



Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών και Βιώσιμου
Σχεδιασμού

ΠΜΣ Περιβαλλοντικός Σχεδιασμός

Διπλωματική Εργασία

Περιβαλλοντικές καταστροφές και κλιματική κρίση στον διεθνή
κινηματογράφο κατά την τελευταία 10ετία (2016-2025)

Χαράλαμπος Κεραμιδάς

Επιβλέπων καθηγητής: Λεωνίδας Βατικιώτης

Πάτρα, Σεπτέμβριος 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή/της φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο/η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του/της , συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του/της συγγραφέα/δημιουργού. Ο/Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

Περιβαλλοντικές καταστροφές και κλιματική κρίση στον διεθνή
κινηματογράφο κατά την τελευταία 10ετία (2016-2025)

Χαράλαμπος Κεραμιδάς

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπων Καθηγητής:

Λεωνίδας Βατικιώτης

ΣΕΠ ΕΑΠ, Ινστιτούτο Μικρών

Επιχειρήσεων ΓΣΕΒΕΕ

Συν-Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Άννα Μιχέλη

Εντεταλμένη διδάσκουσα ΕΣΠΑ,

Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Πάτρα, Σεπτέμβριος 2026

*Για όσους εξακολουθούν να πιστεύουν ότι ο κινηματογράφος
μπορεί να μας βοηθήσει να δούμε τον κόσμο πιο καθαρά*

X.K.

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία διερευνά τον τρόπο με τον οποίο ο διεθνής κινηματογράφος της περιόδου 2016–2025 αναπαριστά και νοηματοδοτεί την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές. Αφετηρία της έρευνας αποτελεί η διαπίστωση ότι τα σύγχρονα περιβαλλοντικά ζητήματα δεν συγκροτούν ένα ενιαίο κινηματογραφικό αφήγημα αλλά ένα σύνθετο πεδίο αναπαραστάσεων, μέσα από το οποίο ο κινηματογράφος επεξεργάζεται ζητήματα καταστροφής, ευθύνης, προσαρμογής, κοινωνικών σχέσεων, τεχνολογίας και σχέσης ανθρώπου - φύσης.

Η μελέτη εντάσσεται στο θεωρητικό πλαίσιο της οικοκριτικής και τις προσεγγίσεις του οικο-κινηματογράφου (*ecocinema*) και εξετάζει, μέσω ποιοτικής και συγκριτικής ανάλυσης, δείγμα είκοσι ταινιών μυθοπλασίας μεγάλου μήκους που κυκλοφόρησαν κατά την τελευταία δεκαετία. Η ανάλυση εστιάζει όχι μόνο στα περιβαλλοντικά ζητήματα που πραγματεύονται οι ταινίες, αλλά και στον τρόπο με τον οποίο αυτά οργανώνουν την αφήγηση και αποκτούν κινηματογραφική μορφή.

Τα ευρήματα δείχνουν ότι η κλιματική κρίση και οι περιβαλλοντικές καταστροφές υπερβαίνουν συχνά τον ρόλο ενός απλού θεματικού υποβάθρου και μετατρέπονται σε οργανωτικές αρχές της κινηματογραφικής αφήγησης. Η καταστροφή δεν λειτουργεί αποκλειστικά ως θεαματικό γεγονός, αλλά παράγει εξελισσόμενες συνέπειες, μετασηματίζει τις σχέσεις μεταξύ των χαρακτήρων και διαμορφώνει την πορεία της πλοκής. Παράλληλα, μέσα από τις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις, η αργή και διάχυτη κλιματική κρίση αποκτά ορατή και συγκεκριμένη μορφή, μετατρέποντας μια συχνά αφηρημένη διαδικασία σε κινηματογραφική εμπειρία. Οι αναπαραστάσεις της προσαρμογής, της κοινωνικής και περιβαλλοντικής ανισότητας, της σχέσης ανθρώπου και φύσης και της τεχνολογικής παρέμβασης αναδεικνύουν διαφορετικούς τρόπους κατανόησης των σύγχρονων περιβαλλοντικών προκλήσεων.

Συνολικά, η έρευνα καταδεικνύει ότι ο σύγχρονος κινηματογράφος δεν περιορίζεται στην απεικόνιση της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών, αλλά συμβάλλει ενεργά στη συγκρότηση των τρόπων με τους οποίους τα φαινόμενα αυτά γίνονται αντιληπτά, βιώνονται και νοηματοδοτούνται.

Λέξεις – Κλειδιά

κλιματική κρίση, περιβαλλοντικές καταστροφές, κινηματογράφος, περιβάλλον, οικοκριτική, κινηματογραφικές αναπαραστάσεις

«Environmental disasters and climate crisis in the international cinema of the last decade (2016-2025)»

Charalampos Keramidas

Abstract

This dissertation investigates the ways in which international cinema of the period 2016–2025 represents and gives meaning to the climate crisis and environmental disasters. The study starts from the observation that contemporary environmental issues do not constitute a single cinematic narrative, but rather a complex field of representations through which cinema addresses issues of disaster, responsibility, adaptation, social relations, technology, and the relationship between humans and nature.

The study is situated within the theoretical framework of ecocriticism and the approaches of ecocinema and employs a qualitative and comparative analysis of a sample of twenty feature-length fiction films released during the last decade. The analysis focuses not only on the environmental issues addressed by the films, but also on the ways in which these issues organise the narrative and acquire cinematic form.

The findings indicate that the climate crisis and environmental disasters frequently extend beyond the role of a simple thematic background and become organising principles of cinematic narrative. Disaster does not function exclusively as a spectacular event, but generates evolving consequences, transforms relationships between characters, and shapes the development of the plot. At the same time, through cinematic representations, the slow and diffuse climate crisis acquires a visible and concrete form, transforming a process that is often difficult to perceive directly into a cinematic experience. Representations of adaptation, social and environmental inequality, the relationship between humans and

nature, and technological intervention reveal different ways of understanding contemporary environmental challenges.

Overall, the study demonstrates that contemporary cinema does not merely depict the climate crisis and environmental disasters, but actively contributes to shaping the ways in which these phenomena are perceived, experienced, and interpreted.

Keywords

climate crisis, environmental disasters, cinema, environment, ecocriticism, cinematic representations, ecocinema

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	v
Abstract	vii
Περιεχόμενα	ix
Κατάλογος Εικόνων	xii
Κατάλογος Πινάκων	xiii
Συνοτομογραφίες & Ακρωνύμια.....	xiv
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Θεωρητικό πλαίσιο	6
1.1 Η κλιματική κρίση ως περιβαλλοντική και κοινωνική πρόκληση	6
1.2 Περιβαλλοντική καταστροφή και περιβαλλοντική υποβάθμιση	9
1.3 Ανθρωποκεντρισμός και Οικοκεντρισμός	11
1.4 Σύγχρονες αντιλήψεις για τη σχέση ανθρώπου και περιβάλλοντος.....	14
1.5 Από την Οικοκριτική στο Ecocinema	17
1.6 Κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών.....	28
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Σχεδιασμός και Μεθοδολογία της Έρευνας.....	32
2.1 Αναλυτικό πλαίσιο και επίπεδα ανάλυσης.....	32
2.2 Ερευνητική προσέγγιση	33
2.3 Συγκρότηση και επιλογή του κινηματογραφικού δείγματος	34
2.3.1 Διαδικασία εντοπισμού και επιλογής των ταινιών.....	35
2.3.2 Χαρακτηριστικά του τελικού κινηματογραφικού δείγματος	36
2.4 Διαδικασία ανάλυσης των ταινιών.....	38
2.4.1 Οργάνωση και καταγραφή του ερευνητικού υλικού.....	39
2.4.2 Σύνθεση και ερμηνεία των ευρημάτων	39
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Ανάλυση των ταινιών του δείγματος	41
3.1 Μορφές αναπαράστασης της περιβαλλοντικής κρίσης.....	42
3.1.1 Η καταστροφή ως κύριο δραματουργικό γεγονός	43

3.1.2	Η κλιματική κρίση ως σταδιακή διαδικασία μεταβολής.....	44
3.1.3	Η κρίση ή η καταστροφή ως νέα περιβαλλοντική πραγματικότητα	46
3.1.4	Η κρίση ως πεδίο κοινωνικής, πολιτικής και ηθικής διαπραγμάτευσης.....	47
3.2	Κινηματογραφικά μέσα και στρατηγικές απεικόνισης της κρίσης.....	49
3.2.1	Η εικόνα ως κυρίαρχο εκφραστικό μέσο	55
3.2.2	Ο χώρος ως αφηγηματικός μηχανισμός.....	57
3.2.3	Ο χρόνος ως εμπειρία της περιβαλλοντικής κρίσης.....	58
3.2.4	Η αφήγηση ως μηχανισμός συγκρότησης της περιβαλλοντικής κρίσης.....	61
3.2.5	Ο συμβολισμός ως φορέας αναπαράστασης της περιβαλλοντικής κρίσης.....	62
3.3	Οι κόσμοι που αναπαρίστανται και οι ρόλοι του ανθρώπου, της κοινωνίας, της φύσης και της τεχνολογίας.....	65
3.3.1	Κόσμοι που αναπαρίστανται.....	65
3.3.2	Κυρίαρχες σχέσεις.....	74
3.3.3	Κυρίαρχες συγκρούσεις	77
3.3.4	Κυρίαρχες αξιακές προσεγγίσεις των ταινιών του δείγματος.....	79
3.4	Συναισθηματικές και ιδεολογικές διαστάσεις των κινηματογραφικών αναπαραστάσεων	83
3.4.1	Η συναισθηματική διάσταση	85
3.4.2	Η ιδεολογική προσέγγιση.....	87
3.4.3	Σύνθεση συναισθηματικών και ιδεολογικών διαστάσεων.....	89
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4.	Συζήτηση των ευρημάτων.....	92
4.1	Η κινηματογραφική μετατροπή της κλιματικής κρίσης σε αναγνώσιμη εμπειρία ..	92
4.2	Οι περιβαλλοντικές καταστροφές ως κινητήρια δύναμη της αφήγησης.....	95
4.3	Η σχέση μεταξύ της «αόρατης» κρίσης και της «ορατής» καταστροφής.....	98
4.4	Η καθημερινότητα σε μεταβαλλόμενα περιβάλλοντα και η κρίση ως νέα κανονικότητα.....	101
4.5	Ο ρόλος της τεχνολογίας στις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της περιβαλλοντικής κρίσης.....	104
4.6	Οι αντιλήψεις για την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές στις κινηματογραφικές αφηγήσεις.....	107

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5. Συμπεράσματα	112
5.1 Συνολική αποτίμηση της έρευνας	112
5.2 Συμβολή της έρευνας και διάλογος με τη βιβλιογραφία.....	115
5.3 Περιορισμοί της έρευνας.....	119
5.4 Προτάσεις για μελλοντική έρευνα	121
Βιβλιογραφικές Αναφορές	124
Φιλμογραφία	127
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ. Καρτέλες κινηματογραφικών ταινιών του δείγματος	129

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 3.1 Στιγμιότυπο της ταινίας Concrete Utopia.....	51
Εικόνα 3.2 Στιγμιότυπο της ταινίας The Wandering Earth	56
Εικόνα 3.3 Στιγμιότυπο της ταινίας Utama	59
Εικόνα 3.4 Στιγμιότυπο της ταινίας Woman at War.....	63

Κατάλογος Πινάκων

Πίνακας 2.1	Κατάλογος των κινηματογραφικών ταινιών του δείγματος της ΔΕ.....	37
Πίνακας 3.1	Μορφές αναπαράστασης της περιβαλλοντικής κρίσης και αντίστοιχες ταινίες του δείγματος	42
Πίνακας 3.2	Κινηματογραφικές στρατηγικές αναπαράστασης της κρίσης στις ταινίες του δείγματος	54
Πίνακας 3.3	Κόσμοι που συγκροτούνται, κυρίαρχες σχέσεις, συγκρούσεις και αξιακές προσεγγίσεις στις ταινίες του δείγματος	66
Πίνακας 3.4	Συναισθηματικές και ιδεολογικές διαστάσεις των αναπαραστάσεων.....	84

Συντομογραφίες & Ακρωνύμια

IPCC	Intergovernmental Panel on Climate Change
UNDRR	United Nations Office for Disaster Risk Reduction
CGI	Computer Generated Imagery
ΔΕ	Διπλωματική Εργασία

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η κλιματική αλλαγή και οι περιβαλλοντικές καταστροφές αποτελούν ορισμένες από τις σημαντικότερες προκλήσεις της σύγχρονης εποχής, με επιπτώσεις που εκτείνονται από τα φυσικά οικοσυστήματα έως την οικονομία, την κοινωνική συνοχή και την ανθρώπινη υγεία. Η αυξανόμενη επιστημονική και κοινωνική ανησυχία γύρω από τα ζητήματα αυτά έχει ενισχύσει την παρουσία τους όχι μόνο στον δημόσιο και πολιτικό διάλογο, αλλά και στις πολιτισμικές μορφές μέσα από τις οποίες οι σύγχρονες κοινωνίες αντιλαμβάνονται και νοηματοδοτούν τη σχέση τους με το περιβάλλον.

Τα τελευταία χρόνια, η εντεινόμενη εκδήλωση και οι επιπτώσεις φαινομένων όπως η άνοδος της στάθμης των θαλασσών, οι ακραίες καιρικές συνθήκες, οι πυρκαγιές μεγάλης κλίμακας, η απώλεια βιοποικιλότητας, οι πλημμύρες και η ερημοποίηση, έχουν ενισχύσει τον δημόσιο διάλογο γύρω από το περιβάλλον και την ανθρώπινη ευθύνη απέναντι σε αυτό. Παράλληλα, η κλιματική κρίση δεν αποτελεί μόνο επιστημονικό ή πολιτικό ζήτημα, αλλά και πολιτισμικό φαινόμενο, καθώς οι τρόποι με τους οποίους αναπαρίσταται επηρεάζονται από κοινωνικές αξίες, αντιλήψεις και αφηγηματικά σχήματα.

Στο πλαίσιο αυτό, ο κινηματογράφος¹ αναδεικνύεται ως ένα ιδιαίτερα σημαντικό πεδίο διερεύνησης. Ως καλλιτεχνικό και ταυτόχρονα μαζικό μέσο έκφρασης, έχει τη δυνατότητα όχι μόνο να αποτυπώνει, αλλά και να διαμορφώνει τρόπους αναπαράστασης και νοηματοδότησης της πραγματικότητας. Οι κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών δεν αποτελούν απλώς αφηγηματικές επιλογές, αλλά συγκροτούν νοήματα, ενεργοποιούν συναισθηματικές αποκρίσεις και προβάλλουν διαφορετικές αντιλήψεις για το περιβάλλον και τη θέση του ανθρώπου απέναντί του. Με τον τρόπο αυτό, ο κινηματογράφος μπορεί να μετασχηματίζει σύνθετα και συχνά αφηρημένα περιβαλλοντικά φαινόμενα σε οπτικά, αφηγηματικά και συναισθηματικά προσβάσιμες εμπειρίες.

¹ Ο κινηματογράφος αποτελεί οπτικοακουστικό μέσο που βασίζεται στην καταγραφή, επεξεργασία και ταχεία προβολή διαδοχικών εικόνων, οι οποίες δημιουργούν την ψευδαίσθηση της κίνησης, συνδυαζόμενες συνήθως με ήχο και αφηγηματική δομή. Από τις πρώτες δεκαετίες της ανάπτυξής του καθιερώθηκε ως σημαντικό μέσο επικοινωνίας και καλλιτεχνικής έκφρασης.

Η παρούσα εργασία προσεγγίζει τον κινηματογράφο ως πεδίο διερεύνησης πολιτισμικών και περιβαλλοντικών αναπαραστάσεων, αξιοποιώντας παράλληλα εργαλεία της κινηματογραφικής ανάλυσης. Στόχος δεν είναι η αξιολόγηση της αισθητικής ή τεχνικής αρτιότητας των ταινιών, αλλά η κατανόηση του τρόπου με τον οποίο αυτές αναπαριστούν, ερμηνεύουν και νοηματοδοτούν την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές. Η επιλογή αυτής της προσέγγισης συνδέεται άμεσα με το επιστημονικό πεδίο στο οποίο εντάσσεται η εργασία, καθώς εκπονείται στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών «Περιβαλλοντικός Σχεδιασμός».

Υπό αυτή τη σκοπιά, το ενδιαφέρον της εργασίας στρέφεται τόσο στο περιβαλλοντικό περιεχόμενο των ταινιών όσο και στους κινηματογραφικούς τρόπους με τους οποίους αυτό συγκροτείται και αποκτά νόημα. Εξετάζονται οι μορφές με τις οποίες εμφανίζονται η κλιματική κρίση και οι περιβαλλοντικές καταστροφές, τα αφηγηματικά και αισθητικά μέσα που χρησιμοποιούνται για την αναπαράστασή τους, οι κόσμοι που συγκροτούνται μέσα από τις κινηματογραφικές αφηγήσεις, καθώς και οι σχέσεις μεταξύ ανθρώπου, κοινωνίας, φύσης και τεχνολογίας. Παράλληλα, διερευνώνται οι αξιακές, συναισθηματικές και ιδεολογικές διαστάσεις που αναδύονται από τις διαφορετικές κινηματογραφικές προσεγγίσεις.

Η έρευνα εστιάζει σε είκοσι ταινίες μυθοπλασίας της περιόδου 2016–2025, οι οποίες προέρχονται από διαφορετικές χώρες και κινηματογραφικές παραδόσεις και προσεγγίζουν με διαφορετικούς τρόπους την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές. Η συγκεκριμένη χρονική περίοδος επιλέχθηκε σκόπιμα, καθώς συμπίπτει με μια φάση έντονης παγκόσμιας συζήτησης γύρω από την κλιματική αλλαγή, την περιβαλλοντική πολιτική και την ανθρώπινη ευθύνη απέναντι στο φυσικό περιβάλλον. Επιπροσθέτως, η επιλογή ενός σύγχρονου και ετερογενούς κινηματογραφικού δείγματος επιτρέπει τη συγκριτική διερεύνηση διαφορετικών τρόπων κινηματογραφικής προσέγγισης των περιβαλλοντικών ζητημάτων.

Στόχος της εργασίας δεν είναι η αξιολόγηση της επιστημονικής ακρίβειας των κινηματογραφικών απεικονίσεων ούτε η εξέταση της πραγματικής περιβαλλοντικής κατάστασης, αλλά η ανάλυση του τρόπου με τον οποίο η κλιματική κρίση και οι περιβαλλοντικές καταστροφές μετασχηματίζονται σε κινηματογραφική εμπειρία. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στους τρόπους με τους οποίους φαινόμενα συνήθως σταδιακά, διάχυτα ή δύσκολα αμέσως ορατά αποκτούν κινηματογραφική μορφή και αφηγηματική λειτουργία, καθώς και στον τρόπο με τον οποίο η περιβαλλοντική μεταβολή συνδέεται στις

κινηματογραφικές αφηγήσεις με την ανθρώπινη δράση, την κοινωνική οργάνωση και την τεχνολογία.

Μέσα από τη συγκριτική εξέταση των ταινιών, η εργασία επιδιώκει να διερευνήσει τις διαφορετικές μορφές κινηματογραφικής αναπαράστασης της περιβαλλοντικής κρίσης και τις αντιλήψεις για τη σχέση ανθρώπου και περιβάλλοντος που εκφράζονται μέσα από αυτές. Η περιβαλλοντική κρίση προσεγγίζεται έτσι όχι αποκλειστικά ως φυσικό ή κλιματικό φαινόμενο, αλλά και ως κοινωνικοοικολογικό και πολιτισμικό ζήτημα.

Με βάση τον παραπάνω προσανατολισμό, η έρευνα οργανώνεται γύρω από έξι βασικά ερευνητικά ερωτήματα, τα οποία επιτρέπουν τη διερεύνηση διαφορετικών αλλά αλληλένδετων όψεων της κινηματογραφικής αναπαράστασης της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών, και είναι τα εξής:

1. Πώς μετασχηματίζεται η κλιματική κρίση, που είναι κατά κανόνα ένα φαινόμενο σταδιακό, διάχυτο και συχνά αφηρημένο, σε κινηματογραφικά αναγνώσιμη εμπειρία;
2. Με ποιους τρόπους οι περιβαλλοντικές καταστροφές αποκτούν αφηγηματική ένταση και λειτουργούν ως κεντρικά γεγονότα στη δομή των ταινιών;
3. Ποια είναι η σχέση μεταξύ της «αόρατης» κρίσης και της «ορατής» καταστροφής, και πώς ο κινηματογράφος γεφυρώνει αυτή τη διάσταση;
4. Πώς αποδίδεται η καθημερινότητα των ανθρώπων σε περιβάλλοντα που αλλοιώνονται και σε ποιο βαθμό η κρίση ενσωματώνεται ως νέα κανονικότητα;
5. Ποιος είναι ο ρόλος της τεχνολογίας στις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις, παρουσιάζεται ως αίτιο του περιβαλλοντικού προβλήματος, ως λύση, ή ως υποκατάστατο της φύσης;
6. Ποιες αντιλήψεις για την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές εκφράζονται μέσα από τις κινηματογραφικές αφηγήσεις;

Τα ερευνητικά αυτά ερωτήματα προσεγγίζονται συνδυαστικά μέσα από το αναλυτικό πλαίσιο της έρευνας, το οποίο εξετάζει τις μορφές της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών που αναπαρίστανται, τα κινηματογραφικά μέσα και τις στρατηγικές αναπαράστασής τους, τους κόσμους που συγκροτούνται και τις σχέσεις μεταξύ ανθρώπου, κοινωνίας, φύσης και τεχνολογίας, καθώς και τις συναισθηματικές και

ιδεολογικές διαστάσεις των κινηματογραφικών αφηγήσεων. Με τον τρόπο αυτό, τα επιμέρους ερωτήματα δεν αντιμετωπίζονται ως ανεξάρτητοι άξονες, αλλά ως διαφορετικές όψεις μιας συνολικής διερεύνησης του τρόπου με τον οποίο ο σύγχρονος κινηματογράφος μυθοπλασίας νοηματοδοτεί τα καίρια περιβαλλοντικά ζητήματα.

Η θεωρητική θεμελίωση της έρευνας βασίζεται σε βιβλιογραφία από τα πεδία της οικοκριτικής², του οικο-κινηματογράφου (ecocinema) και των κινηματογραφικών σπουδών, σε συνδυασμό με επιστημονικές προσεγγίσεις της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών. Η βιβλιογραφική ανασκόπηση αξιοποιείται για την αποσαφήνιση των βασικών εννοιών της έρευνας, την τοποθέτησή της στο σχετικό θεωρητικό πεδίο και τη συγκρότηση του πλαισίου μέσα από το οποίο εξετάζονται οι κινηματογραφικές αναπαραστάσεις.

Η σημασία της παρούσας μελέτης έγκειται στη συστηματική και συγκριτική διερεύνηση ενός σύγχρονου και χρονικά οριοθετημένου δείγματος κινηματογραφικών έργων. Η συνεξέταση διαφορετικών διαστάσεων της αναπαράστασης επιτρέπει τη διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο περιβαλλοντικά ζητήματα αποκτούν κινηματογραφική υπόσταση και συνδέονται με διαφορετικές αντιλήψεις για τη σχέση ανθρώπου και περιβάλλοντος. Υπό αυτή την έννοια, η έρευνα επιδιώκει να συμβάλει στη συστηματικότερη κατανόηση του τρόπου με τον οποίο ο σύγχρονος κινηματογράφος μυθοπλασίας προσεγγίζει και νοηματοδοτεί τα ζητήματα της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών.

Διευκρινίζεται ότι στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας και για λόγους γλωσσικής οικονομίας, χρησιμοποιείται συχνά ο όρος "περιβαλλοντική κρίση" ως ευρύτερος όρος, ο οποίος μπορεί ανάλογα με τα συμφραζόμενα, να περιλαμβάνει τόσο την έννοια της κλιματικής κρίσης όσο και τις περιβαλλοντικές καταστροφές που εξετάζονται. Η ευρύτερη αυτή έννοια επιτρέπει τη συνοπτική αναφορά αλλά και τη συγκριτική εξέταση διαφορετικών μορφών περιβαλλοντικής απειλής και μετασχηματισμού, χωρίς αυτές να εξισώνονται ως προς τα αίτια ή τα χαρακτηριστικά τους.

Επιπροσθέτως, η ανάλυση των κινηματογραφικών έργων προϋποθέτει, σε αρκετές περιπτώσεις, την αναφορά σε κρίσιμα αφηγηματικά στοιχεία και στην εξέλιξη της πλοκής,

² Η οικοκριτική (ecocriticism) είναι θεωρητική προσέγγιση που μελετά τη σχέση των τεχνών με το φυσικό περιβάλλον.

συμπεριλαμβανομένων ορισμένων καταληκτικών εξελίξεων των ταινιών. Οι σχετικές αναφορές κρίνονται αναγκαίες, καθώς η ερμηνεία των κινηματογραφικών αναπαραστάσεων προϋποθέτει την εξέταση της συνολικής αφηγηματικής δομής κάθε έργου. Ως εκ τούτου, η εργασία περιλαμβάνει αναπόφευκτα αποκαλύψεις στοιχείων της πλοκής (*spoilers*), οι οποίες εξυπηρετούν αποκλειστικά τους σκοπούς της επιστημονικής ανάλυσης.

Η εργασία διαρθρώνεται σε πέντε κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο διαμορφώνεται το θεωρητικό πλαίσιο της έρευνας, μέσα από την εξέταση της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών, των σύγχρονων αντιλήψεων για τη σχέση ανθρώπου και περιβάλλοντος, καθώς και των θεωρητικών προσεγγίσεων της οικοκριτικής και του οικο-κινηματογράφου. Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζονται ο ερευνητικός σχεδιασμός και η μεθοδολογία, το αναλυτικό πλαίσιο, η διαδικασία συγκρότησης του δείγματος και ο τρόπος ανάλυσης του κινηματογραφικού υλικού. Στο τρίτο κεφάλαιο πραγματοποιείται η συγκριτική ανάλυση των είκοσι ταινιών του δείγματος με βάση τα τέσσερα επίπεδα του αναλυτικού πλαισίου. Στο τέταρτο κεφάλαιο συντίθενται και συζητούνται τα ευρήματα της ανάλυσης σε συνάρτηση με τα ερευνητικά ερωτήματα και το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας. Τέλος, στο πέμπτο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα βασικά συμπεράσματα, η συμβολή και οι περιορισμοί της έρευνας, καθώς και προτάσεις για μελλοντική έρευνα.

Η εργασία αυτή επιδιώκει εν τέλει να εξετάσει την περιβαλλοντική προβληματική μέσα από την κινηματογραφική ανάλυση. Υπό αυτή την οπτική αναπτύσσεται η θεωρητική, μεθοδολογική και αναλυτική πορεία της μελέτης που ακολουθεί.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Θεωρητικό πλαίσιο

Η κλιματική κρίση και οι περιβαλλοντικές καταστροφές αποτελούν πλέον αναπόσπαστο μέρος της σύγχρονης δημόσιας συζήτησης. Παρουσιάζονται ως περιβαλλοντικές, κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές προκλήσεις, ενώ ταυτόχρονα επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο οι σύγχρονες κοινωνίες αντιλαμβάνονται τη φύση, την πρόοδο, την τεχνολογία αλλά και το μέλλον τους. Ωστόσο, οι έννοιες αυτές δεν είναι πάντοτε αυτονόητες. Το τι συνιστά κλιματική κρίση, τι θεωρείται καταστροφή και με ποια κριτήρια αξιολογούνται οι περιβαλλοντικές μεταβολές, αποτελούν ζητήματα που έχουν απασχολήσει τόσο τις περιβαλλοντικές επιστήμες όσο και τη φιλοσοφία, τις κοινωνικές επιστήμες και τις ανθρωπιστικές σπουδές.

Η κατανόηση των κινηματογραφικών αναπαραστάσεων της κλιματικής κρίσης προϋποθέτει επομένως τη διερεύνηση αυτού του ευρύτερου θεωρητικού πλαισίου. Η εξέταση των σχετικών εννοιών οδηγεί σταδιακά από τη μελέτη των περιβαλλοντικών φαινομένων στη μελέτη των τρόπων με τους οποίους αυτά ερμηνεύονται, αποκτούν νόημα και αναπαρίστανται στον πολιτισμό. Μέσα από αυτή τη διαδρομή αναδεικνύονται ζητήματα όπως η σχέση ανθρώπου και φύσης, η περιβαλλοντική ευθύνη, οι σύγχρονες αντιλήψεις για το περιβάλλον και οι πολιτισμικές μορφές μέσω των οποίων οι κοινωνίες επεξεργάζονται τις περιβαλλοντικές τους ανησυχίες.

Στο πλαίσιο αυτό, το παρόν κεφάλαιο επιχειρεί μέσα από την επισκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας, να διαμορφώσει το θεωρητικό υπόβαθρο της έρευνας, προκειμένου να καταστεί δυνατή η προσέγγιση των κινηματογραφικών αναπαραστάσεων της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών που εξετάζονται στα επόμενα κεφάλαια.

1.1 Η κλιματική κρίση ως περιβαλλοντική και κοινωνική πρόκληση

Η κλιματική κρίση αποτελεί ένα από τα πλέον σύνθετα και πολυσυζητημένα προβλήματα της σύγχρονης εποχής, καθώς οι επιπτώσεις της εκτείνονται πολύ πέρα από τα όρια της περιβαλλοντικής επιστήμης και επηρεάζουν το σύνολο σχεδόν των ανθρώπινων δραστηριοτήτων. Κατά τις τελευταίες δεκαετίες, η αυξανόμενη ανησυχία για τις μεταβολές του κλιματικού συστήματος και τις συνέπειες αυτών, συνέβαλε στην ευρύτερη υιοθέτηση του όρου «κλιματική κρίση» παράλληλα με τον καθιερωμένο αλλά ουδέτερο όρο

«κλιματική αλλαγή», υπογραμμίζοντας την κρισιμότητα και τον επείγοντα χαρακτήρα του φαινομένου. Η αλλαγή αυτή δεν είναι μόνο γλωσσική, αλλά αντανακλά και μια ευρύτερη μεταβολή στον τρόπο με τον οποίο οι σύγχρονες κοινωνίες αντιλαμβάνονται τη σχέση τους με το φυσικό περιβάλλον και το μέλλον του πλανήτη (Hulme, 2009).

Σε επιστημονικό επίπεδο, η κλιματική κρίση συνδέεται με τη μακροχρόνια μεταβολή του παγκόσμιου κλίματος, η οποία αποδίδεται σε μεγάλο βαθμό στην αύξηση των συγκεντρώσεων αερίων του θερμοκηπίου στην ατμόσφαιρα. Η καύση ορυκτών καυσίμων, η αποψίλωση δασών, η βιομηχανική παραγωγή και άλλες ανθρώπινες δραστηριότητες θεωρούνται από τη σύγχρονη επιστημονική κοινότητα βασικοί παράγοντες που συμβάλλουν στην ενίσχυση του φαινομένου του θερμοκηπίου και, κατ' επέκταση, στη μεταβολή του κλιματικού συστήματος. Οι μεταβολές αυτές συνδέονται με φαινόμενα όπως η αύξηση της μέσης θερμοκρασίας του πλανήτη, η άνοδος της στάθμης της θάλασσας, η τήξη παγετώνων και πολικών πάγων, καθώς και η αυξημένη συχνότητα ή ένταση ορισμένων ακραίων καιρικών φαινομένων (Intergovernmental Panel on Climate Change [IPCC], 2023). Η ευρεία επιστημονική συναίνεση ως προς τον ανθρωπογενή χαρακτήρα της κλιματικής κρίσης αποτέλεσε το σημείο εκκίνησης για τη διεύρυνση της σχετικής συζήτησης πέρα από τις φυσικές επιστήμες, προς τις κοινωνικές επιστήμες και τις ανθρωπιστικές σπουδές.

Παρά τη σημασία της επιστημονικής της διάστασης, η κλιματική κρίση δεν αποτελεί αποκλειστικά φυσικό ή τεχνικό ζήτημα. Οι συνέπειές της επηρεάζουν την οικονομία, την αγροτική παραγωγή, τη δημόσια υγεία, την ενεργειακή πολιτική, τις μετακινήσεις πληθυσμών και, ευρύτερα, τη λειτουργία των κοινωνιών. Για τον λόγο αυτό, η σύγχρονη βιβλιογραφία προσεγγίζει την κλιματική κρίση ως ένα πολυδιάστατο φαινόμενο που συνδυάζει περιβαλλοντικές, κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές παραμέτρους. Η συζήτηση γύρω από αυτήν δεν περιορίζεται πλέον στην καταγραφή φυσικών μεταβολών, αλλά επεκτείνεται σε ζητήματα ευθύνης, δικαιοσύνης, διακυβέρνησης, προσαρμογής και συλλογικής δράσης (Haueis, 2024; Juhola, 2019).

Η έννοια της κλιματικής κρίσης αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα και λόγω του παγκόσμιου χαρακτήρα της. Σε αντίθεση με πολλά περιβαλλοντικά προβλήματα που εκδηλώνονται κυρίως σε τοπικό ή περιφερειακό επίπεδο, οι μεταβολές του κλιματικού συστήματος επηρεάζουν, άμεσα ή έμμεσα, ολόκληρο τον πλανήτη. Η παγκόσμια αυτή διάσταση καθιστά αναγκαία τη διεθνή συνεργασία, αλλά ταυτόχρονα αναδεικνύει σημαντικές ανισότητες,

καθώς οι επιπτώσεις της κρίσης δεν κατανέμονται ισοβαρώς μεταξύ κρατών, κοινωνικών ομάδων και γεωγραφικών περιοχών (Thomas et al., 2019).

Η ιδιαιτερότητα της κλιματικής κρίσης έγκειται επίσης στο γεγονός ότι οι επιπτώσεις της δεν γίνονται πάντοτε άμεσα αντιληπτές στην καθημερινή εμπειρία. Σε αντίθεση με άλλα καταστροφικά γεγονότα που εκδηλώνονται με σαφή χρονικά και χωρικά όρια, η κλιματική κρίση εξελίσσεται σταδιακά και επηρεάζει διαφορετικές περιοχές και κοινωνίες με διαφορετικούς ρυθμούς και εντάσεις. Η χρονική απόσταση που συχνά μεσολαβεί μεταξύ των αιτίων και των συνεπειών, καθώς και η πολυπλοκότητα των σχετικών περιβαλλοντικών διεργασιών, καθιστούν δυσκολότερη την άμεση αντίληψη του φαινομένου και συμβάλλουν στη διαμόρφωση διαφορετικών κοινωνικών αντιλήψεων σχετικά με τη σοβαρότητα και τον επείγοντα χαρακτήρα του (Nixon, 2011).

Παράλληλα, η κλιματική κρίση έχει αποκτήσει έντονη παρουσία στη δημόσια σφαίρα και στον πολιτισμό. Τα μέσα ενημέρωσης, η λογοτεχνία, οι εικαστικές τέχνες και ο κινηματογράφος έχουν συμβάλει καθοριστικά στη διάδοση εικόνων, αφηγήσεων και συμβολισμών που σχετίζονται με το περιβάλλον, το μέλλον και την ανθρώπινη ευθύνη. Ως αποτέλεσμα, η κλιματική κρίση δεν αποτελεί μόνο αντικείμενο επιστημονικής διερεύνησης αλλά και πολιτισμικής αναπαράστασης. Μάλιστα, στο πλαίσιο της πολιτισμικής αναπαράστασης της κλιματικής κρίσης συχνά χρησιμοποιείται και ο όρος *cli-fi* (από τον όρο *climate fiction*³) για έργα μυθοπλασίας που έχουν στο επίκεντρό τους την κλιματική αλλαγή (Svoboda, 2016). Οι τρόποι με τους οποίους το φαινόμενο αυτό παρουσιάζεται, ερμηνεύεται και νοηματοδοτείται επηρεάζουν την κοινωνική πρόσληψή του και συμβάλλουν στη διαμόρφωση συλλογικών αντιλήψεων για τη φύση, την πρόοδο της ανθρωπότητας και το μέλλον του πλανήτη.

Η πολυπλοκότητα της κλιματικής κρίσης καθιστά αναγκαία την εξέταση του φαινομένου σε συνάρτηση με ευρύτερες περιβαλλοντικές έννοιες και προβληματισμούς. Ζητήματα όπως η περιβαλλοντική υποβάθμιση, η περιβαλλοντική καταστροφή, η ανθρώπινη παρέμβαση στα οικοσυστήματα και οι διαφορετικές αντιλήψεις για τη σχέση ανθρώπου και φύσης, συνδέονται στενά με τη σύγχρονη περιβαλλοντική συζήτηση και επηρεάζουν τον

³ Η απόδοση του όρου στα ελληνικά θα μπορούσε να είναι «κλιματική φαντασία», κατ' αναλογία προς τον καθιερωμένο όρο *science fiction*, ο οποίος αποδίδεται στα ελληνικά ως «επιστημονική φαντασία».

τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε και αναπαριστούμε την κρίση. Η κατανόηση της κλιματικής κρίσης δεν εξαντλείται επομένως στην επιστημονική περιγραφή των φυσικών διεργασιών. Προϋποθέτει επίσης τη διερεύνηση των εννοιών μέσω των οποίων αξιολογούνται οι περιβαλλοντικές μεταβολές, καθώς και των θεωρητικών προσεγγίσεων που διαμορφώνουν τις αντιλήψεις για τη σχέση ανθρώπου και φύσης. Η διερεύνηση αυτή αποτελεί το αντικείμενο των επόμενων ενοτήτων.

1.2 Περιβαλλοντική καταστροφή και περιβαλλοντική υποβάθμιση

Η έννοια της περιβαλλοντικής καταστροφής κατέχει κεντρική θέση στη σύγχρονη περιβαλλοντική συζήτηση, καθώς χρησιμοποιείται για να περιγράψει γεγονότα ή καταστάσεις που προκαλούν σοβαρή διατάραξη του φυσικού περιβάλλοντος και των οικοσυστημάτων. Παρότι ο όρος χρησιμοποιείται ευρέως στον δημόσιο λόγο, στη βιβλιογραφία δεν απαντάται πάντοτε με απόλυτα ενιαίο τρόπο. Σε γενικές γραμμές, ως περιβαλλοντική καταστροφή νοείται ένα καταστροφικό γεγονός μεγάλης έντασης, το οποίο επιφέρει εκτεταμένες ή μακροχρόνιες συνέπειες στο φυσικό περιβάλλον και συχνά επηρεάζει σημαντικά και την ανθρώπινη ζωή (United Nations Office for Disaster Risk Reduction [UNDRR], 2017).

Η περιβαλλοντική καταστροφή συνδέεται συνήθως με χαρακτηριστικά όπως η μεγάλη κλίμακα των επιπτώσεων, η έντονη διατάραξη οικολογικών ισορροπιών, η δυσκολία αποκατάστασης των ζημιών και, σε ορισμένες περιπτώσεις, η πιθανή μη αναστρεψιμότητα ορισμένων συνεπειών. Η έννοια χρησιμοποιείται συχνά για την περιγραφή περιστατικών όπως μεγάλης έκτασης βιομηχανικά ατυχήματα, πετρελαιοκηλίδες, πυρηνικές καταστροφές ή εκτεταμένες οικολογικές καταρρεύσεις. Ωστόσο, τα όρια του όρου παραμένουν συχνά ασαφή, καθώς η αξιολόγηση ενός γεγονότος ως καταστροφικού εξαρτάται όχι μόνο από φυσικά ή τεχνικά δεδομένα αλλά και από κοινωνικές, πολιτικές και ηθικές παραμέτρους (Mulvihill, 2021).

Στενά συνδεδεμένη με την έννοια της περιβαλλοντικής καταστροφής είναι εκείνη της περιβαλλοντικής υποβάθμισης. Η περιβαλλοντική υποβάθμιση αναφέρεται γενικότερα στη φθορά ή επιδείνωση της ποιότητας του φυσικού περιβάλλοντος μέσω διαδικασιών όπως η ρύπανση, η εξάντληση φυσικών πόρων, η απώλεια βιοποικιλότητας, η υποβάθμιση εδαφών και υδάτων ή η καταστροφή οικοσυστημάτων. Επιπλέον, περιγράφεται ως η μείωση της

ικανότητας του περιβάλλοντος να ανταποκρίνεται σε κοινωνικές και οικολογικές ανάγκες, γεγονός που αναδεικνύει τόσο την οικολογική όσο και την κοινωνική διάσταση του φαινομένου (Engel-Di Mauro, 2017).

Σε αντίθεση με την περιβαλλοντική καταστροφή, η υποβάθμιση δεν εμφανίζεται απαραίτητα ως αιφνίδιο ή θεαματικό γεγονός. Συχνά πρόκειται για μια σταδιακή και συσσωρευτική διαδικασία, η οποία εκτυλίσσεται σε βάθος χρόνου και μπορεί να παραμένει για μεγάλα χρονικά διαστήματα λιγότερο ορατή. Η διάσταση αυτή της περιβαλλοντικής βλάβης αποτυπώνεται στην έννοια της «αργής βίας» (*slow violence*), την οποία αναπτύσσει ο Nixon (2011) για να περιγράψει μορφές βλάβης που εκτυλίσσονται σταδιακά, συσσωρεύονται στον χρόνο και συχνά παραμένουν δυσδιάκριτες μέχρι να καταστούν οι συνέπειές τους εμφανείς. Η συνεχής ρύπανση υδάτινων πόρων, η σταδιακή ερημοποίηση περιοχών, η απώλεια βιοποικιλότητας αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα περιβαλλοντικής υποβάθμισης, των οποίων οι συνέπειες συσσωρεύονται προοδευτικά και συχνά γίνονται πλήρως αντιληπτές μόνο όταν έχουν ήδη αποκτήσει σημαντική έκταση.

Οι έννοιες της περιβαλλοντικής καταστροφής και της υποβάθμισης σαφώς δεν ταυτίζονται, αλλά ούτε και είναι πλήρως ανεξάρτητες. Σε πολλές περιπτώσεις, η περιβαλλοντική καταστροφή μπορεί να προκύψει ως αποτέλεσμα μακροχρόνιων διαδικασιών περιβαλλοντικής υποβάθμισης. Η συσσώρευση πιέσεων στα οικοσυστήματα, η συνεχής υπερεκμετάλλευση φυσικών πόρων ή η σταδιακή διατάραξη οικολογικών ισορροπιών μπορούν να οδηγήσουν σε κρίσιμα περιβαλλοντικά σημεία καμπής (*environmental tipping points*), πέρα από τα οποία ακόμη και μικρές πρόσθετες μεταβολές ενδέχεται να προκαλέσουν δυσανάλογα μεγάλες και ενίοτε μη αναστρέψιμες αλλαγές, που αποκτούν πλέον χαρακτήρα καταστροφής ή οικολογικής κατάρρευσης (Lenton, 2013). Η σύγχρονη βιβλιογραφία χρησιμοποιεί συχνά έννοιες όπως την οικολογική κρίση ή την κατάρρευση οικοσυστημάτων προκειμένου να περιγράψει ακριβώς τέτοιες καταστάσεις συστημικής αποσταθεροποίησης.

Παράλληλα, η μελέτη των περιβαλλοντικών καταστροφών έχει αναδείξει ότι ο χαρακτηρισμός ενός γεγονότος ως «καταστροφής» δεν προκύπτει αποκλειστικά από την έκταση της οικολογικής βλάβης. Οι κοινωνικές επιπτώσεις, οι οικονομικές απώλειες, οι μετακινήσεις πληθυσμών, οι ανισότητες και οι διαφορετικές δυνατότητες προσαρμογής των κοινωνιών αποτελούν επίσης κρίσιμες παραμέτρους αξιολόγησης. Για τον λόγο αυτό, αρκετοί ερευνητές προσεγγίζουν τις περιβαλλοντικές καταστροφές όχι μόνο ως φυσικά

γεγονότα αλλά και ως κοινωνικά φαινόμενα, των οποίων η σημασία και οι συνέπειες διαμορφώνονται μέσα από συγκεκριμένες κοινωνικές δομές, σχέσεις και συστήματα αξιών (Arcaya et al., 2020).

Η απάντηση, επομένως, στο ευρύτερο θεωρητικό ερώτημα, με ποια κριτήρια χαρακτηρίζεται μια περιβαλλοντική μεταβολή ως καταστροφή, δεν είναι πάντοτε αυτονόητη. Σε ορισμένες περιπτώσεις, η έμφαση δίνεται κυρίως στις επιπτώσεις που υφίστανται οι ανθρώπινες κοινωνίες, ενώ σε άλλες αναδεικνύεται η αξία των ίδιων των οικοσυστημάτων, ανεξάρτητα από την άμεση χρησιμότητά τους για τον άνθρωπο. Η διάκριση αυτή συνδέεται με βαθύτερες φιλοσοφικές και ηθικές προσεγγίσεις σχετικά με τη θέση του ανθρώπου στη φύση και τη σχέση του με το περιβάλλον. Οι προσεγγίσεις αυτές, οι οποίες εκφράζονται κυρίως μέσω των εννοιών του ανθρωποκεντρισμού (*anthropocentrism*) και του οικοκεντρισμού (*ecocentrism*), εξετάζονται στην επόμενη ενότητα.

1.3 Ανθρωποκεντρισμός και Οικοκεντρισμός

Οι έννοιες της κλιματικής κρίσης, της περιβαλλοντικής υποβάθμισης και της περιβαλλοντικής καταστροφής συχνά παρουσιάζονται ως αντικειμενικές περιγραφές φυσικών φαινομένων. Ωστόσο, ο χαρακτηρισμός ενός γεγονότος ως κρίσης ή καταστροφής προϋποθέτει συγκεκριμένα κριτήρια αξιολόγησης και, κατ' επέκταση, συγκεκριμένες αντιλήψεις για τη σχέση ανθρώπου και φύσης. Η περιβαλλοντική φιλοσοφία έχει αναδείξει ότι οι τρόποι με τους οποίους αντιλαμβανόμαστε το φυσικό περιβάλλον δεν είναι ουδέτεροι, αλλά αντανακλούν βαθύτερες αξιακές παραδοχές σχετικά με τη θέση του ανθρώπου στον κόσμο και την ηθική αξία των μη ανθρώπινων μορφών ζωής. Στο πλαίσιο αυτό, οι έννοιες του ανθρωποκεντρισμού και του οικοκεντρισμού αποτελούν δύο από τις σημαντικότερες θεωρητικές προσεγγίσεις για την κατανόηση της σχέσης ανθρώπου και περιβάλλοντος.

Ο ανθρωποκεντρισμός τοποθετεί τον άνθρωπο στο επίκεντρο της ηθικής αξιολόγησης. Σύμφωνα με την προσέγγιση αυτή, η αξία της φύσης συνδέεται πρωτίστως με τη σημασία της για την ανθρώπινη ζωή και ευημερία. Τα οικοσυστήματα, οι φυσικοί πόροι και τα υπόλοιπα έμβια όντα αποκτούν αξία κυρίως στο μέτρο που συμβάλλουν στην κάλυψη ανθρώπινων αναγκών ή στη διατήρηση συνθηκών κατάλληλων για την ανθρώπινη ύπαρξη. Υπό αυτή την οπτική, η προστασία του περιβάλλοντος δεν απορρέει απαραίτητα από την

αναγνώριση εγγενούς αξίας στη φύση, αλλά από την αναγνώριση της σημασίας της για τις σημερινές και τις μελλοντικές ανθρώπινες κοινωνίες.

Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι ο ανθρωποκεντρισμός δεν ταυτίζεται κατ' ανάγκην με την αδιαφορία για το περιβάλλον. Αντίθετα, πολλές σύγχρονες περιβαλλοντικές πολιτικές θεμελιώνονται σε ανθρωποκεντρικές παραδοχές, υποστηρίζοντας την προστασία οικοσυστημάτων, τη μείωση της ρύπανσης ή τον περιορισμό της κλιματικής αλλαγής ακριβώς επειδή οι περιβαλλοντικές μεταβολές επηρεάζουν την υγεία, την ασφάλεια και την ποιότητα ζωής των ανθρώπων. Η φύση προστατεύεται, αλλά η προστασία της δικαιολογείται κυρίως μέσω της ανθρώπινης ευημερίας.

Σε αντίθεση με τον ανθρωποκεντρισμό, ο οικοκεντρισμός υποστηρίζει ότι η φύση διαθέτει εγγενή αξία, ανεξάρτητα από τη χρησιμότητά της για τον άνθρωπο. Σύμφωνα με την προσέγγιση αυτή, τα οικοσυστήματα, τα είδη και οι φυσικές διεργασίες δεν αποτελούν απλώς μέσα εξυπηρέτησης ανθρώπινων σκοπών, αλλά φέρουν αξία αφ' εαυτών. Ο άνθρωπος δεν νοείται ως εξωτερικός παρατηρητής ή κυρίαρχος της φύσης, αλλά ως μέλος μιας ευρύτερης οικολογικής κοινότητας, η οποία περιλαμβάνει όλα τα έμβια και μη έμβια στοιχεία του φυσικού κόσμου.

Η οικοκεντρική προσέγγιση συνδέεται στενά με σημαντικά ρεύματα της σύγχρονης περιβαλλοντικής σκέψης. Ο Aldo Leopold (1887–1948), μέσω της γνωστής «ηθικής της γης» (*land ethic*), υποστήριξε ότι η ηθική κοινότητα θα πρέπει να επεκταθεί ώστε να περιλαμβάνει το έδαφος, τα ύδατα, τα φυτά και τα ζώα, δηλαδή το σύνολο της βιοτικής κοινότητας (Millstein, 2018). Αντίστοιχα, ο Arne Naess (1912-2009), θεμελιωτής της βαθιάς οικολογίας (*deep ecology*), υποστήριξε ότι όλα τα έμβια όντα διαθέτουν εγγενή αξία και δικαίωμα ύπαρξης, ανεξάρτητα από την ωφελιμότητά τους για τον άνθρωπο (Haukeland, 2024). Οι προσεγγίσεις αυτές αμφισβήτησαν την παραδοσιακή αντίληψη σύμφωνα με την οποία ο άνθρωπος αποτελεί το μοναδικό ή το υπέρτατο κέντρο αξίας.

Η διάκριση μεταξύ ανθρωποκεντρισμού και οικοκεντρισμού δεν αφορά μόνο φιλοσοφικές θεωρίες, αλλά επηρεάζει άμεσα τον τρόπο με τον οποίο ερμηνεύονται οι περιβαλλοντικές κρίσεις και καταστροφές. Για παράδειγμα, η εξαφάνιση ενός ζωικού είδους μπορεί να θεωρηθεί σοβαρό πρόβλημα επειδή διαταράσσει οικολογικές ισορροπίες και επηρεάζει μακροπρόθεσμα τις ανθρώπινες κοινωνίες. Αυτή είναι μια κατεξοχήν ανθρωποκεντρική επιχειρηματολογία. Η ίδια εξαφάνιση, όμως, μπορεί να θεωρηθεί προβληματική ακόμη και

αν δεν έχει άμεσες συνέπειες για τον άνθρωπο, επειδή συνιστά απώλεια μιας μοναδικής μορφής ζωής. Αυτή η αξιολόγηση προσεγγίζει περισσότερο μια οικοκεντρική θεώρηση.

Παρά τη θεωρητική χρησιμότητα της διάκρισης, η σύγχρονη περιβαλλοντική φιλοσοφία έχει επισημάνει ότι οι δύο προσεγγίσεις δεν λειτουργούν πάντοτε ως απόλυτα αντίθετα σχήματα. Πολλοί ερευνητές υποστηρίζουν ότι η ανθρώπινη ευημερία και η οικολογική ακεραιότητα είναι βαθιά αλληλεξαρτώμενες και ότι η προστασία της φύσης δεν μπορεί να διαχωριστεί εύκολα από την προστασία των ανθρώπινων κοινωνιών (Korpinina et al., 2018). Υπό αυτή την έννοια, η διάκριση ανθρωποκεντρισμού και οικοκεντρισμού δεν θα πρέπει να αντιμετωπίζεται ως αυστηρό δίπολο, αλλά ως θεωρητικό εργαλείο που βοηθά στην κατανόηση διαφορετικών τρόπων σκέψης σχετικά με το περιβάλλον.

Η σημασία της διάκρισης αυτής γίνεται ιδιαίτερα εμφανής στη μελέτη της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών. Το ερώτημα αν μια περιβαλλοντική μεταβολή θεωρείται κρίση επειδή απειλεί τον άνθρωπο ή επειδή διαταράσσει τη λειτουργία των οικοσυστημάτων δεν είναι απλώς τεχνικό ή επιστημονικό, αλλά ταυτόχρονα φιλοσοφικό και ηθικό. Οι διαφορετικές απαντήσεις που δίνονται σε αυτό το ερώτημα επηρεάζουν όχι μόνο τις περιβαλλοντικές πολιτικές αλλά και τον τρόπο με τον οποίο τα περιβαλλοντικά ζητήματα αναπαρίστανται στον δημόσιο λόγο, στην τέχνη και στον κινηματογράφο.

Για τον λόγο αυτόν, οι έννοιες του ανθρωποκεντρισμού και του οικοκεντρισμού αποτελούν ιδιαίτερα χρήσιμα εργαλεία για την ανάλυση των κινηματογραφικών αναπαραστάσεων της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών. Οι κινηματογραφικές αφηγήσεις δεν αναπαριστούν απλώς περιβαλλοντικά προβλήματα, αλλά ταυτόχρονα προάγουν συγκεκριμένες αντιλήψεις για τη φύση, την τεχνολογία, την πρόοδο, την ευθύνη και τη θέση του ανθρώπου στον κόσμο. Η κατανόηση των θεωρητικών αυτών προσεγγίσεων συμβάλλει επομένως στην πληρέστερη ερμηνεία των τρόπων με τους οποίους ο σύγχρονος κινηματογράφος αποδίδει τη διαταραγμένη σήμερα σχέση ανθρώπου και περιβάλλοντος.

1.4 Σύγχρονες αντιλήψεις για τη σχέση ανθρώπου και περιβάλλοντος

Οι συζητήσεις γύρω από την κλιματική κρίση, την περιβαλλοντική υποβάθμιση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές έχουν οδηγήσει σε σημαντικές αναθεωρήσεις του τρόπου με τον οποίο γίνεται αντιληπτή η σχέση ανθρώπου και φυσικού περιβάλλοντος. Ενώ παλαιότερες αντιλήψεις αντιμετώπιζαν συχνά τη φύση ως ένα εξωτερικό και σχετικά σταθερό υπόβαθρο της ανθρώπινης δραστηριότητας, η σύγχρονη περιβαλλοντική σκέψη τείνει να αναγνωρίζει μια πολύ πιο σύνθετη και αλληλεξαρτώμενη σχέση μεταξύ κοινωνίας και φυσικού κόσμου. Η κλιματική κρίση ανέδειξε με ιδιαίτερα εμφανή τρόπο ότι οι ανθρώπινες κοινωνίες δεν λειτουργούν ανεξάρτητα από τα οικοσυστήματα στα οποία αναπτύσσονται, αλλά αποτελούν μέρος ενός ενιαίου πλέγματος αλληλεπιδράσεων, του οποίου οι μεταβολές έχουν τόσο οικολογικές όσο και κοινωνικές συνέπειες.

Μία από τις σημαντικότερες έννοιες που αναδύθηκαν στο πλαίσιο αυτής της συζήτησης είναι εκείνη του ανθρωπόκαινου (*anthropocene*). Ο όρος χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει μια νέα γεωλογική εποχή κατά την οποία η ανθρώπινη δραστηριότητα έχει εξελιχθεί σε καθοριστικό παράγοντα μετασχηματισμού του πλανήτη. Η εκτεταμένη χρήση ορυκτών καυσίμων, η αποψίλωση δασών, η βιομηχανική παραγωγή, η αστικοποίηση και η εντατική εκμετάλλευση φυσικών πόρων έχουν επηρεάσει το κλίμα, τη βιοποικιλότητα, τους βιογεωχημικούς κύκλους και τη λειτουργία των οικοσυστημάτων σε πλανητικό κλίμακα. Στο πλαίσιο του ανθρωπόκαινου, ο άνθρωπος δεν θεωρείται πλέον απλώς χρήστης ή διαχειριστής της φύσης, αλλά δύναμη ικανή να μετασχηματίζει τις ίδιες τις περιβαλλοντικές συνθήκες που καθιστούν δυνατή την ανθρώπινη ζωή (Zalasiewicz et al., 2019).

Η έννοια αυτή έχει σημαντικές θεωρητικές συνέπειες. Αμφισβητεί την παραδοσιακή διάκριση μεταξύ ανθρώπινου και φυσικού κόσμου, καθώς καθίσταται ολοένα και πιο δύσκολο να διαχωριστούν οι φυσικές διεργασίες από τις επιδράσεις της ανθρώπινης δραστηριότητας. Παράλληλα, αναδεικνύει την ανάγκη επαναπροσδιορισμού της ανθρώπινης ευθύνης απέναντι στο περιβάλλον, καθώς οι επιπτώσεις των σύγχρονων κοινωνιών δεν περιορίζονται πλέον σε τοπικές ή περιφερειακές κλίμακες, αλλά αποκτούν παγκόσμιο χαρακτήρα. Αναπόφευκτα, η συζήτηση αυτή αναδεικνύει και ερωτήματα σχετικά με την κατανομή αυτής της ευθύνης, καθώς οι περιβαλλοντικές επιπτώσεις δεν παράγονται ούτε βιώνονται με τον ίδιο τρόπο από όλες τις κοινωνίες και όλες τις πληθυσμιακές ομάδες.

Στενά συνδεδεμένη με τις συζητήσεις αυτές είναι και η έννοια της βιωσιμότητας (*sustainability*). Η βιωσιμότητα αναφέρεται στην ανάγκη διατήρησης των οικολογικών, κοινωνικών και οικονομικών προϋποθέσεων που επιτρέπουν την ευημερία τόσο των σημερινών όσο και των μελλοντικών γενεών. Η προσέγγιση αυτή δεν περιορίζεται στην προστασία του φυσικού περιβάλλοντος, αλλά επιδιώκει την εξισορρόπηση διαφορετικών και συχνά αντικρουόμενων αναγκών, όπως η οικονομική ανάπτυξη, η κοινωνική συνοχή και η περιβαλλοντική αναβάθμιση. Η βιωσιμότητα αναδεικνύει έτσι την ανάγκη μακροπρόθεσμου σχεδιασμού και υπενθυμίζει ότι οι περιβαλλοντικές επιλογές του παρόντος επηρεάζουν τις δυνατότητες ζωής των μελλοντικών γενεών (Purvis et al., 2019).

Παράλληλα, η σύγχρονη περιβαλλοντική σκέψη έχει δώσει ιδιαίτερη έμφαση στην έννοια της περιβαλλοντικής δικαιοσύνης (*environmental justice*). Η έννοια αυτή αναπτύχθηκε ως απάντηση στη διαπίστωση ότι οι περιβαλλοντικές επιβαρύνσεις και οι περιβαλλοντικοί κίνδυνοι δεν κατανέμονται ισότιμα μεταξύ κοινωνικών ομάδων, περιοχών και κρατών. Συχνά, οι κοινωνίες που συμβάλλουν λιγότερο στην παραγωγή περιβαλλοντικών προβλημάτων είναι εκείνες που υφίστανται δυσανάλογα μεγάλες συνέπειες. Η περιβαλλοντική δικαιοσύνη μετατοπίζει επομένως τη συζήτηση από τα οικοσυστήματα στις κοινωνικές σχέσεις, αναδεικνύοντας ζητήματα ισότητας, ευθύνης, εξουσίας και πρόσβασης στους φυσικούς πόρους (Chowkwanyun, 2023).

