Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο Κύπρου
Σχολή Επικοινωνίας και Μέσων Ενημέρωσης

Πτυχιακή εργασία

ΤΙΤΛΟΣ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ

Μαρίνος Παναγιώτου

Λεμεσός, Μάιος 2017

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΜΕΣΩΝ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΣΠΟΥΔΩΝ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟΥ

Πτυχιακή εργασία

«ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΟ, ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΚΟ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ: Η ΟΠΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ»

του

Μαρίνου Παναγιώτου

Επιβλέπων Καθηγητής

Δρ. Γιάννης Χρηστίδης

Λεμεσός, Μάιος 2017

Πνευματικά δικαιώματα

Copyright © Μαρίνος Παναγιώτου, 2017

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Η έγκριση της πτυχιακής εργασίας από το Τμήμα Επικοινωνίας και Σπουδών Διαδικτύου του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου δεν υποδηλώνει απαραιτήτως και αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος

Η παρούσα εργασία αφιερώνεται στις οικογένειες των υποκειμένων που συμμετείχαν στην ταινία. Ελπίζω ότι μέσα από αυτή την ταινία, οι δεσμοί μεταξύ της κάθε οικογένειας θα γίνουν ακόμα πιο δυνατοί.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή Δρ. Γιάννη Χρηστίδη για την εμπιστοσύνη και την υποστήριξη που μου έδειξε καθ' όλη την διάρκεια της έρευνας. Ιδιαίτερες ευχαριστίες στα υποκείμενα που έχουν δεχθεί να "εισβάλω" στο σπίτι τους και να καταγράψω την καθημερινότητα τους.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία με τίτλο “ Εθνογραφικό, Ανθρωπολογικό Ντοκιμαντέρ: Η Οπτική Αφήγηση της Πραγματικότητας” εκπονήθηκε από τον τελειόφοιτο Μαρίνο Παναγιώτου, κατά τη διάρκεια του η΄ εξαμήνου του Τμήματος Επικοινωνίας και Σπουδών Διαδικτύου του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου υπό την επίβλεψη του Δρ. Γιάννη Χρηστίδη και ολοκληρώθηκε τον Μάϊο του 2017.

Το βασικό αποτέλεσμα του μαθήματος Πτυχιακή Εργασία είναι η ίδια η ταινία, ενώ το παρόν κείμενο διασαφηνίζει την ακαδημαϊκή έρευνα που διενεργήθηκε πριν, κατά τη διάρκεια, και μετά το πέρας της παραγωγής-δημιουργίας του ντοκιμαντέρ.

Η ταινία που δημιουργήθηκε έχει σκοπό να μιλήσει για ένα κοινωνικό φαινόμενο, το φαινόμενο της μετανάστευσης, χρησιμοποιώντας τη γλώσσα της οπτικής επικοινωνίας. Μέσα λοιπόν από την καταγραφή μιας τοπικής ιστορίας σκοπός είναι να αναδειχθεί οι παγκόσμια διάσταση της μετανάστευσης. Η μεθοδολογία που χρησιμοποιήθηκε χωρίζεται σε τρία στάδια, το στάδιο της προπαραγωγής, το στάδιο της παραγωγής και το στάδιο της μεταπαραγωγής. Η διαδικασία που γίνεται σε κάθε στάδιο αναπτύσσεται αναλυτικά στο κεφάλαιο της μεθοδολογίας.

Η ταινία καταγράφει την ζωή δύο ανθρώπων οι οποίοι βίωσαν και συνεχίζουν να βιώνουν, με διαφορετικό τρόπο, τις συνέπειες της μετανάστευσης. Η κ. Κορνηλία, ηλικίας 104 χρονών και μητέρα πέντε κόρων εκ των οποίων οι τέσσερις μετά την ενηλικίωση τους μένουν μόνιμα στην Αυστραλία, και η κ. Μάγια η οποία κατάγεται από το Νεπάλ αλλά ζει τώρα στην Κύπρο και εργάζεται ως οικιακή βοηθός. Είναι μητέρα δύο ενήλικων παιδιών, τα οποία δεν την ακολούθησαν σε αυτό της το ταξίδι αλλά έμειναν στη χώρα τους. Οι δυο τους ζουν μαζί στο σπίτι της κ. Κορνηλίας στον Άγιο Δημητριανό της επαρχίας Πάφου για περίπου δύο χρόνια μέχρι σήμερα.

Ο φακός έχει καταγράψει συμπεριφορές, συναισθήματα και συνήθειες τόσο της ηλικιωμένης όσο και της οικιακής βοηθού που εκφράζουν την έννοια της μετανάστευσης. Τις συνθήκες και τους λόγους που οδηγούν σε αυτή.

Λέξεις κλειδιά: Εθνογραφία, Ανθρωπολογία, Ντοκιμαντές, Μετανάστευση. Ταινίες μικρού μήκους.

ABSTRACT

This dissertation under the title “Ethnographic, Anthropologic documentary: The visual narration of Reality” was conceived and executed by the senior student Marinos Panagiotou during the fall semester of 2017 for the Department of Communication and Internet Studies of Cyprus University of Technology, under the supervision of Dr Yiannis Christidis, and it was completed in May 2017.

The core outcome of the course “Dissertation” is the film itself, while the present document clarifies the academic research that was conducted before, during and after the production of the documentary.

The aim of the film is to speak for a social phenomenon, the phenomenon of migration, by using the language of visual communication. Through the recording of a local story, the aim is to reveal the international dimension of migration. The methodology that was used is split into three stages, the developmental stage, the pre-production stage, and the post-production stage. The procedures followed in each stage are presented thoroughly in each methodology chapter.

The movie records the life of two people who cohabitate and continue to live under different circumstances, facing the consequences of migration. Mrs Kornelia, 107 year old and a mother of five daughters, of which 4 have migrated abroad at their early adulthood years and now live permanently in Australia, and Ms Mayia, who is from Nepal, but has migrated herself to Cyprus to work as the domestic assistant of Mrs. Kornelia. Ms Mayia, is the mother of 2 adult children, who continue to live back in their home country. The two ladies live together at Mrs Kornelia house in Agios Demitrianos village in Paphos for the past 2 years and continue to do so at the time of writing this report.

The camera records the behaviors, emotions and habits of the old lady as well as the ones of the domestic assistant, that express the meaning of migration, the circumstances and reasons that led to it.

Keywords: Ethnography, Anthropology, Documentary, Migration, Short film.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ v

ABSTRACT v

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ vii

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ viii

Εισαγωγή 1

1. Αναγκαιότητα μελέτης 2

1.1 Η κινηματογραφική γλώσσα του ντοκιμαντέρ 2

1.2 Επιλογή θέματος της ταινίας 3

1.3 Εικόνα και κυρίαρχα Μέσα 4

2. Ερευνητικά ερωτήματα 5

3. Βιβλιογραφική επισκόπηση 6

3.1 Ντοκιμαντέρ 6

3.2 Εθνογραφικός κινηματογράφος 8

4. Θεωρητικό πλαίσιο 10

4.1 Μετανάστευση 10

4.2 Κινηματογράφος 11

5. Μεθοδολογία 13

5.1 Προπαραγωγή 13

5.2 Παραγωγή 14

5.3 Μεταπαραγωγή 17

6. Χρονοδιάγραμμα 18

7. Αποτελέσματα 19

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1: Εισαγωγή της ταινίας. Τρία μακρινά πλάνα που περιγράφουν το χώρο και τα υποκείμενα. 30
Εικόνα 2: Συνδυασμός μακρινού και κοντινού πλάνου για την καλύτερη απόδοση συναισθήματος 31
Εικόνα 3: Σημείο όπου ο ήχος ενός πλάνου ενώνεται με το προηγούμενο και το επόμενο πλάνο. 31
Εικόνα 4: Πλάνο μεγάλης διάρκειας όπου η οικιακή βοηθός ταΐζει την ηλικιωμένη στο κρεβάτι. 33

ΑΠΟΔΟΣΗ ΟΡΩΝ

Γωνιά λήψης: Ο τόπος που θα τοποθετηθεί η κάμερα για να μπορέσει να καταγράψει τα υποκείμενα (Hill και Church Gibson, 2009).

Διαμορφωμένη πληροφορία: Ερμηνεία των γεγονότων του πραγματικού κόσμου μέσα από τα μάτια του σκηνοθέτη (Hill και Church Gibson, 2009).

Κάδρο: Ένα κάδρο υπάρχει όταν ξεκινά η διαδικασία λήψης ενώ ο χώρος και το θέμα παραμένουν τα ίδια (Hill και Church Gibson, 2009).

Κινηματογραφική γλώσσα: Ο τρόπος με τον οποίο ο σκηνοθέτης επιλέγει να επικοινωνήσει το θέμα που διαπραγματεύεται στην ταινία του (Hill και Church Gibson, 2009).

Κλισέ: Κάτι το οποίο είναι αναμενόμενο ότι γίνεται και δεν προσδίδει ένα νέο χαρακτήρα στο στοιχείο που παρουσιάζει. Για παράδειγμα ένας ιερέας που ψάλει είναι κλισέ, ένας ιερέας που τραγουδάει ¨Κάρμεν¨ του δίνει άλλο χαρακτήρα (Hill και Church Gibson, 2009).

Μοντάζ: Η διαδικασία επεξεργασίας του οπτικοακουστικού υλικού και η δόμηση του ώστε διηγηθεί μια ιστορία ή ένα γεγονός (Hill και Church Gibson, 2009).

Μυθοπλασία: Η αφήγηση μη πραγματικών γεγονότων, στοιχείων ή πράξεων οι οποίες δεν θα μπορούσαν να είναι αποδεκτές στην πραγματικότητα (Hill και Church Gibson, 2009).

Οπτικός πολιτισμός: Οπτικές πρακτικές όπως για παράδειγμα τελετουργίες, τέχνη κ.τ.λ (Hill και Church Gibson, 2009).

Σενάριο: Το εγχειρίδιο το οποίο καταγράφει την ιδέα, τα μηνύματα, την ιστορία και όλο το υλικό που χρειάζεται για την παραγωγή της ταινίας. Χρησιμοποιείται επίσης ώστε να μπορεί να οργανωθούν οι δημιουργικοί συντελεστές (Hill και Church Gibson, 2009).

Σκηνή: Η οπτική ενότητα κατά της οποίας ολοκληρώνεται μια δράση (Hill και Church Gibson, 2009).

Σπικάζ: Ή αλλιώς αφήγηση σε voice over. Αφηγηματική τεχνική όπου η φωνή είναι

αόρατη ώστε να πληροφορήσει και να εξηγήσει με σαφήνεια, να περιγράψει και να μεταφέρει γνώσεις συνδυάζοντας το λόγο με εικόνες (Καρακάσης, 2015).

Εισαγωγή

Η παρούσα έρευνα επικεντρώνεται στην κατανόηση του σύγχρονου ανθρωπολογικού εθνογραφικού ντοκιμαντέρ με σκοπό την υλοποίηση ενός ντοκιμαντέρ. Ουσιαστικά η παρούσα έρευνα αποτελεί μια βιβλιογραφική επισκόπηση πάνω στο σύγχρονο ανθρωπολογικό εθνογραφικό ντοκιμαντέρ, ώστε να εντοπιστούν και να παρατεθούν οι κώδικες και οι παράμετροι που το ορίζουν. Επίσης, αναλύοντας το θέμα που θίγεται μέσα στην ταινία, ξεδιπλώνεται η διαδικασία παραγωγής, η διαδικασία δηλαδή που θα ακολουθήσω για την υλοποίηση της ταινίας.

