



ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΑΝΟΙΚΤΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών

Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό

Πρόγραμμα Σπουδών στη Δημιουργική Γραφή

Διπλωματική Εργασία

«Η τέχνη του κινηματογραφικού remake – ταινίες σε διασκευή:
Case study: Arturo Ripstein's *El Castillo de la pureza*
and Yorgos Lanthimos' *Dogtooth*»

Γεώργιος Βαννός

Επιβλέπων καθηγητής: Νίκος Τερζής

Αθήνα, Ιανουάριος 2025

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο 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 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 συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.



ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΑΝΟΙΚΤΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

**Η τέχνη του κινηματογραφικού remake - ταινίες σε διασκευή:
Case study: Arturo Ripstein's *El Castillo de la pureza*
and Yorgos Lanthimos' *Dogtooth***

Γεώργιος Βαννός

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπων Καθηγητής: Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Νίκος Τερζής

Παναγιώτης Ιωσηφέλης

Κ-Σ/ Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο ΣΥΝ/ Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Αθήνα, Ιανουάριος 2025

*Θερμές ευχαριστίες στους φίλους και την οικογένεια μου που στήριξαν την προσπάθεια μου.
Ιδιαίτερα στον επιβλέποντα κ. Νίκο Τερζή για την ενθάρρυνση, τις εύστοχες παρατηρήσεις του
και την εμπνευσμένη καθοδήγηση του κατά την εκπόνηση της διπλωματικής μου εργασίας.*

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία εξετάζει τη σημασία των κινηματογραφικών remake μέσω της σύγκρισης και ανάλυσης δύο διαφορετικών ταινιών, του *El Castillo de la Pureza* του Arturo Ripstein και του *Κυνόδοντα* του Γιώργου Λάνθιμου. Πέρα από αυτές τις δυο ταινίες θα γίνει μια συνοπτική αναφορά και σε μια τρίτη, και πιο συγκεκριμένα τη *Nostalgia* του Andrei Tarkovsky, η οποία με έναν έξυπνο εμβόλιμο τρόπο θα μας φέρει και εκείνη στο μυαλό τη μοντερνιστική ταινία του Ripstein. Μέσα από αυτήν τη μελέτη, εξετάζονται οι διαφορετικές διαδικασίες διασκευής και οι προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι δημιουργοί, καθώς και οι ομοιότητες και διαφορές μεταξύ δύο διαφορετικών πολιτισμικών πλαισίων. Η ανάλυση επικεντρώνεται στις θεματικές και αφηγηματικές δομές, τις σκηνοθετικές προσεγγίσεις και τη χρήση της κινηματογραφικής γλώσσας, αποκαλύπτοντας την πολυπλοκότητα και τις δυνατότητες των διαφορετικών προσεγγίσεων στον κινηματογράφο. Τέλος, επισημαίνεται η σημασία των remake στη διατήρηση και ανανέωση της πολιτιστικής κληρονομιάς και η συμβολή τους στο διάλογο και την ανάπτυξη του κινηματογράφου ως μέσου έκφρασης και διασύνδεσης. Τέλος, προτείνονται περαιτέρω μελέτες για την εξέταση των κοινωνικών και πολιτιστικών επιπτώσεων των remake, καθώς και για την ανάδειξη της δυναμικής του κινηματογράφου στη σύγχρονη κοινωνία.

Λέξεις – Κλειδιά

κινηματογραφικά remake, *El Castillo de la Pureza*, *Κυνόδοντα*, συγκριτική ανάλυση, οικογενειακή δυναμική, κινηματογραφική γλώσσα

Abstract

This thesis examines the importance of film remake through the comparison and analysis of two different films, Arturo Ripstein's *El Castillo de la Pureza* and Yorgos Lanthimos' *Dogtooth*. Apart from these two movies, another third one will be briefly mentioned, and more specifically Andrei Tarkosvky's *Nostalghia*, which in a smart and intercalary way reminds us too of the modernist work of Ripstein. Through this study, the different processes of remaking and the challenges faced by the filmmakers are examined, as well as the similarities and differences between two different cultural contexts. The analysis focuses on thematic and narrative structures, directorial approaches and the use of cinematic language, revealing the complexity and potential of different approaches to cinema. Finally, it highlights the importance of remakes in the preservation and renewal of cultural heritage and their contribution to dialogue and the development of cinema as a means of expression and interconnection. Finally, further studies are proposed to examine the social and cultural impact of remakes and to highlight the dynamics of cinema in contemporary society.

Keywords

film remakes, *El Castillo de la Pureza*, *Dogtooth*, comparative analysis, family dynamics, cinematic language

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	Error! Bookmark not defined.
Abstract	Error! Bookmark not defined.
Περιεχόμενα	vii
1. Εισαγωγή.....	Error! Bookmark not defined.
1.1. Παρουσίαση του θέματος και της σημασίας του	2
1.2. Στόχοι της εργασίας	3
2. Η έννοια του remake στον κινηματογράφο	4
2.1. Ιστορική εξέλιξη του remake στον κινηματογράφο	4
2.2. Ορισμός του remake	6
2.3. Η σημασία του remake ως κινηματογραφικό φαινόμενο	8
3. Ανάλυση των ταινιών.....	9
3.1. Παρουσίαση της ταινίας <i>El Castillo de la Pureza</i>	9
3.1.1. Υπόθεση και χαρακτήρες	9
3.1.2. Η αληθινή ιστορία πίσω από το <i>El castillo de la pureza</i>	12
3.1.3. Σκηνοθετικά χαρακτηριστικά και στυλ του Artruro Ripstein	13
3.1.4. Θέματα της ταινίας.....	14
3.1.5. Κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο της εποχής	15
3.2. Παρουσίαση της ταινίας <i>Κυνόδοντας</i>	15
3.2.1. Υπόθεση και χαρακτήρες	15
3.2.2. Σκηνοθετικά χαρακτηριστικά και στυλ του Γιώργου Λάνθιμου	17
3.2.3. Ανάλυση θεμάτων και μοτίβων	18
3.2.4. Κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο της εποχής	19
3.3 Η επίδραση του <i>El castillo de la pureza</i> στη <i>Nostalghia</i> του Andrei Tarkovsky.....	19
4. Σύγκριση των ταινιών	23
4.1. Ομοιότητες και διαφορές στην υπόθεση και τους χαρακτήρες	23

4.2. Ομοιότητες και διαφορές στα θέματα και μοτίβα.....	27
4.2.1. Ομοιότητες στα θέματα και μοτίβα.....	27
4.2.2. Διαφορές στα θέματα και μοτίβα.....	30
4.3. Συγκριτική ανάλυση του σκηνοθετικού ύφους και του τρόπου παρουσίασης των θεμάτων.....	32
4.4. Επίδραση του κοινωνικού και πολιτικού περιβάλλοντος στην εκάστοτε παραγωγή ..	35
4.5. Πολιτιστικές και κοινωνικές διαφορές στις δύο ταινίες	36
5. Η σημασία του remake στον κινηματογράφο.....	37
5.1. Η συνεισφορά των remake στην κινηματογραφική βιομηχανία	37
5.2. Ο ρόλος του remake στη διατήρηση και ανανέωση των κλασικών ιστοριών.....	38
5.3. Ο ρόλος των remake στη διατήρηση και ανανέωση της πολιτιστικής κληρονομιάς.....	40
6. Συμπεράσματα	41
6.1. Σύνοψη των βασικών ευρημάτων	41
6.2. Προτάσεις για μελλοντικές μελέτες στον τομέα.....	43
6.3. Τελικές σκέψεις για την τέχνη των κινηματογραφικών remake.....	46
7. Δημιουργικό/Πρακτικό μέρος	48
7.1 Σεναριακή διασκευή της ταινίας <i>Life is strange</i>	48
7.2 Χαρακτήρες σεναρίου.....	49
7.3 Σύνοψη σεναρίου.....	51
7.4 Σενάριο - Διασκευή ταινίας.....	52
Βιβλιογραφία	72

Κατάλογος εικόνων

Εικόνα 1: Η αφίσα της ταινίας <i>El Castillo de la Pureza</i>	10
Εικόνα 2: Πορτρέτο του Arturo Ripstein, σκηνοθέτη του <i>El Castillo de la Pureza</i>	11
Εικόνα 3: Η σκηνή της σύλληψης του πατέρα στο <i>El Castillo de la pureza</i>	11
Εικόνα 4: Η αφίσα της ταινίας <i>Κυνόδοντα</i>	16
Εικόνα 5: Η δυναμική των οικογενειακών σχέσεων είναι ένα από τα θέματα που διαπραγματεύεται ο <i>Κυνόδοντα</i>	17
Εικόνα 6: Πορτρέτο του Andrei Tarkosvky, σκηνοθέτη της <i>Nostalghia</i>	20
Εικόνα 7: Η αφίσα της ταινίας <i>Nostalghia</i>	221
Εικόνα 8: Στιγμιότυπο από το κήρυγμα του Domenico στη <i>Nostalghia</i>	22
Εικόνα 9: <i>Nostalghia</i> : Στιγμιότυπο από τον αυτοπυρπολισμό του Domenico.....	23
Εικόνα 10: Στιγμιότυπο με την «κόρη» (Utopia) στο <i>El castillo de la pureza</i>	25
Εικόνα 11: Στιγμιότυπο με την κόρη στον <i>Κυνόδοντα</i> . Παρατηρούμε τις μορφολογικές ομοιότητες μεταξύ των ηθοποιών που ενσαρκώνουν τους ρόλους	25
Εικόνα 12: Αντιπαραβολή σκηνών από οικογενειακά δείπνα στον <i>Κυνόδοντα</i> και το <i>El Castillo de la pureza</i>	29 , 29
Εικόνα 13: Η σκηνή της αφαίρεσης του κυνόδοντα της κόρης, που μπορεί να αναγνωστεί ως μια στιγμή αυτοανακάλυψης του χαρακτήρα	31
Εικόνα 14: Στον <i>Κυνόδοντα</i> οι χαρακτήρες συχνά παρουσιάζονται με την ελάχιστη δυνατή εκφραστικότητα, σε συνδυασμό με μια αποστασιοποιημένη σκηνοθεσία.	33
Εικόνα 15: Στο <i>El Castillo de la Pureza</i> , η οικογένεια αναπαρίσταται με ένα πιο ρεαλιστικό ύφος	34

1. Εισαγωγή

Ο κινηματογράφος ως ένας από τους σημαντικότερους πολιτιστικούς φορείς του 20ού και 21ου αιώνα έχει δείξει μια συνεχή τάση προς την ανανέωση και την ανακύκλωση ιστοριών. Ένα από τα κύρια εργαλεία που χρησιμοποιείται για αυτήν την ανανέωση είναι το remake, η επαναπροσέγγιση και αναδημιουργία μιας υπάρχουσας ταινίας για να την προσαρμόσει στις σύγχρονες αισθητικές, κοινωνικές και πολιτικές πραγματικότητες.

Παρόλο που το φαινόμενο του remake είναι ευρέως γνωστό, υπάρχει ακόμη ένα ευρύ φάσμα ερωτημάτων που περιβάλλουν αυτήν τη διαδικασία. Πώς επηρεάζει η αναδημιουργία μιας ταινίας τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται το κοινό την αρχική ιστορία; Ποιες είναι οι διαφορές μεταξύ της αρχικής ταινίας και του remake της; Πώς αλληλεπιδρούν η κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα με τη διαδικασία του remake;

Στο πλαίσιο αυτής της έρευνας, θα εξετάσουμε δύο διαφορετικά αλλά συναρπαστικά παραδείγματα του φαινομένου του remake. Συγκεκριμένα, θα μελετήσουμε την ταινία *El Castillo de la Pureza* του Arturo Ripstein και τον *Κυνόδοντα* του Γιώργου Λάνθιμου. Μέσα από αυτήν την σύγκριση, θα εξετάσουμε πώς οι δύο σκηνοθέτες προσεγγίζουν το ίδιο υλικό και ποιες είναι οι διαφορές στην ερμηνεία τους. Θα διερευνήσουμε τις ομοιότητες και τις διαφορές τους σε σχέση με την υπόθεση, τους χαρακτήρες και την αισθητική τους προσέγγιση.

Μέσα από αυτήν την ανάλυση, σκοπός μας είναι αφενός να αποδείξουμε πως ο *Κυνόδοντας* αποτελεί μια αδήλωτη μεταμοντέρνα εκδοχή /remake του μοντερνιστικού *El Castillo de la Pureza* και αφετέρου να κατανοήσουμε καλύτερα τον ρόλο του remake στον κινηματογράφο και τον τρόπο με τον οποίο επηρεάζει την αντίληψη και την αναγνώριση των κλασικών ιστοριών από το κοινό.

1.1 Παρουσίαση του θέματος και της σημασίας του

Η παρούσα διπλωματική εργασία έχει ως αντικείμενο τη μελέτη της τέχνης των κινηματογραφικών remake, με ιδιαίτερη έμφαση στη σύγκριση και ανάλυση των ταινιών *El Castillo de la pureza* (1972) του Arturo Ripstein και *Κυνόδοντας* (2009) του Γιώργου Λάνθιμου. Το θέμα αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό, καθώς τα remake αποτελούν μια σημαντική πρακτική στην κινηματογραφική βιομηχανία, αναδεικνύοντας ζητήματα δημιουργικής ανανέωσης, πολιτισμικής μεταφοράς και επανερμηνείας πρωτότυπων έργων.

Η επιλογή των συγκεκριμένων ταινιών προσφέρει μια μοναδική ευκαιρία να εξεταστεί η διαδικασία της διασκευής μέσα από το πρίσμα δύο διαφορετικών πολιτισμικών και κοινωνικών πλαισίων. Η ταινία *El Castillo de la pureza* του Ripstein, που δημιουργήθηκε στο Μεξικό τη δεκαετία του 1970, αναπαριστά μια σκοτεινή ιστορία απομόνωσης και καταπίεσης, ενώ ο *Κυνόδοντας* του Λάνθιμου, μια ελληνική παραγωγή, αναβιώνει αυτή την ιστορία με έναν σύγχρονο τρόπο, κερδίζοντας διεθνή αναγνώριση και διακρίσεις.

Η ανάλυση των δύο ταινιών θα επιτρέψει την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο οι δημιουργοί αναπροσαρμόζουν υπάρχοντα έργα, εμπλουτίζοντας τα με νέες ιδέες και προσεγγίσεις. Επιπλέον, η μελέτη αυτή θα φωτίσει τις διαφορές και τις ομοιότητες μεταξύ των δύο πολιτισμικών πλαισίων, προσφέροντας μια βαθύτερη κατανόηση της διαδικασίας της κινηματογραφικής διασκευής.

Η σημασία του θέματος έγκειται επίσης στη διερεύνηση των παραγόντων που οδηγούν στην απόφαση για την παραγωγή ενός remake, καθώς και των προκλήσεων που αντιμετωπίζουν οι δημιουργοί κατά την προσαρμογή του αρχικού υλικού σε ένα νέο πλαίσιο. Μέσα από αυτή τη μελέτη, θα εξεταστούν ζητήματα όπως η πιστότητα στο πρωτότυπο έργο, η δημιουργική ελευθερία, και οι επιδράσεις της κοινωνικής και πολιτισμικής πραγματικότητας στη διαμόρφωση της νέας ταινίας.

Τέλος, η εργασία αυτή φιλοδοξεί να συμβάλει στη συζήτηση για τον ρόλο των remake στον σύγχρονο κινηματογράφο, αναδεικνύοντας τη σημασία τους όχι μόνο ως εμπορικά

προϊόντα, αλλά και ως έργα τέχνης που μπορούν να προσφέρουν νέες οπτικές και να εμπλουτίσουν την πολιτιστική κληρονομιά.

1.2 Στόχοι της εργασίας

Η εργασία αυτή έχει ως κύριο στόχο την ανάλυση και σύγκριση των ταινιών *El Castillo de la pureza* του Arturo Ripstein και *Κυνόδοντας* του Γιώργου Λάνθιμου, προκειμένου να κατανοηθεί ο τρόπος με τον οποίο η δεύτερη ταινία λειτουργεί ως αδήλωτη μοντέρνα διασκευή της πρώτης. Συγκεκριμένα, οι στόχοι της εργασίας είναι:

1. **Ανάλυση θεματικών και αφηγηματικών στοιχείων:** Να εξεταστούν οι βασικές θεματικές και αφηγηματικές δομές των δύο ταινιών, εντοπίζοντας τις ομοιότητες και τις διαφορές τους.
2. **Ερμηνεία σκηνοθετικών προσεγγίσεων:** Να αναλυθεί πώς οι σκηνοθετικές προσεγγίσεις του Ripstein και του Λάνθιμου διαφέρουν και πώς αυτές επηρεάζουν την ερμηνεία των κεντρικών θεμάτων.
3. **Εξέταση πολιτισμικών και κοινωνικών πλαισίων:** Να διερευνηθεί πώς τα κοινωνικά και πολιτισμικά πλαίσια των δύο ταινιών επηρεάζουν την αφήγηση και τους χαρακτήρες.
4. **Μελέτη της κινηματογραφικής γλώσσας:** Να αναλυθεί η χρήση της κινηματογραφικής γλώσσας (όπως η σκηνοθεσία, η φωτογραφία, ο ήχος) και πώς αυτή συμβάλλει στη δημιουργία του ύφους και της ατμόσφαιρας των ταινιών.
5. **Κατανόηση της έννοιας του remake:** Να εξεταστεί η έννοια του remake στην κινηματογραφική βιομηχανία, αναλύοντας πώς η δημιουργική διαδικασία της διασκευής μπορεί να προσδώσει νέα νοήματα και ερμηνείες σε υπάρχοντα έργα.
6. **Συμβολή στη θεωρία του κινηματογράφου:** Να συμβάλλει στη θεωρητική συζήτηση γύρω από τα remakes, προσφέροντας μια συγκεκριμένη περίπτωση μελέτης που να αναδεικνύει τις πολυπλοκότητες και τις δυνατότητες αυτής της κινηματογραφικής πρακτικής.

Με την ολοκλήρωση της εργασίας, αναμένεται να προκύψουν συμπεράσματα σχετικά με τη σημασία των remakes στην κινηματογραφική τέχνη και πώς αυτά μπορούν να λειτουργήσουν ως εργαλεία για τη δημιουργία νέων, καινοτόμων και πολιτιστικά σχετικών έργων.

2. Η έννοια του remake στον κινηματογράφο

2.1 Ιστορική εξέλιξη του remake στον κινηματογράφο

Οι κινηματογραφικές επανεκτελέσεις και η επανεγγραφή αποτελούν πολυσυζητημένα θέματα, ειδικά στον τομέα της νομοθεσίας, καθώς πολλές χώρες αντιμετωπίζουν τις επανεκδόσεις ως διασκευές, επηρεασμένες από νομικές αποφάσεις. Αυτή η διαδικασία μετάφρασης και επαναγραφής είναι καθοριστική για την κινηματογραφική παραγωγή, διότι επιτρέπει την προσαρμογή των έργων σε διάφορες αγορές και κοινό. Η διακειμενικότητα και η δημιουργικότητα είναι θεμέλια της κινηματογραφικής παραγωγής, ενισχύοντας την ποικιλία και την καινοτομία. Η εξέλιξη αυτή οδηγεί σε ένα δυναμικό και πολυδιάστατο πεδίο έκφρασης και δημιουργίας στον κινηματογράφο (Mazdon, 2004).

Από τις αρχές του εικοστού αιώνα, οι ταινίες θεωρούνται διεπιστημονικές, ενσωματώνοντας διάφορες μορφές τέχνης και κοινωνικούς λόγους. Η προσαρμογή εξελίχθηκε από την αφομοίωση άλλων τεχνών στην εστίαση στην ψυχολογία της αντίληψης στις ταινίες. Πρόσφατες προοπτικές επεκτείνουν την προσαρμογή πέρα από τις λογοτεχνικές-κινηματογραφικές αλληλεπιδράσεις, περιλαμβάνοντας τη μουσική, την τηλεόραση και το Διαδίκτυο. Χρησιμοποιούνται γλωσσικές, οπτικές και ακουστικές τακτικές όπως η παράθεση, ο υπαινιγμός και η ενσωμάτωση. Ταινίες όπως το *Adaptation* του Spike Jonze απεικονίζουν με χιούμορ τις δυσκολίες της πιστής προσαρμογής, ενώ η προσαρμογή παραμένει ένα δυναμικό πεδίο, συνεχώς επαναπροσδιοριζόμενο μέσω ιστορικών, γλωσσικών και πολιτισμικών προσαρμογών (Leitch, 2017).

Η ιστορική προοπτική των νομικών αποφάσεων έχει διαμορφώσει τη σημερινή αντίληψη για την κινηματογραφική αναπαραγωγή. Από τις πρώιμες στάσεις, όπου οι

επανεκδόσεις ήταν εμπορικά καθοδηγούμενες, η νομοθεσία πλέον προστατεύει τόσο τα δικαιώματα των δημιουργών όσο και τα εμπορικά συμφέροντα της βιομηχανίας. Η διακειμενικότητα στις ταινίες παρατηρείται έντονα στο σύγχρονο Χόλιγουντ, με τους σκηνοθέτες να αντλούν έμπνευση και να κάνουν αναφορές σε προηγούμενες ταινίες και κινηματογραφικά έργα. Αυτή η πρακτική δημιουργεί έναν διάλογο μεταξύ παρελθόντος και παρόντος, προσδίδοντας νέες διαστάσεις στην κινηματογραφική εμπειρία και εμπλουτίζοντας τον κινηματογραφικό κανόνα με ποικίλες προσεγγίσεις και στυλ (Mazdon, 2004).

