



ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

**ΣΧΟΛΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ, ΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ & ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ
ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ**

ΤΜΗΜΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ & ΒΙΩΣΙΜΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΑΓΩΓΗ

**Γυναίκες σκηνοθέτιδες κινηματογράφου στην Ελλάδα: η δράση τους στην
περίοδο από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα**

Μεταπτυχιακή εργασία

Χρυσούλα Ψωμαδέλλη



Μαρία Πλυτά, η πρώτη Ελληνίδα σκηνοθέτις

Αθήνα 2024



HAROKOPIO UNIVERSITY

SCHOOL OF ENVIROMENT, GEOGRAPHY AND APPLIED
ECONOMICS

DEPARTMENT OF ECONOMICS, GEOGRAPHY AND APPLIED
ECONOMICS

POSTGRADUATE PROGRAMME EDUCATION AND CULTURE
COURSE CULTURAL EDUCATION

**Women film directors in Greece: their activity from the post- colonian period to
the end of the 20th century**

Master Thesis

Chrysoula Psomadelli



Maria Plyta, 1st Greek woman director

Athens 2024



ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

**ΣΧΟΛΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ, ΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ & ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ
ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ**

ΤΜΗΜΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ & ΒΙΩΣΙΜΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΑΓΩΓΗ

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή

Επιβλέπουσα

Ελένη Θεοδοροπούλου

**Καθηγήτρια, Τμήμα Οικονομίας και Βιώσιμης Ανάπτυξης
Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο**

Ευαγγελία Γεωργιτσογιάννη

**Καθηγήτρια, Τμήμα Οικονομίας και Βιώσιμης Ανάπτυξης
Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο**

Ελένη Ζενάκου

ΕΕΠ, Διδάκτωρ

Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο

Εγώ, η Χρυσούλα Ψωμαδέλλη δηλώνω υπεύθυνα ότι:

- 1)** Είμαι η κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της πρωτότυπης αυτής εργασίας και από όσο γνωρίζω η εργασία μου δε συκοφαντεί πρόσωπα, ούτε προσβάλλει τα πνευματικά δικαιώματα τρίτων.
- 2)** Αποδέχομαι ότι η ΒΚΠ μπορεί, χωρίς να αλλάξει το περιεχόμενο της εργασίας μου, να τη διαθέσει σε ηλεκτρονική μορφή μέσα από τη ψηφιακή Βιβλιοθήκη της, να την αντιγράψει σε οποιοδήποτε μέσο ή/και σε οποιοδήποτε μορφότυπο καθώς και να κρατά περισσότερα από ένα αντίγραφα για λόγους συντήρησης και ασφάλειας.
- 3)** Όπου υφίστανται δικαιώματα άλλων δημιουργών έχουν διασφαλιστεί όλες οι αναγκαίες άδειες χρήσης ενώ το αντίστοιχο υλικό είναι ευδιάκριτο στην υποβληθείσα εργασία.

στην οικογένεια μου

«Το σινεμά είναι η πιο όμορφη απάτη του κόσμου».

Ζαν – Λυκ Γκοντάρ
Γάλλος σκηνοθέτης (1930-2022)

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτρια μου κα Ελένη Θεοδωροπούλου, καθώς επίσης και τα μέλη της εξεταστικής επιτροπής, κα Ευαγγελία Γεωργιτσογιάννη και κα Ελένη Ζενάκου, για τις συμβουλές και τις διορθώσεις τους κατά τη συγγραφή αυτής της μελέτης και για την καθοδήγησή τους σε όλη τη διάρκεια μέχρι και την ολοκλήρωση της διπλωματικής εργασίας μου.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τις σκηνοθέτιδες, κα Μαρία Γαβαλά, κα Αγγελική Αντωνίου, κα Κατερίνα Ευαγγελάκου, κα Όλγα Μαλέα, κα Στέλλα Θεοδωράκη, κα Ελισάβετ Χρονοπούλου, κα Ελένη Αλεξανδράκη, κα Γκαίη Αγγελή, κα Ισαβέλλα Μαυράκη, κα Μαριτίνα Πάσσαρη, κα Εύα Στεφανή, κα Λάγια Γιούργου, και κα Βασιλική Ηλιοπούλου, οι οποίες ανταποκρίθηκαν με ιδιαίτερη ευχαρίστηση στο κάλεσμα μου για τη διεξαγωγή των συνεντεύξεων για την περαίωση της διπλωματικής εργασίας μου, αφιερώνοντας προσωπικό χρόνο. Να ευχαριστήσω επίσης τον κ. Ανδρέα Θωμόπουλο, σκηνοθέτη, ο οποίος μου παραχώρησε συνέντευξη για την καλή του φίλη Τώνια Μαρκετάκη και τον κ. Κυριάκο Αγγελάκο, επίσης σκηνοθέτη, ο οποίος επίσης μου παραχώρησε συνέντευξη για τη σύζυγό του Φρίντα Λιάππα, οι οποίες δεν βρίσκονται πια εν ζωή. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω θερμά την κα Αθηνά Ρικάκη, για τις πολύτιμες πληροφορίες που μοιράστηκε μαζί μου για την αποθανούσα κόρη της Λουκία Ρικάκη, καθώς και την κα Λένα Ράμμου και κα Ρωξάνη Ζήκα, συνεργάτιδες επίσης της Λουκίας Ρικάκη. Επίσης ευχαριστώ τον κ. Κώστα Λαμπρόπουλο, παραγωγό της «CL Productions», την κα Έφη Σκρομπόλα, από τη «ViewMaster Films», καθώς και τον κ. Γιάννη Σολδάτο, από τις εκδόσεις «Αιγόκερως» για τις πολύτιμες πληροφορίες που μου παρείχαν. Μεγάλο ευχαριστώ στην κα Θεοδώρα Μπασάκου και την κα Χαρά Μιχαλοπούλου για τη βοήθεια τους.

Επίσης, ευχαριστώ τις συμφοιτήτριες μου στο Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο για την απλόχερη υποστήριξη και τη συμπαράσταση που μου πρόσφεραν στη συμπόρευσή μας σε όλη τη διάρκεια του μεταπτυχιακού.

Τέλος, ευχαριστώ την οικογένεια μου για την υπομονή τους όλο το διάστημα των σπουδών μου.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Περίληψη στα Ελληνικά.....	11
Περίληψη στα Αγγλικά.....	12
Κατάλογος Εικόνων.....	13
Συντομογραφίες.....	14
Εισαγωγή.....	15
ΜΕΡΟΣ Ι: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	17
Κεφ.1 ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ.....	17
1.1 Γέννηση του Κινηματογράφου.....	17
1.2 Τα πρώιμα χρόνια του Κινηματογράφου στην Ελλάδα.....	18
1.3 Ο Κινηματογράφος κατά τη διάρκεια της δικτατορίας.....	22
1.4 Ο Κινηματογράφος στη Μεταπολίτευση.....	25
Κεφ.2 ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΣ.....	27
2.1 Παγκόσμιος κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις.....	27
2.1.1 Γυναικείος κινηματογράφος – Γαλλία.....	28
2.1.2 Γυναικείος κινηματογράφος – Αμερική.....	30
2.1.3 Γυναικείος κινηματογράφος – Αίγυπτος.....	31
2.1.4 Γυναικείος κινηματογράφος – Ρωσία.....	31
2.1.5 Γυναικείος κινηματογράφος – Γερμανία.....	31
2.1.6 Γυναικείος κινηματογράφος – Αφρική.....	32
2.1.7 Γυναικείος κινηματογράφος – Σαουδική Αραβία.....	32
Κεφ.3 ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ.....	34
3.1 Το πέρασμα από τον ΠΕΚ στον ΝΕΚ.....	34
3.2 Το τέλος του ΝΕΚ και η μετάβαση στον ΣΕΚ.....	35
3.3 Ελληνίδες σκηνοθέτιδες από τη μεταπολίτευση μέχρι το τέλος του 20 ^{ου} αιώνα.....	36

Κεφ.4 ΙΣΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ.....	52
4.1 Παγκόσμια κινήματα για τη θέση της γυναίκας στη βιομηχανία του Κινηματογράφου.....	52
4.2 Γυναίκες σκηνοθέτιδες και φεστιβάλ κινηματογράφου.....	53
4.3 Η ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα.....	55
Κεφ.5 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΥ ΜΕΡΟΥΣ.....	58
ΜΕΡΟΣ II: ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	59
Κεφ.6 ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ.....	59
6.1 Ερευνητικά ερωτήματα	59
6.2 Είδος της έρευνας και ερευνητικό εργαλείο.....	59
6.3 Συμμετέχοντες/-ουσες στην συνέντευξη.....	60
Κεφ.7 ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ.....	61
7.1 Τα θέματα των ταινιών.....	61
7.2 Πόσο επηρέασε την επιλογή των θεμάτων το κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον.....	62
7.3 Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000.....	63
7.4 Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κιν/κης ταινίας από τη μεταπολίτευση μέχρι το 2000.....	64
7.5 Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της εποχής που εξετάζεται.....	65
7.6 Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000.....	66
7.7 Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από τη μεταπολίτευση έως το τέλος του 20 ^{ου} αιώνα.....	67
7.8 Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα.....	68
Κεφ.8 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	70
8.1 Ανάλυση συμπερασμάτων	70

8.2 Ερευνητικοί περιορισμοί.....	74
8.3 Προτάσεις για περαιτέρω έρευνα.....	74
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	75
Παράρτημα 1- Συνεντεύξεις με ερωτηματολόγιο.....	80

Περίληψη στα Ελληνικά

Ο σκοπός της παρούσας εργασίας ήταν η διερεύνηση και παρουσίαση του έργου όλων των Ελληνίδων σκηνοθέτιδων ταινιών μεγάλου μήκους από την περίοδο της μεταπολίτευσης έως το τέλος του 20ού αιώνα. Η σημαντικότητα της εξέτασης του εν λόγω θέματος αναδείχθηκε λόγω της έλλειψης επαρκούς βιβλιογραφικής κάλυψης.

Ο τρόπος διεξαγωγής των συμπερασμάτων ήταν μέσω συνεντεύξεων. Ερευνήθηκαν οι ανησυχίες που αντιμετώπιζαν οι γυναίκες σκηνοθέτιδες, καθιστώντας τις ταυτόχρονα κινητήρια δύναμη πίσω από τη δημιουργία των σεναρίων τους. Επιπλέον, η έρευνα επικεντρώνεται στην κατανόηση των προβλημάτων που προκύπτουν σχετικά με τη χρηματοδότηση των ταινιών που δημιουργούνται από γυναίκες σκηνοθέτιδες κατά την περίοδο που εξετάζεται, καθώς και την εξέλιξή τους μέχρι την παρούσα στιγμή. Αναζητήθηκε η θέση της γυναίκας σκηνοθέτιδας κινηματογράφου τόσο στην παγκόσμια πραγματικότητα όσο και στην ελληνική, και πώς αυτή έχει υποστεί αλλαγές από το τέλος του προηγούμενου αιώνα μέχρι σήμερα. Μελετήθηκαν σημαντικά στοιχεία, όπως η δυνατότητα πραγματοποίησης μιας ταινίας με δεδομένο το φύλο του/της σκηνοθέτη/-ίδας και η ισότητα των φύλων στον χώρο του κινηματογράφου.

Η συμπερασματική ανάλυση υποστηρίζει την άποψη ότι οι γυναίκες σκηνοθέτιδες έχουν αναλάβει σημαντικό ρόλο στην ιστορία του κινηματογράφου από τα πρώτα του βήματα έως σήμερα. Το ανδροκρατούμενο όμως επάγγελμα του/της σκηνοθέτη/-τριας δεν τους έχει επιτρέψει, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων να καταξιωθούν στο χώρο, όπως τους αξίζει.

Ο αυξανόμενος αριθμός ταινιών που δημιουργούνται από γυναίκες, καθώς και οι διακρίσεις και τα βραβεία που πλέον αποκτούν, αναδεικνύουν τη σημαντική αναγνώριση της συμβολής τους στον κινηματογραφικό χώρο. Επιπλέον, η ανάγκη για ισότητα στον κινηματογραφικό τομέα οδήγησε στη συσπείρωση των γυναικών σε ομάδες κοινής δράσης, καθώς η ομαδική διεκδίκηση παγκοσμίως αποτελεί το κλειδί για την προαγωγή της ισότητας και τη διασφάλιση της παρουσίας τους στον χώρο.

Λέξεις κλειδιά: Κινηματογράφος, ιστορία κινηματογράφου, μεταπολίτευση, γυναίκα και κινηματογράφος, ισότητα.

Abstract

The purpose of this study was to present all Greek feature film directors and their work from the post-colonial period to the end of the 20th century. The importance of examining this topic was highlighted due to the lack of adequate bibliographic coverage.

The way of conducting the findings was through interviews. The concerns that female directors faced are explored, while also making them a driving force behind the creation of their scripts. The main objective of the study is the understanding of the problems that arise regarding the funding of films involving female directors and their films at the specific time period, but also how it has evolved up to the present day. Also, research was conducted about the position that female film directors had both in the global reality and in Greece and how much it has undergone changes from the end of the previous century until today. Important factors were studied, such as the possibility of making a film given the gender of the director and gender equality in the field of cinema.

The concluding analysis supports the view that women directors have adopted an important role in the history of cinema from its first steps to the present day. The profession of the director, which is considered a male-dominated field, has not allowed women, with very few exceptions, to establish themselves.

The increasing number of films created by women, as well as the accolades and awards they now receive, highlight the significant recognition of their contribution to the film industry. In addition, the need for equality in the film industry has led to the mobilization of women in collective action groups, as collective advocacy worldwide is the key to promoting equality and ensuring their presence in the field.

Keywords: film, cinema history, equality, transition in Greece, women and cinema

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικ.1. Φωτογραφία της Μαρίας Πλυτά.....σ.2

Δημοσιεύτηκε στο Βήμα,14.07.2017, 17:14. Άρθρο του Γιάννη Ζουμπουλάκη, με τίτλο: «*Μαρία Πλυτά: Τιμή στην ξεχασμένη πιονιέρισσα*», ενότητα Πολιτισμός (ανάκτηση από το διαδίκτυο)
<https://www.tovima.gr/2017/07/14/culture/maria-plyta-timi-stin-ksexasmeni-pionierissa/>

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ/ΑΚΡΩΝΥΜΙΑ

ΠΕΚ	Παλιός Ελληνικός Κινηματογράφος
ΝΕΚ	Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος
ΣΕΚ	Σύγχρονος Ελληνικός Κινηματογράφος
ΕΚΚ	Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου
ΕΑΔΔ	Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών
ΒΚΠ	Βιβλιοθήκη και Κέντρο Πληροφόρησης
ΕΣΕΚΤ	Εταιρεία Σκηνοθετών Ελλήνων Κινηματογράφου και Τηλεόρασης
ΕΕΣ	Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών
ΠΕΚΚ	Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου
ΕΑΚ	Ελληνική Ακαδημία Κινηματογράφου

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η τέχνη γενικά, αλλά και ο κινηματογράφος ειδικότερα, συνδέεται με την εξέλιξη της κοινωνίας. Η οπτικοακουστική αναπαράσταση της πραγματικότητας επιτρέπει στον κινηματογράφο να αποτελεί μέρος της ιστορίας, καταγράφοντας την και αποτυπώνοντας τα γεγονότα και τις αλλαγές της κοινωνίας. Η δύναμη της 7^{ης} τέχνης είναι να ανασύρει χρονικές στιγμές, κινούμενη ελεύθερα μέσα στο χρόνο και να τις παρουσιάζει ως πρόταση επικοινωνίας. Οι ταινίες εστιάζουν σε προβλήματα που απασχολούν την κοινωνία και αντικατοπτρίζουν τις κοινωνικές ανησυχίες, όπως ελευθερία, δημοκρατία κ.ά. Οι κινηματογραφικές δημιουργίες διαμορφώνουν την ιστορία και ευαισθητοποιούν το κοινό σχετικά με την πραγματικότητα της εποχής. Η πολιτισμική ταυτότητα της χώρας αναδιαμορφώνεται μέσα από τον κινηματογράφο, αλλά και από την προσπάθεια των δημιουργών του να αναδείξουν τα στοιχεία που προκύπτουν από τη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο. Στη χρονική στιγμή της μεταπολίτευσης, ο κινηματογράφος συμβάλλει επίσης στην επαναφορά των αξιών που καταπατήθηκαν και προσφέρει μια πολυδιάστατη κατανόηση της πορείας και των μεταβολών που διαμορφώνουν τον πολιτισμό και τη ζωή μετά από την περίοδο των πολιτικών αναταραχών (Χατζηφραγκιός- Μακρυδάκης, 2010, σσ. 76-78). Με αυτόν τον τρόπο παρατηρώντας μια ταινία είναι εύκολο να γίνουν κατανοητά τα ήθη της εποχής, οι αξίες και οι προτεραιότητες της κοινωνίας, τα χρηστά ήθη. Επίσης, μέσω του κινηματογράφου μπορεί να προβληθεί η πολιτική κατάσταση της εκάστοτε εποχής και μέσα από το βλέμμα του/της ήρωα /-ίδας και τις πολιτικές του/της πεποιθήσεις, να γίνει το επιθυμητό πολιτικό σχόλιο. Μια ταινία όμως μπορεί να εμπεριέχει το πολιτικό στοιχείο χωρίς να είναι αμιγώς πολιτική, αλλά να θίγει τα κοινωνικά προβλήματα της εποχής. Ο κινηματογράφος απευθύνεται στον/στη θεατή/-τρια και αυτό του επιτρέπει να ελέγχει τις μάζες. Αυτός είναι και βασικός λόγος που η δικτατορία χρησιμοποίησε τον κινηματογράφο για να ωραιοποιήσει την κατάσταση και επέβαλε λογοκρισία στις ταινίες που της ασκούσαν κριτική. Οι Ελληνίδες σκηνοθέτιδες, χωρίς να κάνουν αμιγώς πολιτικές ταινίες, συνήθως εισήγαγαν το πολιτικό στοιχείο σ' αυτές, μέσω της καταγραφής της κοινωνίας. Τα κοινωνικά ζητήματα, όπως το θέμα της προίκας, η θέση της γυναίκας στο σπίτι, το εργασιακό περιβάλλον, η σχέση εργοδότη με γυναίκα υπάλληλο, οι λιγότερες ευκαιρίες για εργασία, αλλά και η θέση της γυναίκας στην κοινωνία εν γένει κ.ά. είναι θέματα που αναδείχθηκαν από τον κινηματογράφο και

ευαισθητοποιήσαν τον κόσμο. Σε αυτές τις κοινωνικές συνθήκες οι γυναίκες σκηνοθέτιδες χρησιμοποίησαν το μέσο από πολύ νωρίς για να καταφέρουν να αρθρώσουν λόγο και να βελτιώσουν τη θέση της γυναίκας. Αξιοσημείωτο είναι ότι στον ανδροκρατούμενο χώρο του κινηματογράφου, παρόλο που κυριαρχούσε φθόνος για τις επιτυχίες των ταινιών από γυναίκες σκηνοθέτιδες, αυτές κατάφεραν να υψώσουν τη φωνή τους στην κοινωνία, να δουλέψουν για αυτό που αγαπούν και τελικά σήμερα να πληθαίνει ο γυναικείος πληθυσμός που παίρνει την ευθύνη μιας ταινίας. Στόχος αυτής της εργασίας ήταν η καταγραφή των Ελληνίδων σκηνοθέτιδων, οι οποίες δεν κατέχουν τη θέση που τους αναλογεί στα βιβλία της ιστορίας και η ανάδειξη του έργου τους εστιάζοντας στα θέματα που τις απασχολούν στις ταινίες τους, αλλά και ο τρόπος που τα προσεγγίζουν. Επίσης στόχος είναι να διερευνηθεί η σχέση του ρόλου των σκηνοθέτιδων κινηματογραφικών ταινιών με τη μητρότητα και αν αυτή αποτελεί τροχοπέδη στην καριέρα μιας γυναίκας που ασχολείται με τον κινηματογράφο. Η εργασία διαρθρώνεται σε έξι κεφάλαια. Το πρώτο αφορά την τέχνη του κινηματογράφου από την εμφάνισή του και το ιστορικό πλαίσιο του κινηματογράφου στην Ελλάδα. Το δεύτερο κεφάλαιο εξετάζει τη θέση της γυναίκας σκηνοθέτιδας στον παγκόσμιο Κινηματογράφο, αλλά και ειδικότερα στην περίπτωση της Ελλάδας. Το τρίτο κεφάλαιο αναφέρεται στις περιόδους του κινηματογράφου στη χώρα μας και αναλυτικά στις σκηνοθέτιδες που κυριάρχησαν μέχρι το τέλος του εικοστού αιώνα. Στο τέταρτο κεφάλαιο μελετάται η ισότητα στον χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα, αλλά και στο εξωτερικό. Στο πέμπτο κεφάλαιο γίνεται η ανάλυση των συμπερασμάτων από τη θεωρητική ανασκόπηση και στο έκτο κεφάλαιο αναλύεται η μεθοδολογία, τα ερευνητικά ερωτήματα και τα συμπεράσματα που προέκυψαν από τη μελέτη. Στο έβδομο κεφάλαιο παρουσιάζεται η ανάλυση των αποτελεσμάτων με βάση της ερωτήσεις που τέθηκαν κατά τις συνεντεύξεις. Στο όγδοο κεφάλαιο αναλύονται τα συμπεράσματα, καθώς και οι ερευνητικοί περιορισμοί, όπως επίσης προτείνονται κατευθύνσεις για περαιτέρω έρευνα. Τέλος, στο Παράρτημα παρουσιάζονται όλες οι συνεντεύξεις που οδήγησαν και στην εξαγωγή των συμπερασμάτων.

ΜΕΡΟΣ Ι: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ.1: Κινηματογράφος

1.1. Γέννηση του κινηματογράφου

Η λέξη κινηματογράφος ετυμολογικά προέρχεται από τη λέξη κίνηση και γραφή και ουσιαστικά ξεκίνησε σαν μια τεχνική καταγραφής της κίνησης. Ο κινηματογράφος αποκαλείται και Έβδομη τέχνη γιατί αποτελεί τη σύνθεση των έξι προηγούμενων τεχνών: της αρχιτεκτονικής, της γλυπτικής, της ζωγραφικής, της ποίησης, της μουσικής και του θεάτρου. Από την αρχιτεκτονική εμπνέεται τη σύνθεση, από τη γλυπτική τη φόρμα, από την ποίηση την αφήγηση, από το θέατρο τη δραματουργία, η ζωγραφική συνθέτει το κάδρο και η μουσική ντύνει τις σκηνές.

Η προσπάθεια του ανθρώπου να αναλύσει την κίνηση συναντιέται ήδη από το 30.000 – 25.000 π.Χ., στις σπηλαιογραφίες της Αλταμίρα, όπου ο βίσωνας αναπαρίσταται με οκτώ πόδια, αντί για τέσσερα, προσπαθώντας να αναλυθεί η κίνηση του ζώου (Ραφαηλίδης, 1996, 12-14). Με την ανακάλυψη του φωτογραφικού φακού από τον Joseph Nicéphore Niepce το 1826 και με την εφεύρεση της τεχνικής της φωτογραφίας το 1839 από τον Louis Daguerre, γεννήθηκε τον 19^ο αιώνα μια καινούργια επιστήμη, αλλά και μια καινούργια μορφή τέχνης, που γρήγορα έγινε η νέα μανία, η φωτογραφία (van Tulleken, 1976, σσ.7-8). Από τη φωτογραφία γεννήθηκε ο κινηματογράφος, με την ανακάλυψη ενός ελαττώματος του ανθρώπινου ματιού, το μετείκασμα.¹ Η μηχανή προβολής προβάλλει 24 καρτέ το δευτερόλεπτο και με αυτόν το τρόπο δημιουργείται η ψευδαίσθηση της κίνησης, ενώ στην πραγματικότητα το μόνο που κινείται είναι το φιλμ μέσα στη μηχανή προβολής (Μποντίνας, 1988, σ. 12). Το 1870 ο Αμερικανός επιχειρηματίας Leland Stanford αποφάσισε να αποδείξει φωτογραφικά ότι ένα άλογο που καλπάζει μπορεί να μείνει για ελάχιστα κλάσματα του δευτερολέπτου και με τα τέσσερα πόδια

¹ Το μετείκασμα είναι η βιολογική λειτουργία του ματιού, η οποία επιτρέπει στον ανθρώπινο εγκέφαλο να διατηρεί την οπτική εικόνα επί 1/10 του δευτερολέπτου στον αμφιβληστροειδή χιτώνα κι έτσι να δίνεται η ψευδαίσθηση της κίνησης. (Ραφαηλίδης, 1996, σσ. 12-17).

του στον αέρα, χωρίς καμία επαφή με το έδαφος. Εξαιτίας της μεγάλης του οικονομικής άνεσης κατόρθωσε και επιστράτευσε τον Άγγλο Eadwear Muybridge, τον καλύτερο φωτογράφο της εποχής και έστησαν τριάντα φωτογραφικές κάμερες κατά μήκος του διαδρόμου που κινούνταν το άλογο. Μετά από οκτώ χρόνια πειραματισμού κατάφερε να αποδείξει την υπόθεσή του και ουσιαστικά να πραγματοποιήσει την πρώτη ταινία διάρκειας δυο λεπτών (Ραφαηλίδης, 1996, σσ. 12-19). Η πρώτη επίσημη όμως προβολή κινηματογραφικής ταινίας έγινε την 28^η Δεκεμβρίου 1895, στο Παρίσι από τους αδερφούς Λουί και Ογκίστ Λυμιέρ, γάλλους βιομήχανους, οι οποίοι είχαν εφεύρει και την πρώτη μηχανή λήψης και προβολής (Συλλογή Μουσείου Κινηματογράφου, 2022, σ. 25).

Με την εμφάνισή του ο κινηματογράφος αποτέλεσε τη βάση μιας τεράστιας βιομηχανίας και ταυτόχρονα έγινε ένα νέο καλλιτεχνικό μέσο, αλλά και μια νέα μορφή διασκέδασης, του οποίου τα θέματα συνήθως ήταν πραγματικά στιγμιότυπα. Ο Thomas Edison, το 1888, μαζί με τον βοηθό του W.A.L Dickson, έχοντας ήδη ανακαλύψει τον ηλεκτρικό λαμπτήρα και το γραμμόφωνο, κατασκεύασε τον κινητόγραφο, μηχανή λήψης και το κινητοσκόπιο, μηχανή προβολής των κινούμενων φωτογραφικών εικόνων. Δημιουργώντας και το φιλμ των 35 χιλιοστών, το οποίο χρησιμοποιείται μέχρι σήμερα, άρχισαν να παράγουν ταινίες των είκοσι δευτερολέπτων (Thompson-Bordwell, 2003, σσ. 14-17).

Σημαντικό βήμα στην ιστορία του κινηματογράφου αποτέλεσε ο διαχωρισμός της μηχανής λήψης από την μηχανή προβολής, αλλά η πιο σημαντική εξέλιξη στον κινηματογράφο ήταν η εισαγωγή του ήχου και το πέρασμα από το βωβό στον ομιλούντα κινηματογράφο² (Ρήντερ, 1985, σ. 81). Αρχικά ο τρόπος κινηματογράφησης ήταν με σταθερή την κάμερα και με μια συνεχή λήψη διαδραματιζόταν όλη η δράση. Αργότερα, με την ανακάλυψη του μοντάζ δημιουργήθηκε η γλώσσα του κινηματογράφου.

Ο κινηματογράφος είναι απόλυτα συνδεδεμένος με την εξέλιξη της τεχνολογίας και καθώς οι ρυθμοί της βελτιώνονται συνεχώς, οι δυνατότητες του κινηματογράφου εξελίσσονται με μεγάλη δυναμική.

1.2. Τα πρώιμα χρόνια του κινηματογράφου στην Ελλάδα

² Το «Jazz Singer», ήταν η πρώτη ταινία που προβλήθηκε με ήχο, το 1927. Η ταινία ήταν βωβή, αλλά περιείχε μια σκηνή με έναν τραγουδιστή να τραγουδά και την πρώτη καταγραφή σύγχρονου ήχου σε ταινία.

Στην Ελλάδα η πρώτη κινηματογραφική προβολή έγινε έντεκα μήνες μετά την προβολή στο Παρίσι, στις 29 Νοεμβρίου 1896. Οι ταινίες που προβλήθηκαν ήταν αυτές των αδερφών Λυμιέρ. Η επιτυχία ήταν πολλή μεγάλη, αφού επί ένα μήνα γίνονταν δεκαέξι προβολές ημερησίως. Όμως στην πραγματικότητα η τέχνη του κινηματογράφου στη χώρα μας, εδραιώθηκε πολύ αργότερα, λόγω της αστάθειας που κυριαρχούσε στην πολιτική ζωή³. Η πρώτη μηχανή προβολής ήρθε από τους αδερφούς Ψυχούλη το 1899, με καταγωγή από το Βόλο, όπου και πρόβαλαν διάφορες μικρού μήκους ταινίες στην Αθήνα, αλλά έπειτα και στην επαρχία. Το 1907 γυρίστηκε η πρώτη ελληνική ταινία επικαίρων, από άγνωστο εικονολήπτη, με τίτλο «Εορτή του Βασιλέως Γεωργίου Α'». Μέχρι τα τέλη του 1920, λειτουργούσαν στην Αθήνα έξι κινηματογράφοι, ενώ υπαίθριες προβολές γίνονταν σε διάφορα καφενεία (Καραλής, 2012, σσ. 36-40).

Πρόδρομος του ελληνικού σινεμά μπορεί να θεωρηθεί ο Ζόζεφ Χεπ⁴, ο οποίος συνέβαλε σημαντικά στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου, όταν το 1910, έρχεται στην Ελλάδα προσκεκλημένος του βασιλιά Γεωργίου του Α' (Καραλής, 2012, σσ. 36-40).

Την ίδια περίπου χρονική περίοδο, οι αδερφοί Ιωάννης και Μιλτιάδης Μανάκη ή Μανάκια, πρωτοπόροι κινηματογραφιστές καθιέρωσαν το είδος του εθνογραφικού ντοκιμαντέρ στα Βαλκάνια, καταγράφοντας σκηνές από τη ζωή των χωρικών στη Μακεδονία. Όπως αναφέρει σε συνέντευξη της στην εφημερίδα Lifo, η ιστορικός τέχνης Φανή Τσατσάια, τα αδέρφια αυτά ήταν οραματιστές, με το φωτογραφικό και κινηματογραφικό τους έργο τους να αποτελεί μια ανεξάντλητη πηγή πληροφοριών για την ιστορία του 19^{ου} αιώνα. Τα στοιχεία που μπορούμε να συλλέξουμε αφορούν κοινωνικά και πολιτισμικά στοιχεία της περιόδου εκείνης. Στην ταινία τους «Υφάντρες», έμπνευση αποτελεί η ενασχόληση των γυναικών με τις δουλειές του σπιτιού και ειδικότερα την τέχνη της υφαντικής. Θέματα αντλούσαν όμως και από την κτηνοτροφία, τη βυρσοδεψία, από τα έθιμα της περιοχής, αλλά και τις προσωπικές στιγμές των ανθρώπων (Μποζώνη, 2023). Η πρώτη οργανωμένη εταιρεία παραγωγής στη χώρα ήταν η D.A.G.- Film, η οποία ιδρύθηκε από τους αδερφούς Γαζιάδη το 1927 και ανέλαβε την παραγωγή ταινιών μεγάλου μήκους. Το 1928 η ίδια εταιρεία ίδρυσε την πρώτη σχολή κινηματογράφου, για

³ Οι περίοδοι πολέμου (1912-1922) και η πολιτική αστάθεια τις περιόδους (1922- 1928) και (1932- 1936), η δικτατορία, η γερμανική κατοχή και ο εμφύλιος πόλεμος, δεν επέτρεψαν την τεχνολογική ανάπτυξη, αλλά και το θεωρητικό πλαίσιο που χρειαζόταν ο κινηματογράφος για να αναπτυχθεί (Καραλής, 2012, σ.36).

⁴ Ο Γερμανοүүγγρος Ζόζεφ Χεπ, (1887 -1968), ήταν σπουδαίος καλλιτέχνης, με εξαιρετική αισθητική. Μετά την πρόσκληση του βασιλιά, εγκαταστάθηκε μόνιμα στη χώρα, έγινε ο εκλεκτός κινηματογραφιστής των ανακτόρων, συμβάλλοντας παράλληλα και στην εδραίωση της νέας τέχνης. Το πρώτο του πόνημα ήταν μια ταινία επικαίρων με θέμα τη ζωή των πριγκιπικών παιδιών. Κατέγραψε επίσης τους βαλκανικούς πολέμους και ήταν ο υψηλότερα αμειβόμενος επαγγελματίας του κινηματογράφου στη χώρα εκείνη την εποχή (Καραλής, 2012, σσ. 39- 44).

σκηνοθέτες και ηθοποιούς⁵. Το 1929 ο Δημήτρης Γαζιάδης γύρισε την ταινία «Αστέρω», με τεράστια εμπορική επιτυχία, η οποία εδραίωσε τη γλώσσα του κινηματογράφου στον ελληνικό κινηματογράφο και κυρίως στο είδος του μελοδράματος⁶. Το αριστούργημα όμως του βωβού κινηματογράφου στη χώρας μας ήταν το «Δάφνις και Χλόη», (1931), του Ορέστη Λάσκου⁷. Μια ταινία με ριζοσπαστικά και συντηρητικά μηνύματα ταυτόχρονα, η οποία σύμφωνα με το συγγραφέα Βρασίδα Καραλή «καταγράφει την κατάρρευση της πολιτικής και ηθικής αυθεντίας, εκθέτοντας την εξουσία στο πραγματοκεντρικό μάτι της κάμερας, καθιστώντας την έτσι δημόσιο θέαμα». Σήμερα θεωρείται η πιο καλλιτεχνική ταινία του προπολεμικού ελληνικού κινηματογράφου(Καραλής, 2023, σσ. 50-75).

Στη διάρκεια της δικτατορίας του Μεταξά η δικτατορία επέβαλε πολύ αυστηρούς κανόνες και η λογοκρισία οδήγησε κατά την περίοδο 1935 – 1943, στην παραγωγή ελαχίστων αφηγηματικών ταινιών μεγάλου μήκους. Η χαρισματική προσωπικότητα του Φιλοποιμένα Φίνου το 1939, φέρνει την αναγέννηση στον ελληνικό κινηματογράφο⁸. Με όλες τις αντιξοότητες του πολέμου το 1942, ο Φίνος δημιουργεί ένα μικρό στούντιο, το οποίο έμελλε να γίνει το σημαντικότερο κέντρο κινηματογραφικών παραγωγών ης χώρας, το οποίο πριν ακόμα τελειώσει ο πόλεμος είχε εξελιχθεί σε ένα άρτια εξοπλισμένο στούντιο, με υψηλό τεχνικό υπόβαθρο, που πρόσφερε τη δυνατότητα για την απογείωση της κινηματογραφικής βιομηχανίας (Καραλής, 2023, σσ. 80-95).

Ο Παλαιός Ελληνικός Κινηματογράφος (Π.Ε.Κ). περνάει μια «απολίτικη» φάση και αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η ελληνική οικονομία βιώνει πρωτόγνωρους ρυθμούς ανάπτυξης, αλλά επίσης και στην απροθυμία των καλλιτεχνών να θίξουν τις εμφυλιακές αλλά και τις μεταεμφυλιακές συνθήκες. Σύμφωνα με τον Γ. Σολδάτο⁹, παρόλο που ο Π.Ε.Κ. δεν υπήρξε

⁵ Ο Δημήτρης Γαζιάδης σκηνοθετούσε, ο Μιχάλης αναλάμβανε τη φωτογραφία και ο Κώστας το μοντάζ. Η πρώτη τους οργανωμένη παραγωγή ήταν οι «Δελφικές γιορτές». Ο γερμανικός εξπρεσιονισμός, αλλά και ο αμερικανικός αφηγηματικός κινηματογράφος επηρέασαν τα έργα του Δημήτρη Γαζιάδη.

⁶ Το 1944 έγινε από τον ίδιο καλλιτέχνη το ριμέικ της ταινίας «Αστέρω», με την προσθήκη ήχου.

⁷ Είναι η πρώτη ελληνική ταινία που βασίζεται σε σενάριο ειδικά γραμμένο για τον κινηματογράφο, παίζουν ερασιτέχνες ηθοποιοί, το οποίο έχει σαν αποτέλεσμα να αποφεύγεται η θεατρικότητα από το παίξιμό τους και γίνεται χρήση μακιγιάζ, βοηθώντας το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα του εξαιρετικού φωτογράφου Δ. Μεραβίδη. Χαρακτηρίζεται «τολμηρή ταινία» και για πρώτη φορά καταγράφεται γυμνό κορμί στην ιστορία του ευρωπαϊκού κινηματογράφου.

⁸ Η μοναδική ταινία που σκηνοθέτησε ο Φίνος ήταν το «Τραγούδι του χωρισμού», ένα κοινωνικό μελόδραμα. Η παταγώδης αποτυχία της τον οδήγησε στην παραγωγή ταινιών και στη δημιουργία αργότερα της Finos Film.

⁹ Ο Γιάννης Σολδάτος είναι συγγραφέας της Ιστορίας του Ελληνικού Κινηματογράφου, σκηνοθέτης και εκδότης. Ιδρυτής του εκδοτικού οίκου «Αιγόκερως».

στρατευμένος πολιτικά, μέσα από τα μελοδράματα και τις φρασσοκωμωδίες καταφέρνει και αναπαριστά το κοινωνικό φάσμα και τις συγκρούσεις του (Βαμβακάς, 2017).

Με την απελευθέρωση από τους Γερμανούς δειλά- δειλά ξαναρχίζει η παραγωγή ελληνικών ταινιών, στην πλειοψηφία τους εμπορικά μελοδράματα. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου στην ανδροκρατούμενη βιομηχανία του κινηματογράφου το 1950, εμφανίζεται η Μαρία Πλυτά, η πρώτη Ελληνίδα σκηνοθέτις, και υπογράφει τη σκηνοθεσία της ταινίας «Τ' αρραβωνιάσματα», με πρωταγωνιστή τον Αιμίλιο Βεάκη. Το σενάριο ήταν βασισμένο στο θεατρικό του Δ. Μπόγρη και η ταινία είχε πολλές ρεαλιστικές σκηνές και εξωτερικά γυρίσματα, που της πρόσθεσαν αίγλη στα μάτια του κοινού. Η σκηνοθέτις κατάφερε να γυρίσει δεκαεπτά ταινίες και σήμερα θεωρείται μια από τις σημαντικότερες προσωπικότητες του πρώιμου μεταπολεμικού ελληνικού κινηματογράφου, γιατί μαζί με τους άνδρες συναδέλφους της καθόρισε την κινηματογραφική γλώσσα της εποχής¹⁰.

Σύμφωνα με άρθρο της Ζαχαρίου (2022), στο ηλεκτρονικό περιοδικό Μονοπολι, «η Μαρία Πλυτά «πολέμησε» τους άνδρες με τα ίδια τους τα όπλα σχετικά με τη χρήση των ανδροκεντρικών οπτικών και αφηγηματικών μοτίβων, με τα οποία δημιούργησε για πρώτη φορά στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου ισχυρά γυναικεία πρότυπα, καινοτομώντας στην παρουσίαση των έμφυλων ταυτοτήτων. Οι ανδρικοί χαρακτήρες περισσότερο ήπιοι και συμπαθητικοί και λιγότερο κυριαρχικοί απέναντι στις γυναίκες, μετατρέπονται και οι ίδιοι ως θύματα που πρέπει να ανταπεξέλθουν στις κοινωνικές πιέσεις, δίνοντας χώρο σε εξίσου αποφασιστικές ηρωίδες».

Σε συνέντευξη που έδωσε στη σκηνοθέτιδα Γκαίη Αγγελή, για το περιοδικό Φιλμ, το 1979 και δημοσιεύτηκε στο περιοδικό FLIX το 2021, η Μαρία Πλυτά αναφέρει: «Οι πρώτες μου ταινίες είχαν ηθογραφικό χαρακτήρα, ενώ μετά έκανα ταινίες μελό, αλλά ήταν η όλη η εποχή τέτοια». Η πρώτη σκηνοθετική περίοδος της καλλιτέχνιδας είναι η δεκαετία του 1950, ενώ η δεύτερη περικλείει τα χρόνια 1960-1971. Η ίδια αναφέρει ότι λάτρευε τη δουλειά της, αλλά αρχικά ήταν οι λόγοι επιβίωσης που την ανάγκασαν να ξεκινήσει τη σκηνοθεσία. Σχετικά με τον τρόπο της κινηματογράφησης της σημειώνει ότι ετοίμαζε τα πάντα μέχρι την παραμικρή λεπτομέρεια ενώ μέχρι και την όγδοη ταινία της έκανε και το μοντάζ μόνη της. Ενδιαφέρον στη συγκεκριμένη

¹⁰ Επίσης υπέγραψε τα σενάρια και το μοντάζ των ταινιών «Ζήλεια» (1963) και «Ανάμεσα σε δυο γυναίκες» (1967). Είχε ξεκινήσει την καριέρα της ως παραγωγός κινηματογράφου. Ήταν επίσης πεζογράφος, θεατρική συγγραφέας και δημοσιογράφος. (<https://ees.org.gr/ππεσ/κινηματογράφος/πλυτα-μαρια/>)

συνέντευξή της παρουσιάζουν τα λεγόμενα της για την αντιμετώπιση που είχε από το Φίνο, ο οποίος πίστευε ότι «η γυναίκα δεν πρέπει να είναι σκηνοθέτις».

Η Μαρία Πλυτά έχει δημιουργήσει μια εξαιρετικά πλούσια φιλμογραφία, η οποία καταδεικνύει το εύρος και την ποικιλία των ταινιών που έχει σκηνοθετήσει. Παρακάτω παρουσιάζονται οι τίτλοι των ταινιών της σε χρονολογική σειρά, αναδεικνύοντας έτσι την εξέλιξη και την ανάπτυξη της κινηματογραφικής της πορείας: «Τα Αρραβωνιάσματα» (1950), «Η Λύκαινα» (1951), «Βαφτιστικός» (1952), «Η Εύα» (1953), «Το Κορίτσι της Γειτονιάς» (1954), «Η Δούκισσα της Πλακεντίας» (1956), «Τζιπ, Περίπτερο και Αγάπη» (1957), «Μόνο για μια Νύχτα» (1958), «Τα Ναυάγια της Ζωής» (1959), «Άντρας είμαι και το Κέφι μου θα Κάνω» (1960), «Ήρθες Αργά» (1961), «Ο Λουστράκος» (1962), «Ο Άσωτος» (1963), «Ο Ανήφορος» (1964), «Ο Νικητής» (1965), «Ο Εμποράκος» (1967), «Οι Άγνωστοι της Νύχτας» (1970) .

Μέρος της ανδροκρατούμενης εποχής η Πλυτά, δεν μπορούσε στην αρχή της καριέρας της να βρει εύκολα χρηματοδότηση λόγω φύλου και προκατάληψης. Στα θέματά της την ενδιέφερε η αναπαράσταση των περιθωριοποιημένων, των απόκληρων και των καταπιεσμένων ανθρώπων και η εκδοχή του μελοδράματος που ανέδειξε ήταν πολύ ενδιαφέρουσα. Παρουσίαζε το άτομο ως το κέντρο του κοινωνικού συνόλου που κατέρρεε. Δεν ήθελε να εξιδανικεύει τον γυναικείο χαρακτήρα της, αλλά αντίθετα παρουσίαζε τη γυναίκα σαν ένα ανθρώπινο ον, που μπορεί να πέσει σε σφάλμα , να σαγηνεύει και να μην υπόσχεται αιώνια πίστη. Στην ταινία της «Εύα», με έναν πρωτοποριακό τρόπο εξερευνά την «έμφυλη βία». Χαρακτηριστικό των ταινιών της επίσης ήταν η σκοτεινή ατμόσφαιρα του τραύματος και της απώλειας, ενώ η φωτογραφία στις ταινίες της ήταν πολύ ευαίσθητη και θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ιμπρεσιονιστική¹¹ (Καραλής, 2023, σσ. 107-109)

1.3. Ο κινηματογράφος κατά τη διάρκεια της δικτατορίας

Η κατάλυση της δημοκρατίας την 21^η Απριλίου 1967, οδήγησε στη λογοκρισία και στο χώρο του πολιτισμού και του πνεύματος. Διάφορες επιτροπές συστάθηκαν στη Γραμματεία Τύπου για τον έλεγχο της παραγωγής στο βιβλίο, στο θέατρο, στον κινηματογράφο, αλλά και στο τραγούδι. Από την άλλη μεριά όμως, από τις πρώτες κιόλας μέρες του πραξικοπήματος εμφανίστηκαν οι

¹¹ Ιμπρεσιονισμός: καλλιτεχνικό ρεύμα, το οποίο αναπτύχθηκε το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα και στον κινηματογράφο βρήκε την απόλυτη ολοκλήρωσή του, εξαιτίας της απεικόνισης της πραγματικότητας μέσω της σχέσης εικόνας και φωτός, αλλά και λόγω της ταυτόχρονης κίνησης κάδρου και ηθοποιού
<https://www.tempusverum.com/impresionismos-kai-kinimatografos/>

πρώτοι αντιστασιακοί πυρήνες και πολύ γρήγορα άρχισε η κυκλοφορία των παράνομων εφημερίδων και φυλλαδίων (Η ιστορία των Ελλήνων, 2006, σσ. 210-217). Στη διάρκεια της επτάχρονης δικτατορίας του 1967, απαγορεύτηκε η λειτουργία των γυναικείων οργανώσεων και καταστράφηκαν πολλά από τα αρχεία τους. Πολλές γυναίκες φυλακίζονται και εξορίζονται με αποτέλεσμα να συμμετέχουν σε αντιστασιακές οργανώσεις στην Ελλάδα, αλλά και στο εξωτερικό (Σαλίμπα, 2019).

Η λογοκρισία που επιβλήθηκε σε όλα τα δημόσια θεάματα ήταν πολύ αυστηρή. Η δικτατορία χρησιμοποίησε τον κινηματογράφο προς όφελος της για να καταφέρει να πείσει για τη συμβολή του στρατού στην κοινωνική σταθερότητα. Επιπλέον προωθήθηκε η παραγωγή ταινιών που διακατέχονταν από την ιδέα της «πίστης στο έθνος», γι' αυτό και πολλοί παραγωγοί και σκηνοθέτες αναγκάστηκαν να μην κυκλοφορήσουν τις ταινίες τους και αυτές να προβληθούν μετά το τέλος της χούντας, το 1974. Τα θέματα των περισσότερων ταινιών που γυρίστηκαν εκείνη την εποχή ήταν με πολιτικό υπόβαθρο, δίνοντας έμφαση στον πατριωτισμό και την αυτοθυσία των αξιωματικών του στρατού. Όπως αναφέρει ο Βρασίδης Καραλής¹², «πολλές ταινίες καταπιάνονταν με κοινωνικά ζητήματα, αλλά με ακίνδυνο τρόπο, παρουσιάζοντας τα ως ατομικές περιπέτειες και ελάσσονος σημασίας επεισόδια, τα οποία αντισταθμίζονταν από την «αμεροληψία» του κράτους και την «ευεργετική» παρουσία των στρατιωτικών αρχών» (Καραλής, 2023, σσ. 202-206). Η πολιτική αυτή κατάσταση οδήγησε πολλούς/-ές καλλιτέχνες/-ιδες του κινηματογράφου να αυτοεξοριστούν και να γίνουν παρέες αντίστασης, αλλά και πολιτισμού σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες, σε αναμονή της αλλαγής της πολιτικής κατάστασης στη χώρα μας¹³.

Με το καθεστώς της λογοκρισίας να παραμονεύει πολλοί/-ές σκηνοθέτες/-ιδες δημιούργησαν τις ταινίες τους και είτε παίχτηκαν λογοκριμένες, είτε καθυστέρησαν να βγουν στους κινηματογράφους. Σε αυτό το σημείο θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθεί ο σκηνοθέτης Θεόδωρος Αγγελόπουλος ¹⁴, ο οποίος μέσα στα χρόνια της χούντας ξεκίνησε το δημιουργικό του ταξίδι με την ταινία του «Αναπαράσταση» (1970), η οποία ήρθε αντιμέτωπη

¹² Καραλής Β., «Μια ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου», 2023

¹³ Από προσωπική συνέντευξη για τη ζωή και το έργο της Τώνιας Μαρκετάκη, στον σκηνοθέτη Ανδρέα Θωμόπουλο

¹⁴ Ο Θεόδωρος Αγγελόπουλος (1935 – 2012), Έλληνας σκηνοθέτης, παραγωγός και σεναριογράφος. Έχει βραβευτεί με πολλά διεθνή βραβεία για τις ταινίες του, με σημαντικότερο εκείνο του Χρυσού Φοίνικα στο διεθνές φεστιβάλ Καννών για την ταινία του «Μια αιωνιότητα και μια μέρα», (1998) (<https://www.clproductions.gr/el/directors/angelopoulos>)

με τη λογοκρισία και μετά δημιούργησε την ταινία «Μέρες του '36» (1972), με θέμα την πρόγευση της δικτατορίας του Μεταξά. Οι συνειρμοί με το καθεστώς της χούντας ήταν εμφανείς και για να αποφύγει τη λογοκρισία γύρισε την ταινία με τέτοιον τρόπο που ο/η θεατής/-τρια μπορούσε να αντιληφθεί τον παραλληλισμό με τη χούντα, χωρίς όμως να λέγεται κάτι εναντίον του καθεστώτος. Η ταινία προβλήθηκε στο 13ο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου (Κεφαλληνού, 2015).

