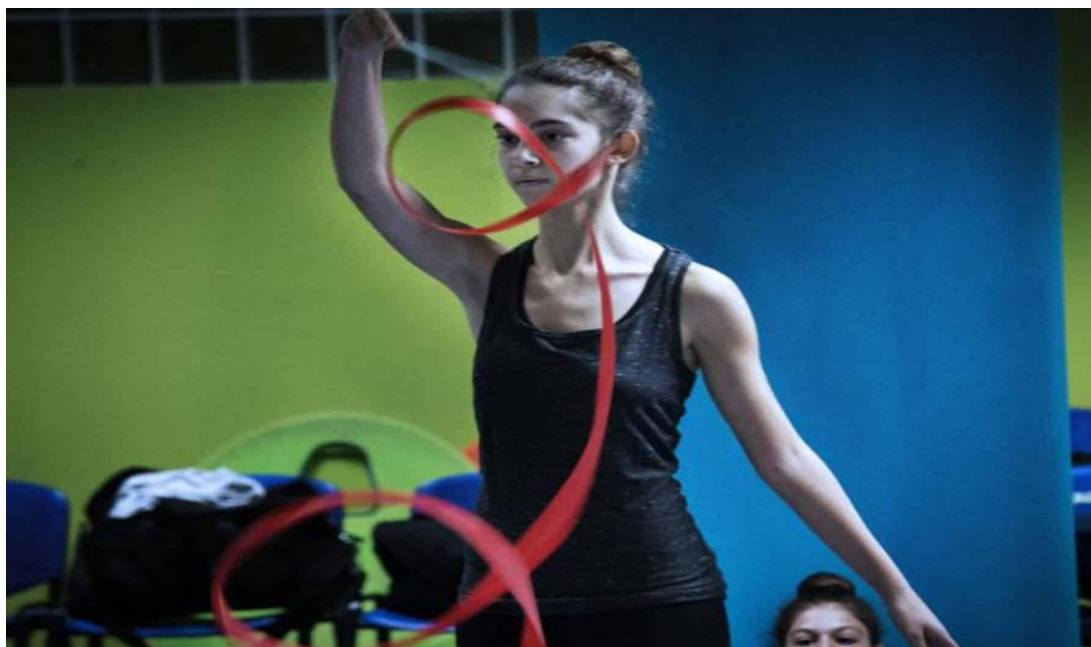
Πρόκειται για ταινία που είναι βασισμένη σε αληθινό έγκλημα. Αφορά την 13χρονη Yara Gambirasio, η οποία απήχθη στην Ιταλία του 2010. Η Γιάρα ήταν

αθλήτρια ρυθμικής γυμναστικής και ξεκίνησε απο το σπίτι της, ενα απόγευμα Δευτέρας, προκειμένου να επισκεφτεί το γυμναστήριο, το οποίο απείχε μόλις 700 μέτρα απο το σπίτι της. Ο τελευταίος άνθρωπος που την είδε ήταν η δασκάλα της, ενώ η νεαρή είχε δώσει ραντεβού την ερχόμενη Κυριακή με μια φίλη της. Οι γονείς της ανησύχησαν και κάλεσαν την αστυνομία, απευθύνοντας έκκληση σε όποιον γνωρίζει κάτι να συνεργαστεί με την αστυνομία. Μετά απο ενδελεχείς έρευνες το πτώμα της ανακαλύφθηκε σε ενα χωράφι και πάνω του υπήρχαν τα κλειδιά του σπιτιού της και η κάρτα sim της, χωρίς όμως το κινητό της. Με τη νεκροτομή, η Christina Cattaneo, ανακάλυψε ίχνη ασβέστη στις αναπνευστικές οδούς του κοριτσιού και μια φυτική ίνα που χρησιμοποιείται για την κατασκευή σχοινιού, στα ρούχα της. Η Γιάρα δεν είχε βιαστεί, αλλά το πάνω μέρος των εσωρούχων της ήταν κατεστραμμένο και το σώμα της έφερε πολλαπλά τραύματα απο αιχμηρό αντικείμενο. Μετά απο έρευνα, το 2014 συνελήφθη ο Massimo Bossetti, ενας ξυλουργός ο οποίος εργαζόταν στο ίδιο τετράγωνο με τον πατέρα του κοριτσιού.



Σοκαριστικό σενάριο, με ακόμα πιο σοκαριστικό το γεγονός πως βασίζεται σε αληθινή ιστορία δείχνοντας πως θύμα, αποτέλεσε ενα 13χρονο παιδί, μόνο και μόνο επειδή ήταν κορίτσι. Η αντρική υπεροχή του ξυλουργού, σε συνδυασμό με το γεγονός πως αποτελούσε γνωστό του κοριτσιού και με αυτό τον τρόπο εξασφάλισε την εμπιστοσύνη του, παρασύροντας το στο βαν του κάνοντας το να πιστεύει πως είναι ασφαλές, τονίζει για ακόμη μια φορά πως το να είσαι γυναίκα σε καθιστά αυτόματα θύμα και σε αναγκάζει να βρίσκεσαι σε επαγρύπνηση και να μάχεσαι συνεχώς για την ασφάλεια σου σε εναν ανδροκρατούμενο κόσμο, καθώς το γυναικείο σώμα σεξουαλικοποιείται, πριν καλά καλά, αναπτυχθεί πλήρως.

Όσον αφορά τη σκηνοθετική προσέγγιση, επικεντρώνεται στην ανάδειξη των συναισθημάτων, τόσο των γονιών, οι οποίοι αγωνιούν για την τύχη της κόρης τους, όσο και της εισαγγελέως, η οποία έχει δεσμευτεί να βρει την αλήθεια. Όλη η ταινία, λόγω του ότι είναι βασισμένη σε πραγματική υπόθεση, αντιμετωπίζεται με σεβασμό και ακρίβεια.



Η πορεία της αφήγησης, είναι γραμμική, καθώς αποτυπώνεται με απόλυτη ακρίβεια η πορεία της έρευνας και τα σημαντικά στοιχεία που οδήγησαν στην σύλληψη του δράστη. Η ταινία αποφεύγει υπερβολικές δραματοποιήσεις, ούτως ώστε ο θεατής να είναι ικανός να συνδεθεί με την πραγματικότητα και τη συνειδητοποίηση του δραματικού γεγονότος.

3) “Η ΔΙΚΗ ΜΟΥ ΙΣΤΟΡΙΑ” (2023)

Πέρα από τις κινηματογραφικές παραγωγές που προαναφέρθηκαν, οι οποίες έχουν παρόμοια αισθητική αλλά και ύφος, καθώς πρόκειται για ταινίες με χαρακτήρες, πλοκή και σενάριο, κινητήριος δύναμη για την συγγραφή του δικού μου σεναρίου, αποτέλεσε και ο μονόλογος της Σόφης Χατζηγιάννη, με ερμηνεύτρια την Χριστίνα Κοροβίλα και τίτλο “η δική μου ιστορία”, ο οποίος κατέκτησε μια από τις πρώτες θέσεις στον 2ο πανελλήνιο διαγωνισμό μονολόγων Ε.Σ.Ε το 2023. Πρόκειται για την ιστορία της Άννας, μιας κοπέλας που μεγάλωσε στην ελληνική ύπαιθρο με τον πατέρα και τη γιαγιά της. Μεγαλωμένη συντηρητικά και έχοντας ως μοναδικό σκοπό της ζωής της να είναι καλή νοικοκυρά, προκειμένου να είναι αξια στα μάτια του πατέρα της (ο οποίος δεν δίσταζε να την κακοποιεί αν ξέφευγε από την “τάξη” που

εκείνος της επέβαλλε), δέχεται να την παντρεύει με ένα πλούσιο νεαρό, ο οποίος φαινομενικά της παρέχει ένα σπίτι και ένα νοικοκυριό, αλλά στην πραγματικότητα την αντιμετωπίζει σαν αντικείμενο, ηδονής, αναπαραγωγής και προσωπικής υπηρεσίας.



Τα χρόνια του έγγαμου βίου περνούν, χωρίς η Άννα να καταφέρει να τεκνοποιήσει, πράγμα που κάνει τον σύζυγό της, Χρήστο, να την αντιμετωπίζει με μεγαλύτερη περιφρόνηση. Όταν εκείνη καταφέρνει να μείνει έγκυος, ενώ περιμένει τον Χρήστο, τον σύζυγό της να επιστρέψει από τη δουλειά, αποφασίζει να επισκεφθεί τους τάφους της γιαγιάς και του πατέρα της, προκειμένου να μοιραστεί τα χαρμόσυνα νέα. Εξω από το νεκροταφείο, βρίσκει τον Σταύρο, τον παιδικό της φίλο, τον οποίο είχε χάσει από παρέα της, καθώς ο πατέρας της θεωρούσε αυτή τη φιλία ανάρμοστη, και στέκεται να μιλήσει μαζί του. Την ώρα που την αγκαλιάζει για να της ευχηθεί για την εγκυμοσύνη, ο Χρήστος τους βλέπει, την οδηγεί στο σπίτι και την ξυλοκοπεί μέχρι θανάτου.⁵³

Το σενάριο της ταινίας μου, συνδυάζει το ύφος του μονολόγου αλλά και την παράθεση σκηνών αλληλεπίδρασης, σαν φλασμπακς, ούτως ώστε να προδώσει στο έργο μεγαλύτερο ρεαλισμό.

⁵³ Χατζηγιάννη, Σ. (2023) *Η δική μου ιστορία* available at <https://www.youtube.com/watch?v=Eu0VnRsrENA>

Β' ΜΕΡΟΣ (ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ)

Κεφάλαιο 1ο

1.1 Διαμόρφωση Σεναρίου

Η δημιουργία μιας σεναριακής δομής, η οποία θα περιελάμβανε στοιχεία του μύθου αλλά και της σύγχρονης κοινωνίας, ήταν ένα πολύ σημαντικό και απαιτητικό κομμάτι αλλά ταυτόχρονα πολύ ενδιαφέρον. Ύστερα από μελέτη του μύθου, απομονώθηκαν συγκεκριμένα σημεία, τα οποία χαρακτηρίζονται από διαχρονικότητα, ούτως ώστε να μπορέσουν να ενταχθούν σε μια σύγχρονη ιστορία. Το θέμα της ενδοοικογενειακής βίας, αποτελεί από μόνο του ένα ρίσκο, καθώς πρόκειται για ένα λεπτό και ευαίσθητο ζήτημα, το οποίο θα έπρεπε να αποδοθεί με σεβασμό και προσοχή. Για να επιτευχθεί το εγχείρημα της συγγραφής ενός τέτοιου έργου, πραγματοποιήθηκε ενδελεχής έρευνα, όπως μπορούμε να δούμε σε παραπάνω κεφάλαια, σχετικά με το φεμινισμό, την ενδοοικογενειακή βία και τις κοινωνικές συνθήκες στις οποίες εκτυλίσσονται τα περιστατικά, καθώς και τους λόγους, στους οποίους οφείλεται η έξαρση του φαινομένου της ενδοοικογενειακής βίας. Παράλληλα, η παρακολούθηση, σχετικών με το ζήτημα ταινιών, τόσο ελληνικού όσο και ξένου κινηματογράφου, με βοήθησε αρκετά στο να μπορέσω να δώσω μορφή στο σενάριο που σκεφτόμουν. Η πρώτη μου απόπειρα, όσον αφορά το σενάριο και την οπτικοποίηση του, δεν στέφθηκε από επιτυχία, διότι η ιστορία υστερούσε ως προς το ότι οι διάλογοι και η ροή της δεν μετέφεραν στον θεατή τις πληροφορίες και τα συναισθήματα που θα έπρεπε. Αντλώντας λοιπόν έμπνευση από την θεωρητική και την κινηματογραφική έρευνα, αποφάσισα το σενάριο μου την δεύτερη φορά να αποτελείται κυρίως από το μονόλογο της πρωταγωνίστριας, η οποία αφηγείται την ιστορία της, τον πως δηλαδή από την ονειρική αρχή της σχέσης της, κατέληξε να ζει μια επίγεια κόλαση στα χέρια του συντρόφου της. Εκτός από τον μονόλογο, προστέθηκαν στην ιστορία, flashbacks από τις σκηνές της βίας, ώστε να προσδώσουν μεγαλύτερη ένταση και ρεαλισμό στην οπτικοποίηση. Αναφορικά με τους χαρακτήρες, επέλεξα ως πρωταγωνίστρια, μια κοπέλα μακριά από στερεότυπα. Πιο συγκεκριμένα, το θύμα κάθε μορφής βίας, τείνει στερεοτυπικά να είναι ο πιο αδύναμος χαρακτήρας, αντανakλώντας αυτή του την αδυναμία και στην εξωτερική

του εμφάνιση. Για να δώσω μεγαλύτερη ένταση και να καταλύσω αυτό το στερεότυπο, η κοπέλα που υποδύεται την σύγχρονη Περσεφόνη, είναι μια γυναίκα, της οποίας η εμφάνιση αποπνέει δυναμισμό και εκκεντρικότητα. Είναι ψηλή, γεμάτη με τατουάζ και αποτελεί σίγουρα μια κοπέλα η οποία αφενός δεν περνά απαρατήρητη, αφετέρου κανείς δεν θα πίστευε πως οποιοσδήποτε άνθρωπος θα μπορούσε να ασκήσει εξουσία πάνω της με οποιοδήποτε τρόπο.