Οι παραπάνω εξελίξεις στη σύγχρονη περιβαλλοντική σκέψη, δεν επηρέασαν μόνο τον τρόπο με τον οποίο οι κοινωνίες αντιλαμβάνονται τα περιβαλλοντικά προβλήματα, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο βιώνουν το μέλλον τους. Τα τελευταία χρόνια έχει αναπτυχθεί έντονος προβληματισμός γύρω από την έννοια του οικολογικού άγχους (*eco-anxiety*), η οποία χρησιμοποιείται για να περιγράψει συναισθήματα ανησυχίας, αβεβαιότητας, θλίψης ή φόβου που συνδέονται με την κλιματική κρίση και τις πιθανές μελλοντικές περιβαλλοντικές μεταβολές. Το οικολογικό άγχος δεν αντιμετωπίζεται κατ' ανάγκην ως παθολογική κατάσταση. Συχνά θεωρείται μια εύλογη συναισθηματική αντίδραση απέναντι στην επίγνωση περιβαλλοντικών κινδύνων μεγάλης κλίμακας. Η εμφάνιση της έννοιας αυτής καταδεικνύει ότι η κλιματική κρίση δεν επηρεάζει μόνο τα οικοσυστήματα ή τις κοινωνικές δομές, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο τα άτομα αντιλαμβάνονται τον χρόνο, το μέλλον και τις προοπτικές των επόμενων γενεών (Pihkala, 2020).

Αξίζει να σημειωθεί ότι η αυξανόμενη επίγνωση των περιβαλλοντικών προβλημάτων συνοδεύεται από ένα χαρακτηριστικό παράδοξο της σύγχρονης περιβαλλοντικής συνθήκης.

Παρότι η κλιματική κρίση αναγνωρίζεται ολοένα και περισσότερο ως μία από τις σημαντικότερες προκλήσεις της σύγχρονης εποχής, οι κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές πρακτικές που συνδέονται με την γένεσή της εξακολουθούν σε μεγάλο βαθμό να διατηρούνται. Η αντίφαση αυτή έχει αποτελέσει αντικείμενο έντονου θεωρητικού προβληματισμού και αναδεικνύει τις δυσκολίες μετατροπής της περιβαλλοντικής γνώσης σε συλλογική δράση. Η απόσταση ανάμεσα στη γνώση και την πράξη, ανάμεσα στην αναγνώριση του προβλήματος και στην αντιμετώπισή του, αποτελεί μία από τις χαρακτηριστικότερες όψεις της σύγχρονης περιβαλλοντικής συνθήκης (Giddens, 2009; Khatibi et al., 2021).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης ο ρόλος της τεχνολογίας στη σύγχρονη περιβαλλοντική σκέψη. Η τεχνολογική πρόοδος συνδέεται συχνά τόσο με τη δημιουργία, όσο και με την αντιμετώπιση περιβαλλοντικών προβλημάτων. Από τη μία πλευρά, η βιομηχανική ανάπτυξη και η εντατική εκμετάλλευση φυσικών πόρων θεωρούνται βασικοί παράγοντες των σύγχρονων περιβαλλοντικών κρίσεων. Από την άλλη, η επιστημονική γνώση και η τεχνολογική καινοτομία προβάλλονται συχνά ως βασικά μέσα αντιμετώπισης της κλιματικής κρίσης και προσαρμογής στις μεταβαλλόμενες περιβαλλοντικές συνθήκες. Η διττή αυτή σχέση έχει οδηγήσει σε έντονες συζητήσεις σχετικά με τα όρια των τεχνολογικών λύσεων και τον βαθμό στον οποίο τα περιβαλλοντικά προβλήματα μπορούν να επιλυθούν αποκλειστικά μέσω τεχνικών παρεμβάσεων (Tomlinson et al., 2024).

Οι παραπάνω προβληματισμοί συγκλίνουν σε μια κοινή διαπίστωση, ότι η κλιματική κρίση δεν μπορεί πλέον να θεωρείται αποκλειστικά περιβαλλοντικό ζήτημα. Αποτελεί ταυτόχρονα κοινωνικό, πολιτικό, οικονομικό και πολιτισμικό φαινόμενο, το οποίο επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο οι κοινωνίες αντιλαμβάνονται το παρόν και σχεδιάζουν το μέλλον τους. Η σύγχρονη περιβαλλοντική σκέψη δεν εξετάζει μόνο τις επιπτώσεις της ανθρώπινης δραστηριότητας στη φύση, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο άνθρωπος και περιβάλλον συνδιαμορφώνουν ένα κοινό και αλληλεξαρτώμενο μέλλον (Hulme, 2021).

Οι μεταβολές αυτές στις αντιλήψεις για τη σχέση ανθρώπου και περιβάλλοντος επηρέασαν βαθιά όχι μόνο την επιστημονική και πολιτική συζήτηση, αλλά και τον χώρο των ανθρωπιστικών σπουδών και της πολιτισμικής ανάλυσης. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο αναπτύχθηκαν θεωρητικές προσεγγίσεις που επιδιώκουν να μελετήσουν τον τρόπο με τον οποίο η φύση, η οικολογία και οι περιβαλλοντικές κρίσεις αναπαρίστανται στην τέχνη και

τον πολιτισμό. Μία από τις σημαντικότερες αυτών των προσεγγίσεων είναι η οικοκριτική (*ecocriticism*), η οποία εξετάζεται στην επόμενη ενότητα.

1.5 Από την Οικοκριτική στο Ecocinema

Η αυξανόμενη περιβαλλοντική ευαισθητοποίηση των τελευταίων δεκαετιών δεν επηρέασε μόνο τις φυσικές και κοινωνικές επιστήμες. Οδήγησε παράλληλα και τις ανθρωπιστικές σπουδές σε έναν ουσιαστικό επαναπροσδιορισμό του τρόπου με τον οποίο προσεγγίζουν τη σχέση ανθρώπου και φυσικού περιβάλλοντος. Η κλιματική κρίση, η υποβάθμιση του περιβάλλοντος και η ολοένα συχνότερη εμφάνιση περιβαλλοντικών καταστροφών ανέδειξαν νέα ερωτήματα, τα οποία δεν αφορούσαν πλέον αποκλειστικά τις φυσικές διεργασίες ή τις τεχνολογικές λύσεις, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο οι κοινωνίες αντιλαμβάνονται, ερμηνεύουν και νοηματοδοτούν τις μεταβαλλόμενες σχέσεις τους με τη φύση. Στο πλαίσιο αυτό, η μελέτη της πολιτισμικής απόκρισης απέκτησε ιδιαίτερη σημασία, καθώς τα πολιτισμικά έργα δεν αντανακλούν απλώς τις αντιλήψεις μιας εποχής, αλλά συμμετέχουν ενεργά στη διαμόρφωσή τους.

Για μεγάλο χρονικό διάστημα, η ανάλυση των πολιτισμικών έργων επικεντρωνόταν κυρίως στους ανθρώπινους χαρακτήρες, στις κοινωνικές σχέσεις, στις ιδεολογικές συγκρούσεις και στις πολιτισμικές σημασίες που παρήγαγαν οι ανθρώπινες κοινωνίες. Η φύση εμφανιζόταν συνήθως ως το σκηνικό μέσα στο οποίο εκτυλισσόταν η ανθρώπινη δράση και αποτελούσε το περιβάλλον της αφήγησης, αλλά σπάνια το αντικείμενο της ερμηνείας της. Ακόμη και όταν τα φυσικά τοπία ή τα ζώα είχαν έντονη παρουσία σε ένα έργο, αντιμετωπιζόνταν κυρίως ως στοιχεία που υπηρετούσαν την εξέλιξη της ανθρώπινης ιστορίας ή συμβόλιζαν ανθρώπινες εμπειρίες και συναισθήματα. Η ίδια η φύση παρέμενε, κατά κανόνα, στο περιθώριο της θεωρητικής ανάλυσης.

Η σταδιακή επιδείνωση των σύγχρονων περιβαλλοντικών προβλημάτων ανέτρεψε αυτή την οπτική. Η κλιματική κρίση κατέστησε ολοένα και πιο δύσκολο να αντιμετωπίζεται το φυσικό περιβάλλον ως ένα ουδέτερο και αμετάβλητο υπόβαθρο της ανθρώπινης ιστορίας. Αντίθετα, έγινε εμφανές ότι οι μεταβολές των οικοσυστημάτων επηρεάζουν άμεσα τις κοινωνίες, ενώ οι ανθρώπινες δραστηριότητες μετασχηματίζουν με τη σειρά τους τις φυσικές συνθήκες του πλανήτη. Η αλληλεξάρτηση αυτή δημιούργησε την ανάγκη για νέες θεωρητικές προσεγγίσεις, ικανές να εξετάσουν όχι μόνο τις αναπαραστάσεις της φύσης,

αλλά και τον τρόπο με τον οποίο ο πολιτισμός συμβάλλει στη διαμόρφωση αντιλήψεων σχετικά με το περιβάλλον, την οικολογία, την ανθρώπινη ευθύνη και το μέλλον του πλανήτη.

Η ανάγκη αυτή αποκτά ακόμη μεγαλύτερη σημασία αν ληφθεί υπόψη ότι η περιβαλλοντική κρίση δεν βιώνεται αποκλειστικά μέσα από την άμεση εμπειρία των ανθρώπων. Πολλές από τις σημαντικότερες μεταβολές που τη συνθέτουν εκτυλίσσονται σε μεγάλες χρονικές και χωρικές κλίμακες και δεν είναι πάντοτε άμεσα αντιληπτές στην καθημερινή ζωή. Η κατανόησή τους διαμορφώνεται σε μεγάλο βαθμό μέσα από την επιστήμη, την εκπαίδευση, τα μέσα ενημέρωσης και, ευρύτερα, μέσα από τις πολιτισμικές αναπαραστάσεις που δίνουν μορφή και νόημα σε φαινόμενα τα οποία διαφορετικά θα παρέμεναν αφηρημένα. Η διερεύνηση αυτών των αναπαραστάσεων απέκτησε, επομένως, ιδιαίτερη σημασία για τις ανθρωπιστικές σπουδές, οδηγώντας σταδιακά στη διαμόρφωση νέων θεωρητικών εργαλείων.

Η θεωρητική αυτή στροφή αποκρυσταλλώθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1990 με τη διαμόρφωση της οικοκριτικής (ecocriticism) ως διακριτού πεδίου των ανθρωπιστικών σπουδών. Σημείο αναφοράς για τη συγκρότησή της θεωρείται ο ορισμός της Cheryl Glotfelty, σύμφωνα με τον οποίο η οικοκριτική αποτελεί «τη μελέτη της σχέσης μεταξύ της λογοτεχνίας και του φυσικού περιβάλλοντος» (Chu, 2016; Glotfelty & Fromm, 1996). Αν και ο ορισμός αυτός διατυπώθηκε στο πλαίσιο των λογοτεχνικών σπουδών, η δυναμική του υπήρξε πολύ ευρύτερη. Η οικοκριτική δεν περιορίστηκε στη λογοτεχνία, αλλά εξελίχθηκε σταδιακά σε μια ευρύτερη θεωρητική προσέγγιση για τη μελέτη των πολιτισμικών αναπαραστάσεων του περιβάλλοντος, επεκτείνοντας το ενδιαφέρον της στις εικαστικές τέχνες, στην τηλεόραση, στα ψηφιακά μέσα και, τελικά, στον κινηματογράφο.

Η ανάπτυξη της οικοκριτικής δεν σήμαινε απλώς ότι η φύση προστέθηκε στα αντικείμενα που εξετάζουν οι ανθρωπιστικές σπουδές. Η ουσιαστική της συμβολή υπήρξε βαθύτερη, καθώς αμφισβήτησε τον ίδιο τον τρόπο με τον οποίο διαβάζονταν μέχρι τότε τα πολιτισμικά έργα. Στις περισσότερες παραδοσιακές προσεγγίσεις, το ενδιαφέρον επικεντρωνόταν σχεδόν αποκλειστικά στον άνθρωπο, δηλαδή στις πράξεις του, στις κοινωνικές του σχέσεις, στις ιδεολογικές συγκρούσεις, στις πολιτικές ή πολιτισμικές σημασίες που παρήγαγαν οι ανθρώπινες κοινωνίες. Το φυσικό περιβάλλον αποτελούσε συνήθως το σκηνικό αυτών των διεργασιών και όχι έναν ισότιμο παράγοντα της ερμηνείας.

Η οικοκριτική πρότεινε μια διαφορετική οπτική. Υποστήριξε ότι η φύση δεν αποτελεί απλώς το φόντο της ανθρώπινης ιστορίας, αλλά συμμετέχει ενεργά στη συγκρότηση του νοήματος ενός έργου. Ένα δάσος, ένας ποταμός, μια έρημος ή ένας ωκεανός δεν λειτουργούν μόνο ως χώροι μέσα στους οποίους κινούνται οι χαρακτήρες. Μπορούν να επηρεάζουν τις επιλογές τους, να καθορίζουν την εξέλιξη της αφήγησης, να εκφράζουν συγκεκριμένες αντιλήψεις για τη σχέση ανθρώπου και περιβάλλοντος ή ακόμη και να λειτουργούν ως φορείς ιδεολογικών και πολιτισμικών αξιών. Από αυτή την άποψη, η φύση δεν είναι πλέον παθητικό στοιχείο της αφήγησης αλλά ενεργός συντελεστής της.

Η μετατόπιση αυτή είχε σημαντικές συνέπειες για την ερμηνεία των πολιτισμικών έργων. Η οικοκριτική δεν ενδιαφέρεται μόνο να εντοπίσει αν ένα έργο περιλαμβάνει περιβαλλοντικές αναφορές. Εξετάζει κυρίως πώς αναπαρίσταται η φύση, ποια σχέση οικοδομείται ανάμεσα στον άνθρωπο και το φυσικό περιβάλλον, ποιες αξίες αποδίδονται στα οικοσυστήματα και ποια αντίληψη για την ανθρώπινη θέση στον κόσμο, προβάλλεται μέσα από την αφήγηση. Με άλλα λόγια, μετατοπίζει το ενδιαφέρον από την απλή παρουσία της φύσης στον τρόπο με τον οποίο αυτή αποκτά πολιτισμικό και ιδεολογικό νόημα.

Η προσέγγιση αυτή επέτρεψε, παράλληλα, την επανεξέταση μιας σειράς παραδοσιακών αντιλήψεων που για μεγάλο χρονικό διάστημα θεωρούνταν σχεδόν αυτονόητες. Η διάκριση ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση, η αντίληψη της φύσης ως ανεξάντλητου αποθέματος πόρων ή ως παθητικού χώρου που υπάρχει αποκλειστικά για να εξυπηρετεί τις ανθρώπινες ανάγκες άρχισαν να αμφισβητούνται συστηματικά. Η οικοκριτική ανέδειξε ότι οι αντιλήψεις αυτές δεν αποτελούν ουδέτερες περιγραφές της πραγματικότητας, αλλά πολιτισμικές κατασκευές, οι οποίες αποτυπώνονται και αναπαράγονται μέσα από τη λογοτεχνία, την τέχνη και γενικότερα τα πολιτισμικά έργα (Garrard, 2016).

Σημαντική συμβολή στη θεωρητική συγκρότηση της οικοκριτικής είχε ο Greg Garrard, ο οποίος πρότεινε ότι η περιβαλλοντική σκέψη οργανώνεται γύρω από ορισμένα επαναλαμβανόμενα θεματικά μοτίβα, όπως η άγρια φύση (*wilderness*), η ρύπανση (*pollution*), η κατοίκηση (*dwelling*), τα ζώα (*animals*) και οι αφηγήσεις αποκάλυψης (*apocalypse*). Τα μοτίβα αυτά δεν αποτελούν απλώς θεματικές κατηγορίες, αλλά λειτουργούν ως διαφορετικοί τρόποι με τους οποίους ο πολιτισμός κατανοεί και ερμηνεύει τη σχέση ανθρώπου και περιβάλλοντος. Ιδιαίτερα οι αφηγήσεις καταστροφής και αποκάλυψης αποκτούν ξεχωριστή σημασία στη σύγχρονη εποχή, καθώς συνδέονται άμεσα

με τις αγωνίες που προκαλεί η κλιματική κρίση και τις διαφορετικές εκδοχές του περιβαλλοντικού μέλλοντος που προβάλλουν τα πολιτισμικά έργα (Garrard, 2004).

Η διεύρυνση της οικοκριτικής προς άλλες μορφές πολιτισμικής έκφρασης αποτέλεσε κάτι πιο σύνθετο από μια απλή επέκταση του αντικειμένου της και μια φυσική συνέπεια της εφαρμογής της σε περισσότερες μορφές τέχνης⁴. Συνδέεται με μια βαθύτερη μεταβολή στον τρόπο με τον οποίο οι σύγχρονες κοινωνίες παράγουν, διακινούν και προσλαμβάνουν την πολιτισμική γνώση. Καθώς η εικόνα απέκτησε ολοένα σημαντικότερο ρόλο στη δημόσια επικοινωνία και στη διαμόρφωση των συλλογικών αντιλήψεων, έγινε φανερό ότι οι περιβαλλοντικές ιδέες, οι φόβοι και οι προσδοκίες των ανθρώπων δεν διαμορφώνονται μόνο μέσα από επιστημονικά κείμενα ή λογοτεχνικά έργα, αλλά και μέσα από οπτικές αφηγήσεις που φτάνουν καθημερινά σε εκατομμύρια θεατές.

Η διαπίστωση αυτή αποκτά ιδιαίτερη σημασία στην περίπτωση της κλιματικής κρίσης. Πρόκειται για ένα φαινόμενο του οποίου πολλές διαστάσεις δεν είναι άμεσα ορατές στην καθημερινή εμπειρία. Η άνοδος της μέσης θερμοκρασίας του πλανήτη, η μεταβολή των βιογεωχημικών κύκλων, η σταδιακή απώλεια της βιοποικιλότητας ή η αύξηση της συχνότητας των ακραίων καιρικών φαινομένων αποτελούν σύνθετες διαδικασίες, οι οποίες εκτυλίσσονται σε μεγάλες χρονικές και χωρικές κλίμακες. Για τους περισσότερους ανθρώπους, η κατανόηση των φαινομένων δεν προκύπτει από την άμεση εμπειρία αλλά από τις αφηγήσεις μέσω των οποίων αποκτούν μορφή και νόημα.

Σε αυτό ακριβώς το σημείο ο κινηματογράφος αποκτά ιδιαίτερη σημασία. Σε αντίθεση με άλλες μορφές πολιτισμικής έκφρασης, συνδυάζει εικόνα, ήχο, αφήγηση, ρυθμό και συναισθηματική εμπλοκή, δημιουργώντας μια εμπειρία που επιτρέπει στον θεατή όχι μόνο να πληροφορηθεί αλλά και να βιώσει, έστω συμβολικά, περιβαλλοντικές καταστάσεις τις οποίες δεν θα μπορούσε διαφορετικά να αντιληφθεί. Η κινηματογραφική εικόνα έχει τη δυνατότητα να μετατρέψει αφηρημένες επιστημονικές έννοιες σε συγκεκριμένες εμπειρίες, να αποδώσει ορατή μορφή σε αόρατες περιβαλλοντικές διεργασίες και να γεφυρώσει την απόσταση ανάμεσα στην επιστημονική γνώση και στη βιωματική κατανόηση.

⁴ Στη σύγχρονη βιβλιογραφία χρησιμοποιείται συχνά ο όρος *ecomedia* για να περιγράψει τη μελέτη των σχέσεων μεταξύ μέσων, πολιτισμού και περιβάλλοντος. Πρόκειται για ευρύτερο πεδίο από το *ecocinema*, καθώς περιλαμβάνει διαφορετικές μορφές και μέσα επικοινωνίας, μεταξύ των οποίων και τον κινηματογράφο.

Η συμβολή αυτή δεν περιορίζεται στην απλή οπτικοποίηση των περιβαλλοντικών προβλημάτων. Ο κινηματογράφος οργανώνει τα γεγονότα σε αφηγήσεις, αποδίδει αιτιώδεις σχέσεις, αναδεικνύει συγκρούσεις, προσωποποιεί κοινωνικά και περιβαλλοντικά διλήμματα και προσκαλεί τον θεατή να υιοθετήσει συγκεκριμένες οπτικές γωνίες απέναντι σε όσα παρακολουθεί. Με τον τρόπο αυτό δεν λειτουργεί ως ουδέτερο μέσο μετάδοσης πληροφοριών, αλλά ως πολιτισμικός μηχανισμός παραγωγής νοήματος, μέσα από τον οποίο διαμορφώνονται αντιλήψεις για τη φύση, την τεχνολογία, την πρόοδο, την ευθύνη και τις πιθανές μορφές αντιμετώπισης της περιβαλλοντικής κρίσης.

Η αναγνώριση αυτής της ιδιαίτερης λειτουργίας του κινηματογράφου οδήγησε σταδιακά στη διαμόρφωση της ανάγκης για ένα πιο εξειδικευμένο θεωρητικό πλαίσιο. Η οικοκριτική είχε ήδη αναδείξει τη σημασία της σχέσης ανθρώπου και φύσης στην πολιτισμική ανάλυση. Ωστόσο, η μελέτη του κινηματογράφου έθετε νέα ερωτήματα που δεν μπορούσαν να απαντηθούν αποκλειστικά με τα θεωρητικά εργαλεία που είχαν αναπτυχθεί για τη λογοτεχνία. Ο κινηματογράφος δεν αφηγείται τον κόσμο με τον ίδιο τρόπο που τον αφηγείται ένα λογοτεχνικό κείμενο. Η σημασία της εικόνας, της οπτικής σύνθεσης, της κινηματογραφικής αισθητικής, του ήχου και της συναισθηματικής εμπλοκής του θεατή απαιτούσαν μια θεωρητική προσέγγιση προσαρμοσμένη στις ιδιαιτερότητες του κινηματογραφικού μέσου.

Μέσα από αυτή τη θεωρητική και ερευνητική εξέλιξη διαμορφώθηκε σταδιακά ο οικο-κινηματογράφος (ecocinema), ο οποίος δεν αποτελεί απλώς την εξειδικευμένη εφαρμογή της οικοκριτικής στον κινηματογράφο, αλλά ταυτόχρονα και τη συστηματική ανάπτυξη ενός θεωρητικού πεδίου αφιερωμένου στη μελέτη της σχέσης κινηματογράφου και φυσικού περιβάλλοντος (Rust et al., 2022).

Παρά τον ονομαστικό του όρο, το ecocinema δεν αναφέρεται σε ένα συγκεκριμένο κινηματογραφικό είδος ούτε ταυτίζεται με τις ταινίες που πραγματεύονται άμεσα περιβαλλοντικά ζητήματα. Η παρουσία ενός οικολογικού θέματος δεν αρκεί από μόνη της για να εντάξει μια ταινία στο πεδίο του ecocinema, όπως αντίστοιχα η απουσία μιας ρητής περιβαλλοντικής θεματολογίας δεν αποκλείει μια οικοκριτική ανάγνωσή της. Το ecocinema δεν ορίζεται από το θέμα των ταινιών αλλά από τον τρόπο με τον οποίο αυτές προσεγγίζονται και ερμηνεύονται θεωρητικά.

Το *ecocinema* αποτελεί πρωτίστως ένα θεωρητικό πλαίσιο ανάλυσης, μέσω του οποίου εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο ο κινηματογράφος αναπαριστά, ερμηνεύει και νοηματοδοτεί τη σχέση ανθρώπου και φυσικού περιβάλλοντος. Το ενδιαφέρον του δεν περιορίζεται στον εντοπισμό περιβαλλοντικών θεμάτων μέσα στις ταινίες. Αντίθετα, επιχειρεί να κατανοήσει πώς η κινηματογραφική αφήγηση, η εικόνα, το τοπίο, ο χώρος, οι φυσικές διεργασίες και οι σχέσεις ανάμεσα στους ανθρώπους και το περιβάλλον συνδιαμορφώνουν το νόημα του έργου. Υπό αυτή την οπτική, η φύση παύει να λειτουργεί ως ουδέτερο σκηνικό της ανθρώπινης δράσης και αντιμετωπίζεται ως ενεργός παράγοντας της κινηματογραφικής αφήγησης (Chu & Uy, 2024).

Η μετατόπιση αυτή σημαίνει ότι το ενδιαφέρον του *ecocinema* δεν επικεντρώνεται αποκλειστικά στο «τι» παρουσιάζει μια ταινία, αλλά κυρίως στο «πώς» κατασκευάζει περιβαλλοντικά νοήματα. Το ερώτημα, επομένως, δεν είναι μόνο αν μια ταινία αναφέρεται στην κλιματική κρίση ή στις περιβαλλοντικές καταστροφές, αλλά με ποιους αφηγηματικούς, αισθητικούς και ιδεολογικούς τρόπους διαμορφώνει την αντίληψη του θεατή για τη σχέση ανθρώπου και φύσης.

Η διαφορετική αυτή οπτική διευρύνει σημαντικά τα ερωτήματα που μπορεί να θέσει ο ερευνητής απέναντι σε μια ταινία. Δεν εξετάζεται μόνο αν παρουσιάζονται περιβαλλοντικά προβλήματα, αλλά και ποια εικόνα της φύσης προβάλλεται, ποιες μορφές σχέσης μεταξύ ανθρώπου και περιβάλλοντος αναδεικνύονται, πώς αποδίδονται οι ευθύνες για μια περιβαλλοντική κρίση, ποιος είναι ο ρόλος της τεχνολογίας και της επιστήμης, καθώς και ποιες αντιλήψεις για την πρόοδο, την ανάπτυξη ή την ανθρώπινη παρέμβαση στη φύση αναπαράγονται ή αμφισβητούνται.

Η διαφορά αυτή μπορεί να γίνει περισσότερο κατανοητή μέσα από ένα απλό υποθετικό παράδειγμα. Μια ταινία που παρουσιάζει μια μεγάλη πλημμύρα θα μπορούσε, σε μια πρώτη ανάγνωση, να θεωρηθεί απλώς μια ταινία φυσικής καταστροφής. Μια οικοκριτική προσέγγιση θα εξέταζε, μεταξύ άλλων, αν η πλημμύρα παρουσιάζεται ως φυσικό γεγονός ή ως συνέπεια ανθρώπινων παρεμβάσεων, πώς αποδίδονται οι ευθύνες και ποιες αντιλήψεις για τη σχέση ανθρώπου και φύσης αναπαράγονται. Το *ecocinema* προχωρά ένα βήμα παραπέρα. Δεν ενδιαφέρεται μόνο για το περιεχόμενο της αφήγησης, αλλά και για τον τρόπο με τον οποίο η ίδια η κινηματογραφική μορφή παράγει αυτά τα νοήματα. Εξετάζει πώς η εικόνα, η κίνηση της κάμερας, το μοντάζ, ο ήχος και η αισθητική οργάνωση της σκηνής διαμορφώνουν την εμπειρία του θεατή, παρουσιάζοντας την πλημμύρα άλλοτε ως

θεαματική εξέλιξη, άλλοτε ως τραγωδία και άλλοτε ως οικολογική προειδοποίηση ή ακόμη και ως μορφή αντίδρασης της φύσης. Με τον τρόπο αυτό, το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από το ίδιο το γεγονός, προς τους μηχανισμούς παραγωγής νοήματος που οργανώνει η κινηματογραφική αφήγηση.

Το παράδειγμα αυτό δείχνει ότι το *ecocinema* δεν αντιμετωπίζει τις ταινίες μόνο ως καλλιτεχνικά έργα ή ως απλές απεικονίσεις της πραγματικότητας. Τις προσεγγίζει ως πολιτισμικά κείμενα που ερμηνεύουν τον κόσμο, διαμορφώνουν αντιλήψεις για τις σχέσεις ανθρώπου και περιβάλλοντος και συμβάλλουν στη συγκρότηση της δημόσιας περιβαλλοντικής συνείδησης.

Η θεωρητική συγκρότηση του *ecocinema* υπήρξε αποτέλεσμα της συμβολής πολλών ερευνητών, οι οποίοι ανέδειξαν τον ιδιαίτερο ρόλο του κινηματογράφου στη διαμόρφωση της περιβαλλοντικής συνείδησης και στη νοηματοδότηση της σχέσης ανθρώπου και φύσης. Η σχετική βιβλιογραφία αναδεικνύει τη σημασία της κινηματογραφικής γλώσσας υπογραμμίζοντας ότι οι κινηματογραφικές αφηγήσεις δεν αναπαριστούν απλώς τη φύση, αλλά συμμετέχουν ενεργά στη διαμόρφωση των τρόπων με τους οποίους οι κοινωνίες την αντιλαμβάνονται και την ερμηνεύουν (Brereton, 2022; Cubitt, 2023; Rust et al., 2022).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την παρούσα μελέτη παρουσιάζει η εργασία του Michael Svoboda, ο οποίος εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο η κλιματική αλλαγή αποκτά κινηματογραφική αναπαράσταση σε ταινίες μυθοπλασίας. Αναλύοντας περίπου 60 ταινίες, ο Svoboda (2016) εντοπίζει διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους οι κινηματογραφικές αφηγήσεις επιλέγουν και αναδεικνύουν συγκεκριμένες διαστάσεις και επιπτώσεις της κλιματικής αλλαγής. Η προσέγγισή του αναδεικνύει τον ρόλο της κινηματογραφικής αφήγησης στη διαμόρφωση συγκεκριμένων εικόνων για ένα σύνθετο και πολυδιάστατο φαινόμενο όπως η κλιματική κρίση. Υπό αυτή την έννοια, ο κινηματογράφος δεν αποτελεί απλώς φορέα πληροφόρησης, αλλά ενεργό παράγοντα διαμόρφωσης της δημόσιας περιβαλλοντικής συνείδησης.

Η οικοκριτική προσέγγιση του κινηματογράφου δεν διαφοροποιείται από τις παραδοσιακές θεωρίες μόνο ως προς το αντικείμενο που εξετάζει, αλλά κυρίως ως προς τα ερωτήματα που θέτει. Ενώ οι κλασικές προσεγγίσεις της κινηματογραφικής θεωρίας επικεντρώνονται συνήθως στην αφήγηση, στους χαρακτήρες, στην αισθητική μορφή, στην ιδεολογία ή στις κοινωνικές και πολιτικές διαστάσεις μιας ταινίας, το *ecocinema* μετατοπίζει το ενδιαφέρον

του στη σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και το φυσικό περιβάλλον, αντιμετωπίζοντάς την ως θεμελιώδη διάσταση της κινηματογραφικής αφήγησης.

Η μετατόπιση αυτή σημαίνει ότι το ενδιαφέρον του δεν περιορίζεται στην αναγνώριση περιβαλλοντικών θεμάτων ή οικολογικών μηνυμάτων μέσα σε μια ταινία. Αντίθετα, επιχειρεί να κατανοήσει τον τρόπο με τον οποίο η ίδια η κινηματογραφική γλώσσα συμβάλλει στη διαμόρφωση συγκεκριμένων αντιλήψεων για τη φύση και τη θέση του ανθρώπου μέσα σε αυτήν. Το ερώτημα δεν είναι μόνο τι αφηγείται μια ταινία, αλλά και πώς οργανώνει αυτή την αφήγηση, ποιες εικόνες προβάλλει, ποιες σχέσεις αναδεικνύει και ποιες αποσιωπά, ποια περιβαλλοντικά νοήματα καθιστά ορατά και ποια αφήνει στο περιθώριο.

Από αυτή την οπτική, στοιχεία που σε μια περισσότερο παραδοσιακή κινηματογραφική ανάλυση θα θεωρούνταν δευτερεύοντα αποκτούν ιδιαίτερη σημασία. Το φυσικό τοπίο, οι καιρικές συνθήκες, η παρουσία ή η απουσία άλλων μορφών ζωής, ακόμη και ο τρόπος με τον οποίο κινηματογραφείται ένας χώρος, παύουν να λειτουργούν αποκλειστικά ως αισθητικά ή αφηγηματικά μέσα. Αντιμετωπίζονται ως φορείς νοήματος, οι οποίοι συμβάλλουν ενεργά στη διαμόρφωση της περιβαλλοντικής οπτικής της ταινίας. Με τον τρόπο αυτό, η φύση δεν αποτελεί πλέον ένα ουδέτερο σκηνικό της ανθρώπινης δράσης, αλλά μετατρέπεται σε αναπόσπαστο στοιχείο της κινηματογραφικής αφήγησης και της ερμηνείας της.

Η διαφορετική αυτή οπτική επιτρέπει επίσης την ανάδειξη ερωτημάτων που δύσκολα θα προέκυπταν μέσα από μια αποκλειστικά ανθρωποκεντρική ανάγνωση. Πώς παρουσιάζεται η σχέση ανθρώπου και οικοσυστημάτων; Ποιες μορφές συνύπαρξης ή σύγκρουσης ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση προβάλλονται; Με ποιον τρόπο αποδίδονται οι ευθύνες για μια περιβαλλοντική κρίση; Πώς αναπαρίστανται η τεχνολογία, η ανάπτυξη, η πρόοδος ή η εκμετάλλευση των φυσικών πόρων; Και, τελικά, ποια αντίληψη για τη θέση του ανθρώπου μέσα στον φυσικό κόσμο αναπαράγει ή αμφισβητεί η ίδια η κινηματογραφική αφήγηση;

Τα ερωτήματα αυτά αναδεικνύουν ότι το *ecocinema* δεν περιορίζεται στην περιγραφή των περιβαλλοντικών αναπαραστάσεων, αλλά επιχειρεί να ερμηνεύσει τους τρόπους με τους οποίους αυτές παράγουν νόημα. Υπό αυτή την έννοια, η κινηματογραφική εικόνα δεν αντιμετωπίζεται ως απλή αποτύπωση μιας προϋπάρχουσας πραγματικότητας, αλλά ως πολιτισμική κατασκευή που συμβάλλει ενεργά στη διαμόρφωση των συλλογικών

αντιλήψεων για τη φύση, την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές (Chu & Uy, 2024; Sinnerbrink, 2022).

Η σημασία του ecocinema αναδεικνύεται ιδιαίτερα όταν εφαρμόζεται στη μελέτη της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών. Τα φαινόμενα αυτά δεν αποτελούν μόνο φυσικές ή επιστημονικές πραγματικότητες, αλλά και πολιτισμικές κατασκευές, με την έννοια ότι ο τρόπος με τον οποίο γίνονται αντιληπτά από τις κοινωνίες εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τις εικόνες, τις αφηγήσεις και τα ερμηνευτικά σχήματα μέσα από τα οποία παρουσιάζονται. Όπως προαναφέραμε, η δημόσια κατανόηση της περιβαλλοντικής κρίσης δεν διαμορφώνεται αποκλειστικά από τα επιστημονικά δεδομένα, αλλά και από τις πολιτισμικές αναπαραστάσεις που καθιστούν αυτά τα δεδομένα ορατά, κατανοητά και συναισθηματικά προσβάσιμα.

Στο σημείο αυτό ο κινηματογράφος αποκτά ιδιαίτερη σημασία. Η συμβολή του δεν περιορίζεται στην απεικόνιση περιβαλλοντικών προβλημάτων ή ακραίων φυσικών φαινομένων. Μέσα από τις αφηγήσεις του οργανώνει πολύπλοκες περιβαλλοντικές διεργασίες σε ιστορίες με πρόσωπα, συγκρούσεις, ευθύνες και συνέπειες. Με τον τρόπο αυτό, ζητήματα όπως η κλιματική αλλαγή, η απώλεια οικοσυστημάτων ή οι περιβαλλοντικές καταστροφές αποκτούν αφηγηματική συνοχή και μετατρέπονται σε εμπειρίες με τις οποίες ο θεατής μπορεί να συνδεθεί γνωστικά και συναισθηματικά. Η κινηματογραφική αφήγηση, επομένως, δεν λειτουργεί μόνο ως μέσο μετάδοσης πληροφοριών, αλλά και ως μηχανισμός μέσα από τον οποίο συγκροτούνται συγκεκριμένοι τρόποι κατανόησης της περιβαλλοντικής πραγματικότητας.

Η παρατήρηση αυτή οδηγεί σε μια ακόμη σημαντική διάσταση του ecocinema. Οι ταινίες δεν παρουσιάζουν απλώς έναν κόσμο αλλά προτείνουν και έναν τρόπο να τον δούμε. Κάθε κινηματογραφική αναπαράσταση προϋποθέτει συγκεκριμένες επιλογές, όπως ποια γεγονότα θα αναδειχθούν, ποιοι χαρακτήρες θα αποκτήσουν κεντρικό ρόλο, ποιες αιτίες θα προβληθούν ως σημαντικές και ποιες θα αποσιωπηθούν. Κατά συνέπεια, η κινηματογραφική εικόνα δεν αποτελεί ουδέτερη αποτύπωση της πραγματικότητας, αλλά ερμηνεία της. Το ecocinema επιχειρεί ακριβώς να αναδείξει αυτές τις ερμηνευτικές επιλογές, εξετάζοντας τον τρόπο με τον οποίο οι ταινίες διαμορφώνουν συγκεκριμένες αντιλήψεις για τη φύση, την ανθρώπινη ευθύνη, την τεχνολογία και τις δυνατότητες αντιμετώπισης της περιβαλλοντικής κρίσης.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει, τέλος, η ικανότητα του κινηματογράφου να μην αναπαριστά μόνο το παρόν, αλλά και να φαντάζεται εναλλακτικά περιβαλλοντικά μέλλοντα. Οι δυστοπικές, μετα-αποκαλυπτικές ή ακόμη και οι περισσότερο αισιόδοξες οικολογικές αφηγήσεις δεν περιορίζονται στην περιγραφή πιθανών εξελίξεων. Λειτουργούν ως μορφές περιβαλλοντικής φαντασίας (*environmental imagination*), μέσα από τις οποίες οι κοινωνίες δοκιμάζουν υποθετικά σενάρια, διερευνούν τις συνέπειες διαφορετικών επιλογών και επαναπροσδιορίζουν τη σχέση τους με τον φυσικό κόσμο. Υπό αυτή την έννοια, ο κινηματογράφος δεν αποτυπώνει απλώς τις περιβαλλοντικές ανησυχίες της εποχής του αλλά συμμετέχει ενεργά στη διαμόρφωση του τρόπου με τον οποίο οι κοινωνίες φαντάζονται το περιβαλλοντικό τους μέλλον (Sinnerbrink, 2022).

Η δυνατότητα αυτή αποτελεί έναν από τους βασικούς λόγους για τους οποίους το *ecocinema* έχει αποκτήσει τόσο κεντρική θέση στις σύγχρονες προσεγγίσεις του κινηματογράφου. Εξετάζοντας όχι μόνο τις εικόνες της περιβαλλοντικής κρίσης αλλά και τα νοήματα, τις αξίες και τις μελλοντικές προοπτικές που αυτές ενσωματώνουν, προσφέρει ένα ιδιαίτερα πρόσφορο θεωρητικό πλαίσιο για την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο ο σύγχρονος κινηματογράφος συμμετέχει στη δημόσια συζήτηση γύρω από την κλιματική αλλαγή και τις περιβαλλοντικές καταστροφές.

Η θεωρητική διαδρομή που προηγήθηκε δείχνει ότι το *ecocinema* δεν αποτελεί απλώς ένα ακόμη πεδίο των κινηματογραφικών σπουδών. Συνιστά μια ολοκληρωμένη θεωρητική προσέγγιση, η οποία επιτρέπει τη συστηματική διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο ο κινηματογράφος αναπαριστά, ερμηνεύει και νοηματοδοτεί τη σχέση ανθρώπου και φυσικού περιβάλλοντος. Η αξία του δεν έγκειται μόνο στην ανάδειξη περιβαλλοντικών θεμάτων μέσα στις ταινίες, αλλά κυρίως στην ικανότητά του να φωτίζει τους μηχανισμούς μέσω των οποίων οι κινηματογραφικές αφηγήσεις διαμορφώνουν αντιλήψεις για τη φύση, την τεχνολογία, την ευθύνη, την ανάπτυξη και το περιβαλλοντικό μας μέλλον.

Η επιλογή του *ecocinema* ως θεωρητικού πλαισίου της παρούσας έρευνας απορρέει ακριβώς από αυτή τη δυνατότητα. Αντικείμενο της μελέτης δεν είναι απλώς η καταγραφή ταινιών που αναφέρονται στην κλιματική κρίση ή στις περιβαλλοντικές καταστροφές, ούτε η αξιολόγηση της επιστημονικής ακρίβειας των αναπαραστάσεών τους. Εκείνο που ενδιαφέρει πρωτίστως είναι ο τρόπος με τον οποίο οι ταινίες συγκροτούν συγκεκριμένες εικόνες της περιβαλλοντικής πραγματικότητας, αποδίδουν νόημα στις κρίσεις που

παρουσιάζουν και προτείνουν διαφορετικούς τρόπους κατανόησης της σχέσης ανθρώπου και φύσης.

Η προσέγγιση αυτή είναι ιδιαίτερα κατάλληλη για τους σκοπούς της παρούσας εργασίας, καθώς επιτρέπει να εξεταστούν από κοινού δύο έννοιες που συχνά αντιμετωπίζονται αποσπασματικά, η κλιματική κρίση και οι περιβαλλοντικές καταστροφές. Αν και συνδέονται στενά μεταξύ τους, οι κινηματογραφικές αναπαραστάσεις τους δεν είναι ταυτόσημες. Άλλοτε οι ταινίες εστιάζουν στις σταδιακές μεταβολές που επιφέρει η κλιματική αλλαγή, άλλοτε στις αιφνίδιες εκδηλώσεις ακραίων φυσικών φαινομένων, ενώ σε άλλες περιπτώσεις συνδυάζουν στοιχεία και από τις δύο κατηγορίες. Το *ecocinema* παρέχει το θεωρητικό υπόβαθρο που επιτρέπει να μελετηθούν αυτές οι διαφορετικές μορφές αναπαράστασης όχι απλώς ως ανεξάρτητα κινηματογραφικά μοτίβα, αλλά ως διαφορετικοί τρόποι πολιτισμικής νοηματοδότησης της περιβαλλοντικής κρίσης.

Υπό αυτή την οπτική, το ενδιαφέρον της έρευνας μετατοπίζεται από το ερώτημα «ποιες ταινίες μιλούν για το περιβάλλον;» στο ουσιαστικότερο ερώτημα «πώς ο κινηματογράφος κατασκευάζει τις εικόνες μέσα από τις οποίες αντιλαμβανόμαστε την περιβαλλοντική κρίση;». Η μετατόπιση αυτή δεν αφορά μόνο τη θεματολογία των ταινιών, αλλά και τις αφηγηματικές στρατηγικές, τις αισθητικές επιλογές και τις ιδεολογικές παραδοχές που οργανώνουν την κινηματογραφική αναπαράσταση του φυσικού κόσμου. Με άλλα λόγια, η παρούσα έρευνα δεν αντιμετωπίζει τις ταινίες ως απλές απεικονίσεις της πραγματικότητας, αλλά ως πολιτισμικά κείμενα που παράγουν περιβαλλοντικό νόημα.

Η θεωρητική αυτή επιλογή καθορίζει και τον τρόπο με τον οποίο οργανώνεται η ανάλυση που ακολουθεί. Πριν ακόμη εξεταστούν οι επιμέρους ταινίες, είναι αναγκαίο να αποσαφηνιστούν οι βασικοί τρόποι με τους οποίους ο σύγχρονος κινηματογράφος προσεγγίζει την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές. Οι διαφορετικές αυτές μορφές κινηματογραφικής αναπαράστασης αποτελούν το αναγκαίο ενδιάμεσο στάδιο ανάμεσα στο θεωρητικό πλαίσιο του *ecocinema* και στην ανάλυση του επιλεγμένου δείγματος ταινιών που ακολουθεί στις επόμενες ενότητες.

1.6 Κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών

Η αυξανόμενη παρουσία περιβαλλοντικών ζητημάτων στη δημόσια συζήτηση των τελευταίων δεκαετιών συνοδεύτηκε από αντίστοιχη ενίσχυση της παρουσίας τους στον κινηματογράφο. Η κλιματική κρίση, η περιβαλλοντική υποβάθμιση και οι περιβαλλοντικές καταστροφές έχουν αποτελέσει αντικείμενο ποικίλων κινηματογραφικών προσεγγίσεων, οι οποίες αντανακλούν τόσο επιστημονικές ανησυχίες όσο και κοινωνικούς, πολιτικούς και πολιτισμικούς προβληματισμούς. Ο σύγχρονος κινηματογράφος δεν παρουσιάζει ένα ενιαίο πρότυπο αναπαράστασης των περιβαλλοντικών ζητημάτων, αλλά ένα ευρύ φάσμα αφηγήσεων που διαφοροποιούνται ως προς τα αίτια, τις συνέπειες και τις προτεινόμενες μορφές αντιμετώπισης των κρίσεων. Οι διαφορετικές αυτές προσεγγίσεις δεν αντανακλούν μόνο τους εναλλακτικούς τρόπους κινηματογραφικής αφήγησης, αλλά και τους διαφορετικούς τρόπους κατανόησης της ίδιας της περιβαλλοντικής κρίσης.

Στις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της κλιματικής κρίσης, η απειλή μπορεί να παρουσιάζεται ως επικείμενη ή ως φαινόμενο που βρίσκεται ήδη σε εξέλιξη (Snoboda, 2016). Στις αφηγήσεις αυτές κυριαρχεί η αίσθηση του επείγοντος, ενώ ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην αδυναμία ή την απροθυμία θεσμών, κυβερνήσεων και κοινωνιών να ανταποκριθούν εγκαίρως στα προειδοποιητικά σημάδια. Η περιβαλλοντική απειλή λειτουργεί ως καταλύτης που αποκαλύπτει πολιτικές, κοινωνικές και επικοινωνιακές δυσλειτουργίες, αναδεικνύοντας συχνά το χάσμα μεταξύ επιστημονικής γνώσης και συλλογικής δράσης.

Μια δεύτερη μορφή αναπαράστασης αφορά την περιβαλλοντική κρίση ως διαδικασία αργής και συσσωρευτικής βίας, την «αργή βία» που προαναφέραμε στην ενότητα 1.2. Σε αντίθεση με τις αφηγήσεις που εστιάζουν σε αιφνίδια και θεαματικά καταστροφικά γεγονότα, οι προσεγγίσεις αυτές αναδεικνύουν περιβαλλοντικές μεταβολές των οποίων οι επιπτώσεις εκδηλώνονται σταδιακά και συχνά παραμένουν για μεγάλο χρονικό διάστημα λιγότερο ορατές. Στις κινηματογραφικές αυτές αναπαραστάσεις, η περιβαλλοντική βλάβη δεν παρουσιάζεται ως ένα μεμονωμένο καταστροφικό γεγονός, αλλά ως μια διαδικασία που εξελίσσεται και συσσωρεύεται στον χρόνο, επηρεάζοντας σταδιακά το περιβάλλον και τις ανθρώπινες κοινότητες (Mridha, 2021). Το ενδιαφέρον, επομένως, μετατοπίζεται από τη

θεαματικότητα της καταστροφής στη σταδιακή φθορά και στις συνέπειες που αυτή συσσωρεύει στον χρόνο.

Μια επίσης σημαντική κατηγορία αφορά τις δυστοπικές και μετα-αποκαλυπτικές αναπαραστάσεις. Στις περιπτώσεις αυτές, η αφήγηση μεταφέρεται σε κόσμους που έχουν ήδη υποστεί σοβαρές περιβαλλοντικές μεταβολές ή καταστροφές. Οι αφηγήσεις αυτές δεν επικεντρώνονται τόσο στα αίτια της κρίσης όσο στις κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές συνέπειες ενός μετασχηματισμένου περιβάλλοντος. Η περιβαλλοντική καταστροφή λειτουργεί ως αφετηρία για τη διερεύνηση ζητημάτων εξουσίας, ανισότητας, επιβίωσης και ανθρώπινης προσαρμογής, ενώ συχνά συνοδεύεται από έντονες δυστοπικές εικόνες του μέλλοντος (Kaplan, 2015).

Παράλληλα, σημαντική θέση κατέχουν οι αφηγήσεις που επικεντρώνονται στην προσαρμογή και την ανθεκτικότητα. Σε αντίθεση με τις καταστροφικές ή αποκαλυπτικές προσεγγίσεις, οι αφηγήσεις αυτές εξετάζουν τον τρόπο με τον οποίο άτομα και κοινότητες επιχειρούν να συνεχίσουν τη ζωή τους υπό νέες περιβαλλοντικές συνθήκες. Το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από το ίδιο το καταστροφικό γεγονός στις καθημερινές πρακτικές επιβίωσης, στις κοινωνικές σχέσεις και στις δυνατότητες προσαρμογής απέναντι σε μεταβαλλόμενα περιβάλλοντα. Οι προσεγγίσεις αυτές αναδεικνύουν ότι η περιβαλλοντική κρίση δεν βιώνεται μόνο ως καταστροφή, αλλά και ως διαδικασία συνεχούς προσαρμογής (Murray & Heumann, 2017). Οι αναπαραστάσεις αυτές συνδέονται συχνά και με διαφορετικές συναισθηματικές αποκρίσεις απέναντι στην περιβαλλοντική κρίση, όπως φόβο, ανησυχία, νοσταλγία, ελπίδα ή αίσθηση ευθύνης, αναδεικνύοντας τη σημασία του συναισθηματικού παράγοντα στη διαμόρφωση της περιβαλλοντικής συνείδησης.

Ιδιαίτερη κατηγορία αποτελούν επίσης οι ταινίες που εστιάζουν σε ζητήματα περιβαλλοντικής δικαιοσύνης και ευθύνης. Οι αφηγήσεις αυτές μετατοπίζουν το ενδιαφέρον από τα φυσικά φαινόμενα στις κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές δομές που συμβάλλουν στην παραγωγή περιβαλλοντικών προβλημάτων. Στο επίκεντρο βρίσκονται ζητήματα εταιρικής ευθύνης, κρατικής πολιτικής, κοινωνικών ανισοτήτων και περιβαλλοντικού ακτιβισμού. Η περιβαλλοντική κρίση παρουσιάζεται εδώ όχι μόνο ως οικολογικό πρόβλημα αλλά και ως ζήτημα εξουσίας, σύγκρουσης συμφερόντων και κοινωνικής δικαιοσύνης (Monani, 2008).

Σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν επίσης οι αναπαραστάσεις που διερευνούν τη σχέση ανθρώπου και φύσης μέσα από περισσότερο οικοκεντρικές ή ανθρωποκεντρικές οπτικές. Ορισμένες ταινίες παρουσιάζουν τη φύση κυρίως ως πλαίσιο μέσα στο οποίο εκτυλίσσεται η ανθρώπινη ιστορία, δίνοντας έμφαση στις συνέπειες που έχουν οι περιβαλλοντικές μεταβολές για τις ανθρώπινες κοινωνίες. Άλλες, αντίθετα, αναδεικνύουν την εγγενή αξία των οικοσυστημάτων και των μη ανθρώπινων μορφών ζωής, προσεγγίζοντας τη φύση ως φορέα αξίας ανεξάρτητης από την ανθρώπινη χρησιμότητα. Οι διαφορετικές αυτές οπτικές αντανακλούν ευρύτερες φιλοσοφικές αντιλήψεις σχετικά με τη θέση του ανθρώπου στον φυσικό κόσμο (Brereton, 2022; Sinnerbrink, 2022).

Ένα ακόμη επαναλαμβανόμενο μοτίβο αφορά τον ρόλο της τεχνολογίας (Chu & Uy, 2024). Στον σύγχρονο κινηματογράφο η τεχνολογία παρουσιάζεται συχνά με αμφίσημο τρόπο, άλλοτε ως βασική αιτία γένεσης περιβαλλοντικών προβλημάτων και άλλοτε ως πιθανό μέσο αντιμετώπισής των. Η ένταση μεταξύ τεχνολογικής αισιοδοξίας και τεχνολογικού σκεπτικισμού αντανακλά ευρύτερες κοινωνικές συζητήσεις σχετικά με το κατά πόσο η καινοτομία μπορεί να επιλύσει προβλήματα που σε μεγάλο βαθμό προέκυψαν από προηγούμενα μοντέλα τεχνολογικής και οικονομικής ανάπτυξης.

Οι παραπάνω θεματικές προσεγγίσεις αποκτούν ιδιαίτερο ενδιαφέρον όταν εξετάζονται σε συνάρτηση με τον τρόπο με τον οποίο η κινηματογραφική μορφή συμβάλλει στη διαμόρφωση των περιβαλλοντικών αναπαραστάσεων. Η περιβαλλοντική διάσταση μιας ταινίας δεν προκύπτει μόνο από το θέμα που πραγματεύεται, αλλά και από τις επιλογές ως προς την εικόνα, το κάδρο, το τοπίο, τον ήχο, το μοντάζ, τον ρυθμό και τη διάρκεια. Οι μορφικές αυτές επιλογές μπορούν να επηρεάσουν τον τρόπο με τον οποίο ο θεατής αντιλαμβάνεται τον χώρο, τον χρόνο, τη φύση και τη σχέση ανθρώπου και περιβάλλοντος, μετατρέποντας την κινηματογραφική μορφή σε ουσιαστικό παράγοντα της περιβαλλοντικής νοηματοδότησης (Brereton, 2015; Ivakhiv, 2013). Έτσι, η μελέτη των αναπαραστάσεων δεν περιορίζεται στο περιεχόμενο και στις θεματικές των ταινιών, αλλά εξετάζει και τον τρόπο με τον οποίο η ίδια η κινηματογραφική γλώσσα διαμορφώνει την εμπειρία και την ερμηνεία της περιβαλλοντικής κρίσης.

Πέρα από τις επιμέρους θεματικές διαφοροποιήσεις, οι κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών επιτελούν μια ευρύτερη πολιτισμική λειτουργία. Δεν αποτυπώνουν απλώς υφιστάμενες κοινωνικές ανησυχίες, αλλά συμβάλλουν στη διαμόρφωση τρόπων κατανόησης του περιβαλλοντικού παρόντος και

φαντασίας του περιβαλλοντικού μέλλοντος. Μέσα από εικόνες καταστροφής, επιβίωσης, αντίστασης, προσαρμογής ή αναγέννησης, οι ταινίες προσφέρουν αφηγηματικά σχήματα μέσω των οποίων οι κοινωνίες επεξεργάζονται τις αβεβαιότητες και τους φόβους που συνοδεύουν την κλιματική κρίση.

Η ποικιλία των κινηματογραφικών αυτών προσεγγίσεων καταδεικνύει ότι η κλιματική κρίση και οι περιβαλλοντικές καταστροφές δεν συνιστούν ένα ενιαίο αφηγηματικό αντικείμενο. Αντίθετα, αποτελούν πεδίο μέσα στο οποίο συνυπάρχουν διαφορετικές ερμηνείες, αξίες και ιδεολογικές τοποθετήσεις σχετικά με τη φύση, την πρόοδο, την τεχνολογία, την ευθύνη και το μέλλον της ανθρωπότητας. Για τον λόγο αυτό, η μελέτη των σχετικών κινηματογραφικών αναπαραστάσεων προϋποθέτει τη διαμόρφωση ενός αντιπροσωπευτικού δείγματος ταινιών, ικανού να αποτυπώσει την πολυμορφία των αφηγηματικών και ιδεολογικών προσεγγίσεων που χαρακτηρίζουν τον σύγχρονο κινηματογράφο.

Στο πλαίσιο αυτό, το επόμενο κεφάλαιο παρουσιάζει τη μεθοδολογική προσέγγιση της έρευνας και τεκμηριώνει την επιλογή του κινηματογραφικού δείγματος που χρησιμοποιείται για την ανάλυση των διαφορετικών μορφών αναπαράστασης της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Σχεδιασμός και Μεθοδολογία της Έρευνας

2.1 Αναλυτικό πλαίσιο και επίπεδα ανάλυσης

Η παρούσα εργασία εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο ο σύγχρονος κινηματογράφος αναπαριστά την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές. Όπως αναδείχθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, οι κινηματογραφικές αναπαραστάσεις του περιβάλλοντος δεν περιορίζονται στην απλή απεικόνιση φυσικών φαινομένων ή οικολογικών προβλημάτων, αλλά ενσωματώνουν ευρύτερες πολιτισμικές, κοινωνικές, πολιτικές και ιδεολογικές διαστάσεις. Για τον λόγο αυτό, η ανάλυση των ταινιών του δείγματος δεν εστιάζει αποκλειστικά στο περιεχόμενο των αφηγήσεων, αλλά και στους τρόπους με τους οποίους οι αφηγήσεις αυτές κατασκευάζουν νοήματα γύρω από την περιβαλλοντική κρίση και τη σχέση του ανθρώπου με το φυσικό περιβάλλον.

Το θεωρητικό πλαίσιο που παρουσιάστηκε στο Κεφάλαιο 1 λειτούργησε ως αφετηρία για τον σχεδιασμό της ανάλυσης και τον προσδιορισμό των βασικών ερμηνευτικών αξόνων της έρευνας. Οι έννοιες της οικοκριτικής, του *ecocinema*, της περιβαλλοντικής δικαιοσύνης, του ανθρωποκεντρισμού και του οικοκεντρισμού, καθώς και οι σύγχρονες θεωρητικές προσεγγίσεις σχετικά με την κλιματική κρίση και τις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της, αξιοποιούνται ως πλαίσιο αναφοράς, μέσα στο οποίο πραγματοποιείται η ανάλυση του κινηματογραφικού υλικού του δείγματος.

Με βάση το πλαίσιο αυτό, η ανάλυση οργανώνεται γύρω από τέσσερα βασικά επίπεδα, τα οποία διαμορφώθηκαν μέσα από τη διαρκή αλληλεπίδραση του θεωρητικού πλαισίου με την εξέταση του κινηματογραφικού υλικού και χρησιμοποιούνται ως κοινό ερμηνευτικό εργαλείο για την συγκριτική προσέγγιση του δείγματος. Τα επίπεδα αυτά απαντούν σε τέσσερα βασικά ερωτήματα που καθοδηγούν την ανάλυση, δηλαδή τι αναπαριστούν οι ταινίες, πώς πραγματοποιείται αυτή η αναπαράσταση, ποιες σχέσεις και κόσμοι συγκροτούνται και ποιες συναισθηματικές και ιδεολογικές διαστάσεις αναδύονται.

Πιο συγκεκριμένα, τα αναλυτικά αυτά επίπεδα είναι τα εξής:

- α) οι μορφές της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών που αναπαρίστανται στις ταινίες του δείγματος,
- β) τα κινηματογραφικά μέσα και οι στρατηγικές απεικόνισης που χρησιμοποιούνται,

γ) οι κόσμοι που αναπαρίστανται και οι ρόλοι του ανθρώπου, της κοινωνίας, της φύσης και της τεχνολογίας,

δ) οι συναισθηματικές και ιδεολογικές διαστάσεις που αναδύονται από τις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις.

Τα επίπεδα αυτά δεν λειτουργούν ως αυστηρά και απομονωμένα ερμηνευτικά σχήματα. Συχνά αλληλεπικαλύπτονται και συνδέονται μεταξύ τους, αντανακλώντας τη σύνθετη φύση των περιβαλλοντικών ζητημάτων και των κινηματογραφικών αναπαραστάσεών τους. Ωστόσο, η διάκρισή τους διευκολύνει τη συστηματική ανάλυση του υλικού και συμβάλλει στη συγκρότηση ενός ενιαίου πλαισίου ερμηνείας των κινηματογραφικών έργων.