Οι επανεκδόσεις στο Χόλιγουντ λειτουργούσαν αρχικά ως ένας τρόπος εξοικονόμησης χρόνου και χρημάτων μέσω της προσαρμογής παλαιότερων λογοτεχνικών κειμένων. Οι αναπροσαρμογές συχνά ωφελούσαν οικονομικά τα στούντιο και όχι τους αρχικούς δημιουργούς. Η ανάλυση των remakes συνδέεται συχνά με μεταμοντέρνες έννοιες και πολιτισμικές αλληλεπιδράσεις, ενώ η εγκαθίδρυση της αυτοκρατορίας και των ορίων του είδους διαπλέκονται στα remakes. Η επιτυχία του Χόλιγουντ επηρεάζεται από πολιτικούς και οικονομικούς παράγοντες, ενώ οι νομικές μάχες στις αρχές του 20ού αιώνα διαμόρφωσαν την αντίληψη του κινηματογράφου και των remakes (Evans, 2014).

Στον βικτωριανό κινηματογράφο, οι σκηνικές προσαρμογές όπως το *Nickleby* του Ντίκενς, αντιμετώπισαν πολλαπλές διασκευές, με τα πρώτα έργα να επηρεάζουν τα μεταγενέστερα. Οι διασκευές του *Dr. Jekyll and Mr Hyde* συνέδεσαν το θέατρο με τον κινηματογράφο. Παρά τη συχνή υποτίμηση του βικτωριανού δράματος, οι σκηνικές διασκευές συνεχίζουν να επηρεάζουν τον λογοτεχνικό κανόνα. Αν και εφήμερες, αφήνουν ίχνη που τις διαφοροποιούν από τις κινηματογραφικές διασκευές (Leitch, 2017).

Ο μεξικανικός κινηματογράφος λειτουργούσε ως κρατικός θεσμός έως τις αρχές της δεκαετίας του 1970.

Πολλές ταινίες αποτελούσαν εθνικές αλληγορίες, αντικατοπτρίζοντας την πολιτική πραγματικότητα της εποχής, όπως η *El Castillo de la pureza*, η οποία θα μπορούσε εύλογα να ισχυριστεί κάποιος πως αποτυπώνει την ασφυκτική φύση των κυβερνητικών πολιτικών κατά τη διάρκεια του Μεξικανικού Θαύματος. Ο σκηνοθέτης Arturo Ripstein κριτικάρει τον πατερναλιστικό εναγκαλισμό του PRI πάνω στη μεξικανική κοινωνία

μέσω του έργου του. Η ταινία απεικονίζει την οικογένεια Λίμα ως μεταφορά για τον έλεγχο του PRI στο Μεξικό κατά τη διάρκεια της οικονομικής του κατάρρευσης, δίνοντας μια εικόνα της πολιτικής κατάστασης και της επιρροής του κράτους στην κοινωνία της εποχής (Duno Gottberg & Gutiérrez Silva, 2019).

2.2 Ορισμός του remake και διάκρισή του από άλλες μορφές αναδημιουργίας

Τα remakes αποτελούν σημαντική πτυχή του κινηματογράφου και αναδεικνύουν τα πολιτιστικά συμφραζόμενα μέσω της επανεκτέλεσης και επαναπροσδιορισμού προηγούμενων έργων. Τα remakes μπορούν να λειτουργήσουν ως παράθυρα σε διαφορετικές κουλτούρες, σκηνοθετικά στυλ και οικονομικές πρακτικές, προσφέροντας μια νέα ερμηνεία ή προσέγγιση στο αρχικό έργο. Μέσω αυτής της διαδικασίας, τα remakes εμπλουτίζουν την κινηματογραφική γλώσσα και διαμορφώνουν νέες προοπτικές για τους θεατές, παράλληλα με τη διατήρηση της αξίας και της σημασίας του πρωτότυπου έργου (Cuelenaere et al., 2016).

Οι κινηματογραφικές επανεκδόσεις χωρίζονται συνήθως σε τρεις βασικές κατηγορίες:

1. **Μεταμφιεσμένες επανεκδόσεις:** Αυτές προσαρμόζουν την ιστορία ή τα χαρακτηριστικά του πρωτότυπου έργου σε ένα νέο και συχνά διαφορετικό περιβάλλον ή χρονικό πλαίσιο.
2. **Άμεσες επανεκδόσεις:** Αυτές παραμένουν πιστές στην αρχική ιστορία, ανανεώνοντας μόνο την παρουσίαση ή την τεχνοτροπία.
3. **Μη επανεκδόσεις:** Αυτές εστιάζουν σε νέες υποθέσεις ή χαρακτήρες, διατηρώντας την ευρύτερη ατμόσφαιρα ή θεματολογία του πρωτότυπου έργου (Verevis, 2004).

Οι μεταμφιεσμένες επανεκδόσεις και οι άμεσες επανεκδόσεις προσφέρουν διαφορετικές προσεγγίσεις στον τρόπο που τα remakes επανερμηνεύουν τα αρχικά έργα, ενώ οι μη επανεκδόσεις ενσωματώνουν νέα στοιχεία και παραμέτρους που επεκτείνουν ή αναθεωρούν τις αρχικές αφηγήσεις.

Στο πλαίσιο της κινηματογραφικής παραγωγής, παρατηρούμε επίσης τάσεις νοσταλγίας. Παραδείγματα όπως η ταινία *Spider-Man: No Way Home* επαναφέρουν εμβληματικούς

χαρακτήρες για να προκαλέσουν νοσταλγία στο κοινό. Παράλληλα, η έννοια του "requel" συνδυάζει στοιχεία sequel και επανεκκίνησης, προσφέροντας νέες εκδοχές γνωστών ιστοριών με νοσταλγικά στοιχεία. Οι ψηφιακές πλατφόρμες streaming αξιοποιούν τη νοσταλγία για να προσελκύσουν κοινό, προσφέροντας περιεχόμενο που αναφέρεται σε παλαιότερες δεκαετίες και αγαπημένα παιδικά στοιχεία (Tetik&Türkeli, 2023).

Η πολυπλοκότητα των επανεκτελέσεων απορρέει από την έλλειψη σαφούς διάκρισης μεταξύ «πρωτοτύπου» και «αντιγράφου». Τα remakes συχνά επηρεάζονται από πολιτιστικούς και εμπορικούς παράγοντες. Η αναζήτηση νέων τεχνικών, η επιθυμία να επανερμηνευτούν κλασικά έργα για να ανταποκριθούν στις σύγχρονες αισθητικές και πολιτιστικές ανάγκες, και οι εμπορικές επιταγές της βιομηχανίας του κινηματογράφου οδηγούν συχνά στη δημιουργία remakes. Παράλληλα, η προσπάθεια διατήρησης της αυθεντικότητας και της πνευματικής αξίας του αρχικού έργου μπορεί να δημιουργήσει σύγχυση στην αξιολόγηση των remakes (Mazdon, 2004).

Στο Χόλιγουντ, η χρονική αντανakλαστικότητα των remakes επιδεικνύεται μέσω της σειριακότητας, όπως στο *Planet of the Apes*. Τα remakes αποτελούν μέρος μιας συγκεκριμένης εμπορικής κουλτούρας αφήγησης, με μοναδικές δυνατότητες και περιορισμούς. Το κινηματογραφικό remaking ως σειριακή πρακτική περιλαμβάνει remakes, sequels και prequels, τα οποία βοηθούν στην κατασκευή και επικοινωνία ενός κινηματογραφικού παρελθόντος μέσω της επανάληψης και της παραλλαγής. Η εξέλιξη των πρακτικών επανέκθεσης δείχνει ότι τα remakes συνδέονται με τα πρόδρομά τους με πιο υλικούς και διαπλεκόμενους τρόπους, ενώ η δυνατότητα των θεατών να συλλέγουν και να ασχολούνται με τις ταινίες έχει επηρεάσει τις πρακτικές του Χόλιγουντ για το remake (Kelleter, 2017).

Η κατηγοριοποίηση των remake είναι περίπλοκη λόγω των αφηγηματικών επαναλήψεων και των νομικών ζητημάτων που περιβάλλουν την επαναχρησιμοποίηση περιεχομένου. Τα remakes λειτουργούν συχνά ως διακειμενικές δομές, δηλαδή ως αφηγηματικές οντότητες με δική τους συνοχή και συνέπεια, ακόμα και όταν βασίζονται σε προηγούμενα έργα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία νέων αφηγηματικών δομών και πρωτότυπων σημασιολογικών εννοιών (Verevis, 2004).

2.3 Η σημασία του remake ως κινηματογραφικό φαινόμενο

Τα remake αποτελούν ένα σημαντικό κινηματογραφικό φαινόμενο λόγω της πολυπλοκότητας και της επίδρασής τους στη βιομηχανία του κινηματογράφου. Είναι σημαντικό να αναγνωρίσουμε την πολύπλευρη φύση τους και τον τρόπο με τον οποίο επηρεάζουν την κινηματογραφική παραγωγή και την αντίληψη του κοινού.

Κατά πρώτον, τα remake οδηγούνται από διάφορους παράγοντες, όπως τα εμπορικά συμφέροντα και η έλλειψη πρωτοτυπίας, καθώς και την επίδραση των λαϊκών λόγων. Αυτοί οι παράγοντες συνήθως χρησιμεύουν ως καταλύτες για την έναρξη έργων remake (Cuelenaere, 2021).

Επιπλέον, τα remake λειτουργούν ως μια μορφή κινηματογραφικής μετάφρασης, προσφέροντας νέες επεξεργασίες του αρχικού υλικού και επιτρέποντας τη διεύρυνση της κατανόησης της οπτικοακουστικής μετάφρασης (Mantecón, 2019).

Επιπλέον, στο πλαίσιο των διαπολιτισμικών remake, όπως αυτά του μεξικανικού κινηματογράφου, η διαδικασία προσαρμογής περιλαμβάνει τη διαχείριση σημασιολογικών και συντακτικών στοιχείων για τη δημιουργία μιας τοπικής έκδοσης της αρχικής ταινίας, επιδεικνύοντας τη δυναμική φύση των remake σε διαφορετικά πολιτιστικά πλαίσια.

Επίσης, η νοσταλγία παίζει σημαντικό ρόλο στον κινηματογράφο, καθώς οι συνέχειες, τα ριμέικ και οι επανενώσεις είναι κυρίαρχα στην εμπορική επιτυχία των ταινιών στη δεκαετία του 2020. Το Χόλιγουντ επενδύει σημαντικά στα ριμέικ για να διασφαλίσει σταθερή προσέλευση κοινού και κερδοφορία (Tetik & Türkeli, 2023).

Τέλος, τα remake έχουν διάφορες επιπτώσεις στη βιομηχανία του κινηματογράφου, συμπεριλαμβανομένης της προσαρμογής των αμοιβών στους κατόχους πνευματικών δικαιωμάτων της αρχικής ταινίας στο πλαίσιο των αμερικανικών επανεκτελέσεων (Verevis, 2004).

Συνολικά, τα remake διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στην κινηματογραφική βιομηχανία προσφέροντας ευκαιρίες για δημιουργική επανερμηνεία, οικονομικό όφελος και πολιτιστική ανταλλαγή.

3. Ανάλυση των ταινιών

3.1 Παρουσίαση της ταινίας *El Castillo de la Pureza* (1972)

3.1.1 Υπόθεση και χαρακτήρες

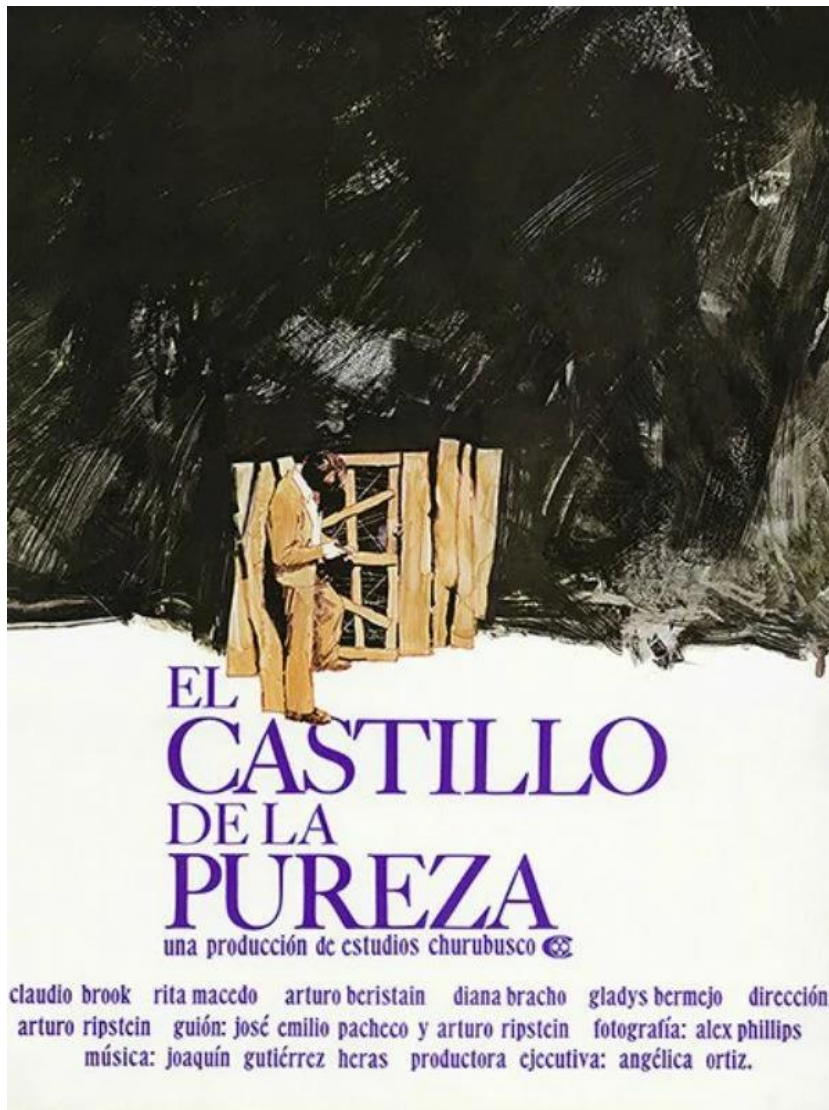
Η ταινία *El Castillo de la Pureza* αποτελεί ένα σημαντικό κεφάλαιο στη μεξικανική κινηματογραφία, σκηνοθετημένη από τον Arturo Ripstein το 1972. Βασισμένη σε πραγματική ποινική υπόθεση του 1959, πρωταγωνιστούν οι Claudio Brook και Rita Macedo, μεταξύ άλλων. Η παραγωγή της ταινίας αντιμετώπισε πολλές προκλήσεις, όπως διαφωνίες στο κάστινγκ, ωστόσο ο Ripstein παρέμεινε αφοσιωμένος στις επιλογές του. Το έργο αυτό αναγνωρίστηκε με πολλά βραβεία Ariel το 1973 και ο ίδιος ο σκηνοθέτης τιμήθηκε για τη συνολική του συνεισφορά στον κινηματογράφο. Παρά τις προκλήσεις, η ταινία λήφθηκε με θετικές κριτικές και απέσπασε την αναγνώριση του κοινού και της κριτικής.

Η ιστορία ακολουθεί την απομονωμένη ζωή μιας οικογένειας που ζει έγκλειστη σε ένα σπίτι, το οποίο ο πατέρας τους θεωρεί "κάστρο της αγνότητας". Ο πατέρας, Gabriel Lima, που εργάζεται ως παραγωγός δηλητηρίων για ποντίκια, πιστεύει ότι προστατεύει την οικογένειά του από την διαφθορά και τους κινδύνους του έξω κόσμου. Ωστόσο, η απομόνωση και η αυστηρή πειθαρχία που επιβάλλει οδηγούν σε ψυχολογικές και κοινωνικές διαταραχές, αποκαλύπτοντας τις σκοτεινές πτυχές της ανθρώπινης φύσης και της οικογενειακής δυναμικής. Η ταινία εξετάζει θέματα όπως η εξουσία, η απομόνωση, η ψυχολογική καταπίεση και η διαστροφή της πατρικής αγάπης, δημιουργώντας μια έντονη και καθηλωτική ατμόσφαιρα που προκαλεί τον θεατή να αναλογιστεί τα όρια της ηθικής και της λογικής.



ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΑΝΟΙΚΤΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

Γεώργιος Βαννός, «Η τέχνη του κινηματογραφικού remake - ταινίες σε
διασκευή: Case study: Arturo Ripstein's *El Castillo de la pureza* and Yorgos Lanthimos' *Dogtooth*»



Εικόνα 1: Η αφίσα της ταινίας *El Castillo de la Pureza*



Εικόνα2: Πορτρέτο του Arturo Ripstein, σκηνοθέτη του *El Castillo de la Pureza*



Εικόνα 2: Η σκηνή της σύλληψης του πατέρα στο *El Castillo de la pureza*

3.1.2 Η αληθινή ιστορία πίσω από το *El Castillo de la pureza*

Ο Rafael Pérez Hernández από το 1941 έως το 1959 κρατούσε έγκλειστους τη σύζυγο και τα έξι παιδιά τους στο σπίτι τους στο βόρειο τμήμα της πόλης του Μεξικό, με την πρόφαση ότι ο έξω κόσμος είναι επικίνδυνος, υποστηρίζοντας ότι αυτός ήταν ο μοναδικός τρόπος για να τους προστατέψει. Ο Hernández ήταν χημικός/κατασκευαστής δηλητηρίου για αρουραίους και έβγαινε από το σπίτι μοναχά για να διαφημίσει και να πουλήσει το φάρμακο του, για την παραγωγή του οποίου βοηθούσαν εργαζόμενα πολύ σκληρά όλα τα παιδιά του. Όσον αφορά το σπίτι τους, σε αυτό δεν υπήρχε κανένας καθρέφτης ούτε ρολόγια, ούτε ημερολόγια για να μην υπάρχει καμία επαφή με τον χρόνο. Τα παράθυρα ήταν καλυμμένα με ξύλινες σανίδες για να μην μπορούν τα μέλη της οικογένειας να κοιτάζουν απ' έξω και να λαμβάνουν εξωτερικά ερεθίσματα. Η σύζυγος του Hernández είχε αναλάβει την εκπαίδευση των παιδιών, πάντα με τη σύμφωνη γνώμη και επίβλεψη του συζύγου της. Το ζευγάρι είχε ονομάσει τα παιδιά του με βάση διάφορα ιδανικά και χαρακτηριστικά της προσωπικότητας, για παράδειγμα Libre, Libre Pensamiento κ.ο.κ. Στις 25 Ιουλίου του 1959, ένας περαστικός βρήκε στον δρόμο ένα κομμάτι καφέ χαρτί γραμμένο από τη μια κόρη και ειδοποίησε την αστυνομία. Η αστυνομία εισβάλλει στο σπίτι και βρίσκει τα παιδιά σε άθλια κατάσταση. Ο πατέρας συλλαμβάνεται, αλλά αρνείται όμως όλες τις κατηγορίες. Επιμένει πως υπήρξε καλός πατέρας και έφτασε μέχρι και στο σημείο να κατηγορήσει πως όλο αυτό ήταν στημένο από την ίδια του την οικογένεια με σκοπό να περάσει η περιουσία και τα χρήματα του στα χέρια τους. Η υποστήριξη και η βοήθεια που έλαβαν τα παιδιά και η μητέρα τους από το κράτος και τους θεσμούς ήταν ελάχιστη έως μηδαμινή και όλοι τους μετά βίας επέζησαν διότι αντιμετώπισαν μεγάλο πρόβλημα στο να προσαρμοστούν στην κοινωνία και τις απαιτήσεις της. Ωστόσο δεν σταμάτησαν να επισκέπτονται τον πατέρα τους στη φυλακή και εν τέλει τον συγχώρεσαν. Ο ίδιος συνέχιζε να υποστηρίζει πως δεν είχε κάνει τίποτα κακό μέχρι το 1972 όπου κρεμάστηκε στο κελί του. Όποιος έχει δει την εν λόγω ταινία εύκολα μπορεί να διαπιστώσει πως ο Ripstein σε συνεργασία με τον σεναριογράφο José Emilio Pacheco έμεινε πιστός, ως επί το πλείστον στα γεγονότα που συγκλόνισαν το Μεξικό εκείνη την

περίοδο, αλλάζοντας φυσικά κάποια σημεία για να εξυπηρετηθεί η κινηματογραφική αφήγηση.