1.2 Σκηνοθετική Προσέγγιση- Διεύθυνση φωτογραφίας

Το κομμάτι της σκηνοθεσίας και της διεύθυνσης φωτογραφίας, αποτέλεσε μια στρεσογόνο και απαιτητική διαδικασία, λόγω του ότι πρώτη φορά κλήθηκα να αντιμετωπίσω μια τέτοια κατάσταση, εξ'ολοκλήρου μόνη. Θεωρητικά, η δημιουργία και οργάνωση ενός πλάνου για το πως η ταινία θα μπορούσε να γίνει πράξη, δεν είχε σχεδόν καμία σχέση με το πως πραγματικά συνέβη. Σαφώς η ιδέα και η δομή, ήταν η ίδια, αλλά η υλοποίηση συγκεκριμένων πλάνων απο συγκεκριμένες γωνίες, όπως ήταν η αρχική σκέψη, σε κάποιες σκηνές δε λειτούργησε. Έτσι, προσπάθησα να κρατήσω το πλάνο μου σχετικά με την πλοκή της ταινίας, τα πράγματα που ήθελα να θίξω και εκείνα που ήθελα οπωσδήποτε να ακουστούν και χρησιμοποίησα την κάμερα κυρίως με λήψεις one-shot και στο χέρι, ούτως ώστε να μπορέσω να προσδώσω μια αμεσότητα και έναν ωμό ρεαλισμό.

Τα περισσότερα πλάνα, όπως προαναφέρθηκε είναι one shot, με σκοπο να κάνουν το θεατή μέρος της δράσης και των συναισθημάτων. Κατά βάση, η κάμερα ακολουθούσε τη ροή των κινήσεων στα πλάνα της δράσης, ενώ στα στατικά πλάνα, οι γωνίες λήψης, ποικίλλουν ανάλογα με το νόημα που θέλουμε να προσδώσουμε. Για παράδειγμα, στις σκηνές του μονολόγου, στις οποίες η Περσεφόνη αφηγείται τη βία που υπέστη, δεν κοιτάζει ποτέ την κάμερα αλλά είναι σαν να αφηγείται σε κάποιον ο οποίος βρίσκεται μπροστά της, τις φρικαλεότητες που έζησε στα χέρια του Χάρη, αλλά παράλληλα δείχνει σαν να κοιτάζει μπροστά της ξανά και ξανά τις σκηνές, λες και παίζουν μπροστά της σε κάποια οθόνη. Η σκηνή δε, που βρίσκεται καθισμένη δίπλα απο το παράθυρο, θέλει να δημιουργήσει την αίσθηση πως κοιτάζει τη ζωή που κυλά έξω απο εκείνο όσο η ίδια είναι καταδικασμένη να βρίσκεται μονίμως πίσω απο το τζάμι. Η αντίθεση φωτός του έξω κόσμου και σκοτεινιάς στο μέρος της Περσεφόνης, υποδηλώνει όλο τον εφιάλτη που έζησε.

Τέλος, στα πλάνα της μυθικής Περσεφόνης, κάθε φορά απομονωνόταν ένα μέρος του σώματος της, είτε εκείνο ήταν τα πόδια της, είτε η πλάτη, είτε το πρόσωπο της, και υπήρχε κυρίως σαν μια σκιά, σαν μια φιγούρα που δεν μπορούσε ποτέ να σταθεί ολόκληρη, ένα μυστήριο που καλυπτόταν από το ίδιο της το πέπλο. Αξίζει να σημειωθεί, πως τα κοντινά πλάνα σε αντικείμενα (παραδείγματος χάριν, το τσιγάρο της Περσεφόνης, η ζώνη του Χάρη, τα λουλούδια ανάμεσα στις δυο κοπέλες), εξυπηρετούν συμβολισμούς και δίνουν στον θεατή τροφή για σκέψη. Πέρα από αυτό που συμβολίζουν από τον δημιουργό του σεναρίου, ο κάθε άνθρωπος από τη δική του οπτική, μπορεί να προβεί σε συνδέσεις και να προσδώσει άλλο νόημα στην ταινία.

1.3 Δημιουργία Κινηματογραφικού Χώρου

Η δημιουργία και διαμόρφωση του κινηματογραφικού χώρου, στον οποίο εκτυλίσσονται τα γεγονότα, αποτέλεσε μια από τις σημαντικότερες προϋποθέσεις, ώστε να αποδοθεί κατάλληλα η συναισθηματική ένταση της ταινίας. Για αυτόν ακριβώς το λόγο, επιλέχθηκε ένα και μοναδικό κεντρικό δωμάτιο, σαν μια συμβολική και πρακτική επιλογή, μέσα στο οποίο λαμβάνουν χώρα όλες οι σκηνές και οι δράσεις.

Το δωμάτιο αυτό, με τα περιορισμένα του όρια και διαστάσεις, στοχεύει στο να αποτελέσει μια μικρογραφία του Άδη, στον οποίο η μυθική Περσεφόνη παραμένει εγκλωβισμένη. Όπως ακριβώς εκείνη παραμένει δέσμια στον Κάτω Κόσμο, έτσι και η κλειστοφοβική ατμόσφαιρα του δωματίου, στοχεύει να αναδείξει την αίσθηση εγκλωβισμού και βασανισμού της πρωταγωνίστριας, την σύγχρονης Περσεφόνης. Το δωμάτιο, παύει να αποτελεί απλά ένα φυσικό χώρο του σπιτιού και μετατρέπεται σε ένα ψυχολογικό χώρο, ο οποίος αντικατοπτρίζει την κατάσταση στην οποία βρίσκεται η ηρωίδα, βυθισμένη στην υποταγή, το φόβο, την απειλή και την εσωτερική της σύγκρουση. Σύμφωνα με τον Branigan, η κατασκευή του κινηματογραφικού χώρου λειτουργεί ως προέκταση της ψυχολογικής κατάστασης του χαρακτήρα, μεταφέροντας στο θεατή, τις έννοιες του εγκλωβισμού και της ελευθερίας.⁵⁴

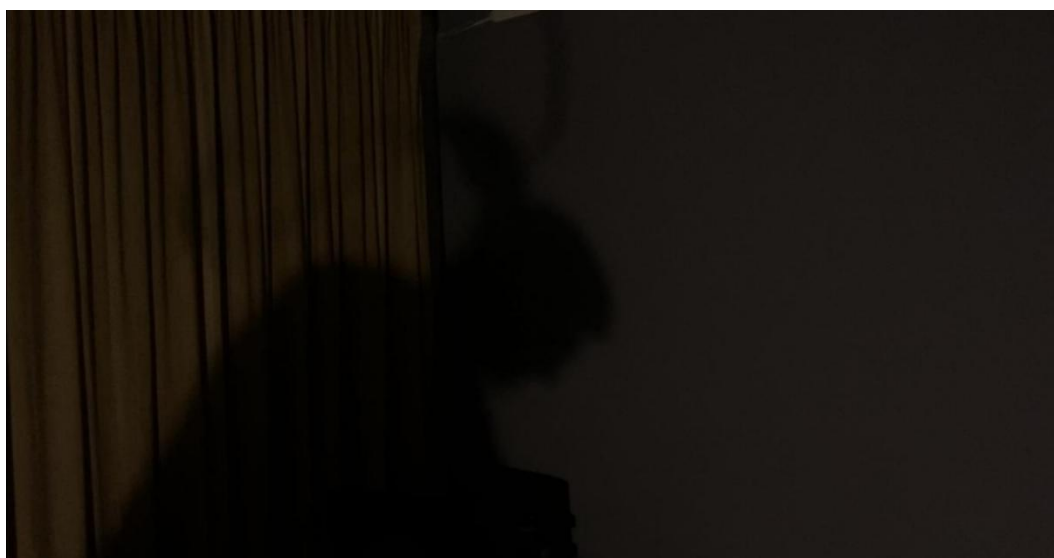
Η στατική φύση του σκηνικού, ενισχύει την χρήση του χώρου ως αφηγηματικό εργαλείο. Η έλλειψη εναλλαγής τοποθεσιών, αντικατοπτρίζει την έλλειψη ακινησίας και τη στασιμότητα της ζωής της πρωταγωνίστριας και με τον τρόπο αυτό αναγκάζει το θεατή να εστιάσει στις λεπτομέρειες. Σύμφωνα με τους Bordwell και Thomson, ο

⁵⁴ Branigan, E. (1992) *Narrative Comprehension and Film*. Routledge, σελ.90

κινηματογραφικός χώρος λειτουργεί ως αφηγηματικός και συμβολικός παράγοντας, καθορίζεις τη συναισθηματική εμπλοκή του θεατή και ενισχύει το θεματικό περιεχόμενο της αφήγησης.⁵⁵

Ο χώρος αντανακλά την κυριαρχία του Χάρη, εκείνος είναι ο κύριος του δωματίου, εισέρχεται και εξέρχεται όποτε εκείνος επιθυμεί, εν αντιθέσει με την Περσεφόνη, η οποία είναι κολλημένη σε αυτό το δωμάτιο. Η επιλογή του δωματίου σαν το μοναδικό χώρο, στον οποίο εκτυλίσσονται τα γεγονότα και οι δράσεις, προσδίδει στην ταινία πολυσημία, ενσωματώνοντα παράλληλα μυθολογικά στοιχεία σε μια σύγχρονη αφήγηση. Ο χώρος μετατρέπεται σε συμβολικό πεδίο, που ενώνει το παρόν με το παρελθόν, δείχνοντας πως ο μύθος είναι διαχρονικός τρόπος κατανόησης του ανθρώπινου βιώματος. Η μόνη περίπτωση, στην οποία η πρωταγωνίστρια βρέθηκε εκτός του δωματίου, είναι η τελευταία σκηνή, με το μονόλογο της Περσεφόνης στο μπαλκόνι. Ο θάνατος του Χάρη, της επέτρεψε να σπάσει τα δεσμά της και να βγει ξανά στον κόσμο, ώστε μέσω της ομολογίας της να ξεκινήσει η αναγέννηση της.

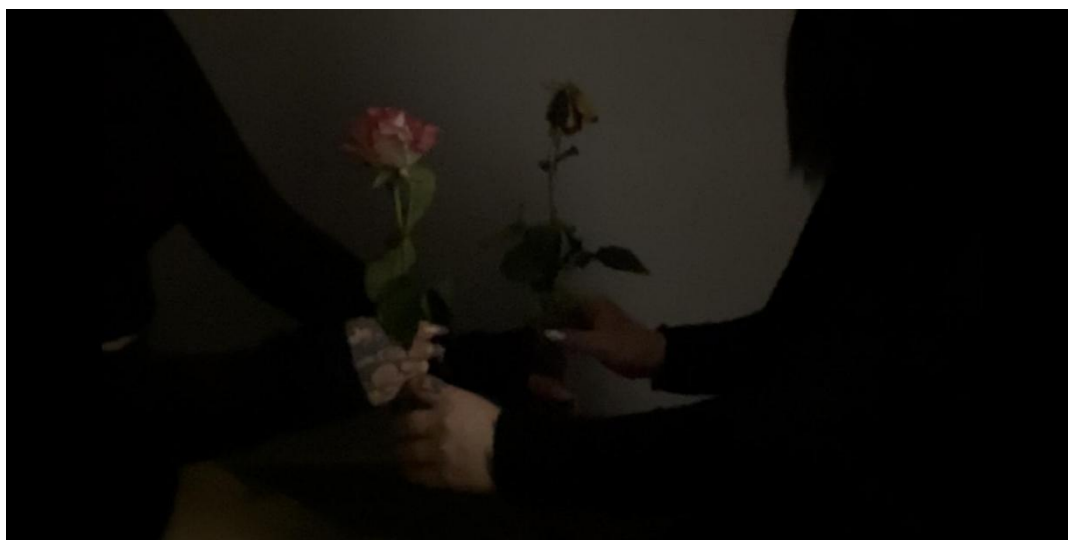
Προκειμένου να επιτευχθεί ο σκοπός, γίνεται χρήση σκοτεινών χρωμάτων και σκιών, οι οποίες ενισχύουν την αίσθηση της καταπίεσης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, αποτελεί το πλάνο που κλείνει με τη σκιά του Χάρη στον τοίχο, να χτυπά την Πέρσεφόνη με τη ζώνη του, σε μια απο τις προσπάθειες της κοπέλας να αποδράσει.



Η τελευταία σκηνή, διαδραματίζεται σαν μια στιγμή που αψηφά το χρόνο, όπου η μυθική Περσεφόνη συναντά την σύγχρονη και στέκονται η μια απέναντι στην άλλη

⁵⁵ Bordwell, D., Thomson, K. (2019) *Film Art*. McGraw-Hill, σελ 170

σαν αντανάκλαση. Η μυθική Περσεφόνη ντυμένη στα μαύρα, προχωρά στον μονόλογο της σαν κορύφωση του δράματος. Στα χέρια τους κρατούν απο ενα τριαντάφυλλο. Στα χέρια της μυθικής Περσεφόνης, βρίσκεται ενα ανθισμένο τριαντάφυλλο, ενώ στα χέρια της σύγχρονης, ενα μαραμένο. Με μια κίνηση, οι δυο γυναίκες ανταλλάσσουν τα τριαντάφυλλα, με την μυθική Περσεφόνη να παίρνει το μαραμένο στον Κάτω Κόσμο, εκεί που ανήκει, κληροδοτώντας στην σύγχρονη Περσεφόνη ενα ανθισμένο, σημαίνοντας έτσι μια νεα εποχή, αυτή της Αναγέννησης.