2.2 Ερευνητική προσέγγιση

Η παρούσα εργασία υιοθετεί ποιοτική ερευνητική προσέγγιση και εστιάζει στη μελέτη των τρόπων με τους οποίους ο σύγχρονος κινηματογράφος αναπαριστά την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές. Το ενδιαφέρον της έρευνας δεν επικεντρώνεται στη μέτρηση της συχνότητας εμφάνισης συγκεκριμένων θεμάτων ή αφηγηματικών μοτίβων, αλλά στην ερμηνεία των νοημάτων που παράγονται μέσα από τις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις του περιβάλλοντος και της οικολογικής κρίσης.

Η επιλογή της ποιοτικής προσέγγισης συνδέεται άμεσα με τη φύση του ερευνητικού αντικειμένου. Οι κινηματογραφικές ταινίες δεν αντιμετωπίζονται ως απλά σύνολα πληροφοριών προς καταγραφή ή ποσοτική επεξεργασία, αλλά ως σύνθετα πολιτισμικά κείμενα, μέσα από τα οποία εκφράζονται κοινωνικές αντιλήψεις, αξίες, φόβοι, προσδοκίες και ιδεολογικές τοποθετήσεις σχετικά με το περιβάλλον και τη σχέση του ανθρώπου με αυτό.

Στο πλαίσιο αυτό, η έρευνα αξιοποιεί στοιχεία από την ποιοτική ανάλυση περιεχομένου, την πολιτισμική ανάλυση και την κινηματογραφική θεωρία. Η προσέγγιση λαμβάνει υπόψη τόσο το αφηγηματικό και θεματικό περιεχόμενο των ταινιών όσο και τον τρόπο με τον οποίο αυτό συγκροτείται μέσα από την κινηματογραφική μορφή, καθώς και τις συμβολικές και ιδεολογικές διαστάσεις των έργων.

Η παρούσα εργασία δεν αποσκοπεί στην αξιολόγηση της επιστημονικής ακρίβειας των κινηματογραφικών έργων ούτε στην αποτίμηση της πραγματικής περιβαλλοντικής

κατάστασης που αυτά ενδέχεται να αναπαριστούν. Αντίθετα, επικεντρώνεται στον τρόπο με τον οποίο οι ταινίες κατασκευάζουν αφηγήσεις γύρω από την περιβαλλοντική κρίση και στις ερμηνευτικές δυνατότητες που προσφέρουν για την κατανόηση σύγχρονων κοινωνικών και πολιτισμικών αντιλήψεων.

2.3 Συγκρότηση και επιλογή του κινηματογραφικού δείγματος

Το ερευνητικό υλικό της παρούσας εργασίας αποτελείται αποκλειστικά από κινηματογραφικές ταινίες μυθοπλασίας μεγάλου μήκους. Η επιλογή αυτή συνδέεται με το βασικό ερευνητικό ενδιαφέρον της μελέτης, το οποίο αφορά τον τρόπο με τον οποίο ο σύγχρονος κινηματογράφος αναπαριστά, ερμηνεύει και νοηματοδοτεί την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές μέσα από αφηγηματικές και αισθητικές πρακτικές.

Για λόγους μεθοδολογικής ομοιογένειας, από το δείγμα εξαιρούνται τα ντοκιμαντέρ, οι τηλεοπτικές σειρές και άλλες υβριδικές μορφές οπτικοακουστικής αφήγησης. Η επιλογή αυτή δεν υποδηλώνει αξιολογική διαφοροποίηση μεταξύ των επιμέρους μορφών οπτικοακουστικής παραγωγής, αλλά αποσκοπεί στη διαμόρφωση ενός συνεκτικού και συγκρίσιμου ερευνητικού συνόλου, το οποίο επιτρέπει την εφαρμογή κοινών αναλυτικών κριτηρίων στο σύνολο των εξεταζόμενων έργων.

Ως χρονικό πλαίσιο της έρευνας ορίζεται η περίοδος 2016–2025. Η συγκεκριμένη δεκαετία επιλέγεται επειδή αντιστοιχεί σε μια περίοδο κατά την οποία η κλιματική κρίση και τα περιβαλλοντικά ζητήματα αποκτούν ιδιαίτερα έντονη παρουσία τόσο στη δημόσια συζήτηση όσο και στην πολιτισμική παραγωγή. Παράλληλα, η εστίαση σε πρόσφατες κινηματογραφικές παραγωγές επιτρέπει τη διερεύνηση σύγχρονων αφηγηματικών και ιδεολογικών τάσεων, καθώς και τη σύνδεση των κινηματογραφικών αναπαραστάσεων με τις τρέχουσες περιβαλλοντικές ανησυχίες.

Η επιλογή των ταινιών δεν βασίζεται στο κινηματογραφικό είδος, αλλά στη θεματική τους συνάφεια με το αντικείμενο της έρευνας. Στο δείγμα περιλαμβάνονται έργα στα οποία η κλιματική κρίση, η περιβαλλοντική υποβάθμιση ή οι περιβαλλοντικές καταστροφές εμφανίζονται είτε ως κεντρικός αφηγηματικός άξονας είτε ως στοιχείο που επηρεάζει ουσιαστικά την πλοκή, τους χαρακτήρες ή τον κινηματογραφικό κόσμο στον οποίο εκτυλίσσεται η δράση.

Η συγκρότηση του δείγματος πραγματοποιήθηκε εφαρμόζοντας καταρχήν τρία βασικά κριτήρια:

- α) την ουσιαστική παρουσία θεμάτων που σχετίζονται με την κλιματική κρίση ή τις περιβαλλοντικές καταστροφές,
- β) την ένταξη της ταινίας στο εξεταζόμενο χρονικό πλαίσιο,
- γ) την πολιτισμική, κριτική ή εμπορική απήχηση του έργου, ως ένδειξη της ευρύτερης αναγνωρισιμότητάς του.

Στόχος της έρευνας δεν είναι η εξαντλητική καταγραφή όλων των σχετικών κινηματογραφικών παραγωγών της περιόδου, αλλά η συγκρότηση ενός συνεκτικού και ερευνητικά λειτουργικού δείγματος, ικανού να αναδείξει διαφορετικές μορφές κινηματογραφικής προσέγγισης της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών. Για τον λόγο αυτό, το δείγμα περιλαμβάνει έργα διαφορετικής παραγωγικής κλίμακας, προέλευσης και εμπορικής στόχευσης, επιτρέποντας τη συγκριτική διερεύνηση ενός ευρέος φάσματος κινηματογραφικών αναπαραστάσεων.

2.3.1 Διαδικασία εντοπισμού και επιλογής των ταινιών

Η συγκρότηση του κινηματογραφικού δείγματος εξελίχθηκε σταδιακά κατά την πορεία της έρευνας, μέσα από μια διαδικασία εντοπισμού, συνεχούς αξιολόγησης και αναθεώρησης υποψήφιων κινηματογραφικών έργων. Η διαδικασία αυτή βρισκόταν σε διαρκή αλληλεπίδραση με τη διαμόρφωση του θεωρητικού πλαισίου της ΔΕ και την εξειδίκευση των ερευνητικών ερωτημάτων, με αποτέλεσμα το δείγμα να αναθεωρείται και να οριστικοποιείται προοδευτικά.

Η εκκίνηση της διαδικασίας έγινε με τον εντοπισμό κινηματογραφικών έργων της τελευταίας 10ετίας, που παρουσίαζαν θεματική συνάφεια με την κλιματική κρίση, τις περιβαλλοντικές καταστροφές και ευρύτερους οικολογικούς προβληματισμούς. Για τον σκοπό αυτό αξιοποιήθηκαν κινηματογραφικές βάσεις δεδομένων, θεματικοί κατάλογοι, ιστοσελίδες κινηματογραφικής τεκμηρίωσης, δημοσιευμένες κριτικές, πληροφορίες από διεθνή κινηματογραφικά φεστιβάλ, καθώς και σχετικές βιβλιογραφικές αναφορές που προέκυπταν από τη μελέτη της επιστημονικής βιβλιογραφίας.

Κατά το αρχικό στάδιο συγκροτήθηκε ένας ευρύτερος κατάλογος υποψήφιων ταινιών, ο οποίος περιλάμβανε έργα διαφορετικών χωρών, ειδών και παραγωγικών χαρακτηριστικών. Στη συνέχεια, οι υποψήφιες ταινίες αξιολογήθηκαν με βάση τα υπόλοιπα δύο κριτήρια που παρουσιάστηκαν στην προηγούμενη ενότητα και εξετάστηκε ο βαθμός στον οποίο κάθε έργο μπορούσε να συμβάλει στην επίτευξη των ερευνητικών στόχων.

Κατά την αξιολόγηση, εξετάστηκαν τόσο ταινίες στις οποίες η κλιματική κρίση ή η περιβαλλοντική καταστροφή αποτελούσαν τον κεντρικό αφηγηματικό άξονα όσο και έργα στα οποία τα ζητήματα αυτά λειτουργούσαν ως ουσιώδες δραματουργικό ή συμβολικό υπόβαθρο, επηρεάζοντας καθοριστικά την εξέλιξη της αφήγησης, τους χαρακτήρες ή τον κινηματογραφικό κόσμο. Παράλληλα, λήφθηκαν υπόψη η συμμετοχή ή διάκριση των ταινιών σε διεθνή κινηματογραφικά φεστιβάλ, η κριτική αποδοχή καθώς και η εμπορική απήχηση, ιδίως στην περίπτωση παραγωγών μεγάλης κλίμακας.

Η τελική επιλογή των ταινιών προέκυψε μέσα από συνθετική αξιολόγηση των παραπάνω παραμέτρων. Κατά την τελική συγκρότηση του κινηματογραφικού δείγματος εξετάστηκε η ουσιαστική συνάφεια κάθε ταινίας με το αντικείμενο της έρευνας, η ιδιαίτερη συμβολή της στην ανάδειξη διαφορετικών διαστάσεων της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών και η δυνατότητά της να εμπλουτίσει τη συγκριτική ανάλυση με διαφορετικές αφηγηματικές, αισθητικές ή θεματικές προσεγγίσεις. Με τον τρόπο αυτό επιδιώχθηκε η διαμόρφωση ενός συνεκτικού και ερευνητικά λειτουργικού δείγματος, ικανού να υποστηρίξει τη συγκριτική και ερμηνευτική ανάλυση που παρουσιάζεται στα επόμενα κεφάλαια.

2.3.2 Χαρακτηριστικά του τελικού κινηματογραφικού δείγματος

Η εφαρμογή της παραπάνω διαδικασίας οδήγησε στη διαμόρφωση ενός τελικού κινηματογραφικού δείγματος αποτελούμενου από είκοσι ταινίες μυθοπλασίας, οι οποίες προβλήθηκαν για πρώτη φορά κατά την περίοδο 2016–2025. Το δείγμα περιλαμβάνει έργα διαφορετικών κινηματογραφικών ειδών και αφηγηματικών προσεγγίσεων, όπως ταινίες καταστροφής, επιστημονικής φαντασίας, κοινωνικού δράματος, ψυχολογικού δράματος και σάτιρας, επιτρέποντας την εξέταση του ερευνητικού αντικειμένου μέσα από πολλαπλές αφηγηματικές και αισθητικές οπτικές.

Ιδιαίτερη μέριμνα δόθηκε ώστε το δείγμα να παρουσιάζει γεωγραφική ποικιλία, περιλαμβάνοντας παραγωγές και διεθνείς συμπαραγωγές από διαφορετικές χώρες και κινηματογραφικές παραδόσεις.

Πίνακας 2.1

Κατάλογος των κινηματογραφικών ταινιών του δείγματος της ΔΕ

A/A	Τίτλος ταινίας	Έτος Α' προβολής
1	<i>Blade Runner 2049</i>	2017
2	<i>Downsizing</i>	2017
3	<i>First Reformed</i>	2017
4	<i>Geostorm</i>	2017
5	<i>Woman at War</i> (Kona fer í stríð)	2018
6	<i>Dark Waters</i>	2019
7	<i>The Wandering Earth</i> (Liú làng dì qiú, 流浪地球)	2019
8	<i>Weathering with You</i> (Tenki no ko, 天気の子)	2019
9	<i>Greenland</i>	2020
10	<i>The Midnight Sky</i>	2020
11	<i>Don't Look Up</i>	2021
12	<i>Reminiscence</i>	2021
13	<i>Avatar: The Way of Water</i>	2022
14	<i>Dry</i> (Siccità)	2022
15	<i>How to Blow Up a Pipeline</i>	2022
16	<i>Utama</i>	2022
17	<i>Concrete Utopia</i> (Konkeuriteu yutopia, 콘크리트 유토피아)	2023
18	<i>The End We Start From</i>	2023
19	<i>Furiosa: A Mad Max Saga</i>	2024
20	<i>Bugonia</i>	2025

Σημείωση. Ο τίτλος κάθε ταινίας του πίνακα εμπεριέχει ενεργό υπερσύνδεσμο (hyperlink), ο οποίος παραπέμπει απευθείας στην αντίστοιχη Καρτέλα της ταινίας στο Παράρτημα. Οι τίτλοι των ταινιών παρατίθενται με βάση την επίσημη διεθνή αγγλική τους ονομασία, ενώ για τις ασιατικές παραγωγές (Κίνα, Ιαπωνία, Νότια Κορέα) παρατίθεται επιπλέον εντός παρενθέσεως ο αυθεντικός τίτλος σε λατινικό μεταγραμματισμό και στην αντίστοιχη ιδεογραμματική γραφή.

↔ Κατάλογος Πινάκων

Παράλληλα, επιδιώχθηκε η κάλυψη ενός ευρέος φάσματος θεμάτων που σχετίζονται άμεσα με την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές, όπως η βιομηχανική ρύπανση, οι οικολογικές δυστοπίες, η περιβαλλοντική δικαιοσύνη και οι κοινωνικές συνέπειες της περιβαλλοντικής υποβάθμισης.

Το τελικό κινηματογραφικό δείγμα παρουσιάζεται στον **Πίνακα 2.1** με χρονολογική σειρά πρώτης προβολής και, εντός του ιδίου έτους, με αλφαβητική σειρά. Συνοπτικά στοιχεία για καθεμία από τις ταινίες παρατίθενται στο **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ**.

Στο επιλεγμένο δείγμα περιλαμβάνονται και ταινίες που αποτελούν συνέχειες (sequels) προγενέστερων κινηματογραφικών έργων, όπως οι *Blade Runner 2049*, *Avatar: The Way of Water* και *Furiosa: A Mad Max Saga*. Οι ταινίες αυτές αντιμετωπίζονται στην παρούσα έρευνα ως αυτοτελή κινηματογραφικά έργα και αναλύονται με βάση το περιεχόμενο, την μορφή και τα νοήματα που παράγουν στο χρονικό πλαίσιο της εξεταζόμενης περιόδου.

2.4 Διαδικασία ανάλυσης των ταινιών

Μετά τη συγκρότηση του κινηματογραφικού δείγματος ακολούθησε η συστηματική ανάλυση των επιλεγμένων ταινιών, με στόχο τη διερεύνηση των τρόπων με τους οποίους αναπαρίστανται η κλιματική κρίση και οι περιβαλλοντικές καταστροφές στον σύγχρονο κινηματογράφο και τα νοήματα που αυτές φέρουν. Η ανάλυση βασίστηκε στα τέσσερα επίπεδα ανάλυσης που παρουσιάστηκαν στην ενότητα 2.1, τα οποία εφαρμόστηκαν στο σύνολο των έργων του δείγματος, προκειμένου να διασφαλιστεί η συγκρισιμότητα των παρατηρήσεων και των ευρημάτων.

Για κάθε ταινία εξετάστηκαν το αφηγηματικό της περιεχόμενο, τα στοιχεία της κινηματογραφικής μορφής, καθώς και τα ευρύτερα συμβολικά και ιδεολογικά στοιχεία που συνδέονται με την περιβαλλοντική της διάσταση. Ιδιαίτερη προσοχή δόθηκε στον τρόπο με τον οποίο οι κινηματογραφικές επιλογές συμβάλλουν στην κατασκευή και νοηματοδότηση της περιβαλλοντικής κρίσης, σε συνάρτηση με τους αναλυτικούς άξονες της έρευνας.

Η ανάλυση πραγματοποιήθηκε με στόχο όχι μόνο την κατανόηση των επιμέρους χαρακτηριστικών κάθε ταινίας, αλλά κυρίως την ανάδειξη ευρύτερων προτύπων και τάσεων που εμφανίζονται στο σύνολο του δείγματος. Με αυτό τον τρόπο, κατέστη δυνατή η συγκριτική προσέγγιση διαφορετικών κινηματογραφικών έργων, η αναγνώριση κοινών

μοτίβων και η διερεύνηση των διαφοροποιήσεων που παρατηρούνται στις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών.

2.4.1 Οργάνωση και καταγραφή του ερευνητικού υλικού

Για τις ανάγκες της έρευνας δημιουργήθηκε οργανωμένο αρχείο καταγραφής του κινηματογραφικού υλικού, με στόχο τη συστηματική παρακολούθηση, ταξινόμηση και συγκριτική προσέγγιση των ταινιών του δείγματος. Η διαδικασία αυτή συνέβαλε στην οργάνωση των παρατηρήσεων που προέκυψαν κατά την ανάλυση και διευκόλυνε τη σύνθεση των ευρημάτων.

Στο πλαίσιο αυτό, για κάθε ταινία καταρτίστηκε ατομική καρτέλα καταγραφής, η οποία περιλαμβάνει βασικά στοιχεία ταυτότητας του έργου, συνοπτική παρουσίαση της πλοκής, καθώς και στοιχεία που σχετίζονται με την περιβαλλοντική του διάσταση. Η χρήση ενιαίας δομής καρτελών καταγραφής για όλες τις ταινίες συνέβαλε στη διατήρηση κοινών σημείων αναφοράς κατά τη διάρκεια της έρευνας, διευκολύνοντας την αναγνώριση ομοιοτήτων, διαφοροποιήσεων και επαναλαμβανόμενων μοτίβων μεταξύ των έργων του δείγματος.

Παράλληλα, η δομή τους αυτή επέτρεψε τη συγκεντρωτική αποτύπωση βασικών χαρακτηριστικών κάθε ταινίας, χωρίς να υποκαθιστά την αναλυτική και ερμηνευτική διαδικασία που παρουσιάζεται στα επόμενα κεφάλαια. Οι καρτέλες των ταινιών παρατίθενται στο ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ της εργασίας, ως βοηθητικό υλικό αναφοράς.

2.4.2 Σύνθεση και ερμηνεία των ευρημάτων

Η ανάλυση των επιλεγμένων κινηματογραφικών έργων δεν περιορίστηκε στην αυτόνομη εξέταση κάθε ταινίας, αλλά επεκτάθηκε στη συγκριτική σύνθεση των παρατηρήσεων που προέκυψαν από το σύνολο του δείγματος. Η προσέγγιση αυτή κρίθηκε αναγκαία, καθώς σκοπός της έρευνας δεν είναι η ερμηνεία μεμονωμένων κινηματογραφικών έργων, αλλά η διερεύνηση ευρύτερων τάσεων και προτύπων που χαρακτηρίζουν τις σύγχρονες κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών.

Κατά τη διαδικασία σύνθεσης των ευρημάτων αναζητήθηκαν επαναλαμβανόμενα μοτίβα, κοινές αφηγηματικές στρατηγικές, συγκλίσεις και αποκλίσεις ως προς την αναπαράσταση της περιβαλλοντικής κρίσης, καθώς και διαφορετικές προσεγγίσεις ως προς τους κόσμους που συγκροτούνται, τη σχέση ανθρώπου και φύσης, τον ρόλο της τεχνολογίας, τις κοινωνικές και πολιτικές διαστάσεις των περιβαλλοντικών προβλημάτων και τις συναισθηματικές αποκρίσεις που προβάλλονται στις κινηματογραφικές αφηγήσεις.

Η διαδικασία αυτή επέτρεψε τη μετάβαση από την ανάλυση των επιμέρους περιπτώσεων στη διατύπωση ευρύτερων ερμηνευτικών παρατηρήσεων σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο ο σύγχρονος κινηματογράφος προσεγγίζει και νοηματοδοτεί την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές. Με τον τρόπο αυτό, τα ευρήματα της έρευνας δεν προκύπτουν από μία μόνο ταινία ή από μεμονωμένα παραδείγματα, αλλά από τη συγκριτική εξέταση του συνόλου του κινηματογραφικού δείγματος.

Τα αποτελέσματα που προέκυψαν από τις παραπάνω διαδικασίες ανάλυσης και σύνθεσης παρουσιάζονται λεπτομερώς στα επόμενα κεφάλαια.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Ανάλυση των ταινιών του δείγματος

Όπως αναφέρθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο (ενότητα 2.1), η ανάλυση του κινηματογραφικού δείγματος οργανώνεται σε τέσσερα διακριτά αλλά συμπληρωματικά επίπεδα, που αντιστοιχούν σε τέσσερις διαφορετικές αναλυτικές οπτικές. Κάθε επίπεδο προσεγγίζει το σύνολο των ταινιών του δείγματος από διαφορετική οπτική γωνία, ώστε να αναδειχθούν τόσο οι μορφές αναπαράστασης της περιβαλλοντικής κρίσης όσο και οι κινηματογραφικές στρατηγικές, οι σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ ανθρώπου, φύσης, κοινωνίας και τεχνολογίας, καθώς και οι συναισθηματικές και ιδεολογικές διαστάσεις που προκύπτουν από αυτές τις αναπαραστάσεις. Η επιλογή αυτής της δομής επιτρέπει τη συστηματική και πολυεπίπεδη μελέτη του κινηματογραφικού δείγματος, αποφεύγοντας την αποσπασματική ανάλυση κάθε ταινίας ξεχωριστά.

Το πρώτο επίπεδο εξετάζει τί αναπαριστούν οι ταινίες, επιχειρώντας να εντοπίσει τους βασικούς τύπους κινηματογραφικής αναπαράστασης της περιβαλλοντικής κρίσης. Το δεύτερο επίπεδο μετατοπίζει το ενδιαφέρον στο πώς πραγματοποιείται αυτή η αναπαράσταση, διερευνώντας τις κυριότερες κινηματογραφικές στρατηγικές και τα εκφραστικά μέσα που αξιοποιούν οι δημιουργοί των ταινιών. Στη συνέχεια, το τρίτο επίπεδο επικεντρώνεται στον τρόπο με τον οποίο οι ταινίες συγκροτούν τον κόσμο που παρουσιάζουν και πώς αναπαριστούν τον άνθρωπο, την κοινωνία, τη φύση και την τεχνολογία, αναδεικνύοντας τις σχέσεις, τις συγκρούσεις και τις αξιακές προσεγγίσεις που αναπτύσσονται μεταξύ τους. Τέλος, το τέταρτο επίπεδο διερευνά τις συναισθηματικές και ιδεολογικές διαστάσεις των κινηματογραφικών αναπαραστάσεων, εξετάζοντας τις μορφές συναισθηματικής εμπλοκής του θεατή, καθώς και τα ευρύτερα ιδεολογικά μηνύματα που προκύπτουν από το κινηματογραφικό δείγμα.

Η διαίρεση αυτή δεν αποσκοπεί στην απομόνωση των επιμέρους διαστάσεων της ανάλυσης, καθώς οι ίδιες ταινίες συχνά αξιοποιούν περισσότερες από μία στρατηγικές ή εκφράζουν πολλαπλά νοήματα ταυτόχρονα. Αντίθετα, λειτουργεί ως ένα αναλυτικό εργαλείο που επιτρέπει τη συστηματική προσέγγιση του δείγματος από διαφορετικούς ερμηνευτικούς άξονες, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση μιας συνολικής εικόνας για τον τρόπο με τον οποίο ο κινηματογράφος της τελευταίας δεκαετίας προσεγγίζει και αναπαριστά την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές.

3.1 Μορφές αναπαράστασης της περιβαλλοντικής κρίσης

Το πρώτο ερευνητικό πεδίο ανάλυσης της παρούσας μελέτης αφορά τους τρόπους με τους οποίους ο σύγχρονος κινηματογράφος αναπαριστά την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές. Για την συγκρότησή του εξετάστηκαν συγκριτικά και οι είκοσι ταινίες του δείγματος, με στόχο να εντοπιστούν τα κυρίαρχα αφηγηματικά πρότυπα που αξιοποιούν για την παρουσίαση του περιβαλλοντικού προβλήματος. Η ανάλυση δεν βασίστηκε σε κάποια προκαθορισμένη τυπολογία μορφών αναπαράστασης, αλλά στην επαγωγική σύγκριση των επιμέρους χαρακτηριστικών κάθε ταινίας, μέσα από την οποία αναδείχθηκαν τέσσερις διακριτές μορφές κινηματογραφικής αναπαράστασης της περιβαλλοντικής κρίσης. Οι μορφές αυτές καθώς και οι ταινίες του δείγματος που αντιστοιχούν σε καθεμιά, παρουσιάζονται συνοπτικά στον **Πίνακα 3.1** και αναλύονται στις ενότητες που ακολουθούν.

Πίνακας 3.1

Μορφές αναπαράστασης της περιβαλλοντικής κρίσης και αντίστοιχες ταινίες του δείγματος

Η καταστροφή ως κύριο δραματουργικό γεγονός	Η κρίση ως σταδιακή διαδικασία μεταβολής	Η κρίση ή η καταστροφή ως νέα περιβαλλοντική πραγματικότητα	Η κρίση ως πεδίο κοινωνικής, πολιτικής και ηθικής διαπραγμάτευσης
<i>Greenland</i>	<i>Utama</i>	<i>Blade Runner 2049</i>	<i>First Reformed</i>
<i>Geostorm</i>	<i>Dry (Siccità)</i>	<i>Reminiscence</i>	<i>Woman at War</i>
<i>The End We Start From</i>	<i>Weathering with You</i>	<i>The Midnight Sky</i>	<i>How to Blow Up a Pipeline</i>
<i>Concrete Utopia</i>		<i>The Wandering Earth</i>	<i>Dark Waters</i>
<i>Avatar: The Way of Water</i>		<i>Furiosa: A Mad Max Saga</i>	<i>Don't Look Up</i>
			<i>Downsizing</i>
			<i>Bugonia</i>

↔ Κατάλογος Πινάκων

3.1.1 Η καταστροφή ως κύριο δραματουργικό γεγονός

Η πρώτη μορφή αναπαράστασης που προκύπτει από τη συγκριτική ανάλυση του δείγματος αφορά τις ταινίες στις οποίες η περιβαλλοντική καταστροφή αποτελεί το κεντρικό δραματουργικό γεγονός της αφήγησης (πρώτη στήλη του Πίνακα 3.1). Στις περιπτώσεις αυτές, η κρίση εκδηλώνεται άμεσα και διαταράσσει βίαια την κανονικότητα, αποτελώντας το σημείο εκκίνησης όλων των εξελίξεων που ακολουθούν. Οι χαρακτήρες δεν καλούνται να διαχειριστούν μια ήδη διαμορφωμένη πραγματικότητα ούτε μια αργή περιβαλλοντική μεταβολή, αλλά βρίσκονται αντιμέτωποι με ένα γεγονός μεγάλης κλίμακας που επιβάλλει άμεσες αποφάσεις και μετατρέπει την επιβίωση σε κυρίαρχο άξονα της αφήγησης.

Το *Greenland* και το *Geostorm* αποτελούν τις πιο χαρακτηριστικές εκφράσεις αυτής της μορφής αναπαράστασης, αν και ακολουθούν διαφορετικές αφηγηματικές διαδρομές. Στο *Greenland*, η επικείμενη πρόσκρουση ενός κομήτη παύει πολύ γρήγορα να αποτελεί μια αφηρημένη επιστημονική πρόβλεψη. Οι πρώτες καταστροφικές προσκρούσεις ισοπεδώνουν ολόκληρες περιοχές, οι κρατικοί μηχανισμοί αδυνατούν να προστατεύσουν τον πληθυσμό και μια οικογένεια αναγκάζεται να εγκαταλείψει τα πάντα, διασχίζοντας μια χώρα που βυθίζεται ολοένα και περισσότερο στο χάος όσο πλησιάζει η τελική σύγκρουση. Αντίθετα, στο *Geostorm* η απειλή γεννιέται από την ίδια την ανθρώπινη προσπάθεια ελέγχου της φύσης. Η απορρύθμιση ενός παγκόσμιου δικτύου δορυφόρων, σχεδιασμένου για την αντιμετώπιση των ακραίων καιρικών φαινομένων, προκαλεί αλυσιδωτές καταστροφές σε διαφορετικά σημεία του πλανήτη, μετατρέποντας την τεχνολογία από μέσο προστασίας σε παράγοντα παγκόσμιας απειλής. Παρά τις διαφορές τους, και οι δύο ταινίες οργανώνουν την αφήγησή τους γύρω από ένα καταστροφικό γεγονός που εξελίσσεται μπροστά στον θεατή και καθορίζει κάθε επόμενη δραματουργική επιλογή.

Διαφορετική είναι η προσέγγιση του *The End We Start From*. Η ταινία ανοίγει με εκτεταμένες πλημμύρες που αναγκάζουν μια γυναίκα, λίγες μόλις ημέρες μετά τη γέννηση του παιδιού της, να εγκαταλείψει το σπίτι της και να αναζητήσει ασφαλές καταφύγιο. Αντί να δώσει έμφαση στο μέγεθος της φυσικής καταστροφής, η αφήγηση παρακολουθεί την εμπειρία της μητρότητας μέσα σε έναν κόσμο που καταρρέει, μεταφέροντας το ενδιαφέρον από το θέαμα της καταστροφής στην ανθρώπινη ευαλωτότητα και στην καθημερινή προσπάθεια επιβίωσης. Η καταστροφή εξακολουθεί να αποτελεί το σημείο εκκίνησης της ιστορίας, όμως λειτουργεί κυρίως ως καταλύτης μιας βαθιά προσωπικής διαδρομής.

Ανάλογη μετατόπιση παρατηρείται και στις *Concrete Utopia* (Konkeuriteu yutopia) και *Avatar: The Way of Water*, όπου η καταστροφή εξακολουθεί να αποτελεί το καθοριστικό γεγονός της αφήγησης, χωρίς όμως να εξαντλεί το ενδιαφέρον της ταινίας. Στο *Concrete Utopia* (Konkeuriteu yutopia), ένας καταστροφικός σεισμός αφήνει όρθιο μόνο ένα συγκρότημα κατοικιών στη Σεούλ, μετατρέποντάς το σε καταφύγιο επιζώντων αλλά και σε πεδίο έντονων κοινωνικών συγκρούσεων γύρω από την πρόσβαση στους περιορισμένους πόρους και τα όρια της αλληλεγγύης. Στο *Avatar: The Way of Water*, η επιστροφή των ανθρώπων στον πλανήτη Πανδώρα συνοδεύεται από την εκτεταμένη καταστροφή θαλάσσιων οικοσυστημάτων και τη βίαιη εξόντωση ειδών, ενσωματώνοντας την περιβαλλοντική καταστροφή στον πυρήνα της σύγκρουσης μεταξύ αποικιοκρατικής εκμετάλλευσης και προστασίας της φύσης. Και στις δύο περιπτώσεις, η καταστροφή δεν λειτουργεί ως απλό σκηνικό, αλλά ως ο καταλύτης που ενεργοποιεί όλες τις επόμενες εξελίξεις.

Παρά τις σημαντικές διαφορές τους ως προς το κινηματογραφικό είδος, την κλίμακα και τον αφηγηματικό τόνο, οι ταινίες αυτής της ομάδας συγκλίνουν σε ένα κοινό χαρακτηριστικό, ότι μετατρέπουν την περιβαλλοντική καταστροφή σε ένα άμεσα ορατό και δραματουργικά κυρίαρχο γεγονός. Η κρίση δεν παραμένει μια αφηρημένη απειλή ούτε μια σταδιακή μεταβολή του περιβάλλοντος, αλλά αποκτά συγκεκριμένη μορφή και γίνεται η κινητήρια δύναμη της αφήγησης, μέσα από την οποία αναδεικνύονται οι ανθρώπινες αντιδράσεις, τα όρια των θεσμών και η εύθραυστη ισορροπία μεταξύ κοινωνικής συνοχής και επιβίωσης.

3.1.2 Η κλιματική κρίση ως σταδιακή διαδικασία μεταβολής

Η δεύτερη μορφή αναπαράστασης (ταινίες της δεύτερης στήλης του Πίνακα 3.1) διαφοροποιείται ουσιαστικά από την προηγούμενη, καθώς το περιβαλλοντικό συμβάν δεν παρουσιάζεται ως αιφνίδιο καταστροφικό γεγονός αλλά αντιθέτως, προσομοιάζει το μοντέλο της κλιματικής κρίσης, καθώς εξελίσσεται σταδιακά κατά τη διάρκεια της αφήγησης μέσα από μικρές αλλά διαδοχικές μεταβολές του φυσικού περιβάλλοντος, οι οποίες επηρεάζουν ολοένα και περισσότερο την καθημερινότητα των χαρακτήρων. Η έμφαση εδώ δεν δίνεται στη στιγμή μιας καταστροφής, αλλά στην αργή συσσώρευση των συνεπειών της κλιματικής κρίσης.

Στο *Utama*, ένα ηλικιωμένο ζευγάρι κτηνοτρόφων στις άνυδρες περιοχές της Βολιβίας βλέπει χρόνο με τον χρόνο τις πηγές να στερεύουν και τα κοπάδια του να λιγοστεύουν. Η ξηρασία δεν εμφανίζεται ως ένα έκτακτο γεγονός που ανατρέπει απότομα τη ζωή τους, αλλά ως μια επίμονη περιβαλλοντική μεταβολή που διαβρώνει σταδιακά τη δυνατότητα παραμονής στον τόπο τους. Το δίλημμα ανάμεσα στην εγκατάλειψη της πατρογονικής γης και στην επιμονή να συνεχίσουν τον παραδοσιακό τρόπο ζωής εκφράζει την ανθρώπινη διάσταση μιας κρίσης που εξελίσσεται σχεδόν αθόρυβα.

Στο *Dry* (Siccità), η παρατεταμένη ανομβρία μεταβάλλει σταδιακά τη λειτουργία της Ρώμης. Η έλλειψη νερού δεν περιορίζεται σε μια περιβαλλοντική συνθήκη, αλλά εισχωρεί στις καθημερινές πρακτικές, στις κοινωνικές σχέσεις και στη λειτουργία της πόλης. Μέσα από τις παράλληλες ιστορίες πολλών διαφορετικών προσώπων, η ταινία δείχνει ότι η κλιματική κρίση δεν επηρεάζει μόνο το φυσικό περιβάλλον, αλλά μετασχηματίζει σταδιακά ολόκληρο τον κοινωνικό ιστό.

Διαφορετική είναι η προσέγγιση του *Weathering with You* (Tenki no ko). Στο Τόκιο, η συνεχής βροχόπτωση και τα ολοένα συχνότερα ακραία καιρικά φαινόμενα αποτελούν το μόνιμο φόντο της ιστορίας. Όταν η Hina αποκαλύπτει ότι μπορεί προσωρινά να επαναφέρει τον ήλιο, η αφήγηση συνδυάζει τον ρεαλισμό της περιβαλλοντικής μεταβολής με στοιχεία φαντασίας, χωρίς όμως να απομακρύνεται από την αίσθηση μιας πόλης που μεταμορφώνεται σταδιακά από τις συνέπειες της κλιματικής αλλαγής. Η συμβολική αυτή διάσταση διευρύνει τους τρόπους με τους οποίους ο κινηματογράφος μπορεί να προσεγγίσει την ίδια περιβαλλοντική προβληματική.

Οι τρεις ταινίες συγκλίνουν σε μια κοινή αφηγηματική επιλογή ως προς την περιβαλλοντική οπτική τους. Εδώ η κλιματική κρίση γίνεται αντιληπτή όχι μέσα από μια στιγμή θεαματικής ρήξης, αλλά μέσα από τη σταδιακή μεταβολή της καθημερινότητας. Ο θεατής παρακολουθεί έναν κόσμο που αλλάζει σχεδόν ανεπαίσθητα, ώσπου οι συνέπειες της περιβαλλοντικής μεταβολής καθίστανται αναπόφευκτες. Με τον τρόπο αυτό, η κλιματική κρίση αποδίδεται όχι ως ένα μελλοντικό ενδεχόμενο ούτε ως μια ήδη παγιωμένη κατάσταση, αλλά ως μια διαδικασία που εξελίσσεται διαρκώς μπροστά στα μάτια των χαρακτήρων και του ίδιου του θεατή.

3.1.3 Η κρίση ή η καταστροφή ως νέα περιβαλλοντική πραγματικότητα

Η τρίτη μορφή αναπαράστασης (τρίτη στήλη του Πίνακα 3.1) περιλαμβάνει ταινίες στις οποίες η περιβαλλοντική κρίση δεν παρουσιάζεται ως γεγονός που εκτυλίσσεται μπροστά στον θεατή, αλλά ως μια πραγματικότητα που έχει ήδη διαμορφωθεί. Η αφήγηση ξεκινά όταν ο κόσμος έχει ήδη αλλάξει και το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από το περιβαλλοντικό συμβάν στις νέες συνθήκες ζωής που αυτό έχει επιβάλει. Οι πρωταγωνιστές δεν καλούνται να αντιμετωπίσουν την κρίση τη στιγμή που εκδηλώνεται καθώς έχουν ήδη μάθει να ζουν μέσα στις συνέπειές της.

Στο *Blade Runner 2049*, ο θεατής εισέρχεται εξ αρχής σε έναν κόσμο όπου η περιβαλλοντική υποβάθμιση θεωρείται πλέον δεδομένη. Οι απέραντες ερημοποιημένες εκτάσεις, οι φάρμες συνθετικής πρωτεΐνης, η μόνιμη ατμοσφαιρική ρύπανση και τα εγκαταλελειμμένα βιομηχανικά τοπία, δεν αποτελούν αντικείμενο σχολιασμού από τους ήρωες καθώς είναι το φυσικό περιβάλλον μέσα στο οποίο κινούνται και εργάζονται. Αντίστοιχα, στο *Reminiscence*, η άνοδος της στάθμης της θάλασσας έχει μεταμορφώσει το Μαϊάμι σε μια μισοβυθισμένη πόλη. Οι βραδινές μετακινήσεις με βάρκες στους πλημμυρισμένους δρόμους, τα κτήρια που αναδύονται μέσα από το νερό και η προσαρμογή της καθημερινής ζωής στις νέες συνθήκες αποτυπώνουν μια κοινωνία που δεν παλεύει πλέον να αποτρέψει την περιβαλλοντική αλλαγή, αλλά να συνεχίσει να υπάρχει μέσα σε αυτήν.

Η ίδια λογική αποκτά διαφορετικές εκφάνσεις στα *The Midnight Sky*, *The Wandering Earth* (Liú làng dì qiú) και *Furiosa: A Mad Max Saga*. Στο *The Midnight Sky*, ένας ηλικιωμένος επιστήμονας παραμένει σε μια αρκτική ερευνητική βάση που έχει εκκενωθεί, καθώς η Γη έχει καταστεί σε μεγάλο βαθμό ακατοίκητη. Η αγωνία του δεν αφορά την αποτροπή της καταστροφής — αυτή έχει ήδη συμβεί — αλλά την προειδοποίηση ενός διαστημικού πληρώματος να μην επιστρέψει σε έναν πλανήτη που δεν μπορεί πλέον να τους φιλοξενήσει. Στο *The Wandering Earth* (Liú làng dì qiú), η ανθρωπότητα έχει αποδεχθεί ότι ο ήλιος πεθαίνει και έχει ήδη αφιερώσει γενιές ολόκληρες στο γιγαντιαίο εγχείρημα μετακίνησης της Γης εκτός του ηλιακού συστήματος. Η κρίση δεν είναι πλέον ένα επερχόμενο ενδεχόμενο, αντιθέτως είναι το δεδομένο πάνω στο οποίο έχει αναδιοργανωθεί ολόκληρος ο ανθρώπινος πολιτισμός. Στο *Furiosa: A Mad Max Saga*, τέλος, η έλλειψη νερού, τροφής και καυσίμων έχει διαμορφώσει έναν κόσμο όπου η εξουσία ασκείται μέσα από τον έλεγχο των φυσικών πόρων. Οι χαρακτήρες δεν θυμούνται έναν διαφορετικό κόσμο — τον κόσμο που εμείς γνωρίζουμε σήμερα — αλλά γεννιούνται, μεγαλώνουν και συγκρούονται μέσα σε

μια πραγματικότητα όπου η περιβαλλοντική κατάρρευση αποτελεί το αυτονόητο πλαίσιο της ζωής.

Παρότι οι ταινίες αυτές διαφέρουν ως προς το ύφος, το κινηματογραφικό είδος και την έκταση της περιβαλλοντικής αλλαγής, συγκλίνουν σε ένα κοινό χαρακτηριστικό, ότι αντιμετωπίζουν την κρίση όχι ως έκτακτο γεγονός αλλά ως κανονικοποιημένη συνθήκη ύπαρξης. Ο θεατής δεν παρακολουθεί τη μετάβαση από τον «παλιό» στον «νέο» κόσμο, αλλά εισέρχεται εξ αρχής σε μια πραγματικότητα όπου η περιβαλλοντική μεταβολή έχει ήδη αναδιαμορφώσει τον χώρο, τις κοινωνικές σχέσεις και τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται το παρόν και το μέλλον τους.

3.1.4 Η κρίση ως πεδίο κοινωνικής, πολιτικής και ηθικής διαπραγμάτευσης

Η τέταρτη μορφή αναπαράστασης μετατοπίζει το ενδιαφέρον από την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές στις ανθρώπινες αντιδράσεις που αυτές προκαλούν. Η αφήγηση δεν εστιάζει πρωτίστως στο φυσικό φαινόμενο ούτε στις άμεσες συνέπειές του, αλλά στα κοινωνικά, πολιτικά και ηθικά διλήμματα που αναδύονται γύρω από αυτό. Οι ταινίες της ομάδας (τέταρτη στήλη του Πίνακα 3.1) διερευνούν διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους άτομα, θεσμοί και κοινωνίες αντιλαμβάνονται, αμφισβητούν ή επιχειρούν να αντιμετωπίσουν την περιβαλλοντική κρίση, μετατρέποντάς την σε πεδίο σύγκρουσης ιδεών, αξιών και συμφερόντων.

Η ηθική διάσταση της κρίσης αναδεικνύεται με ιδιαίτερη ένταση στο *First Reformed*. Ο πάστορας Ernst Toller, έρχεται αντιμέτωπος με την αγωνία ενός νεαρού περιβαλλοντικού ακτιβιστή, ο οποίος αδυνατεί να αποδεχθεί ότι θα φέρει ένα παιδί σε έναν πλανήτη που οδηγείται στην οικολογική κατάρρευση. Μετά την αυτοκτονία του, ο Toller μένει μόνος απέναντι στις σημειώσεις, τα επιστημονικά στοιχεία και τα υπαρξιακά ερωτήματα που εκείνος άφησε πίσω του. Ο πάστορας αρχίζει να αμφισβητεί όχι μόνο τον ρόλο της Εκκλησίας αλλά και τη δική του ευθύνη απέναντι στην οικολογική καταστροφή. Εδώ η περιβαλλοντική κρίση δεν εμφανίζεται μέσα από εικόνες φυσικής καταστροφής, αλλά μετατρέπεται σε ηθικό και πνευματικό βάρος που κλονίζει τις πεποιθήσεις του πρωταγωνιστή και τον οδηγεί σε μια ολοένα βαθύτερη εσωτερική σύγκρουση.

Διαφορετική είναι η προσέγγιση των *Woman at War* (Kona fer í stríð) και *How to Blow Up a Pipeline*, όπου η έμφαση μετατοπίζεται από τον εσωτερικό προβληματισμό στη δράση.

Στο *Woman at War*, η Halla που διασχίζει τα ορεινά τοπία της Ισλανδίας, κόβει καλώδια υψηλής τάσης και εξαφανίζεται πριν φτάσουν οι αρχές, μετατρέπεται σε μια σχεδόν μυθική μορφή οικολογικής αντίστασης. Η αιφνίδια έγκριση της αίτησής της για υιοθεσία την αναγκάζει, όμως, να επαναδιαπραγματευτεί τη σχέση ανάμεσα στην προσωπική ζωή και την ευθύνη απέναντι στον πλανήτη. Στο *How to Blow Up a Pipeline*, αντίθετα, μια ομάδα νεαρών ακτιβιστών σχεδιάζει βήμα προς βήμα την ανατίναξη ενός πετρελαιαγωγού, θεωρώντας ότι οι συμβατικές μορφές διαμαρτυρίας έχουν αποτύχει. Η ταινία με αυτό τον τρόπο μεταφέρει τη συζήτηση από την περιβαλλοντική ανησυχία στα ηθικά και πολιτικά διλήμματα των ριζοσπαστικών μορφών οικολογικής δράσης.

Στα *Dark Waters*, *Don't Look Up* και *Downsizing* αναδεικνύεται από διαφορετικές οπτικές η σχέση ανάμεσα στην περιβαλλοντική κρίση, την πολιτική εξουσία και την κοινωνική ευθύνη. Στο *Dark Waters* που πραγματεύεται μια αληθινή ιστορία, ο δικηγόρος Robert Bilott ξεκινά από την καταγγελία ενός κτηνοτρόφου που βλέπει τα ζώα του να πεθαίνουν ανεξήγητα και, ψάχνοντας επί χρόνια σε εκατοντάδες κούτες με εσωτερικά έγγραφα της πολυεθνικής εταιρείας DuPont, αποκαλύπτει μια από τις μεγαλύτερες υποθέσεις βιομηχανικής ρύπανσης στις Ηνωμένες Πολιτείες αλλά και τις δυσλειτουργίες των θεσμών που όφειλαν να προστατεύσουν τη δημόσια υγεία. Στο *Don't Look Up*, δύο αστρονόμοι ανακαλύπτουν ότι ένας κομήτης πρόκειται να συγκρουστεί με τη Γη και προσπαθούν απεγνωσμένα να προειδοποιήσουν την πολιτική ηγεσία, τα μέσα ενημέρωσης και την κοινή γνώμη. Ωστόσο, όσο εξελίσσεται η αφήγηση, η επιστημονική διαπίστωση μετατρέπεται σταδιακά σε αντικείμενο πολιτικής αντιπαράθεσης, τηλεοπτικού θεάματος και επιχειρηματικής εκμετάλλευσης. Η καταστροφή δεν αμφισβητείται επειδή λείπουν τα επιστημονικά δεδομένα, αλλά επειδή κάθε κοινωνικός θεσμός την ερμηνεύει μέσα από τις δικές του προτεραιότητες. Η τελική αποτυχία αποτροπής πρόσκρουσης του κομήτη λειτουργεί έτσι ως αλληγορία όχι για την αδυναμία της επιστήμης, αλλά για την αδυναμία των σύγχρονων κοινωνιών να μετατρέψουν την επιστημονική γνώση σε συλλογική πολιτική δράση. Αντίθετα, στο *Downsizing*, η εθελοντική σμίκρυνση των ανθρώπων προβάλλεται ως μια καινοτόμος τεχνολογική λύση στα προβλήματα υπερκατανάλωσης και εξάντλησης των φυσικών πόρων, υποσχόμενη έναν πιο βιώσιμο τρόπο ζωής. Ωστόσο, καθώς εξελίσσεται η αφήγηση και ο πρωταγωνιστής γνωρίζεται σταδιακά με τη νέα αυτή κοινωνία, γίνεται αντιληπτό ότι οι ίδιες ανισότητες, οι κοινωνικοί αποκλεισμοί και οι σχέσεις εκμετάλλευσης εξακολουθούν να υπάρχουν, απλώς σε μικρότερη κλίμακα. Η

ταινία μετατοπίζει έτσι το ενδιαφέρον από την τεχνολογική λύση, στις βαθύτερες κοινωνικές αιτίες της περιβαλλοντικής κρίσης, υποστηρίζοντας έμμεσα ότι καμία τεχνολογική καινοτομία δεν μπορεί από μόνη της να θεραπεύσει τα περιβαλλοντικά προβλήματα, όσο παραμένει αμετάβλητος ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος οργανώνει τις κοινωνίες του.

Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί η *Bugonia*. Η ταινία ξεκινά από μια πραγματική περιβαλλοντική και κοινωνική προβληματική, την οποία όμως ο πρωταγωνιστής ερμηνεύει μέσα από μια παρανοϊκή θεωρία συνωμοσίας, αποδίδοντας την ευθύνη σε εξωγήινες δυνάμεις. Η τελική ανατροπή, ωστόσο, αναδιαμορφώνει πλήρως την οπτική του θεατή. Οι εξωγήινοι αποδεικνύονται υπαρκτοί, όχι όμως ως κακόβουλοι κατακτητές της Γης αλλά ως αφανείς καθοδηγητές των ανθρώπων. Όταν διαπιστώνουν ότι η ανθρωπότητα αδυνατεί να αναστρέψει την καταστροφική πορεία της, αποφασίζουν την εξόντωσή της ως μόνη λύση για τη διάσωση του πλανήτη! Μέσα από αυτή τη σατιρική αντιστροφή, η ταινία ωθεί στα άκρα το ερώτημα της ανθρώπινης ευθύνης απέναντι στην οικολογική κρίση, μετατρέποντας τον ίδιο τον άνθρωπο από υποτιθέμενο θύμα στον βασικό φορέα της καταστροφής.

Παρά τις εμφανείς διαφορές τους, οι ταινίες αυτής της ομάδας συγκλίνουν σε μια κοινή αφηγηματική επιλογή. Η περιβαλλοντική κρίση δεν αποτελεί απλώς ένα φυσικό ή επιστημονικό πρόβλημα, αλλά μια διαρκή δοκιμασία των ανθρώπινων επιλογών. Άλλοτε οδηγεί σε προσωπική υπαρξιακή αναμέτρηση, άλλοτε σε μορφές ακτιβισμού, άλλοτε σε σύγκρουση με την πολιτική και οικονομική εξουσία και άλλοτε στην αναζήτηση ριζοσπαστικών εναλλακτικών λύσεων. Με τον τρόπο αυτό, οι ταινίες μετατοπίζουν το ενδιαφέρον από το τί συμβαίνει στο περιβάλλον στο πώς οι άνθρωποι επιλέγουν να ανταποκριθούν απέναντι σε αυτό που συμβαίνει.

3.2 Κινηματογραφικά μέσα και στρατηγικές απεικόνισης της κρίσης

Πέρα από τις διαφορετικές μορφές με τις οποίες αναπαρίσταται η περιβαλλοντική κρίση, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο οι δημιουργοί επιλέγουν να την αποδώσουν κινηματογραφικά. Η ίδια περιβαλλοντική πραγματικότητα μπορεί να παρουσιαστεί μέσα από εντελώς διαφορετικές εκφραστικές επιλογές, άλλοτε μέσω της θεαματικής εικόνας και των ψηφιακών οπτικών εφέ, άλλοτε μέσω της αξιοποίησης του χώρου, του ρυθμού και της διάρκειας των πλάνων, ενώ σε άλλες περιπτώσεις το βάρος

μετατοπίζεται στην αφηγηματική οργάνωση ή στη χρήση συμβολικών και μη ρεαλιστικών μορφών κινηματογράφησης.

Για τον λόγο αυτό, στην παρούσα ενότητα οι ταινίες δεν εξετάζονται με βάση το περιεχόμενο ή το είδος της περιβαλλοντικής κρίσης που απεικονίζουν, αλλά με βάση τον κυρίαρχο εκφραστικό άξονα μέσω του οποίου αυτή αποκτά κινηματογραφική μορφή. Η ανάλυση εστιάζει στα μέσα και στις τεχνικές που αξιοποιούνται για την κατασκευή της οπτικοακουστικής εμπειρίας του θεατή, αναγνωρίζοντας ότι κάθε ταινία χρησιμοποιεί περισσότερα από ένα κινηματογραφικά εργαλεία, χωρίς όμως όλα να έχουν την ίδια βαρύτητα στην αναπαράσταση της κρίσης.

Η κινηματογραφική απόδοση της περιβαλλοντικής κρίσης μπορεί να στηριχθεί σε ένα ευρύ σύνολο εκφραστικών μέσων, τα οποία καθορίζουν όχι μόνο τι βλέπει ο θεατής αλλά και τον τρόπο με τον οποίο το αντιλαμβάνεται και το βιώνει. Η κλίμακα και η σύνθεση του πλάνου (*shot scale, composition*), για παράδειγμα, προσδιορίζουν τη θέση που καταλαμβάνει ο άνθρωπος μέσα στο περιβάλλον. Ένα γενικό ή πανοραμικό πλάνο μπορεί να αποκαλύψει την έκταση μιας πλημμύρας, μιας ερημοποιημένης περιοχής ή μιας κατεστραμμένης πόλης και ταυτόχρονα να υπογραμμίσει τη μικρότητα και την ευαλωτότητα της ανθρώπινης παρουσίας, ενώ ένα κοντινό πλάνο μπορεί να μεταφέρει την ίδια κρίση από την πλανητική ή τοπική κλίμακα στην εμπειρία του ανθρώπινου σώματος και του προσώπου. Αντίστοιχα, η θέση και η κίνηση της κάμερας μπορούν να δημιουργήσουν απόσταση ή εγγύτητα, σταθερότητα ή αστάθεια, εποπτεία ενός μεταβαλλόμενου τοπίου ή αίσθηση εγκλωβισμού μέσα σε αυτό. Η περιβαλλοντική απειλή, ωστόσο, δεν χρειάζεται πάντοτε να βρίσκεται ορατή μέσα στο κάδρο. Ο εκτός κάδρου χώρος (*off-screen space*), ο ήχος ή οι αντιδράσεις των χαρακτήρων μπορούν να καταστήσουν αισθητή μια απειλή που δεν παρουσιάζεται άμεσα. Με τον τρόπο αυτό, η κινηματογραφική εικόνα μπορεί να αποδώσει όχι μόνο την ορατή μορφή της περιβαλλοντικής κρίσης αλλά και την αβεβαιότητα, την έκταση ή ακόμη και την αδυναμία πλήρους εποπτείας της.

Ιδιαίτερη σημασία αποκτά και η *mise-en-scène* (μιζανσέν), δηλαδή η οργάνωση των στοιχείων που παρουσιάζονται μπροστά στην κάμερα και συγκροτούν τον κινηματογραφικό χώρο, δηλαδή το φυσικό ή κατασκευασμένο σκηνικό, τα αντικείμενα, ο φωτισμός, η ενδυματολογία, καθώς και η παρουσία, η θέση και η κίνηση των ανθρώπινων σωμάτων μέσα σε αυτόν (Bordwell & Thompson, 1997/2004, σ. 199). Μέσω αυτών των επιλογών, το περιβάλλον μπορεί να πάψει να λειτουργεί ως απλό υπόβαθρο της δράσης και

να αποκτήσει ενεργό σημασία, ενώ και το ανθρώπινο σώμα μπορεί να καταστήσει αισθητές τις συνέπειες της περιβαλλοντικής συνθήκης μέσα από την κίνηση, την κόπωση, τη σωματική ευαλωτότητα ή την αλληλεπίδρασή του με τον χώρο.

Εικόνα 3.1

Σκηνή από την ταινία *Concrete Utopia*



Σημείωση. Η γεωμετρία της μίζανσέν και η χρήση συμβολικών σκηνικών στοιχείων οπτικοποιούν τους μηχανισμούς εξουσίας και την κοινωνική ιεράρχηση που αναδύεται στο μετα-αποκαλυπτικό περιβάλλον. Από την ταινία *Concrete Utopia* (Konkeuriteu Yutopia), του Τ.-Η. Um (σκηνοθέτης), 2023, Climax Studio.

[← Κατάλογος Εικόνων](#)

Η συνολική σύνθεση της μίζανσέν στην **Εικόνα 3.1** λειτουργεί ως ένας πυκνός οπτικός κώδικας που αποτυπώνει τόσο την εχθρότητα του φυσικού περιβάλλοντος όσο και τη βίαιη ανάδυση μιας νέας κοινωνικοπολιτικής πραγματικότητας. Από τη μία πλευρά, η μονοχρωματική, ψυχρή χρωματική παλέτα, τα βαριά χειμερινά ενδύματα του πλήθους και οι επιθετικοί όγκοι του μπετόν με τις τεθλασμένες γραμμές των ερειπίων στο βάθος, οπτικοποιούν το μετα-καταστροφικό χάος, το δριμύ ψύχος και την κατάρρευση του αστικού ιστού. Μέσα σε αυτό το σκηνικό αποσύνθεσης, το γυμνό δέντρο στο κέντρο του κάδρου αποκτά διττή συμβολική υπόσταση. Αφενός, παρότι φαίνεται ολοκληρωτικά νεκρό, στέκει ακόμα όρθιο σε αντιπαράθεση με την καταστροφή του τεχνητού αστικού τοπίου, αφετέρου

η μορφή του πλαισιώνει τη σιλουέτα του ομιλητή, λειτουργώντας ως ένας ιδιότυπος θρόνος, ως σύμβολο αποδοχής της εξουσίας του αρχηγού.

Από την άλλη πλευρά, η γεωμετρία της τοποθέτησης των σωμάτων υλοποιεί με σαφήνεια τις σχέσεις εξουσίας. Ο ομιλητής στέκεται σε εμφανώς υπερυψωμένο επίπεδο, γεγονός που τον καθιστά οπτικά και συμβολικά “ανώτερο” από το συγκεντρωμένο πλήθος. Η μάζα, τοποθετημένη σε πρώτο πλάνο με γυρισμένη την πλάτη προς τον θεατή, παρακολουθεί παθητικά τον ηγέτη, υπογραμμίζοντας την υποταγή της στη νέα ιεραρχία. Τέλος, στοιχεία όπως τα προστατευτικά κάγκελα, ο λευκός πίνακας ανακοινώσεων στα δεξιά του ομιλητή, αλλά και η παρουσία ολιγάριθμων ατόμων που στέκονται απέναντι στο πλήθος, σαν φρουρά, αποτελούν δείκτες μιας υπό διαμόρφωση “νέας τάξης πραγμάτων”, η οποία βασίζεται στην οριοθέτηση του χώρου, την θεσμοθέτηση νέων κανόνων και τη γραφειοκρατική οργάνωση της επιβίωσης.

Ένα ακόμα βασικό κινηματογραφικό μέσο αποτελεί η φωτογραφία (*cinematography*), που μέσω των επιλογών φωτισμού, χρώματος, αντίθεσης και της συνολικής υφής της εικόνας, μπορεί να προσδώσει στο περιβάλλον διαφορετικές ποιότητες. Μπορεί να το καταστήσει οικείο ή απειλητικό, ζωντανό ή απονεκρωμένο, φυσικό ή τεχνολογικά αλλοιωμένο.

Τα ψηφιακά οπτικά εφέ (*CGI, compositing*)⁵ διευρύνουν ακόμη περισσότερο αυτές τις δυνατότητες, επιτρέποντας την οπτικοποίηση φαινομένων και μετασχηματισμών που υπερβαίνουν την άμεση ανθρώπινη εμπειρία, από την καταστροφή μιας πόλης έως τη μεταβολή ολόκληρου του πλανήτη. Η τεχνολογία της εικόνας μπορεί επομένως να λειτουργήσει όχι μόνο ως μέσο παραγωγής θεάματος, αλλά και ως τρόπος να αποκτήσουν ορατή υπόσταση περιβαλλοντικές μεταβολές των οποίων η κλίμακα διαφορετικά θα ήταν δύσκολο να αναπαρασταθεί.