3.1.3 Σκηνοθετικά χαρακτηριστικά και στυλ του Arturo Ripstein

Το κινηματογραφικό στυλ του Arturo Ripstein χαρακτηρίζεται από μια νηφάλια, ρεαλιστική προσέγγιση, συχνά χρησιμοποιώντας το ασπρόμαυρο. Οι ταινίες του αναδεικνύουν μια πειραματική διάθεση, ενώ ταυτόχρονα διατηρούν τις ρίζες τους στην αισθητική του μεξικανικού κινηματογράφου. Μερικά από τα σημαντικότερα έργα του περιλαμβάνουν τις ταινίες *El gallo de oro*, *Profundo carmesí* και *La reina de la noche*. Ο Ripstein ανταποκρίθηκε στις αλλαγές της βιομηχανίας με τολμηρές παραγωγές. Τα θέματα που εξετάζει στις ταινίες του περιλαμβάνουν τη βία κατά των γυναικών, τα ζητήματα φύλου και τις κοινωνικές ανησυχίες. Έχει συνεργαστεί με σημαντικούς συγγραφείς, όπως ο Manuel Puig και ο José Emilio Pacheco.

Η φιλμογραφία του περιλαμβάνει ένα ευρύ φάσμα ταινιών, από μελοδράματα έως αστυνομικά δράματα (Duno Gottberg & Gutiérrez Silva, 2019).

Οι ταινίες του Arturo Ripstein, όπως το *El Castillo de la Pureza* και το *El santo oficio*, παρουσιάζουν μια έντονη κριτική άποψη για τη δυναμική της οικογένειας και τις κοινωνικές νόρμες στη μεξικανική κουλτούρα. Απεικονίζοντας ακραίες περιπτώσεις ατόμων που συγχέουν την «ηθική» με τον παραληρηματικό φανατισμό και ζουν σε απομόνωση, οι ταινίες του Ripstein διερευνούν τη σκοτεινή πλευρά της ανθρώπινης ψυχής και την επίδρασή της στις οικογενειακές σχέσεις. Με πολύχρωμες και βίαιες εικόνες, ο σκηνοθέτης αναδεικνύει την ένταση και την αντίφαση που υπάρχει στο εσωτερικό των οικογενειακών δεσμών. Μέσα από αυτήν την αφήγηση, προκύπτει μια βαθιά αντίληψη για την ανθρώπινη φύση και την κοινωνική πραγματικότητα (camerastyloonline, 2011a).

Η κινηματογραφική αφήγηση του José Emilio Pacheco στο έργο *El Castillo de la pureza* αντικατοπτρίζει ολοκληρωτικά θέματα και δυναμικές της ανθρώπινης εμπειρίας. Το σενάριο χρησιμοποιεί συμβολικά στοιχεία όπως οι ποντικοπαγίδες και η βροχή για να αποδώσει ένα περιβάλλον που υποβαθμίζεται, ενώ η αφήγηση επικεντρώνεται στην εμμονή ενός πατέρα με την αγνότητα και τον έλεγχο της οικογένειάς του. Η ιστορία

κορυφώνεται σε ένα παράδοξο όπου η οικογένεια υπερασπίζεται τον πατέρα παρά τις πράξεις του, αναδεικνύοντας τις σύνθετες σχέσεις εντός της οικογένειας. Το έργο του Pacheco διερευνά θέματα επιθυμίας, ελέγχου και κοινωνικών προτύπων μέσα από έντονες δυναμικές χαρακτήρων, προσφέροντας μια συναρπαστική ανάλυση της ανθρώπινης ψυχολογίας και συμπεριφοράς (Rocco, 2016).

3.1.4 Θέματα της ταινίας

Η ταινία *El Castillo de la pureza* αναλύει πολλά σημαντικά θέματα μέσα από το πρίσμα μιας ασυνήθιστης οικογενειακής δυναμικής. Με εστίαση στον αυταρχικό χαρακτήρα του Gabriel Lima και στη σχέση του με τη σύζυγό του Beatriz, η ταινία εξετάζει τον εγκλεισμό, την αγάπη και τον έλεγχο μέσα στην οικογένεια. Καθώς η οικογένεια προσπαθεί να διατηρήσει το σχέδιο του πατέρα ακόμα και όταν αρχίζει να διαλύεται, η ταινία αποκαλύπτει τη μεταμόρφωση της απομονωμένης ζωής τους. Τέλος, η κομβική σκηνή όπου η ηρεμία στο κάστρο αρχίζει να ραγίζει, οδηγώντας σε κρίση, αποτελεί ένα από τα υψηλά σημεία της ταινίας, αναδεικνύοντας την τάση προς την απελευθέρωση και την αλλαγή (Ávila, 2020).

Η μεξικανική ταινία *El Castillo de la pureza* του 1972 θεωρείται μια από τις σημαντικότερες που έχουν γίνει ποτέ, καθώς προσφέρει μια αλληγορία που προκαλεί προβληματισμό και αναδεικνύει τη δυναμική μιας οικογένειας που αντιστέκεται στην αστική ανάπτυξη και στα κοινωνικά πρότυπα. Αντίθετα με άλλες ταινίες, αποφεύγει τους αυθαίρετους συμβολισμούς και εστιάζει στην αμφισβήτηση των ξεπερασμένων κοινωνικών προτύπων που επιβάλλονται μέσω της βίας. Παρ' όλα αυτά, η επανάληψη παρόμοιων θεμάτων στον σύγχρονο κινηματογράφο συχνά αποδεικνύεται έλλειψης πρωτοτυπίας και τόλμης, απομακρύνοντας την προσοχή από την πρωτοτυπία που είχε αρχικά διακρίνει αυτήν την ταινία (rizospastis.gr, 2011).

3.1.5 Κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο της εποχής

Το *El Castillo de la Pureza* του Arturo Ripstein παρουσιάζει ένα ιδιαίτερα σκοτεινό και απομονωμένο κόσμο, αναδεικνύοντας το κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο της εποχής του.

Η ταινία δημιουργήθηκε κατά τη δεκαετία του 1970 στο Μεξικό, μια περίοδος που χαρακτηρίστηκε από κοινωνικές αναταραχές, πολιτική αντιπαράθεση και αυταρχικά καθεστώτα. Το κοινωνικό πλαίσιο επηρέασε την ατμόσφαιρα και το ύφος της ταινίας, που αντικατοπτρίζει την απομόνωση και την καταπίεση που νιώθουν οι χαρακτήρες.

Οι χαρακτήρες ζουν σε έναν πλήρως απομονωμένο κόσμο, μέσα σε ένα σπίτι όπου επικρατεί αυστηρή διαταγή και κυριαρχία. Ο πατέρας, που ενσαρκώνει την εξουσία και τον έλεγχο, κρατά τα μέλη της οικογένειας σε αυστηρό καθεστώς επιτηρούμενης απομόνωσης, περιορίζοντας την επαφή τους με τον έξω κόσμο και ελέγχοντας ακόμη και τις πιο βασικές ανθρώπινες ανάγκες τους.

Το πολιτικό πλαίσιο της εποχής, με την κοινωνική αναταραχή και την πολιτική αντιπαράθεση, αντανakλάται μέσα από την αναζήτηση ανεξαρτησίας και την αντίσταση των χαρακτήρων ενάντια στην αυθαιρεσία και τον έλεγχο που ασκείται σε αυτούς.

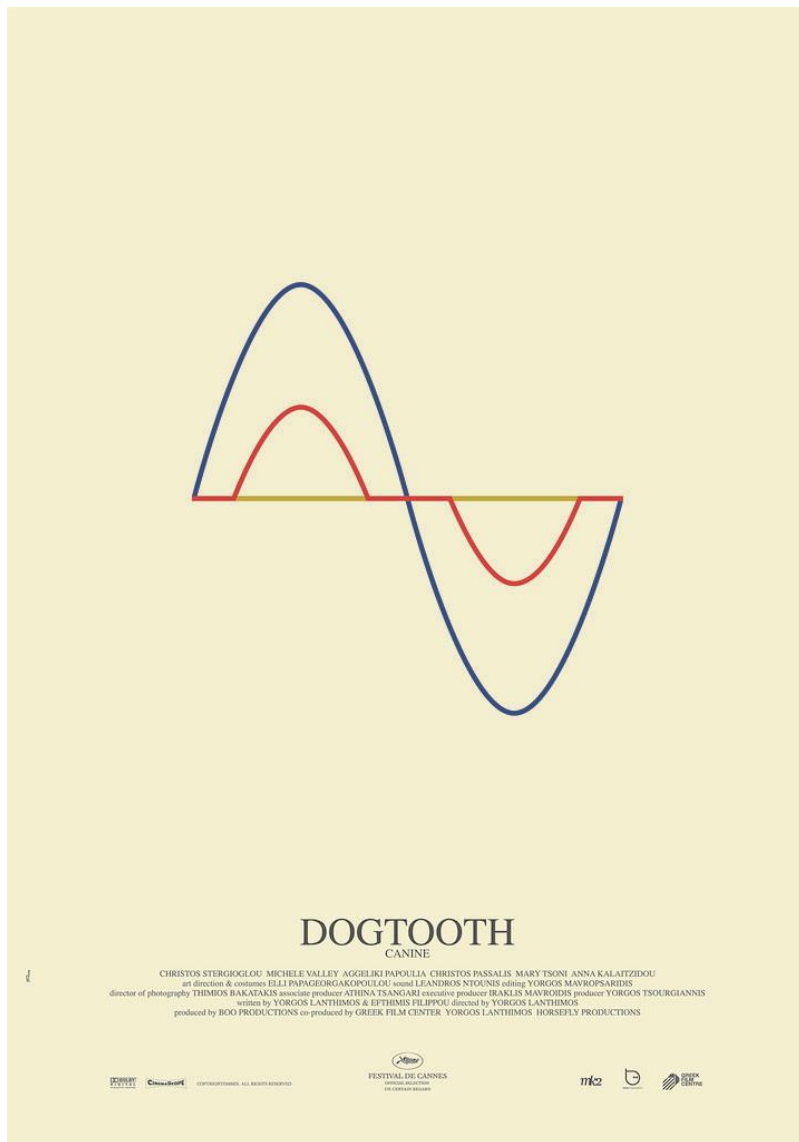
Κατ' αυτόν τον τρόπο, το *El Castillo de la Pureza* προσφέρει μια σκοτεινή και συνάμα κοινωνικά και πολιτικά φορτισμένη αφήγηση, αντικατοπτρίζοντας το περιβάλλον και τις επιρροές της εποχής του.

3.2 Παρουσίαση της ταινίας *Κυνόδοντας* (2009)

3.2.1 Υπόθεση και χαρακτήρες

Η ταινία *Κυνόδοντας* αποτελεί ένα ενδιαφέρον κινηματογραφικό έργο που διερευνά πολλά σημαντικά θέματα. Η ταινία τοποθετείται σε ένα περιβάλλον που αναφέρεται στα τέλη της δεκαετίας του 1970 έως τα 1980, ενώ εξετάζει επίσης την έννοια του παραδείγματος και της βίας. Κεντρικό θέμα της ταινίας είναι η δυναμική της οικογένειας και ο ρόλος του αγνοούμενου αδελφού σε αυτήν. Επίσης, εξετάζει το θέμα

της εξουσίας και της συμμόρφωσης εντός της οικογένειας. Μέσα από αυτήν την ανάλυση, η ταινία προσφέρει μια εμβάθυνση στην ανθρώπινη ψυχολογία και την κοινωνική δυναμική, καθώς και στην έννοια της αυτονομίας και της ατομικής ταυτότητας (Brinkema, 2012).



Εικόνα 3: Η αφίσα της ταινίας *Κυνόδοντας*



Εικόνα 4: Η δυναμική των οικογενειακών σχέσεων είναι ένα από τα θέματα που διαπραγματεύεται ο *Κυνόδοντας*.

3.2.2 Σκηνοθετικά χαρακτηριστικά και στυλ του Γιώργου Λάνθιμου

Ο Γιώργος Λάνθιμος έχει λάβει θετικούς επαίνους από τους Έλληνες κριτικούς για τις ταινίες του, παρά τις διαφωνίες που πιθανόν να προκαλούν οι πολυδιάστατες συνθέσεις του. Η ελληνική καταγωγή και εκπαίδευση του Λάνθιμου ενισχύουν την ελληνική παρουσία στον κινηματογράφο. Το έργο του έχει αναγνωριστεί διεθνώς, καθιστώντας τον έναν από τους πιο προβεβλημένους ελληνικούς σκηνοθέτες. Οι πρώτες του ταινίες αντιμετώπισαν προκλήσεις, αλλά κατάφεραν να κερδίσουν αναγνώριση σε διεθνή φεστιβάλ. Η ελληνική επιρροή αναδεικνύεται στην κινηματογραφική του δημιουργία, δίνοντας μια ξεχωριστή ελληνική ταυτότητα στα έργα του (Παπαϊωάννου, 2023).

Η ταινία *Κυνόδοντας* του Γιώργου Λάνθιμου προσφέρει μια ανοικτή προσέγγιση, αφήνοντας τον θεατή να διαμορφώσει το δικό του συμπέρασμα. Μέσω της απουσίας της πατρικής φιγούρας, η ταινία υπονοεί μια αλλαγή στους γονεϊκούς ρόλους και αμφισβητεί την παραδοσιακή οικογενειακή δυναμική. Η ανάλυση της ταινίας

προκάλεσε περιέργεια και συζητήσεις σχετικά με θέματα ελέγχου, ελευθερίας και κοινωνικών προτύπων, προσφέροντας ένα πλούσιο υλικό για κριτική ανάλυση και ανταλλαγή απόψεων (rota958, 2011).

3.2.3 Ανάλυση θεμάτων και μοτίβων

Η ταινία *Κυνόδοντας* του Γιώργου Λάνθιμου προσφέρει μια ανησυχητική αφήγηση για μια οικογένεια που κρύβει σκοτεινά μυστικά, εξερευνώντας τη φρίκη της οικογενειακής δυναμικής με κλινική προσέγγιση. Η ταινία αποφεύγει τις ρεαλιστικές απεικονίσεις για να αποτρέψει την ταύτιση του θεατή, χρησιμοποιώντας μινιμαλιστικές ερμηνείες, εντυπωσιακά οπτικά στοιχεία και απουσία μουσικής για να δημιουργήσει μια ατμόσφαιρα έντασης. Μέσα από την αλληγορική του προσέγγιση, ο *Κυνόδοντας* αμφισβητεί τα κοινωνικά πρότυπα και εμβαθύνει στη σκοτεινή πολυπλοκότητα των οικογενειακών σχέσεων (CINEMaD, n.d.).

Ο *Κυνόδοντας* προκαλεί το θεατή να εξετάσει την εγγύτητα του αδιανόητου μέσα σε μια οικογενειακή δομή, αναδεικνύοντας την ένταση μεταξύ του τυπικού νατουραλισμού και του ενοχλητικού περιεχομένου. Μέσα από την αφήγησή της, εξετάζει τον έλεγχο του πατέρα, τα αιμομικτικά θέματα και την τροποποίηση της συμπεριφοράς, παρουσιάζοντας τον αντίκτυπο της εξωτερικής επιρροής στον κλειστό κόσμο που δημιουργεί ο πατέρας. Παράλληλα, παρουσιάζει το σύνδρομο της Στοκχόλμης με την οικογενειακή κοινωνικοποίηση και παρουσιάζει μια ανατριχιαστική απεικόνιση της πατριαρχικής εξουσίας και των συνεπειών της (Fisher, 2011).

Η εν λόγω ταινία αναλύει βαθιά κοινωνικά ζητήματα και ασκεί κριτική στην πατριαρχική εξουσία και στα θέματα φύλου, αναδεικνύοντας τις συνέπειές της μέσα από ένα διεστραμμένο οικογενειακό περιβάλλον. Η ανάλυση της ταινίας εξετάζει τις γλωσσικές παραβάσεις και τα κυνικά μοτίβα που απεικονίζονται, προβάλλοντας την ανάγκη για κοινωνική αλλαγή και ευαισθητοποίηση. Επιπλέον, αναδεικνύει τις συνδέσεις της με άλλα καλλιτεχνικά έργα και εστιάζει στον τρόπο με τον οποίο η ταινία αντικατοπτρίζει και αναδεικνύει σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα (Metzidakis, 2014).

3.2.4 Κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο της εποχής

Ο *Κυνόδοντας* του Γιώργου Λάνθιμου διαδραματίζεται σε ένα εντελώς διαφορετικό κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο σε σχέση με το *El Castillo de la Pureza* του Arturo Ripstein.

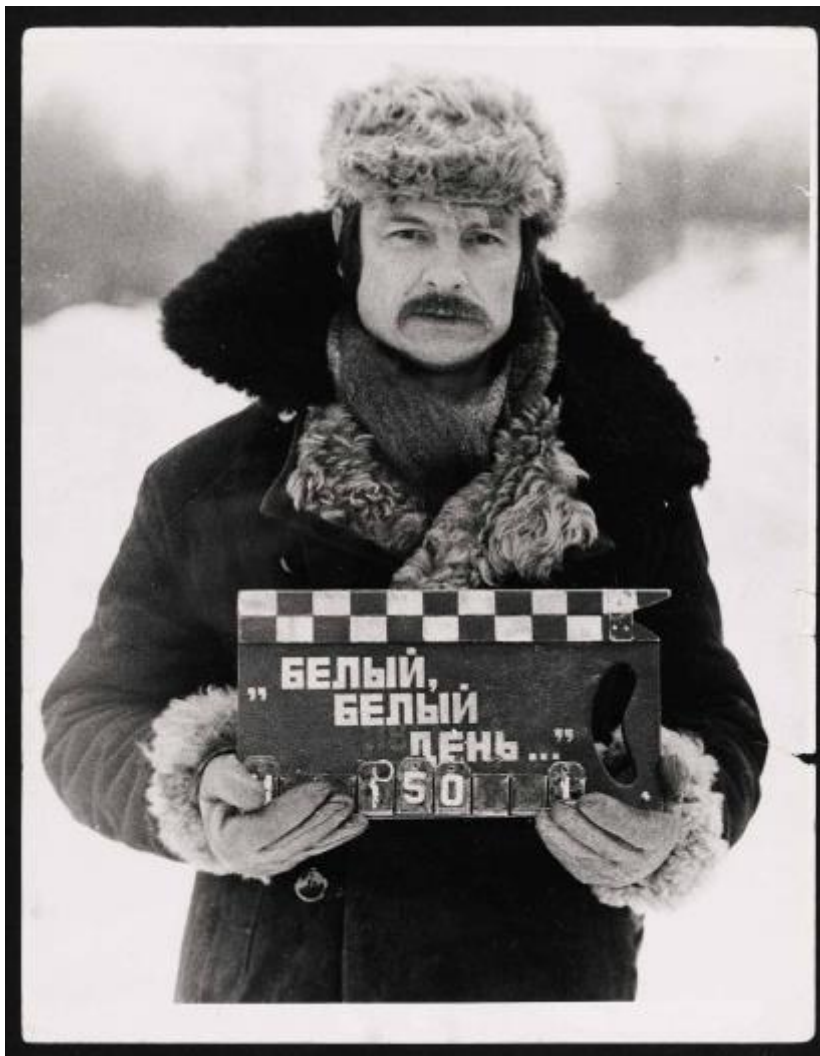
Η ταινία δημιουργήθηκε το 2009 στην Ελλάδα και αντιπροσωπεύει μια πιο σύγχρονη προσέγγιση στον κινηματογράφο. Αν και η ταινία δεν έχει συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο, η ατμόσφαιρα και το περιβάλλον φαίνεται να αναφέρεται σε μια σύγχρονη εποχή, με στοιχεία από την παρούσα κοινωνία.

Το κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο της εποχής φαίνεται να επηρέασε την κατασκευή του κόσμου της ταινίας και την αφήγηση της ιστορίας. Υπονοείται ένα περιβάλλον που ελέγχεται αυταρχικά, με πολιτικές δομές που επηρεάζουν τις ζωές των χαρακτήρων και την έκβαση των γεγονότων.

Έτσι, ο *Κυνόδοντας* αντιπροσωπεύει μια σύγχρονη προσέγγιση στο θέμα της απομόνωσης και του ελέγχου, αναδεικνύοντας τις πολιτικές και κοινωνικές πραγματικότητες της εποχής του.

3.3 Η επίδραση του *El Castillo de la pureza* στη *Nostalghia* του Andrei Tarkovsky

Δεν είναι όμως μόνο ο Γιώργος Λάνθιμος ο οποίος επηρεάστηκε από την ταινία του Ripstein και κατά συνέπεια από την ιστορία του Rafael Pérez Hernández. Το ίδιο συνέβη και με τον Andrei Tarkovsky, ο οποίος το 1983 κυκλοφόρησε την ταινία *Nostalghia*.