1.1 Κινηματογραφικός εξοπλισμός

Η επιλογή του κινηματογραφικού εξοπλισμού για την παρούσα ταινία, εστίασε κυρίως στην απλότητα και την ευελιξία. Προτιμήθηκαν διαθέσιμα μέσα, τα οποία τόνισαν την δημιουργικότητα και απέδειξαν πως είναι ικανά για τη δημιουργία μιας ταινίας μικρού μήκους, ανεξάρτητα απο το πόσο ακριβά ή επαγγελματικά προϊόντα μπορεί να διαθέσει ο δημιουργός. Η ανάγκη για δημιουργία και η θεληση της υπολοίησης μιας ιδέας που πραγματεύεται ενα τόσο σημαντικό και επίκαιρο θέμα, δίνει το έναυσμα της εξερεύνησης νέων μέσων. Ειδικά στην εποχή της απόλυτης εξοικείωσης με την τεχνολογία και ειδικά με τα κινητά τηλέφωνα, έχει δοθεί μεγάλη βαρύτητα στις δυνατότητες του κάθε μοντέλου. Ορμώμενη λοιπόν απο την ανάγκη για αποτύπωση του θέματος μέσω της δικής μου αισθητικής και οπτικής, οδηγήθηκα στον εξής εξοπλισμό: ενα iPhone 11, ενα ring light και τον φυσικό φωτισμό.

iPhone 11: Η χρήση smartphones και ειδικότερα iPhones, αποτελεί μια αρκετά δημοφιλή επιλογή στον ανεξάρτητο κινηματογράφο.⁵⁶ Για παράδειγμα, η ταινία *Tangerina* (2015), του σκηνοθέτη Sean Baker, γυρίστηκε εξ'ολοκλήρου με ένα iPhone 5s, κάνοντας χρήση της εφαρμογής FiLMiC Pro και πρόσθετων φακών. Το “*Tangerine*”, έκανε πρεμιέρα στο Sundance Film Festival, προκαλώντας εντύπωση με την ποιότητα του και αποδεικνύοντας πως μια ταινία γυρισμένη με περιορισμένο προϋπολογισμό και εξοπλισμό, μπορεί να σταθεί επάξια στον κινηματογραφικό κόσμο.⁵⁷

Το συγκεκριμένο μοντέλο (iPhone 11), διαθέτει δυνατότητα λήψης βίντεο σε ανάλυση έως και 4K στα 60fps, προσφέροντας καθαρές και ευκρινείς λήψεις. Η ευκολία στη χρήση, επέτρεψε την γρήγορη προσαρμογή στο χώρο και η ενσωματωμένη σταθεροποίηση της εικόνας, συνέβαλλε στην άμεση ρύθμιση της εστίασης ώστε να ενισχυθεί η σκηνοθετική ακρίβεια. Η καθαρότητα των λήψεων, η άμεση βελτιστοποίηση ρυθμίσεων και σε ορισμένες περιπτώσεις, ακόμα και του ίδιου του φωτισμού, χωρίς τη χρήση είτε τεχνητού, είτε φυσικού φωτός, βοήθησε στην εξοικονόμηση χρόνου, τόσο στην κινηματογράφιση, όσο αργότερα και στο στάδιο του μοντάζ. Εφόσον λοιπόν το iPhone είναι ελαφρύ και εύχρηστο, επέτρεψε τον πειραματισμό και συνέβαλλε σε μια πιο άμεση και λεπτομερή εικόνα των σκηνών, αν λάβουμε υπόψη μας πως με την τόση εξοικείωση στη χρήση τέτοιων συσκευών, το βάρος της κινηματογράφισης, έπεσε περισσότερο στην αποτύπωση των σκηνών και των νοημάτων, παρά στη χρήση του εξοπλισμού.⁵⁸

Ring Light: Χρησιμοποιήθηκε προκειμένου να δημιουργηθεί τεχνητό φως σε ορισμένες περιπτώσεις, με σκοπό διαμόρφωση ατμόσφαιρας⁵⁹, σε σημεία όπως η σκηνή του ξυλοδαρμού για να επιτευχθεί η σκιά στον τοίχο. Χρησιμοποιήθηκε επίσης, για να δημιουργήσει κάποια φωτεινά σημεία στο πρόσωπο της πρωταγωνίστριας, ώστε να μπορέσει ο θεατής να παρατηρήσει με λεπτομέρεια τα χαρακτηριστικά της. Για παράδειγμα, σε ένα από τα σημεία του μονολόγου, η πρωταγωνίστρια είναι ξαπλωμένη, τρέχουν δάκρυα από τα μάτια της και το πρόσωπο της είναι γεμάτο μελανιές.

⁵⁶ Aldredge, J. (2018) *Shooting a Feature with an iPhone The Soderbergh Way* available at [Shooting a Feature with an iPhone the Soderbergh Way](#)

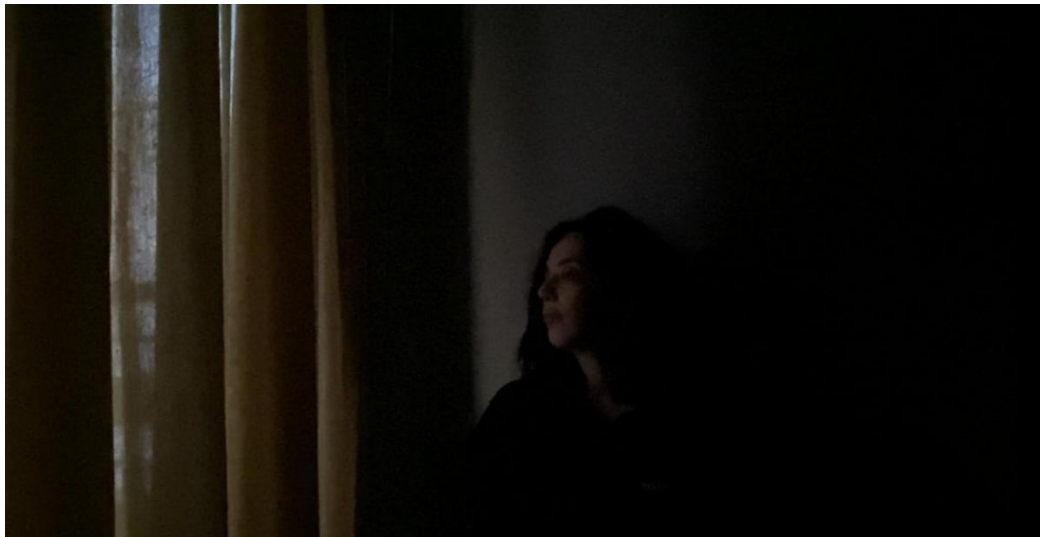
⁵⁷ Newton, C. (2015) *How one of the best films at Sundance was shot using an iPhone 5S* available at <https://www.theverge.com/2015/1/28/7925023/sundance-film-festival-2015-tangerine-iphone-5s>

⁵⁸ Kelby, S. (2021) *The iPhone Photography Book*. Rocky Nook

⁵⁹ Woltman, S. (2023) *How to Use a Ring Light* available at <https://www.backstage.com/magazine/article/how-to-use-a-ring-light-75668/>



Φυσικός Φωτισμός: Ο φυσικός φωτισμός, αποτέλεσε το κατ'έξοχήν στοιχείο ρεαλιστικής ατμόσφαιρας. Το φως που διεισδύει στο χώρο, δίνει την αίσθηση της πραγματικότητας, εντείνοντας την αντίθεση με την απομόνωση της πρωταγωνίστριας, ενώ οι σκιές που δημιουργεί το φυσικό φως ενισχύουν τη δραματικότητα.⁶⁰ Στη σκηνή του μονολόγου, στην οποία η Περσεφόνη αφηγείται τον τρόπο με τον οποίο αποκόπηκε από τον περίγυρο της, στέκεται στην άκρη του παραθύρου μέσα στο σκοτάδι, ενώ η κουρτίνα στο άλλο μέρος δείχνει το φως και μαρτυρά τη ζωή που εκτυλίσσεται παράλληλα για τον υπόλοιπο κόσμο, ενώ η Περσεφόνη βουλιάζει στο σκοτάδι της.



⁶⁰ Bordwell, D., Thomson, K (2019)*Film Art*. McGraw-Hill,σελ. 152

1.5 Ενδυματολογία, Μακιγιάζ, SFX

Η ενδυματολογία του κάθε χαρακτήρα, είναι συνυφασμένη με το ρόλο και την συναισθηματική κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Το ζευγάρι, είναι ενδεδυμένο σύμφωνα με τα πρότυπα της εποχής, αφού πρόκειται για ανθρώπους νεαρής ηλικίας, όμως στην περίπτωση της Περσεφόνης, το προσωπικό της στυλ έχει χαθεί, λόγω της συναισθηματικής της αβύσσου. Είναι ντυμένη με απλά ρούχα, τα οποία συνηθίζει μια κοπέλα να φορά στο σπίτι της, άβαφη, εφόσον δεν έχει πια επαφή με τον εξω κόσμο ενώ τα λιγοστά κοσμήματα και τα τατουάζ της, μαρτυρούν πως κάποτε ήταν μια κοπέλα με το δικό της ιδιαίτερο στυλ και προσωπικότητα. Όλη αυτή η έντονη εικόνα της κοπέλας, στοχεύει στο να αναδείξει, πως δεν υπάρχουν συγκεκριμένα κοινά εξωτερικά χαρακτηριστικά μεταξύ των θυμάτων, αλλά ακόμα και άνθρωποι με δυνατή εξωτερική εικόνα και εκκεντρικό στυλ, ενώ αποπνέουν δυναμικότητα και θεωρούνται θεωρητικά άτρωτα, είναι εξίσου πιθανό να πέσουν θύματα κακοποίησης και χειριστικής συμπεριφοράς. Απο την άλλη πλευρά ο Χάρης, είναι ναι μεν απλά ντυμένος, αλλά πάντα προσεγμένος, εφόσον διατηρεί την δυνατή προσωπική και κοινωνική του ζωή, ανεξάρτητα με τα όσα συμβαίνουν στο σπίτι του. Τέλος, η μυθική Περσεφόνη, παρουσιάζει τα δικά της ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, τα οποία αναλύονται εκτενέστερα παρακάτω. Για μεγαλύτερη κατανόηση των όσων προαναφέρθηκαν, μπορούμε να απομονώσουμε ενδεικτικά κάποια καρέ.

Πίνακας ενδυματολογικών επιλογών

Ένδυμα	Σημασία
Μαύρη μπλούζα μονολόγου	Η μαύρη μπλούζα συμβολίζει το πένθος, την σκοτεινιά και την ψυχρότητα.
Μαύρος μανδύας με κουκούλα	Ο μαύρος μανδύας με την κουκούλα, συμβολίζει το θάνατο, το μυστήριο και το αίσθημα για απόκρυψη και μυστικότητα.
Λευκό μπλουζάκι Περσεφόνης	Το λευκό μπλουζάκι συμβολίζει την αθωότητα, την καθαρότητα και την ευαλωτότητα.

Μπλε Μπλουζάκι και Τζιν Χάρη	Το απλό ντύσιμο, συμβολίζει τη “φυσιολογικότητα” του κακοποιητή στα μάτια της κοινωνίας και τη διπλή φύση του.
------------------------------	--

1. Χάρης και Περσεφόνη



Ο Χάρης είναι ντυμένος με απλά ρούχα, ένα μπλε μπλουζάκι και ένα τζιν, υποδηλώνοντας με αυτό τον τρόπο πως είτε έχει επιστρέψει από κάποια έξοδο, όπως στην προκειμένη περίπτωση συμβαίνει, είτε ετοιμάζεται να βγει. Η Περσεφόνη από την άλλη, είναι ντυμένη με ένα απλό μπλουζάκι, άβαφη και ατημέλητη, γεγονός που υποδεικνύει πως βρίσκεται στο σπίτι και δεν έχει σκοπό να φύγει από αυτό. Ο Χάρης είναι προσεγμένος, κουρεμένος και ξυρισμένος, δείχνοντας με αυτό τον τρόπο ποιος από τους δύο είναι ο κυρίαρχος της σκηνής. Οι μαύροι κύκλοι στα μάτια της Περσεφόνης, μαρτυρούν την συναισθηματική και σωματική κόπωση της κοπέλας. Το μόνο που φαίνεται προσεγμένο πάνω της, είναι κάποια κοσμήματα, τα οποία έχουν παραμείνει ξεχασμένα πάνω της, καθώς η ψυχολογική της κατάσταση και η καταπίεση που υφίσταται δεν την αφήνουν να παρατηρήσει τι συμβαίνει, ακόμα και πάνω στο ίδιο της το σώμα. Τα τατουάζ και τα κοσμήματα, μαρτυρούν πως κάποτε η κοπέλα είχε ένα προσωπικό, δυναμικό και χαρακτηριστικό στυλ. Η ενδυματολογία τους, δείχνει μια αντιπαραβολή απλότητας, με σκοπό να συνεισφέρει στη δυναμική της σκηνής.