Με τον Ραφαηλίδη να χαρακτηρίζει την «Αναπαράσταση» ως την πρώτη «ενήλικη» ταινία του ελληνικού κινηματογράφου, ουσιαστικά εγκαινιάζεται το κίνημα του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου (Ν.Ε.Κ.), το οποίο επανακαθόρισε το σινεμά «ως τέχνη και ως βιομηχανία» και τον σκηνοθέτη – δημιουργό. Ο Ν.Ε.Κ. άλλαξε τον τρόπο που γυρίζονταν οι ταινίες, με νέες γωνίες λήψης, επιλογή νέων χώρων για τα γυρίσματα, εκτός των κινηματογραφικών πλατό, αλλά και νέα θέματα και ύφη. Η μουσική έγινε μινιμαλιστική και οι ερμηνείες των ηθοποιών ήταν στυλιζαρισμένες και αποστασιοποιημένες. Οι περισσότερες ταινίες ήταν ανεξάρτητες παραγωγές με ιδιωτική χρηματοδότηση και ενώ ο σκηνοθέτης-δημιουργός έβαζε την προσωπική του σφραγίδα στις ταινίες του Ν.Ε.Κ., ταυτόχρονα αυτές ήταν έργα συνεργασίας, καθώς η συμβολή της παρέας στην πραγματοποίηση μιας ταινίας ήταν απαραίτητη για την πραγματοποίησή της (Καραλής, 2022, σσ. 211- 224). Η έκδοση του περιοδικού «Σύγχρονος Κινηματογράφος», τον Σεπτέμβριο του 1969, καθόρισε ουσιαστικά την πορεία του Ν.Ε.Κ., δημιουργώντας έναν ισχυρό πόλο προβληματισμού στο χώρο του Κινηματογράφου. Διευθυντής ήταν ο Βασίλης Ραφαηλίδης και μαζί του ήταν σκηνοθέτες, διανοούμενοι, κριτικοί και θεωρητικοί του κινηματογράφου, μεταξύ των οποίων και ο Θόδωρος Αγγελόπουλος, αλλά και αργότερα ο Χρήστος Βακαλόπουλος(<https://www.lifo.gr/culture/cinema/ola-ta-teyhi-toy-syghronoy-kinimatografoy-psifiopoiimena-miso-aiona-meta>).

Ο ίδιος ο Χρήστος Βακαλόπουλος¹⁵ γράφει ότι «ο Σύγχρονος Κινηματογράφος ήταν ένα περιοδικό που στη διάρκεια της δικτατορίας ήταν διχασμένο ανάμεσα στην ιδεολογία και την κινηματογραφοφιλία». Το περιοδικό οργάνωνε προβολές και μετά δίνοντας τη δυνατότητα σε ένα κινηματογραφόφιλο κοινό, να επικοινωνήσει μεταξύ του γινόταν λεπτομερειακή ανάλυση των ταινιών, με συζητήσεις και αναλύσεις ωρών.

¹⁵ Χρήστος Βακαλόπουλος, (1956-1993), σκηνοθέτης και κριτικός κινηματογράφου, συγγραφέας και συνεργάτης του περιοδικού «Σύγχρονος κόσμος», από το 1976-1983. Σκηνοθέτησε τις μεγάλες ταινίες: «Όλγα Ρόμπαρτς», (1989) και σε συνσκηνοθεσία με τον Σταύρο Τσιώλη «Παρακαλώ, γυναίκες, μην κλαίτε» (1992) (<http://christosvakalopoulos.gr/βιογραφία/>).

1.4. Ο κινηματογράφος στη μεταπολίτευση

Ο όρος μεταπολίτευση αναφέρεται σε εκείνη την περίοδο που ξεκινάει από την πτώση της χούντας, τον Ιούλιο του 1974. Η κατάρρευση της δικτατορίας της περιόδου 1967- 1974 οδήγησε στη διαμόρφωση της τρίτης ελληνικής δημοκρατίας, η οποία θεμελιώνεται στο Σύνταγμα του 1975 (Ιστορία των Ελλήνων, 2006, σσ. 244- 282). Μετά την πτώση της χούντας, η πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα χαρακτηρίστηκε από έναν εκτενή πολιτικό μετασχηματισμό και ανασυγκρότηση. Η χώρα βίωσε σημαντικές πολιτικές μεταβολές που οδήγησαν στην επαναφορά της δημοκρατίας. Σε όλη τη χώρα επικρατούσε αισιοδοξία και ελπίδα. Οι Έλληνες/-ίδες κινηματογραφιστές/-στριες μέσα σ' αυτό το κλίμα της ευφορίας, πειραματίστηκαν σε διάφορα πρωτοποριακά κινηματογραφικά ρεύματα της Ευρώπης και της Αμερικής, χωρίς όμως οι ταινίες τους να γίνονται αποδεκτές από τη μεγάλη μερίδα του κοινού.

Μετά τη δικτατορία το περιοδικό «Σύγχρονος κινηματογράφος», με διευθυντή τον Μισέλ Δημόπουλο και με το ρεύμα που είχαν οι πολιτικές ταινίες, αναδιπλώθηκε και η σύνδεση της κινηματογραφοφιλίας με την ιδεολογία, προσανατολίστηκαν στην αισθητική του κινηματογράφου. Ενώ τα πολιτικά κόμματα οργάνωναν μαζικές κινητοποιήσεις, το περιοδικό οργάνωνε βραδιές με ταινίες για σινεφίλ. Η μεγάλη αυτή διάσταση της ιδεολογίας με την κινηματογραφοφιλία, οδήγησε το 1983 σε οριστικό κλείσιμο του περιοδικού, με αποτέλεσμα την έκπτωση του κριτικού λόγου (Βακαλόπουλος, 1989, σσ. 11-15).

Το αντίπαλο δέος του «Σύγχρονου Κινηματογράφου» ήταν το περιοδικό «Φίλμ», με διευθυντή το Θανάση Ρεντζή. Κυκλοφόρησε από το 1974 έως το 1986 και εκδόθηκαν 32 τεύχη. Η κριτική παρουσίαση, οι προβληματισμοί των κριτικών και η σημειολογία του κινηματογράφου ήταν τα θέματα που απασχολούσαν τα τεύχη του (Τρούσας, 2017). Η έλευση της τηλεόρασης στην Ελλάδα και η εκπομπή της σε εθνικό δίκτυο, οδήγησε στη μείωση των εισιτηρίων στους κινηματογράφους, είτε οι προβολές αφορούσαν ξένες ταινίες είτε εγχώριες. Η σύγχρονη ζωή της Αμερικής μπήκε στο σαλόνι της εργατικής τάξης με την προβολή των αμερικανικών ταινιών και σήριαλ και μέσω των διαφημίσεων άρχισαν να διασφαλίζονται τεράστια κέρδη. Ο Φίνος που αντιπαθούσε την τηλεόραση αρνήθηκε να συνεργαστεί και αυτή του η απόφαση οδήγησε τελικά στο κλείσιμο της Finos Film και ουσιαστικά στο τέλος όλης της κινηματογραφικής

κουλτούρας της προηγούμενης εποχής¹⁶ (Λαμπίρης, 2016). Παρότι το φαινόμενο της απομάκρυνσης των θεατών από τις αίθουσες δεν αφορούσε μόνο την ελληνική κινηματογραφική πραγματικότητα, η κρίση αυτή του κινηματογράφου στις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες αντιμετωπίστηκε με την παρέμβαση του κράτους. Αντίθετα, στην Ελλάδα ο κινηματογράφος αφέθηκε στη μοίρα του (Δέδε, 2022, σ.51).

Επιπλέον, η έλευση της τηλεόρασης είχε σαν αποτέλεσμα τη μοναχική θέαση, με συνέπεια να χαθεί η λειτουργία του κινηματογράφου ως χώρου κοινωνικοποίησης αρχικά, αλλά και εναλλακτικού δημόσιου χώρου. Το αστικό κοινό βέβαια με την κατάρρευση της δικτατορίας, στράφηκε στον Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο αναζητώντας ανανέωση. Όλη η καταπίεση και η λογοκρισία που είχε δεχτεί ο κινηματογράφος στην περίοδο της δικτατορίας, με την κατάρρευσή της, μετουσιώνεται σε δημιουργική έκρηξη, χωρίς αυτό βέβαια να φέρει και την αντίστοιχη εισπρακτική επιτυχία (Καραλής, 2023, σσ. 227-230).

Ο κινηματογράφος χωρίς το κοινό του στερείται από ένα ζωτικό παράγοντα, με τον οποίο κατάφερε να επιβιώσει, αλλά και να καθιερωθεί ως τέχνη. Η σχέση του/της θεατή/-τριας με τον κινηματογράφο είναι οικονομική, ανθρωπολογική, κοινωνική, αλλά και πολιτιστική. Το εισιτήριο που πληρώνει ο/η θεατής/-τρια για να μπει στην αίθουσα, αποτελεί στήριξη στην οικονομία του κινηματογράφου. (Κολοβός, 1998, σ. 35)

Μετά τη μεταπολίτευση η «Γενική Κινηματογραφικών Επιχειρήσεων», μετονομάστηκε από τον Προέδρο της, σκηνοθέτη Γιώργο Τζαβέλλα, σε Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (Ε.Κ.Κ.) και προχώρησε στην παραγωγή αρκετών κινηματογραφικών ταινιών, έχοντας την αποκλειστική χρηματοδότηση τους. Το 1980, η κυβέρνηση μετά από πολλές πιέσεις ανθρώπων του κινηματογράφου, μεταβιβάζει όλες τις αρμοδιότητες για τον κινηματογράφο, από το υπουργείο βιομηχανίας στο υπουργείο πολιτισμού. Το 1981 το υπουργείο πολιτισμού αναλαμβάνει η Μελίνα Μερκούρη¹⁷ και αποφασίζει τη στήριξη του κινηματογράφου (<https://gfc.gr/to-ekk/ιστορικό/>).

¹⁶ Αργότερα αναγκάστηκε να παραχωρήσει στην τηλεόραση τα δικαιώματα των ταινιών του για να ανταπεξέλθει στα χρέη του. Ξόδευε πάντα όλες τις εισπράξεις του επενδύοντας σε εξοπλισμό για τις παραγωγές του. Υπήρξαν φορές που έβγαζε και 16 παραγωγές το χρόνο. Το 1977, έκανε μια ταινία «ο κυρ- Γιώργης εκπαιδεύεται», του Γ. Δαλιανίδη που έμελλε να αποτελέσει και το κύκνειο άσμα του. Από το άρθρο του Γ. Λαμπίρη στο blog troktiko

¹⁷ Η Μελίνα Μερκούρη (1920- 1994) ήταν μια από τις σημαντικότερες Ελληνίδες του 20^{ου} αιώνα. Ηθοποιός του Θεάτρου και του Κινηματογράφου με διεθνή καριέρα, αλλά και αγωνίστρια στον αγώνα κατά της χούντας. Ως πολιτικός σημάδεψε τον πολιτισμό της χώρας. Ήταν η Μερκούρη που μίλησε για την αξία του πολιτισμού της Ελλάδας και ότι αυτός αποτελεί τη βαριά βιομηχανία μας. Υπήρξε υπουργός Πολιτισμού από το 1981 -1989 και από το 1993- 1994, που έφυγε από τη ζωή. Η φράση που τη σημάδεψε όταν η χούντα της αφαίρεσε την ιθαγένεια

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις

2.1 Παγκόσμιος κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις

Στη βιομηχανία του κινηματογράφου, όπως και σε πολλούς άλλους επαγγελματικούς τομείς, αντικατοπτρίζεται η διαίρεση των ρόλων μεταξύ των φύλων. Παραδοσιακά οι άντρες αναλάμβαναν το δημιουργικό κομμάτι και τον έλεγχο της τεχνικής ενός έργου, ενώ οι γυναίκες περιορίζονταν σε άλλες ειδικότητες ενδεχομένως δευτερευούσης σημασίας όπως τα κοστούμια, το μακιγιάζ ή το σενάριο. Οι περιπτώσεις που οι γυναίκες κατάφερναν να επιτύχουν σχετική ισότητα με τους άνδρες ήταν στο επίπεδο της υποκριτικής και αφορούσε τις σταρ. Οι "πρωτοπόρες του κινηματογράφου" ήταν, με τον τρόπο τους, επαναστάτριες, και οι διάδοχοί τους παραμένουν τέτοιες έναν αιώνα αργότερα. Η επιθυμία τους ήταν να δημιουργήσουν ταινίες, παρά τις δυσκολίες και με οποιοδήποτε κόστος, σε ένα περιβάλλον όχι και τόσο φιλικό και ευαισθητοποιημένο με τις γυναίκες, όπου η αναζήτηση παραγωγού και διανομέα είναι τόσο επίπονη, που κάποιες θα αναγκαστούν να εγκαταλείψουν το όνειρό τους απογοητευμένες (Rollet, 2019).

Ωστόσο, στην εποχή που ο κινηματογράφος θεωρούνταν ακόμη ένα είδος έκθεσης, μια γυναίκα είχε δείξει τον δρόμο. Η Άλις Γκί (1873-1968)¹⁸, η πρωτοπόρος του γαλλικού κινηματογράφου, η καριέρα της οποίας συνέπεσε με τα πρώτα βήματα της 7ης τέχνης, κατάφερε να καθιερωθεί στον κινηματογραφικό κόσμο της εποχής, που ήταν αρκετά κλειστός ως προς τις γυναίκες. Ξεκινώντας ως γραμματέας της Gaumont¹⁹, κατάφερε να ανέβει βήμα-βήμα τις σκάλες προς τη σκηνοθεσία, αντιμετωπίζοντας βέβαια πολλές δυσκολίες προτού

ήταν: «Γεννήθηκα Ελληνίδα και θα πεθάνω Ελληνίδα. Ο Παττακός γεννήθηκε φασίστας και θα πεθάνει φασίστας». Από την επίσημη σελίδα του Ιδρύματος Μελίνα Μερκούρη.

<https://melinamercourfoundation.com/melina-merkouri/viografia/>

¹⁸ Alice Guy (1873-1968), η πρώτη γυναίκα σκηνοθέτις, η οποία σκηνοθέτησε μια από τις πρώτες ταινίες μυθοπλασίας στον κόσμο, η πιο παραγωγική σκηνοθέτις και παραγωγός της Belle Époque. Το ντοκιμαντέρ με τίτλο: «Άλις Γκί: Η άγνωστη της έβδομης τέχνης», παραγωγής 2021, σε σκηνοθεσία Nathalie Masduraud και Valérie Urréa αποκαθιστά τη θέση που δικαιούται στην ιστορία της 7ης τέχνης.

<https://www.hellenicparliament.gr/Enimerosi/Vouli-Tileorasi/programma/?date=2023-12-28&tv=bac85e88-0f7d-42dc-ba94-b0d001186021&p=8f8a45c0-06a4-49cf-a39f-b0d001184489>

¹⁹ Η εταιρεία Gaumont, ιδρύθηκε το 1895, από τον 31 έτους Γάλλο Leon Gaumont, μαζί με την εμφάνιση του κινηματογράφου. Γοητευμένος από το έργο του Έντισον και των αδερφών Λυμιέρ πίστεψε στο μέλλον της κινηματογραφίας και κατασκεύασε την κατασκευή εξοπλισμού προβολής το 1900. Επικεντρώθηκε στην εισαγωγή του ήχου και του χρώματος και η γραμματέας Alice Guy, πρότεινε να προστεθούν σκίτσα στις παρουσιάσεις εξοπλισμού. Αυτό οδήγησε στη δημιουργία όλων των ειδών ταινιών του κινηματογράφου.

<https://www.gaumont.com/fr/en/contenu-histoire/the-history-of-gaumont>

επιτύχει σε ένα χώρο όπου οι γυναίκες είχαν ελάχιστη θέση. Δημιουργούσε μικρές ιστορίες, τις οποίες ζητούσε από φίλους της να υποδυθούν. Παρά τις πρόσφατες συζητήσεις για τη μητρότητα και τη χρονολόγηση του έργου, «La Fée aux choux», αποδείχθηκε ότι είναι πράγματι ένα από τα πρώτα φιλμ μυθοπλασίας και η Άλις Γκί είναι η δημιουργός του. Μετά το γάμο της με τον Herbert Blaché εγκαταλείπει τη Γαλλία για την Αμερική, και γίνεται πρωτοπόρος στην παραγωγή, δημιουργώντας το 1910 την εταιρεία Solax Film, η οποία θεωρείται μία από τις σημαντικότερες εταιρείες παραγωγής της δεκαετίας του 1910. Στις ταινίες που παράχθηκαν από τη Solax Film, περιλαμβάνονται και αστυνομικά, αλλά και ταινίες που ασχολούνται με κοινωνικά και φυλετικά θέματα (Rollet, 1999, σσ. 1-13). Στα παρακάτω κεφάλαια γίνεται αναφορά στις πιο σημαντικές πρώιμες σκηνοθετίδες του παγκόσμιου κινηματογράφου, που επηρέασαν με τη «φωνή» τους τη θέση της γυναίκας στον κινηματογραφικό χώρο και έδωσαν νόημα στη λέξη «σκηνοθέτις».

2.1.1. Γυναικείος Κινηματογράφος – Γαλλία

Οι γυναίκες συνήθως μετά την πραγματοποίηση της πρώτης τους κινηματογραφικής ταινίας, στρέφονταν στην τηλεόραση και το βίντεο, τα οποία θεωρούνται λιγότερο απρόσιτα για τις γυναίκες και η πραγματοποίησή τους δεν είναι τόσο δαπανηρή. Συνήθως ασχολούνται με ταινίες ντοκιμαντέρ με πολιτικό χαρακτήρα, χρηματοδοτούμενες από συλλογικά όργανα και συχνά είναι συνδεδεμένες με το κίνημα των γυναικών. Το γυναικείο σινεμά βέβαια δεν θα έπρεπε απαραίτητα να σημαίνει ιστορίες για γυναίκες. Ωστόσο, η πραγματικότητα είναι ότι οι σκηνοθετίδες κυρίως των ντοκιμαντέρ, αλλά και της μυθοπλασίας,²⁰ συχνά επιλέγουν μια θηλυκή, αν όχι φεμινιστική, προοπτική και δημιουργούν θηλυκούς χαρακτήρες μακριά από τα δεδομένα στερεότυπα της γυναικείας φιλίας που αποδέχονται και μερικές φορές υποστηρίζουν οι περισσότεροι άνδρες σκηνοθέτες ²¹. Με τον όρο «γυναικεία φιλμ», γίνεται αναφορά στην επιλογή των θεμάτων, για τα οποία συχνά οι σκηνοθετίδες κατέχουν τις εικόνες που θέλουν να χρησιμοποιήσουν σαν όπλα. Οι ταινίες τους εκφράζουν μια πραγματικότητα που συχνά λείπει από το «επίσημο» σινεμά, το οποίο είναι ανδρικό. Ενώ η χρηματοδότηση και η διανομή των ντοκιμαντέρ γίνεται εύκολα από τα κινήματα των γυναικών, δεν ισχύει το ίδιο και για τις ταινίες

²⁰ Παρόλο που η μυθοπλασία στις αρχές της δεκαετίας του '70 ήταν εξίσου ελάχιστη σε σχέση με τα ντοκιμαντέρ, γίνεται πλειοψηφική κατά τη διάρκεια της δεκαετίας

²¹ Γυναίκες σκηνοθετίδες μιλούν για το θέμα της σεξουαλικότητας στην θηλυκή προοπτική, του ζευγαριού, τη σχέση μητέρας-κόρης και του βιασμού .

μυθοπλασίας²², στις οποίες συχνά επιλέγεται να δείχνουν αυτό που δεν είναι προφανές, ή να το δείχνουν με διαφορετικό τρόπο. Κάποιες ταινίες, έχουν λογοκριθεί, όπως το «Histoires d'A», ένα ντοκιμαντέρ που κυκλοφόρησε το 1973 και καταδίκασε την ποινικοποίηση της άμβλωσης, ένα χρόνο πριν από την ψήφιση του νόμου Veil¹⁴ (Rollet, 2019). Πριν ακόμα από το «κύμα» των γυναικείων ταινιών τη δεκαετία του 1970, που ακολούθησε τα «γεγονότα» του Μαΐου του 1968, εμφανίζεται το 1969 η Νέλλυ Καπλάν, μια σκηνοθέτις που με την πρώτη της ταινία μυθοπλασίας, τη «Η Νύφη του Πειρατή»²³, ανατρέπει τα δεδομένα και δημιουργεί αντιφάσεις με έναν προκλητικό γυναικείο χαρακτήρα που παραβιάζει τους σεξουαλικούς και κοινωνικούς κανόνες. Κάποιοι το είδαν ως πρωτότυπη φάρσα, ενώ άλλοι αντιλήφθηκαν τις αρχές ενός φεμινιστικού κινηματογράφου. Από την άλλη μεριά το ντοκιμαντέρ της Coline Serreau που δημιουργήθηκε ανάμεσα στα έτη 1975 και 1977, προσπαθεί να απαντήσει στο ομότιτλο ερώτημα του Φρόντ «μα τι θέλουν επιτέλους οι γυναίκες». Το έργο αποτελεί κλειδί στη γαλλική παραγωγή όσον αφορά στις ταινίες που χαρακτηρίζονται ως «γυναικείες ταινίες», "θηλυκές", "φεμινιστικές" ή και "στρατολογημένες"²⁴. Η σημαντικότερη ίσως Γαλλίδα σκηνοθέτις, αλλά και φωτογράφος, εικαστικός, συγγραφέας και παραγωγός ήταν η Ανιές Βαρντά, (Agnès Varda).

Ξεχωριστή φιγούρα στο γαλλικό κινηματογράφο γενικά και στον γυναικείο ειδικότερα, θεωρείται η «μητέρα» της Nouvelle Vague ²⁵. Ξεκίνησε την καριέρα της στα 1950 και έφτιαξε το δικό της γραφείο παραγωγής προκειμένου να βρει χρηματοδότηση. Μετά την πρώτη της μεγάλου μήκους ταινία²⁶, η σκηνοθέτις δημιουργεί ταινίες μυθοπλασίας και ντοκιμαντέρ. Τα

²² Ακόμη και οι Γαλλίδες σκηνοθέτιδες, οι οποίες αποτελούν μια μοναδική κατάσταση στον κόσμο, αντιπροσωπεύοντας περίπου το 15% των συνολικών σκηνοθετών, με μια "κορύφωση" στο 20% τη δεκαετία του '90, πρέπει ακόμη να αγωνίζονται για να γίνουν αποδεκτά τα έργα τους και για να μπορέσουν να χρηματοδοτηθούν.

²³ Η ιστορία αφορά μια νεαρή γυναίκα που εκδικείται όλους τους άνδρες του χωριού της οι οποίοι την είχαν κακοποιήσει, κάνοντας τους να πληρώσουν για αυτό που μέχρι τότε ήταν "δωρεάν", αλλά και καταγράφοντας τις ομολογίες τους. Η ταινία, η οποία ήταν απαγορευμένη για κάτω των δεκαοκτώ ετών λόγω της κάπως υπερβολικής φύσης της προκάλεσε κριτική αντιφάσεων. Ενώ οι παραγωγοί ήταν αρνητικοί στην χρηματοδότηση της, η σκηνοθέτις κατάφερε να εξοικονομήσει χρήματα με το Χρυσό Λιοντάρι που κέρδισε στο Φεστιβάλ της Βενετίας το 1967 για το ντοκιμαντέρ της "Το Βλέμμα του Πικάσο".

²⁴ Αυτή η ταινία όπως και αυτή των Marielle Issartel και Charles Belmont, "Histoires d'A" έχει σηματοδοτήσει τον αγώνα για την απελευθέρωση των γυναικών, είτε πρόκειται για την ίδια την ταινία, τις συνθήκες παραγωγής και χρηματοδότησης της, είτε για την υποδοχή της ως ντοκιμαντέρ, αναδεικνύοντας τα εμπόδια που αντιμετωπίζουν ακόμη οι γυναίκες σκηνοθέτιδες για να ολοκληρώσουν τις δικές τους ταινίες.

²⁵ Η άνθιση του γαλλικού κινηματογράφου στις αρχές της δεκαετίας του 1920 ονομάστηκε «πρώτη γαλλική πρωτοπορία» (Γουδέλης, 2015)

²⁶ "La Pointe courte" το 1954, για την οποία έγραψε ο κριτικός του κινηματογράφου Ζορζ Σαντούλ ότι πρόκειται για την πρώτη ταινία του γαλλικού Νέου Κύματος (Nouvelle Vague). Η ιστορία αφηγείται τη σχέση ενός

γεγονότα του Μάη του 1968, την βρίσκουν στην Αμερική, ωστόσο όταν η σκηνοθέτις επιστρέφει από τις Ηνωμένες Πολιτείες γνωρίζοντας τον φεμινισμό στον αγγλο-σαξωνικό χώρο, αναπτύσσει στις ταινίες της μια θεωρητική, αλλά και μια πρακτική προσέγγιση του φεμινισμού που είναι πιο εξελιγμένη από τις συνομήλικές της Γαλλίδες. Υπογράφοντας το μανιφέστο των 343, συμμετέχει κι αυτή στις δραστηριότητες του MLF²⁷ (Rollet, 1999).

2.1.2 Γυναικείος Κινηματογράφος – Αμερική

Το 1911, η Αμερικανίδα ηθοποιός, σοπράνο και πιανίστρια Lois Weber (1879-1939) γίνεται μία από τις πιο παραγωγικές και τολμηρές σκηνοθέτιδες της εποχής της. Το 1914, γίνεται η πρώτη γυναίκα που σκηνοθετεί μια μεγάλου μήκους ταινία στις Ηνωμένες Πολιτείες, το «The Merchant of Venice», βασισμένο στο έργο του Σαίξπηρ. Σκηνοθέτης, σεναριογράφος και παραγωγός εκατοντάδων ταινιών, δεν φοβάται κανένα θέμα, αντιμετωπίζοντας στα έργα της πολλά κοινωνικά θέματα που συνήθως θεωρούνται ταμπού, όπως ο έλεγχος των γεννήσεων, η θανατική ποινή, ο διακοσμητικός γάμος ή η ισότητα στους μισθούς. Το 1915, είναι μία από τους είκοσι έξι σκηνοθέτες που ιδρύουν το πρώτο επαγγελματικό κινηματογραφικό σωματείο στις Ηνωμένες Πολιτείες, το Motion Picture Directors Association (MPDA), όπου παραμένει για καιρό η μοναδική γυναίκα που συμμετέχει. Το 1917, δημιουργεί τη δική της εταιρεία παραγωγής, τη Lois Weber Productions, και τα πρώτα της στούντιο. Οι τεχνικές της καινοτομίες (συμπεριλαμβανομένης μιας πρωτοποριακής χρήσης της «split screen» στο «Suspense», το 1913) ήταν εξίσου πολλές με αυτές της Alice Guy (Rollet, 2019).

Επίσης η σεναριογράφος Φράνσις Μάριον (1888-1973) είναι, το 1930, η πρώτη γυναίκα που λαμβάνει ένα Όσκαρ, αυτό για την καλύτερη διασκευή για την ταινία «Big House», και στη συνέχεια, το 1932, ένα δεύτερο, για την καλύτερη πρωτότυπη ιστορία για το «The Champ». Έγραψε εκατοντάδες σενάρια, κυρίως για τη Metro-Goldwyn-Mayer, ενώ ξεκίνησε την καριέρα της ως ηθοποιός πριν εκπαιδευτεί σε όλα τα επαγγέλματα του κινηματογράφου. Κατά τη διάρκεια μιας εξαιρετικά μακράς καριέρας στον κινηματογράφο (1915-1945) για μια γυναίκα

ζευγαριού, που βρίσκεται συνεχώς σε παρεξήγηση και στην οργάνωση των ψαράδων για τη διεκδίκηση των δικαιωμάτων τους. <http://tainiothiki.gr/el/ekdiloseis/arxeio-ekdiloseon/95-afieroma-agnes-varda>

²⁷ Το μανιφέστο 343, αφορά τη διαμαρτυρία γυναικών της τέχνης στη Γαλλία, το 1971 για το δικαίωμα στην άμβλωση. Πρωτοπόρος του κινήματος ήταν η Σιμόν ντε Μπωβουάρ, Γαλλίδα συγγραφέας γνωστή για το βιβλίο της «Το Δεύτερο Φύλο», 1949. Το MLF (Mouvement de Liberation des Femmes), είναι υπεύθυνο για ταινίες υπέρ της αντισύλληψης και της άμβλωσης, όπως επίσης και για τον οικογενειακό προγραμματισμό σε διάφορες περιοχές.

της εποχής εκείνης, η Μάριον σκηνοθετεί τρεις ταινίες, το «Le Signal de l'amour» και το «Just Around the Corner» το 1921, και το «The Song of Love», σε συνεργασία με τον Τσέστερ Μ. Φράνκλιν, το 1923. Συνεργάζεται επίσης με πολλά μεγάλα ονόματα της εποχής (όχι μόνο σταρ, αλλά και σκηνοθέτες), όμως είναι περισσότερο γνωστή για την μακρόχρονη συνεργασία της με την ηθοποιό και παραγωγό Μέρι Πίκφορντ. Αν και είναι η πιο βραβευμένη, η Μάριον δεν είναι η μόνη σεναριογράφος της εποχής της: το 50% των ταινιών που παράγονταν τη δεκαετία του 1910 ήταν γραμμένο από γυναίκες (Rollet, 2019).

2.1.3 Γυναικείος Κινηματογράφος – Αίγυπτος

Η Αίγυπτος, όπου πραγματοποιήθηκαν προβολές των ταινιών Λυμιέρ στο Κάιρο από το 1896, είναι η πρώτη χώρα της Μέσης Ανατολής που αναπτύσσει βιομηχανία κινηματογράφου και γίνεται ο μεγαλύτερος παραγωγός ταινιών στον αραβικό κόσμο. Ο αιγυπτιακός κινηματογράφος προσέφερε στις γυναίκες της εποχής θέσεις στις οποίες λίγες είχαν πρόσβαση στη Δύση - θέσεις ισότιμες με αυτές των ανδρών, αντί να περιορίζονται μόνο στον ρόλο των ηθοποιών. Σημαντικό ρόλο στη βιομηχανία του κινηματογράφου έπαιξε και η ηθοποιός Fatma Rochdi (1908-1996), γνωστή ως «η Σάρα Μπερνάντ της Ανατολής», η οποία σκηνοθέτησε το 1933, μια μεγάλου μήκους ταινία (Rollet, 2019).

2.1.4. Γυναικείος Κινηματογράφος – Ρωσία

Κατά τη δεκαετία του 1910, η Έστερ Σουμπ (1894-1959) ενδιαφέρεται για τη Σοβιετική επανάσταση και την αβάντ-γκαρντ, συνεργαζόμενη με τον σκηνοθέτη θεάτρου Μάιερχολντ και τον ποιητή Μαγιακόφσκι. Το 1922 γίνεται μοντέλ στον Κρατικό Κινηματογράφο. Πέντε χρόνια αργότερα, έχοντας αποκτήσει ένα σημαντικό πρακτικό, αλλά και θεωρητικό υπόβαθρο, σκηνοθετεί την ταινία της «Πτώση της Δυναστείας των Ρομάνωφ», με την οποία δημιουργεί μια νέα κινηματογραφική κατηγορία αυτήν του μεγάλου μήκους ντοκιμαντέρ. Η ταινία της αποτελείται κυρίως από μια συναρμολόγηση προ υπαρχόντων εικόνων από την οικογενειακή ζωή του τελευταίου τσάρου, Νικολάου Β', αλλά και αυτές των δύσκολων συνθηκών ζωής των εργατών και των χωρικών. Κατά τη δεκαετία του 1930, σκηνοθετεί, μεταξύ άλλων, την πρώτη σοβιετική ντοκιμαντέρ ταινία με ήχο και γράφει ένα σενάριο αφιερωμένο στον ρόλο των γυναικών μέσα από την ιστορία, το οποίο όμως δεν καταφέρνει ποτέ να κινηματογραφήσει. Μέσα από τα σενάρια της εκφράζεται ο αγώνας της για αναγνώριση της γυναίκας στον ανδροκρατούμενο σοβιετικό κινηματογράφο (Rollet, 2019).

2.1.5. Γυναικείος Κινηματογράφος –Γερμανία

Η Λένι Ρίφενσταλ (1902-2003) ξεκινά την καριέρα της στον κινηματογράφο τη δεκαετία του 1920 ως ηθοποιός. Το 1932, σκηνοθετεί την πρώτη της μεγάλου μήκους ταινία, «Το Μπλε Φως», στην οποία παίζει τον κεντρικό ρόλο. Η ταινία επιλέγεται στο φεστιβάλ της Βενετίας. Η Ρίφενσταλ καθιερώνεται ως η σκηνοθέτις των ναζιστικών προπαγανδιστικών ταινιών, κινηματογραφώντας ντοκιμαντέρ που παρουσιάζουν τα συνέδρια του κόμματος, αλλά και εκδηλώσεις που οργανώνονται για να δοξάσουν τον Χίτλερ. Παρά την ιδεολογία που εκπροσωπεί, η ταινία της «Ολύμπια», αναφερόμενη στους Ολυμπιακούς αγώνες του Βερολίνου το 1936, κερδίζει διεθνή αναγνώριση. Αποσπά το Μεγάλο Βραβείο στην Έκθεση Παρισιού το 1937 και επίσης το βραβείο «Μουσολίνι» στη Mostra της Βενετίας, το 1938. Μετά το τέλος του πολέμου η κινηματογραφική κοινότητα την απομόνωσε. Εργάστηκε ως φωτογράφος και δεν σκηνοθέτησε ποτέ ξανά μέχρι το τέλος της ζωής της (Rollet, 2019).

2.1.6. Γυναικείος Κινηματογράφος – Αφρική

Η ιστορία του γαλλόφωνου αφρικανικού κινηματογράφου ξεκίνησε μετά την ανεξαρτησία, αλλά χωρίς γυναίκες πίσω από την κάμερα. Εξαίρεση αποτελεί η Θερέζ Σίτα Μπέλα (1933-2006), δημοσιογράφος από το Καμερούν, στην οποία οφείλουμε το ντοκιμαντέρ-ρεπορτάζ «Un tam-tam à Paris» (1963).

Η Σενεγαλέζα Σάφι Φαγιέ (1943) επίσης, η οποία σπούδασε κινηματογράφο στην Ευρώπη και σκηνοθέτησε την πρώτη της μικρού μήκους «La Passante» (1972), η οποία θεωρείται συχνά ως η πρώτη ταινία που σκηνοθέτησε μια Αφρικανή. Στην επόμενη ταινία της "Lettre paysanne" (1975), συνδυάζει μυθοπλασία και ντοκιμαντέρ.

Τέλος, η Τυνησία Moufida Tlatli και η Ingrid Sinclair από τη Ζιμπάμπουε θα δουν τις ταινίες τους να προβάλλονται στους κινηματογράφους, το 1994 και το 1997 αντίστοιχα (Rollet, 2019).

2.1.7. Γυναικείος Κινηματογράφος – Σαουδική Αραβία

Το πρώτο φιλμ σκηνοθετημένο από γυναίκα στη Σαουδική Αραβία, είναι το "Wadjda" (2013), της Χαϊφά Αλ-Μανσούρ²⁸. Με πολλά βραβεία σε φεστιβάλ και διανομή σε περίπου εξήντα χώρες

²⁸ Η ταινία αφηγείται την ιστορία μιας νεαρής κοπέλας που επιθυμεί να κάνει ποδήλατο, ένα όνειρο αδιανόητο σε μια χώρα όπου οι γυναίκες έχουν πολύ λίγα δικαιώματα.

παγκοσμίως, το φιλμ αποτελεί ένα παράδειγμα ταινίας που έχει στόχο να καταγγείλει τις αδικίες και τις διακρίσεις που υφίστανται οι γυναίκες. Η μεγαλύτερη χρηματοδότηση της ταινίας προέρχεται από την Ευρώπη, με τη Γερμανία να αντιπροσωπεύει σχεδόν το μισό ποσοστό της χρηματοδότησης της. Αυτές οι συμπαραγωγές με την Ευρώπη, μέσω προγραμμάτων όπως το Cinéfondation, το ταμείο Hubert Bals, το World Cinema και το Ibermedia, έχουν επιτρέψει την ανακάλυψη πολλών σκηνοθετιδών σε διάφορα μέρη του κόσμου, όπως στη Λατινική Αμερική, στην Αφρική και στη Μέση Ανατολή. Με το έργο τους οι παραπάνω κινηματογραφίστριες φέρνουν στο προσκήνιο θέματα φεμινιστικά ή σχετικά με το φύλο και ασκούν μια κριτική ματιά σε αυτό που σημαίνει να είσαι γυναίκα σε μια χώρα που δεν ανήκει στη Δύση (Rollet, 2019).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Ελληνικός Κινηματογράφος

3.1. Το πέρασμα από τον Π.Ε.Κ. στον Ν.Ε.Κ.

Η Μαρία Πλυτά (1915- 2006), όπως αναφέρθηκε και σε προηγούμενο κεφάλαιο ήταν η Ελληνίδα που ανέλαβε πρώτη το ρόλο της σκηνοθέτιδας στη χώρα μας. Η τελευταία ταινία της είχε τον τίτλο « Η άγνωστη της νύχτας», με διάρκεια 82 λεπτά, γυρίστηκε το 1970. Το είδος που κατατάσσεται αυτή η ταινία είναι το δράμα και ανήκει στο είδος των ρομαντικών ταινιών. Η κινηματογραφική γραφή της σκηνοθέτιδας ανήκει στον λεγόμενο Παλιό Ελληνικό Κινηματογράφο (Π.Ε.Κ.).

Η επόμενη γενιά κινηματογραφιστών/-στριών ανήκει στον Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο (Ν.Ε.Κ.), η οποία εισάγοντας νέα θέματα και ύφη καθιέρωσε νέους τρόπους κινηματογράφησης. Δημιουργείται το «σινεμά του δημιουργού», παρέχοντας την ελευθερία στους/στις καλλιτέχνες/-ίδες της εποχής να πειραματιστούν και να δημιουργήσουν με το προσωπικό τους ύφος ένα νέο πολιτισμικό κίνημα, παρουσιάζοντας θέματα που μέχρι τότε ήταν απαγορευμένα. Ταυτόχρονα εγκαινιάζεται το «πολιτικό σινεμά» και για τα επόμενα δέκα χρόνια οι πολιτικές αυτές ταινίες κυριάρχησαν στην κινηματογραφική κουλτούρα. Όπως αναφέρει στο βιβλίο του «Μια ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου», ο Καραλής *«μεταξύ του 1970-1974 γυρίστηκαν σπουδαίες ταινίες, οι οποίες εγκαινίασαν τη μετάβαση σ' έναν κινηματογράφο μορφολογικού αναστοχασμού, απεικονίζοντας πολύπλοκους χαρακτήρες και απροσδιόριστες καταστάσεις, γεμάτες ασάφειες και αντιφάσεις»*. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η παρατήρηση ότι οι ταινίες της εποχής του Ν.Ε.Κ., ήταν αποτέλεσμα συνεργασίας, καθώς οι παρέες αναλάμβαναν να βοηθήσουν στην αποπεράτωση μιας ταινίας, κάτω από αντίξοες συνθήκες, χωρίς όμως να επηρεάζεται η σφραγίδα που έδινε στην ταινία του, με το προσωπικό του στυλ ο εκάστοτε σκηνοθέτης (Καραλής, 2023, σσ. 214- 226).

Σε αυτές τις ταινίες επικρατεί το εικαστικό βλέμμα και είναι τελείως διαφορετικού κινηματογραφικού στυλ από τις ταινίες της δεκαετίας του '60. Είναι στυλιζαρισμένες ταινίες και πολλές ανήκουν στο είδος του πειραματικού κινηματογράφου. Είναι αποδεκτό το γυμνό, τόσο το γυναικείο, όσο και το ανδρικό, επίσης η φωτογραφία έχει αλλάξει δραματικά και είναι έντονη η επιρροή της ζωγραφικής στην κινηματογράφηση. Παρατηρείται επίσης η έντονη μουσική

επένδυση, όπως παλαιότερα, αλλά η μουσική εισάγει στο κοινό μελαγχολικά και λυρικά κομμάτια, ρεμπέτικα και ζεϊμπέκικα κυρίως, τα οποία γίνονται ευρέως γνωστά μέσα από τις ταινίες. Τέλος, οι ήρωες έχουν πολιτική άποψη που την εκφράζουν, πολλές φορές και με έντονη πολιτικοποίηση.

Ο μεγάλος ανταγωνιστής για τις ταινίες του Ν.Ε.Κ. όμως, ήταν η βιομηχανία του πορνό, με ταινίες που είχαν «τολμηρό» περιεχόμενο, τα λεγόμενα σοφτ πορνό. Από το 1974 έως το 2.000 ο μέσος όρος παραγωγής αυτών των ταινιών ήταν περίπου 45 ταινίες ετησίως. Πολλοί κινηματογράφοι προκειμένου να αντισταθούν στην κυριαρχία της τηλεόρασης πρόβαλλαν ταινίες ερωτικού περιεχομένου, με σήμανση «Αυστηρώς ακατάλληλον», πυροδοτώντας τις φαντασιώσεις του ανδρικού κυρίως κοινού.(Ε.Ε.Σ.)²⁹.

3.2.Το τέλος του Ν.Ε.Κ. και η μετάβαση στον Σ.Ε.Κ.

Το τέλος του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου και ότι αυτός σήμαινε για την αισθητική της τέχνης, έρχεται οριστικά το 1985, όπου η γραφή και αισθητική των σκηνοθετών αλλάζει. Η λιτότητα και η αμφισημία ξεπερνιούνται και ακολουθεί για τα επόμενα δέκα χρόνια μια μεταβατική περίοδος, που θα οδηγήσει στον Σύγχρονο Ελληνικό Κινηματογράφο. Οι καλλιτεχνικές ταινίες προβάλλονται σε σχεδόν άδειες αίθουσες και οι θεατές προτιμούν τις αμερικάνικες και ευρωπαϊκές ταινίες. Ο ίδιος ο Θόδωρος Αγγελόπουλος χαρακτήρισε το 1986 «το έτος μηδέν του ελληνικού κινηματογράφου» (Καραλής, 2012 ,σσ. 296-308). Οι ταινίες χρηματοδοτούνταν αποκλειστικά από το Ε.Κ.Κ. και ο προορισμός τους ήταν τα φεστιβάλ και όχι οι κινηματογραφικές αίθουσες. Από το 1986 έως το 1994 η ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου πέρασε τα πιο εσωστρεφή χρόνια της, γιατί ο κινηματογράφος έχασε το κοινό του, παρόλο που γυρίστηκαν μερικές πολύ καλές ταινίες και έγιναν και αξιόλογοι πειραματισμοί. Με την ίδρυση των ιδιωτικών καναλιών, τον Ιούλιο του 1989 και μπαίνοντας τέλος στο κρατικό μονοπώλιο, η πλειονότητα των θεατών απομακρύνθηκε από τους κινηματογράφους και η βιομηχανία του κινηματογράφου ουσιαστικά απασχολούσε μόνο την ευρύτερη κοινότητα των κινηματογραφιστών/-στριών. Το 1990, το Ε.Κ.Κ., με το πρόγραμμα «Νέα Ματιά», χρηματοδοτεί νέους/-ες σκηνοθέτες/-ίδες να πειραματιστούν με πρωτότυπες ιδέες στα έργα τους, με αποτέλεσμα να κάνουν την εμφάνισή τους πολλοί/-ες σκηνοθέτες/-τιδες της νέας γενιάς. Ταυτόχρονα εμφανίζονται οι κινηματογραφικές λέσχες με πρωτοβουλία των

²⁹ Από προσωπική συνέντευξη με τον Κώστα Λαμπρόπουλο, παραγωγό κινηματογραφικών ταινιών

δήμων³⁰, καθώς και οι αίθουσες πολλαπλών προβολών. Τέλος αξιόλογοι/-ες σκηνοθέτες/-ιδες των προηγούμενων δεκαετιών συνεχίζουν το έργο τους όπως η Τώνια Μαρκετάκη και η Φρίντα Λιάππα.

3.3. Ελληνίδες σκηνοθέτιδες από τη μεταπολίτευση μέχρι το τέλος του 20^{ου} αιώνα

Η πρώτη Ελληνίδα σκηνοθέτις του Ν.Ε.Κ. ήταν η Τώνια Μαρκετάκη (1942-1994). Σπούδασε στο Παρίσι στο Ινστιτούτο Ανώτατων Κινηματογραφικών Σπουδών (IDHEC), στο τμήμα φωτογραφίας, γιατί ανεπίσημα το κλίμα της εποχής απέτρεπε τις γυναίκες να σπουδάσουν σκηνοθεσία. Το 1967 έκανε την πρώτη της μικρού μήκους ταινία «Ο Γιάννης και ο Δρόμος», βασισμένη σε ποιήματα του Μενέλαου Λουντέμη, η οποία απαγορεύτηκε από τη χούντα και η ίδια φυλακίστηκε. Όταν μετά από τέσσερις μήνες κατάφερε να αποδράσει, αυτοεξορίστηκε στο Παρίσι και στη συνέχεια στο Λονδίνο. Η πρώτη της μεγάλου μήκους ταινία ήταν «Ο Ιωάννης ο βίαιος», διάρκειας 117 λεπτών, μυθοπλασία (1973). Έχει βραβευτεί με το βραβείο σκηνοθεσίας και σεναρίου στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Η ταινία έχει στοιχεία φιλμ νουάρ, αλλά ταυτόχρονα θίγει και τα στερεότυπα της κοινωνίας. Ακολούθησε το 1983 η ταινία «Η τιμή της Αγάπης», διάρκειας 112 λεπτών, επίσης μυθοπλασία, τιμήθηκε με τα βραβεία καλύτερης ταινίας, φωτογραφίας, Α γυναικείου ρόλου, μουσικής, ενδυματολογίας και μακιγιάζ, στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Επίσης από το Φεστιβάλ Μεσογειακού Πολιτισμού πήρε το βραβείο «Χρυσή Ελιά». Η ταινία, η οποία στηρίζεται στη νουβέλα του Θεοτόκη, είναι η απόλυτη αρμονία μεταξύ του ποιητικού και του ρεαλιστικού κινηματογράφου (Ταμπάκη, 2017).

Η επόμενη ταινία της «Οι κρυστάλλινες νύχτες», (1992), διάρκειας 138 λεπτών, μυθοπλασία έχει βραβευτεί με το βραβείο ερμηνείας Α γυναικείου ρόλου και αυτό της ενδυματολογίας. Για την ίδια ταινία στα βραβεία Ποιότητας του υπουργείου Πολιτισμού κέρδισε το βραβείο ποιότητας ταινίας μεγάλου μήκους, το βραβείο σεναρίου, το βραβείο φωτογραφίας και το βραβείο ενδυματολογίας. Για την ίδια ταινία βραβεύτηκε στο Φεστιβάλ Μπαστιά της Κορσικής. Η ταινία αποτελεί μια σπουδή πάνω στον έρωτα και το ύφος της το χαρακτηρίζει η ποιητική φαντασία. Το 1978, σκηνοθέτησε για την τηλεόραση τη σειρά «Το λεμονοδάσος», μυθιστόρημα

³⁰ Για περισσότερα από 50 χρόνια οι κινηματογραφικές λέσχες προβάλλουν ταινίες τέχνης από όλον τον κόσμο. Επίσης οργανώνουν αφιερώματα σε σκηνοθέτες ή είδη ταινιών, όπως επίσης και συζητήσεις που αφορούν τον κινηματογράφο. Πολλές φορές γίνονται και σεμινάρια θεωρίας κινηματογράφου. Σήμερα στην Ελλάδα υπάρχουν 59 Κινηματογραφικές λέσχες (επίσημο site ΟΚΛΕ, Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας).

του Κώστα Πολίτη, (1931), μεταφέροντας την ατμόσφαιρα της εποχής (<https://ees.org.gr/ππεσ/κινηματογράφος/μαρκετακη-τωνια/> Ε.Ε.Σ.).

Συνεργάστηκε με το περιοδικό «Σύγχρονος Κινηματογράφος», ως κριτικός κινηματογράφου και καλλιτεχνική συντάκτρια σε διάφορα περιοδικά. Το ταλέντο της, η ευαισθησία της, το ήθος της στην τέχνη αλλά και τη ζωή της, την κατατάσσουν σε μια από τις πιο σημαντικές προσωπικότητες του ελληνικού κινηματογράφου(<http://www.tainiothiki.gr/el/tainies/1030-ioannis-o-viaios>, 2021).

Σε συνέντευξη που παραχώρησε για τις ανάγκες της συγκεκριμένης διπλωματικής, ο σκηνοθέτης και συνεργάτης της, Ανδρέας Θωμόπουλος, την περιέγραψε άριστη μαθήτρια, πολύ έξυπνο άνθρωπο, με οξυδέρκεια, που θάμπωνε με το μυαλό της όλον τον κόσμο. Την χαρακτήρισε σαν έναν άνθρωπο με πολύ δυναμική προσωπικότητα, που είχε εμμονές με το σινεμά, μποέμ τύπο, αλλά την απασχολούσε πολύ και το δίκιο των ανθρώπων. Την ταύτισε με την ηρωίδα της από την ταινία «Η τιμή της Αγάπης», ως προς τον δυναμισμό της. Είπε γι' αυτήν ότι ήταν πολύ παραγωγική και έγραφε συνέχεια σενάρια. Ο ίδιος θεωρεί ότι ήταν μια γυναίκα πολύ πιο μπροστά από την εποχή της. Το 1973, μαζί με κάποιους άλλους ίδρυσαν την Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών , με πρώτη έδρα του το σινεμά Studio, στην πλατεία Αμερικής³¹. Ήταν ευαίσθητη με το θέμα γυναίκα και στα θέματα των ταινιών της την απασχολούσε η γυναικεία υπόσταση και η αδικία σε βάρος των γυναικών. Αντλούσε τα θέματα της από το κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον και είχε μεταφυσικές ανησυχίες, όμως η περίοδος που δημιουργήσε ήταν και πολύ έντονα πολιτικοποιημένη. Η χρηματοδότηση και γενικά τα οικονομικά προβλήματα ήταν πάντα πρόβλημα στη δημιουργία μιας ταινίας της. Στην ερώτηση αν την επηρέαζε το φύλο της για τη δημιουργία των ταινιών της, η απάντηση ήταν ότι το μόνο που την επηρέαζε ήταν ο φθόνος που είχε νιώσει πολύ έντονα και που την πλήγωνε βαθιά, κυρίως από άνδρες του χώρου³². Τον Νοέμβριο του 1993 εκδόθηκε βιβλίο από το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης , σε συνεργασία με την ΕΕΣ για την Τώνια Μαρκετάκη, με αφορμή αφιέρωμα στη σκηνοθέτιδα στο 35^ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου. Ο τότε καλλιτεχνικός διευθυντής του φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, Μισέλ Δημόπουλος έγραψε μεταξύ άλλων: *«Κατά κάποιον τρόπο, η Μαρκετάκη εκπροσωπεί την τραγωδία και την ανάταση του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου, τη δύσκολη και ανιδιοτελή πορεία του . Ήταν ακριβώς ένας άβολος και ανιδιοτελής άνθρωπος,*

³¹ Η Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών αποτελεί την καλλιτεχνική και επαγγελματική ένωση των σκηνοθετών του Κινηματογράφου, του Θεάτρου και της Τηλεόρασης, με σκοπό την προστασία των δικαιωμάτων τους, αλλά και την ανάπτυξη και προβολή των καλλιτεχνικών προϊόντων της χώρας <https://ees.org.gr/ees/>

³² από συνέντευξη στον Ανδρέα Θωμόπουλο, σκηνοθέτη

μια δημιουργός προσφοράς και θυσίας, μια κινηματογραφίστρια ευαίσθητη στην κοινωνική αγωνία και ανοιχτή στις αισθητικές αναζητήσεις της τέχνης της» (Κυριακίδης, κ.ά., 1994, <https://www.captainbook.gr/book/tonia-marketaki>).

Η επόμενη σκηνοθέτις αυτής της γενιάς είναι η Αντουανέτα Αγγελίδη. Μετά τις σπουδές Αρχιτεκτονικής στο Πολυτεχνείο, σπούδασε Σκηνοθεσία Κινηματογράφου και μοντάζ στο Παρίσι (IDHEC). Ήταν Επίκουρη Καθηγήτρια Κινηματογράφου στο μάθημα της Σκηνοθεσίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, μέχρι τη συνταξιοδότησή της. Επίσης, έχει διδάξει στα Πανεπιστήμια της Πατρών, Θεσσαλίας και Αιγαίου. Είναι σκηνοθέτρια της αβάν γκαρντ ³³, του πειραματικού σινεμά και φεμινίστρια. Η ίδια έχει δηλώσει για τις ταινίες της «στις ταινίες μου χρησιμοποιώ ως πρώτη ύλη την ιστορία της τέχνης και τα όνειρά μου. Κεντρικές δημιουργικές στρατηγικές μου είναι η αντιστροφή και η αντιπαράθεση των κωδίκων, ο μηχανισμός του ονείρου και το ανοίκειο, καθώς και το παιχνίδι με την κινηματογραφική ετερογένεια και την αφηγηματική πολλαπλότητα των διαφορετικών φιλμικών στοιχείων» (<https://flix.gr/articles/antouanetta-angelidi-ideesfixes-topos.html>).

Έχει σκηνοθετήσει πολλές μικρού μήκους ταινίες και τέσσερις μεγάλου μήκους ταινίες. Το 1977, σκηνοθέτησε την ταινία «IDEES FIXES», η οποία και διακρίθηκε με το βραβείο πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη καθώς και από την Πανελλήνια Ένωση Κριτικών στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 1977. Σκηνοθέτησε επίσης την ταινία «Τόπος», το 1985, που απέσπασε το Ειδικό Βραβείο Επιτροπής, Ήχου και της Πανελλήνιας Ένωσης Κριτικών στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης το 1985, όπως και Κρατικό βραβείο Ποιότητας. Δέκα χρόνια αργότερα σκηνοθέτησε την ταινία «Ωρες – Μια τετράγωνη ταινία», για την οποία απέσπασε τα βραβεία Σκηνικών, Κουστουμιών από το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης καθώς και Κρατικό βραβείο ποιότητας και Κρατικό βραβείο Σκηνικών, για το 1995. Η ίδια σκηνοθετεί το 2001 την ταινία «Κλέφτης ή η πραγματικότητα» και κερδίζει Κρατικό βραβείο ποιότητας και υποψηφιότητα για τα βραβεία Melies. Το 2005 τιμήθηκε στο 46^ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης με το βραβείο Χρυσός Αλέξανδρος, για το σύνολο του έργου της (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης – Τμήμα Κινηματογράφου). Είναι από τα ιδρυτικά μέλη της Ελληνικής Ακαδημίας Κινηματογράφου³⁴. Σε

³³ Avant – garde ή αλλιώς η γαλλική πρωτοπορία στο σινεμά, εμφανίστηκε στον κινηματογράφο στις αρχές της δεκαετίας του 1920, οικειοποιούμενη τις τεχνικές ανακαλύψεις του παγκόσμιου κινηματογράφου. Οι βασικές τεχνοτροπίες που δημιουργήθηκαν στον πρωτοποριακό κινηματογράφο ήταν ο ιμπρεσιονισμός και ο υπερρεαλισμός. <https://dimartblog.com/2015/10/18/french-avant-garde/>

³⁴ Η Ελληνική Ακαδημία Κινηματογράφου (ΕΑΚ), ιδρύθηκε το 2009 με στόχο να ενώσει τους κινηματογραφιστές των δημιουργικών ειδικοτήτων, οι οποίοι διαμορφώνουν και το κινηματογραφικό τοπίο της χώρας. Ετησίως διοργανώνει την απονομή των Εθνικών κινηματογραφικών Βραβείων, καθώς και σεμινάρια για την

συνέντευξή της θα δηλώσει: «οι ταινίες μου είναι πάρα πολύ βιωματικές, απλώς επειδή είναι πολύ πυκνές παρεξηγείται η πυκνότητα κι ερμηνεύεται ως ερμητικότητα και κρυπτικότητα κι όλα αυτά». Στην ίδια συνέντευξη μιλώντας για το βιβλίο του Φρόιντ «Η ερμηνεία των Ονείρων», αναφέρει ότι την ενδιέφερε πάρα πολύ η προέκταση της δομής του ονείρου στο φιλμ. Δούλευε τη σχέση μεταξύ συνειδητού και ασυνείδητου στα έργα της και αυτό που ήθελε να προσφέρει μέσω αυτών τελικά ήταν κάτι που να μην ανήκει στην ίδια τη δημιουργό, αλλά να είναι για τον κάθε άνθρωπο διαφορετικό (Γαλανού, 2023).

Την καριέρα της επίσης την περίοδο του Ν.Ε.Κ., ξεκίνησε και η Μαρία Γαβαλά, η οποία είναι μυθιστοριογράφος, κριτικός/θεωρητικός του Κινηματογράφου, σκηνοθέτις κινηματογράφου και τηλεόρασης. Με σπουδές Ιστορίας και Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, έχει σκηνοθετήσει ταινίες μικρού μήκους, ντοκιμαντέρ για την τηλεόραση. Επίσης έχει γράψει σενάρια και έχει επίσης σκηνοθετήσει τις ακόλουθες ταινίες μεγάλου μήκους «Μαγικό γυαλί», (1998), με διάρκεια 103 λεπτά, «Το άρωμα βιολέτας», (1985), με διάρκεια 91 λεπτά και την ταινία με τίτλο «Αφήγηση, περιπέτεια-γλώσσα, σιωπή» με διάρκεια 63 λεπτά και έτος παραγωγής το 1979. Έχει εκδώσει αρκετά μυθιστορήματα, έχει μεταφράσει θεωρητικά-κινηματογραφικά κείμενα και λογοτεχνικά έργα, καθώς επίσης έχει γράψει κριτικές για τον κινηματογράφο (προσωπικό βιογραφικό σημείωμα). Υπήρξε επίσης μέλος της συντακτικής επιτροπής του περιοδικού «Σύγχρονος Κινηματογράφος» (1980- 84). Για τις ταινίες της «Το άρωμα βιολέτας» και

«Το μαγικό χαλί» έχει τιμηθεί με Κρατικό βραβείο Κινηματογράφου (<https://biblionet.gr/προσωπο/?personid=748>). Σύμφωνα με την ίδια τη σκηνοθέτιδα, τα θέματα που την απασχόλησαν στις ταινίες της αφορούν τη γυναικεία ταυτότητα, τη γυναικεία σεξουαλικότητα, το γυναικείο σώμα ως κεντρικό σημείο αναφοράς, τη δυσκολία επικοινωνίας και την έμφυλη βία. Οι περίπλοκες ανθρώπινες σχέσεις (σχέσεις αντιπαλότητας, για παράδειγμα, ή η εξάρτηση των ανθρώπων από το χρήμα), η δυσκολία ενηλικίωσης δύο νεαρών κοριτσιών, η εμμονή σε ψευδαισθήσεις και σε στερεότυπα, όπως αυτά διακρίνονται στην ταινία της «Το άρωμα της βιολέτας». Η ευθραυστότητα στη σχέση και στη συνθήκη καθημερινότητας ενός παντρεμένου ζευγαριού, οι εσωτερικές και εξωτερικές απειλές που αντιμετωπίζουν, οι πραγματικοί και οι φανταστικοί εχθροί τους, ο λόγος/ομιλία ως κώδικας επικοινωνίας μεταξύ

τους «Μαγικό γυαλί». Ανάλογα ζητήματα απασχολούν και τη θεματολογία των ταινιών μικρού μήκους που έχει σκηνοθετήσει. Στην επιλογή των θεμάτων της έχει επηρεαστεί από το κοινωνικό περιβάλλον, αλλά και το πολιτικό στοιχείο διαγράφεται αισθητά στις ταινίες της, δεδομένου ότι *«κάθε πολιτικό αυτομάτως επηρεάζει και το κοινωνικό»*, όπως καταθέτει και η ίδια σε συνέντευξη της για την παρούσα έρευνα. Με την κινηματογραφική της δραστηριότητα να εξελίσσεται στο διάστημα 1972 -1989, έζησε την καχυποψία, την προκατάληψη και το δισταγμό στην παρουσία των γυναικείων φωνών στο χώρο του ελληνικού Κινηματογράφου.

Επισημαίνει όμως ότι υπήρξαν ευαίσθητοι και ανοιχτόμυαλοι άνθρωποι, οι οποίοι επηρέαζαν με θετικό τρόπο την εξέλιξη, την πρόοδο και την απρόσκοπτη πορεία μιας κινηματογραφικής παραγωγής. Πολλοί αναμφισβήτητα συνεργάτες/-ιδες ήθελαν πρόθυμα να δουλέψουν δημιουργικά στο πλάι των γυναικών και κάποιοι κριτικοί, δημοσιογράφοι και θεωρητικοί βοηθούσαν στην προβολή του γυναικείου έργου, ανάλογα με την αξία του. Τα προβλήματα βέβαια για την πραγματοποίηση μιας ταινίας, όπως η παραγωγή και η διανομή της, ήταν κοινά και για τα δυο φύλα. Η μεγαλύτερη δυσκολία πάντα ήταν η εξεύρεση των χρημάτων για την παραγωγή της ταινίας. Σε συνέχεια της συνέντευξης και αναφερόμενη στη δυνατότητα της έκφρασης του λόγου της πιστεύει ότι δεν συνάντησε η ίδια δυσκολίες στην προσπάθεια της να θίξει τα κακώς κείμενα. Θα σημειώσει την πεποίθησή της ότι η επιτυχία ενός έργου τέχνης κρύβεται στην τόλμη του/της καλλιτέχνη/-ίδας.

Μια πολύ σημαντική προσωπικότητα στο χώρο του κινηματογράφου με καταγωγή από τη Μεσσήνη, η Φρίντα Λιάππα γεννήθηκε, από πατέρα έμπορο και μητέρα νοικοκυρά. Έχασε τον πατέρα της σε πολύ νεαρή ηλικία και η υπόλοιπη οικογένεια μετακόμισε στην Αθήνα. Μετά από εισαγωγικές εξετάσεις αρχίζει να φοιτά στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών. Οργανώνεται στη Δημοκρατική Νεολαία Λαμπράκη και αναπτύσσει συνδικαλιστική δράση. Ταυτόχρονα δημοσιεύει ποιήματα και κείμενα στο φοιτητικό περιοδικό «Αργώ». Μετά τον Απρίλιο του 1967, περνά στην αντιδικτατορική δράση. Συλλαμβάνεται και οδηγείται στις φυλακές Αβέρωφ, τον Μάιο του 1968, μόλις 19 χρονών και μετά τη δίκη της καταδικάζεται σε έξι χρόνια με αναστολή. Αποφυλακίζεται, αλλά διαγράφεται από τη Φιλοσοφική και της αφαιρείται το διαβατήριό. Με παραγωγή του Περιοδικού «Σύγχρονος Κινηματογράφος», στο οποίο αργότερα θα είναι μέλος της συντακτικής επιτροπής, γυρίζει την πρώτη της μικρού μήκους. Το 1973, αφού της επιστραφεί το διαβατήριό της μετακομίζει στο Λονδίνο και φοιτά στο London Film School. Ταξιδεύει στην Ευρώπη και επιστρέφει στην Ελλάδα και στο Πανεπιστήμιο της, όπου αποφοιτά με «λίαν καλώς». Το 1977 θα σκηνοθετήσει την μεσαίου μήκους ταινία «Μια ζωή σε θυμάμαι να

φεύγεις» και αποσπά το β' βραβείο στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και το βραβείο της Πανελλήνιας Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου (Π.Ε.Κ.Κ.). Παράλληλα αρχίζει να σκηνοθετεί για την τηλεόραση το «Παρασκήνιο» και γράφει κριτική κινηματογράφου για τα περιοδικά «Σύγχρονος Κινηματογράφος» και «Αντί». Το 1981 θα σκηνοθετήσει την πρώτη της μεγάλου μήκους με τίτλο «Οι δρόμοι της αγάπης είναι νυχτερινοί». Στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης η ταινία θα βραβευτεί με τα βραβεία πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη, γυναικείας ερμηνείας, φωτογραφίας, μοντάζ και το βραβείο της ΠΕΚΚ. Η φεστιβαλική πορεία της ταινίας είναι μεγάλη, αφού θα συμμετάσχει σε περισσότερα από 13 διεθνή φεστιβάλ, μεταξύ των οποίων του Βερολίνου, του Λοκάρνο κ.ά. Μετά τη σκηνοθεσία της τηλεταινίας της «Το νερό της βροχής», το 1983, ξεκινάει τα γυρίσματα της επόμενης μεγάλου μήκους της ταινίας. Η ταινία της «Ένας ήσυχος θάνατος», ολοκληρώνεται το 1986 και συμμετέχει στο Φεστιβάλ του Σαν Σεμπάστιαν κερδίζοντας το μεγάλο βραβείο GIGA. Συμμετέχει σε πολλά διεθνή φεστιβάλ και στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, όπου επίσης θα βραβευτεί με τα βραβεία γυναικείας ερμηνείας, φωτογραφίας, μοντάζ, ήχου και σπέσιαλ εφέ. Γύρισε την τελευταία της ταινία στη Μήλο, το 1990, με τίτλο «Τα χρόνια της μεγάλης ζέστης». Η ταινία αυτή καταγγέλθηκε από τον Απόστολο Δοξιάδη, σύμβουλο του κινηματογράφου στο Υπουργείο Πολιτισμού εκείνη την εποχή, με το σκεπτικό της κακοποίησης παιδιού στη διάρκεια των γυρισμάτων. Ξέσπασε ένα τεράστιο σκάνδαλο, με πολλούς ανθρώπους της τέχνης να τάσσονται με το μέρος της σκηνοθέτιδας. Στην προβολή της ταινίας στο Φεστιβάλ του Βερολίνου, επώνυμοι ξένοι κριτικοί στηρίζουν με ψήφισμα τους τη Λιάππα. Τελικά, το 1993 δικαιώνεται από το δικαστήριο και απαλλάσσεται από την κατηγορία, όμως είναι πια πολύ άρρωστη και στις 4 Νοεμβρίου 1994 χάνει τη ζωή της (<https://www.shortfromthepast.gr/dirCv.asp?id=2&lang=>).

Σε συνέντευξη που δόθηκε από το σύζυγο της Κυριάκο Αγγελάκο, την περιγράφει ως ένα συνδυασμό εύθραυστου και δυναμικού χαρακτήρα ταυτόχρονα, η οποία είχε σκηνοθετικά ένα δικό της στυλ γραφής, με πολλά βιωματικά στοιχεία. Μέσα από τις ταινίες της διεκδικούσε την ποίηση και όχι το ρεαλισμό και είναι ευδιάκριτη η αγάπη της για τη λογοτεχνία. Πηγή έμπνευσης όπου αντλούσε τα θέματα της ήταν η καθημερινότητα της, το κοινωνικό, αλλά και το πολιτικό περιβάλλον. Της άρεσε να διαλέγει τους/τις ηθοποιούς της, διάλεγε ιδιαίτερες παρουσίες και έχτιζε επάνω τους τους ρόλους, γιατί ήθελε να κουβαλάνε την εποχή τους, με το βλέμμα και το σώμα τους. Σχετικά με τις δυσκολίες παραγωγής μιας ταινίας αυτές ήταν πολύ μεγάλες, τόσο γιατί οι οικονομικοί λόγοι δεν επέτρεπαν να γυριστεί μια ταινία σε χρόνους που

θα επαρκούσαν για τη σωστή περάτωσή της, αλλά και γιατί τα εργαστήρια δεν ήταν εξοπλισμένα με τα πιο εξελιγμένα μηχανήματα.

Ένα άλλο μεγάλο πρόβλημα που πάντα προέκυπτε ήταν η διανομή μιας ταινίας στους κινηματογράφους. Αυτή ήταν και η «αχίλλειος πτέρνα» της εκάστοτε παραγωγής συνήθιζε να λέει η καλλιτέχνης. Κάποιες ταινίες της εποχής δεν κατόρθωναν να παιχτούν παρά μόνο για μια βδομάδα στο σινεμά. Δυστυχώς το πρόβλημα αυτό το αντιμετώπισε και η διάσημη Λιάππα με την ταινία της «Τα χρόνια της μεγάλης ζέστης», λόγω του σκανδάλου Δοξιάδη, το οποίο την πλήγωσε πάρα πολύ. Η Φρίντα Λιάππα είναι άλλη μία από τις ταλαντούχες γυναίκες σκηνοθέτιδες του κινηματογράφου, που το νήμα της ζωής τους κόπηκε πολύ σύντομα και η καριέρα τους διακόπηκε βίαια.

Στη Βασιλική Ηλιοπούλου γεννήθηκε η ιδέα του κινηματογράφου, όταν είδε την ταινία «Ντόλτσε Βίτα» του Φ. Φελλίνι. Σπούδασε στη σχολή Κινηματογράφου και Τηλεόρασης Λ. Σταυράκου με καθηγητές τον Μπακογιαννόπουλο και τον Ραφαηλίδη. Φοιτήτρια στα χρόνια της χούντας συνελήφθη και αυτή, όπως πολλοί άνθρωποι του καλλιτεχνικού κόσμου. Μετά από δυο μικρού μήκους, κάνει το 1989 την πρώτη της μεγάλου μήκους «το πέραςμα». Η ταινία κέρδισε 8 Κρατικά βραβεία και το βραβείο σεναρίου στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης το 1990. Η δεύτερη μεγάλου μήκους της είναι η ταινία «Με μια κραυγή», σκηνοθετημένη το 1995, με την οποία κερδίζει το δεύτερο της FIPRESCI και ταξιδεύει σε πολλά ξένα φεστιβάλ προς μεγάλη της ικανοποίηση. Το τέλος της δεκαετίας αποφασίζει να κάνει στροφή στην καριέρα της και ξεκινάει να γράφει. Το πρώτο της βιβλίο κυκλοφορεί το 2000 (από το προσωπικό site της καλλιτέχνης). Στην επιλογή των θεμάτων της επηρεάζεται από το κοινωνικό περιβάλλον, καθώς και από τα μέσα που χρησιμοποιεί η πολιτεία για την επιβολή της τάξης. Οι ταινίες της στηρίζονται σε πραγματικά γεγονότα και πρόσωπα, τα οποία της προκάλεσαν βαθιά συγκίνηση. Πιστεύει ότι ο λόγος που οι γυναίκες αποτελούν μειοψηφία στον κινηματογράφο είναι η μητρότητα και η επιφόρτιση με τη φροντίδα των παιδιών. Στη συζήτηση για τα προβλήματα στην πραγματοποίηση μιας ταινίας απαντά ότι πάντα το μεγαλύτερο πρόβλημα είναι το οικονομικό, αλλά και αυτό της διανομής στις αίθουσες. Πιστεύει ότι παραδοσιακά δεν υπάρχει ισότητα στον ανδροκρατούμενο χώρο του κινηματογράφου, όμως ο καταμερισμός της εργασίας με βάση το φύλο τείνει σιγά-σιγά να ατονήσει.

Η επόμενη Ελληνίδα καλλιτέχνης είναι η Αγγελική Αντωνίου, η οποία είναι σκηνοθέτις, σεναριογράφος και παραγωγός. Σπούδασε Αρχιτεκτονική στο ΑΠΘ και σκηνοθεσία στην

Ακαδημία του Βερολίνου(DFFB). Οι σπουδές της στη Γερμανία της πρόσφεραν εκτός από εξαιρετική κατάρτιση και τη δυνατότητα της χρηματοδότησης των ταινιών της στο διάστημα που ήταν φοιτήτρια. Έχει διδάξει στο τμήμα Κινηματογράφου του Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης, αλλά προτίμησε την σκηνοθεσία, από την ακαδημαϊκή καριέρα. Θεωρεί ότι η κινηματογράφηση ενός έργου θέλει αφοσίωση και χρόνο, που δεν μπορεί να συνδυαστεί με ταυτόχρονες υποχρεώσεις. Μοιράζει τη ζωή της ανάμεσα στην Αθήνα και το Βερολίνο. Με καριέρα που ξεκινάει λίγο πριν την ανατολή του 21^{ου} αιώνα, κατατάσσεται στις σύγχρονες σκηνοθέτιδες του Ελληνικού Κινηματογράφου. Έχει σκηνοθετήσει τρεις ταινίες μυθοπλασίας μεγάλου μήκους, δυο ντοκιμαντέρ, τρεις τηλεταινίες καθώς και μικρού μήκους ταινίες. Το 1991, σκηνοθέτησε το ντοκιμαντέρ «Αιχμάλωτοι της θάλασσας», διάρκειας 78' και η θεματολογία του αφορά την ασθένεια των σφουγγαριών μετά την καταστροφή του Τσέρνομπιλ. Μέσα από την κινηματογράφησή της παρακολουθεί τη ζωή των Καλύμνιων ψαράδων. Η ίδια το κατατάσσει στα οικολογικά ντοκιμαντέρ. Το 1992 επανέρχεται με ένα ακόμα ντοκιμαντέρ «Δονούσα», 84'.

Η ιστορία αναφέρεται στην σεξουαλική καταπίεση μιας κόρης από τον πατέρα της, με θέμα την αιμομιξία. Λόγω της θεματολογίας του δεν βρήκε χρηματοδότηση από το ΕΚΚ, αλλά μετά την προβολή σε φεστιβάλ του εξωτερικού, δέχτηκε να το χρηματοδοτήσει και ο ελληνικός φορέας. Βραβεύτηκε στο Φεστιβάλ του Λοκάρνο και της Θεσσαλονίκης και συμμετείχε σε διάφορα φεστιβάλ. Την πρώτης μεγάλου μήκους ταινία την έκανε το 1997 με τίτλο «Χαμένες Νύχτες» και διάρκεια 86'. Αφορά τη σχέση δύο αδερφών και πως επιδρά η ζωή της μιας στην άλλης. Η ταινία έχει διεθνείς συμμετοχές σε φεστιβάλ και έχει βραβευτεί στο 38^ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης με τέσσερα βραβεία, όπως και στο Hof Film Festival. Το 2006 σκηνοθέτησε την μεγάλου μήκους ταινία EDUART , διάρκειας 105'. Η ταινία βραβεύτηκε στο 47^ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης με εννέα Κρατικά βραβεία, καθώς και τα βραβεία FIPRESCI και ΕΤΕΚΤ. Έχει αποσπάσει επίσης βραβεία σε πολλά διεθνή φεστιβάλ. Καθώς είναι μια μάχιμη και πολύ παραγωγική σκηνοθέτις, έχει ενεργό ρόλο στην κινηματογραφική παραγωγή της χώρας μας.

Στην επιλογή των θεμάτων της επηρεάζεται από προσωπικές ιστορίες και βιώματα. Έχει την άποψη ότι η χρηματοδότηση σε μια ταινία είναι δύσκολη, ειδικά στην πρώτη ταινία ενός/μιάς καλλιτέχνη/-ιδας και ανεξάρτητα από το φύλο η διαδικασία της παραγωγής μιας ταινίας είναι επίπονη για όλους/-ες. Σύμφωνα με την ίδια το φύλο του/της καλλιτέχνη/-ιδας επηρέαζε στην παραγωγή μιας ταινίας στη Γερμανία, αλλά πολύ περισσότερο στην Ελλάδα. Ευτυχώς σήμερα

αρχίζει αυτή η συνθήκη να φθίνει και η ισότητα των φύλων στο χώρο του κινηματογράφου φαίνεται να κερδίζει έδαφος.

Η Γκαίη Αγγελή με σπουδές στις Οικονομικές και Πολιτικές Επιστήμες στη Θεσσαλονίκη και Σκηνοθεσίας στην Αθήνα, σκηνοθετεί ντοκιμαντέρ για τον κινηματογράφο και την τηλεόραση από το 1976. Έχει βραβευτεί πολλές φορές από το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, Δράμας, αλλά και από διάφορα Διεθνή Φεστιβάλ. Το 1978 σκηνοθέτησε το ντοκιμαντέρ με τίτλο «Θεσσαλονίκη», διάρκειας 40' και εκτός από το βραβείο στη Δράμα, εκπροσώπησε την Ελλάδα στο Διεθνές Φεστιβάλ της Βαρσοβίας και στην Μπιενάλε Οικολογικών και Περιβαλλοντολογικών ταινιών στη Γαλλία. Το ντοκιμαντέρ «*Μέλπω Αξιώτη*» πήρε το α' Βραβείο Καλύτερου Ντοκιμαντέρ του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης το 1988. Το 1990 σκηνοθέτησε μια ταινία μυθοπλασίας με τίτλο «Μοίρα», για την οποία κέρδισε Κρατικό βραβείο το ίδιο έτος. Τα περισσότερα θέματα των πονημάτων της αφορούσαν γυναικεία θέματα και η ίδια δηλώνει ότι ασχολήθηκε όσο περισσότερο μπορούσε με τα γυναικεία προβλήματα στις ταινίες της. Επέλεγε τα πρόσωπα ή το θέμα που θα κατέγραφε μετά από διεξοδική έρευνα και πάντα αφορούσαν το προσωπικό της ενδιαφέρον.

Η Κατερίνα Ευαγγελάκου σκηνοθέτις της νεότερης γενιάς μετά τη Μεταπολίτευση, σπούδασε Κινηματογράφο στην Αθήνα. Έχοντας ήδη σκηνοθετήσει δυο μικρού μήκους ταινίες, το 1996, σκηνοθετεί την πρώτη της μεγάλου μήκους ταινία, «Ιαγουάρος», με αφορμή τη νουβέλα του Αλέξανδρου Κοτζιά. Η ταινία με διάρκεια 78 λεπτά, διαπραγματεύεται τη συνάντηση δυο γυναικών, έχοντας να διαχειριστούν οικονομικά θέματα, αλλά και ζητήματα ζωής. Η ταινία χρηματοδοτήθηκε από το πρόγραμμα του ΕΚΚ, «Νέα Ματιά». Η ταινία βραβεύτηκε στο 35^ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης με τα βραβεία Σεναρίου, Α' γυναικείου ρόλου, Φωτογραφίας, Μοντάζ. Επίσης στο ίδιο φεστιβάλ διακρίθηκε με Κρατικό Βραβείο Ποιότητας.

Έχει σκηνοθετήσει αρκετά επεισόδια της εκπομπής – ντοκιμαντέρ «Παρασκήνιο» για τη Δημόσια Τηλεόραση³⁵. Το 2002 σκηνοθετεί τη δεύτερη μεγάλου μήκους ταινία «Θα το

³⁵ Τηλεοπτική 15θήμερη εκπομπή πολιτισμού, προβαλλόταν από το Φεβρουάριο του 1976 μέχρι και τον Ιούνιο του 2013 στην ΕΡΤ. Βασικός σκηνοθέτης της εκπομπής ήταν ο Λάκης Παπαστάθης. Η ιδέα της εκπομπής ήταν αφιερώματα και πορτρέτα ανθρώπων της Τέχνης και του Πολιτισμού, Ελλήνων, αλλά και ξένων, γυρισμένα με τέτοιο τρόπο, που θύμιζαν κινηματογραφικά ντοκιμαντέρ. Πολλές Ελληνίδες κινηματογραφίστριες είχαν σκηνοθετήσει επεισόδια της εκπομπής. Ανάμεσα τους, εκτός από την Ευαγγελάκου, η Μαρκετάκη, η Λιάππα και η Στεφανή. Το «Παρασκήνιο» αποτέλεσε μια από τις μακροβιότερες και πιο πετυχημένες εκπομπές της τηλεόρασης (Μποζώνη, 2023)

μετανιώσεις», με θέμα μια κοπέλα, που ενώ έχει πολλές δυνατότητες να κάνει μεγάλα πράγματα, εκείνη αποφασίζει να μην σπουδάσει και να παραμείνει στην επαρχία, πουλώντας «πάστα φλώρα». Η ταινία συμμετείχε σε πολλά διεθνή φεστιβάλ, ενώ στο 43^ο Διεθνές Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης απέσπασε τα βραβεία, Καλύτερης Ταινίας, Σκηνοθεσίας, Σεναρίου, Α΄ Γυναικείου ρόλου, Β΄ Γυναικείου ρόλου, Μακιγιάζ, Ειδικό Βραβείο ΕΤΕΚΤ, Βραβείο Κοινού Dewars, καθώς και το Βραβείο Α΄ Ανδρικού ρόλου στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης (www.clproductions.gr). Σκηνοθετώντας με αρκετά φλας μπακ, η σκηνοθέτις παρακολουθεί τα αδιέξοδα που αντιμετωπίζει μια σαραντάχρονη γυναίκα στην επαρχία. Η σκηνοθέτις παραμένει μάχιμη μέχρι σήμερα στο χώρο της σκηνοθεσίας, σκηνοθετώντας διάφορες παραγωγές στον κινηματογραφικό χώρο. Έχει επίσης σκηνοθετήσει το 2006 την ταινία «Ωρες κοινής ησυχίας», «*μια τοιχογραφία χαρακτήρων με φόντο μια καλοκαιρινή βραδιά*», όπως αναφέρει η ίδια, η οποία απέσπασε και το Βραβείο Β΄ Ανδρικού ρόλου στα Κρατικά Βραβεία Ποιότητας. Τα θέματα που απασχόλησαν τη σκηνοθέτιδα στις ταινίες της είναι ο κόσμος των γυναικών και οι πολιτικές συγκρούσεις μέσα στην οικογένεια. Η σκηνοθέτις στις ταινίες της αντιμετώπισε τους ήρωες και τις ηρωίδες της με τον ίδιο τρόπο, με τρυφερότητα, σκληρότητα και χιούμορ, πάντα σε συνεργασία με τον/την ηθοποιό που ενσάρκωνε έναν ρόλο. Η ίδια πιστεύει ότι αυτό που χρειάζεται ο κινηματογράφος είναι τα χρήματα για την παραγωγή των ταινιών, αλλά και το κοινό μέσα στην σκοτεινή αίθουσα. Σε ένα επάγγελμα τόσο ανδροκρατούμενο μέχρι σήμερα, όπως είναι ο κινηματογράφος θεωρεί ότι η ποσόστωση, η υποχρέωση δηλαδή των παραγωγών να προσλαμβάνουν άτομα διατηρώντας μια αναλογία φύλου, είναι απαραίτητη.

Η Λάγια Γιούργου, σπούδασε στη Σχολή Βακαλό και στη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα και στο London International Film School, στην Αγγλία. Σκηνοθέτησε την ταινία «Σπίτι στην εξοχή», το 1994, με θέμα έναν συγγραφέα, ο οποίος προσπαθώντας να ολοκληρώσει το βιβλίο του βρίσκεται να βοηθάει την αστυνομία στη διαλεύκανση μιας εξαφάνισης και ενός φόνου. Η ταινία «Αύριο θα είναι αργά», που σκηνοθέτησε το 2002, ασχολείται με τη σχέση ενός καταδικασμένου και μιας πόρνης. Ακολούθησαν το Λιούμπη» (2005), και το 2009 σκηνοθέτησε την ταινία «Κόκκινος Ουρανός». Επίσης έχει σκηνοθετήσει περίπου είκοσι ντοκιμαντέρ, γράφει σενάρια και συνεργάστηκε με το Περιοδικό «Σύγχρονος Κινηματογράφος». Θεωρεί ότι το μεγαλύτερο πρόβλημα στην ολοκλήρωση μιας ταινίας είναι να βρεθεί η παραγωγή που θα αναλάβει την πραγματοποίηση της.

Η Λουκία Ρικάκη γεννήθηκε στον Πειραιά (1961- 2011). Σπούδασε Ιστορία Τέχνης, Σκηνοθεσία, Φωτογραφία και Γραφικές Τέχνες στο Dartington College of Arts, στην Αγγλία.

Συνεργάστηκε με το Συμβούλιο της Ευρώπης στο Στρασβούργο και με το Υπουργείο Περιβάλλοντος της Δανίας. Το 1984 που γύρισε στην Ελλάδα, ίδρυσε την εταιρεία παραγωγής «Orama Films». Εργάστηκε ως σκηνοθέτης, παραγωγός, διευθύντρια φωτογραφίας και συγγραφέας. Επίσης έγραφε ποίηση. Οι μεγάλοι μήκους ταινίες της είναι: «Ταξίδι στην Αυστραλία», 1991, «Κουαρτέτο σε τέσσερις κινήσεις», 1994, «Συμφωνία χαρακτήρων», 1998 «Νύχτες Κωμωδίας- Η ταινία», 2001. Επίσης έχει σκηνοθετήσει ταινίες μικρού μήκους και ντοκιμαντέρ. Ήταν ιδρύτρια του Διεθνούς Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ EcoFilms στη Ρόδο, αλλά και του Health Film Festival «Ιπποκράτης» στην Κω. Εκείνη ήταν που το 1995 έφερε το stand-up comedy στην Ελλάδα, στο χώρο «The Comedy Club» και δημιούργησε το «Κέντρο Λόγου 104», από τον οποίο αναδείχθηκαν διάφοροι κωμικοί. Το τελευταίο πόνημα της ήταν ένα ντοκιμαντέρ, με τίτλο «Σχέδιο Σωτηρίας», που γυρίστηκε μέσα στο νοσοκομείο «Σωτηρία» στη διάρκεια της νοσηλείας της (πληροφορίες από IMDB). Η μητέρα της την περιέγραψε πολύ δημιουργική, δυνατή, ανήσυχη, χαρακτηριστικά είπε γι' αυτήν ότι ήταν άνθρωπος «αντάρα». Ταυτόχρονα ήταν ευαίσθητη, συναισθηματική, έξυπνη και ερωτική. Κυνηγούσε τα θέλω της και δεν άφηνε το φύλο της να σταθεί εμπόδιο στη ζωή της. Διεκδικούσε το μερίδιο που της άνηκε στη ζωή. Οι συνεργάτιδες της είπαν γι' αυτήν ότι ήταν διορατική και πρωτοπόρος, φωτεινό πλάσμα, τολμηρή σε όποιον τομέα κι αν ασχολήθηκε, πολυπράγμων και ευαίσθητη σε κοινωνικά θέματα. Διεκδίκησε την ισότητα των φύλων και η ίδια την επέβαλε στις συνεργασίες της. Αξίζει να αναφερθεί ότι η κινηματογράφηση του ντοκιμαντέρ της « Τα λόγια της σιωπής», το 2002, έγινε στην ελληνική νοηματική γλώσσα. Το φιλμ βασίζεται στις ιστορίες κωφών ανθρώπων, όπως αυτές λέγονται από τους ίδιους στη νοηματική γλώσσα. Η ίδια η δημιουργός σε συνέντευξή της στο διαδικτυακό περιοδικό camera stylo, με αφορμή την ταινία είχε δηλώσει «με τα «Λόγια της Σιωπής» θέλω να προτείνω τη νοηματική γλώσσα ως μία γέφυρα επικοινωνίας των κωφών και των ακουόντων. Ο κινηματογράφος είναι ένας χώρος που μπορεί να κάνει αυτούς τους δύο κόσμους να συναντηθούν τουλάχιστον στη διάρκεια της ταινίας. Μετά ο καθένας -με αφορμή ελπίζω την ταινία- θα βρει τα λόγια και τις εικόνες μέσα του, που θα του κάνουν νόημα να ανακαλύψει κάτι πιο πέρα από την προφορική ομιλία. Εκεί που οι εικόνες και οι εκφραστικές δυνατότητες του σώματος αποκτούν φωνή και ο άφατος λόγος βρίσκει τη θέση του». Με πρωτοβουλία της, το ΕΚΚ, ξεκίνησε τον υποτιτλισμό στις ταινίες, για να μπορούν να τις παρακολουθούν και τα άτομα με προβλήματα ακοής. Είχε αξιοσημείωτη συμβολή στα πολιτιστικά πράγματα της χώρας.

Η Στέλλα Θεοδωράκη σπούδασε στο Οικονομικό της Νομικής σχολής Αθηνών και στη σχολή Κινηματογράφου Λ. Σταυράκος. Είναι κάτοχος διδακτορικού διπλώματος στην Αισθητική του Κινηματογράφου από το Πανεπιστήμιο της Σορβόνης στο Παρίσι. Από το 1988 έχει σκηνοθετήσει αρκετές μικρού μήκους ταινίες και ντοκιμαντέρ, τα οποία έχουν συμμετάσχει σε πολλά ελληνικά και διεθνή φεστιβάλ και έχουν βραβευτεί. Το 2002 σκηνοθέτησε τη μεγάλου μήκους ταινία της με τίτλο «Παρά λίγο, πάρα πόντο, παρά τρίχα», διάρκειας 120', η οποία αναφέρεται σε έναν έρωτα, μέσα σε ένα ερωτικό τρίγωνο. Ακολούθησε το *Ricordi mi* (2009), *Ημερολόγια αμνησίας* (2012) και *Ελεύθερο θέμα* (2018). Στα θέματα της την απασχολούν οι ανθρώπινες σχέσεις μέσα σε ένα περιβάλλον ενίοτε πολιτικών εκρήξεων. Θεωρεί πως το πολιτικό στοιχείο ενυπάρχει με διάφορους τρόπους μέσα σε ένα έργο, όχι κατ' ανάγκην άμεσους. Για την ίδια το φύλο της δεν ήταν ποτέ τροχοπέδη στη δημιουργία μιας ταινίας, αντίθετα την κινητοποιούσε για να υπερβεί τα εμπόδια που πιθανόν να προέκυπταν από συντηρητισμούς. Υπήρχαν όμως κάποιοι κριτικοί κινηματογράφου, που δεν είχαν την ίδια αποδοχή σε ταινίες της, επειδή ήταν γυναίκα και δεν έπρεπε να καταπιάνεται με συγκεκριμένα θέματα. Στις δυσκολίες για την πραγματοποίηση μιας ταινίας αναφέρθηκε στα προβλήματα παραγωγής και διανομής των ταινιών, αλλά και στην μη στήριξη της Ελλάδας στην τέχνη του κινηματογράφου, αλλά και στον πολιτισμό γενικότερα. Θεωρεί ότι οι γυναίκες της μεταπολίτευσης και των μετέπειτα γενεών δεν είχαν αναστολές να εκφραστούν μέσα από το καλλιτεχνικό τους έργο.

Η Όλγα Μαλέα κι αυτή σκηνοθέτις της νεότερης γενιάς του κινηματογράφου σπούδασε στη Νομική Αθηνών και στο Yale. Σκηνοθέτησε την πρώτη μεγάλου μήκους ταινία της το 1994, με τίτλο «Οργασμός της αγελάδας». Με αφορμή κάποιων εκπαιδευτικών βίντεο που κινηματογραφούσε εκείνη την εποχή, έμαθε ότι υπήρχε κάποιος ειδικός σπέρματοχίτης για τις αγελάδες και εμπνεύστηκε το σενάριο που μιλούσε για την πρώτη φορά που κάνουν έρωτα τα κορίτσια. Η ταινία χρηματοδοτήθηκε από την Προοπτική- Μητρόπουλος και έκοψε 180.000 εισιτήρια. Χαρακτηρίζεται από την ίδια «επίτηδες κιτς». Η επόμενη ταινία της «Η διακριτική γοητεία των αρσενικών», 1998, έφερε 250.000 εισιτήρια και το θέμα της αφορά τρεις αδερφές και τα φλερτ τους. Είναι κομεντί και η χρηματοδότηση έγινε από το ΕΚΚ και τον Μητρόπουλο.

Το 2000, γύρισε το «Ριζότο», με θέμα τις σχέσεις, το γάμο και τα προβλήματα που προκύπτουν. Έκοψε 300.000 εισιτήρια και συζητήθηκε να γίνει ριμέικ στην Αμερική, τελικά όμως δεν ευοδώθηκε αυτή η ιδέα. Στην επόμενη ταινία της «Λουκουμάδες με μέλι», (2005), θίγει το

θέμα της παιδεραστίας, μέσα από την κωμωδία. Στα θέματα της εμπνέεται από τα θέματα της καθημερινότητας και κοινωνικά προβλήματα που την ενδιαφέρουν σε κάθε φάση της ζωής της.

Το βασικό πρόβλημα, σύμφωνα πάντα με την ίδια την Όλγα Μαλέα για να γίνει μια ταινία ήταν πάντα η διανομή, αν έχεις διανομή βρίσκεις και χρηματοδότηση. Θεωρεί ότι υπάρχει σεξισμός στον κινηματογράφο και οι γυναίκες θεωρούνται «αντικείμενα του πόθου» και όχι ικανές καλλιτέχνιδες. Πιστεύει ότι η μητρότητα υποχρεωτικά στερεί μέρος της καριέρας από μια γυναίκα. Η ίδια προσθέτει ότι ακόμα και σήμερα το ποσοστό γυναικών σκηνοθετιδων στο Χόλυγουντ είναι στο 4%.

Η Μαρία Ηλιού σπούδασε φιλοσοφία και λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο της Πάντοβα και αργότερα Κινηματογράφο στην Ιταλία. Έζησε και εργάστηκε για πολλά χρόνια στην Νέα Υόρκη. Έχει σκηνοθετήσει τις ταινίες: «Παράθυρο στη θάλασσα», 1992 «Τρεις εποχές», 1996, «Η Αλεξάνδρεια μια ερωτική ιστορία», 2001. Τα τελευταία χρόνια σκηνοθετεί ιστορικά ντοκιμαντέρ (<https://minoas.gr/syggrafeas/ilioy-maria/>). Είναι εγγονή της Αντιγόνης Μεταξά (θεία Λένα) και συμμετείχε στις εκπομπές της στο ραδιόφωνο από μικρή ηλικία. Από το Istituto Luce της Ιταλίας, βραβεύτηκε για την ταινία της «Παράθυρο στη θάλασσα». Επίσης για την ταινία της «Οι τρεις εποχές» βραβεύτηκε στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και από Φεστιβάλ στη Γερμανία. Τέλος, η ταινία της «Η Αλεξάνδρεια μια ερωτική ιστορία», βραβεύτηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού και σε διεθνή φεστιβάλ (<https://www.culturenow.gr/tag/maria-hlioy/>).

Η σκηνοθέτις Σοφία Παπαχρήστου το 1997, σκηνοθέτησε τη μεγάλου μήκους ταινία της «Τα χρυσά μήλα των εσπερίδων», διάρκειας 85 λεπτών, με υπόθεση τη συνάντηση ενός παλιατζή και του ρομαντικού βοηθού του με μια λαθρομετανάστρια, που βρίσκεται μπλεγμένη σε μια υπόθεση αρχαιοκαπηλίας (https://www.athinorama.gr/contributors/sofia_papaxristou-1005884/). Σπούδασε στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας και σκηνοθεσία στη σχολή Κινηματογράφου Λ. Σταυράκος.

Η Πέννυ Παναγιωτοπούλου, μια ευαίσθητη σκηνοθέτις έκανε το ντεμπούτο της στην ελληνική κινηματογραφία με την ταινία «Δύσκολοι Αποχαιρετισμοί: Ο Μπαμπάς μου» (2002). Το θέμα της ταινίας διαπραγματεύεται την άρνηση ενός μικρού αγοριού να δεχτεί το θάνατο του μπαμπά του. Ο μικρός πρωταγωνιστής, Γιώργος Καραγιάννης, κέρδισε στο Φεστιβάλ του Λοκάρνο το Βραβείο Καλύτερης Ανδρικής Ερμηνείας. Η δεύτερη ταινία της με τίτλο «September», (2013), μιλά και πάλι για το θέμα της απώλειας, αλλά και του διαφορετικού τρόπου ζωής. Έχει σκηνοθετήσει για την τηλεόραση τη σειρά «Το μαγικό των ανθρώπων», ένα

ντοκυμαντέρ με στοιχεία μυθοπλασίας. Η νέα της ταινία έχει τίτλο “Wishbone”, σε σενάριο της Κάλλιας Παπαδάκη. Την ενδιαφέρει στις ταινίες της η ανθρώπινη φύση και το κέντρο της είναι πάντα ο άνθρωπος, η οικογένεια και η μοίρα. Η ίδια μιλώντας για τον τρόπο που σκηνοθετεί σε συνέντευξη της αναφέρει «στη δική μου περίπτωση αυτό που πραγματικά με χαρακτηρίζει είναι ότι μπορώ να κάνω εντελώς ετερόκλητα και ανόμοια πράγματα να φαίνονται ομοιόμορφα. Και αυτό είναι δομή». Σπούδασε στο Πολιτικό της Νομικής και σκηνοθεσία στη σχολή Σταυράκου. Μικρή ήθελε να γίνει ψυχολόγος, αλλά τις άρεσε να βλέπει και ταινίες στο σινεμά. Δεν σκέφτηκε ότι θα γινόταν σκηνοθέτις, γιατί ειδικά εκείνη την εποχή ήταν πιο δύσκολο να κάνεις ταινίες και το φύλο της ήταν ανασταλτικός παράγοντας. Η ίδια δεν νιώθει ότι ανήκει σε κάποια γενιά σκηνοθετών και αισθάνεται ότι δεν έχει ολοκληρώσει το δημιουργικό της κύκλο (Γεωργακοπούλου, 2022).

Η Ελισάβετ Χρονοπούλου σπούδασε σκηνοθεσία στη σχολή Σταυράκου και ανήκει και αυτή στη νεότερη γενιά των σκηνοθετίδων, έχοντας σκηνοθετήσει δυο μικρού μήκους ταινίες, το 2003, σκηνοθετεί την πρώτη της μεγάλου μήκους ταινία «Ένα τραγούδι δεν φτάνει». Η υπόθεση αφορά μια νέα, χωρισμένη μητέρα, η οποία στην περίοδο της δικτατορίας αποφασίζει να εμπλακεί στην αντίσταση, χωρίς να υπολογίσει τις πιθανές επιπτώσεις αυτής της απόφασης στη ζωή της δεκάχρονης κόρης της. Όταν συλλαμβάνεται πρέπει να αντιμετωπίσει αυτές τις συνέπειες και να αναλογιστεί αν έχει κάνει λάθος απέναντι στο χρέος της στο παιδί της. Στις ταινίες της την απασχολεί το ηθικό χρέος απέναντι σ’ αυτούς που αγαπάμε και απέναντι στο κοινωνικό σύνολο. Η σκηνοθέτις θεωρεί ότι οι γυναίκες από μικρές ακολουθούν το μοντέλο της υποστηρίκτριας, της μούσας, αλλά όχι της δημιουργού και αυτό είναι που πρέπει να ξεπεράσουν μέσα τους. Επίσης δεν υπάρχει η ενθάρρυνση προς μια τέτοια κατεύθυνση από τους άλλους.

Όπως αναφέρει στη συνέντευξη που έγινε για τις ανάγκες της διπλωματικής εργασίας, επιπλέον εμπόδιο είναι ο κοινωνικός ρόλος που καλείται η γυναίκα να αφοσιωθεί όταν υπάρχει οικογένεια και της επιβάλλει να αφήσει τις προσωπικές της φιλοδοξίες ως λιγότερο σημαντικές, κάτι που δεν αξιώνεται από τον άνδρα -πατέρα. Τέλος, ο ανταγωνιστικός χώρος της τέχνης αποθάρρυνε τη γυναίκα να υπάρξει σ’ αυτόν το χώρο. Το βασικό πρόβλημα για τη δημιουργία μιας ταινίας ήταν πάντα η χρηματοδότηση και αυτό έδινε και ένα προβάδισμα στους ευκατάστατους να πραγματοποιήσουν ταινίες πιο εύκολα. Η διανομή επίσης έδινε τη δυνατότητα σε πιο εύκολη χρηματοδότηση. Συμπερασματικά, η σκηνοθέτις πιστεύει ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος αν και μικρός αριθμητικά αποδείχθηκε σημαντικός ποιοτικά. Ενώ συνεχίζεται η πολύ μικρή εκπροσώπηση γυναικών σκηνοθετών στο σώμα του ελληνικού κινηματογράφου, οι λίγες αυτές γυναίκες έχουν αφήσει

το ίχνος τους. Η ίδια έχει σκηνοθετήσει τις μεγάλου μήκους ταινίες «Ο Αννίβας προ των Πυλών» (2011) και «Μικρή Άρκτος» (2015).

Η Εύα Στεφανή σπούδασε Πολιτικές επιστήμες στο ΕΚΠΑ και Κινηματογράφο στο Παρίσι. Έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στον κινηματογράφο στη Νέα Υόρκη και στο Λονδίνο. Έχει διδακτορική διατριβή στο Πάντειο Πανεπιστήμιο και είναι επίκουρη καθηγήτρια στο τμήμα Θεατρικών σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών. Έχοντας σκηνοθετήσει 20 ταινίες-ντοκυμαντέρ, είναι σήμερα μια από τις σημαντικότερες ντοκιμαντερίστριες της γενιάς της. Πιστεύει ότι η τέχνη πρέπει να μιλάει για τα ανεξιχνίαστα, ουσιαστικά και αιώνια αινίγματα. Στις ταινίες της μιλά για την ανθρώπινη φύση και έχει ανάγκη να επικοινωνήσει με τους ιδεατούς φίλους της. Ενδιαφέρεται για την πνευματικότητα μέσα από μια ταινία και όχι για την τεχνική αρτιότητα (Καλλιμάνης, 2023).

Η Ισαβέλλα Μαυράκη έχει παίξει σε πολλές ταινίες και βιντεοταινίες του ελληνικού κινηματογράφου. Επίσης έχει σκηνοθετήσει την ταινία «Τράνζιτο» (1995), διάρκειας 105 λεπτών. Είναι μια ρομαντική ταινία και διαπραγματεύεται τον έρωτα ενός νέου ανθρώπου, που ερωτεύεται μια πόρνη και εκείνη τον αποφεύγει μόλις αυτός ανακαλύψει το σκοτεινό της παρελθόν. Η ταινία βραβεύτηκε με το Κρατικό βραβείο Ποιότητας του Υπουργείου Πολιτισμού για τον Α΄ Γυναικείο ρόλο. Το 2003 σκηνοθετεί την ταινία «Μην περνάς ανάβει κόκκινο», διάρκειας μιας ώρας και τριάντα πέντε λεπτών. Η υπόθεση αφορά μια ομάδα συμμαθητών/-τριών, που μετά το θάνατο του συμμαθητή τους αμφιβάλλουν για τα συμπεράσματα της αστυνομίας. Θεωρεί ότι ο χώρος είναι ανδροκρατούμενος και δεν αποδέχεται εύκολα τη γυναίκα – σκηνοθέτη. Θα σημειώσει ότι η χρηματοδότηση, η παραγωγή ήταν τα μεγαλύτερα προβλήματα για την πραγματοποίηση μιας ταινίας.

Η Μαριτίνα Πάσσαρη είναι ηθοποιός, σεναριογράφος και σκηνοθέτης, με σπουδές Πολιτικού Μηχανικού στο ΕΜΠ και στη δραματική σχολή Τριβιζά. Έχει πρωταγωνιστήσει σε πολλές ταινίες του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου. Υπέγραψε μαζί με τη Φρίντα Λιάππα το σενάριο της ταινίας «Τα χρόνια της μεγάλης ζέστης», 1990. Έχει γράψει και σκηνοθετήσει μαζί με το Νίκο Σαββάτη την ταινία με τίτλο «Η γυναίκα που επιστρέφει», παραγωγής 1994, με διάρκεια 94 λεπτά. Η ταινία παρακολουθεί το ταξίδι δυο εραστών, που ενώ ταξιδεύουν στην Ελλάδα, η κοπέλα εξαφανίζεται ξαφνικά και μετά από ένα χρόνο, όταν ο άντρας έχει παντρευτεί εμφανίζεται και του ανατρέπει όλη του τη ζωή. Τα θέματα που την απασχολούσαν στις ταινίες της ήταν ο έρωτας, η τύχη, ή πίστη και η μοίρα. Πιστεύει ότι το κοινωνικό και

πολιτικό περιβάλλον επηρεάζει στην επιλογή των θεμάτων, ειδικά στη δεκαετία του '70, αλλά υποστηρίζει επίσης ότι δεν υπάρχει ισότητα ούτε στην κοινωνία, ούτε στον κινηματογράφο, ακόμα και σήμερα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Ισότητα και Κινηματογράφος

4.1 Παγκόσμια κινήματα για τη θέση της γυναίκας στη βιομηχανία του κινηματογράφου

Στην Αμερική ιδρύθηκε το 1936 η Directors Guild of America (DGA), μια επαγγελματική οργάνωση σκηνοθετών κινηματογράφου που στοχεύει στην υπεράσπιση των δικαιωμάτων των μελών της στην κινηματογραφική βιομηχανία. Η σκηνοθέτις Ντόροθι Άρζνερ, έχοντας ήδη σκηνοθετήσει δέκα ταινίες, είναι η μοναδική γυναίκα που εντάσσεται το 1938 στο νεοσύστατο συνδικάτο και παραμένει μέχρι το 1966, όπου η συνάδελφός της Ντόροθι Άρζνερ γίνεται η δεύτερη που καταλαμβάνει έδρα. Πολύ αργότερα το 2003 η Μάρθα Κούλιτζ, γίνεται πρόεδρος του συνδικάτου. Μετά το κύμα του φεμινισμού της δεκαετίας του 1970, δημιουργείται το 1979, ένα επιτελείο γυναικών (Women's Steering Committee), με πρωτοβουλία έξι σκηνοθετιδών που ενδιαφέρονται για την ισότητα. Από την άλλη πλευρά του Ατλαντικού, στην Αγγλία το 1947, ιδρύθηκε το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Εδιμβούργου (EIFF), το οποίο αρχικά ήταν αφιερωμένο στα ντοκιμαντέρ. Γρήγορα προσέλκυσε την αφρόκρεμα του ευρωπαϊκού «cinema d'auteur», σινεμά του δημιουργού, και πρόσφερε πολλές παγκόσμιες πρεμιέρες τη δεκαετία του 1950 και του 1960. Το 1972, το ίδιο φεστιβάλ διοργάνωσε το Women's Event, το οποίο αποτελεί το πρώτο τμήμα πλήρως αφιερωμένο σε ταινίες σκηνοθετριών. Η Lynda Myles, διευθύντρια του φεστιβάλ από το 1973 έως το 1980, ήταν η πρώτη γυναίκα παγκοσμίως που κατείχε μια τέτοια θέση. Η σκηνοθέτις και θεωρητική του κινηματογράφου Laura Mulvey, με κείμενο της με τίτλο "Οπτική απόλαυση και αφήγηση στον κινηματογράφο", το οποίο θεωρείται θεμελιώδες για τη φεμινιστική θεωρία του κινηματογράφου και δημοσιεύτηκε το 1975 στο βρετανικό περιοδικό Screen, επιχειρεί να αποδείξει πως ο κινηματογράφος, μέσω της ίδιας της μορφής του, συμβάλλει στη διατήρηση του συστήματος της ανδρικής κυριαρχίας. Εμπνευσμένη από τη ψυχανάλυση, βασίζεται σε μια ανισότιμη κατανομή του βλέμματος, όπου οι θηλυκοί χαρακτήρες, είναι αντικείμενα παθητικής παρατήρησης, υπάρχουν μόνο για να προσφέρουν οπτική απόλαυση στο αρσενικό κοινό, ενώ οι άνδρες σύντροφοι είναι ενεργοί παρατηρητές. Το 1970, η Βρετανή Claire Johnston είναι πιθανώς αυτή που υποστήριξε περισσότερο την ιδέα ότι οι ταινίες που σκηνοθετούν οι γυναίκες θα έπρεπε να αποτελούν ένα "αντι-σινεμά", εφευρίσκοντας τις δικές τους μορφές και αρνούμενες τόσο την ιδεολογία όσο και τους τρόπους παραγωγής του αμερικανικού κινηματογράφου. Μούσα του σινεμά αρχικά η ηθοποιός Delphine Seyrig (1932-1990) ασχολείται με τους φεμινιστικούς αγώνες τη δεκαετία του 1970. Στο

ντοκιμαντέρ της "Sois belle et tais-toi" (γυρισμένο το 1976, κυκλοφόρησε το 1981), συνομιλεί με περίπου είκοσι Γαλλίδες και Αμερικανίδες ηθοποιούς για τη ζωή τους ως γυναίκες στον κινηματογράφο. Πρόσφατα, στις 14 Αυγούστου 2015, κατά τη διάρκεια μιας συνδιάσκεψης στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Σαράγεβο, ψηφίζεται η «Διακήρυξη του Σαράγεβο», η οποία αντιπροσωπεύει μια δέσμευση υπέρ της ισότητας των φύλων στον ευρωπαϊκό χώρο του κινηματογράφου. Οι συμμετέχοντες/-ουσες στο συνέδριο δεσμεύονται να υποστηρίξουν τον αγώνα για ισότητα στον κινηματογράφο και να προωθήσουν την ισορροπία σε αυτόν τον τομέα. Το Συμβούλιο της Ευρώπης έκανε δεκτή αυτήν τη δέσμευση υπέρ της ισότητας των φύλων. Αυτή η δήλωση αποτελεί μέρος μιας σειράς πρωτοβουλιών στη δεκαετία του 2010 που στοχεύουν στην προώθηση της ισότητας των γυναικών στον κινηματογραφικό χώρο, αντιμετωπίζοντας θέματα όπως οι μισθοί, η εκπροσώπηση σε φεστιβάλ και οι ευκαιρίες για ρόλους για τις ηθοποιούς. Η κινητοποίηση αυτή συνεισφέρει στο να ευαισθητοποιήσει το ευρύ κοινό σε αυτά τα ζητήματα (Rollet, 2019). Το 1973 ιδρύθηκε το παγκόσμιο δίκτυο WIFT International, (Women in Film and Television International), ένα παγκόσμιο δίκτυο για γυναίκες και γενικά θηλυκότητες που εργάζονται στο χώρο των οπτικοακουστικών, με στόχο την ισόρροπη εκπροσώπηση των φύλων στον κινηματογράφο και την τηλεόραση. Σήμερα έχει περισσότερα από 15.000 μέλη και 50 παραρτήματα σε όλον τον κόσμο (<https://wift.gr>).

4.2 Γυναίκες σκηνοθέτιδες και Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου

Η Αντιπροσώπηση των γυναικών στα Ευρωπαϊκά Φεστιβάλ είναι αντικείμενο σημαντικών εξελίξεων. Η Ουγγαρέζα Márta Mészáros ήταν η πρώτη γυναίκα σκηνοθέτις που έλαβε τη Χρυσή Άρκτο, στο Φεστιβάλ του Βερολίνου (1975) για την ταινία της "Adoption". Το 1981, η πρώτη σκηνοθέτις που κερδίζει το Χρυσό Λεόντα στη Μόστρα της Βενετίας είναι η Γερμανίδα Margarethe Von Trotta για την ταινία της "Les Années de plomb". Στο Φεστιβάλ των Καννών το 1993, η σπουδαία σκηνοθέτις Τζέιν Κάμπιον³⁶ από τη Νέα Ζηλανδία, με την ταινία της

³⁶ Η Τζέιν Κάμπιον ξεκίνησε να σκηνοθετεί από τη δεκαετία του '80, έγινε γνωστή με την ταινία της «Ένας Άγγελος στο Τραπέζι μου», (1990), αλλά το ευρύ κοινό την γνώρισε από την ταινία της «Μαθήματα Πιάνου» (1993), ταινία που της χάρισε και το Όσκαρ Σεναρίου. Έχει σκηνοθετήσει οκτώ ταινίες μεγάλου μήκους και είναι η πρώτη γυναίκα σκηνοθέτις που έχει προταθεί 2 φορές για το Όσκαρ Σκηνοθεσίας και καταφέρνει να το κατακτήσει το 2022. Η ταινία της «Η Εξουσία του Σκύλου», εκτός από το Όσκαρ, της χάρισε τον Ασημένιο Λέοντα Καλύτερης Σκηνοθεσίας στο Φεστιβάλ της Βενετίας, αλλά και τέσσερα βραβεία της Ένωσης Κριτικών Λονδίνου, μεταξύ αυτών και της Σκηνοθεσίας. Η υπόθεση αφηγείται την ιστορία δύο αδερφών σε ένα ράντζο και τη σχέση τους που διαταράσσεται μετά από το γάμο του ενός και αφορά την καταπιεσμένη σεξουαλικότητα

https://www.huffingtonpost.gr/entry/e-tzein-kampion-yrafei-istoria-sta-oskar_gr_6202856ae4b0725faacfd40.

Η Κοντώνη σε άρθρο της στο cinemagazine αναφέρει για αυτήν, με αφορμή το ντοκιμαντέρ της Julie Bertuccelli (2022), με τίτλο: Jane Campion, The cinema woman, ότι είχε πάντα μια «έμφυτη περιέργεια ενδοσκόπησης της γυναικείας φύσης και έντονη την ανάγκη να κινηματογραφήσει τις πτυχές της ανθρώπινης ύπαρξης, κυρίως όσες

«Μαθήματα Πιάνου» μοιράζεται το Χρυσό Φοίνικα, με τον Τσεν Κάινγκε και γίνεται η πρώτη γυναίκα που κέρδισε στο φεστιβάλ των Καννών. Παρόλο που οι σκηνοθέτιδες είναι λιγότερο παρούσες στην επίσημη επιλογή των Καννών, εμφανίζονται συχνότερα σε παράλληλα φόρουμ (Rollet, 2019). Το έτος 2010 η Κάθριν Μπίγκελοου γίνεται η πρώτη γυναίκα που κερδίζει το Όσκαρ Σκηνοθεσίας για την ταινία της «The Hurt Locker»³⁷. Για την ίδια ταινία κερδίζει επίσης τα Όσκαρ καλύτερης Ταινίας, πρωτότυπου Σεναρίου, Ήχου, Μιξάζ, Μοντάζ. Επίσης κέρδισε το Βραβείο Καλύτερης Σκηνοθεσίας και Σεναρίου στις Χρυσές Σφαίρες. Το Όσκαρ Σκηνοθεσίας θα κερδίσει και η Chloe Zhao (2021) για την ταινία της «Nomadland»³⁸. Η Τζέιν Κάμπιον το 2022, με την ταινία της «Η εξουσία του Σκύλου», έγινε η τρίτη γυναίκα που έχει κερδίσει το Όσκαρ σκηνοθεσίας <https://www.lifo.gr/now/entertainment/i-tzein-kampion-egine-i-triti-gynaika-stin-istoria-poy-kerdizei-oskar>.

Υποψηφιότητα στα Όσκαρ έχουν πάρει επίσης οι Lina Wertmüller (1977), Jane Campion (1994), Sofia Coppola (2004), Greta Gerwig (2018) και η Emerald Fennell (2021)³⁹. Το 2010 η

σχετίζονταν με την ευρύτερη έννοια της θηλυκότητας σε όλες της τις εκφάνσεις». Οι μυστήριες, ατίθασες, άγριες, προκλητικές, ευάλωτες, εύθραυστες και βαθιά συναισθηματικές γυναίκες αποτελούν την κοινή συνιστώσα των ταινιών της Κάμπιον.

https://www.cinemagazine.gr/nea/arthro/jane_campion_the_cinema_woman_cinedoc_screening-131059321/

³⁷ Την ταινία το 2020 η Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου την χαρακτήρισε ως «πολιτιστικά, αισθητικά και ιστορικά σημαντική» και εντάχθηκε στο Εθνικό Μητρώο Κινηματογράφου των Ηνωμένων Πολιτειών. Έχει πάρει εξαιρετικές κριτικές από τον τύπο και η υπόθεσή της αφορά την καθημερινότητα μιας ομάδας εξουδετέρωσης βομβών του αμερικανικού στρατού στο Ιράκ <https://www.ertnews.gr/ert-protaseis/the-hurt-locker-to-vraveymeno-polemiko-drama-stin-ert2/>. Η σκηνοθέτις που έχει σπουδές και στη ζωγραφική, σκηνοθετεί αποκλειστικά έργα δράσης και αγωνίας. Γύρισε την χαμηλού προϋπολογισμού ταινία της «The Hurt Locker» στην Ιορδανία και στα σύνορα πολύ κοντά στο Ιράκ, για να πλησιάσει το σκηνικό στην πραγματικότητα. Αφιέρωσε στην απονομή των Όσκαρ το βραβείο στις γυναίκες και τους άνδρες στρατιωτικούς που πολεμάνε στο Ιράκ και στο Αφγανιστάν. Ο πρώην σύζυγος της Τζέιμς Κάμερον, έχει πει γι' αυτήν ότι «έχει περισσότερες γνώσεις και ικανότητες από πολλούς άντρες συναδέλφους της» <https://www.newsit.gr/kosmos/kathrin-mpigkelooy-i-gynaika-poy-sarose-ta-oskar/2045796/>

³⁸ Η Κινέζα σκηνοθέτις Κλόι Ζάο, (γεν.1982), αρχικά σπούδασε Πολιτικές Επιστήμες. Με σπουδές στην παραγωγή ταινιών σκηνοθέτησε την ταινία «Nomadland», η οποία σύμφωνα με τον κριτικό κινηματογράφου Κουτσογιαννόπουλο αποτελεί «μια σπάνιας ευαισθησίας, εκ βαθέων αποτύπωση των καταφρονεμένων νομάδων στα χρόνια της ύφεσης». Η ταινία στηρίζεται σε μυθιστόρημα της Τζέσικα Μπρούντερ και απέσπασε 4 υποψηφιότητες για Όσκαρ, αυτές της Σκηνοθεσίας, Σεναρίου, Μοντάζ και Καλύτερης ταινίας. <https://www.lifo.gr/culture/cinema/dyo-gynaikes-ypopsifies-gia-oskar-skinotheties-dimioyrgoy-nistoriko-rekor>. Η σκηνοθέτις είναι σύμφωνα με το Περιοδικό Variety, το πιο βραβευμένο άτομο σε μια σεζόν βραβείων. Έχει σκηνοθετήσει επίσης τις ταινίες «Songs My Brothers Taught Me» (2015) και «The Rider» (2017), ταινίες με πολλές διακρίσεις σε διεθνή φεστιβάλ <https://www.lifo.gr/now/entertainment/kloi-zao-i-kinezikis-katagogis-thriambeytria-ton-fetion-hryson-sfairon>

³⁹ Καλύτερα ποσοστά παρουσίας στα βραβεία Όσκαρ έχουν οι γυναίκες στην κατηγορία ταινίας τεκμηρίωσης μεγάλου μήκους - ντοκιμαντέρ. Το 2020 η Τζούλια Ράιχερτ κέρδισε το βραβείο ντοκιμαντέρ για την ταινία «American Factory» και επίσης είναι σύνηθες όλες οι υποψηφιότητες στις ταινίες τεκμηρίωσης να υπογράφονται από γυναίκες σκηνοθέτιδες. Σε ότι αφορά το ντοκιμαντέρ μικρού μήκους για πάνω από 31 χρόνια στα Όσκαρ το

Mostra της Βενετίας απονείμει στη Sofia Coppola το Χρυσό Λέοντα και η Lucy Walker λαμβάνει το δεύτερο βραβείο της στο Φεστιβάλ του Βερολίνου, ενώ στο 63^ο Φεστιβάλ των Καννών, που διεξάχθηκε την ίδια χρονιά δεν υπάρχει καμμία γυναικεία υποψηφιότητα (Rollet, 2019). Η Ελληνίδα σκηνοθέτις Αγγελική Αντωνίου, στο 29^ο Διεθνές Φεστιβάλ του Μονπελιέ, (2007), κατέκτησε τη «Χρυσή Αντιγόνη». Αξίζει να σημειωθεί ότι στην αναγγελία του βραβείου την προσφώνησαν ο «κύριος Αντωνίου», αδυνατώντας να πιστέψουν ότι μια γυναίκα θα κέρδιζε το πρώτο βραβείο του Φεστιβάλ (από συνέντευξη με τη σκηνοθέτιδα).

4.3 Η ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα

Στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια έχει ιδρυθεί το WIFT GR (Γυναίκες στον Κινηματογράφο και στην Τηλεόραση - Ελλάδα), το οποίο είναι μέλος του παγκόσμιου δικτύου και σαν στόχο έχει να ενδυναμώνει τις γυναίκες αναδεικνύοντας τα επιτεύγματά τους και παρέχοντας πρόσβαση σε μια υποστηρικτική κοινότητα με κοινά ενδιαφέροντα, που δρα υπέρ των συμφερόντων των γυναικών (<https://wift.gr>).

Στην ετήσια κινηματογραφική γιορτή «50/50 Ισότητα στον Κινηματογράφο-Γυναίκες χωρίς σύνορα», που διοργάνωσε το WIFT στην Ελλάδα για 7^η χρονιά φέτος, τίμησε τις Ελληνίδες επαγγελματίες του κινηματογράφου, με διακρίσεις σε διεθνή φεστιβάλ κινηματογράφου για την τελευταία πενταετία. Στο πλαίσιο αυτής της διοργάνωσης προβλήθηκαν ταινίες μικρού και μεγάλου μήκους μυθοπλασίας, καθώς και ντοκιμαντέρ με συμμετοχή γυναικών σε διάφορες ειδικότητες του κινηματογράφου, όπως σκηνοθεσία, φωτογραφία, μοντάζ, σκηνογραφία, ενδυματολογία, αλλά και γυναίκες ηθοποιοί. Επίσης υπήρχε διαγωνιστικό τμήμα ταινιών μικρού μήκους με δημιουργούς Ελληνίδες σκηνοθέτριες, αλλά και προβολές και εκδηλώσεις-συζητήσεις για τη θέση της γυναίκας στον ελληνικό κινηματογράφο, τα προβλήματα που αντιμετωπίζει και το θέμα της ποσόστωσης στις ελληνικές παραγωγές (<https://wift.gr>).

Σήμερα, που η γυναίκα έχει καταφέρει να διεκδικεί τη θέση της στον επαγγελματικό χώρο, είναι εμφανής η ανάγκη για ίσες ευκαιρίες στην καριέρα των Ελληνίδων κινηματογραφιστριών. Το ποσοστό των γυναικών που σκηνοθετούν ταινίες στην ελληνική κινηματογραφική πραγματικότητα είναι πολύ μικρό. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι στα βραβεία Ίρις 2023 της

κέρδιζε γυναίκα σκηνοθέτις <https://www.lifo.gr/culture/cinema/dyo-gynaikes-ypopsifies-gia-oskar-skinotheties-dimioyrgoy-n-istoriko-rekor>

Ελληνικής Ακαδημίας Κινηματογράφου, από τις 13 ταινίες μυθοπλασίας, μόλις οι δύο ήταν σκηνοθετημένες από γυναίκες. Σε αντίθεση με το ποσοστό συμμετοχής όμως, η μεγάλη νικήτρια της διοργάνωσης ήταν η Ασημίνα Προέδρου⁴⁰. Επίσης από τις 31 ταινίες μυθοπλασίας μικρού μήκους στην ίδια διοργάνωση, μόνο οι 9 ήταν σκηνοθετημένες από γυναίκες.

Στο πρόσφατο 64^ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, Νοέμβριος 2023, ενώ η αναλογία σκηνοθετών- σκηνοθετίδων είχε πάλι μεγάλη απόκλιση, η γυναικεία παρουσία ήταν αισθητή στα βραβεία με την ταινία «Animal», της Σοφίας Εξάρχου⁴¹, να κερδίζει το βραβείο Χρυσός Αλέξανδρος του Διεθνούς Διαγωνιστικού τμήματος⁴². Επίσης η Εύα Νάθενα, με την ταινία «Φόνισσα» κέρδισε στο ίδιο Φεστιβάλ συνολικά 6 βραβεία⁴³. Αξίζει να αναφερθεί ότι και το 2ο βραβείο του Διεθνούς Διαγωνιστικού τμήματος του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, απέσπασε η Αμερικανίδα σκηνοθέτις Τζοάνα Άρνοου, για την ταινία της «The feeling that the time for doing something has passed». Επίσης στην κατηγορία «Meet the Neighbors+», το βραβείο καλύτερης ταινίας απονεμήθηκε στη Γαλλίδα σκηνοθέτιδα Μαρί Αματσουκελί, για την ταινία της «`Ama Gloria» και στα Βραβεία FILM FORWARD, τον Αργυρό Αλέξανδρο κέρδισε εξ ημισείας η ταινία «All dirt roads taste the salt», σκηνοθετημένη από την Αμερικανίδα Ρέιβεν Τζάκσον, η οποία για την ίδια ταινία κέρδισε και το βραβείο WIFT GR. Επίσης η Καναδέζα Αριάν Λουί- Σεζ, απέσπασε το βραβείο Βραβείο Κοινού FISCHER, για το Διεθνές Διαγωνιστικό

⁴⁰ Η ταινία «Πίσω από τις Θημωνιές» της Ασημίνας Προέδρου, με 17 υποψηφιότητες, κέρδισε 10 βραβεία, Βραβείο Μεγάλου Μήκους Ταινίας Μυθοπλασίας, Σκηνοθεσίας, Πρωτοεμφανιζόμενου Σκηνοθέτη, Σεναρίου, Α' και Β' Ανδρικού ρόλου, Β' Γυναικείου ρόλου, Φωτογραφίας, Μοντάζ, Σκηνογραφίας και Ήχου (Πλατφόρμα Υπουργείου Πολιτισμού, δημοσίευση 29.06.2023). Η ταινία είναι ένα κοινωνικό δράμα, η ιστορία μιας οικογένειας, πατέρα, μητέρα και η κόρη τους, όπου το μεταναστευτικό ζήτημα αποτελεί αφορμή για πολιτικές και κοινωνικές προεκτάσεις <https://www.theopinion.gr/ellada/politismos/i-eygenia-lavda-sto-theopinion-mia-zoi-se-adiexodo-mechri-na-anoixoun-oi-thimonies/>

⁴¹ Η ταινία «Animal», είναι η δεύτερη μεγάλου μήκους ταινία που σκηνοθέτησε η Σοφία Εξάρχου. Επίσης στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης κέρδισε και το βραβείο Καλύτερης Γυναικείας ερμηνείας με τη Δήμητρα Βλαγκοπούλου, καθώς και το βραβείο της Crew United. Με παραγωγούς τις Μαρία Δρανδάκη και Μαρία Κοντογιάννη, η ταινία έκανε πρεμιέρα τον Αύγουστο του 2023, στο Locarno IFF, όπου κέρδισε το βραβείο καλύτερης ερμηνείας. Επίσης τον Οκτώβριο του 2023 κέρδισε το βραβείο καλύτερης ταινίας στο Vancouver IFF και επιλέχθηκε το 2020 για το L' Atelier του Φεστιβάλ Καννών του 2020 (επίσημη σελίδα Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης).

⁴² Τελευταία φορά αυτό το βραβείο είχε δοθεί σε ελληνική ταινία πριν τριάντα χρόνια, στην ταινία «Απ' το χιόνι» του Σωτήρη Γκορίτσα.

⁴³ Η ταινία «Φόνισσα» βασίζεται στο ομώνυμο έργο του Α. Παπαδιαμάντη. Είναι η πρώτη ταινία της εικαστικού-σκηνοθέτιδας, στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 2023, κέρδισε το βραβείο Καλλιτεχνικής Επίτευξης, (Meet the Neighbors), το βραβείο FIPRESCI, το βραβείο της ΕΡΤ, το βραβείο του ΕΚΚ, βραβείο Φίνος Φιλμ και Βραβείο κοινού FISCHER. Το σενάριο αφορά την ηρωίδα Χαδούλα, η οποία υποφέροντας από τη μοίρα της γυναίκας, στην πατριαρχική κοινωνία που ζει, σκοτώνει τα μικρά κορίτσια του νησιού, πιστεύοντας ότι τα απαλλάσσει από το βαρύ φορτίο του φύλου τους. Η ταινία πραγματεύεται τη βία που ασκούσαν οι γυναίκες στις γυναίκες, προκειμένου αυτές να αντέξουν το μέλλον τους (Σκαράκη, 05.12.2023).

τμήμα του ίδιου Φεστιβάλ για την ταινία της «Humanist vampire seeking consenting suicidal person». Αξιοσημείωτη ήταν επίσης η γυναικεία παρουσία στα βραβεία της αγοράς του 64^{ου} Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης (<https://www.filmfestival.gr/el/all-news/28685-ta-vraveia-tou-64ou-festival-kinimatografou-thessalonikis>).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: Συμπεράσματα Θεωρητικού Πλαισίου

Η θεωρητική ανασκόπηση οδηγεί στο συμπέρασμα ότι παγκοσμίως οι γυναίκες δεν έχουν τις ίδιες ευκαιρίες για την επαγγελματική τους απασχόληση και την εξασφάλιση της διαβίωσής τους μέσω της τέχνης του κινηματογράφου. Από την αρχή της εμφάνισης του κινηματογράφου, η γυναίκα θεωρήθηκε ικανή για να εμφανίζεται μπροστά στην κάμερα, να ομορφαίνει το πλάνο με το ρόλο της ως ηθοποιός, αλλά όχι αρκετά ικανή να έχει το τιμόνι της πραγματοποίησης μιας ταινίας. Στα βιβλία της ιστορίας του Κινηματογράφου, οι γυναίκες σχεδόν δεν έχουν θέση και ο ερευνητής/-τρια θα διαπιστώσει ότι ακόμα κι αν έχουν κινηματογραφήσει ταινίες που επηρέασαν την ιστορία του κινηματογράφου, παραμένουν παραγκωνισμένες και ξεχασμένες. Αξίζει ίσως να σημειωθεί ότι στο βιβλίο του Νίνου Φενέκ Μικελίδη «Οι 100 καλύτερες ταινίες μου», (2001) δεν αναφέρεται καμία ταινία του παγκόσμιου κινηματογράφου σκηνοθετημένη από γυναίκα, όπως επίσης και στο κεφάλαιο που αναφέρεται στις δέκα καλύτερες ελληνικές ταινίες, από το 1956 – 1984, δεν περιλαμβάνεται καμία Ελληνίδα σκηνοθέτις. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν αριθμητικά οι υποψηφιότητες των σκηνοθετίδων στα βραβεία της Αμερικανικής Ακαδημίας Κινηματογράφου, στα 95 χρόνια του θεσμού μόλις επτά γυναίκες ήταν υποψήφιες για το βραβείο Σκηνοθεσίας. Η ιστορία όμως δείχνει ότι η γυναίκα διεκδικεί και κατακτά με αργά και σταθερά βήματα τη θέση της ως σκηνοθέτις Κινηματογράφου, με πληθώρα συμμετοχών σε Φεστιβάλ, όπως επίσης και με πολλές και σπουδαίες βραβεύσεις. Το κοινό δείχνει να μην επηρεάζεται από το φύλο του καλλιτέχνη και μάλλον οι κριτικοί κινηματογράφου (σχεδόν αποκλειστικά άνδρες), είναι αυτοί που μαζί με τους άνδρες σκηνοθέτες υποτιμούν την αξία του καλλιτεχνικού έργου που μπορεί να παραγάγει μια γυναίκα. Οι γυναίκες σκηνοθέτιδες πρέπει να ενωθούν για να διεκδικήσουν το αυτονόητο, το δικαίωμα στη δημιουργία. Στην Ελλάδα συζητιέται έντονα η εφαρμογή της ποσόστωσης στην ενσωμάτωση όλων των ειδικοτήτων στο κινηματογραφικό συνεργείο, έτσι ώστε να δίνεται βάση νόμου η ευκαιρία στις γυναίκες να αποδείξουν ότι μπορούν να σταθούν επάξια δίπλα στους άντρες συναδέλφους τους σε όποια ειδικότητα κι αν επιλέξουν να εργαστούν.

Στο πλαίσιο αυτής της έρευνας έγινε μια προσπάθεια διερεύνησης του βαθμού που το φύλο επηρεάζει τις ευκαιρίες για την καλλιτεχνική ανάδειξη ενός ανθρώπου, στο βάθος του χρόνου και ποιες είναι οι προοπτικές για τις γυναίκες σκηνοθέτιδες κινηματογράφου του μέλλοντος.

ΜΕΡΟΣ II: ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

6.1.Ερευνητικά ερωτήματα

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι να παρουσιάσει τις Ελληνίδες σκηνοθέτιδες ταινιών μεγάλους μήκους, από τη μεταπολίτευση, έως το τέλος του 20^{ου} αιώνα, οι οποίες κατά βάσει παραλείπονται από τα βιβλία της ιστορίας του κινηματογράφου και να διερευνήσει τις δυσκολίες που μπορεί να υπάρχουν λόγω του φύλου μιας καλλιτέχνιδας στην ολοκλήρωση ενός κινηματογραφικού έργου. Τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν στην παρούσα έρευνα αφορούν τη θέση της γυναίκας ως σκηνοθέτιδας στον κινηματογράφο, τα θέματα που την απασχολούν στις ταινίες της και ο τρόπος προσέγγισης τους. Επίσης αν η θέση της γυναίκας στην οικογένεια και ο ρόλος της ως μητέρα μπορεί να επηρεάσει τη θέση της ως επαγγελματία σκηνοθέτιδα σε έναν κατεξοχήν ανδροκρατούμενο χώρο, όπως αυτός του κινηματογράφου.

Ο σκοπός της έρευνας επιμερίζεται στα ακόλουθα ερευνητικά ερωτήματα:

1. Ποια είναι τα θέματα που απασχολούν τις σκηνοθέτιδες στις ταινίες τους και αν επηρεάζονται από το κοινωνικο-πολιτικό περιβάλλον στην επιλογή των θεμάτων τους
2. Αν το φύλο επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας κινηματογραφικής ταινίας και ποιες είναι οι δυσκολίες στην πραγματοποίηση της από μια σκηνοθέτιδα
3. Αν υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα

6.2 Είδος της έρευνας και ερευνητικό εργαλείο

Η μεθοδολογία που χρησιμοποιήθηκε στην έρευνα είναι η ποιοτική ανάλυση, η συλλογή δηλαδή δεδομένων και η ανάλυσή τους με εσωτερική συνοχή, που έχει στόχο στην ανάπτυξη της θεωρίας. Η απομαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων βοηθάει στη γεφύρωση των εμπειριών των ατόμων με τις ερευνητικές ερωτήσεις. Δημιουργούνται έτσι κώδικες με την μελέτη των δεδομένων και μπορεί να οδηγηθεί ο/η ερευνητής/-τρια σε αναλυτικές θεωρίες που δεν είχε προβλέψει. Η μέθοδος αυτή είναι επαγωγική και προϋποθέτει μια ευελιξία στην προσέγγιση.

Μια βασική αρχή αυτής της μεθόδου είναι να επιτρέπεται στα θέματα-κλειδιά να αναδύονται και όχι να εφαρμόζονται επάνω σε προκατασκευασμένα βήματα (Charmaz, 1995, σσ.27-49). Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν δια ζώσης ή με τηλεφωνική επικοινωνία με

μαγνητοφώνηση της συνέντευξης, είτε μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου. Το ερωτηματολόγιο ήταν κοινό για όλους/-ες, αλλά υπήρχε η ελευθερία να προστεθούν στοιχεία που θα ήθελε ο/η κάθε συνεντευξιαζόμενος/-η να αναφέρει και δεν είχαν διατυπωθεί σε ερώτηση. Στην αρχή της συνέντευξης καταγράφηκαν το φύλο, η ηλικία, οι σπουδές και το καλλιτεχνικό έργο των σκηνοθετιδων. Στη συνέχεια τέθηκαν ερωτήματα σχετικά με τα θέματά που τις απασχολούσαν στις ταινίες τους, τη δυσκολία που μπορεί να αντιμετωπίσαν λόγω φύλου στη δημιουργία ενός καλλιτεχνικού έργου αλλά και στην καλλιτεχνική τους έκφραση, όπως επίσης και αν δυνητικά το φύλο επηρεάζει τις πιθανότητες για χρηματοδότηση των ταινιών και της διανομής τους στις αίθουσες.

6. 3 Συμμετέχοντες/-ουσες στην συνέντευξη

Την αρχική θεωρητική ανασκόπηση, ακολούθησαν οι συνεντεύξεις με Ελληνίδες/-ες σκηνοθέτιδες/-ες, οι οποίες/-οι έδρασαν καλλιτεχνικά από το 1974 έως το τέλος του 20^{ου} αιώνα. Το δείγμα της έρευνας αποτελείται από δεκατρείς Ελληνίδες σκηνοθέτιδες, οι οποίες παρήγαγαν καλλιτεχνικό έργο την εποχή που εξετάζει η παρούσα έρευνα. Συμμετείχαν επίσης στις συνεντεύξεις πέντε συνεργάτες σκηνοθετιδων που δεν είναι πλέον εν ζωή. Τέλος, για να επιτευχθούν καλύτερα συμπεράσματα, προσκλήθηκαν να συμπληρώσουν τα ερωτηματολόγια ένας από τους κύριους κινηματογραφικούς παραγωγούς ταινιών στην Ελλάδα, καθώς και ένας σκηνοθέτης και εκδότης βιβλίων ιστορίας του κινηματογράφου στην Ελλάδα. Οι συνεντευξιαζόμενοι/-ες, οι οποίοι/-ες κυμαίνονταν σε ηλικία από 55 έως 78 ετών, επελέγησαν να παραμείνουν επώνυμοι/-ες προκειμένου να διασφαλιστεί η μεγαλύτερη αξιοπιστία των απαντήσεών τους. Είναι σημαντικό να σημειωθεί πως οι εν λόγω συνεντευξιαζόμενοι/-ες ανταποκρίθηκαν με μεγάλη προθυμία στην πρόσκληση για συνέντευξη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7: ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ

7.1 Τα θέματα των ταινιών

Παρατηρώντας τις απαντήσεις των συνεντευξιαζόμενων διακρίνεται ότι τα θέματα τα οποία τίγονται και απασχολούν τις Ελληνίδες σκηνοθέτιδες στο χρονικό πλαίσιο που αναφέρεται η δεδομένη έρευνα είναι η γυναίκα, η θέση της γυναίκας στην κοινωνία, η σεξουαλικότητα αλλά και η ταυτότητα της γυναίκας, στα στάδια ωρίμανσης του γυναικείου φύλου. Επίσης απασχολούσε το θέμα της γυναικείας φιλίας, η σχέση γονιών- παιδιών, όπως και οι κακοποιητικές σχέσεις μέσα στην οικογένεια. Ακολουθούν ενδεικτικά αποσπάσματα από τις απαντήσεις στο συγκεκριμένο ερώτημα:

Σ.1 *Η γυναικεία υπόσταση, η αδικία σε βάρος των γυναικών. Ήταν ευαίσθητη με το θέμα γυναίκα. Έθιγε τα θέματα της εποχής, πολύ περισσότερο από ότι οι άνδρες. Είχε μεγάλες μεταφυσικές ανησυχίες. Ήταν πολλή δυναμική προσωπικότητα. Αντλούσε θέματα από το κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον απολύτως.*

Σ.3 *Η γυναικεία ταυτότητα, η γυναικεία σεξουαλικότητα, το γυναικείο σώμα ως κεντρικό σημείο αναφοράς, η δυσκολία επικοινωνίας, η έμφυλη βία Οι περίπλοκες ανθρώπινες σχέσεις (σχέσεις αντιπαλότητας, για παράδειγμα, ή η εξάρτηση των ανθρώπων από το χρήμα), η δυσκολία ενηλικίωσης δύο νεαρών κοριτσιών, η εμμονή σε ψευδαισθήσεις και σε στερεότυπα. Η ευθραυστότητα στη σχέση και στη συνθήκη καθημερινότητας ενός παντρεμένου ζευγαριού, οι εσωτερικές και εξωτερικές απειλές που αντιμετωπίζουν, οι πραγματικοί και οι φανταστικοί εχθροί τους, ο λόγος/ομιλία ως κώδικας επικοινωνίας μεταξύ τους.*

Σ.5 *Ο κόσμος των γυναικών, οι πολιτικές συγκρούσεις μέσα στο πλαίσιο της οικογένειας.*

Σ.6. *Τα θέματα της καθημερινότητας μου είναι αυτά που με απασχολούν στα θεμάτά μου, αυτά που καίνε κι εμένα και με απασχολούν. Κωμωδίες που προβληματίζουν με το θέμα τους.*

Σ.7 *Τα θέματα των ταινιών μου περιστρέφονται γύρω από τις ανθρώπινες σχέσεις μέσα σε ένα περιβάλλον ενίοτε πολιτικών εκρήξεων. Στην τελευταία μου ταινία τίγεται το θέμα της ελευθερίας, τι σημαίνει για τον σύγχρονο άνθρωπο και αν υπάρχει στην εποχή που ζούμε. Θίγουν επίσης συχνά και το θέμα της απώλειας.*

Σ.8 *Το ηθικό χρέος είναι πάντα το θέμα, το κέντρο κάθε ιστορίας, η δέσμευσή μας απέναντι σ' αυτούς που αγαπάμε και απέναντι στο κοινωνικό σύνολο. Άρα οι ιστορίες μου οικοδομήθηκαν γύρω από αυτόν τον πάγιο προβληματισμό μου.*

Σ.9 *Οι σχέσεις μεταξύ ανδρών και γυναικών/ η ανάγκη της γυναίκας να βρίσκει τον δικό της κόσμο αλλά και η γενναιοδωρία της γυναίκας να τα δίνει όλα εκεί που αγαπά / η δύναμη και η αδυναμία των ανθρώπων / η ζήλεια / η ανάγκη για πίστη / τα πρότυπα που δημιουργεί η οικογένεια / η πολιτική επιβολή και επιρροή στις αθώες ψυχές των παιδιών.*

Σ.13 *Τα θέματα των ταινιών μου αφορούσαν τις σχέσεις των ζευγαριών.*

Σ.15 *Τα θέματα που με απασχολούσαν ήταν ο έρωτας, η τύχη, ή πίστη και η μοίρα.*

Με βάσει της παραπάνω συνεντεύξεις παρατηρείται ότι η ελευθερία της γυναίκας να αποφασίζει για τη ζωή της, τη μοίρα της, την τύχη της, όπως και οι μεταφυσικές αναζητήσεις απασχόλησαν επίσης θεματικά τις καλλιτέχνιδες. Η πολυπλοκότητα των σχέσεων των ζευγαριών και ο τρόπος που αυτές μπορούν να αντιμετωπιστούν αποτελεί επίσης ένα βασικό θέμα αναζήτησης και έκφρασης στο έργο τους.

7.2 Πόσο επηρέασε την επιλογή των θεμάτων το κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον

Από τις απαντήσεις που δόθηκαν διακρίνεται ότι το κοινωνικό και το πολιτικό περιβάλλον της εκάστοτε εποχής επηρεάζει την επιλογή της θεματολογίας και σε περιπτώσεις που η πολιτική επιρροή δεν είναι εμφανής, σίγουρα εμπεριέχεται και διατρέχει τη σημειολογία της ταινίας. Το δημιουργικό έργο ενός καλλιτέχνη ή καλλιτέχνιδας αντανakλά την εποχή του και αποτελεί έκφραση της ευαισθησίας του. Ταυτόχρονα, έχει τη δύναμη να επηρεάσει το κοινό του με τους προβληματισμούς και τις ανησυχίες του. Κατά τη διάρκεια της μεταπολιτευτικής περιόδου ολόκληρη η κοινωνία είχε έντονους πολιτικούς και κοινωνικούς προβληματισμούς και αυτοί δεν μπορούσαν να μην αποτελούν και μέρος της κινηματογραφικής έκφρασης. Κάποιες ενδεικτικές απαντήσεις από τις συνεντεύξεις περιλαμβάνουν τα ακόλουθα:

Σ.1 Αντλούσε θέματα από το κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον απολύτως.

Σ.3. Το κοινωνικό περιβάλλον, σίγουρα. Μολονότι το πολιτικό περιβάλλον στις ταινίες μου δεν είναι άμεσα ορατό και παρόν, ωστόσο διαγράφεται αισθητά, δεδομένου ότι κάθε «πολιτικό» αυτομάτως επηρεάζει και το «κοινωνικό».

Σ.5 Το κοινωνικό περιβάλλον επηρέαζε τις ταινίες μου εξαιρετικά πολύ και πολύ επηρέαζε επίσης και το πολιτικό.

Σ.6 Το κοινωνικό περιβάλλον πάντα επηρεάζει τη θεματολογία. Είναι όμως και προσωπικές αναζητήσεις και ευαισθησίες, ανάλογα με τη φάση ζωής μου τη δεδομένη χρονική περίοδο.

Σ.7 Σαφέστατα το κοινωνικό και το πολιτικό περιβάλλον επηρέασε τις ταινίες μου. Όπως επίσης και τα θέματα των σχέσεων των ανθρώπων, συναισθηματικών, κοινωνικών ή ερωτικών. Θεωρώ πως το πολιτικό στοιχείο ενυπάρχει με διάφορους τρόπους μέσα σε ένα έργο, όχι κατ' ανάγκην άμεσα.

Σ.8 Εφόσον ο καλλιτέχνης παραμένει κοινωνικό υποκείμενο και δεν ζει σε «ου τόπο, ου χρόνο» τα έργα του αντανakλούν αναπόφευκτα την εποχή του.

Σ. 9 Επηρεάζει και το κοινωνικό και το πολιτικό περιβάλλον.

Σ.13 Το κοινωνικό περιβάλλον επηρέαζε πολύ τη θεματολογία. Το ίδιο επηρέαζε και το πολιτικό περιβάλλον και η θεματολογία ήταν πολιτική.

Σ.15 Είτε το παραδεχόμαστε είτε όχι το κοινωνικό-πολιτικό περιβάλλον επηρεάζει. Ακόμα και αν δεν εγγράφεται άμεσα στις ταινίες.

7.3 Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000

Οι συνεντευξιαζόμενοι/-ες φαίνεται να διχάζονται σχετικά με τις δυσκολίες που μπορεί το φύλο να επιφέρει στην πραγματοποίηση μιας ταινίας. Ένα μικρό ποσοστό πιστεύει ότι αρκεί να είναι κάποια σκηνοθέτιδα δυναμική και έξυπνη για να τα καταφέρει, ενώ εκτιμούν ότι η πολιτική κατάσταση και το φεμινιστικό κίνημα μπορεί να έδιναν ερέθισμα στις γυναίκες να στραφούν στη σκηνοθεσία. Ακολουθούν αποσπάσματα συνεντεύξεων:

Σ.1 Όχι, δεν την επηρέαζε το φύλο της (Τώνια Μαρκετάκη). Ο φθόνος την επηρέαζε και την πλήγωνε και είχε πληγωθεί πολύ.

Σ.5 Με την αυστηρή έννοια νομικών, οικονομικών, θεσμικών εμποδίων όχι, δεν επηρεάζει καθόλου. Τουναντίον, το κλίμα της αντιπολίτευσης, η έντονη πολιτικοποίηση, τα νεολαιίστικα κινήματα, οι φεμινιστικές ομάδες μάλλον βοηθούσαν παρά εμπόδιζαν όποιες γυναίκες είχαν τα ερεθίσματα και τη δυνατότητα να στραφούν προς τη σκηνοθεσία

Σ. 7 Δεν ένιωσα ποτέ να με εμποδίζει το φύλο μου για τη δημιουργία μιας ταινίας. Αντίθετα με κινητοποιούσε για να υπερβώ οποιοδήποτε συντηρητισμό που πιθανά υπήρχε ήδη ή θα προέκυπτε. Δεν ένιωσα επίσης κανένα πρόβλημα στις συνεργασίες μου με τους ηθοποιούς και τους συντελεστές, λόγω του φύλου μου. Αν είναι να πω κάτι γι' αυτή την περίοδο, που τότε δεν έδωσα ιδιαίτερη σημασία γιατί απλά τη βίωνα, είναι η μη αποδοχή από ορισμένους κριτικούς, ιδίως άνδρες, σε θέματα που, ίσως αν τα είχε κάνει ένας άνδρας, να μην τους ενοχλούσε.

Οι περισσότερες όμως συνεντεύξεις υπογραμμίζουν τις δυσκολίες που μπορεί να αντιμετωπίσει μια γυναίκα στην προσπάθεια της να διακριθεί στον ανδροκρατούμενο χώρο του κινηματογράφου. Τα κυριότερα προβλήματα που αναφέρθηκαν ήταν η προκατάληψη λόγω φύλου και η καχυποψία σχετικά με τις δυνατότητες μιας γυναίκας να ανταγωνιστεί ή να ξεπεράσει έναν άνδρα στον χώρο της σκηνοθεσίας. Επιπλέον, έθιξαν το πρόβλημα της θέσης της γυναίκας μέσα στην οικογένεια και τη μητρότητα. Αναφέρθηκε η ανάγκη της ανατροφής του παιδιού από τη μητέρα, αλλά ειδικά τα προηγούμενα χρόνια και η πίεση για τις γυναίκες να αναλάβουν εξ ολοκλήρου τη φροντίδα των παιδιών συχνά τις εμπόδιζε να εξελιχθούν επαγγελματικά. Επιπλέον, έγινε αναφορά στον σεξισμό της κοινωνίας που προωθεί την εικόνα της γυναίκας ως "αντικείμενο του πόθου" μπροστά από την κάμερα, αλλά όχι ως ικανή επαγγελματία πίσω από την κάμερα. Πολλές γυναίκες θεωρούν ότι έπρεπε να αγωνιστούν για να αποκτήσουν ισότιμη θέση με τους άνδρες, οι οποίοι κυριαρχούσαν στα κέντρα λήψης αποφάσεων σχετικά με τις χρηματοδοτήσεις, αλλά και στον χώρο των κριτικών του κινηματογράφου.