Εικόνα 5: Πορτρέτο του Andrei Tarkovsky, σκηνοθέτη της *Nostalghia*



Εικόνα 6: Η αφίσα της ταινίας *Nostalghia*

Η βασική και ουσιώδης διαφορά σε σχέση με τον *Κυνόδοντα* είναι πως στην ταινία του Ρώσου δημιουργού το μοτίβο του υποχρεωτικού εγκλεισμού και απομόνωσης από τον έξω κόσμο γίνεται με έναν εμβόλιμο τρόπο. Η ταινία επικεντρώνεται γύρω από τον Andrei, έναν Ρώσο ποιητή και συγγραφέα που ταξιδεύει στην Ιταλία για να μελετήσει τη ζωή ενός Ρώσου συνθέτη, ο οποίος σπούδασε και έμεινε εκεί για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα. Εκεί, γνωρίζει και αναπτύσσει μια ιδιαίτερη φιλία με τον Domenico, ο οποίος για 7 χρόνια κρατούσε στο σπίτι φυλακισμένη τη σύζυγο και τα παιδιά τους, μέχρι να τους απελευθερώσει η αστυνομία. Για να δικαιολογήσει την πράξη του, ισχυρίστηκε πως αυτός ήταν ο καλύτερος τρόπος για να τους προστατεύσει από την κακία του κόσμου και να διατηρήσουν την αθωότητα και αγνότητα τους. Σε μια σκηνή, ο θεατής παρακολουθεί τον μικρό γιο του Domenico, αφού έχει απεγκλωβιστεί, να τρέχει προς το χωριό, να χαζεύει κατάπληκτος τη θέα και να ρωτάει τον πατέρα του γεμάτος απορία : “Αυτό είναι το τέλος του κόσμου μπαμπά;” Λίγο αργότερα, ο Domenico , νιώθοντας ενδεχομένως πως απέτυχε στην ιερή αποστολή του, αυτοπυρπολείται , αφού προηγουμένως έχει παρακαλέσει το κοινό που τον

παρακολουθεί να αλλάξει στάση ζωής και να επιστρέψει πίσω σε εκείνη την εποχή που όλα ήταν καλύτερα. Συνεπώς, η *Nostalghia* είναι άλλη μια ταινία στην οποία ο πατέρας μιας οικογένειας προχωράει σε μια ακραία πράξη, επειδή στη δική του νοοτροπία αυτή ακριβώς η πράξη είναι και η απόδειξη πως αγαπάει την οικογένεια του και πως είναι καλός πατέρας.



Εικόνα 7: Στιγμιότυπο από το κήρυγμα του Domenico στη *Nostalghia*



Εικόνα 8: *Nostalgia*: Στιγμιότυπο από τον αυτοπυρπολισμό του Domenico

4. Σύγκριση ταινιών

4.1 Ομοιότητες και διαφορές στην υπόθεση και τους χαρακτήρες

Οι δύο ταινίες, *El Castillo de la pureza* και *Κυνόδοντας*, αν και από διαφορετικές πολιτιστικές και κινηματογραφικές προσεγγίσεις, μοιράζονται ορισμένες ομοιότητες στη θεματολογία και την ανάλυση των χαρακτήρων.

Αρχικά, πυρήνας και στα δυο έργα είναι η ίδια σεναριακή ιδέα, μια οικογένεια της οποίας τα παιδιά και η μητέρα τους βρίσκονται απομονωμένοι από οποιοδήποτε κοινωνική συναναστροφή, με απόφαση του πατέρα. Και οι δύο ταινίες εξετάζουν τις δυναμικές της οικογενειακής ζωής και τις συνέπειες της καταπίεσης εντός μιας κλειστής κοινωνίας. Στο *El Castillo de la pureza*, αυτή η καταπίεση αναδεικνύεται μέσω της αντίστασης μιας οικογένειας στην αστική ανάπτυξη, ενώ στον *Κυνόδοντα*, οι χαρακτήρες ζουν μέσα σε έναν κλειστό κόσμο όπου επιβάλλονται αυστηροί κανόνες και περίεργες μέθοδοι εκπαίδευσης (rizospastis.gr, 2011). Αυτός ο κλειστός κόσμος

είναι το σπίτι τους, το οποίο τόσο στη μεξικάνικη εκδοχή όσο και στην ελληνική φανερώνει πως έχουμε να κάνουμε με μια οικογένεια αστών.

Και οι δύο ταινίες αποκαλύπτουν τη στρεβλή ισορροπία εντός της οικογενειακής μονάδας, με την οικονομική κρίση και την κοινωνική πίεση να παίζουν σημαντικό ρόλο στη δυναμική των χαρακτήρων (tanea.gr, 2011).

Και στις δυο ταινίες, η οικογένεια έχει από τρία παιδιά, δυο κορίτσια και ένα αγόρι, ενώ το μεγαλύτερο κορίτσι είναι αυτό που προσπαθεί να δραπετεύσει πρώτο από τη νοσηρή κατάσταση την οποία βιώνει και γίνεται η αφορμή να κλονιστεί η καθημερινότητα τους μια για πάντα. Στη μεξικάνικη ταινία, η κόρη ειδοποιεί την αστυνομία μέσω ενός σημειώματος, ενώ στην ελληνική η κόρη σπάει τον κυνόδοντα της και βγαίνει από το σπίτι. Παραμένοντας στην κόρη, αξίζει να επισημάνουμε πως τόσο στη μεξικάνικη όσο και στην ελληνική ταινία έρχεται κάποια στιγμή που αναγκάζεται να κλειδωθεί για να προστατευτεί από την οργή του πατέρα της. Αν θέλουμε να εξετάσουμε και την εξωτερική της εμφάνιση, και στις δυο περιπτώσεις θα συναντήσουμε μια κοπέλα αδύνατη με κοντά μαλλιά.



Εικόνα 9: Στιγμιότυπο με την «κόρη» (Utopía) στο *El castillo de la pureza*



Εικόνα 10: Στιγμιότυπο με την κόρη στον *Κυνόδοντα*. Παρατηρούμε τις μορφολογικές ομοιότητες μεταξύ των ηθοποιών που ενσαρκώνουν τους ρόλους.

Στο επάγγελμα του πατέρα εντοπίζεται μια άλλη ομοιότητα. Στη μεξικάνικη ταινία, ο πατέρας είναι χημικός και βγαίνει στην αγορά για να πουλήσει το ποντικοφάρμακο που έχει φτιάξει ενώ στην ελληνική εργάζεται σε μια βιομηχανία που παράγει χημικά. Επίσης, αξίζει να σημειωθεί πως και οι δυο δημιουργοί χρησιμοποιούν το παιχνίδι με τις λέξεις. Η μητέρα στο *El Castillo de la pureza* “πειράζει” τους στίχους του ύμνου που διαβάζει στα παιδιά της ενώ κάτι παρόμοιο κάνει και ο πατέρας στον *Κυνόδοντα* όταν τους μεταφράζει τους στίχους του “Fly me to the moon” με τον τρόπο που εκείνος επιθυμεί και τον συμφέρει ή όταν τα παιδιά μαθαίνουν τους ορισμούς κάποιων λέξεων.

Παραμένοντας στον πατέρα, αξίζει να αναφερθεί πως στην πρώτη ταινία προσπαθεί να ελέγξει τα παιδιά του, δημιουργώντας τους φοβίες για τους αρουραίους, ενώ στη δεύτερη ταινία επισημαίνει στην οικογένεια του πως ο εχθρός των ανθρώπων είναι οι γάτες. Μια τέτοιου είδους αλλαγή γίνεται μηχανιστικά για χάρη εσκεμμένης διαφοροποίησης, χωρίς να εξυπηρετεί ιδιαίτερα την πλοκή του έργου.

Τέλος, υπάρχουν στιγμές που και οι δυο τους παρουσιάζουν βίαια ξεσπάσματα, ο ένας στα μέλη της οικογένειας του και ο άλλος στη σεκιούριτι που έχει αναλάβει τη σεξουαλική διαπαιδαγώγηση του γιου του.

Ωστόσο, υπάρχουν και διαφορές στην αφήγηση και την αισθητική των δύο ταινιών. Το *El Castillo de la pureza* εστιάζει περισσότερο στη ρεαλιστική αναπαράσταση της καταπίεσης και των συνεπειών της, ενώ ο *Κυνόδοντας* υιοθετεί μια πιο σουρεαλιστική προσέγγιση, ενισχύοντας το θέμα μέσω παράλογων και εκκεντρικών σκηνών (Παπαδημητρίου, 2018).

Όσον αφορά την υπόθεση, παρατηρούνται κάποιες διαφορές, ίσως όμως όχι τόσο σημαντικές, οι οποίες όπως προαναφέρθηκε γίνονται για χάρη διαφοροποίησης και μόνο. Για παράδειγμα, στο *El Castillo de la pureza* η οικογένεια δεν δέχεται καμία απολύτως επίσκεψη, ενώ στον *Κυνόδοντα* το σπίτι έχει δικαίωμα να επισκέπτεται μόνο η γυναίκα που έχει προσλάβει ο πατέρας για να ικανοποιεί τις σεξουαλικές ορμές του γιου του. Επίσης, διαφέρουν οι ηλικίες των παιδιών και τέλος στην ταινία του Ripstein η εκπαίδευση των παιδιών πραγματοποιείται από τη μητέρα ενώ σε εκείνη του Λάνθιμου επιτυγχάνεται κατά κύριο λόγο από ένα μηχανήμα.

Συνολικά, και οι δύο ταινίες προσφέρουν μια καίρια κριτική στη σύγχρονη κοινωνία μέσω της ανάλυσης της οικογενειακής ζωής και των δυναμικών εξουσίας μέσα σε αυτήν. Ενώ ο κάθε σκηνοθέτης υιοθετεί διαφορετικές προσεγγίσεις, οι ταινίες τους αποτελούν αποκαλυπτικά έργα που προκαλούν σκέψη και συζήτηση.

4.2 Ομοιότητες και διαφορές στα θέματα και τα μοτίβα

4.2.1 Ομοιότητες στα θέματα και μοτίβα

Οι δύο ταινίες, *El Castillo de la Pureza* και *Κυνόδοντας*, παρουσιάζουν ορισμένες ομοιότητες στα θέματα και τα μοτίβα που αναδύονται στις ιστορίες τους:

1. Απομόνωση και καταπίεση

Και στις δύο ταινίες, οι χαρακτήρες ζουν σε μια κατάσταση απομόνωσης και καταπίεσης. Στο *El Castillo de la Pureza*, η οικογένεια ζει σε ένα απομονωμένο σπίτι, κλεισμένο από τον έξω κόσμο. Ο πατέρας επιβάλλει αυστηρούς κανόνες στα παιδιά του, ενώ η οικογένεια ζει σε ένα κλειστό και αυτάρκες σύστημα, χωρίς επαφή με τον έξω κόσμο. Τα παιδιά, αν και εκπαιδεύονται και φροντίζονται από τους γονείς τους, ζουν υπό αυστηρούς περιορισμούς και είναι αποκλεισμένα από την κοινωνία.

Στον *Κυνόδοντα*, οι χαρακτήρες ζουν σε μια απομονωμένη έπαυλη, χωρίς πρόσβαση σε εξωτερικές πληροφορίες ή επαφή με άλλα άτομα εκτός. Ο πατέρας επιβάλλει αυστηρούς κανόνες και προϋποθέσεις στα παιδιά του, ενώ τα κρατά απομονωμένα από την κοινωνία και τις εξωτερικές επιρροές. Αυτή η απομόνωση δημιουργεί ένα περιβάλλον όπου οι χαρακτήρες ζουν σε μια κλειστή και αυτάρκη κοινότητα, υπό τον έλεγχο και τις οδηγίες του πατέρα.

2. Σχέσεις εντός της οικογένειας

Και στις δύο ταινίες, οι σχέσεις εντός της οικογένειας είναι κεντρικό θέμα και διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής. Οι δυνατοί δεσμοί μεταξύ των μελών της οικογένειας, αλλά και οι εντάσεις και οι αντιφάσεις που προκύπτουν, παρουσιάζονται με έντονο τρόπο.

Στο *El Castillo de la Pureza*, οι χαρακτήρες ζουν υπό την αυταρχική κηδεμονία του πατέρα, ο οποίος επιβάλλει αυστηρούς κανόνες και περιορισμούς στα παιδιά του. Οι σχέσεις μεταξύ των μελών της οικογένειας δοκιμάζονται από την απομόνωση και την καταπίεση που υφίστανται, καθώς κάθε μέλος προσπαθεί να βρει τον δικό του τρόπο επιβίωσης και έκφρασης του εαυτού του.

Στον *Κυνόδοντα*, η ένταση μεταξύ των μελών της οικογένειας προκύπτει λόγω των αυστηρών κανόνων που επιβάλλονται από τον πατέρα. Οι αντιφάσεις και οι εντάσεις μεταξύ των χαρακτήρων εμφανίζονται καθώς αυτοί προσπαθούν να αντιμετωπίσουν την απομόνωση και να κατανοήσουν τον έξω κόσμο μέσα από το πρίσμα των πεποιθήσεών τους.





Εικόνα 11: Αντιπαραβολή σκηνών από οικογενειακά δείπνα στον Κυνόδοντα και το *El Castillo de la pureza*

3. Κοινωνικός έλεγχος

Και στις δύο ταινίες, παρατηρείται ένας έντονος κοινωνικός έλεγχος που επηρεάζει τις ζωές των χαρακτήρων. Στο *El Castillo de la Pureza*, ο έλεγχος προέρχεται κυρίως από τον πατέρα, ο οποίος επιβάλλει αυστηρούς κανόνες και απαγορεύει την επαφή των παιδιών του με τον έξω κόσμο. Αυτός ο έλεγχος είναι εσωτερικός, προερχόμενος από τον ίδιο τον πατέρα, αλλά επηρεάζει σημαντικά τις ζωές των υπολοίπων μελών της οικογένειας, περιορίζοντας την ελευθερία και την αυτονομία τους.

Στον *Κυνόδοντα*, ο κοινωνικός έλεγχος προέρχεται επίσης από τον πατέρα, αλλά και από τις κοινωνικές προσδοκίες και τους πολιτιστικούς κανόνες που επιβάλλονται στους χαρακτήρες. Οι χαρακτήρες αντιμετωπίζουν περιορισμούς στην ελευθερία τους λόγω της απομόνωσης και των πεποιθήσεών τους, καθώς και λόγω των κοινωνικών προσδοκιών που τους επιβάλλονται. Αυτός ο έλεγχος, είτε είναι εσωτερικός είτε εξωτερικός, δημιουργεί μια αίσθηση περιορισμού και περιορισμένης ελευθερίας στους χαρακτήρες, επηρεάζοντας τη συμπεριφορά και τις επιλογές τους.

Εν συντομία επίσης, με δεδομένο ότι και στις δυο ταινίες, τα δυο αδέρφια συνάπτουν ερωτικές σχέσεις μεταξύ τους, κάποιος θα μπορούσε πολύ εύστοχα να υποστηρίξει πως ένα πολύ βασικό θέμα και των δυο είναι η σεξουαλική περιέργεια και η δύναμη που αυτή έχει κυρίως σε ανήλικους και σε άτομα που έχουν μεγαλώσει παρακινούμενα να θεωρούν το sex ως κάτι ταμπού και ανήθικο.

Τέλος, δεν θα ήταν παράλογο να ισχυριστούμε πως και οι δυο ταινίες λειτουργούν ως σύμβολο της πολιτικής και κοινωνικής καταπίεσης που υφίσταται ο άνθρωπος. Οι πολιτικοί, η κοινωνία και πολλές φορές η ίδια μας η οικογένεια μας εγκλωβίζει σε μια ψεύτικη και επινοημένη “πραγματικότητα”, επιβάλλοντας μας τους δικούς τους κανόνες και “πρέπει”. Χωρίς καν να το καταλάβουμε, σταματάμε να είμαστε ο εαυτός μας και μετατρέπομαστε σε αυτό που οι άλλοι θέλουν και τους βολεύει, με γνώμονα πάντα το δικό μας καλό. Η μόνη λύση είναι να δραπετεύσουμε από αυτή τη “γυάλα” με όποια συνέπεια κι αν έχει αυτή μας η απόφαση, διότι κανένα ον δεν μπορεί να ζει καταπιεσμένο και φυλακισμένο για πάντα. Αργά ή γρήγορα θα έρθει εκείνη η στιγμή που θα αναζητήσουμε και θα παλέψουμε για την ελευθερία μας και για το αναφαίρετο δικαίωμα να είμαστε ο εαυτός μας και όχι κάποιος άλλος.

Αυτές οι ομοιότητες στα θέματα και τα μοτίβα αναδεικνύουν τις παρόμοιες προσεγγίσεις που ακολουθούν οι δύο σκηνοθέτες στην ανάπτυξη των ιστοριών τους.

4.2.2 Διαφορές στα θέματα και μοτίβα

Οι διαφορές στα θέματα και μοτίβα μεταξύ των δύο ταινιών αποτελούν σημαντικό στοιχείο για την κατανόηση της διαφορετικής προσέγγισης που ακολούθησαν οι δύο σκηνοθέτες στα έργα τους.

Στο *El Castillo de la Pureza* του Arturo Ripstein, η καταπίεση και η απομόνωση είναι κεντρικά θέματα που εξερευνώνται με βάρος και ένταση. Ο πατέρας, ο οποίος είναι ο κύριος χαρακτήρας, εφαρμόζει ένα αυστηρό καθεστώς καταπίεσης στα παιδιά του, αποτρέποντάς τα από την επαφή με τον έξω κόσμο. Αυτή η κατάσταση δημιουργεί μεγάλη ένταση και αναζήτηση ελευθερίας από τα παιδιά, καθώς επιθυμούν να ξεφύγουν από τα περιοριστικά όρια που τους έχουν τεθεί. Η ταινία εστιάζει στην ανθρώπινη ψυχολογία και τις επιπτώσεις που έχει η καταπίεση στην ψυχολογική και

συναισθηματική ευημερία των χαρακτήρων. Οι προσπάθειές τους για αυτοτέλεια και αυτοπραγμάτωση αντικατοπτρίζουν την επιθυμία τους για απελευθέρωση από τα δεσμά της καταπίεσης και της απομόνωσης. Μέσα από αυτήν την αναζήτηση, η ταινία αναδεικνύει την ανθρώπινη αντίσταση έναντι της καταπίεσης και της συμμορφωτικότητας, ενώ παράλληλα αναδεικνύει την τραγική απόρριψη της ελευθερίας από τον πατέρα.

Από την άλλη πλευρά, στον *Κυνόδοντα* του Γιώργου Λάνθιμου η πλοκή εστιάζεται σε ένα ιδιόμορφο κόσμο όπου τρία αδέλφια ζουν απομονωμένα σε μια έπαυλη, χωρίς καμία επαφή με τον έξω κόσμο. Σε αυτό το περιβάλλον, η εξουσία του πατέρα είναι απόλυτη, επιβάλλοντας ένα καθεστώς αυθαιρεσίας και πειθαρχίας. Η ταινία εξετάζει θέματα όπως η εξουσία και η απελευθέρωση μέσα από ένα σύμπλεγμα συμβολισμών και μυστηρίων. Τα αδέλφια αναζητούν τρόπους για να αντιμετωπίσουν την αυθαιρεσία του πατέρα και να απελευθερωθούν από τους περιορισμούς που τους έχουν επιβληθεί. Μέσα από τη συμβολική πλοκή της ταινίας, αναδεικνύεται η ανθρώπινη αντίδραση στον περιορισμό και την καταπίεση, καθώς επίσης και η ανάγκη για αυτοτέλεια και αυτοπραγμάτωση. Η απουσία ενός εξωτερικού καθοδηγητικού πλαισίου επιτείνει την αναζήτηση αυτονομίας και ελευθερίας από τους χαρακτήρες, προκαλώντας έναν εσωτερικό αγώνα για την αυτοπραγμάτωση και την αυτοανακάλυψη.



Εικόνα 12: Η σκηνή της αφαίρεσης του κυνόδοντα της κόρης, που μπορεί να αναγνωστεί ως μια στιγμή αυτοανακάλυψης του χαρακτήρα

Επομένως, ενώ και οι δύο ταινίες αναδεικνύουν την ανάγκη για ελευθερία και αυτοτέλεια, η προσέγγισή τους σε αυτά τα θέματα είναι διαφορετική. Ο Arturo Ripstein στο *El Castillo de la Pureza* επικεντρώνεται στις εσωτερικές συγκρούσεις και τις ψυχολογικές επιπτώσεις της οικογενειακής καταπίεσης στα μέλη της οικογένειας. Η ταινία αναδεικνύει τη συνθλιπτική ατμόσφαιρα που δημιουργείται μέσα στο στενό και απομονωμένο περιβάλλον του κάστρου, εστιάζοντας στον αγώνα των παιδιών για ελευθερία και αυτοτέλεια. Από την άλλη πλευρά, ο Γιώργος Λάνθιμος στον *Κυνόδοντα* εξερευνά τη θεματική της απελευθέρωσης και της αυτοανακάλυψης σε έναν μυστηριώδη και συμβολικό κόσμο. Η ταινία προσφέρει μια πιο αφηρημένη προσέγγιση στην ανάλυση της ανθρώπινης φύσης και της ανάγκης για αυτοπραγμάτωση, δίνοντας έμφαση στη συμβολική σημασία των γεγονότων και των χαρακτήρων. Έτσι, και οι δύο σκηνοθέτες εξερευνούν την ίδια θεματική με διαφορετικό τρόπο, προσφέροντας μια διαφορετική προοπτική στο ίδιο θέμα της ελευθερίας και της αυτοτέλειας.

4.3 Συγκριτική ανάλυση του σκηνοθετικού ύφους και του τρόπου παρουσίασης των θεμάτων

Το σκηνοθετικό ύφος του Γιώργου Λάνθιμου στην ταινία *Κυνόδοντα* φαίνεται να διαφέρει από εκείνο του *El Castillo de la pureza*. Οι δύο αυτές ταινίες παρουσιάζουν διαφορετικές προσεγγίσεις στη σκηνοθεσία και στον τρόπο παρουσίασης των θεμάτων.