1. *Μυθική Περσεφόνη*



Η μυθική Περσεφόνη, παρουσιάζεται σαν μια μαυροντυμένη και χλωμή φιγούρα, καθώς τα χρόνια που πέρασε τον Άδη, έχουν στραγγίξει κάθε ίχνος ζωής απο μέσα της. Θα μπορούσε να παραλληλιστεί και με την μυθική φιγούρα του Χάρου, ο οποίος αποτελεί μια απο τις πιο σκοτεινές και χαρακτηριστικές μορφές της ελληνικής μυθολογίας, προσωποποιώντας τον θάνατο και τον Κόσμο των Νεκρών. Ο Χάρος, ήταν ο βαρκάρης, ο οποίος περνούσε τις ψυχές των νεκρών απο τον ποταμό Αχέροντα, μεταφέροντας τες απο τον κόσμο των ζωντανών στον κόσμο των νεκρών, στο βασίλειο του Άδη.⁶¹ Αυτό υποδηλώνει πως όποιος συγκαταλέγεται με τον Κόσμο των Νεκρών, είναι καταδικασμένος να ποτίσει με το μαύρο χρώμα και την όψη του θανάτου. Η Περσεφόνη, απο άλλοτε ανάλαφρη και χαρούμενη παρουσία, έχει μετατραπεί σε μια σκοτεινή φιγούρα, που περιφέρεται ψάχνοντας τη χαμένη της νιότη.

2. *Κακοποίηση Περσεφόνης*

Η Περσεφόνη, τη στιγμή του μονολόγου, είναι ντυμένη στα μαύρα. Η επιλογή του μαύρου χρώματος, υποδηλώνει την δραματικότητα των όσων διηγείται, καθώς πλέον, ο Χάρης δεν υπάρχει στη ζωή και η ίδια μετά την κόλαση που πέρασε κοντά του, όσο ελεύθερη και να νιώθει σωματικά, άλλο τόσο δέσμια αισθάνεται ψυχικά. Οι μελανιές στο πρόσωπο της είναι εμφανείς ακόμα, μαρτυρώντας την κακοποίηση που υπέστη απο τον πρώην σύντροφο της

⁶¹Τάλως, Κ. (2023)/Περσεφόνη.Βαίτυλος



. Μπορεί η Περσεφόνη να απελευθερώθηκε, αλλά ακόμα θρηνεί. Ενώ θα ήταν κοινωνικά αναμενόμενο να πενθεί τον άνδρα της, η Περσεφόνη, αντ' αυτού, θρηνεί τα χαμένα της χρόνια και το κομμάτι του εαυτού της που ποτέ ξανά δεν θα είναι το ίδιο. Η χρήση SFX makeur, προκειμένου να δημιουργηθούν μώλωπες, χρησιμοποιήθηκε ούτως ώστε να προστεθεί αληθοφάνεια και ρεαλιστικότητα στον θεατή.

3. Φόνος Χάρη



Στη σκηνή του φόνου, χρησιμοποιήθηκε SFX Makeur, προκειμένου να αποδοθεί όσο πιο ρεαλιστικά γινόταν. Μόλις η Περσεφόνη μαχαίρωσε τον Χάρη σαν άμυνα, στη συνέχεια επέμεινε να στρίβει το μαχαίρι ανοίγοντας μια τεράστια τομή, κάνοντας την να αιμορραγεί ακατάπαυστα. Για να πετύχουμε το συγκεκριμένο εφε, δημιουργήσαμε την πληγή με τη χρήση soft putty, ενός μαλακού υλικού ειδικών εφέ, δίνοντας στη συνέχεια βάθος με χρώμα και στο τέλος τον εμπλουτισμό της πληγής με

ψεύτικο αίμα. Όταν αφαίρεσε το μαχαίρι, έσκισε την μπλούζα του, για να διαπιστώσει το μέγεθος του τραύματος αλλά και να συνειδητοποιήσει την πράξη της. Με αυτό τον τρόπο η Περσεφόνη, βάζει ένα τέλος στη ζωή του Χάρη που σηματοδοτεί ταυτόχρονα τη λύτρωση της από τον εφιάλτη της κακοποίησης.

Κεφάλαιο 2ο (Παραγωγή)

2.1 Χρονική Διάρκεια Κινηματογράφησης

Η παραγωγή του έργου, έγινε εξ'ολοκλήρου στο σπίτι, γεγονός το οποίο ήταν αρκετά βοηθητικό ως προς τις ώρες και τη διάρκεια των γυρισμάτων. Τα γυρίσματα, έλαβαν χώρα στη διάρκεια τριών εβδομάδων, στις δυο τελευταίες εβδομάδες του Νοεμβρίου και στην πρώτη του Δεκεμβρίου. Κάθε εβδομάδα χωρίστηκε, με βάση την αλληλεπίδραση των χαρακτήρων. Την πρώτη εβδομάδα (17-23/11), γυρίστηκαν οι σκηνές ανάμεσα στο ζευγάρι, οι οποίες περιείχαν την κακοποίηση, καταλήγοντας στον φόνο του Χάρη. Την δεύτερη εβδομάδα (24-30/11), γυρίστηκε ο μονόλογος της Περσεφόνης και την τρίτη (01-07/12) οι σκηνές της μυθικής Περσεφόνης και η αλληλεπίδραση της με την σύγχρονη. Με αυτό τον τρόπο, αφενός μπορούσαμε να αφιερώσουμε περισσότερο χρόνο στην κάθε ενότητα, αφετέρου, μπορούσαμε αργά και σταθερά να διορθώσουμε οποιοδήποτε θέμα προέκυπτε, προχωρώντας άμεσα στην επίλυση του. Επιπλέον, το γεγονός πως όλοι είχαμε διαφορετικά προγράμματα, συνέβαλλε στο να κανονίζουμε την κινηματογράφηση σε κομμάτια, το οποίο λειτούργησε στην ομαλή διεξαγωγή των γυρισμάτων.

2.2 Κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων

Πριν περάσουμε στο κομμάτι της κινηματογράφησης, προηγούνταν πάντα μια δοκιμή του φωτισμού, του κάδρου, της θέσης της κάμερας και της θέσης των πρωταγωνιστών στο χώρο. Πάντα πραγματοποιούσαμε δοκιμαστικές λήψεις, 2-3 κάθε φορά ώστε να βρούμε ακριβώς τη θέση των πρωταγωνιστών στο χώρο, την ταχύτητα με την οποία θα συμβαίνουν τα πράγματα, καθώς και η κίνηση της κάμερας καθώς, ακόμα και στις στατικές λήψεις δεν χρησιμοποιήθηκε τρίποδο, εφόσον θέλαμε να υπάρχει ένα ανεπαίσθητο κούνημα της κάμερας, για να προσδίδεται μεγαλύτερη αίσθηση ρεαλισμού. Αφού ολοκληρώνονταν οι δοκιμαστικές λήψεις, προχωρούσαμε στην κανονική λήψη καθώς επιθυμούσαμε να πετύχουμε αν είναι δυνατόν μια

συνεχόμενη λήψη, ένα one-shot πλάνο,⁶² ώστε να μπορούμε να έχουμε εικόνα ολόκληρης της δράσης. Με αυτό τον τρόπο, θέλαμε να δημιουργήσουμε την αίσθηση πως ο θεατής, δεν είναι απλός παρατηρητής, αλλά μέρος της ίδιας της αφήγησης. Η κάμερα, προσκαλεί τον θεατή, να βιώσει την ένταση και τα συναισθήματα ακριβώς τη στιγμή που συμβαίνουν, με τρόπο που συμβαίνουν. Επιπροσθέτως, το πλάνο one-shot, αποτέλεσε και για εμένα την ίδια μια πρόκληση, καθώς η απαιτούμενη ακρίβεια στο σχεδιασμό, ο συγχρονισμός μεταξύ των ηθοποιών και της κάμερας, ήταν στοιχεία τα οποία ενίσχυσαν τη συνεργασία και τη δημιουργικότητα ανάμεσα μας. Κάθε λάθος μας οδηγούσε να ξεκινήσουμε από την αρχή, βοηθώντας μας να φτάσουμε στην καλύτερη δυνατή μας performance.

2.3 Προβλήματα που αντιμετωπίστηκαν και διορθώσεις

Η κινηματογράφηση μιας ταινίας μικρού μήκους απ' την αρχή, δεν αποτελεί μια εύκολη διαδικασία, ειδικά όταν τόσο ο σκηνοθέτης, όσο και οι ηθοποιοί είναι αρχάριοι στο χώρο της κινηματογράφησης. Ειδικά σε μια τέτοια ταινία, της οποίας το θέμα αποτελεί ένα ευαίσθητο κοινωνικό ζήτημα, ο τρόπος με τον οποίο θα αποτυπωθεί, παρουσιάζει μεγάλη δυσκολία.

Η κινηματογράφηση της ταινίας, πραγματοποιήθηκε 3 φορές συνολικά. Την πρώτη φορά, δεν υπήρχε ο απαραίτητος χρόνος από το ζευγάρι που δέχτηκε να με βοηθήσει και το όλο εγχείρημα, διήρκεσε μόλις μια μέρα. Προφανώς, όσο καλή και αν είναι η οργάνωση των γυρισμάτων, ακόμα και αν οι ηθοποιοί είναι επαγγελματίες, η κινηματογράφηση μιας ταινίας μικρού μήκους, στην πράξη είναι αρκετά πολύπλοκη. Τα πλάνα ήταν ελλιπή και οι ηθοποιοί, δεν μπορούσαν να αφιερώσουν παραπάνω χρόνο. Καθώς το αρχικό πλάνο ήταν η πτυχιακή να παραδωθεί τον προηγούμενο Σεπτέμβρη, επέλεξα να ξαναγυρίσω όλα τα πλάνα από την αρχή, με νέους πρωταγωνιστές, οι οποίοι δεν είχαν κάποιο συγκεκριμένο χρονικό όριο ή κάποια υποχρέωση. Σ' αυτή την περίπτωση αν και τα πράγματα πηγαν πολύ καλύτερα, με τη χρήση της κάμερας και του χώρου να είναι πολύ πιο επαγγελματικά από την προηγούμενη φορά, το σενάριο ήταν ελλιπές και δεν υπήρχε η δυνατότητα για προσθήκες στο ήδη υπάρχον βίντεο, καθώς οι ηθοποιοί, επέλεξαν πως δεν μπορούσαν να βοηθήσουν περαιτέρω. Έτσι, μετά από συνεννόηση με τον επιβλέποντα καθηγητή της πτυχιακής μου, κο Παναγόπουλο, αποφασίσαμε να δώσουμε μια μικρή παράταση

⁶² Buchanan, H.E., McDonough, B.A. (2021) *The One-Shot Library Instruction Survival Guide*. ALA Editions

στην παρουσίαση της πτυχιακής, πράγμα που τελικά αποδείχθηκε σωτήριο για εμένα. Ο περισσότερος χρόνος που είχα στη διάθεση μου, αλλά και οι προηγούμενες αποτυχημένες προσπάθειες, συντέλεσαν στο να έρθω ακόμα πιο προετοιμασμένη αυτή τη φορά, τόσο σε θέμα σεναρίου, όσο και σε θεωρητική έρευνα αλλά και σκηνοθετική προσεγγίση της ταινίας μου. Έτσι λοιπόν, με ένα νέο σενάριο, το οποίο ήταν περισσότερο οργανωμένο και μελετημένο, ξεκίνησα τα τελικά γυρίσματα.

Για την υλοποίηση των γυρισμάτων, ο ρόλος του σκηνοθέτη, ενδυματολόγου, κινηματογραφιστή, μοντέρ και makeup/sfx artist, έπεσε πάνω μου, καθώς δεν μπορούσα να βρω κάποιο άτομο λόγω πολλών υποχρεώσεων του κλειστού μου κύκλου, πράγμα που ήταν αρκετά στρεσογόνο. Στο θέμα των ηθοποιών, προσπάθησα να καθοδηγήσω τα τρία παιδιά που με βοήθησαν με περίσσια διάθεση και αισιοδοξία, όμως ειδικά στις σκηνές βίας, δυσκολευτήκαμε ως προς το ότι έπρεπε μεν να φαίνονται αλληθοφανείς, αλλά παράλληλα δε μπορούσαμε να θέσουμε σε κίνδυνο την πρωταγωνίστρια με κάποια λάθος κίνηση. Στις σκηνές των φλας μπακς, αλλά και του φόνου, ο πρωταγωνιστής πολλές φορές αρπάζει την συμπρωταγωνίστρια του, την πετάει στο πάτωμα ή την τραβάει. Πολλές λήψεις μας ακυρώνονταν λόγω του ότι υπήρχε καθυστέρηση στις κινήσεις ώστε να μπορεί να ελέγχεται η δύναμη. Με τον τρόπο αυτό όμως, η σκηνή έχανε τη δυναμική και την αλληθοφάνεια της και χρειαζόταν επιπλέον λήψεις ώστε να μπορέσει, όλο το εγχείρημα, να γίνει πιστευτό. Οσον αφορά τη μυθική Περσεφόνη, αν και η κοπέλα που την υποδύθηκε ήταν ως επι το πλείστον στο σκοτάδι και οι λήψεις της ήταν προφίλ, προοριζόταν να φοράει λευκούς φακούς επαφής, ούτως ώστε τα μάτια της να δίνουν το εφε του κενού και γυάλινου βλέμματος. Οι συγκεκριμένοι φακοί όπως, καλύπτουν απόλυτα την κόρη του ματιού, με αποτέλεσμα ο άνθρωπος που τους φορά να είναι κυριολεκτικά τυφλός, πράγμα το οποίο μπορεί να φοβίσει αρκετά κάποιον ο οποίος από τη μια στιγμή στην άλλη έχει χάσει μια από τις σημαντικότερες αισθήσεις του. Για το λόγο αυτό, αποφασίσαμε να κρατήσουμε το φυσικό γαλανό χρώμα των ματιών της και να μην κάνουμε τελικά χρήση των συγκεκριμένων φακών επαφής. Τέλος, στις σκηνές του μονολόγου, χρειάστηκαν αρκετές πρόβες, ώστε η πρωταγωνίστρια να δίνει έμφαση στα σημεία που χρειαζόταν, να κάνει τις κατάλληλες παύσεις, καθώς και να θυμάται οσα έπρεπε να πει. Αυτό που θα ήθελα να αλλάξω στην τελική μου κινηματογραφηση, θα ήταν να διαθέτω τα μέσα που διέθετα στην προηγούμενη απόπειρα κινηματογράφησης, καθώς ο εξοπλισμός ήταν επαγγελματικός και τα πλانا μου είχαν μια πλήρως επαγγελματική χροιά. Σε γενικές γραμμές, πέρα από κάποια μικρά

προβλήματα, τα γυρίσματα κύλησαν ομαλά και ακριβώς στο πλάνο το οποίο είχαμε προγραμματίσει, εφόσον όλοι είμαστε εργαζόμενοι με διαφορετικά ωράρια, οπότε η σωστή προετοιμασία γαι την καλύτερη δυνατή διαχείριση του χρόνου στέφθηκε με απόλυτη επιτυχία.