Σ.3 Η κινηματογραφική μου δραστηριότητα αρχίζει το 1972 και σταματά το 1989. Το φύλο αποτελεί σφραγίδα, ούτως ή άλλως. Νομίζω ότι για τον χώρο του Ελληνικού Κινηματογράφου (μιας και πιστεύω ότι εκτός Ελλάδος τα κινηματογραφικά πράγματα εξελίσσονταν διαφορετικά), η παρουσία γυναικείων φωνών αντιμετωπιζόταν με αρκετή καχυποψία, δισταγμό, προκατάληψη. Ωστόσο, οφείλω να επισημάνω ότι υπήρχαν ευαίσθητοι και ανοιχτόμυαλοι άνθρωποι, που επηρέαζαν με θετικό τρόπο τα πράγματα.

Σ.4 Η ανδροκρατούμενη κοινωνία δεν αφήνει τις γυναίκες να έχουν θέση κυριαρχίας. Όμως πρέπει και η γυναίκα να διεκδικήσει τα δικαιώματά της και να μην περιμένει η κοινωνία να της δώσει αυτά που της αναλογούν.

Σ.6 Οι γυναίκες υπέφεραν πάρα πολύ από το σεξισμό της εποχής, ακόμα και οι σουρεαλιστές είχαν τη γυναίκα ως αντικείμενο του πόθου. Η Τώνια Μαρκετάκη, η Φρίντα Λιάππα πέρασαν πολύ δύσκολα ως σκηνοθέτιδες της εποχής. Δεν την δέχονταν τη γυναίκα ως συνάδελφο καλλιτέχνη. Οι άνδρες τις ήθελαν μόνο ως ερωμένες. Ακόμα και σήμερα το 4% είναι γυναίκες σκηνοθέτιδες στο Χόλυγουντ. Παγκόσμιο το φαινόμενο της μη αποδοχής της γυναίκας σε αξιώματα.

Σ.8 Κατά τη γνώμη μου το φύλο, ως κυρίαρχο ταυτοτικό στοιχείο, ενσωματώνει τις έμφυλες κοινωνικές αναπαραστάσεις με αποτέλεσμα να επηρεάζει τη συνείδηση εαυτού και να τη διαμορφώνει. Οι γυναίκες αναγκάζονται να υιοθετήσουν από παιδιά την αναπαράσταση που τις εμφανίζει ως συμπληρωματικές του δημιουργού, ως εμπνεύστριες, μούσες και υποστηρίκτριες αλλά δύσκολα δημιουργούς τις ίδιες.

Σ.9 Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει πάντα και σίγουρα την προσωπικότητα του και κατά συνέπεια επηρεάζει και το έργο του. Για τις γυναίκες ήταν κάπως πιο δύσκολο να βρίσκουν χρηματοδότηση από τους άνδρες που διοικούσαν τα πάντα εκείνη την εποχή, αλλά περισσότερη δυσκολία νομίζω ότι αντιμετωπίζαν πχ οι γκέι που ήθελαν να μιλήσουν ανοιχτά για τα θέματά τους. Επίσης στις χρηματοδοτήσεις έπαιζε αρκετό ρόλο και η πολιτική τοποθέτηση του καθενός.

Σ.13 Ναι θεωρώ ότι ο χώρος ήταν ανδροκρατούμενος και αυτό δημιουργούσε προβλήματα στη γυναίκα-σκηνοθέτη. Σήμερα ο χώρος αποδέχεται τη γυναίκα-σκηνοθέτη πολύ πιο εύκολα.

Σ.17 Ναι το φύλο επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας ταινίας

Σ.18 ... καθώς η γυναίκα, όχι μόνο εξαιτίας του κοινωνικού ρόλου που της έχει επιβληθεί, αλλά και εκ φύσεως –και το τονίζω αυτό γιατί το πιστεύω– είναι επιφορτισμένη με την φροντίδα των παιδιών. Και για να αναφέρω ένα προσωπικό παράδειγμα: Όταν έγινα μητέρα, και για επτά ολόκληρα χρόνια δεν είχα την παραμικρή επιθυμία να ασχοληθώ με κάτι άλλο εκτός από το παιδί μου.

Σ.19 Οι άνδρες, τουλάχιστον τα πρώτα χρόνια είχαν περισσότερες ευκαιρίες.

7.4 Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας από την μεταπολίτευση μέχρι το 2000; (Παραγωγή, διανομή κ.ά.)

Στην ερώτηση σχετικά με τις δυσκολίες στην πραγματοποίησης μιας ταινίας όλοι οι συνεντευξιαζόμενοι/-ες αναφέρθηκαν στο οικονομικό κόστος που απαιτείται για την πραγματοποίηση μιας ταινίας. Η ανεπάρκεια χρηματοδότησης, που ήταν εξ ολοκλήρου εξαρτημένη από κρατικές επιχορηγήσεις, δημιουργούσε σοβαρά προβλήματα στη διαδικασία

παραγωγής. Η έλλειψη επίσης τεχνικών εξοπλισμών τόσο κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων όσο και κατά τη διαδικασία του μοντάζ είχε σημαντικό αντίκτυπο στον ρυθμό παραγωγής ταινιών. Επιπλέον ο τομέας της διανομής των ταινιών στους κινηματογράφους αποτελούσε σημαντικό πρόβλημα των σκηνοθετών και των παραγωγών. Ενδεικτικά παραθέτονται αποσπάσματα συνεντεύξεων:

Σ.1 Οικονομικά προβλήματα

Σ.3 Όλοι οι τομείς που αναφέρονται σημαδεύονταν από δυσχέρεια και δυσπραξία...Βασική δυσκολία, η εξεύρεση χρήματος.

Σ.2 Οι δυσκολίες ήταν πολύ μεγάλες. Χρηματοδότηση γινόταν μόνο από την ΕΡΤ και το ΕΚΚ. Η παραγωγή ήταν δύσκολη, λόγω των λιγοστών τεχνικών μέσων... Επίσης το *post -production* ήταν ένα μεγάλο πρόβλημα, γιατί ήταν λίγα τα εργαστήρια και τα μηχανήματα για το μοντάζ και το μιξάζ δεν ήταν εξοπλισμένα με τα καλύτερα μηχανήματα... Η διανομή μιας ταινίας ήταν η αχίλλειος πτέρνα της. Έπρεπε ο σκηνοθέτης, που ήταν συνήθως και παραγωγός να καταφέρει να πείσει τον διανομέα να παίξει την ταινία του.

Σ.5 Η χρηματοδότηση και η διανομή ήταν τα δύο κάστρα που έπρεπε να αλώσει ο υποψήφιος κινηματογραφιστής...Τις δεκαετίες '70 και '80 οι ταινίες, ακόμα και οι μικρού μήκους, γίνονταν με φιλμ. Το φιλμ επιβάλλει ένα στερεότυπο παραγωγής που απαιτεί συνεργασία με τεχνικούς και εταιρείες παραγωγής. Αντίστοιχα και στη διανομή.

Σ.6 Το πρώτο πρόβλημα ήταν πάντα να βρεθεί η διανομή. Μετά ερχόταν η χρηματοδότηση.

Σ.8 . Το τίμημα για τον σκηνοθέτη ήταν μεγάλο επειδή τα χρήματα ποτέ δεν έφταναν κι έτσι κατά κύριο λόγο έπρεπε να κεφαλαιοποιήσει μέρος ή (πιο συχνά) όλη την αμοιβή του και να επιστρατεύσει φίλους και συγγενικό περιβάλλον για τις ανάγκες της ταινίας, ίσως και να συμβάλλει οικονομικά ο ίδιος.

Σ.12 Η πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας ήταν πιο δύσκολη εκείνη την εποχή. Υπήρχε χρηματοδότηση μόνο από το ΕΚΚ σε αντιδιαστολή με σήμερα όπου κάποιοι ιδιώτες προσφέρουν υπηρεσίες π.χ. *facilities*, όπως μηχανήματα, οχήματα, χώρους κλπ.

7.5 Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της εποχής που εξετάζεται

Σύμφωνα με τις συνεντεύξεις η γυναίκα εκφράζει τα θέματα της με μεγαλύτερη ευαισθησία. Τις καλλιτέχνιδες τις ενδιέφερε να μιλήσουν για τα θέματα που τις απασχολούσαν, τα οποία ήταν πολλές φορές βιωματικά. Μέσα από τις ταινίες τους παρά τις δυσκολίες κατάφερναν να επικοινωνούν με το θεατή και να τον προβληματίζουν με τη δύναμη της εικόνας τους. Με το πέρασμα των δεκαετιών ήταν ολοένα και πιο εύκολο να συμβεί αυτό. Τέθηκε όμως και ο προβληματισμός αν ο λόγος που εκφράζουν είναι πραγματικά γυναικείος ή

στηρίζεται στα στερεότυπα που έχει επιβάλλει η κοινωνία στις γυναίκες. Ακολουθούν αποσπάσματα από τις απαντήσεις στο συγκεκριμένο ερώτημα:

Σ.2 Οι γυναίκες εξ ορισμού, εξέφραζαν μια γενική ευαισθησία, από τους τίτλους καταλαβαίνεις το φύλο του δημιουργού. Κάνουν ταινίες χρησιμοποιώντας το γυναικείο στοιχείο τους, έχοντας άλλη ματιά εν τη γενέσει, την ταινία την διακατέχει άλλο συναίσθημα, ακόμη και η επιλογή των πλάνων είναι διαφορετική.

Σ.5 Ως σεναριογράφος και σκηνοθέτης αντιμετώπισα τις ηρωίδες μου με τον ίδιο τρόπο που αντιμετώπισα τους αντρικούς χαρακτήρες: με σκληρότητα, χιούμορ και τρυφερότητα.

Σ.6 Έκανα φεμινιστικές ταινίες που για κάποιο λόγο έγιναν επιτυχίες. Παίζει ρόλο και η τύχη βέβαια. Τους παραγωγούς τους ενδιαφέρει η γυναίκα- ηρωίδα, που μπορεί να είναι ερωτεύσιμη, όχι η γυναίκα που δεν έχει ερωτικό ενδιαφέρον.

Σ.8 Μήπως λοιπόν ο γυναικείος λόγος είναι αναπόφευκτα νοθευμένος από ενσωματωμένες προκαταλήψεις και στερεότυπα, αφού αποτελεί την έκφραση της εμπειρίας του να είσαι γυναίκα σε μια δεδομένη στιγμή σε μια συγκεκριμένη κοινωνία; Μπορεί μια γυναίκα να δει τον κόσμο και τον εαυτό της με μια ματιά ανεπηρέαστη από τον τρόπο που γίνεται αντιληπτό το φύλο της από την κοινωνία στην οποία ζει;

Σ.9 Θέλει μεγάλο αγώνα για να ομολογήσεις τα μυστικά σου και ταυτόχρονα να τα πεις με τέτοιο τρόπο ώστε να γίνονται συμπαντικά.

Σ.18 Είναι η εποχή που οι γυναίκες τολμούν, επιμένουν, διεκδικούν τον δικό τους τρόπο έκφρασης σ' έναν χώρο επινοημένο και κατακτημένο από τους άνδρες.

Σ.19 Είχε αρχίσει να εκφράζεται από τα τελευταία χρόνια της δικτατορίας.

7.6 Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000

Ενδιαφέρον στην παραπάνω ερώτηση παρουσιάζει η παρατήρηση ότι οι νεώτερες σκηνοθέτιδες της εποχής που μελετάται δεν απαντούν, αντίθετα αυτές που έχουν καλλιτεχνικό έργο πιο κοντά στα χρόνια της δικτατορίας, αναγνωρίζουν τις πολιτικές διαστάσεις των ταινιών. Αναγνωρίζεται η πολιτικοποιημένη εποχή και ο τρόπος που αυτή εκφράστηκε μέσα από τις κινηματογραφικές ταινίες. Σημαντική παρατήρηση είναι ότι το πολιτικό στοιχείο διακρίνεται να υπάρχει έντονα σε ταινίες σκηνοθετίδων που δεν χαρακτηρίζονται πολιτικές, αλλά μέσα από τη θεματική τους στέκονται απέναντι στην εξουσία. Ενδεικτικά ακολουθούν ορισμένες απαντήσεις των συνεντευξαζόμενων:

Σ.1 Ήταν μια έντονα πολιτικοποιημένη και κομματικοποιημένη εποχή

Σ.2 Υπάρχουν πάρα πολλές ταινίες, όπως αυτές που αφορούν λοατκι, ή θέματα metoo, οι οποίες χωρίς να είναι στρατευμένος πολιτικός κινηματογράφος έχουν πολιτική θεματική. Και τα δυο φύλα κάνουν πολιτικές ταινίες με την ίδια συχνότητα.

Σ.3 Βεβαίως, νομίζω ότι την εποχή στην οποία αναφέρεστε υπήρχαν γυναικείες φωνές που υψώθηκαν όσο αφορά τον πολιτικό κινηματογραφικό λόγο. Η Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου αυτό καταδεικνύει.

Σ.7 Το πολιτικό δεν σημαίνει κατ' ανάγκη και επιλογή πολιτικής θεματολογίας.

Σ.9 Όλες οι ταινίες των γυναικών είναι πολιτικές εκείνη την εποχή γιατί προσπαθούν να είναι προσωπικές μιλώντας συνήθως για τις σχέσεις, τον έρωτα και την σεξουαλικότητα.

Σ.18 Μια ταινία είναι έτσι κι αλλιώς μια πολιτική πράξη, κατά την γνώμη μου, όταν στέκεται με κριτική διάθεση απέναντι σε κάθε μορφής εξουσία. Αν όμως εννοείτε έναν κινηματογράφο που παρεμβαίνει θίγοντας μ' έναν άμεσο και ξεκάθαρο τρόπο συγκεκριμένα προβλήματα μιας συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας, σε μια συγκεκριμένη εποχή, τότε ναι, υπήρξαν αρκετές σκηνοθετίδες που τον επέλεξαν, υπηρετώντας κυρίως το είδος του ντοκιμαντέρ.

7.7 Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα

Στην εποχή που αναφέρεται η μελέτη, οι γυναίκες σκηνοθέτιδες έχουν κάνει δυναμικά την εμφάνισή τους στον κινηματογραφικό χώρο, κατορθώνοντας να επιβάλλουν την παρουσία τους τόσο στην εγχώρια, όσο και στην παγκόσμια αγορά. Με αναλογικά μικρά ποσοστά εκπροσώπησης του φύλου, στη βιομηχανία του κινηματογράφου εκείνης της εποχής οι γυναίκες κατέχουν ξεχωριστή και αξιοσημείωτη θέση. Παραθέτονται απαντήσεις από τις συνεντεύξεις που παραχωρήθηκαν:

Σ.7 Οι γυναίκες παρουσιάζονται δυναμικές αυτήν την περίοδο και παράγουν έργο που διακρίνεται όχι μόνο στο εσωτερικό, αλλά και στο εξωτερικό, με βραβεία σε φεστιβάλ και παρουσίαση του έργου τους σε εβδομάδες και αφιερώματα για τον ελληνικό κινηματογράφο παγκοσμίως. Επιβάλουν την παρουσία τους, και το έργο τους σε μία εποχή που οι γυναίκες δεν ήταν παρούσες σε προηγούμενες δεκαετίες στην Ελλάδα, στο επάγγελμα του σκηνοθέτη, όπου κυριαρχούσαν αποκλειστικά άντρες.

Σ.8 Το γεγονός ότι ανάμεσα σε πλήθος ανδρών σκηνοθετών, τις δεκαετίες '70 και '80 οι γυναίκες σκηνοθέτιδες ήταν ελάχιστες, ειδικά στη μυθοπλασία, δείχνει πόσο δύσκολες ήταν τότε οι συνθήκες για αυτές. Σταδιακά ο αριθμός των γυναικών που τολμούσαν να σκηνοθετήσουν αύξανε και από τη δεκαετία του '90 άρχισαν να εμφανίζονται περισσότερες ταινίες γυναικών όμως σαφέστατα πολύ λιγότερες από των ανδρών. Οπότε νομίζω πως ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος αν και μικρός αριθμητικά αποδείχθηκε σημαντικός ποιοτικά. Ενώ συνεχίζεται η πολύ μικρή εκπροσώπηση γυναικών σκηνοθετών στο σώμα του ελληνικού κινηματογράφου, οι λίγες αυτές γυναίκες έχουν αφήσει το ίχνος τους.

Σ.9 Ως το τέλος του 20ου ο ρόλος της γυναίκας στην βιομηχανία του θεάματος είναι περισσότερο σε δουλειές που εμπεριέχουν πρακτικότητα. Πχ οι γυναίκες ασχολούνται με την παραγωγή περισσότερο από την σκηνοθεσία, περισσότερο με τα σκηνικά και τα κοστούμια παρά με την φωτογραφία κτλ. Σιγά σιγά αυτό αλλάζει.

Σ.11 Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στην βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα υπήρξε σημαντικός . Θέλω να σημειώσω ότι γυναίκες σκηνοθέτιδες φεμινίστριες ήταν η Πόπη Αλκουλή, η Αντουανέτα Αγγελίδη

Σ.15 Τυχαία στην Ιστορία του ΝΕΚ έμειναν γυναίκες που μας άφησαν πριν την ώρα τους έχοντας προλάβει να ολοκληρώσουν ένα μικρό σχετικά έργο: 3- 5 (;) ταινίες το πολύ. Δεν τολμώ να σκεφτώ πώς θα ήταν τα πράγματα αν δεν είχε συμβεί έτσι. Πώς θα είχε επηρεαστεί ολόκληρος ο ελληνικό κινηματογράφος

7.8 Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα

Ο κινηματογράφος είναι ένας ανδροκρατούμενος χώρος και παλαιότερα οι γυναίκες είχαν να αντιμετωπίσουν τεράστιο ρατσισμό, ως προς τις ικανότητες τους να δημιουργήσουν ένα καλλιτεχνικό έργο, όσο και για τις ικανότητες τους να αποτελέσουν μέρος των καλλιτεχνικών ειδικοτήτων. Παρατηρείται από τις απαντήσεις που έχουν δοθεί ότι τόσο οι γυναίκες, όσο και οι άνδρες συνεντευξιζόμενοι παραδέχονται ότι δεν υπήρχε ισότητα τα προηγούμενα χρόνια. Δυστυχώς αυτή η διαπίστωση συνεχίζει να ισχύει ακόμα και σήμερα, που ο κόσμος έχει αρχίσει να αλλάζει και γίνεται προσπάθεια για να επιτευχθεί η ισότητα των φύλων. Η γυναίκα παραμένει εγκλωβισμένη στην κυριαρχία του ανδρικού φύλου, παρότι οι εποχές την θέλουν να υπάρχει στον επαγγελματικό χώρο με μεγάλη δυναμική. Αναφέρθηκε επίσης στις συνεντεύξεις, ότι η εκπροσώπηση των γυναικών είναι σε πολύ χαμηλά ποσοστά σχετικά με αυτή των ανδρών, μιλώντας και με αριθμητικούς όρους. Επιλέχθηκε να συμπεριληφθούν όλες οι απαντήσεις των ερωτηθέντων για το ζήτημα της ισότητας των φύλων, για μια πληρέστερη παρουσίαση.

Σ.1 Όχι , ήταν πιο δύσκολη η θέση της γυναίκας. Υπήρχε ανδρικός φθόνος προς το πρόσωπό της Μαρκετάκη.

Σ.2 Ισότητα στους χώρους της τέχνης, μάλλον ναι υπάρχει πια. Σήμερα είναι καλύτερη η θέση της γυναίκας.

Σ.3 Νομίζω ότι αυτό είναι το ζητούμενο. Απ' ό,τι βλέπω, τα τελευταία τουλάχιστον χρόνια, οι γυναίκες, τόσο στον ελληνικό, όσο και στον διεθνή κινηματογραφικό χώρο, τα πάνε μια χαρά.

Σ.4 Μεροληψία

Σ.5 Βεβαίως και υπάρχει ισότητα. Αν έχεις πλούσιο σύζυγο, μπορείς να ασχοληθείς με την τέχνη του κινηματογράφου. Στη νέα χιλιετία το *film making* στην Ελλάδα είναι περισσότερο ένα χόμπι για παιδιά της μεσοαστικής τάξης και λιγότερο ένα επάγγελμα.

Σ.6 Δεν υπάρχει ισότητα σε κανένα επάγγελμα, κατά προέκταση και στον κινηματογράφο. Η μητρότητα υποχρεωτικά στερεί μέρος της καριέρας σε μια γυναίκα, για τους άντρες δεν ισχύουν οι ίδιες συνθήκες.

Σ.7 Ισότητα δεν μπορεί να υπάρχει σε μια κοινωνία που επιστρέφει σε έναν άκρατο συντηρητισμό με ακροδεξιές αποκλίσεις και απαιτεί την παραγωγή έργων εγκεφάλων σε ύπνωση.

Σ.8 Το ερώτημα απαντάται με στατιστικά στοιχεία Ενδεικτικά, στα βραβεία Ιρις 2023 της Ελληνικής Ακαδημίας Κινηματογράφου, στις 13 ταινίες μυθοπλασίας οι δύο ήταν σκηνοθετημένες από γυναίκες

Σ.9 Η ισότητα που υπάρχει ή δεν υπάρχει δεν αφορά μόνο στα φύλα αλλά σε όλα τα επίπεδα: οικονομικά / ταξικά / πολιτιστικά. Κατά την γνώμη μου η ανισότητα είναι που συνεχώς θριαμβεύει σε όλα τα επίπεδα.

Σ.10 Δεν υπήρχε ισότητα, υπήρχε ρατσισμός στις γυναίκες σκηνοθέτιδες, όμως η Ρικάκη την διεκδικούσε και την επέβαλε.

Σ.11 Όταν δεν υπάρχει ισότητα στην κοινωνία πώς να υπάρχει στον κινηματογράφο!!!!!!

Σ.12 Ως προς την εκπροσώπηση των γυναικών τόσο σε επίπεδο συνεργείου/καλλιτεχνικών συντελεστών όσο και σε επίπεδο θεματολογίας, προφανώς αντανακλάται η ανισορροπία που υπάρχει σε κοινωνικό επίπεδο.

Σ.13 Θεωρώ ότι η γυναίκα σκηνοθέτης έχει κατακτήσει πολλά , αλλά ακόμα έχει πολύ δρόμο για να έχει την ισότιμη θέση που της αξίζει στον κινηματογραφικό χώρο.

Σ.14 Όχι. Αν υπήρχε, δεν θα χρειαζόταν να υπάρχει το WIFT GR.

Σ.15 Ισότητα δεν υπάρχει πουθενά και σε τίποτα. Τώρα με την συνειδητοποίηση της διαφοράς του γυναικείου κινηματογράφου, ίσως να γίνονται πιο φανερά τα ρεύματα αντίθεσης φύλου και οι γυναίκες να συνεργάζονται καλύτερα μεταξύ τους.

Σ.16 Κατά τη γνώμη μου όχι.

Σ.17 Όχι, φυσικά και δεν υπάρχει ισότητα.

Σ.18 Οι Ελληνίδες που εργάζονται στον χώρο του κινηματογράφου αποτελούν μειονότητα σε σχέση με τους άνδρες κι αυτό δεν συμβαίνει μόνο στην Ελλάδα.

Σ.19 Μόνο στο χώρο της υποκριτικής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

8.1 Ανάλυση συμπερασμάτων

Η παρούσα ερευνητική μελέτη εστιάζει στην παρουσίαση των Ελληνίδων σκηνοθετριών, που είχαν κινηματογραφικό έργο στη διάρκεια της μεταπολίτευσης και μέχρι το τέλος του 20ου αιώνα. Στη χρονική στιγμή της μεταπολίτευσης, ο κινηματογράφος συμβάλλει στην επαναφορά των αξιών που καταπατήθηκαν και προσφέρει μια πολυδιάστατη κατανόηση της πορείας και των μεταβολών που διαμορφώνουν τον πολιτισμό και τη ζωή μετά από την περίοδο των πολιτικών αναταραχών (Χατζηφραγκιός-Μακρυδάκης, 2010,76-78).

Το καλλιτεχνικό ρεύμα που ονομάστηκε Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος και γεννιέται λίγο πριν την εποχή της έρευνας που μελετάται, επανακαθόρισε το σινεμά ως τέχνη και τον σκηνοθέτη/-ίδα ως δημιουργούς. Η απομάκρυνση των γυρισμάτων από τον ασφαλή χώρο των στούντιο, επέτρεψε στον/στην δημιουργό, να πειραματιστεί με την κάμερα, όπως επίσης και με τη σχέση του με τον/την ηθοποιό. Ο ενεργός ρόλος που αποφάσισε να διαδραματίσει ο/η σκηνοθέτης/-ίδα πίσω από την κάμερα, τον/την οδήγησε στην ελευθερία να εκφραστεί μέσα από τα έργα του/της και να περάσει από την ταινία που στηριζόταν αποκλειστικά στο ταλέντο του ηθοποιού, στην ταινία της αναζήτησης αξιών και εσωτερικής έκφρασης, χρησιμοποιώντας τεχνικές της γλώσσας του κινηματογράφου.

Η γυναίκα σκηνοθέτις, της περιόδου που ερευνάται έχει έντονη την ανάγκη να εκφραστεί μέσω της τέχνης της και να μιλήσει για τα θέματα που την απασχολούν. Μεγάλη βαρύτητα στη γυναικεία θεματική δίνονταν στο θέμα γυναίκα, γυναικεία υπόσταση, γυναικεία ταυτότητα, αλλά και γυναικεία φιλία, αλληλεγγύη, ανταγωνισμός. Η γυναίκα σκηνοθέτιδα ένιωθε την ανάγκη να κοινοποιήσει τα προβλήματα του φύλου της, σε μια κοινωνία που την είχε παραγκωνισμένη. Επίσης η σεναριακή θεματική των ταινιών άγγιζε θέματα όπως έρωτας, σχέσεις ζευγαριών, ανθρώπινες σχέσεις, αδιέξοδα, οικογενειακή καταπίεση, αλλά και ψυχαναλυτικά θέματα, καθώς και θέματα έμφυλης βίας αλλά και ψυχανάλυσης. Μέσα από τα κοινωνικά ζητήματα, μπορούσαν να εξηγήσουν τις πολιτικές τους θέσεις για την κοινωνία και να πάρουν θέση απέναντι στην αδικία που συντελούνταν απέναντι στη γυναικεία υπόσταση. Η περίοδος που μελετήθηκε εκτενώς σε αυτήν την διπλωματική εργασία είναι μια εποχή έντονα πολιτικοποιημένη. Ωστόσο, οι σκηνοθέτιδες επέλεξαν να εστιάσουν κυρίως σε θέματα που

αφορούν τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία και μέσω αυτών να φανεί και η πολιτική διάσταση της εποχής.

Θα ήταν παράληψη να μην εστιάσει η παρούσα μελέτη στη μητρότητα και πως αυτή μπορεί να επηρεάσει την καριέρα μιας σκηνοθέτιδας. Αρκετές ήταν οι σκηνοθέτιδες που έθιξαν το θέμα για να μιλήσουν για την επιλογή τους να μην γίνουν μητέρες, αφού το παιδί χρειάζεται εξ' ολοκλήρου τη φροντίδα ενός γονέα και παραδοσιακά αυτό το ρόλο τον επωμίζεται συνήθως η γυναίκα. Επίσης, οι σκηνοθέτιδες που έγιναν μητέρες παραδέχτηκαν ότι αναγκάστηκαν να κάνουν ένα διάλειμμα στην καριέρα τους για να μεγαλώσουν τα παιδιά τους, ενώ κάποιες δεν κατάφεραν να επανέλθουν στο χώρο μετά τη γέννηση των παιδιών τους. Οι δυσκολίες που αντιμετωπίζει μια μητέρα που εργάζεται στο χώρο της παραγωγής, με γυρίσματα σε διαφορετικό χώρο σχεδόν καθημερινά, εξοντωτικά ωράρια, πολλές φορές εργασία σε περιοχές εκτός της μόνιμης κατοικίας, είναι σχεδόν απαγορευτικές για κάποια που έχει αναλάβει το μεγάλωμα ενός παιδιού χωρίς βοήθεια. Αυτός είναι και ο λόγος που πολλές φορές αντιμετωπίζεται με ρατσισμό από τους παραγωγούς, ως προς τις ικανότητες της να σταθεί ισότιμα δίπλα σε έναν άντρα που δεν έχει τέτοιους περιορισμούς.

Παρότι οι ιστορικοί του κινηματογράφου δεν συμπεριλαμβάνουν εύκολα το γυναικείο φύλο στα βιβλία και τα άρθρα τους, είναι αδύνατον να περιγράψει κάποιος/-α την κινηματογραφική εποχή και να μην αναφέρει το όνομα της Τώνιας Μαρκετάκη, της Φρίντα Λιάππα, της Λουκίας Ρικάκη. Γυναίκες πρωτοπόρες του ελληνικού κινηματογράφου, οι οποίες έγραψαν τη δική τους ιστορία στο βιβλίο της ελληνικής κινηματογραφικής τέχνης. Πολλές φορές ήρθαν αντιμέτωπες με τη ζήλεια και την ανταγωνιστικότητα των ανδρών συναδέλφων τους, με τη Φρίντα Λιάππα να φτάνει να κατηγορηθεί για δήθεν κακοποίηση παιδιού στα γυρίσματα της και να δικαιώνεται αργότερα από το ελληνικό δικαστήριο, έχοντας υποστεί τεράστιο καλλιτεχνικό και ψυχολογικό κόστος. Επίσης στην Τώνια Μαρκετάκη δεν επιτράπηκε να σπουδάσει στη Γαλλία στο τμήμα σκηνοθεσίας, αλλά την κατεύθυναν προς το τμήμα της Φωτογραφίας, αφού λόγω φύλου δεν θεωρήθηκε ικανή για αυτές τις σπουδές. Δυσκολίες συνάντησε στην καριέρα της και η επίμονη Λουκία Ρικάκη, παρότι διεκδικούσε και κατάφερνε να κερδίσει το σεβασμό των ανδρών. Δυστυχώς η παρουσία και των τριών στον κινηματογραφικό χώρο ήταν σύντομη, αλλά αξιομνημόνευτη. Το κενό που άφησαν με τον πρόωρο χαμό τους ήταν δυσαναπλήρωτο.

Στις σκηνοθέτιδες της εποχής ανήκει η Αντουανέτα Αγγελίδη, πρωτοπόρος του πειραματικού κινηματογράφου και φεμινίστρια, η οποία είναι ενεργή σκηνοθέτις μέχρι και σήμερα. Κάποιες

σκηνοθέτιδες της ίδιας εποχής εγκατέλειψαν τη σκηνοθεσία και στράφηκαν στο επάγγελμα του συγγραφέα, όπως η Γκαίη Αγγελή, η Μαρία Γαβαλά και η Βασιλική Ηλιοπούλου. Η Μαριτίνα Πάσσαρη, όντας μια από τις κύριες πρωταγωνίστριες των ταινιών της εποχής υπήρξε επίσης σκηνοθέτις στην περίοδο της παρούσας μελέτης και παραμένει μέχρι σήμερα ενεργή στον κινηματογραφικό χώρο. Στη νεότερη γενιά σκηνοθετριών και στο πέρασμα από τον εικοστό στον εικοστό πρώτο αιώνα, συγκαταλέγονται η Λάγια Γιούργου, η Στέλλα Θεοδωράκη, Ισαβέλλα Μαυράκη, η Αγγελική Αντωνίου, η Όλγα Μαλέα, η Κατερίνα Ευαγγελάκου, Μαρία Ηλιού, η Εύα Στεφανή, η Σοφία Παπαχρήστου, η Πέννυ Παναγιωτοπούλου και η Ελισάβετ Χρονοπούλου, σκηνοθέτιδες που γράφουν την ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου, μαζί με τις σύγχρονες διαδόχους τους.

Στις αξιόλογες σκηνοθέτιδες της νέας γενιάς κινηματογραφιστριών συγκαταλέγονται η Αθηνά Τσαγγάρη, η Μαργαρίτα Μαντά, η Ρινιώ Δραγασάκη, και η Ελίνα Ψύκου (<https://pigipaideias.gr/2021/01/25/αφιέρωμα-στις-σύγχρονες-ελληνίδες-σκ/>).

Μια μελέτη για τις Ελληνίδες σκηνοθέτιδες απαιτείται να αναφερθεί στις πολυβραβευμένες σύγχρονες γυναίκες του ελληνικού κινηματογράφου: την Ασημίνα Προέδρου, τη Σοφία Εξάρχου και την Εύα Νάθενα, οι οποίες αναλαμβάνουν τον ηγετικό ρόλο από τις προηγούμενες γενιές και συνεργάζονται μαζί τους για να διατηρήσουν την παρουσία τους στον χώρο της ελληνικής σκηνοθεσίας.

Μέσω μιας κινηματογραφικής ταινίας είναι δυνατόν να αποτυπωθεί μια ολόκληρη εποχή, καθώς παρακολουθούμε την κοινωνική πραγματικότητα, τις ηθικές αξίες, τις ενδυματολογικές συνήθειες, το περιβάλλον και τις αρχιτεκτονικές προτιμήσεις της εποχής που αναδεικνύεται. Ο κινηματογράφος μέσω της εικόνας, διαθέτει τη δύναμη να μεταδίδει μηνύματα και να αναδεικνύει κοινωνικά προβλήματα. Ωστόσο, το μεγαλύτερο από αυτά, το θέμα της ισότητας των φύλων στον κινηματογραφικό χώρο, παραμένει ανεπίλυτο. Ακόμη και σήμερα, η θέση των γυναικών σε ειδικότητες όπως της σκηνοθεσίας ή της φωτογραφίας στον κινηματογράφο δεν είναι δεδομένη. Σε όλες τις συνεντεύξεις που χρησιμοποιήθηκαν στην παρούσα μελέτη τονίστηκε το πρόβλημα του ανδροκρατούμενου χώρου, ειδικά στις παραγωγές του προηγούμενου αιώνα. Επίσης τονίστηκε η καχυποψία, αλλά και η προκατάληψη ως προς τη γυναίκα σκηνοθέτιδα. Το ζήτημα της έλλειψης ισότητας στο χώρο του κινηματογράφου, ακόμα και του σεξισμού που υπάρχει έγινε παραδεκτό τόσο από τις γυναίκες, όσο και από τους άνδρες ερωτηθέντες. Η αναζήτηση από τη μεριά των σκηνοθετιδών ίσων ευκαιριών στην

επαγγελματική τους πορεία είναι η αιτία που οδηγεί παγκοσμίως στην ανάγκη συσπείρωσης και συνεργασίας. Σε συζήτηση που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του 7ου φεστιβάλ WIFT GR, συζητήθηκε το ζήτημα της εφαρμογής ποσόστωσης στις προσλήψεις των κινηματογραφικών παραγωγών, προκειμένου οι γυναίκες στον χώρο του κινηματογράφου να μπορούν να εξασφαλίσουν την επιβίωσή τους μέσω της εργασίας τους και να μην αναγκάζονται να απασχολούνται σε άλλους τομείς για να εξασφαλίσουν τα έσοδά τους.

Τα προβλήματα που κυριαρχούν ως προς την παραγωγή μιας κινηματογραφικής ταινίας είναι κοινά και για τα δύο φύλα, και αυτά έχουν να κάνουν βασικά με τη χρηματοδότηση και την διανομή των ταινιών στις αίθουσες. Ειδικότερα την εποχή της έρευνας αυτής η πραγματοποίηση μιας ταινίας ήταν πολύ δύσκολη λόγω της χρηματοδότησης σχεδόν αποκλειστικά μέσω του Ε.Κ.Κ, αλλά και των μειωμένων εισιτηρίων στις αίθουσες λόγω της κυριαρχίας της τηλεόρασης. Οι γυναίκες όμως τονίζουν ότι επειδή τα κέντρα λήψης αποφάσεων ήταν και είναι στελεχωμένα βασικά με άνδρες, αυτό προσφέρει καλύτερες ευκαιρίες στους σκηνοθέτες, έναντι των σκηνοθέτιδων.

Οι γυναίκες σκηνοθέτιδες έχουν τη δυνατότητα να σταθούν ισότιμες δίπλα στους άνδρες συναδέλφους τους, να αναδείξουν τα θέματα που τις απασχολούν και να επικοινωνήσουν με το κοινό, εκφράζοντας την καλλιτεχνική τους αντίληψη και εκθέτοντας τον εαυτό τους μέσω των κινηματογραφικών τους δημιουργιών. Η κυριαρχία των γυναικών στα βραβεία των Φεστιβάλ, με την αναλογία συμμετοχής και βραβεύσεων να είναι αντιστρόφως ανάλογη αποτελεί ένα αξιοσημείωτο γεγονός. Επίσης, καθώς ο ελληνικός κινηματογράφος αρχίζει να κατακτά το ποσοστό που του αναλογεί στην παγκόσμια αγορά και η χρηματοδότηση με τη συνεργασία διαφορετικών χωρών επιτρέπει την παραγωγή περισσότερων ταινιών, δίνονται επιπλέον ευκαιρίες για διεθνή καριέρα στον κινηματογράφο. Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης η ολοένα και μεγαλύτερη συμμετοχή όλο και περισσότερων γυναικών σε Φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους, γεγονός που καταδεικνύει ότι όλο και περισσότερες νέες καλλιτέχνιδες εισέρχονται στον χώρο του κινηματογράφου.

Εν κατακλείδι αυτό που χρειάζεται ο κινηματογράφος είναι πολλές σκοτεινές κινηματογραφικές αίθουσες και ικανούς σκηνοθέτες και σκηνοθέτιδες να μοιραστούν με το κοινό τις δημιουργίες τους.

8.2 Ερευνητικοί Περιορισμοί

Η συγκεκριμένη έρευνα παρουσιάζει περιορισμούς όσον αφορά τη δυνατότητα γενίκευσης των συμπερασμάτων. Αν και ο αριθμός συμμετοχής καλλιτέχνιδων στις συνεντεύξεις καλύπτει πάνω από το 80% των σκηνοθετίδων που δραστηριοποιήθηκαν κατά την περίοδο που μελετάται, δεν είναι δυνατή η γενίκευση των αποτελεσμάτων. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι τα συμπεράσματα βασίζονται σε συγκεκριμένη χρονική περίοδο και αφορούν μόνο την άποψη των σκηνοθετίδων, χωρίς να ληφθεί υπόψη η άποψη των ανδρών σκηνοθετών. Ωστόσο, η συγκεκριμένη έρευνα δεν είχε σκοπό τη γενικευμένη άποψη όλου του κινηματογραφικού πληθυσμού. Επιπρόσθετα, οι ερευνητικοί περιορισμοί αναφέρονται στην περιορισμένη διαθεσιμότητα βιβλιογραφικών πηγών που αφορούν την παρουσία και την επίδραση σκηνοθετίδων στον κινηματογράφο. Τέλος, πρέπει να αναφερθεί το σημαντικό κενό που υπάρχει από επίσημους φορείς στην μελέτη και στην ψηφιοποίηση των υλικών που αφορούν στις συμμετοχές ταινιών σε φεστιβάλ, καθώς και της συμμετοχής των σκηνοθετών και των σκηνοθετριών ανά έτος.

8.3 Προτάσεις για περαιτέρω έρευνα

Η τρέχουσα έρευνα αποβλέπει στο να συμβάλει να συμπληρωθεί ένα σημαντικό κενό στη βιβλιογραφία, καθώς εστιάζει σε ένα μεγάλο κομμάτι που δεν έχει εξερευνηθεί μέχρι σήμερα, τις Ελληνίδες σκηνοθέτιδες. Επιπλέον, η παρούσα έρευνα ενισχύει τη συζήτηση για την ισότητα των φύλων στο χώρο του κινηματογράφου. Είναι σημαντικό η γυναίκα σκηνοθέτις να αναγνωριστεί και να καταλάβει τη θέση που της ανήκει στον παγκόσμιο χάρτη του κινηματογράφου.

Θα ήταν επιθυμητό να διεξαχθεί περαιτέρω έρευνα με μεγαλύτερο δείγμα συμμετεχόντων, περιλαμβάνοντας τόσο άνδρες όσο και γυναίκες, προκειμένου να επιτευχθεί εμπλουτισμός των αποτελεσμάτων και να προχωρήσει η ανάλυση σε βάθος. Επιπλέον, θα ήταν ενδιαφέρον να εξεταστεί η άποψη των ανδρών σκηνοθετών σχετικά με το θέμα της ισότητας στον κινηματογράφο, μέσω επιπλέον έρευνας ή ενδεχομένως μέσω συνεντεύξεων και συζητήσεων.

Ο κινηματογράφος αποτελεί μια σπουδαία τέχνη που προσφέρει έναν δημιουργικό χώρο τόσο για τους άνδρες καλλιτέχνες όσο και για τις γυναίκες καλλιτέχνιδες, επιτρέποντας τους να παράγουν όμορφα έργα και να εμπνέουν τον κόσμο με τις μοναδικές τους ιδέες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αγγελή, Γ. (1979) *Συνέντευξη με την Μαρία Πλυτά, στο περιοδικό Φιλμ*. Από αρχείο περιοδικού FLIX (2021). Ανακτήθηκε από: <https://flix.gr/articles/archives-plyta-interview.html>
- Αγγελίδη, Α. Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Κινηματογράφου. Ανακτήθηκε από: <https://www.film.auth.gr/αντουανέττα-αγγελίδη-2/>
- Admin (2021), *Αφιέρωμα στις σύγχρονες Ελληνίδες σκηνοθέτιδες*, Πηγή Παιδείας. Ανάκτηση από: <https://pigielaideias.gr/2021/01/25/αφιέρωμα-στις-σύγχρονες-ελληνίδες-σκ/>
- Βακαλόπουλος, Χ. (1990) *Δεύτερη Προβολή, Κείμενα για τον Κινηματογράφο 1976-89*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια
- Βαμβακάς, Β. (2017) *Είδη πολιτικής εικονογραφίας στον ελληνικό κινηματογράφο (1974 - 2010)*. FilmiconBLOG Ανακτήθηκε από: <http://filmiconjournal.com/blog/post/64/eidh-politikis-eikonografias-ston-elliniko-kinimatografo-1974-2010>
- Γαβαλά, Μ. *Βιβλιονet- The Greek books in print – ΠΡΟΣΩΠΟ*. Ανακτήθηκε από: <https://biblionet.gr/προσωπο/?personid=748>
- Γαβαλά, Μ. *Βιογραφικό σημείωμα*. Ανακτήθηκε από: <https://web.archive.org/web/20221201064313/https://www.mariagavala.website/viografiko-simioma/>
- Γαλανού Λ. (2023) *Μαμάδες, κόρες κι ένας όρκος στην Τέχνη. Η Αντουανέτα Αγγελίδη και η Ρέα Βαλντέν μιλούν στο FLIX*. Ανακτήθηκε από: <https://flix.gr/articles/antoinetta-angelidi-rea-walden-interview-obsessive-hours.html>
- Γεωργακοπούλου Β. (2022, Ιούνιος, 26) *Συνέντευξη της Πέννυς Παναγιωτοπούλου, Περιοδικό FLIX*. Ανακτήθηκε από: <https://flix.gr/articles/penny-panayiotopoulou-set-visit-interview.html>
- Γουδέλης Β. (2015) *Η γαλλική πρωτοπορία (avant-garde) στο σινεμά, Περιοδικό dimart*. Ανακτήθηκε από: <https://dimartblog.com/2015/10/18/french-avant-garde/>
- Δέδε, Θ. (2022) *Ελληνικός κινηματογράφος 1970-1980 και ο ρόλος των σκηνοθετών: Θ. Αγγελόπουλος*, Archive 18(1) DOI: 10.5281/zenodo.6508715
- Ε.Α.Κ Βραβεία ΙΡΙΣ, *Ελληνική Ακαδημία Κινηματογράφου*. Ανακτήθηκε από: <https://hellenicfilmacademy.gr>
- Ε.Ε.Σ Πλυτά Μαρία, *Επίσημη σελίδα της Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών*. Ανακτήθηκε από: (<https://ees.org.gr/ππεσ/κινηματογράφος/πλυτα-μαρια/>)
- Ε.Ε.Σ. Τώνια Μαρκετάκη. *Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών*. Ανάκτηση από: <https://ees.org.gr/ππεσ/κινηματογράφος/μαρκετακη-τωνια/>
- Ε.Κ.Κ *Επίσημη σελίδα του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου*. Ανακτήθηκε από: <https://gfc.gr/τοεκκ/ιστορικό/#:~:text=Είχε%20ιδρυθεί%20το%201970%20με,οποία%20Οκατά%20την%20περίοδο%20της>

EPT News – Γραφείο Τύπου ΕΡΤ Ανάκτηση από: <https://www.ertnews.gr/ert-protaseis/the-hurt-locker-to-vraveymeno-polemiko-drama-stin-ert2/>

Ζαχαρίου, Α. (2022) Ηλεκτρονικό περιοδικό *Μονοπολι*: οι γυναικέι οι χαρακτηήρες μέσα από τη ματιά της πρώτης Ελληνίδας σκηνοθέτριας. Ανακτήθηκε από: <https://www.monopoli.gr/2022/03/04/istories/san-simera/457494/maria-plyta-oi-gynaikēioi-xaraktēres-mesa-apo-ta-matia-tis-protis-ellinidas-skinothetrias/>

Ηλιού Μ. Βιογραφία Culture now, Ηλεκτρονικό Περιοδικό. Ανακτήθηκε από: <https://www.culturenow.gr/tag/maria-hlioy/>

Ηλιού, Μ. Βιογραφικό σημείωμα *Εκδόσεις Μίνωας blog*. Ανακτήθηκε από: <https://minoas.gr/syggrafeas/ilioy-maria/>

Ηλιοπούλου Β., (2023) *website Yiota Vergo* (ανάκτηση από το διαδίκτυο) <https://vasilikiiliopoulou.gr/about/>

Ίδρυμα Μελίνα Μερκούρη – Βιογραφία Μελίνας Μερκούρη. Ανακτήθηκε από: <https://melinamercourifoundation.com/melina-merkouri/viografia/>

Καλλιμάνης, Ι. (2023, Ιούλιος,12) Συνέντευξη της Εύας Στεφανή, Περιοδικό LIFO. Ανακτήθηκε από: <https://www.lifo.gr/culture/cinema/eya-stefani-xereis-einai-kai-ligo-apotyhies-oi-tainies-moy>

Καμπάνης Β.,(2023,Ιανουάριος,28) The opinion- Η άποψη στην ενημέρωση -Πολιτισμός. Ανακτήθηκε από: <https://www.theopinion.gr/ellada/politismos/i-eygenia-lavda-sto-theopinion-mia-zoi-se-adiexodo-mechri-na-anoixoun-oi-thimonies/>

Καραλής Β. (2023) *Μια ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*. Αθήνα: Δώμα

Κεφαλληνού, Ν. (2015) *Το «Περιοδικό για τη διατάραξη της κοινής ησυχίας»* Ανακτήθηκε από: https://www.toperiodiko.gr/αγγελόπουλος-η-κινηματογραφική-εκδί/?fbclid=IwAR3Kfv5ZruDulOF_crGMN5P6N-aAelHhxSRICIVsdSmFc8E7KXpuhBfE8dA#.XEmHX_ZuL4Y

Κολοβός,Ν. (1998) *Ο Κινηματογράφος ως ΜΜΕ στο τέλος του 20^{ου} αιώνα*. Βόλος

Κοντωνή Β.(2023), «*Jane Campion: The Cinema Woman*»: Μαθήματα σινεμά από την Τζέιν Κάμπιον. Ανάκτηση από: https://www.cinemazine.gr/nea/arthro/jane_campion_the_cinema_woman_cinedoc_screening-131059321/

Κουτσογιαννόπουλος Θ. (2021) *Δύο γυναίκες υποψήφιες για Όσκαρ σκηνοθεσίας δημιουργούν ιστορικό ρεκόρ*, Lifo. Ανάκτηση από: <https://www.lifo.gr/culture/cinema/dyo-gynaikes-ypopsifies-gia-oskar-skinothesias-dimioyrgoyn-istoriko-rekor>

Κυριακίδης Α. κ. ά. Συλλογικό έργο (1994) *Τώνια Μαρκετάκη Captainbook.gr blog*. Ανακτήθηκε από: <https://www.captainbook.gr/book/tonia-marketaki->

Λιάππα,Φ. Βιογραφικό, *site Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών*. Ανακτήθηκε από: <https://ees.org.gr/ππεσ/κινηματογράφος/λιαππα-φριντα/>

Λιάππα, Φ. Βιογραφικό. Shortfilm *Ταινίες μικρού μήκους blog*. Ανακτήθηκε από: <https://www.shortfromthepast.gr/dirCv.asp?id=2&lang=>

Λαμπρόπουλος Κ., *Βιογραφικό Θεόδωρος Αγγελόπουλος, εταιρεία παραγωγής CL Productions*. Ανακτήθηκε από: <https://www.clproductions.gr/el/directors/angelopoulos>

Λαμπίρης Γ., (22/02/2016), *Αφιέρωμα στη μεγάλη βιομηχανία του χτες*, Άρθρο στο blog Newsbeast. Ανακτήθηκε από: <https://www.newsbeast.gr/weekend/arthro/2142341/i-finos-film-o-katsavidakias-ke-i-poria-apo-tin-kataxiosi-sto-perithorio>

Μεταξάς Ι.& Αρανίτου Β., κ.α.(2006) *Η ιστορία των Ελλήνων, Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1949 έως σήμερα. τόμος 14^{ος}* Αθήνα: Δομή

Μικελίδης, Ν. (2001) *Οι 100 καλύτερες ταινίες μου*. Αθήνα: Καστανιώτης

Μποζώνη, Α. (2023) *Συνέντευξη στην Αργυρώ Μποζώνη. LIFO εφημερίδα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.lifo.gr/culture/photography/adelfoi-manakia-orama-ton-protoporon-ellinon-kinimatografiston-se-mia-monadiki>

Μποζώνη Α., (2023), «Παρασκήνιο», η θρυλική εκπομπή του Λάκη Παπαστάθη, LIFO: Αθήνα. Ανακτήθηκε από: <https://www.lifo.gr/culture/cinema/paraskinio-i-thryliki-ekpomp-i-toy-laki-papastathi>

Μποντίνας, Θ. (1988) *Η κρυφή γοητεία του Κινηματογράφου*, Αθήνα: Παρασκήνιο

Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Λεσχών Ελλάδας, ΟΚΛΕ site. Ανακτήθηκε από: <https://okle.gr>

Παπαχρήστου, Σ. (2009), *Ταινίες, Περιοδικό Αθηνόραμα*. Ανακτήθηκε από: https://www.athinorama.gr/contributors/sofia_papaxristou-1005884/

Ραφαηλίδης, Β. (1996) *12 μαθήματα για τον κινηματογράφο*, Αθήνα: Αιγόκερως

Ρήντερ ,Κ. (1985) *Ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου*, Αθήνα: Αιγόκερως

Σαλίμπα Ζ.(2019), «*Το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα*», Ανεξάρτητη Συνεταιριστική Εφημερίδα efsyn, Αθήνα. Ανακτήθηκε από: https://www.efsyn.gr/nisides/185652_feministiko-kinima-stin-ellada

Σκαράκη, Α. (2023) *Καθημερινή, Κινηματογράφος*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/culture/cinema/562764136/eva-nathena-sti-fonissa-thelame-na-pame-pio-vathia-na-poyme-tin-pikri-alitheia/>

Συλλογικό έργο,(2006) *Ιστορία των Ελλήνων*, Αθήνα: ΔΟΜΗ

Ταινιοθήκη της Ελλάδος.(2022) *Συλλογή Μουσείου Κινηματογράφου της Ταινιοθήκης της Ελλάδος Μαγικές εικόνες*, Αθήνα: Ταινιοθήκη της Ελλάδος

Ταινιοθήκη της Ελλάδας. «*Ιωάννης ο βίαιος*», Ανακτήθηκε από: <https://online.tainiothiki.gr/film/ioannes-o-biaios/>

Ταινιοθήκη της Ελλάδος,(2019) *Αφιέρωμα στην Ανιές Βαρντά*. Ανακτήθηκε από: <http://tainiothiki.gr/el/ekdiloseis/arxeio-ekdiloseon/95-afieroma-agnes-varda>

Ταμπάκη Α. (2017), «*Η τιμή της αγάπης της Τώνιας Μαρκετάκη από το διήγημα του Κωνσταντίνου Θεοτόκη 'Η τιμή και το χρήμα'*», Διημερίδα «Από τη σελίδα στην οθόνη. Προσεγγίσεις στις σχέσεις Λογοτεχνίας και Κινηματογράφου». Μαράσλειο Διδασκαλείο

- Αμφιθέατρο, 9-10 Ιουνίου 2017. Διοργανωτές: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο ΘΕ Νεοελληνικό Θέατρο - Κινηματογράφος & Εργαστήριο Τέχνης και Λόγου - ΠΤΔΕ-ΕΚΠΑ. Ανακτήθηκε από:

[https://www.academia.edu/33414111/ Η τιμή της αγάπης της Τώνιας Μαρκετάκη από το διήγημα του Κωνσταντίνου Θεοτόκη Η τιμή και το χρήμα](https://www.academia.edu/33414111/Η_τιμή_της_αγάπης_της_Τώνιας_Μαρκετάκη_από_το_διήγημα_του_Κωνσταντίνου_Θεοτόκη_Η_τιμή_και_το_χρήμα)

Τρούσας Φ.(2017, Αύγουστος 08),*20 σπάνια ελληνικά κινηματογραφικά περιοδικά των τελευταίων 50 χρόνων, που έγραψαν ιστορία*, LIFO.gr Ανακτήθηκε από:

<https://www.lifo.gr/culture/cinema/20-spania-ellinika-kinimatografika-periodika-ton-teleytaion-50-hronon-poy-egrapsan>

Τσακωνιάτης, Μ. (2011) *Τα λόγια της σιωπής*,(2002), της Λουκίας Ρικάκη. Διαδικτυακά Μαθήματα Κινηματογράφου,Περιοδικό Camera Stylo. Ανακτήθηκε από: <https://camerastyloonline.wordpress.com/2011/12/30/ta-logia-tis-siopis-2002-loucias-rikaki/>

Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. *Τα βραβεία του 64^{ου} Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Επίσημη ιστοσελίδα του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης*. Ανάκτηση από:

<https://www.filmfestival.gr/el/all-news/28685-ta-vraveia-tou-64ou-festival-kinimatografou-thessalonikis>

Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. *Ταινία «Animal», της Σοφίας Εξάρχου. Επίσημη ιστοσελίδα Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης*. Ανακτήθηκε από:

<https://www.filmfestival.gr/el/movie/movie/15288>

Υπουργείο Πολιτισμού.(2023) *Βραβεία IPIΣ Η πλατφόρμα πολιτισμού του gov.gr Beta*.

Ανακτήθηκε από: <https://digitalculture.gov.gr/2023/06/vravia-iris-2023-megali-nikitria-i-tenia-piso-apo-tis-thimonies/#:~:text=από%20τις%20θημωνιές-,Μεγάλη%20νικήτρια%20αναδείχθηκε%20η%20ταινία%20«Πίσω%20από%20τις%20θημωνιές»%20της,την%20εθιστική%20δύναμη%20του%20σινεμά>

Χατζηφραγκιός – Μακρυδάκης Κ., (2010), *Η φυσιогνωμία της πόλης στον Κινηματογράφο (Διδακτορική Διατριβή)*. Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών. Ανακτήθηκε από:

<https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/30342?lang=el#page/1/mode/2up>

Charmaz, K. (1995) Grounded Theory. In J. A. Smith, R.Harr & L. van Langenhove (Eds.), (απόδοση στα ελληνικά: Ελευθερία Τσέλιου),*Rethinking Methods in Psychology* (pp.27-49). London: Sage

FLIX Team: (2021) *Από τα αρχεία/Μια συνομιλία με την Μαρία Πλυτά, την πρώτη Ελληνίδα σκηνοθέτιδα (από συνέντευξη στην Γκαίη Αγγελή στο Περιοδικό Φιλμ, τεύχος 17, Ιούλιος 1979)* Ανακτήθηκε από: <https://flix.gr/articles/archives-plyta-interview.html>

Gaumont:*The history of Gaumont, Gaumont born with cinema,blog*. Ανακτήθηκε από: <https://www.gaumont.com/fr/en/contenu-histoire/the-history-of-gaumont>

Huffpost Greece Culture -Σινεμά -Ταινίες Ανάκτηση από:

https://www.huffingtonpost.gr/entry/e-tzein-kampion-yrafei-istoria-sta-oskar_gr_6202856ae4b0725faacfd40

IMDB Loukia Rikaki Biography. Ανακτήθηκε από:

https://www.imdb.com/name/nm0726926/bio/?ref=nm_ov_bio_sm

Lifo Team (2021) *Κλόι Ζάο: Η κινεζικής καταγωγής θριαμβεύτρια των φετινών Χρυσών Σφαιρών* Lifo. Ανάκτηση από: <https://www.lifo.gr/now/entertainment/kloi-zao-i-kinezikis-katagogis-thriambeytria-ton-fetionon-hryson-sfairon>

LIFO team (2019), Όλα για τα τεύχη του «Σύγχρονου Κινηματογράφου» ψηφιοποιημένα, μισό αιώνα μετά, LIFO.gr. Ανακτήθηκε από: <https://www.lifo.gr/culture/cinema/ola-ta-teyhi-toy-syghronoy-kinimatografoy-psifiopoiimena-miso-aiona-meta>

Lifo Team (2021) *Κλόι Ζάο: Η κινεζικής καταγωγής θριαμβεύτρια των φετινών Χρυσών Σφαιρών* Lifo. Ανάκτηση από: <https://www.lifo.gr/now/entertainment/kloi-zao-i-kinezikis-katagogis-thriambeytria-ton-fetionon-hryson-sfairon>

Masduraud, N. & Urréa, V. (2021) *Άλιν Γκι: Η άγνωστη της Έβδομης Τέχνης/ Alice Guy* (Ντοκιμαντέρ). Ελλάδα: Τηλεοπτικός σταθμός Βουλής των Ελλήνων. Ανακτήθηκε από: <https://www.hellenicparliament.gr/Enimerosi/Vouli-Tileorasi/programma/?date=2023-12-28&tv=bac85e88-0f7d-42dc-ba94-b0d001186021&p=8f8a45c0-06a4-49cf-a39f-b0d001184489>

Mchugh J. (2018) *How 343 Women Made French History by Talking About Their Abortions*, TIME MAGAZINE, U.K. Ανακτήθηκε από: <https://time.com/5459995/manifesto-343-abortion-france/>

Flix Team (2017) *Συνέντευξη της Αντουανέττας Αγγελίδη στο Περιοδικό FLIX* Ανακτήθηκε από: <https://flix.gr/articles/antouanetta-angelidi-ideesfixes-topos.html>

Newsit (2010) *Κάθριν Μπίγκελοου: Η γυναίκα που σάρωσε τα Όσκαρ*. Ανάκτηση από: <https://www.newsit.gr/kosmos/kathrin-mpigkelooy-i-gynaika-poy-sarose-ta-oskar/2045796/>

Rollet, B. (2019) *Histoire d cinema au feminine*, Upopi-UNIVERSITE - POPULAIRE DES IMAGES Ανάκτηση από: <https://upopi.ciclic.fr/apprendre/l-histoire-des-images/histoire-du-cinema-au-feminin>

ROLLET, B. « *Femmes cinéastes en France : l'après-mai 68* », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 10 | 1999, mis en ligne le 22 mai 2006, consulté le 22 avril 2022. Ανακτήθηκε από: URL : <http://journals.openedition.org/clio/266> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.266>

SCRIBD, σελίδα: *Χρήστος Βακαλόπουλος 1956-1993, Βιογραφία*. Ανακτήθηκε από: <http://christosvakalopoulos.gr/βιογραφία/>

Thompson K.- Bordwell D. (2003) *Η ιστορία του Κινηματογράφου* (μτφρ.Λερός-Κολαίτη, επιμ. Εύα Στεφανή). Αθήνα: ΠΑΤΑΚΗΣ

TULLEKEN ,K. (1976) *The techniques of photography*, τόμος Α (μτφρ. Δ.Θεοδώρου). Αθήνα: Λύκειος Απόλλων Ε.Π.Ε

WIFT Επίσημη ιστοσελίδα WIFT GR. Ανάκτηση από: <https://wift.gr/about/women-in-film-and-television-greece/>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ με ερωτηματολόγιο

Συνέντευξη 1:

Αντρέας Θωμόπουλος, για την Τώνια Μαρκετάκη

1. Φύλο: ☐ Άνδρας ☐ Γυναίκα ☐ Άλλο / Δεν απαντώ
2. Ηλικία: ☐ 20-35 ετών ☐ 35-55 ετών ☐ 55-65 ετών ☐ Άνω των 65
3. Ειδικότητα: Σκηνοθέτης
4. Βασικό πτυχίο σπουδών International Film School
5. Τίτλοι σπουδών εκτός πτυχίου, αν υπάρχουν:(Δεύτερο πτυχίο, Μεταπτυχιακό, Διδακτορικό, Άλλο)
6. Ταινίες που σκηνοθετήσατε από το 1974- 2000:
7. Ταινίες για τις οποίες θα αναφερθείτε στη δημιουργό τους (αφορά συνεργάτες σκηνοθετιδων που δεν είναι εν ζωή):

Ταινίες:

«Ο Ιωάννης ο βίαιος», 1973

«Η τιμή της αγάπης», 1983

«Κρυστάλλινες νύχτες», 1991

Σπούδασε κινηματογράφο στο Παρίσι η κ. Μαρκετάκη. Πήγε στη διάρκεια της χούντας σε ένα διεθνές δικαστήριο στη Χάγη εναντίον των βασανιστών την περίοδο της χούντας. Επειδή δεν μπορούσε να έρθει στην Ελλάδα, πήγε στο Λονδίνο. Ήταν σκηνοθέτις και μοντέζ. Ήταν πάρα πολύ έξυπνη και με οξυδέρκεια, σε θάμπωνε το μυαλό της, είχε ιερές εμμονές με το σινεμά, αλλά και με το δίκαιο των ανθρώπων. Έγραφε συνέχεια σενάρια, ήταν πολύ παραγωγική. Δεν ήταν μια γυναίκα της εποχής. Ίδρυσε μαζί με κάποιους άλλους την Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών, 1974, με πρώτη του έδρα το σινεμά Studio. Βιβλίο σε έκδοση από την ΕΕΣ, για την Τώνια Μαρκετάκη. Έκανε ιδιαίτερες ταινίες. Είχε ποιότητα δασκάλας. Ήταν πάντα στην καρδιά της γνώσης. Είχε ένστικτο με τους ανθρώπους. Ευαίσθητο βλέμμα.

8. Ποια ήταν τα θέματα της/των ταινίας/ών σας;

Την απασχολούσε η γυναικεία υπόσταση, η αδικία σε βάρος των γυναικών, ήταν ευαίσθητη με το θέμα γυναίκα. Έθιγε τα θέματα της εποχής, πολύ περισσότερο από ότι οι άνδρες. Είχε μεγάλες μεταφυσικές ανησυχίες. Ήταν πολλή δυναμική προσωπικότητα.

9. Πόσο επηρέαζε στην επιλογή των θεμάτων:

A. Το κοινωνικό περιβάλλον

B. Το πολιτικό περιβάλλον

Αντλούσε θέματα από το κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον απολύτως

10. Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000;

Όχι την Τώνια δεν την επηράζε το φύλο της. Ο φθόνος την επηρέαζε και την πλήγωνε

11. Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας από την μεταπολίτευση μέχρι το 2000; (Παραγωγή, διανομή κ.ά.)

Οικονομικά προβλήματα

12. Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της εποχής που εξετάζουμε;

Δυστυχώς δεν μπορώ να απαντήσω εγώ, θα μπορούσε να απαντήσει μόνο η ίδια η κ.Μαρκετάκη

13. Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000:

Ήταν μια έντονα πολιτικοποιημένη εποχή

14. Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα:

Η Τώνια ήταν αφιερωμένη στον κινηματογράφο

15. Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα;

Όχι, ήταν πιο δύσκολη η θέση της γυναίκας. Υπήρχε ανδρικός φθόνος προς το πρόσωπό της

Συνέντευξη 2:

Κυριάκος Αγγελάκος για Φρίντα Λιάππα

1. Φύλο: ☒ Άνδρας ☐ Γυναίκα ☐ Άλλο / Δεν απαντώ

2. Ηλικία: ☐ 20-35 ετών ☐ 35-55 ετών ☒ 55-65 ετών ☐ Άνω των 65

3. Ειδικότητα:Σκηνοθέτης.....

4. Βασικό πτυχίο σπουδών: Σχολή Κινηματογράφου Λεωνίδας Σταυράκος

5. Τίτλοι σπουδών εκτός πτυχίου, αν υπάρχουν:(Δεύτερο πτυχίο, Μεταπτυχιακό, Διδακτορικό, Άλλο) Όχι

6. Ταινίες που σκηνοθετήσατε από το 1974- 2000:

«Εθνική Ελλάδος γεια σου», 1983, 15'ντοκιμαντέρ,

«Αξέχαστες βραδιές», 1984, 18', μικρού μήκους

«Εποχή των κυνηγών», 1986, 22', μικρού μήκους

7. Ταινίες για τις οποίες θα αναφερθείτε στη δημιουργό τους (αφορά συνεργάτες σκηνοθετιδων που δεν είναι εν ζωή):

«Μια ζωή σε θυμάμαι να φεύγεις», 45', 1976,

«Το νερό της βροχής», 1983, 60' τηλεταινία, παραγωγή ΕΡΤ

«Οι δρόμοι της αγάπης είναι νυχτερινοί, 90',

«Ήταν ένας ήσυχος θάνατος»,

«Τα χρόνια της μεγάλης ζέστης», 1990

8. Ποια ήταν τα θέματα της/των ταινίας/ών σας;

«Οι δρόμοι της αγάπης είναι νυχτερινοί» είναι ένα ερωτικό δράμα, το ίδιο και το «Ήταν ένας ήσυχος θάνατος»

Η ταινία «Μια ζωή σε θυμάμαι να φεύγεις» είναι μια ψυχαναλυτική ταινία πάνω στα αδιέξοδα του δημιουργού

Θα χαρακτήριζα την ταινία «Τα χρόνια της μεγάλης ζέστης», οικολογική ταινία

9. Πόσο επηρέαζε στην επιλογή των θεμάτων:

A. Το κοινωνικό περιβάλλον

Το κοινωνικό περιβάλλον επηρέασε όλες τις ταινίες της Φρίντας

B. Το πολιτικό περιβάλλον

Θα έλεγα ότι η ταινία «Μια ζωή σε θυμάμαι να φεύγεις» επηρεάστηκε από το πολιτικό περιβάλλον

Γενικά η σκηνοθέτις αντλεί τα θέματα της από τον τύπο και την καθημερινότητα της, σε πολύ μεγάλο βαθμό, επομένως τα κοινωνικά και πολιτικά θέματα ήταν πάντα πηγή έμπνευσης της καλλιτέχνιδας.

10. Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000;

Όχι, ήταν το ίδιο και για τα δύο φύλα

11. Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας από την μεταπολίτευση μέχρι το 2000; (Παραγωγή, διανομή κ.ά.)

Οι δυσκολίες ήταν πολύ μεγάλες. Χρηματοδότηση γινόταν μόνο από την ΕΡΤ και το ΕΚΚ. Η παραγωγή ήταν δύσκολη, λόγω των λιγοστών τεχνικών μέσων, που έπρεπε να μοιραστούν ταυτόχρονα οι παραγωγές και επίσης λόγω της συμπίεσης των συνθηκών παραγωγής, δηλαδή το χρονοδιάγραμμα των γυρισμάτων συνήθως ήταν 6-7 εβδομάδες για οικονομικούς λόγους, χρόνος που δεν επαρκούσε για να ολοκληρωθεί σωστά μια μεγάλου μήκους ταινία. Επίσης το post -production ήταν ένα μεγάλο πρόβλημα, γιατί ήταν λίγα τα

εργαστήρια και τα μηχανήματα για το μοντάζ και το μιξάζ δεν ήταν εξοπλισμένα με τα καλύτερα μηχανήματα, όπως γινόνταν στο εξωτερικό.

Το γεγονός ότι ο ήχος δεν ήταν καλός στην προβολή είχε να κάνει και με το γεγονός ότι ο διευθυντής Φωτογραφίας κυριαρχούσε στο γύρισμα και ο χρόνος και χώρος, που χρειαζόταν ο ηχολήπτης για να έχει σωστή απόδοση ηχητικά η ταινία δεν ήταν ποτέ αρκετός. Η διανομή μιας ταινίας ήταν η αχίλλειος πτέρνα της. Έπρεπε ο σκηνοθέτης, που ήταν συνήθως και παραγωγός να καταφέρει να πείσει τον διανομέα να παίξει την ταινία του. Κάποιες ελάχιστες ταινίες, που θεωρούνταν εμπορικές ή ο σκηνοθέτης τους ήταν εμπορικός είχαν καλύτερη διανομή και κάποιες άλλες παρακαλούσαν να βγουν στους κινηματογράφους έστω για μια βδομάδα, για να μπορούν να συμμετάσχουν στα Κρατικά βραβεία ποιότητας. Η Φρίντα δεν είχε πρόβλημα διανομής εκτός από την τελευταία της ταινία, που είχε γίνει το σκάνδαλο Δοξιάδη και ανάγκασε την ταινία να παιχθεί στους κινηματογράφους μόνο μια βδομάδα.

12. Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της εποχής που εξετάζουμε;

Οι γυναίκες εξ ορισμού, εξέφραζαν μια γενική ευαισθησία, από τους τίτλους καταλαβαίνεις το φύλο του δημιουργού. Κάνουν ταινίες χρησιμοποιώντας το γυναικείο στοιχείο τους, έχοντας άλλη ματιά εν τη γενέσει, την ταινία την διακατέχει άλλο συναίσθημα, ακόμη και η επιλογή των πλάνων είναι διαφορετική. Η Φρίντα έπαιξε πάνω στο γυναικείο σώμα, την ιδιαιτερότητα του, δεν έβαζε ταμπέλες, όμως διάλεγε ηθοποιούς γιατί ήθελε να κουβαλάνε τα γυναικεία σώματα της εποχής τους, όπως έκανε στην ταινία «Οι δρόμοι της αγάπης είναι νυχτερινοί», στην οποία ήθελε οι ηρωίδες να έχουν το σώμα των γυναικών του 1950. Επίσης αγαπούσε πολύ το κάστινγκ και την ενδιέφερε η σωστή επιλογή των ηθοποιών.

13. Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000:

Υπάρχουν πάρα πολλές ταινίες, όπως αυτές που αφορούν λοατκι, ή θέματα metoo, οι οποίες χωρίς να είναι στρατευμένος πολιτικός κινηματογράφος έχουν πολιτική θεματική. Και τα δυο φύλα κάνουν πολιτικές ταινίες με την ίδια συχνότητα.

14. Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα:

Υπάρχουν σχετικά λίγες γυναίκες σκηνοθέτιδες και λείπει μια συνέχεια στη δουλειά τους. Αυτό μπορεί να οφείλεται στο ανδροκρατούμενο περιβάλλον στο γύρισμα.

15. Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα;

Ισότητα στους χώρους της τέχνης, μάλλον ναι υπάρχει πια. Σήμερα είναι καλύτερη η θέση της γυναίκας.

Συνέντευξη 3:

Μαρία Γαβαλά

1. **Φύλο:** Γυναίκα
2. **Ηλικία:** Άνω των 65
3. **Ειδικότητα:** Μυθιστοριογράφος, Κριτικός / Θεωρητικός του Κινηματογράφου, Σκηνοθέτης Κινηματογράφου κυρίως, και Τηλεόρασης περιστασιακά.
4. **Βασικό πτυχίο σπουδών** Ιστορία & Αρχαιολογία, ΕΚΠΑ (Πτυχίο, 1972)
5. **Τίτλοι σπουδών εκτός πτυχίου, αν υπάρχουν:**(Δεύτερο πτυχίο, Μεταπτυχιακό, Διδακτορικό, Άλλο)
6. **Ταινίες που σκηνοθετήσατε από το 1974- 2000:**
Το μαγικό γυαλί, 1988, 103’
Το άρωμα της βιολέτας, 1985, 91’
Αφήγηση, περιπέτεια-γλώσσα, σιωπή, 1979, 63’
<https://mariagavala.com/analitiki-ergografia/>
7. **Ταινίες για τις οποίες θα αναφερθείτε στη δημιουργό τους** (αφορά συνεργάτες σκηνοθετιδων που δεν είναι εν ζωή):
8. **Ποια ήταν τα θέματα της/των ταινίας/ών σας;**
Η γυναικεία ταυτότητα, η γυναικεία σεξουαλικότητα, το γυναικείο σώμα ως κεντρικό σημείο αναφοράς, η δυσκολία επικοινωνίας, η έμφυλη βία {«Χρυσάνθη, οι αποτυχίες», πρώτο μέρος του διπτύχου “Περί έρωτος”, το δεύτερο μέρος “Ιάσων” είναι σκηνοθετημένο από τον Θόδωρο Σούμα}. – Οι περίπλοκες ανθρώπινες σχέσεις (σχέσεις αντιπαλότητας, για παράδειγμα, ή η εξάρτηση των ανθρώπων από το χρήμα), η δυσκολία ενηλικίωσης δύο νεαρών κοριτσιών, η εμμονή σε ψευδαισθήσεις και σε στερεότυπα. {“Το άρωμα της βιολέτας”}. – Η ευθραυστότητα στη σχέση και στη συνθήκη καθημερινότητας ενός παντρεμένου ζευγαριού, οι εσωτερικές και εξωτερικές απειλές που αντιμετωπίζουν, οι πραγματικοί και οι φανταστικοί εχθροί τους, ο λόγος/ομιλία ως κώδικας επικοινωνίας μεταξύ τους {“Μαγικό γυαλί”}. Ανάλογα ζητήματα απασχολούν και τη θεματολογία των ταινιών μικρού μήκους (βλ. φιλμογραφία).
9. **Πόσο επηρέαζε στην επιλογή των θεμάτων:**
Α. Το κοινωνικό περιβάλλον Β. Το πολιτικό περιβάλλον
Το κοινωνικό περιβάλλον, σίγουρα.
Μολονότι το πολιτικό περιβάλλον στις ταινίες μου δεν είναι άμεσα ορατό και παρόν, ωστόσο διαγράφεται αισθητά, δεδομένου ότι κάθε «πολιτικό» αυτομάτως επηρεάζει και το «κοινωνικό».

10. Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000;

Η κινηματογραφική μου δραστηριότητα αρχίζει το 1972 και σταματά το 1989. Το φύλο αποτελεί σφραγίδα, ούτως ή άλλως. Νομίζω ότι για τον χώρο του Ελληνικού Κινηματογράφου (μιας και πιστεύω ότι εκτός Ελλάδος τα κινηματογραφικά πράγματα εξελίσσονταν διαφορετικά), η παρουσία γυναικείων φωνών αντιμετωπιζόταν με αρκετή καχυποψία, δισταγμό, προκατάληψη. Ωστόσο, οφείλω να επισημάνω ότι υπήρχαν ευαίσθητοι και ανοιχτόμυαλοι άνθρωποι, που επηρέαζαν με θετικό τρόπο τα πράγματα: την εξέλιξη, την πρόοδο, την απρόσκοπτη πορεία μιας κινηματογραφικής παραγωγής. Υπήρχαν συνεργάτες πρόθυμοι να δουλέψουν δημιουργικά στο πλάι των γυναικών, και άλλοι ενδιαφερόμενοι οι οποίοι με τον κινηματογραφικό λόγο τους (κριτικοί, θεωρητικοί, δημοσιογράφοι) βοηθούσαν στην προβολή του γυναικείου έργου, ανάλογα και με την αξία του. Είναι ευτυχές γεγονός, αναμφισβήτητο.

11. Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας από την μεταπολίτευση μέχρι το 2000; (Παραγωγή, διανομή κ.ά.)

Όλοι οι τομείς που αναφέρονται σημαδεύονταν από δυσχέρεια και δυσπραξία, αυτό όμως ίσχυε τόσο για τις γυναίκες όσο και για τους άντρες που επιχειρούσαν μια κινηματογραφική παραγωγή. Δεν νομίζω ότι εδώ ισχύει κάποιος διαχωρισμός. Περισσότερο ήταν θέμα ανθρώπινων ικανοτήτων, ταλέντου, μεθοδικότητας, οργάνωσης, και όχι ικανότητας με βάση την ιδιαιτερότητα του φύλου. Βασική δυσκολία, η εξεύρεση χρήματος.

12. Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της εποχής που εξετάζουμε;

Θα απαντήσω με βάση την προσωπική εμπειρία μου. Δεν συνάντησα καμιά απολύτως δυσκολία στο να εκφράσω αυτό που είχα στο μυαλό μου. Νομίζω ότι κάθε φορά που κατάφερνα να εκφράσω κάτι «δύσκολο» ή «τολμηρό» ή «πρωτότυπο» ή «αιχμηρό», σε σχέση με τη θεματολογία μου, αυτό ήταν προς όφελός μου. Όσο περισσότερο τολμούσες να θίξεις τα μη κοινώς παραδεκτά ή ακόμη και τα ανομολόγητα, τόσο περισσότερο σε έπαιρναν στα σοβαρά. Πιστεύω ότι η επιτυχία ενός έργου Τέχνης είναι συνακόλουθο της τόλμης του καλλιτέχνη.

13. Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000:

Βεβαίως, νομίζω ότι την εποχή στην οποία αναφέρεστε υπήρχαν γυναικείες φωνές που υψώθηκαν όσο αφορά τον πολιτικό κινηματογραφικό λόγο. Η Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου αυτό καταδεικνύει.

14. Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα:

Νομίζω ότι η απάντηση σε αυτό το ερώτημα εμπεριέχεται και στις άλλες απαντήσεις μου. Σταμάτησα να δουλεύω στο σινεμά και στην τηλεόραση το 1989, για να ασχοληθώ με τη λογοτεχνία. Στον χώρο του κινηματογράφου συνέχισα να δραστηριοποιούμαι γράφοντας

κείμενα κριτικής ή μεταφράζοντας θεωρητικά κείμενα. Συνεπώς κάποια ζητήματα σχετικά με τη βιομηχανία του θεάματος δεν τα γνωρίζω, δυστυχώς, πολύ καλά ώστε να δώσω σαφείς απαντήσεις.

15.Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα;

Νομίζω ότι αυτό είναι το ζητούμενο. Πόσο είναι και κεκτημένο, ίσως χρειάζεται περαιτέρω ανάλυση το όλο ζήτημα. Πιστεύω, πάντως, ότι δεν είναι το αιχμηρότερο ή το πλέον ευαίσθητο σημείο στο κεφάλαιο «χώρος του κινηματογράφου στην Ελλάδα». Απ' ό,τι βλέπω, τα τελευταία τουλάχιστον χρόνια, οι γυναίκες, τόσο στον ελληνικό, όσο και στον διεθνή κινηματογραφικό χώρο, τα πάνε μια χαρά. Τα ουσιαστικά προβλήματα, παραγωγής, διανομής, εκτέλεσης, κατασκευής, καλλιτεχνικής έμπνευσης κ.ο.κ. αφορούν και τα δύο φύλα σίγουρα.

Συνέντευξη 4:

Αγγελική Αντωνίου

1. **Φύλο:** ☐ Άνδρας ☒ **Γυναίκα** ☐ Άλλο / Δεν απαντώ
2. **Ηλικία:** ☐ 20-35 ετών ☐ 35-55 ετών ☒ **55-65 ετών** ☐ Άνω των 65
3. **Ειδικότητα:** Σκηνοθέτης, σεναριογράφος, παραγωγός
4. **Βασικό πτυχίο σπουδών** ...Σκηνοθεσία στο Βερολίνο (DFFB)
5. **Τίτλοι σπουδών εκτός πτυχίου, αν υπάρχουν:**(Δεύτερο πτυχίο, Μεταπτυχιακό, Διδακτορικό, Άλλο)
Πτυχίο ΑΠΘ -Αρχιτεκτονικής
6. **Ταινίες που σκηνοθετήσατε από το 1974- 2000:**
1987- Περσεφόνη- 20'- μικρού μήκους, Βραβείο Φεστιβάλ Δράμας
1991- Αιχμάλωτοι της θάλασσας- 80'- ντοκιμαντέρ
1992- Δονούσα- 84' -μεγάλου μήκους
1996 – Χοροί της νύχτας – 60' – ντοκιμαντέρ
1997- Χαμένες νύχτες – 86'- μεγάλου μήκους,
Βραβεία:
Ανώτατη γερμανική διάκριση ποιότητας
Σκηνικά (HIFF)
38° Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης: Καλύτερης ταινίας, Σκηνοθεσίας, Σεναρίου, α' γυναικείου ρόλου
1999 - Μυστικός χορός- 88'- τηλεταινία
2000 – Μόνη μεταξύ ανδρών- 85'- τηλεταινία

2001 – Κοφτερό σαν μαχαίρι -88’- τηλεταινία

2006 – EDUART -105’- μεγάλου μήκους

47^ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσ/κης: 9 Κρατικά βραβεία και βραβεία FIPRESCI, ETEKT Βραβεία σε πολλά διεθνή φεστιβάλ

7. Ταινίες για τις οποίες θα αναφερθείτε στη δημιουργό τους (αφορά συνεργάτες σκηνοθέτιδων που δεν είναι εν ζωή):

8. Ποια ήταν τα θέματα της/των ταινίας/ών σας;

Τα προσωπικά βιώματα με επηρεάζουν στα θέματά μου. Η Δονούσα ασχολείται με τη σεξουαλική καταπίεση μιας κόρης από τον πατέρα της. Θέμα η αιμομιξία. Υπήρχε απίστευτος φθόνος και μου έβαζαν εμπόδια, γιατί θεωρήθηκε αντιεθνική λόγω της παιδεραστίας. Στις δυο πρώτες μου ταινίες υπάρχει η γυναίκα που καταπιέζεται από την οικογένεια και την κοινωνία και είτε ανέχεται αυτή την καταπίεση είτε φεύγει. Και στην «Πράσινη Θάλασσα» η πρωταγωνίστρια είναι γυναίκα. «Οι αιχμάλωτοι της θάλασσας» είναι οικολογικό ντοκιμαντέρ παρατήρησης, αλλά μέσα από την ιστορία αυτή φαίνεται και η ιστορία των Καλύμνιων ψαράδω, ένα επάγγελμα που χάθηκε εξαιτίας του Τσέρνομπιλ.

9. Πόσο επηρέαζε στην επιλογή των θεμάτων:

A. Το κοινωνικό περιβάλλον

B. Το πολιτικό περιβάλλον

Πάντα επηρεάζει σε μια ταινία το κοινωνικό και το πολιτικό περιβάλλον της χώρας. Όλες οι ταινίες, ακόμα και οι προσωπικές, επηρεάζονται από το πολιτικό περιβάλλον. Τα προσωπικά βιώματα με επηρεάζουν στα θέματά μου. Ίσως η απόφασή μου να ζω ανάμεσα σε 2 χώρες, ήταν επειδή δεν άντεχα όλη αυτήν την υποκρισία στην Ελλάδα. Επίσης αυτή η απόφαση έδωσε στις ταινίες μου διαπολιτισμικό ενδιαφέρον.

10. Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000;

Η ανδροκρατούμενη κοινωνία δεν αφήνει τις γυναίκες να έχουν θέση κυριαρχίας. Όμως πρέπει και η γυναίκα να διεκδικήσει τα δικαιώματά της και να μην περιμένει η κοινωνία να της δώσει αυτά που της αναλογούν. Το φύλο του καλλιτέχνη σίγουρα επηρέαζε στο να κάνεις ταινία στην Ελλάδα, πολύ περισσότερο από ότι στη Γερμανία, όμως κι εκεί υπήρχε το πρόβλημα του φύλου. Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στην εποχή που εξετάζουμε ήταν πολύ σημαντικός για μένα σε ότι αφορά το εξωτερικό, στην Ελλάδα όμως ήταν πιο εσωστρεφής ο κινηματογράφος. Όλοι παλεύουν να κάνουν ταινίες ανεξάρτητα από το φύλο.

11. Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας από την μεταπολίτευση μέχρι το 2000; (Παραγωγή, διανομή κ.ά.)

Η χρηματοδότηση είναι δύσκολη ειδικά για την πρώτη ταινία. Πάντα όμως είναι μια καινούργια περιπέτεια και πρέπει να φροντίσεις πολύ. Η διανομή για μένα ήταν σχετικά εύκολη, αλλά δεν είναι για όλους. Ίσως επειδή ήμουν και στη Γερμανία. Η πρώτη ταινία είναι πιο δύσκολη, άμεσα εξαρτώμενη από τα χρήματα η ταινία. Δεν ήθελα να κάνω παιδιά για να μπορέσω να έχω κινηματογραφική πορεία, επειδή το παιδί σου απορροφά πολύ χρόνο.

12. Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της εποχής που εξετάζουμε;

Η ματιά μας έχει να κάνει με τα βιώματά μας

13. Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000:

Πάντα με συγκινούσαν οι προσωπικές ιστορίες. Συνήθως οι γυναίκες δεν έκαναν πολιτικές ταινίες.

14. Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα:

Ήμουν στο εξωτερικό και Λίνα Βερντμίλερ, Ανιές Βαρντά με ενδιέφερε.

Είχε εσωστρέφεια ο γυναικείος κιν/φος στην Ελλάδα.

15. Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα;

Παλαιότερα δεν υπήρχε καθόλου ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου, σήμερα είναι καλύτερα. Μεροληψία. Στο Μονπελιέ πήρα την Χρυσή Αντιγόνη, διαγωνιζόμενη με άλλους 9 άνδρες. Ακόμα κι εκεί στην ανακοίνωση του βραβείου είπαν ότι το βραβείο πάει στον κύριο Αντωνίου. Τα κλισέ είναι πολύ έντονα στο χώρο

Συνέντευξη 5:

Κατερίνα Ευαγγελάκου

1. Φύλο: ☐ Άνδρας ☒ Γυναίκα ☐ Άλλο / Δεν απαντώ

2. Ηλικία: ☐ 20-35 ετών ☐ 35-55 ετών ☒ 55-65 ετών ☐ Άνω των 65

3. Ειδικότητα:Σκηνοθέτης – Σεναριογράφος

4. Βασικό πτυχίο σπουδώνΣκηνοθεσία

5. Τίτλοι σπουδών εκτός πτυχίου, αν υπάρχουν: -

6. Ταινίες που σκηνοθετήσατε από το 1974- 2000:

ΟΛΓΑ (μικρού μήκους, 1980), ΚΥΡΙΑ ΜΙΚΑ (μικρού μήκους 1991), ΙΑΓΟΥΑΡΟΣ (μεγάλου μήκους 1996), ΘΑ ΤΟ ΜΕΤΑΝΙΩΣΕΙΣ (μεγάλου μήκους 2002)

7. Ταινίες για τις οποίες θα αναφερθείτε στη δημιουργό τους (αφορά συνεργάτες σκηνοθετιδών που δεν είναι εν ζωή): -

8. Ποια ήταν τα θέματα της/των ταινίας/ών σας;

Ο κόσμος των γυναικών, οι πολιτικές συγκρούσεις μέσα στο πλαίσιο της οικογένειας

9. Πόσο επηρέαζε στην επιλογή των θεμάτων:

A. Το κοινωνικό περιβάλλον εξαιρετικά πολύ

B. Το πολιτικό περιβάλλον πολύ

10. Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000;

Με την αυστηρή έννοια νομικών, οικονομικών, θεσμικών εμποδίων όχι, δεν επηρεάζει καθόλου. Τουναντίον, το κλίμα της αντιπολίτευσης, η έντονη πολιτικοποίηση, τα νεολαιίστικα κινήματα, οι φεμινιστικές ομάδες μάλλον βοηθούσαν παρά εμπόδιζαν όποιες γυναίκες είχαν τα ερεθίσματα και τη δυνατότητα να στραφούν προς τη σκηνοθεσία. Το πρόβλημα είναι πόσες γυναίκες είχαν τη δυνατότητα μέσα από το οικογενειακό και εκπαιδευτικό τους περιβάλλον να στραφούν σε ελεύθερα, δημιουργικά επαγγέλματα όπως η σκηνοθεσία. Νομίζω ελάχιστες.

11. Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας από την μεταπολίτευση μέχρι το 2000; (Παραγωγή, διανομή κ.ά.)

Η χρηματοδότηση και η διανομή ήταν τα δύο κάστρα που έπρεπε να αλώσει ο υποψήφιος κινηματογραφιστής, γιατί οι ψηφιακές τεχνολογίες που καθιστούν εύκολους τους πειραματισμούς και τα ξεκινήματα των νέων καλλιτεχνών, δεν είχαν ακόμα εισαχθεί στην Ελλάδα. Τις δεκαετίες '70 και '80 οι ταινίες, ακόμα και οι μικρού μήκους, γίνονταν με φιλμ. Το φιλμ επιβάλλει ένα στερεότυπο παραγωγής που απαιτεί συνεργασία με τεχνικούς και εταιρείες παραγωγής. Αντίστοιχα και στη διανομή. Είμαστε νομίζω η τελευταία γενιά που βρεθήκαμε εντελώς εξαρτημένοι από τους παραγωγούς της εποχής προκειμένου να γυρίσουμε ακόμα και μια μικρού μήκους. Η αμέσως επόμενη γενιά είχε πολλαπλές δυνατότητες στον τομέα της παραγωγής και τις αξιοποίησε με θαυμάσιο τρόπο.

12. Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της εποχής που εξετάζουμε;

Ως σεναριογράφος και σκηνοθέτης αντιμετώπισα τις ηρωίδες μου με τον ίδιο τρόπο που αντιμετώπισα τους αντρικούς χαρακτήρες: με σκληρότητα, χιούμορ και τρυφερότητα. Αν καταφέρνουν να διατυπώσουν ένα λόγο, ο λόγος αυτός είναι ένας συνδυασμός των επιλογών μου και των επιλογών των ηθοποιών με τις οποίες συνεργάστηκα. Τις περισσότερες φορές αντιμετωπίζαμε (παρέα με την εκάστοτε ηθοποιό) την ηρωίδα όχι ως μια έμφυλη οντότητα σε συγκεκριμένο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο, αλλά ως ένα ταραγμένο και άκρως ενδιαφέρον πλάσμα που συγκρούεται με το περιβάλλον του προκειμένου να υπάρξει.

13. Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000: --

14. Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα:

Εντελώς ασήμαντος, εξ αιτίας του μικρού αριθμού γυναικών σκηνοθετών και των μετρημένων ταινιών που κατάφεραν να δημιουργήσουν. Οι γυναίκες σκηνοθέτες, και αυτές που έκαναν πολλές και βραβευμένες ταινίες και οι λιγότερο παραγωγικές, ουδόλως επηρέασαν το κιν/κό status. Υπήρξαν αρκετές γυναίκες σκηνοθέτες σε θέσεις-κλειδιά στην κιν/κή βιοτεχνία μας, αλλά δεν πιστεύω ότι επηρέασαν το ο,τιδήποτε. Υπήρξε μια γυναίκα που επηρέασε πάρα πολύ το εγχώριο σινεμά της περιόδου, αλλά δεν είναι σκηνοθέτης, είναι ηθοποιός. Αναφέρομαι στην Μ. Μερκούρη που πήρε πάνω της την υπόθεση του σινεμά ως Υπ. Πολιτισμού και διαμόρφωσε το ΕΚΚ σε αυτό που γνωρίζουμε σήμερα. Βέβαια η Μελίνα δεν εμπιστεύτηκε γυναίκες στο τιμόνι του σινεμά, εμπιστεύτηκε μόνον άντρες κι εκείνοι διαμόρφωσαν την πολιτική της στο συγκεκριμένο πεδίο.

Επίσης δεν μπορούμε να μιλάμε για βιομηχανία θεάματος στη συγκεκριμένη περίοδο. Υπήρξε βιομηχανία του θεάματος πριν από τη δεκαετία του '70, και μετά το 2000. Μπορούμε άνετα να ονομάσουμε την περίοδο που ερευνάς «Σοσιαλιστική περίοδο του ελληνικού κινηματογράφου». Διήρκησε περίπου όσο και η εξουσία του Ανδρέα Παπανδρέου.

15. Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα;

Βεβαίως και υπάρχει ισότητα. Αν έχεις πλούσιο σύζυγο, νέους και υγιείς γονείς για να προσέχουν τα εγγόνια, και κάποιο ενοίκιο από ακίνητο που σου άφησε ο μπάρμπα σου, μπορείς να ασχοληθείς με την τέχνη του κινηματογράφου, τουλάχιστον όσο και ο σύζυγός σου. Στη νέα χιλιετία το film making στην Ελλάδα είναι περισσότερο ένα χόμπι για παιδιά της μεσοαστικής τάξης και λιγότερο ένα επάγγελμα. Με αυτό τον περιορισμό, ναι, υπάρχει ισότητα μέσα στη βαθιά ταξική ανισότητα.

Συνέντευξη 6:

Όλγα Μαλέα

1. Φύλο: ☐ Άνδρας ☒ Γυναίκα ☐ Άλλο / Δεν απαντώ
2. Ηλικία: ☐ 20-35 ετών ☐ 35-55 ετών ☒ 55-65 ετών ☐ Άνω των 65
3. Ειδικότητα: ...Σκηνοθέτης.....
4. Βασικό πτυχίο σπουδών ...Νομική Αθηνών και YALE
5. Τίτλοι σπουδών εκτός πτυχίου, αν υπάρχουν:(Δεύτερο πτυχίο, Μεταπτυχιακό, Διδακτορικό, Άλλο)
6. Ταινίες που σκηνοθετήσατε από το 1974- 2000:
1997" «Οργασμός της αγελάδας»
1999 «Διακριτική γοητεία των αρσενικών»
2000 «Ριζότο»

7. Ταινίες για τις οποίες θα αναφερθείτε στη δημιουργό τους (αφορά συνεργάτες σκηνοθέτιδων που δεν είναι εν ζωή): -

8. Ποια ήταν τα θέματα της/των ταινίας/ών σας;

Στην πρώτη μου ταινία «Οργασμός της αγελάδας» το θέμα μου αφορά το κορίτσι και την παρθενιά. Όταν έμαθα για την ειδικότητα του «σπερματοχύτη», σε κάποια εκπαιδευτικά γυρίσματα που έκανα, μου ήρθε η ιδέα να μιλήσω για την πρώτη ερωτική επαφή των νεαρών κοριτσιών. Η ταινία έκοψε 180.00 εισιτήρια και μετά την επιτυχία της, μου έλεγαν πως νιώθετε με το βάρος της επιτυχίας και τους έλεγα πολύ νιώθω πολύ καλύτερα από το βάρος της αποτυχίας. Έπειτα μου ζήτησαν να κάνω τον «Οργασμό της αγελάδας ν. 2» κι εγώ έκανα τη «Διακριτική γοητεία των αρσενικών». Εκείνη την εποχή ήταν όλη η Αθήνα ένα εργοτάξιο, με αποτέλεσμα όλοι οι εξωτερικοί χώροι της ταινίας να είναι σε εργοτάξια και όλοι οι εσωτερικοί να είναι συλιζαρισμένοι. Κάποιοι το παραλλήλισαν με το εργοτάξιο των σχέσεων. Το θέμα μου αφορά πάλι γυναίκες ηρωίδες, γιατί αυτές μου λείπουν εμένα και το σενάριο παρακολουθεί τις γυναίκες πως ερωτεύονται σε μια εποχή που αλλάζει, που οι παλιοί ρόλοι καταπίπτουν. Είναι κομεντί, με θέμα τρεις αδερφές που η μία προσπαθεί να πείσει την άλλη να τα φτιάξει με κάποιον. Η πρώτη ταινία μου ασχολείται με την παρθενιά της ηρωίδας, η δεύτερη με τον τρόπο που φλερτάρουν και στην τρίτη με απασχολούν οι σχέσεις, οικογένεια, γάμος. Ουσιαστικά τα διάφορα στάδια στη ζωή της γυναίκας. Παραγωγός ήταν ο Μητρόπουλος και το ΕΚΚ. Έκοψε 250.000 εισιτήρια. Το «Ριζότο», η επόμενη ταινία έγινε με την εταιρεία του Τάσου του Παπανδρέου και έκοψε 350.000 εισιτήρια. Το θέμα της ταινίας είναι ο γάμος και η οικογένεια. Στο κάστινγκ είχα πολύ γνωστά ονόματα. Τότε είχα πολλές προτάσεις για σήριαλ στην τηλεόραση, αλλά λόγω των παιδιών ασχολήθηκα μόνο με κάποιες διαφημίσεις. Δεν ευοδώθηκαν διάφορα σενάρια που συζητήσα σε όλο αυτό το διάστημα, και παρόλες τις προτάσεις, εγώ ήμουν πολύ επιλεκτική. Η ταινία ζητήθηκε να γίνει και στην Αμερική σαν ριμέικ, υπήρξαν μεγάλες συζητήσεις, αλλά τελικά δεν προχώρησε.

Η επόμενη ταινία μου το «Λουκουμάδες με μέλι», ξεκίνησε με άλλο παραγωγό, ο οποίος με πούλησε και άλλαξα παραγωγό. Τελικά την παραγωγή την έκανε ο Τάσος ο Παπανδρέου, το ΕΚΚ και ο Μητρόπουλος. Έκανε 200.000 εισιτήρια. Το θέμα της ταινίας ήταν η παιδεραστία και ο μόνος τρόπος μένα να ειπωθεί ήταν μέσα από την κωμωδία. Το σενάριο άρεσε πολύ. Δυσκολεύτηκα να βρω χρηματοδότηση και εξαργύρωσα όλες τις προηγούμενες επιτυχίες μου. Ο ήρωας μου σ' αυτήν την ταινία ήταν το παιδί.

9. Πόσο επηρέαζε στην επιλογή των θεμάτων:

Α. Το κοινωνικό περιβάλλον

Τα θέματα της καθημερινότητας μου είναι αυτά που με απασχολούν στα θέματά μου, αυτά που καίνε κι εμένα και με απασχολούν. Κωμωδίες που προβληματίζουν με το θέμα τους.

Το κοινωνικό περιβάλλον πάντα επηρεάζει τη θεματολογία. Είναι όμως και προσωπικές αναζητήσεις και ευαισθησίες, ανάλογα με τη φάση ζωής μου τη δεδομένη χρονική περίοδο.

Β. Το πολιτικό περιβάλλον

Η πολιτικοποιημένη κατάσταση της εποχής και οι καλλιτέχνες του ΝΕΚ που εξετάζεις επηρεάστηκαν από το πολιτικό κλίμα και αυτό αποτυπώνεται και στις ταινίες της εποχής. Αργότερα άλλαξαν τα ενδιαφέροντα

10. Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000;

Οι γυναίκες υπέφεραν πάρα πολύ από το σεξισμό της εποχής, ακόμα και οι σουρεαλιστές είχαν τη γυναίκα ως αντικείμενο του πόθου. Η Τώνια Μαρκετάκη, η Φρίντα Λιάππα πέρασαν πολύ δύσκολα ως σκηνοθέτες της εποχής. Δεν την δέχονταν τη γυναίκα ως συνάδελφο καλλιτέχνη. Οι άνδρες τις ήθελαν μόνο ως ερωμένες. Ακόμα και σήμερα το 4% είναι γυναίκες σκηνοθέτιδες στο Χόλυγουντ. Παγκόσμιο το φαινόμενο της μη αποδοχής της γυναίκας σε αξιώματα.

11. Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας από την μεταπολίτευση μέχρι το 2000; (Παραγωγή, διανομή κ.ά.)

Το πρώτο πρόβλημα ήταν πάντα να βρεθεί η διανομή. Μετά ερχόταν η χρηματοδότηση.

12. Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της εποχής που εξετάζουμε;

Έκανα φεμινιστικές ταινίες που για κάποιο λόγο έγιναν επιτυχίες. Παίζει ρόλο και η τύχη βέβαια. Όταν οι πρωταγωνίστριες ήταν νέες δεν τους ενδιέφερε τι ταινίες έκανα, τώρα έχω ένα σενάριο με αγγλίδες πρωταγωνίστριες μεσήλικες και έχω πρόβλημα χρηματοδότησης. Τους παραγωγούς τους ενδιαφέρει η γυναίκα- ηρωίδα, που μπορεί να είναι ερωτεύσιμη, όχι η γυναίκα που δεν έχει ερωτικό ενδιαφέρον.

13. Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000:

Ήταν πολιτικοποιημένος ο κινηματογράφος εκείνη την εποχή, αλλά δεν γυρίζονταν υποχρεωτικά μόνο πολιτικοποιημένες ταινίες.

14. Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα:

Η γυναίκα σκηνοθέτις θεωρείται ελαφριά καλλιτέχνις. Ξεχνιέται το έργο της εύκολα. Εξάλλου και οι κριτικοί κινηματογράφου άνδρες είναι.

15. Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα;

Δεν υπάρχει ισότητα σε κανένα επάγγελμα, κατά προέκταση και στον κινηματογράφο. Και αυτό αφορά όλες τις ειδικότητες. Παραδοσιακά οι γυναίκες επιλέγονταν μόνο για το μακιγιάζ και τα μαλλιά. Ακόμα και στην τηλεόραση είναι πολύ λίγες οι γυναίκες καλλιτέχνες. Η μητρότητα υποχρεωτικά στερεί μέρος της καριέρας σε μια γυναίκα. Αν θέλει η μητέρα να είναι κοντά στα παιδιά της χρειάζεται χρόνο και αυτό μπορεί να σου στερήσει την καριέρα

σου. Δυστυχώς πάντως σίγουρα σε κρατήσει κάποιο διάστημα μακριά από την κινηματογραφική πραγματικότητα, για τους άντρες δεν ισχύουν οι ίδιες συνθήκες.

Συνέντευξη 7:

Στέλλα Θεοδωράκη

1. ☐ **Φύλο:** Άνδρας ☐ Γυναίκα X ☐ Άλλο / Δεν απαντώ
2. **Ηλικία:** ☐ 20-35 ετών ☐ 35-55 ετών ☐ 55-65 ετών X ☐ Άνω των 65
3. **Ειδικότητα:** ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ
4. **Βασικό πτυχίο σπουδών** ΝΟΜΙΚΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟ
5. **Τίτλοι σπουδών εκτός πτυχίου, αν υπάρχουν:**(Δεύτερο πτυχίο, Μεταπτυχιακό, Διδακτορικό, Άλλο) ΣΧΟΛΗ ΣΤΑΥΡΑΚΟΥ / ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΟ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ - ΣΟΡΒΟΝΗ PARIS I
6. **Ταινίες που σκηνοθετήσατε από το 1974- 2000:**

2002 *Παρά λίγο, Παρά πόντο, Παρά τρία*. 35mm. 120',
Ταινία μυθοπλασίας μεγάλου μήκους. Φαντασία οπτικοακουστική ΕΠΕ / Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, ΕΡΤ ΑΕ.
Επιχορήγηση για συγγραφή σεναρίου από το Media II
Βραβείο μοντάζ. Κρατικά βραβεία 2002
Διανομή HellasFilm, Audiovisual Enterprises, 2004 .
National Museum of Women in the Arts, Washington, 2/2003
Alexandria Film Festival, 2003
«4ο Φεστιβάλ Πρωτοποριακού
και Γυναικείου Κινηματογράφου» Τριανόν, Αθήνα.
Ελλάδα-Γαλλία: Κινηματογραφικές συναντήσεις, 2021
DVD από την εταιρεία Audiovisual
Close so close sound-track, Anhk, 2004

1998 *Πώς σε λένε;*

Ντοκιμαντέρ μεγάλου μήκους, 70min,
Παραγωγή: ΥΠ.Ε.Π.Θ "Εκπαίδευση Μουσουλμανοπαίδων", βασισμένο πάνω στα προβλήματα των μειονοτήτων στη Θράκη.
Συνσκηνοθεσία με το Θάνο Αναστόπουλο.
Α' προβολή Παλαιό Μουσείο του Πανεπιστημίου Αθηνών, Ιούνιος 1998.
Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, επίσημο πρόγραμμα, Εικόνες του 21ου αιώνα (Οψεις του κόσμου), 1999.
USA FILM Festival Anthology Film archives, NY City (Festival of recent cinema from Greece and the Balkans, 1999.
Προβολές για το millenium Βιβλιοθήκη, Νέα Υόρκη 2000
Φεστιβάλ κινηματογράφου Τεχεράνης, 2002
The Greek-Turkish Encounters Series 5. -November 18, 2004

Film viewing: "What's Your Name?": Identities in Western Thrace
Festival of recent cinema from Greece and the Balkans kicks off at New York The State University of New York, 27 April 1999.
Κανάλι της Βουλής, 2006
Συμμετοχή στο αφιέρωμα για το έργο της Στέλλας Θεοδωράκη, στο φεστιβάλ ντοκιμαντέρ του Γαλλικού Ινστιτούτου, 2010

1997 Ταξίδι στην Οδησό, 46'

ΜΟ από τον "Άνεμο στην πόλη" του Πέτρου Σεβαστίκογλου στην Οδησό της Ουκρανίας.
Προβολή ΕΡΤ ΑΕ

1993, Από το μοναδικό στο πολλαπλό

Ντοκιμαντέρ μεγάλου μήκους, 16mm, Διάρκεια 82'
Βραβείο ντοκιμαντέρ μεγάλου μήκους, φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 1993.
Κρατικό βραβείο ντοκιμαντέρ μεγάλου μήκους, 1994.
Amascultura film festival , Νοέμβριος 1995, διαγωνιστικό τμήμα.
Διάκριση-βραβείο: Diploma, 1994.
Participation: Euro aim, St Sebastian Screenings, 1994.
Συλλογή του Μουσείου Μοντέρνας τέχνης, Παρίσι, 1994.
1ST MEDITERRANEAN DOCUMENTARY FILM FESTIVAL, 1998
Προβολές για το millenium Βιβλιοθήκη, Νέα Υόρκη 2000
Προβολή, Κανάλι της Βουλής, 2006
Παράξενη Οθόνη/Strange Screen 6"
Οπτικοακουστικό Φεστιβάλ Δημιουργικού Ντοκιμαντέρ, Μουσείο κινηματογράφου, Θεσσαλονίκη, 2007.
Συμμετοχή στο αφιέρωμα για το έργο της Στέλλας Θεοδωράκη, στο φεστιβάλ ντοκιμαντέρ του Γαλλικού Ινστιτούτου, 2010 Le cinéma grec, Paris, Ed. du Centre Georges Pompidou,

1992-93, Είδωλα της πόλης

α. Οι μητροπόλεις των ειδώλων, β. Αγορές

Ντοκιμαντέρ 30', 1994, παραγωγή ΕΤ 1.
Συμμετοχή της σειράς στην Biennale Αρχιτεκτονικής, Σικάγο, 1994,
μόνιμη συλλογή Athenaeum museum , Σικάγο.
Συμμετοχές: MIPCOM Κάννες, Κατάλογος URTI
Φεστιβάλ ντοκιμαντέρ, Γαλλικό Ινστιτούτο 1998
Φεστιβάλ Ψηφιακής τέχνης, Hypertopos, 1999
Παρουσίαση Μουσείο κινηματογράφου, Θεσσαλονίκη, Μάιος 2002

1990-91, Μόδα και πολιτισμός στον 20ο αιώνα

Σειρά οκτώ ημίωρων ντοκιμαντέρ με θέμα την εξέλιξη της μόδας ανά δεκαετία Παραγωγή, Στέλλα Θεοδωράκη, Ηλίας Κωνσταντακόπουλος για την ΕΤ-1.
Επεισόδιο "Μόδα-Σώμα-Ποίηση". Βραβείο ντοκιμαντέρ στο φεστιβάλ Θεσσαλονίκης , Κινηματογράφος και πραγματικότητα, 1991.
Βραβείο ΥΠΠΟ με σκοπό την παραγωγή ντοκιμαντέρ μεγάλου μήκους.
Διάκριση ΥΠΠΟ, Κρατικά βραβεία 1992..
Υποψήφιο για βραβείο τηλεόρασης-μορφωτικό τμήμα, 1993.
Φεστιβάλ ντοκιμαντέρ, Γαλλικό Ινστιτούτο 1994.
Συμμετοχή στο αφιέρωμα για το έργο της Στέλλας Θεοδωράκη, στο φεστιβάλ ντοκιμαντέρ του Γαλλικού Ινστιτούτου, 2010.

1989, Πλαστικό,

Ταινία μικρού μήκους 16mm, Διάρκεια 26',
Βραβείο ταινίας μικρού μήκους, φεστιβάλ Θεσσαλονίκης
Βραβείο καλύτερης ταινίας ΥΠΠΟ Κρατικά βραβεία 1990
Επιλογή, "Ο Θόδωρος Αγγελόπουλος παρουσιάζει".

1988, Plumeria Rubra,

Ταινία μικρού μήκους 16mm, Διάρκεια 20'
Φεστιβάλ μικρού μήκους Θεσσαλονίκη, 1988, βραβείο φωτογραφίας.
Επίσημο διαγωνιστικό πρόγραμμα, φεστιβάλ Oberhausen , 1989.

7. Ταινίες για τις οποίες θα αναφερθείτε στη δημιουργό τους (αφορά συνεργάτες

σκηνοθέτιδων που δεν είναι εν ζωή):

Για το διάσημα αυτό όσον αφορά σκηνοθέτιδες που δεν είναι εν ζωή, θα αναφερόμουν στην Φρίντα Λιάππα, στις τρεις ταινίες της, "Οι δρόμοι της αγάπης είναι νυχτερινοί", "Ήταν ένας ήσυχος θάνατος", "Τα χρόνια της μεγάλης ζέστης". Στην Τόνια Μαρκετάκη, στις τρεις ταινίες της, "Ιωάννης ο βίαιος", Η τιμή της αγάπης, και οι Κρυστάλλινες νύχτες, όσον αφορά ταινίες μεγάλου μήκους και στην Αλίντα Δημητρίου, για ντοκιμαντέρ μεγάλου μήκους, για τις γυναίκες στην αντίσταση.

8. Ποια ήταν τα θέματα της/των ταινίας/ών σας;

Τα θέματα των ταινιών μου περιστρέφονται γύρω από τις ανθρώπινες σχέσεις μέσα σε ένα περιβάλλον ενίοτε πολιτικών εκρήξεων. Θίγουν συχνά και το θέμα της απώλειας, ιδίως οι ταινίες μυθοπλασίας που έχω γυρίσει μετά το 2000.

Στην τελευταία μου φιλμ ταινία [2019] "Ελεύθερο θέμα, Sujet Libre", [<https://www.facebook.com/freesubjectfilm/>] θίγεται το θέμα της "ελευθερίας" και τι σημαίνει αυτό για το σύγχρονο άνθρωπο, ή αν υπάρχει στην εποχή που ζούμε.

Ενα μέρος της θεματολογίας των ντοκιμαντέρ μου μέχρι το 2000 έχει να κάνει με την πόλη και την τέχνη, με τη μόδα και τα κοινωνικά φαινόμενα, με τη γυναίκα fashion victim, και με τις πολιτικές των μειονοτήτων στη Θράκη. Το πρώτο ντοκιμαντέρ μου μεγάλου μήκους το 1993 είναι μια ιδιαίτερη αισθητική πειραματική πρόταση, μια συμφωνία μηχανών, που θίγει τη μετατροπή των συναισθημάτων και της τέχνης σε προϊόν εν σειρά τον 20ο αιώνα, όπου οι δημόσιες σχέσεις καθορίζουν την τέχνη και τη ζωή μας.

Μετά το 2000, ταυτόχρονα με τις ταινίες φιλμ, έχω ασχοληθεί και με μια ταινία μεγάλου μήκους που ανήκει σε αυτό που έχει καθιερωθεί να λέγεται diary film. "Ημερολογια Αμνησίας"

<http://www.facebook.com/#!/AmnesiaDiaries> και <https://fantasiafilmworks.com/amnesia-diaries/>

Σε αυτή την ταινία, εκτός από τα γεγονότα και τις καταστάσεις που αφορούν τα ημερολόγια και τα υπαρξιακά θέματα, υπάρχει και ένα πολιτικό στοιχείο.

9. Πόσο επηρέαζε στην επιλογή των θεμάτων:

A. Το κοινωνικό περιβάλλον

B. Το πολιτικό περιβάλλον

Σαφέστατα το κοινωνικό και το πολιτικό περιβάλλον επηρέασε τις ταινίες μου. Όπως επίσης και τα θέματα των σχέσεων των ανθρώπων, συναισθηματικών, κοινωνικών ή ερωτικών. Θεωρώ πως το πολιτικό στοιχείο ενυπάρχει με διάφορους τρόπους μέσα σε ένα έργο, όχι κατ' ανάγκην άμεσους.

10. Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000;

Δεν ένιωσα ποτέ να με εμποδίζει το φύλο μου για τη δημιουργία μιας ταινίας. Αντίθετα με κινητοποιούσε για να υπερβώ οποιοδήποτε συντηρητισμό που πιθανά υπήρχε ήδη ή θα προέκυπτε. Δεν ένιωσα επίσης κανένα πρόβλημα στις συνεργασίες μου με τους ηθοποιούς και τους συντελεστές, λόγω του φύλου μου. Αν είναι να πω κάτι γι' αυτή την περίοδο, που τότε δεν έδωσα ιδιαίτερη σημασία γιατί απλά τη βίωνα, είναι η μη αποδοχή από ορισμένους κριτικούς, ιδίως άνδρες, σε θέματα που, ίσως αν τα είχε κάνει ένας άνδρας, να μην τους ενοχλούσε. Για παράδειγμα στην πρώτη μου μεγάλη μήκους, “Παρά λίγο, παρά πόντο, παρά τρίχα”, δυσκολεύτηκαν να χωνέψουν τη σκηνή του ανδρικού αυνανισμού του πρωταγωνιστή, ενώ δεν είχαν πρόβλημα με το γυναικείο. Όμως και το 2019 πάλι ένιωσα μια μη αποδοχή της σκηνής της gay ερωτικής συνεύρεσης, ενώ πάλι στην ετερόφυλη συνεύρεση δεν είχαν θέμα.

Η διαφορά με τις τελευταίες δεκαετίες είναι πως η κοινωνία θέλει να πριμοδοτήσει τις γυναίκες για να ξεπλύνει τις προηγούμενες συντηρητικές συμπεριφορές της και τις “τύψεις” της σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο. Όμως αυτό το κάνει στα πλαίσια ενός πιο κλασικά αφηγηματικού έργου, που δεν συνδέει την αισθητική του με ένα είδος πρωτοπορίας ή αντίδρασης. Θέλει ένα έργο σε συντηρητικά πρότυπα. Αντίθετα οι 3 προηγούμενες δεκαετίες υπήρξαν πιο προβοκατόρικες στις επιλογές τους και συνέδεαν συχνά την αισθητική του έργου με την αντίθεση τους στα κοινωνικά πρότυπα.

11. Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας από την μεταπολίτευση μέχρι το 2000; (Παραγωγή, διανομή κ.ά.)

Ο ελληνικός κινηματογράφος είχε πάντοτε δυσκολίες στην παραγωγή του και στη διανομή του. Η Ελλάδα μια χώρα που δεν έχει συνείδηση της σχέσης πολιτισμού και κινηματογράφου, όπως η Γαλλία για παράδειγμα, δεν πριμοδοτεί ένα τέτοιο προϊόν και το αφήνει να ψυχορραγεί. Από την άλλη με αυτό το προϊόν βγαίνει διεθνώς σε εβδομάδες κλπ για να προβάλει τη χώρα. Υπάρχει υποκρισία, αλλά και άγνοια στην αντιμετώπιση. Ακόμη και όταν αποφασίζει να δώσει χρήματα μέσω του cash rebate για παραδειγμα, το χειρίζεται με τέτοιο τρόπο που δεν ευνοεί τον ελληνικό κινηματογράφο, παρόλο που τα οικονομικά οφέλη δεν θα είχαν ιδιαίτερη αποκλιση στο όφελος για την οικονομία. Προτιμάει όμως να ενισχύσει τα κανάλια που θα την υποστηρίξουν, παρά ένα πολιτιστικό προϊόν. Δεν κρατάει ισορροπίες ανάμεσα στο ένα και στο άλλο.

12. Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της εποχής που εξετάζουμε;

Ο άνθρωπος που παράγει καλλιτεχνικό έργο, ή 'έχει τη δύναμη να εκφραστεί ή, δεν την έχει, είτε άνδρας είναι, είτε γυναίκα. "Πάει" ή δεν "πάει" με τη ροή ενός συστήματος, αντιδρά ή δεν αντιδρά. Υπομένει ή δεν υπομένει το κόστος. Τίποτα δεν είναι εύκολο, αν θέλεις να αρθρώσεις κριτικό λόγο απέναντι σε μια κοινωνία. Οι γυναίκες της μεταπολίτευσης και των μετέπειτα γενεών που ανήκω, δεν νομίζω πως είχαν αναστολές να εκφραστούν και το έκαναν. Τώρα η αποδοχή κάποιων πραγμάτων και η διανομή τους είναι άλλο θέμα. Όπως επίσης μην ξεχνάμε και ακραίες συμπεριφορές, όπως αυτή στη Φρίντα Λιάππα για ένα δήθεν βασανισμό παιδιού στη ταινία της "Τα χρόνια της μεγάλης ζέστης", το 1992 .

13. Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000:

Το πολιτικό δεν σημαίνει κατ' ανάγκη και επιλογή πολιτικής θεματολογίας. Το έργο των σκηνοθετριών αυτής της εποχής νομίζω πως δεν θίγει τόσο άμεσα πολιτικά θέματα, όπως ο Αγγελόπουλος ή ο Βούλγαρης για παράδειγμα, ενυπάρχει όμως το πολιτικό στοιχείο στη θεματολογία και καταθέτει μια άποψη, όπως στις ταινίες της Μαρκετάκη, της Λιάππα, της Γαβαλά, της Ηλιοπούλου, της Αγγελίδη. Μην ξεχνάμε πως η Μαρκετάκη αντιτάχθηκε στη χούντα και εντάχθηκε στο αντιστασιακό "*Πατριωτικό Μέτωπο*". Στον "*Ιωάννη τον βίαιο*", ο άνδρας που σκοτώνει γυναίκες γίνεται «κοινωνικό είδωλο» μέσα από τα καθημερινά ρεπορτάζ του Τύπου, στο πλαίσιο μιας αδιάφορης κοινωνίας και χρησιμοποιεί τη βία ως μέσο για να επιτύχει. Πολιτική είναι και η στάση να επιλέγεις σε ρόλους που συνήθως ήταν ανδρικοί γυναίκες, όπως στο "*Πέρασμα*" της Βασιλικής Ηλιοπούλου, ή να επιλέγεις να εκθέτεις τις πληγές σου με έναν προσωπικό τρόπο, όπως στις ταινίες της Αντουανέττας Αγγελίδη. Διαφορετικά, πιο άμεσα πολιτικά θέματα, θίγονται και μέσα από ντοκιμαντέρ σκηνοθετριών , όπως της Αλίντας Δημητρίου, για τις γυναίκες της αντίστασης ή της Πόπης Αλκουλή. Πάνω απ' όλα όμως πολιτική είναι η στάση να παράγεις έργο σαν άνθρωπος αυτής της κοινωνίας. Το φύλο καθορίζει το έργο ούτως ή άλλως, χωρίς να χρειάζεται να το φωνάζει.

14. Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα:

Οι γυναίκες παρουσιάζονται δυναμικές αυτήν την περίοδο και παράγουν έργο που διακρίνεται όχι μόνο στο εσωτερικό, αλλά και στο εξωτερικό, με βραβεία σε φεστιβάλ και παρουσίαση του έργου τους σε εβδομάδες και αφιερώματα για τον ελληνικό κινηματογράφο παγκοσμίως. Επιβάλουν την παρουσία τους, και το έργο τους σε μία εποχή που οι γυναίκες δεν ήταν παρούσες σε προηγούμενες δεκαετίες στην Ελλάδα, στο επάγγελμα του σκηνοθέτη, όπου κυριαρχούσαν αποκλειστικά άντρες. Οι δύο γυναίκες που υπήρχαν την εποχή εκείνη, ακριβώς μετά την μεταπολίτευση, ήταν η Τόνια Μαρκετάκη και η Φρίντα Λιάππα. Νομίζω όμως πως πρέπει να διαχωριστεί κάπως αυτή η περίοδος μετά την μεταπολίτευση σε "υποπεριόδους" ανάμεσα στα πρώτα χρόνια [1974] και στην τελευταία δεκαετία του 20ου αιώνα ή και λίγο πιο πριν. Η εξέλιξη γίνεται με πιο γρήγορους ρυθμούς

και ενώ οι γενιές είναι πολύ κοντινές, η παρουσία των γυναικών γίνεται πολύ μεγαλύτερη και εντονότερη σε μια κοινωνία μεγάλων αλλαγών, που θα γίνουν ξεκάθαρα εμφανείς στις μέρες μας.

15. Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα;

Ισότητα δεν μπορεί να υπάρχει σε μια κοινωνία που επιστρέφει σε έναν άκρατο συντηρητισμό με ακροδεξιές αποκλίσεις και απαιτεί την παραγωγή έργων εγκεφάλων σε ύπνωση. Και αυτό δεν είναι γυναικείο ή ανδρικό ή λοάτκι θέμα. Είναι σοβαρότερο. Οποιος παίζει με τους όρους που προτείνονται και επιβάλλονται από ένα καθιερωμένο σύστημα δεν έχει πρόβλημα, όποια και να είναι η ταυτότητα του. Υπάρχουν τρόποι να παράγει έργο. Οι υπόλοιποι δυσκολεύονται ή διαλύονται. Πάντα όμως κάπου υπάρχουν και αυτοί, ανεξάρτητα από το φύλο τους, που αντιστέκονται με το έργο τους. Αλλιώς δεν θα υπήρχε τέχνη. Ευτυχώς.

Συνέντευξη 8:

Ελισάβετ Χρονοπούλου

1. **Φύλο:** ☐ Άνδρας X ☐ Γυναίκα ☐ Άλλο / Δεν απαντώ
2. **Ηλικία:** ☐ 20-35 ετών ☐ 35-55 ετών X ☐ 55-65 ετών ☐ Άνω των 65
3. **Ειδικότητα:** ...Σκηνοθέτης - μοντέζ.....
4. **Βασικό πτυχίο σπουδών** Σχολή Σταυράκου.....
5. **Τίτλοι σπουδών εκτός πτυχίου, αν υπάρχουν:**(Δεύτερο πτυχίο, Μεταπτυχιακό, Διδακτορικό, Άλλο)
6. **Ταινίες που σκηνοθετήσατε από το 1974- 2000:**
1995 *Να που γίνεται* , μικρού μήκους
1998 *Χτες το απόγευμα*, μικρού μήκους
2003 *Ένα τραγούδι δεν φτάνει*, μεγάλου μήκους
7. **Ταινίες για τις οποίες θα αναφερθείτε στη δημιουργό τους** (αφορά συνεργάτες σκηνοθετιδων που δεν είναι εν ζωή):
8. **Ποια ήταν τα θέματα της/των ταινίας/ών σας;**
Στο *Να που γίνεται*, δυο νέες γυναίκες γνωρίζονται τυχαία και αναπτύσσουν μια φιλία χωρίς να γνωρίζουν ότι η μία είναι ερωμένη του συζύγου της άλλης. Όταν το ανακαλύπτουν, το αντιμετωπίζουν ενωμένες, η φιλία τους δυναμώνει και το αίσθημα της γυναικείας αλληλεγγύης επικρατεί των αρνητικών συναισθημάτων. Είναι μια ταινία που αμφισβητεί το στερεότυπο που παρουσιάζει τις γυναίκες ανταγωνιστικές και εχθρικές προς το φύλο τους και τη γυναικεία φιλία ευκαιριακή και αβαθή.

Στο *Χτες το απόγευμα*, παρακολουθούμε ένα απόγευμα από την καθημερινότητα ενός δωδεκάχρονου κοριτσιού που μεγαλώνει με μια αλκοολική, εγωκεντρική μητέρα. Αν και μπαίνει στο δίλημμα να την εγκαταλείψει, λυγίζει από την ανάγκη της να μη χάσει την έστω λειψή και πλημμελή αγάπη της μητέρας της. Το θέμα είναι η «κακοποιητική» αγάπη και η συνεξάρτηση.

Στο *Ένα τραγούδι δε φτάνει*, μια νέα, χωρισμένη μητέρα στην περίοδο της δικτατορίας αποφασίζει να εμπλακεί στην αντίσταση χωρίς να υπολογίσει τις πιθανές επιπτώσεις αυτής της απόφασης στη ζωή της δεκάχρονης κόρης της. Όταν τελικά συλλαμβάνεται έρχεται αντιμέτωπη με αυτές τις συνέπειες και με το δίλημμα αν έκανε λάθος που έβαλε το χρέος της προς το κοινωνικό σύνολο πάνω από το χρέος της απέναντι στο παιδί της. Το θέμα είναι η σύγκρουση του χρέους μας απέναντι στο σύνολο με το χρέος μας απέναντι σ' αυτούς που αγαπάμε.

9. Πόσο επηρέαζε στην επιλογή των θεμάτων:

A. Το κοινωνικό περιβάλλον

B. Το πολιτικό περιβάλλον

Τα θέματα που με απασχόλησαν στις ταινίες μου είναι συγγενικά, απορρέουν από τον ίδιο κοινωνικό και πολιτικό προβληματισμό. Το ηθικό χρέος είναι πάντα το θέμα, το κέντρο κάθε ιστορίας, η δέσμευσή μας απέναντι σ' αυτούς που αγαπάμε και απέναντι στο κοινωνικό σύνολο. Άρα οι ιστορίες μου οικοδομήθηκαν γύρω από αυτόν τον πάγιο προβληματισμό μου. Δεν νομίζω πως το κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον με ώθησε στην επιλογή των θεμάτων, νομίζω όμως ότι επηρέασε τον χειρισμό τους, την εξέλιξη της κάθε ιστορίας και τη γενική «διάθεση» της ταινίας. Για παράδειγμα, το *Ένα τραγούδι δεν φτάνει* γυρίστηκε σε μια εποχή πολιτικής σταθερότητας και ευμάρειας, μιας, πλαστής όπως αποδείχθηκε, αίσθησης κοινωνικής και οικονομικής ασφάλειας και προόδου. Σ' αυτό το περιβάλλον είχαν σιγάσει οι συγκρουσιακές φωνές σχετικά με τα ιστορικά τραύματα του παρελθόντος της χώρας, υπήρχε κλίμα συμφιλίωσης. Νομίζω πως η ταινία συντονίστηκε μ' αυτό το κλίμα, είναι μια ταινία συμφιλίωσης: Μέσω μιας προσωπικής περιπέτειας (που συνδέεται με μια συλλογική περιπέτεια) η ταινία κλίνει προς τη λύση της συμφιλίωσης και της συγχώρεσης σε προσωπικό αλλά και σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο. Αναρωτιέμαι, πώς θα χειριζόμουν αυτή την ιστορία σε μια διαφορετική πολιτικά εποχή, στην οικονομική κρίση της δεκαετίας 2010, για παράδειγμα, όταν το πολιτικό περιβάλλον ήταν συγκρουσιακό, ασταθές και δυσοίωνο, τα τραύματα και οι αντιπαραθέσεις του παρελθόντος είχαν ξυπνήσει και οι οικονομικές και κοινωνικές ανισότητες είχαν έρθει στο προσκήνιο. Νομίζω πως δεν θα έκανα την ίδια ταινία σ' αυτό το περιβάλλον. Ίσως η καρδιά μου και πάλι να έκλινε προς τη συμφιλίωση αλλά θα ήμουν μπερδεμένη και διστακτική και σίγουρα θα έγραφα το σενάριο διαφορετικά.

Άρα, σκέπτομαι πως δεν οφείλεται μόνο στην πορεία της προσωπικής μου καλλιτεχνικής και πνευματικής αναζήτησης το ότι οι ταινίες μου της δεκαετίας του '90 είναι αισιόδοξες ενώ αυτές που έκανα τη δεκαετία του 2010 σκοτεινές και απαισιόδοξες.

Εφόσον ο καλλιτέχνης παραμένει κοινωνικό υποκείμενο και δεν ζει σε «ου τόπο, ου χρόνο» τα έργα του αντανακλούν αναπόφευκτα την εποχή του.

10. Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000;

Κατά τη γνώμη μου το φύλο, ως κυρίαρχο ταυτοτικό στοιχείο, ενσωματώνει τις έμφυλες κοινωνικές αναπαραστάσεις με αποτέλεσμα να επηρεάζει τη συνείδηση εαυτού και να τη διαμορφώνει. Οι γυναίκες αναγκάζονται να υιοθετήσουν από παιδιά την αναπαράσταση που τις εμφανίζει ως συμπληρωματικές του δημιουργού, ως εμπνεύστριες, μούσες και υποστηρίκτριες αλλά δύσκολα δημιουργούς τις ίδιες. (Π.χ.: «Πίσω από κάθε μεγάλο άντρα κρύβεται μια γυναίκα». Η γυναίκα οφείλει να «κρύβεται πίσω από» και να μην διεκδικεί να είναι η ίδια «μεγάλη».) Το μεγαλύτερο εμπόδιο που είχαν να προσπεράσουν οι γυναίκες τις δεκαετίες 1974-2000, αλλά και ως σήμερα, σε μικρότερο ίσως βαθμό, ήταν να δουν τον εαυτό τους ως δημιουργό. Μια γυναίκα μπορούσε και μπορεί ευκολότερα να δει τον εαυτό της ως καθοδηγούμενο καλλιτέχνη, ηθοποιό για παράδειγμα, όπου θα έχει την ασφάλεια μιας αυθεντίας να την καθοδηγεί παρά ως καλλιτέχνη δημιουργό. Πρώτο εμπόδιο λοιπόν ήταν αυτό που της έθετε ο ίδιος της ο εαυτός.

Δεύτερο, το εμπόδιο των χαμηλών προσδοκιών των «άλλων» που δεν την ενθάρρυναν προς μια τέτοια κατεύθυνση.

Τρίτο εμπόδιο, η κοινωνική αναπαράσταση της συζύγου και μητέρας ως πρωταρχικός σκοπός του φύλου της. Μια γυναίκα, για να οικοδομήσει αίσθημα αυταξίας, οφείλει να «αφοσιώνεται» στην οικογένεια, στον σύντροφο και κυρίως στα παιδιά, να ιεραρχεί τις ανάγκες της ως λιγότερο σημαντικές από τις δικές τους, οφείλει να έχει οικογένεια και να την βάζει πάνω από άλλες φιλοδοξίες. Η φιλοδοξία που για τον άντρα νοείται ως αξία, για τη γυναίκα ακόμα νοείται ως ελάττωμα, ίσως και ντροπή.

Τέταρτον, ο άκρως ανταγωνιστικός χώρος της τέχνης αποθάρρυνε μια γυναίκα που δεν ήθελε ή δεν ήξερε ή δεν μπορούσε να παλέψει με αντρικούς όρους, δηλαδή με πολεμικό ανταγωνισμό, για να επιβάλλει το δικαίωμά της να υπάρξει σ' αυτόν τον χώρο. Οπότε, ακόμα κι αν ξεπερνούσε τα προηγούμενα εμπόδια, το κλίμα ήταν εξαιρετικά αποθαρρυντικό στο πεδίο δράσης.

Αλλά και ως προς την αποδοχή του έργου μιας γυναίκας δημιουργού και την αποτίμηση της αξίας του, τα στερεότυπα λειτουργούσαν αποθαρρυντικά. Ένα (χαριτωμένο) παράδειγμα: Όταν βραβεύτηκε μια μικρού μήκους ταινία μου στο Φεστιβάλ Δράμας κριτικός εφημερίδας μεγάλης κυκλοφορίας έγραψε εξαιρετική κριτική πλην όμως, ενώ οι δύο άλλες ταινίες ανδρών που βραβεύτηκαν αναφέρθηκαν στο κείμενό του ως «ταινίες», η δική μου αναφέρθηκε ως «το ταινιάκι της Ελισάβετ Χρονοπούλου». Ο κριτικός, προφανώς, δεν είχε καν συναίσθηση της διάκρισης που έκανε. Πρόθεσή του ήταν να επαινέσει την ταινία μου και μάλιστα περισσότερο από τον ανδρών συναδέλφων μου, όμως, ερήμην του, εμφιλοχώρησε στη διατύπωσή του η έμφυλη διάκριση.

11. Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας από την μεταπολίτευση μέχρι το 2000; (Παραγωγή, διανομή κ.ά.)

Μπορώ να μιλήσω για την περίοδο που γνωρίζω, δηλαδή τη δεκαετία του '90. Νομίζω πως η κύρια, και στις περισσότερες περιπτώσεις η μόνη, πηγή χρηματοδότησης ήταν το ΕΚΚ. Είχαν αρχίσει να αναπτύσσονται οι παραγωγοί (όχι σκηνοθέτες-παραγωγοί που ήταν ως τότε) αλλά ουσιαστικά οι πηγές στις οποίες μπορούσαν να αναζητήσουν χρηματοδότηση ήταν το ΕΚΚ, η ΕΡΤ και το πρόγραμμα MEDIA από το οποίο έπαιρναν μικρά ποσά. Το τίμημα για τον σκηνοθέτη ήταν μεγάλο επειδή τα χρήματα ποτέ δεν έφταναν κι έτσι κατά κύριο λόγο έπρεπε να κεφαλαιοποιήσει μέρος ή (πιο συχνά) όλη την αμοιβή του και να επιστρατεύσει φίλους και συγγενικό περιβάλλον για τις ανάγκες της ταινίας, ίσως και να συμβάλλει οικονομικά ο ίδιος. Οπότε το πρόβλημα είχε και ταξική διάσταση αφού όποιος είχε περιουσία να διαθέσει ήταν πιο πιθανό να κάνει ταινία.

Τη δεκαετία του '90 και την επόμενη, η αξία της ταινίας αποτιμάτο κυρίως από τα εισιτήρια (ενώ από την δεκαετία του 2010 και μετά, από συμμετοχές σε φεστιβάλ του εξωτερικού) οπότε η διανομή είχε μεγάλη σημασία. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να δέχονται πιέσεις οι σκηνοθέτες σχετικά με το casting αλλά και σεναριακές παρεμβάσεις που θα έκαναν την ταινία πιο εμπορική κατά τη γνώμη των διανομέων και των παραγωγών.

12. Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της εποχής που εξετάζουμε;

Αναρωτιέμαι τι ορίζεται ως γυναικείος λόγος. Αν ως γυναικείο λόγο ορίζουμε την έκφραση της οπτικής μια γυναίκας πάνω στον κόσμο και τον εαυτό της, προφανώς έχει σημασία το ότι αυτή η οπτική επηρεάζεται, όπως και των ανδρών αντίστοιχα, από τη νοοτροπία της κάθε κοινωνίας, τα στερεότυπα και τις προκαταλήψεις για το φύλο. Μήπως λοιπόν ο γυναικείος λόγος είναι αναπόφευκτα νοθευμένος από ενσωματωμένες προκαταλήψεις και στερεότυπα, αφού αποτελεί την έκφραση της εμπειρίας του να είσαι γυναίκα σε μια δεδομένη στιγμή σε μια συγκεκριμένη κοινωνία; Μήπως αυτός ο λόγος δεν είναι «αυθεντικός» αλλά αναπαραγωγή του κυρίαρχου λόγου με έναν μανδύα τάχα γυναικείας ματιάς; Και ποιος θα ήταν ο αυθεντικός; Μπορεί μια γυναίκα να δει τον κόσμο και τον εαυτό της με μια ματιά ανεπηρέαστη από τον τρόπο που γίνεται αντιληπτό το φύλο της από την κοινωνία στην οποία ζει; Φυσικά υπάρχουν γυναίκες δημιουργοί που έχουν συναίσθηση των προκαταλήψεων για το φύλο τους και τις αντιμάχονται αλλά στο καλλιτεχνικό πεδίο τα πράγματα είναι πιο περίπλοκα αφού η καλλιτεχνική δημιουργία πηγάζει από ψυχικές διεργασίες, από περιοχές του ψυχισμού συχνά σκιώδεις και ανεξερεύνητες που δεν αρκούν τα νοητικά εργαλεία για να τις προσεγγίσουμε.

Τώρα, σχετικά με τις έμφυλες προκαταλήψεις, στην εξεταζόμενη περίοδο, και όχι μόνο σ' αυτήν, ο γυναικείος λόγος, ας μη γελιόμαστε, θεωρείτο υποδεέστερος του ανδρικού. Οι γυναίκες μεγαλώνουμε και ζούμε με την προκατάληψη ενός στενού φάσματος ενδιαφερόντων: Η γυναίκα (οφείλει να) νοιάζεται κυρίως για το σπίτι, την οικογένεια, τον έρωτα, τα παιδιά, την ομορφιά και τη χάρη. Να φροντίζει τους γύρω της και να «ομορφαίνει»

την καθημερινότητα. Τα «μεγάλα» θέματα δεν ανήκουν στη δικαιοδοσία της αλλά και ούτε διαθέτει το βάθος σκέψης για να τα προσεγγίσει ως μεγάλα. Ενσωματωμένη αυτή η προκατάληψη ενδέχεται να εμποδίζει την ίδια τη γυναίκα δημιουργό να βρει τη φωνή της, να ανακαλύψει, πίσω από το παραπέτασμα της «ελαφρότητας» που της αποδίδουν, το ενδιαφέρον της αλλά κυρίως την ικανότητά της να μιλήσει για κάτι διαφορετικό από αυτό που περιμένουν απ' αυτήν ή να μιλήσει με διαφορετικό τρόπο απ' αυτόν που περιμένουν απ' αυτήν.

Ακόμα θυμάμαι μια σχετική συζήτηση στα μέσα της δεκαετίας του '90, μεταξύ τριαντάρηδων τότε γυναικών και ανδρών σκηνοθετών στην οποία διατυπωνόταν από τους άνδρες ανερυθρίαστα η άποψη ότι «η γυναίκα, πώς να το κάνουμε, δεν είναι από τη φύση της δημιουργός». Αν αντέτεινες ονόματα αναγνωρισμένων γυναικών σκηνοθετών σου απαντούσαν: «Μα αυτή δεν είναι γυναίκα, δεν έχει θηλυκότητα, συμπεριφέρεται σαν άντρας, δεν έχει κάνει οικογένεια, δεν μεγαλώνει παιδιά» και άλλα τέτοια. Υπήρχαν γυναίκες στην παρέα που δεν αντέδρασαν, έκαναν αυτό που όφειλαν, χαμογελούσαν αινιγματικά χωρίς να τολμούν να συγκρουστούν ανοιχτά. Αλλά κι όσες συγκρουστήκαμε και διεκδικήσαμε το δικαίωμά μας στη δημιουργία, βγήκαμε με κλονισμένη και πληγωμένη την αυτοπεποίθησή μας.

Η έλλειψη αυτοπεποίθησης μπορεί να γίνει συντριπτικός φραγμός της καλλιτεχνικής έκφρασης. Η δυσπιστία των άλλων σε κάνει να δυσπιστείς κι εσύ η ίδια για τις ικανότητές σου. Προσωπικά, έχω νιώσει πολλές φορές την πίεση μιας εσωτερικής λογοκρισίας που εκπορεύεται ακριβώς απ' αυτή την δυσπιστία. Όταν είχα τελειώσει το *Ένα τραγούδι δε φτάνει* κι ετοιμαζόμουν για την πρώτη του προβολή στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης με είχαν ζώσει τα φίδια. Ο μεγαλύτερος φόβος μου ήταν ότι η ταινία θα θεωρηθεί υποτιμητικά «γυναικεία», θα πουν: «Α, μια μάνα και μια κόρη, κοριτσιίστικα θεματάκια, ανόητοι συναισθηματισμοί, ευαισθησία, τραγουδάκια, αγάπες και πληγώματα». Με κυνηγούσε το στίγμα μιας «γυναικείας ταινίας» δηλαδή ελαφριάς. Παρ' όλο που ήξερα και το πίστευα πως είχα κάνει μια ταινία κοινωνικού και πολιτικού προβληματισμού. Παρ' ότι είχα κάνει την ταινία που ήθελα, όπως την ήθελα, την αμφισβητούσα βλέποντάς την μέσα από τα μάτια των άλλων, κυρίως μέσα από τα έμφυλα στερεότυπα. Ένα πράγμα που μπορώ να πω με σιγουριά για τον εαυτό μου είναι πως υπήρχε πάντα μέσα μου ένας λογοκριτής που μου έλεγε πρόσεχε, τσέκαρε τον λόγο σου να μη φανεί πολύ «γυναικείος» γιατί θα το πληρώσεις ακριβά.

13. Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000:

Δεν μπορώ να απαντήσω. Στις δεκαετίες 1970 και 1980 οι γυναίκες σκηνοθέτιδες είναι ελάχιστες. Αλλά και στη δεκαετία του '90 και 2000 παραμένουν πολύ λίγες. Όταν γυρίζονται μια ή δυο ταινίες τον χρόνο από γυναίκες δεν υπάρχει στατιστική βάση για να διερευνήσουμε «είδη».

14. Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα:

Το γεγονός ότι ανάμεσα σε πλήθος ανδρών σκηνοθετών, τις δεκαετίες '70 και '80 οι γυναίκες σκηνοθέτιδες ήταν ελάχιστες, ειδικά στη μυθοπλασία, δείχνει πόσο δύσκολες ήταν τότε οι συνθήκες για αυτές. Χαρακτηριστικό είναι ότι και στη Γαλλία ακόμα, όταν η Τώνια Μαρκετάκη ζήτησε να εγγραφεί σε τμήμα σκηνοθεσίας, της είπαν πως αυτή η ειδικότητα δεν παρεχόταν στις γυναίκες με αποτέλεσμα να αναγκαστεί να σπουδάσει Διεύθυνση Φωτογραφίας. Η ίδια έχει επίσης μιλήσει για την μεταστροφή των ανδρών συναδέλφων της απέναντί της όταν από βοηθός τους πέρασε στη σκηνοθεσία. Η επιτυχία του Ιωάννη του Βίαιου της κόστισε φίλιες και υποστήριξη. Ήταν σαν να μην είχε το δικαίωμα να σκηνοθετήσει και μάλιστα μια πραγματικά σημαντική ταινία, σαν να τους έκλεβε κάτι, σαν να είχε κάνει κάτι κακό.

Σταδιακά ο αριθμός των γυναικών που τολμούσαν να σκηνοθετήσουν αύξανε και από τη δεκαετία του '90 άρχισαν να εμφανίζονται περισσότερες ταινίες γυναικών όμως σαφέστατα πολύ λιγότερες από των ανδρών. Ωστόσο είναι άξιο παρατήρησης το ότι οι ελάχιστες ταινίες γυναικών στο σύνολο της παραγωγής μιας χρονιάς ήταν τελικά (και είναι ακόμα) αυτές ή ανάμεσα σ' αυτές που ξεχώριζαν, βραβεύονταν, διακρίνονταν.

Οπότε νομίζω πως ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος αν και μικρός αριθμητικά αποδείχθηκε σημαντικός ποιοτικά. Ενώ συνεχίζεται η πολύ μικρή εκπροσώπηση γυναικών σκηνοθετών στο σώμα του ελληνικού κινηματογράφου, οι λίγες αυτές γυναίκες έχουν αφήσει το ίχνος τους.

15. Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα;

Το ερώτημα απαντάται με στατιστικά στοιχεία. Η υποεκπροσώπηση των γυναικών στις δημιουργικές ειδικότητες του κινηματογράφου παραμένει πολύ μεγάλη.

Συνέντευξη 9:

Ελένη Αλεξανδράκη

1. Φύλο: ☐ Άνδρας x ☐ Γυναίκα ☐ Άλλο / Δεν απαντώ

2. Ηλικία: ☐ 20-35 ετών ☐ 35-55 ετών x ☐ 55-65 ετών ☐ Άνω των 65

3. Ειδικότητα: ...Σκηνοθέτις / Παραγωγός.....

4. Βασικό πτυχίο σπουδών

Licence de cinema Sorbonne Paris 1

Post graduate diploma National Film and TV School of England.....

5. Τίτλοι σπουδών εκτός πτυχίου, αν υπάρχουν: Μεταπτυχιακό NFTS (λέω το ίδιο πιο πάνω)

6. Ταινίες που σκηνοθετήσατε από το 1974- 2000:

ΕΤΡΙΖΑ 35' (μυθοπλασία)	1980
Η ΜΑΡΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΦΤΕΡΩΤΕΣ ΝΥΧΤΕΣ 50' (μυθοπλασία)	1985
ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ (σειρά ντοκιμαντέρ 6Χ30')	1990
ΤΩΝΙΑ ΜΑΡΚΕΤΑΚΗ 40' (ντοκιμαντέρ)	1994
ΣΤΑΓΟΝΑ ΣΤΟΝ ΩΚΕΑΝΟ 106' (μυθοπλασία)	1995
ΜΥΡΙΖΕΙ ΠΑΣΚΑ 55' (ντοκιμαντέρ)	1999
ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ & ΜΥΣΤΗΡΙΩΔΟΥΣ ΜΥΡΟΥ (ντοκιμαντέρ)	2002
Η ΝΟΣΤΑΛΓΟΣ 80' (μυθοπλασία)	2004

7. Ταινίες για τις οποίες θα αναφερθείτε στη δημιουργό τους (αφορά συνεργάτες σκηνοθέτιδων που δεν είναι εν ζωή):

8. Ποια ήταν τα θέματα της/των ταινίας/ών σας;

Οι σχέσεις μεταξύ ανδρών και γυναικών/ η ανάγκη της γυναίκας να βρίσκει τον δικό της κόσμο αλλά και η γενναιοδωρία της γυναίκας να τα δίνει όλα εκεί που αγαπά / η δύναμη και η αδυναμία των ανθρώπων / η ζήλεια / η ανάγκη για πίστη / τα πρότυπα που δημιουργεί η οικογένεια / η πολιτική επιβολή και επιρροή στις αθώες ψυχές των παιδιών

9. Πόσο επηρέαζε στην επιλογή των θεμάτων:

A. Το κοινωνικό περιβάλλον ΝΑΙ

B. Το πολιτικό περιβάλλον ΝΑΙ

10. Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000;

Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει πάντα και σίγουρα την προσωπικότητα του και κατά συνέπεια επηρεάζει και το έργο του. Για τις γυναίκες ήταν κάπως πιο δύσκολο να βρίσκουν χρηματοδότηση από τους άνδρες που διοικούσαν τα πάντα εκείνη την εποχή αλλά περισσότερη δυσκολία νομίζω ότι αντιμετώπιζαν πχ οι γκέι που ήθελαν να μιλήσουν ανοιχτά για τα θέματά τους. Επίσης στις χρηματοδοτήσεις έπαιζε αρκετό ρόλο και η πολιτική τοποθέτηση του καθενός.

11. Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας από την μεταπολίτευση μέχρι το 2000; (Παραγωγή, διανομή κ.ά.)

Οι δυσκολίες είναι πάντα και θα είναι πνευματικές και θεματολογικές. Κάθε εποχή έχει τις τάσεις της κι όταν η δουλειά, είτε του άνδρα είτε της γυναίκας δημιουργού, δεν συμπίπτει με αυτές τις τάσεις, θεωρείται αυτόματα, εκτός σπανίων περιπτώσεων, είτε παρωχημένη είτε ακατανόητη. Και μόνο μετά από κάποιο διάστημα φαίνεται πιο καθαρά η αξία κάποιων ταινιών. Γι αυτό και η νεότερη γενιά της Ψύκου, του Φραντζή, του Τζουμέρκα κτλ που είχαν ξαφνικά ανακαλύψει τις παλιότερες ταινίες της γενιάς 1974-2000 (της Μαρκετάκη, του Παπατάκη, του Παναγιωτόπουλου και όλων των άλλων εκείνης της εποχής) δημιούργησαν την Χαμένη Λεωφόρο που ήταν μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα στιγμή στην κινηματογραφική ζωή μας γιατί ήταν ξανά μια βουτιά σε μια κυριολεκτικά σινεφιλική εποχή με ουσία. Πράγμα

που απουσιάζει εντελώς σήμερα. Ελάχιστοι θεωρούν ότι ο κινηματογράφος φτιάχνεται για την αίθουσα εξού και κλείνουν οι κινηματογράφοι ο ένας μετά τον άλλον.

12. Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της

εποχής που εξετάζουμε;

Η απάντηση βρίσκεται στις Κρυστάλλινες Νύχτες της Μαρκετάκη! Δεν είναι καθόλου εύκολο να έχεις αυτό το απύθμενο ταλέντο και να φτιάξεις μια ταινία πάνω στον έρωτα τόσο δυνατή και τόσο μεγαλειώδη. Η Τώνια αντιμετώπισε αντρίκια την ζωή για να μπορέσει να την βιώσει και να μιλήσει σαν γυναίκα. Θέλει μεγάλο αγώνα για να ομολογήσεις τα μυστικά σου και ταυτόχρονα να τα πεις με τέτοιο τρόπο ώστε να γίνονται συμπαντικά. Αν όμως δεν υπάρχει στην ρίζα τους ο ίδιος σου ο εαυτός τότε η ταινία σου δεν είναι εξομολόγηση που επιβάλλεται κατά την γνώμη μου να είναι κάθε ταινία, αλλά απλά παράθεση ιδεών και εικόνων. Εκείνη την εποχή αυτή η τάση του προσωπικού έργου ήταν ζητούμενο αλλά η αλήθεια είναι ότι ήταν επιτρεπτό ή ανεκτό περισσότερο όταν προερχόταν από άνδρες παρά από γυναίκες.

13. Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000:

Όλες οι ταινίες των γυναικών είναι πολιτικές εκείνη την εποχή γιατί προσπαθούν να είναι προσωπικές μιλώντας συνήθως για τις σχέσεις, τον έρωτα και την σεξουαλικότητα. Στην περίπτωση της δικής μου «Σταγόνες στον Ωκεανό» πρόκειται για μια ιστορία μιας γυναίκας ηθοποιού που ερωτεύεται σε τέτοιο παράφορο βαθμό έναν λιποτάκτη/μπιλιαρδύρο/ιδεολογικό αρνητή της εργασίας, που φτάνει να εγκαταλείψει την ηθοποιία που λατρεύει, και μάλιστα την παραμονή της πρεμιέρας της παράστασης στην οποία πρωταγωνιστεί, σαν ερωτική προσφορά προς αυτόν. Εκείνος τρομάζει από το μέγεθος της προσφοράς της και το βάζει στα πόδια.

Επίσης αναμφίβολα πολιτική ταινία είναι το άλλο αριστούργημα της Τώνιας «Ο Ιωάννης ο Βίαιος».

Όπως είχα γράψει παλιότερα στο FLIX : Ο Ιωάννης, ένας νέος άνδρας, μπαίνει στον ρόλο του εγκληματία ψάχνοντας έναν τρόπο να αποκτήσει ταυτότητα. Χωρίς ίχνος «πολιτικής ορθότητας» η Τώνια, μιλάει για την ανάγκη του ανθρώπου να υπάρξει μέσα στην κοινωνία αλλά και την ανάγκη του να απελευθερωθεί απ' αυτήν. Μιλάει για μια κοινωνία πιεστική, γεμάτη νοσηρή περιέργεια, που ο τελικός στόχος της είναι ο εφησυχασμός. Όμως η Τώνια με το τεράστιο ταλέντο της, την σκηνοθετική της μαεστρία και το ντοκιμαντερίστικο ύφος που χρησιμοποιεί, καταφέρνει να πλάσει όλους τους χαρακτήρες στην ταινία με κατανόηση και συμπάθεια, ακόμη κι όταν προβάλλει την ανοησία τους ή τις ύπουλες συμπεριφορές.

Δεν επιτρέπει ούτε σ' ένα πρόσωπο να έχει μόνο μία διάσταση. Μέσα από τον ίδιο τον Ιωάννη, τους συγγενείς του που τον φιλοξενούν, τους μάρτυρες κατηγορίας, τους δικαστές, τους χωροφύλακες, τους ψυχιάτρους, την δολοφονημένη γυναίκα και την οικογένειά της, η Τώνια παρατηρεί την αδυναμία του κόσμου στον οποίο ζει, έχοντας πλήρη συνείδηση ότι ανήκει σ' αυτόν, κι ενώ τον σκιαγραφεί με κριτική ματιά, χάρη στην οξυδέρκειά της και την

γενναιοδωρία της, βλέπει ότι πρόκειται πράγματι για κόσμο αδύναμο χωρίς ξεκάθαρους διαχωρισμούς στις αποχρώσεις του.

14. Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα:

Ως το τέλος του 20ου ο ρόλος της γυναίκας στην βιομηχανία του θεάματος είναι περισσότερο σε δουλειές που εμπεριέχουν πρακτικότητα. Πχ οι γυναίκες ασχολούνται με την παραγωγή περισσότερο από την σκηνοθεσία, περισσότερο με τα σκηνικά και τα κοστούμια παρά με την φωτογραφία κτλ. Σιγά σιγά αυτό αλλάζει.

15. Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα;

Η ισότητα που υπάρχει ή δεν υπάρχει δεν αφορά μόνο στα φύλα αλλά σε όλα τα επίπεδα: οικονομικά / ταξικά / πολιτιστικά. Κατά την γνώμη μου η ανισότητα είναι που συνεχώς θριαμβεύει σε όλα τα επίπεδα. Και ένα πράγμα που έχει λανθασμένα και επικίνδυνα καθιερωθεί στον 21^ο αιώνα και που παραμορφώνει και συχνά σκοτώνει την αλήθεια και την ποιητική προσέγγιση των πραγμάτων είναι η πολιτική ορθότητα.

Συνέντευξη 10:

Αθηνά Ρικάκη, Ρωξάνη Ζήκα για τη Λουκία Ρικάκη

1. **Φύλο:** ☐ Άνδρας ☐ Χ Γυναίκα ☐ Άλλο / Δεν απαντώ
2. **Ηλικία:** ☐ 20-35 ετών ☐ 35-55 ετών ☐ Χ 55-65 ετών ☐ Χ Άνω των 65
3. **Ειδικότητα:** ...1)μητέρα σκηνοθέτιδας – 2)συνεργάτις στο ντοκυμαντέρ «Τα λόγια της σιωπής»
4. **Βασικό πτυχίο σπουδών**
5. **Τίτλοι σπουδών εκτός πτυχίου, αν υπάρχουν:**(Δεύτερο πτυχίο, Μεταπτυχιακό, Διδακτορικό, Άλλο)
6. **Ταινίες που σκηνοθετήσατε από το 1974- 2000:**
7. **Ταινίες για τις οποίες θα αναφερθείτε στη δημιουργό τους (αφορά συνεργάτες σκηνοθετιδων που δεν είναι εν ζωή):**
1990 «Ταξίδι στην Αυστραλία»
1994 «Κουαρτέτο σε 4 κινήσεις»
1999 «Συμφωνία χαρακτήρων»
2001 «Νύχτες κωμωδίας»
8. **Ποια ήταν τα θέματα της/των ταινίας/ών σας;**
Τα θέματα που την απασχολούσαν ήταν η αναζήτηση σχέσεων. Ήταν ευαίσθητη με τα κοινωνικά θέματα. Έκανε πειραματικό κινηματογράφο.

9. Πόσο επηρέαζε στην επιλογή των θεμάτων:

A. Το κοινωνικό περιβάλλον

B. Το πολιτικό περιβάλλον

Ήταν έντονα πολιτικοποιημένη από πολύ μικρή. Όταν ήταν μαθήτρια στη γ' γυμνασίου γράφτηκε στην αριστερή οργάνωση νεολαίας «Ρήγας Φεραίος».

10. Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000;

Τη Λουκία Ρικάκη δεν την επηρέαζε το φύλο της, ήταν πολύ διεκδικητική και δυναμική. Ταυτόχρονα ήταν ευαίσθητη και αξιοπρεπής. Την χαρακτήριζε η ευστροφία της.

11. Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας από την μεταπολίτευση μέχρι το 2000; (Παραγωγή, διανομή κ.ά.)

Έβρισκε χρηματοδότηση από το ΕΚΚ

12. Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της εποχής που εξετάζουμε;

13. Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000:

14. Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα:

15. Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα;

Δεν υπήρχε ισότητα, υπήρχε ρατσισμός στις γυναίκες σκηνοθέτιδες, όμως η Ρικάκη την διεκδικούσε και την επέβαλε.

Γενικά:

Μετά από πρωτοβουλία της και με την εμπειρία της από το ντοκυμαντέρ της για τους κωφούς, «Τα λόγια της σιωπής», το 1999, το ΕΚΚ άρχισε να υποτιτλίζει τις ταινίες για τα άτομα με προβλήματα στην ακοή.

Δημιούργησε το Φεστιβάλ οικολογικών ταινιών, ECOFILMS, αρχικά στη Ζάκυνθο και την επόμενη χρονιά το μετέφερε στη Ρόδο, όπου συνεχιζόταν μέχρι το θάνατό της.

Ίδρυσε στην Κω το Φεστιβάλ «Ιπποκράτης», το 2005, για θέματα υγείας.

Την χαρακτηρίζουν ευφυή και πρωτοπόρο και πολύ διορατική. Σαν άνθρωπος ήταν εργατική και πολυπράγμων.

Έφερε στην Ελλάδα το stand up comedy στην Ασωμάτων αρχικά και μετά στο Κέντρο Λόγου 104.

Συνέντευξη 11:

Γκαίη Αγγελή

1. Φύλο: ☐ Άνδρας ☒ Γυναίκα ☐ Άλλο / Δεν απαντώ
2. Ηλικία: ☐ 20-35 ετών ☐ 35-55 ετών ☐ 55-65 ετών ☒ Άνω των 65
3. Ειδικότητα: ...Σκηνοθέτης.....
4. Βασικό πτυχίο σπουδών

Οικονομικές και Πολιτικές Επιστήμες στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σκηνοθεσία Κινηματογράφου στην Ανωτέρα Σχολή Κινηματογράφου Αθηνών.

5. Τίτλοι σπουδών εκτός πτυχίου, αν υπάρχουν:(Δεύτερο πτυχίο, Μεταπτυχιακό, Διδακτορικό, Άλλο)
6. Ταινίες που σκηνοθετήσατε από το 1974- 2000:

ΜΟΝΑΣΤΗΡΑΚΙ : [1976], Ντοκιμαντέρ 35μμ, Δ, 20'. Μ/Α

Βραβείο Δήμου Θεσσαλονίκης. Εκπροσώπησε την Ελλάδα στα διεθνή Φεστιβάλ Ρόττερταμ και Νέου Δελχί. (1976).

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 6,5 ΡΙΧΤΕΡ: [1978] Ντοκιμαντέρ 16μμ, Δ, 40'. ΧΡ.

Βραβείο Καλύτερου Ντοκιμαντέρ στο Φεστιβάλ της Δράμας.

Εκπροσώπησε την Ελλάδα στο Διεθνές Φεστιβάλ της Βαρσοβίας και στην ΜΠΙΕΝΑΛΕ Οικολογικών και Περιβαλλοντολογικών ταινιών στη Γαλλία (1978).

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ : [1983] Ντοκιμαντέρ, 16μμ, 40', ΧΡ.

ΜΕΛΠΩ ΑΞΙΩΤΗ: [1988] Ντοκιμαντέρ, 16μμ, 30', ΧΡ.

Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης (1988). Α' Βραβείο Καλύτερου Ντοκιμαντέρ Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

ΜΟΙΡΑ: [1990] Μυθοπλαστική ταινία ΜΜ. 35μμ, ΧΡ, Κρατικό βραβείο ταινίας (1990).

Προβλήθηκε στην τηλεόραση και στους κινηματογράφους.

ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΣ ΛΟΓΟΣ: [1991] Μυθοπλαστικά ντοκιμαντέρ, σειρά 4x30', για Ελληνίδες συγγραφείς και ποιήτριες .16μμ, ΧΡ.

ΜΑΡΙΑ ΠΟΛΥΔΟΥΡΗ (1902-1930)

Ίσως η πιο ενδιαφέρουσα περίπτωση ποιήτριας στη Νεότερη Ελλάδα, τουλάχιστον ως τον πόλεμο. Έγινε αντικείμενο αμφιλεγόμενων εκτιμήσεων για τη ζωή της, γεγονός που παραμέρισε το ίδιο το έργο της. Η ταινία αντικρίζει ποιητικά τη γοητευτική αυτή μορφή παρακολουθώντας τη ζωή και το έργο της. Η ταινία συμμετείχε στα βραβεία «ΝΙΚΗ» το Μάρτιο του 1992 στο Άμστερνταμ της Ολλανδίας.

ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ (1881-1962)

Η πρώτη γυναίκα του Νίκου Καζαντζάκη, συγγραφέας με μαχητικά γραπτά και δυναμική παρουσία στους φιλολογικούς κύκλους.

☐ **ΚΛΕΑΡΕΤΗ ΔΙΠΛΑ ΜΑΛΑΜΟΥ** (1886-1977)

Η πρώτη γυναίκα που βραβεύτηκε από την Ακαδημία το 1930 για τη συλλογή διηγημάτων της.

☐ **ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ** (1867- 1906)

Η πρώτη Ελληνίδα διηγηματογράφος, με σημαντικότερο εκπαιδευτικό, κοινωνικό και συγγραφικό έργο.

(Η σειρά «Γυναικείος Λόγος» παίχτηκε πολλές φορές στην τηλεόραση)

ΥΔΡΑ : [1993] Πρότυπο Ντοκιμαντέρ για την πολιτιστική ταυτότητα του νησιού. 16μμ, ΧΡ, 30. Α' Μεγάλο Βραβείο ΟΜΕΠΟ (1994) στη SHELL για τη χορηγία της στην ταινία. Κρατικό Βραβείο Ντοκιμαντέρ ΥΠΠΟ (1995). Προβλήθηκε αρκετές φορές στην κρατική τηλεόραση.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΤΕΡΗΣ [2003] Μυθοπλαστικό Ντοκιμαντέρ 53'. ΧΡ .Προβλήθηκε στο Μουσείο Μπενάκη κατά την διάρκεια της αναδρομικής έκθεσης για τον Γεράσιμο Στέρη.

*** Όλες οι παραπάνω ταινίες έχουν προβληθεί και στην τηλεόραση .

7. Ταινίες για τις οποίες θα αναφερθείτε στη δημιουργό τους (αφορά συνεργάτες σκηνοθετιδων που δεν είναι εν ζωή): -

8. Ποια ήταν τα θέματα της/των ταινίας/ών σας;

Τα περισσότερα θέματα των ντοκιμαντέρ που έκανα για την τηλεόραση αφορούσαν γυναικεία θέματα

9. Πόσο επηρέαζε στην επιλογή των θεμάτων:

A. Το κοινωνικό περιβάλλον ναι

B. Το πολιτικό περιβάλλον ναι

Και το κοινωνικό και το πολιτικό περιβάλλον επηρέασε τις επιλογές μου

10. Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000;

Το φύλο επηρεάζει και επηρέαζε πάντοτε την δυνατότητα δημιουργίας μιας κινηματογραφικής ταινίας καμιά φορά θετικά και τις περισσότερες φορές αρνητικά για διάφορους πολύ γνωστούς λόγους όπως πχ βρίσκει χρήματα γιατί είναι όμορφη , είναι καλύτερος ο τάδε από την ίδια ,θετικά όταν η ίδια χρησιμοποιεί τα γυναικεία της θέλητρα!!!!

11. Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας από την μεταπολίτευση μέχρι το 2000; (Παραγωγή, διανομή κ.ά.)

Θεωρώ ότι δυστυχώς οι δυσκολίες στην παραγωγή και την διανομή συνδέονται με την δυσκολία παραγωγής της κιν/ικης ταινίας!!!! Επίσης θεωρώ ότι ενώ σήμερα έχουμε πολύ περισσότερες και καλύτερα καταρτισμένες σκηνοθέτιδες οι δυσκολίες έχουν πολλαπλασιαστεί στην χώρα μας λόγω εχθρικής πολιτικής ενάντια στον/στην δημιουργό.

12. Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της εποχής που εξετάζουμε;

Θεωρώ ότι από πλευράς μου εξέθεσα κινηματογραφικά όσο μπορούσα περισσότερο τα γυναικεία προβλήματα.

13. Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000:

Αδυνατώ να ξεχάσω ότι όταν εκπροσώπησα την Ελλάδα στα βραβεία ΝΙΚΙ στο Ρόντερνταμ στην Ολλανδία με ένα ντοκιμαντέρ από την σειρά που είχα κάνει (Γυναικείος ο Λόγος, Μαρία Πολυδούρη)) ενώ η επιτροπή ήθελε να μου δώσει το βραβείο, η εκπρόσωπος της Ελλάδος (Υπάλληλος της ΕΡΤ) διαφώνησε. Συμπέρασμα, δεν αρκεί να υπάρχουν γυναίκες σε θέσεις εξουσίας πρέπει να έχουν και την κατάλληλη μόρφωση και βέβαια φεμινιστική συνείδηση.

14. Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα:

Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στην βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα υπήρξε σημαντικός . Θέλω να σημειώσω ότι γυναίκες σκηνοθέτιδες φεμινίστριες ήταν η Πόπη Αλκουλή, η Αντουανέτα Αγγελίδη

15. Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα;

Όταν δεν υπάρχει ισότητα στην κοινωνία πώς να υπάρχει στον κινηματογράφο!!!!!!

Συνέντευξη 12:

Κώστας Λαμπρόπουλος

1. **Φύλο:** ☐ Χ Άνδρας ☐ Γυναίκα ☐ Άλλο / Δεν απαντώ
2. **Ηλικία:** ☐ 20-35 ετών ☐ 35-55 ετών ☐ Χ 55-65 ετών ☐ Άνω των 65
3. **Ειδικότητα:** Παραγωγός κινηματογραφικών ταινιών
4. **Βασικό πτυχίο σπουδών** Σκηνοθεσίας
5. **Τίτλοι σπουδών εκτός πτυχίου, αν υπάρχουν:**(Δεύτερο πτυχίο, Μεταπτυχιακό, Διδακτορικό, Άλλο)
6. **Ταινίες που σκηνοθετήσατε από το 1974- 2000:**
7. **Ταινίες για τις οποίες θα αναφερθείτε στη δημιουργό τους** (αφορά συνεργάτες σκηνοθετιδων που δεν είναι εν ζωή): -
8. **Ποια ήταν τα θέματα της/των ταινίας/ών σας; -**
9. **Πόσο επηρέαζε στην επιλογή των θεμάτων:**
 - A. Το κοινωνικό περιβάλλον -
 - B. Το πολιτικό περιβάλλον -
10. **Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000;**

Οι θεματικές των ταινιών και η προσέγγισή τους σαφώς επηρεάζονται από το φύλο του/της δημιουργού.
11. **Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας από την μεταπολίτευση μέχρι το 2000;** (Παραγωγή, διανομή κ.ά.)

Η πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας ήταν πιο δύσκολη εκείνη την εποχή. Υπήρχε χρηματοδότηση μόνο από το ΕΚΚ σε αντιδιαστολή με σήμερα όπου κάποιοι ιδιώτες προσφέρουν υπηρεσίες π.χ. facilities, όπως μηχανήματα, οχήματα, χώρους κλπ. Η πτώση των εισιτηρίων από την μεταπολίτευση και μετά οφείλεται στην κυριαρχία της τηλεόρασης, αλλά και στην θεματολογία του ΝΕΚ που δεν άγγιζε το ελληνικό κοινό καθώς η θεματολογία τους ήταν κυρίως προσωπική, αυτοαναφορική. Βασικό πρόβλημα όμως για τον ΝΕΚ ήταν ο ερχομός της τηλεόρασης. Η διανομή των ελληνικών ταινιών, σε συνδυασμό με την πτώση των εισιτηρίων, περιορίζεται και επικεντρώνεται σε ξένες παραγωγές. Η ετήσια παραγωγή ταινιών όμως άγγιζε τις 45 ταινίες ετησίως, καθώς η βιομηχανία πορνό γνώρισε πολύ μεγάλη άνθηση.
12. **Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της εποχής που εξετάζουμε;**
13. **Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000:**

14. Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα:

Σχετικά με τον ρόλο του δημιουργού σήμερα: Ο σκηνοθέτης και ο παραγωγός βρίσκονται σε μια πιο στενή συνεργασία τα τελευταία περίπου 15 χρόνια, με τον παραγωγό να «μοιράζεται» κατά κάποιο τρόπο τον ρόλο του δημιουργού. Οι χρηματοδοτικοί φορείς απαιτούν μια ευελιξία στην ανάπτυξη των ταινιών, στην οποία ο παραγωγός με την εμπειρία του θα πρέπει να είναι σε θέση να ανταπεξέλθει και να κατευθύνει και τον δημιουργό. Το διάστημα 2000 - 2020, έχω συνεργαστεί με την πλειονότητα των γυναικών κινηματογραφιστριών (Όλγα Μαλέα, Αγγελική Αντωνίου, Μαργαρίτα Μαντά, Χρύσα Ψωμαδέλλη, Λουκία Ρικάκη, Εύα Νάθενα, Δάφνη Χαριζάνη, Γιάννα Αμερικάνου, Ίρις Ζαχμανίδη, Κατερίνα Πατρώνη, Πηγή Δημητρακοπούλου, Φρίντα Λιάππα, Τώνια ΜΑρκετάκη). Δεν έχω να επισημάνω κανένα αρνητικό από τη συνεργασία μαζί τους. Υπήρξαν επαγγελματίες και αποτελεσματικές.

15. Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα;

Ως προς την εκπροσώπηση των γυναικών τόσο σε επίπεδο συνεργείου/καλλιτεχνικών συντελεστών όσο και σε επίπεδο θεματολογίας, προφανώς αντανakλάται η ανισορροπία που υπάρχει σε κοινωνικό επίπεδο. Υπάρχουν ειδικότητες στις οποίες κυριαρχούν οι γυναίκες (και είναι οι αναμενόμενες ειδικότητες του μακιγιάζ, των κουστουμίων και του σκηνογραφικού) και πολλές άλλες στις οποίες είναι από ανύπαρκτες έως ελάχιστες (Ηχοληψία, Δ/ση Φωτογραφίας, Δ/ση Παραγωγής, κλπ) .

Συνέντευξη 13:

Ισαβέλλα Μαυράκη

1. **Φύλο:** ☐ Άνδρας x ☐ Γυναίκα ☐ Άλλο / Δεν απαντώ
2. **Ηλικία:** ☐ 20-35 ετών ☐ 35-55 ετών x ☐ 55-65 ετών ☐ Άνω των 65
3. **Ειδικότητα:**Σκηνοθέτης- Παραγωγός.....
4. **Βασικό πτυχίο σπουδών**
5. **Τίτλοι σπουδών εκτός πτυχίου, αν υπάρχουν:**(Δεύτερο πτυχίο, Μεταπτυχιακό, Διδακτορικό, Άλλο)
6. **Ταινίες που σκηνοθετήσατε από το 1974- 2000:**
«Τράνζιτο» (1995) διάρκειας 105 λεπτών. Είναι μια ρομαντική ταινία και διαπραγματεύεται τον έρωτα ενός νέου ανθρώπου, που ερωτεύεται μια πόρνη και εκείνη τον αποφεύγει μόλις αυτός ανακαλύψει το σκοτεινό της παρελθόν. Η ταινία βραβεύτηκε με το Κρατικό βραβείο Ποιότητας του Υπουργείου Πολιτισμού για τον Α΄ Γυναικείο ρόλο.
«Μην περνάς ανάβει κόκκινο» (2003), διάρκειας 95 λεπτών. Η υπόθεση αφορά μια ομάδα συμμαθητών, που μετά το θάνατο του συμμαθητή τους αμφιβάλλουν για τα συμπεράσματα της αστυνομίας.
7. **Ταινίες για τις οποίες θα αναφερθείτε στη δημιουργό τους (αφορά συνεργάτες σκηνοθετιδων που δεν είναι εν ζωή): -**
8. **Ποια ήταν τα θέματα της/των ταινίας/ών σας;**

Τα θέματα των ταινιών μου αφορούσαν τις σχέσεις των ζευγαριών

9. Πόσο επηρέαζε στην επιλογή των θεμάτων:

A. Το κοινωνικό περιβάλλον επηρέαζε πολύ τη θεματολογία

B. Το πολιτικό περιβάλλον Το ίδιο επηρέαζε και το πολιτικό περιβάλλον και η θεματολογία ήταν πολιτική

10. Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000;

Ναι θεωρώ ότι ο χώρος ήταν ανδροκρατούμενος και αυτό δημιουργούσε προβλήματα στη γυναίκα- σκηνοθέτη. Σήμερα ο χώρος αποδέχεται τη γυναίκα- σκηνοθέτη πολύ πιο εύκολα.

11. Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας από την μεταπολίτευση μέχρι το 2000; (Παραγωγή, διανομή κ.ά.)

Τα προβλήματα στην πραγματοποίηση μιας ταινίας ήταν πολλά. Καταρχάς το κόστος για την παραγωγή ήταν μεγάλο, το γύρισμα γινόταν σε φιλμ, το οποίο κόστιζε πολύ ακριβά. Επίσης οι κάμερες ήταν πολύ μεγαλύτερες σε όγκο και αυτό δημιουργούσε προβλήματα στην παραγωγή. Πολύ πιο χρονοβόρα και απαιτητικά τα γυρίσματα σε σχέση με σήμερα.

12. Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της εποχής που εξετάζουμε;

13. Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000:

14. Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα:

15. Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα;

Θεωρώ ότι η γυναίκα σκηνοθέτης έχει κατακτήσει πολλά , αλλά ακόμα έχει πολύ δρόμο για να έχει την ισότιμη θέση που της αξίζει στον κινηματογραφικό χώρο.

Συνέντευξη 14:

Λένα Ράμμου

- 1. Φύλο:** ☐ Άνδρας ☒ Γυναίκα ☐ Άλλο / Δεν απαντώ
- 2. Ηλικία:** ☐ 20-35 ετών ☐ 35-55 ετών ☐ 55-65 ετών ☐ Άνω των 65
- 3. Ειδικότητα:** Festivals, training, Creative Europe – MEDIA Programme expert
- 4. Βασικό πτυχίο σπουδών** Bachelor in Film Production, MBA in Audiovisual & Multimedia Business Administration.
- 5. Τίτλοι σπουδών εκτός πτυχίου, αν υπάρχουν:** Βεβαίωση συμμετοχής στα ARISTA Development Workshops του Προγράμματος MEDIA.
- 6. Ταινίες που σκηνοθετήσατε από το 1974- 2000:** -
- 7. Ταινίες για τις οποίες θα αναφερθείτε στη δημιουργό τους (αφορά συνεργάτες σκηνοθετιδων που δεν είναι εν ζωή):** Λουκία Ρικάκη

-1998 Συμφωνία χαρακτήρων Worldfest Houston Bronze Award

-1994 Κουαρτέτο σε 4 κινήσεις - 2 κρατικά βραβεία

-1990 Ταξίδι στην Αυστραλία

8. Ποια ήταν τα θέματα της/των ταινίας/ών σας;

9. Πόσο επηρέαζε στην επιλογή των θεμάτων:

A. Το κοινωνικό περιβάλλον

B. Το πολιτικό περιβάλλον

10. Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000;

11. Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας από την μεταπολίτευση μέχρι το 2000; Η χρηματοδότηση μετά την κατάλυση των ελληνικών εταιρειών παραγωγής και κυρίως της Φίνος Φιλμς, η έλευση και έξαρση της παραγωγής της βιντεοταινίας (1985-1990), η ενοποίηση των διακριτών ρόλων του παραγωγού – σκηνοθέτη – σεναριογράφου σε ένα πρόσωπο.

12. Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της εποχής που εξετάζουμε;

Εξαιρετικά δύσκολο. Με φωτεινές εξαιρέσεις τις Τώνια Μαркеτάκη, Φρίντα Λιάππα, Όλγα Μαλέα, Αντουανέττα Αγγελίδη, Λουκία Ρικάκη, Δώρα Μασκλαβάνου.

13. Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000:

Άλλο πολιτικός, άλλο κομματικός κινηματογράφος. Κατά τη γνώμη μου, όλοι οι πολίτες είναι πολιτικά όντα, επομένως και οι γυναίκες σκηνοθέτριες κάνουν πολιτικές επιλογές τις οποίες εκφράζουν στις ταινίες τους. Ακριβώς αυτό έκαναν οι σκηνοθέτριες στις οποίες αναφέρθηκα πιο πάνω.

14. Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα: Πολύ ευρύ το θέμα για να απαντηθεί σε ένα ερώτημα. Μπορεί να είναι θέμα διδακτορικής διατριβής.

15. Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα;

Όχι. Αν υπήρχε, δεν θα χρειαζόταν να υπάρχει το WIFT GR.

Συνέντευξη 15:

Μαριτίνα Πάσσαρη

1. Φύλο: ☐ Άνδρας ☐ Γυναίκα ☐ Άλλο / Δεν απαντώ

2. Ηλικία: ☐ 20-35 ετών ☐ 35-55 ετών ☐ 55-65 ετών ☐ Άνω των 65

3. Ειδικότητα: Ηθοποιός σεναριογράφος Σκηνοθέτης

4. Βασικό πτυχίο σπουδών Δραματική Σχολή

5. **Τίτλοι σπουδών εκτός πτυχίου, αν υπάρχουν:**(Δεύτερο πτυχίο, Μεταπτυχιακό, Διδακτορικό, Άλλο) Πολιτικός Μηχανικός ΕΜΠ
6. **Ταινίες που σκηνοθετήσατε από το 1974- 2000:**
.Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΠΟΥ ΕΠΙΣΤΡΕΦΕΙ (συν σκηνοθεσία με τον ΝΙΚΟ ΣΑΒΒΑΤΗ), παραγωγής 1994, με διάρκεια 94 λεπτά.
7. **Ταινίες για τις οποίες θα αναφερθείτε στη δημιουργό τους** (αφορά συνεργάτες σκηνοθετιδων που δεν είναι εν ζωή): ----
8. **Ποια ήταν τα θέματα της/των ταινίας/ών σας;** ΕΡΩΤΑΣ ΤΥΧΗ ΠΙΣΤΗ ΜΟΙΡΑ
Η ταινία παρακολουθεί το ταξίδι δυο εραστών, που ενώ ταξιδεύουν στην Ελλάδα, η κοπέλα εξαφανίζεται ξαφνικά και μετά από ένα χρόνο, όταν ο άντρας έχει παντρευτεί εμφανίζεται και του ανατρέπει όλη του τη ζωή. Τα θέματα που με απασχολούσαν ήταν ο έρωτας, η τύχη, ή πίστη και η μοίρα.
9. **Πόσο επηρέαζε στην επιλογή των θεμάτων:**
Α. Το κοινωνικό περιβάλλον
Β. Το πολιτικό περιβάλλον
Είτε το παραδεχόμαστε είτε όχι επηρεάζει. Ακόμα και αν δεν εγγράφεται άμεσα στις ταινίες. Στη δική μας περίπτωση η απόπειρα αφήγησης μιας ιστορίας και η προσπάθεια να ξεφύγουμε από το είδος ελληνική ταινία του 70 και να ανοιχτούμε στο είδος ευρωπαϊκή ταινία χαμηλού προϋπολογισμού ήταν η κυρίαρχη ώθηση. Σε αντίθεση με την περιγραφή μιας ιδέας (πολιτικής, ηθικής ή φιλοσοφικής) που δέσποζε εκείνη την περίοδο.
10. **Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000;**
Ναι, αλλά όχι πάντα αρνητικά. Σε συνεργατικές μορφές οι γυναίκες δεν ήταν πολύ πιο πίσω. Στις χρηματοδοτήσεις χωρίς να υπάρχει ποσόστωση δεν θεωρώ ότι υπήρχαν μεγάλες αδικίες.
11. **Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας από την μεταπολίτευση μέχρι το 2000;** (Παραγωγή, διανομή κ.ά.)
Εκτός από την παραγωγή που παραμένει το μεγάλο θέμα και σήμερα, το χειρότερο ήταν όλα όσα περιέβαλαν τον Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο από τη δεκαετία του 80 και μετά. Υπερβολικές αποτιμήσεις από την κριτική (υπέρ ή κατά), χουλιγκανισμός του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης (πριν γίνει διεθνές), έριδες με το ΕΚΚ, μίσση ανάμεσα στους κινηματογραφιστές, “ψευτο”-πολιτικοποίηση με τα κόμματα στις μοιρασιές. Όλα αυτά που απομάκρυναν το κοινό (που είχε ήδη αποκοιμηθεί με το βίντεο και τις βιντεοταινίες). Με το κράτος να μη έχει καμία φροντίδα για τους κινηματογραφιστές και τις ταινίες (εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων) με αλλοπρόσαλλη πολιτική, συνεχείς αλλαγές, ράβε ξήλωνε ή επιμονή σε άκαρπες και οπισθοδρομικές απόψεις με αποτέλεσμα σπανίως τα χρήματα της παραγωγής (πολλά ή λίγα) να πιάνουν τόπο. Και με τη διανομή να ψάχνει “πονηρούς” τρόπους να βγάλει στις αίθουσες ταινίες που θα φέρουν χρήματα. (Θα μπορούσε να είναι το θέμα μιας άλλης εργασίας το πώς οι απαιτήσεις για χρηματοδότηση μιας ταινίας ήταν

διαφορετικές ή έρχονταν σε σύγκρουση με τις απαιτήσεις για διανομή -πάντα εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων.

12. Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της εποχής που εξετάζουμε;

Σε αυτό το κουκούλι του κινηματογράφου στην Ελλάδα εκφράστηκαν πολλές γυναίκες που θέλησαν να μπουν με τους τότε όρους στην παραγωγή. Που σήμαινε να αποκτήσουν σχέσεις με το ΕΚΚ, τη διαφήμιση, την κινηματογραφική οικογένεια. Μόνο που αφού είχαν ολοκληρώσει την ταινία ήταν πιο εύκολο να τις λαιμοκολλήσουν (οι κριτικοί ή/και το κοινό), γιατί ούτε το ΕΚΚ, ούτε η διαφήμιση, ούτε η κινηματογραφική οικογένεια τις υποστήριζε πραγματικά.

13. Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000:

Δεν γνωρίζω το θέμα

14. Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα:

Τυχαία στην Ιστορία του ΝΕΚ έμειναν γυναίκες που μας άφησαν πριν την ώρα τους έχοντας προλάβει να ολοκληρώσουν ένα μικρό σχετικά έργο: 3- 5 (;) ταινίες το πολύ. Δεν τολμώ να σκεφτώ πώς θα ήταν τα πράγματα αν δεν είχε συμβεί έτσι. Πώς θα είχε επηρεαστεί ολόκληρος ο ελληνικό κινηματογράφος. Όμως έτσι έγινε και οι περισσότερες γυναίκες που επέζησαν αυτής της άχαρης περιόδου, εγκατέλειψαν (όπως και πολλοί άνδρες) εξουθενωμένες από τις δυσκολίες παραγωγής, τα μπάτζετ που δεν μπορούσαν να συμπληρωθούν, τα κυνήγια του ΦΠΑ, τον ανταγωνισμό χωρίς έλεος και πάνω από όλα την απλήρωτη εργασία του σκηνοθέτη (οποιουδήποτε φύλου) ή απορροφήθηκαν στην τηλεόραση, διαφήμιση, θέατρο, λογοτεχνία κλπ. Προσωπικά μόνο από αγάπη στο σινεμά, στο γύρισμα, στο σενάριο στο μοντάζ, έχοντας από πολύ μικρή εμπλακεί στη διαδικασία, συνέχισα μετά το 2000 με μικρού μήκους και δημιούργησα ένα έργο που για μένα έχει συνέχεια και προσωπικό ύφος. Γιατί μόνο με λίγα χρήματα χωρίς το άγχος του μεγάλου μπάτζετ και της αίθουσας θεώρησα ότι μπορώ να δημιουργήσω.

15. Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα;

Ισότητα δεν υπάρχει πουθενά και σε τίποτα. Θυμάμαι όταν κάναμε γύρισμα κι ερχόταν κάποιος απέξω, ένας αστυνομικός ή ένας ιδιοκτήτης χώρου ή κάποιος τέλος πάντων που έβλεπε ένα τσούρμο με μικρόφωνα και κάμερες, και ζήταγε έναν υπεύθυνο και πήγαινα εγώ δεν με κοιτούσε καν στα μάτια, έψαχνε έναν άνδρα και αν δεν είχαμε Διευθυντή παραγωγής, αλλά διευθύντρια τον στέλναμε στον Διευθυντή φωτογραφίας και αν ήταν γυναίκα και αυτή, έφτανε να ζητήσει το λόγο από τον ηλεκτρολόγο. Έτσι ήταν τότε τα πράγματα στην ελληνική κοινωνία. Στο σινεμά πολύ λιγότερο. Με τους συνεργάτες δεν υπήρχε μεγάλο πρόβλημα μέχρι να γνωριστούμε. Φαντάζομαι ότι αυτό ισχύει και για τους νέους άνδρες σκηνοθέτες. Μέχρι να εδραιωθεί η σχέση υπάρχουν στα συνεργεία υπόγεια ρεύματα αντίθεσης. Τώρα με την συνειδητοποίηση της διαφοράς του γυναικείου κινηματογράφου ίσως να γίνονται πιο φανερά τα ρεύματα αντίθεσης φύλου και οι γυναίκες να συνεργάζονται καλύτερα μεταξύ

τους. Έχω παρόμοιες εμπειρίες, αλλά πρόκειται για άλλο θέμα που δεν μπορούμε να επεκταθούμε εδώ.

Συνέντευξη 16:

Εύα Στεφανή

1. **Φύλο:** ☐ Άνδρας ☐ Χ Γυναίκα ☐ Άλλο / Δεν απαντώ
2. **Ηλικία:** ☐ 20-35 ετών ☐ 35-55 ετών ☐ Χ 55-65 ετών ☐ Άνω των 65
3. **Ειδικότητα:** Σκηνοθέτις.....
4. **Βασικό πτυχίο σπουδών**
Πτυχίο Πολιτικών Επιστημών από το ΕΚΠΑ.....
5. **Τίτλοι σπουδών εκτός πτυχίου, αν υπάρχουν:**(Δεύτερο πτυχίο, Μεταπτυχιακό, Διδακτορικό, Άλλο)
MA in Cinema Studies, Post graduate Certificate in Ethnographic Film, (NYU, Νέα Υόρκη, Diploma in Documentary Filmmaking after 4 year course at the NFTS, Britain), Διδακτορικό, Πάντειο Παν/μο)
6. **Ταινίες που σκηνοθετήσατε από το 1974- 2000:** 20
7. **Ταινίες για τις οποίες θα αναφερθείτε στη δημιουργό τους** (αφορά συνεργάτες σκηνοθετιδων που δεν είναι εν ζωή):
8. **Ποια ήταν τα θέματα της/των ταινίας/ών σας;**
Από τι ζει ο άνθρωπος;
9. **Πόσο επηρέαζε στην επιλογή των θεμάτων:**
Α. Το κοινωνικό περιβάλλον -Δεν ξέρω
Β. Το πολιτικό περιβάλλον -Δεν ξέρω
10. **Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000;**
Έχω την εντύπωση πως ναι, αλλά πιστεύω ότι αυτά πρέπει να αποδεικνύονται μέσα από εμπειρικές έρευνες, πχ αριθμός ταινιών που έχει χρηματοδοτηθεί από άνδρες κλπ.
11. **Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας από την μεταπολίτευση μέχρι το 2000;** (Παραγωγή, διανομή κ.ά.)
Δεν μπορώ να πω με ακρίβεια.
12. **Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της εποχής που εξετάζουμε;**
Δεν γνωρίζω.
13. **Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000:**
Ανάλογα με το τι εννοούμε «πολιτικός κινηματογράφος»
14. **Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα:**

Δεν μπορώ να απαντήσω σε μία τόσο γενική ερώτηση.

15. Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα;

Κατά τη γνώμη μου όχι, αλλά αυτό επίσης πρέπει να στηρίζεται σε εμπεριστατωμένες έρευνες και όχι σε εντυπώσεις.

Συνέντευξη 17:

Λάγια Γιούργου

1. **Φύλο:** ☐ Άνδρας x ☐ Γυναίκα ☐ Άλλο / Δεν απαντώ
2. **Ηλικία:** ☐ 20-35 ετών ☐ 35-55 ετών ☐ 55-65 ετών x ☐ Άνω των 65
3. **Ειδικότητα:** Σκηνοθέτης- Σεναριογράφος.....
4. **Βασικό πτυχίο σπουδών** ...LONDON FILM- ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ – ΣΧΟΛΗ ΒΑΚΑΛΟ.....
5. **Τίτλοι σπουδών εκτός πτυχίου, αν υπάρχουν:**(Δεύτερο πτυχίο, Μεταπτυχιακό, Διδακτορικό, Άλλο)
6. **Ταινίες που σκηνοθετήσατε από το 1974- 2000:**
«Το σπίτι στην εξοχή» 1994
«Οι δίδυμοι»
«Αύριο θα είναι αργά» 2002
7. **Ταινίες για τις οποίες θα αναφερθείτε στη δημιουργό τους** (αφορά συνεργάτες σκηνοθετιδων που δεν είναι εν ζωή): -
8. **Ποια ήταν τα θέματα της/των ταινίας/ών σας;**
9. **Πόσο επηρέαζε στην επιλογή των θεμάτων:**
A. Το κοινωνικό περιβάλλον
B. Το πολιτικό περιβάλλον
Επηρέαζε και το πολιτικό και το κοινωνικό περιβάλλον στην επιλογή των θεμάτων
10. **Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000;**
Ναι το φύλο επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας ταινίας
11. **Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας από την μεταπολίτευση μέχρι το 2000;** (Παραγωγή, διανομή κ.ά.)
Η παραγωγή ήταν μεγάλο πρόβλημα
12. **Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της εποχής που εξετάζουμε;**
Για μένα ήταν εύκολο
13. **Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000:**
Δεν ξέρω/ δεν απαντώ

14. Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα:

Είχε δυσκολίες, αλλά στη δική μου περίπτωση έβρισκα πάντα διανομή μέσω των εταιρειών

15. Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα;

Όχι, φυσικά και δεν υπάρχει ισότητα

Συνέντευξη 18:

Βασιλική Ηλιοπούλου

1. Φύλο: ☐ Άνδρας ☒ **Γυναίκα** ☐ Άλλο / Δεν απαντώ

2. Ηλικία: ☐ 20-35 ετών ☐ 35-55 ετών ☐ 55-65 ετών ☒ **Άνω των 65**

3. Ειδικότητα: ...Σκηνοθέτις, Σεναριογράφος.....

4. Βασικό πτυχίο σπουδών ...Σκηνοθεσίας.....

5. Τίτλοι σπουδών εκτός πτυχίου, αν υπάρχουν:(Δεύτερο πτυχίο, Μεταπτυχιακό, Διδακτορικό, Άλλο)

6. Ταινίες που σκηνοθετήσατε από το 1974- 2000:

«Ο τραγικός θάνατος του παππού» (1977),

«Το πέρασμα» (1989),

«Με μια κραυγή» (1995)

7. Ταινίες για τις οποίες θα αναφερθείτε στη δημιουργό τους (αφορά συνεργάτες σκηνοθετιδων που δεν είναι εν ζωή): -

8. Ποια ήταν τα θέματα της/των ταινίας/ών σας;

«Ο τραγικός θάνατος του παππού»- Οι σχέσεις ανάμεσα στα μέλη της ελληνικής αστικής οικογένειας

«Το πέρασμα» - Η έκθεση του σώματος ενός νεκρού σε κοινή θέα από τις αρχές προκειμένου να ταυτοποιηθεί, και η τελική του «αποκατάσταση»

«Με μια κραυγή» - Η δυνατή ερωτική έλξη ανάμεσα σε δύο ετεροθαλή αδέρφια που έχουν μεγαλώσει σε ιδρύματα

9. Πόσο επηρέαζε στην επιλογή των θεμάτων:

A. Το κοινωνικό περιβάλλον

B. Το πολιτικό περιβάλλον

Πάντα το κοινωνικό περιβάλλον επηρεάζει στην επιλογή των θεμάτων μου, καθώς και τα μέσα που χρησιμοποιεί η πολιτεία για να επιβάλει την τάξη. Πρέπει να πω επίσης πως τα θέματά μου, και στις τρεις ταινίες, βασίστηκαν σε πραγματικά γεγονότα και πρόσωπα που μου προκάλεσαν βαθιά συγκίνηση.

10. Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000;

Όχι, όσον αφορά τις ευκαιρίες και την στήριξη. Οι γυναίκες σκηνοθέτιδες αποτελούν μειοψηφία φυσικά, όπως συμβαίνει σε όλα τα επαγγέλματα που απαιτούν ολοκληρωτική αφοσίωση για μεγάλο χρονικό διάστημα απασχόλησης, καθώς η γυναίκα, όχι μόνο εξαιτίας του κοινωνικού ρόλου που της έχει επιβληθεί, αλλά και εκ φύσεως –και το τονίζω αυτό γιατί το πιστεύω– είναι επιφορτισμένη με την φροντίδα των παιδιών. Και για να αναφέρω ένα προσωπικό παράδειγμα: Όταν έγινα μητέρα, και για επτά ολόκληρα χρόνια δεν είχα την παραμικρή επιθυμία να ασχοληθώ με κάτι άλλο εκτός από το παιδί μου. Όταν η επιθυμία επανήλθε, επέστρεψα για να συνεχίσω κάτι που είχα διακόψει, και έκανα την πρώτη μου μεγάλου μήκους ταινία. Όλα έγιναν μ' έναν τρόπο φυσικό. Δεν θα εμπιστευόμουν την φροντίδα του παιδιού μου για τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα σε κάποιον άλλον, ή σε οποιαδήποτε κρατική μέριμνα. Το είδα να συμβαίνει αυτό, πριν από 50 χρόνια στα ισραηλινά κιμπούτς, όπου η κοινότητα αναλάμβανε σχεδόν εξ ολοκλήρου την ανατροφή των παιδιών, προκειμένου οι νέοι γονείς να αφιερωθούν «ελεύθεροι» στην καλλιέργεια της γης, και έφριξα.

11. Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας από την μεταπολίτευση μέχρι το 2000; (Παραγωγή, διανομή κ.ά.)

Πρωτίστως η παραγωγή. Αλλά και η διανομή βέβαια. Γενικά, η πραγματοποίηση μιας ταινίας ήταν ένας άθλος. Σήμερα, με τις ευκολίες που παρέχουν τα σύγχρονα μέσα, η παραγωγή ίσως δεν είναι πια πρόβλημα. Η διανομή όμως παραμένει ως τέτοιο. Πιστεύω πως ο κινηματογράφος έχει ανάγκη από την αίθουσα, εκεί όπου, μέσα στο σκοτάδι, πολλοί άνθρωποι μαζί μετέχουν ταυτόχρονα στην ίδια εμπειρία και συγκίνηση.

12. Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της εποχής που εξετάζουμε;

Είναι η εποχή που οι γυναίκες τολμούν, επιμένουν, διεκδικούν τον δικό τους τρόπο έκφρασης σ' έναν χώρο επινοημένο και κατακτημένο από τους άνδρες.

13. Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000:

Μια ταινία είναι έτσι κι αλλιώς μια πολιτική πράξη, κατά την γνώμη μου, όταν στέκεται με κριτική διάθεση απέναντι σε κάθε μορφής εξουσία. Αν όμως εννοείτε έναν κινηματογράφο που παρεμβαίνει θίγοντας μ' έναν άμεσο και ξεκάθαρο τρόπο συγκεκριμένα προβλήματα μιας συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας, σε μια συγκεκριμένη εποχή, τότε ναι, υπήρξαν αρκετές σκηνοθέτιδες που τον επέλεξαν, υπηρετώντας κυρίως το είδος του ντοκιμαντέρ.

14. Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα:

Δεν έχω ασχοληθεί με το θέμα, ομολογώ.

15. Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα;

Οι Ελληνίδες που εργάζονται στον χώρο του κινηματογράφου αποτελούν μειονότητα σε σχέση με τους άνδρες, για τους λόγους που προανέφερα. Κι αυτό δεν συμβαίνει μόνο στην Ελλάδα. Όσον αφορά όμως τις συνθήκες δουλειάς, στο πλατό δηλαδή, ναι, υπάρχει ισότητα. Ακόμα και ο καταμερισμός των ειδικοτήτων σύμφωνα με το φύλο, (κάμερα, ήχος, ηλεκτρολογικά κλπ. από τη μια, μακιγιάζ, σκηνογραφία, σκριπτ κλπ. από την άλλη) σιγά σιγά ατονεί.

Συνέντευξη 19:

Γιάννης Σολδάτος

1. Φύλο: ☐ Χ Άνδρας ☐ Γυναίκα ☐ Άλλο / Δεν απαντώ
2. Ηλικία: ☐ 20-35 ετών ☐ 35-55 ετών ☐ 55-65 ετών ☐ Χ Άνω των 65
3. Ειδικότητα: Συγγραφέας, Εκδότης, Σκηνοθέτης
4. Βασικό πτυχίο σπουδών ΠΟΕ Νομικής
5. Τίτλοι σπουδών εκτός πτυχίου, αν υπάρχουν: (Δεύτερο πτυχίο, Μεταπτυχιακό, Διδακτορικό, Άλλο)
6. Ταινίες που σκηνοθετήσατε από το 1974- 2000:
Το Αίνιγμα (1998), διάρκεια 93min.
7. Ταινίες για τις οποίες θα αναφερθείτε στη δημιουργό τους (αφορά συνεργάτες σκηνοθετιδων που δεν είναι εν ζωή): -
8. Ποια ήταν τα θέματα της/των ταινίας/ών σας; -
9. Πόσο επηρέαζε στην επιλογή των θεμάτων:
Α. Το κοινωνικό περιβάλλον:
Αρκετά.
Β. Το πολιτικό περιβάλλον :
Την εποχή 1974- 1980, πολύ έντονα και στη συνέχεια λιγότερο.
10. Το φύλο του καλλιτέχνη επηρεάζει τη δυνατότητα δημιουργίας μιας κινηματογραφικής ταινίας στην εποχή 1974-2000;
Οι άνδρες, τουλάχιστον τα πρώτα χρόνια είχαν περισσότερες ευκαιρίες.
11. Ποιες είναι οι πιθανές δυσκολίες στην πραγματοποίηση μιας κινηματογραφικής ταινίας από την μεταπολίτευση μέχρι το 2000; (Παραγωγή, διανομή κ.ά.)
Η εξεύρεση κεφαλαίων και η διανομή.
12. Πόσο εύκολο ήταν να εκφραστεί ο λόγος του γυναικείου φύλου στις ταινίες της εποχής που εξετάζουμε;
Είχε αρχίσει να εκφράζεται από τα τελευταία χρόνια της δικτατορίας.
13. Πολιτικός κινηματογράφος και γυναίκα σκηνοθέτις την περίοδο 1974-2000:
Δεν είναι τόσο μεγάλη η παραγωγή των πολιτικών ταινιών από γυναίκες, όσο αυτές των ανδρών.
14. Ο ρόλος της γυναίκας σκηνοθέτιδας στη βιομηχανία του θεάματος από την μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ου αιώνα:
Αρχικά είναι μικρός και στη συνέχεια καταλαμβάνει σεβαστό μέρος.
15. Υπάρχει ισότητα στο χώρο του κινηματογράφου στην Ελλάδα;
Μόνο στο χώρο της υποκριτικής.