Στον *Κυνόδοντα*, ο Λάνθιμος υιοθετεί έναν σουρεαλιστικό και αποστασιοποιημένο τρόπο αφήγησης δημιουργώντας έναν μοναδικό και μυστηριώδη κόσμο. Οι σκηνές είναι γεμάτες με συμβολισμούς και μεταφορές, ενώ η ατμόσφαιρα που δημιουργείται είναι απομονωμένη και ανεξήγητη. Οι χαρακτήρες παρουσιάζονται με μια απόλυτη στείρα επιφάνεια, συχνά χωρίς έκφραση στα πρόσωπά τους, προσφέροντας ένα αίσθημα παρανομίας και απόκλισης από το συνηθισμένο. Η χρήση του αυστηρού πλάνου και η απόσταση του θεατή από τους χαρακτήρες ενισχύουν αυτήν την αίσθηση της απομόνωσης και της απόκλισης. Με αυτόν τον τρόπο, ο Λάνθιμος δημιουργεί έναν κόσμο όπου η πραγματικότητα συνυπάρχει με το φανταστικό και το μυστηριώδες, προσφέροντας στο θεατή μια εμπειρία που προκαλεί σκέψη και αναζήτηση σημασιών.



Εικόνα 13: Στον *Κυνόδοντα* οι χαρακτήρες συχνά παρουσιάζονται με την ελάχιστη δυνατή εκφραστικότητα, σε συνδυασμό με μια αποστασιοποιημένη σκηνοθεσία.

Αντίθετα, στο *El Castillo de la pureza*, ο Arturo Ripstein επιλέγει μια πιο ρεαλιστική προσέγγιση εστιάζοντας στην απεικόνιση μιας οικογενειακής μονάδας που αντιστέκεται στη σύγχρονη αστική ανάπτυξη. Οι σκηνές παρουσιάζονται με μια πιο γήινη και καθημερινή αίσθηση, αντίθετα με το σουρεαλιστικό περιβάλλον του *Κυνόδοντα*. Οι χαρακτήρες παρουσιάζονται με περισσότερα στρώματα και πολυπλοκότητα, αναδεικνύοντας τις αντιφάσεις και τις εντάσεις τους. Κάθε χαρακτήρας φέρει μια ξεχωριστή προσωπικότητα και ιστορία, που συνεισφέρει στην εμβάθυνση της αφήγησης και την κατανόηση των δυναμικών εντός της οικογένειας. Μέσα από αυτήν την ανθρώπινη πολυπλοκότητα, ο Ripstein αναδεικνύει τις δυσκολίες και τις αντιξοότητες που αντιμετωπίζουν τα μέλη της οικογένειας καθημερινά.



Εικόνα 14: Στο *El Castillo de la Pureza*, η οικογένεια αναπαρίσταται με ένα πιο ρεαλιστικό ύφος

Ωστόσο, και στις δύο ταινίες, οι σκηνοθέτες δείχνουν αυτοπεποίθηση στην τέχνη τους και δέσμευση στην προβολή πρωτότυπων και προκλητικών ιδεών. Αν και χρησιμοποιούν διαφορετικά σκηνοθετικά ύφη, αυτό αντικατοπτρίζει την πολυμορφία και την ευελιξία τους ως δημιουργούς. Κάθε σκηνοθέτης εκφράζει τις μοναδικές του αισθητικές προτιμήσεις και προσεγγίσεις μέσω της κινηματογραφικής του γλώσσας, δημιουργώντας έτσι μια διαφοροποιημένη αλλά εξίσου ενδιαφέρουσα εμπειρία για το κοινό (nyxtamera.gr, 2011).

4.4 Επίδραση του κοινωνικού και πολιτικού περιβάλλοντος στην εκάστοτε παραγωγή

Η επίδραση του κοινωνικού και πολιτικού περιβάλλοντος στην παραγωγή ταινιών αποτελεί σημαντικό παράγοντα στο έργο τόσο του Arturo Ripstein όσο και του Γιώργου Λάνθιμου.

Ο Ραφαέλ Πέρεζ Ερνάντεθ, πατέρας του συγγραφέα, επηρεάστηκε από το ρωσικό ιδεαλιστικό κίνημα του 1907, που διαμόρφωσε τις ελεύθερες αντιλήψεις του. Αυτή η επιρροή φαίνεται να επηρέασε τον ίδιο τον Arturo Ripstein και το έργο του, το οποίο αντικατοπτρίζει τα αστικά σκηνικά του Μεξικού και τη σημασία της οικογένειας ακόμη και σε απομακρυσμένες περιοχές. Επιπλέον, ο ίδιος ο Ripstein βρίσκει έμπνευση στο παράδοξο της απομόνωσης μέσα σε πυκνοκατοικημένες αστικές περιοχές, κάτι που αντανακλάται στην αφήγηση και την αισθητική των ταινιών του (camerastyloonline, 2011b).

Από την άλλη πλευρά, ο Γιώργος Λάνθιμος έχει λάβει επιρροές από το ελληνικό κοινωνικό και πολιτικό περιβάλλον. Η καταγωγή και η παιδεία του έχουν επηρεάσει το έργο του και τον κινηματογραφικό του λόγο.

Η πρώτη του μεγάλου μήκους ταινία, παρά τις προκλήσεις που αντιμετώπισε, κατάφερε να κερδίσει αναγνώριση σε διεθνές επίπεδο, αναδεικνύοντας την ελληνική επιρροή στο έργο του (Παπαϊωάννου, 2023).

Και οι δύο σκηνοθέτες αντιμετωπίζουν τις προκλήσεις του περιβάλλοντος τους, αποφασίζοντας για την κατεύθυνση των ταινιών τους και αντιδρώντας στις αλλαγές και τις επιρροές που δέχονται. Η επίδραση του κοινωνικού και πολιτικού περιβάλλοντος αναδεικνύεται έτσι ως κρίσιμος παράγοντας στη δημιουργία και την ανάπτυξη του κινηματογραφικού έργου τους.

4.5 Πολιτιστικές και κοινωνικές διαφορές στις δυο ταινίες

Στις δύο ταινίες παρουσιάζονται διαφορετικά πολιτιστικά και κοινωνικά πλαίσια, που επηρεάζουν την αφήγηση και την ανάπτυξη των χαρακτήρων.

Στο *El Castillo de la Pureza*, η πλούσια αφήγηση προσφέρει μια λεπτομερή εικόνα της ζωής μιας οικογένειας στη Μεξικανική κοινωνία της δεκαετίας του 1970. Ο σκηνοθέτης Arturo Ripstein απεικονίζει με επιμέλεια την καταπίεση και την απομόνωση που αντιμετωπίζουν οι χαρακτήρες στο πλαίσιο ενός περιβάλλοντος που αντιστέκεται στη σύγχρονη αστική ανάπτυξη. Η ταινία εστιάζει στην οικογενειακή δυναμική και τις εσωτερικές συγκρούσεις, προσφέροντας μια ειλικρινή απεικόνιση της ανθρώπινης ψυχολογίας και των επιπτώσεών της υπό την καταπίεση και τον περιορισμό. Η αντίθεση μεταξύ της κλειστής οικογενειακής μονάδας και του ευρύτερου κοινωνικού περιβάλλοντος προσδίδει στην ταινία μια έντονη διάσταση κοινωνικού σχολιασμού.

Από την άλλη πλευρά, στον *Κυνόδοντα*, ο Γιώργος Λάνθιμος δημιουργεί ένα ασυνήθιστο και μυστηριώδες περιβάλλον, όπου μια οικογένεια ζει σε μια απομονωμένη έπαυλη, αποκομίζοντας έναν έντονο συμβολισμό και μυστήριο. Οι χαρακτήρες αντιμετωπίζουν έναν παράξενο κοινωνικό έλεγχο, καθώς εκείνοι οι ίδιοι επιβάλλουν αυστηρούς κανόνες και περιορισμούς στα μέλη της οικογένειας, αποκλίνοντας έτσι από τις συμβατικές κοινωνικές προσδοκίες. Η ταινία αναδεικνύει την ανθρώπινη αντίδραση στον περιορισμό και την καταπίεση, παρουσιάζοντας έναν κόσμο όπου οι συνήθειες και οι προσδοκίες ανατρέπονται. Η ταινία διακρίνεται για τον ενδιαφέρον και προκλητικό τρόπο με τον οποίο προβάλλει αυτές τις ιδέες και θέματα, αφήνοντας τον θεατή να συνειδητοποιήσει τις πολυεπίπεδες σημασίες και ερμηνείες τους.

Έτσι, οι δύο ταινίες αντικατοπτρίζουν διαφορετικές πτυχές της κοινωνίας και του πολιτισμού της εποχής τους, καθιστώντας κάθε μία μοναδική στην προσέγγισή της. Κάθε ταινία προσδίδει έναν μοναδικό χαρακτήρα και βάθος στην αφήγησή της, αναδεικνύοντας διαφορετικές πτυχές της ανθρώπινης εμπειρίας και της κοινωνίας της εποχής τους.

5. Η σημασία του remake στον κινηματογράφο

5.1 Η συνεισφορά των remake στην κινηματογραφική βιομηχανία

Τα remake διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην κινηματογραφική βιομηχανία αντικατοπτρίζοντας τις πολιτιστικές αξίες, τις εμπορικές τάσεις και τις προτιμήσεις του κοινού. Χρησιμεύουν ως προσαρμογές που αντλούν και διαμορφώνουν το κινηματογραφικό τοπίο, αναδεικνύοντας την ικανότητα της βιομηχανίας για δημιουργική ανακύκλωση και εξέλιξη (Cuelenaere, 2021; Tetik & Türkeli, 2023). Τα remake δεν είναι απλώς παράγωγα έργα αλλά μάλλον διακειμενικές προσαρμογές που συμβάλλουν στη συνεχιζόμενη ανάπτυξη ειδών όπως η φρίκη (Boczkowska, 2021).

Μέσω των remake, οι κινηματογραφιστές μπορούν να διερευνήσουν πολιτιστικές διαφορές, να προσαρμόσουν ιστορίες σε νέο κοινό και να αξιοποιήσουν καθιερωμένες αφηγήσεις για καλλιτεχνική και εμπορική επιτυχία (Larsen, 2023). Η διαδικασία ανακατασκευής ταινιών περιλαμβάνει εκτιμήσεις εντοπισμού, χαρακτηρισμού ηρώων και ηθικών αποχρώσεων για να ευθυγραμμιστούν με τις προτιμήσεις και τις αξίες του κοινού-στόχου (Mee, 2022).

Η νοσταλγία στον κινηματογράφο έχει αναδειχθεί μέσω διάφορων μέσων, όπως σίκουελ, ριμέικ και διασκευών, επαναφέροντας αγαπημένες εμπειρίες και χαρακτήρες. Η σημασία των επανασυνδέσεων σε ταινίες όπως το *Spider-Man: No Way Home* και το *The Matrix Resurrections* τονίζεται ως καταλυτική για την ενδιαφέρουσα ανάπτυξη της ιστορίας. Επίσης, η έννοια των requals, που αποτελούν ένα μείγμα sequel και remake, προσδίδει νέα διάσταση στην κινηματογραφική βιομηχανία, εστιάζοντας στην κληρονομιά και την εισαγωγή νέων χαρακτήρων. Η εμπορική επιτυχία των ιστοριών που βασίζονται στη νοσταλγία αναδεικνύεται, με τις στρατηγικές μάρκετινγκ να έχουν σημαντικό ρόλο στην κινηματογραφική βιομηχανία. Ταινίες όπως το *Friends: The Reunion* και το *The Matrix Resurrections* εξετάζονται ως αξιοσημείωτα παραδείγματα νοσταλγικών επανενώσεων στον κινηματογράφο (Tetik & Türkeli, 2023).

Η μελέτη της Mee (2017) εξετάζει το φαινόμενο των ριμέικ στον κινηματογράφο, εστιάζοντας στην προσαρμογή, την υποδοχή και την αξία τους. Παρουσιάζει το remake του *Zombie* ως μια δυνητική νέα αρχή σε μια κουρασμένη σειρά, όμως οι κριτικοί

εκφράζουν αμφισβήτηση για την αναγκαιότητα και τη δημιουργικότητα των πιστών επανεκδόσεων των ταινιών τρόμου. Παράλληλα, το μελέτημα εστιάζει στον τρόπο με τον οποίο τα ριμέικ συμβάλλουν στην εξέλιξη των ειδών κινηματογράφου μέσω της επανάληψης και της ανακύκλωσης ιδεών. Τέλος, αναδεικνύεται η συμμετοχή του κοινού σε συζητήσεις και αντιπαραθέσεις σχετικά με την πολιτιστική αξία των ριμέικ, αποδίδοντας σημασία στον διάλογο γύρω από αυτό το θέμα.

Συνολικά, τα remake αποτελούν βασικά συστατικά του σύγχρονου κινηματογράφου, προσφέροντας μια πλατφόρμα για επανεξέταση και επανερμηνεία κλασικών ιστοριών, καλύπτοντας ταυτόχρονα τις σύγχρονες ευαισθησίες και τις απαιτήσεις της αγοράς.

5.2 Ο ρόλος του remake στη διατήρηση και ανανέωση των κλασικών ιστοριών

Τα remake παίζουν καθοριστικό ρόλο τόσο στη διατήρηση όσο και στην ανανέωση των κλασικών ιστοριών, ενημερώνοντάς τις για να απηχθούν το σύγχρονο κοινό διατηρώντας παράλληλα την ουσία των αρχικών αφηγήσεων. Χρησιμεύουν ως γέφυρα μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος, επιτρέποντας την επανερμηνεία διαχρονικών θεμάτων σε ένα σύγχρονο πλαίσιο. Τα remake, όπως συζητήθηκαν σε διάφορα πλαίσια, όπως από τους Nikoriak (2022), Looock (2020) και Kowalska (2019) δείχνουν πώς τα κλασικά κείμενα μπορούν να αναζωογονηθούν μέσω νέων κοινωνικών τόνων, εκσυγχρονισμού στοιχείων πλοκής και εισαγωγής πρόσθετων χαρακτήρων. Συμμετέχοντας σε διάλογο με τα κλασικά, τα remake προσφέρουν μια νέα προοπτική για οικείες ιστορίες, διασφαλίζοντας τη συνάφειά τους σε διαφορετικές χρονικές περιόδους και πολιτιστικά τοπία. Μέσα από τη διαδικασία της επανάληψης και της επανερμηνείας, τα remake συμβάλλουν στη συνεχιζόμενη εξέλιξη και προσαρμογή των κλασικών αφηγήσεων, κρατώντας τις ζωντανές για νέες γενιές, τιμώντας παράλληλα την αρχική τους ουσία.

Οι αμερικανικές επανεκδόσεις ταινιών συχνά προσαρμόζουν ξένες ταινίες για νέο κοινό, αφαιρώντας συχνά το αρχικό πλαίσιο. Η τριαδική δομή αναφοράς στα ριμέικ αναφέρεται σε προηγούμενες ταινίες και σε κείμενα προέλευσης. Οι πολυγλωσσικές εκδόσεις των ταινιών χρησιμεύουν ως μια μορφή μετάφρασης, προσφέροντας

διαφοροποίηση από τα κείμενα των πηγών. Πρόσφατα, το Χόλιγουντ έχει επικεντρωθεί στο remake ταινιών από διάφορες χώρες, με έμφαση στις γαλλικές παραγωγές. Επίσης, οι βωβές ταινίες μετατράπηκαν σε ταινίες με ήχο κατά τη δεκαετία του 1930. Παρ' όλα αυτά, οι πολυγλωσσικές εκδόσεις των ταινιών αποτελούν ανεπαρκώς μελετημένες μορφές μετάφρασης (Evans, 2018).

Η επανέκδοση ταινιών αποτελεί ένα είδος μετάφρασης στον χώρο των μελετών κινηματογράφου και μέσων ενημέρωσης. Αν και ορισμένοι μελετητές τα χαρακτηρίζουν ως μετάφραση, περιλαμβάνοντας διαγλωσσικά και εμπνευσμένα στοιχεία, η διαδικασία των ριμέικ περιλαμβάνει επίσης την αντικατάσταση σημείων και τη μεταφύτευση ολόκληρης της ταινίας σε ένα νέο πολιτισμικό πλαίσιο. Συχνά, οι γαλλικές ταινίες γίνονται ριμέικ στο Χόλιγουντ, δεδομένης της επιρροής της γαλλικής κινηματογραφικής βιομηχανίας. Αυτές οι επανεκδόσεις προσφέρουν σημαντικές πληροφορίες για την εθνική ταυτότητα, το κινηματογραφικό είδος και τη συνεργατική φύση της κινηματογραφικής παραγωγής, αποτελώντας σημαντικό μέσο για την ανταλλαγή πολιτισμικών ιδεών και αξιών μεταξύ διαφορετικών πολιτισμών (Evans, 2014).

Οι επανεκτελέσεις ταινιών μπορούν να διαφέρουν σε πολλούς τρόπους. Οι έννοιες που προτάθηκαν από τους Leitch (1990) και Verevis (2006) προσφέρουν μια πλούσια κατηγοριοποίηση αυτών των επανεκτελέσεων. Ένα ενδιαφέρον παράδειγμα αποτελούν τα διαπολιτισμικά remakes στην κινηματογραφική βιομηχανία Telugu, που συμβάλλουν στη διασύνδεση της Βόρειας και της Νότιας Ινδίας. Μέσα από αυτές τις επανεκτελέσεις, η βιομηχανία Telugu ενισχύει τις διαπολιτισμικές συνδέσεις και συμβάλλει στην πολιτιστική εξέλιξη της περιοχής. Αναλύονται επίσης ταινίες που βασίζονται στα έπη Ramayana και Mahabharata, ενώ στατιστικά στοιχεία από την CBFC αποτυπώνουν τις κυκλοφορίες ταινιών στα Χίντι, Τελούγκου και Ταμίλ. Η πολιτιστική δομή και ο πολιτισμός αλληλεπιδρούν στις επανεκδόσεις ταινιών, καθιστώντας τις ένα σημαντικό κομμάτι της πολιτιστικής και κοινωνικής δυναμικής (Murthy, 2013).

5.3 Ο ρόλος των remake στη διατήρηση και ανανέωση της πολιτιστικής κληρονομιάς

Τα remakes στον κινηματογράφο έχουν σημαντικό ρόλο στη διατήρηση και ανανέωση της πολιτιστικής κληρονομιάς για πολλούς λόγους. Ας εξετάσουμε μερικούς από αυτούς:

1. **Αναβίωση Κλασικών Ιστοριών:** Ορισμένες ταινίες έχουν κλασικές ιστορίες που αξίζει να επαναφέρονται για ένα νέο κοινό. Τα remakes μπορούν να δώσουν μια σύγχρονη εκδοχή αυτών των ιστοριών, προσελκύοντας νέους θεατές και ενδιαφέροντα.
2. **Τεχνολογικές Αναβαθμίσεις:** Με την πρόοδο της τεχνολογίας, τα remakes μπορούν να προσφέρουν εντυπωσιακά εφέ και παραγωγή, βελτιώνοντας την εμπειρία του θεατή.
3. **Νέα Ερμηνεία Θεμάτων:** Κάθε γενιά έχει διαφορετική οπτική γωνία σε θέματα όπως η αγάπη, η ελευθερία, η εξουσία και η δικαιοσύνη. Τα remakes μπορούν να ερμηνεύσουν αυτά τα θέματα με νέο τρόπο, αντανακλώντας τις τρέχουσες κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες.
4. **Ευκαιρία για Νέους Δημιουργούς:** Τα remakes προσφέρουν σε νέους σκηνοθέτες και ηθοποιούς την ευκαιρία να ανακαλύψουν και να ερμηνεύσουν κλασικές ιστορίες με τον δικό τους τρόπο, προσθέτοντας ένα φρέσκο και μοναδικό χρώμα στην κινηματογραφική σκηνή.

Τα remakes λοιπόν συμβάλλουν στη διατήρηση και ανανέωση της πολιτιστικής κληρονομιάς, προσφέροντας τη δυνατότητα στο κοινό να επανασυνδεθεί με κλασικές ιστορίες και να εξερευνήσει νέες εκδοχές αυτών των ιστοριών μέσα από το φακό της σύγχρονης προοπτικής.

6. Συμπεράσματα

6.1 Σύνοψη των βασικών ευρημάτων

Τα κύρια ευρήματα αυτής της ανάλυσης περιλαμβάνουν:

1. Θεματολογία και Ανάλυση Χαρακτήρων:

Οι ταινίες *El Castillo de la pureza* και *Κυνόδοντα* εξετάζουν τις δυναμικές της οικογενειακής ζωής και τις συνέπειες της καταπίεσης εντός μιας κλειστής κοινωνίας. Και οι δύο ταινίες αναδεικνύουν τη σκοτεινή πλευρά της οικογενειακής ζωής και τη συνεπαγόμενη καταπίεση και απομόνωση που μπορεί να προκύψει. Στο *El Castillo de la pureza*, η οικογένεια ζει σε μια απομονωμένη έπαυλη, με τον πατέρα να ασκεί αυταρχικό έλεγχο επί των μελών της, ενώ στον *Κυνόδοντα*, οι γονείς κρατούν τα παιδιά τους μακριά από τον έξω κόσμο, ελέγχοντας ακόμα και τις πληροφορίες που λαμβάνουν.