Κεφάλαιο 3ο (Μεταπαραγωγή)

3.1 Μοντάζ

Για την υλοποίηση του αποτελέσματος της οπτικοποίησης, το μοντάζ, αποτέλεσε το πιο χρήσιμο εργαλείο, καθώς μέσω αυτού κατάφερα να συνθέσω τις εικόνες με τον κατάλληλο τρόπο, ώστε να μπορέσει ο θεατής να κατανοήσει το έργο σε βάθος. Το πρόγραμμα στο οποίο πραγματοποιήθηκε η επεξεργασία, είναι το Adobe Premiere, ένα περιβάλλον το οποίο παρείχε πολλές δυνατότητες και εργαλεία. Εξαιτίας της χρήσης του iPhone στην κινηματογράφηση, όταν τα πλάνα περάστηκαν στο πρόγραμμα του μοντάζ, αντιμετώπισα αρκετές δυσκολίες ως προς την ευκρίνεια, για αυτό και χρειάστηκε περαιτέρω δουλειά πάνω σε αυτό το κομμάτι, αφού πρώτα τα πλάνα είχαν τοποθετεί, κοπεί και “δέσει”, με τον τρόπο που έπρεπε, ούτως ώστε να είναι έτοιμο, με τον τρόπο που πρέπει, το οπτικό υλικό.

Ως προς την χρωματική επεξεργασία, η ποιότητα των πλάνων δεν επέτρεπε πολλές χρωματικές διορθώσεις, αφενός λόγω των περιορισμένων δυνατοτήτων της κάμερας απο την οποία τραβήχτηκαν, αφετέρου λόγω της σκοτεινής ατμόσφαιρας, η οποία ήταν επιθυμητή για την μετάδοση των σκοτεινών συναισθημάτων και γεγονότων, τα οποία εκτυλίσσονται στη διάρκεια της δράσης. Τα πλάνα, έχουν αρκετό contrast, για την επίτευξη του στόχου.

Μετά την επεξεργασία των πλάνων, σειρά είχε η ηχητική επένδυση της εικόνας. Ως επι το πλείστον, χρησιμοποιήθηκαν μελωδίες, οι οποίες ήταν κατάλληλες για την μετάδοση των συναισθημάτων της εκάστοτε σκηνής. Πιο συγκεκριμένα, στην αρχή του μονολόγου, υπάρχει η μελωδία που μεταδίδει κάτι στενόχωρο αλλά ήπιο σχετικά, Όσο συνεχίζεται ο μονόλογος και αυξάνεται η ένταση, η μουσική αλλάζει και γίνεται χρήση κομματιών, τα οποία μεταδίδουν αγωνία. Στα flashbacks, έχουν χρησιμοποιηθεί ηχητικά εφε, προκειμένου να προσδώσουν ρεαλισμό, όπως ήχος γυναικείας κραυγής ή ο ήχος χτυπήματος απο τη ζώνη. Στη σκηνή του φόνου, μετά την κραυγή της πρωταγωνίστριας, υπάρχει fade to black και όταν επανέρχεται το φως, η πρωταγωνίστρια στέκεται πάνω απο το άψυχο σώμα του πρωταγωνιστή, ακούγεται

ενας ήχος σαν βουητό. Φυσικά, η χρήση του συγκεκριμένου ήχου, στο συγκεκριμένο σημείο, δεν επιλέχθηκε τυχαία. Το βουητό, προκαλεί στον θεατή μια αίσθηση δυσφορίας και ανησυχίας. Λειτουργεί σαν υπόβαθρο, δίνοντας έμφαση στη σοβαρότητα και την απομόνωση.⁶³ Στο σημείο που χρησιμοποιήθηκε το βουητό, η πρωταγωνίστρια, έχει μόλις δολοφονήσει τον βασανιστή της. Απο ηθικής απόψεως, η δολοφονία ενός ανθρώπου, είναι ένα γεγονός που σοκάρει την πρωταγωνίστρια, καθώς ο θάνατος είναι το μόνο μη αναστρέψιμο πράγμα αλλά στη συγκεκριμένη συνθήκη, η πρωταγωνίστρια, προσπαθεί να διαχειριστεί το γεγονός πως το μαχαίρι που σήκωσε ενάντια στον πρώην σύντροφο της, είναι στην πραγματικότητα η λύτρωση της.

Στα σημεία που εμφανίζεται η μυθική Περσεφόνη, γίνεται χρήση ασπρόμαυρου πλάνου. Το ασπρόμαυρο, συνδέεται με την αίσθηση του παρελθόντος και του διαχρονικού. Δίνεται η αίσθηση μιας άλλης διάστασης, που ξεχωρίζει τα πλάνα της μυθικής Περσεφόνης από την σύγχρονη πραγματικότητα. Επιπροσθέτως, το ασπρόμαυρο στοιχείο, δημιουργεί την ατμόσφαιρα της θλίψης, του μυστηρίου και του τραγικού στοιχείου της ιστορίας της Περσεφόνης. Η αρπαγή της, ο χωρισμός από τη μητέρα της και ο εγκλωβισμός της σε ένα περιβάλλον, το οποίο δεν επέλεξε η ίδια, αποτελούν μελαγχολικά και βαθιά θέματα, που μπορεί να αποδώσει η χρήση του ασπρόμαυρου.⁶⁴

3.2 Οπτικός Συμβολισμός στον Κινηματογράφο

Η δημιουργία μιας ταινίας μικρού μήκους, απαιτεί και χρήση οπτικού συμβολισμού, δηλαδή ενός ισχυρού εργαλείου, το οποίο χρησιμοποιεί ο σκηνοθέτης προκειμένου να μεταφέρει στο θεατή βαθύτερα νοήματα και συναισθήματα, τα οποία θα ενισχύσουν το διάλογο. Στοιχεία όπως το χρώμα, το φως, οι σκιές, τα αντικείμενα, τα καρέ, καθώς και η χρήση της κάμερας, εμπλουτίζουν την αφήγηση και δημιουργούν συναισθηματική σύνδεση με τον θεατή.⁶⁵ Πιο συγκεκριμένα:

⁶³ Θεοδωρόπουλος, Δ., Γούσιος, Χ., Κολαξίζης, Γ. (2015) *Ψηφιακή καταγραφή και επεξεργασία εικόνας και ήχου στο σύγχρονο οπτικοακουστικό περιβάλλον*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών Τμήμα Κινηματογράφου, σελ. 99

⁶⁴ Περίπράκη, Μ. Ε. (2020) *Τι συμβολίζει ο μύθος της Περσεφόνης*; available at https://www.huffingtonpost.gr/entry/ti-semvolizei-o-methos-tes-persefones_gr_5ed921a2c5b68d57cbcf151

⁶⁵ Brown, B. (2011) *Cinematography: Theory and Practice*. Focal Press, σελ. 150-160, 200-210

-Χρώμα: το χρώμα χρησιμοποιείται για την μετάδοση συναισθημάτων και την σηματοδότηση θεματικών αλλαγών. Το κόκκινο, παραδείγματος χάριν, συμβολίζει ένταση και πάθος.⁶⁶

-Φως και σκιά: η εναλλαγή ανάμεσα σε φως και σκοτάδι, υποδηλώνει τη σύγκρουση, την αγωνία ή την ελπίδα. Σε σκηνές με φως, μεταδίδεται μια ευχάριστη ατμόσφαιρα και ελπίδα για το μέλλον. Απο την άλλη πλευρά, σε σκηνές με έντονες σκιές, όπως συμβαίνει στο φιλμ νουάρ, το σκοτάδι, συνδέεται με το μυστήριο, την απειλή και την επικινδυνότητα.⁶⁷

-Αντικείμενα: τα αντικείμενα λειτουργούν ως σύμβολα για την ψυχολογική κατάσταση, στην οποία βρίσκονται οι πρωταγωνιστές.⁶⁸

-Σύνθεση καρέ: η θέση των χαρακτήρων, η τοποθέτηση τους και η χρήση του χώρου σε ένα καρέ, υποδηλώνει τη θέση κυριαρχίας και ευαλωτότητας των χαρακτήρων, την αδυναμία, τη δύναμη, την εξουσία και την απομόνωση.⁶⁹

-Κίνηση κάμερας: Μια συγκεκριμένη κίνηση της κάμερας (πχ pull-back), είναι ικανή να δημιουργήσει ένταση ή να δώσει έμφαση σε ένα χαρακτήρα, με σκοπό την πλοκή της ιστορίας με βάση τη συμπεριφορά του συγκεκριμένου χαρακτήρα, την συγκεκριμένη χρονική στιγμή.⁷⁰

Οπτικός συμβολισμός στην ταινία

Χρησιμοποιώντας τα στοιχεία του οπτικού συμβολισμού στην ταινία μου, προσπάθησα να συνδέσω τον μύθο της Περσεφόνης με τη σύγχρονη πραγματικότητα της ιστορίας της Περσεφόνης και του Χάρη.

-Λουλούδια: Το μαραμένο λουλούδι, που κρατά η σύγχρονη Περσεφόνη, αντιπροσωπεύει την απώλεια, την καταπίεση και το τραύμα που έχει αφήσει πίσω της όλη η κατάσταση που έχει βιώσει κοντά στον Χάρη. Το φρέσκο λουλούδι, το οποίο της δίνει η μυθική Περσεφόνη, συμβολίζει την αναγέννηση και αποτίναξη όλης της αρνητικής και σκοτεινής εμπειρίας της. Το μαραμένο λουλούδι, θα χαθεί πια, στα έγκατα του Άδη μαζί με την μυθική φιγούρα του Κάτω Κόσμου. Μέσω της

⁶⁶ Brown, B. (2011) *Cinematography: Theory and Practice*. Focal Press, σελ. 150

⁶⁷ Hirsch, F. (2008) *The Dark Side of the Screen*. Da Capo, σελ. 50-65

⁶⁸ Block, B. (2007) *The Visual Story*. Routledge, σελ. 180-190

⁶⁹ Bordwell, D., Thomson, K. (2019) *Film Art*. McGraw-Hill, σελ. 140-150

⁷⁰ Bordwell, D., Thomson, K. (2019) *Film Art*. McGraw-Hill, σελ. 140-147

ανταλλαγής αυτής λοιπόν, συνδέεται το παρελθόν με το παρόν, καθώς και ο μύθος με την σύγχρονη αφήγηση.⁷¹

-Φως και Σκιά: η σκοτεινιά στις σκηνές της κακοποίησης, αντιπροσωπεύουν την καταπίεση και τον φόβο που αισθάνεται το θύμα σε αυτή την κατάσταση, ενώ, αντίθετα, το φως στις σκηνές της ανταλλαγής του λουλουδιού κλπ υποδηλώνουν παρηγοριά και ελπίδα. Επιπροσθέτως, η αντίθεση φωτός και σκοταδιού, δημιουργεί μια συνεχή σύγκρουση μεταξύ τραύματος και ίασης.⁷²

-Κίνηση της κάμερας: Το pull-back στις σκηνές βίας, αποκαλύπτει σταδιακά το τραύμα και δημιουργεί απόσταση, δείχνοντας πως το θύμα αδυνατεί να ξεφύγει. Απο την άλλη πλευρά, το zoom-in και η ασταθής κάμερα στις στιγμές κακοποίησης, πχ τα χέρια που προσπαθούν να αντισταθούν, συμβολίζουν τη φυσική και ψυχική κακοποίηση.⁷³

-Σύνθεση Καρέ και Χώρος:στις σκηνές που η Περσεφόνη είναι μόνη της, επιλέγω να τοποθετήσω τη φιγούρα της στο κέντρο, αφήνοντας γύρω της πολύ χώρο, δείχνοντας την απομόνωση και την ευαλωτότητα της. Στις σκηνές που κυριαρχεί ο Χάρης απο την άλλη, χρησιμοποίησα χαμηλές γωνίες λήψης, προκειμένου να τονίσω την εξουσία και την απειλή που αντιπροσωπεύει.⁷⁴

-Χέρια: τα χέρια λειτουργούν σαν κεντρικό μοτίβο, όταν θέλουμε να δείξουμε, είτε την επιβολή του Χάρη στις σκηνές της κακοποίησης (σωματική βία, βιασμός, χτυπήματα, τραβήγματα), είτε όταν ανταλλάζουν τα λουλούδια, οι δυο γυναίκες. Μ'αυτό τον τρόπο τα χέρια συμβολίζουν τη βία αλλά ταυτόχρονα, συμβολίζουν και τη λύτρωση. Σε κάθε περίπτωση, είναι πολύ ισχυρό μέσο αφήγησης.⁷⁵

-Υψηλές γωνίες λήψεις: οι υψηλές γωνίες λήψεις στις σκηνές βίας, εξυπηρετούν, στο να μεταδοθεί η αδυναμία και η υποταγή της σύγχρονης Περσεφόνης στον κακοποιητή της. Στην σκηνή, στην οποία η Περσεφόνη αγκαλιάζει τα πόδια της, μετά την δολοφονία του Χάρη, η υψηλή γωνία λήψης, αλλάζει την οπτική του θεατή, υπογραμμίζοντας έτσι το πόσο ευάλωτη και βοήθητη είναι η Περσεφόνη.⁷⁶

-Χρήση του ασπρόμαυρου: η επιλογή του ασπρόμαυρου, συμβαίνει για να αποτυπωθεί η ένταση και η διαχρονικότητα της ιστορίας, ενώ θέλει να προσδώσει και

⁷¹ Seaton, B. (1995)*The language of Flowers*. University of Virginia Press, σελ. 100-110

⁷² Landau, D. (2014)*Lighting for Cinematography*. Bloomsbury Academic, σελ. 120-130

⁷³ Bettman, G. (2014)*Directing the Camera*. Michael Wiese Productions, σελ.100-110

⁷⁴ Katz, D. S. (1991)*Film Directing Shot by Shot*. Michael Wiese Productions, σελ. 100-120

⁷⁵ Wilson, F.(1999)*The Hand*.Vintage, σελ. 50-70

⁷⁶ Brown, B. (2011)*Cinematography: Theory and Practice*. Focal Press, σελ. 190-195

ένα τόνο μυστηρίου στην ιστορία. Προσδίδει ένα μυθικό και ποιητικό χαρακτήρα στην ταινία, ενώνοντας το μύθο με τη σύγχρονη πραγματικότητα.⁷⁷

-Flashbacks: η χρήση των flashbacks, συμβαίνει, προκειμένου να προσδώσουμε μεγαλύτερη ένταση και ρεαλιστικότητα στην ταινία, αλλά αντιπροσωπεύουν επίσης το τραύμα που δεν μπορεί να ξεχαστεί. Η κακοποίηση και τα πιο έντονα τραύματα, εμφανίζονται σαν flashbacks, καθώς η γραμμική αφήγηση δείχνει την πορεία προς την λύτρωση.⁷⁸

3.3 Ανάλυση βασικών σκηνών

Σκηνή 1: Η Περσεφόνη, ξεκινάει να αφηγείται την ιστορία της γνωριμίας της με τον Χάρη. Γίνεται χρήση κοντινού πλάνου (close up), εστιάζοντας στο προφίλ της Περσεφόνης. Μ' αυτό τον τρόπο ενισχύεται η προσωπική αφήγηση και η συναισθηματική ένταση της πρωταγωνίστριας.⁷⁹ Η επιλογή του προφίλ, δηλώνει μια περισσότερο αποξενωμένη αφήγηση, σαν η ίδια να αποστασιοποιείται από τα συναισθήματα της. Η κάμερα στέκεται στο ύψος του προσώπου της, ώστε να μεταδώσει περισσότερο ρεαλισμό.⁸⁰ Το πλάνο είναι σκοτεινό, ενώ ελάχιστο φως πέφτει από το πλάι, αφήνοντας κάποια σημεία του προσώπου της στο σκοτάδι, υποδηλώνοντας με αυτό τον τρόπο την θλίψη που βιώνει η πρωταγωνίστρια. Το βλέμμα της που δεν κοιτά την κάμερα, ενισχύει την αίσθηση πως βυθίζεται στις σκέψεις της και αναβιώνει την εμπειρία, ώστε να την περιγράψει καλύτερα στον αόρατο συνομιλητή της, ο οποίος δεν είναι άλλος από τον ίδιο της τον εαυτό. Το σκουλαρίκι στο πρόσωπο της, είναι μια λεπτομέρεια, η οποία υπογραμμίζει την ανθρώπινη πλευρά της.

Σκηνή 2: Πλάνο 1: Η σκηνή ξεκινά με την σκιά της μυθικής Περσεφόνης στον τοίχο. Ο φωτισμός είναι δραματικά έντονος, με το πλάνο να δίνει έμφαση στη σκιά της Περσεφόνης, αποξενώνοντας την από την φυσική της παρουσία. Το πλάνο είναι σταθερό και η γωνία λήψης, στραμμένη προς τον τοίχο, έχει σκοπό να δημιουργήσει μια αφηρημένη εικόνα. Η σκιά, χρησιμοποιείται, ούτως ώστε να δηλώσει το υπερφυσικό. Ο φωτισμός είναι χαμηλός και σκοτεινός, με σκοπό να δοθεί έμφαση στη σκιά σαν αφηγηματικό εργαλείο. Η σκηνή είναι εμπνευσμένη από το γερμανικό

⁷⁷ Brown, B. (2011) *Cinematography: Theory and Practice*. Focal Press, σελ. 180-190

⁷⁸ Bordwell, D. (1985) *Narration in the Fiction Film*. University of Wisconsin Press, σελ. 150-160

⁷⁹ Balazs, B. (1970) *Theory of the Film*. Dover Publications, σελ. 51-64

⁸⁰ Balazs, B. (1970) *Theory of the Film*. Dover Publications, σελ. 38-50

εξπρεσιονισμό, στον οποίο η σκιά χρησιμοποιείται για να αποδώσει ψυχολογικές ή υπερφυσικές καταστάσεις.⁸¹

Πλάνο 2: Χρήση close-up στα πόδια, με σκοπό να αφαιρέσει την ταυτότητα του χαρακτήρα και να δώσει εμφαση στην κίνηση. Μ' αυτό τον τρόπο έχουμε ναι μεν παρουσία, αλλά χωρίς τη φυσική ή πλήρη ανθρώπινη της υπόσταση. Η κάμερα έχει χρησιμοποιηθεί σε χαμηλό ύψος, με σκοπό να απομονώσουμε το συγκεκριμένο σημείο του σώματος και να δημιουργήσουμε μια έντονη αφηγηματική αίσθηση.⁸² , Ο συνδυασμός σκιάς και περπατήματος, δημιουργεί την αίσθηση της παρουσίας-απουσίας. Η μυθική Περσεφόνη χρησιμοποιείται σαν αντανάκλαση της σύγχρονης, μεταφέροντας στο θεατή την ψυχική της κατάσταση. Τα δυο πλάνα, συνδέουν το παρελθόν με το παρόν μέσω της κινηματογραφικής αισθητικής.⁸³

Σκηνή 3: Πλάνο 1: Χρήση close-up, για να κρατήσουμε την προσοχή στα χέρια και κατα κάποιο τρόπο να θολώσουμε το υπόλοιπο περιβάλλον. Ο θεατής παρατηρεί τις λεπτομέρειες των χεριών της πρωταγωνίστριας(τατουάζ, νύχια, κοσμήματα), οι οποίες προσδίδουν μια σύγχρονη αισθητική στην Περσεφόνη. Η γωνία του πλάνου, ελαφρώς πλάγια, προκαλεί μια “κρυφή” αίσθηση, σαν ο θεατής να κοιτάζει απο μια παρατηρητική προοπτική και να βλέπει κάτι προσωπικό.⁸⁴

Πλάνο 2: Χρήση close-up, το οποίο απομονώνει το στόμα και μ' αυτόν τον τρόπο ενισχύει την αίσθηση ότι η σκηνή είναι προσωπική. Η κάμερα είναι σε ευθεία με το στόμα, για να δημιουργηθεί ισορροπία μεταξύ έντασης και ειλικρίνειας. Το φως πέφτει απο την αριστερή πλευρά, βυθίζοντας το υπόλοιπο πρόσωπο στο σκοτάδι. Οι σκιές που δημιουργούνται, προσδίδουν μια αίσθηση δραματική, αντικατοπτρίζοντας τα συναισθηματικά βάρη της πρωταγωνίστριας. Η εστίαση στο στόμα λειτουργεί συμβολικά, αντιπροσωπεύοντας τη δύναμη της ομιλίας και της εξομολόγησης.⁸⁵

Πλάνο 3: Χρήση close-up, λίγο πιο μακριά απο το προηγούμενο πλάνο, ενισχύει ακόμα περισσότερο την αίσθηση εξομολόγησης. Ο θεατής αποστασιωποιείται ελαφρώς και εστιάζει ακόμα περισσότερο στα λόγια της. Το μισοφωτισμένο της πρόσωπο, δημιουργεί μια αίσθηση διπολικότητας, μεταξύ δύναμης και ευλωτότητας,

⁸¹ Eisner, L.H. (2008)*Haunted Screen*. University of California Press, σελ. 25-30, 74-79

⁸² Balazs, B.(1970)*Theory of the Film*. Dover Publications, σελ. 51-64

⁸³ Smith, M. (1995)*Engaging Characters*. Clarendon Press, σελ. 85-110.

⁸⁴ Bordwell, D., Thomson, K. (2019)*Film Art*. McGraw-Hill, σελ. 190-195

⁸⁵ Bordwell, D., Thomson, K (2019)*Film Art*. McGraw-Hill, σελ. 224-230

παρελθόντος και παρόντος. Η κατεύθυνση του φωτός, έρχεται απο χαμηλά και πλάγια, δίνοντας βάρος στην εικόνα. Η εικόνα αποπνέει μοναξιά.⁸⁶

Σκηνή 4: profile medium shot, στατικό, το οποίο ενισχύει την αίσθηση πως η Περσεφόνη είναι μια αμετακίνητη φιγούρα της μοίρας και του θανάτου. Η γωνία λήψης αποστασιοποιεί τη μυθική Περσεφόνη απο το κοινό, δίνοντας την αίσθηση μυστηρίου και αποξένωσης.⁸⁷ Η κουκούλα ενισχύει τη συμβολικότητα, παραπέμποντας σε θάνατο και μοιρολόι.⁸⁸

Σκηνή 5: medium close shot, εστιασμένο στο μισό σώμα δηλαδή, ενώ το πρόσωπο είναι στραμμένο στο φως. Η ακινησία της κάμερας και το πλάγιο φως, δημιουργούν αντίθεση ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι. Η διάχυση του φωτός μέσα απ' την κουρτίνα, προσδίδει μια αίσθηση μελαγχολίας και ενδοσκόπησης, καθώς το φως μοιάζει αδύναμο να εισέλθει πλήρως στο δωμάτιο. Η έντονη αίσθηση μοναξιάς και η στατικότητα της σκηνής, τονίζει την αδυναμία διαφυγής της σύγχρονης Περσεφόνης καθώς η ζωή έξω απο το παράθυρο συνεχίζει, ενώ η δική της ζωή μέσα στο σπίτι έχει παύσει.⁸⁹

Σκηνή 6 (flashback): Στο πρώτο πλάνο, το χαμηλό καδράρισμα και η εστίαση στα σώματα ακέφαλα, ενισχύει την ανωνυμία και την αίσθηση ότι η κακοποίηση θα μπορούσε να συμβαίνει σε οποιονδήποτε. Η θολή ένταση, δημιουργεί μια αίσθηση χάους και αδυναμίας ελέγχου, ταιριάζοντας με το τραυματικό περιεχόμενο.⁹⁰ Στο δεύτερο πλάνο, η απόληξη του πλάνου στη σκιά, συμβαίνει για λόγους συμβολικούς. Η σκιά του κακοποιητή, γίνεται η απόλυτη φιγούρα που κυριαρχεί στο χώρο. Η τεχνική επίσης παραπέμπει στον γερμανικό εξπρεσσιονισμό, δίνοντας έμφαση στον φόβο και την καταπίεση.⁹¹ Η σύνθεση με τη σκιά, ενισχύει την αίσθηση του ανείπωτου και αόρατου τρόμου. Το φως στο πρώτο πλάνο, είναι κατευθυνόμενο απο πάνω και πλάγια, τονίζοντας τους μύες και τις κινήσεις των χεριών, προσδίδοντας έτσι φυσικότητα και ωμότητα, εστιάζοντας στην σωματική διάσταση της κακοποίησης.

⁸⁶ Bordwell, D., Thomson, K. (2019) *Film Art*. McGraw-Hill, σελ. 112-158

⁸⁷ Katz, D. S. (1991) *Film Directing Shot by Shot*. Michael Wiese Productions, σελ. 128-134

⁸⁸ Alexiou, M. (2002) *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Rowman & Littlefield Publishers

⁸⁹ Brown, B. (2011) *Cinematography: Theory and Practice*. Focal Press, σελ. 62-75, 110-118

⁹⁰ Mascelli, J. V. (2005) *Five C's of Cinematography*. Silman-James Press, σελ. 75-85, 110-115

⁹¹ Eisner, L.H. (2008) *Haunted Screen*. University of California Press, σελ. 25-30.

Σκηνή 7: close up και top shot⁹², για να ενισχυθεί η ευαλωτότητα της πρωταγωνίστριας και να μεταφερθεί η ιδέα ότι ο χαρακτήρας είναι καταβεβλημένος από την κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Ο φωτισμός χαμηλής έντασης, δίνει βάση στα σημεία του προσώπου(μώλωπες και αίμα) ούτως ώστε ο θεατής να παρατηρήσει τις πληγές. Η στατικότητα του πλάνου και η έκφραση της πρωταγωνίστριας, αποπνέουν πόνο, εγκατάλειψη και αβοηθησία. Ο καναπές στο background, δημιουργεί ένα οικείο χώρο, κάνει τη σκηνή ακόμα πιο συγκλονιστική, αφού η κακοποίηση συμβαίνει σε ένα χώρο, στον οποίο η πρωταγωνίστρια θα έπρεπε να νιώθει ασφαλής.

Σκηνή 8: medium close up, η κάμερα εστιάζει στις αγκαλιασμένες φιγούρες και την συναισθηματική τους σύνδεση. Το κοντινό πλάνο, δημιουργεί οικειότητα και την αίσθηση ενότητας μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος. Οι δυο γυναίκες, ενώ έχουν ζήσει σε δυο εντελώς διαφορετικές εποχές, εκτός από το όνομα τους, έχουν βιώσει τις ίδιες τραυματικές εμπειρίες. Η χρήση του χαμηλού φωτισμού, ενισχύει την αίσθηση θρήνου και ευαλωτότητας. Το ασπρόμαυρο, προσδίδει διαχρονικότητα και δραματικότητα, ενισχύοντας την αίσθηση της θλίψης.⁹³ Η αγκαλιά των δυο γυναικών, συμβολίζει την παρηγοριά, την προστασία και την γυναικεία αλληλεγγύη. Η μυθική Περσεφόνη, λειτουργεί ως φύλακας της σύγχρονης. Η γονάτιση, δηλώνει ταπείνωση και ανάγκη για επανένωση με το τραύμα του παρελθόντος.⁹⁴

Σκηνή 9: Medium close up πλάνο, το οποίο εστιάζει στο πρόσωπο της Περσεφόνης. Η Περσεφόνη παίρνει όλη την προσοχή του θεατή και τον αναγκάζει να παρατηρήσει τις εκφράσεις της και να βιώσει την ένταση των συναισθημάτων της. Η κάμερα βρίσκεται σε επίπεδο ματιού, κάνοντας τον θεατή να νιώθει οικειότητα και να παίρνει κατά κάποιο τρόπο μέρος στη δράση.⁹⁵ Ο πλάγιος φωτισμός, όπως και στα προηγούμενα πλάνα του μονολόγου, δημιουργεί έντονες σκιές και αναδεικνύει τις λεπτομέρειες του προσώπου της, με όλες τις πληγές και τις μελανιές της κακοποίησης. Το φωτεινό φόντο σε αντίθεση με το σκοτεινό πρόσωπο, δίνει την αίσθηση

⁹²Brown, B.(2011)*Cinematography: Theory and Practice*. Focal Press, σελ. 95-100

⁹³Brown,B.(2011)*Cinematography: Theory and Practice*.Focal Press, σελ. 145-155, 210-220

⁹⁴Bordwell, D., Thomson, K (2019)*Film Art*. McGraw-Hill, σελ. 310-315, 340-345

⁹⁵Mascelli, J. V.(2005)*Five C's of Cinematography*. Silman-James Press, σελ.60-65

εσωτερικής πάλης και σύγκρουσης. Η στατικότητα του πλάνου, δημιουργεί μια ήσυχη αλλά έντονα φορτισμένη ατμόσφαιρα, κατάλληλη για ενα μονόλογο.⁹⁶

Σκηνή 10 (flashbacks) : Close up shot, με εστίαση στα μέλη των σωμάτων των πρωταγωνιστών(χέρια, μηροί), αποφεύγοντας την απεικόνιση των χαρακτήρων και δίνοντας έμφαση στην πράξη και την ένταση της, αφού αυτή τη στιγμή, θέλουμε να μεταδώσουμε την ωμότητα και τον αποτροπιασμό του βιασμού, τον οποίο διηγείται η πρωταγωνίστρια στο μονόλογο της. Το κοντινό πλάνο, αντικατοπτρίζει τον εγκλωβισμό και τη βία. Η ελαφριά ασταθής κίνηση, υπογραμμίζει τη συναισθηματική αναταραχή της σκηνής.⁹⁷ Οι έντονες αντιθέσεις φωτός και σκιάς, προσδίδουν δραματικότητα και ωμότητα στη σκηνή. Η απουσία προσώπων, ενισχύει τη διαχρονικότητα και την καθολικότητα της σκηνής, κάνοντας την να αφορά τον οποιονδήποτε.

Σκηνή 11: Close up πλάνο, με έντονο σκοτάδι γύρω από τη μορφή της σύγχρονης Περσεφόνης, δίνει έμφαση στην πράξη προστασίας της από την μυθική Περσεφόνη(την σκεπάζει με το πέπλο της). Ο χαμηλός φωτισμός, είναι κοινός, όπως σε όλες τις σκηνές που περιέχουν την μυθική Περσεφόνη, όπως και το ασπρόμαυρο, υποδηλώνοντας το μεταφυσικό στοιχείο που έχει μεταπηδήσει στη σύγχρονη εποχή, δίνοντας επίσης μια τελετουργική ατμόσφαιρα. Το σκοτεινό περιβάλλον, αποδίδει την αίσθηση του Άδη, ενώ το φωτισμένο πρόσωπο της σύγχρονης Περσεφόνης δίνει μια αίσθηση ελπίδας. Το πέπλο, λειτουργεί επίσης σαν ενα προστατευτικό κάλυμμα, υπενθυμίζοντας τον ρόλο της μυθικής Περσεφόνης στην ιστορία και τον ρόλο της στην ένωση του κόσμου των ζωντανών και του κόσμου των νεκρών.⁹⁸

Σκηνή 12: Close up shot, εστιάζοντας στο πρόσωπο της πρωταγωνίστριας. Η κάμερα σιγά σιγά μετατοπίζεται και σταματά για το μεγαλύτερο μέρος του μονολόγου στο επίπεδο των ματιών, προσφέροντας στο θεατή μια αίσθηση οικειότητας και συμμετοχής στη σκηνή. Ο χαμηλός φωτισμός προσθέτει δραματικότητα και συναισθηματική ένταση, μιας και ο μονόλογος έχει επέλθει στο τελικό του στάδιο. Το φως από τη μια πλευρά δημιουργεί αντίθεση (low key lighting)⁹⁹, δίνει βάθος και

⁹⁶ Landau, D. (2014)*Lighting for Cinematography*. Bloomsbury Academic, σελ. 30-45

⁹⁷ Mascelli, J. V. (2005)*Five C's of Cinematography*. Silman-James Press, σελ. 150-155

⁹⁸ Campbell, J. (2008)*The Hero with a Thousand Faces*. New World Library, σελ. 250-255

⁹⁹ Brown, B. (2011)*Cinematography: Theory and Practice*. Focal Press. Σελ. 145-155

ονίζει ακόμα περισσότερο τα τραύματα στο πρόσωπο της Περσεφόνης αλλά και τους μαύρους κύκλους της.

Σκηνή 12 (flashbacks): πρώτο πλάνο: medium shot, ευρύ πλάνο που δίνει πληροφορίες σχετικά με το περιβάλλον και την πρωταγωνίστρια, Φαίνονται όλα καθαρά και φωτισμένα, με εξαίρεση κάποιες σκιές, οι οποίες υποδηλώνουν τη συναισθηματική φόρτιση. Η Περσεφόνη, δείχνει απηυδυσμένη με την κατάσταση, η γλώσσα του σώματος της είναι έντονη και για πρώτη φορά αντιστέκεται. Κάθεται σε χαμηλή θέση, παρ'όλη την αντίσταση της, κάτι που δείχνει ευαλωτότητα και αφήνει αρκετό κενό χώρο γύρω της, ενισχύοντας ακόμα περισσότερο αυτή την ευαλωτότητα.¹⁰⁰

δεύτερο και τρίτο πλάνο: οι γωνίες λήψης στενεύουν, φέρνοντας τους χαρακτήρες πιο κοντά, δείχνοντας την έντονη αλληλεπίδραση τους. Η κλίση της κάμερας, καθώς και η θέση των σωμάτων των πρωταγωνιστών, δείχνουν την κλιμάκωση της έντασης, με την πρωταγωνίστρια να βρίσκεται σε χαμηλή, ευάλωτη θέση και την κυριαρχία να έχει πια ο πρωταγωνιστής.¹⁰¹

Σκηνή 13: το κάδρο αποτυπώνει τη δυναμική των σωμάτων, δεν επικεντρώνεται στα πρόσωπα αλλά στη δράση. Ο πρωταγωνιστής κυριαρχεί στο πλάνο με το σώμα του σε πιο έντονη θέση, δείχνοντας τη φυσική του υπεροχή και ρίχνει την πρωταγωνίστρια στο πάτωμα για να ανέβει πάνω της. Η κάμερα παραμένει σε επίπεδο κοντά στο έδαφος και η ασταθής κάμερα, η οποία ακολουθεί τις κινήσεις των σωμάτων προσδίδει μεγαλύτερο ρεαλισμό, θέλοντας να κάνει το θεατή να αισθανθεί πως είναι μέρος της δράσης. Οι σκιές του Χάρη, στο σώμα της Περσεφόνης, ενισχύουν την υπεροχή που έχει πάνω της. Λίγο πριν η εικόνα διακοπεί και περάσουμε στο επόμενο πλάνο της τραγικής δολοφονίας, ακούγεται το ουρλιαχτό της Περσεφόνης, η οποία αγωνιά για τη ζωή της.¹⁰²

Σκηνή 14: Ίσως η συγκλονιστικότερη σκηνή ολόκληρης της ταινίας. Ξεκινάει με close up πλάνο στο τραύμα και η τοποθέτηση του χεριού δίπλα σ'αυτό, προσθέτει μια ακόμη πιο τραγική και έντονη αίσθηση. Η κίνηση της κάμερας απο το τραύμα στην

¹⁰⁰Mascelli, J. V.(2005)*Five C's of Cinematography*. Silman-James Press, σελ. 85-90.

¹⁰¹Mascelli, J. V. (2005)*Five C's of Cinematograph*. Silman-James Press, σελ. 130-135

¹⁰²Brown, B. (2011)*Cinematography: Theory and Practice*. Focal Press. Σελ 220-225

Περσεφόνη, η οποία μόλις έχει διαπράξει φόνο, μεταβαίνει ουσιαστικά από τη φυσική τραγωδία, στην συναισθηματική της αντίδραση. Η ίδια βρίσκεται σε σοκ. Αυτό το “pull-back”¹⁰³, ενισχύει τη σύνδεση δράσης-συναισθήματος. Η κάμερα καταλήγει να απομακρύνεται, εστιάζοντας στην Περσεφόνη, δημιουργώντας μια αφήγηση που ξεδιπλώνεται οπτικά, οδηγώντας το θεατή από την φυσική πράξη στη συναισθηματική κορύφωση.¹⁰⁴

Σκηνή 15: η πρωταγωνίστρια έχει σταθεί σε εμβρυακή στάση λίγο πιο πέρα από το άψυχο σώμα του συντρόφου της. Το πλάνο, εστιάζει στη στάση του σώματος της Περσεφόνης, δείχνοντας την αυτοπροστασία και ευαλωτότητα που τη διακατέχει την παρούσα χρονική στιγμή. Είναι τοποθετημένη στο κέντρο του κάδρου, ούτως ώστε η προσοχή να εστιαστεί αποκλειστικά στο σώμα της και την συναισθηματική της κατάσταση.¹⁰⁵ Η υπερυψωμένη γωνία λήψης (high angle), χρησιμοποιείται για να παρατηρήσει ο θεατής από ψηλά τον χαρακτήρα, να φαίνεται μικρός και ευάλωτος.¹⁰⁶ Οι σκιές στο χαλί και το σώμα, δημιουργούν βάθος και δραματικότητα.