Εξίσου καθοριστικός είναι ο τρόπος με τον οποίο οι εικόνες οργανώνονται στον χρόνο. Το μοντάζ (*editing*), η διάρκεια των πλάνων και ο ρυθμός των εναλλαγών μπορούν να συμπυκνώσουν μια καταστροφή σε μια καταγιστική ακολουθία γεγονότων ή, αντίθετα, να επιβραδύνουν την αφήγηση, επιτρέποντας στον θεατή να βιώσει τη σταδιακή εγκατάσταση

⁵ Το CGI (Computer-Generated Imagery) αφορά την δημιουργία ψηφιακών στοιχείων μιας εικόνας μέσω υπολογιστή, ενώ το compositing (ψηφιακή σύνθεση) αποτελεί τη διαδικασία της ένωσης όλων των επιμέρους στοιχείων σε ένα ενιαίο πλάνο.

μιας περιβαλλοντικής μεταβολής. Η αντιπαράθεση διαφορετικών εικόνων μπορεί επίσης να συνδέσει το ατομικό με το συλλογικό, το ανθρώπινο σώμα με το τοπίο ή την καθημερινή δραστηριότητα με τις ευρύτερες περιβαλλοντικές συνέπειές της.

Αντίστοιχα, η αφηγηματική οργάνωση και το σημείο θέασης (*point of view*) καθορίζουν πότε, από ποια θέση και με ποιον τρόπο ο θεατής αποκτά γνώση της κρίσης. Η περιβαλλοντική απειλή μπορεί να είναι εξ αρχής γνωστή στον θεατή, να αποκαλύπτεται σταδιακά μαζί με τους χαρακτήρες, να ανασυγκροτείται μέσα από αναδρομές ή να παραμένει εν μέρει αθέατη και να γίνεται αντιληπτή κυρίως από τις συνέπειές της. Η κατανομή της πληροφορίας ανάμεσα στον θεατή και στους χαρακτήρες επηρεάζει έτσι ουσιαστικά τον τρόπο με τον οποίο η κρίση αναγνωρίζεται, ερμηνεύεται και αποκτά αφηγηματική σημασία.

Η περιβαλλοντική εμπειρία του κινηματογράφου, ωστόσο, δεν είναι μόνο οπτική. Ο ήχος και η μουσική αποτελούν ουσιώδη συστατικά της κινηματογραφικής έκφρασης και συμμετέχουν ενεργά στη σχέση που διαμορφώνεται ανάμεσα στην εικόνα και την εμπειρία του θεατή (Stam, 2000/2006, σ. 271–280). Στην αναπαράσταση της περιβαλλοντικής κρίσης τα ηχητικά μέσα μπορούν να ενισχύσουν, να συμπληρώσουν ή ακόμη και να αντιπαρεταθούν σε όσα παρουσιάζει η εικόνα. Οι φυσικοί ήχοι του νερού, του ανέμου ή της ζωικής παρουσίας, οι μηχανικοί και βιομηχανικοί ήχοι, η μουσική, αλλά και η σιωπή μπορούν να καταστήσουν αισθητή την παρουσία ή την απουσία της φύσης και να διαφοροποιήσουν έναν ζωντανό χώρο από έναν υποβαθμισμένο ή τεχνολογικά κυριαρχημένο κόσμο. Ο ήχος μπορεί επίσης να διευρύνει τον αντιληπτό χώρο πέρα από τα όρια του κάδρου, καθιστώντας παρόν κάτι που δεν εμφανίζεται οπτικά. Σε ορισμένες περιπτώσεις, μάλιστα, υπερβαίνει τη συνήθη συνοδευτική του λειτουργία και αποκτά αυτοτελή αφηγηματική ή συμβολική σημασία.

Τέλος, η απομάκρυνση από τον αυστηρό ρεαλισμό μέσω της αλληγορίας, της σάτιρας, της υπερβολής, του animation⁶ ή άλλων υβριδικών μορφών, επιτρέπει στην περιβαλλοντική

⁶ Animation: Αυτόνομη μορφή κινηματογράφου που αποτελεί τη σύγχρονη εξέλιξη των κλασικών κινουμένων σχεδίων. Με εργαλείο τη σκηνοθεσία, ζωντανεύει στατικά δημιουργήματα των εικαστικών τεχνών —παραδοσιακά ή ψηφιακά— μέσω της γρήγορης διαδοχικής προβολής μεμονωμένων καρτέ.

κρίση να αποδοθεί όχι μόνο ως φυσικό γεγονός αλλά και ως κοινωνικό, πολιτικό, ηθικό ή πολιτισμικό ζήτημα.

Τα κινηματογραφικά μέσα δεν λειτουργούν απομονωμένα ούτε αντιστοιχίζονται αποκλειστικά με συγκεκριμένες ταινίες. Η κλίμακα και η σύνθεση ενός πλάνου συνδέονται με τη θέση της κάμερας, τη φωτογραφία αλλά και τον ήχο του.

Πίνακας 3.2

Κινηματογραφικές στρατηγικές αναπαράστασης της κρίσης στις ταινίες του δείγματος

Ομάδα	Κυρίαρχος εκφραστικός άξονας	Βασικά κινηματογραφικά μέσα / τεχνικές	Ταινίες
A	Η εικόνα ως εκφραστικό μέσο της κρίσης ή καταστροφής	Ψηφιακά οπτικά εφέ (CGI, compositing κτλ.), γενικά και πανοραμικά πλάνα, θεαματική οπτική κλίμακα	<i>Greenland, Geostorm, The Wandering Earth</i>
B	Ο χώρος ως αφηγηματικός μηχανισμός της κρίσης	Σκηνογραφία, mise-en-scène, φωτογραφία, χρωματική παλέτα, φυσικό ή αστικό τοπίο	<i>Concrete Utopia, Blade Runner 2049, Reminiscence, Furiosa, Avatar: The Way of Water</i>
Γ	Ο χρόνος ως εμπειρία της περιβαλλοντικής κρίσης	Ρυθμός, διάρκεια πλάνων, στατικότητα, σιωπή, φυσικός ήχος, μοτίβα καθημερινότητας	<i>The End We Start From, Utama, Siccità (Dry), First Reformed, The Midnight Sky</i>
Δ	Η αφήγηση ως μηχανισμός συγκρότησης της κρίσης	Μη γραμμική αφήγηση, flashbacks, σταδιακή αποκάλυψη πληροφοριών, ερευνητική δομή	<i>How to Blow Up a Pipeline, Dark Waters</i>
E	Ο συμβολισμός ως φορέας της περιβαλλοντικής κρίσης	Αλληγορία, σάτιρα, animation, ανατροπή, συνδυασμός κινηματογραφικών ειδών	<i>Weathering with You, Woman at War, Don't Look Up, Downsizing, Bugonia</i>

↔ [Κατάλογος Πινάκων](#)

Ο χώρος αποκτά σημασία μέσα από τη *mise-en-scène* αλλά και από τον τρόπο με τον οποίο κινηματογραφείται και συνδέεται μέσω του μοντάζ με άλλους χώρους και χρόνους, ενώ η αφηγηματική οργάνωση συνυπάρχει πάντοτε με τις οπτικές και ηχητικές επιλογές.

Η διάκριση των κινηματογραφικών μέσων είναι επομένως αναλυτική και όχι απόλυτη, με την έννοια ότι επιτρέπει να αναγνωριστεί ποια μέσα αποκτούν ιδιαίτερη βαρύτητα σε κάθε ταινία και με ποιον τρόπο η μεταξύ τους σύνθεση διαμορφώνει την κινηματογραφική εμπειρία της περιβαλλοντικής κρίσης.

Με βάση τη συγκριτική ανάλυση του δείγματος, προέκυψαν επαγωγικά πέντε βασικές στρατηγικές κινηματογραφικής απεικόνισης της περιβαλλοντικής κρίσης, με αντίστοιχο κυρίαρχο χαρακτηριστικό την εικόνα, τον χώρο, τον χρόνο, την αφήγηση και τον συμβολισμό, οι οποίες συνοψίζονται στον **Πίνακα 3.2** μαζί με την αντιστοίχιση των ταινιών, και αναλύονται στις παραγράφους που ακολουθούν.

3.2.1 Η εικόνα ως κυρίαρχο εκφραστικό μέσο

Η πρώτη στρατηγική κινηματογραφικής απεικόνισης της περιβαλλοντικής κρίσης βασίζεται στην κυριαρχία της εικόνας. Στις ταινίες αυτής της ομάδας (ομάδα Α του Πίνακα 3.2), το περιβαλλοντικό αντικείμενο δεν περιγράφεται μέσω των διαλόγων ή της αφηγηματικής εξέλιξης, αλλά παρουσιάζεται ως ένα άμεσο οπτικό γεγονός που κατακλύζει τον θεατή. Η εκτεταμένη χρήση ψηφιακών οπτικών εφέ, τα γενικά και πανοραμικά πλάνα μεγάλης κλίμακας και η έμφαση στη θεαματική απεικόνιση των φυσικών φαινομένων μετατρέπουν την περιβαλλοντική κρίση σε μια έντονη οπτικοακουστική εμπειρία, όπου η εικόνα λειτουργεί ως ο βασικός φορέας του κινηματογραφικού νοήματος.

Στο *Greenland*, η πτώση των θραυσμάτων του κομήτη συνοδεύεται από εικόνες εκτεταμένων καταρρεύσεων κτηρίων, πύρινων εκρήξεων και μαζικού πανικού. Η κάμερα εναλλάσσει προσωπικές στιγμές μιας οικογένειας που προσπαθεί να επιβιώσει με γενικά πλάνα πόλεων που αφανίζονται, δημιουργώντας διαρκή αντίθεση ανάμεσα στην ατομική εμπειρία και την κλίμακα της παγκόσμιας καταστροφής. Η χρήση των ψηφιακών οπτικών εφέ δεν λειτουργεί απλώς ως τεχνικό επίτευγμα, αλλά ως βασικό μέσο που καθιστά την επερχόμενη περιβαλλοντική καταστροφή άμεσα ορατή και αισθητή.

Ανάλογη στρατηγική ακολουθεί και το *Geostorm*, όπου η απορρύθμιση του παγκόσμιου συστήματος ελέγχου του κλίματος αποδίδεται μέσα από μια αλληλουχία θεαματικών

εικόνων, όπου γιγαντιαία κύματα κατακλύζουν πόλεις, πολλαπλοί ανεμοστρόβιλοι διαλύουν τα πάντα στο πέρασμά τους, καταιγίδες πάγου και πύρινες θύελλες μετατρέπουν διαφορετικές περιοχές του πλανήτη σε σκηνικά γενικευμένης καταστροφής. Η αφήγηση υποχωρεί συχνά μπροστά στη δύναμη της εικόνας, καθώς το ίδιο το θέαμα των ακραίων φυσικών φαινομένων αποτελεί τον κύριο μηχανισμό μέσω του οποίου ο θεατής αντιλαμβάνεται το μέγεθος της περιβαλλοντικής κρίσης.

Η ίδια λογική αποκτά ακόμη μεγαλύτερη κλίμακα στο *The Wandering Earth* (Liú lǎng dì qiú). Η μετακίνηση ολόκληρης της Γης έξω από το ηλιακό σύστημα, οι γιγαντιαίοι κινητήρες που ωθούν τον πλανήτη, οι παγωμένες μεγαλουπόλεις και οι επίφοβες κοσμικές συγκρούσεις συνθέτουν μια σειρά εικόνων που υπερβαίνουν τα όρια της ανθρώπινης εμπειρίας. Η περιβαλλοντική κρίση δεν αποδίδεται τόσο μέσα από την καθημερινότητα των χαρακτήρων, αλλά πρωτίστως μέσω της οπτικής αναπαράστασης ενός πλανητικής κλίμακας εγχειρήματος, στο οποίο το ψηφιακό θέαμα λειτουργεί ως βασικό εκφραστικό εργαλείο της αφήγησης. (βλ. **Εικόνα 3.2**).

Εικόνα 3.2

Στιγμιότυπο από την ταινία *The Wandering Earth*



Σημείωση. Ένα όχημα διασχίζει τις παγωμένες εκτάσεις κατεστραμμένων πόλεων, ενώ στο βάθος οι γαλάζιες δέσμες των ενεργών πλανητικών κινητήρων υψώνονται στον ορίζοντα, καθώς ο Δίας με την χαρακτηριστική κηλίδα του, κατακλύζει απειλητικά τον ουρανό. Τα ψηφιακά εφέ (CGI) και η ψηφιακή σύνθεση (compositing) των επιμέρους στοιχείων οργανώνουν μια σκηνή ακραίας δυσαναλογίας μεγεθών, μέσα στην οποία η ανθρώπινη παρουσία εμφανίζεται ελάχιστη και ευάλωτη απέναντι στην κοσμική απειλή. Από την ταινία *The Wandering Earth* (Liú lǎng dì qiú), του F. Gwo (Σκηνοθέτης), 2019, Beijing Dengfeng International Culture Communications Company.

← Κατάλογος Εικόνων

Όπως καθίσταται φανερό, οι ταινίες αυτές συγκλίνουν σε μια κοινή κινηματογραφική στρατηγική. Εδώ η εικόνα αναλαμβάνει τον πρωταγωνιστικό ρόλο στην αναπαράσταση της περιβαλλοντικής κρίσης. Τα ψηφιακά οπτικά εφέ, η μεγάλη κλίμακα των πλάνων και η θεαματική οπτική σύνθεση δεν χρησιμοποιούνται αποκλειστικά για τη δημιουργία εντυπωσιασμού, αλλά για να καταστήσουν την έκταση και την ένταση της κρίσης άμεσα αντιληπτές από τον θεατή, μετατρέποντας την οπτική εμπειρία σε βασικό φορέα κινηματογραφικού νοήματος.

3.2.2 Ο χώρος ως αφηγηματικός μηχανισμός

Η δεύτερη στρατηγική κινηματογραφικής απεικόνισης της περιβαλλοντικής κρίσης βασίζεται στον τρόπο με τον οποίο οργανώνεται ο κινηματογραφικός χώρος. Στις ταινίες αυτής της ομάδας (ομάδα Β του πίνακα 3.2), το φυσικό ή το δομημένο περιβάλλον δεν λειτουργεί ως απλό σκηνικό της δράσης, αλλά ως ενεργός αφηγηματικός παράγοντας που διαμορφώνει τη συμπεριφορά των χαρακτήρων, τις κοινωνικές σχέσεις και την εξέλιξη της αφήγησης. Η σκηνογραφία, η φωτογραφία, η χρωματική παλέτα και η οργάνωση του χώρου (*mise-en-scène*) αξιοποιούνται ώστε η ίδια η περιβαλλοντική μεταβολή να ενσωματώνεται στη δομή του κινηματογραφικού κόσμου και να αποκτά διαρκή παρουσία σε κάθε σκηνή (βλ. **Εικόνα 3.1**, σελ.51).

Στο *Concrete Utopia* (Konkeuriteu yutopia), η μοναδική πολυκατοικία που παραμένει όρθια μετά τον καταστροφικό σεισμό μετατρέπεται σε έναν κλειστό μικρόκοσμο, όπου η αρχική αλληλεγγύη υποχωρεί σταδιακά μπροστά στον φόβο, τον αποκλεισμό και τη βία. Η αρχιτεκτονική του κτηρίου, οι στενοί κοινόχρηστοι χώροι και η αυξανόμενη αίσθηση εγκλωβισμού δεν αποτελούν απλώς το σκηνικό της ιστορίας, αλλά λειτουργούν ως βασικός μηχανισμός μέσω του οποίου αποτυπώνεται η αποσύνθεση της κοινωνικής συνοχής.

Στο *Blade Runner 2049*, η περιβαλλοντική υποβάθμιση αποτυπώνεται μέσα από μια διαρκώς παρούσα δυστοπική μητρόπολη, όπου η ομίχλη, η βροχή, οι εγκαταλελειμμένες βιομηχανικές εκτάσεις και οι απέραντες νεκρές ζώνες συγκροτούν έναν κόσμο που μοιάζει να έχει χάσει κάθε οικολογική ισορροπία. Η φωτογραφία, η χρωματική παλέτα και η σκηνογραφία δεν υπηρετούν μόνο την αισθητική της ταινίας, αλλά αφηγούνται την ιστορία ενός πλανήτη που έχει ήδη μεταμορφωθεί από τη μακροχρόνια περιβαλλοντική παρακμή.

Παρόμοια λειτουργία επιτελεί ο χώρος και στο *Reminiscence*, όπου το μισοβυθισμένο Μαϊάμι αποτελεί τη διαρκή υπενθύμιση των συνεπειών της ανόδου της στάθμης της θάλασσας. Οι μετακινήσεις με βάρκες στους πλημμυρισμένους δρόμους, τα πολυώροφα κτήρια που αναδύονται μέσα από το νερό και η προσαρμογή της καθημερινής ζωής στις νέες συνθήκες δεν αποτελούν απλώς εικόνες περιβαλλοντικής αλλαγής αλλά συγκροτούν τον κόσμο μέσα στον οποίο εξελίσσεται η αφήγηση.

Στο *Furiosa: A Mad Max Saga*, η αχανής έρημος, οι άνδρες εκτάσεις και οι οχυρωμένοι οικισμοί οργανώνουν ολόκληρη τη δραματουργία της ταινίας. Η έλλειψη νερού, τροφής και καυσίμων αποκτά χωρική υπόσταση, καθώς κάθε μετακίνηση, κάθε σύγκρουση και κάθε μορφή εξουσίας εξαρτάται από τον έλεγχο συγκεκριμένων τόπων και φυσικών πόρων. Ο χώρος δεν φιλοξενεί απλώς τη δράση αλλά αποτελεί την ίδια την γενεσιουργό της αιτία.

Η ίδια στρατηγική εμφανίζεται και στο *Avatar: The Way of Water*, όπου ο θαλάσσιος κόσμος της Πανδώρας δεν λειτουργεί μόνο ως εντυπωσιακό οπτικό περιβάλλον αλλά ως ολοκληρωμένο οικοσύστημα με τους δικούς του κανόνες ισορροπίας. Οι κοραλλιογενείς ύφαλοι, τα θαλάσσια πλάσματα και οι τελετουργικές σχέσεις των κατοίκων με το φυσικό περιβάλλον συγκροτούν έναν χώρο που καθορίζει την ταυτότητα των χαρακτήρων και την εξέλιξη της ιστορίας. Η προηγμένη ψηφιακή τεχνολογία υπηρετεί κυρίως τη δημιουργία αυτού του κόσμου και όχι απλώς την παραγωγή θεαματικών εικόνων.

Παρά τις διαφορές τους ως προς το κινηματογραφικό είδος και την αφηγηματική τους αφετηρία, οι ταινίες αυτές συγκλίνουν σε μια κοινή εκφραστική στρατηγική, αυτή του χώρου που μετατρέπεται σε ενεργό φορέα αφήγησης. Η περιβαλλοντική κρίση δεν παρουσιάζεται μόνο μέσα από τα γεγονότα ή τις πράξεις των χαρακτήρων, αλλά εγγράφεται στον ίδιο τον κινηματογραφικό κόσμο, ο οποίος διαμορφώνει διαρκώς τις ανθρώπινες επιλογές, τις κοινωνικές σχέσεις και την εξέλιξη της ιστορίας.

3.2.3 Ο χρόνος ως εμπειρία της περιβαλλοντικής κρίσης

Η τρίτη στρατηγική κινηματογραφικής αναπαράστασης της περιβαλλοντικής κρίσης βασίζεται στη διαχείριση του κινηματογραφικού χρόνου. Στις ταινίες αυτής της ομάδας (ομάδα Γ του Πίνακα 3.2), η κρίση δεν παρουσιάζεται κυρίως ως ένα θεαματικό γεγονός ούτε οργανώνεται γύρω από την ένταση της δράσης. Αντίθετα, οι δημιουργοί αξιοποιούν πρωτίστως τον αργό ρυθμό, τη διάρκεια των πλάνων, τις εκτεταμένες σιωπές και τη

διακριτική χρήση του φυσικού ήχου, ώστε ο θεατής να βιώσει την περιβαλλοντική μεταβολή ως μια αργή, σωρευτική και διαρκώς παρούσα διαδικασία. Ο χρόνος δεν λειτουργεί απλώς ως πλαίσιο της αφήγησης, αλλά μετατρέπεται στο ίδιο το εκφραστικό μέσο μέσω του οποίου η κλιματική κρίση γίνεται αισθητή.

Στο *The End We Start From*, η περιβαλλοντική κρίση αποδίδεται μέσα από τη σταδιακή προσαρμογή μιας μητέρας και του νεογέννητου παιδιού της στις συνέπειες των καταστροφικών πλημμυρών. Αντί να εστιάζει στη θεαματική στιγμή της καταστροφής, η ταινία αφιερώνει χρόνο στις μικρές καθημερινές πράξεις της επιβίωσης, κινηματογραφώντας με ήρεμο ρυθμό τις μετακινήσεις, τις αναμονές και τις διαδοχικές προσπάθειες προσαρμογής. Με τον τρόπο αυτό, ο χρόνος της αφήγησης ακολουθεί τον χρόνο της κρίσης, επιτρέποντας στον θεατή να βιώσει τη σταδιακή ανασυγκρότηση της ζωής και όχι μόνο το αρχικό σοκ της καταστροφής.

Στο *Utama*, η παρατεταμένη ξηρασία κινηματογραφείται μέσα από μεγάλες διάρκειες πλάνων, ελάχιστους διαλόγους και επαναλαμβανόμενες καθημερινές διαδρομές του ηλικιωμένου ζευγαριού στις άνυδρες πλαγιές των Άνδεων (βλ. **Εικόνα 3.3**).

Εικόνα 3.3

Στιγμιότυπο της ταινίας *Utama*



Σημείωση. Η στατικότητα του πλάνου και η ασύμμετρη γεωμετρία αποτυπώνουν την αμείλικτη φθορά του χρόνου, τόσο για το απέραντο άνυδρο τοπίο που ερημοποιείται, όσο και για τον ηλικιωμένο ήρωα, παραλληλίζοντας τη στωική ενατένιση του τοπίου με το τέλος ενός ολόκληρου τρόπου ζωής. Από την ταινία *Utama*, του A. Loayza Grisi (Σκηνοθέτης), 2022, Alma Films.

[↔ Κατάλογος Εικόνων](#)

Η κάμερα αποφεύγει τις γρήγορες εναλλαγές και επιτρέπει στη διάρκεια, στη σιωπή και στους φυσικούς ήχους του τοπίου να κυριαρχήσουν. Έτσι, η αργή εξέλιξη της κλιματικής κρίσης μεταφέρεται όχι μόνο μέσω της ιστορίας αλλά κυρίως μέσω του ίδιου του κινηματογραφικού ρυθμού της ταινίας.

Μια διαφορετική εκδοχή της χρονικής διάστασης της κρίσης συναντάται στο *Dry* (Siccità). Παρότι η λειψυδρία αποτελεί αργή και σωρευτική περιβαλλοντική μεταβολή, η ταινία την αποδίδει με γρήγορο αφηγηματικό ρυθμό και συνεχή εναλλαγή παράλληλων ιστοριών. Η πολυπρόσωπη αφήγηση δείχνει πώς η έλλειψη νερού διεισδύει σταδιακά στην καθημερινότητα μιας ολόκληρης πόλης, μεταβάλλει τις συνήθειες των κατοίκων και εντείνει την αποδιοργάνωση της κοινωνικής ζωής. Καθώς οι επιμέρους ιστορίες συνδέονται προοδευτικά μεταξύ τους, αναδεικνύονται η ταυτόχρονη διάχυση και η χρονική συσσώρευση των συνεπειών της κρίσης. Ο χρόνος μετατρέπεται έτσι σε βασικό εκφραστικό εργαλείο, όχι μέσω της επιβράδυνσης αυτή τη φορά, αλλά μέσω της αντίθεσης ανάμεσα στην αργή εξέλιξη του περιβαλλοντικού φαινομένου και στην επιταχυνόμενη εκδήλωση των κοινωνικών επιπτώσεών του.

Στο *First Reformed*, ο χρόνος αποκτά κυρίως εσωτερική διάσταση. Η οικολογική αγωνία του πρωταγωνιστή δεν εκδηλώνεται μέσα από εξωτερικές καταστροφές αλλά μέσα από μια σταδιακή ψυχική μεταβολή, η οποία αποδίδεται με αυστηρά στατικά κάδρα, μεγάλες παύσεις και περιορισμένη κινητικότητα της κάμερας. Η αργή εξέλιξη της αφήγησης επιτρέπει στον θεατή να παρακολουθήσει τη συσσώρευση της υπαρξιακής και περιβαλλοντικής ανησυχίας, αναδεικνύοντας ότι η κλιματική κρίση μπορεί να λειτουργήσει και ως εσωτερική εμπειρία του ανθρώπου.

Η ίδια έμφαση στη διάρκεια χαρακτηρίζει και το *The Midnight Sky*. Η μακρά πορεία του Augustine μέσα στις απέραντες παγωμένες εκτάσεις και η παράλληλη αναμονή για την επικοινωνία με το διαστημόπλοιο εξελίσσονται με αργό ρυθμό, περιορισμένους διαλόγους και μεγάλης διάρκειας πλάνα που αναδεικνύουν τη σιωπή και την απεραντοσύνη του τοπίου. Η επιλογή αυτή επιμηκύνει την αίσθηση της αναμονής και της αβεβαιότητας, μετατρέποντας τον χρόνο σε φορέα της εμπειρίας ενός κόσμου που έχει ήδη οδηγηθεί στην περιβαλλοντική κατάρρευση.

Παρά τις διαφορετικές αφηγηματικές αφετηρίες τους, οι ταινίες αυτές αναδεικνύουν τον κινηματογραφικό χρόνο σε βασικό μέσο αναπαράστασης της περιβαλλοντικής κρίσης. Με εξαίρεση το *Dry* (Siccità), η χρονική εμπειρία της κρίσης διαμορφώνεται κατά βάση μέσα από τον αργό ρυθμό, τη διάρκεια των πλάνων, τη στατικότητα, τη σιωπή και τον φυσικό ήχο. Στο *Dry*, αντίθετα, η χρονική συμπύκνωση, ο γρήγορος ρυθμός και η εναλλαγή παράλληλων ιστοριών καθιστούν αισθητή την ταυτόχρονη διάχυση των συνεπειών της κρίσης. Ο χρόνος δεν λειτουργεί, επομένως, με ενιαίο τρόπο, αλλά επιτρέπει στον θεατή να βιώσει τόσο τη σταδιακή εγκατάσταση της κρίσης όσο και την επιταχυνόμενη εκδήλωση των επιπτώσεών της στην καθημερινή ζωή και στις ανθρώπινες σχέσεις.

3.2.4 Η αφήγηση ως μηχανισμός συγκρότησης της περιβαλλοντικής κρίσης

Η τέταρτη στρατηγική κινηματογραφικής αναπαράστασης της περιβαλλοντικής κρίσης βασίζεται στον τρόπο με τον οποίο οργανώνεται η αφήγηση. Στις ταινίες αυτής της ομάδας (ομάδα Δ του Πίνακα 3.2), η περιβαλλοντική κρίση δεν παρουσιάζεται εξ αρχής ως μια πλήρως διαμορφωμένη πραγματικότητα ούτε γίνεται άμεσα αντιληπτή μέσω της εικόνας ή της δράσης. Αντίθετα, η κατανόησή της οικοδομείται προοδευτικά, καθώς ο σκηνοθέτης ελέγχει τον ρυθμό με τον οποίο αποκαλύπτονται τα γεγονότα, οι σχέσεις και τα κίνητρα των χαρακτήρων. Η ίδια η αφηγηματική δομή λειτουργεί ως το βασικό κινηματογραφικό μέσο που οδηγεί τον θεατή στη σταδιακή αποκάλυψη της περιβαλλοντικής κρίσης.

Στο *How to Blow Up a Pipeline*, η ταινία δεν παρουσιάζει από την αρχή τα αίτια που οδηγούν μια ομάδα νέων στην ανατίναξη ενός πετρελαιοαγωγού. Αντίθετα, μέσα από τη συνεχή εναλλαγή παρόντος και παρελθόντος, οι αναδρομές (flashbacks) ενσωματώνονται οργανικά στην εξέλιξη της αφήγησης και αποκαλύπτουν σταδιακά τα προσωπικά βιώματα κάθε χαρακτήρα. Έτσι, η περιβαλλοντική κρίση δεν εμφανίζεται ως ένα αφηρημένο πολιτικό ζήτημα αλλά αποκτά ανθρώπινη διάσταση μέσα από επιμέρους εμπειρίες απώλειας, ασθένειας, κοινωνικής αδικίας και οικολογικής καταστροφής. Η μη γραμμική αφήγηση δεν αποτελεί απλώς μορφολογική επιλογή, αλλά αναδεικνύεται στον μηχανισμό μέσω του οποίου μεταβάλλεται σταδιακά και η στάση του θεατή απέναντι στις πράξεις των πρωταγωνιστών.

Στο *Dark Waters*, η αφήγηση οργανώνεται γύρω από τη σταδιακή αποκάλυψη μιας πραγματικής περιβαλλοντικής υπόθεσης. Καθώς ο δικηγόρος Robert Bilott συγκεντρώνει

στοιχεία, εξετάζει επιστημονικά δεδομένα και αποκτά πρόσβαση σε εσωτερικά έγγραφα της εταιρείας DuPont, κάθε νέο εύρημα αναδιαμορφώνει την εικόνα που έχει ο θεατής για την έκταση της ρύπανσης και τις ευθύνες της βιομηχανίας. Η περιβαλλοντική κρίση δεν παρουσιάζεται μέσα από θεαματικές εικόνες καταστροφής αλλά συγκροτείται αφηγηματικά, καθώς η αλήθεια αποκαλύπτεται τμηματικά μέσα από την εξέλιξη της έρευνας. Η κινηματογραφική ένταση δεν προκύπτει από την εξωτερική δράση αλλά από τη διαρκή διεύρυνση της γνώσης του θεατή.

Οι δύο ταινίες αξιοποιούν διαφορετικά αφηγηματικά εργαλεία, την μη γραμμική αφήγηση στη μία περίπτωση και την ερευνητική εξέλιξη στην άλλη, ωστόσο συγκλίνουν στην ίδια εκφραστική στρατηγική. Η περιβαλλοντική κρίση δεν λειτουργεί ως αφετηρία της αφήγησης αλλά ως γνώση που συγκροτείται σταδιακά. Με τον τρόπο αυτό, η αφήγηση παύει να αποτελεί απλώς το μέσο οργάνωσης της ιστορίας και μετατρέπεται στον βασικό κινηματογραφικό μηχανισμό μέσω του οποίου ο θεατής κατανοεί τις αιτίες, τις διαστάσεις και τις συνέπειες της περιβαλλοντικής κρίσης.

3.2.5 Ο συμβολισμός ως φορέας αναπαράστασης της περιβαλλοντικής κρίσης

Η πέμπτη στρατηγική κινηματογραφικής αναπαράστασης της περιβαλλοντικής κρίσης απομακρύνεται από τη ρεαλιστική απεικόνιση περιβαλλοντικών φαινομένων ή καταστροφών και αξιοποιεί συμβολικές, μεταφορικές, αλληγορικές και σατιρικές μορφές κινηματογράφησης που συμπυκνώνουν ευρύτερα περιβαλλοντικά, κοινωνικά και πολιτικά νοήματα. Στις ταινίες αυτής της ομάδας (ομάδα Ε του Πίνακα 3.2), η περιβαλλοντική κρίση δεν παρουσιάζεται απλώς ως ένα γεγονός που εξελίσσεται κυριολεκτικά στην οθόνη, αλλά μετασχηματίζεται σε αφηγηματική ή αισθητική κατασκευή, μέσω της οποίας σχολιάζονται ευρύτερα ζητήματα όπως η ανθρώπινη ευθύνη, η πολιτική αδράνεια, ο καταναλωτισμός, η σχέση ανθρώπου και φύσης και τα όρια της τεχνολογικής προόδου. Η συμβολική επεξεργασία της πραγματικότητας αποτελεί εδώ το κυρίαρχο κινηματογραφικό μέσο.

Στο *Weathering with You* (Tenki no ko), η αδιάκοπη βροχόπτωση δεν λειτουργεί απλώς ως ακραίο καιρικό φαινόμενο αλλά ως συμβολική έκφραση της διαταραγμένης σχέσης ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση. Η ικανότητα της Hina να επηρεάζει τον καιρό και το δίλημμα ανάμεσα στην προσωπική ευτυχία και την αποκατάσταση της φυσικής ισορροπίας μετατρέπουν την κλιματική μεταβολή σε μια ποιητική αλληγορία. Η χρήση του animation

ενισχύει αυτή τη συμβολική διάσταση, καθώς επιτρέπει στη βροχή, στο φως και στον ουρανό να αποκτήσουν εκφραστική λειτουργία που υπερβαίνει τα όρια του ρεαλισμού.

Στο *Woman at War* (Kona fer í stríð), ο συμβολισμός αναπτύσσεται σε δύο άξονες, αφενός μέσα από τη δράση της πρωταγωνίστριας, αφετέρου μέσω της ίδιας της κινηματογραφικής μορφής. Η Halla δεν λειτουργεί μόνο ως μια μεμονωμένη ακτιβίστρια, αλλά ως συμβολική προσωποποίηση της ατομικής ευθύνης και της αντίστασης απέναντι στις δυνάμεις που υπονομεύουν το φυσικό περιβάλλον. Από την άλλη πλευρά, οι μουσικοί που εμφανίζονται μέσα στο κάδρο χωρίς να συμμετέχουν στην πλοκή (βλ. **Εικόνα 3.4**) και η ουκρανική χορωδία που επανέρχεται σε καίριες στιγμές της δράσης, λειτουργούν ως διαρκής ορατός σχολιασμός της αφήγησης. Αυτές οι ευρηματικές σκηνοθετικές επιλογές απομακρύνουν την ταινία από τον αυστηρό ρεαλισμό και μετατρέπουν την οικολογική αντίσταση σε συμβολική αναμέτρηση ανάμεσα στον άνθρωπο, τη φύση και τους μηχανισμούς της σύγχρονης οικονομικής ανάπτυξης, μεταφέροντας την περιβαλλοντική σύγκρουση σε μια ιδιότυπη κινηματογραφική αλληγορία όπου το πραγματικό και το συμβολικό συνυπάρχουν.

Εικόνα 3.4

Στιγμιότυπο της ταινίας *Woman at War*



Σημείωση. Οι μουσικοί στο φυσικό ισλανδικό τοπίο, που συνυπάρχουν με την πρωταγωνίστρια Halla, συμβολίζουν ότι το περιβάλλον δεν είναι ένα βουβό, παθητικό φόντο, αλλά ένας ζωντανός οργανισμός που «συμμετέχει» στη δράση. Από την ταινία *Woman at War* (Kona fer í stríð), του B. Erlingsson (Σκηνοθέτης), 2018, Slot Machine.

[↔ Κατάλογος Εικόνων](#)

Στο *Don't Look Up*, ο κομήτης αποτελεί το κεντρικό σύμβολο ολόκληρης της αφήγησης. Αν και η απειλή είναι αστρονομική, λειτουργεί ως ευθεία μεταφορά της κλιματικής κρίσης και, κυρίως, της κοινωνικής και πολιτικής αδυναμίας αντιμετώπισής της. Η σάτιρα, η υπερβολή και η ειρωνική παρουσίαση της πολιτικής εξουσίας, των μέσων ενημέρωσης και των μεγάλων επιχειρηματικών συμφερόντων δεν επιδιώκουν μονοδιάστατα την αναπαράσταση της πραγματικότητας, αλλά χρησιμοποιούνται συμβολικά για να αναδείξουν τους μηχανισμούς άρνησης, παραπληροφόρησης και αδράνειας που χαρακτηρίζουν και τη δημόσια συζήτηση γύρω από την κλιματική κρίση.

Στο *Downsizing*, η δυνατότητα σμίκρυνσης του ανθρώπινου σώματος παρουσιάζεται αρχικά ως μια τεχνολογική λύση στο πρόβλημα της υπερκατανάλωσης φυσικών πόρων. Ωστόσο, όσο εξελίσσεται η αφήγηση, η ίδια η σμίκρυνση αποκαλύπτεται ως συμβολική μεταφορά της πίστης ότι σύνθετα περιβαλλοντικά προβλήματα μπορούν να επιλυθούν αποκλειστικά μέσω της τεχνολογίας. Η ταινία υπονομεύει σταδιακά αυτή την αισιοδοξία, δείχνοντας ότι οι κοινωνικές ανισότητες, οι αποκλεισμοί και οι ανθρώπινες συμπεριφορές αναπαράγονται ακόμη και μέσα στη νέα «ιδανική» κοινωνία.

Τέλος, στο *Bugonia*, ο συμβολισμός οργανώνει ολόκληρη την αφήγηση. Η πεποίθηση του πρωταγωνιστή ότι μια ισχυρή διεθνή σύμβουλος εταιρείας είναι εξωγήινη και ευθύνεται για τα προβλήματα του πλανήτη λειτουργεί αρχικά ως συμβολική μετατόπιση της ανθρώπινης ευθύνης προς έναν εξωτερικό εχθρό. Ωστόσο, η τελική ανατροπή, σύμφωνα με την οποία οι εξωγήινοι υπάρχουν πράγματι, όχι όμως ως καταστροφείς αλλά ως αποτυχημένοι καθοδηγητές μιας ανθρωπότητας που αποδεικνύεται ανίκανη να αλλάξει πορεία, αναστρέφει πλήρως την αρχική οπτική. Ο συμβολισμός αποκτά έτσι διπλή λειτουργία, αποκαλύπτει τόσο την ανθρώπινη τάση αναζήτησης εύκολων ενόχων όσο και την τελική ευθύνη του ίδιου του ανθρώπινου πολιτισμού για την περιβαλλοντική του αυτοκαταστροφή.

Οι ταινίες αυτής της ομάδας αξιοποιούν διαφορετικές μορφές συμβολικής έκφρασης, όπως την ποιητική αλληγορία, τη σατιρική υπερβολή, τη μεταφορά, τη θεατρική αποστασιοποίηση και την ανατρεπτική φαντασία, συγκλίνουν όμως σε μια κοινή κινηματογραφική στρατηγική. Η περιβαλλοντική κρίση δεν παρουσιάζεται ως ένα γεγονός που ο θεατής καλείται απλώς να παρακολουθήσει, αλλά ως ένα πολυεπίπεδο νόημα που καλείται να αποκωδικοποιήσει. Ο συμβολισμός μετατρέπεται έτσι στον βασικό φορέα μέσω του οποίου οι δημιουργοί μετακινούν τη συζήτηση από την περιγραφή των

περιβαλλοντικών φαινομένων προς τον κριτικό στοχασμό πάνω στις βαθύτερες κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές αιτίες τους.

3.3 Οι κόσμοι που αναπαρίστανται και οι ρόλοι του ανθρώπου, της κοινωνίας, της φύσης και της τεχνολογίας

Το παρόν υποκεφάλαιο εστιάζει στο τρίτο επίπεδο ανάλυσης του δείγματος, όπως αυτό ορίστηκε στην εισαγωγή του κεφαλαίου. Στόχος του είναι η συγκριτική διερεύνηση των αναπαριστώμενων κόσμων που συγκροτούνται στις ταινίες, οι σχέσεις μεταξύ ανθρώπου, κοινωνίας, φύσης και τεχνολογίας, οι κυρίαρχες συγκρούσεις, αλλά και οι αξιακές προσεγγίσεις που προβάλλονται απέναντι στην περιβαλλοντική κρίση.

Η συστηματική ανάλυση κάθε ταινίας με βάση το συγκεκριμένο αναλυτικό πλαίσιο, επέτρεψε τον εντοπισμό των τεσσάρων αλληλένδετων διαστάσεων συγκριτικής εξέτασης οι οποίες αποτυπώνονται στα τέσσερα τμήματα, ένα για κάθε διάσταση ανάλυσης, του συγκεντρωτικού **Πίνακα 3.3**.

Ο πίνακας αυτός λειτουργεί ως βάση για τη συγκριτική ανάλυση που θα γίνει στις επόμενες τέσσερις ενότητες, με στόχο την ανάδειξη των κυρίαρχων προτύπων αλλά και των επιμέρους διαφοροποιήσεων που εμφανίζονται στο σύνολο του δείγματος.

3.3.1 Κόσμοι που αναπαρίστανται

Το **τμήμα 1** του Πίνακα 3.3 αναφέρεται στους αναπαριστώμενους κόσμους. Η συγκριτική εξέταση των ταινιών του δείγματος ανέδειξε τρεις διακριτές καταστάσεις των κόσμων που αναπαρίστανται, ανάλογα με τη θέση τους απέναντι στην καίρια περιβαλλοντική μεταβολή. Συγκεκριμένα, έχουμε κόσμους που βρίσκονται υπό περιβαλλοντική απειλή, κόσμους που μετασχηματίζονται κατά την εξέλιξη της αφήγησης και κόσμους που παρουσιάζονται εξ αρχής ήδη περιβαλλοντικά μετασχηματισμένοι.

Στις επόμενες τρεις υποενότητες θα γίνει η ανάπτυξη αυτών των τριών κατηγοριών, με ειδική αναφορά σε αρκετές ταινίες του δείγματος.

Πίνακας 3.3

Κόσμοι που συγκροτούνται, κυρίαρχες σχέσεις, συγκρούσεις και αξιακές προσεγγίσεις στις ταινίες του δείγματος

Διάσταση ανάλυσης	Κατηγορία	Ταινίες
1. Κόσμοι που αναπαρίστα- νται	1α. Κόσμοι υπό περιβαλλοντική απειλή	<i>Downsizing, First Reformed, Geostorm, Woman at War, Dark Waters, Don't Look Up, Avatar: The Way of Water, Dry (Siccità), How to Blow Up a Pipeline, Utama, Bugonia</i>
	1β. Κόσμοι σε περιβαλλοντικό μετασχηματισμό	<i>Weathering with You, Greenland, Concrete Utopia, The End We Start From</i>
	1γ. Ήδη αναδιαμορφωμένοι κόσμοι	<i>Blade Runner 2049, The Wandering Earth, The Midnight Sky, Reminiscence, Furiosa: A Mad Max Saga</i>
	2α. Άνθρωπος – Φύση	<i>First Reformed, Weathering with You, Greenland, The Midnight Sky, Avatar: The Way of Water, Utama, The End We Start From</i>
2. Κυρίαρχες σχέσεις	2β. Κοινωνία – Φύση	<i>Downsizing, Woman at War, Dark Waters, Don't Look Up, Dry (Siccità), How to Blow Up a Pipeline, Furiosa: A Mad Max Saga</i>
	2γ. Τεχνολογία στο επίκεντρο	<i>Blade Runner 2049, Geostorm, The Wandering Earth, Reminiscence</i>
	2δ. Άνθρωπος – Κοινωνία	<i>Concrete Utopia, Bugonia</i>
3. Κυρίαρχες συγκρούσεις	3α. Ηθικοπολιτικές συγκρούσεις	<i>First Reformed, Woman at War, Dark Waters, Don't Look Up, How to Blow Up a Pipeline, Bugonia</i>
	3β. Συγκρούσεις επιβίωσης	<i>Geostorm, The Wandering Earth, Greenland, The Midnight Sky, Concrete Utopia, The End We Start From, Furiosa: A Mad Max Saga</i>
	3γ. Αξιακές και πολιτισμικές συγκρούσεις	<i>Blade Runner 2049, Downsizing, Weathering with You, Reminiscence, Avatar: The Way of Water, Dry (Siccità), Utama</i>
4. Κυρίαρχες αξιακές προσεγγίσεις	4α. Ανάληψη ευθύνης και αντίδρασης	<i>First Reformed, Woman at War, Dark Waters, Don't Look Up, How to Blow Up a Pipeline, Furiosa: A Mad Max Saga</i>
	4β. Συλλογικότητα, αλληλεγγύη και ανθεκτικότητα	<i>Geostorm, The Wandering Earth, Greenland, The Midnight Sky, Reminiscence, Dry (Siccità), Concrete Utopia, The End We Start From</i>
	4γ. Επαναπροσδιορ. σχέσεων ανθρώπου, φύσης, τεχνολογίας	<i>Blade Runner 2049, Downsizing, Weathering with You, Avatar: The Way of Water, Utama, Bugonia</i>

↔ [Κατάλογος Πινάκων](#)

1α) Κόσμοι υπό περιβαλλοντική απειλή

Στην πρώτη κατηγορία (ταινίες του **τμήματος 1α** του Πίνακα 3.3) η περιβαλλοντική κρίση απειλεί έναν κόσμο που εξακολουθεί να υφίσταται και να λειτουργεί χωρίς να έχει ακόμη μετασχηματιστεί συνολικά. Η απειλή, ωστόσο, δεν προσλαμβάνει ενιαία μορφή ούτε αφορά αποκλειστικά κόσμους αντίστοιχους με τον σημερινό.

Στο *Avatar: The Way of Water* απειλείται ένας κόσμος που παρουσιάζεται εξ αρχής ως ακέραιος και οικολογικά σύνθετος. Στην Pandora, και ιδιαίτερα στον θαλάσσιο κόσμο των Metkayina, η κατοίκηση, η τροφή, οι μετακινήσεις, η κοινωνική οργάνωση και η πολιτισμική ταυτότητα είναι άμεσα συνδεδεμένες με το φυσικό περιβάλλον και τη μη ανθρώπινη ζωή. Ακόμη και οι κατοικίες τους είναι ενταγμένες στο παράκτιο οικοσύστημα, ενώ η σχέση τους με τους Tulkun έχει κοινωνική και πνευματική διάσταση. Απέναντι σε αυτόν τον τρόπο κατοίκησης, η επιστροφή των ανθρώπων δεν σημαίνει απλώς την παρουσία ενός εξωτερικού εχθρού, αλλά την εγκατάσταση μιας διαφορετικής λογικής οργάνωσης του χώρου. Η Bridgehead City, μια τεράστια βιομηχανική και στρατιωτική βάση που αποτελεί το επίκεντρο του ανθρώπινου αποικισμού, εγγράφει πάνω στην Pandora έναν κόσμο τεχνολογικής κυριαρχίας και εκμετάλλευσης των φυσικών πόρων. Η περιβαλλοντική απειλή αφορά επομένως κάτι ευρύτερο από την καταστροφή της φύσης, αφορά τη δυνατότητα συνέχισης ενός ολόκληρου τρόπου ζωής που έχει συγκροτηθεί μέσα από τη σχέση με αυτήν.

Στο *Dark Waters* η απειλή λειτουργεί σχεδόν αντίστροφα. Δεν εισβάλλει θεαματικά σε έναν ακέραιο κόσμο, αλλά βρίσκεται ήδη κρυμμένη μέσα στην κανονικότητά του. Τα σπίτια κατοικούνται, οι άνθρωποι εργάζονται, οι επιχειρήσεις και οι θεσμοί λειτουργούν και το νερό εξακολουθεί να χρησιμοποιείται ως αυτονόητη προϋπόθεση της καθημερινής ζωής, ενώ η βιομηχανική ρύπανση έχει ήδη εισχωρήσει στο νερό, στο έδαφος, στα ζώα και τελικά στα ανθρώπινα σώματα. Η ιδιαιτερότητα αυτού του κόσμου βρίσκεται ακριβώς στην απόσταση ανάμεσα σε αυτό που φαίνεται και σε αυτό που έχει ήδη συμβεί. Ο κόσμος μοιάζει ίδιος, ενώ οι υλικές προϋποθέσεις της ασφάλειάς του έχουν ήδη διαταραχθεί. Η περιβαλλοντική απειλή αποκτά έτσι μια ιδιαίτερα ανησυχητική μορφή, επειδή δεν απαιτεί την ορατή καταστροφή του χώρου για να καταστήσει επισφαλή την κατοίκησης του.

Στο *Utama*, αντίθετα, η περιβαλλοντική μεταβολή είναι ορατή παντού, αλλά εξελίσσεται τόσο αργά ώστε δεν παράγει μια σαφή στιγμή καταστροφής. Η παρατεταμένη ξηρασία στερεύει το πηγάδι του χωριού και αναγκάζει τη Sisa να διανύει καθημερινά μεγάλες αποστάσεις για νερό, ενώ η κτηνοτροφία και συνολικά η δυνατότητα παραμονής στην άνυδρη γη γίνονται ολοένα δυσκολότερες. Ταυτόχρονα, η περιβαλλοντική ερήμωση συνοδεύεται από κοινωνική ερήμωση καθώς οι κάτοικοι εγκαταλείπουν σταδιακά τον τόπο και κατευθύνονται προς την πόλη, ενώ ο εγγονός του ηλικιωμένου ζευγαριού επιχειρεί να πείσει τους παππούδες του να ακολουθήσουν την ίδια διαδρομή. Η μετακίνηση μπορεί να εξασφαλίσει τη συνέχιση της ζωής των ανθρώπων, όχι όμως και τη συνέχιση του κόσμου από τον οποίο προέρχονται. Η γη, η κτηνοτροφία, η γλώσσα, οι καθημερινές πρακτικές και η κοινότητα συνδέονται σε έναν τρόπο ζωής που κινδυνεύει να χαθεί μαζί με τη δυνατότητα κατοίκησης του τόπου. Στο *Utama*, επομένως, όσο στερεύει το τοπίο, αδειάζει και ο ανθρώπινος κόσμος που είχε συγκροτηθεί μέσα σε αυτό.

Μια ακόμη εκδοχή εμφανίζεται στο *Dry* (Siccità), όπου η απειλή δεν αφορά μια απομακρυσμένη αγροτική κοινότητα αλλά μια σύγχρονη ευρωπαϊκή μητρόπολη. Ύστερα από τρία χρόνια χωρίς βροχή, τα αποθέματα νερού της Ρώμης έχουν περιοριστεί δραματικά και η ξηρασία διαχέεται σε διαφορετικές όψεις της αστικής ζωής, ενώ συνδέεται και με μια νέα υγειονομική απειλή. Σε αντίθεση με το *Utama*, όπου η έλλειψη νερού θέτει υπό αμφισβήτηση τη δυνατότητα συνέχισης ενός παραδοσιακού τρόπου ζωής, εδώ το ίδιο βασικό περιβαλλοντικό έλλειμμα δοκιμάζει την πολυπλοκότητα και τις αλληλεξαρτήσεις μιας μεγάλης πόλης. Η αντιπαραβολή των δύο περιπτώσεων αναδεικνύει ότι η περιβαλλοντική απειλή δεν αποκτά τη σημασία της μόνο από το φυσικό φαινόμενο που την προκαλεί, αλλά και από τον κόσμο πάνω στον οποίο αυτό επιδρά.

Ιδιαίτερα διαφορετική είναι η θεώρηση του *Downsizing*, όπου η περιβαλλοντική απειλή επιχειρείται να αντιμετωπιστεί όχι με την εγκατάλειψη ενός τόπου αλλά με την τεχνολογική ανακατασκευή της ίδιας της ανθρώπινης κλίμακας. Η σμίκρυνση υπόσχεται δραστική μείωση της κατανάλωσης και των αποβλήτων, αλλά δημιουργεί ταυτόχρονα έναν παράδοξο κόσμο τεχνητής αφθονίας. Στη *Leisureland*, η μικρότερη κλίμακα μετατρέπει περιορισμένα οικονομικά μέσα σε δυνατότητα πολυτελούς κατανάλωσης. Πίσω όμως από αυτή την περιβαλλοντική και καταναλωτική ουτοπία εξακολουθούν να υπάρχουν φτώχεια, επισφαλής εργασία και κοινωνικός αποκλεισμός, συγκεντρωμένα στον υποβαθμισμένο οικισμό έξω από τα τείχη της κοινότητας. Η τεχνολογική αλλαγή μειώνει θεαματικά το

οικολογικό αποτύπωμα του ανθρώπου, χωρίς να μετασχηματίζει αναγκαστικά τις κοινωνικές σχέσεις που χαρακτηρίζαν τον προηγούμενο κόσμο. Ακόμη πιο ακραία είναι η δεύτερη απάντηση που παρουσιάζει η ταινία, όπου μια αυτάρκης υπόγεια κοινότητα σχεδιάζεται ώστε να παραμείνει απομονωμένη για χιλιάδες χρόνια, έως ότου η επιφάνεια της Γης καταστεί ξανά κατάλληλη για ανθρώπινη ζωή. Η περιβαλλοντική κρίση γεννά έτσι δύο διαφορετικές ουτοπικές υποσχέσεις — να αλλάξει ο άνθρωπος ώστε να χωρέσει στον υπάρχοντα κόσμο ή να αποσυρθεί από αυτόν μέχρι ο κόσμος να μπορέσει να τον δεχθεί ξανά.

Οι περιπτώσεις αυτές δεν εξαντλούν τις ταινίες της πρώτης κατηγορίας, οι οποίες καταγράφονται στο σύνολό τους στο τμήμα 1α του Πίνακα 3.3. Αναδεικνύουν όμως το εύρος των μορφών που μπορεί να λάβει ένας κόσμος υπό περιβαλλοντική απειλή. Η απειλή μπορεί να εισβάλλει σε έναν ακέραιο οικολογικό κόσμο, να έχει ήδη διεισδύσει αθέατα μέσα σε έναν φαινομενικά ασφαλή, να απογυμνώνει αργά έναν τόπο από τους φυσικούς πόρους και τους κατοίκους του ή να κινητοποιεί τεχνολογικές απόπειρες ανασχεδιασμού της ίδιας της ανθρώπινης ζωής. Κοινό στοιχείο δεν είναι επομένως η μορφή της απειλής, αλλά η αβεβαιότητα που εισάγει ως προς το αν και με ποιους όρους μπορεί να συνεχιστεί ο κόσμος που προϋπάρχει.

1β) Κόσμοι σε περιβαλλοντικό μετασχηματισμό

Στη δεύτερη κατηγορία (ταινίες του **τμήματος 1β** του Πίνακα 3.3, σελ.66), η περιβαλλοντική μεταβολή δεν αποτελεί πλέον απειλή για έναν κόσμο που εξακολουθεί να λειτουργεί με τους προηγούμενους όρους του, αλλά μετασχηματίζει τον ίδιο τον κόσμο κατά την εξέλιξη της αφήγησης. Οι ταινίες της κατηγορίας επιτρέπουν έτσι στον θεατή να παρακολουθήσει τη μετάβαση, όπου σπίτια και πόλεις χάνουν την προηγούμενη λειτουργία τους, οι μετακινήσεις και η πρόσβαση σε βασικά αγαθά αναδιοργανώνονται και οι κοινωνικές σχέσεις προσαρμόζονται, διαλύονται ή συγκροτούνται εκ νέου. Το ενδιαφέρον δεν βρίσκεται μόνο στην καταστροφή που προκαλεί τη μετάβαση, αλλά κυρίως σε όσα συμβαίνουν ανάμεσα στον κόσμο που υπήρχε και σε εκείνον που αρχίζει να διαμορφώνεται.

Στο *The End We Start From*, η μετάβαση αυτή αποτυπώνεται μέσα από την πιο θεμελιώδη ίσως μονάδα της καθημερινής ζωής, το σπίτι. Η πλημμύρα αναγκάζει την ηρωίδα να εγκαταλείψει την κατοικία της ακριβώς τη στιγμή που η γέννηση του παιδιού της δημιουργεί τη μεγαλύτερη ανάγκη για ασφάλεια και σταθερότητα. Από εκεί και πέρα, η

κατοίκηση παύει να αποτελεί μόνιμη κατάσταση και μετατρέπεται σε διαδοχή προσωρινών τόπων. Η ίδια και το βρέφος μετακινούνται αναζητώντας στέγη, τροφή και προστασία, περνώντας από οικογενειακούς χώρους σε καταφύγια και κοινότητες που δημιουργούνται ως απάντηση στην κρίση. Η περιβαλλοντική μεταβολή μετασχηματίζει έτσι όχι μόνο τον φυσικό και αστικό χώρο αλλά και την ίδια την έννοια του ανήκειν κάπου. Το σπίτι παύει προσωρινά να είναι συγκεκριμένος τόπος και η ασφάλεια αναζητείται στις σχέσεις, στη φροντίδα και στις κοινότητες που μπορούν να συγκροτηθούν μέσα στη μετακίνηση.

Στο *Greenland*, η ίδια μετάβαση συντελείται με σχεδόν εκρηκτική ταχύτητα. Ο γνώριμος κόσμος υπάρχει ακόμη όταν η οικογένεια Garrity πληροφορείται ότι έχει επιλεγεί για μεταφορά σε προστατευμένο καταφύγιο, αλλά η επικείμενη πρόσκρουση του κομήτη αρχίζει αμέσως να μεταβάλλει τη λειτουργία κάθε χώρου και θεσμού. Οι δρόμοι παύουν να εξυπηρετούν την καθημερινή μετακίνηση και γίνονται οδοί διαφυγής, τα αεροδρόμια μετατρέπονται σε σημεία επιλογής και αποκλεισμού και τα υπόγεια καταφύγια σε προνομιακούς χώρους συνέχισης της ζωής. Ιδιαίτερη σημασία αποκτά το γεγονός ότι η πρόσβαση σε αυτά δεν παρέχεται σε όλους. Η κοινωνία, πριν ακόμη καταρρεύσει, επιχειρεί ήδη να αποφασίσει ποιοι θα αποτελέσουν την κοινωνία που θα υπάρξει μετά την καταστροφή, επιλέγοντας ανθρώπους με βάση κριτήρια χρησιμότητας και καταλληλότητας. Η εξαίρεση του παιδιού λόγω της ασθένειάς του, αποκαλύπτει με ιδιαίτερη ένταση ότι η περιβαλλοντική καταστροφή δεν μετασχηματίζει μόνο τον χώρο αλλά επαναπροσδιορίζει, σε συνθήκες ακραίας σπανιότητας, ακόμη και το ποια ανθρώπινη ζωή θεωρείται επιλέξιμη για προστασία.

Στο *Concrete Utopia* (Konkeuriteu yutopia), ο μετασχηματισμός αποκτά διαφορετική κατεύθυνση. Μετά τον σεισμό, μέσα σε μια σχεδόν ισοπεδωμένη Σεούλ, μια πολυκατοικία που παρέμεινε όρθια μετατρέπεται από συνηθισμένο χώρο ιδιωτικής κατοίκησης σε ολόκληρη πολιτική και κοινωνική επικράτεια. Η αρχική διάκριση ανάμεσα σε κατοίκους και μη κατοίκους, η οποία πριν από την καταστροφή είχε απλώς ιδιοκτησιακή και πρακτική σημασία, μετατρέπεται σε κριτήριο συμμετοχής στη νέα κοινότητα. Το κτήριο αποκτά σύνορα, ηγεσία και κανόνες, οργανώνονται η εργασία, η συλλογή και η διανομή τροφής, η ασφάλεια και η προστασία του χώρου, ενώ όσοι δεν ανήκουν στην κοινότητα αποκλείονται από τους πόρους της. Ένα αρχιτεκτονικό κατάλοιπο του προηγούμενου κόσμου γίνεται έτσι η υλική βάση ενός νέου κοινωνικού συστήματος. Η ταινία αποτυπώνει σχεδόν τη στιγμή κατά την οποία η επιβίωση παύει να αποτελεί αποκλειστικά ατομικό πρόβλημα και αρχίζει

να παράγει θεσμούς, ιεραρχίες, δικαιώματα και αποκλεισμούς. Ο νέος κόσμος δεν μπορεί να περιμένει για να δημιουργηθεί, αλλά αρχίζει να συγκροτείται μέσα στα ερείπια της καταστροφής.

Το *Weathering with You* (Tenki no ko) οδηγεί τη διαδικασία σε μια εντελώς διαφορετική κατάληξη. Η αδιάκοπη βροχή και η τελική πλημμύρα μεταβάλλουν δραστικά τη γεωγραφία του Τόκιο, κατακλύζοντας τμήματα μιας πόλης που μέχρι τότε παρουσιαζόταν ως απολύτως αναγνωρίσιμη σύγχρονη μητρόπολη. Η σημασία όμως του τέλους δεν βρίσκεται μόνο στην εικόνα της βυθισμένης πόλης. Χρόνια αργότερα, το Τόκιο εξακολουθεί να υπάρχει και να κατοικείται. Οι άνθρωποι έχουν προσαρμόσει τις διαδρομές και την καθημερινότητά τους σε μια νέα σχέση ανάμεσα στη στεριά και στο νερό. Η πλημμυρισμένη πόλη δεν αντιμετωπίζεται πλέον ως προσωρινά κατεστραμμένο Τόκιο, αλλά ως το Τόκιο μέσα στο οποίο συνεχίζεται τώρα η ζωή. Η περιβαλλοντική μεταβολή έχει ενσωματωθεί στον ίδιο τον ορισμό του τόπου.

Οι τέσσερις ταινίες καθιστούν έτσι ορατές διαφορετικές στιγμές και διαφορετικές εκβάσεις της μετάβασης. Στο *The End We Start From* ο μετασχηματισμός διαλύει τη σταθερότητα της κατοίκησης και μετατρέπει τη ζωή σε διαρκή αναζήτηση τόπου, στο *Greenland* η επερχόμενη καταστροφή αναδιοργανώνει την πρόσβαση στην επιβίωση πριν ακόμη εξαφανιστεί ο προηγούμενος κόσμος, στο *Concrete Utopia* (Konkeuriteu yutopia) τα υλικά απομεινάρια του παλιού γίνονται η βάση για τη συγκρότηση μιας νέας κοινωνικής τάξης και στο *Weathering with You* (Tenki no ko) η μεταβολή καταλήγει να ενσωματωθεί στην καθημερινότητα ενός κόσμου που συνεχίζει να υπάρχει σε διαφορετική μορφή. Αυτό που μεταβάλλεται, επομένως, δεν είναι μόνο το περιβάλλον γύρω από τον άνθρωπο, αλλά οι ίδιες οι έννοιες του σπιτιού, της κοινότητας, της προστασίας και τελικά του κατοικήσιμου χώρου.

1γ) Κόσμοι που ήδη έχουν περιβαλλοντικά μετασχηματιστεί

Στην τρίτη κατηγορία (ταινίες του **τμήματος 1γ** του Πίνακα 3.3, σελ.66), η περιβαλλοντική μεταβολή δεν αποτελεί απειλή ούτε διαδικασία που συντελείται κατά την εξέλιξη της αφήγησης, αλλά προϋπάρχουσα συνθήκη του κόσμου στον οποίο εισέρχεται ο θεατής. Οι χαρακτήρες δεν αντιμετωπίζουν την ανατροπή της προηγούμενης κανονικότητας καθώς ζουν ήδη μέσα στις συνέπειές της. Το ενδιαφέρον μεταφέρεται επομένως στο πώς η ανθρώπινη ζωή έχει αναδιοργανωθεί όταν το περιβάλλον έχει πάψει να προσφέρει τις

συνθήκες που κάποτε θεωρούνταν δεδομένες. Σε αυτούς τους ήδη μετασχηματισμένους κόσμους, ιδιαίτερη σημασία αποκτά το πού και πώς κατοικούν οι άνθρωποι, πότε εργάζονται και μετακινούνται, πώς εξασφαλίζουν τροφή και νερό, ποιον ρόλο αναλαμβάνει η τεχνολογία και ποιες κοινωνικές μορφές μπορούν να συγκροτηθούν μέσα σε έναν κόσμο που έχει ήδη αλλάξει.

Στο *Furiosa: A Mad Max Saga* η περιβαλλοντική και κοινωνική κατάρρευση έχει αναδιαμορφώσει σχεδόν κάθε όρο της ανθρώπινης ζωής. Το Wasteland δεν αποτελεί απλώς ένα κατεστραμμένο τοπίο στο οποίο επιβιώνουν διάσπαρτοι άνθρωποι, αλλά έναν νέο κόσμο οργανωμένο γύρω από τη σπανιότητα. Το νερό, η τροφή και τα καύσιμα έχουν μετατραπεί σε θεμέλια οικονομικής και πολιτικής ισχύος, ενώ η πρόσβαση στους αναγκαίους πόρους καθορίζει σχέσεις εξάρτησης και κοινωνικές ιεραρχίες. Η εργασία, οι μετακινήσεις και οι ανταλλαγές οργανώνονται γύρω από την εξασφάλισή τους, ενώ τεχνολογικά κατάλοιπα του προηγούμενου πολιτισμού (οχήματα, μηχανές, όπλα και βιομηχανικές υποδομές) επαναχρησιμοποιούνται για τις ανάγκες της νέας πραγματικότητας. Ο προηγούμενος κόσμος έχει καταρρεύσει, αλλά τα υλικά του απομεινάρια έχουν γίνει τα εργαλεία με τα οποία λειτουργεί ο επόμενος. Απέναντι σε αυτή την πραγματικότητα, το Green Place αποκτά ιδιαίτερη σημασία αφού η παρουσία νερού, βλάστησης και καλλιεργήσιμης γης επιτρέπει έναν διαφορετικό τρόπο ζωής και κοινωνικής οργάνωσης. Η αντιπαράθεση των δύο κόσμων υπογραμμίζει ότι η περιβαλλοντική συνθήκη δεν αποτελεί απλώς σκηνικό της κοινωνίας αλλά επηρεάζει άμεσα τις δυνατότητες ως προς το πώς αυτή μπορεί να οργανωθεί.

Στο *Blade Runner 2049*, αντίθετα, η οικολογική υποβάθμιση δεν έχει οδηγήσει στην κατάρρευση του τεχνολογικού πολιτισμού αλλά στην ακόμη μεγαλύτερη εξάρτηση από αυτόν. Ο κόσμος εξακολουθεί να διαθέτει τεράστιες πόλεις, βιομηχανικές εγκαταστάσεις, μεταφορές, εμπορική δραστηριότητα και μια πληθώρα τεχνολογικών εικόνων και τεχνητών μορφών ζωής, ενώ η πραγματική φυσική ζωή έχει περιοριστεί δραματικά. Η παραγωγή τροφής εξαρτάται από τεχνητές διαδικασίες και η τεχνολογία αναλαμβάνει λειτουργίες που ένα βιώσιμο φυσικό περιβάλλον δεν μπορεί πλέον να επιτελέσει. Προκύπτει έτσι μια ιδιότυπη αντίθεση ανάμεσα στην τεχνητή αφθονία και τη φυσική απουσία. Ο πολιτισμός εξακολουθεί να παράγει εικόνες, προϊόντα και τεχνολογικές δυνατότητες, ενώ γύρω του εκτείνονται μολυσμένες, ερημοποιημένες ή εγκαταλελειμμένες περιοχές. Η ανθρώπινη κοινωνία δεν έχει προσαρμοστεί αποκαθιστώντας τη σχέση της με το φυσικό περιβάλλον,

αλλά κατασκευάζοντας τεχνολογικά τις προϋποθέσεις που της επιτρέπουν να συνεχιστεί παρά την υποβάθμισή του.

Στο *Reminiscence*, ο μετασχηματισμός είναι λιγότερο ακραίος, αλλά ίσως γι' αυτό γίνεται περισσότερο αναγνωρίσιμος ως πιθανή καθημερινότητα. Το Μαϊάμι εξακολουθεί να είναι μια πόλη όπου οι άνθρωποι κατοικούν, εργάζονται, διασκεδάζουν και μετακινούνται σε αυτό, παρότι η άνοδος της στάθμης της θάλασσας έχει κατακλύσει μεγάλο μέρος του αστικού χώρου και η ακραία ζέστη έχει ανατρέψει ακόμη και τον ημερήσιο ρυθμό της ζωής. Οι άνθρωποι κοιμούνται την ημέρα και ζουν και εργάζονται τη νύχτα, όταν οι θερμοκρασίες επιτρέπουν την ανθρώπινη δραστηριότητα. Το νερό έχει ενσωματωθεί στις μετακινήσεις και στην εικόνα της πόλης, ενώ ο χρόνος της εργασίας και της κοινωνικής ζωής έχει προσαρμοστεί στο νέο κλίμα. Εδώ η περιβαλλοντική μεταβολή δεν βρίσκεται πλέον απέναντι από την καθημερινότητα ως πρόβλημα που πρέπει να αντιμετωπιστεί. Ο κόσμος εξακολουθεί να λειτουργεί, αλλά η έννοια του «φυσιολογικού» έχει ήδη επαναπροσδιορίζεται.

Το *The Wandering Earth* (Liú làng dì qiú) μεταφέρει την ίδια προβληματική σε πλανητικό κλίμακα. Η επιφάνεια της Γης έχει γίνει σε μεγάλο βαθμό ακατάλληλη για ανθρώπινη κατοίκηση και μεγάλο μέρος του πληθυσμού ζει σε υπόγειες πόλεις, προστατευμένο από τις συνθήκες που επικρατούν επάνω από αυτές. Στην επιφάνεια δεσπόζουν οι γιγαντιαίοι κινητήρες που έχουν κατασκευαστεί για να μετακινήσουν τον πλανήτη μακριά από το ηλιακό σύστημα. Δημιουργείται έτσι μια εντυπωσιακή κατακόρυφη οργάνωση του κόσμου, όπου κάτω από τη γη βρίσκεται ο χώρος της ανθρώπινης καθημερινότητας και πάνω από αυτήν ο τεχνολογικός μηχανισμός που καθιστά δυνατή τη συνέχισή της. Η τεχνολογία δεν υποκαθιστά πλέον μεμονωμένες λειτουργίες του φυσικού περιβάλλοντος, αλλά αναλαμβάνει τη διαχείριση της ίδιας της πλανητικής κατοίκησης. Και η επιλογή της ανθρωπότητας είναι εξίσου χαρακτηριστική. Αντί να εγκαταλείψει τη Γη αναζητώντας έναν άλλο κατοικήσιμο κόσμο, μετατρέπει τον ίδιο τον κόσμο της σε όχημα και τον παίρνει μαζί της.

Στο *The Midnight Sky*, τέλος, συναντάται το ακραίο όριο αυτής της πορείας. Ενώ στις προηγούμενες περιπτώσεις η ανθρώπινη κοινωνία βρίσκει τρόπους να αναδιοργανώσει τη ζωή μέσα σε ένα υποβαθμισμένο ή ριζικά μετασχηματισμένο περιβάλλον, εδώ η Γη έχει καταστεί ακατάλληλη για ανθρώπινη κατοίκηση και η κοινωνία έχει ουσιαστικά

εξαφανιστεί από την επιφάνειά της. Η μοναχική παρουσία του Augustine στην Αρκτική δημιουργεί έναν κόσμο στον οποίο οι βασικές κοινωνικές λειτουργίες που στις άλλες ταινίες μετασχηματίζονται —εργασία, κοινότητα, οικονομία, μετακινήσεις, καθημερινή συνύπαρξη— δεν έχουν πλέον αντικείμενο. Την ίδια στιγμή, το πλήρωμα του Aether επιστρέφει από έναν άλλο κατοικήσιμο κόσμο, μεταφέροντας μαζί του τη δυνατότητα μιας ανθρώπινης συνέχειας που δεν μπορεί πλέον να τοποθετηθεί στη Γη. Το ερώτημα της προσαρμογής φτάνει έτσι στο όριο του, καθώς όταν η Γη δεν μπορεί πλέον να κατοικηθεί, η ανθρώπινη συνέχεια προϋποθέτει όχι έναν διαφορετικό τρόπο ζωής στον ίδιο κόσμο, αλλά την αναζήτηση ενός διαφορετικού κόσμου.

Οι ταινίες αυτής της κατηγορίας δεν παρουσιάζουν, επομένως, μία ενιαία εκδοχή της ζωής «μετά» την περιβαλλοντική μεταβολή. Στο *Furiosa: A Mad Max Saga* η σπανιότητα πόρων παράγει μια νέα κοινωνική και οικονομική τάξη, στο *Blade Runner 2049* η τεχνολογία επιτρέπει τη συνέχιση ενός πολιτισμού μέσα στη δραματική υποχώρηση της φυσικής ζωής, στο *Reminiscence* η κοινωνία αλλάζει ακόμη και τον ημερήσιο ρυθμό της για να εξακολουθήσει να κατοικεί την ίδια πόλη, στο *The Wandering Earth* (Liú làng dì qiú) ολόκληρος ο πλανήτης μετατρέπεται σε τεχνολογικό σύστημα επιβίωσης, και στο *The Midnight Sky* η ανθρώπινη συνέχεια αποσυνδέεται τελικά από τη Γη. Από την προσαρμογή της καθημερινότητας έως την εγκατάλειψη του ίδιου του πλανήτη ως τόπου κατοίκησης, οι κόσμοι αυτοί αποτυπώνουν διαφορετικά όρια της ανθρώπινης προσαρμογής. Μάλιστα, όσο περισσότερο μεταβάλλονται οι περιβαλλοντικές συνθήκες, τόσο βαθύτερα αναδιοργανώνονται ο χώρος, ο χρόνος, οι κοινωνικές σχέσεις και οι ίδιες οι προϋποθέσεις της ανθρώπινης ζωής.

3.3.2 Κυρίαρχες σχέσεις

Η συγκριτική εξέταση των κυρίαρχων σχέσεων που αποτυπώνονται στο **τμήμα 2** του Πίνακα 3.3 (σελ.66) αναδεικνύει ότι, όπως αναμενόταν, η φύση αποτελεί τον βασικό άξονα γύρω από τον οποίο οργανώνονται οι κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της περιβαλλοντικής κρίσης. Στη μεγάλη πλειονότητα των ταινιών του δείγματος, η κυρίαρχη σχέση διαμορφώνεται είτε μεταξύ ανθρώπου και φύσης είτε μεταξύ κοινωνίας και φύσης, γεγονός που υποδηλώνει ότι η κρίση προσεγγίζεται πρωτίστως ως αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης του ανθρώπινου κόσμου με το φυσικό περιβάλλον. Συνολικά, δεκατέσσερις από τις είκοσι ταινίες εντάσσονται στις δύο αυτές κατηγορίες, ενώ οι σχέσεις

ανθρώπου–τεχνολογίας, κοινωνίας–τεχνολογίας και ανθρώπου–κοινωνίας εμφανίζονται με αισθητά μικρότερη συχνότητα.

Η κυριαρχία της φύσης ως βασικού πόλου των αναπαραστάσεων δεν προσεγγίζεται με ενιαίο τρόπο. Όπως προαναφέραμε, οι ταινίες του δείγματος διαμορφώνουν δύο διακριτές αλλά συμπληρωματικές οπτικές. Στην πρώτη, η περιβαλλοντική κρίση αποδίδεται μέσα από την άμεση σχέση ανθρώπου και φύσης, αναδεικνύοντας ζητήματα προσωπικής ευθύνης, ηθικών επιλογών και υπαρξιακής συνύπαρξης με το φυσικό περιβάλλον. Στη δεύτερη, η κρίση ερμηνεύεται κυρίως ως συνέπεια του τρόπου οργάνωσης της κοινωνίας, των πολιτικών αποφάσεων, των οικονομικών δομών και της συλλογικής δράσης, μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον από το άτομο προς το κοινωνικό σύνολο.

2α) Η σχέση ανθρώπου–φύσης

Στις ταινίες όπου κυριαρχεί η σχέση ανθρώπου–φύσης, η περιβαλλοντική κρίση παρουσιάζεται κυρίως ως ζήτημα προσωπικής στάσης απέναντι στο φυσικό περιβάλλον. Οι πρωταγωνιστές έρχονται αντιμέτωποι με τις συνέπειες της ανθρώπινης παρέμβασης στη φύση ή με τη δύναμη των φυσικών διεργασιών, καλούμενοι να επαναπροσδιορίσουν τη θέση τους απέναντι στον φυσικό κόσμο. Η έμφαση δεν δίνεται τόσο στη λειτουργία των κοινωνικών θεσμών όσο στην ατομική ευθύνη, την ηθική επιλογή, την αναγνώριση των ορίων της ανθρώπινης κυριαρχίας και την ανάγκη συνύπαρξης με τη φύση.

Παρά τις επιμέρους διαφοροποιήσεις τους, οι αφηγήσεις αυτές συγκλίνουν στην ανάδειξη της φύσης όχι ως παθητικού σκηνικού της δράσης, αλλά ως ενεργού παράγοντα που επηρεάζει τις ανθρώπινες αποφάσεις, θέτει όρια στις ανθρώπινες επιδιώξεις και αναδιαμορφώνει τις ηθικές προτεραιότητες των χαρακτήρων. Και παρότι οι ταινίες της κατηγορίας αυτής συγκλίνουν ως προς την ανάδειξη της σχέσης ανθρώπου–φύσης ως κυρίαρχου αφηγηματικού άξονα, δεν προσεγγίζουν τη σχέση αυτή με τον ίδιο τρόπο.

Στις *First Reformed*, *Woman at War* (Kona fer í stríð) και *The Midnight Sky*, η σχέση αποκτά έντονη ηθική διάσταση, καθώς οι πρωταγωνιστές καλούνται να αναλάβουν προσωπική ευθύνη απέναντι στην περιβαλλοντική κρίση. Αντίθετα, στις *Greenland* και *The End We Start From* η φύση προβάλλεται κυρίως ως ανεξέλεγκτη δύναμη που υπενθυμίζει την ευαλωτότητα της ανθρώπινης ύπαρξης. Τέλος, στις *Avatar: The Way of Water* και *Weathering with You* (Tenki no ko) η φύση παρουσιάζεται ως αυθύπαρκτη οντότητα με

εγγενή αξία, με την ανθρώπινη παρουσία να οφείλει να προσαρμοστεί στους δικούς της ρυθμούς και περιορισμούς.

2β) Η σχέση κοινωνίας-φύσης

Εξίσου συχνή στο δείγμα είναι η σχέση κοινωνίας-φύσης, η οποία μετατοπίζει το επίκεντρο της ανάλυσης από το άτομο στις συλλογικές δομές. Στις ταινίες αυτής της κατηγορίας η περιβαλλοντική κρίση δεν παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα μεμονωμένων ανθρώπινων επιλογών, αλλά ως συνέπεια του τρόπου με τον οποίο οργανώνονται οι κοινωνίες, λειτουργούν οι θεσμοί και διαμορφώνονται οι πολιτικές και οικονομικές προτεραιότητες. Οι διαφορετικές αφηγήσεις αναδεικνύουν διακριτές όψεις αυτής της σχέσης.

Στις *Dark Waters* και *Don't Look Up* κυριαρχεί η κριτική απέναντι στη θεσμική αδράνεια, την πολιτική σκοπιμότητα και την υπερίσχυση οικονομικών συμφερόντων έναντι της επιστημονικής γνώσης. Αντίθετα, οι *Reminiscence*, *Dry* (*Siccità*) και *Utama* εστιάζουν στην κοινωνική ανθεκτικότητα, διερευνώντας τον τρόπο με τον οποίο οι ανθρώπινες κοινότητες επιχειρούν να προσαρμοστούν στις νέες περιβαλλοντικές συνθήκες.

Τέλος, οι *How to Blow Up a Pipeline* και *Furiosa: A Mad Max Saga* συνδέουν την περιβαλλοντική κρίση με ζητήματα περιβαλλοντικής δικαιοσύνης, άνισης πρόσβασης στους φυσικούς πόρους και συλλογικής ευθύνης απέναντι στις επιπτώσεις της κλιματικής αλλαγής.

2γ) Η τεχνολογία ως πεδίο διαμεσολάβησης

Σε μικρότερο μέρος του δείγματος, η τεχνολογία αναδεικνύεται ως ο κυρίαρχος πόλος των κινηματογραφικών σχέσεων, είτε σε συνάρτηση με τον άνθρωπο είτε με την κοινωνία. Κοινό χαρακτηριστικό των ταινιών αυτών είναι ότι η τεχνολογία δεν παρουσιάζεται ούτε ως αμιγώς ευεργετική ούτε ως εγγενώς καταστροφική. Αντίθετα, ο ρόλος της τεχνολογίας και οι συνέπειές της, εξαρτώνται από τον τρόπο με τον οποίο αυτή εντάσσεται στο κοινωνικό και αξιακό πλαίσιο.

Στις *Blade Runner 2049* και *Geostorm* κυριαρχεί η σχέση ανθρώπου-τεχνολογίας, μέσα από προβληματισμούς που αφορούν τα όρια της τεχνητής ζωής, την ανθρώπινη ευθύνη και τη χρήση της τεχνολογικής ισχύος. Αντίστοιχα, στις *Downsizing* και *The Wandering Earth* (*Lǐú làng dì qiú*) η σχέση κοινωνίας-τεχνολογίας αναδεικνύει ότι ακόμη και οι πλέον προηγμένες τεχνολογικές λύσεις δεν μπορούν να αντιμετωπίσουν αποτελεσματικά την

περιβαλλοντική κρίση χωρίς κοινωνική υπευθυνότητα, συλλογική συνεργασία και κατάλληλες θεσμικές επιλογές.

2δ) Η σχέση ανθρώπου–κοινωνίας

Η σχέση ανθρώπου – κοινωνίας εμφανίζεται περιορισμένα στο δείγμα, ωστόσο παρουσιάζει ιδιαίτερο ερμηνευτικό ενδιαφέρον. Τόσο η *Concrete Utopia* (Konkeuriteu yutopia) όσο και η *Bugonia* εστιάζουν στον τρόπο με τον οποίο οι κοινωνικές δομές, οι συλλογικές αντιλήψεις και τα κυρίαρχα πρότυπα οργάνωσης επηρεάζουν την αντιμετώπιση της περιβαλλοντικής κρίσης. Στις δύο αυτές περιπτώσεις, η περιβαλλοντική κατάρρευση λειτουργεί ως αφορμή για έναν ευρύτερο αναστοχασμό γύρω από τις σχέσεις εξουσίας, την κοινωνική συνοχή και τα όρια του σύγχρονου πολιτισμού, αναδεικνύοντας ότι οι οικολογικές προκλήσεις δεν μπορούν να διαχωριστούν από τον τρόπο με τον οποίο οι ανθρώπινες κοινωνίες οργανώνονται και νοηματοδοτούν την πρόοδό τους.

Συνολική αποτίμηση σχέσεων

Συνολικά, η ανάλυση των κυρίαρχων σχέσεων καταδεικνύει ότι οι ταινίες του δείγματος δεν αντιμετωπίζουν την περιβαλλοντική κρίση ως ένα αποκλειστικά φυσικό φαινόμενο. Αντίθετα, την προσεγγίζουν ως αποτέλεσμα της δυναμικής αλληλεπίδρασης ανθρώπου, κοινωνίας, φύσης και τεχνολογίας, αποδίδοντας διαφορετικό βάρος σε καθεμία από αυτές τις παραμέτρους ανάλογα με τις αφηγηματικές και ιδεολογικές επιλογές τους.

Παρά τις επιμέρους διαφοροποιήσεις, κοινός παρονομαστής των αφηγήσεων είναι η αναγνώριση ότι η περιβαλλοντική κρίση αποτελεί σύνθετο φαινόμενο, το οποίο δεν μπορεί να ερμηνευθεί μονοδιάστατα, αλλά προϋποθέτει τη συνεξέταση οικολογικών, κοινωνικών, τεχνολογικών και αξιακών παραγόντων.

3.3.3 Κυρίαρχες συγκρούσεις

Οι κυρίαρχες συγκρούσεις (βλ. **τμήμα 3** του Πίνακα 3.3, σελ.66) που καταγράφονται στο δείγμα αναδεικνύουν τους βασικούς άξονες έντασης γύρω από τους οποίους οργανώνονται οι κινηματογραφικές αφηγήσεις της περιβαλλοντικής κρίσης. Σε αντίθεση με τις κυρίαρχες σχέσεις, οι οποίες αποτυπώνουν τους βασικούς δρώντες κάθε αφήγησης, οι συγκρούσεις αποκαλύπτουν τα αντικρουόμενα συμφέροντα, τις αξίες και τα διλήμματα που κινούν την εξέλιξη της πλοκής. Παρότι κάθε ταινία αναπτύσσει τη σύγκρουσή της μέσα από διαφορετικό αφηγηματικό πλαίσιο, διακρίνονται τρεις ευρύτεροι άξονες, οι ηθικοπολιτικές

συγκρούσεις, οι συγκρούσεις που σχετίζονται με την επιβίωση σε συνθήκες περιβαλλοντικής κατάρρευσης και οι αξιακές ή πολιτισμικές συγκρούσεις, οι οποίες αμφισβητούν κυρίαρχες αντιλήψεις για τη σχέση ανθρώπου, κοινωνίας και φυσικού περιβάλλοντος.

3α) Ηθικοπολιτικές συγκρούσεις

Η πρώτη πολυπληθής ομάδα συγκρούσεων του δείγματος αφορά διλήμματα που προκύπτουν από τη σύγκρουση μεταξύ περιβαλλοντικών επιταγών και ανθρώπινων επιλογών σε πολιτικό, οικονομικό ή τεχνολογικό επίπεδο. Οι αφηγήσεις δεν παρουσιάζουν την περιβαλλοντική κρίση ως αναπόφευκτη συνέπεια φυσικών διεργασιών, αλλά ως αποτέλεσμα αποφάσεων, προτεραιοτήτων και μηχανισμών εξουσίας που ευνοούν την οικονομική ανάπτυξη, το εταιρικό συμφέρον, την πολιτική σκοπιμότητα ή την ανεξέλεγκτη αξιοποίηση της τεχνολογίας εις βάρος της περιβαλλοντικής προστασίας. Αντίστοιχα, η επιστήμη και η τεχνολογία παρουσιάζονται ως πεδία διαρκούς διαπραγμάτευσης, των οποίων η συμβολή στην αντιμετώπιση της κρίσης εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο ενσωματώνονται στις κοινωνικές και πολιτικές επιλογές. Με τον τρόπο αυτό, οι συγκεκριμένες συγκρούσεις μετατοπίζουν το επίκεντρο της αφήγησης από το ίδιο το περιβαλλοντικό φαινόμενο στις ανθρώπινες αποφάσεις που διαμορφώνουν την εξέλιξή του. Ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν οι ταινίες *Blade Runner 2049*, *Geostorm*, *Woman at War* (Kona fer í stríð), *Dark Waters*, *The Wandering Earth* (Liú làng dì qiú), *Don't Look Up* και *How to Blow Up a Pipeline*.

3β) Συγκρούσεις επιβίωσης

Μία δεύτερη, ιδιαίτερα έντονη κατηγορία συγκρούσεων αφορά την ίδια τη δυνατότητα επιβίωσης του ανθρώπου και των κοινωνιών σε ένα περιβάλλον που μεταβάλλεται ριζικά λόγω της περιβαλλοντικής κρίσης. Στις περιπτώσεις αυτές, η φύση δεν λειτουργεί απλώς ως σκηνικό της αφήγησης, αλλά ως καθοριστικός παράγοντας που αναδιαμορφώνει τις συνθήκες ζωής, δοκιμάζει τα όρια της ανθρώπινης ανθεκτικότητας και επαναπροσδιορίζει τη σχέση των κοινωνιών με τον χώρο, τους φυσικούς πόρους και τις προοπτικές επιβίωσής τους. Οι συγκρούσεις αυτές αναδεικνύουν την τρωτότητα τόσο των ατόμων όσο και των κοινωνικών δομών απέναντι στις συνέπειες της περιβαλλοντικής κατάρρευσης, δίνοντας έμφαση στις στρατηγικές προσαρμογής, στη συλλογική συνοχή και στην αναζήτηση νέων όρων συμβίωσης με ένα μεταβαλλόμενο φυσικό περιβάλλον. Η συγκεκριμένη μορφή σύγκρουσης συναντάται στις ταινίες *Greenland*, *The Midnight Sky*, *Reminiscence*, *Dry*

(Siccità), *Utama*, *Concrete Utopia* (Konkeuriteu yutopia), *The End We Start From* και *Furiosa: A Mad Max Saga*.

3γ) Αξιακές και πολιτισμικές συγκρούσεις

Πέρα από τις συγκρούσεις που αφορούν την πολιτική διαχείριση της περιβαλλοντικής κρίσης ή την ανθρώπινη επιβίωση, το δείγμα περιλαμβάνει και αφηγήσεις που εστιάζουν στην αμφισβήτηση κυρίαρχων αξιών και αντιλήψεων. Στις περιπτώσεις αυτές, το επίκεντρο μετατοπίζεται από τα εξωτερικά γεγονότα προς τα εσωτερικά διλήμματα που διαμορφώνουν τις ανθρώπινες επιλογές, όπως η αντιπαράθεση ανάμεσα στην ατομική επιθυμία και το συλλογικό συμφέρον ή ανάμεσα στο κυρίαρχο μοντέλο ανθρώπινης ανάπτυξης και τα οικολογικά όρια του πλανήτη. Οι συγκρούσεις αυτές εμφανίζονται με μικρότερη συχνότητα στο δείγμα, ωστόσο διευρύνουν το ερμηνευτικό πεδίο των κινηματογραφικών αναπαραστάσεων, αναδεικνύοντας ότι η περιβαλλοντική κρίση δεν αποτελεί μόνο οικολογική ή κοινωνικοπολιτική πρόκληση, αλλά και αφορμή επαναξιολόγησης θεμελιωδών αξιών που διέπουν τη σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι ταινίες *Downsizing*, *First Reformed*, *Weathering with You* (Tenki no ko), *Avatar: The Way of Water* και *Bugonia*.

3.3.4 Κυρίαρχες αξιακές προσεγγίσεις των ταινιών του δείγματος

Οι κυρίαρχες αξιακές προσεγγίσεις των ταινιών του δείγματος (βλ. **τμήμα 4** του Πίνακα 3.3, σελ.66) αποκαλύπτουν το κανονιστικό πλαίσιο μέσα από το οποίο ερμηνεύεται η περιβαλλοντική κρίση. Ενώ οι κυρίαρχες σχέσεις και συγκρούσεις αναδεικνύουν τους βασικούς δρώντες και τα αφηγηματικά διλήμματα, οι αξίες εκφράζουν τις στάσεις και τις αρχές που προβάλλονται ως αναγκαίες για την αντιμετώπιση των περιβαλλοντικών προκλήσεων. Η ανάλυση του δείγματος δείχνει ότι, παρά τη θεματική και αισθητική ποικιλομορφία των ταινιών, οι επιμέρους αξίες συγκλίνουν σε τρεις ευρύτερες αξιακές προσεγγίσεις, την ανάληψη ευθύνης απέναντι στην περιβαλλοντική κρίση, την ενίσχυση της συλλογικότητας και της κοινωνικής ανθεκτικότητας και, τέλος, τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης ανθρώπου και φύσης. Οι τρεις αυτές προσεγγίσεις συνθέτουν ένα συνεκτικό αξιακό πλαίσιο, μέσα από το οποίο ο σύγχρονος κινηματογράφος επιχειρεί να νοηματοδοτήσει την περιβαλλοντική κρίση ως ένα πολυδιάστατο κοινωνικό, ηθικό και οικολογικό ζήτημα.

4α) Ανάλυση ευθύνης απέναντι στην περιβαλλοντική κρίση

Η πρώτη και πλέον διακριτή αξιακή προσέγγιση που αναδεικνύεται από το δείγμα αφορά την ανάληψη ευθύνης απέναντι στην περιβαλλοντική κρίση. Στις ταινίες της κατηγορίας αυτής, η κρίση δεν παρουσιάζεται ως ένα αναπόφευκτο φυσικό γεγονός, αλλά ως αποτέλεσμα ανθρώπινων επιλογών, θεσμικών παραλείψεων ή συλλογικής αδράνειας. Ως εκ τούτου, η αντιμετώπισή της προϋποθέτει την ενεργή ανάληψη ευθύνης από διαφορετικούς κοινωνικούς δρώντες, όπως τα άτομα, οι θεσμοί, οι επιχειρήσεις, η επιστημονική κοινότητα και οι κυβερνήσεις. Η αξία της ευθύνης αποκτά έτσι πολυδιάστατο χαρακτήρα, καθώς δεν περιορίζεται στην ατομική ηθική στάση, αλλά επεκτείνεται στη συλλογική λογοδοσία και στη δίκαιη άσκηση της πολιτικής, οικονομικής και τεχνολογικής ισχύος.

Η προσέγγιση αυτή εκφράζεται μέσα από διαφορετικές αφηγηματικές εκδοχές. Ορισμένες ταινίες αναδεικνύουν την προσωπική ηθική ευθύνη απέναντι στην περιβαλλοντική υποβάθμιση, άλλες εστιάζουν στη λογοδοσία ισχυρών οικονομικών ή πολιτικών φορέων, ενώ άλλες προβάλλουν την υπεύθυνη αξιοποίηση της επιστημονικής γνώσης και της τεχνολογίας ως αναγκαία προϋπόθεση για την προστασία του φυσικού περιβάλλοντος. Παρά τις επιμέρους διαφοροποιήσεις τους, όλες συγκλίνουν στην κοινή θέση ότι η περιβαλλοντική κρίση δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί χωρίς την αναγνώριση ευθυνών και την ανάληψη ουσιαστικής δράσης από όσους διαθέτουν τη δυνατότητα να επηρεάσουν την εξέλιξή της.

Παράλληλα, οι ταινίες αυτές αποτυπώνουν τη σημασία της συλλογικής συνείδησης ακόμη και μέσα από την ανάδειξη της απουσίας της. Η αποτυχία συνεργασίας, η κοινωνική πόλωση, η δυσπιστία απέναντι στην επιστήμη αλλά και η αδυναμία των θρησκευτικών, πολιτικών και κοινωνικών θεσμών να ανταποκριθούν αποτελεσματικά στην περιβαλλοντική κρίση, είναι στοιχεία που τονίζουν τις συνέπειες της κοινωνικής αδράνειας. Μέσα από αυτή την αντιπαραβολή, οι κινηματογραφικές αναπαραστάσεις δεν υποστηρίζουν απλώς τη συλλογική δράση, αλλά υπογραμμίζουν εμμέσως το δυσανάλογο κόστος της έλλειψής της.

Χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της αξιακής προσέγγισης αποτελούν οι ταινίες *First Reformed*, *Woman at War* (Kona fer í stríð), *Dark Waters*, *Don't Look Up*, *How to Blow Up a Pipeline* και *Furiosa: A Mad Max Saga*, καθεμία από τις οποίες προσεγγίζει την έννοια της ευθύνης από διαφορετική οπτική γωνία, καταλήγοντας ωστόσο στο ίδιο βασικό αξιακό

συμπέρασμα, ότι η προστασία του περιβάλλοντος προϋποθέτει συνειδητή ανάληψη ηθικής, κοινωνικής και θεσμικής ευθύνης.

4β) Συλλογικότητα, αλληλεγγύη και κοινωνική ανθεκτικότητα

Η δεύτερη κατηγορία κυρίαρχων αξιακών προσεγγίσεων αφορά την ανάδειξη της συλλογικότητας, της κοινωνικής αλληλεγγύης και της ανθεκτικότητας ως βασικών προϋποθέσεων για την αντιμετώπιση των συνεπειών της περιβαλλοντικής κρίσης. Σε αντίθεση με την προηγούμενη κατηγορία, όπου το επίκεντρο βρίσκεται στην ευθύνη για την πρόκληση ή την αντιμετώπιση της κρίσης, εδώ η έμφαση μετατοπίζεται στον τρόπο με τον οποίο οι ανθρώπινες κοινωνίες ανταποκρίνονται όταν οι περιβαλλοντικές καταστροφές έχουν ήδη διαμορφώσει νέες συνθήκες ζωής. Η επιβίωση δεν παρουσιάζεται ως ατομική υπόθεση, αλλά ως αποτέλεσμα συνεργασίας, αλληλεγγύης και κοινωνικής συνοχής, στοιχεία που επιτρέπουν στις κοινότητες να διατηρήσουν τη λειτουργικότητα και την ανθρωπιά τους ακόμη και υπό ακραίες συνθήκες.

Οι ταινίες της κατηγορίας αυτής προβάλλουν διαφορετικές εκφάνσεις της συλλογικής δράσης, όπως η αλληλοβοήθεια, η κοινωνική δικαιοσύνη, η ισότιμη πρόσβαση στους φυσικούς πόρους, η ανθεκτικότητα των κοινοτήτων και η κοινή προσπάθεια για την προστασία της ανθρώπινης ζωής. Παρότι οι αφηγηματικοί τους κόσμοι διαφέρουν σημαντικά, από ρεαλιστικές απεικονίσεις της κλιματικής κρίσης έως δυστοπικά μετα-αποκαλυπτικά περιβάλλοντα, όλες συγκλίνουν στην ιδέα ότι η περιβαλλοντική κατάρρευση δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί μέσω της ατομικής επιβίωσης ή του ανταγωνισμού, αλλά απαιτεί συλλογική οργάνωση και αμοιβαία εμπιστοσύνη. Η προσέγγιση αυτή εκφράζεται χαρακτηριστικά στις ταινίες *Geostorm*, *The Wandering Earth* (Liú làng dì qiú), *Greenland*, *The Midnight Sky*, *Reminiscence*, *Dry* (Siccità), *Concrete Utopia* (Konkeuriteu yutopia) και *The End We Start From*, όπου η αλληλεγγύη και η κοινωνική συνοχή αναδεικνύονται ως θεμελιώδεις αξίες για την επιβίωση των ανθρώπινων κοινωνιών.

4γ) Επαναπροσδιορισμός της σχέσης ανθρώπου, φύσης και τεχνολογίας

Η τρίτη κατηγορία αξιακών προσεγγίσεων αφορά τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης ανθρώπου και φύσης. Σε αυτή την κατηγορία, οι ταινίες υπερβαίνουν την άμεση διαχείριση της περιβαλλοντικής κρίσης και στρέφονται σε ένα βαθύτερο επίπεδο προβληματισμού, αμφισβητώντας τις παραδοσιακές ανθρωποκεντρικές αντιλήψεις που αντιμετωπίζουν τη φύση ως αντικείμενο εκμετάλλευσης ή ως απλό μέσο εξυπηρέτησης των ανθρώπινων

αναγκών. Αντίθετα, προβάλλεται η ανάγκη διαμόρφωσης μιας νέας κοσμοθεώρησης, στην οποία ο άνθρωπος αναγνωρίζει τα οικολογικά όρια του πλανήτη, την αλληλεξάρτησή του με τα υπόλοιπα έμβια όντα και την ευθύνη του απέναντι στις μελλοντικές γενιές.

Η αξιακή αυτή προσέγγιση εκδηλώνεται με ποικίλους τρόπους, όπως η αναγνώριση της εγγενούς αξίας κάθε μορφής ζωής, η αποδοχή της αυτονομίας της φύσης, η συνειδητοποίηση της ανθρώπινης τρωτότητας απέναντι στις φυσικές διεργασίες και η ανάγκη αναθεώρησης του σύγχρονου αναπτυξιακού προτύπου. Οι επιμέρους αφηγήσεις δεν περιορίζονται στην καταγγελία της περιβαλλοντικής κρίσης, αλλά επιχειρούν να διαμορφώσουν ένα νέο ηθικό και οικολογικό πλαίσιο συνύπαρξης ανθρώπου και φυσικού κόσμου. Η προσέγγιση αυτή εκφράζεται χαρακτηριστικά στις ταινίες *Blade Runner 2049*, *Downsizing*, *Weathering with You* (Tenki no ko), *Avatar: The Way of Water*, *Utama* και *Bugonia*, οι οποίες, παρά τις αισθητικές και θεματικές τους διαφορές, συγκλίνουν στην ανάγκη μιας βαθύτερης αναθεώρησης της ανθρώπινης θέσης μέσα στο οικοσύστημα και της σχέσης της ανθρωπότητας με τον πλανήτη.

Παράλληλα, ταινίες όπως οι *Blade Runner 2049*, *Downsizing* και *Avatar: The Way of Water*, επαναξιολογούν και τον ρόλο της τεχνολογίας απέναντι στην περιβαλλοντική κρίση. Η τεχνολογία δεν παρουσιάζεται ούτε ως η απόλυτη λύση ούτε ως εγγενής απειλή. Αντίθετα, αναδεικνύεται ως εργαλείο του οποίου οι συνέπειες εξαρτώνται από τις αξίες, τις πολιτικές επιλογές και την ηθική ευθύνη που συνοδεύουν τη χρήση του.

Συνολικά, οι κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της κατηγορίας αυτής δεν περιορίζονται στην ανάδειξη των συνεπειών της περιβαλλοντικής κρίσης, αλλά επιδιώκουν να μετασχηματίσουν τον τρόπο με τον οποίο ο θεατής αντιλαμβάνεται τη σχέση ανθρώπου, φύσης και τεχνολογίας. Μέσα από διαφορετικές αφηγηματικές και αισθητικές προσεγγίσεις, ενθαρρύνουν μια περισσότερο οικοκεντρική και κριτική θεώρηση του κόσμου, στην οποία η ανθρώπινη ευημερία συνδέεται άρρηκτα με τον σεβασμό των οικολογικών ορίων, την υπεύθυνη αξιοποίηση της τεχνολογίας και την αναγνώριση της αλληλεξάρτησης όλων των μορφών ζωής.

3.4 Συναισθηματικές και ιδεολογικές διαστάσεις των κινηματογραφικών αναπαραστάσεων

Το τέταρτο και τελευταίο επίπεδο ανάλυσης του κινηματογραφικού δείγματος εστιάζει στις συναισθηματικές και ιδεολογικές διαστάσεις των αναπαραστάσεων της περιβαλλοντικής κρίσης. Ενώ οι προηγούμενες ενότητες εξέτασαν τις μορφές με τις οποίες αναπαρίσταται η κρίση, τις κινηματογραφικές στρατηγικές που αξιοποιούνται για την απόδοσή της και τους κόσμους, τις σχέσεις, τις συγκρούσεις και τις αξιακές προσεγγίσεις που αναπτύσσονται μεταξύ ανθρώπου, φύσης, κοινωνίας και τεχνολογίας, στην παρούσα ενότητα το ενδιαφέρον μετατοπίζεται στους κυρίαρχους συναισθηματικούς τόνους που συγκροτούν οι κινηματογραφικές αφηγήσεις και στις ευρύτερες ιδεολογικές διαστάσεις που αναδύονται από αυτές.

Η κινηματογραφική εμπειρία δεν περιορίζεται στην παρουσίαση περιβαλλοντικών γεγονότων ούτε στην κατασκευή αφηγηματικών κόσμων. Μέσα από την οργάνωση της εικόνας, του ήχου, του χώρου, του χρόνου και της αφήγησης, οι ταινίες επιδιώκουν να ενεργοποιήσουν συγκεκριμένες συναισθηματικές αντιδράσεις, να προκαλέσουν προβληματισμό και να διαμορφώσουν έναν ιδιαίτερο τρόπο κατανόησης της σχέσης του ανθρώπου με το φυσικό περιβάλλον. Το συναίσθημα δεν λειτουργεί, επομένως, ως αυτοσκοπός, αλλά ως ενδιάμεσο στάδιο μέσω του οποίου οι δημιουργοί κατευθύνουν τον θεατή προς συγκεκριμένες ιδεολογικές αναγνώσεις της περιβαλλοντικής κρίσης.

Η ανάλυση δεν επιχειρεί να προδικάσει τις συναισθηματικές αντιδράσεις των θεατών ούτε περιορίζεται στην καταγραφή των συναισθημάτων που βιώνουν οι χαρακτήρες. Εστιάζει κυρίως στον συνολικό συναισθηματικό τόνο των ταινιών, όπως αυτός διαμορφώνεται μέσα από την κινηματογραφική αφήγηση. Παράλληλα, ενώ στο προηγούμενο επίπεδο ανάλυσης καταγράφηκε η κυρίαρχη αξιακή προσέγγιση που οργανώνει τον κόσμο κάθε ταινίας, εδώ η διερεύνηση στρέφεται προς το ευρύτερο ιδεολογικό φάσμα που αναδύεται από τις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις, περιλαμβάνοντας τις διαφορετικές αντιλήψεις και θέσεις που διατυπώνονται γύρω από την περιβαλλοντική κρίση, την ευθύνη, την εξουσία, την κοινωνική οργάνωση και τις δυνατότητες αντιμετώπισής της.

Για τη διερεύνηση των παραπάνω διαστάσεων καταγράφηκαν, για καθεμία από τις είκοσι ταινίες του δείγματος, ο κυρίαρχος συναισθηματικός τόνος, οι επιμέρους συναισθηματικές διαστάσεις και οι ιδεολογικές θέσεις που αναδύονται από την αφήγηση.

Η συγκριτική εξέταση των επιμέρους καταγραφών επέτρεψε στη συνέχεια την αναγνώριση επαναλαμβανόμενων μοτίβων και την ομαδοποίηση των ταινιών με βάση τις κυρίαρχες συναισθηματικές και ιδεολογικές κατευθύνσεις τους. Η ομαδοποίηση που προέκυψε παρουσιάζεται στον **Πίνακα 3.4** και η λεπτομερής ανάλυση γίνεται στις ενότητες που ακολουθούν.

Πίνακας 3.4

Συναισθηματικές και ιδεολογικές διαστάσεις των αναπαραστάσεων

Επίπεδο ανάλυσης	Στάση απέναντι στην περιβαλλοντική κρίση		Αξιακή θεώρηση της σχέσης ανθρώπου – φύσης	
Συναισθημα- τική κατεύθυνση	Θυμός / αγωνιστική φόρτιση	Μελαγχολία / αίσθηση απώλειας	Αγωνία / φόβος / ένταση	Πολυσημία / ελπίδα – εσωτερικός μετασχηματι- σμός οπτικής
Ιδεολογική κατεύθυνση	Σύγκρουση / αντίσταση	Αποδοχή / προσαρμογή	Ανθρωπο- κεντρισμός	Οικο- κεντρισμός
Ταινίες του δείγματος	<i>First Reformed</i>	<i>Blade Runner 2049</i>	<i>Geostorm</i>	<i>Downsizing</i>
	<i>Woman at War</i>	<i>The Midnight Sky</i>	<i>The Wandering Earth</i>	<i>Weathering with You</i>
	<i>Dark Waters</i>	<i>Reminiscence</i>	<i>Greenland</i>	<i>Avatar: The Way of Water</i>
	<i>Don't Look Up</i>	<i>Dry (Siccità)</i>	<i>Concrete Utopia</i>	<i>Bugonia</i>
	<i>How to Blow Up a Pipeline</i>	<i>Utama</i>		
	<i>Furiosa: A Mad Max Saga</i>	<i>The End We Start From</i>		

Σημείωση. Η συγκριτική επαγωγική ανάλυση των ταινιών του δείγματος ανέδειξε μια ιδιαιτέρως ενδιαφέρουσα σύγκλιση συναισθηματικής και ιδεολογικής κατεύθυνσης σε τέσσερις κατηγορίες (στήλες του πίνακα), οι οποίες συνθέτουν δύο επίπεδα ανάλυσης.

↔ [Κατάλογος Πινάκων](#)

3.4.1 Η συναισθηματική διάσταση

Η συγκριτική εξέταση του δείγματος δείχνει ότι η περιβαλλοντική κρίση δεν αποκτά μία ενιαία συναισθηματική μορφή στον κινηματογράφο. Αντίθετα, οι ταινίες οργανώνουν την εμπειρία της μέσα από διαφορετικές συναισθηματικές κατευθύνσεις, οι οποίες μεταβάλλονται ανάλογα με τον τρόπο με τον οποίο η κρίση εισέρχεται στην αφήγηση και επηρεάζει τον κινηματογραφικό κόσμο. Ο θυμός και η αγωνιστική φόρτιση, η μελαγχολία και η αίσθηση απώλειας, η αγωνία, ο φόβος και η ένταση, αλλά και μια περισσότερο πολυσήμαντη συναισθηματική περιοχή, στην οποία διακρίνεται η δυνατότητα ελπίδας και εσωτερικού μετασχηματισμού της οπτικής, συγκροτούν τέσσερις βασικές κατευθύνσεις. Οι κατευθύνσεις αυτές δεν αποτελούν στεγανές κατηγορίες, αλλά αποτυπώνουν τον κυρίαρχο συναισθηματικό προσανατολισμό κάθε ομάδας, μέσα σε αφηγήσεις που συχνά συνδυάζουν περισσότερα και ενίοτε αντιφατικά συναισθήματα.

Η πρώτη κατεύθυνση χαρακτηρίζεται από τον θυμό και την αγωνιστική φόρτιση και περιλαμβάνει τις *First Reformed*, *Woman at War* (Kona fer í stríð), *Dark Waters*, *Don't Look Up*, *How to Blow Up a Pipeline* και *Furiosa: A Mad Max Saga*. Στις ταινίες αυτές η περιβαλλοντική κρίση δεν βιώνεται απλώς ως απειλή ή ως πηγή ανησυχίας, αλλά ως κατάσταση που προκαλεί αντίδραση. Ο θυμός τροφοδοτείται από την αίσθηση αδικίας, την αδράνεια των θεσμών, την ισχύ οικονομικών συμφερόντων ή την εμπειρία της καταπίεσης και μετατρέπει τη συναισθηματική ένταση σε διάθεση αντιπαράθεσης. Η μορφή που λαμβάνει αυτή η φόρτιση διαφέρει σημαντικά: από την εσωτερική, ηθική αγωνία του *First Reformed* και την επίμονη νομική διεκδίκηση του *Dark Waters* έως τη σατιρική οργή του *Don't Look Up*, τον περιβαλλοντικό ακτιβισμό του *Woman at War*, τη ριζοσπαστικοποίηση του *How to Blow Up a Pipeline* και τη βίαιη αντίσταση της *Furiosa*. Κοινό στοιχείο, ωστόσο, παραμένει η αδυναμία συναισθηματικής συμφιλίωσης με την υπάρχουσα κατάσταση.

Διαφορετική είναι η συναισθηματική φυσιογνωμία των *Blade Runner 2049*, *The Midnight Sky*, *Reminiscence*, *Dry* (Siccità), *Utama* και *The End We Start From*. Εδώ κυριαρχεί ένα μελαγχολικό πλέγμα συναισθημάτων, στο οποίο η αίσθηση απώλειας συναντά τη μοναξιά, το πένθος και, σε ορισμένες περιπτώσεις, τη νοσταλγία. Η περιβαλλοντική μεταβολή δεν εμφανίζεται εδώ ως επικείμενο γεγονός που πρέπει να αποτραπεί, αλλά ως αναπόδραστη πραγματικότητα που εισχωρεί στη ζωή των χαρακτήρων και μεταβάλλει τον κόσμο τους. Η μελαγχολία, επομένως, δεν αφορά μόνο ό,τι χάνεται, αλλά και τη συνειδητοποίηση ότι η

επιστροφή σε μια προηγούμενη κατάσταση μπορεί να μην είναι πλέον δυνατή. Στο *Utama* απειλείται η συνέχεια ενός τρόπου ζωής δεμένου με τη γη, στο *The End We Start From* η καταστροφή συνεπάγεται εκτόπιση και απώλεια της οικείας καθημερινότητας, ενώ στο *The Midnight Sky* η οικολογική κατάρρευση βιώνεται ως απόλυτη γεωγραφική και υπαρξιακή απομόνωση. Αντίστοιχα, στο *Reminiscence* και στο *Blade Runner 2049* η περιβαλλοντική παρακμή γεννά μια έντονη, σχεδόν νοσηρή νοσταλγία για έναν χαμένο πρότερο κόσμο, οδηγώντας κάποιους χαρακτήρες στην εσωτερική αναδίπλωση ή στην αναζήτηση τεχνητών αναμνήσεων. Τέλος, στο *Dry (Siccità)*, η ξηρασία μετατρέπεται σε έναν καθρέφτη κοινωνικής και συναισθηματικής αποξένωσης, επισφραγίζοντας την κοινή διαπίστωση των έργων αυτών, ότι η περιβαλλοντική κρίση δεν μεταβάλλει μόνο το φυσικό τοπίο, αλλά και την ίδια την ανθρώπινη ψυχосύνθεση.

Μια τρίτη ομάδα, αποτελούμενη από τις *Geostorm*, *The Wandering Earth* (Lǐú làng dì qiú), *Greenland* και *Concrete Utopia* (Konkeuriteu yutopia), συγκροτείται γύρω από την αγωνία, τον φόβο και την ένταση. Εδώ η περιβαλλοντική ή καταστροφική απειλή αποκτά περισσότερο άμεσο και πιεστικό χαρακτήρα καθώς η ανθρώπινη ζωή, η κοινωνική συνοχή ή ακόμη και η ίδια η επιβίωση της ανθρωπότητας τίθενται σε κίνδυνο. Η αγωνία συνδέεται με την αβεβαιότητα για την έκβαση της κρίσης, ο φόβος με το ενδεχόμενο απώλειας ζωής και ασφάλειας και η ένταση με την ανάγκη άμεσης αντίδρασης. Ακόμη και όταν η κλίμακα μεταβάλλεται —από την παγκόσμια απειλή των *Geostorm* και *The Wandering Earth* (Lǐú làng dì qiú) έως την οικογενειακή προσπάθεια επιβίωσης του *Greenland* και την κοινωνική αποσύνθεση του *Concrete Utopia* (Konkeuriteu yutopia)— το συναισθηματικό κέντρο παραμένει η ανθρώπινη ευαλωτότητα απέναντι σε μια κατάσταση που μπορεί να υπερβεί τις δυνατότητες ελέγχου.

Η τέταρτη ομάδα παρουσιάζει διαφορετική και περισσότερο σύνθετη εικόνα. Τα *Downsizing*, *Weathering with You* (Tenki no ko), *Avatar: The Way of Water* και *Bugonia* δεν συγκροτούνται γύρω από ένα μοναδικό κυρίαρχο συναίσθημα, αλλά εμφανίζουν μεγαλύτερη συναισθηματική πολυσημία. Η ειρωνεία και το χιούμορ συνυπάρχουν με την απογοήτευση και τη συμπόνια στο *Downsizing*, η μελαγχολία και η νοσταλγία με την τρυφερότητα στο *Weathering with You* (Tenki no ko), ενώ στο *Avatar: The Way of Water* ο θαυμασμός και η συγκίνηση συναντούν την αγάπη, τον φόβο, το πένθος, τον θυμό και την ελπίδα. Ακόμη και η σκοτεινή ειρωνεία, η καχυποψία και η ματαιότητα του *Bugonia* εντάσσονται σε μια αφήγηση που οδηγεί σε ριζική ανατροπή της ανθρώπινης θέσης

απέναντι στον φυσικό κόσμο. Η ελπίδα, επομένως, δεν πρέπει εδώ να νοηθεί ως κοινό και ρητά κυρίαρχο συναίσθημα των τεσσάρων ταινιών. Εντοπίζεται περισσότερο στη δυνατότητα μιας εσωτερικής μεταβολής της οπτικής, στην εγκατάλειψη παγιωμένων αντιλήψεων για την ανθρώπινη κυριαρχία, στην επανεξέταση του τρόπου ζωής και, τελικά, στη δυνατότητα μιας διαφορετικής σχέσης με τον μη ανθρώπινο κόσμο.

3.4.2 Η ιδεολογική προσέγγιση

Η εξέταση των ιδεολογικών διαστάσεων του δείγματος αναδεικνύει δύο διαφορετικά, αλλά συμπληρωματικά, επίπεδα τοποθέτησης απέναντι στην περιβαλλοντική κρίση. Το πρώτο αφορά κυρίως τον τρόπο με τον οποίο οι κινηματογραφικές αφηγήσεις προσεγγίζουν τη δυνατότητα ανθρώπινης δράσης απέναντι στην κρίση και οργανώνεται γύρω από το δίπολο σύγκρουση/αντίσταση – αποδοχή/προσαρμογή. Το δεύτερο μεταφέρει το ενδιαφέρον σε ένα βαθύτερο, αξιακό και φιλοσοφικό επίπεδο, καθώς αφορά τη θέση που αποδίδεται στον άνθρωπο μέσα στον φυσικό κόσμο και διαμορφώνεται γύρω από το δίπολο ανθρωποκεντρισμός – οικοκεντρισμός. Τα δύο δίπολα δεν περιγράφουν επομένως την ίδια διάσταση, καθώς το πρώτο θέτει το ερώτημα του τρόπου αντίδρασης στην περιβαλλοντική κρίση, ενώ το δεύτερο αφορά την ίδια την αντίληψη της σχέσης ανθρώπου και φύσης.

Στον ένα πόλο του πρώτου διπόλου εντάσσονται οι *Woman at War* (Kona fer í stríð), *Dark Waters*, *First Reformed*, *Don't Look Up*, *How to Blow Up a Pipeline* και *Furiosa: A Mad Max Saga*. Παρά τις σημαντικές διαφορές τους, οι ταινίες αυτές συγκλίνουν στην αντίληψη ότι η υπάρχουσα κατάσταση δεν μπορεί απλώς να γίνει αποδεκτή, αλλά απαιτεί κάποια μορφή σύγκρουσης ή αντίστασης. Το αντικείμενο της σύγκρουσης διαφοροποιείται, από εταιρικά και οικονομικά συμφέροντα στα *Dark Waters* και *Woman at War* (Kona fer í stríð), σε πολιτική και θεσμική αδράνεια στο *Don't Look Up*, τις βαθύτερες δομές παραγωγής της περιβαλλοντικής κρίσης στο *How to Blow Up a Pipeline*, ενώ στη *Furiosa: A Mad Max Saga* η περιβαλλοντική κατάρρευση συνδέεται με σχέσεις εξουσίας, εκμετάλλευσης και ελέγχου των σπάνιων φυσικών πόρων. Το *First Reformed* μεταφέρει τη σύγκρουση περισσότερο στο πεδίο της ηθικής ευθύνης, θέτοντας το ερώτημα των ορίων της ατομικής δράσης απέναντι σε μια κρίση συστημικών διαστάσεων. Έτσι, η αντίσταση δεν ταυτίζεται με μία συγκεκριμένη μορφή δράσης, αλλά εκτείνεται από τη θεσμική και νομική διεκδίκηση

έως τον ακτιβισμό, την πολιτική ανυπακοή και τη ριζοσπαστική αμφισβήτηση της υπάρχουσας τάξης.

Απέναντι σε αυτή την κατεύθυνση, οι *Utama*, *Dry (Siccità)*, *The End We Start From*, *The Midnight Sky*, *Reminiscence* και *Blade Runner 2049* τοποθετούν την περιβαλλοντική μεταβολή περισσότερο ως συνθήκη μέσα στην οποία ο άνθρωπος καλείται πλέον να υπάρξει. Η αποδοχή και η προσαρμογή δεν συνεπάγονται εδώ παθητικότητα ή παραίτηση. Σημαίνουν ότι το κέντρο βάρους μετακινείται από την προσπάθεια ανατροπής των αιτίων της κρίσης προς τη διαχείριση των συνεπειών της, την επιβίωση, τη διατήρηση των ανθρώπινων σχέσεων και την αναζήτηση νέων τρόπων ζωής. Στο *Utama* η ανάγκη προσαρμογής συγκρούεται με την προσήλωση στον τόπο και σε έναν παραδοσιακό τρόπο ζωής, ενώ στο *Dry (Siccità)* η περιβαλλοντική μεταβολή εισχωρεί στην καθημερινότητα και αναδιαμορφώνει τις κοινωνικές και ανθρώπινες σχέσεις. Στο *The End We Start From* η φροντίδα και η ανασυγκρότηση του κοινωνικού δεσμού αποκτούν κεντρική σημασία, ενώ στα *The Midnight Sky*, *Reminiscence* και *Blade Runner 2049* η περιβαλλοντική υποβάθμιση αποτελεί σε μεγάλο βαθμό ήδη διαμορφωμένο χαρακτηριστικό του κόσμου της αφήγησης. Η δυνατότητα επιστροφής στην προηγούμενη κατάσταση υποχωρεί και το ερώτημα μετατρέπεται σε ερώτημα ζωής μέσα σε έναν κόσμο που έχει ήδη αλλάξει.

Το δεύτερο δίπολο μετακινεί την ανάλυση από το τι μπορεί ή πρέπει να κάνει ο άνθρωπος στο πώς αντιλαμβάνεται τη θέση του απέναντι στη φύση. Στις *Geostorm*, *The Wandering Earth* (Liú làng dì qiú), *Greenland* και *Concrete Utopia* (Konkeuriteu yutopia) κυριαρχεί μια περισσότερο ανθρωποκεντρική οπτική, καθώς το βασικό διακύβευμα της περιβαλλοντικής κρίσης είναι πρωτίστως η ανθρώπινη επιβίωση και η διατήρηση της κοινωνικής οργάνωσης. Στις δύο πρώτες ταινίες η επιστήμη και η τεχνολογία επιστρατεύονται σε εξαιρετικά μεγάλη κλίμακα για την προστασία της ανθρωπότητας, ενώ στο *Greenland* η καταστροφή προσεγγίζεται κυρίως μέσα από την προσπάθεια διάσωσης της οικογένειας και την άνιση πρόσβαση στους διαθέσιμους πόρους προστασίας. Στο *Concrete Utopia* (Konkeuriteu yutopia), αντίστοιχα, η καταστροφή λειτουργεί ως πεδίο δοκιμασίας της ανθρώπινης κοινότητας, αποκαλύπτοντας μηχανισμούς αλληλεγγύης αλλά και αποκλεισμού, ιεραρχίας και εξουσίας. Η φύση και η περιβαλλοντική μεταβολή γίνονται έτσι αντιληπτές κυρίως μέσα από τις συνέπειές τους για τον άνθρωπο.

Στον αντίθετο πόλο, τα *Downsizing*, *Weathering with You* (Tenki no ko), *Avatar: The Way of Water* και *Bugonia* προχωρούν, με διαφορετικούς τρόπους και σε διαφορετικό βαθμό, σε μια μετατόπιση από την ανθρωποκεντρική προς την οικοκεντρική θεώρηση. Το *Downsizing* αμφισβητεί την επάρκεια μιας τεχνοκρατικής λύσης που αφήνει ουσιαστικά ανέπαφες τις καταναλωτικές και κοινωνικές δομές που συνδέονται με το περιβαλλοντικό πρόβλημα. Το *Weathering with You* (Tenki no ko) θέτει υπό αμφισβήτηση την απαίτηση να αποκατασταθεί η φυσική τάξη με τίμημα την ατομική θυσία και καταλήγει στην αποδοχή ενός κόσμου που δεν προσαρμόζεται αναγκαστικά στις ανθρώπινες επιθυμίες. Στο *Avatar: The Way of Water* η οικοκεντρική θέση γίνεται περισσότερο ρητή, καθώς ο φυσικός κόσμος αναγνωρίζεται ως φορέας εγγενούς αξίας και η ανθρώπινη (ή ανθρωπόμορφη) ύπαρξη εντάσσεται σε ένα ευρύτερο δίκτυο ζωής και αλληλεξάρτησης. Το *Bugonia* οδηγεί αυτή τη μετατόπιση στην πιο ακραία εκδοχή της καθώς η ανθρώπινη ύπαρξη παύει να αποτελεί αυτονόητο μέτρο της αξίας του κόσμου και η επιβίωση του πλανήτη μπορεί τελικά να νοηθεί ακόμη και ανεξάρτητα από την επιβίωση της ανθρωπότητας.

3.4.3 Σύνθεση συναισθηματικών και ιδεολογικών διαστάσεων

Η παράλληλη εξέταση των συναισθηματικών και ιδεολογικών διαστάσεων αναδεικνύει ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον στοιχείο του δείγματος, ότι οι τέσσερις συναισθηματικές κατευθύνσεις που εντοπίστηκαν δεν κατανέμονται ανεξάρτητα από τις αντίστοιχες ιδεολογικές τοποθετήσεις, αλλά εμφανίζουν σαφείς μεταξύ τους αντιστοιχίες. Ο θυμός και η αγωνιστική φόρτιση συναντώνται στις ταινίες που προκρίνουν τη σύγκρουση και την αντίσταση, η μελαγχολία και η αίσθηση απώλειας σε εκείνες που στρέφονται περισσότερο προς την αποδοχή και την προσαρμογή, ενώ η αγωνία, ο φόβος και η ένταση χαρακτηρίζουν τις αναπαραστάσεις με εντονότερο ανθρωποκεντρικό προσανατολισμό. Αντίστοιχα, οι ταινίες που μετακινούνται προς μια οικοκεντρική θεώρηση παρουσιάζουν μεγαλύτερη συναισθηματική πολυσημία και αφήνουν, με διαφορετικούς τρόπους, χώρο για την προοπτική μιας εσωτερικής αλλαγής οπτικής.

Η πρώτη από αυτές τις αντιστοιχίες συνδέει τον θυμό με την αντίσταση. Στις ταινίες αυτής της ομάδας, η περιβαλλοντική κρίση δεν παρουσιάζεται ως ουδέτερη εξέλιξη ούτε ως αναπόφευκτη φυσική διαδικασία, αλλά συνδέεται με συγκεκριμένες μορφές ευθύνης, εξουσίας και αδικίας. Η δυνατότητα απόδοσης ευθύνης μετατρέπει την ανησυχία σε θυμό

και τον θυμό σε κινητήριο δύναμη δράσης. Από τη δικαστική διεκδίκηση του *Dark Waters* έως τον ακτιβισμό του *Woman at War* (Kona fer í stríð) και τη ριζοσπαστική δράση του *How to Blow Up a Pipeline*, το συναίσθημα αποκτά πολιτική διάσταση, καθώς συνοδεύει την άρνηση αποδοχής της υπάρχουσας κατάστασης. Ακόμη και όταν η αντίδραση παραμένει εσωτερική, αμφίθυμη ή αδιέξοδη, όπως στο *First Reformed*, η συναισθηματική ένταση γεννιέται από την αντίληψη ότι η κρίση απαιτεί μια απάντηση και ότι η αδράνεια δεν συνιστά ουδετερότητα αλλά μια μορφή αρνητικής επιλογής.

Στην αντίθετη κατεύθυνση, η μελαγχολία και η αίσθηση απώλειας συνδέονται με την αποδοχή και την προσαρμογή. Εδώ η περιβαλλοντική κρίση εμφανίζεται συχνότερα ως ήδη συντελεσμένη ή εξελισσόμενη μεταβολή, απέναντι στην οποία η επιστροφή στην προηγούμενη κατάσταση καθίσταται δύσκολη ή αδύνατη. Η απώλεια του τόπου, της ασφάλειας, ενός τρόπου ζωής ή ενός οικείου κόσμου παράγει μια συναισθηματική σχέση με το περιβάλλον που δεν οργανώνεται πρωτίστως γύρω από την αντιπαράθεση, αλλά γύρω από τη μνήμη, το πένθος και την ανάγκη συνέχισης της ζωής μέσα σε μεταβαλλόμενες συνθήκες. Η προσαρμογή δεν παρουσιάζεται επομένως ως αδιαφορία απέναντι στην κρίση, αλλά αποτελεί έναν διαφορετικό τρόπο ανταπόκρισης σε αυτήν, όταν το βασικό ερώτημα παύει να είναι πώς μπορεί να αποτραπεί η αλλαγή και γίνεται πώς μπορεί να υπάρξει ζωή μέσα σε έναν κόσμο που έχει ήδη μεταμορφωθεί.

Μια διαφορετική σχέση συναισθήματος και ιδεολογίας εμφανίζεται στις ανθρωποκεντρικές αναπαραστάσεις, όπου η αγωνία, ο φόβος και η ένταση συνδέονται άμεσα με τη διακινδύνευση της ανθρώπινης ύπαρξης. Η περιβαλλοντική καταστροφή αποκτά σημασία κυρίως επειδή απειλεί ζωές, οικογένειες, κοινότητες ή την ανθρωπότητα στο σύνολό της. Ο φόβος προσανατολίζεται έτσι προς το ενδεχόμενο της ανθρώπινης απώλειας, ενώ η αγωνία τροφοδοτείται από την προσπάθεια αποτροπής της. Η τεχνολογική διάσωση του πλανήτη στο *Geostorm*, η μετακίνηση ολόκληρης της Γης στο *The Wandering Earth* (Liú lǎng dì qiú), η αναζήτηση ασφαλούς καταφυγίου στο *Greenland* και η περιχαράκωση της κοινότητας στο *Concrete Utopia* (Konkeuriteu yutopia) διαφέρουν ριζικά ως αφηγηματικές λύσεις, αλλά μοιράζονται ένα κοινό κέντρο βάρους, το ερώτημα εάν και με ποιον τρόπο θα επιβιώσει ο άνθρωπος.

Η τέταρτη αντιστοιχία είναι περισσότερο σύνθετη. Στις οικοκεντρικές αναπαραστάσεις δεν κυριαρχεί ένα ενιαίο συναίσθημα αντίστοιχο του θυμού, της μελαγχολίας ή του φόβου.

Αντίθετα, παρατηρείται μεγαλύτερη συναισθηματική πολυσημία, η οποία συνδέεται με την αμφισβήτηση της καθιερωμένης ανθρώπινης οπτικής απέναντι στον φυσικό κόσμο. Η ελπίδα που μπορεί να εντοπιστεί σε αυτές τις ταινίες δεν ταυτίζεται με την αισιόδοξη προσδοκία ότι η περιβαλλοντική κρίση θα επιλυθεί ή ότι ο κόσμος θα επανέλθει στην προηγούμενη κατάστασή του. Αφορά περισσότερο τη δυνατότητα εσωτερικού μετασχηματισμού της οπτικής, όπως την επανεξέταση του ανθρώπινου τρόπου ζωής στο *Downsizing*, την αποδοχή ενός φυσικού κόσμου που δεν οργανώνεται σύμφωνα με τις ανθρώπινες ανάγκες στο *Weathering with You* (Tenki no ko), την αναγνώριση της εγγενούς αξίας και της αλληλεξάρτησης της ζωής στο *Avatar: The Way of Water* και, στην ακραία και ειρωνική εκδοχή του *Bugonia*, την πλήρη αμφισβήτηση της ιδέας ότι η ανθρώπινη επιβίωση αποτελεί αναγκαία προϋπόθεση για τη συνέχιση και την αξία του πλανήτη.

Οι αντιστοιχίες αυτές δεν αναφέρονται ως σχέσεις αιτίου και αποτελέσματος ανάμεσα στο συναίσθημα και την ιδεολογία, αλλά προκύπτουν ως επαναλαμβανόμενες συνδέσεις που αναδύονται από τη συγκριτική ανάλυση του δείγματος. Δείχνουν δηλαδή ότι στο συγκεκριμένο κινηματογραφικό δείγμα ο τρόπος με τον οποίο η περιβαλλοντική κρίση γίνεται συναισθηματικά αντιληπτή συνδέεται με τον τρόπο με τον οποίο νοηματοδοτείται ιδεολογικά. Η κρίση μπορεί να βιωθεί ως αδικία που προκαλεί θυμό και καλεί σε αντίσταση, ως απώλεια που απαιτεί προσαρμογή, ως απειλή που ενεργοποιεί τον φόβο για την ανθρώπινη επιβίωση ή ως αφορμή αμφισβήτησης της ίδιας της ανθρωποκεντρικής οπτικής. Υπό αυτή την έννοια, το συναίσθημα δεν αποτελεί απλώς συνοδευτικό στοιχείο της κινηματογραφικής αναπαράστασης, αλλά έναν από τους τρόπους μέσω των οποίων η περιβαλλοντική κρίση αποκτά νόημα και τοποθετεί τον θεατή απέναντι σε διαφορετικές εκδοχές ευθύνης, δράσης, προσαρμογής και σχέσης με τον φυσικό κόσμο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. Συζήτηση των ευρημάτων

Η παρουσίαση των αποτελεσμάτων στο προηγούμενο κεφάλαιο ανέδειξε ότι οι κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών συγκροτούν ένα πολυδιάστατο σύνολο αφηγηματικών, αισθητικών και ιδεολογικών επιλογών, οι οποίες υπερβαίνουν την απλή απεικόνιση φυσικών φαινομένων. Παρότι τα ευρήματα οργανώθηκαν σε επιμέρους θεματικούς άξονες για λόγους αναλυτικής σαφήνειας, η συνθετική τους ανάγνωση καταδεικνύει ότι οι άξονες αυτοί δεν λειτουργούν ανεξάρτητα. Αντίθετα, συνδέονται μεταξύ τους και συγκροτούν ένα συνεκτικό πλαίσιο μέσα από το οποίο ο σύγχρονος κινηματογράφος προσεγγίζει την περιβαλλοντική κρίση ως σύνθετο κοινωνικοοικολογικό φαινόμενο.

Η διαπίστωση αυτή μεταβάλλει αναπόφευκτα και το αντικείμενο της συζήτησης. Στο παρόν κεφάλαιο το ζητούμενο δεν είναι η επανάληψη των επιμέρους αποτελεσμάτων, αλλά η ερμηνεία της μεταξύ τους σχέσης και η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο αυτά απαντούν στα ερευνητικά ερωτήματα της παρούσας μελέτης. Η έμφαση μετατοπίζεται, επομένως, από την περιγραφή των κινηματογραφικών μοτίβων στη σημασία που αποκτούν όταν εξετάζονται ως μέρη μιας ευρύτερης αναπαράστασης της περιβαλλοντικής κρίσης.

Η συζήτηση οργανώνεται γύρω από τα έξι ερευνητικά ερωτήματα της εργασίας όπως αυτά διατυπώθηκαν στην Εισαγωγή και επιχειρεί να συνθέσει τα επιμέρους ευρήματα σε μια συνολικότερη ερμηνεία των κινηματογραφικών αναπαραστάσεων της περιβαλλοντικής κρίσης. Με τον τρόπο αυτό επιδιώκεται η ανάδειξη των βασικών τάσεων, συγκλίσεων και διαφοροποιήσεων που προκύπτουν από το εξεταζόμενο κινηματογραφικό δείγμα και η διατύπωση τεκμηριωμένων απαντήσεων στα ερευνητικά ερωτήματα της μελέτης.

4.1 Η κινηματογραφική μετατροπή της κλιματικής κρίσης σε αναγνώσιμη εμπειρία

Η κλιματική κρίση αποτελεί ιδιαίτερη πρόκληση για την κινηματογραφική αναπαράσταση, καθώς δεν διαθέτει συνήθως τα χαρακτηριστικά ενός σαφώς οριοθετημένου γεγονότος. Εξελίσσεται σε μεγάλες χρονικές κλίμακες, εκδηλώνεται με διαφορετικούς τρόπους σε διαφορετικούς τόπους και οι επιμέρους συνέπειές της δεν είναι πάντοτε άμεσα αντιληπτές. Η ανάλυση του δείγματος δείχνει ότι ο κινηματογράφος αντιμετωπίζει αυτή τη δυσκολία

όχι επιχειρώντας να αναπαραστήσει την κρίση στο σύνολο της πολυπλοκότητάς της, αλλά μετασχηματίζοντάς την σε επιμέρους μορφές που μπορούν να γίνουν ορατές, βιώσιμες και αφηγηματικά κατανοητές. Η κινηματογραφική αναπαράσταση της κλιματικής κρίσης συνιστά, επομένως, μια διαδικασία αφαίρεσης και μετασχηματισμού, κατά την οποία από την πολυπλοκότητα και τη διάχυση του φαινομένου επιλέγονται συγκεκριμένες όψεις, σχέσεις και συνέπειες που μπορούν να αποκτήσουν ορατή και αφηγηματικά κατανοητή μορφή.

Ένας πρώτος τρόπος με τον οποίο επιτυγχάνεται αυτός ο μετασχηματισμός είναι η απόδοση της χρονικής και χωρικής διάστασης της κρίσης μέσα από την καθημερινή εμπειρία. Στις *Utama* και *Dry* (Siccità) η περιβαλλοντική μεταβολή δεν εμφανίζεται ως αιφνίδια ρήξη, αλλά συσσωρεύεται σταδιακά μέσα από μικρές αλλαγές που επηρεάζουν ολοένα περισσότερο τη ζωή των χαρακτήρων. Στην *Utama*, η παρατεταμένη ξηρασία αποτυπώνεται μέσα από τη σταδιακή εξάντληση των φυσικών πόρων και τη δυσκολία διατήρησης ενός τρόπου ζωής στενά συνδεδεμένου με τη γη. Στο *Dry* (Siccità), αντίστοιχα, η λειψυδρία διεισδύει στις καθημερινές πρακτικές, στις κοινωνικές σχέσεις και στη λειτουργία μιας ολόκληρης πόλης. Η διάρκεια, η επανάληψη και η συσσώρευση μετατρέπουν έτσι τη βραδύτητα της κλιματικής μεταβολής σε εμπειρία που μπορεί να παρακολουθήσει ο θεατής, ενώ παράλληλα η πλανητική κλίμακα της κρίσης μεταφέρεται σε συγκεκριμένους τόπους και κοινότητες. Η κλιματική κρίση αποκτά με αυτόν τον τρόπο τόσο χρονική όσο και χωρική αναγνωσιμότητα, καθώς το μακροχρόνιο μεταφέρεται στο παρόν της καθημερινής ζωής και το παγκόσμιο στο τοπικό.

Η μετάφραση της πλανητικής κλίμακας της κρίσης στην ανθρώπινη εμπειρία επιτυγχάνεται και μέσα από την εστίαση σε συγκεκριμένες προσωπικές διαδρομές. Στο *How to Blow Up a Pipeline*, η κλιματική κρίση αποτελεί το ευρύτερο πλαίσιο της σύγκρουσης με τη βιομηχανία των ορυκτών καυσίμων, ενώ η μη γραμμική αφήγηση και τα flashbacks αποκαλύπτουν σταδιακά τα βιώματα που οδήγησαν τους χαρακτήρες στην επιλογή της ριζοσπαστικής δράσης. Η κλιματική κρίση συνδέεται έτσι με συγκεκριμένες εμπειρίες απώλειας, ασθένειας, κοινωνικής αδικίας και οικολογικής υποβάθμισης, αποκτώντας ανθρώπινο περιεχόμενο μέσα από την αφηγηματική συγκρότηση της γνώσης του θεατή. Η αφήγηση οργανώνει επιμέρους πληροφορίες, εμπειρίες και κίνητρα σε ένα συνεκτικό πλαίσιο, μέσα από το οποίο ένα ζήτημα πλανητικής κλίμακας αποκτά συγκεκριμένες ανθρώπινες αναφορές.

Η μεταφορά αυτή στην ανθρώπινη κλίμακα αποκτά ακόμη περισσότερο εσωτερικό χαρακτήρα στο *First Reformed*. Η κλιματική κρίση δεν παρουσιάζεται μέσα από εικόνες περιβαλλοντικής καταστροφής, αλλά εσωτερικεύεται ως ηθική, πνευματική και υπαρξιακή αγωνία του πρωταγωνιστή. Η αργή αφήγηση, οι παύσεις και η στατικότητα επιτρέπουν στον θεατή να παρακολουθήσει τη σταδιακή συσσώρευση αυτής της ανησυχίας. Η κρίση μετασχηματίζεται έτσι από ένα εξωτερικό και παγκόσμιο περιβαλλοντικό ζήτημα σε προσωπικό βίωμα, αναδεικνύοντας τη δυνατότητα του κινηματογράφου να καθιστά αντιληπτές ακόμη και διαστάσεις της που δεν μπορούν να αποδοθούν άμεσα μέσω της εικόνας.

Η κινηματογραφική αναγνωσιμότητα της κλιματικής κρίσης, ωστόσο, δεν προϋποθέτει αποκλειστικά ρεαλιστικές μορφές αναπαράστασης. Στο *Weathering with You* (Tenki no ko), η σταδιακή μεταμόρφωση του Τόκιο από τις επίμονες βροχοπτώσεις συνδυάζεται με στοιχεία φαντασίας και με τη συμβολική λειτουργία της δυνατότητας της Hina να επηρεάζει τον καιρό. Η περιβαλλοντική μεταβολή αποκτά έτσι αισθητή και συμβολική μορφή, χωρίς η αφήγηση να επιχειρεί να την αποδώσει ως πλήρως ρεαλιστική ή επιστημονικά εξηγημένη διαδικασία. Η περίπτωση αυτή αναδεικνύει ότι η μετάβαση από το αφηρημένο στο κινηματογραφικά αναγνώσιμο μπορεί να πραγματοποιείται όχι μόνο μέσω της ρεαλιστικής απεικόνισης, αλλά και μέσω συμβολικών, αλληγορικών ή μη ρεαλιστικών μορφών.

Οι διαφορετικές αυτές στρατηγικές συγκλίνουν σε μια κοινή λειτουργία. Ο κινηματογράφος περιορίζει επιλεκτικά τις χωρικές και χρονικές κλίμακες της κλιματικής κρίσης, χωρίς να υποστηρίζει ότι αναπαριστά το φαινόμενο στο σύνολό του. Το μακροχρόνιο αποδίδεται μέσα από τη διάρκεια της καθημερινής εμπειρίας, το πλανητικό μεταφέρεται σε συγκεκριμένους τόπους και ανθρώπινες κοινότητες, το διάχυτο αποκτά αισθητή ή συμβολική μορφή και το αφηρημένο συνδέεται με πρόσωπα, βιώματα και αφηγηματικές διαδρομές. Με αυτή την έννοια, η αναπαράσταση της κρίσης στηρίζεται σε μια διαδικασία επιλεκτικής ανασύνθεσης, όπου επιμέρους διαστάσεις ενός σύνθετου φαινομένου επιλέγονται και οργανώνονται κινηματογραφικά ώστε να μπορούν να γίνουν αντιληπτές χωρίς να παρουσιάζονται ως πλήρης αναπαράσταση της πραγματικότητάς του.

Υπό το πρίσμα αυτό, η κινηματογραφική αναγνωσιμότητα της κλιματικής κρίσης δεν προκύπτει από την απλοποίησή της, αλλά από τη μετάφραση διαφορετικών κλιμάκων εμπειρίας. Οι ταινίες αφηγούνται το οικουμενικό μέσα από το προσωπικό, το παγκόσμιο μέσα από το τοπικό και το μακροχρόνιο μέσα από το παρόν της ανθρώπινης εμπειρίας. Η

διαδικασία αυτή συμπυκνώνει τον τρόπο με τον οποίο ο κινηματογράφος γεφυρώνει την απόσταση ανάμεσα στην πραγματική κλίμακα της κλιματικής κρίσης και στις δυνατότητες της ανθρώπινης αντίληψης.

Η απάντηση στο πρώτο ερευνητικό ερώτημα μπορεί, συνεπώς, να διατυπωθεί ως εξής: η κλιματική κρίση μετασχηματίζεται σε κινηματογραφικά αναγνώσιμη εμπειρία μέσω της επιλεκτικής ανασύνθεσης της χρονικής, χωρικής και εννοιολογικής πολυπλοκότητάς της σε συγκεκριμένες κινηματογραφικές μορφές. Η σταδιακή εξέλιξή της γίνεται κινηματογραφικά αναγνώσιμη μέσα από τη συσσώρευση των επιπτώσεών της στην καθημερινότητα, η πλανητική της κλίμακα μεταφέρεται σε συγκεκριμένους τόπους και κοινότητες, η διάχυτη παρουσία της αποκτά αισθητή ή συμβολική μορφή και η αφηρημένη της διάσταση μεταφράζεται σε συγκεκριμένες ανθρώπινες εμπειρίες και αφηγηματικές διαδρομές. Με αυτόν τον τρόπο, η κλιματική κρίση καθίσταται κινηματογραφικά αντιληπτή και αποκτά βιωματική διάσταση, χωρίς η πολυπλοκότητά της να εξαντλείται σε μία ενιαία μορφή αναπαράστασης.

4.2 Οι περιβαλλοντικές καταστροφές ως κινητήρια δύναμη της αφήγησης

Οι περιβαλλοντικές καταστροφές διαθέτουν διαφορετική αφηγηματική δυναμική από τη σταδιακή και διάχυτη κλιματική κρίση, καθώς εμφανίζονται ως σαφώς αναγνωρίσιμα γεγονότα που μπορούν να μεταβάλουν άμεσα τις συνθήκες του αφηγηματικού κόσμου. Η ανάλυση του δείγματος δείχνει, ωστόσο, ότι η αφηγηματική τους λειτουργία δεν εξαντλείται στη θεαματική απεικόνιση ή στην πρόκληση στιγμιαίας έντασης. Οι καταστροφές αποκτούν κεντρική θέση στη δομή των ταινιών επειδή διαρρηγνύουν την υπάρχουσα ισορροπία, ενεργοποιούν την εξέλιξη της πλοκής και δημιουργούν νέες συνθήκες μέσα στις οποίες οι χαρακτήρες καλούνται να δράσουν, να λάβουν κρίσιμες αποφάσεις και να επαναπροσδιορίσουν τις μεταξύ τους σχέσεις.

Η λειτουργία αυτή εμφανίζεται με ιδιαίτερη σαφήνεια στις *Greenland* και *Geostorm*, όπου η απειλή μεγάλης κλίμακας οργανώνει εξ αρχής τη δραματουργική εξέλιξη. Στην *Greenland*, η επικείμενη πρόσκρουση των θραυσμάτων του κομήτη ανατρέπει την καθημερινή ζωή και μετατρέπει την αφήγηση σε αγώνα επιβίωσης, στον οποίο οι στόχοι των χαρακτήρων αναπροσδιορίζονται συνεχώς από την εξέλιξη της καταστροφής. Στο

Geostorm, αντίστοιχα, η διαδοχή ακραίων καταστροφικών φαινομένων δημιουργεί μια κλιμακούμενη απειλή που καθορίζει τον ρυθμό και την εξέλιξη της πλοκής. Και στις δύο περιπτώσεις, η μεγάλη οπτική κλίμακα, τα γενικά και πανοραμικά πλάνα και τα ψηφιακά οπτικά εφέ ενισχύουν τη θεαματική διάσταση του γεγονότος. Ωστόσο, το θέαμα δεν λειτουργεί αυτοτελώς, αλλά αποκτά αφηγηματική σημασία επειδή μεταβάλλει διαρκώς τις δυνατότητες δράσης και επιβάλλει στους χαρακτήρες νέες αποφάσεις.

Η καταστροφή μπορεί, όμως, να οργανώνει την αφήγηση ακόμη και όταν το ίδιο το καταστροφικό συμβάν δεν αποτελεί το κύριο αντικείμενο της κινηματογραφικής απεικόνισης. Στο *Concrete Utopia* (Konkeuriteu yutopia), η σεισμική καταστροφή έχει ήδη συντελεστεί και η αφήγηση μετατοπίζεται στις συνθήκες που αυτή δημιουργεί. Ο περιορισμένος χώρος της πολυκατοικίας μετατρέπεται σε πεδίο επιβίωσης, κοινωνικής οργάνωσης και σύγκρουσης, ενώ οι σχέσεις μεταξύ των χαρακτήρων αναδιαμορφώνονται από την έλλειψη πόρων και την ανάγκη καθορισμού του ποιος μπορεί να συμμετέχει στη νέα κοινότητα. Η καταστροφή λειτουργεί έτσι ως αφηγηματική αφετηρία που παράγει μια αλληλουχία νέων συγκρούσεων, αποδεικνύοντας ότι η δραματουργική της δύναμη μπορεί να βρίσκεται περισσότερο στις συνέπειές της παρά στην ίδια τη στιγμή της εκδήλωσής της. Η ταινία αξιοποιεί ιδιαίτερα τον χώρο ως αφηγηματικό μηχανισμό, μετατρέποντας το μετα-καταστροφικό περιβάλλον σε ενεργό στοιχείο της εξέλιξης της ιστορίας.

Μια ακόμη διάσταση της αφηγηματικής έντασης αφορά την αβεβαιότητα που εγκαθιστά η καταστροφή και διατηρείται μέσα από τις συνέπειές της. Στο *The End We Start From*, οι πλημμύρες αποτελούν την αφετηρία της αφήγησης, χωρίς όμως η δραματική ένταση να στηρίζεται αποκλειστικά στην ίδια την καταστροφική στιγμή. Η μετακίνηση, η αναζήτηση ασφάλειας, η φροντίδα ενός νεογέννητου και η προσπάθεια διατήρησης ή ανασυγκρότησης των ανθρώπινων δεσμών εξελίσσονται μέσα σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο περιβάλλον, στο οποίο οι διαθέσιμες επιλογές και η έκβασή τους παραμένουν αβέβαιες. Η καταστροφή δημιουργεί έτσι μια συνθήκη συνεχούς αναπροσαρμογής όπου κάθε νέα κατάσταση μεταβάλλει τα δεδομένα, δημιουργεί νέα διακυβεύματα και απαιτεί νέες αποφάσεις από τους χαρακτήρες. Η αβεβαιότητα λειτουργεί, επομένως, ως μηχανισμός διατήρησης της αφηγηματικής έντασης, επιτρέποντας στις συνέπειες της καταστροφής να εξακολουθούν να κινούν την αφήγηση ακόμη και όταν το ίδιο το καταστροφικό γεγονός δεν βρίσκεται πλέον στο επίκεντρο της εικόνας.

Στο *Avatar: The Way of Water*, τέλος, η καταστροφική παρέμβαση αποκτά διαφορετική δραματουργική λειτουργία. Η καταστροφή φυσικών τόπων και η βίαιη επέμβαση στον κόσμο της Pandora δεν αποτελούν απλώς οπτικά επεισόδια, αλλά μεταβάλλουν τις σχέσεις των χαρακτήρων με τον χώρο, προκαλούν μετακινήσεις από οικεία περιβάλλοντα και ενεργοποιούν νέες συγκρούσεις. Ο φυσικός κόσμος δεν λειτουργεί ως ουδέτερο σκηνικό πάνω στο οποίο εκτυλίσσεται η δράση, αλλά ως ενεργός παράγοντας που επηρεάζει τις ανθρώπινες επιλογές και θέτει όρια στις επιδιώξεις των χαρακτήρων. Η καταστροφή αποκτά επομένως αφηγηματική ένταση επειδή διαταράσσει ταυτόχρονα τον χώρο, τις σχέσεις και τις αξίες γύρω από τις οποίες οργανώνεται η αφήγηση.

Οι διαφορετικές αυτές περιπτώσεις δείχνουν ότι η αφηγηματική ένταση της περιβαλλοντικής καταστροφής δεν εξαρτάται μόνο από το μέγεθος ή τη θεαματικότητα του φυσικού συμβάντος. Προκύπτει κυρίως από τη ρήξη που αυτό προκαλεί και από τις συνέπειες που θέτει σε κίνηση. Η αρχική ανατροπή δημιουργεί νέες συνθήκες δράσης, οι νέες συνθήκες παράγουν συγκρούσεις και επιλογές και η αβεβαιότητα ως προς την έκβασή τους διατηρεί τη δραματική ένταση. Η καταστροφή μετατρέπεται έτσι από στιγμιαίο γεγονός σε διαρκή μηχανισμό αφηγηματικής εξέλιξης.

Η απάντηση στο δεύτερο ερευνητικό ερώτημα μπορεί, συνεπώς, να διατυπωθεί ως εξής: οι περιβαλλοντικές καταστροφές αποκτούν αφηγηματική ένταση και κεντρική θέση στη δομή των ταινιών επειδή λειτουργούν ως γεγονότα ρήξης που ανατρέπουν την υπάρχουσα ισορροπία και ενεργοποιούν τη δραματουργική εξέλιξη. Η σημασία τους δεν περιορίζεται στη στιγμή ή στη θεαματικότητα της εκδήλωσής τους, αλλά επεκτείνεται στις συνέπειες που παράγουν, καθώς μεταβάλλουν τους στόχους και τις δυνατότητες δράσης των χαρακτήρων, αναδιαμορφώνουν τις μεταξύ τους σχέσεις, δημιουργούν νέες κοινωνικές, πολιτικές και προσωπικές συγκρούσεις και εγκαθιστούν συνθήκες αβεβαιότητας που ανανεώνουν τα διακυβεύματα διατηρώντας έτσι τη δραματική ένταση. Η καταστροφή λειτουργεί με αυτό τον τρόπο όχι απλώς ως συμβάν μέσα στην αφήγηση, αλλά ως καταλύτης που μετασχηματίζει και κατευθύνει την εξέλιξή της.

4.3 Η σχέση μεταξύ της «αόρατης» κρίσης και της «ορατής» καταστροφής

Η διάκριση μεταξύ κλιματικής κρίσης και περιβαλλοντικής καταστροφής αποτελεί βασικό στοιχείο για την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο οι δύο έννοιες συνδέονται στις ταινίες του δείγματος. Η κλιματική κρίση χαρακτηρίζεται από μεγάλη χρονική διάρκεια, γεωγραφική έκταση και σύνθετες σχέσεις αιτίου και αποτελέσματος, ενώ η περιβαλλοντική καταστροφή εμφανίζεται συνήθως ως περισσότερο προσδιορισμένο γεγονός, με άμεσες και αναγνωρίσιμες συνέπειες. Η ανάλυση δείχνει, ωστόσο, ότι η σχέση μεταξύ τους δεν είναι ούτε σταθερή ούτε αυτονόητη. Η κλιματική κρίση μπορεί να αναπαρίσταται χωρίς να οδηγεί σε ένα σαφώς οριοθετημένο καταστροφικό συμβάν, μια καταστροφή μπορεί να σχετίζεται με μια ευρύτερη κατάσταση περιβαλλοντικής αποσταθεροποίησης, ενώ σε άλλες περιπτώσεις ένα καταστροφικό γεγονός μπορεί να μην συνδέεται καν αιτιωδώς με την κλιματική κρίση.

Η πρώτη περίπτωση διακρίνεται ιδιαίτερα στα *Utama* και *Dry* (Siccità). Και στις δύο ταινίες, η περιβαλλοντική μεταβολή δεν αποκτά τη μορφή μιας αιφνίδιας καταστροφής που διακόπτει την κανονικότητα, αλλά μιας παρατεταμένης κατάστασης που μεταβάλλει σταδιακά τις συνθήκες ζωής. Στο *Utama*, η επίμονη ξηρασία επηρεάζει την πρόσβαση στο νερό, την επιβίωση των ζώων και τη δυνατότητα παραμονής των ανθρώπων στον τόπο τους. Αντίστοιχα, στο *Dry* (Siccità), η παρατεταμένη ανομβρία στη Ρώμη επηρεάζει την καθημερινότητα και τη λειτουργία της πόλης, διαπερνώντας διαφορετικές κοινωνικές και προσωπικές ιστορίες. Η κλιματική κρίση αποκτά έτσι συγκεκριμένη τοπική διάσταση και γίνεται αντιληπτή μέσα από τις σωρευτικές επιπτώσεις της, χωρίς να χρειάζεται να μετασχηματιστεί σε ένα συγκεκριμένο καταστροφικό γεγονός.

Στο *Reminiscence*, η κλιματική κρίση συνδέεται άμεσα με μια συγκεκριμένη περιβαλλοντική καταστροφή, καθώς η άνοδος της στάθμης της θάλασσας έχει οδηγήσει στην καταβύθιση σημαντικού τμήματος του Μαϊάμι. Η ταινία δεν παρουσιάζει την εξέλιξη αυτής της διαδικασίας, αλλά το αποτέλεσμα της, τοποθετώντας την αφήγηση σε έναν κόσμο όπου η καταστροφή έχει ήδη συντελεστεί και έχει μεταβάλει ριζικά τόσο τον αστικό χώρο όσο και τις συνθήκες ζωής. Η πλημμύρα δεν αποτελεί, επομένως, ένα μεμονωμένο επεισόδιο, αλλά την υλική αποτύπωση μιας κλιματικής μεταβολής που έχει προηγηθεί και εξακολουθεί να επηρεάζει την καθημερινότητα των ανθρώπων. Η σχέση των δύο

φαινομένων αποκτά έτσι σαφή αιτιακή κατεύθυνση, με την κλιματική κρίση να λειτουργεί ως προϋπόθεση της περιβαλλοντικής καταστροφής, ενώ η αφήγηση της ταινίας επικεντρώνεται στις συνθήκες που έχουν διαμορφωθεί μετά την επέλευσή της.

Διαφορετική είναι η περίπτωση του *The End We Start From*, όπου η αφήγηση ξεκινά με ένα σαφώς αναγνωρίσιμο καταστροφικό γεγονός, τις εκτεταμένες πλημμύρες στο Λονδίνο, που ανατρέπουν την καθημερινότητα και αναγκάζουν την πρωταγωνίστρια να εγκαταλείψει το σπίτι της. Η σημασία της πλημμύρας, ωστόσο, δεν περιορίζεται στη στιγμή της εκδήλωσής της. Οι συνέπειές της παραμένουν ενεργές στη συνέχεια της αφήγησης μέσα από τις μετακινήσεις, την αναζήτηση ασφάλειας και πόρων, τη διάρρηξη των κοινωνικών σχέσεων και τη συνεχή ανάγκη προσαρμογής. Στην περίπτωση αυτή, η «ορατή» καταστροφή οδηγεί την αφήγηση σε μια παρατεταμένη κατάσταση περιβαλλοντικής αστάθειας που θυμίζει συνθήκες κλιματικής κρίσης. Η ταινία συνδέει, επομένως, την καταστροφή με την κρίση, χωρίς να ταυτίζει τα δύο φαινόμενα, αξιοποιώντας χαρακτηριστικά της κλιματικής κρίσης κατά την αποτύπωση των συνεπειών που εξακολουθούν να καθορίζουν τη ζωή μετά το αρχικό συμβάν.

Η διάκριση των δύο φαινομένων γίνεται ακόμη σαφέστερη όταν εξεταστούν ταινίες στις οποίες η περιβαλλοντική καταστροφή δεν προκύπτει από την κλιματική κρίση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το *Greenland*. Η καταστροφή προκαλείται από την πρόσκρουση θραυσμάτων ενός κομήτη και επομένως δεν αποτελεί συνέπεια της κλιματικής αλλαγής ή κάποιας μακροχρόνιας περιβαλλοντικής αποσταθεροποίησης. Παρ' όλα αυτά, η ταινία παρουσιάζει πολλές από τις συνθήκες που συναντώνται και στις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της κλιματικής κρίσης, όπως μαζικές μετακινήσεις, κατάρρευση της καθημερινής κανονικότητας, περιορισμένη πρόσβαση σε ασφαλείς χώρους και πόρους, ανθρώπινη τρωτότητα και αβεβαιότητα απέναντι σε μια απειλή πλανητικής κλίμακας. Το παράδειγμα αυτό είναι σημαντικό ακριβώς επειδή θέτει ένα όριο στη συσχέτιση των δύο εννοιών. Η ορατή περιβαλλοντική καταστροφή δεν μπορεί να θεωρηθεί αυτομάτως ορατή μορφή της κλιματικής κρίσης καθώς η μεταξύ τους σύνδεση εξαρτάται από το αιτιακό και αφηγηματικό πλαίσιο που συγκροτεί κάθε ταινία.

Η συγκριτική εξέταση των παραπάνω περιπτώσεων αναδεικνύει επομένως μια περισσότερο σύνθετη σχέση μεταξύ κρίσης και καταστροφής. Στα *Utama* και *Dry* (Siccità), η κλιματική κρίση γίνεται αντιληπτή ως παρατεταμένη περιβαλλοντική μεταβολή χωρίς να συμπυκνώνεται σε μια μοναδική στιγμή καταστροφής. Αντίθετα, στο *Reminiscence*, η

αφήγηση της ταινίας ξεκινά μετά το καταστροφικό συμβάν, ωστόσο διακρίνεται μια σαφής αιτιώδης σχέση μεταξύ των δύο φαινομένων, καθώς η κατάκλυση του Μαϊάμι από τα νερά παρουσιάζεται ως επενέργεια της κλιματικής κρίσης. Στο *The End We Start From*, ένα καταστροφικό γεγονός επεκτείνεται σε μια ευρύτερη και διαρκέστερη κατάσταση περιβαλλοντικής αστάθειας, με αποτέλεσμα τα όρια μεταξύ του στιγμιαίου συμβάντος και της μακροχρόνιας κρίσης να γίνονται περισσότερο διαπερατά. Στο *Greenland*, αντίθετα, η καταστροφή παραμένει ανεξάρτητη από την κλιματική κρίση ως προς τα αίτιά της, παρότι οι ανθρώπινες και κοινωνικές συνέπειές της εμφανίζουν σημαντικές ομοιότητες με εκείνες που αναδεικνύονται στις κλιματικές αφηγήσεις.

Η σχέση μεταξύ της «αόρατης» κρίσης και της «ορατής» καταστροφής δεν μπορεί, συνεπώς, να περιγραφεί ως μια απλή μετάβαση από ένα αφηρημένο φαινόμενο σε μια συγκεκριμένη εικόνα. Η ανάλυση του δείγματος δείχνει ότι ο κινηματογράφος μπορεί να προσεγγίσει την κλιματική κρίση μέσα από τη διάρκεια και τη συσώρευση των επιπτώσεών της, να συνδέσει ένα καταστροφικό γεγονός με μια ευρύτερη κατάσταση περιβαλλοντικής αστάθειας ή να παρουσιάσει μια καταστροφή που δεν σχετίζεται αιτιωδώς με την κλιματική αλλαγή. Η καταστροφή αποτελεί μία πιθανή, αλλά όχι αναγκαία, μορφή μέσα από την οποία η κλιματική κρίση αποκτά συγκεκριμένη και άμεσα αντιληπτή διάσταση.

Η απάντηση στο τρίτο ερευνητικό ερώτημα μπορεί, επομένως, να διατυπωθεί ως εξής: η «αόρατη» κλιματική κρίση και η «ορατή» περιβαλλοντική καταστροφή συνδέονται στον σύγχρονο κινηματογράφο μέσα από μια μεταβλητή και όχι γραμμική σχέση. Η κλιματική κρίση μπορεί να εκφράζεται ως μακροχρόνια μεταβολή των περιβαλλοντικών και κοινωνικών συνθηκών χωρίς να καταλήγει σε ένα μεμονωμένο καταστροφικό γεγονός, ενώ η καταστροφή μπορεί να λειτουργεί ως συγκεκριμένη εκδήλωση μιας ευρύτερης περιβαλλοντικής αστάθειας εξαιτίας της κλιματικής κρίσης ή να έχει εντελώς διαφορετική αιτία. Η κινηματογραφική αναπαράσταση δεν ταυτίζει, επομένως, τις δύο έννοιες, αλλά αξιοποιεί τη μεταξύ τους ένταση για να συνδέσει τη μεγάλη χρονική και χωρική κλίμακα της κλιματικής κρίσης με συγκεκριμένες εμπειρίες μεταβολής, απώλειας, προσαρμογής και ανθρώπινης τρωτότητας.

4.4 Η καθημερινότητα σε μεταβαλλόμενα περιβάλλοντα και η κρίση ως νέα κανονικότητα

Η ανάλυση του κινηματογραφικού δείγματος δείχνει ότι οι συνέπειες της περιβαλλοντικής κρίσης δεν αποτυπώνονται μόνο μέσα από την καταστροφή ή τη μεταβολή του φυσικού χώρου, αλλά και μέσα από τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι οργανώνουν τη ζωή τους σε διαφορετικές καταστάσεις περιβαλλοντικής μεταβολής. Η διάκριση που αναδείχθηκε μεταξύ κόσμων που βρίσκονται υπό απειλή, κόσμων που μετασχηματίζονται κατά την εξέλιξη της αφήγησης και κόσμων που παρουσιάζονται εξ αρχής ήδη μετασχηματισμένοι αποκτά εδώ ιδιαίτερη σημασία, καθώς δεν αφορά μόνο τη μορφή του αφηγηματικού κόσμου αλλά και το πεδίο των δυνατοτήτων που αυτός αφήνει ανοιχτό στους χαρακτήρες. Η κατάσταση του κόσμου καθορίζει σε σημαντικό βαθμό αν το κυρίαρχο διακύβευμα είναι ακόμη η αποτροπή της μεταβολής, η αντιμετώπισή της την ώρα που συντελείται ή η συνέχιση της ζωής μέσα στις συνθήκες που αυτή έχει ήδη δημιουργήσει.

Οι τρεις αυτές καταστάσεις δεν συνιστούν αναγκαστικά διαδοχικά στάδια μιας ενιαίας πορείας ούτε προϋποθέτουν ότι κάθε κινηματογραφικός κόσμος θα περάσει από τη μία στην άλλη. Αναδεικνύουν, ωστόσο, διαφορετικές χρονικές θέσεις της ανθρώπινης εμπειρίας απέναντι στην περιβαλλοντική μεταβολή. Όσο ο κόσμος παραμένει υπό απειλή, η προηγούμενη κανονικότητα εξακολουθεί να αποτελεί το βασικό πλαίσιο της ζωής και η δυνατότητα αποτροπής, αντίστασης ή περιορισμού της βλάβης παραμένει ανοιχτή. Όταν ο μετασχηματισμός συντελείται μέσα στην αφήγηση, η σταθερότητα αυτή διαρρηγνύεται, επομένως η κατοίκηση, η μετακίνηση, η πρόσβαση σε πόρους και οι κοινωνικές σχέσεις πρέπει να αναδιοργανωθούν καθώς οι χαρακτήρες καλούνται να ανταποκριθούν σε έναν κόσμο που αλλάζει μπροστά τους. Στους ήδη μετασχηματισμένους κόσμους, αντίθετα, η περιβαλλοντική αλλαγή προηγείται της ιστορίας που παρακολουθούμε και έχει ήδη εγγραφεί στις υλικές και κοινωνικές συνθήκες της καθημερινότητας. Το ερώτημα μετατοπίζεται τότε από το αν μπορεί να αποφευχθεί η αλλαγή στο πώς μπορεί να υπάρξει ζωή μετά από αυτήν.

Υπό αυτή την έννοια, η «νέα κανονικότητα» δεν υποδηλώνει ούτε την αποκατάσταση μιας προηγούμενης ισορροπίας ούτε την αποδοχή της περιβαλλοντικής υποβάθμισης από τους χαρακτήρες. Περιγράφει τη στιγμή κατά την οποία η μεταβολή παύει να βιώνεται αποκλειστικά ως εξωτερική ή έκτακτη διατάραξη και αρχίζει να ενσωματώνεται στους

ίδιους τους όρους της ζωής. Η καθημερινότητα αποτελεί το κατεξοχήν πεδίο όπου αυτή η μετάβαση γίνεται ορατή. Οι συνθήκες κατοίκησης και μετακίνησης, η πρόσβαση στο νερό, την τροφή και άλλους βασικούς πόρους, η εργασία, οι κοινωνικές σχέσεις και οι πρακτικές επιβίωσης αναπροσαρμόζονται, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις μεταβάλλονται βαθύτερα οι θεσμοί, οι σχέσεις εξουσίας και οι ίδιες οι μορφές κοινωνικής οργάνωσης. Η περιβαλλοντική κρίση μπορεί έτσι να μετακινηθεί από το επίκεντρο της αφήγησης και να μετατραπεί στο σταθερό πλαίσιο μέσα στο οποίο οργανώνεται πλέον η ανθρώπινη και κοινωνική ζωή.

Στο *Blade Runner 2049*, η περιβαλλοντική υποβάθμιση έχει ενσωματωθεί σε τέτοιο βαθμό στον κόσμο της αφήγησης ώστε να αποτελεί σχεδόν αυτονόητο υπόβαθρο της ανθρώπινης ζωής. Οι χαρακτήρες εργάζονται, μετακινούνται, καταναλώνουν, συνάπτουν σχέσεις μέσα σε ένα αστικό και φυσικό περιβάλλον ήδη βαθιά αλλοιωμένο. Η κρίση δεν παρουσιάζεται ως γεγονός που πρέπει να αποτραπεί ή να ξεπεραστεί, αλλά ως δεδομένη συνθήκη που έχει αναδιαμορφώσει τον χώρο, την τεχνολογία και τις κοινωνικές σχέσεις. Η νέα κανονικότητα εμφανίζεται εδώ ως σχεδόν πλήρης ενσωμάτωση της περιβαλλοντικής μεταβολής στην καθημερινή εμπειρία.

Στο *Reminiscence*, αντίθετα, η νέα πραγματικότητα συνυπάρχει έντονα με τη μνήμη του κόσμου που προηγήθηκε. Η άνοδος της στάθμης της θάλασσας έχει μετασχηματίσει το Μαϊάμι και έχει αλλάξει τις συνθήκες κατοίκησης και καθημερινής ζωής, όμως το παρελθόν εξακολουθεί να λειτουργεί ως σημείο αναφοράς. Η τεχνολογία της ανάκλησης αναμνήσεων αποκτά ιδιαίτερη σημασία ακριβώς επειδή επιτρέπει στους ανθρώπους να επιστρέφουν νοητά σε μια προηγούμενη πραγματικότητα. Η κρίση έχει επομένως ενσωματωθεί στην καθημερινότητα, χωρίς όμως να έχει εξαφανίσει τη συνείδηση της απώλειας. Η νέα κανονικότητα παραμένει σε διαρκή σύγκριση με έναν κόσμο που δεν υπάρχει πλέον.

Στο *Furiosa: A Mad Max Saga*, η περιβαλλοντική μεταβολή έχει επηρεάσει ακόμη βαθύτερα την κοινωνική οργάνωση. Η σπανιότητα νερού, τροφής και καυσίμων δεν λειτουργεί απλώς ως περιορισμός της καθημερινότητας, αλλά ως βασική αρχή γύρω από την οποία συγκροτούνται οι σχέσεις εξουσίας, οι οικονομικές ανταλλαγές και οι μορφές κοινωνικής ιεράρχησης. Η περιβαλλοντική κρίση έχει ενσωματωθεί έτσι όχι μόνο στις πρακτικές επιβίωσης, αλλά και στους θεσμούς και στις δομές του κοινωνικού κόσμου. Η νέα κανονικότητα αποκτά εδώ σαφώς πολιτική και κοινωνική διάσταση, καθώς η πρόσβαση

στους περιορισμένους φυσικούς πόρους καθορίζει τις δυνατότητες ζωής και την κατανομή της ισχύος.

Στο *The Wandering Earth* (Liú làng dì qiú), η προσαρμογή αποκτά διαφορετικό χαρακτήρα, καθώς η ανθρώπινη καθημερινότητα έχει αναδιοργανωθεί μέσα σε ένα ριζικά τεχνολογικά μετασχηματισμένο περιβάλλον. Οι υπόγειες πόλεις, οι νέες συνθήκες κατοίκησης και οι συλλογικές πρακτικές επιβίωσης συνθέτουν έναν κόσμο όπου η προηγούμενη σχέση ανθρώπου και πλανήτη έχει μεταβληθεί θεμελιωδώς. Η περιβαλλοντική απειλή δεν αποτελεί πλέον απλώς εξωτερικό κίνδυνο, αλλά έχει οδηγήσει στη δημιουργία ενός νέου τρόπου κοινωνικής και υλικής οργάνωσης. Η νέα κανονικότητα συγκροτείται εδώ μέσα από τη θεσμική και τεχνολογική προσαρμογή της ανθρώπινης ζωής σε συνθήκες που δεν επιτρέπουν επιστροφή στην προηγούμενη κατάσταση.

Στο *The Midnight Sky*, τέλος, η έννοια της καθημερινότητας περιορίζεται στις στοιχειώδεις λειτουργίες επιβίωσης και επικοινωνίας. Ένας πλανήτης που έχει καταστεί σχεδόν μη βιώσιμος δεν προσφέρει πλέον το πλαίσιο μιας πλήρους κοινωνικής ζωής, αλλά ενός οριακού τρόπου ύπαρξης, στον οποίο η ανθρώπινη παρουσία έχει συρρικνωθεί δραματικά. Η καθημερινότητα οργανώνεται γύρω από την εξασφάλιση των βασικών αναγκών, τη διατήρηση της επικοινωνίας και την αναζήτηση δυνατότητας συνέχισης της ανθρώπινης ζωής πέρα από τον πλανήτη Γη. Η νέα κανονικότητα εμφανίζεται εδώ στην πιο ακραία της μορφή, όχι ως προσαρμογή μιας κοινωνίας σε ένα μεταβαλλόμενο περιβάλλον, αλλά ως περιορισμός της ίδιας της κοινωνικής και καθημερινής ζωής εξαιτίας της περιβαλλοντικής κατάρρευσης και τελικά ως αναζήτηση νέου περιβάλλοντος σε άλλον πλανήτη.

Η συγκριτική εξέταση των παραπάνω ταινιών δείχνει ότι η ενσωμάτωση της περιβαλλοντικής κρίσης στην καθημερινότητα δεν ακολουθεί έναν ενιαίο δρόμο. Μπορεί να εκφράζεται ως εξοικείωση με έναν ήδη υποβαθμισμένο κόσμο, ως διαρκής σύγκριση με μια χαμένη προηγούμενη πραγματικότητα, ως αναδιοργάνωση των κοινωνικών σχέσεων γύρω από τη σπανιότητα των πόρων, ως τεχνολογική ανακατασκευή των όρων της συλλογικής ζωής ή ακόμη και ως δραστικός περιορισμός της ίδιας της ανθρώπινης καθημερινότητας. Κοινό στοιχείο όλων αυτών των περιπτώσεων είναι ότι η περιβαλλοντική μεταβολή παύει να λειτουργεί ως προσωρινή εξαίρεση και μετατρέπεται στο σταθερό πλαίσιο μέσα στο οποίο οργανώνονται οι ανθρώπινες πρακτικές, οι σχέσεις και οι προσδοκίες.

Η «νέα κανονικότητα» δεν ταυτίζεται, επομένως, με την εξομάλυνση των κοινωνικών συνθηκών ούτε με την αποδοχή της περιβαλλοντικής υποβάθμισης. Περιγράφει τη μετατόπιση της αφηγηματικής εστίασης από την ίδια την κρίση προς τη ζωή που συνεχίζεται μέσα σε αυτήν. Όσο περισσότερο η περιβαλλοντική μεταβολή ενσωματώνεται στις καθημερινές πρακτικές, στις κοινωνικές δομές και στους τρόπους οργάνωσης της ζωής, τόσο περισσότερο παύει να αποτελεί το μοναδικό διακύβευμα της αφήγησης και μετατρέπεται σε σταθερή συνθήκη από την οποία προκύπτουν νέα διακυβεύματα.

Η απάντηση στο τέταρτο ερευνητικό ερώτημα μπορεί, συνεπώς, να διατυπωθεί ως εξής: η καθημερινότητα σε μεταβαλλόμενα ή ήδη μετασχηματισμένα περιβάλλοντα αποδίδεται μέσα από την αναπροσαρμογή των πρακτικών ζωής, των κοινωνικών σχέσεων, των μορφών οργάνωσης και των προσδοκιών των χαρακτήρων. Η κρίση ενσωματώνεται ως νέα κανονικότητα στον βαθμό που παύει να παρουσιάζεται ως έκτακτη και προσωρινή διατάραξη και μετατρέπεται στο σταθερό πλαίσιο μέσα στο οποίο οργανώνεται η ανθρώπινη εμπειρία. Η νέα κανονικότητα μπορεί επομένως να λάβει διαφορετικές μορφές και βαθμούς, από την προσαρμογή σε έναν αλλοιωμένο κόσμο έως τη βαθιά αναδιοργάνωση της κοινωνικής ζωής και, στις πιο ακραίες περιπτώσεις, τον περιορισμό της ίδιας της δυνατότητας ανθρώπινης καθημερινότητας.

4.5 Ο ρόλος της τεχνολογίας στις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της περιβαλλοντικής κρίσης

Η τεχνολογία κατέχει σύνθετη και συχνά αμφίσημη θέση στις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της περιβαλλοντικής κρίσης και των καταστροφών. Η ανάλυση του δείγματος δεν επιβεβαιώνει μια απλή διάκριση μεταξύ τεχνολογίας ως αιτίου του προβλήματος και τεχνολογίας ως μέσου επίλυσής του. Αντίθετα, αναδεικνύει διαφορετικές και συχνά αλληλεπικαλυπτόμενες λειτουργίες της, καθώς η τεχνολογία μπορεί να διευρύνει την ανθρώπινη δυνατότητα παρέμβασης στο περιβάλλον και να συμβάλλει στην πρόκληση ή την επιδείνωση της περιβαλλοντικής βλάβης, να χρησιμοποιείται ως μέσο αντιμετώπισης της κρίσης και επιβίωσης, να επιτρέπει την προσαρμογή σε ήδη μετασχηματισμένες συνθήκες ή να διαμεσολαβεί τη σχέση του ανθρώπου με έναν φυσικό κόσμο που έχει αλλοιωθεί. Η λειτουργία της δεν εμφανίζεται, επομένως, ως εγγενώς θετική ή αρνητική,

αλλά συνδέεται με τους σκοπούς, τις αξίες και τις κοινωνικές και πολιτικές δομές μέσα στις οποίες χρησιμοποιείται.

Η δυνατότητα της τεχνολογίας να διευρύνει την ανθρώπινη παρέμβαση στο περιβάλλον αναδεικνύεται με διαφορετικό τρόπο στα *Dark Waters* και *Avatar: The Way of Water*. Στο *Dark Waters*, η περιβαλλοντική επιβάρυνση συνδέεται με τη βιομηχανική παραγωγή και τη χρήση χημικών ουσιών, αλλά το πρόβλημα δεν αποδίδεται στην τεχνολογία ως αυτόνομη δύναμη. Η τεχνολογική και παραγωγική δυνατότητα αποκτά περιβαλλοντικά επιβλαβή χαρακτήρα μέσα από εταιρικές πρακτικές, οικονομικές προτεραιότητες και ανεπαρκείς μηχανισμούς ελέγχου. Αντίστοιχα, στο *Avatar: The Way of Water*, η προηγμένη τεχνολογία καθιστά δυνατή τη μεγάλης κλίμακας επέμβαση στον φυσικό κόσμο της Pandora και λειτουργεί ως μέσο εκμετάλλευσης, κυριαρχίας και καταστροφής. Και στις δύο περιπτώσεις, επομένως, η τεχνολογία δεν αποτελεί από μόνη της το αίτιο του περιβαλλοντικού προβλήματος, αλλά πολλαπλασιάζει την ανθρώπινη ικανότητα παρέμβασης και, όταν υπηρετεί πρακτικές εκμετάλλευσης, πολλαπλασιάζει αντίστοιχα και τις περιβαλλοντικές συνέπειές τους.

Η ίδια δυνατότητα παρέμβασης αποκτά αντίστροφη λειτουργία στο *Geostorm*, όπου η τεχνολογία σχεδιάζεται ως απάντηση στην κλιματική απειλή. Ένα πλανητικό τεχνολογικό σύστημα επιχειρεί να ελέγξει τα ακραία καιρικά φαινόμενα και να προστατεύσει την ανθρωπότητα από τις συνέπειές τους. Η λύση, ωστόσο, δημιουργεί ταυτόχρονα μια νέα μορφή τρωτότητας, καθώς το σύστημα μπορεί να δυσλειτουργήσει ή να χρησιμοποιηθεί ως μέσο καταστροφής. Η ταινία αποδίδει έτσι με ιδιαίτερη σαφήνεια την αμφισημία της τεχνολογικής παρέμβασης. Η τεχνολογία μπορεί να περιορίζει έναν περιβαλλοντικό κίνδυνο, αλλά η αυξανόμενη εξάρτηση από αυτήν δημιουργεί νέους κινδύνους και νέες σχέσεις εξουσίας. Η τεχνολογική λύση δεν εξαλείφει επομένως την ανθρώπινη ευθύνη, αλλά μεταφέρει το ζήτημα στον τρόπο σχεδιασμού, ελέγχου και χρήσης της.

Στο *Downsizing*, η αμφισβήτηση της τεχνολογικής λύσης αποκτά περισσότερο κοινωνικό και σατιρικό χαρακτήρα. Η δυνατότητα σμίκρυνσης του ανθρώπινου σώματος παρουσιάζεται αρχικά ως μια ριζοσπαστική απάντηση στην υπερκατανάλωση πόρων και στο περιβαλλοντικό αποτύπωμα της ανθρώπινης δραστηριότητας. Η τεχνολογική καινοτομία, ωστόσο, δεν συνεπάγεται από μόνη της αντίστοιχη μεταβολή των κοινωνικών αξιών και συμπεριφορών. Οι καταναλωτικές επιδιώξεις, οι κοινωνικές ανισότητες και οι υφιστάμενες ιεραρχίες επανεμφανίζονται μέσα στο νέο τεχνολογικό πλαίσιο. Η ταινία θέτει

έτσι υπό αμφισβήτηση έναν απλουστευτικό τεχνολογικό σωτηριολογισμό, παρουσιάζοντας ότι η τεχνολογία μπορεί να μεταβάλει τις υλικές συνθήκες της ανθρώπινης ζωής, δεν μπορεί όμως από μόνη της να επιλύσει προβλήματα που συνδέονται με κοινωνικές επιλογές, αξίες και πρότυπα κατανάλωσης.

Διαφορετική εκδοχή της τεχνολογίας ως απάντησης στην περιβαλλοντική απειλή παρουσιάζει το *The Wandering Earth* (Liú làng dì qiú). Εδώ η τεχνολογική παρέμβαση δεν αποσκοπεί στην αποκατάσταση της προηγούμενης περιβαλλοντικής ισορροπίας, αλλά στη διατήρηση της ανθρώπινης ζωής μέσα από έναν πρωτοφανή μετασχηματισμό των ίδιων των συνθηκών ύπαρξής της. Η μετακίνηση της Γης και η δημιουργία υπόγειων πόλεων καθιστούν την τεχνολογία όχι απλώς εργαλείο επίλυσης ενός προβλήματος, αλλά βασικό μηχανισμό συλλογικής επιβίωσης και προσαρμογής. Η ανθρώπινη ζωή μπορεί να συνεχιστεί μόνο μέσα από νέες τεχνολογικές υποδομές, νέους χώρους κατοίκησης και μορφές συλλογικής οργάνωσης. Η τεχνολογία δεν επαναφέρει επομένως τη φύση στην προηγούμενη κατάστασή της, αλλά επιτρέπει στην κοινωνία να προσαρμοστεί σε μια ριζικά διαφορετική περιβαλλοντική πραγματικότητα.

Η σχέση τεχνολογίας και φύσης γίνεται περισσότερο σύνθετη στα *Blade Runner 2049* και *Reminiscence*, όπου το ζήτημα μετατοπίζεται από την πρόκληση ή την αντιμετώπιση της περιβαλλοντικής κρίσης στη διαμεσολάβηση της ανθρώπινης σχέσης με έναν ήδη αλλοιωμένο κόσμο. Στο *Blade Runner 2049*, η τεχνητή ζωή, οι τεχνολογικά παραγόμενες εμπειρίες και ο βαθιά μετασχηματισμένος χώρος καθιστούν ολοένα δυσκολότερη τη σαφή διάκριση μεταξύ φυσικού και τεχνητού. Η τεχνολογία δεν υποκαθιστά απλώς επιμέρους στοιχεία της φύσης, αλλά συμμετέχει στη συγκρότηση μιας πραγματικότητας στην οποία το τεχνητό έχει ενσωματωθεί στην ίδια την ανθρώπινη εμπειρία. Στο *Reminiscence*, αντίθετα, η τεχνολογία δεν αντικαθιστά τον περιβαλλοντικά αλλοιωμένο κόσμο, αλλά επιτρέπει την πρόσβαση μέσω της μνήμης σε εμπειρίες και πραγματικότητες που έχουν χαθεί ή δεν είναι πλέον διαθέσιμες στο παρόν. Λειτουργεί επομένως ως μέσο διαμεσολάβησης ανάμεσα στον άνθρωπο, το παρόν περιβάλλον και την ανάμνηση ενός διαφορετικού κόσμου.

Η συγκριτική εξέταση των ταινιών δείχνει ότι η τεχνολογία λειτουργεί πρωτίστως ως πολλαπλασιαστής της ανθρώπινης δυνατότητας παρέμβασης. Η ίδια δυνατότητα μπορεί να υπηρετεί την εκμετάλλευση και να εντείνει την περιβαλλοντική βλάβη, να χρησιμοποιείται για την αντιμετώπιση μιας απειλής, να δημιουργεί νέες μορφές τρωτότητας, να καθιστά

δυνατή την προσαρμογή σε μετασχηματισμένες συνθήκες ή να αναδιαμορφώνει τη σχέση ανθρώπου και φύσης. Το δείγμα δεν υποστηρίζει επομένως ούτε έναν άκριτο τεχνολογικό σωτηριολογισμό ούτε μια συνολική απόρριψη της τεχνολογίας. Αντίθετα, μετατοπίζει το ζήτημα από την ίδια την τεχνολογική δυνατότητα προς τις ανθρώπινες αποφάσεις, τις κοινωνικές προτεραιότητες και τα αξιακά πλαίσια που καθορίζουν τον τρόπο αξιοποίησής της.

Η έννοια του «υποκατάστατου της φύσης» εμφανίζεται, παράλληλα, περισσότερο σύνθετη από όσο υποδηλώνει μια απλή αντικατάσταση του φυσικού από το τεχνητό. Στις ταινίες του δείγματος, η τεχνολογία μπορεί να αναλαμβάνει λειτουργίες που προηγουμένως εξασφάλιζε το φυσικό περιβάλλον, να δημιουργεί τεχνητές συνθήκες κατοίκησης ή να διαμεσολαβεί την πρόσβαση σε έναν κόσμο που έχει ήδη αλλοιωθεί. Δεν προκύπτει όμως μια σταθερή εικόνα πλήρους αντικατάστασης της φύσης. Περισσότερο αναδεικνύεται μια διαδικασία επαναδιαπραγμάτευσης της σχέσης ανθρώπου-φύσης, στην οποία τα όρια μεταξύ φυσικού και τεχνητού μεταβάλλονται ανάλογα με τις περιβαλλοντικές και κοινωνικές συνθήκες.

Η απάντηση στο πέμπτο ερευνητικό ερώτημα μπορεί, συνεπώς, να διατυπωθεί ως εξής: η τεχνολογία στις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις του δείγματος δεν παρουσιάζεται μονοσήμαντα ως αίτιο, λύση ή υποκατάστατο της φύσης. Λειτουργεί ως μέσο που διευρύνει την ανθρώπινη δυνατότητα παρέμβασης και μπορεί, ανάλογα με τον τρόπο και το πλαίσιο χρήσης του, να συμβάλλει στην περιβαλλοντική βλάβη, να χρησιμοποιείται για την αντιμετώπιση της κρίσης, να υποστηρίζει την προσαρμογή σε νέες περιβαλλοντικές συνθήκες ή να αναδιαμορφώνει τη σχέση ανθρώπου και φυσικού κόσμου. Η κινηματογραφική της αποτίμηση εξαρτάται επομένως λιγότερο από την ίδια την τεχνολογία και περισσότερο από τους σκοπούς, τις αξίες, την ανθρώπινη ευθύνη και τις σχέσεις εξουσίας που καθορίζουν τη χρήση της.

4.6 Οι αντιλήψεις για την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές στις κινηματογραφικές αφηγήσεις

Οι κινηματογραφικές αφηγήσεις του δείγματος δεν συγκροτούν μία ενιαία αντίληψη για την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές, αλλά αναδεικνύουν διαφορετικούς τρόπους κατανόησης της σχέσης του ανθρώπου με τις περιβαλλοντικές μεταβολές. Οι διαφοροποιήσεις αυτές αφορούν τόσο τη στάση που μπορεί να υιοθετηθεί

απέναντι στην κρίση όσο και τη θέση που αποδίδεται στον άνθρωπο μέσα στον φυσικό κόσμο. Από τη μία πλευρά, οι αφηγήσεις κινούνται ανάμεσα στην ενεργή σύγκρουση με τις συνθήκες που προκαλούν ή επιτείνουν την περιβαλλοντική υποβάθμιση και στην προσαρμογή σε έναν κόσμο που έχει ήδη μεταβληθεί. Από την άλλη, διαφοροποιούνται ως προς το αν η κρίση νοηματοδοτείται πρωτίστως με βάση τις συνέπειές της για τον άνθρωπο ή εντάσσεται σε μια ευρύτερη οικολογική αντίληψη, η οποία αναγνωρίζει στη φύση και στη μη ανθρώπινη ζωή αξία ανεξάρτητη από την ανθρώπινη χρησιμότητα. Οι δύο αυτοί άξονες δεν λειτουργούν ανεξάρτητα, αλλά συνδέονται με ζητήματα ευθύνης, συλλογικότητας και επαναπροσδιορισμού της σχέσης ανθρώπου, φύσης και τεχνολογίας.

Μια πρώτη αντίληψη αντιμετωπίζει την περιβαλλοντική κρίση ως κατάσταση που δεν μπορεί να γίνει αποδεκτή χωρίς αντίδραση και απέναντι στην οποία η ανθρώπινη δράση αποκτά ηθική, κοινωνική ή πολιτική σημασία. Στο *Dark Waters*, η αντίδραση παίρνει τη μορφή της θεσμικής και νομικής διεκδίκησης απέναντι στην περιβαλλοντική βλάβη και στην εταιρική ευθύνη, ενώ στη *Woman at War* (Kona fer í stríð) εκφράζεται μέσα από τον περιβαλλοντικό ακτιβισμό και τη συνειδητή ατομική παρέμβαση απέναντι σε δραστηριότητες που θεωρούνται επιβλαβείς για το περιβάλλον. Στο *How to Blow Up a Pipeline*, η αντίσταση μετατοπίζεται προς τη ριζοσπαστική δράση, θέτοντας ταυτόχρονα το ζήτημα των ορίων και της νομιμοποίησης των μέσων αντίστασης. Στο *First Reformed*, η περιβαλλοντική κρίση μεταφέρεται περισσότερο στο επίπεδο της προσωπικής ηθικής ευθύνης, καθώς η επίγνωσή της μετασχηματίζεται σε εσωτερική σύγκρουση γύρω από την αδράνεια, την ενοχή και την υποχρέωση για δράση. Παρά τις σημαντικές διαφορές τους, οι ταινίες αυτές συγκλίνουν στην αντίληψη ότι η περιβαλλοντική υποβάθμιση δεν αποτελεί ουδέτερη ή αναπόφευκτη εξέλιξη, αλλά κατάσταση απέναντι στην οποία τίθεται το ερώτημα της ευθύνης και της δυνατότητας παρέμβασης.

Στον αντίθετο πόλο, άλλες αφηγήσεις μετατοπίζουν την έμφαση από την αποτροπή της περιβαλλοντικής μεταβολής στη δυνατότητα συνέχισης της ζωής μέσα σε αυτήν. Στο *Utama*, η παρατεταμένη ξηρασία δοκιμάζει τη δυνατότητα διατήρησης ενός τρόπου ζωής στενά συνδεδεμένου με τον τόπο, καθιστώντας την προσαρμογή ταυτόχρονα πρακτικό και υπαρξιακό ζήτημα. Στο *The End We Start From*, η προσαρμογή οργανώνεται γύρω από τη μετακίνηση, τη φροντίδα και την ανασυγκρότηση της καθημερινότητας μετά την καταστροφή, ενώ στο *Reminiscence* η ζωή συνεχίζεται σε έναν ήδη αλλοιωμένο κόσμο, στον οποίο η μνήμη της προηγούμενης πραγματικότητας παραμένει ενεργή. Η αποδοχή της

περιβαλλοντικής μεταβολής στις περιπτώσεις αυτές δεν ισοδυναμεί με παθητικότητα ή συμφιλίωση με τις αιτίες της. Εκφράζει περισσότερο την αναγνώριση ότι, όταν η αλλαγή έχει ήδη συντελεστεί ή δεν μπορεί πλέον να αναστραφεί άμεσα, η ανθρώπινη εμπειρία αναπόφευκτα οργανώνεται γύρω από την προσαρμογή, την ανθεκτικότητα και την αναζήτηση νέων τρόπων συνέχισης της ζωής.

Η αντίσταση και η προσαρμογή δεν προκύπτουν έτσι ως δύο αντίθετες ή αμοιβαία αποκλειόμενες στάσεις, αλλά ως διαφορετικές μορφές ανθρώπινης ανταπόκρισης απέναντι στην περιβαλλοντική κρίση. Η διάκριση των κόσμων που αναδείχθηκε από την ανάλυση φωτίζει περαιτέρω αυτή τη διαφοροποίηση. Όσο ο κόσμος εξακολουθεί να βρίσκεται υπό απειλή και η περιβαλλοντική μεταβολή δεν έχει ακόμη παγιωθεί, παραμένει ανοιχτός ο χώρος της αποτροπής, της διεκδίκησης και της αντίστασης απέναντι στις πρακτικές που προκαλούν ή εντείνουν την υποβάθμιση. Όταν όμως η μεταβολή βρίσκεται ήδη σε εξέλιξη ή έχει ενσωματωθεί στις συνθήκες του κόσμου, η ανθρώπινη δράση μετατοπίζεται ολοένα περισσότερο προς την επιβίωση, την αναδιοργάνωση της καθημερινότητας και την προσαρμογή. Η κατάσταση του ίδιου του κόσμου επηρεάζει επομένως όχι μόνο τις συνθήκες μέσα στις οποίες δρουν οι χαρακτήρες, αλλά και τις δυνατότητες δράσης που παραμένουν διαθέσιμες σε αυτούς. Αντίσταση και προσαρμογή μπορούν έτσι να ιδωθούν ως απαντήσεις σε διαφορετικές φάσεις και εκφάνσεις της περιβαλλοντικής κρίσης, οι οποίες συχνά συνυπάρχουν ή διαδέχονται η μία την άλλη.

Ένας δεύτερος άξονας διαφοροποίησης αφορά τη θέση που καταλαμβάνει ο άνθρωπος μέσα στην περιβαλλοντική προβληματική. Στο *Geostorm*, η κλιματική απειλή αντιμετωπίζεται πρωτίστως ως κίνδυνος για την ανθρωπότητα, ενώ η τεχνολογική παρέμβαση αποσκοπεί στην προστασία της ανθρώπινης ζωής και στη διατήρηση των συνθηκών που την καθιστούν δυνατή. Στο *Greenland*, αντίστοιχα, η καταστροφή νοηματοδοτείται κυρίως μέσα από την ανθρώπινη τρωτότητα, την οικογενειακή επιβίωση και την αναζήτηση προστασίας. Στις περιπτώσεις αυτές, το περιβάλλον και η καταστροφή αποκτούν σημασία πρωτίστως σε σχέση με τις συνέπειές τους για τον άνθρωπο. Πρόκειται επομένως για μια περισσότερο ανθρωποκεντρική αντίληψη, στην οποία η προστασία της ανθρώπινης ζωής αποτελεί το κυρίαρχο μέτρο αξιολόγησης της περιβαλλοντικής απειλής.

Άλλες ταινίες μετακινούν σταδιακά το κέντρο βάρους πέρα από την αποκλειστικά ανθρώπινη οπτική. Στο *Downsizing*, η προσπάθεια μείωσης του ανθρώπινου περιβαλλοντικού αποτυπώματος αμφισβητεί την ιδέα ότι ο φυσικός κόσμος μπορεί να

συνεχίσει απεριόριστα να υποστηρίζει τα κυρίαρχα πρότυπα κατανάλωσης και ανάπτυξης, ενώ ταυτόχρονα αποκαλύπτονται τα όρια μιας αποκλειστικά τεχνοκρατικής απάντησης. Στο *Avatar: The Way of Water*, η μετατόπιση είναι σαφέστερη, καθώς ο φυσικός κόσμος και η μη ανθρώπινη ζωή δεν παρουσιάζονται απλώς ως πόροι ή ως περιβάλλον της ανθρώπινης δράσης, αλλά ως φορείς εγγενούς αξίας και ως μέρη ενός ευρύτερου δικτύου αλληλεξάρτησης. Η ανθρώπινη (ή ανθρωποειδής) παρουσία δεν τοποθετείται έτσι έξω και πάνω από τη φύση, αλλά μέσα σε ένα σύστημα σχέσεων από το οποίο εξαρτάται και απέναντι στο οποίο φέρει ευθύνη.

Η οικοκεντρική μετατόπιση φτάνει στην πιο ακραία εκδοχή της στο *Bugonia*. Η αφήγηση αμφισβητεί την αυτονόητη ταύτιση του μέλλοντος του πλανήτη με το μέλλον της ανθρωπότητας και επιτρέπει να τεθεί το ερώτημα αν η ανθρώπινη επιβίωση αποτελεί αναγκαστικά το ύψιστο κριτήριο περιβαλλοντικής αξίας. Η προοπτική αυτή ανατρέπει την ανθρωποκεντρική αντίληψη σύμφωνα με την οποία η φύση αποκτά σημασία κυρίως επειδή υποστηρίζει την ανθρώπινη ζωή και οδηγεί στην αναγνώριση ότι ο φυσικός κόσμος μπορεί να διαθέτει αξία ανεξάρτητα από την ανθρώπινη παρουσία. Η περιβαλλοντική κρίση μετατρέπεται έτσι και σε κρίση της ίδιας της αντίληψης του ανθρώπου για τη θέση του στον πλανήτη.

Η μετάβαση από τον ανθρωποκεντρισμό προς τον οικοκεντρισμό δεν εμφανίζεται στο δείγμα ως απόλυτη ή γραμμική. Οι ταινίες καταλαμβάνουν διαφορετικές θέσεις ανάμεσα στους δύο πόλους και συχνά συνδυάζουν την ανησυχία για την ανθρώπινη επιβίωση με την αναγνώριση ευρύτερων οικολογικών αξιών. Η σημασία της διάκρισης βρίσκεται επομένως όχι στην αυστηρή ταξινόμηση των ταινιών, αλλά στην ανάδειξη μιας σταδιακής διεύρυνσης της περιβαλλοντικής οπτικής, από την προστασία του ανθρώπου απέναντι στις δυνάμεις της φύσης, προς την αναγνώριση του ανθρώπου ως μέρους ενός ευρύτερου οικολογικού συστήματος.

Οι δύο αυτοί άξονες, δηλαδή η στάση του ανθρώπου απέναντι στην περιβαλλοντική κρίση και η αξιακή θεώρηση της σχέσης ανθρώπου-φύσης, συνδέονται τελικά με τις ευρύτερες αξιακές προσεγγίσεις που αναδεικνύονται στο δείγμα. Η ανάληψη ευθύνης μετατρέπεται την περιβαλλοντική κρίση από εξωτερική απειλή σε πεδίο ανθρώπινων και θεσμικών επιλογών. Στο *Don't Look Up*, η διάσταση αυτή αποκτά ιδιαίτερα πολιτικό και κοινωνικό χαρακτήρα, καθώς η ύπαρξη επιστημονικής γνώσης δεν αρκεί για την αντιμετώπιση της απειλής όταν η θεσμική ανταπόκριση υπονομεύεται από πολιτικές σκοπιμότητες, οικονομικά συμφέροντα

και την αδυναμία συλλογικής κινητοποίησης. Η συλλογικότητα, η αλληλεγγύη και η κοινωνική ανθεκτικότητα υπογραμμίζουν αντίστοιχα ότι ούτε η αντιμετώπιση ούτε η προσαρμογή μπορούν να νοηθούν αποκλειστικά ως ατομικές διαδικασίες. Παράλληλα, ο επαναπροσδιορισμός της σχέσης ανθρώπου, φύσης και τεχνολογίας αμφισβητεί τόσο την αντίληψη της φύσης ως ανεξάντλητου πόρου όσο και την πεποίθηση ότι η τεχνολογική δυνατότητα αρκεί από μόνη της για την υπέρβαση των οικολογικών ορίων. Οι κινηματογραφικές αφηγήσεις συνδέουν έτσι την περιβαλλοντική κρίση με ευρύτερα ερωτήματα για την ευθύνη, την κοινωνική οργάνωση, τις ανθρώπινες αξίες και τη θέση του ανθρώπου μέσα στον φυσικό κόσμο.

Η απάντηση στο έκτο ερευνητικό ερώτημα μπορεί, συνεπώς, να διατυπωθεί ως εξής: οι κινηματογραφικές αφηγήσεις του δείγματος εκφράζουν διαφορετικές και συχνά συμπληρωματικές αντιλήψεις για την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές. Από τη μία πλευρά, τις προσεγγίζουν ως συνθήκες που μπορούν να απαιτούν ενεργή αντίσταση και ανάληψη ευθύνης ή, όταν η μεταβολή έχει ήδη παγιωθεί, προσαρμογή και αναδιοργάνωση της ζωής. Από την άλλη, κινούνται μεταξύ ανθρωποκεντρικών αντιλήψεων, όπου πρωτεύον διακύβευμα είναι η ανθρώπινη επιβίωση, και οικοκεντρικών προσεγγίσεων, στις οποίες αναγνωρίζονται η αυτονομία και η εγγενής αξία του φυσικού κόσμου. Μέσα από αυτές τις διαφορετικές οπτικές, η περιβαλλοντική κρίση δεν παρουσιάζεται μόνο ως πρόβλημα προς επίλυση, αλλά ως συνθήκη που θέτει υπό επανεξέταση τις μορφές ανθρώπινης δράσης και συλλογικής οργάνωσης, καθώς και την ίδια τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση και την τεχνολογία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5. Συμπεράσματα

5.1 Συνολική αποτίμηση της έρευνας

Η παρούσα έρευνα επιχείρησε να διερευνήσει τον τρόπο με τον οποίο ο σύγχρονος κινηματογράφος μυθοπλασίας προσεγγίζει την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές, μέσα από την ανάλυση είκοσι ταινιών της περιόδου 2016–2025. Η συγκριτική εξέταση του δείγματος ανέδειξε ότι η περιβαλλοντική κρίση δεν αποτελεί απλώς ένα θεματικό αντικείμενο ή ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο εκτυλίσσεται η κινηματογραφική δράση. Πολύ περισσότερο, ενσωματώνεται στις αφηγήσεις με διαφορετικούς τρόπους και λειτουργεί ως πεδίο διερεύνησης και διαμόρφωσης αντιλήψεων για τη σχέση ανθρώπου, κοινωνίας και φυσικού περιβάλλοντος. Μέσα από αυτή την οπτική, η ανάλυση των επιμέρους ταινιών επέτρεψε τη μετάβαση από την περιγραφή μεμονωμένων αναπαραστάσεων σε μια συνθετική αποτίμηση των βασικών τάσεων που χαρακτηρίζουν το εξεταζόμενο δείγμα.

Η ανάλυση κατέδειξε καταρχάς τη σημαντική ποικιλία των τρόπων με τους οποίους η περιβαλλοντική κρίση αποκτά κινηματογραφική μορφή. Η άμεση απεικόνιση καταστροφικών γεγονότων συνυπάρχει στο δείγμα, με περισσότερο έμμεσες μορφές αναπαράστασης, στις οποίες η κρίση γίνεται αντιληπτή μέσα από τη σταδιακή μεταβολή του περιβάλλοντος, τη διατάραξη της καθημερινότητας, την απώλεια, την απειλή ή την κοινωνική αποσταθεροποίηση. Η διαφοροποίηση αυτή δεν αφορά μόνο το τι παρουσιάζουν οι ταινίες αλλά και το πώς το καθιστούν κινηματογραφικά αντιληπτό. Η οργάνωση του χώρου και της εικόνας, η φωτογραφία, η *mise-en-scène*, το μοντάζ, ο ήχος και η μουσική συμμετέχουν στη συγκρότηση διαφορετικών εμπειριών της περιβαλλοντικής μεταβολής, προσδίδοντας ορατή και αισθητηριακή μορφή σε μια κρίση που δεν είναι πάντοτε άμεσα θεατή. Η περιβαλλοντική αναπαράσταση προκύπτει έτσι από τη συνάρθρωση αφηγηματικών, οπτικών και ηχητικών επιλογών, οι οποίες επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο η περιβαλλοντική κρίση γίνεται αντιληπτή και αποκτά νόημα στο εσωτερικό των κινηματογραφικών κόσμων.

Παράλληλα, η περιβαλλοντική καταστροφή αναδείχθηκε σε σημαντικό αφηγηματικό μηχανισμό. Δεν περιορίζεται στη λειτουργία ενός θεαματικού συμβάντος, αλλά συμμετέχει ενεργά στη συγκρότηση της αφήγησης, επηρεάζοντας την εξέλιξη της πλοκής, τις

αποφάσεις και τις σχέσεις των χαρακτήρων αλλά και την δημιουργία ή ανάπτυξη των συγκρούσεων. Η σημασία της δεν εξαντλείται στη στιγμή της εκδήλωσής της, καθώς οι συνέπειές της μπορούν να αποκτούν διάρκεια και να εξακολουθούν να επηρεάζουν την εξέλιξη της αφήγησης. Υπό αυτή την έννοια, η καταστροφή δεν αποτελεί απλώς ένα επεισόδιο της κινηματογραφικής δράσης, αλλά μπορεί να λειτουργεί ως παράγοντας αναδιάταξης των συνθηκών μέσα στις οποίες αυτή εξελίσσεται.

Η δυνατότητα κινηματογραφικής απόδοσης της περιβαλλοντικής κρίσης αποκτά ιδιαίτερη σημασία στις περιπτώσεις όπου η περιβαλλοντική μεταβολή παρουσιάζεται ως σταδιακή, συσσωρευτική και διάχυτη. Το δείγμα ανέδειξε διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους ο κινηματογράφος διαχειρίζεται τη δυσκολία ορατοποίησης μιας τέτοιας κρίσης, αξιοποιώντας τη διάρκεια, την αποκάλυψη, τον συμβολισμό, τη μεταβολή του χώρου και τις επιπτώσεις στην καθημερινή ζωή. Η κλιματική κρίση δεν γίνεται επομένως ορατή μόνο μέσα από εικόνες φθοράς ή καταστροφής, αλλά και μέσα από τις μεταβολές που προκαλεί στις συνθήκες της ανθρώπινης ύπαρξης. Η κινηματογραφική αναπαράσταση μετατρέπει έτσι μια διαδικασία που μπορεί να είναι χρονικά εκτεταμένη και δύσκολα αντιληπτή ως σύνολο, σε αφηγηματικά και αισθητηριακά προσβάσιμη εμπειρία.

Σημαντικό συνθετικό εύρημα αποτέλεσε η διάκριση τριών διαφορετικών καταστάσεων των κόσμων που αναπαρίστανται. Συγκεκριμένα, έχουμε την παρουσία κόσμων που βρίσκονται υπό περιβαλλοντική απειλή, κόσμων που μετασχηματίζονται κατά την εξέλιξη της αφήγησης και κόσμων που παρουσιάζονται εξ αρχής ήδη περιβαλλοντικά μετασχηματισμένοι. Η διάκριση αυτή δεν αφορά μόνο την κατάσταση του περιβάλλοντος, αλλά αποτυπώνει διαφορετικές σχέσεις ανάμεσα στην περιβαλλοντική μεταβολή και στην ανθρώπινη εμπειρία. Στην πρώτη περίπτωση, η προηγούμενη κανονικότητα εξακολουθεί να αποτελεί το βασικό πλαίσιο της ζωής και παραμένει ανοιχτή η δυνατότητα αποτροπής, περιορισμού ή αντίστασης στην απειλή. Στη δεύτερη, η αλλαγή συντελείται μέσα στον χρόνο της αφήγησης και ανατρέπει τις υπάρχουσες συνθήκες κατοίκησης, μετακίνησης, κοινωνικής οργάνωσης και πρόσβασης σε βασικούς φυσικούς πόρους. Στην τρίτη περίπτωση, η μεταβολή έχει ήδη εγγραφεί στον κόσμο και η ανθρώπινη ζωή οργανώνεται εξ αρχής μέσα στις νέες περιβαλλοντικές συνθήκες. Η κατάσταση του κόσμου συνδέεται επομένως και με τις δυνατότητες ανθρώπινης ανταπόκρισης, καθώς το κέντρο βάρους μετακινείται από την αποτροπή και την αντίσταση προς την αντιμετώπιση, την

αναδιοργάνωση και, τελικά, την προσαρμογή και την αναζήτηση τρόπων συνέχισης της ζωής.

Η διάκριση αυτή αναδεικνύει παράλληλα μια μετατόπιση από την περιβαλλοντική κρίση ως έκτακτο γεγονός προς την παρουσίασή της ως διαρκή συνθήκη ζωής. Σε σημαντικό μέρος του δείγματος, οι χαρακτήρες δεν καλούνται απλώς να αντιμετωπίσουν μια καταστροφή και να επιστρέψουν στην προηγούμενη κατάσταση, αλλά να ζήσουν και να οργανώσουν τις σχέσεις και τις πρακτικές τους μέσα σε έναν κόσμο που έχει ήδη μεταβληθεί. Η περιβαλλοντική αλλαγή ενσωματώνεται με αυτόν τον τρόπο στην καθημερινότητα και συγκροτεί μια «νέα κανονικότητα», μέσα στην οποία αναπτύσσονται νέες κοινωνικές συγκρούσεις, σχέσεις εξουσίας και στρατηγικές επιβίωσης. Στο ίδιο πλαίσιο, η προσαρμογή αποκτά ιδιαίτερη σημασία, καθώς η αντιμετώπιση της κρίσης δεν ταυτίζεται πλέον με την αποτροπή ή την αναστροφή της, αλλά συχνά με την αναζήτηση τρόπων ζωής υπό νέες περιβαλλοντικές συνθήκες.

Ταυτόχρονα, ένα από τα σταθερότερα χαρακτηριστικά του δείγματος είναι η σύνδεση της περιβαλλοντικής κρίσης με την κοινωνική πραγματικότητα. Οι καταστροφές και οι περιβαλλοντικές μεταβολές δεν παρουσιάζονται ως απομονωμένα φυσικά φαινόμενα, αλλά διαπλέκονται με ανθρώπινες επιλογές, πολιτικές αποφάσεις, οικονομικές δομές, κοινωνικές ανισότητες και διαφορετικούς βαθμούς ευαλωτότητας. Η δυνατότητα προστασίας, διαφυγής ή προσαρμογής δεν κατανέμεται ισότιμα, ενώ οι συνέπειες της κρίσης επηρεάζονται από τη θέση των χαρακτήρων μέσα στις κοινωνικές δομές. Η περιβαλλοντική κρίση συγκροτείται επομένως στο εξεταζόμενο δείγμα ως κοινωνικοοικολογικό φαινόμενο, στο οποίο το φυσικό και το κοινωνικό στοιχείο δεν μπορούν να εξεταστούν ανεξάρτητα.

Εξίσου σημαντική αναδείχθηκε η συναισθηματική και ιδεολογική διάσταση των κινηματογραφικών αναπαραστάσεων. Η περιβαλλοντική κρίση δεν αποδίδεται μόνο μέσα από γεγονότα, αιτίες και συνέπειες, αλλά συνδέεται με συναισθήματα φόβου, αγωνίας, απώλειας, αβεβαιότητας, ενοχής ή ελπίδας, τα οποία εντάσσουν την περιβαλλοντική μεταβολή στην ανθρώπινη εμπειρία και ενισχύουν τη συναισθηματική εμπλοκή με όσα διακυβεύονται στην αφήγηση. Παράλληλα, οι ταινίες οργανώνουν την αναπαράσταση της κρίσης μέσα από διαφορετικές αξιακές και ιδεολογικές τοποθετήσεις, καθώς αποδίδουν ή μεταθέτουν ευθύνες, αναδεικνύουν ή αποσιωπούν κοινωνικές ανισότητες, προκρίνουν ατομικές ή συλλογικές μορφές δράσης και υιοθετούν διαφορετικές στάσεις απέναντι στην ανθρώπινη κυριαρχία επί της φύσης και στις δυνατότητες τεχνολογικής παρέμβασης. Οι

συναισθηματικές και ιδεολογικές διαστάσεις δεν λειτουργούν επομένως ανεξάρτητα από την αφήγηση, αλλά συμμετέχουν στη νοηματοδότηση της περιβαλλοντικής κρίσης, προσδίδοντας διαφορετικό βάρος στις αιτίες, στις συνέπειες και στις πιθανές μορφές αντιμετώπισής της.

Αντίστοιχη πολυπλοκότητα παρουσιάζουν η σχέση ανθρώπου - φύσης και ο ρόλος της τεχνολογίας. Οι ταινίες δεν συγκροτούν μία ενιαία αξιακή στάση απέναντι στο φυσικό περιβάλλον, αλλά κινούνται ανάμεσα στην αντίληψη της φύσης ως πεδίου ελεύθερης ανθρώπινης παρέμβασης και στην αναγνώριση των ορίων της ανθρώπινης κυριαρχίας και της αυτονομίας του μη ανθρώπινου κόσμου. Η τεχνολογία εμφανίζεται εξίσου αμφίσημη καθώς μπορεί να αποτελέσει μέσο προστασίας, προσαρμογής και επιβίωσης, αλλά και παράγοντα εξάρτησης, ελέγχου ή επιδείνωσης των προβλημάτων που καλείται να αντιμετωπίσει. Η αμφισημία αυτή εντάσσεται σε έναν ευρύτερο προβληματισμό των ταινιών του δείγματος σχετικά με την ανθρώπινη ευθύνη, τα όρια της παρέμβασης και τις δυνατότητες διαχείρισης μιας κρίσης στην οποία η ίδια η ανθρώπινη δράση διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο.

Συνολικά, η εξέταση των είκοσι ταινιών δεν ανέδειξε μία ενιαία κινηματογραφική αντίληψη της περιβαλλοντικής κρίσης, αλλά ένα σύνολο διαφορετικών και συχνά αμφίσημων τρόπων νοηματοδότησής της. Κοινό στοιχείο τους είναι ότι το περιβάλλον παύει να λειτουργεί ως ουδέτερο σκηνικό της ανθρώπινης δράσης και αποκτά ενεργό ρόλο στη συγκρότηση των κινηματογραφικών κόσμων, επηρεάζοντας τις δυνατότητες των χαρακτήρων, τις κοινωνικές σχέσεις, τις συγκρούσεις και τους τρόπους συνέχισης της ζωής. Η συγκριτική προσέγγιση του δείγματος ανέδειξε έτσι την περιβαλλοντική κρίση ως ταυτόχρονα φυσική, κοινωνική, πολιτισμική, συναισθηματική και αξιακή συνθήκη, και επέτρεψε τη συνθετική αποτύπωση των διαφορετικών τρόπων με τους οποίους ο σύγχρονος κινηματογράφος την καθιστά ορατή, βιώσιμη και ερμηνεύσιμη.

5.2 Συμβολή της έρευνας και διάλογος με τη βιβλιογραφία

Η συμβολή της παρούσας έρευνας εντοπίζεται πρωτίστως στη συστηματική εφαρμογή μιας οικοκριτικής προσέγγισης σε ένα σύγχρονο και χρονικά οριοθετημένο δείγμα είκοσι ταινιών μυθοπλασίας της περιόδου 2016–2025. Η μελέτη δεν επιδίωξε τη διαμόρφωση ενός νέου θεωρητικού σχήματος για την κινηματογραφική αναπαράσταση της περιβαλλοντικής

κρίσης, αλλά την αξιοποίηση και συνδυαστική εφαρμογή υφιστάμενων θεωρητικών και αναλυτικών εργαλείων, προκειμένου να εξεταστεί με κοινά κριτήρια ένα ετερογενές σύνολο κινηματογραφικών έργων. Η συγκριτική αυτή προσέγγιση επέτρεψε αφενός να διερευνηθεί κατά πόσο βασικές διαπιστώσεις της σχετικής βιβλιογραφίας επιβεβαιώνονται σε ένα πρόσφατο κινηματογραφικό δείγμα και αφετέρου να αναδειχθούν οι ιδιαίτερες μορφές που αυτές προσλαμβάνουν στις εξεταζόμενες ταινίες.

Σε σημαντικό βαθμό, τα αποτελέσματα της έρευνας συγκλίνουν με βασικές κατευθύνσεις της βιβλιογραφίας για το *ecocinema*. Η διαπίστωση ότι το περιβάλλον δεν λειτουργεί απλώς ως σκηνικό της ανθρώπινης δράσης, αλλά συμμετέχει ενεργά στη συγκρότηση των κινηματογραφικών κόσμων και των νοημάτων τους, συνδέεται με προσεγγίσεις που αντιλαμβάνονται τον κινηματογράφο ως πεδίο δυναμικών σχέσεων μεταξύ ανθρώπων, κοινωνικών και μη ανθρώπινων παραγόντων (Ivakhiv, 2013; Rust et al., 2022). Αντίστοιχα, η σημαντική ποικιλία που καταγράφηκε στους τρόπους αναπαράστασης της περιβαλλοντικής κρίσης συγκλίνει με την παρατήρηση του Snoboda (2016) ότι η κλιματική αλλαγή δεν ακολουθεί ένα ενιαίο κινηματογραφικό πρότυπο, αλλά εντάσσεται σε διαφορετικά αφηγηματικά σχήματα και είδη. Η εξέταση του δείγματος της περιόδου 2016–2025 αναδεικνύει αυτή την ετερογένεια και δείχνει ότι η περιβαλλοντική προβληματική εξακολουθεί να ενσωματώνεται σε διαφορετικές αφηγηματικές και αισθητικές μορφές.

Ιδιαίτερη σύγκλιση με την υπάρχουσα θεωρητική συζήτηση παρουσιάζει και το ζήτημα της ορατότητας της περιβαλλοντικής κρίσης. Η έννοια της «αργής βίας» του Nixon (2011) έχει αναδείξει τη δυσκολία αναπαράστασης περιβαλλοντικών διαδικασιών των οποίων οι συνέπειες είναι σταδιακές, συσσωρευτικές και συχνά χωρικά ή χρονικά απομακρυσμένες. Η ανάλυση των ταινιών του δείγματος έδειξε ότι ο κινηματογράφος αντιμετωπίζει αυτή τη δυσκολία μέσα από διαφορετικούς μηχανισμούς ορατοποίησης, όπως η συμπύκνωση του χρόνου, η σταδιακή αποκάλυψη, η μεταβολή του χώρου, ο συμβολισμός, αλλά και η σύνδεση της περιβαλλοντικής μεταβολής με συγκεκριμένες ανθρώπινες εμπειρίες. Υπό αυτή την έννοια, η παρούσα έρευνα δεν αναιρεί τη δυσκολία αναπαράστασης μιας διάχυτης κρίσης, αλλά δείχνει πώς αυτή μπορεί να μετασχηματιστεί κινηματογραφικά σε αφηγηματικά, αισθητηριακά και συναισθηματικά προσβάσιμη εμπειρία.

Ανάλογη σχέση επιβεβαίωσης και εξειδίκευσης προκύπτει ως προς την κοινωνική διάσταση της περιβαλλοντικής κρίσης. Η διαφοροποιημένη ευαλωτότητα απέναντι στην κλιματική μεταβολή έχει συνδεθεί στη σχετική βιβλιογραφία με κοινωνικούς, οικονομικούς,

πολιτικούς και ιστορικούς παράγοντες, οι οποίοι καθορίζουν τόσο την έκθεση στον κίνδυνο όσο και τις δυνατότητες αντιμετώπισης και προσαρμογής (Thomas et al., 2019). Στο εξεταζόμενο κινηματογραφικό δείγμα, οι διαφοροποιήσεις αυτές αποκτούν αφηγηματική υπόσταση μέσα από την άνιση πρόσβαση σε πόρους και δυνατότητες προστασίας, τις σχέσεις εξουσίας, τις κοινωνικές συγκρούσεις και τη διαφορετική έκθεση των χαρακτήρων στις συνέπειες της καταστροφής. Η έρευνα επιβεβαιώνει έτσι την προσέγγιση της περιβαλλοντικής κρίσης ως κοινωνικοοικολογικού φαινομένου, ενώ παράλληλα αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο η κοινωνική ανισότητα μετατρέπεται σε συστατικό στοιχείο της κινηματογραφικής αφήγησης.

Ανάλογη εικόνα προκύπτει και από την εξέταση της τεχνολογίας. Η αμφίσημη παρουσία της στις ταινίες του δείγματος, άλλοτε ως μέσου προστασίας, επιβίωσης ή προσαρμογής και άλλοτε ως παράγοντα εξάρτησης, ελέγχου ή επιδείνωσης της κρίσης, βρίσκεται σε συνάφεια με τη σύγχρονη κριτική απέναντι στην αντίληψη της τεχνολογικής λύσης ως αυτονόητης απάντησης στα περιβαλλοντικά προβλήματα (Tomlinson et al., 2024). Η κινηματογραφική ανάλυση προσθέτει σε αυτή την προβληματική την αξιακή και ιδεολογική διάσταση της τεχνολογίας, καθώς η χρήση της συνδέεται συχνά με διαφορετικές αντιλήψεις για την ανθρώπινη κυριαρχία επί της φύσης, τα όρια της παρέμβασης και την κατανομή της ευθύνης. Ευρύτερα, η συναισθηματική και ιδεολογική συγκρότηση των εξεταζόμενων αφηγήσεων επιβεβαιώνει ότι η περιβαλλοντική σημασία μιας ταινίας δεν εξαντλείται στην παρουσία ενός οικολογικού θέματος, αλλά προκύπτει και από τον τρόπο με τον οποίο η αφήγηση οργανώνει αξίες, ευθύνες, συγκρούσεις και συναισθηματικές στάσεις απέναντι στην κρίση.

Πέρα από τις παραπάνω συγκλίσεις, η συγκριτική ανάγνωση του δείγματος ανέδειξε ένα ενδιαφέρον συνθετικό εύρημα ως προς την κατάσταση των κόσμων που αναπαρίστανται. Η ανάλυση επέτρεψε τη διάκριση ανάμεσα σε κόσμους που βρίσκονται υπό περιβαλλοντική απειλή, κόσμους που μετασχηματίζονται κατά την εξέλιξη της αφήγησης και κόσμους που παρουσιάζονται εξ αρχής ήδη περιβαλλοντικά μετασχηματισμένοι. Η διάκριση αυτή δεν προτείνεται ως καθολική τυπολογία του περιβαλλοντικού κινηματογράφου, αλλά ως αναλυτικό αποτέλεσμα της συγκριτικής εξέτασης του συγκεκριμένου δείγματος. Η σημασία της βρίσκεται στο ότι επιτρέπει να συσχετιστεί η κατάσταση του κινηματογραφικού κόσμου με τη χρονική θέση της αφήγησης απέναντι στην περιβαλλοντική μεταβολή, πριν αυτή

παγιωθεί, κατά τη διαδικασία του μετασχηματισμού ή αφού οι συνέπειές της έχουν ήδη ενσωματωθεί στις συνθήκες ζωής.

Μέσα από αυτή τη διάκριση καθίσταται σαφέστερη και η παρουσίαση της περιβαλλοντικής κρίσης όχι μόνο ως έκτακτου ή μελλοντικού γεγονότος, αλλά και ως ήδη διαμορφωμένης και διαρκούς συνθήκης ζωής. Σε αρκετές από τις εξεταζόμενες ταινίες, το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από την ίδια την επέλευση της καταστροφής προς την καθημερινότητα ενός κόσμου που έχει ήδη μεταβληθεί. Η περιβαλλοντική υποβάθμιση, η έλλειψη πόρων ή οι μεταβολές του φυσικού χώρου ενσωματώνονται στις συνθήκες της κοινωνικής ζωής και λειτουργούν ως δεδομένο πλαίσιο μέσα στο οποίο αναπτύσσονται άλλες συγκρούσεις και ανθρώπινες σχέσεις. Η τάση αυτή μπορεί να συσχετιστεί με τις ευρύτερες προσεγγίσεις του οικο-κινηματογράφου που εξετάζουν τους κινηματογραφικούς κόσμους ως πλέγματα οικολογικών και κοινωνικών σχέσεων (Ivakhiv, 2013; Murray & Heumann, 2017; Rust et al., 2022), χωρίς ωστόσο να αποτελεί αυτοτελές ή νέο θεωρητικό σχήμα.

Η τριμερής διάκριση των κόσμων επιτρέπει παράλληλα να ερμηνευθεί πληρέστερα μια δεύτερη τάση που ανέδειξε η έρευνα και αφορά στη μετατόπιση από την αντίσταση απέναντι στην περιβαλλοντική απειλή προς την προσαρμογή σε ήδη μετασχηματισμένες συνθήκες. Οι δύο τάσεις δεν εμφανίζονται ως ανεξάρτητες. Όσο η περιβαλλοντική μεταβολή παραμένει απειλή και δεν έχει ακόμη παγιωθεί, διατηρείται μεγαλύτερο πεδίο για αποτροπή, αντίσταση και παρέμβαση στις αιτίες της. Όταν όμως η μεταβολή βρίσκεται ήδη σε εξέλιξη ή έχει ενσωματωθεί στη δομή του κόσμου, η ανθρώπινη δράση μετατοπίζεται ολοένα περισσότερο προς την επιβίωση, την αναδιοργάνωση της καθημερινότητας και την προσαρμογή. Η κατάσταση του κόσμου συνδέεται επομένως με το πεδίο των δυνατοτήτων ανθρώπινης ανταπόκρισης, χωρίς αυτό να συνεπάγεται μια μηχανιστική αντιστοίχιση ανάμεσα σε συγκεκριμένο τύπο κόσμου και συγκεκριμένη στάση. Η προσαρμογή αποτελεί καθιερωμένο πεδίο της ευρύτερης συζήτησης για την κλιματική κρίση. Η ιδιαίτερη σημασία της συγκεκριμένης παρατήρησης για την παρούσα μελέτη βρίσκεται στη συνθετική ανάδειξη της σχέσης ανάμεσα στην κατάσταση του κινηματογραφικού κόσμου και στις μορφές δράσης που αναπτύσσονται μέσα σε αυτόν.

Ιδιαίτερη μεθοδολογική συμβολή της έρευνας αποτελεί επίσης το αναλυτικό πλαίσιο που συγκροτήθηκε μέσα από τη διαρκή αλληλεπίδραση του θεωρητικού πλαισίου με την εξέταση του κινηματογραφικού υλικού. Η ανάλυση οργανώθηκε σε τέσσερα συμπληρωματικά επίπεδα τα οποία αφορούν α) τις μορφές της περιβαλλοντικής κρίσης και

των καταστροφών που αναπαρίστανται, β) τα κινηματογραφικά μέσα και τις στρατηγικές μέσω των οποίων πραγματοποιείται η αναπαράσταση, γ) τους κόσμους που συγκροτούνται και τις σχέσεις, συγκρούσεις και αξιακές προσεγγίσεις μεταξύ ανθρώπου, κοινωνίας, φύσης και τεχνολογίας, και δ) τις συναισθηματικές και ιδεολογικές διαστάσεις που αναδύονται από τις κινηματογραφικές αφηγήσεις. Η αξία του πλαισίου βρίσκεται κυρίως στη δυνατότητα συνεξέτασης του τι αναπαρίσταται, πώς αναπαρίσταται, ποιος κόσμος συγκροτείται και ποια νοήματα και στάσεις παράγονται, χωρίς οι επιμέρους διαστάσεις να αντιμετωπίζονται ως απομονωμένες μεταξύ τους. Η εφαρμογή του ίδιου πλαισίου στο σύνολο των είκοσι ταινιών επέτρεψε τη συστηματική σύγκριση έργων με σημαντικές διαφορές ως προς το κινηματογραφικό είδος, την αισθητική, την παραγωγική κλίμακα και την πολιτισμική προέλευση.

Υπό το πρίσμα αυτό, η συμβολή της παρούσας έρευνας είναι κυρίως συνθετική και μεθοδολογική, καθώς αξιοποιεί διαφορετικές θεωρητικές προσεγγίσεις για τη συγκρότηση ενός ενιαίου πλαισίου ανάλυσης, το οποίο εφαρμόζει σε ένα συστηματικά συγκροτημένο σώμα κινηματογραφικών έργων, συμβάλλοντας παράλληλα στην επικαιροποίηση της σχετικής συζήτησης. Τα αποτελέσματά της συγκλίνουν σε σημαντικό βαθμό με βασικές θέσεις της οικοκριτικής και της θεωρίας του *ecocinema*, ενώ παράλληλα δείχνουν πώς αυτές εκδηλώνονται και συνδυάζονται σε ένα συγκεκριμένο σύνολο ταινιών της περιόδου 2016–2025. Η αξία της συγκριτικής προσέγγισης έγκειται στη συνεξέταση της αφηγηματικής και αισθητικής συγκρότησης της κρίσης, των κόσμων που αυτή διαμορφώνει, της κοινωνικής και συναισθηματικής της διάστασης, των ιδεολογικών και αξιακών τοποθετήσεων και των σχέσεων ανθρώπου, φύσης και τεχνολογίας. Η μεμονωμένη εξέταση των διαστάσεων αυτών θα απέδιδε μόνο μέρος της συνολικής εικόνας. Αντίθετα, η σύνθεση αυτών, επιτρέπει μια συνολικότερη αποτύπωση του τρόπου με τον οποίο ένα δείγμα του σύγχρονου κινηματογράφου μυθοπλασίας νοηματοδοτεί την περιβαλλοντική κρίση, χωρίς τα συμπεράσματα της παρούσας έρευνας να διεκδικούν γενίκευση πέρα από τα όρια του εξεταζόμενου υλικού.

5.3 Περιορισμοί της έρευνας

Όπως κάθε ερευνητική εργασία, έτσι και η παρούσα μελέτη υπόκειται σε ορισμένους περιορισμούς, οι οποίοι προκύπτουν τόσο από τις μεθοδολογικές επιλογές όσο και από τον

σχεδιασμό της έρευνας. Οι περιορισμοί αυτοί δεν αναιρούν την αξία των ευρημάτων, αλλά καθορίζουν το πλαίσιο εντός του οποίου αυτά μπορούν να ερμηνευθούν και να αξιοποιηθούν.

Αρχικά, η έρευνα επικεντρώθηκε αποκλειστικά σε ταινίες μυθοπλασίας που κυκλοφόρησαν κατά την περίοδο 2016–2025. Η επιλογή της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου επέτρεψε τη διερεύνηση των πλέον σύγχρονων κινηματογραφικών προσεγγίσεων της περιβαλλοντικής κρίσης, περιορίζει όμως τη δυνατότητα εξαγωγής συμπερασμάτων σχετικά με την εξέλιξη των κινηματογραφικών αναπαραστάσεων σε μεγαλύτερο χρονικό βάθος. Αντίστοιχα, ο αποκλεισμός άλλων μορφών οπτικοακουστικής παραγωγής, όπως τα ντοκιμαντέρ, οι τηλεοπτικές σειρές ή οι μικρού μήκους ταινίες, σημαίνει ότι τα συμπεράσματα της παρούσας μελέτης αφορούν αποκλειστικά το πεδίο της κινηματογραφικής μυθοπλασίας.

Επιπλέον, το δείγμα της έρευνας, αν και επιλέχθηκε με βάση σαφή και τεκμηριωμένα κριτήρια, δεν μπορεί να θεωρηθεί εξαντλητική καταγραφή του συνόλου της κινηματογραφικής παραγωγής που σχετίζεται με την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές. Ως εκ τούτου, τα ευρήματα αντανακλούν τις τάσεις που αναδείχθηκαν μέσα από το συγκεκριμένο δείγμα ταινιών και δεν επιδιώκουν τη στατιστική γενίκευση στο σύνολο της διεθνούς κινηματογραφικής παραγωγής.

Παράλληλα, η υιοθέτηση ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου συνεπάγεται ότι η ερμηνεία των κινηματογραφικών αφηγήσεων βασίζεται αναπόφευκτα στην επιστημονική κρίση του ερευνητή. Παρότι η ανάλυση στηρίχθηκε σε οριοθετημένο θεωρητικό και μεθοδολογικό πλαίσιο, η ποιοτική προσέγγιση δεν αποσκοπεί στην πλήρη εξάλειψη της ερμηνευτικής διάστασης, αλλά στην τεκμηριωμένη και συστηματική διερεύνηση των νοημάτων που παράγονται μέσα από τα κινηματογραφικά έργα.

Τέλος, η παρούσα μελέτη επικεντρώθηκε αποκλειστικά στο ίδιο το κινηματογραφικό κείμενο και δεν εξέτασε την πρόσληψη των ταινιών από το κοινό ούτε την επίδρασή τους στη διαμόρφωση περιβαλλοντικών στάσεων και συμπεριφορών. Κατά συνέπεια, τα συμπεράσματα αφορούν τις αναπαραστάσεις και τις αντιλήψεις που εκφράζονται μέσα από τις κινηματογραφικές αφηγήσεις και όχι τον τρόπο με τον οποίο αυτές γίνονται αντιληπτές ή επηρεάζουν διαφορετικές κατηγορίες θεατών.

Η αναγνώριση των παραπάνω περιορισμών συμβάλλει στην ακριβέστερη οριοθέτηση του πεδίου εφαρμογής των συμπερασμάτων της έρευνας και αναδεικνύει παράλληλα ζητήματα που μπορούν να διερευνηθούν μέσα από περαιτέρω ερευνητικές προσεγγίσεις.

5.4 Προτάσεις για μελλοντική έρευνα

Τα ευρήματα και οι περιορισμοί της παρούσας μελέτης αναδεικνύουν μια σειρά από δυνατότητες για την περαιτέρω διερεύνηση της κινηματογραφικής αναπαράστασης της κλιματικής κρίσης και των περιβαλλοντικών καταστροφών. Η συνεχής εξέλιξη τόσο της περιβαλλοντικής πραγματικότητας όσο και της κινηματογραφικής παραγωγής δημιουργεί νέες συνθήκες για τη μελέτη του τρόπου με τον οποίο οι περιβαλλοντικές μεταβολές ενσωματώνονται στις κινηματογραφικές αφηγήσεις, μετασχηματίζουν τους κόσμους που αυτές συγκροτούν και συνδέονται με διαφορετικές κοινωνικές, αξιακές και ιδεολογικές προσεγγίσεις.

Μία πρώτη κατεύθυνση αφορά τη διεύρυνση του ερευνητικού δείγματος σε μεγαλύτερο χρονικό βάθος. Η συγκριτική εξέταση ταινιών διαφορετικών περιόδων θα μπορούσε να αναδείξει πιθανές μεταβολές στον τρόπο με τον οποίο ο κινηματογράφος προσεγγίζει την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές, καθώς και τη μετάβαση από παλαιότερες μορφές περιβαλλοντικής ανησυχίας σε σύγχρονες αφηγήσεις στις οποίες οι συνέπειες της κρίσης εμφανίζονται ολοένα περισσότερο ως παρούσα και διαρκής συνθήκη ζωής. Παράλληλα, η επέκταση της έρευνας σε άλλες μορφές οπτικοακουστικής παραγωγής, όπως τα ντοκιμαντέρ, οι τηλεοπτικές σειρές και οι ταινίες μικρού μήκους, θα επέτρεπε τη συγκριτική διερεύνηση των διαφορετικών αφηγηματικών και αισθητικών δυνατοτήτων που προσφέρει κάθε μορφή.

Εξίσου ενδιαφέρουσα προοπτική αποτελεί η συστηματικότερη σύγκριση διαφορετικών εθνικών και πολιτισμικών κινηματογραφιών. Η διερεύνηση πιθανών διαφοροποιήσεων στις αναπαραστάσεις της περιβαλλοντικής κρίσης ανάλογα με το κοινωνικό, πολιτισμικό και γεωγραφικό πλαίσιο παραγωγής θα μπορούσε να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο διαφορετικές περιβαλλοντικές εμπειρίες, κοινωνικές συνθήκες και αντιλήψεις για τη σχέση ανθρώπου και φύσης επηρεάζουν τις κινηματογραφικές αφηγήσεις. Μια τέτοια προσέγγιση θα μπορούσε επίσης να εξετάσει κατά πόσο ορισμένες μορφές περιβαλλοντικής απειλής,

κοινωνικής ευαλωτότητας, τεχνολογικής παρέμβασης ή προσαρμογής αποκτούν διαφορετικό βάρος σε εντελώς διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα.

Μια ακόμη σημαντική κατεύθυνση αφορά τη σύνδεση της ανάλυσης των κινηματογραφικών έργων με τη μελέτη της πρόσληψής τους από το κοινό. Η παρούσα έρευνα εξέτασε τις συναισθηματικές και ιδεολογικές κατευθύνσεις που συγκροτούνται μέσα στις ίδιες τις ταινίες, χωρίς να διερευνά τον τρόπο με τον οποίο αυτές προσλαμβάνονται από τους θεατές. Μελλοντικές έρευνες θα μπορούσαν επομένως να εξετάσουν πώς διαφορετικές ομάδες κοινού αντιλαμβάνονται τις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της κλιματικής κρίσης, ποια συναισθήματα και στάσεις ενεργοποιούνται και κατά πόσο διαφορετικές αφηγηματικές και αισθητικές προσεγγίσεις επηρεάζουν την αντίληψη της περιβαλλοντικής απειλής ή τη διάθεση για ανάληψη δράσης.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον θα μπορούσε να παρουσιάσει η συστηματικότερη διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο ο κινηματογράφος αναπαριστά τη μεταβολή του δομημένου περιβάλλοντος και των συνθηκών κατοίκησης υπό την επίδραση της κλιματικής κρίσης. Ζητήματα όπως η προσαρμογή των πόλεων σε ακραίες θερμοκρασίες και πλημμυρικά φαινόμενα, η λειτουργία και η ανθεκτικότητα των υποδομών, η πρόσβαση σε ασφαλείς χώρους, οι μετακινήσεις και η αναδιοργάνωση της καθημερινής ζωής θα μπορούσαν να αποτελέσουν αντικείμενο ειδικότερης μελέτης. Μια τέτοια προσέγγιση θα επέτρεπε να διερευνηθεί πληρέστερα ο τρόπος με τον οποίο οι κινηματογραφικές αφηγήσεις συνδέουν την περιβαλλοντική μεταβολή με τις δυνατότητες προσαρμογής του δομημένου περιβάλλοντος.

Περαιτέρω ερευνητική δυνατότητα προσφέρει και η εφαρμογή του αναλυτικού πλαισίου που διαμορφώθηκε στην παρούσα μελέτη, σε ευρύτερα και διαφορετικά κινηματογραφικά δείγματα. Η αξιοποίησή του σε ταινίες άλλων χρονικών περιόδων, κινηματογραφικών ειδών ή πολιτισμικών προελεύσεων θα μπορούσε να διερευνήσει κατά πόσο τα επιμέρους επίπεδά του διατηρούν την αναλυτική τους χρησιμότητα σε διαφορετικό κινηματογραφικό υλικό και αν προκύπτουν ανάγκες περαιτέρω εξειδίκευσης ή προσαρμογής τους.

Οι παραπάνω κατευθύνσεις δείχνουν ότι η μελέτη της σχέσης κινηματογράφου και περιβαλλοντικής κρίσης παραμένει ένα ανοικτό και εξελισσόμενο ερευνητικό πεδίο. Καθώς οι περιβαλλοντικές μεταβολές επηρεάζουν ολοένα περισσότερο τις συνθήκες ζωής των σύγχρονων κοινωνιών, η διερεύνηση των κινηματογραφικών αφηγήσεων μπορεί να

συμβάλει στην κατανόηση του τρόπου με τον οποίο η περιβαλλοντική κρίση μετατρέπεται από επιστημονικό και πολιτικό ζήτημα σε πολιτισμική εμπειρία. Υπό αυτή την οπτική, ο κινηματογράφος δεν αποτυπώνει απλώς τις περιβαλλοντικές ανησυχίες της εποχής του, αλλά συμμετέχει στη διαμόρφωση των τρόπων με τους οποίους οι κοινωνίες φαντάζονται τις περιβαλλοντικές μεταβολές, τις συνέπειές τους και τις δυνατότητες ζωής σε έναν κόσμο που αλλάζει.

"We really did have everything, didn't we?"

Leonardo DiCaprio,

***Don't Look Up* (2021)**

Βιβλιογραφικές Αναφορές

- Arcaya, M., Raker, E. J., & Waters, M. C. (2020). *The social consequences of disasters: Individual and community change. Annual Review of Sociology*, 46, 671–691.
<https://doi.org/10.1146/annurev-soc-121919-054827>
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2004). *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου* (Κ. Κοκκινίδη, Μετάφρ.; 5η έκδ.). Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1997)
- Brereton, P. (2015). *Environmental Ethics and Film* (1st ed.). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315797151>
- Brereton, P. (2022). *Cinema, Ecology, and Environment*. In *The Routledge Handbook of Environment and Communication* (2nd ed.). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781003119234-26>
- Chowkwanyun, M. (2023). *Environmental justice: Where it has been, and where it might be going. Annual Review of Public Health*, 44, 93–111.
<https://doi.org/10.1146/annurev-publhealth-071621-064925>
- Chu, K.-W. (2016). Ecocinema. *Journal of Chinese Cinemas*, 10(1), 11–14.
<https://doi.org/10.1080/17508061.2016.1142728>
- Chu, K.-W., & Uy, J. (2024). Ecocinema. In *Oxford Bibliographies in Cinema and Media Studies*. Oxford University Press.
<https://doi.org/10.1093/OBO/9780199791286-0374>
- Cubitt, S. (2023). Imagining *Taking Tiger Mountain* (by strategy): Two landscapes of the Anthropocene, 1970 and 2014. *New Review of Film and Television Studies*, 21(1), 38–52. <https://doi.org/10.1080/17400309.2022.2102403>
- Engel-Di Mauro, S. (2017). Environmental Degradation. In *International Encyclopedia of Geography: People, the Earth, Environment and Technology*. Wiley.
<https://doi.org/10.1002/9781118786352.wbieg1068>
- Garrard, G. (2004). *Ecocriticism* (1st ed.). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780203644843>
- Garrard, G. (2016). Ecocriticism. In J. Adamson, W. A. Gleason, & D. N. Pellow (Eds.), *Keywords for Environmental Studies* (pp. 61–64). New York University Press.
<https://doi.org/10.18574/nyu/9780814760741.003.0024>

- Giddens, A. (2009). *The Politics of Climate Change*. Polity Press.
- Glotfelty, C., & Fromm, H. (Eds.). (1996). *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*. University of Georgia Press.
- Hauéis, P. (2024). Climate concepts for supporting political goals of mitigation and adaptation: The case for “climate crisis”. *WIREs Climate Change*, 15(5), e893. <https://doi.org/10.1002/wcc.893>
- Haukeland, P. I. (2024). Becoming Home: Revisiting Arne Naess toward an Ecophilosophy and a Depth Ecology for the 22nd Century. *The Trumpeter: Journal of Ecosophy*, 39(1), 21–44. <https://doi.org/10.7202/1109622ar>
- Hulme, M. (2009). *Why We Disagree About Climate Change: Understanding Controversy, Inaction and Opportunity*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511841200>
- Hulme, M. (2021). Climate change forever: The future of an idea. *Scottish Geographical Journal*, 136(1–4), 118–122. <https://doi.org/10.1080/14702541.2020.1853872>
- Intergovernmental Panel on Climate Change. (2023). *Climate Change 2021 – The Physical Science Basis: Working Group I Contribution to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781009157896>
- Ivakhiv, A. J. (2013). *Ecologies of the moving image: Cinema, affect, nature*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press. <https://doi.org/10.51644/9781554589067>
- Juhola, S. K. (2019). Responsibility for climate change adaptation. *WIREs Climate Change*, 10(5), e608. <https://doi.org/10.1002/wcc.608>
- Kaplan, E. A. (2015). *Climate trauma: Foreseeing the future in dystopian film and fiction*. Rutgers University Press. <https://doi.org/10.36019/9780813564012>
- Khatibi, F. S., Dedekorkut-Howes, A., Howes, M., & Torabi, E. (2021). Can public awareness, knowledge and engagement improve climate change adaptation policies? *Discover Sustainability*, 2, Article 18. <https://doi.org/10.1007/s43621-021-00024-z>
- Kopnina, H., Washington, H., Taylor, B., & Piccolo, J. J. (2018). Anthropocentrism: More than just a misunderstood problem. *Journal of Agricultural and Environmental Ethics*, 31(1), 109–127. <https://doi.org/10.1007/s10806-018-9711-1>
- Lenton, T. M. (2013). Environmental tipping points. *Annual Review of Environment and*

- Resources, 38, 1–29. <https://doi.org/10.1146/annurev-environ-102511-084654>
- Millstein, R. L. (2018). Debunking myths about Aldo Leopold's land ethic. *Biological Conservation*, 217, 391–396. <https://doi.org/10.1016/j.biocon.2017.11.027>
- Monani, S. (2008). Energizing environmental activism? Environmental justice in *Extreme Oil: The Wilderness and Oil on Ice*. *Environmental Communication*, 2(1), 119–127. <https://doi.org/10.1080/17524030801936772>
- Mridha, S. (2021). Ecocinema, slow violence, and environmental ethics: Death by water. *Crossings: A Journal of English Studies*, 12, 108–122. <https://doi.org/10.59817/cjes.v12i.29>
- Mulvihill, P. R. (2021). The ambiguity of environmental disasters. *Journal of Environmental Studies and Sciences*, 11(1), 1–5. <https://doi.org/10.1007/s13412-020-00646-1>
- Murray, R. L., & Heumann, J. K. (2017). *Ecocinema in the city*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203730706>
- Nixon, R. (2011). *Slow Violence and the environmentalism of the poor*. Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674061194>
- Pihkala, P. (2020). Anxiety and the Ecological Crisis: An Analysis of Eco-Anxiety and Climate Anxiety. *Sustainability*, 12(19), 7836. <https://doi.org/10.3390/su12197836>
- Purvis, B., Mao, Y., & Robinson, D. (2019). Three pillars of sustainability: In search of conceptual origins. *Sustainability Science*, 14(3), 681–695. <https://doi.org/10.1007/s11625-018-0627-5>
- Rust, S., Monani, S., & Cubitt, S. (Eds.). (2022). *Ecocinema Theory and Practice 2*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003246602>
- Sinnerbrink, R. (2022). Ecocinema and ecological value. In M. Hjort & T. Nannicelli (Eds.), *A Companion to Motion Pictures and Public Value* (pp. 285–307). Wiley. <https://doi.org/10.1002/9781119677154.ch13>
- Stam, R. (2006). *Εισαγωγή στη θεωρία του κινηματογράφου* (Κ. Κακλαμάνη, Μετάφρ.; Ε. Στεφανή, Επιμ.). Εκδόσεις Πατάκη. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 2000)
- Svoboda, M. (2016). Cli-fi on the screen(s): patterns in the representations of climate change in fictional films. *WIREs Climate Change*, 7(1), 43–64. <https://doi.org/10.1002/wcc.381>
- Thomas, K., Hardy, R. D., Lazrus, H., Mendez, M., Orlove, B., Rivera-Collazo, I., Roberts,

- J. T., Rockman, M., Warner, B. P., & Winthrop, R. (2019). Explaining differential vulnerability to climate change: A social science review. *WIREs Climate Change*, 10(2), e565. <https://doi.org/10.1002/wcc.565>
- Tomlinson, B., Torrance, A. W., & Ripple, W. J. (2024). Scientists' warning on technology. *Journal of Cleaner Production*, 434, 140074. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2023.140074>
- United Nations Office for Disaster Risk Reduction. (2017). *Disaster*. <https://www.undrr.org/terminology/disaster>
- Zalasiewicz, J., Waters, C. N., Williams, M., & Summerhayes, C. (Eds.). (2019). *The Anthropocene as a Geological Time Unit: A Guide to the Scientific Evidence and Current Debate*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108621359>

Φιλμογραφία

- Belo, M. (Director). (2023). *The end we start from* [Film]. Anton; BBC Film.
- Cameron, J. (Director). (2022). *Avatar: The way of water* [Film]. 20th Century Studios; Lightstorm Entertainment.
- Clooney, G. (Director). (2020). *The midnight sky* [Film]. Anonymous Content; Netflix.
- Devlin, D. (Director). (2017). *Geostorm* [Film]. Warner Bros.; Skydance Media.
- Erlingsson, B. (Director). (2018). *Kona fer í stríð* [Woman at war] [Film]. Slot Machine; Gulldrengurinn.
- Goldhaber, D. (Director). (2022). *How to blow up a pipeline* [Film]. Chrono; Lyrical Media.
- Gwo, F. (Director). (2019). *Liú làng dì qiú* [The wandering Earth] [Film]. Beijing Dengfeng International Culture Communications Company; Alibaba Pictures Group.
- Haynes, T. (Director). (2019). *Dark waters* [Film]. Participant; Willi Hill.
- Joy, L. (Director). (2021). *Reminiscence* [Film]. FilmNation Entertainment; Kilter Films.
- Lanthimos, Y. (Director). (2025). *Bugonia* [Film]. Focus Features; Fremantle.
- Loayza Grisi, A. (Director). (2022). *Utama* [Film]. Alma Films.
- McKay, A. (Director). (2021). *Don't look up* [Film]. Hyperobject Industries.
- Miller, G. (Director). (2024). *Furiosa: A Mad Max saga* [Film]. Warner Bros.; Domain Entertainment (II).

- Payne, A. (Director). (2017). *Downsizing* [Film]. Paramount Pictures; Ad Hominem Enterprises.
- Schrader, P. (Director). (2017). *First reformed* [Film]. Killer Films; Omeira Studio Partners.
- Shinkai, M. (Director). (2019). *Tenki no ko* [Weathering with you] [Film]. “Weathering With You” Film Partners; Beijing Enlight Pictures.
- Um, T.-H. (Director). (2023). *Konkeuriteu yutopia* [Concrete utopia] [Film]. Climax Studio; BH Entertainment Co. Ltd.
- Villeneuve, D. (Director). (2017). *Blade runner 2049* [Film]. Alcon Entertainment; Columbia Pictures.
- Virzì, P. (Director). (2022). *Siccità* [Dry] [Film]. Wildside; Vision Distribution.
- Waugh, R. R. (Director). (2020). *Greenland* [Film]. STX Films; Anton.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ. Καρτέλες κινηματογραφικών ταινιών του δείγματος

Το κινηματογραφικό δείγμα της παρούσας έρευνας, όπως παρουσιάστηκε στο Κεφ.2, συγκροτείται από είκοσι ταινίες μυθοπλασίας, οι οποίες προσεγγίζουν την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές καταστροφές μέσα από διαφορετικές αφηγηματικές, αισθητικές και ιδεολογικές οπτικές. Παρότι κάθε κινηματογραφικό έργο διατηρεί τη δική του ταυτότητα, όλες οι ταινίες συμβάλλουν, με διαφορετικό τρόπο, στην διερεύνηση των ζητημάτων της παρούσας μελέτης και στη διαμόρφωση μιας πολυδιάστατης εικόνας των σύγχρονων κινηματογραφικών αναπαραστάσεων του περιβαλλοντικού ζητήματος.

Στο παρόν Παράρτημα παρατίθενται συνοπτικές καρτέλες, μία για κάθε κινηματογραφικό έργο του δείγματος. Οι ταινίες παρουσιάζονται σε ενιαία δομή μίας σελίδας και με την ίδια σειρά που καταγράφονται στον **Πίνακα 2..1**, ώστε να διευκολύνεται η αναφορά σε αυτές και η συνολική εποπτεία του κινηματογραφικού δείγματος. Κάθε καρτέλα αποτελείται από δύο επιμέρους τμήματα. Στο πάνω μέρος περιλαμβάνεται μία εικόνα, ένα στιγμιότυπο, από χαρακτηριστική σκηνή της ταινίας και ακολούθως αναπτύσσεται ένας πίνακας με βασικά πληροφοριακά στοιχεία, σύντομη παρουσίαση της ταινίας, καθώς και συνοπτική αποτύπωση των στοιχείων εκείνων που τεκμηριώνουν τη συνάφειά της με το αντικείμενο της έρευνας.

Τα στοιχεία των συντελεστών και της παραγωγής που περιλαμβάνουν οι πίνακες αυτοί προέρχονται κυρίως από την ιστοσελίδα Internet Movie Database (IMDb) και διασταυρώθηκαν, όπου ήταν δυνατόν, με τις επίσημες ιστοσελίδες και το επίσημο υλικό των ταινιών. Οι πλήρεις βιβλιογραφικές αναφορές των κινηματογραφικών έργων παρατίθενται στη Φιλμογραφία.

Τέλος, στο κάτω μέρος κάθε καρτέλας υπάρχει ενεργός υπερσύνδεσμος (hyperlink) που συνδέει την κάθε καρτέλα του Παραρτήματος με την αντίστοιχη γραμμή του Πίνακα 2.1, ώστε να επιτρέπεται η αμφίδρομη επικοινωνία μεταξύ των.

Σχήμα Π.1

Καρτέλα ταινίας *Blade Runner 2049*



Στοιχείο	Περιγραφή
Πρωτότυπος τίτλος	<i>Blade Runner 2049</i>
Έτος α' προβολής	2017
Βασικοί συντελεστές	Σκηνοθεσία: Denis Villeneuve Πρωταγωνιστές: Ryan Gosling, Harrison Ford Μουσική: Hans Zimmer • Φωτογραφία: Roger Deakins
Χώρα παραγωγής	Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
Είδος	Επιστημονικής φαντασίας – Δυστοπική
Διάρκεια	164 λεπτά
Συνοπτική περιγραφή	Σε ένα δυστοπικό μέλλον, ένας αστυνομικός-ανδροειδής ανακαλύπτει στοιχεία που τον οδηγούν σε γεγονότα ικανά να ανατρέψουν τις ισορροπίες ενός κόσμου που χαρακτηρίζεται από κοινωνική αποσύνθεση, τεχνολογική κυριαρχία και περιβαλλοντική υποβάθμιση.
Βασικός θεματικός άξονας	Δυστοπικό περιβάλλον – τεχνολογική κυριαρχία – περιβαλλοντική υποβάθμιση – κοινωνική αποσταθεροποίηση
Σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο	Η ταινία προσεγγίζει έμμεσα ζητήματα περιβαλλοντικής υποβάθμισης και οικολογικής αποσταθεροποίησης, παρουσιάζοντας έναν κόσμο όπου οι συνέπειες της ανθρώπινης δραστηριότητας έχουν διαμορφώσει ένα αλλοιωμένο και δυστοπικό περιβάλλον.
Τεχνικά / αφηγηματικά χαρακτηριστικά	Εκτεταμένα ερημικά τοπία, περιορισμένη χρωματική παλέτα, έντονη χρήση φωτός και σκιάς και αργός αφηγηματικός ρυθμός συνθέτουν μια αίσθηση αποξένωσης και περιβαλλοντικής παρακμής.

↪ Πίνακας 2.1

Σχήμα Π.2

Καρτέλα ταινίας *Downsizing*



Στοιχείο	Περιγραφή
Πρωτότυπος τίτλος	<i>Downsizing</i>
Έτος α΄ προβολής	2017
Βασικοί συντελεστές	Σκηνοθεσία: Alexander Payne Πρωταγωνιστές: Matt Damon, Christoph Waltz, Kristen Wiig
Χώρα παραγωγής	Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
Είδος	Επιστημονικής φαντασίας – Σάτιρα – Κοινωνικό δράμα
Διάρκεια	135 λεπτά
Συνοπτική περιγραφή	Σε ένα κοντινό μέλλον, μια πρωτοποριακή τεχνολογία επιτρέπει τη μόνιμη σμίκρυνση των ανθρώπων ως λύση στη μείωση της κατανάλωσης φυσικών πόρων και στην αντιμετώπιση των περιβαλλοντικών προβλημάτων. Η επιλογή ενός ζευγαριού να ενταχθεί στο νέο αυτό μοντέλο ζωής οδηγεί σε απρόβλεπτες κοινωνικές και προσωπικές εξελίξεις.
Βασικός θεματικός άξονας	Βιώσιμη ανάπτυξη – υπερκατανάλωση – κοινωνικές ανισότητες – περιβαλλοντική ευθύνη
Σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο	Η ταινία προσεγγίζει την περιβαλλοντική κρίση μέσα από μια πρωτότυπη αλληγορική σύλληψη, εξετάζοντας τα όρια της τεχνολογικής αισιοδοξίας, της ατομικής ευθύνης και των προτεινόμενων λύσεων για τη βιώσιμη ανάπτυξη. Παράλληλα, αναδεικνύει τη σύνδεση των περιβαλλοντικών προβλημάτων με τις κοινωνικές και οικονομικές ανισότητες.
Τεχνικά / αφηγηματικά χαρακτηριστικά	Ο συνδυασμός επιστημονικής φαντασίας, σάτιρας και κοινωνικού δράματος, καθώς και η αλληγορική αξιοποίηση της σμίκρυνσης των ανθρώπων, ενισχύουν την κριτική απέναντι στον σύγχρονο τρόπο ζωής και στα πρότυπα κατανάλωσης.

↔ Πίνακας 2.1

Σχήμα Π.3

Καρτέλα ταινίας *First Reformed*

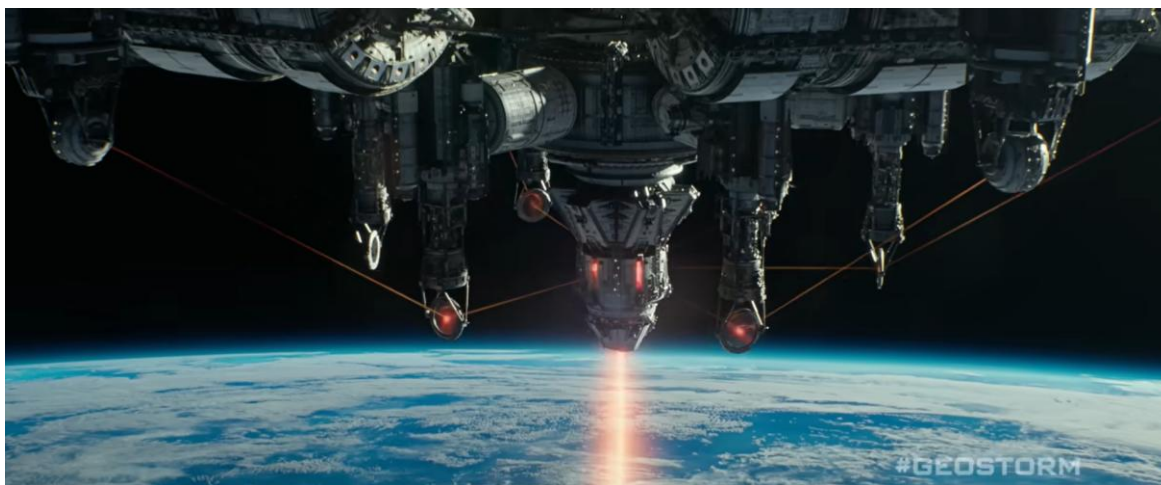


Στοιχείο	Περιγραφή
Πρωτότυπος τίτλος	<i>First Reformed</i>
Έτος α' προβολής	2017
Βασικοί συντελεστές	Σκηνοθεσία: Paul Schrader Πρωταγωνιστές: Ethan Hawke, Amanda Seyfried
Χώρα παραγωγής	Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
Είδος	Δραματική – Ψυχολογική
Διάρκεια	113 λεπτά
Συνοπτική περιγραφή	Ένας προτεστάντης πάστορας έρχεται αντιμέτωπος με τα προσωπικά του αδιέξοδα όταν γνωρίζει έναν νεαρό περιβαλλοντικό ακτιβιστή, του οποίου η βαθιά αγωνία για την οικολογική καταστροφή τον οδηγεί σε ακραίες σκέψεις και πράξεις.
Βασικός θεματικός άξονας	Περιβαλλοντική κρίση – ηθική ευθύνη – οικολογικό άγχος – θρησκεία και περιβάλλον
Σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο	Η ταινία προσεγγίζει την περιβαλλοντική κρίση μέσα από μια υπαρξιακή και ηθική οπτική, συνδέοντας την οικολογική καταστροφή με ζητήματα προσωπικής ευθύνης, πίστης και κοινωνικής αδράνειας. Δεν εστιάζει στις ίδιες τις καταστροφές, αλλά αναδεικνύει τον ψυχολογικό και ηθικό αντίκτυπο της περιβαλλοντικής κρίσης στον σύγχρονο άνθρωπο.
Τεχνικά / αφηγηματικά χαρακτηριστικά	Η αυστηρή σκηνοθεσία, τα στενά κάδρα, οι στατικές λήψεις, η περιορισμένη χρήση μουσικής, ο αργός αφηγηματικός ρυθμός και η λιτή φωτογραφία δημιουργούν ατμόσφαιρα εσωτερικής έντασης και περισυλλογής, μεταφέροντας το περιβαλλοντικό ζήτημα στο επίπεδο του προσωπικού και ηθικού προβληματισμού.

↔ Πίνακας 2.1

Σχήμα Π.4

Καρτέλα ταινίας *Geostorm*



Στοιχείο	Περιγραφή
Πρωτότυπος τίτλος	<i>Geostorm</i>
Έτος α΄ προβολής	2017
Βασικοί συντελεστές	Σκηνοθεσία: Dean Devlin Πρωταγωνιστές: Gerard Butler, Jim Sturgess, Abbie Cornish
Χώρα παραγωγής	Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
Είδος	Επιστημονικής φαντασίας – Ταινία καταστροφής
Διάρκεια	109 λεπτά
Συνοπτική περιγραφή	Στο κοντινό μέλλον, ένα παγκόσμιο δορυφορικό σύστημα που έχει δημιουργηθεί για τον έλεγχο ακραίων καιρικών φαινομένων παρουσιάζει σοβαρή δυσλειτουργία, προκαλώντας αλυσιδωτές φυσικές καταστροφές και απειλώντας την επιβίωση της ανθρωπότητας.
Βασικός θεματικός άξονας	Κλιματική κρίση – ακραία καιρικά φαινόμενα – τεχνολογικός έλεγχος του κλίματος – παγκόσμια απειλή
Σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο	Η ταινία προσεγγίζει την κρίση μέσα από μια δυστοπική εκδοχή γεωμηχανικής παρέμβασης, όπου η τεχνολογία, αντί να περιορίζει τις συνέπειες των ακραίων καιρικών φαινομένων, μετατρέπεται σε παράγοντα παγκόσμιας καταστροφής. Παρά τον έντονα θεαματικό χαρακτήρα της αφήγησης, αναδεικνύει προβληματισμούς σχετικά με την εξάρτηση της ανθρωπότητας από πολύπλοκα τεχνολογικά συστήματα για τη διαχείριση του φυσικού περιβάλλοντος.
Τεχνικά / αφηγηματικά χαρακτηριστικά	Εκτεταμένη χρήση ψηφιακών οπτικών εφέ, γρήγορος αφηγηματικός ρυθμός, διαδοχικές σκηνές μεγάλης κλίμακας και παγκόσμια γεωγραφική διασπορά των γεγονότων. Οι θεαματικές εικόνες λειτουργούν ως βασικό αφηγηματικό μέσο για την αποτύπωση της έκτασης και της έντασης των περιβαλλοντικών καταστροφών.

↔ Πίνακας 2.1

Σχήμα Π.5

Καρτέλα ταινίας *Woman At War*



Στοιχείο	Περιγραφή
Πρωτότυπος τίτλος	<i>Woman at War</i> (Kona fer í stríð)
Έτος α΄ προβολής	2018
Βασικοί συντελεστές	Σκηνοθεσία: Benedikt Erlingsson Πρωταγωνίστρια: Halldóra Geirharðsdóttir
Χώρες παραγωγής	Ισλανδία – Γαλλία – Ουκρανία
Είδος	Δραματική – Κωμωδία
Διάρκεια	101 λεπτά
Συνοπτική περιγραφή	Μια δασκάλα μουσικής στην Ισλανδία ζει μια διπλή ζωή ως περιβαλλοντική ακτιβίστρια, προβαίνοντας σε πράξεις δολιοφθοράς σε ενεργειακές υποδομές προκειμένου να ανακόψει τη βιομηχανική εκμετάλλευση του φυσικού περιβάλλοντος.
Βασικός θεματικός άξονας	Περιβαλλοντικός ακτιβισμός – ατομική ευθύνη – βιομηχανική ανάπτυξη – προστασία της φύσης
Σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο	Η ταινία εξετάζει τη σύγκρουση ανάμεσα στην οικονομική ανάπτυξη και την προστασία του περιβάλλοντος, αναδεικνύοντας τα όρια της ατομικής δράσης, τα ηθικά διλήμματα του περιβαλλοντικού ακτιβισμού και τη σχέση του πολίτη με τη σύγχρονη οικολογική κρίση.
Τεχνικά / αφηγηματικά χαρακτηριστικά	Ο συνδυασμός δραματικών και κωμικών στοιχείων, η πρωτότυπη ενσωμάτωση της μουσικής στη δράση και ο συμβολικός αφηγηματικός τόνος προσδίδουν στην ταινία έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα, ενισχύοντας τον περιβαλλοντικό και κοινωνικό της προβληματισμό.

↩ Πίνακας 2.1

Σχήμα Π.6

Καρτέλα ταινίας *Dark Waters*



Στοιχείο	Περιγραφή
Πρωτότυπος τίτλος	<i>Dark Waters</i>
Έτος α΄ προβολής	2019
Βασικοί συντελεστές	Σκηνοθεσία: Todd Haynes Πρωταγωνιστές: Mark Ruffalo, Anne Hathaway
Χώρα παραγωγής	Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
Είδος	Δραματική – Βιογραφική – Περιβαλλοντική
Διάρκεια	126 λεπτά
Συνοπτική περιγραφή	Βασισμένη σε πραγματικά γεγονότα, η ταινία ακολουθεί την προσπάθεια του δικηγόρου Rob Bilott να διερευνήσει τη σύνδεση πρακτικών μεγάλης χημικής εταιρείας με σοβαρές επιπτώσεις στην ανθρώπινη υγεία και στο περιβάλλον.
Βασικός θεματικός άξονας	Βιομηχανική ρύπανση – εταιρική ευθύνη – περιβαλλοντική δικαιοσύνη
Σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο	Η ταινία προσεγγίζει την περιβαλλοντική κρίση ως αποτέλεσμα συστημικών πρακτικών παραγωγής και οικονομικής δραστηριότητας, μετατοπίζοντας την προσοχή από το μεμονωμένο συμβάν στους μηχανισμούς που το παράγουν.
Τεχνικά / αφηγηματικά χαρακτηριστικά	Η περιορισμένη χρωματική παλέτα, οι χαμηλοί φωτισμοί και ο αργός αφηγηματικός ρυθμός ενισχύουν την αίσθηση σταδιακής αποκάλυψης και διαρκούς απειλής.

↪ Πίνακας 2.1

Σχήμα Π.7

Καρτέλα ταινίας *The Wandering Earth*



Στοιχείο	Περιγραφή
Πρωτότυπος τίτλος	<i>The Wandering Earth</i> (Liú làng dì qiú, 流浪地球)
Έτος α' προβολής	2019
Βασικοί συντελεστές	Σκηνοθεσία: Frant Gwo Πρωταγωνιστές: Qu Chuxiao, Li Guangjie, Wu Jing
Χώρα παραγωγής	Κίνα
Είδος	Επιστημονικής φαντασίας – Ταινία καταστροφής
Διάρκεια	125 λεπτά
Συνοπτική περιγραφή	Όταν ο Ήλιος απειλεί να καταστήσει τη Γη μη κατοικήσιμη, η ανθρωπότητα υλοποιεί ένα πρωτοφανές σχέδιο μετακίνησης ολόκληρου του πλανήτη εκτός του ηλιακού συστήματος, αντιμετωπίζοντας διαδοχικές φυσικές και τεχνολογικές προκλήσεις.
Βασικός θεματικός άξονας	Πλανητική επιβίωση – διεθνής συνεργασία – τεχνολογία – περιβαλλοντική απειλή
Σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο	Η ταινία προσεγγίζει μια περιβαλλοντική απειλή πλανητικής κλίμακας, αναδεικνύοντας τον ρόλο της επιστήμης, της τεχνολογίας και της συλλογικής δράσης στην αντιμετώπιση υπαρξιακών κινδύνων. Παράλληλα, εξετάζει τη σχέση ανθρώπου και πλανήτη μέσα από μια διαφορετική πολιτισμική και κινηματογραφική οπτική.
Τεχνικά / αφηγηματικά χαρακτηριστικά	Η εκτεταμένη χρήση οπτικών εφέ, η έμφαση στη συλλογική δράση αντί του μεμονωμένου ήρωα και η μεγάλης κλίμακας αφήγηση ενισχύουν την αίσθηση μιας παγκόσμιας προσπάθειας επιβίωσης απέναντι σε μια ακραία περιβαλλοντική απειλή.

↔ Πίνακας 2.1

Σχήμα Π.8

Καρτέλα ταινίας *Weathering With You*



Στοιχείο	Περιγραφή
Πρωτότυπος τίτλος	<i>Weathering with You</i> (Tenki no ko, 天気の子)
Έτος α΄ προβολής	2019
Βασικοί συντελεστές	Σκηνοθεσία: Makoto Shinkai • Πρωταγωνιστές (φωνές): Kotaro Daigo, Nana Mori • Μουσική: Radwimps
Χώρα παραγωγής	Ιαπωνία
Είδος	Animation – Δραματική – Φαντασίας
Διάρκεια	112 λεπτά
Συνοπτική περιγραφή	Ένας έφηβος γνωρίζει μια νεαρή κοπέλα με την υπερφυσική ικανότητα να επηρεάζει τον καιρό, ενώ το Τόκιο πλήττεται από αδιάκοπες και έντονες βροχοπτώσεις που μεταβάλλουν σταδιακά τη ζωή των κατοίκων.
Βασικός θεματικός άξονας	Ακραία καιρικά φαινόμενα – σχέση ανθρώπου και φύσης – περιβαλλοντική μεταβολή – ανθρώπινη παρέμβαση
Σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο	Η ταινία χρησιμοποιεί τα ακραία καιρικά φαινόμενα ως κεντρικό αφηγηματικό μηχανισμό, αναδεικνύοντας την εύθραυστη σχέση ανθρώπου και φύσης και προτείνοντας μια συμβολική κινηματογραφική ανάγνωση της κλιματικής κρίσης.
Τεχνικά / αφηγηματικά χαρακτηριστικά	Φωτορεαλιστική αισθητική animation, κυριαρχία της βροχής και του ουρανού ως οπτικών μοτίβων, έντονες χρωματικές αντιθέσεις, λυρική αφήγηση, συμβολική χρήση των καιρικών φαινομένων και συνδυασμός ρεαλισμού με στοιχεία φαντασίας, δυναμική μουσική επένδυση που ενισχύει τη συναισθηματική φόρτιση.

↪ Πίνακας 2.1

Σχήμα Π.9

Καρτέλα ταινίας *Greenland*



Στοιχείο	Περιγραφή
Πρωτότυπος τίτλος	<i>Greenland</i>
Έτος α' προβολής	2020
Βασικοί συντελεστές	Σκηνοθεσία: Ric Roman Waugh Πρωταγωνιστές: Gerard Butler, Morena Baccarin
Χώρα παραγωγής	Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
Είδος	Ταινία καταστροφής – Δράμα επιβίωσης
Διάρκεια	119 λεπτά
Συνοπτική περιγραφή	Η πορεία ενός διαστρικού κομήτη προς τη Γη προκαλεί μια παγκόσμια κρίση, οδηγώντας στην κατάρρευση των κοινωνικών δομών και στην προσπάθεια μιας οικογένειας να επιβιώσει και να φθάσει σε ασφαλές καταφύγιο πριν από την πρόσκρουση των μεγαλύτερων θραυσμάτων.
Βασικός θεματικός άξονας	Παγκόσμια καταστροφή – φυσική απειλή – ανθρώπινη επιβίωση – κοινωνική αποδιοργάνωση
Σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο	Η ταινία πραγματεύεται μια παγκόσμια περιβαλλοντική καταστροφή μεγάλης κλίμακας, εστιάζοντας στις επιπτώσεις της στις κοινωνικές δομές, στις ανθρώπινες σχέσεις και στους μηχανισμούς πολιτικής προστασίας. Παράλληλα, εξετάζει ζητήματα κοινωνικής τρωτότητας, διαχείρισης κρίσεων και ανθρώπινης ανθεκτικότητας, απέναντι σε ακραία φαινόμενα.
Τεχνικά / αφηγηματικά χαρακτηριστικά	Η ταινία συνδυάζει τον θεαματικό χαρακτήρα του κινηματογράφου καταστροφής με έντονα δραματικά στοιχεία και εστιάζει κυρίως στην ανθρώπινη εμπειρία της κρίσης. Οι σκηνές μεγάλης κλίμακας εναλλάσσονται με προσωπικές στιγμές αγωνίας και επιβίωσης, ενισχύοντας τη συναισθηματική ταύτιση του θεατή με τους πρωταγωνιστές.

↪ Πίνακας 2.1

Σχήμα Π.10

Καρτέλα ταινίας *The Midnight Sky*



Στοιχείο	Περιγραφή
Πρωτότυπος τίτλος	<i>The Midnight Sky</i>
Έτος α΄ προβολής	2020
Βασικοί συντελεστές	Σκηνοθεσία: George Clooney Πρωταγωνιστές: George Clooney, Felicity Jones
Χώρα παραγωγής	Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
Είδος	Επιστημονικής φαντασίας – Δραματική
Διάρκεια	118 λεπτά
Συνοπτική περιγραφή	Μετά από μια παγκόσμια καταστροφή που έχει καταστήσει τη Γη μη κατοικήσιμη, ένας επιστήμονας προσπαθεί να επικοινωνήσει με το πλήρωμα ενός διαστημικού σκάφους, ώστε να αποτρέψει την επιστροφή του σε έναν πλανήτη που έχει πλέον καταρρεύσει.
Βασικός θεματικός άξονας	Περιβαλλοντική κατάρρευση – ανθρώπινη επιβίωση – επιστημονική ευθύνη – ελπίδα
Σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο	Η ταινία εξετάζει τις συνέπειες μιας περιβαλλοντικής καταστροφής πλανητικής κλίμακας, εστιάζοντας περισσότερο στις ανθρώπινες και ηθικές διαστάσεις της κρίσης παρά στα ίδια τα αίτια της. Παράλληλα, αναδεικνύει την αξία της επιστημονικής γνώσης και της ευθύνης απέναντι στις μελλοντικές γενιές.
Τεχνικά / αφηγηματικά χαρακτηριστικά	Η εναλλαγή ανάμεσα στη γήινη και τη διαστημική αφήγηση, οι λιτές ερμηνείες, ο αργός αφηγηματικός ρυθμός και η υποβλητική φωτογραφία δημιουργούν μια ατμόσφαιρα μοναξιάς και υπαρξιακού προβληματισμού, ενισχύοντας τη δραματική διάσταση της περιβαλλοντικής κρίσης.

↩ Πίνακας 2.1

Σχήμα Π.11

Καρτέλα ταινίας *Don't Look Up*

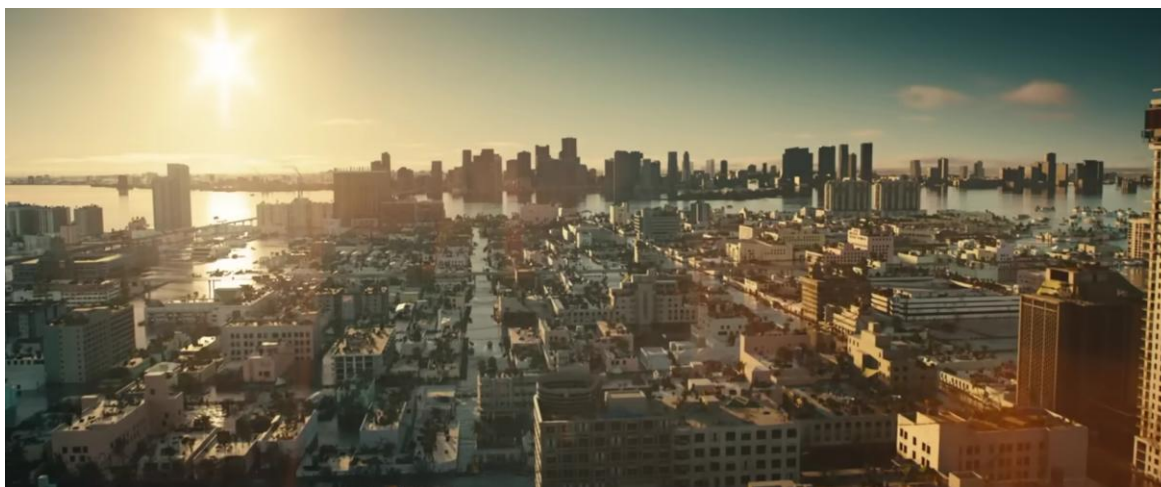


Στοιχείο	Περιγραφή
Πρωτότυπος τίτλος	<i>Don't Look Up</i>
Έτος α' προβολής	2021
Βασικοί συντελεστές	Σκηνοθεσία: Adam McKay • Πρωταγωνιστές: Leonardo DiCaprio, Jennifer Lawrence, Meryl Streep
Χώρα παραγωγής	Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
Είδος	Σατιρική κωμωδία – Δραματική
Διάρκεια	138 λεπτά
Συνοπτική περιγραφή	Δύο αστρονόμοι ανακαλύπτουν έναν κομήτη που πρόκειται να συγκρουστεί με τη Γη και προσπαθούν να προειδοποιήσουν την πολιτική ηγεσία, τα μέσα ενημέρωσης και την κοινή γνώμη, ερχόμενοι αντιμέτωποι με την αδιαφορία, την παραπληροφόρηση και την εργαλειοποίηση της επιστημονικής γνώσης.
Βασικός θεματικός άξονας	Παγκόσμια απειλή – επιστημονική προειδοποίηση – πολιτική αδράνεια – μέσα ενημέρωσης
Σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο	Η ταινία αξιοποιεί την επικείμενη σύγκρουση ενός κομήτη με τη Γη ως αλληγορικό πλαίσιο για να εξετάσει τον τρόπο με τον οποίο οι σύγχρονες κοινωνίες αντιμετωπίζουν υπαρξιακές περιβαλλοντικές απειλές. Μέσα από τη σάτιρα, αναδεικνύει ζητήματα επιστημονικής τεκμηρίωσης, πολιτικής διαχείρισης, οικονομικών συμφερόντων και δημόσιας επικοινωνίας, τα οποία επηρεάζουν καθοριστικά την αντιμετώπιση κρίσεων μεγάλης κλίμακας.
Τεχνικά / αφηγηματικά χαρακτηριστικά	Η ταινία συνδυάζει σατιρικό ύφος, γρήγορο μοντάζ, έντονες εναλλαγές ρυθμού και πολυπρόσωπη αφήγηση. Η χρήση χιούμορ και υπερβολής λειτουργεί ως μέσο κοινωνικής και πολιτικής κριτικής, μετατρέποντας την επερχόμενη καταστροφή σε αφορμή προβληματισμού για τη στάση της σύγχρονης κοινωνίας απέναντι στις επιστημονικές προειδοποιήσεις.

↔ Πίνακας 2.1

Σχήμα Π.12

Καρτέλα ταινίας *Reminiscence*



Στοιχείο	Περιγραφή
Πρωτότυπος τίτλος	<i>Reminiscence</i>
Έτος α' προβολής	2021
Βασικοί συντελεστές	Σκηνοθεσία: Lisa Joy Πρωταγωνιστές: Hugh Jackman, Rebecca Ferguson
Χώρα παραγωγής	Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
Είδος	Επιστημονικής φαντασίας – Νεο-νουάρ – Μυστηρίου
Διάρκεια	116 λεπτά
Συνοπτική περιγραφή	Σε ένα κοντινό μέλλον, όπου η άνοδος της στάθμης της θάλασσας έχει μεταμορφώσει τις παράκτιες πόλεις, ένας ερευνητής που ειδικεύεται στην ανάκληση αναμνήσεων αναζητά μια μυστηριώδη γυναίκα, αποκαλύπτοντας σταδιακά έναν κόσμο κοινωνικών ανισοτήτων και περιβαλλοντικής παρακμής.
Βασικός θεματικός άξονας	Κλιματική αλλαγή – άνοδος της στάθμης της θάλασσας – αστική παρακμή – κοινωνικές ανισότητες
Σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο	Η ταινία εντάσσει την κλιματική αλλαγή στο υπόβαθρο της αφήγησης, παρουσιάζοντας έναν κόσμο όπου οι περιβαλλοντικές μεταβολές έχουν αναδιαμορφώσει τον αστικό χώρο, τις κοινωνικές σχέσεις και τις συνθήκες διαβίωσης. Με τον τρόπο αυτό αναδεικνύει τις μακροπρόθεσμες κοινωνικές συνέπειες της περιβαλλοντικής κρίσης.
Τεχνικά / αφηγηματικά χαρακτηριστικά	Η νεο-νουάρ αισθητική, η μη γραμμική αφήγηση και η αξιοποίηση της μνήμης ως βασικού αφηγηματικού μηχανισμού δημιουργούν μια ατμόσφαιρα νοσταλγίας και παρακμής, ενισχύοντας την εικόνα ενός πλημμυρισμένου κόσμου που έχει μετασχηματιστεί από τις περιβαλλοντικές αλλαγές.

↔ Πίνακας 2.1

Σχήμα Π.13

Καρτέλα ταινίας *Avatar: The Way of Water*



Στοιχείο	Περιγραφή
Πρωτότυπος τίτλος	<i>Avatar: The Way of Water</i>
Έτος α' προβολής	2022
Βασικοί συντελεστές	Σκηνοθεσία: James Cameron • Πρωταγωνιστές: Sam Worthington, Zoe Saldana, Sigourney Weaver
Χώρα παραγωγής	Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
Είδος	Επιστημονικής φαντασίας – Περιπέτεια
Διάρκεια	192 λεπτά
Συνοπτική περιγραφή	Η οικογένεια του Jake Sully αναγκάζεται να εγκαταλείψει τον τόπο της και να αναζητήσει καταφύγιο σε μια θαλάσσια κοινότητα των Na'vi, όπου έρχεται αντιμέτωπη με νέες απειλές που συνδέονται με την εκμετάλλευση των φυσικών πόρων και την ανθρώπινη επέμβαση στο οικοσύστημα της Πανδώρας.
Βασικός θεματικός άξονας	Βιοποικιλότητα – εκμετάλλευση των φυσικών πόρων – συνύπαρξη ανθρώπου και φύσης – περιβαλλοντική ηθική
Σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο	Η ταινία αναδεικνύει τη σημασία της προστασίας των οικοσυστημάτων και της βιοποικιλότητας, προβάλλοντας την αντιπαράθεση ανάμεσα στην οικονομική εκμετάλλευση της φύσης και σε ένα πρότυπο αρμονικής συνύπαρξης με το φυσικό περιβάλλον. Παράλληλα, αναπτύσσει προβληματισμούς σχετικά με την περιβαλλοντική ευθύνη και τη βιώσιμη σχέση ανθρώπου και φύσης.
Τεχνικά / αφηγηματικά χαρακτηριστικά	Η εκτεταμένη χρήση πρωτοποριακών ψηφιακών οπτικών εφέ, η ιδιαίτερη έμφαση στο θαλάσσιο φυσικό περιβάλλον και η ανάπτυξη ενός πλούσιου οικοσυστήματος ενισχύουν την οικολογική διάσταση της αφήγησης και τη βιωματική εμπειρία του θεατή.

↔ Πίνακας 2.1

Σχήμα Π.14

Καρτέλα ταινίας *Siccità (Dry)*



Στοιχείο	Περιγραφή
Πρωτότυπος τίτλος	<i>Siccità (Dry)</i>
Έτος α' προβολής	2022
Βασικοί συντελεστές	Σκηνοθεσία: Paolo Virzì Πρωταγωνιστές: Silvio Orlando, Valerio Mastandrea, Elena Lietti
Χώρα παραγωγής	Ιταλία
Είδος	Δραματική
Διάρκεια	124 λεπτά
Συνοπτική περιγραφή	Μια παρατεταμένη περίοδος ακραίας ξηρασίας έχει οδηγήσει τη Ρώμη σε κατάσταση περιβαλλοντικής και κοινωνικής κρίσης, επηρεάζοντας την καθημερινότητα, τις ανθρώπινες σχέσεις και τη λειτουργία των θεσμών. Μέσα από τις παράλληλες ιστορίες πολλών χαρακτήρων αναδεικνύονται οι συνέπειες της κρίσης σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο.
Βασικός θεματικός άξονας	Κλιματική κρίση – ξηρασία – λειψυδρία – κοινωνική αποσταθεροποίηση
Σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο	Η ταινία προσεγγίζει τις κοινωνικές συνέπειες της κλιματικής κρίσης μέσα από το σενάριο μιας παρατεταμένης ξηρασίας, αναδεικνύοντας τον τρόπο με τον οποίο η έλλειψη υδάτινων πόρων επηρεάζει την καθημερινή ζωή, τις κοινωνικές σχέσεις και τη λειτουργία της σύγχρονης πόλης.
Τεχνικά / αφηγηματικά χαρακτηριστικά	Η πολυπρόσωπη αφήγηση, η ρεαλιστική απεικόνιση της αστικής ζωής και η λιτή σκηνοθετική προσέγγιση ενισχύουν την αίσθηση μιας σταδιακής κοινωνικής αποσταθεροποίησης, καθιστώντας την περιβαλλοντική κρίση αναπόσπαστο μέρος της καθημερινότητας.

↪ Πίνακας 2.1

Σχήμα Π.15

Καρτέλα ταινίας *How to Blow Up a Pipeline*



Στοιχείο	Περιγραφή
Πρωτότυπος τίτλος	<i>How to Blow Up a Pipeline</i>
Έτος α' προβολής	2022
Βασικοί συντελεστές	Σκηνοθεσία: Daniel Goldhaber Πρωταγωνιστές: Ariela Barer, Kristine Froseth, Lukas Gage
Χώρα παραγωγής	Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
Είδος	Θρίλερ – Δραματική
Διάρκεια	104 λεπτά
Συνοπτική περιγραφή	Μια ομάδα νεαρών ακτιβιστών σχεδιάζει την καταστροφή ενός πετρελαιοαγωγού, θεωρώντας ότι οι συμβατικές μορφές διαμαρτυρίας αδυνατούν πλέον να αντιμετωπίσουν την κλιματική κρίση και τις περιβαλλοντικές της συνέπειες.
Βασικός θεματικός άξονας	Κλιματική κρίση – περιβαλλοντικός ακτιβισμός – πολιτική ανυπακοή – ορυκτά καύσιμα
Σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο	Η ταινία αναδεικνύει τα ηθικά διλήμματα και τα όρια του περιβαλλοντικού ακτιβισμού σε συνθήκες κλιματικής κρίσης, φωτίζοντας τη σύγκρουση ανάμεσα στη θεσμική αντιμετώπιση του προβλήματος και στις ριζοσπαστικές μορφές περιβαλλοντικής δράσης.
Τεχνικά / αφηγηματικά χαρακτηριστικά	Η μη γραμμική δομή της αφήγησης και η εστίαση στις προσωπικές διαδρομές των χαρακτήρων μετατοπίζουν το ενδιαφέρον από την ίδια την πράξη δολιοφθοράς στα κίνητρα και στα ηθικά διλήμματα που τη συνοδεύουν.

↪ Πίνακας 2.1

Σχήμα Π.16

Καρτέλα ταινίας *Utama*



Στοιχείο	Περιγραφή
Πρωτότυπος τίτλος	<i>Utama</i>
Έτος α΄ προβολής	2022
Βασικοί συντελεστές	Σκηνοθεσία: Alejandro Loayza Grisi Πρωταγωνιστές: José Calcina, Luisa Quispe
Χώρες παραγωγής	Βολιβία – Ουρουγουάη – Γαλλία
Είδος	Δραματική
Διάρκεια	87 λεπτά
Συνοπτική περιγραφή	Ένα ηλικιωμένο ζευγάρι αυτόχthonων κτηνοτρόφων στις άνυδρες ορεινές περιοχές της Βολιβίας προσπαθεί να διατηρήσει τον παραδοσιακό τρόπο ζωής του, ενώ μια παρατεταμένη ξηρασία απειλεί την επιβίωση της κοινότητάς του.
Βασικός θεματικός άξονας	Κλιματική κρίση – ξηρασία – παραδοσιακές κοινότητες – ανθρώπινη ανθεκτικότητα
Σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο	Η ταινία αποτυπώνει τις ανθρώπινες και κοινωνικές διαστάσεις της κλιματικής κρίσης μέσα από την εμπειρία μιας παρατεταμένης ξηρασίας, αναδεικνύοντας τις επιπτώσεις της στο φυσικό περιβάλλον, στην οικογένεια, στην πολιτισμική ταυτότητα της κοινότητας και στη διατήρηση του παραδοσιακού τρόπου ζωής.
Τεχνικά / αφηγηματικά χαρακτηριστικά	Οι εκτεταμένες λήψεις του άνυδρου τοπίου, ο λιτός αφηγηματικός ρυθμός και ο έντονος ρεαλισμός ενισχύουν την αίσθηση της απομόνωσης και της σταδιακής περιβαλλοντικής μεταβολής, αναδεικνύοντας τη στενή σχέση ανθρώπου και φυσικού περιβάλλοντος.

↔ Πίνακας 2.1

Σχήμα Π.17

Καρτέλα ταινίας *Concrete Utopia*



Στοιχείο	Περιγραφή
Πρωτότυπος τίτλος	<i>Concrete Utopia</i> (Konkeuriteu yutopia, 콘크리트 유토피아)
Έτος α΄ προβολής	2023
Βασικοί συντελεστές	Σκηνοθεσία: Um Tae-hwa Πρωταγωνιστές: Lee Byung-hun, Park Seo-joon, Park Bo-young
Χώρα παραγωγής	Νότια Κορέα
Είδος	Δραματική – Θρίλερ – Δυστοπική
Διάρκεια	130 λεπτά
Συνοπτική περιγραφή	Μετά από έναν καταστροφικό σεισμό που ισοπεδώνει τη Σεούλ, οι ένοικοι μιας από τις ελάχιστες πολυκατοικίες που παραμένουν όρθιες καλούνται να οργανώσουν την επιβίωσή τους, αντιμετωπίζοντας συγκρούσεις σχετικά με τη διαχείριση των περιορισμένων πόρων, την κοινωνική συνοχή και την άσκηση της εξουσίας.
Βασικός θεματικός άξονας	Περιβαλλοντική καταστροφή – κοινωνική αποδιοργάνωση – επιβίωση – διαχείριση πόρων
Σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο	Η ταινία αναδεικνύει τις κοινωνικές και ηθικές συνέπειες μιας εκτεταμένης περιβαλλοντικής καταστροφής, εστιάζοντας στον τρόπο με τον οποίο οι συνθήκες κρίσης μετασχηματίζουν τις ανθρώπινες σχέσεις, τους μηχανισμούς συλλογικής οργάνωσης και τις αντιλήψεις περί δικαιοσύνης και αλληλεγγύης.
Τεχνικά / αφηγηματικά χαρακτηριστικά	Η κλειστοφοβική απεικόνιση του περιορισμένου χώρου, η σταδιακή κλιμάκωση της έντασης και η έντονη κοινωνική αλληγορία, διαμορφώνουν ένα δυστοπικό πλαίσιο απόκρισης των ανθρώπων σε συνθήκες ακραίας καταστροφής.

↪ Πίνακας 2.1

Σχήμα Π.18

Καρτέλα ταινίας *The End We Start From*



Στοιχείο	Περιγραφή
Πρωτότυπος τίτλος	<i>The End We Start From</i>
Έτος α΄ προβολής	2023
Βασικοί συντελεστές	Σκηνοθεσία: Mahalia Belo Πρωταγωνιστές: Jodie Comer, Katherine Waterston
Χώρα παραγωγής	Ηνωμένο Βασίλειο
Είδος	Δραματική
Διάρκεια	101 λεπτά
Συνοπτική περιγραφή	Μετά από εκτεταμένες πλημμύρες που καθιστούν μεγάλο μέρος του Ηνωμένου Βασιλείου μη κατοικήσιμο, μια νεαρή μητέρα αναγκάζεται να εγκαταλείψει το σπίτι της μαζί με το νεογέννητο παιδί της, αναζητώντας ασφάλεια μέσα σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο περιβάλλον.
Βασικός θεματικός άξονας	Κλιματική κρίση – πλημμύρες – εκτοπισμός – ανθρώπινη ανθεκτικότητα
Σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο	Η ταινία αποτυπώνει τις ανθρώπινες και κοινωνικές διαστάσεις της κλιματικής κρίσης μέσα από τις συνέπειες εκτεταμένων πλημμυρικών φαινομένων, αναδεικνύοντας ζητήματα εκτοπισμού, προσαρμογής και ανθεκτικότητας απέναντι σε ένα μεταβαλλόμενο περιβάλλον.
Τεχνικά / αφηγηματικά χαρακτηριστικά	Η εσωτερική και λιτή αφηγηματική προσέγγιση, η εστίαση στη βιωματική εμπειρία της πρωταγωνίστριας και η συγκρατημένη απεικόνιση της καταστροφής μετατοπίζουν το ενδιαφέρον από το ίδιο το γεγονός στις ανθρώπινες συνέπειές του.

↪ Πίνακας 2.1

Σχήμα Π.19

Καρτέλα ταινίας *Furiosa: A Mad Max Saga*



Στοιχείο	Περιγραφή
Πρωτότυπος τίτλος	<i>Furiosa: A Mad Max Saga</i>
Έτος α' προβολής	2024
Βασικοί συντελεστές	Σκηνοθεσία: George Miller Πρωταγωνιστές: Anya Taylor-Joy, Chris Hemsworth
Χώρες παραγωγής	Αυστραλία – Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
Είδος	Δράσης – Επιστημονικής φαντασίας – Δυστοπική
Διάρκεια	148 λεπτά
Συνοπτική περιγραφή	Σε έναν μετα-αποκαλυπτικό κόσμο όπου η έλλειψη φυσικών πόρων καθορίζει την κοινωνική και πολιτική οργάνωση, η νεαρή Furiosa αγωνίζεται να επιβιώσει και να επιστρέψει στην πατρίδα της, ερχόμενη αντιμέτωπη με βίαια καθεστώτα εξουσίας και συγκρούσεις για τον έλεγχο των βασικών αγαθών.
Βασικός θεματικός άξονας	Περιβαλλοντική κατάρρευση – σπανιότητα φυσικών πόρων – εξουσία – επιβίωση
Σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο	Η ταινία προβάλλει ένα δυστοπικό μέλλον που έχει διαμορφωθεί από την περιβαλλοντική κατάρρευση και τη σπανιότητα των φυσικών πόρων, αναδεικνύοντας τις κοινωνικές ανισότητες, τους μηχανισμούς εξουσίας και τις συγκρούσεις που αναπτύσσονται σε συνθήκες ακραίας περιβαλλοντικής υποβάθμισης.
Τεχνικά / αφηγηματικά χαρακτηριστικά	Η δυναμική σκηνοθεσία, η έντονη εικαστική ταυτότητα και η εκτεταμένη χρήση ερήμωσης και αφιλόξενων τοπίων συγκροτούν ένα δυστοπικό περιβάλλον, όπου το φυσικό τοπίο λειτουργεί ως οργανικό στοιχείο της αφήγησης και της περιβαλλοντικής προβληματικής.

↪ Πίνακας 2.1

Σχήμα Π.20

Καρτέλα ταινίας *Bugonia*



Στοιχείο	Περιγραφή
Πρωτότυπος τίτλος	<i>Bugonia</i>
Έτος α΄ προβολής	2025
Βασικοί συντελεστές	Σκηνοθεσία: Yorgos Lanthimos Πρωταγωνιστές: Emma Stone, Jesse Plemons
Χώρες παραγωγής	ΗΠΑ–Νότια Κορέα–Ηνωμένο Βασίλειο–Ιρλανδία
Είδος	Μαύρη κωμωδία – Επιστημονικής φαντασίας
Διάρκεια	104 λεπτά
Συνοπτική περιγραφή	Δύο άνδρες, πεπεισμένοι ότι μια ισχυρή διευθύνουσα σύμβουλος αποτελεί εξωγήινο ον με σκοπό την καταστροφή της Γης, την απαγάγουν, οδηγώντας την αφήγηση σε μια σειρά από παράδοξες και σατιρικές εξελίξεις που αμφισβητούν τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και συνωμοσιολογίας.
Βασικός θεματικός άξονας	Περιβαλλοντική ανησυχία – θεωρίες συνωμοσίας – εταιρική εξουσία – κοινωνική σάτιρα
Σχέση με το ερευνητικό αντικείμενο	Η ταινία αξιοποιεί τη σάτιρα και το παράδοξο για να προσεγγίσει σύγχρονους προβληματισμούς που αφορούν την περιβαλλοντική κρίση, τη δυσπιστία απέναντι στους θεσμούς και την επιρροή της πολιτικής και οικονομικής εξουσίας στον τρόπο αντίληψης σύνθετων παγκόσμιων απειλών.
Τεχνικά / αφηγηματικά χαρακτηριστικά	Το χαρακτηριστικό σατιρικό ύφος και η ιδιότυπη αισθητική του Λάνθιμου, η αποστασιοποιημένη ερμηνεία των χαρακτήρων και ο συνδυασμός μαύρης κωμωδίας και επιστημονικής φαντασίας, ενισχύουν τον κοινωνικό και πολιτικό συμβολισμό της αφήγησης.

↪ Πίνακας 2.1

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.