Και οι δύο ταινίες αποκαλύπτουν τις διαταραγμένες δυναμικές εντός της οικογενειακής μονάδας, όπου η εξουσία των γονιών οδηγεί σε στρεβλές σχέσεις μεταξύ των μελών. Οι χαρακτήρες υφίστανται συνεχή καταπίεση και απομόνωση, με την έλλειψη επαφής με τον έξω κόσμο να τους αφήνει σε μια αδιέξοδη κατάσταση, όπου οι κοινωνικές πιέσεις ενισχύουν τη στρεβλή δυναμική της οικογένειας.

Και οι δύο ταινίες προβάλλουν τις επιπτώσεις της καταπίεσης και της απομόνωσης στην ανθρώπινη ψυχολογία, αναδεικνύοντας τις συνέπειες των κοινωνικών πιέσεων στην ευημερία και την ψυχική υγεία των χαρακτήρων. Μέσα από τις αναταραχές αυτές και τις σκοτεινές αποκαλύψεις, οι ταινίες αναδεικνύουν την ανάγκη για αυτονομία, ελευθερία και αυτοσυνείδηση, παρά τις δυσμενείς συνθήκες που επικρατούν στο εσωτερικό της οικογένειας.

2. Σκηνοθετικό Ύφος και Παρουσίαση των Θεμάτων:

Από σκηνοθετική άποψη, ο Γιώργος Λάνθιμος στον *Κυνόδοντα* υιοθετεί ένα πιο σουρεαλιστικό και αποστασιοποιημένο ύφος. Χρησιμοποιεί συμβολισμούς και

μεταφορικές σκηνές για να δημιουργήσει ένα περιβάλλον απομόνωσης και ανεξήγητου, ενώ οι χαρακτήρες παρουσιάζονται με μια απόλυτη στείρα επιφάνεια, δημιουργώντας ένα αίσθημα παρανομίας και απόκλισης από το συνηθισμένο.

Αντίθετα, στο *El Castillo de la pureza*, ο Arturo Ripstein υιοθετεί μια πιο ρεαλιστική προσέγγιση. Εστιάζει στην απεικόνιση μιας οικογενειακής μονάδας που αντιστέκεται στη σύγχρονη αστική ανάπτυξη. Οι σκηνές είναι πιο γήινες και καθημερινές, με τους χαρακτήρες να παρουσιάζονται με περισσότερα στρώματα και πολυπλοκότητα. Αυτή η προσέγγιση δίνει έμφαση στις αντιφάσεις και τις εντάσεις των χαρακτήρων, προσδίδοντας μια πιο αυθεντική αίσθηση ρεαλισμού στην ταινία.

3. Κοινωνική Κριτική και Συζήτηση:

Και οι δύο ταινίες λειτουργούν ως αφηγηματικά εργαλεία για την ανάδειξη και την ανάλυση διαφόρων κοινωνικών και πολιτιστικών πτυχών. Μέσω της ανάλυσης της οικογενειακής ζωής και των εξουσιαστικών δυναμικών μέσα σε αυτήν, αναδεικνύουν την αντίφαση μεταξύ της ελευθερίας και της καταπίεσης, προκαλώντας τους θεατές να αναρωτηθούν για τον ρόλο της εξουσίας, της ελευθερίας και των κοινωνικών προτύπων στις ζωές τους. Μέσα από αυτές τις ταινίες, δημιουργείται ένας χώρος συζήτησης και αναζήτησης νέων προοπτικών για την κατανόηση της σύγχρονης κοινωνίας και των πολυπλοκοτήτων που τη χαρακτηρίζουν.

4. Αναζήτηση Ταυτότητας και Αλλαγή Ρόλων:

Και στις δύο ταινίες παρουσιάζεται μια αμφισβήτηση των παραδοσιακών οικογενειακών δυναμικών και των ρόλων των γονιών. Μέσα από τις πλοκές τους, διερευνούνται οι πολυπλοκότητες και οι αντιφάσεις που συνοδεύουν τις σύγχρονες οικογενειακές σχέσεις. Αυτό δημιουργεί ένα πεδίο αναζήτησης και ανακάλυψης για τον θεατή, ο οποίος καλείται να αναρωτηθεί για την εξέλιξη των γονεϊκών ρόλων και την αποδοχή νέων μορφών οικογενειακής δομής στην σύγχρονη κοινωνία. Με αυτόν τον τρόπο, οι ταινίες προσφέρουν ένα πολύτιμο ερέθισμα για σκέψη και συζήτηση σχετικά με τις κοινωνικές και οικογενειακές δομές της εποχής μας.

5. Διαφορετικές Προσεγγίσεις, Κοινά Μηνύματα:

Αν και οι σκηνοθέτες υιοθετούν διαφορετικά σκηνοθετικά ύφη και προσεγγίσεις, οι ταινίες τους αποτελούν αποκαλυπτικά έργα που αναδεικνύουν κοινά μηνύματα και προκαλούν συζήτηση. Και οι δύο ταινίες εστιάζουν στην ανθρώπινη φύση, τις οικογενειακές δυναμικές και τις κοινωνικές δομές, αναδεικνύοντας τις παράξενες και συχνά αντιφατικές πτυχές τους. Με αυτόν τον τρόπο, προσφέρουν ένα ευρύ φάσμα θεμάτων που προσελκύουν το ενδιαφέρον του κοινού και προκαλούν προβληματισμό σχετικά με την ανθρώπινη κατάσταση και την κοινωνία.

6.2 Προτάσεις για μελλοντικές μελέτες στον τομέα

Η έλλειψη εμπειρικών ερευνών σχετικά με τις βιομηχανικές διαστάσεις των κινηματογραφικών επανεκδόσεων αποτελεί μια πρόκληση για τις σπουδές σε αυτόν τον τομέα. Επίσης, υπάρχει ανάγκη για μια πολυμεθοδολογική προσέγγιση που θα επιτρέψει την ολοκληρωμένη μελέτη των κινηματογραφικών επανεκτελέσεων, συμπεριλαμβανομένων των πολιτιστικών, οικονομικών και κοινωνικών πτυχών. Τέλος, η ενσωμάτωση των εμπειριών και των ερμηνειών του κοινού είναι ουσιώδης για μια ολιστική κατανόηση των διαδικασιών που σχετίζονται με τις επανεκδόσεις και τον αντίκτυπό τους στην κοινωνία και την κουλτούρα. Μια τέτοια προσέγγιση θα διευκόλυνε την ανάπτυξη βαθύτερων και πιο ενδεδειγμένων μελετών στον τομέα των κινηματογραφικών επανεκδόσεων (Cuelenaere, 2020).

Ακολουθούν μερικές προτάσεις για μελλοντικές μελέτες στον τομέα:

1. Συγκριτική Μελέτη των Κινηματογραφικών Remake:

Μια πιθανή κατεύθυνση για μελλοντική έρευνα θα ήταν εκτενής ανάλυση της διαδικασίας δημιουργίας και παραγωγής κινηματογραφικών remake, συγκριτικά με τα αρχικά έργα τους. Μια τέτοια έρευνα θα μπορούσε να είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα και εποικοδομητική. Θα μπορούσε να εξετάσει τη διαδικασία δημιουργίας και παραγωγής κινηματογραφικών remake, εστιάζοντας στις διαφορές στην προσέγγιση, την αντιμετώπιση των θεμάτων και την απεικόνιση των χαρακτήρων σε σύγκριση με τα αρχικά έργα τους. Μέσω αυτής της ανάλυσης, μπορεί να αναδειχθούν οι προσεγγίσεις

των διαφόρων σκηνοθετών και παραγωγών, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζουν τα θέματα και τις χαρακτηριστικές πτυχές των αρχικών έργων. Μια τέτοια έρευνα θα μπορούσε να παράσχει εμβληματικές εισηγήσεις για την κινηματογραφική βιομηχανία και την επίδρασή της στη δημιουργία και εξέλιξη της κινηματογραφικής τέχνης.

2. Κοινωνικές Επιδράσεις στην Κινηματογραφική Δημιουργία:

Σε μελλοντική μελέτη, θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί μια μελέτη που να εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο οι κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες επηρεάζουν την κινηματογραφική δημιουργία και την αντίληψη του κοινού. Μια τέτοια μελέτη θα μπορούσε να είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα και επίκαιρη. Θα μπορούσε να εστιάσει στον τρόπο με τον οποίο οι κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες επηρεάζουν τη θεματολογία, την αισθητική και τις επιλογές παραγωγής των ταινιών, καθώς και την αντίληψη και τις αντιδράσεις του κοινού έναντι του κινηματογράφου. Μέσω αυτής της μελέτης, θα μπορούσαμε να κατανοήσουμε καλύτερα τον τρόπο με τον οποίο οι ταινίες αντανακλούν τις κοινωνικές πραγματικότητες, να αναδείξουμε τις αλληλεπιδράσεις μεταξύ τους και να διερευνήσουμε τον τρόπο με τον οποίο ο κινηματογράφος διαμορφώνει και επηρεάζει την κοινή γνώμη. Επίσης, μια τέτοια μελέτη θα μπορούσε να προσφέρει σημαντικές εισηγήσεις για τον τρόπο με τον οποίο ο κινηματογράφος μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως εργαλείο για την κοινωνική αλλαγή και ευαισθητοποίηση.

3. Σημασία της Οικογενειακής Δυναμικής στον Κινηματογράφο:

Επιπλέον, θα ήταν ενδιαφέρουσα μια μελέτη που να εστιάζει στην ανάλυση της αντιμετώπισης της οικογενειακής ζωής στον κινηματογράφο και την ανάδειξη των διαφορών ανάμεσα στις διάφορες κουλτούρες και προσεγγίσεις. Μια τέτοια μελέτη θα μπορούσε να φωτίσει τον τρόπο με τον οποίο η οικογενειακή ζωή αντιμετωπίζεται και αναπαρίσταται σε διάφορες κινηματογραφικές παραγωγές από διαφορετικά πολιτιστικά πλαίσια. Μέσω αυτής της μελέτης, θα μπορούσαμε να διερευνήσουμε τις διαφορετικές αντιλήψεις για τους ρόλους των μελών της οικογένειας, τις δομές εξουσίας και τις δυναμικές σχέσεις εντός αυτής της μονάδας. Επίσης, θα μπορούσε να εξετάσει πώς οι διαφορετικές κουλτούρες επηρεάζουν τις προσεγγίσεις σχετικά με θέματα όπως η

εξουσία, η αυτοτέλεια, η ελευθερία και η ανεξαρτησία των μελών της οικογένειας. Μια τέτοια μελέτη θα μπορούσε να αποκαλύψει τις πολυποίκιλες προσεγγίσεις και τις διαφορετικές πρακτικές που υπάρχουν σε διάφορες πολιτισμικές πραγματικότητες.

4. Η Σημασία της Πατριαρχίας και του Φύλου στον Κινηματογράφο:

Επίσης ενδιαφέρον θα ήταν να εξεταστεί το πώς η πατριαρχία και οι φυλετικές δομές αντιμετωπίζονται στον κινηματογράφο και πώς αυτές οι αναπαραστάσεις επηρεάζουν την κοινωνία. Η εξέταση του πώς ο κινηματογράφος αντιμετωπίζει και αναπαριστά την πατριαρχία και τις φυλετικές δομές μπορεί να μας δώσει σημαντική κατανόηση για τον τρόπο με τον οποίο οι κοινωνικές αντιλήψεις διαμορφώνονται και επηρεάζονται από τον κινηματογράφο. Μέσα από αυτήν την εξέταση, θα μπορούσαμε να διερευνήσουμε τις διαφορετικές απεικονίσεις των φύλων, των οικογενειακών ρόλων και των σχέσεων εξουσίας στον κινηματογράφο, και πώς αυτές οι αναπαραστάσεις αντικατοπτρίζουν και επηρεάζουν τις κοινωνικές πραγματικότητες. Επιπλέον, η μελέτη αυτή θα μπορούσε να εστιάσει στον τρόπο με τον οποίο οι ταινίες αντιμετωπίζουν τις φυλετικές δομές και τις ανισότητες, και πώς αυτές οι αντιπροσωπεύσεις επηρεάζουν την κοινωνική συνείδηση και τις προσπάθειες για αλλαγή και πρόοδο.

5. Συνθήκες Παραγωγής και Κινηματογραφική Επίδραση:

Τέλος, θα ήταν ενδιαφέρον σε μελλοντικές μελέτες να εξεταστούν οι συνθήκες παραγωγής και η κινηματογραφική επίδραση. Οι συνθήκες παραγωγής επηρεάζουν σημαντικά τον κινηματογραφικό κόσμο και το περιεχόμενο των ταινιών που δημιουργούνται. Μια μελέτη που θα εξέταζε τον τρόπο με τον οποίο οι οικονομικές συνθήκες, οι πολιτικές αλλαγές, οι κοινωνικές κρίσεις και άλλοι παράγοντες επηρεάζουν τη δημιουργία ταινιών μπορεί να αποκαλύψει τον τρόπο με τον οποίο οι δημιουργοί αντιδρούν σε αυτές τις συνθήκες και πώς αυτές οι επιρροές αντανακλώνται στο κινηματογραφικό έργο τους. Επίσης, μπορεί να εξεταστεί ο τρόπος με τον οποίο οι ταινίες αντικατοπτρίζουν τις κοινωνικές ανησυχίες, τις πολιτικές πεποιθήσεις και τις προσδοκίες του κοινού τους εποχής. Αυτή η έρευνα θα μπορούσε να δώσει σημαντικές ενδείξεις για τον τρόπο με τον οποίο ο κινηματογράφος αντιμετωπίζει και ανταποκρίνεται στις κοινωνικές και πολιτικές πραγματικότητες της εποχής.

Αυτές οι προτάσεις μπορούν να συμβάλουν στην περαιτέρω κατανόηση του ρόλου του κινηματογράφου στη σύγχρονη κοινωνία και στην ανάπτυξη νέων διαπραγματεύσεων και προσεγγίσεων στον τομέα.

6.3 Τελικές σκέψεις για την τέχνη των κινηματογραφικών remake

Η διαδικασία των κινηματογραφικών remake είναι ιδιαίτερα σημαντική και πολυδιάστατη, καθώς προσφέρει μια πληθώρα ευκαιριών για την ανάπτυξη του κινηματογραφικού κόσμου. Αναβιώνοντας κλασικές ιστορίες και αφηγήσεις, τα remake μπορούν να φέρουν κοντά στο κοινό νέες εκδοχές και ερμηνείες, επαναπροσδιορίζοντας τις ιστορίες για τη σύγχρονη εποχή. Αυτό μπορεί να ενισχύσει τη συναισθηματική σύνδεση του κοινού με τα ήδη γνωστά έργα, ενώ ταυτόχρονα παρέχει μια νέα ευκαιρία για την ανακάλυψη και την αναζήτηση της σημασίας τους στον σύγχρονο κόσμο.

Παράλληλα, τα remake προσφέρουν ένα πλαίσιο για την εξέταση της σύγχρονης κοινωνικής, πολιτικής και πολιτισμικής πραγματικότητας. Μέσα από την αναδημιουργία παλαιότερων υλικών, οι δημιουργοί μπορούν να εξετάσουν τον τρόπο με τον οποίο έχουν αλλάξει οι κοινωνικές αντιλήψεις, οι πολιτικές πραγματικότητες και οι πολιτισμικές αξίες από την εποχή που δημιουργήθηκαν αυτά τα έργα. Με τον τρόπο αυτό, τα remake λειτουργούν ως καθρέφτες της κοινωνίας και προσφέρουν ένα παράθυρο για την αντίληψη και την κριτική των σύγχρονων πραγματικοτήτων.

Το επιτυχημένο remake απαιτεί μια ισορροπημένη προσέγγιση ανάμεσα στο να σέβεται την αρχική ιστορία και να προσφέρει κάτι νέο και πρωτότυπο. Είναι σημαντικό να διατηρεί την πνευματική κληρονομιά του πρωτότυπου έργου, καθώς αυτό αποτελεί ένα σημαντικό μέρος της αξίας του και της σχέσης που έχει αναπτυχθεί με το κοινό του. Ταυτόχρονα, όμως, πρέπει να ενσωματώνει μια φρέσκια και σύγχρονη προοπτική, προσφέροντας νέες ερμηνείες και συναισθήματα που μπορούν να ενδιαφέρουν το κοινό της εποχής μας.

Η αποφυγή της απλής αναπαραγωγής είναι καίριας σημασίας. Ένα remake πρέπει να επιδιώκει το καινούργιο και το πρωτότυπο, προσφέροντας μια διαφορετική οπτική γωνία, ένα νέο ερμηνευτικό πλαίσιο ή ακόμα και μια αλληγορική ανάγνωση της

αρχικής ιστορίας. Μέσα από αυτήν τη διαδικασία, μπορεί να προκύψουν ανανεωμένα μηνύματα και ερμηνείες που αντανakλούν τις σύγχρονες κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές πραγματικότητες. Με αυτόν τον τρόπο, το κοινό μπορεί να ανακαλύψει ένα ανανεωμένο και ενδιαφέρον ταξίδι μέσα από μια οικεία και αγαπημένη ιστορία.

Τελικά, η τέχνη των κινηματογραφικών remake είναι μια σημαντική πτυχή του κινηματογραφικού κόσμου που αντικατοπτρίζει τη συνεχή αναζήτηση για σύνδεση μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος. Μέσω των remake, οι κινηματογραφικοί δημιουργοί επαναφέρουν κλασικές ιστορίες και ταινίες στο προσκήνιο, προσφέροντας τους μια νέα ερμηνευτική προσέγγιση και ενσωματώνοντας τις στη σύγχρονη πραγματικότητα. Μέσα από αυτήν τη διαδικασία, δημιουργείται ένας πλούσιος κόσμος εικόνων και συναισθημάτων, ο οποίος προσφέρει στο κοινό ένα ταξίδι μέσα από διάφορες εποχές και πραγματικότητες. Με τη συνέχιση αυτής της διαδικασίας, η κινηματογραφική τέχνη εξελίσσεται και εμπλουτίζεται διαρκώς, προσφέροντας στο κοινό νέες ερμηνείες και κατανοήσεις για τον κόσμο γύρω τους.

7. Δημιουργικό / Πρακτικό Μέρος

7.1 Σεναριακή διασκευή της ταινίας *Life is strange*

Το δημιουργικό σκέλος της παρούσας διπλωματικής εργασίας αφορά τη σεναριακή διασκευή μιας ταινίας. Σκοπός είναι να αποδοθούν οι ευκολίες και οι δυσκολίες ενός τέτοιου εγχειρήματος και να δούμε στην πράξη τι χρειάζεται για να δημιουργηθεί μια ενδιαφέρουσα και πετυχημένη μεταγραφή ενός κινηματογραφικού έργου. Για λόγους οικονομίας επιλέχθηκε μια ταινία μικρού και όχι μεγάλου μήκους. Πιο συγκεκριμένα επιλέχθηκε η ταινία *Life is Strange*. Η εν λόγω ταινία κυκλοφόρησε το 2024 σε σενάριο και σκηνοθεσία του Suyorukun. Παρακάτω ακολουθεί το link.

https://www.youtube.com/watch?v=Ml-9GyPK_hw

Ένας από τους λόγους που επιλέχθηκε η παραπάνω ταινία είναι διότι κατ' εμέ αντιπροσωπεύει πολύ τη ζωή στην ολότητά της, με τα περίεργα παιχνίδια της, τις όμορφες και τις λιγότερο όμορφες στιγμές της. Περνάει όμορφα και ξεχωριστά μηνύματα που με άγγιξαν. Ένα από αυτά είναι πως δεν πρέπει ποτέ να χάνουμε την αισιοδοξία μας ούτε να σταματήσουμε να βλέπουμε το ποτήρι μισογεμάτο. Ο σεναριογράφος μας θυμίζει πως η ζωή είναι γεμάτη εκπλήξεις και κυρίως πως τίποτα δεν κρατάει για πάντα. Η λύπη θα εναλλάσσεται συνεχώς με τη χαρά και αυτό είναι που κάνει τη ζωή ενδιαφέρουσα.

Μια από τις προκλήσεις που κλήθηκα να αντιμετωπίσω ήταν το να μείνω πιστός στην κύρια ιδέα της ταινίας αλλά παράλληλα και το να προσθέσω κάτι ιδιαίτερο που θα την έκανε να ξεχωρίζει. Οι αλλαγές που αποφάσισα να κάνω είναι να αλλάξω το φύλο του πρωταγωνιστή και τη χώρα στην οποία διαδραματίζεται το σενάριο. Επιθυμία μου ήταν να γράψω κάτι που δεν θα ήταν μονότονο. Ως εκ τούτου έβαλα μέσα κοινωνικά στοιχεία που ελπίζω να συγκινήσουν αλλά και κωμικές σκηνές για να υπάρχει μια ισορροπία και ένας συνδυασμός. Τέλος, προσπάθησα να δημιουργήσω ένα αρκετά σουρεαλιστικό αποτέλεσμα για να αποφύγω τη μελό ατμόσφαιρα της αρχικής ταινίας.