Σκηνή 16: το καρέ εστιάζει στα χέρια των γυναικών και δίνει μια συμβολικότητα στη σκηνή. Η αντίθεση μεταξύ φρέσκου και μαραμένου λουλουδιού, δίνει την αλληγορία του θανάτου και της ζωής, της ελπίδας και της απόγνωσης. Η κάμερα κινείται από τα χέρια της σύγχρονης Περσεφόνης, στα χέρια της μυθικής και καταλήγει σε ένα στατικό close up πλάνο στο οποίο φαίνονται οι δύο γυναίκες να ανταλλάσσουν τα λουλούδια. Το φως εστιάζει στο φρέσκο λουλούδι, αφήνοντας στο σκοτάδι τα χέρια και το μαραμένο. Πλέον επικρατεί το φως και η ελπίδα.¹⁰⁷ Η σκηνή αποπνέει συμβολικότητα, δηλώνοντας τη θεραπεία και τη μετάβαση από το σκοτάδι στο φως. Ο θεατής αισθάνεται την κορύφωση του δράματος, η ανταλλαγή είναι μια πράξη παρηγοριάς και λύτρωσης. Όσον αφορά τον συμβολισμό, όπως προαναφέρθηκε το μαραμένο λουλούδι αντιπροσωπεύει τον πόνο και την απώλεια που βιώνει η σύγχρονη Περσεφόνη, ενώ το φρέσκο λουλούδι, παρ’όλο που προέρχεται από την

¹⁰³Brown, B. (2011)*Cinematography: Theory and Practice*. Focal Press, σελ. 240-245

¹⁰⁴Brown, B. (2011)*Cinematography: Theory and Practice*. Focal Press, σελ. 200-210

¹⁰⁵Brown, B. (2011)*Cinematography: Theory and Practice*. Focal Press, σελ. 190-195

¹⁰⁶Brown, B. (2011)*Cinematography: Theory and Practice*. Focal Press, σελ. 120-125

¹⁰⁷Brown B. (2011)*Cinematography: Theory and Practice*. Focal Press, σελ. 215-220

μυθική Περσεφόνη, την βασίλισσα του Κόσμου των Νεκρών, προσφέρει αναγέννηση και ελπίδα.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Block, B. (2007), *The Visual Story*. Routledge, σελ 170-180

MOODBOARD



Κεφάλαιο 4ο (Συμπεράσματα)

Η δημιουργία ενός οπτικοακουστικού έργου, αποτελεί αναμφίβολα μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα και συνάμα δύσκολη διαδικασία. Ο καλλιτέχνης, θα πρέπει να προχωρήσει σε μια σφαιρική και ενδεδειγμένη έρευνα προκειμένου να αποκτήσει όσο το δυνατόν περισσότερη εκπαίδευση πάνω στο θέμα με το οποίο ασχολείται. Θα πρέπει να ασχοληθεί σοβαρά με την έρευνα, ούτως ώστε να μπορέσει να αποτυπώσει όσο το δυνατόν καλύτερα την ιδέα που έχει στο μυαλό του και να μπορέσει να φτάσει στην οπτικοποίηση της. Απο την προσωπική μου εμπειρία, αυτό που κατάλαβα στη διάρκεια της συγγραφής της παρούσας εργασίας, η θεωρητική προσέγγιση απέχει παρασάγγας απο την πρακτική κινηματογράφηση μιας ταινίας μικρού μήκους. Απαιτείται αυστηρή οργάνωση και λεπτομερής μελέτη και σχεδιασμός όλων των απαραίτητων κινήσεων, οι οποίες θα πρέπει να λάβουν χώρα προκειμένου να επέλθει το επιθυμητό αποτέλεσμα. Σημαντικό στοιχείο για την υπολοοίηση, αποτελεί η επικοινωνία ανάμεσα στους ανθρώπους που το απαρτίζουν και η συνεννόηση μεταξύ των συνεργατών. Ο σωστός προγραμματισμός, είναι η αρχή και το τέλος της δημιουργικής διαδικασίας.

Η πρόκληση της δημιουργίας μιας ταινίας μικρού μήκους, ενώ αποτελεί μια ακρως δημιουργική διαδικασία, απαιτεί χρόνο και επένδυση, καθώς οι ώρες δουλειάς είναι αμέτρητες. Πολλές φορές συνοδεύεται απο απογοήτευση, κούραση και ίσως ενα αίσθημα “ηττας”, αλλά σίγουρα κάθε λεπτό άξιζε τον κόπο για το τελικό αποτέλεσμα.

Στη δική μου περίπτωση, αντιμετώπισα αρκετές τεχνικές δυσκολίες, καθώς δεν είχα έρθει εως τώρα σε παρόμοια θέση. Δεν είχα ποτέ επιχειρήσει να φέρω εις πέρας ενα τόσο μεγάλο πρότζεκτ. Έπρεπε να περάσουν όλα απο τα χέρια μου, απο την κινηματογράφηση, το μακιγιάζ, τα special effects, τα φώτα, την σκηνοθεσία κλπ. Παρά τις δυσκολίες όμως, το τελικο αποτέλεσμα με άφησε αρκετά ευχαριστημένη και αποτέλεσε την αφετηρία ενός νέου κεφαλαίου για εμένα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- 1) Walters, M. (2005) *Feminism: A Very Short Intoduction*. US: Oxford University Press.
- 2) Campbell, J. (1991) *The Power of Myth*. USA: Anchor Books.
- 3) Von Franz, M.L. (1996) *The Interpretation of Fairy Tales*. Boston: Shambhala Publications.
- 4) Ρεθυμιωτάκη, Ε., Μαροπούλου, Μ., Τσακιστράκη, Χ. (2015) *Φεμινισμός και Δίκαιο*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.
- 5) Λεοντίδου, Ε. (2019) *Γυναικεία σεξουαλικότητα-Απο τη σάρκα στο πνεύμα*. Αθήνα: Κέδρος.
- 6) Bryson, V. (2004) *Φεμινιστική Πολιτική Θεωρία*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- 7) Cranny-Francis, A., Waring, W., Stavropoulos, P., Kirkby, J., (2002). *Gender Studies: Terms and Debates*. UK: Macmillan Education.
- 8) Butler, J. (1999) *GENDER TROUBLE: Feminism and the Subversion of Identity*. UK: Routledge.
- 9) Gay, R. (2019) *Not that Bad: Dispatches from Rape Culture*. London: Atlantic Books.
- 10) Kimmel, M.S. (2003) *The Gendered Society Reader*. US: Oxford University Press.
- 11) Pearson, C.S. (2015) *Persephone Rising: Awakening the Heroine Within*. England: HarperOne.
- 12) Estes, C.P. (1996) *Women Who Run with the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype*. New York: Ballantine Book.
- 13) Κυριακός, Κ. (2017) *Επιθυμίες και Πολιτική: η Queer Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- 14) Κυριακός, Κ. (2023) *Αρρενωπότητες και Μύθοι*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- 15) Γιωτάκος, Ο., Τσιλιακού, Μ. (2008) *Βιασμός*. Αθήνα: Αρχιπέλαγος.
- 16) Κεβόπουλος, Σ. (2012) *Το Σύνδρομο της Στοκχόλμης*. Αθήνα: Διώνη.
- 17) Kittler, F. (2005) *Γραμμόφωνο, Κινηματογράφος, Γραφομηχανή*. Αθήνα: Νήσος.
- 18) Agha-Jaffar, T. (2012) *Δήμητρα & Περσεφόνη, Διδάγματα απο ενα Μύθο*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- 19) Beauvoir, S.D. (2009) *Το Δεύτερο Φύλο*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- 20) Freedman, E.B. (2003) *No Turning Back: The History of Feminism and the Future of Women*. England: Ballantine Books.

- 21) Bordwell, D., Thomson, K. (2019) *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill.
- 22) Branigan, E. (1992) *Narrative Comprehension and Film*. Oxford: Routledge.
- 23) Kelby, S. (2021) *The iPhone Photography Book*. California: Rocky Nook.
- 24) Τάλως, Κ. (2023) *Περσεφόνη*. Αθήνα: Βαίτυλος.
- 25) Buchanan, H., McDonough, B.A. (2021) *The One-Shot Library Instruction Survival Guide, Third Edition*. Michigan: ALA Editions.
- 26) Θεοδωρόπουλος, Δ., Γούσιος, Χ., Κολαζίζης, Γ. (2015) *Ψηφιακή καταγραφή και επεξεργασία εικόνας και ήχου στο σύγχρονο οπτικοακουστικό περιβάλλον*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών Τμήμα Κινηματογράφου.
- 27) Balazs, B. (1970) *Theory of the Film: Character and Growth of a New Art*. US: Dover Publications.
- 28) Eisner, L.H. (2008) *Haunted Screen: Expressionism in the German Cinema and the Influence of Max Reinhardt*. California: University of California Press.
- 29) Smith, M. (1995) *Engaging Characters: Fiction, Emotion and the Cinema*. England: Clarendon Press.
- 30) Katz, D. S. (1991) *Film Directing Shot by Shot: Visualizing from Concept to Screen*. US: Michael Wiese Productions.
- 31) Alexiou, M. (2002) *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- 32) Brown, B. (2011) *Cinematography: Theory and Practice; image Making for Cinematographers and Directors*. Waltham: Focal Press.
- 33) Mascelli, J. V. (2005) *Five C's of Cinematography: Motion Picture Filming Techniques*. Los Angeles: Silman-James Press.
- 34) Landau, D. (2014) *Lighting for Cinematography: A Practical Guide to the Art and Craft of Lighting for the Moving Image*. London: Bloomsbury Academic.
- 35) Campbell, J. (2008) *The Hero with a Thousand Faces*. California: New World Library.
- 36) Block, B. (2007) *The Visual Story: Creating the Visual Structure of Film, TV and Digital Media*. UK: Routledge.
- 37) Hooks, B. (2000) *Feminism is for Everybody: Passionate Politics*. Boston: South End Press.
- 38) Hirsch, F. (2008) *The Dark Side of the Screen: Film Noir*. Boston: Da Capo Press.

- 39)Seaton, B. (1995) *The language of Flowers: A History*. VA: University of Virginia Press.
- 40)Bettman, G. (2014) *Directing the Camera: How Professional Directors Use a Moving Camera to Energize Their Films*. US: Michael Wiese Productions.
- 41)Wilson, F. (1999) *The Hand: How Its Use Shapes the Brain, Language and Human Culture*. US: Vintage.
- 42)Bordwell, D. (1985) *Narration in the Fiction Film*. US: University of Wisconsin Press.
- 43)Κιλεσσοπούλου, Α. (2006) *Η αρπαγή της Περσεφόνης*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- 44)McCabe, J. (2009) *Κινηματογράφος και Φεμινισμός*. Αθήνα: Πατάκης.
- 45)Burket, W. (1985) *Greek Religion*. England: Harvard University Press.
- 46)Irigaray, L. (1985) *This Sex Which Is Not One*. New York: Cornell University Press.

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

- 1)Βαγιανού, Β., Τζάνη, Δ. (2017) “Ενδοοικογενειακή βία” μύθοι και αλήθειες για το φαινόμενο της διπλανής πόρτας” available at <https://www.crimetimes.gr/ενδοοικογενειακή-βία-μύθοι-και-αλήθεια/>, ημερ. Προσπέλασης 06/12/2024.
- 2) Γεωργίου, Β. (2022) “Ενδοοικογενειακή Βία: τα Περιστατικά στην Ελλάδα και η Κορυφή του Παγόβουνου” available at: <https://tvxs.gr/news/ellada/endooikogeneiaki-bia/>, ημερ. Προσπέλασης 09/12/2024
- 3)Σουλιώτης, Γ. (2024) “Ο χάρτης ενδοοικογενειακής βίας στην Ελλάδα- Δημιουργία “καταφυγιών” για τα θύματα” available at: <https://www.kathimerini.gr/society/562965532/o-chartis-tis-endooikogeneiakis-vias-stin-ellada-dimioyrgia-katafygion-gia-ta-thymata/>, ημερ. Προσπέλασης 09/12/2024.
- 4)Αγγελόπουλος, Μ. (2024) “Μάστιγα τα περιστατικά ενδοοικογενειακής βίας-Αποκαρδιωτικά τα ποσοστά στην Ευρώπη” available at https://www.huffingtonpost.gr/entry/mastiya-ta-peristatika-endooikoyeneiakes-vias-a-pokardiotika-ta-pososta-sten-eerope_gr_6630b137e4b0c558f74196be, ημερ. Προσπέλασης 09/12/2024.
- 5)Καρδαρά, Α. (2020) “Ενδοοικογενειακή βία και το προφίλ του άντρα που κακοποιεί” available at

<https://www.postmodern.gr/2020/12/07/endooikogeneiaki-via-to-profil-toy-an/>, ημερ. Προσπέλασης 10/12/2024.

6) Butter, S. (2024) “*Marina Abramovic: My art got Britain talking about nudity*” available at <https://www.thetimes.com/culture/art/article/marina-abramovic-interview-blue-art-for-ocean-frieze-6kg03nste>, ημερ. Προσπέλασης 10/12/2024.

7) Crenshaw, K. (2016) “*The urgency of intersectionality*” available at <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=akOe5-UsQ2o>, ημερ. Προσπέλασης 11/12/2024.

8) Χατζηγιάννη, Σ. (2023) “*Η δική μου ιστορία*” available at <https://www.youtube.com/watch?v=Eu0VnRsrENA>, ημερ. προσπέλασης 12/12/2024.

9) Aldredge, J. (2018) “*Shooting a Feature with an iPhone The Soderbergh Way*” available at [Shooting a Feature with an iPhone the Soderbergh Way](#), ημερ. Προσπέλασης 12/12/2024.

10) Woltman, S. (2023) “*How to Use a Ring Light*” available at <https://www.backstage.com/magazine/article/how-to-use-a-ring-light-75668/>, ημερ. Προσπέλασης 14/12/2024.

11) Newton, C. (2015) “*How one of the best films at Sundance was shot using an iPhone 5S*” available at <https://www.theverge.com/2015/1/28/7925023/sundance-film-festival-2015-tangerine-iphone-5s>, ημερ. Προσπέλασης 14/12/2024.

12) Περπιράκη, Μ. Ε. (2020) “*Τι συμβολίζει ο μύθος της Περσεφόνης;*”, available at https://www.huffingtonpost.gr/entry/ti-semvolizei-o-methos-tes-persefones_gr_5ed921a2c5b68d57cbcf151, ημερ. Προσπέλασης 17/01/2025.

ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ

BINTEO:

https://drive.google.com/file/d/11_Eq03FC0JyKU9EPwQXWXIGZpSjIwUXJ/view?usp=drive_link