Η ιδέα παραγωγής ενός σύγχρονου ανθρωπολογικού εθνογραφικού ντοκιμαντέρ δεν είναι τυχαία. Όπως αναπτύσσεται και πιο κάτω, το ντοκιμαντέρ αποτελεί ένα οπτικό μέσο που μπορεί να επικοινωνεί την πραγματικότητα μέσα από τις ιστορίες που παρουσιάζει. Όσο αφορά το θέμα που διαπραγματεύεται η ταινία, αφορα τη ζωή δύο εντελώς διαφορετικών ανθρώπων που χαρακτηρίζονται από ένα κοινό στοιχείο: έχουν ζήσει τη μετανάστευση. Μέσα από την καθημερινή συμβίωσή τους, προσπαθώ να καταγράψω και να επικοινωνήσω την παγκόσμια διάσταση της έννοιας αυτής.

1. Αναγκαιότητα μελέτης

1.1 Η κινηματογραφική γλώσσα του ντοκιμαντέρ

Μέσα από το ντοκιμαντέρ δίνεται η δυνατότητα στον/ην ντοκιμαντερίστα/ρια να καταγράψει την πραγματικότητα της επικαιρότητας σε μορφή τεκμηριωμένου οπτικοακουστικού λόγου. Μπορεί να αποτελεί προϊόν μιας διαμορφωμένης πληροφορίας, ωστόσο αντλεί την πρώτη ύλη από το κοινωνικο-ιστορικό γίγνεσθαι (Στάθη και Σκοπετέας, 2009).

Ο Άγγλος ντοκιμαντερίστας Michael Grigsby πιστεύει πως ο κόσμος και η κοινωνία έχουν χάσει την έκφραση και το άκουσμα τους, έχουν διαιρεθεί και δεν μπορούν να εκφραστούν μέσα από την καθημερινότητα τους. Έτσι είναι χρέος του δημιουργού, να ανακαλύψει και να ακούσει αυτές τις φωνές και να δώσει στον κόσμο χώρο να τις εκφράσουν. Εξάλλου, αυτό ήταν κάτι που πίστευε και ο John Grierson, ένας από τους πιο σημαντικούς θεμελιωτές του κινηματογραφικού ντοκιμαντέρ. Το ντοκιμαντέρ έχει ως στόχο να δώσει την δυνατότητα αυτής της έκφρασης να διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στην κοινωνική εξέλιξη (cited in Στάθη και Σκοπετέας, 2009).

Αξιοποιώντας λοιπόν την κινηματογραφική γλώσσα των ταινιών ντοκιμαντέρ και κυρίως την καταγραφή της πραγματικότητας και της ανθρώπινης συμπεριφοράς που προσφέρουν, θέτω ως στόχο την παραγωγή ενός ντοκιμαντέρ που θα αναδείξει την παγκόσμια διάσταση της μετανάστευσης μέσα από τοπικές ιστορίες.

Ο Γκουζιώτης (2005) έχει υποστηρίξει ότι σπάνια εμφανίζονται ελληνικά ντοκιμαντέρ που η θεματολογία τους αφορά μια κοινωνική ομάδα, ένα πρόβλημα ή ένα καυτό θέμα. Συνήθως περιστρέφονται γύρω από απολιτικά, ανώδυνα, ζαχαρωμένα και φιλολογικά θέματα. Θα μπορούσε, φυσικά, κανείς να ισχυριστεί ότι κάτι τέτοιο ίσχυε πριν τον ερχομό της κρίσης στην Ελλάδα. Ειδικά από το 2009 και μετά, μπορεί κανείς να διακρίνει μια αξιόλογη σειρά από πολιτικά ντοκιμαντέρ, όπως αυτά του Αυγερόπουλου, ο οποίος πρόσφατα κέρδισε το σπουδαίο βραβείο «Rockie»

για το καλύτερο ντοκιμαντέρ στην κατηγορία κοινωνικών και ερευνητικών ταινιών στο Παγκόσμιο Φεστιβάλ Media του Μπανφ στον Καναδά, του Χατζηστεφάνου, του Αναστασόπουλου αλλά και άλλων, μικρότερου βεληνεκούς δημοσιογράφων. Η Ελληνίδα φοιτήτρια δημοσιογραφίας Δάφνη Ματζιαράκη, για παράδειγμα, τιμήθηκε με Όσκαρ από την Αμερικανική Ακαδημία Κινηματογραφικών Τεχνών και Επιστημών για το ντοκιμαντέρ «4.1 Miles». Στην ανάπτυξη της κουλτούρας του ελληνικού ντοκιμαντέρ, μπορεί κανείς επίσης να ξεχωρίσει φεστιβάλ τα οποία υποστηρίζουν την παραγωγή τέτοιων παραγωγών. Το Ελληνικό Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ-docfest το οποίο διεξάγεται κάθε χρόνο στην Χαλκίδα έχει αναγνωριστεί τόσο σε τοπικό όσο και σε διεθνές επίπεδο. Στην Κύπρο, κάτι αντίστοιχο είναι το Διεθνές Φεστιβάλ Ταινιών Μικρού Μήκους Κύπρου το οποίο ξεκίνησε το 2000 ως εθνικό διαγωνιστικό και από το 2011 εξελίχθηκε σε διεθνές διαγωνιστικό. Παρ' όλο που δεν είναι προσανατολισμένο στο ντοκιμαντέρ αλλά στις ταινίες μυθοπλασίας και στις ταινίες κινουμένων σχεδίων, κάθε χρόνο καταφέρνει να φιλοξενήσει αξιόλογες παραγωγές από την Κύπρο και όλο τον κόσμο (ISFFC, 2017). Υπάρχει φυσικά και το διεθνές φεστιβάλ ντοκιμαντέρ το οποίο πραγματοποιείται τα τελευταία χρόνια κάθε καλοκαίρι στη Λεμεσό, και συγκεντρώνει βραβευμένα και μη ντοκιμαντέρ από όλο τον κόσμο.

1.2 Επιλογή θέματος της ταινίας

Όσο αφορά το θέμα το οποίο έχω επιλέξει να θίξω μέσα από το ντοκιμαντέρ είναι εμπνευσμένο από την εμπειρίες που ζω και βλέπω γύρω μου καθημερινά. Άλλωστε, η ίδια η ιδέα δεν είναι τίποτα άλλο εκτός από εικόνες στις οποίες ο δημιουργός εκτίθεται καθημερινά. Η σύλληψη της ιδέας μπορεί να γίνει οπουδήποτε και οποτεδήποτε, άφου τα πάντα μπορούν να λειτουργήσουν ως ερέθισμα και να εξελίξουν μια ιδέα (Hurbis-Cherrier, 2007).

"Δεν επιλέγω το θέμα, αλλά το θέμα επιλέγει εμένα" αναφέρει ο συγγραφέας Gabriel Garcia Marquez. Οι καλύτερες ιδέες έρχονται από την παρατήρηση και τις απαντήσεις που θέλεις να πάρεις από τον κόσμο (cited in Hurbis-Cherrier, 2007). Πρέπει ο καλλιτέχνης να βρει από εκεί έξω το υλικό το οποίο θα επιλέξει να μιλήσει στον κόσμο. Αυτό που θα του προκαλέσει το ενδιαφέρον και θα του δώσει κίνητρο να

ασχοληθεί μαζί του. Φυσικά η ιδέα γίνεται πάντα πιο ξεκάθαρη στο μυαλό του δημιουργού κατά την διάρκεια των γυρισμάτων και της επεξεργασίας της ταινίας (Γκουζιώτης, 2005).

1.3 Εικόνα και κυρίαρχα Μέσα

Ο ρόλος που διαδραματίζουν τα Μέσα για το πώς αντιλαμβανόμαστε την έννοια της μετανάστευσης είναι πολύ σημαντικός. Στην έρευνα Framing Immigration in Online Media and Television News in Crisis-stricken Cyprus, γίνεται εκτενής και συστηματική έρευνα σχετικά με το πώς τα Μέσα συνεχίζουν να παρουσιάζουν μια αρνητική στάση απέναντι στους μετανάστες, και αυτό έχει αντίκτυπο που οδηγεί στην περιθωριοποίησή τους. Αναφέρεται στην σύγκρουση που υπάρχει μεταξύ της παράδοσης της φιλοξενίας των κατοίκων της Κύπρου σε σύγκριση με την συμπεριφορά τους προς τους ξένους. Ωστόσο, είναι εμφανή τα αποτελέσματα της μελέτης αυτής, τα οποία δείχνουν τα ΜΜΕ να πλαισιώνουν τον μετανάστη ως εγκληματία, ανταγωνιστή στο χώρο εργασίας και ως θύμα ρατσισμού (Milioni, Spyridou και Vadratsikas, 2015).

Στόχος λοιπόν είναι να αναδειχθεί μια ιδιαίτερη πτυχή της μετανάστευσης και του μετανάστη, η οποία φαίνεται να απουσιάζει από τα κυρίαρχα Μέσα Ενημέρωσης της Κύπρου, αποφεύγοντας τα κλισέ που χρησιμοποιούνται από τα ΜΜΕ, δηλαδή το στήσιμο των σκηνών για την απόδοση κάποιου αναμενόμενου γεγονότος. Επιδίωξη της ταινίας είναι η παρουσίαση της ζωής των ανθρώπων που αφήνουν πίσω τους οι μετανάστες, με εστίαση στο θεσμό της οικογένειας, είτε αφορά αυτήν του μετανάστη, είτε αυτήν του κατοίκου της χώρας προορισμού.

2. Ερευνητικά ερωτήματα

Για να την υλοποίηση του ντοκιμαντέρ θα πρέπει να γίνει αρχικά κατανοητό το αντικείμενο το οποίο είναι αντικείμενο διαπραγμάτευσης. Τα ερευνητικά ερωτήματα λειτουργούν σε αυτή την περίπτωση ως κατευθυντήριες γραμμές για την κατανόηση του θέματος γύρω από τον κινηματογράφο και το ντοκιμαντέρ.

Το κύριο ερευνητικό ερώτημα που καλείται να απαντηθεί μέσα από την παρούσα έρευνα είναι: Ποιες είναι οι παράμετροι που ορίζουν το σύγχρονο ανθρωπολογικό εθνογραφικό ντοκιμαντέρ; Είναι γεγονός πως από μόνο του αυτό το ερώτημα δεν θα μπορούσε να καλύψει το εύρος του κινηματογραφικού πεδίου. Για το σκοπό αυτό έχουν σχηματιστεί υπό-ερωτήματα τα οποία θα βοηθήσουν στο σχηματισμό μιας ολοκληρωμένης εικόνας για τον κινηματογράφο και το ντοκιμαντέρ.

Οι ταινίες χωρίζονται σε πολλές κατηγορίες, και αποσκοπούν σε διαφορετικό στόχο η κάθε μια. Δεν θα μπορούσαμε να ξεκινήσουμε την παραγωγή ενός ντοκιμαντέρ χωρίς να γνωρίζουμε πού αποσκοπεί και ποιοι είναι οι στόχοι του. Η βιβλιογραφική επισκόπηση πραγματεύεται το ερώτημα «ποιοι είναι οι στόχοι των ταινιών ντοκιμαντέρ;» και κατ' επέκταση θα πρέπει να απαντά στο ερώτημα «ποια είναι τα στάδια για την παραγωγή των ταινιών ντοκιμαντέρ, και ποια τα χαρακτηριστικά τους;».

Κατά την διάρκεια παραγωγής μέχρι την υλοποίηση του ντοκιμαντέρ έχει σχηματιστεί ένα άλλο ερευνητικό ερώτημα. Πώς μπορεί να απεικονιστεί η καθημερινότητα ενός μετανάστη, και πώς κάποιου συγγενή που μένει πίσω; Είναι ένα ερώτημα το οποίο αφορά κυρίως τις πρακτικές οι οποίες χρησιμοποιούνται από τον/ην ντοκιμενταρίστα/ρια.

3. Βιβλιογραφική επισκόπηση

3.1 Ντοκιμαντέρ

Η κατεξοχήν αντίληψη του κοινού για το ντοκιμαντέρ είναι πως αυτό προορίζεται να μιλήσει για μια πραγματικότητα. Η πραγματικότητα αυτή μπορεί να αντικατοπτρίζεται από τους τρόπους που λειτουργεί το κοινωνικό-ιστορικό γίγνεσθαι, τα αξιοθέατα, το ζωικό βασίλειο και πιο γενικά τα γεγονότα του κόσμου. Οι ταινίες ντοκιμαντέρ είναι καθαρά μια προσπάθια ερμηνείας των γεγονότων του πραγματικού κόσμου χωρίς να μπορέσουν να φτάσουν το επίπεδο αντικειμενικότητας που φιλοδοξούν να πετύχουν (Στάθη και Σκοπετέας, 2009).

Τα είδη ντοκιμαντέρ μπορεί να διακρίνονται με βάση την θεματολογία τους (κοινωνικό, πολιτικό, επιστημονικό, κλπ.), με βάση την πρόθεση τους (πληροφόρηση, καλλιτεχνική έκφραση, κλπ.) αλλά και με βάση τον τρόπο αναπαράστασης της πραγματικότητας (Καρακάσης, 2015).

Η αναπαράσταση της πραγματικότητας σύμφωνα με τον Nichols (2001) μπορεί να γίνει με διάφορους τρόπους. Αρχικά έχουμε τον ποιητικό τρόπο που συνδέεται με το μοντερνισμό. Εδώ που το υλικό παίρνει μια λυρική μορφή, σπάζει τον πραγματικό κόσμο σε κομμάτια και τον συναρμολογεί σε μορφή ταινίας. Ο επεξηγηματικός τρόπος εμφανίστηκε αργότερα. Η εστίαση του δεύτερου βρίσκεται στον αφηγητή ενώ οι εικόνα λειτουργεί συμπληρωματικά. Στην συνέχεια πραγματοποιείται η εμφάνιση του παρατηρητικού είδους, όπου ο δημιουργός δεν επεμβαίνει αλλά αφήνει την κάμερα να καταγράψει σχεδόν κάθε πιθανό γεγονός. Υπάρχει επίσης το διαδραστικό είδος ντοκιμαντέρ. Εδώ ο/η δημιουργός έχει άμεση επαφή με το αντικείμενο καταγραφής και δίνει έμφαση σε μαρτυρίες και δηλώσεις. Στον ανακλαστικό τρόπο το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από τα ιστορικά γεγονότα, στον τρόπο που ο κόσμος αναφέρεται ή αντιδρά σε αυτά. Ένα τελευταίο είδος είναι το επιλεκτικό ντοκιμαντέρ όπου αναδεικνύονται οι συναισθηματικές και υποκειμενικές πτυχές του ντοκιμαντέρ.

Ο Bill Nichols (2001) στο βιβλίο του Introduction to Documentary αναφέρει πως ο

ορισμός του ντοκιμαντέρ δεν μπορεί να περιοριστεί σε ένα λεξικό και είναι πάντα συγκριτικός και σχετικός. Αποτελεί μια αναπαραγωγή της πραγματικότητας. Αν γινόταν αυτό θα μιλούσαμε για ένα αντίγραφο, για κάτι που ήδη υπάρχει. Ο ίδιος πιστεύει πως υπάρχουν δύο τύποι ταινιών ντοκιμαντέρ: ο πρώτος τύπος είναι ο τύπος ντοκιμαντέρ επιθυμίας-εκπλήρωσης. Ουσιαστικά είναι οι ταινίες που ονομάζουμε ταινίας μυθοπλασίας. Οι ταινίες αυτές προσπαθούν να εκφράσουν τα όνειρα, τις επιθυμίες, τους φόβους σε μια πραγματικότητα την οποία εμείς μπορούμε να δεχθούμε ή να απορρίψουμε. Ο δεύτερος τύπος είναι οι ταινίες μη-μυθοπλασίας, όπου το περιεχόμενο εκπροσωπεί τις πτυχές του κόσμου που ήδη υπάρχουν. Προσφέρουν προβολές του πραγματικού κόσμου για την εξερεύνηση και κατανόησή του.

Θα μπορούσε όμως κάποιος να αναρωτηθεί κατά πόσο αντικειμενική μπορεί να είναι η καταγραφή της αλήθειας αφού εμπλέκεται η οπτική του σκηνοθέτη. Όσο απαρατήρητη και αν είναι η παρουσία της κάμερας, αναπτύσσεται μια αμφίδρομη σχέση που ανακλάται στο γυρισμένο υλικό. Εξάλλου ο σκηνοθέτης κατά την διαδικασία παραγωγής θα πρέπει να διευθετήσει υποκειμενικά την επιλογή του κάδρου, την γωνιά λήψης, την προοπτική, τον φωτισμό και ένα σωρό άλλα εργαλεία. Τα αισθητικά αυτά εργαλεία στο ντοκιμαντέρ εφαρμόζονται αστραπιαία ακόμα και ασυνείδητα κατά την διάρκεια του γυρίσματος, μη μπορώντας να μην γίνουν αντιληπτά από τους συμμετέχοντες. Παράλληλα όμως προσλαμβάνουν την πραγματικότητα με τον ιδιαίτερο χαρακτήρα που της δίνει ο/η ντοκιμαντερίστας/ρια. Η διαδικασία του μοντάζ παίζει ακόμα ένα σημαντικό ρόλο στην ανάπλαση και την ερμηνεία της πραγματικότητας. Λόγο της έλλειψης (ακριβούς) σεναρίου, και προσχεδιασμένων σκηνών η ταινία πολύ συχνά δομείται μέσα από το μοντάζ. Άρα γίνεται επιλογή των κατάλληλων τμημάτων καταγραφής της πραγματικότητας και η συναρμολόγηση γίνεται με βάση τα νοήματα που θέλει ο ο/η ντοκιμαντερίστας/ρια να δώσει (Καλαμπάκας και Κυριακουλάκος, 2015).

3.2 Εθνογραφικός κινηματογράφος

Κάθε ταινία αφορά τον άνθρωπο και κάθε ταινία μάς μεταφέρει κάτι από τον πολιτισμό. Η θεώρηση του εθνογραφικού ντοκιμαντέρ περιστρέφεται γύρω από εκείνα που αποκαλύπτουν πολιτισμικά πρότυπα και προσδιορίζονται με βάση το περιεχόμενο, τη μορφή ή και τα δύο. Γενικά ο εθνογραφικός κινηματογράφος καταλαμβάνει μια περιθωριακή θέση τόσο στα ντοκιμαντέρ όσο και στην ανθρωπολογία. Στο παρελθόν, φαίνεται ότι οι ανθρωπολόγοι δεν είχαν δείξει ιδιαίτερη συμπάθεια στον κινηματογράφο, επιλέγοντας να παραμείνουν πιστοί στην επιστήμη των λέξεων. Έτσι ο κινηματογράφος δεν αποτελούσε ένα αναλυτικό μέσο αλλά μέσο απλής καταγραφής. Αυτό γιατί υπήρχαν φόβοι ότι η τεχνολογική εξέλιξη θα επέφερε αλλαγή στην προοπτική και την επιστημονική εννοιολογική της ανθρωπολογίας. (Κερκινός, 2007)

Για να αποκτήσει ο αναγνώστης της παρούσας έρευνας μια ολοκληρωμένη εικόνα, γίνεται αναφορά σε κάποιους ανθρωπολόγους οι οποίοι έχουν κάνει την δική τους αναφορά για τους τρόπους που προσεγγίζεται το εθνογραφικό ντοκιμαντέρ.

Σύμφωνα με τον Jay Ruby (1975) υπάρχουν τέσσερα κριτήρια τα οποία μπορούν να συνδέσουν το ανθρωπολογικό ντοκιμαντέρ με την ανθρωπολογία. Πιστεύει λοιπόν πως θα πρέπει αρχικά να προβάλλονται ολόκληρες κοινωνίες ή διακριτά κομμάτια αυτών και να συνδέονται με συγκεκριμένο θεωρητικό πλαίσιοπολιτισμού. Επίσης θα πρέπει να είναι σαφείς οι ερευνητικές και κινηματογραφικές μέθοδοι αλλά και να χρησιμοποιείται ανθρωπολογικό λεξιλόγιο.

Ο Karl Heider (1976) είχε μιλήσει για την έννοια της ολότητας θεωρώντας πως οι εθνογραφικές ταινίες θα πρέπει να κάνουν αναφορά σε ολότητα σωμάτων, ανθρώπων και πράξεων. Ουσιαστικά δίνει κάποιες συμβουλές για το πώς μπορούν οι ανθρωπολόγοι να κινηματογραφούν τα θέματα τους. Αναφέρεται στην αποφυγή κοντινών πλάνων και της χρήσης ήχου που δεν προέρχεται από την κινηματογράφηση και στην υποστήριξη της κινηματογράφησης από κείμενο.

Ο Fuchs μίλησε για την ενότητα του χώρου, του χρόνου, της ομάδας και της δράσης

σε ένα εθνογραφικό ντοκιμαντέρ, με αυστηρές απαγορεύσεις στο στήσιμο σκηνών και την τήρηση αυστηρού χρονοδιαγράμματος. (cited in Κερκίνος, 2007)

Ενώ φαίνεται να μην έχει ληφθεί υπόψη ο θεατής μέχρι στιγμής και ο τρόπος που εμπλέκεται στην οπτική επικοινωνία, ο David MacDougull κάνει αναφορά σε αυτό το συσχετισμό. Μιλά για την οπτική επικοινωνία, η οποία μπορεί να εμπλέξει τον θεατή με τόπους, σώματα και αισθήσεις με ένα εντελώς διαφορετικό τρόπο από αυτό που μπορεί να δώσει ένα γραπτό κείμενο. (cited in Σολομών, 2013)

4. Θεωρητικό πλαίσιο

4.1 Μετανάστευση

Αφού έχω επιλέξει και καταλήξει στο θέμα το οποίο θα καταγράψει ο φακός, μένει να παρατεθεί το θεωρητικό πλαίσιο το οποίο όπως έχει αναφέρει ο Heider (1976) είναι σημαντικό στην διαδικασία παραγωγής εθνογραφικού ντοκιμαντέρ. Η ιδέα της υλοποίησης του ντοκιμαντέρ λοιπόν βασίζεται πάνω στις έννοιες της μετανάστευσης.

Η μετανάστευση μπορεί σε ένα γενικό πλαίσιο να αφορά την εσωτερική ή και εξωτερική/διεθνή μετακίνηση του ανθρώπου ή μιας ομάδας ανθρώπων από το σημείο που κοινωνικοποιήθηκε σε ένα άλλο. Η μετακίνηση αυτή μπορεί να διαταράξει την ισορροπία και να επιφέρει αλλαγές στις κοινωνικές δομές. Ωστόσο δημιουργεί σύγκρουση μεταξύ των μεταναστών και του γηγενούς πληθυσμού με αποτέλεσμα την διάκριση και την απόκλιση της ομάδας (Μουσούρου, 2003).

Σήμερα μιλάμε για την νεωτερική μετανάστευση η οποία αναφέρεται κυρίως στους οικονομικούς παράγοντες που οδηγούν στην μετανάστευση. Είναι σημαντικό να γίνει ξεκάθαρο πως δεν αναφερόμαστε σε πολιτικά αίτια π.χ. προσφυγικά ρεύματα αλλά σε οικονομικά αίτια που έχει προκαλέσει η εκβιομηχανοποίηση. Οι μετανάστες τώρα διαφοροποιούνται στους σύγχρονους μετανάστες, τους οποίους διακατέχει το αίσθημα της ανασφάλειας, και τους μετανάστες με συμβόλαιο εργασίας η οποίοι αισθάνονται πιο ασφαλείς (Μουσούρου, 2003).

Το μεταναστευτικό φαινόμενο σε μακροοικονομικό επίπεδο σύμφωνα με την μαρξιστική θεωρία είναι εγγενές του καπιταλιστικού συστήματος. Η ανάπτυξη του καπιταλιστικού συστήματος παραγωγής είναι συνάρτηση της κινητικότητας του πληθυσμού και της ενεργητικής δύναμης (Μουσούρου, 2003).

Από την σκοπιά της κοινωνιολογίας σε μακρο-επίπεδο μιλάμε για την θεωρία της έλξης – απώθησης. Εδώ οι παράγοντες μπορεί να είναι οικονομικοί, πολιτικοί, δημογραφικοί οι οποίοι διαμορφώνονται σε κάθε περίπτωση ξεχωριστά. Η κοινωνιολογική θεωρία της έλξης-απώθησης ενδιαφέρεται για τα συμφέροντα του

μετανάστη, τα συμφέροντα της χώρας αποστολής και τα συμφέροντα της χώρας αποδοχής (Μουσούρου, 2003).

Η προσέγγιση της μετανάστευσης σε μικρο-επίπεδο αναφέρεται εμφανίζεται στην Κοινωνιολογία και στην Ψυχοκοινωνιολογία. Οι επιστήμες αυτές μελετούν την προβληματική συμπεριφορά και τις σχέσεις ουσιαστικής σημασίας όπως η οικογένεια. Ιδιαίτερη σημασία δίνεται στην οικογενειακή στρατηγική (τα μέσα που χρησιμοποιούνται από την οικογένεια ώστε να εξασφαλίσει την επιβίωση της ομάδας) ως καθοριστικό παράγοντα της συμπεριφοράς του μεταναστευτικού. Η απόφαση για την οικογενειακή μετανάστευση είναι δύσκολη και πολλές φορές είναι αποτέλεσμα της συνάρτησης του στόχου της οικογένειας, με τις δυνατότητες και την οικογενειακή ομάδα ως δομή (Μουσούρου, 2003).

4.2 Κινηματογράφος

Η κριτική και η θεωρία του κινηματογράφου μελετούν τον κινηματογράφο ως τέχνη. Για να μπορέσει ο κινηματογράφος να καθιερωθεί ως τέχνη επιστρατεύει την θεωρία του δημιουργού. Η θεωρία αυτή επιδιώκει να αποδείξει ότι μια ταινία μπορεί να είναι ωραία, ουσιώδης και σημαντική όπως κάθε είδος τέχνης. Έχει στηρίξει τις δυνάμεις της πάνω σε ένα πιο παλιό επιχείρημα για την καλλιτεχνική αξία του κινηματογράφου. Πίσω στην δεκαετία του ΄60, όταν ο κινηματογράφος θεμελιώθηκε ως ακαδημαϊκός κλάδος, δόθηκε έμφαση στην προσωπική δημιουργία. Κυρίαρχη ιδέα είναι ότι ο κινηματογράφος ως κυρίαρχος λόγος στηρίζεται πάνω σε έναν ευρύτερο λόγο που συμπεριλαμβάνει διάφορες πτυχές της τέχνης. (Στάθη, 2002)

Θεωρητικοί και κινηματογραφιστές υποστηρίζουν ότι υπάρχει μια ιδιαίτερη σχέση μεταξύ πραγματικότητας και κινηματογράφου. Μπορεί να μην αντανακλά απρόσκοπτα την πραγματικότητα, αλλά η εικόνα διαμορφώνεται με την βοήθεια της πραγματικότητας και εδώ είναι που δημιουργείται η κινηματογραφική τέχνη. Μια άλλη άποψη που συνδέει τον κινηματογράφο με την τέχνη είναι αυτή του ρεαλισμού και του μοντάζ, η οποία αναφέρεται στην σύνθεση των πλάνων (Hill και Church Gibson, 2009).

Ο Rudolph Arnheim, πραγματεύεται την ιδέα του κινηματογράφου ως μια μορφή

τέχνης που υπερβαίνει τον ρεαλισμό και προσπαθεί να αντικρούει την ιδέα πως ο κινηματογράφος δεν είναι τίποτα άλλο από μια αδύναμη μηχανή που αναπαράγει την πραγματικότητα. Υμνεί τις διάφορες τεχνικές με τις οποίες ο κινηματογράφος κατασκευάζει την πραγματικότητα, όπως το μοντάζ, η γωνία λήψης, η κίνηση της κάμερας, ο φωτισμός κ.α.

Μια άλλη προσέγγιση, αυτή της «κινηματογραφικής γλώσσας» είναι κάτι το οποίο αγγίζει σε μεγάλο βαθμό η παρούσα έρευνα. Η προσέγγιση αυτή επιχειρεί να ορίσει τις μορφές που εμφανίζονται στην κινηματογραφική πρακτική (Hill και Church Gibson, 2009).

Τα σημεία του κινηματογράφου ωστόσο δεν είναι αυθαίρετα λόγω της ιδιαίτερης σχέσης τους με την πραγματικότητα ή λόγω της ομοιότητας τους με αυτή, έτσι δεν μπορούν να οριστούν ξεκάθαρα. Συγκεκριμένα η Σημειολογία άσκησε επίδραση στη θεωρία του κινηματογράφου το 1960 επικεντρώνοντας την προσοχή της για να αναγνωρίσει ποιες είναι οι ιδιότητες του κινηματογράφου που τον διακρίνουν από άλλες μορφές σημασιοδότησης (Hill και Church Gibson, 2009).

5. Μεθοδολογία

Η διαδικασία παραγωγής χωρίζεται σε τρία στάδια, το στάδιο της προπαραγωγής, το στάδιο της παραγωγής και το στάδιο της μεταπαραγωγής. Αφού γίνει η σύλληψη της ιδέας περνάμε στο στάδιο της προπαραγωγλης. Εδώ ουσιαστικά γίνεται η συγγραφή του σεναρίου, η εξασφάλιση των δικαιωμάτων, ο καθορισμός του κύριου ρόλου και ο σχεδιασμός του χρονοδιαγράμματος. Στο στάδιο αυτό γίνεται η επιλογή των συντελεστών, η κοστολόγηση και το χρηματοδοτικό πλάνο - κάτι που στην παρούσα περίπτωση δεν θα χρειαστεί. Στο στάδιο της προ-παραγωγής γίνεται η επιλογή του εξοπλισμού που θα χρησιμοποιηθεί, ενδεχομένως να χρειαστεί να γίνουν κάποιες πρώτες δοκιμαστικές λήψης οι οποίες όμως μπορούν να συμπεριληφθούν στο τελικό προϊόν, γίνεται ένας προγραμματισμός και οργάνωση των γυρισμάτων. Αφού όλα είναι έτοιμα τότε μπορούν να ξεκινήσουν τα γυρίσματα. Έχοντας σιγουριά ότι έχει συλλεχθεί όλο το απαραίτητο υλικό, τα γυρίσματα σταματούν και η ταινία περνάει στο στούντιο. Εδώ ξεκινά και το στάδιο της μετα-παραγωγής όπου ουσιαστικά γίνεται η οργάνωση και η επιλογή του υλικού, και η τελική επεξεργασία ήχου και εικόνας δηλαδή το μοντάζ. Εδώ επίσης είναι το σημείο που θα μπει το γραφικό κομμάτι στην ταινία το οποίο αφορά κυρίως τον τίτλο, τους υπότιτλους και τους τίτλους τέλους (Καλαμπάκας και Κυριακουλάκος, 2015).

Καθώς η παρούσα έρευνα είναι «project-based», στο στάδιο αυτό αναλύονται κατηγοριοποιημένα τα στάδια που διανύθηκαν για την υλοποίηση του ντοκιμαντέρ.

5.1 Προπαραγωγή

Η χρονική περίοδος που διήρκησε το στάδιο της προπαραγωγής είναι τρεις μήνες. Από τον Οκτώβριο μέχρι και τον Δεκέμβριο του 2017. Στο στάδιο αυτό έγιναν οι πρώτες συναντήσεις με τα υποκείμενα στο χώρο όπου θα γίνονταν τα γυρίσματα για την ταινία. Κατά την διάρκεια αυτών των συναντήσεων πήρα την έγκρισή τους για

την συμμετοχή τους στην ταινία. Οι συναντήσεις γίνονταν σχεδόν κάθε Σαββατοκύριακο ώστε τα υποκείμενα να αρχίσουν να εξοικειώνονται με την παρουσία μου στο σπίτι.

Στο σημείο αυτό τα υποκείμενα έχουν συμφωνήσει ότι αποδέχονται να συμμετέχουν στην ταινία, ταυτόχρονα τα μέλη της οικογένειας της ηλικιωμένης έχουν ενημερωθεί ενώ η μια από της κόρες της έχει δώσει την έγκριση της για την συμμετοχή της μητέρας της στην παραγωγή της ταινίας. Στο παράρτημα βρίσκεται η φόρμα συγκατάθεσης υπογεγραμμένη από την κόρη της ηλικιωμένης που βρίσκεται στην Κύπρο αλλά και από την οικιακή βοηθό.

Οι συναντήσεις αυτές έγιναν επίσης για την μελέτη του χώρου και του τρόπου όπου τα υποκείμενα κινούνται σε αυτόν. Αυτό με βοήθησε ώστε να μπορώ να καθορίσω πιθανά σημεία που θα τοποθετούνταν η κάμερα και να μπορώ να προβλέψω δραστηριότητες που θα γίνονται κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων.

Οι προβληματισμοί που είχα στο παρόν στάδιο ήταν για το πώς και το τι θα πρέπει να κινηματογραφήσω. Τι ακριβώς ήθελα να δείξω με αυτό και αν θα ήταν αρκετό να αγγίξω μόνο τον άξονα της μετανάστευσης ή θα έπρεπε να αγγίξω και των άξονα της οικογένειας. Ποια είναι τα εργαλεία/τεχνολογία που θα χρειαστώ για τα γυρίσματα και κατά πόσο εύκολο είναι να τα αποκτήσω. Η απουσία του σεναρίου επίσης έκανε την διαδικασία πιο δύσκολη αφού δεν θα υπήρχαν προκαθορισμένα πλάνα και σκηνές αλλά θα έπρεπε να παρθεί η απόφαση για την επιλογή πλάνων και σκηνών κατά την διάρκεια των γυρισμάτων.

Η δυσκολία που είχα να αντιμετωπίσω σε αυτό το στάδιο ήταν να κερδίσω την εμπιστοσύνη των υποκειμένων αλλά και της κόρης της ηλικιωμένης. Ωστόσο υπήρχε αμέσως θετική ανταπόκριση, καλή διάθεση ενώ στο σπίτι υπήρχε πάντα ένα κλίμα φιλοξενίας.

5.2 Παραγωγή

Στο στάδιο αυτό έχω πια ξεκινήσει τα γυρίσματα της ταινίας. Τα γυρίσματα γίνονταν σχεδόν κάθε Σαββατοκύριακο και διάρκεσαν μέχρι τα τέλη Μαρτίου λόγο περιορισμένου χρόνου. Τα γυρίσματα ξεκινούσαν συνήθως από το πρωί και τελείωναν το βράδυ, με ενδιάμεσα διαλείμματα στα οποία απομακρυνόμουν από το σπίτι. Αυτό γιατί δεν ήθελα να νιώσουν τα υποκείμενα μου ότι έχω παραβιάσει την προσωπική τους ζωή.

Προσπαθούσα πάντα να μην κάνω έντονη την παρουσία μου στο χώρο ώστε τα υποκείμενα να μην εστιάζουν σε αυτή. Προσπαθούσα να αφήνω την κάμερα να καταγράφει, έχοντας πρώτα καδράρει, χωρίς να είμαι πίσω από αυτή, ενώ πολλές φορές βρισκόμουν σε διαφορετικό δωμάτιο από αυτό της καταγραφής. Με αυτό τον τρόπο κατάφερνα να κάνω τα υποκείμενα μου να κινούνται φυσικά μέσα στο χώρο τους, 'ξεχνώντας' εν μέρει ότι η κάμερα καταγράφει τις κινήσεις τους.

Στο τέλος κάθε γυρισμάτων προσπαθούσα να παραμείνω λίγο ακόμη στο σπίτι και να μιλάω για άσχετα θέματα με τα υποκείμενα μου ώστε να συνεχίσουν να νιώθουν οικεία μαζί μου. Έπειτα όταν επέστρεφα στο σπίτι μου μετά από κάθε γύρισμα, έβλεπα της πλάνα που είχα συλλέξει και αφού αποφάσιζα ποια θα κρατήσω και ποια θα διαγράψω, τα μετέφερα στον υπολογιστή όπου θα έκανα το μοντάζ. Εκεί τα καταχωρούσα σε φακέλους με βάση την ημέρα των γυρισμάτων. Έπειτα τα χώριζα σε τρεις κατηγορίες, «καλά», «μέτρια» και «κακά» για καλύτερη οργάνωση.

Οι δυσκολίες που είχα να αντιμετωπίσω σε αυτό το στάδιο ήταν περισσότερες και αφορούσαν τόσο το τεχνικό κομμάτι όσο και τα υποκείμενα. Για τις δυσκολίες αυτές έπρεπε να σκεφτώ άμεσα λύση, αλλιώς το υλικό που θα κατέγραφα θα ήταν άχρηστο ή ακόμη και να μην μπορέσω να το καταγράψω.

Όσο αφορά το τεχνικό κομμάτι θα έπρεπε να γίνεται συνεχώς ρύθμιση της κάμερας λόγω της εναλλαγής του φωτισμού που υπήρχε στο δωμάτιο. Τα πρώτα πλάνα τα οποία έχω συλλέξει δεν μπόρεσα να τα χρησιμοποιήσω στην ταινία γιατί δεν έκανα τις σωστές ρυθμίσεις στην κάμερα. Επίσης στην μεταφορά αυτών των αρχείων στον υπολογιστή είχα χάσει τον ήχο. Ωστόσο κράτησα όλα τα πλάνα γιατί ίσως να μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν με την χρήση άλλων ήχων ή μουσικής. Οι κινητικές δυσκολίες της ηλικιωμένης μαζί με την διαμόρφωση του χώρου επίσης περιόρισαν τον τρόπο λήψεις των πλάνων .

Όσο αφορά τα υποκείμενα είχα να αντιμετωπίσω και να διαχειριστώ την

συναισθηματική τους φόρτιση ή και να αποφύγω πιθανούς διαλόγους μαζί τους. Η ηλικιωμένη για παράδειγμα όταν έβλεπε την κάμερα κατά την διάρκεια των γυρισμάτων ρωτούσε αν λειτουργεί η κάμερα ή άλλα διάφορα άλλα πράγματα, κάτι που μπορούσε να χαλάσει τη λήψη. Επίσης οι κοπέλα συχνά γυρνούσε και έβλεπε στην κάμερα και χαμογελούσε σε αυτή. Το ίδιο και η κόρη της ηλικιωμένης όταν βρισκόταν στο σπίτι κοιτούσε συνεχώς την κάμερα και με ρωτούσε αν κάνει κάτι λάθος, ενώ κάποιες στιγμές έδειχνε λίγο ανησυχία στις κινήσεις της μήπως κάνει κάτι που θεωρούσα λάθος. Κατά την διάρκεια των γυρισμάτων απευθύνονταν σε έμενα ενώ εγώ απαντούσα σύντομα χωρίς να σταματάω την λήψη της κάμερας με την ελπίδα ότι μπορεί να σωθεί στο μοντάζ.

Μια άλλη δυσκολία που είχα να αντιμετωπίσω είναι όταν η ηλικιωμένη έτρωγε. Δεν επιθυμούσε την παρουσία άλλου ανθρώπου στο δωμάτιο κατά την διάρκεια που θα τρώει, έτσι τοποθετούσα την κάμερα στο χώρο να καταγράφει από πριν και έβγαινα έξω. Αυτό δεν μου επέτρεπε να έχω πολυμορφία στη λήψη πλάνων. Ήμουνα περιορισμένος μόνο σε ένα πλάνο ενώ όταν τοποθετούσα την κάμερα στο δωμάτιο δεν μπορούσα να προβλέψω τις κινήσεις της οικιακής βοηθού ώστε να είναι σωστή η τοποθέτηση των υποκειμένων μέσα στο κάδρο.

Η συναισθηματική φόρτιση που επικρατούσε στο σπίτι κάποιες φορές για μένα ήταν το πιο δύσκολο πράγμα που καλούμουν να αντιμετωπίσω αλλά και να καταγράψω σωστά στον φακό. Για παράδειγμα όταν η οικιακή βοηθός μιλούσε στο κινητό με την κόρη της και ξαφνικά άρχισε να δακρύζει. Εγώ δεν περίμενα μια τέτοια αντίδραση και ενώ προσπάθησα να καταγράψω την σκήνη, έκλεισα την κάμερα και αποσύρθηκα από την σκηνή γιατί ένοιωσα ότι παραβίαζα την προσωπική της ζωή και ότι εκμεταλλευόμουνα την συναισθηματική της φόρτιση για την ταινία. Στην πορεία όμως αναθεώρησα για την σκέψη μου αυτή αφού είναι στην φύση του ντοκιμαντέρ να καταγράφει κάθε πραγματικότητα.

Την επόμενη μέρα επίσης η συμπεριφορά της ήταν πολύ ψυχρή γεγονός που με έκανε να νιώθω ακόμη πιο άβολα. Στην πορεία όμως η συμπεριφορά της άλλαξε και μου εξήγησε ότι η κόρη της εκείνη την ημέρα παντρεύτηκε και αυτή δεν μπορούσε να παρευρεθεί στο γάμο αλλά ήταν χιλιάδες χιλιόμετρα μακριά γι’ αυτό ήταν τόσο ταραγμένη και συγχυσμένη.

Η ηλικιωμένη συχνά κατά την διάρκεια των γυρισμάτων, κυρίως στα σημεία που της

έκανα ερωτήσεις ώστε να συλλέξω υλικό για τα παιδιά της, κουραζόταν εύκολα ενώ η ανάγκη της για ξεκούραση και ύπνο ήταν συχνή.

Για την κινηματογράφηση χρησιμοποίησα την κάμερα Panasonic AG-HVX200 P2 HD την οποία δανείστηκα από το πανεπιστήμιο και ένα τρίποδο κάμερας. Για την καταγραφή του ήχου δεν χρειάστηκαν κάποια επιπλέον μικρόφωνα αλλά αρκέστηκα σε αυτό που ήταν ενσωματωμένο στην κάμερα.

5.3 Μεταπαραγωγή

Αφού τελείωσα με τα γυρίσματα έγινε μια ανασκόπηση όλων των πλάνων που έχουν συλλεχθεί για να ξεκινήσω την διαδικασία του μοντάζ. Η διαδικασία του μοντάζ διήρκησε ένα μήνα περίπου. Στο μοντάζ έπρεπε να γίνει επεξεργασία του ήχου και της εικόνας όπου ήταν αναγκαίο, να γίνει τοποθέτηση του τίτλου, των υπότιτλων και των τίτλων τέλους της ταινίας. Για την επεξεργασία του βίντεο επέλεξα το πρόγραμμα Adobe Premiere Pro CS6 γιατί γνωρίζω πώς να το χρησιμοποιώ και είχα εύκολη πρόσβαση σε αυτό από την αίθουσα εργαστηρίων του τμήματος.

Για την υλοποίηση της ταινίας ήταν αδύνατο να χρησιμοποιηθούν όλα τα πλάνα. Ενδεικτικά, αναφέρεται ότι από τα 383 πλάνα τα οποία είχαν τελικώς συλλεχθεί, χρησιμοποιήθηκαν μόνο τα 22. Αυτά αποφασίστηκε ότι θα μπορούσαν, σε συνέχεια, να δημιουργήσουν, ή καλύτερα να αφηγηθούν την ιστορία αλλά και να μεταδώσουν τα σωστά μηνύματα. Χρησιμοποιώντας την τεχνική του γρήγορου μοντάζ τοποθέτησα τα πλάνα στο πρόγραμμα επεξεργασίας βίντεο ώστε να δω κατά πόσο λειτουργούν μεταξύ τους τα πλάνα. Γενικά, η ταινία μετά την επεξεργασία των πλάνων που επιλέχθηκαν αποτελείται από 32 πλάνα και 14 σκηνές.

Στην συνέχεια άρχισα να επεξεργάζομαι τα πλάνα, προσθέτοντας και αφαιρώντας κομμάτια μέχρι να πάρω την τελική απόφαση και να νιώθω σίγουρος ότι η ταινία που θα δημιουργηθεί επικοινωνεί τα μηνύματα όπως εγώ επιθυμώ. Για την επεξεργασία των πλάνων χρησιμοποίησα διάφορες τεχνικές οι οποίες βοηθούσαν στην απόδοση του συναισθήματος που ήθελα να δώσω στην ταινία.

6. Χρονοδιάγραμμα

Για την υλοποίηση του ντοκιμαντέρ είχε καθοριστεί ένα χρονοδιάγραμμα το οποίο εξαρτιόταν άμεσα από το στάδιο της μεθοδολογίας που θα βρίσκομαι. Λόγω της φύσης και πάλι του ντοκιμαντέρ και του απρόβλεπτου που μπορεί να προκύψει κατά την διάρκεια συλλογής του υλικού δεν μπόρεσα να καθορίσω από πριν ένα αυστηρό χρονοδιάγραμμα. Ο χρόνος ως προς την συλλογή των δεδομένων ήταν πιο ευέλικτος ώστε να καταφέρω να πάρω αρκετό υλικό για την ταινία.

Είχα καθορίσει ένα ενδεικτικό χρονοδιάγραμμα το οποίο θα μου προσέφερε την δυνατότητα ευελιξίας που χρειαζόμουν. Γι' αυτό η συλλογή του οπτικού υλικού ξεκίνησε από την 1η Δεκεμβρίου το 2016 και τελείωσε 31 Μαρτίου το 2017. Κατά την διάρκεια του μοντάζ είχα καταλάβει πως θα έπρεπε να γίνει ξανά κάποιο γύρισμα ώστε να καταγράψω κάποιο υλικό που χρειάστηκα. Η διαδικασία του μοντάζ πήρε ένα μήνα αφού αυτό ήταν το περιθώριο χρόνου που μου είχε απομείνει. Παράλληλα με την διαδικασία του μοντάζ γινόταν και η συγγραφή του τελευταίου κομματιού του παρόντος κειμένου.

7. Αποτελέσματα

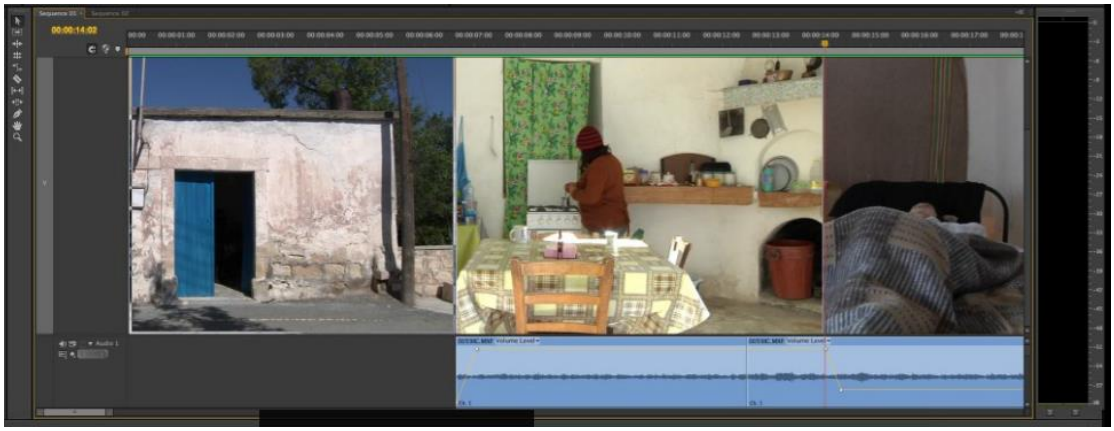
Μετά λοιπόν από αυτή την μελέτη και ακολουθώντας την διαδικασία παραγωγής έχει δημιουργηθεί ένα κοινωνικό ως προς την θεματολογία σύγχρονο ανθρωπολογικό εθνογραφικό ντοκιμαντέρ μικρού μήκους, με διάρκεια εννέα λεπτών και εικοσιδύο δευτερόλεπτων. Ο τύπος φυσικά είναι μη-μυθοπλασίας, αφού αφορά την καταγραφή πραγματικών γεγονότων.

Όσο αφορά το είδος του ντοκιμαντέρ, διακρίνονται στοιχεία από το διαδραστικό και το παρατηρητικό. Η εστίαση βρίσκεται πάνω στους χαρακτήρες και η κάμερα έχει καταγράψει όσο το δυνατόν πιο διακριτικά εικόνες από την καθημερινότητα των υποκειμένων. Εφόσον οι συνθήκες το έχουν επιτρέψει, η ηλικιωμένη μπόρεσε να αφηγηθεί κάποια γεγονότα, κι έτσι έχουμε μια μίξη με το διαδραστικό είδος όπου ο δημιουργός έχει άμεση επαφή με το αντικείμενο καταγραφής και δίνει έμφαση σε μαρτυρίες και δηλώσεις των χαρακτήρων. Η παρουσία του δημιουργού στην ταινία δεν υπάρχει, ωστόσο νοείται η παρουσία του στα σημεία αφήγησης της ηλικιωμένης αφού μια μικρή αναφορά μέσα στα λόγια της κάνει πιο αισθητή την παρουσία μου στην ταινία.

Δεν έχει γίνει στήσιμο των σκηνών, αλλά μέσα από την παρατήρηση της καθημερινότητάς τους μπορούσα να προβλέψω κάποιες συμπεριφορές και έτσι να γίνει μια προετοιμασία για το γύρισμα. Για την επεξεργασία του υλικού δεν έχουν χρησιμοποιηθεί εικόνες και ήχοι οι οποίοι δεν ηχογραφήθηκαν κατά την διάρκεια των λήψεων.

Όσο αφορά την πλοκή της ταινίας μου, επέλεξα να χωρίσω την ταινία σε τρία μέρη. Το πρώτο μέρος αποτελεί την εισαγωγή της ταινίας όπου προσπάθησα να παρουσιάσω τα δύο πρόσωπα και τον χώρο που θα λαμβάνει χώρα η δράση (Εικόνα 1). Επέλεξα να έχω μακρινά πλάνα στην εισαγωγή για να δημιουργήσω μια απόσταση του θεατή από τα υποκείμενα μου, αυτό για να δημιουργήσω την αίσθηση παρατήρησης. Ήθελα ο θεατής αρχικά να μπει στη θέση του παρατηρητή, να παρατηρεί τα υποκείμενα μου, χωρίς όμως αυτά να του λένε κάτι. Επέλεξα πλάνα που χαρακτηρίζουν την καθημερινότητα των δύο αυτών γυναικών ενώ ταυτόχρονα

προσπαθούν να παρουσιάσουν την σχέση μεταξύ τους. Τα πρώτα τρία πλάνα που επέλεξα για να αρχίσει η ταινία δεν είναι τυχαία. Επέλεξα αυτά τα πλάνα για να παρουσιάσω τα τρία πιο σημαντικά στοιχεία της ταινίας, το χώρο και τα δυο πρόσωπα ξεχωριστά που θα παρουσιάσω. Μετά εμφανίζεται ο τίτλος της ταινίας για να το κάνει αυτό πιο έντονο.

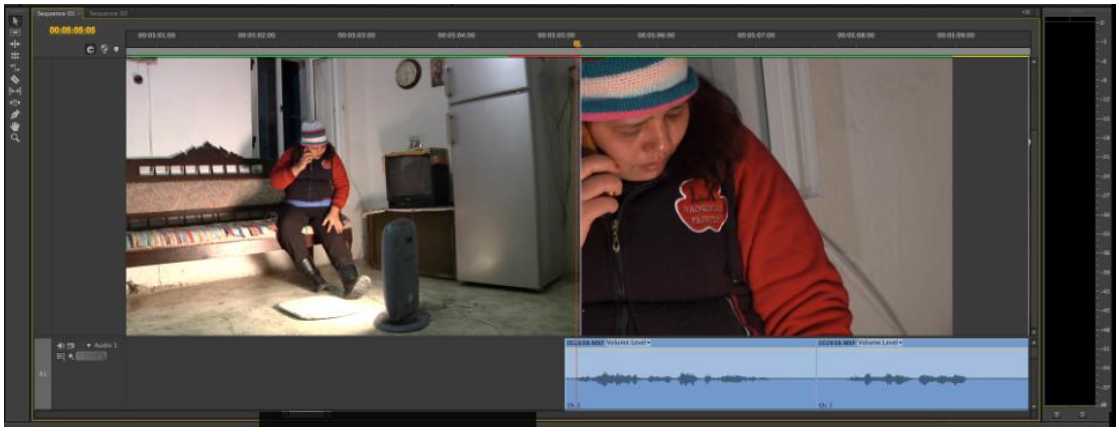


Εικόνα 1: Εισαγωγή της ταινίας. Τρία μακρινά πλάνα που περιγράφουν το χώρο και τα υποκείμενα.

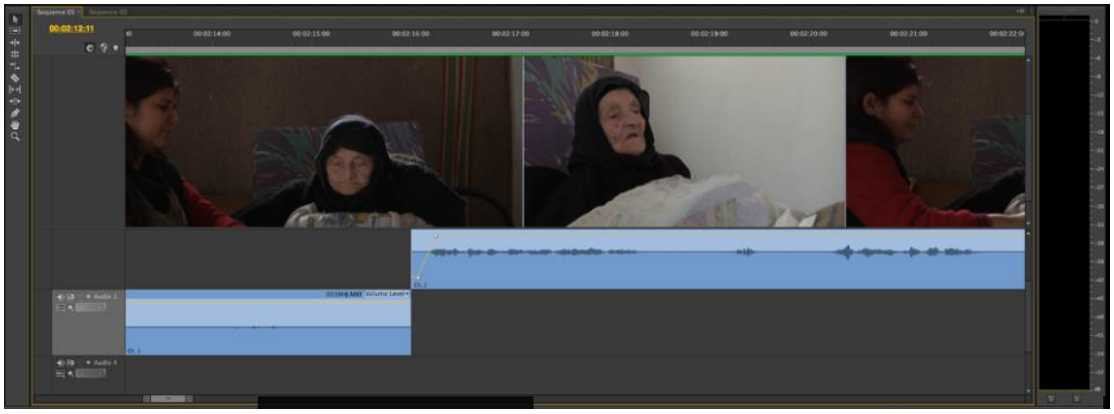
Ο τίτλος της ταινίας έχει αποφασιστεί κατά την διάρκεια του μοντάζ. Ο τίτλος "Οι Κόρες" που επέλεξα να δώσω στην ταινία δεν είναι τυχαίος. Η ηλικιωμένη όταν αναφερόταν στα παιδιά της έλεγε πάντα πολλές φορές την λέξη κόρες, επίσης η ηλικιωμένη έχει μόνο κόρες. Κατά την διάρκεια επίσης των πρώτων γυρισμάτων η ηλικιωμένη μου ανέφερε πως και η κοπέλα που μένει τώρα μαζί της να την φροντίζει είναι σαν κόρη της αφού πια αυτή μένει μαζί της και την φροντίζει. Κάτι που δεν μπόρεσα να προσθέσω στην ταινία αφού όπως ανάφερα και πιο πάνω είχα απώλεια ήχου των πρώτων γυρισμάτων.

Για να καταφέρω να δώσω έμφαση στα κύρια σημεία της ταινίας, σημεία τα οποία έθιγαν το θέμα που διαπραγματεύομαι, την μετανάστευση χρησιμοποίησα την τεχνική του voice off, που έπαιξε ρόλο 'σπικάζ'. Η τεχνική αυτή μπορεί να δώσει και συνδέσει διάφορα μηνύματα και άλλη σημασία στην εικόνα πέραν από αυτό που βλέπει ο θεατής (Hurbis-Cherrier, 2007). Έχω καταφέρει να συνδέσω τις δύο ζωές χρησιμοποιώντας την φωνή της ηλικιωμένης και πλάνα που απεικονίζουν την οικιακή βοηθό (Εικόνα 2). Αυτό που στις λειτουργίες του σπικάζ ονομάζεται γρήγορη έκθεση πληροφοριών. Μια άλλη λειτουργία του σπικάζ που χρησιμοποιήθηκε ήταν αυτή της κάλυψης αφηγηματικών κενών ώστε να γίνει κατανοητή η σχέση μεταξύ των υποκειμένων στην ταινία (Καρακάσης, 2015). Επίσης η τεχνική αυτή με βοήθησε να ενώσω τα πλάνα μεταξύ τους, προσθέτοντάς κάθε φορά ήχο από το πλάνο που θα

ακολουθήσει λίγα δευτερόλεπτα πριν την αλλαγή του πλάνου (Εικόνα 3).



Εικόνα 2: Συνδυασμός μακρινού και κοντινού πλάνου για την καλύτερη απόδοση συναισθήματος



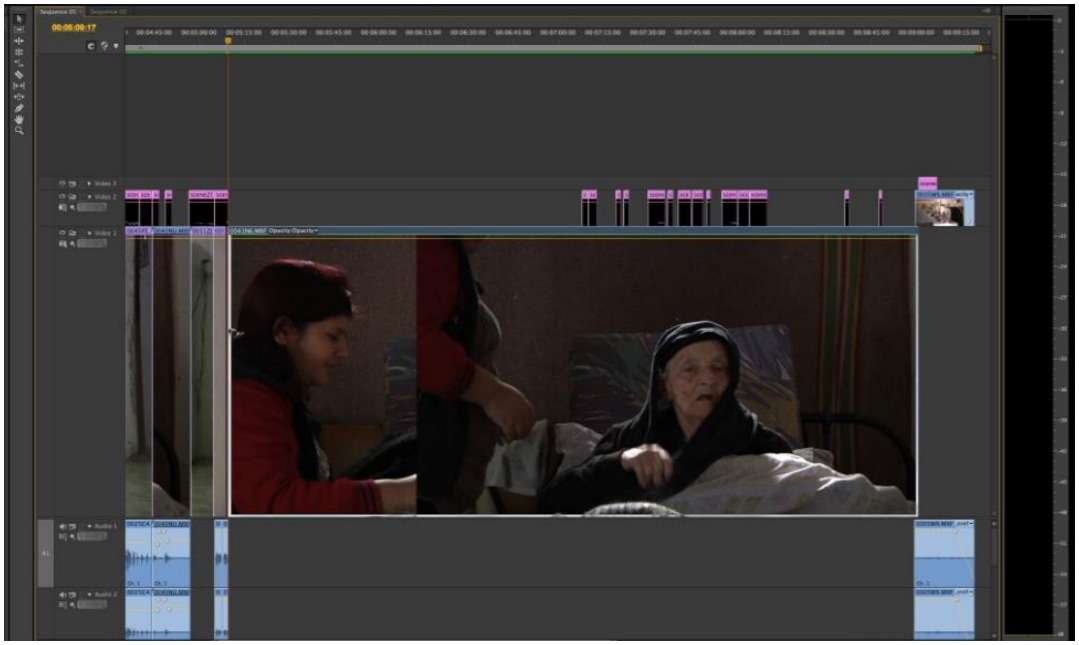
Εικόνα 3: Σημείο όπου ο ήχος ενός πλάνου ενώνεται με το προηγούμενο και το επόμενο πλάνο.

Το δεύτερο μέρος της ταινίας μιλάει για την σχέση της ηλικιωμένης με την οικιακή βοηθό. Ουσιαστικά στο σημείο αυτό απαντάται το ερώτημα γιατί οι δύο γυναίκες αυτές ζουν μαζί στο σπίτι, ποια είναι η σχέση που έχουν και ποιοι είναι οι λόγοι που ήρθε στην Κύπρο. Όπως μπορεί κανείς να δει στην ταινία, η ηλικιωμένη αναφέρει πως χρειαζόταν μια γυναίκα να την φροντίζει. Την ανάγκη της αυτή δεν μπορούσε να την καλύψει καμία από τις κόρες της ούτε κάποια άλλη γυναίκα η οποία είναι Κύπρια. Έτσι η κόρη της ηλικιωμένης φρόντισε να φέρει μια άλλη κοπέλα από το εξωτερικό να φροντίζει την μητέρα της ενώ η ίδια την επισκέπτεται περίπου δύο φορές την βδομάδα. Τα λόγια της ηλικιωμένης, «είναι καλή, με φροντίζει» αναφερόμενη στην οικιακή βοηθό δείχνουν την σχέση που υπάρχει μεταξύ τους. Γι' αυτό και επέλεξα αυτά να είναι τα πρώτα λόγια που θα ακούσει ο θεατής στην ταινία. Για να καταλάβει ακριβώς την σχέση και τον δεσμό που υπάρχει μεταξύ των δύο

αυτών ανθρώπων. Λόγια όπως «Δεν καταλαβαίνω την γλώσσα της, δεν μπορούμε να επικοινωνήσουμε πολύ καλά» κάνουν ακόμα πιο έντονη την διαφορά των δυο αυτών ανθρώπων και τονίζει το γεγονός ότι οι δύο αυτοί άνθρωποι κατάγονται από διαφορετικές χώρες.

Στο τρίτο μέρος η ηλικιωμένη μιλάει για τις κόρες της. Επέλεξα να ξεκινήσω την τρίτη ενότητα με ένα πλάνο που η ηλικιωμένη αναφέρει τα ονόματα που έχουν οι κόρες της ώστε να καταλάβει ο θεατής ότι περνάμε σε μια νέα ενότητα. Η απουσία των κόρων της φαίνεται από τα λόγια της «τέσσερις που είναι έξω» και «δεν τις θέλαμε να δουλέψουν εδώ και της στείλαμε έξω γιατί πιστεύαμε ότι είναι καλύτερα». Η ηλικιωμένη αναφέρει τα συναισθήματα που της προκάλεσε η απώλειά τους. Επέλεξα να συνδυάσω τα λόγια της ηλικιωμένης παρουσιάζοντας την ζωή της οικιακής βοηθού (Εικόνα 2). Αυτό το κατάφερα με την τεχνική του σπικάζ όπως έχω αναφέρει και πιο πάνω. Προσπάθησα μαζί με την περιγραφή της ιστορίας που είχαν οι κόρες της ηλικιωμένης ο θεατής να συνδέσει και να ταυτίσει της κόρες με την οικιακή βοηθό. Όταν η ηλικιωμένη ανάφερε πως είχε κόρες που είχαν ταλαιπωρηθεί και αντιμετωπίσει δυσκολίες γιατί δεν ήξεραν την γλώσσα, επέλεξα να δείξω την οικιακή βοηθό γιατί είναι κάτι που βιώνει η ίδια. Επίσης, όταν η ηλικιωμένη αναφέρει πως στεναχωρήθηκε και έκλαιγε, παρουσιάζω και πάλι την οικιακή βοηθό να κλαίει. Η ίδια κλαίει για διαφορετικό λόγο, κλαίει από συγκίνηση και στεναχώρια ταυτόχρονα γιατί εκείνη την μέρα παντρευόταν η κόρη της χιλιάδες χιλιόμετρα μακριά και αυτή ήταν μακριά. Κατάφερα να δείξω επίσης ότι το να απομακρύνεσαι από την οικογένεια σου, το συναίσθημα αυτό της απώλειας προκαλεί τα ίδια συναισθήματα και σε αυτούς που μένουν πίσω αλλά και αυτούς που φεύγουν.

Μερικά πλάνα επέλεξα να έχουν μεγάλη διάρκεια, αυτό για να δώσω την ευκαιρία στον θεατή να τοποθετήσει τον εαυτό του, να βιώσει ότι είναι εκεί, δίνοντας του ταυτόχρονα χρόνο να σκεφτεί τα μηνύματα που περνάνε από μπροστά του (Εικόνα4). Ο συνδυασμός μακρινών πλάνων και κοντινών με βοήθησε στην απόδοση πιο δραματικού συναισθήματος (Εικόνα 2).



Εικόνα 4: Πλάνο μεγάλης διάρκεια όπου η οικιακή βοηθός ταΐζει την ηλικιωμένη στο κρεβάτι.

Η ταινία που έχει δημιουργηθεί έχει καταφέρει να καταγράψει στιγμές και συναισθήματα μέσα από την καθημερινότητα δύο ανθρώπων. Συναισθήματα λύπης και στεναχώριας που έχουν δημιουργηθεί από την απόσταση, από την απουσία της οικογένειας, από την απουσία των παιδιών. Μέσα από την ταινία προβάλλεται μια ειρωνεία, η μητέρα που έχει σπρώξει τα παιδιά της στην μετανάστευση, η ίδια τώρα ζει μαζί με μια μετανάστρια. Ο τρόπος με τον οποίο βίωσε και διηγείται την μετανάστευση η μητέρα καταγράφεται και προβάλλεται τώρα από την οικιακή βοηθό. Φαίνεται πως με το πέρασμα των χρόνων οι συνέπειες, τα συναισθήματα που προκαλεί η μετανάστευση δεν αλλάζουν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ARNHEIM, R. (1958) Film as Art. Ed.2 London: Faber

HEIDER, K. G. (1976) *Ethnographic Film*, Austin, University of Texas Press

HILL, J. and GIBSON, P. (2006) *Εισαγωγή στις κινηματογραφικές σπουδές: Κριτικές προσεγγίσεις.* Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

HURBIS-CHERRIER, M. (2007) *Voice & vision a creative approach to narrative film and DV production.* Focal Press.

ISFFC. (2016)*Το φεστιβάλ.* [Διαδίκτυο]. Διαθέσημο στο: http://www.isffc.com.cy/about

[Πρόσβαση: 22 Δεκεμβρίου 2016].

MILIONI, D.L., SPYRIDOU, L-P. and VADRATSIKAS, K. (2015). *Framing Immigration in Online Media and Television News in Crisis-stricken Cyprus.* The Cyprus Review, 27(1), 155-185. Retrieved from https://www.academia.edu/13357539/Milioni_D.L._Spyridou_L-P._Vadratsikas_K._2015_._Framing_Immigration_in_Online_Media_and_Television_News_in_Crisis-stricken_Cyprus._The_Cyprus_Review_27_1_155-185

RUBY, J. (1975) *Is an ethnographic film a filmic ethnography?.* Studies in the anthropology of visual communication, 2(2), 104-111.

ΑΘΑΝΑΣΑΤΟΥ, Γ., ΓΟΥΣΙΟΣ, Χ., ΚΑΚΛΑΜΑΝΙΔΟΥ, Δ., ΚΑΜΗΛΑΡΗ, Ε., ΚΟΡΝΕΤΗΣ, Κ., ΚΡΗΤΙΚΟΥ, Μ., ΛΕΡΟΣ, Ν., ΝΙΚΟΛΑΚΑΚΗΣ, Γ., ΠΑΓΟΥΛΑΤΟΣ, Α., ΠΑΣΧΑΛΙΔΗΣ, Γ., ΤΣΙΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Β., ALBERO, P. και VALKOLA, J. (2009) *Ντοκιμαντέρ μια άλλη πραγματικότητα.* Αθήνα: Εκδόσεις ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ..

ΑΝΩΝ. (2016) *10ο Φεστιβάλ Ελληνικού Ντοκιμαντέρ - Docfest*. All About Festivals.gr. [Διαδίκτυο]. Διαθέσιμο στο: http://www.allaboutfestivals.gr/3/1/festivals/142/Φεστιβάλ-c [Πρόσβαση: 22 Δεκεμβρίου 2016].

ΑΝΩΝ. (2016) *Όσκαρ σε Ελληνίδα φοιτήτρια για το ντοκιμαντέρ της με θέμα τους πρόσφυγες.* Tvxs, [Διαδίκτυο]. Διαθέσιμο στο: http://tvxs.gr/news/kala-nea/oskar-se-ellinida-foititria-gia-ntokimanter-tis-me-thema-toys-prosfyges

[Πρόσβαση: 22 Δεκεμβρίου 2016].

ΓΚΟΥΖΙΩΤΗΣ, Δ. (2005) *Το ντοκιμαντέρ.* Αθήνα: Εκδόσεις ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ.

ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, Α., ΓΟΥΣΙΟΣ, Χ. και ΚΕΦΑΛΑΣ, Κ. (2015) *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα:Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: http://hdl.handle.net/11419/3870 [Πρόσβαση: 6 Νοεμβρίου 2016].

ΚΕΡΚΙΝΟΣ, Δ. (2007) Εθνογραφικός κινηματογράφος: Από την παρατήρηση στη συμμετοχή. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*. 122, 23-52

ΚΥΡΙΑΚΟΥΛΑΚΟΣ, Π. και ΚΑΛΑΜΠΑΚΑΣ, Ε. (2015) *Η οπτικοακουστική κατασκευή*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα:Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: http://hdl.handle.net/11419/5709 [Πρόσβαση: 28 Νοεμβρίου 2016].

ΜΟΥΣΟΥΡΟΥ, Λ. Μ. (2003) *Μετανάστευση και Μεταναστευτική Πολιτική στην Ελλάδα και την Ευρώπη*. Αθήνα: Gutenberg.

ΣΟΛΟΜΩΝ, Ε. et al. (2013) Υλικός πολιτισμός Αθήνα : Αλεξάνδρεια.

ΣΤΑΘΗ, Ε. (2002) *Θεωρίες του κινηματογράφου: Η διαμόρφωση του κινηματογραφικού θεωρητικού λόγου στην Ευρώπη*. Αθήνα: Εκδόσεις ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

Σενάριο

Το θέμα

Το θέμα της ταινίας « Η οπτική αφήγηση της μετανάστευσης» αφηγείται την καθημερινότητα δύο γυναικών. Μέσα από την καθημερινότητά τους παρουσιάζεται η παγκόσμια διάσταση της μετανάστευσης.

Σύνοψη

Η ιστορία αφορά τη σχέση δύο γυναικών: μιας ηλικιωμένης Κύπριας γυναίκας και μιας Νεπαλέζας οικιακής βοηθού, που ζουν την καθημερινότητάς τους στο χωριό.

Η οικιακή βοηθός της δείχνει αγάπη και στοργή ετοιμάζοντας της το φαγητό, κάνοντας την μπάνιο, προστατεύοντας την από το κρύο, βγάζοντας την έξω για βόλτα και κάποιες φορές πηγαίνοντάς την στην εκκλησία.

Η ιστορία εμπεριέχει μια τραγική ειρωνεία, η οποία αναδεικνύεται στην ταινία. Τα παιδιά της ηλικιωμένης βρίσκονται στο εξωτερικό, είναι δηλαδή μετανάστες, ενώ μια άλλη μετανάστρια τη βοηθάει να ζήσει τα τελευταία της χρόνια.

Χαρακτήρες/ Συμμετέχοντες

Η κ. Κορνηλία η οποία είναι 103 χρονών με κινητικές δυσκολίες. Δεν έχει καμία απώλεια μνήμης η νοητικής διαταραχής και ζει μια ήρεμη ζωή στον Άγιο Δημητριανό της Πάφου. Ένας συμπαθητικός άνθρωπος, καλοσυνάτος που έχει ζήσει πολλά χρόνια μόνος αφού έχασε τον άντρα της πολύ νωρίς. Η ίδια είναι καθηλωμένη στο κρεβάτι της ενώ για να κινηθεί χρησιμοποιεί αναπηρικό καροτσάκι. Έχει αποκτήσει πέντε κόρες εκ των οποίων οι τέσσερις είναι μόνιμα στην Αυστραλία.

Η οικιακή βοηθός που ζει μαζί με την ηλικιωμένη κατάγεται από το Νεπάλ. Είναι περίπου 35-40 χρονών. Ζει μαζί με την ηλικιωμένη εδώ και ένα χρόνο. Πολύ συμπαθής από τους κάτοικους του χωριού και χαίρεται ιδιαίτερα όταν δέχονται επισκέψεις. Η ίδια είναι παντρεμένη και έχει αποκτήσει παιδιά τα οποία έχουν πια μεγαλώσει. Καταφέρνει να επικοινωνεί μαζί με την οικογένεια και τους φίλους της

μέσω διαδικτύου ενώ έχει αναπτύξει φιλικές σχέσεις με τους κατοίκους του χωριού.

Ιστορία

Σε ένα μικρό χωριό της επαρχίας Πάφου ζει μαζί με την οικιακή της βοηθό η κ. Κορνηλία. Ζουν μαζί εδώ και ένα χρόνο γιατί οι κόρες της ζουν εδώ και πολλά χρόνια στην Αυστραλία ενώ η μια κόρη της που μένει Κύπρο έχει εγκατασταθεί μόνιμα στο κέντρο της πόλης.

Η κ. Κορνηλία λόγω των κινητικών της δυσκολιών μένει κλεισμένη στο σπίτι της μαζί με την οικιακή της βοηθό ενώ σπάνια δέχεται επισκέψεις από τους συγγενείς και τους χωριανούς της. Η κόρη της που μένει στην Κύπρο την επισκέπτεται πιο συχνά για να τους πάρει τα ψώνια που χρειάζονται και να βεβαιωθεί ότι η υγεία της μητέρας της είναι καλή.

Το περισσότερο χρόνο της τον περνά στο δωμάτιο της και κάποιες φορές όταν ο καιρός είναι καλός η κοπέλα που μένει μαζί της την βγάζει έξω στον ήλιο για να λιαστεί και να αλλάξει παραστάσεις. Τις Κυριακές συνήθως όταν το επιτρέπει ο καιρός έρχεται η κόρη της και μαζί με την οικιακή βοηθό συνοδεύουν την ηλικιωμένη στην εκκλησία.

Η οικιακή βοηθός φροντίζει την ηλικιωμένη και της κάνει συντροφιά όταν την χρειάζεται. Της φτιάχνει με προσοχή το γεύμα της (κυρίως δημητριακά) το οποίο πολτοποιεί για να μπορεί η ηλικιωμένη να φάει. Της φτιάχνει γεύμα τρείς φορές την ημέρα και το πρωινό καφεδάκι τους συνήθως το παίρνουν μαζί στο δωμάτιο της ηλικιωμένης.

Στη γειτονιά υπάρχουν και άλλες κοπέλες οι οποίες βοηθάνε ηλικιωμένους έτσι κάποιες φορές μαζεύονται για να μιλήσουν. Ωστόσο μέσα από τα κοινωνικά δίκτυα η οικιακή βοηθός επικοινωνεί με την οικογένεια και τους φίλους της που βρίσκονται στο εξωτερικό. Γενικά δεν υπάρχουν πολλά πράγματα τα οποία μπορεί να κάνει η κοπέλα στον ελεύθερο χρόνο της παρά μόνο να κάνει μικρές επισκέψεις σε φίλες της και να περνά χρόνο στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Γι' αυτό και χαίρονται ιδιαίτερα όταν δέχονται επισκέψεις, οι οποίες είναι κυρίως για την ηλικιωμένη ώστε να βεβαιωθούν ότι είναι καλά.

Συνοπτική ανάπτυξη

Λόγω της φύσης του ντοκιμαντέρ δεν μπορώ να προβλέψω με ακρίβεια τα γεγονότα που θα πραγματοποιούνται μέσα στο σπίτι. Ο σχεδιασμός λοιπόν των σκηνών δεν μπορεί να γίνει με πλήρη σαφήνεια για ολόκληρη την ταινία. Εδώ παρουσιάζονται κάποιες σκηνές τις οποίες μπορώ να προβλέψω από πριν, υπάρχουν όμως πολλές σκηνές οι οποίες δεν μπορούμε να ξέρουμε από πριν. Οι πιο κάτω σκηνές αποτελούν κάποια παραδείγματα σκηνών που θα μπορούσαν να προκύψουν.

Σκηνή 1

Η οικιακή βοηθός ετοιμάζει το φαγητό στην κουζίνα. Τοποθετεί τα δημητριακά στο μπλέντερ για να το πολτοποιήσει. Σε ένα δίσκο τοποθετεί το φαγητό και το παίρνει στην ηλικιωμένη.

Σκηνή 2

Η ηλικιωμένη βρίσκεται στο δωμάτιο της ξαπλωμένη. Η οικιακή βοηθός μπαίνει στο δωμάτιο μαζί με το φαγητό. Βάζει την ηλικιωμένη να καθίσει στο κρεβάτι και την ταΐζει προσεκτικά το φαγητό της.

Σκηνή 3

Οι δύο γυναίκες βρίσκονται έξω από το σπίτι. Κάθονται στον ήλιο και μιλάνε μαζί. Η ηλικιωμένη κάθεται πάνω στο αναπηρικό της καροτσάκι ενώ η ηλικιωμένη σε μια καρέκλα που έχει πάρει από την κουζίνα.

Σκηνή 4

Η οικιακή βοηθός βγαίνει στην πλατεία του χωριού και μιλάει με τις φίλες της. Κάθονται στα ξύλινα παγκάκια που υπάρχουν στην πλατεία ή στην στάση του λεωφορείου.

Σκηνοθετική προσέγγιση

Παραγωγή ενός κοινωνικού ως προς την θεματολογία σύγχρονου ανθρωπολογικού εθνογραφικού ντοκιμαντέρ. Ο τύπος είναι μη-μυθοπλασίας αφού αφορά την καταγραφή πραγματικών γεγονότων.

Όσο αφορά το είδος του ντοκιμαντέρ υπάρχει μια μίξη από το διαδραστικό και το παρατηρητικό. Η εστίασή του βρίσκεται στον αφηγητή ενώ οι εικόνα θα λειτουργεί συμπληρωματικά. Εφόσον οι συνθήκες μας το επιτρέψουν, αν δηλαδή η ηλικιωμένη

μπορέσει να αφηγηθεί κάποια γεγονότα τότε θα έχουμε την μίξη με το διαδραστικό είδος όπου δημιουργός έχει άμεση επαφή με το αντικείμενο καταγραφής και δίνει έμφαση σε μαρτυρίες και δηλώσεις.

Δεν θα υπάρχει στήσιμο σκηνών και θα τηρηθεί αυστηρά το χρονοδιάγραμμα.

Συντελεστές

Η παραγωγή της ταινία θα γίνει εξολοκλήρου από τον Μαρίνο Παναγιώτου καθώς θα υπάρχει υποστηρίξει από τον Δρ. Γιάννη Χρηστίδη καθηγητή του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου και υπεύθυνο καθηγητή της πτυχιακής έρευνας.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ

Τεχνολογικό
Πανεπιστήμιο
Κύπρου

Cast and Crew Release Form

PARTICIPANT'S NAME:

TENTATIVE FILM TITLE :

Producer(s): Μαρίνος Παναγιώτου

For the opportunity to participate in the Production, I agree that the Production may be broadcast and/or distributed without limitation through any means and I shall not receive any compensation for my participation. I also understand that the Production's title listed above is tentative and can change without releasing me from the terms of this contract.

I confirm that any and all material furnished by me for the Production is either my own or otherwise authorized for such use without obligation to me or any third party. I grant the Producer(s) the irrevocable and unrestricted right of use of my name, likeness, image(s), voice, and biographical material produced via my participation in the Production. Producer(s) may exhibit, advertise, promote, and otherwise exploit Production or any portion thereof in any medium, whether or not such uses contain audio and/or the visual reproduction of myself and whether I am identifiable or unidentifiable. I understand that the Producer(s) has the right to use the materials created for the Production in any way he/she chooses and I have no right to inspect or approve those materials.

I further agree that my participation in the Production confers upon me no rights of use, ownership, or copyright. I understand that all materials and intellectual properties produced in association with my participation become properties of the Producer(s). I release the Producer(s), their employees, individuals assisting with the Production, agents, assigns, and/or third parties associated with filming locations from all liability which may arise from any and/or all claims by me or any third party in connection with my participation in the Production. I agree to pay for damages to any and all items, property, and/or equipment related to the Production that results from my negligent and/or reckless behavior.

It is understood that the Producer(s) are under no obligation to broadcast or distribute the Production. I give the right to the Producer(s) to assign all terms stated in this contract. I also understand that by agreeing to the terms of this contract, I am not guaranteed participation in this Production.

I, maiya khati, agree to and sign this on the 18 day of Απριλίου 2017.

maiya khati _____ / _____
Participant's Signature Street Address City, State, Zip

_____ / _____ / 28.06.1978
Home Phone Number Emergency Phone Number Date of Birth

Τεχνολογικό
Πανεπιστήμιο
Κύπρου

If participant is an adult but is unable to give his consent , the signature of a family member is required:

I, Σοφία Θ. Ιωάννου, am the daughter of Κωνσταντίνα Σ. Χριστοδούλου and I am in agreement with the terms set forth in this Release Agreement in his/her behalf on this 18 day of Απριλίου, 2017.

Σοφία Θ. Ιωάννου / Οδός Μυκιβίνης 11 / Πάφος
Daughter / Street Address / City, State, Zip

26937721 / _____
Home Phone Number / Emergency Phone Number

==========

_____ / _____ / _____
Producer(s)' Signature / Producer(s)' Signature / Producer(s)' Signature

Date: 18/4/2017 / _____ / _____

Phone: 96893339 / _____ / _____

Email: marinospanayiotou@gmail.com / _____