7.2 Χαρακτήρες σεναρίου

α) ΣΤΑΥΡΟΣ (20): Γεννήθηκε στον Βόλο και κατά τη διάρκεια της ταινίας τον πετυχαίνουμε φοιτητή στη Θεσσαλονίκη να σπουδάζει Νομική. Υπήρξε άριστος μαθητής και συνεχίζει να είναι άριστος ως φοιτητής. Αγαπάει πολύ το διάβασμα και τον ελεύθερο του χρόνο ασχολείται με τη λογοτεχνία, τη μουσική τον κινηματογράφο και με το να περνάει χρόνο με την κοπέλα του, Ευαγγελία και τους φίλους του. Δεν είναι ιδιαίτερα κοινωνικός ως άνθρωπος αλλά όταν νιώθει άνετα με τους γύρω του γίνεται η ψυχή της παρέας. Όνειρο του είναι να γίνει δικηγόρος και να βοηθάει αυτούς που έχουν ανάγκη. Είναι το μοναχοπαιδί της οικογένειας του και όλα αυτά τα χρόνια έχει λάβει πολλή αγάπη και φροντίδα και από τους δυο γονείς του, οι οποίοι τον στηρίζουν σε κάθε του απόφαση. Ωστόσο, υπάρχουν στιγμές που ο ίδιος νιώθει πως αυτή τους η αγάπη τον «πνίγει» και για αυτό χαιρέται πολύ που πλέον είναι ανεξάρτητος και μένει μόνος του.

Είναι φιλότιμος και σέβεται / αναγνωρίζει τους κόπους που έκαναν οι γονείς του για να καταφέρουν να τον σπουδάσουν. Για αυτό, τα απογεύματα δουλεύει ως σερβιτόρος (μέχρι την ημέρα που θα απολυθεί) για να έχει και τα δικά του χρήματα, πέρα από εκείνα που του στέλνουν οι δικοί του. Τον πετυχαίνουμε σε μια δύσκολη φάση της ζωής του, όπου δεν μπορεί να βρει δουλειά και τον έχει χωρίσει η κοπέλα του. Δεν είναι όσο ψυχικά δυνατός πιστεύει ότι είναι και για αυτό απελπίζεται και είναι έτοιμος να παραιτηθεί. Ωστόσο, η γνωριμία του με τη Jen θα τον αναγκάσει να αλλάξει στάση ζωής και θα τον οδηγήσει στον σκοπό που είχε εξ' αρχής: να βοηθάει αδύναμους ανθρώπους.

β) JEN (37): Είναι μια όμορφη μελαχρινή γυναίκα με εξίσου μελαχρινά μάτια. Είναι Ρομά και ζει πολλά χρόνια στη Θεσσαλονίκη. Δεν εργάζεται και ζει με τα επιδόματα που παίρνει από τον ΟΑΕΔ. Έχει βιώσει έντονο ρατσισμό λόγω της καταγωγής της και αυτό τη μετέτρεψε σε μια πολύ δυναμική γυναίκα. Έχει μόνο έναν γιο τον οποίο υπεραγαπάει όπως αγαπάει και τον σύζυγο της. Είναι μια τίμια γυναίκα και θέλει αυτές τις αρχές να τις μεταδώσει και στο παιδί της. Δεν έχει κλέψει ποτέ στη ζωή της ούτε έχει σκοτώσει κάποιον. Τα βγάζει πέρα με τη δουλειά του άντρα της και με τη φιλευσπλαχνία που της δείχνουν οι συντοπίτες της. Από παρεξήγηση, κατηγορούν τον

άντρα της πως σκότωσε ένα παιδί Ρομά και αυτή η παρεξήγηση γίνεται η αιτία να της σκοτώσουν το παιδί της. Εξαιτίας της συμφοράς που τη βρήκε, πλέον φαίνεται πολύ μεγαλύτερη από την ηλικία της. Πιστεύει πως αν ήταν Ελληνίδα το κράτος θα είχε νοιαστεί για την οικογένεια της και για αυτό θα κάνει τα πάντα για να αποδοθεί δικαιοσύνη πάση θυσία.

γ) SIDE (40): Είναι ο σύζυγος της Jen. Είναι και αυτός Ρομά και δουλεύει στην οικοδομή. Είναι ένας φιλήσυχος άνθρωπος και δεν του αρέσουν οι φασαρίες. Αγαπάει τη σύζυγο και τον γιο του και δεν ασχολείται με το τι κάνει ο ένας και ο άλλος. Στη ζωή του δεν έχει πειράξει ποτέ κανέναν. Νιώθει αδικία που τον κατηγορούν ότι σκότωσε ένα παιδί. Αυτή η αδικία μετατρέπεται σε οργή όταν του δολοφονούν τον γιο του σε αντίποινα. Μαζί με τη γυναίκα του θα παλέψουν έως το τέλος για να κλειστεί ο δολοφόνος του γιου τους στη φυλακή.

δ) ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ (20): Μεγάλωσε στις Σέρρες και σπουδάζει ελληνική φιλολογία στη Θεσσαλονίκη. Τα απογεύματα δουλεύει ως υπάλληλος σε κατάστημα ρούχων. Είναι φιλόδοξη και πολύ κοινωνική. Είναι παρορμητική και πολλές φορές ονειροβατεί και φαντάζεται πράγματα ανέφικτα. Γνωρίστηκε με τον Σταύρο μέσω κοινών γνωστών και υπήρξαν ζευγάρι για ένα χρόνο μέχρι την ημέρα που του ζήτησε να χωρίσουν.

ε) ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ (57) : Γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Θεσσαλονίκη. Είναι παντρεμένος με δυο παιδιά. Ασχολείται με τις επιχειρήσεις. Έχει δυο εστιατόρια στην πόλη. Παρόλο που φέρεται καλά στους υπαλλήλους του και τους πληρώνει στην ώρα του, το κέρδος για εκείνον είναι πάνω απ' όλα. Για αυτό δεν διστάζει να προχωρήσει σε απολύσεις όταν κρίνει πως είναι απαραίτητο.

στ) MANCI (41): Είναι και αυτός Ρομά και δουλεύει στην ίδια οικοδομή με τον Side. Είναι γείτονες στον καταυλισμό. Έχει τρία παιδιά τα οποία αγαπάει, αλλά δεν ασχολείται πολύ μαζί τους γιατί πιστεύει πως αυτό είναι καθήκον της μητέρας. Είναι υπερήφανος και δεν θέλει κανείς να του πηγαίνει αντίρρηση, γιατί έτσι θίγεται ο εγωισμός του.

ζ) KUKUNA (38): Είναι η σύζυγος του Mancí. Είναι και αυτή Ρομά. Είναι μια πολύ έξυπνη γυναίκα και πάντα καταφέρνει να γίνεται το δικό της, αφήνοντας τον άντρα της να νομίζει πως ό,τι γίνεται είναι δική του επιθυμία. Έχει καλή ψυχή και πάντα όταν

μαγειρεύει πηγαίνει φαγητό και στους γείτονες της, Jen και Side γιατί ξέρει ότι βρίσκονται σε πιο δύσκολη θέση από ό,τι εκείνη. Πολλές είναι επίσης οι φορές που τους δανείζουν χρήματα για κάποια έκτακτη ανάγκη.

η) LOLUDI (7), HOAN (9), MONTI (14): Τα τρία παιδιά της Kukuna και του Mancí. Είναι και τα τρία πολύ έξυπνα και πολύ ζωηρά. Κανένα από τα τρία δεν φαίνεται να τα πειράζει ο ρατσισμός που δέχονται λόγω της καταγωγής τους. Απολαμβάνουν τη ζωή και παίζουν κάθε μέρα. Δεν βοηθάνε καθόλου τη μητέρα τους με τις δουλειές του σπιτιού.

θ) RENATO (40): Είναι και αυτός Ρομά. Δουλεύει μαζί με τον Side και τον Mancí. Δεν είναι παντρεμένος γιατί θεωρεί τον γάμο φυλακή. Είναι λάτρης του γυναικείου φύλου και περνάει από τη μια γυναίκα στην άλλη με μεγάλη ευκολία.

ι) GIANNHΣ (27): Γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Θεσσαλονίκη. Δεν ήταν καθόλου καλός μαθητής και δεν πέρασε σε καμία σχολή. Εδώ και πολλά χρόνια εργάζεται ως barman, ενώ έχει λατρεία στις μηχανές.

7.3. Σύνοψη σεναρίου

Ο Σταύρος είναι ένας 20χρονος από τον Βόλο, ο οποίος σπουδάζει νομική στη Θεσσαλονίκη. Τον πετυχαίνουμε σε μια δύσκολη μέρα διότι απολύεται από τη δουλειά που είχε ως σερβιτόρος ενώ παράλληλα τον χωρίζει και η κοπέλα του, η Ευαγγελία, με την οποία είχε σχέση έναν χρόνο. Δεν αποκαλύπτει τίποτα από όλα αυτά στους γονείς του για να μην τους ανησυχήσει. Τα πάντα του φαίνονται μάταια. Δυσκολεύεται να βρει μια δουλειά και να κάνει μια καινούρια αρχή. Όσπου μια μέρα κλείνει μια συνέντευξη για να δουλέψει ως υπάλληλος σε μια εταιρεία τηλεπικοινωνιών. Την ημέρα όμως της συνέντευξης χάνει το λεωφορείο και συνειδητοποιεί ότι μέχρι να περάσει το επόμενο θα έχει χάσει σημαντικό χρόνο. Εκείνη τη στιγμή από μπροστά του περνάει ένα Datsun με μια οικογένεια Ρομά. Ο οδηγός, ο Mancí, τον βλέπει αναστατωμένο και τον ρωτάει τι έχει. Ο Σταύρος τους εξηγεί ότι κατά πάσα πιθανότητα θα χάσει μια σημαντική συνέντευξη που είχε προγραμματισμένη για δουλειά και ο Mancí του ζητάει να ανέβει και εκείνος πάνω στο Datsun. Ο Σταύρος παρόλο που έχει τις αμφιβολίες του ανεβαίνει γιατί ο Mancí προσφέρεται να τον πάει στο μέρος της

συνέντευξης. Αποδεικνύεται όμως ότι τον πάνε σε μια κηδεία ενός μικρού παιδιού Ρομά ο οποίος δολοφονήθηκε πριν λίγες μέρες λόγω μιας βεντέτας. Στην κηδεία ο Σταύρος γνωρίζει τη Jen και τον Side, τους γονείς του δολοφονημένου παιδιού και μαθαίνει πως εκείνοι δεν έχουν σκοτώσει ποτέ κανέναν και συνεπώς αδικώς δολοφονήθηκε το παιδί τους. Η Jen παρατηρεί τον Σταύρο και της έρχεται στο μυαλό ο νεκρός γιος της. Την πιάνει σοκ και μέσα στην απελπισία της ζητάει από τον Σταύρο να πάει να μείνει μαζί τους. Τον Σταύρο τον πιάνει πανικός και φεύγει τρέχοντας από το νεκροταφείο. Τρία χρόνια περνάνε και ο Σταύρος συνεχίζει να μένει στη Θεσσαλονίκη, κάνοντας την πρακτική του σε ένα δικηγορικό γραφείο. Μια μέρα το γραφείο το επισκέπτεται η Jen. Αναγνωρίζει με έκπληξη ο ένας τον άλλον. Η Jen καθησυχάζει τον Σταύρο πως δεν τον παρακολουθούσε και τον διαβεβαιώνει πως δεν είναι τυχαίο που συναντήθηκαν ξανά μετά από τόσο καιρό. Του αναφέρει πως τον σκεφτόταν κάθε μέρα όλα αυτά τα χρόνια. Του εξηγεί πως έχει έρθει σε εκείνους για να αποδείξουν ποιος σκότωσε τον γιο τους και να τον βάλουν στη φυλακή. Τονίζει στον Σταύρο πως ό,τι κι αν γίνει εκείνη θα τον θεωρεί πάντα μέλος της οικογένειάς της. Ο Σταύρος συγκινείται και της υπόσχεται πως θα κάνει ό,τι περνάει από το χέρι του για να δικαιωθεί η μνήμη του νεκρού παιδιού της.

7.4. Σενάριο – Διασκευή ταινίας

ΠΕΡΙΕΡΓΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

ΣΚΗΝΗ 1 ΕΣ. ΓΡΑΦΕΙΟ – ΜΕΡΑ

Ο **ΣΤΑΥΡΟΣ** (20) βρίσκεται στο γραφείο του **ΚΥΡΙΟΥ ΧΡΗΣΤΙΔΗ** (57). Οι δυο άντρες κάθονται απέναντι ο ένας στον άλλον.

ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ

Φαντάζομαι θα έχεις καταλάβει για ποιο λόγο σε κάλεσα εδώ.

ΣΤΑΥΡΟΣ

(νευρικός και ανήσυχος)

Ναι, κάπου πάει το μυαλό μου η αλήθεια είναι.

ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ

Δεν είναι ότι δεν είμαστε ευχαριστημένοι από
εσένα. Το αντίθετο. Αλλά οι εποχές είναι
δύσκολες. Ο κόσμος δεν βγαίνει όπως παλιά.
Μένει σπίτι. Οπότε σαν μαγαζί έπρεπε να
κάνουμε κάποιες περικοπές. Καταλαβαίνεις.

ΣΤΑΥΡΟΣ

(φανερά απογοητευμένος)

Καταλαβαίνω, ναι.

ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ

Λυπάμαι πολύ αλλά δυστυχώς δεν μπορούμε να
συνεχίσουμε τη συνεργασία μας. Αν τσεκάρεις
τον λογαριασμό σου θα δεις πως σου έχουμε
ήδη βάλει όλα τα χρήματα που προβλέπει ο
νόμος, μαζί με την αποζημίωση. Τώρα απλά
μένει να υπογράψεις αυτά εδώ τα χαρτιά.

Ο ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ δίνει δυο έγγραφα στον ΣΤΑΥΡΟ και εκείνος τα
υπογράφει απρόθυμα. Αφού τα υπογράφει, του τα δίνει πίσω.

ΣΤΑΥΡΟΣ

Ορίστε, σας ευχαριστώ.

Οι δυο άντρες σηκώνονται όρθιοι και ανταλλάσσουν χειραψία.

ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ

Και εμείς σε ευχαριστούμε πολύ Σταύρο. Να ξέρεις πήρα πολύ δύσκολα αυτή την απόφαση. Αλλά δεν μπορούσα να διώξω την Άννα. Έχει παιδιά. Ξέρω ότι με καταλαβαίνεις. Είσαι καλό παιδί. Καλή τύχη στις σπουδές και στη ζωή σου γενικότερα. Χάρηκα πολύ που σε γνώρισα. Να πας στο καλό.

ΣΤΑΥΡΟΣ

Να είστε καλά. Αντίο. (φεύγει από το γραφείο)

ΣΚΗΝΗ 2 ΕΞ. ΔΡΟΜΟΣ – ΜΕΡΑ

Ο ΣΤΑΥΡΟΣ προχωράει στεναχωρημένος και προβληματισμένος στον δρόμο. Ξαφνικά περνάει από μια καφετέρια. Βλέπει πως ζητάνε υπαλλήλους και μπαίνει μέσα.

ΣΚΗΝΗ 3 ΕΣ. ΚΑΦΕΤΕΡΙΑ – ΜΕΡΑ

Ο ΣΤΑΥΡΟΣ βλέπει τον **ΓΙΑΝΝΗ (27)** ο οποίος δουλεύει εκεί ως barman.

ΣΤΑΥΡΟΣ

Γεια σας.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Καλησπέρα. Για καφεδάκι ενδιαφέρεσαι φίλε μου;

ΣΤΑΥΡΟΣ

Όχι, ευχαριστώ. Δεν χρειάζομαι κάτι. Βασικά για την αγγελία ενδιαφέρομαι. Είδα ότι ψάχνετε άτομο για service. Έχω προϋπηρεσία.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Κοίταξε, το αφεντικό δεν είναι εδώ αυτή τη στιγμή για να σου πει περαιτέρω, αλλά από ό,τι ξέρω ψάχνουν για κοπέλα και όχι για άντρα. Οπότε δεν νομίζω ότι θα έχεις κάποια τύχη εδώ πέρα. Αλλά όπως και να έχει μπορείς να αφήσεις το βιογραφικό σου για να του ρίξει μια ματιά και εάν του κάνεις θα σε πάρει τηλέφωνο αν είναι.

ΣΤΑΥΡΟΣ

Οκ. Ευχαριστώ πολύ.

ΓΙΑΝΝΗΣ

Τίποτα φιλαράκι. Να είσαι καλά.

Ο ΣΤΑΥΡΟΣ βγάζει από την τσάντα του το βιογραφικό του και το αφήνει στον ΓΙΑΝΝΗ με αρκετή απογοήτευση όμως στο βλέμμα του. Χαμογελάει αμήχανα και φεύγει από την καφετέρια.

ΣΚΗΝΗ 4 ΕΣ. ΔΩΜΑΤΙΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ – ΝΥΧΤΑ

Ο ΣΤΑΥΡΟΣ και η **ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ (20)** κάθονται στο κρεβάτι του.

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ

Δεν ήθελα να τα πούμε κάπου έξω. Ήθελα να
ήμασταν μόνοι μας, να έχουμε την ησυχία μας.

ΣΤΑΥΡΟΣ

Θες να χωρίσουμε, σωστά;

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ

Τελικά με γνωρίζεις καλύτερα από ό,τι
πίστευα.

ΣΤΑΥΡΟΣ

Όχι, απλά οι τελευταίες μέρες δεν με
πηγαίνουν και πολύ καλά οπότε σε συνδυασμό
και με το ότι έχεις κάποιο καιρό που με
αποφεύγεις δεν μου ήταν και πολύ δύσκολο να
καταλάβω πού το πας.

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ

Δεν είναι ότι μου έκανες κάτι κακό ή ότι δεν
είσαι καλός άνθρωπος. Απλά, πώς να στο πω,
νιώθω πως το μεταξύ μας δεν τσουλάει άλλο.
Δεν μας βγαίνει. Δεν ξέρω αλλά δεν νιώθω
όπως ένιωθα στην αρχή.



ΣΤΑΥΡΟΣ

Εγώ άλλη εντύπωση έχω αλλά τέλος πάντων. Από
ό,τι φαίνεται έχεις πάρει την απόφαση σου.
Και δεν θέλω να πιέζω και να ζορίζω
καταστάσεις.

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ

Μπορούμε αν θες να-

ΣΤΑΥΡΟΣ

(απότομα)

-Όχι, δεν θέλω να μείνουμε φίλοι. Ποτέ μου
δεν σε είδα ως φίλη και ούτε πρόκειται να σε
δω τώρα. Ή θα είμαστε ζευγάρι ή δεν θα
είμαστε τίποτα.

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ

Εντάξει, μην αρπάζεσαι.

Ο ΣΤΑΥΡΟΣ σηκώνεται όρθιος.

ΣΤΑΥΡΟΣ

Καλύτερα, να πηγαίνεις τώρα. Πρέπει να
τελειώσω μια εργασία που έχω.

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ

Οκ, όπως θες.

Σηκώνεται και εκείνη όρθια και πάει να τον αγκαλιάσει αλλά εκείνος απομακρύνεται.

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ

Γεια σου Σταύρο. Να προσέχεις.

Ο ΣΤΑΥΡΟΣ δεν της απαντάει κάτι. Στρέφει το βλέμμα του αλλού και εκείνη φεύγει από το δωμάτιο.

ΣΚΗΝΗ 5 ΕΞ. ΔΡΟΜΟΣ – ΜΕΡΑ

Ο ΣΤΑΥΡΟΣ προχωράει στον δρόμο, μιλώντας στο κινητό.

ΣΤΑΥΡΟΣ

Ναι, όλα καλά, πάω σχολή τώρα. (παύση) Ναι και με τη δουλειά όλα καλά. (παύση) Ναι και με την Ευαγγελία όλα καλά. (παύση) Ναι μαμά τρώω, μην ανησυχείς. Ο μπαμπάς πώς είναι; (παύση) Όχι, δεν χρειάζεται να έρθετε. (παύση) Ναι, αλήθεια σου λέω. Λοιπόν πρέπει να σε κλείσω τώρα γιατί έφτασα. Ξανά μιλάμε το βράδυ αν είναι. (παύση) Φιλιά στον μπαμπά, έλα γεια. (κλείνει το τηλέφωνο)

ΣΚΗΝΗ 6 ΕΞ. ΣΤΑΣΗ ΛΕΩΦΟΡΕΙΟΥ – ΜΕΡΑ

Ο ΣΤΑΥΡΟΣ φτάνει στη στάση λεωφορείου λίγα δευτερόλεπτα πριν δει το λεωφορείο που ήθελε να φεύγει.

ΣΤΑΥΡΟΣ

(με αγανάκτηση)

Όχι ρε πούστη. Γαμώ την πουτάνα μου μέσα.

Εκείνη τη στιγμή περνάει από μπροστά του ένα Datsun με μια οικογένεια Ρομά μέσα, η οποία αποτελείται από τον πατέρα **MANCI (41)**, τη μητέρα **KUKUNA (38)** και τα τρία παιδιά τους, τη **LOLUDI (7)**, τον **HOHAN (9)** και τον **MONTI (14)**. Παρατηρούν τον ΣΤΑΥΡΟ και σταματούν μπροστά του.

KUKUNA

Παλικάρι, τι συμβαίνει; Καλά είσαι;

ΣΤΑΥΡΟΣ

(ψιθυριστά, στον εαυτό του)

Εσείς μου λείπατε τώρα. (σε αυτούς) Ναι, καλά είμαι.

MANCI

Δηλαδή, αν δεν σου ήσουν καλά πώς θα ήσουν;

Η KUKUNA και ο MONTI βάζουν τα γέλια.

ΣΤΑΥΡΟΣ

(προς τον εαυτό του πάλι, ειρωνικά)

Πολύ αστείο, μπράβο.

MANCI

Πάμε προς το κέντρο. Θες να σε πετάξουμε
κάπου;

ΣΤΑΥΡΟΣ

Δεν θα έλεγα όχι για κανένα γκρεμό αυτή τη
στιγμή.

Η KUKUNA, ο MANCI και ο MONTI βάζουν τα γέλια. Ο ΣΤΑΥΡΟΣ
γελάει και αυτός και ξαφνιάζεται μόλις συνειδητοποιεί ότι
γελάει και εκείνος και πως έχει ξεχάσει για λίγο τις
αναποδιές του.

KUKUNA

Έτσι αγόρι μου, να γελάς. Να γελάς κάθε μέρα.
Δεν αξίζει να χαλάς τη ζαχαρένια σου.

LOLUDI

(στη μαμά της)

Μαμά πεινάω. Θέλω να φύγουμε.

MANCI

(στον Σταύρο)

Τελευταία ευκαιρία φίλε. Θες να σε πάμε
κάπου;

ΣΤΑΥΡΟΣ

(διστακτικά)

Είχα μια συνέντευξη για δουλειά αλλά έχω ήδη καθυστερήσει πολύ. Δεν ξέρω τι στο διάολο να κάνω.

MANCI

Δουλειά; Και εμείς γιατί είμαστε εδώ; Θα σε πάμε εμείς. Και δεν θα σε χρεώσουμε και τίποτα.

ΣΤΑΥΡΟΣ

Μπα όχι, θα περιμένω το επόμενο λεωφορείο.

MANCI

Το επόμενο θα αργήσει. Ανέβα πάνω.

ΣΤΑΥΡΟΣ

Ευχαριστώ πολύ αλλά δεν νομίζω (πάει να φύγει)

MANCI

(πολύ αυστηρά στον Σταύρο)

Ανέβα πάνω τώρα.

KUKUNA

(στον Σταύρο)

Έλα, μην τον τσαντίζεις. Θα τον αναγκάσεις
να χρησιμοποιήσει το όπλο του. Αυτό θες;

Ο ΣΤΑΥΡΟΣ ταράζεται και ανεβαίνει στο Datsun.

ΣΚΗΝΗ 7 ΕΞ. ΤΟ DATSUN ΚΙΝΕΙΤΑΙ ΣΤΟΝ ΔΡΟΜΟ – ΜΕΡΑ

MONTI

(στον Σταύρο)

Μην φοβάσαι, ψέματα σου είπε. Δεν έχουμε
όπλο.

ΣΤΑΥΡΟΣ

(θέλοντας να το παίξει άνετος)

Το κατάλαβα. Τι νόμιζες; Δεν είμαι ηλίθιος.

Ο HOHAN εκμεταλλεύεται τη στιγμή και πάει να βάλει το χέρι
του στην τσέπη του παντελονιού του ΣΤΑΥΡΟΥ. Η KUKUNA όμως
το παίρνει είδηση.

KUKUNA

(αγριεμένα στον Hohán)

Συνέχισε τις μαλακίες και στο έκοψα.

Ο ΣΤΑΥΡΟΣ συνειδητοποιεί τι έγινε και ψάχνει στην τσέπη του
το κινητό του. Το βρίσκει στη θέση του και ανακουφίζεται.
Βλέπει τι ώρα είναι και αρχίζει να ανησυχεί περισσότερο.

ΣΤΑΥΡΟΣ

(στον Mancí)

Συγγνώμη δεν θα με ρωτήσετε τη διεύθυνση που
θέλω να με πάτε; Μήπως είστε τίποτα μέντιουμ;

MANCI

Δεν θα σε πάμε σε καμία δουλειά φιλαράκι.

ΣΤΑΥΡΟΣ

(φοβισμένα)

Και πού θα με πάτε;

MANCI

Σε μια κηδεία.

ΣΤΑΥΡΟΣ

Σε κηδεία;

KUKUNA

Ναι, σε κηδεία. Θα σου δείξουμε τι είναι
σημαντικό και τι όχι.

MANCI

Και τώρα ησυχία όλοι, μην έχουμε κανένα
ατύχημα και πάμε στη δική μας κηδεία.

Όλοι γελάνε εκτός από τον ΣΤΑΥΡΟ, ο οποίος κοιτάζει
νευριασμένος την ώρα στο κινητό του.

ΣΚΗΝΗ 8 ΕΞ. ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ – ΜΕΡΑ

KUKUNA

Φτάσαμε. Κατεβείτε.

Ο MANCI παρκάρει και όλοι ετοιμάζονται να κατέβουν από το
Datsun.

ΣΤΑΥΡΟΣ

(στη Loludi)

Θες βοήθεια μικρή;

LOLUDI

Μικρή είναι η ψωλή σου.

Ο ΣΤΑΥΡΟΣ σοκάρεται με την απάντηση της αλλά αποφασίζει να
μην δώσει συνέχεια στο θέμα. Ο **RENATO (40)** βλέπει την
οικογένεια και τους πλησιάζει.

RENATO

Αργήσατε. (δείχνοντας τον Σταύρο) Ποιος
είναι αυτός;

MANCI

Θα σου εξηγήσουμε μετά.

KUKUNA

Τον θάψανε;

RENATO

Πριν λίγο. Ελάτε.

ΣΚΗΝΗ 9 ΕΞ. ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ ΠΑΝΩ ΣΕ ΕΝΑ ΜΝΗΜΑ – ΜΕΡΑ

Ο RENATO έχει οδηγήσει όλη την οικογένεια μαζί με τον ΣΤΑΥΡΟ σε έναν τάφο, που όπως γίνεται φανερό από τη φωτογραφία και την ημερομηνία γέννησης, ανήκει σε ένα επτάχρονο αγόρι. Εκεί υπάρχουν και άλλοι Ρομά μαζί με τη **JEN (37)** και τον **SIDE (40)** οι οποίοι είναι καταβεβλημένοι. Η KUKUNA αγκαλιάζει τη JEN και ο MANCI τον SIDE.

MANCI

Συλλυπητήρια φίλε μου.

KUKUNA

(στη Jen)

Δεν ξέρω τι να σου πω καρδιά μου. Να ξέρεις όμως, και εσύ και ο Side πως θα είμαστε πάντα δίπλα σας για ό,τι χρειαστείτε. Δεν θα σας αφήσουμε έτσι.

JEN

Το ξέρω και σας ευχαριστούμε πολύ.



Ο ΣΤΑΥΡΟΣ κοιτάζει απορημένος.

ΣΤΑΥΡΟΣ

(στον Monti ψιθυριστά)

Τι έχει παιχτεί εδώ πέρα;

MONTI

«Σασμό» στον Alpha έβλεπες;

ΣΤΑΥΡΟΣ

Α όχι, βλέπω μόνο παραγωγές του HBO.
Πειράζει;

MONTI

Ε, τι να σου εξηγώ τώρα ρε φίλε και εσένα;

ΣΤΑΥΡΟΣ

Αν μου το εξηγήσεις με απλά λόγια δεν νομίζω
να έχω κάποιο πρόβλημα.

MONTI

Με μια λέξη, βεντέτα.

ΣΤΑΥΡΟΣ

(σοκαρισμένος)

Τι λες ρε μαλάκα; Ότι αυτό εδώ το παιδί
δολοφονήθηκε επειδή οι γονείς του σκότωσαν
κάποιο άλλο παιδί;

MONTI

Λένε ότι σκότωσαν. Δεν έχει αποδειχθεί κάτι.
Εκείνοι το αρνούνται. Αλλά ξέρεις τι λένε,
καλύτερα να σου βγει το μάτι παρά το όνομα.

ΣΤΑΥΡΟΣ

Γάμισε τα.

MONTI

Εσύ να τα βλέπεις αυτά που κάθεται και
ασχολείται με δουλειά και τέτοια.

ΣΤΑΥΡΟΣ

Δεν νομίζω ότι-

Η JEN παρατηρεί για πρώτη φορά τον ΣΤΑΥΡΟ.

JEN

(στον Σταύρο)

-Ποιος είσαι εσύ;

Ο ΣΤΑΥΡΟΣ τα χάνει.

ΣΤΑΥΡΟΣ

Ε, ένας φίλος. Συλλυπητήρια για τον γιο σας.

JEN

Πόσο χρονών είσαι;

ΣΤΑΥΡΟΣ

(διστακτικά)

Ε, 20.

JEN

Αν ο γιος μου γινόταν 20 χρονών είμαι
σίγουρη ότι με εσένα θα έμοιαζε.
Αλλά... (ξεσπάει σε κλάματα)

Ο ΣΤΑΥΡΟΣ έρχεται σε δύσκολη θέση.

JEN

(στον Σταύρο)

Πού μένεις; Οι γονείς σου ζουν; Θες να
έρθεις να μείνεις μαζί μας; Σε παρακαλώ έλα
να μείνεις μαζί μας. Μην ακούς τι λένε για
εμάς. Δεν σκοτώσαμε κανέναν. Είμαστε καλοί
άνθρωποι. (του αγγίζει τα χέρια) Σε παρακαλώ.

Ο SIDE καταλαβαίνει πως η γυναίκα του παραφέρεται και πάει
με όμορφο τρόπο να την απομακρύνει από τον ΣΤΑΥΡΟ. Ο
ΣΤΑΥΡΟΣ από την άλλη σοκάρεται ακόμα περισσότερο.



ΣΤΑΥΡΟΣ

Ε, συγγνώμη. Πρέπει να φύγω. Έχω μια δουλειά.

Ο ΣΤΑΥΡΟΣ το βάζει στα πόδια και τρέχοντας απομακρύνεται από το νεκροταφείο.

ΣΚΗΝΗ 10 ΕΣ. ΔΙΚΗΓΟΡΙΚΟ ΓΡΑΦΕΙΟ – ΜΕΡΑ – ΤΡΙΑ ΧΡΟΝΙΑ ΜΕΤΑ

Ο ΣΤΑΥΡΟΣ βρίσκεται στο γραφείο και τακτοποιεί κάποιους φακέλους. Το κουδούνι ΧΤΥΠΑΕΙ και εκείνος σηκώνεται και ανοίγει την πόρτα. Στην πόρτα στέκεται η JEN. Οι δυο τους κοιτάζονται και αναγνωρίζονται.

JEN

Θεέ μου, εσύ. Θα σε αναγνώριζα παντού, να το ξέρεις αυτό. Όσα χρόνια κι αν περνούσαν.

Ο ΣΤΑΥΡΟΣ από τον φόβο και την ανησυχία του δεν καταφέρνει να πει τίποτα.

JEN

Όχι, όχι μην φοβάσαι. Δεν σε παρακολουθούσα. Τυχαία ήρθα σε εσάς. Ή μάλλον τώρα που το ξανά σκέφτομαι δεν ήταν καθόλου τυχαία. Η ζωή και τα περίεργα παιχνίδια της με έφεραν σήμερα σε εσάς. Ήταν γραφτό.

Ο ΣΤΑΥΡΟΣ νιώθει άβολα και προσπαθεί να αλλάξει θέμα συζήτησης.

ΣΤΑΥΡΟΣ

Ο κύριος Σπανός είναι μέσα και σας περιμένει.

JEN

Κατάλαβες για ποια υπόθεση ήρθα να σας δω, έτσι δεν είναι; Θέλω να αποδείξετε πως ο Jahan σκότωσε τον γιο μου. Το μοναχοπαίδι μου. Θέλω, απαιτώ δικαίωση. Έχουν περάσει τόσα χρόνια και ο γιος μου δεν έχει αναπαυτεί όπως του αξίζει όταν ο δολοφόνος του κυκλοφορεί ακόμα εκεί έξω ανενόχλητος. Δεν μπορούμε να ηρεμήσουμε, δεν το καταλαβαίνεις; Θα σας δώσουμε όσα χρήματα χρειαστεί αρκεί να τον χώσετε στη φυλακή.

ΣΤΑΥΡΟΣ

Ο κύριος Σπανός θα κάνει ό,τι καλύτερο μπορεί. Σας το υπόσχομαι.

JEN

Και εσύ να κάνεις ό,τι μπορείς. Να είσαι δίπλα του συνεχώς. Σε εμπιστεύομαι πιο πολύ από ό,τι εκείνον. Στο είχα πει και τότε, μου θυμίζεις τον γιο μου. Δεν ξέρω αλλά κάτι έχεις. Κάτι που σε ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους της ηλικίας σου. Σε σκεφτόμουν κάθε μέρα από τότε, αλήθεια σου λέω. Έχασα το μοναδικό μου παιδί αλλά το βρήκα ξανά σε εσένα. Με έναν περίεργο τρόπο έγινες και εσύ μέλος της οικογένειας μου. Και εσύ θα βοηθήσεις αυτή την οικογένεια να ανασάνει



ξανά επιτέλους. Θα με βοηθήσεις να κοιμηθώ
ξανά ήρεμα μετά από τόσα χρόνια.

Η JEN απλώνει το χέρι της στον ΣΤΑΥΡΟ. Ο ΣΤΑΥΡΟΣ για κάποια
λεπτά δεν ανταποκρίνεται καθόλου, ώσπου μετά από λίγο, της
χαμογελάει θερμά και της δίνει και εκείνος το δικό του χέρι.

ΤΕΛΟΣ

Βιβλιογραφία

- Ávila, V. M. (2020). *El Castillo de la pureza: ¿Una historia de amor? Correspondencias & análisis*, 11, Article 11. <https://doi.org/10.24265/cian.2020.n11.11>
- Boczkowska, K. (2021). Easy Rider and Thelma & Louise revisited, or on experimental film remakes of the road movie. *Journal of Adaptation in Film & Performance*, 14(2), 145–161. https://doi.org/10.1386/JAFP_00050_1
- Brinkema, E. (2012). E.g., Dogtooth. *Brinkema via Mark Szarko*. <https://dspace.mit.edu/handle/1721.1/77965>
- camerastyloonline. (2011a, January 31). Arturo Ripstein: Το κάστρο της αγνότητας (1972), «Εξω είναι άσχημα». *CAMERA STYLO*.
<https://camerastyloonline.wordpress.com/2011/01/31/to-kastro-tis-agnotitas-1972-arturo-ripstein-kritikes/>
- camerastyloonline. (2011b, January 31). Ο Arturo Ripstein μιλά με την Paz Alicia Garcíadiego για το “Κάστρο της Αγνότητας” (1972). *CAMERA STYLO*.
<https://camerastyloonline.wordpress.com/2011/01/31/arturo-ripstein-milaei-stin-paz-alicia-garciadiego-gia-to-kastro-tis-agnotitas/>
- CINEMaD. (n.d.). *CINEMaD: Κυνόδοντας* [22.10.2009]. Retrieved 21 May 2024, from <https://cinemad.blogspot.com/2009/10/55.html>
- Cuelenaere, E. (2020). Towards an Integrative Methodological Approach of Film Remake Studies. *Adaptation*, 13(2), 210–223. <https://doi.org/10.1093/adaptation/apz033>
- Cuelenaere, E. (2021). The Remake Industry: The Practice of Remaking Films from the Perspective of Industrial Actors. *Adaptation*, 14(1), 43–63.
<https://doi.org/10.1093/adaptation/apaa016>
- Cuelenaere, E., Joye, S., & Willems, G. (2016). Reframing the remake: Dutch-Flemish monolingual remakes and their theoretical and conceptual implications. *FRAMES CINEMA JOURNAL*, 10, Article 10. <http://hdl.handle.net/1854/LU-8500838>

Duno Gottberg, L., & Gutiérrez Silva, M. (2019). Fifty Years in Film I: Ripstein's Early Years and His Place in Mexican Cinema. In M. Gutiérrez Silva & L. Duno Gottberg (Eds.), *The Films of Arturo Ripstein: The Sinister Gaze of the World* (pp. 25–33). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-22956-6_2

Evans, J. (2014). Film remakes, the black sheep of translation. *Translation Studies*, 7(3), 300–314. <https://doi.org/10.1080/14781700.2013.877208>

Evans, J. (2018). Film remakes as a form of translation. In *Routledge Handbook of Audiovisual Translation* (pp. 160–174). Routledge.

Fisher, M. (2011). Dogtooth: The Family Syndrome. *Film Quarterly*, 64(4), 22–27. <https://doi.org/10.1525/fq.2011.64.4.22>

Kelleter, F. (Ed.). (2017). *Media of Serial Narrative*. Ohio State University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv10crd8x>

Kowalska, M. (2019). Remake jako forma dialogu z klasyką (inspiracje „Szynelem” Mikołaja Gogola w wybranej literaturze rosyjskiej XX i XXI w.). *Politeja*, 16(2(59)), Article 2(59). <https://doi.org/10.12797/Politeja.16.2019.59.19>

Larsen, M. (2023). Americanizing the Scandinavian Super Underdog in Eighteen Film Remakes. *Journal of Film and Video*, 75(1), 29–45. <https://doi.org/10.5406/19346018.75.1.03>

Leitch, T. M. (2017). *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*. Oxford University Press.

Loock, K. (2020). Reboot, Requel, Legacyquel: Jurassic World and the Nostalgia Franchise. In D. Herbert & C. Verevis (Eds.), *Film Reboots* (p. 0). Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9781474451369.003.0012>

Mantecón, A. O. (2019). El cine mexicano en la era del remake transcultural. El caso de *No manches Frida* (Nacho G. Velilla, 2016). *Anuario de Investigación de la Comunicación CONEICC*, XXVI, 123–134. <https://doi.org/10.38056/2019aiccXXVI61>

Mazdon, L. (2004). Introduction. (In special issue on film remakes). *Journal of Romance Studies*, 4(1), 1–11.

Mee, L. (2017). The Hollywood Remake Massacre: Adaptation, Reception, and Value. In C. Kennedy-Karpat & E. Sandberg (Eds.), *Adaptation, Awards Culture, and the Value of Prestige* (pp. 193–209). Springer International Publishing.

https://doi.org/10.1007/978-3-319-52854-0_11

Mee, L. (2022). *Reanimated: The Contemporary American Horror Remake*. In *Reanimated*. Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.1515/9781474440660>

Metzidakis, S. (2014). No Bones to Pick with Lanthimos's Film *Dogtooth*. *Journal of Modern Greek Studies*, 32(2), 367–392.

Murthy, C. S. H. N. (2013). Film remakes as cross-cultural connections between North and South: A case study of the Telugu film industry's contribution to Indian filmmaking. *The Journal of International Communication*, 19(1), 19–42.

<https://doi.org/10.1080/13216597.2012.739573>

Nikoriak, N. (2022). The update of the classic text in the genre of remake: TV series «To Catch the Kaidash» (2020). *Visnik Mariupol's'kogo Deržavnogo Universitetu. Seriâ: Filologiâ*, 15(26–27), 153–163. <https://doi.org/10.34079/2226-3055-2022-15-26-27-153-163>

nyxtamera.gr. (2011, March 12). *Ο Κυνόδοντας είναι κλοπιράιτ του Μεξικάνικου φιλμ «Το κάστρο της αγνότητας»*; <https://nyxtamera.gr/?p=28751>

rizospastis.gr. (2011, March 3). *Αρτούρο Ρίπσταϊν: Το κάστρο της αγνότητας*. ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ. <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=6130992>

Rocco, A. (2016). La narrativa fílmica de José Emilio Pacheco: El guion cinematográfico *El castillo de la pureza*. *Revista Valenciana, estudios de filosofía y letras*, 18, 9. <https://doi.org/10.15174/rv.v0i18.185>

rota958. (2011, March 1). Είναι ο Κυνόδοντας αντιγραφή? ΟΧΙ! Είναι ο Κυνόδοντας Αντιγραφή? ΟΧΙ! <https://rota958.blogspot.com/2011/03/blog-post.html>

tanea.gr. (2011, March 5). *Καρμπόν «Κυνόδοντα»*. ΤΑ ΝΕΑ.
<https://www.tanea.gr/2011/03/05/lifearts/culture/kar-pon-kynodonta/>

Tetik, T., & Türkeli, Ö. (2023). POPULAR CINEMA AS NOSTALGIA INDUSTRY: REUNIONS, REMAKES, AND REQUELS. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 14(1), Article 1. <https://doi.org/10.32001/sinecine.1253910>

Verevis, C. (2004). Remaking Film. *Film Studies*, 4(1), 87–103.
<https://doi.org/10.7227/FS.4.6>

Παπαδημητρίου, Γ. (2018, June 26). *El Castillo de la Pureza* / *Cine Reviews*. CineDogs.
<https://cinedogs.gr/reviews/el-castillo-de-la-pureza-2/>

Παπαϊωάννου, Χ. (2023, September 22). *Πόσο ελληνική είναι τελικά η επιτυχία του Γιώργου Λάνθιμου; | Το Κουτί της Πανδώρας*.
<https://www.koutipandoras.gr/article/poso-elliniki-einai-telika-i-epitychia-tou-giorgou-lanthimou/>



Υπέθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν. 1599/1986 και τα άρθρα 2,4,6 παρ. 3 του Ν. 1256/1982, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας και δεν προσβάλλει κάθε μορφής πνευματικά δικαιώματα τρίτων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον.