

Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών

Διπλωματική Εργασία

*Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον
κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το
βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Celine
Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)*

Πουλάκη Άννα

Επιβλέπων καθηγητής:

Παναγιώτης - Χρήστος Αλεξόπουλος

Ρέθυμνο, Ιούνιος 2026

Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

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

Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

Πουλάκη Άννα

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπων καθηγητής.

Παναγιώτης - Χρήστος Αλεξόπουλος

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Γιώργος Δημητριάδης

Ρέθυμνο, Ιούνιος 2026

III

Διπλωματική Εργασία

Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Επιθυμώ από καρδιάς να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου Παναγιώτη - Χρήστο Αλεξόπουλο για την πολύτιμη στήριξη και καθοδήγησή του. Σε όλο αυτό το διάστημα του πνευματικού αλλά και απαιτητικού ταξιδιού μου στάθηκε αρωγός, διμιουργώντας μια άριστη συνεργασία. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου που στάθηκε πλάι μου με αγάπη και υπομονή. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα την θεία μου, Ελένη, που ήταν δίπλα μου στις πιο δύσκολες στιγμές αυτού του ταξιδιού και θα ήθελα να της αφιερώσω αυτή την εργασία.

Περίληψη

Σκοπός της διπλωματικής εργασίας είναι να παρουσιάσει την κριτική και την επιρροή που άσκησε στον κινηματογράφο το φεμινιστικό κίνημα. Αρχικά, γίνεται μια σύντομη αναφορά στην ιστορία της γυναίκας στον κινηματογράφο. Στη συνέχεια, παρουσιάζονται τα κύματα του φεμινιστικού κινήματος με αποκορύφωμα την δεκαετία του 1970 που γίνεται προσπάθεια από τις φεμινίστριες να αλλάξει ο τρόπος που οργανώνεται το βλέμμα και η αφήγηση, να αμφισβητηθεί ο κινηματογράφος ως μηχανισμός αναπαράστασης της πατριαρχικής ιδεολογίας. Σημείο αφετηρίας της εργασίας αποτέλεσε το δοκίμιο της Laura Mulvey «*Οπτική απόλαυση και αφηγηματικός κινηματογράφος*». Η Mulvey στηρίχτηκε στην ψυχανάλυση του Sigmund Freud και του Jacques Lacan για να εξηγήσει πώς εκφράστηκε η αναπαράσταση του γυναικείου σώματος στον κινηματογράφο μέσα από την κυριαρχία του ανδρικού βλέμματος. Έπειτα, αναπτύσσονται τα χαρακτηριστικά του γυναικείου βλέμματος, το οποίο βλέπει τις γυναίκες γι' αυτό που είναι πραγματικά, ισότιμοι άνθρωποι με συναισθήματα, σκέψεις και ιδέες που οφείλουν να ακουστούν. Στο δεύτερο μέρος της εργασίας επιχειρείται μια συγκριτική μελέτη στις ταινίες «*Cléo de 5 à 7*» (Agnès Varda, 1962) και «*Portrait de la jeune fille en feu*» (Céline Sciamma 2019), οι οποίες επιλέχθηκαν ως χαρακτηριστικές του γυναικείου βλέμματος στην εποχή που αντιπροσωπεύουν. Μέσα από την μελέτη θίγεται το θέμα της αναπαράστασης του γυναικείου σώματος στον κινηματογράφο, παρουσιάζοντας τον κόσμο και την πραγματικότητα από την γυναικεία ματιά. Τέλος, η εργασία γίνεται η παράθεση των συμπερασμάτων που προέκυψαν με την ολοκλήρωση της εργασίας.

Λέξεις - Κλειδιά

Ανδρικό βλέμμα, γυναικείο βλέμμα, πατριαρχική ιδεολογία, σκοποφιλία, ηδονοβλεψία, μοιραία γυναίκα, ενσυναίσθηση, Νέο Κύμα, κοινωνικό φύλο, κινηματογραφική αναπαράσταση, οπτική απόλαυση.

Abstract

The aim of this thesis is to present the critique and influence that the feminist movement has had on cinema. Initially, a brief overview of the history of women in film is provided. During the 1970s, feminists sought to transform the way cinematic gaze and narrative were structured, challenging cinema as a mechanism for reproducing patriarchal ideology.

The starting point of this study is Laura Mulvey's essay "Visual Pleasure and Narrative Cinema." Drawing on the psychoanalytic theories of Sigmund Freud and Jacques Lacan, Mulvey explained how the representation of the female body in cinema was shaped through the dominance of the male gaze. The thesis then examines the characteristics of the female gaze. In its second part, a comparative analysis is conducted between «*Cléo from 5 to 7*» (Agnès Varda, 1962) and «*Portrait de la jeune fille en feu*» (Céline Sciamma, 2019), two films selected as representative examples of the female gaze in their respective historical contexts. The purpose of this research is to analyze the influence of the feminist movement on these two films and to examine the roles of the characters that constitute these cinematic works.

Keywords: Male gaze, female gaze, patriarchal ideology, scopophilia, voyeur, femme fatale, empathy, Nouvelle Vague, gender, cinematic representation. visual pleasur

Πίνακας περιεχομένων

Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών.....	I
<i>Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu).....</i>	<i>I</i>
Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu).....	III
1. Η γυναίκα στον κινηματογράφο και στην κοινωνία: Από τις απαρχές του κινηματογράφου έως το δεύτερο κύμα του φεμινισμού.....	1
1.1. Η θέση της γυναίκας στον πρώιμο κινηματογράφο.....	1
1.1.1. Οι πρώτες κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της γυναίκας: Από τους Lumière στον Méliès (1895–1910).....	1
1.1.2. Η γυναίκα ως θέαμα και αντικείμενο επιθυμίας στον πρώιμο κινηματογράφο.....	3
1.2 Η ανάδυση της φιγούρας <i>femme fatale</i>	6
1.3 Το πρώτο κύμα του φεμινισμού.....	8
1.4 «Γυναίκα δεν γεννιέσαι αλλά γίνεσαι».....	9
1.5 Το δεύτερο κύμα του φεμινισμού.....	11
2. Η φεμινιστική κριτική του κινηματογράφου.....	14
2.1. Η εικόνα της γυναίκας και η πατριαρχική ιδεολογία στον κινηματογράφο...	14
2.2 Από τον “σεβασμό” στον “βιασμό” και η θεωρία της αντανάκλασης.....	16
3. Το ανδρικό και το γυναικείο βλέμμα στον κινηματογράφο.....	18
3.1. “Οπτικές απολαύσεις και αφηγηματικός κινηματογράφος”	19
3.1.1. Το ανδρικό βλέμμα και τα τρία βλέμματα.....	19
3.1.2. Ψυχαναλυτικές θεωρίες του Freud και Lacan.....	22

VIII

3.1.3. Το στάδιο του καθρέπτη και η ταύτιση του θεατή.....	24
3.2. Το βλέμμα και η ταύτιση του θεατή στον Alfred Hitchcock.....	27
3.3. Το ζήτημα της γυναίκας θεατή στη θεωρία της Laura Mulvey.....	29
3.4 Το γυναικείο βλέμμα.....	32
4. Η γυναίκα ως δημιουργός κινηματογραφικών ταινιών.....	34
4.1 Alice Guy, η πρώτη γυναίκα σκηνοθέτης.....	35
4.2 Η ζωή και η καλλιτεχνική πορεία της Agnès Varda.....	36
4.3 Βιογραφική και δημιουργική διαδρομή της Céline Sciamma.....	38
5. Μεθοδολογία Έρευνας.....	41
5.1 Ανάλυση χαρακτήρων.....	42
5.1.1 «Cléo de 5 à 7».....	43
5.1.2 «Portrait de la jeune fille en feu».....	44
5.1.3 Συγκριτική ανάλυση χαρακτήρων.....	45
5.1.4 Συμπεράσματα.....	47
5.2 Σκοπός και ερευνητικά ερωτήματα.....	47
5.3 Επιλογή Δείγματος και κριτήρια επιλογής.....	49
5.4 Περιεχόμενο ταινιών.....	51
5.4.1 Cléo de 5 à 7.....	51
5.4.2 Portrait de la jeune fille en feu.....	55
6. Ανάλυση των Δεδομένων.....	60

Για την ανάλυση των δεδομένων αξιοποιήθηκαν τόσο ποιοτικές όσο και ποσοτικές τεχνικές ανάλυσης περιεχομένου. Ειδικότερα, εφαρμόστηκε λεξικολογική και φραστική ανάλυση των διαλόγων των χαρακτήρων, με στόχο τη διερεύνηση των τρόπων με τους οποίους κατασκευάζονται οι αναπαραστάσεις της γυναικείας ταυτότητας στις υπό εξέταση ταινίες.....

60

6.1 Λεξικολογική και Φραστική Ανάλυση.....	60
6.2 Ανάλυση περιεχομένου - Κατηγορίες.....	61
6.2.1 Επαγγελματικοί – Στερεοτυπικοί ρόλοι.....	62
6.2.2 Οικογενειακοί - φιλικό ρόλοι.....	64
6.2.3.1 Αναπαράσταση του γυναικείου σώματος.....	67
6.2.3.2 Ενδυμασία - Ομορφιά.....	68
6.2.3.3 Βλέμμα της κάμερας.....	69
6.2.3.4 Συναισθήματα.....	70
6.2.5. Αναφορές σε Ανδρικά και Γυναικεία Πρόσωπα.....	73
6.2.5.1 Πλήθος γυναικείων και ανδρικών προσώπων.....	74
7. Συζήτηση - συμπεράσματα.....	75
7.1 Ερμηνεία των ευρημάτων σε σχέση με το θεωρητικό πλαίσιο.....	75
7.2 Συμπεράσματα.....	76
Επίλογος: Το όραμα του D.W Griffith για το μέλλον του κινηματογράφου.....	80



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

1. Η γυναίκα στον κινηματογράφο και στην κοινωνία: Από τις απαρχές του κινηματογράφου έως το δεύτερο κύμα του φεμινισμού.

1.1. Η θέση της γυναίκας στον πρώιμο κινηματογράφο

1.1.1. Οι πρώτες κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της γυναίκας: Από τους Lumière στον Méliès (1895–1910)

Η ιστορία της γυναίκας στον κινηματογράφο ξεκινά με την ανακάλυψη του ίδιου του κινηματογράφου, την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα. Από τις πρώτες κινηματογραφικές ταινίες του Louis Lumiere στη Γαλλία, η γυναίκα παρουσιάζεται ως μητέρα, σύζυγος, νεαρό κορίτσι, πάντα υποδειγματική χωρίς αληθινό φύλο ή κανέναν ερωτισμό. Αντίθετα, στον Georges Melies, η γυναίκα αρχίζει να παίρνει ερωτική μορφή και να μεταμορφώνεται σε διάφορες εντυπωσιακές φιγούρες όπως αράχνη, γοργόνα, μάγισσα ή πλανήτης, στην ταινία "*Ταξίδι στη Σελήνη*" (1897). Την ίδια περίοδο, στις Ηνωμένες Πολιτείες και την Αγγλία, η γυναίκα προβάλλεται από τον κινηματογράφο ως αντικείμενο σεξουαλικής επιθυμίας και εμπορευματοποιημένης εικόνας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα «Κινητοσκόπια» του Edison στις ΗΠΑ, ατομικές συσκευές θέασης όπου ένας θεατής πλήρωνε για να θαυμάσει - μέσα από δύο φακούς- ταινίες που διαρκούσαν μισό λεπτό, ημίγυμνες γυναίκες χορεύτριες οι οποίες εκτελούσαν χορούς με έντονο αισθησιακό χαρακτήρα. Στη συνέχεια, οι αδελφοί Auguste Lumière και Louis Lumière, βασιζόμενοι στα κινητοσκόπια του Edison, ανέπτυξαν μια συσκευή που θα μπορούσε να προβάλλει ταινίες σε μία οθόνη για



Πουλάκη Άννα, *Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)*

πολλούς θεατές ταυτόχρονα. Στις 28 Δεκεμβρίου 1895 πραγματοποίησαν την πρώτη δημόσια κινηματογραφική προβολή στην ιστορία του κινηματογράφου, παρουσιάζοντας την ταινία “*Workers Leaving the Lumière Factory*” (Εξοδος από το Εργοστάσιο Lumière), διάρκειας περίπου 46 δευτερολέπτων. Το 1896 προβλήθηκε μέσω του Vitascope η ταινία “*The Kiss*” (Το Φιλί), στην οποία πρωταγωνιστούσαν η May Irwin και ο John Rice. Η ταινία, που σκηνοθετήθηκε από τον William Heise, προκάλεσε έντονες αντιδράσεις στο κοινό λόγω του ρεαλισμού της απεικόνισης ενός φιλιού, της σχετικά μεγάλης διάρκειάς του και της μεγεθυσμένης προβολής των προσώπων στην οθόνη. Το γεγονός αυτό ανέδειξε τις νέες δυνατότητες του κινηματογράφου να επηρεάζει τις κοινωνικές αντιλήψεις και τα κυρίαρχα ήθη της εποχής. Οι ταινίες του Edison είχαν μεγάλη επιτυχία, αυτό είχε ως αποτέλεσμα, γαλλικές εταιρίες να αρχίζουν να τις μιμούνται και πολλές φορές να τις ξεπερνούν σε χάρη και τολμηρότητα. Ανάμεσα σε πολλές ταινίες βρίσκονται και οι κινηματογραφικές παραγωγές του Georges Melies όπως οι “*Lycée de Jeunes Filles*” (Λύκειο Κοριτσιών), “*Serpentine Dance*” (φιδίσκος Χορός) και “*Slave Market*” (Πούλημα σκλάβων στο χαρέμι). Οι ταινίες αυτές εντάσσονται στην κατηγορία του καλλιτεχνικού περιεχομένου, οι οποίες συχνά περιλάμβαναν εξωτικά θέματα, ημίγυμνες παρουσίες και χορούς. Στα έργα του Méliès, οι γυναικείοι χαρακτήρες ενσαρκώνουν συχνά στερεοτυπικούς ρόλους όπως η νεράιδα, η μάγισσα, η βασίλισσα, η χορεύτρια ή η γυναίκα σε κίνδυνο. Η κινηματογραφική αναπαράστασή τους βασίζεται κυρίως την κίνηση, το χορό και την ενδυμασία, καθώς ο Melies αντιλαμβάνεται τον κινηματογράφο ως προέκταση του θεάτρου. Παράλληλα η ταινία “*After the Ball*” (Η νύφη ετοιμάζεται να ξαπλώσει, 1899), θεωρείται από πολλούς μελετητές, πρόδρομος του ερωτικού κινηματογράφου, που θα κυριαρχήσει τις επόμενες δεκαετίες¹.

¹ Μικελίδης, Ν. Φ. (1979). *Γυναικείες μορφές στον κινηματογράφο: Από τον Έντισον ως τις μέρες μας. Γυναίκες και κινηματογράφος* φιλμ, (17), σ.14



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

1.1.2. Η γυναίκα ως θέαμα και αντικείμενο επιθυμίας στον πρώιμο κινηματογράφο

Κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα κυριαρχούν οι Ιταλίδες ντίβες και οι Αμερικανίδες “βαμπ” (vamps). Ο όρος “βαμπ” προέρχεται από τη λέξη vampire (βρυκόλακας) και μεταφορικά σημαίνει πως όταν οι γυναίκες φιλούσαν τους εραστές τους, ρουφούσαν τα χείλη μ’ ένα πάθος που έμοιαζε σαν να ρουφούσαν την ψυχή τους. Οι γυναίκες “βαμπ” ασκούσαν έντονη ερωτική γοητεία στους άνδρες, παρουσιάζονταν ως μυστηριώδεις και επικίνδυνες μορφές, ικανές να τους υποτάξουν συναισθηματικά και ερωτικά. Η Greta Garbo αναδείχθηκε την περίοδο αυτή σε μία από τις πλέον εμβληματικές γυναικείες παρουσίες του κλασικού κινηματογράφου. Ο Άγγλος κριτικός θεάτρου Kenneth Tynan περιγράφει την Garbo ως τη γυναίκα που *«μπορούσε να ρίχνει το κεφάλι της με ευλυγισία προς τα πίσω σε ορθή γωνία με την σπονδυλική της στήλη και να φιλά αχόρταγα όσο ποτέ, χουφτώνοντας το κεφάλι του εραστή της έτσι που νόμιζες πως έπινε από αυτό»*, επισημαίνοντας ότι οι ερωτικές σκηνές της χαρακτηρίζονταν από ιδιαίτερη σωματική εκφραστικότητα². Σύμφωνα με τον Μικελίδη κατά την περίοδο αυτή, η γυναίκα αναπαρίσταται από τον κινηματογράφο ως μια γυναίκα γεμάτη πάθος, αισθησιασμό, φορτισμένη με τη δύναμη της αποπλάνησης³.

Η εικόνα αυτή έγινε γρήγορα αντιληπτή από τους παραγωγούς και τους σκηνοθέτες, από την αρχή σχεδόν του κινηματογράφου και μέσα από τις ταινίες τους, διαμορφώθηκε η εικόνα της *«μοιραίας γυναίκας» (femme fatale)*, η οποία επρόκειτο να κυριαρχήσει στον κινηματογράφο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ταινία

² Tynan, K. (1964), στο: Μικελίδης, Ν. Φ., (1979). *Γυναικείες μορφές στον κινηματογράφο*: Από τον Έντισον ως τις μέρες μας, φιλμ (17), σ. 25

³ Μικελίδης, Ν. Φ. (1979). *Γυναικείες μορφές στον κινηματογράφο*: Από τον Έντισον ως τις μέρες μας. *Γυναίκες και κινηματογράφος* φιλμ, (17), σ.15



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

“*Salomé*”, (Σαλώμη 1917), στην οποία η ηρωίδα παρουσιάζεται ως μια γυναίκα που διαπραγματεύεται από θέση ισχύος όχι απλώς με έναν άνδρα αλλά με έναν βασιλιά. Τον πρωταγωνιστικό ρόλο ενσάρκωσε η Theda Bara, με έντονο σεξ απηλ όμοιο με αιγυπτιακά αγάλματα, διαμορφώνοντας το γυναικείο πρότυπο της μοιραίας γυναίκας, το οποίο γνώρισε ιδιαίτερη επιτυχία τόσο στο αμερικανικό κοινό όσο και στο εξωτερικό. Ωστόσο, μεγάλο μέρος του κινηματογραφικού έργου της έχει χαθεί, γεγονός που δυσχεραίνει τη συνολική αποτίμηση της συμβολής της στην ιστορία του βωβού κινηματογράφου⁴.

Κατά τη δεκαετία του 1930, αναπτύσσεται η κινηματογραφική αναπαράσταση της γυναίκας, σαν μέσο ερωτικής επιθυμίας και θεάματος ιδιαίτερα μέσα από τα μιούζικαλ και στις ταινίες τρόμου. Στα μιούζικαλ της εποχής οι ημίγυμνες χορεύτριες και οι κινήσεις της μηχανής δημιουργούσαν μία αισθησιακή ατμόσφαιρα ερωτισμού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η κλασική αμερικανική μουσική ταινία “*Gold Diggers of 1933*” (Οι χρυσοθήρες, του 1933) η οποία παρουσιάζει μια ομάδα χορευτριών στο Μπρόντγουεϊ που προσπαθούν να ανεβάσουν μια θεατρική παράσταση κατά τη διάρκεια της Μεγάλης Ύφεσης, αναζητώντας χρηματοδότες (τους “χρυσοθήρες” του τίτλου) για την πραγματοποίησή της. Η ταινία αναδεικνύει τη σημασία της γυναικείας παρουσίας στο μουσικό θέαμα και την εμπορική διάσταση της ψυχαγωγίας. Αντίστοιχα, η ταινία “*King Kong*”, (1933), είναι μια κλασική αμερικανική ταινία περιπέτειας και φαντασίας, όπου οι ηρωίδες εμφανίζονται με σκισμένα ή λιγοστά ρούχα, φωνάζουν και στριγκλίζουν ενώ τις μεταφέρουν στην αγκαλιά τους τα αποκρουστικά τέρατα. Η ταινία αφηγείται την ιστορία ενός γιγαντιαίου γορίλα, ο οποίος αιχμαλωτίζεται σε ένα απομονωμένο νησί και μεταφέρεται στη Νέα Υόρκη, όπου ερωτεύεται την Αν Ντάροου, την οποία υποδύεται η Fay Wray. Με

⁴ Ο.π. σ.16



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

πρωτοποριακά ειδικά εφέ για την εποχή και ερωτικούς συμβολισμούς, καθώς η μικροσκοπική Αν μέσα στην τεράστια παλάμη του γορίλα και το τρυφερό γδύσιμό της από τα ακροδάχτυλα του γορίλα, θεωρούνται από τις κορυφαίες σκηνές της ταινίας⁵. Κατά την δεκαετία του 1950, αναπτύσσεται στον κινηματογράφο η πληθωρική γυναίκα που την εκφράζει η Marilyn Monroe, η οποία καθιερώθηκε ως ένα από τα σημαντικότερα σύμβολα του αμερικανικού κινηματογράφου, καθώς η δημόσια και κινηματογραφική της εικόνα ταυτίστηκε με την έννοια του σεξουαλικού συμβόλου της εποχής. Στην ταινία “*Some Like It Hot*” (Μερικοί το προτιμούν καυτό, 1959) ερμηνεύει έναν χαρακτήρα αθώο, απερίσκεπτο αλλά και ευαίσθητο. Το πρότυπο της πληθωρικής σταρ αναπτύσσεται και σε άλλες χώρες ιδιαίτερα στην Ιταλία. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί η Sophia Loren, η οποία θεωρείται μία από τις δημοφιλέστερες Ιταλίδες ηθοποιούς της γενιάς της και απέκτησε διεθνή αναγνώριση ως σύμβολο θηλυκότητας και κινηματογραφικής γοητείας. Η συμμετοχή της στην ταινία “*Boy on a Dolphin*” (Το Παιδί και το Δελφίνι) συνέβαλε σημαντικά στην παγκόσμια προβολή της, εδραιώνοντας τη θέση της στον διεθνή κινηματογράφο⁶.

⁵ Ο.π. σ.29

⁶ Ο.π. σ.36



Πουλάκη Άννα, *Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)*

1.2 Η ανάδυση της φιγούρας *femme fatale*

Η φιγούρα της *femme fatale* ανήκει στο κινηματογραφικό είδος του φιλμ νουάρ και η εμφάνισή της συνδέεται με μια κριτική αποστασιοποίηση από τον εξιδανικευμένο συναισθηματισμό που κυριαρχούσε στον κλασικό κινηματογράφο του Χόλιγουντ⁷. Η *femme fatale* είναι η γοητευτική ηρωίδα που επιδιώκει να καταστρέψει έναν άνδρα με ένα βλέμμα, που θέλει να κυριαρχήσει χρησιμοποιώντας κάθε μέσο που διαθέτει. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ταινία *The Maltese Falcon* (1941, Γεράκι της Μάλτας) του John Huston, όπου ο ιδιωτικός ντετέκτιβ Σαμ Σπείν αναγκάζεται να παραδώσει στις αρχές τη γυναίκα που αγάπησε, φοβούμενος ότι θα τον προδώσει, όπως έχει ήδη προδώσει τόσους άλλους. Η ταινία αναδεικνύει χαρακτηριστικά της μοιραίας γυναίκας όπως η γοητεία, η εξαπάτηση και η απειλή απέναντι στον άνδρα πρωταγωνιστή. Ο όρος «φιλμ νουάρ» περιγράφεται από τους Γάλλους κριτικούς Raymond Borde και Etienne Chaumeton ως ονειρικό, παράξενο, ερωτικό, αμφίσημο και σκληρό⁸. Ωστόσο, οι ιδιότητες αυτές δεν συνυπάρχουν πάντοτε στον ίδιο βαθμό σε όλες τις ταινίες νουάρ. Τα θέματα του φιλμ νουάρ περιστρέφονται συνήθως γύρω από τη ζήλια, το φόνο, την προδοσία, την απιστία, ενώ η αισθητική τους διακρίνεται από χαμηλό φωτισμό με έντονες αντιθέσεις μαύρου και γκρίζου φωτός. Οι γυναικείοι χαρακτήρες αναπαριστώνται ως ηθικά αμφιλεγόμενες προσωπικότητες. Ενδεικτικές είναι οι ερμηνείες της Rita Hayworth στην ταινία *Gilda* (Τζιλντα), (1946) και της Lana Turner στην ταινία *The Postman Always Rings Twice* (Ο Ταχυδρόμος Χτυπάει πάντα Δύο Φορές) (1946), όπου οι πρωταγωνίστριες ενσαρκώνουν πρότυπα γυναικείας γοητείας συνυφασμένα με τον κίνδυνο και την ηθική αμφισημία.

⁷ Αραμπατζής, Γ. (2025). *Ενότητα 8: Φύλο και κινηματογράφος I*

⁸ Borde, R. & Chaumeton, E. (1955). *Panorama du film noir américain 1941-1953*. Les Editions de Minuit.



Πουλάκη Άννα, *Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)*

Κατά την δεκαετία του 1950 το φιλμ νουάρ άρχισε να περιορίζεται και από την εγκληματική πλοκή μετατοπίζεται προς την ψυχολογική διερεύνηση των χαρακτήρων. Ωστόσο, το φιλμ νουάρ ποτέ δεν σταμάτησε να υπάρχει, αλλά συνέχισε να εξελίσσεται επηρεάζοντας μεταγενέστερες κινηματογραφικές παραγωγές που συχνά χαρακτηρίζονται ως νεονουάρ ή ως συνέχειες της κλασικής νουάρ παράδοσης⁹. Η δεκαετία του 1960 σηματοδότησε σημαντικές αλλαγές στην αναπαράσταση της γυναίκας στον κινηματογράφο. Η απεικόνιση του γυμνού ελεύθερα, χωρίς λογοκρισία και χωρίς σεξουαλικά ταμπού επέτρεψε στο να στραφεί ο σύγχρονος κινηματογράφος σε θεματικές όπως ο έρωτας, η ομορφιά του ανθρώπινου κορμιού, οι αναζητήσεις της νεολαίας και η ποιότητα των ανθρώπινων σχέσεων. Παράλληλα, όλοι οι σκηνοθέτες άρχισαν να ασχολούνται με τα προβλήματα και τις εμπειρίες των γυναικών. Ιδιαίτερα σημαντικό υπήρξε το έργο του Ingmar Bergman, ο οποίος στις ταινίες *The Virgin Spring* (η πηγή των παρθένων) (1959), *The Silence* (η σιωπή) (1953) και *Persona* (Περσόνα) (1966), διερεύνησε ζητήματα ψυχικού άγχους, επικοινωνίας και ανθρώπινης αποξένωσης. Αντίστοιχα, ο Michelangelo Antonioni στην ταινία *L'Avventura* (η περιπέτεια), ανέδειξε το θέμα της μοναξιάς και της απομόνωσης της γυναίκας μέσα στον σύγχρονο καπιταλιστικό κόσμο. Επίσης, νέες γυναικείες μορφές εμφανίζονται στον κινηματογράφο την περίοδο 1960-1970. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ερμηνεία της Claudia Cardinale στην ταινία *The Professionals* (επαγγελματίες) (1966) του Richard Brooks, όπου υποδύεται μια γυναίκα που εγκαταλείπει τον πλούσιο σύζυγό της για να ακολουθήσει έναν επαναστάτη, εκφράζοντας την αναζήτηση της προσωπικής της ελευθερίας¹⁰. Συνολικά οι δεκαετίες

⁹ Πολυκάρπου, Π. (2018, 25 Απριλίου). Το *Film Noir* ή ο Μοντερνισμός στον εμπορικό-λαϊκό κινηματογράφο. Cinemood. Ανακτήθηκε στις 20/05/2026. <https://cinemood.gr/film-noir-i-o-monternismos-ston-emporiko-laiiko-kinimatografo>

¹⁰ Μικελίδης, Ν. Φ. (1979). *Γυναικείες μορφές στον κινηματογράφο*: Από τον Έντισον ως τις μέρες μας. Γυναίκες και Κινηματογράφος φιλμ, (17), σ. 43



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

1950-1960 χαρακτηρίζονται από την εμφάνιση μιας γυναίκας διαφορετικής από αυτή της *femme fatale* της δεκαετίας του 1940. Η νέα κινηματογραφική γυναίκα συνδέεται με τα κοινωνικά κινήματα της εποχής, το δεύτερο φεμινιστικό κύμα, τον αγώνα των γυναικών και με την αμφισβήτηση των παραδοσιακών έμφυλων ρόλων σε μια κατεξοχήν ανδροκρατούμενη κοινωνία. Η εικόνα της *femme fatale* στο φιλμ νουάρ, δυναμικής, ανεξάρτητης και συχνά απειλητικής για την ανδρική κυριαρχία, αντανακλά τις μεταβολές που έχουν επέλθει στις αντιλήψεις, σχετικά με το ρόλο και τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία. Οι μεταβολές αυτές άρχισαν να διαμορφώνονται από το πρώτο Φεμινιστικό κύμα, το οποίο έθεσε τα θεμέλια για τη διεκδίκηση των πολιτικών και κοινωνικών δικαιωμάτων των γυναικών.

1.3 Το πρώτο κύμα του φεμινισμού

Το πρώτο κύμα του φεμινιστικού κινήματος αναπτύχθηκε από τα τέλη του 19ου έως περίπου τα μέσα του 20ού αιώνα και επικεντρώθηκε, στη διεκδίκηση των πολιτικών δικαιωμάτων των γυναικών. Βασικός στόχος του ήταν η ισότητα των γυναικών απέναντι στο νόμο, η δυνατότητα κατοχής και διαχείρισης περιουσίας καθώς και η προστασία των γυναικών από διακρίσεις που βασίζονται στο φύλο. Οι διεκδικήσεις αυτές συνέβαλαν σταδιακά στην αναγνώριση του εκλογικού δικαιώματος των γυναικών, σε πολλές δυτικές χώρες. Οι πρώτες πολιτικές εκστρατείες για τα δικαιώματα των γυναικών εμφανίστηκαν στις Ηνωμένες Πολιτείες. Ωστόσο, ιδιαίτερα δυναμική υπήρξε η ανάπτυξη του κινήματος στο Ηνωμένο Βασίλειο όπου οι γυναίκες - οι επονομαζόμενες *σουφραζέτες* - ριζοσπαστικοποίησαν τη δράση τους και κινητοποιήθηκαν συλλογικά. Οι σουφραζέτες, χρησιμοποιούσαν μεθόδους διεκδίκησης, οι οποίες για την εποχή εκείνη θεωρούνταν ασυμβίβαστες με τη γυναικεία φύση, όπως αυτή είχε διαμορφωθεί με βάση το πατριαρχικό πρότυπο. Μεταξύ άλλων πραγματοποίησαν μαζικές διαδηλώσεις διαμαρτυρίας, έσπασαν βιτρίνες και συγκρούστηκαν στους δρόμους με την αστυνομία. Οι κινητοποιήσεις του



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

πρώτου φεμινιστικού κύματος ήδη από τις αρχές του 20ου αιώνα ανέδειξαν τη συνένωση και συνύπαρξη διαφορετικών πολιτικών αντιλήψεων και στρατηγικών στο εσωτερικό του γυναικείου κινήματος. Ωστόσο, το ξέσπασμα του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου περιόρισε προσωρινά τη δύναμη του φεμινιστικού κινήματος, καθώς οι προτεραιότητες μετατοπίστηκαν στις ανάγκες του πολέμου¹¹.

1.4 «Γυναίκα δεν γεννιέσαι αλλά γίνεσαι»

Η Simone de Beauvoir επιχείρησε να εξηγήσει γιατί η κοινωνικά υποδεέστερη θέση των γυναικών εξακολουθούσε να υφίσταται, παρά τις κατακτήσεις στον τομέα των πολιτικών δικαιωμάτων των γυναικών που είχαν επιτευχθεί με το πρώτο Φεμινιστικό κύμα. Στο έργο της *“Το Δεύτερο Φύλο”* (1949), υποστηρίζει ότι ο άνδρας συγκροτείται ως υποκείμενο και αυτοπροσδιορίζεται ως ο “Εαυτός”, ενώ η γυναίκα ετεροπροσδιορίζεται σε σχέση με αυτόν ως “Άλλος”, ως το δεύτερο φύλο. Η θέση αυτή συνεπάγεται ότι οι γυναίκες στερούνται το δικαίωμα της υποκειμενικότητας και εγκλωβίζονται σε συνθήκες εμμένειας και υποτέλειας μέσα στα πλαίσια της πατριαρχικής εξουσίας. Αντίθετα, οι άνδρες παρουσιάζονται ως ανεξάρτητα και αυτούσια υποκείμενα τα οποία κατέχουν προνομιακή οικονομική, κοινωνική και διοικητική θέση¹². Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Beauvoir, *«η γυναίκα ορίζεται και διαφοροποιείται σε σχέση με τον άνδρα και όχι αυτός σε σχέση με εκείνη. Αυτή είναι το*

¹¹ Ρεθυμνωτάκη, Ε. , Μαροπούλου, Μ. Τσακιστράκη, Χ. (2016). Πρώτο φεμινιστικό κύμα: Εξισωτικός ή ισονομιστικός φεμινισμός. Στο *Φεμινισμός και δίκαιο*. Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις Κάλλιπος. Ανακτήθηκε 04/06/2026 από Κάλλιπος Repository, σσ. 23-24, https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/6179/9/02_chapter_02.pdf

¹² Αθανασίου, Α. (2006). Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κρίση: Φύλο, εξουσία και υποκειμενικότητα μετά το “δεύτερο κύμα” (Κεφ. 1, σσ. 13-109) Νήσος. Ανακτήθηκε στις 22/05/2026 από το ηλεκτρονικό αποθετήριο του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης σ. 19. https://elearning-2023.it.auth.gr/pluginfile.php/2239677/mod_resource/content/1.pdf



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

τυχαίο, το ασήμαντο, που έρχεται σε αντίθεση με το σημαντικό»¹³. Σε άλλο σημείο του βιβλίου υποστηρίζει, ότι εφόσον δεν υπάρχει επιστημονική έρευνα η οποία να δικαιολογεί την ανωτερότητα των ανδρών βιολογικά, οι έμφυλες ανισότητες αναπαράγονται μέσα από την πατριαρχική κουλτούρα. Στο πλαίσιο αυτό, η γυναίκα εμφανίζεται «καταδικασμένη στον υποτακτικό της ρόλο, καθορισμένη αποκλειστικά από τη σχέση της με τον άνδρα»¹⁴.

Με αυτόν τον τρόπο, τα κοινωνικά στερεότυπα και οι κοινωνικές αντιλήψεις συμβάλλουν στη διατήρηση και νομιμοποίηση της έμφυλης ανισότητας. Η κυρίαρχη ιδεολογία συνδέει τη θηλυκότητα με χαρακτηριστικά όπως η φροντίδα, η τρυφερότητα, η συναισθηματικότητα, η ενασχόληση με την οικογενειακή εστία, ενώ αντίθετα την αρρενωπότητα την ταυτίζει με τον δημόσιο βίο, τη δύναμη, την αυτονομία και την εξουσία. Η κοινωνία λοιπόν αποδίδει διαφορετικούς ρόλους και χαρακτηριστικά στα δύο φύλα, παρουσιάζοντας, για παράδειγμα, τη γυναίκα ως από τη φύση της προσανατολισμένη στην αναπαραγωγή και την οικιακή σφαίρα, ενώ τον άνδρα προορισμένο για τη δημόσια ζωή, τη δράση και την άσκηση εξουσίας.

Κεντρική θέση στη σκέψη της Beauvoir κατέχει η διάκριση ανάμεσα στο βιολογικό φύλο, ως βιολογικό γεγονός το οποίο αναφέρεται στα φυσικά χαρακτηριστικά του ατόμου, και στο κοινωνικό φύλο ως την ερμηνεία αυτού του γεγονότος. Το κοινωνικό φύλο (gender) αφορά το σύνολο των κοινωνικών, πολιτισμικών και ιδεολογικών προσδοκιών που συνδέονται με την αρρενωπότητα και τη θηλυκότητα. Η γνωστή φράση της Beauvoir «γυναίκα δεν γεννιέσαι, αλλά γίνεσαι» αποτυπώνει ακριβώς αυτή τη διαδικασία κοινωνικής κατασκευής της γυναικείας ταυτότητας. Η κοινωνική

¹³ Beauvoir 1984: 16, στο: Janet McCabe, *Κινηματογράφος και φεμινισμός*, εκδ. Πατάκη (2007), σ. 18

¹⁴ McCabe, J. *Κινηματογράφος και φεμινισμός*, εκδ. Πατάκη (2007), σ. 19



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

κατασκευή του φύλου και των σχέσεων μεταξύ ανδρών και γυναικών οδηγεί στη συγκρότηση διακριτών κοινωνικών κατηγοριών, οι οποίες δεν είναι ουδέτερες αλλά ιεραρχικά οργανωμένες. Όπως επισημαίνει η Κωνσταντινίδου, η διαδικασία αυτή παγιώνει μια αξιολογική προτεραιότητα υπέρ του ανδρικού φύλου, αποδίδοντας στον άνδρα το προνόμιο της δράσης, της δημιουργίας και της κοινωνικής παρουσίας, ενώ στη γυναίκα επιφυλάσσει τον ρόλο της αναπαράστασης, της παθητικότητας και της εξάρτησης¹⁵. Έτσι, οι έμφυλες ταυτότητες και οι σχέσεις εξουσίας παρουσιάζονται ως φυσικές και αυτονόητες, ενώ στην πραγματικότητα αποτελούν προϊόντα ιστορικών και κοινωνικών διεργασιών. Οι θέσεις της Simone de Beauvoir και οι απόψεις της σχετικά με την κοινωνική κατασκευή του φύλου και τον τρόπο με τον οποίο η πατριαρχική κοινωνία καταπιέζει τις γυναίκες έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην ανάπτυξη του δεύτερου φεμινιστικού κύματος, το οποίο παρουσιάζεται στην επόμενη ενότητα, προσφέροντας γνώσεις για τις διεκδικήσεις τους σχετικά με την κοινωνική θέση της γυναίκας και την γυναικεία καταπίεση.

1.5 Το δεύτερο κύμα του φεμινισμού

Το δεύτερο κύμα του φεμινισμού, αναπτύχθηκε κατά τις δεκαετίες του 1960 και 1970 και χαρακτηρίστηκε από τον ριζοσπαστικό του προσανατολισμό. Η θέση του ήταν ότι η βασική αιτία της γυναικείας καταπίεσης, δεν ήταν το καπιταλιστικό σύστημα, αλλά η πατριαρχία ως κοινωνική δομή εξουσίας η οποία διαμορφώνει άνισες σχέσεις εξουσίας μεταξύ των φύλων. Ωστόσο, πολλές φεμινίστριες αναγνώριζαν ότι το καπιταλιστικό σύστημα και ο τρόπος παραγωγής, συνέβαλε στην εκμετάλλευση των

¹⁵ Κωνσταντινίδου, Χ. (2007). Φεμινιστικές προσεγγίσεις των μέσων επικοινωνίας. Από τη βεβαιότητα στη θεωρητική και μεθοδολογική αμηχανία. Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών, 123 σ. 87



Πουλάκη Άννα, *Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)*

γυναικών¹⁶. Βασιζόμενες στο έργο της Simone de Beauvoir, οι φεμινίστριες του δεύτερου φεμινιστικού κύματος ανέπτυξαν μια πιο ριζοσπαστική κριτική της γυναικείας καταπίεσης, προωθώντας πολιτισμικές και κοινωνικές αλλαγές οι οποίες ενθαρρύνουν τις γυναίκες ιδιαίτερα ως προς τον έλεγχο της σεξουαλικότητας τους¹⁷. Μία από τις σημαντικότερες εκπροσώπους, η οποία, υπήρξε κεντρική μορφή του δεύτερου κύματος είναι η Kate Millett. Το βιβλίο της “*Sexual Politics*” (*Σεξουαλική Πολιτική*) που κυκλοφόρησε το 1970, είναι από τα πρώτα σημαντικά βιβλία φεμινιστικής λογοτεχνικής κριτικής. Η Millett άσκησε κριτική στην πατριαρχία και ιδιαίτερα στους τρόπους με τους οποίους η κυρίαρχη ιδεολογία εξετάζει τη θηλυκότητα η οποία συμβάλλει στη διατήρηση της ανδρικής κυριαρχίας. Υποστήριξε ότι η σεξουαλικότητα είναι μία κοινωνική κατάσταση με πολιτικές συνέπειες, καθώς αναπαράγει σχέσεις εξουσίας και ανισότητας μεταξύ ανδρών και γυναικών¹⁸. Παράλληλα, η Hélène Cixous υποστήριξε ότι η απελευθέρωση των γυναικών μπορεί να επιτευχθεί με την ανάπτυξη μιας γυναικείας γραφής στη λογοτεχνία (*écriture féminine*), η οποία να λειτουργεί ως μια αντιπολιτευτική δύναμη απέναντι στη ρητορική της πατριαρχίας. Το άρθρο της “*The Laugh of the Medusa*” (Το γέλιο της Μέδουσας 1975, αγγλική μτφρ. 1976) την κατέστησε διάσημη στο πλαίσιο της φεμινιστικής κριτικής¹⁹.

Από τη δεκαετία του 1990 και έπειτα, οι θεωρίες της Judith Butler σηματοδότησαν μια νέα κατεύθυνση στη φεμινιστική θεωρία. Η Butler αμφισβητεί τις θέσεις προηγούμενων φεμινιστριών οι οποίες υποστηρίζουν ότι το κοινωνικό φύλο, αποτελεί πεδίο άσκησης της πατριαρχικής εξουσίας. Το έργο της επικεντρώνεται στην άποψη

¹⁶ McCabe, J. *Κινηματογράφος και φεμινισμός*, εκδ. Πατάκη (2007), σ. 16

¹⁷ McCabe, J. *Κινηματογράφος και φεμινισμός*, εκδ. Πατάκη (2007), σσ. 23-24

¹⁸ Ξυγκάκη, Σ. (2017, 16 Οκτωβρίου). Οι πολιτικές της σεξουαλικότητας. *Η Εποχή*. <https://epohi.gr>

¹⁹ Αραμπατζής, Γ. (2025). *Ενότητα 4: Φιλοσοφία, Φύλο & Λογοτεχνία I*



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

ότι οι έμφυλες ταυτότητες είναι αποτέλεσμα της επιτελεστικότητας (performativity). Αυτό σημαίνει ότι τα δύο φύλα, άνδρας και γυναίκα, δεν αποτελούν σταθερές ταυτότητες, οι οποίες διακρίνονται βιολογικά και κοινωνικά, αλλά μεταβάλλονται, είναι ρευστά, αφού επιλέγουν κάθε φορά τον έμφυλο ρόλο που θέλουν. Επιπλέον, η Butler υποστηρίζει ότι το σώμα δεν ενσωματώνει απλώς κοινωνικές νόρμες ως μια βιολογική πραγματικότητα -επειδή γεννήθηκε για παράδειγμα γυναίκα - αλλά δημιουργείται από λόγους [discourses] οι οποίοι του αποδίδουν ένα νόημα. Η Butler εντάσσεται στο ρεύμα του μεταδομιστικού φεμινισμού, το οποίο ασκεί κριτική στις ουσιοκρατικές αντιλήψεις περί γυναικείας ταυτότητας. Δεν απορρίπτει τη φεμινιστική πολιτική αλλά ασκεί κριτική στις φεμινίστριες, επειδή αποδέχονται ότι είναι κατώτερες και διεκδικούν αυτά που τους ανήκουν ήδη²⁰.

²⁰ Αθανασίου, Α. (2006). Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κρίση: Φύλο, εξουσία και υποκειμενικότητα μετά το “δεύτερο κύμα” (Κεφ. 1, σσ. 381-407) Νήσος. Ανακτήθηκε στις 22/05/2026 από το ηλεκτρονικό αποθετήριο του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης σ. 19. https://elearning-2023.it.auth.gr/pluginfile.php/2239677/mod_resource/content/pdf



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

2. Η φεμινιστική κριτική του κινηματογράφου

Το δεύτερο κύμα του φεμινισμού, συνέβαλε καθοριστικά στην ανάπτυξη της φεμινιστικής κριτικής, ιδιαίτερα του κινηματογράφου καθώς θεωρήθηκε ότι συμμετέχει ενεργά στη διαμόρφωση και αναπαραγωγή έμφυλων στερεοτύπων και σχέσεων εξουσίας. Η θεωρητική αυτή προσέγγιση επικεντρώθηκε στον τρόπο με τον οποίο ο κλασικός αφηγηματικός κινηματογράφος αποτυπώνει την κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα, εστιάζοντας ιδιαίτερα στην αντικειμενοποίηση του γυναικείου σώματος. Οι γυναικείοι χαρακτήρες παρουσιάζονται μέσα από στερεοτυπικούς ρόλους και συμβάλλουν στη διαμόρφωση πατριαρχικών αντιλήψεων για το φύλο. Αντικείμενο του κεφαλαίου είναι η κριτική της στερεοτυπικής εικόνας της γυναίκας στον κινηματογράφο από τις φεμινίστριες Molly Haskell και Marjorie Rosen. Πριν εξεταστούν οι πρώτες φεμινιστικές παρεμβάσεις στον χώρο του κινηματογράφου, θα διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο η πατριαρχική ιδεολογία διαμορφώνει την εικόνα της γυναίκας στον κινηματογράφο.

2.1. Η εικόνα της γυναίκας και η πατριαρχική ιδεολογία στον κινηματογράφο

Η εικόνα της γυναίκας, από την αρχή του κινηματογράφου παραμένει σε σημαντικό βαθμό συνδεδεμένη με στερεοτυπικές αναπαραστάσεις. Η Claire Johnston, στο άρθρο της «Ο γυναικείος κινηματογράφος ως αντικινηματογράφος» υποστηρίζει ότι οι εικόνες που παράγει ο εμπορικός κινηματογράφος δεν είναι ουδέτερες, αλλά συγκροτούνται μέσα από στερεοτυπικά πρότυπα και αντιλήψεις. Σύμφωνα με την ίδια ο Χολιγουντιανός και γενικότερα ο εμπορικός αφηγηματικός κινηματογράφος αξιοποιεί



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

αυτές τις στερεοτυπικές αναπαραστάσεις της γυναίκας ως μηχανισμούς ιδεολογικής αναπαραγωγής και επιβολής, οι οποίες συμβάλλουν στην αναπαραγωγή των κυρίαρχων πατριαρχικών αξιών (Johnston, 1973). Στο ίδιο πλαίσιο, η Laura Mulvey επισημαίνει ότι η γυναίκα ως υποκείμενο απουσιάζει από τον κλασικό αφηγηματικό κινηματογράφο καθώς παρουσιάζεται κυρίως ως αντικείμενο θέασης και επιθυμίας. Πράγματι, οι αναπαραστάσεις του γυναικείου σώματος κατά τη διάρκεια της δεκαετίας 1960 - 1970 αποτυπώνουν την κατάσταση όπως περιγράφεται από τις θέσεις της Mulvey και της Johnston. Η γυναίκα αναπαρίσταται στον κινηματογράφο μέσα από πατριαρχικές αντιλήψεις, τόσο στο περιεχόμενο των ταινιών, όσο και στο σύνολο του κινηματογραφικού μηχανισμού παραγωγής εμπορικών και αφηγηματικών ταινιών. Κατά συνέπεια, ο κινηματογράφος δεν είναι ένα ουδέτερο μέσο αναπαράστασης της πραγματικότητας αλλά ένας μηχανισμός πολιτισμικά και ιδεολογικά σηματοδοτημένος, ο οποίος αποσκοπεί στην ψυχολογική ταύτιση της συνείδησης του θεατή με το κινηματογραφικό γεγονός. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο κινηματογράφος διαμορφώνει τον τρόπο με τον οποίο οι γυναίκες γίνονται ορατές στο εσωτερικό μιας συλλογικότητας, αναπαράγοντας στερεοτυπικούς ρόλους που έχει η γυναίκα στην πατριαρχική κοινωνία, υπακούοντας ταυτόχρονα στον πατριαρχικό νόμο του θεάματος²¹. Σύμφωνα με την πατριαρχική θέαση, η κινηματογραφική αναπαράσταση της γυναίκας διαμορφώνεται κυρίως μέσα από την ανδρική οπτική παραμερίζοντας την δική της εμπειρία και υποκειμενικότητα. Όπως επισημαίνει η Χριστίνα Μαργιώτη, η γυναικεία μορφή κατασκευάζεται κινηματογραφικά με τρόπο που ανταποκρίνεται στις προσδοκίες και τις προβολές του «Άλλου», και όχι ως αυτόνομη έκφραση της γυναικείας υποκειμενικότητας²². Οι πρώτες φεμινιστικές αναλύσεις του

²¹ Αραμπατζής, Γ. (2025). Ενότητα 8: Φύλο και κινηματογράφος I

²² Μαργιώτη, Χ. (2018, 11 Σεπτεμβρίου). Το ανδρικό βλέμμα και η κινηματογραφική αναπαράσταση της θηλυκής φιγούρας. KABOOMzine. <https://kaboomzine.gr/male-gaze-female-representation-in-cinema/>



Πουλάκη Άννα, *Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)*

κινηματογράφου επικεντρώθηκαν στη διερεύνηση των στερεοτυπικών γυναικείων ρόλων και στη σχέση τους με τις κοινωνικές αντιλήψεις για το φύλο, όπως αποτυπώνεται χαρακτηριστικά στο έργο των Molly Haskell και Marjorie Rosen.

2.2 Από τον “σεβασμό” στον “βιασμό” και η θεωρία της αντανάκλασης

Οι πρώτες φεμινιστικές κριτικές στον κινηματογράφο επικεντρώθηκαν στη μελέτη της αναπαράστασης των στερεοτυπικών εικόνων του γυναικείου σώματος και στην ερμηνεία του γυναικείου φύλου σε σχέση με την πατριαρχική ιδεολογία²³. Σε αυτές τις κριτικές περιλαμβάνονται και τα έργα της Molly Haskell (*From Reverence to Rape*) και της Marjorie Rosen (*Popcorn Venus: Women, Movies, and the American Dream*» 1973). Τα βιβλία αυτά δημοσιεύτηκαν σχεδόν ταυτόχρονα, άνοιξαν νέους δρόμους στη μελέτη, για την οπτική και την αναπαράσταση των φύλων στον κινηματογράφο. Μέχρι τότε η κριτική κινηματογράφου, όπως και άλλοι τομείς μελέτης, σε μεγάλο βαθμό ήταν ανδροκρατική. Ήταν, λοιπόν, καιρός οι γυναίκες που ασχολούνταν με τον κινηματογράφο να αρχίσουν να εξετάζουν τις ταινίες από φεμινιστική σκοπιά. Οι κριτικές τους εξετάζουν τον αμερικανικό κινηματογράφο και συγκεκριμένα τις αλλαγές που επήλθαν - με το πέρασμα των χρόνων - στο γυναικείο ρόλο, καθώς και το πώς οι εικόνες αυτές αντανακλούν τη θέση των γυναικών μέσα στην κοινωνία²⁴. Η Haskell, αφού μελέτησε τις κλασικές ταινίες του βωβού κινηματογράφου υποστήριξε ότι η γυναίκα αναπαρίσταται στις ταινίες αυτές, ως μια προσωπικότητα η οποία εμπνέει τον σεβασμό, και έχει πλούσιο συναισθηματικό βάθος. Ωστόσο, από τις δεκαετίες του 1960 - 1970 και έπειτα, η γυναίκα υποβαθμίστηκε σε σεξουαλικό αντικείμενο θέασης για την

²³ McCabe, J. *Κινηματογράφος και φεμινισμός* εκδ. Πατάκη (2007), σσ. 23-24

²⁴ Kaplan, E. A. (1974). *Popcorn Venus*. *Jump Cut*, 3, 21-22. <https://ejumpcut.org>



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

ευχαρίστηση των ανδρών, μετατρέποντας το σεβασμό σε “βιασμό”. Η βία εναντίον των γυναικών στις ταινίες του Νέου Χόλιγουντ ερμηνεύεται από την Haskell, ως μία αντίδραση του αμερικανικού κινηματογράφου απέναντι στην άνοδο του φεμινιστικού κινήματος και στην διεκδίκηση της γυναικείας αυτονομίας²⁵. Κεντρική θέση στο έργο της κατέχει η «θεωρία της αντανάκλασης». Σύμφωνα με αυτή, ο κινηματογράφος λειτουργεί ως καθρέφτης της κοινωνικής πραγματικότητας καθώς αντανακλά τις κυρίαρχες αντιλήψεις και επηρεάζει την συνείδηση των θεατών. Οι στερεοτυπικοί γυναικείοι ρόλοι που εμφανίζονται συχνά στις ταινίες όπως η στοργική μητέρα, η αφοσιωμένη σύζυγος, η γυναίκα με πάθος, διαμορφώνουν την οπτική της κοινωνίας απέναντι στην γυναίκα. Με άλλα λόγια οι ταινίες επηρεάζουν το πώς η κοινωνία βλέπει τις γυναίκες και η κινηματογραφική γυναίκα ασκεί επιρροή στον τρόπο που οι θεατές αντιλαμβάνονται και αξιολογούν τις γυναίκες στην κοινωνία²⁶. Η Haskell υποστήριξε χαρακτηριστικά ότι οι ταινίες αποτελούν «τα πιο διαυγή γυαλιά μέσα από τα οποία μπορούμε να δούμε το παρελθόν ενώ λειτουργούν την ίδια στιγμή ως πολιτισμικά έργα τέχνης και ως καθρέπτες»²⁷. Ο κινηματογράφος είναι ένα έργο τέχνης καθώς μέσα από τη σκηνοθεσία τους ηθοποιούς και τα σκηνικά παράγει θέαμα, ενώ την ίδια στιγμή, είναι ένας καθρέφτης που αποτυπώνει το κοινωνικό και πολιτισμικό γίνεσθαι της εποχής. Για τον λόγο αυτό, ο κινηματογράφος θεωρείται σημαντικό πεδίο μελέτης των κοινωνικών σχέσεων και της θέσης των γυναικών στην κοινωνία.

²⁵ White, P. *Φεμινισμός και κινηματογράφος*. Στο: Εισαγωγή στις κινηματογραφικές σπουδές: Κριτικές προσεγγίσεις, επιμ. John Hill και Pamela Church Gibson, μτφρ. Χρυσάνθη Κασσιμάτη, Κωνσταντίνος Βασιλείου και Ειρήνη Πυρπάσου, σ. 202-203. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, (2009)
<https://archive.eclass.uth.gr/eclass/modules/document/file.php/SEAB/32/1.%20white.PD>

²⁶ McCabe, J. *Κινηματογράφος και φεμινισμός*, εκδ. Πατάκη (2007), σσ. 27-30

²⁷ Haskell, M. (1987), στο: Janet McCabe, *Κινηματογράφος και φεμινισμός*, εκδ. Πατάκη (2007), σ. 26



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

3. Το ανδρικό και το γυναικείο βλέμμα στον κινηματογράφο

Οι αναλύσεις της Haskell και της Rosen ανέδειξαν ότι ο κινηματογράφος είναι προσηλωμένος στην αναπαραγωγή στερεοτυπικών εικόνων για την γυναίκα και συνδέεται με σχέσεις ιεραρχίας, κυριαρχίας, και υποταγής. Με τη θέση αυτή συμφωνεί και η E. Ann Kaplan, η οποία υποστηρίζει ότι ο κινηματογράφος δομείται γύρω από πατριαρχικές αντιλήψεις αποδίδοντας στον άνδρα μια προνομιακή θέση με δύναμη και δράση ενώ η γυναίκα συνήθως δεν την έχει. Μέσα από αυτή την οπτική, οι αναπαραστάσεις των γυναικών διαχωρίζονται σε δύο βασικές κατηγορίες. Η πρώτη είναι η γυναίκα ως αντικείμενο του ανδρικού πόθου, πρότυπο που εκφράστηκε χαρακτηριστικά από την Marilyn Monroe τη δεκαετία του 1950. Η δεύτερη είναι η εικόνα της τρυφερής, στοργικής και αφοσιωμένης γυναίκας, η οποία συνδέεται με την οικογένεια και τη μητρότητα. Οι δύο αυτές αναπαραστάσεις λειτουργούν ως μηχανισμοί κοινωνικού ελέγχου πάνω στη συμπεριφορά των γυναικών. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να απομακρύνεται η προσοχή των γυναικών από τον εαυτό τους και να στρέφεται στην εξωτερική επιβεβαίωση είτε από τους άνδρες είτε από την κοινωνία. Με αυτόν τον τρόπο διαιώνίζεται η σεξουαλική αντικειμενοποίηση των γυναικών. Για να κατανοήσουμε τον τρόπο με τον οποίο οι γυναίκες αναπαριστώνται στον κινηματογράφο και κοινωνικοποιούνται μέσα στην πατριαρχική κοινωνία, σύμφωνα με την Kaplan, θα πρέπει να καταφύγουμε στην ψυχανάλυση η οποία μας επιτρέπει να δούμε αν υπάρχει η πιθανότητα οι γυναίκες να αλλάξουν τον εαυτό τους. (Kaplan, 1983). Ιδιαίτερα σημαντική υπήρξε η συμβολή της Laura Mulvey, η οποία αξιοποίησε ψυχαναλυτικές θεωρίες προκειμένου να αναλύσει το «ανδρικό βλέμμα» (male gaze) και να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο η γυναίκα μετατρέπεται σε αντικείμενο θέασης και επιθυμίας, ενώ ο άνδρας εμφανίζεται ως το ενεργό υποκείμενο της αφήγησης. Η



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

κριτική της άνοιξε τον δρόμο για την αναζήτηση εναλλακτικών μορφών κινηματογραφικής αναπαράστασης, οι οποίες θα μπορούσαν να εκφράσουν τη γυναικεία εμπειρία και υποκειμενικότητα. Παράλληλα, θεωρητικοί ακτιβίστριες προβληματίζονται και διερευνούν τρόπους αναπαράστασης της γυναίκας στον κινηματογράφο που να εκφράζουν τον εσωτερικό κόσμο, τα συναισθήματα και τις εμπειρίες της γυναίκας. Κοινό τους σημείο είναι η αμφισβήτηση, η οποία θα ανοίξει δρόμους να διερευνηθεί αυτή η άλλη οπτική, το γυναικείο βλέμμα²⁸.

3.1. “Οπτικές απολαύσεις και αφηγηματικός κινηματογράφος”

3.1.1. Το ανδρικό βλέμμα και τα τρία βλέμματα

Το δοκίμιο της Laura Mulvey “Οπτική Απόλαυση και Αφηγηματικός Κινηματογράφος” (Visual Pleasure and Narrative Cinema), το οποίο δημοσιεύτηκε το 1975 στο περιοδικό screen, αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα κείμενα της φεμινιστικής θεωρίας του κινηματογράφου. Μέσα από αυτό το έργο καθιερώθηκε ο όρος “ανδρικό βλέμμα” (*male gaze*), ο οποίος επηρέασε καθοριστικά τις κινηματογραφικές και πολιτισμικές σπουδές. Η Mulvey θεωρείται μία από τις σημαντικότερες εκπροσώπους της ψυχαναλυτικής προσέγγισης. Ταυτόχρονα, υπήρξε μια σπουδαία σκηνοθέτης του φεμινιστικού πρωτοποριακού κινηματογράφου, η οποία έχει διδάξει σε πολλά

²⁸ Πηρούνια, Ξ. (2018, 5 Δεκεμβρίου). Φύλο και κινηματογράφος: Από τη θεωρία στην πράξη. Cinemood. Ανακτήθηκε 07/06/2025. <https://cinemood.gr/fylo-kai-kinhmatografosapo-ti-theoria-stin-praxi>



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

βρετανικά και αμερικανικά πανεπιστήμια, εμπνέοντας τους φοιτητές να ασχοληθούν με το πεδίο του κινηματογράφου. Το συγκεκριμένο άρθρο αποτέλεσε το βασικό θεωρητικό εργαλείο μέσω του οποίου εισήγαγε τη φεμινιστική κριτική στον χώρο των κινηματογραφικών σπουδών. Η Mulvey υποστηρίζει ότι ο κλασικός χολιγουντιανός κινηματογράφος οργανώνεται γύρω από την οπτική απόλαυση (visual pleasure), η οποία παράγεται μέσα από την διαδικασία του κοιτάγματος. Το κοίταγμα αυτό δομείται σύμφωνα με μια ανδρική οπτική όπου ο άνδρας αποτελεί το ενεργό υποκείμενο της αφήγησης, το πρόσωπο που κινεί τη δράση και κατευθύνει το βλέμμα. Αντίθετα, η γυναίκα τοποθετείται στη θέση του παθητικού αντικειμένου θέασης ή αυτό που η Mulvey ονομάζει «*to-be looked-at-ness*» (υπάρχω για να με κοιτάζουν) και όχι ως χαρακτήρας με δράση²⁹. Η παρουσία της συχνά περιορίζεται στην αισθητική και ερωτική της λειτουργία, καθώς εμφανίζεται ως όμορφη και επιθυμητή φιγούρα που προορίζεται να προσελκύει το βλέμμα τόσο των άλλων χαρακτήρων όσο και του ίδιου του θεατή. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Mulvey, «*οι γυναίκες γίνονται ταυτόχρονα αντικείμενα του βλέμματος και αντικείμενα επίδειξης με έντονη οπτική και ερωτική εντύπωση, έτσι ώστε να μπορούμε να πούμε ότι υπάρχουν μόνο για να τις κοιτάζουν*»³⁰. Για να εξηγήσει τον τρόπο με τον οποίο συγκροτείται αυτή η οπτική, η Mulvey διακρίνει τρία διαφορετικά βλέμματα που λειτουργούν ταυτόχρονα μέσα στον κινηματογράφο.

Το πρώτο είναι το βλέμμα της κάμερας, το οποίο συνδέεται άμεσα με το βλέμμα του σκηνοθέτη. Μέσα από τις επιλογές του ως προς την γωνία λήψης, το φωτισμό, το

²⁹ White, P. *Φεμινισμός και κινηματογράφος*. Στο: Εισαγωγή στις κινηματογραφικές σπουδές: Κριτικές προσεγγίσεις, επιμ. John Hill και Pamela Church Gibson, μτφρ. Χρυσάνθη Κασσιμάτη, Κωνσταντίνος Βασιλείου και Ειρήνη Πυρπάσου, σ. 205. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, (2009)
<https://archive.eclass.uth.gr/eclass/modules/document/file.php/SEAB/32/1.%20white.PD>

³⁰ Mulvey, L. (1979). Οπτική απόλαυση και αφηγηματικό κινηματογράφος, Φίλμ, (17), σσ. 120-121.



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

μοντάζ, την κίνηση της κάμερας και τη σύνθεση του κάδρου, ο σκηνοθέτης καθορίζει τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζονται οι χαρακτήρες και τα γεγονότα της αφήγησης. Η κάμερα δεν αποτελεί ένα ουδέτερο μέσο καταγραφής, αλλά έναν μηχανισμό που κατασκευάζει συγκεκριμένες οπτικές και νοηματικές αναπαραστάσεις. Δεύτερο βλέμμα είναι το βλέμμα των χαρακτήρων μέσα στην ταινία. Οι ήρωες παρατηρούν ο ένας τον άλλον, δημιουργώντας σχέσεις δύναμης και επιθυμίας που ενσωματώνονται στην αφήγηση. Στον κλασικό κινηματογράφο οι ανδρικοί χαρακτήρες συνήθως εμφανίζονται ως ενεργά υποκείμενα που βλέπουν και δρουν, ενώ οι γυναίκες παρουσιάζονται ως αντικείμενα του βλέμματος. Το τρίτο βλέμμα είναι το βλέμμα του θεατή, δηλαδή η οπτική θέση που καταλαμβάνει το κοινό κατά την παρακολούθηση της ταινίας. Σύμφωνα με την Mulvey, το βλέμμα του θεατή επηρεάζεται από τον σκηνοθέτη και πώς αυτός αντιλαμβάνεται την αναπαράσταση, καθώς και από τον τρόπο που η αφήγηση οργανώνει την αναπαράσταση. Μέσω αυτής της διαδικασίας, ο θεατής καλείται να ταυτιστεί με την οπτική του άνδρα πρωταγωνιστή και να υιοθετήσει το δικό του βλέμμα απέναντι στα γεγονότα και τους χαρακτήρες της ταινίας. Η Mulvey επισημαίνει ότι οι συμβάσεις του χολιγουντιανού αφηγηματικού κινηματογράφου επιλέγουν να παρακάμπτουν τα δύο πρώτα βλέμματα και να επικεντρώνουν στο τρίτο. Με αυτόν τον τρόπο, η προσοχή μετατοπίζεται κυρίως στο βλέμμα του θεατή, ο οποίος βιώνει την κινηματογραφική εμπειρία ως φυσική και αυτονόητη. Μέσα στη σκοτεινή αίθουσα του κινηματογράφου η φωτισμένη οθόνη γίνεται το μοναδικό σημείο εστίασης της προσοχής, ενισχύοντας την ψευδαίσθηση μιας άμεσης και αδιαμεσολάβητης σχέσης με τα γεγονότα της ταινίας. Η διαδικασία αυτή παράγει μια μορφή σκοποφιλίας (scorophilia), δηλαδή ευχαρίστησης που προέρχεται από την πράξη της θέασης. Ο θεατής απολαμβάνει να παρακολουθεί τους χαρακτήρες χωρίς να γίνεται ο ίδιος αντιληπτός, υιοθετώντας μια ηδονοβλεπτική στάση απέναντι στην εικόνα. Για να ερμηνεύσει τους μηχανισμούς που οργανώνουν αυτή την οπτική απόλαυση, η Mulvey



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

στρέφεται στην ψυχανάλυση και ιδιαίτερα στις θεωρίες των Sigmund Freud και Jacques Lacan, αξιοποιώντας έννοιες όπως η σκοποφιλία, η επιθυμία και η ταύτιση, προκειμένου να εξηγήσει τον τρόπο με τον οποίο ο κινηματογράφος αναπαράγει και νομιμοποιεί τις πατριαρχικές σχέσεις εξουσίας μέσα από το βλέμμα.

3.1.2. Ψυχαναλυτικές θεωρίες του Freud και Lacan

Η θεωρία της Laura Mulvey για το ανδρικό βλέμμα βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στην ψυχαναλυτική σκέψη των Sigmund Freud και Jacques Lacan. Σύμφωνα με την ίδια, η ψυχανάλυση μπορεί να λειτουργήσει ως πολιτικό εργαλείο, καθώς θεωρεί πως μοναδικός τρόπος για να απομακρυνθεί μια γυναίκα από τη σεξουαλική εκμετάλλευση που δέχεται από τρίτους και μάλιστα στις ταινίες, είναι η αποδόμηση και η απομυθοποίηση των σύγχρονων και μοντέρνων κινηματογραφικών παραγωγών. Η Mulvey υποστηρίζει ότι ο κινηματογράφος ως πολιτισμικός θεσμός προσφέρει δύο βασικές μορφές απόλαυσης. Σε ένα πρώτο επίπεδο προσφέρεται η απόλαυση της σκοποφιλίας, καθώς ο θεατής παρακολουθεί τους χαρακτήρες και τα γεγονότα της ταινίας από μια ασφαλή και αόρατη θέση, χωρίς να γίνεται αντιληπτός από αυτούς. Η διαδικασία αυτή δημιουργεί μια ηδονοβλεπτική σχέση ανάμεσα στον θεατή και την κινηματογραφική εικόνα, καθώς η παρακολούθηση μετατρέπεται σε πηγή ευχαρίστησης. Η δεύτερη μορφή απόλαυσης προκύπτει μέσα από τη διαδικασία της ταύτισης. Ο θεατής δεν περιορίζεται μόνο στο να παρακολουθεί τους χαρακτήρες, αλλά αναγνωρίζει τον εαυτό του σε αυτούς και ταυτίζεται κυρίως με τον πρωταγωνιστή της αφήγησης. Η ταύτιση αυτή έχει ναρκισσιστικό χαρακτήρα, καθώς επιτρέπει στο άτομο να προβάλλει τον εαυτό του σε μια εξιδανικευμένη εικόνα δύναμης, ελέγχου και



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

δράσης. Στον κλασικό κινηματογράφο η θέση αυτή αποδίδεται συνήθως στον άνδρα ήρωα, γεγονός που ενισχύει την κυριαρχία της ανδρικής οπτικής. Σημαντικό στοιχείο της θεωρίας της Mulvey αποτελεί η έννοια του φαλλοκεντρισμού, την οποία αντλεί από τη φροϋδική και λακανική ψυχανάλυση. Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, ο πολιτισμός και τα συστήματα αναπαράστασης οργανώνονται γύρω από τον φαλλό ως συμβολικό σημείο εξουσίας, ταυτότητας και κοινωνικής ισχύος. Στο πλαίσιο αυτό, η γυναίκα παρουσιάζεται ως το «άλλο» του άνδρα, ως μια μορφή που ορίζεται από την απουσία του φαλλού και συνεπώς από μια συμβολική έλλειψη. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Mulvey, «το παράδοξο του φαλλοκεντρισμού σε όλες του τις εκφάνσεις είναι ότι υποστηρίζει την εικόνα της ενουχισμένης γυναίκας για να δώσει τάξη και σημασία στον κόσμο του»³¹. Με άλλα λόγια, η γυναικεία μορφή αποκτά σημασία όχι ως αυτόνομο υποκείμενο, αλλά ως σημείο αναφοράς μέσα από το οποίο επιβεβαιώνεται και νομιμοποιείται η ανδρική εξουσία. Για να ερμηνεύσει τη λειτουργία του κινηματογραφικού βλέμματος, η Mulvey αντλεί επίσης από τη φροϋδική έννοια της σκοποφιλίας. Ο Freud συνδέει τη σκοποφιλία με την ευχαρίστηση που αντλεί το άτομο από την παρατήρηση των άλλων ως αντικειμένων του βλέμματος. Η Mulvey υιοθετεί αυτή την έννοια και τη μεταφέρει στο πεδίο του κινηματογράφου, ορίζοντας τη σκοποφιλία ως «την εκλαβή των άλλων ανθρώπων σαν αντικείμενα, υποτάσσοντάς τα σε ένα ελεγκτικό και περίεργο κοίταγμα». Ως παράδειγμα αναφέρει τις παιδικές ηδονοβλεπτικές επιθυμίες για γνώση και εξερεύνηση του απαγορευμένου, οι οποίες επανεμφανίζονται συμβολικά στην κινηματογραφική εμπειρία.

Σύμφωνα με τη Mulvey, η σκοποφιλική απόλαυση στον κινηματογράφο στρέφεται κυρίως προς τη γυναικεία μορφή. Η γυναίκα παρουσιάζεται ως ένα αισθητικά τέλειο

³¹ Mulvey, L. (2004). *Οπτικές και άλλες απολαύσεις* (Μ. Κουλεντιανού, μετφρ.). Παπαζήσης. (Πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1975), σ.55



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

αντικείμενο θέασης, σχεδιασμένο να προσελκύει και να συγκρατεί το βλέμμα του θεατή. Μέσα από τις τεχνικές της κινηματογραφικής γλώσσας, όπως τα κοντινά πλάνα, ο φωτισμός και η έμφαση σε συγκεκριμένα μέρη του σώματος, η γυναικεία εικόνα εξιδανικεύεται και μετατρέπεται σε αντικείμενο σεξουαλικής φαντασίωσης. Η διαδικασία αυτή συνδέεται με τον μηχανισμό του φετιχισμού (fetishism), μέσω του οποίου η γυναίκα παύει να αποτελεί φορέα απειλής και μετατρέπεται σε ένα εξιδανικευμένο αντικείμενο επιθυμίας. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει η Mulvey, η γυναίκα «δεν είναι πια φορέας απειλής, αλλά ένα τέλειο προϊόν του οποίου το σώμα είναι τεμαχισμένο σε κοντινά πλάνα, αποτελεί το περιεχόμενο της ταινίας και τον άμεσο παραλήπτη του βλέμματος»³².

3.1.3. Το στάδιο του καθρέφτη και η ταύτιση του θεατή

Η θεωρία του «σταδίου του καθρέφτη» (mirror stage) του Jacques Lacan αποτελεί μία από τις σημαντικότερες ψυχανalyτικές έννοιες που αξιοποιεί η Laura Mulvey για να ερμηνεύσει τη λειτουργία του κινηματογραφικού βλέμματος και τη διαδικασία ταύτισης του θεατή με τους χαρακτήρες της κινηματογραφικής αφήγησης. Σύμφωνα με τη Mulvey, η κινηματογραφική εμπειρία δεν συνδέεται μόνο με τη σκοποφιλία και την ηδονοβλεψία, αλλά και με τον ναρκισσισμό, δηλαδή την επιθυμία του ατόμου να αναγνωρίζει και να επιβεβαιώνει τον εαυτό του μέσα από εικόνες με τις οποίες ταυτίζεται. Ο Jacques Lacan (1901–1981), μία από τις σημαντικότερες μορφές της σύγχρονης ψυχανάλυσης, επανερμήνευσε το έργο του Freud και ανέπτυξε μια θεωρία για τη συγκρότηση της υποκειμενικότητας μέσα από τη σχέση του ατόμου με τη

³² Mulvey, L. (2004). *Οπτικές και άλλες απολαύσεις* (Μ. Κουλεντιανού, μετφρ.). Παπαζήσης. (Πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1975), σ.68



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

γλώσσα, την εικόνα και την επιθυμία. Κεντρική θέση στη θεωρία του κατέχει το «στάδιο του καθρέφτη», το οποίο περιγράφει μια κρίσιμη φάση της ψυχικής ανάπτυξης του παιδιού, που τοποθετείται χρονικά μεταξύ του έκτου και του δέκατου όγδοου μήνα της ζωής του. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, το βρέφος βρίσκεται ακόμη σε κατάσταση κινητικής αδυναμίας και δεν έχει αποκτήσει πλήρη έλεγχο του σώματός του. Όταν όμως αντικρίζει για πρώτη φορά το είδωλό του στον καθρέπτη, έρχεται αντιμέτωπο με μια εικόνα που εμφανίζεται ως ενιαία, ολοκληρωμένη και αρμονική. Η εικόνα αυτή λειτουργεί ως ένα πρότυπο ολότητας, με το οποίο το παιδί επιδιώκει να ταυτιστεί. Η διαδικασία αυτή εξελίσσεται σταδιακά και συνδέεται με τους τρεις βασικούς τομείς της λακανικής θεωρίας: το Πραγματικό, το Φαντασιακό και το Συμβολικό. Στην πρώτη φάση, το παιδί αντιμετωπίζει το είδωλό του σαν ένα πραγματικό ον και επιχειρεί να το αγγίξει ή να αλληλεπιδράσει μαζί του. Στη δεύτερη, το παιδί αντιλαμβάνεται ότι πρόκειται για μια εικόνα και όχι για ένα πραγματικό πρόσωπο, χωρίς όμως να αναγνωρίζει ακόμη ότι η εικόνα αυτή το αναπαριστά. Στην τρίτη φάση το παιδί κατανοεί ότι το είδωλο αποτελεί αναπαράσταση του ίδιου του εαυτού του και μέσα από αυτή την αναγνώριση διαμορφώνει την πρώτη αίσθηση προσωπικής ταυτότητας και ενότητας. Ωστόσο, για τον Lacan, η ταύτιση με το είδωλο δεν είναι ποτέ πλήρης. Παρότι το παιδί βιώνει αρχικά ενθουσιασμό απέναντι στην εικόνα της ενότητας που αντικρίζει, σύντομα αντιλαμβάνεται ότι η εικόνα αυτή παραμένει εξωτερική και ξένη προς το ίδιο. Η επιθυμητή ολοκλήρωση δεν επιτυγχάνεται ποτέ απόλυτα, καθώς το είδωλο παραμένει ένα «άλλο». Έτσι, η έλλειψη καθίσταται θεμελιώδες στοιχείο της ανθρώπινης ύπαρξης και δημιουργεί μια διαρκή ανάγκη ταύτισης με εξωτερικά πρότυπα που θα συνοδεύει το άτομο σε όλη του τη ζωή³³.

³³ Lebeau, V. Ψυχανάλυση και κινηματογράφος: Το παιχνίδι των σκιών (Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη) (2013), σ. 127-128



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

Με ανάλογο τρόπο λειτουργεί και ο κινηματογράφος. Όπως το παιδί αναγνωρίζει και ταυτίζεται με το είδωλό του στον καθρέφτη, έτσι και ο θεατής αναγνωρίζει τον εαυτό του στους χαρακτήρες της κινηματογραφικής αφήγησης. Ο θεατής κοιτάζοντας μία ταινία, μέσα στους χαρακτήρες αναγνωρίζει τον ιδανικό εαυτό του, ταυτίζεται μαζί τους και θέλει να τους μοιάσει. Όπως σημειώνει η Mulvey, «*Η περιέργεια και η επιθυμία του βλέμματος μπερδεύονται με μία γοητεία για ομοιότητα και αναγνώριση*»³⁴. Η κινηματογραφική εικόνα λειτουργεί, επομένως, ως ένας συμβολικός καθρέφτης που επιτρέπει στον θεατή να αναγνωρίζει και ταυτόχρονα να ανασυγκροτεί την ταυτότητά του. Μέσα από αυτή την διαδικασία, ο κινηματογράφος αντανakλά την γοητεία και διαμορφώνει την ταυτότητα του θεατή. Όπως υποστηρίζει η Mulvey, ο κινηματογράφος «*έχει δομές γοητείας αρκετά ισχυρές ώστε να επιτρέψουν το παροδικό χάσιμο του εγώ ενώ ταυτόχρονα το ενισχύουν*»³⁵.

Ωστόσο, η Mulvey αντιμετωπίζει κριτικά αυτή τη διαδικασία. Θεωρεί ότι η ταύτιση του θεατή στον κλασικό χολιγουντιανό κινηματογράφο οργανώνεται κυρίως γύρω από τον άνδρα πρωταγωνιστή, ο οποίος καταλαμβάνει τη θέση του ενεργού υποκειμένου της αφήγησης. Αντίθετα, η γυναίκα υποτάσσεται σε αντικείμενο οπτικής απόλαυσης. Έτσι, οι μηχανισμοί σκοποφιλίας, ηδονοβλεψίας και ναρκισσιστικής ταύτισης συμβάλλουν στην αναπαραγωγή πατριαρχικών προτύπων και σχέσεων εξουσίας. Για το λόγο αυτό θεωρεί αναγκαίο ότι η ικανοποίηση και η ενίσχυση του Εγώ μέσω της ταύτισης πρέπει να καταπολεμηθούν. Η απελευθέρωση της γυναίκας από τη θέση του παθητικού αντικειμένου θέασης προϋποθέτει τη δημιουργία νέων μορφών αναπαράστασης, στις οποίες οι γυναικείοι χαρακτήρες θα αποκτούν ενεργό ρόλο στη δράση και στην

³⁴ Mulvey, L. (1979). Οπτική απόλαυση και αφηγηματικό κινηματογράφος, σ. 118. Στο *Γυναίκες και κινηματογράφος*.

³⁵ Ο.π. σ. 119



Πουλάκη Άννα, *Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)*

αφήγηση, λειτουργώντας ως αυτόνομα υποκείμενα και όχι ως αντικείμενα του ανδρικού βλέμματος.

3.2. Το βλέμμα και η ταύτιση του θεατή στον Alfred Hitchcock

Η Mulvey συνδέει τη λειτουργία του ανδρικού βλέμματος με την ταινία “*Σιωπηλός Μάρτυρας*” (*Rear Window*) του Alfred Hitchcock. Αν και η πλειοψηφία της φιλμογραφίας του Hitchcock διακατέχεται από έντονο ανδρικό βλέμμα, η συγκεκριμένη ταινία αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα ταινίας με έντονα ηδονοβλεπτικά στοιχεία. Το βλέμμα το οποίο βρίσκεται στο επίκεντρο της ταινίας κινείται ανάμεσα στον ηδονοβλεπτισμό και στην φετιχιστική γοητεία, όπως αναλύεται από την Mulvey στην προηγούμενη ενότητα³⁶. Ο πρωταγωνιστής Τζεφ (James Stewart), εξαιτίας του τραυματισμού του είναι αναγκασμένος να παραμείνει ακινητοποιημένος στο διαμέρισμά του. Η υποχρεωτική του αδράνεια τον μετατρέπει σε θεατή που παρακολουθεί την καθημερινότητα των γειτόνων του μέσα από το παράθυρό του. Τα γεγονότα που συμβαίνουν στην απέναντι πολυκατοικία αντιστοιχούν στα δρώμενα της οθόνης και ο πρωταγωνιστής βλέπει ακριβώς αυτό που βλέπει και ο θεατής, χωρίς να συμμετέχει άμεσα σε αυτά. Το βλέμμα του θεατή ταυτίζεται με το βλέμμα του Τζεφ δημιουργώντας μια διαδικασία αναγνώρισης και ταύτισης. Η ίδια ταινία παρουσιάζει μια ολόκληρη «κοινωνία παραθύρων», μέσ’ από την οποία αναδεικνύονται διαφορετικοί τύποι συμπεριφορών και σχέσεων. Οι γείτονες που παρακολουθεί ο Τζεφ μπορούν να θεωρηθούν, κατά μία έννοια, ηθοποιοί μιας παράστασης που εκτυλίσσεται μπροστά στα μάτια του³⁷. Ο *Σιωπηλός Μάρτυρας* αναδεικνύει τη σκοποφίλική διάσταση του κινηματογράφου μέσα από την ταύτιση του

³⁶ Sterritt, D. (1999). *Οι ταινίες του Χίτσκοκ*. (Σ. Ζωγράφου, μτφρ.). Παρατηρητής, σ. 30

³⁷ Ο.π. σ. 190



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

θεατή με τον άνδρα πρωταγωνιστή³⁸. Ο θεατής παρακολουθεί τα γεγονότα μέσα από το βλέμμα του Τζεφ και κατά συνέπεια ταυτίζεται μαζί του και υιοθετεί το δικό του βλέμμα. Η διαδικασία αυτή επιβεβαιώνει την άποψη της Mulvey ότι στον κλασικό αφηγηματικό κινηματογράφο ο άντρας είναι το υποκείμενο που κοιτάζει. Παράλληλα, οι κινηματογραφικές τεχνικές που χρησιμοποιεί ο Hitchcock όπως ο φωτισμός και τα κοντινά πλάνα, συμβάλλουν στη φετιχοποίηση της γυναικείας εικόνας, μετατρέποντάς την σε αντικείμενο αισθητικής απόλαυσης και ελέγχου³⁹. Η σκηνοθετική γραφή του Hitchcock εκφράζει το ηδονοβλεπτικό πάθος του άνδρα προς τη γυναίκα ενώ παράλληλα αναδεικνύει τη γοητεία που αυτή ασκεί πάνω του⁴⁰. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Λίζα, η σύντροφος του Τζεφ, η οποία παρουσιάζεται ως μια «παθητική εικόνα οπτικής τελειότητας»⁴¹. Η κομπόση η περιποιημένη εμφάνισή της και η ελκυστικότητά της επιβεβαιώνουν τη λειτουργία της γυναίκας ως φορέα οπτικής απόλαυσης για το ανδρικό βλέμμα. Αντίστοιχα και οι υπόλοιποι γυναικείοι χαρακτήρες που παρακολουθεί ο Τζεφ μέσ' από το παράθυρό του παρουσιάζονται κυρίως ως αντικείμενα θέασης. Η κάμερα εστιάζει είτε στο σώμα τους, είτε στη συναισθηματική τους κατάσταση, χωρίς να τους αποδίδει πλήρη υποκειμενικότητα. Με αυτόν τον τρόπο η ταινία αναπαράγει τη διάκριση ανάμεσα στον ενεργό άνδρα που παρατηρεί και στην γυναίκα που παθητικά δέχεται το βλέμμα του. Αυτό το στοιχείο βρίσκεται στον πυρήνα της ανάλυσης της Mulvey. Η έμφαση που δίνει ο Hitchcock στη δύναμη της εικόνας έναντι του λόγου, ακόμη και στις ομιλούσες ταινίες του, αποτελεί

³⁸ Ο.π. σ. 122

³⁹ Ο.π. σ. 124

⁴⁰ Ο.π. σσ. 152-154

⁴¹ Ο.π. σ. 127



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναίκα οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

βασικό στοιχείο της κινηματογραφικής του αισθητικής. Έτσι και στον «Σιωπηλό Μάρτυρα», το κεντρικό στοιχείο της αφήγησης δεν είναι ο διάλογος αλλά η όραση⁴².

3.3. Το ζήτημα της γυναίκας θεατή στη θεωρία της Laura Mulvey

Η θεωρία της Mulvey όπως αναπτύχθηκε παραπάνω, κατέδειξε με συγκεκριμένο τρόπο πώς η πατριαρχική κοινωνία οργάνωσε τον κινηματογράφο προκειμένου να πετύχει την ταύτιση του άνδρα θεατή με σπουδαίους κινηματογραφικούς χαρακτήρες, καθώς και να του προσφέρει μια οπτική απόλαυση.

Η θέση της αυτή προκάλεσε έντονη κριτική και συζητήσεις από φεμινίστριες θεωρητικούς, οι οποίες υποστήριζαν ότι η Mulvey επικεντρώθηκε κυρίως στη γυναίκα ως εικόνα μέσα στην ταινία και όχι στη γυναίκα που παρακολουθεί την ταινία μέσα από την κινηματογραφική αίθουσα. Αργότερα, η ίδια η Mulvey με ένα δεύτερο άρθρο της, «*Afterthoughts on Visual Pleasure and Narrative Cinema*» (1981) επιχείρησε να διευκρινίσει ορισμένα ζητήματα που είχαν ανακύψει από το προηγούμενο έργο της. Εξήγησε ότι στόχος της ήταν να δείξει ότι η θέση του θεατή στον κλασικό κινηματογράφο είναι δομημένη ως αρσενική, ανεξάρτητα από το αν το άτομο που παρακολουθεί είναι άνδρας ή γυναίκα. Παράλληλα, η Mulvey επιχείρησε να απαντήσει στο ερώτημα πώς βιώνει η γυναίκα θεατής την οπτική απόλαυση στον κινηματογράφο. Για να δώσει τις απαντήσεις, βασίστηκε στη φροϋδική θεωρία της λίμπιντο και κατέληξε στο συμπέρασμα ότι η γυναίκα θεατής διαθέτει δύο βασικές δυνατότητες να βιώσει την ευχαρίστηση στον κινηματογράφο και να ταυτιστεί με τους ήρωες. Η πρώτη είναι να ταυτιστεί με τη γυναίκα που εμφανίζεται στην οθόνη ως αντικείμενο της αφήγησης και του ανδρικού βλέμματος, ενώ η δεύτερη είναι να μπορεί να υιοθετήσει

⁴² Ο.π. σ. 233



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

μια «αρρενωπή» θέση θέασης, ταυτιζόμενη με τον άνδρα ήρωα, ο οποίος δρα, ελέγχει την αφήγηση και κατέχει το βλέμμα⁴³. Στο άρθρο αυτό η Mulvey εξετάζει δύο βασικά ζητήματα. Το πρώτο αφορά τις γυναίκες στο ακροατήριο και το κατά πόσο η γυναίκα θεατής παρασύρεται από την ροή της αφήγησης και ταυτίζεται με τον άνδρα πρωταγωνιστή. Ο άνδρας είναι αυτός που κινεί την πλοκή, λαμβάνει αποφάσεις, ελέγχει τη δράση και κατέχει το βλέμμα το οποίο στρέφεται προς τη γυναίκα - αντικείμενο επιθυμίας. Επειδή η κινηματογραφική αφήγηση είναι δομημένη γύρω από τον άνδρα, πρωταγωνιστή, η γυναίκα θεατής ωθείται συχνά να ταυτιστεί μαζί του παρότι ανήκει στο αντίθετο φύλο. Η διαδικασία αυτή περιγράφεται από την Mulvey ως υιοθέτηση μιας αρρενωπής οπτικής γωνίας.

Το δεύτερο ζήτημα αφορά το μελόδραμα και τον τρόπο με τον οποίο η παρουσία μιας γυναίκας πρωταγωνίστριας στο κέντρο της αφήγησης επηρεάζει τις διαδικασίες ταύτισης του θεατή. Στις ταινίες αυτές η γυναίκα πρωταγωνίστρια συχνά παρουσιάζεται ανίκανη να αποκτήσει μια σταθερή έμφυλη ταυτότητα, καθώς δυσκολεύεται να συμφιλιώσει τις προσωπικές της επιθυμίες με τους παραδοσιακούς γυναικείους ρόλους που της επιβάλλονται. Σύμφωνα με τη Mulvey, η κατάσταση της ηρωίδας αντανakλά και τη θέση της γυναίκας θεατή. Όπως η ηρωίδα δυσκολεύεται να αποκτήσει μια σταθερή ταυτότητα μέσα στην αφήγηση, έτσι και η γυναίκα θεατής δυσκολεύεται να βρει μια σταθερή θέση ταύτισης απέναντι στην ταινία και μετακινείται ανάμεσα σε ανδρικές και γυναικείες ταυτίσεις. Η ταλάντευση αυτή συμφωνά με την Mulvey, αποκαλύπτει τη δυσκολία του κλασικού κινηματογράφου να προσφέρει μια αυτόνομη γυναικεία θέση θέασης, καθώς η κινηματογραφική αφήγηση παραμένει οργανωμένη γύρω από το ανδρικό βλέμμα⁴⁴.

⁴³ Creed, Barbara. «Κινηματογράφος και Ψυχανάλυση». Στο: Εισαγωγή στις κινηματογραφικές σπουδές: Κριτικές προσεγγίσεις, επιμ. John Hill και Pamela Church Gibson, μτφρ. Χρυσάνθη Κασσιμάτη, Κωνσταντίνος Βασιλείου και Ειρήνη Πυρπάσου, 143–145. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2009.



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

Η θεωρία της Laura Mulvey αποτέλεσε θεμελιώδες σημείο αναφοράς για τη φεμινιστική θεωρία του κινηματογράφου, καθώς ανέδειξε τον ιδεολογικό χαρακτήρα της κινηματογραφικής αναπαράστασης και τον τρόπο με τον οποίο συμβάλλει στην αναπαραγωγή πατριαρχικών δομών εξουσίας. Οι ιδέες της αν και διατυπωμένες στη δεκαετία του 1970 παραμένουν ακόμη και σήμερα σημαντικές γιατί μας βοηθούν να κατανοήσουμε ότι ο κινηματογράφος δεν αποτελεί απλώς μέσο ψυχαγωγίας, αλλά έναν μηχανισμό παραγωγής ιδεολογίας. Το ανδρικό βλέμμα εξακολουθεί να αποτελεί βασικό στοιχείο στις σύγχρονες ταινίες, οι οποίες έχουν σχεδιαστεί για να ταυτίζουν τον θεατή με την οπτική του άνδρα πρωταγωνιστή, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση συγκεκριμένων αντιλήψεων σχετικά με το φύλο, την επιθυμία και τις σχέσεις εξουσίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ταινία «*Blade Runner 2049*» (2017), η οποία, παρά την ευρεία κριτική αποδοχή, δέχθηκε επικρίσεις για την αναπαράσταση των γυναικείων χαρακτήρων ως σεξουαλικών αντικειμένων. Σύμφωνα με τους McCann και Engstrom⁴⁵, η ταινία αναπαράγει στοιχεία του ανδρικού βλέμματος, ενισχύοντας πρότυπα ηγεμονικής θηλυκότητας και έμφυλα στερεότυπα. Ιδιαίτερα η ψηφιακή σύντροφος Joi παρουσιάζεται ως μια ιδανικοποιημένη γυναικεία φιγούρα, σχεδιασμένη να ικανοποιεί τις ανάγκες και τις επιθυμίες του άνδρα, γεγονός που επιβεβαιώνει τη διαχρονική επικαιρότητα της θεωρίας της Mulvey σχετικά με την αντικειμενοποίηση της γυναίκας μέσω της κινηματογραφικής εικόνας.

⁴⁴ Mulvey, L. (2004). Οπτικές απολαύσεις (Μ. Κουλεντιανού, μτφρ.). Παπαζήσης. (Πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1975), σσ.75-80

⁴⁵<https://www.academia.edu/97693275/>

A_Lack_of_Joi_Hegemonic_Femininity_and_the_Male_Gaze_in_Blade_Runner_2049 σσ. 51–83.



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

3.4 Το γυναικείο βλέμμα

Η θεωρία του ανδρικού βλέμματος της Mulvey υπήρξε καθοριστική για τη φεμινιστική κριτική του κινηματογράφου, καθώς αποκάλυψε τους μηχανισμούς μέσω των οποίων η γυναίκα μετατρέπεται σε αντικείμενο θέασης μέσα στον κλασικό κινηματογράφο. Επίσης, η προβληματική που ανέδειξε σχετικά με τον περιορισμό που έχει η γυναίκα θεατής στον κινηματογράφο να μετακινείται μόνο σε δύο ταυτίσεις σε σχέση με τους ήρωες της ταινίας άνοιξε το δρόμο για περαιτέρω θεωρητικές αναζητήσεις. Πολλές φεμινίστριες θεωρητικοί αμφισβήτησαν την κυριαρχία του ανδρικού βλέμματος και διερεύνησαν τη δυνατότητα ύπαρξης ενός γυναικείου βλέμματος, το οποίο θα μπορούσε να εκφράσει διαφορετικές μορφές επιθυμίας, ταύτισης και κινηματογραφικής εμπειρίας. Στο πλαίσιο αυτό αναδύεται σταδιακά η έννοια του γυναικείου βλέμματος (female gaze), ως μια προσπάθεια επαναπροσδιορισμού της θέσης της γυναίκας τόσο μπροστά όσο και πίσω από την κάμερα. Το γυναικείο βλέμμα (female gaze), δεν αποτελεί απλώς το αντίθετο από το ανδρικό βλέμμα, αλλά έναν διαφορετικό τρόπο αναπαράστασης της κινηματογραφικής πραγματικότητας. Το γυναικείο βλέμμα υπάρχει όταν πίσω από την κάμερα είναι γυναίκα, η οποία προσπαθεί να σκηνοθετήσει την ταινία μέσα από την γυναικεία εμπειρία και οπτική δίνοντας έμφαση στα συναισθήματα και στην ενσυναίσθηση. Σύμφωνα με την Στέλλα Τσέρρι, το γυναικείο βλέμμα επιδιώκει να παρουσιάσει τον κόσμο όπως τον βιώνουν οι γυναίκες, επιτρέποντας στον θεατή να συνδεθεί με τα συναισθήματα και τον εσωτερικό τους κόσμο. Παράλληλα, ορισμένοι θεωρητικοί το ορίζουν ως οποιασδήποτε μορφής τέχνη που αμφισβητεί και ανατρέπει το κυρίαρχο αντρικό βλέμμα⁴⁶. Στο ανδρικό βλέμμα όπως διατυπώθηκε από τη Laura Mulvey, η κάμερα εστιάζει σε συγκεκριμένα σημεία του σώματος όπως τα πόδια ή το στήθος και κινείται πάνω της σαν να την παρατηρεί. Αντίθετα, η δημιουργός και θεωρητικός Joey Soloway, περιγράφει το

⁴⁶ Τσέρρι, Σ. (2021, 20 Μαρτίου). Φεμινισμός και κινηματογράφος: Μια “βουτιά στο γυναικείο βλέμμα”. Το Μωβ. <https://tomov.gr/2021/03/20/feminismos-kinimatografos-mia-voytia-gynaikio-vlemma/>. Ανακτήθηκε στις 07/06/2025



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

γυναικείο βλέμμα ως μια κινηματογραφική πρακτική που εστιάζει στην βιωμένη εμπειρία του γυναικείου υποκειμένου. Η κάμερα παραμένει στο πρόσωπο της γυναίκας, ακολουθεί την αναπνοή, το βλέμμα και ο θεατής τη νιώθει, μπαίνει στη θέση της και αυτή του ανταποδίδει το βλέμμα σαν να λέει «σε βλέπω να με βλέπεις». Αυτή η αντιστροφή μετατρέπει τη γυναίκα από παθητικό αντικείμενο σε ενεργό υποκείμενο που διεκδικεί τη δική της οπτική. Το γυναικείο βλέμμα είναι ένας διαφορετικός τρόπος να αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο και το σώμα, εστιάζοντας όχι στο πώς φαίνεται ένα σώμα, αλλά στο πώς νιώθουμε μέσα σε αυτό. Για τη Soloway, το γυναικείο βλέμμα λειτουργεί ως πολιτικό εργαλείο, γιατί επιδιώκει να αμφισβητήσει τον τρόπο που ο κινηματογράφος αναπαριστά την εικόνα της γυναίκας και αξιώνει την προβολή της γυναικείας εμπειρίας χωρίς η γυναίκα να αντικειμενοποιείται και να σεξουαλικοποιείται. Το γυναικείο βλέμμα είναι κάτι περισσότερο από μία κάμερα ή ένα στυλ λήψης. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Soloway στην ομιλία της «*Το γυναικείο βλέμμα είναι μία γεννήτρια ενσυναίσθησης μια πρόσκληση στη διατομεακή ευθυγράμμιση λέει παρακαλώ άσε το σώμα μου ολόκληρο μη με χωρίσεις. Αν μόνο σε αυτό μπορούμε να ευθυγραμμιστούμε ίσως η επανάσταση μπορεί να συμβεί. Ίσως*»⁴⁷.

⁴⁷ Soloway, J. (2016, September). The female gaze [Conference presentation]. Toronto International Film Festival



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

4. Η γυναίκα ως δημιουργός κινηματογραφικών ταινιών

Η φεμινιστική κριτική του κινηματογράφου συνέβαλε σημαντικά στον μετασχηματισμό τόσο της κινηματογραφικής παραγωγής όσο και του τρόπου θέασης και ερμηνείας των κινηματογραφικών έργων. Όλο και περισσότερες γυναίκες σκηνοθέτριες με πολιτικές και φεμινιστικές τάσεις, έχουν αρχίσει να δημιουργούν έργα τα οποία αμφισβητούν το ανδρικό βλέμμα, τις στερεότυπες αναπαραστάσεις του γυναικείου σώματος, που κυριάρχησαν επί δεκαετίες στον κλασικό αφηγηματικό κινηματογράφο. Έχουν ήδη αρχίσει να ανταποκρίνονται στην πρόκληση και δημιουργούν ταινίες που αντανakλούν και χτίζουν μια νέα συνείδηση. Σκοπός του παρόντος κεφαλαίου είναι η παρουσίαση δύο σημαντικών γυναικών δημιουργών του ευρωπαϊκού κινηματογράφου, της Agnès Varda και της Céline Sciamma. Αρχικά, θα παρουσιαστούν συνοπτικά βιογραφικά στοιχεία και βασικές πτυχές της κινηματογραφικής τους πορείας, προκειμένου να αναδειχθεί η συμβολή τους στη διαμόρφωση μιας διαφορετικής κινηματογραφικής οπτικής. Η εξέταση αυτή θα αποτελέσει το θεωρητικό υπόβαθρο για την ανάλυση των ταινιών τους στο επόμενο κεφάλαιο. Πριν από την παρουσίαση των σύγχρονων γυναικών σκηνοθετριών θα αναφερθούμε στην Alice Guy, η οποία θεωρείται η πρώτη γυναίκα σκηνοθέτης στην ιστορία του κινηματογράφου.



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

4.1 Alice Guy, η πρώτη γυναίκα σκηνοθέτης

Η Alice Guy γεννήθηκε την 1η Ιουλίου 1873 στο Σαιν-Μαντέ της Γαλλίας και πέθανε στις 24 Μαρτίου 1968 στο Γουέν του Νιου Τζέρσεϊ των Ηνωμένων Πολιτειών. Εργάστηκε ως γραμματέας του Leon Gaumont, ιδρυτή της εταιρείας παραγωγής και διανομής ταινιών, Gaumont, μία από τις σημαντικότερες κινηματογραφικές εταιρείες της εποχής. Το 1895 η Guy, παρακολούθησε μία από τις πρώτες κινηματογραφικές ταινίες που τραβήχτηκαν σε φιλμ. Ήταν η διάσημη ταινία των αδερφών Lumiere, «*Η έξοδος των εργατών από το εργοστάσιο Lumière*» (*La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon*). Η εμπειρία της αυτή ήταν μοναδική και αποτέλεσε πηγή έμπνευσης. Η Alice έχοντας μια τάση για αφηγηματικές ιστορίες και με την υποστήριξη του Leon Gaumont άρχισε να γράφει και να σκηνοθετεί μικρές ιστορίες τις οποίες γεννούσε η φαντασία της με πρώτη την δημοφιλή ταινία «*Η Νεράιδα των Λαχάνων*» (*La Fée aux Choux*), η οποία για οικονομία, οι ηθοποιοί ήταν δύο φίλοι της. Όλοι οι ιστορικοί του κινηματογράφου είναι σύμφωνοι ότι η Alice Guy ήταν το πρώτο πρόσωπο στον κόσμο μετά τον Lumiere που έφτιαξε ταινίες. Σήμερα, έχει αναγνωριστεί ότι «*Η Νεράιδα των Λαχάνων*» δημιουργήθηκε στις αρχές του 1896 μερικές εβδομάδες πριν από το ντεμπούτο του Geogre Mellies, του δημιουργού του κινηματογραφικού θεάματος. Κατά τη διάρκεια της καριέρας της στον κινηματογράφο δημιούργησε 700 περίπου ταινίες και ήταν μία από τις πιο παραγωγικές προσωπικότητες του πρώιμου κινηματογράφου και κανείς δεν την θυμάται⁴⁸.

Το 1906 δημιούργησε την ταινία «*Οι συνέπειες του φεμινισμού*» (*Les Résultats du féminisme*, 1906), μια ταινία στην οποία επιχειρείται μία αντιστροφή των έμφυλων ρόλων. Οι γυναίκες παρουσιάζονται να υιοθετούν συμπεριφορές που παραδοσιακά αποδίδονταν στους άνδρες όπως για παράδειγμα να πηγαίνουν σε καφετέριες και

⁴⁸ Bruno, I. (1979). Η πρώτη ήταν η Alice. *Φιλμ*, (17).



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

κυνηγούν εραστές ενώ οι άνδρες μένουν σπίτι και αναλαμβάνουν όλες τις εργασίες καθώς και τη φροντίδα των παιδιών. Μέσα από αυτή την αντιστροφή των ρόλων, η Guy σχολιάζει με χιούμορ τις αντιλήψεις της εποχής σχετικά με το φύλο και τους κοινωνικούς ρόλους⁴⁹.

4.2 Η ζωή και η καλλιτεχνική πορεία της Agnès Varda

Η Agnès Varda γεννήθηκε στις 30 Μαΐου 1928 στο Βέλγιο και πέθανε στις 29 Μαρτίου 2019 στο Παρίσι και αποτελεί μία από τις σημαντικότερες προσωπικότητες του γαλλικού και παγκόσμιου κινηματογράφου. Σπούδασε Ιστορία της Τέχνης και στη συνέχεια ασχολήθηκε επαγγελματικά με τη φωτογραφία. Από το 1951 έως το 1961 εργάστηκε ως φωτογράφος και φωτορεπόρτερ, ταξιδεύοντας σε διάφορες ευρωπαϊκές χώρες κερδίζοντας τη φήμη μιας περιζήτητης φωτορεπόρτερ με οξυδερκές βλέμμα, στοιχείο που επηρέασε καθοριστικά το μετέπειτα κινηματογραφικό της έργο. Η πορεία της στον κινηματογράφο ξεκίνησε το 1955 με την ταινία «*La Pointe Courte*», μια ταινία ή οποία έχει χαρακτηριστεί από τον ιστορικό κινηματογράφου Georges Sadoul ως αδιαμφισβήτητη η πρώτη ταινία της Nouvelle Vague, καθώς συνδύαζε ελευθερία στη φόρμα, γυρίσματα σε φυσικούς χώρους και πειραματισμό με την αφήγηση. Ο χαρακτηρισμός της «γιαγιάς» της Nouvelle Vague, αποδόθηκε στην Varda επειδή η πρώτη της ταινία μυθοπλασίας δημιουργήθηκε το 1955, πέντε χρόνια πριν από το Νέο Κύμα, με την ελευθερία και τις αρχές του κινήματος, χωρίς ωστόσο να έχει μαθητεύσει

⁴⁹ Kizirian, S. (2019) Essay. *Woman with a movie camera: The films of Alice Guy Blache*. San Francisco Silent Film Festival <https://silentfilm.org/woman-with-a-movie-camera-the-films-of-alice-guy-blache/>



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

στη σκηνοθεσία, χωρίς να κατέχει ιδιαίτερες κινηματογραφικές γνώσεις και χωρίς να είναι κριτικός κινηματογράφου όπως ήταν οι ιδρυτές του Νέου Κύματος, γεγονός που αναδεικνύει τον πρωτοποριακό χαρακτήρα του έργου της. Μετά το «*La Pointe Courte*», σκηνοθέτησε μια σειρά ντοκιμαντέρ μικρού μήκους και το 1962 παρουσίασε την ταινία *Cléo de 5 à 7*, η οποία αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα έργα της φιλμογραφίας της. Απορρίπτοντας την τυπική αντικειμενοποίηση των γυναικών που βλέπουμε στις περισσότερες ταινίες της εποχής και χρησιμοποιώντας για άλλη μια φορά ένα μείγμα ντοκιμαντέρ και αφηγηματικών τεχνικών η Varda προσδίδει στην *Cléo* το δικό της μοναδικό όραμα, το οποίο δεν μπορεί να κατασκευαστεί μέσα από το βλέμμα των άλλων γύρω της. Ενώ ζούσε και εργαζόταν στο Παρίσι, η Varda γνώρισε τον σύζυγό της, τον Γάλλο σκηνοθέτη-σεναριογράφο Jacques Demy. Μετά τον θάνατό του το 1990, η Varda δημιούργησε δύο ταινίες αφιερωμένες στη ζωή και το έργο του, τις «*Jacquot de Nantes*» (1991) και «*L'Univers de Jacques Demy*» (1995), συνδυάζοντας προσωπική μνήμη, βιογραφικά στοιχεία και κινηματογραφικό στοχασμό. Κατά τη διάρκεια της μακρόχρονης καριέρας της, η Varda ανέπτυξε ένα πολυσχιδές έργο που περιλαμβάνει ταινίες μυθοπλασίας, ντοκιμαντέρ, ταινίες μικρού μήκους και φωτογραφικές συνθέσεις. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα έργα της που εστιάζουν σε κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα, όπως τα δικαιώματα των γυναικών, οι κοινωνικές ανισότητες, ο πόλεμος του Βιετνάμ και το κίνημα των Μαύρων Πανθήρων. Το 2008 παρουσίασε το αυτοβιογραφικό ντοκιμαντέρ «*Les Plages d'Agnès* » (Οι Παραλίες της Αγιές), το οποίο εξερευνά το πολύχρωμο παρελθόν της μέσα από αναμνήσεις, φωτογραφίες, αποσπάσματα ταινιών, αναπαραστάσεις, οικιακά βίντεο, σύγχρονες συνεντεύξεις και τα δικά της σχόλια καθώς αφηγείται την ιστορία της ζωής της, ή τουλάχιστον πώς τη θυμάται. Πιο πρόσφατα, η Varda συν-σκηνοθέτησε το αναγνωρισμένο ντοκιμαντέρ «*Faces Places*» (2017) με τον καλλιτέχνη JR το ντοκιμαντέρ *Visages Villages* (Faces Places), το οποίο απέσπασε διεθνή αναγνώριση



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

και προτάθηκε για το βραβείο Όσκαρ Καλύτερου Ντοκιμαντέρ, ενώ κέρδισε και το βραβείο Lumiere της Γαλλίας. Η συμβολή της στον κινηματογράφο αναγνωρίστηκε με πλήθος σημαντικών διακρίσεων. Το 1985 τιμήθηκε με τον Χρυσό Λέοντα στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Βενετίας για την ταινία «*Sans toit ni loi*» (Χωρίς Στέγη, Χωρίς Νόμο), αποτελώντας τη δεύτερη γυναίκα σκηνοθέτρια που πέτυχε αυτή τη διάκριση. Το 2015 έγινε η πρώτη γυναίκα που έλαβε τον Τιμητικό Χρυσό Φοίνικα στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου των Κανών, ενώ το 2017 τιμήθηκε με το Τιμητικό Όσκαρ για τη συνολική προσφορά της στον κινηματογράφο, αποτελώντας επίσης την πρώτη γυναίκα σκηνοθέτρια που έλαβε τη συγκεκριμένη διάκριση. Η Agnès Varda άφησε πίσω της ένα έργο που συνδυάζει την καλλιτεχνική πρωτοπορία με την κοινωνική ευαισθησία. Η ιδιαίτερη έμφαση που έδωσε στη γυναικεία εμπειρία και η διαρκής αναζήτηση νέων μορφών κινηματογραφικής έκφρασης την καθιέρωσαν ως μία από τις σημαντικότερες δημιουργούς στην ιστορία του κινηματογράφου⁵⁰.

4.3 Βιογραφική και δημιουργική διαδρομή της Céline Sciamma

Η Sciamma, γεννήθηκε στις 12 Νοεμβρίου 1978 και μεγάλωσε στο Cergy-Pontoise, προάστιο του Παρισιού. Πριν από τις σπουδές της στη γαλλική σχολή κινηματογράφου La Fémis (2001-2005), ολοκλήρωσε τις μεταπτυχιακές σπουδές στη Γαλλική Λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο Paris Nanterre. Από νεαρή ηλικία υπήρξε ένθερμη αναγνώστρια ενώ το ενδιαφέρον της για τον κινηματογράφο αναπτύχθηκε κατά την

⁵⁰ Writers Guild of America West. (2019, January 28). French filmmaker Agnes Varda to receive 2019 Jean Renoir Award for International Screenwriting Achievement Writers Guild of America Awards. WGA Awards <https://awards.wga.org/awards/awards-recipients/special-achievement/jean-renoir/agnes-vara>



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

εφηβεία της. Η ίδια είχε αναφέρει ότι καθοριστική επιρροή στην κινηματογραφική της παιδεία υπήρξε η γιαγιά της η οποία την ενέπνευσε να αγαπήσει τον κινηματογράφο. Αρχικά, η Sciamma δεν σχεδίαζε να ακολουθήσει τη σκηνοθεσία, αλλά ενδιαφερόταν κυρίως για τη συγγραφή σεναρίων και την κινηματογραφική κριτική. Ωστόσο, ο σκηνοθέτης Xavier Beauvois, ο οποίος υπήρξε πρόεδρος της επιτροπής αξιολόγησης της σχολής και μέντοράς της, την ενθάρρυνε να σκηνοθετήσει την πρώτη της ταινία. Έναν χρόνο μετά την αποφοίτησή της, ξεκίνησε τα γυρίσματα της πρώτης μεγάλου μήκους ταινίας της στην πόλη όπου μεγάλωσε. Παράλληλα, με τη δημιουργική της δραστηριότητα, η Sciamma έχει αναπτύξει έντονη φεμινιστική και πολιτική δράση. Συμμετέχει ενεργά στο κίνημα «50/50», μια συλλογική πρωτοβουλία που επιδιώκει την ισότιμη εκπροσώπηση των φύλων στη βιομηχανία του κινηματογράφου. Σε συνεντεύξεις της έχει υπογραμμίσει ότι ο στόχος της κολεκτίβας είναι η διεκδίκηση των γυναικείων δικαιωμάτων στην κινηματογραφική βιομηχανία. Ωστόσο υποστηρίζει η Sciamma δεν φτάνει μόνο η αριθμητική ισότητα μεταξύ ανδρών και γυναικών δημιουργών, αλλά επεκτείνεται και στους θεσμούς λήψης αποφάσεων, όπως τα διοικητικά συμβούλια των κινηματογραφικών φεστιβάλ. Η διεθνής αναγνώριση της Sciamma κορυφώθηκε με την ταινία *Portrait of a Lady on Fire* (2019), η οποία απέσπασε το βραβείο Σεναρίου και το Queer Palm στο Φεστιβάλ Καννών. Η ταινία καθιέρωσε τη δημιουργό ως μία από τις σημαντικότερες εκπροσώπους του σύγχρονου ευρωπαϊκού arthouse κινηματογράφου. Μέσ' από τη φεμινιστική της οπτική, η Sciamma επιχειρεί να αναδείξει πτυχές της γυναικείας εμπειρίας που έχουν παραμείνει ιστορικά αόρατες. Αναφερόμενη στη σκηνή της έκτρωσης στο *Portrait of a Lady on Fire*, δήλωσε ότι επιδίωξή της ήταν να παρουσιάσει τον κόσμο των γυναικών και την ιδιωτική τους ζωή, στοιχεία που σπάνια καταγράφηκαν από τις ίδιες τις γυναίκες στην ιστορία. Η φιλομορφία της χαρακτηρίζεται από σταθερό ενδιαφέρον για ζητήματα φύλου, ταυτότητας και ενηλικίωσης. Από τα *Water Lilies* (2007), *Tomboy* (2011) και



Πουλάκη Άννα, *Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)*

Girlhood (2014) έως το *Portrait of a Lady on Fire* (2019) και το *Petite Maman* (2021). Η δημιουργός διερευνά τις εμπειρίες κοριτσιών και γυναικών, δίνοντας έμφαση στις διαδικασίες αυτοπροσδιορισμού και συγκρότησης της ταυτότητας. Επιπλέον, έχει συμβάλει ως σεναριογράφος σε σημαντικές ταινίες, όπως τα *Being 17* (2016) και *My Life as a Zucchini* (2016). Στα έργα της Sciamma ο κινηματογράφος αντιμετωπίζεται ως κατεξοχήν πολιτική πράξη. Η ίδια έχει χαρακτηριστικά δηλώσει ότι «όποιος λέει ότι η ταινία του δεν είναι πολιτική, νιώθει καλά με το πώς λειτουργεί ο κόσμος», αναδεικνύοντας τη στενή σχέση ανάμεσα στην καλλιτεχνική δημιουργία και την κοινωνική παρέμβαση. Η προσέγγισή της αυτή έχει συμβάλει καθοριστικά στην ανάδειξή της ως μίας από τις σημαντικότερες φωνές του σύγχρονου φεμινιστικού κινηματογράφου⁵¹.

⁵¹ Θεοδοσόπουλος, Κ. (2019, 10 Οκτωβρίου). Πορτρέτο μιας σκηνοθέτιδας που φλέγεται: Μία συνέντευξη με τη Σελίν Σιαμά. CineMagazine. (χ.χ.). Συνέντευξη της Celine Sciamma. Ανακτήθηκε από το CineMagazine. https://www.cinemagazine.gr/themata/arthro/celine_sciamma_interview-131007448



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

5. Μεθοδολογία Έρευνας

Η παρούσα έρευνα βασίζεται στην ποιοτική ερευνητική προσέγγιση, η οποία αποσκοπεί στην εις βάθος κατανόηση κοινωνικών φαινομένων, εμπειριών και νοημάτων, όπως αυτά βιώνονται και νοηματοδοτούνται από τα ίδια τα υποκείμενα⁵².

Η ποιοτική έρευνα δίνει έμφαση στην ερμηνεία και την κατανόηση της κοινωνικής πραγματικότητας, επιτρέποντας τη διερεύνηση σύνθετων φαινομένων που δεν μπορούν να αποτυπωθούν αποκλειστικά μέσω αριθμητικών δεδομένων. Για την επίτευξη των στόχων της παρούσας μελέτης επιλέχθηκε ως βασική ερευνητική μέθοδος η ανάλυση περιεχομένου (Content Analysis). Η μέθοδος αυτή αναφέρεται στην επεξεργασία γραπτών ή οπτικών υλικών, όπως άρθρα, συνεντεύξεις και μέσα κοινωνικής δικτύωσης, με σκοπό την εξαγωγή θεμάτων και μοτίβων και γενικότερα στη ανάλυση στοιχείων που χρησιμοποιούνται στην επικοινωνία και έχουν κατά κάποιο τρόπο μία μόνιμη μορφή⁵³. Παράλληλα, η έρευνα αξιοποιεί ορισμένα στοιχεία ποσοτικής ανάλυσης περιεχομένου, καθώς αναπτύχθηκε ένα πλαίσιο κωδικοποίησης μέσα στο οποίο εντάχθηκε το σύνολο του ερευνητικού υλικού. Η διαδικασία αυτή επέτρεψε την οργάνωση και συστηματική καταγραφή των θεματικών κατηγοριών που προέκυψαν από την ανάλυση των ταινιών, συμβάλλοντας στην πληρέστερη κατανόηση των επαναλαμβανόμενων μοτίβων και των μορφών αναπαράστασης που εμφανίζονται στο υλικό⁵⁴.

⁵² Ζακόπουλος, Β. (2026). Μεθοδολογία έρευνας στις θεατρικές και κοινωνικές επιστήμες. Εκδόσεις Νέων Τεχνολογιών, σ. 80

⁵³ Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. (χ.χ.). Μεθοδολογία ποιητικής έρευνας: Ενότητα 2 - Ο σχεδιασμός της ποιοτικής έρευνας. Κ.Ε.ΔΙ.ΒΙ.Μ. eClass Lab ΕΚΠΑ, <https://eclasslab.uoa.gr>

⁵⁴ Ζακόπουλος, Β. (2026). Μεθοδολογία έρευνας στις θεατρικές και κοινωνικές επιστήμες. Εκδόσεις Νέων Τεχνολογιών, σ. 84



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

Ως ερευνητικό υλικό επιλέχθηκαν οι ταινίες *Cléo de 5 à 7* (Η Cléo από τις 5 μέχρι της 7) της Agnès Varda και *Portrait de la jeune fille en feu* (το Πορτρέτο μιας γυναίκας που φλέγεται) της Céline Sciamma, οι οποίες εξετάζονται ως παραδείγματα κινηματογραφικών έργων που συνδέονται με το γυναικείο βλέμμα. Η ανάλυση περιεχομένου επικεντρώνεται στη μελέτη του τρόπου με τον οποίο αναπαρίσταται η γυναίκα στις δύο ταινίες. Ειδικότερα, εξετάζονται η απεικόνιση του γυναικείου σώματος, οι σχέσεις εξουσίας, τα συναισθήματα, οι διαπροσωπικές σχέσεις των χαρακτήρων, καθώς και τα έμφυλα στερεότυπα που ενδέχεται να αναπαράγονται ή και να αμφισβητούνται.

5.1 Ανάλυση χαρακτήρων

Συμπληρωματικό εργαλείο προς την ανάλυση περιεχομένου χρησιμοποιείται η μέθοδος της ανάλυσης χαρακτήρων. Η ανάλυση χαρακτήρων εστιάζει στην περιγραφή της συμπεριφοράς, στην υποκειμενική εμπειρία και στην κατανόηση των νοημάτων, των κινήτρων, συναισθημάτων και της ψυχολογικής εξέλιξης των ηρώων ενός αφηγηματικού έργου⁵⁵.

Στην παρούσα έρευνα, η ανάλυση χαρακτήρων εστιάζει κυρίως στις γυναικείες πρωταγωνίστριες των δύο ταινιών. Εξετάζονται τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς τους, η ψυχολογική τους εξέλιξη και ο τρόπος με τον οποίο διαμορφώνεται η γυναικεία τους ταυτότητα. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στον βαθμό κατά τον οποίο οι ηρωίδες αναπαράγουν ή αμφισβητούν κυρίαρχες πατριαρχικές αντιλήψεις και έμφυλα στερεότυπα.

⁵⁵ Hayes, N. (1997). Εισαγωγή στην ψυχολογία (Ι. Ν. Παρασκευόπουλος, Επιμ. Ελληνικής εκδ.) Ελληνικά Γράμματα.



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

5.1.1 «Cléo de 5 à 7»

1. Cléo - Η πρωταγωνίστρια, η οποία είναι μία ποπ σταρ, ζει στο Παρίσι, είναι ματαιόδοξη και κάνει τα πάντα για να τραβήξει την προσοχή. Στη συνέχεια, η αναμονή των εξετάσεων που θα μάθει εάν έχει καρκίνο ή όχι, της δημιουργεί μεγάλη ψυχολογική αναταραχή και στο σημείο αυτό ο χαρακτήρας της αλλάζει, αρχίζει να αναστοχάζεται τη ζωή της, προσπαθώντας να κατανοήσει καλύτερα το μέσα της. Η Cléo συμβολίζει αρχικά τη γυναίκα η οποία εγκλωβίζεται στην εικόνα της και στη συνέχεια τον άνθρωπο που στρέφεται προς τον εαυτό του αναζητώντας μια αληθινή επικοινωνία με τους ανθρώπους.
2. Antoine - Ο στρατιώτης, ειλικρινής, θετικός και αισιόδοξος που η Cléo συναντά τυχαία και σηματοδοτεί τη συναισθηματική της μεταμόρφωση. Ο Antoine συμβολίζει τον άνθρωπο που αποδέχεται τη ζωή ακόμα και αν αντιμετωπίζει προβλήματα, που είναι αυθεντικός στις ανθρώπινες σχέσεις, αισιόδοξος.
3. Dorothee - Η φίλη της Cléo, ελεύθερο πνεύμα, ειλικρινής, απολαμβάνει το σώμα της χωρίς να νοιάζεται για το πώς τη βλέπουν οι άλλοι. Τα λόγια της θα παίξουν σημαντικό ρόλο στην αφύπνιση και μεταμόρφωση της Cléo. Η Dorothee συμβολίζει τη γυναίκα που νοιάζεται πραγματικά για τους άλλους, είναι θετικός άνθρωπος και έχει βρει την ταυτότητά της και τη θέση της στην κοινωνία
4. Angèle - Η βοηθός της Cléo στην καθημερινότητά της. Η Angèle συμβολίζει τον άνθρωπο που δεν αποδέχεται εύκολα την πραγματικότητα και αρνείται να αντιμετωπίσει το φόβο.
5. Σύντροφος της Cléo - Συναισθηματικά απόμακρος και εγωκεντρικός. Η σχέση τους δείχνει ότι η Cléo περιβάλλεται από ανθρώπους που βλέπουν την εικόνα



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

της και όχι την προσωπικότητά της. Συμβολίζει την πατριαρχική κοινωνία και την αντικειμενικοποίηση της γυναίκας.

6. Χαρτορίχτρα - Ενισχύει τις φοβίες της Cléo συμβολίζει τη μοίρα, τον φόβο του αγνώστου, την ανθρώπινη ανάγκη για βεβαιότητα. Η σκηνή ανοίγει την υπαρξιακή αγωνία της ταινίας.

5.1.2 «Portrait de la jeune fille en feu»

1. Héloïse - Marianne – Οι πρωταγωνίστριες του έργου: Η Héloïse ζει με τη μητέρα της στη Βρετάνη, η οποία κανονίζει το γάμο της με έναν Ιταλό. Για να γίνει όμως αυτός ο γάμος θα πρέπει να του σταλεί το πορτρέτο της και να το εγκρίνει. Η Héloïse αντιστέκεται και αρνείται να ποζάρει. Για το λόγο αυτό, έρχεται στη Βρετάνη η Marianne, η οποία είναι ζωγράφος και αποστολή της είναι να ζωγραφίσει το πορτρέτο της Héloïse - κρυφά από την ίδια - παριστάνοντας την συνοδό της στους περιπάτους τους, ενώ ταυτόχρονα θα την παρατηρεί σχολαστικά και συνεχώς ώστε το βράδυ στο δωμάτιό της να μπορεί να την ζωγραφίζει. Όταν η Héloïse μαθαίνει την αλήθεια από την Marianne, έχει αρχίσει να δένεται μαζί της και αποφασίζει να ποζάρει για ένα καινούργιο πορτρέτο. Στη συνέχεια, οι δύο γυναίκες ερωτεύονται, και μοιράζονται τις ζωές τους, έστω και για λίγες μέρες. Η Marianne συμβολίζει τη δημιουργία, την αυτονομία, την εσωτερική παρατήρηση, την κατανόηση, την εμμονή της ανάμνησης, ενώ η Héloïse την αντίδραση στην πατριαρχική κοινωνία, την εσωτερική παρατήρηση αλλά και την αποδοχή της μοίρας της, την γυναίκα που δεν έχει επιλογές για το πώς θα διαθέσει τη ζωή της.
2. Sophie - Η υπηρέτρια της Héloïse, παίζει σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας και αποτελεί το τρίτο πρόσωπο στην ταινία. Νοιάζεται για την Héloïse και την Marianne και παρόλο που βρίσκεται σε κατώτερη κοινωνική θέση



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

δένεται συναισθηματικά μαζί τους. Συμβολίζει τη γυναικεία αλληλεγγύη, την κοινωνική πραγματικότητα και καθημερινότητα, την γυναίκα που δεν ελέγχει το σώμα της.

3. Countess - Είναι η μητέρα της Héloïse, αριστοκρατικής καταγωγής. Είναι αυστηρή και ψυχρή. Συμβολίζει το καθήκον, την διατήρηση του πατριαρχικού συστήματος.

5.1.3 Συγκριτική ανάλυση χαρακτήρων

A. *Cléo de 5 à 7*

Ήρωες	Συμβολισμός
Cléo	Τον άνθρωπο που βρίσκεται σε έναν υπαρξιακό αναστοχασμό για τη ζωή και τον θάνατο, αναζητώντας τη μετάβαση από την επιφάνεια στην αληθινή επικοινωνία
Antoine	Τον άνθρωπο που αποδέχεται τη ζωή παρά τις δυσκολίες της. Διατηρεί αυθεντικές ανθρώπινες σχέσεις και αντιμετωπίζει το μέλλον με αισιοδοξία
Angèle	Τον άνθρωπο που δυσκολεύεται να αποδεχθεί την πραγματικότητα και αρνείται να αντιμετωπίσει το φόβο.
Εραστής	Την πατριαρχική κοινωνία που αντιμετωπίζει τη γυναίκα ως αντικείμενο και ενδιαφέρεται περισσότερο για την εξωτερική της εικόνα παρά για τα συναισθήματα και την προσωπικότητά της.
Dorothée	Τη γυναίκα που έχει συμφιλιωθεί με το σώμα και την ταυτότητά της, έχοντας βρει τη θέση της στην κοινωνία και αντιμετωπίζοντας τον εαυτό της με αυτοπεποίθηση.
Χαρτορίχτρα	Τη μοίρα, τον φόβο του άγνωστου και την ανθρώπινη ανάγκη για βεβαιότητα απέναντι στην αβεβαιότητα της ζωής και του θανάτου.



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

Πίνακας 1: Συνολικοί συμβολισμοί χαρακτήρων

B. Portrait de la jeune fille en feu

Ηρωες	Συμβολισμός
Marianne	Τη δημιουργία και την καλλιτεχνική έκφραση, την αυτονομία της γυναίκας, την εσωτερική παρατήρηση και κατανόηση του άλλου, καθώς και τη δύναμη της ανάμνησης που διατηρεί ζωντανή μια εμπειρία στο χρόνο.
Héloïse	Την αντίδραση απέναντι στην πατριαρχική κοινωνία και τους περιορισμούς που αυτή επιβάλλει. Παράλληλα, συμβολίζει τη γυναίκα που δεν μπορεί να ελέγξει τη μοίρα και τη ζωή της, μέσα όμως από την αυτογνωσία και την εσωτερική παρατήρηση οδηγείται στην αποδοχή της μοίρας της
Sophie	Τη γυναικεία αλληλεγγύη, την κοινωνική πραγματικότητα της καθημερινότητας και τη γυναίκα της οποίας το σώμα και οι επιλογές συχνά καθορίζονται από κοινωνικές συνθήκες τις οποίες δεν ελέγχει.
Countess	Το καθήκον, την διατήρηση του πατριαρχικού συστήματος μέσω του γάμου, της οικογένειας και των κοινωνικών υποχρεώσεων

Πίνακας 2: Συνολικοί συμβολισμοί χαρακτήρων

5.1.4 Συμπεράσματα

Η Agnès Varda χρησιμοποιεί τους χαρακτήρες για να εξερευνήσει βαθύτερα υπαρξιακά και κοινωνικά ζητήματα. Η προσπάθεια της Cléo να δώσει νόημα στη ζωή της πριν ακούσει τη μοιραία διάγνωση που φοβάται και η μεταμόρφωσή της στο τέλος



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

της ταινίας, αποτελεί τον βασικό άξονα της ταινίας. Η πορεία της λειτουργεί ως ένα ταξίδι αυτογνωσίας, μέσ' από το οποίο έρχεται αντιμέτωπη με όλα αυτά τα διαφορετικά πρότυπα ζωής. Οι χαρακτήρες εκφράζουν τις διαφορετικές στάσεις των ανθρώπων απέναντι στη μοίρα, στη ζωή, στο θάνατο, στις σχέσεις.

Οι σχέσεις μεταξύ των πρωταγωνιστριών στην αρχή χαρακτηρίζονται από την κρυφή παρατήρηση της Marianne, στη συνέχεια, μοιράζονται τα βλέμματά τους τα οποία γίνονται όλο και περισσότερο ερωτικά και συναισθηματικά φορτισμένα γνωρίζοντας ότι η ευτυχία τους θα είναι προσωρινή, επιλέγουν να τη ζήσουν. Στο τέλος, ο έρωτάς τους μετατρέπεται σε ανάμνηση και ζωγραφιά. Συνολικά, η ταινία αντιπαραθέτει δύο κόσμους: από τη μία τον κόσμο της ελευθερίας, της δημιουργίας, της αλληλεγγύης και της προσωπικής επιθυμίας (Marianne, Héloïse, Sophie) και από την άλλη τον κόσμο των κοινωνικών συμβάσεων και της πατριαρχικής εξουσίας (Countess). Μέσ' από αυτή τη σύγκρουση αναδεικνύονται ζητήματα ταυτότητας, ελευθερίας, έρωτα και μνήμης.

5.2 Σκοπός και ερευνητικά ερωτήματα

Σκοπός κάθε ποιοτικής έρευνας είναι να δώσει απαντήσεις στο «πώς» και το «γιατί». Σ' αυτό το στάδιο θα πρέπει να διατυπωθούν τα ερευνητικά ερωτήματα τα οποία θα βοηθήσουν στην κατανόηση του εξεταζόμενου φαινομένου. Σύμφωνα με τον John W. Creswell, τα ερωτήματα αυτά πρέπει να είναι σαφή, συγκεκριμένα και να συνδέονται άμεσα με τον σκοπό της έρευνας. Το κεντρικό ερώτημα θα πρέπει να εκφράζει την κεντρική ιδέα, τον σκοπό και την αξία της έρευνας, ενώ τα υπο-ερωτήματα εξετάζουν επιμέρους πτυχές του ερευνητικού προβλήματος⁵⁶. Η συγκεκριμένη έρευνα μελετά την παρουσία της γυναίκας στον κινηματογράφο, μέσ' από την ανάλυση δύο ταινιών που

⁵⁶ Creswell, J. W. (2007). Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches (2nd ed.) Sage Publications.



Πουλάκη Άννα, *Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)*

έχουν δημιουργηθεί από γυναίκες σκηνοθέτριες και συνδέονται με την έννοια του «γυναικείου βλέμματος» (female gaze): την ταινία *Cléo from 5 to 7* και την ταινία *Portrait of a Lady on Fire*. Σκοπός της έρευνας είναι να μελετήσει τον τρόπο αναπαράστασης της γυναικείας ταυτότητας στις δύο ταινίες και να αναλύσει την εξέλιξη των γυναικείων χαρακτήρων και της υποκειμενικότητάς τους. Παράλληλα, επιδιώκεται να εξεταστεί κατά πόσο οι συγκεκριμένες αναπαραστάσεις επαναπροσδιορίζουν τη γυναικεία υποκειμενικότητα και αμφισβητούν τις πατριαρχικές μορφές θέασης και αναπαράστασης του γυναικείου σώματος ή αντίθετα, αναπαράγουν στερεοτυπικές έμφυλες κατασκευές που συνδέονται με τον κλασικό αφηγηματικό κινηματογράφο⁵⁷. Εκτός από τον σκοπό, τέθηκαν και ορισμένα ερευνητικά ερωτήματα που θα εξυπηρετήσουν στην διερεύνηση των ερευνών:

- Η αναπαράσταση του γυναικείου σώματος: Η έρευνα εστιάζεται, στην εξωτερική εμφάνιση της γυναίκας, στην ενδυμασία, ομορφιά των γυναικείων χαρακτήρων, στον τρόπο που η κάμερα προσεγγίζει και αποτυπώνει το γυναικείο σώμα.
- Οι ρόλοι και οι ιδιότητες των χαρακτήρων στις δύο ταινίες: Διερευνάται μια ποιοτική ανάλυση των ρόλων που επιτελούν οι ήρωες των ταινιών, εάν είναι στερεοτυπικοί ή αντίθετα αναδεικνύουν τη γυναικεία υποκειμενικότητα.
- Η αναπαράσταση των συναισθημάτων των φιλικών και ερωτικών σχέσεων, καθώς και η σημασία τους στη συγκρότηση της γυναικείας υποκειμενικότητας.

⁵⁷ Mulvey, L. (1975), στο: Anneke Smelik. (2007). *Feminist film theory*. Στο Pam Cook (Ed.), *The cinema book* (3rd rev. ed., pp. 491-501). British Film Institute



Πουλάκη Άννα, *Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)*

5.3 Επιλογή δείγματος και κριτήρια επιλογής

Για την επιλογή των κινηματογραφικών ταινιών προηγήθηκε εκτενής βιβλιογραφική και διαδικτυακή αναζήτηση με στόχο τον εντοπισμό κινηματογραφικών έργων που να έχουν ως περιεχόμενο την αποκλειστική ενασχόληση με το γυναικείο φύλο. Ιδιαίτερη βαρύτητα δόθηκε στην ανάδειξη γυναικείων υποκειμενικοτήτων μέσ' από το γυναικείο βλέμμα. Για τις ανάγκες της παρούσας μελέτης επιλέχθηκαν οι ταινίες *Cléo de 5 à 7* (1962) της Agnès Varda και *Portrait de la jeune fille en feu* (2019) της Céline Sciamma.

Η επιλογή τους βασίστηκε σε συγκεκριμένα κριτήρια, τα οποία καθιστούν τις δύο ταινίες κατάλληλες για τη διερεύνηση της αναπαράστασης της γυναίκας και του γυναικείου βλέμματος στον γαλλικό κινηματογράφο. Αρχικά, οι δύο ταινίες ανήκουν σε διαφορετικές πολιτισμικές και κινηματογραφικές συνθήκες, καθώς τις χωρίζουν περίπου έξι δεκαετίες. Η χρονική αυτή απόσταση επιτρέπει τη συγκριτική εξέταση του τρόπου με τον οποίο οι κοινωνικές, πολιτισμικές και ιδεολογικές μεταβολές επηρέασαν τις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της γυναικείας ταυτότητας.

Η *Cléo de 5 à 7* δημιουργείται στις αρχές της δεκαετίας του 1960, σε μια περίοδο έντονων υπαρξιακών αναζητήσεων και σημαντικών μετασχηματισμών της γαλλικής κοινωνίας. Η ταινία εντάσσεται στο πλαίσιο της Γαλλικής Νουβέλ Βαγκ, ενός κινηματογραφικού ρεύματος το οποίο αμφισβήτησε τις συμβάσεις του κλασικού αφηγηματικού κινηματογράφου και χρησιμοποίησε φορητές κάμερες για εξωτερικά γυρίσματα, αποτυπώνοντας την καθημερινή εμπειρία των ανθρώπων.

Από την άλλη, το *Portrait de la jeune fille en feu* παράγεται σε ένα πολιτισμικό πλαίσιο, όπου έχουν αναπτυχθεί οι φεμινιστικές σπουδές, υπάρχει έντονη συζήτηση γύρω από το gender και τη γυναικεία αναπαράσταση. Σε αντίθεση με την υπαρξιακή προβληματική της Varda, η Sciamma επικεντρώνεται περισσότερο στη μνήμη, την επιθυμία, τον έρωτα και τη διαδικασία της αμοιβαίας θέασης μεταξύ των γυναικείων χαρακτήρων, υιοθετώντας μια περισσότερο λυρική και αισθητηριακή κινηματογραφική προσέγγιση.



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

Ένα δεύτερο σημαντικό κριτήριο επιλογής αφορά τη σχέση των δύο δημιουργών με τη φεμινιστική κινηματογραφική παράδοση: Το *Cléo de 5 à 7* (1962) θεωρείται πρόδρομος του φεμινιστικού κινηματογράφου, καθώς η Agnès Varda ήδη από τη δεκαετία του 1960 ανέπτυξε μια κριτική στάση απέναντι στους παραδοσιακούς έμφυλους ρόλους και στις πατριαρχικές αναπαραστάσεις της γυναίκας και μάλιστα πριν ακόμα να δημοσιεύσει η Mulvey το δοκίμιό της για το ανδρικό βλέμμα. Από την άλλη πλευρά, η Céline Sciamma επηρεάζεται εμφανώς από τη Agnès Varda, είναι η συνέχειά της, ανήκει στη νέα γενιά δημιουργών που θέλει να επαναπροσδιορίσει τη γυναικεία εμπειρία, να ξαναγράψει για τις γυναίκες μέσα από σύγχρονες φεμινιστικές οπτικές. Το έργο της δίνει έμφαση στη συναίνεση, την ισότητα στον έρωτα χωρίς ανδρική κυριαρχία, γεγονός που επιτρέπει τη διερεύνηση της εξέλιξης των φεμινιστικών αναπαραστάσεων στον κινηματογράφο.

Επιπλέον, βασικό κριτήριο επιλογής αποτέλεσε η ιδιαίτερη σημασία που αποδίδουν οι δύο ταινίες στη γυναικεία εμπειρία, στο γυναικείο σώμα και στο βλέμμα πάνω στη γυναίκα. Οι ταινίες απομακρύνονται από τα παραδοσιακά αφηγηματικά μοντέλα και οι πρωταγωνίστριες παρουσιάζονται ως υποκείμενα που βιώνουν, παρατηρούν και διαμορφώνουν την αφήγηση. Παράλληλα, η κριτική στάση των δύο ταινιών απέναντι στις παραδοσιακές αφηγήσεις για το φύλο τις καθιστά ιδιαίτερα πρόσφορες για τη μελέτη των μηχανισμών μέσω των οποίων ο κινηματογράφος κατασκευάζει τις έμφυλες ταυτότητες.

Τέλος, σημαντικό κριτήριο επιλογής αποτέλεσε η διαχρονικότητα και η καλλιτεχνική αναγνώριση των δύο έργων. Παρότι προέρχονται από διαφορετικές εποχές, εξακολουθούν να αποτελούν σημεία αναφοράς γύρω από τον γυναικείο κινηματογράφο, το γυναικείο βλέμμα και τις αναπαραστάσεις του φύλου.



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

5.4 Περιεχόμενο ταινιών

5.4.1 *Cléo de 5 à 7*

Σενάριο- Σκηνοθεσία: Agnès Varda

Πρωταγωνιστούν:

Cléo: Corinne Marchand

Antoine: Antoine Bourseiller

Dominique Davray



εικ.1: (*Cléo de 5 à 7*)

Η Cléo είναι τραγουδίστρια, αρκετά γνωστή στη Γαλλία και ζει στο Παρίσι. Είμαστε μαζί της, από τις 5 το απόγευμα μέχρι τις 7, γιατί στις 7 μαθαίνει τα αποτελέσματα των εξετάσεων που έκανε, αν έχει καρκίνο ή όχι. Η ταινία ξεκινά όταν η Cléo έχοντας αγωνία να μάθει για την τύχη της - αν θα ζήσει ή θα πεθάνει - επισκέπτεται μια γυναίκα που διαβάζει κάρτες ταρώ. Όμως, δεν βρίσκει απαντήσεις. Απογοητευμένη βρίσκεται μαζί με την Angèle, την βοηθό της, σε ένα καφέ και της αφηγείται τα αποτελέσματα της επίσκεψής της στο μέντιουμ, υποστηρίζοντας ότι αν είναι καρκίνος, θα αυτοκτονήσει. Στον καφέ βλέπει τον εαυτό της στον καθρέφτη, μιλά στον καθρέφτη και είναι προβληματισμένη. Έπειτα, οι δύο γυναίκες παίρνουν ταξί για να φτάσουν εγκαίρως για



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

την πρόβα της Cléo στο διαμέρισμά της. Εκεί η Cléo είναι μαζί με τον εραστή της, έπειτα έρχονται οι μουσικοί και ξεκινούν την πρόβα για ένα καινούργιο τραγούδι. Όμως οι μουσικοί χωρίς να γνωρίζουν την κατάστασή της, της δίνουν ένα τραγούδι το οποίο μιλάει για το θάνατο (εικόνες 2,3). Τραγουδά αυτό το



εικ.2: (Cléo de 5 à 7)

τραγούδι και συγκινείται. Ξαφνικά συνειδητοποιεί ότι ζει με ανθρώπους γύρω της που κανένας δεν μπορεί να καταλάβει πώς νιώθει.

Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)



εικ.3:(Cléo de 5 à 7)

Σταματά την πρόβα, αλλάζει ρούχα, βγάζει τα άσπρα και φοράει ένα μαύρο φόρεμα το οποίο αντικατοπτρίζει καλύτερα τον ψυχολογικό της κόσμο, βγάζει την περούκα και πηγαίνει έξω. Το πρώτο πράγμα που βλέπει είναι ένας άλλος καθρέφτης, εδώ όμως είναι που βλέπουμε μία διαφορά. Αυτός ο καθρέφτης δεν την δείχνει ολόκληρη γιατί υπάρχουν κινέζικα γράμματα. Οπότε η μορφή της δεν υπάρχει εκεί και λέει για πρώτη φορά στον εαυτό της μέσα από τον καθρέφτη: «*Νόμιζα ότι όλοι έβλεπαν εμένα, μόνο εγώ τώρα βλέπω τον εαυτό μου*». Δηλαδή μόνο εγώ ξέρω, οι άλλοι δεν με ξέρουν. Στη συνέχεια, την βλέπουμε να περιπλανιέται στους δρόμους χαρίζοντάς μας όμορφα πλάνα με άρωμα Nouvelle Vague της καθημερινότητας της γαλλικής πρωτεύουσας. Μπαίνει στο πλήθος χωρίς να νοιάζεται πλέον πώς την βλέπουν οι άλλοι. Βρίσκεται σε ένα καφέ και τώρα είναι εκείνη που παρατηρεί τους άλλους, ενώ κανένας δεν δείχνει να ενδιαφέρεται για το τραγούδι που ακούγεται στο βάθος, το οποίο ερμηνεύει η ίδια. Πηγαίνει στην φίλη της, Dorothee, η οποία είναι σε μία σχολή καλών τεχνών και ποζάρει για έναν γλύπτη. Φεύγουν μαζί και διασχίζουν το Παρίσι οδηγώντας. Επισκέπτονται το αγόρι της Dorothee και για να της φτιάξουν τη διάθεση, παρακολουθούν και οι τρεις μια ταινία βωβού κινηματογράφου που παίζεται εκείνη τη

Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

στιγμή. Βλέπουμε τη σκηνή: Ένας άντρας αποχαιρετά την κοπέλα του, στη συνέχεια φοράει τα γυαλιά ηλίου και καθώς την παρακολουθεί να φεύγει, η κοπέλα εμπλέκεται σε ένα σοβαρό ατύχημα και σκοτώνεται. Έπειτα, βλέπουμε να βγάζει τα γυαλιά ηλίου του και η σκηνή να επαναλαμβάνεται, χωρίς ατύχημα αυτή τη φορά και το ζευγάρι συνεχίζει χαρούμενα τη μέρα του.

Η σκηνή αυτή - η οποία αποτελεί ένα είδος ταινίας μέσα στην ταινία - λειτουργεί ως το κλειδί για την κατανόηση της Cléo και της συμπεριφοράς της. Η Cléo συνεχίζει τη μοναχική διαδρομή της σε ένα πάρκο που της πρότεινε η Dorothée. Εκεί τυχαία συναντά τον Antoine, έναν στρατιώτη όπου σε λίγες ώρες επιστρέφει στην Αλγερία. Η Cléo αισθάνεται μια σύνδεση με τον Antoine. Παίρνουν μαζί το λεωφορείο για το νοσοκομείο όπου η Cléo θα πάρει την απάντηση από τις εξετάσεις (εικόνα 4).



εικ..4 (Cléo de 5 à 7)

Και κάπου εδώ είναι που η Agnès Varda, παίζει μαζί μας γιατί βλέπουμε την εισαγωγή ενός ανδρικού χαρακτήρα και θα λέγαμε ότι αυτός ο άνδρας θα είναι που θα την βοηθήσει, θα την στηρίξει όταν μάθει τα αποτελέσματα. Παρόλο που γι' αυτό η Varda, κατηγορήθηκε ως μια υποχώρηση από τη μαχητικότητα της ταινίας, δίνει στην ταινία



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

μια ανθρώπινη διάσταση και τελικά συμβαίνει ένα από τα καλύτερα πράγματα στην Cléo, χάρη στη θετική στάση ενός ανθρώπου σε μια στιγμή που η ίδια ένιωθε απελπισμένη. Μαζί με τον Antoine συναντούν το γιατρό τη στιγμή που έφευγε από το νοσοκομείο. Με καθησυχαστικό τρόπο την ενημερώνει λέγοντάς της ότι έχει καρκίνο, αλλά με λίγους μήνες θεραπείας θα είναι εντάξει. Η Cléo μαθαίνει τα αποτελέσματα αλλά δεν ανησυχεί, πλέον έχει ξεπεράσει το φόβο που ένιωθε. Η ταινία τελειώνει με ένα πρωτοποριακό για την εποχή φινάλε. Δεν γνωρίζουμε τι θα συμβεί, αν θα ζήσει ή αν θα πεθάνει. Δεν είναι σημαντικό τι θα της συμβεί αλλά αυτό που έχει σημασία είναι ότι ήμασταν δύο ώρες μαζί της σε αυτό το ταξίδι, που στην πραγματικότητα φλέρταρε με τη ζωή και το θάνατο.

5.4.2 *Portrait de la jeune fille en feu*

Σκηνοθεσία: Céline Sciamma
 Πρωταγωνιστούν
 Marianne: Noémie Merlant
 Héloïse: Adèle Haenel
 Sophie: Luàna Bajrami
 Countess: Valeria Golino

Η ταινία ανοίγει με τη Marianne να ποζάρει αυστηρά μπροστά στις μαθήτρές της, σε μάθημα σχεδίου και να λέει σε αυτές: «*Πάρτε τον χρόνο σας να με κοιτάζετε*», μια οδηγία - όχι μόνο προς τις φοιτήτριες - αλλά και προς τους θεατές. Υπονοεί την ταινία. Απόλαυσέ την όσο μπορείς. Μία από τις μαθήτριες βγάζει από την αποθήκη έναν πίνακα με τίτλο *Portrait de la jeune fille en feu*, τον οποίο είχε ζωγραφίσει η Marianne χρόνια πριν. Ο πίνακας πυροδοτεί ένα μεγάλο flashback. Ουσιαστικά η ταινία ξεκινά όταν η νεαρή Marianne φτάνει στις ακτές της Βρετάνης κάπου στον 18ο αιώνα. Είναι μούσκεμα και λαχανιασμένη, αφού είχε πέσει από τη βάρκα που τη μετέφερε για να σώσει τα σύνεργά της, τα οποία παρασύρθηκαν στη θάλασσα. Εδώ απολαμβάνουμε μια

Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

υπέροχη βουβή σκηνή και μία από τις ελάχιστες όπου εμφανίζεται άνδρας. Φτάνοντας στην παραλία, μέσα στο μισοσκόταδο, στύβει τη φούστα της και ανεβαίνει στο απομονωμένο αρχοντικό όπου θα μείνει τις επόμενες επτά ημέρες. Ο λόγος που βρίσκεται εκεί είναι ότι θα πρέπει μέσα σε αυτό το διάστημα να ζωγραφίσει το πορτρέτο της Héloïse, η οποία ζει εκεί μαζί με τη μητέρα της - την Countess - και τη νεαρή υπηρέτρια Sophie. Η μητέρα της έχει κανονίσει το γάμο της με έναν Ιταλό από το Μιλάνο, ο οποίος για να την παντρευτεί θα πρέπει να εγκρίνει το πορτρέτο της, το οποίο μετά το γάμο θα τοποθετηθεί στο σαλόνι του ζευγαριού. Υπονοείται ότι η μεγαλύτερη αδελφή της Héloïse, αυτοκτόνησε αντί να δεχτεί την ίδια μοίρα. Η Héloïse αντιστέκεται και αυτή αλλά με διαφορετικό τρόπο. Αρνείται να ποζάρει για το πορτρέτο. Επομένως, η Marianne θα πρέπει να εκτελέσει την αποστολή της κρυφά, παριστάνοντας τη συνοδό της νεαρής γυναίκας στους καθημερινούς περιπάτους στην ακτή, ενώ ταυτόχρονα θα την παρατηρεί σχολαστικά ώστε το βράδυ να την ζωγραφίζει στο δωμάτιο της (εικόνα 5).



Εικ.5 (Portrait de la jeune fille en feu)

Στη συνέχεια, η Marianne ερωτεύεται την Héloïse, τελειώνει το πορτρέτο και συνειδητοποιεί ότι δεν της αρέσει αυτό που δημιούργησε, καθώς δεν έχει καμία σχέση



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

με την πραγματική Héloïse. Όταν η Héloïse μαθαίνει την αλήθεια, έχει αρχίσει και αυτή να δένεται με την Marianne και αποφασίζει να ποζάρει για ένα καινούργιο πορτρέτο. Εν τω μεταξύ η μητέρα της, ετοιμάζεται να φύγει για το Μιλάνο, δίνοντας προθεσμία στη Marianne πέντε μέρες, ακριβώς τόσες όσες η ίδια θα λείπει, για να ολοκληρώσει το πορτρέτο. Αυτές τις μέρες η Héloïse και η Marianne μένουν στο σπίτι, ερωτεύονται και μοιράζονται τις ζωές τους, έστω και για λίγο. Στο αρχοντικό όπως αναφέρθηκε, ζει και η Sophie, η νεαρή υπηρέτρια, η οποία αναπτύσσει με τις δύο γυναίκες μια ισότιμη και αληθινή φιλία. Οι τρεις γυναίκες στο διάστημα αυτό, βιώνουν μοναδικές εμπειρίες, δημιουργούν αυθεντικές στιγμές φιλίας, αγάπης, δύναμης και όλα αυτά μέσα σε ένα καταπιεστικό κοινωνικό πλαίσιο. Βλέπουμε να συζητούν, να παίζουν μουσική, χαρτιά, να γελούν, να πίνουν και να καπνίζουν, να επισκέπτονται την παραλία. Να διαβάζουν και να σχολιάζουν το μύθο του Ορφέα και της Ευρυδίκης συνδέοντάς τον με την Héloïse και την Marianne, οι οποίες είναι καταδικασμένες να χάσουν η μία την άλλη, όπως ο Ορφέας χάνει την Ευρυδίκη. Όταν το πορτρέτο της ολοκληρώνεται η Héloïse προβάρει το νυφικό της, (εικόνες 6,7) και η Marianne ετοιμάζεται να αποχωρήσει. Η Héloïse χωρίς να έχει άλλη επιλογή, μένει πίσω ακολουθώντας την μοίρα της. Παντρεύεται και κάνει οικογένεια. Όμως θυμάται. Και οι δύο γυναίκες μένουν με τις αναμνήσεις που δημιούργησαν αυτές τις μέρες. Αργότερα, μετά από χρόνια όταν η Marianne έχοντας κληρονομήσει το εργαστήριο ζωγραφικής του πατέρα της βρίσκεται σε μια έκθεση ζωγραφικής και βλέπει ένα πορτρέτο όπου απεικονίζεται η Héloïse να κρατάει ένα βιβλίο και τα δάχτυλά της να ξεχωρίζουν μια σελίδα - τη σελίδα 28 - στην οποία η Marianne στο διάστημα που ήταν μαζί ζωγράφισε το δικό της πορτρέτο και της το αφιέρωσε (εικόνα 8). Αυτό ήταν η απόδειξη για την Marianne ότι η Héloïse τη θυμάται ακόμα. Οι δύο γυναίκες ξανασυναντιούνται, μια τελευταία φορά στην όπερα. Η Marianne βλέπει την Héloïse από μακριά – χωρίς να την έχει δει η Héloïse - ακούγοντας και οι δύο την ορχήστρα να παίζει το κομμάτι «Summer» του



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

Vivaldi, το ίδιο κομμάτι που, χρόνια πριν στο αρχοντικό, είχε παίξει η Marianne για την Héloïse στο πιάνο. Η Marianne κοιτάζει την Héloïse να συγκινείται βαθιά, θυμάται ακόμη. Κοιτάζει την αγαπημένη της για μια ακόμη τελευταία φορά και τη χάνει ξανά.



εικ: 6 (Portrait de la jeune fille en feu)



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)



εικ: 7 (Portrait de la jeune fille en feu)



εικ: 8 (Portrait de la jeune fille en feu)



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

6. Ανάλυση των Δεδομένων

Για την ανάλυση των δεδομένων αξιοποιήθηκαν τόσο ποιοτικές όσο και ποσοτικές τεχνικές ανάλυσης περιεχομένου. Ειδικότερα, εφαρμόστηκε λεξικολογική και φραστική ανάλυση των διαλόγων των χαρακτήρων, με στόχο τη διερεύνηση των τρόπων με τους οποίους κατασκευάζονται οι αναπαραστάσεις της γυναικείας ταυτότητας στις υπό εξέταση ταινίες.

6.1 Λεξικολογική και Φραστική Ανάλυση

Η συγκεκριμένη μέθοδος επικεντρώνεται στη μελέτη των λέξεων, των φράσεων και των γλωσσικών εκφράσεων και συμβάλλει στην ανάδειξη των νοημάτων που ενσωματώνονται στον λόγο και στις αφηγήσεις των υποκειμένων, επιτρέποντας τη βαθύτερη κατανόηση των κοινωνικών και πολιτισμικών φαινομένων⁵⁸.

Μέσ' από τη συστηματική εξέταση του λεξιλογίου και των επαναλαμβανόμενων φραστικών μοτίβων, αναδείχθηκαν οι βασικές θεματικές κατηγορίες που σχετίζονται με το υπό διερεύνηση φαινόμενο. Στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης, η ανάλυση επικεντρώθηκε στον τρόπο με τον οποίο αναπαρίσταται το γυναικείο βλέμμα στις ταινίες που επιλέχθηκαν. Μέσ' από την εξέταση των διαλόγων, των αφηγηματικών στοιχείων και των γλωσσικών αναφορών που σχετίζονται με την ταυτότητα, το σώμα, την επιθυμία και την αναπαράσταση των γυναικείων χαρακτήρων, αναδείχθηκαν οι βασικές θεματικές κατηγορίες που συμβάλλουν στην κατανόηση του γυναικείου βλέμματος ως κινηματογραφικής και πολιτισμικής πρακτικής. Μέσ' από αυτή τη

⁵⁸ Creswell, J. W. (2007). Qualitative inquiry and research design: Choosinh among five approaches (2nd ed.). Sage Publications.



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

διαδικασία αναδείχθηκαν οι τρόποι με τους οποίους οι δύο ταινίες απομακρύνονται από τις παραδοσιακές πατριαρχικές αναπαραστάσεις και το ανδρικό βλέμμα, το οποίο παρουσιάζει τις γυναίκες ως αντικείμενα θέασης⁵⁹. Επίσης, διαμορφώνουν μια οπτική που δίνει έμφαση στη γυναικεία εμπειρία, την ενσυναίσθηση και την υποκειμενικότητα της αναπαράστασης⁶⁰.

6.2 Ανάλυση περιεχομένου - Κατηγορίες

Στο στάδιο της ανάλυσης περιεχομένου δημιουργείται ένα σύστημα θεματικών κατηγοριών ώστε να αναδειχθούν τα επιμέρους κοινωνικά, ψυχολογικά και ιδεολογικά στοιχεία του έργου και να ομαδοποιηθούν με βάση τα κοινά τους χαρακτηριστικά. Αυτό είναι από τα σημαντικότερα βήματα, επειδή επιτρέπει τη μέτρηση, την οργάνωση και την ταξινόμηση των δεδομένων που έχουν συλλεχθεί διευκολύνοντας την ερμηνεία των δεδομένων⁶¹.

Οι θεματικές κατηγορίες με βάση τις οποίες οργανώνεται το υλικό των ταινιών είναι οι ακόλουθες:

- Επαγγελματικοί - Στερεοτυπικοί ρόλοι: Ανδρικές/Γυναικείες αναπαραστάσεις στο επαγγελματικό περιβάλλον διερευνώντας τις εργασιακές θέσεις και τους ρόλους στους οποίους προβάλλονται να αναλαμβάνουν τα άτομα.

⁵⁹ Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6-18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>

⁶⁰ Soloway, J. (2016, September). The femalegaze [Conference presentation]. Toronto International Film Festival

⁶¹ Βάμβουκας, Μ. Ι. (2007). Εισαγωγή στην ψυχοπαιδαγωγική έρευνα και μεθοδολογία (8η εκδ.). Εκδόσεις Γρηγόρη., σ. 273-274



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

- Οικογενειακοί - Φιλικόι ρόλοι: Ανδρικές/Γυναικείες αναπαραστάσεις στο οικογενειακό και φιλικό περιβάλλον.
- Έμφυλοι ρόλοι: Αναπαράσταση του γυναικείου σώματος/Ομορφιά - Ενδυμασία/ Βλέμμα της κάμερας.
- Συναισθήματα: Διερεύνηση των συναισθημάτων των ανδρών και γυναικών.
- Αναφορές σε Ανδρικά και Γυναικεία Πρόσωπα: Διερεύνηση της συχνότητας εμφάνισης ανδρικών και γυναικείων προσώπων και του πλήθους των ανδρικών και γυναικείων προσώπων.

6.2.1 Επαγγελματικοί – Στερεοτυπικοί ρόλοι

A *Cléo de 5 à 7*

- Cléo: Διάσημη ποπ τραγουδίστρια, προσέχει την εξωτερική της εμφάνιση καθώς αυτή έχει σχέση με την καριέρα της. Ο ρόλος συνδέεται με κοινωνικά στερεότυπα και βασίζεται στην εμφάνιση, στη δημόσια εικόνα και την αποδοχή. Τη βλέπουμε να δοκιμάζει καπέλα να ποζάρει επιδεικτικά και να απολαμβάνει τον θαυμασμό (εικόνα 1). Σκεπτόμενη λέει: «*Η ασχήμια είναι ένα είδος θανάτου. Όσο είμαι όμορφη, είμαι ζωντανή*». Η δουλειά της ενισχύει την ανασφάλειά της, γιατί η αξία της φαίνεται να εξαρτάται από την εξωτερική εικόνα.
- Antoine: Στρατιώτης πολέμου, συνδέεται με τον κίνδυνο και την πιθανότητα του θανάτου, ο ρόλος του αντιπαραβάλλεται με τον κόσμο της επιφάνειας όπου κινείται η Cléo. Επομένως, δεν είναι στερεοτυπικός γιατί δεν κοιτάζει την Cléo ως αντικείμενο του πόθου ή δεν εμφανίζεται ως σωτήρας της.



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

- ο Dorothée: Φοιτήτρια καλών τεχνών, η οποία εργάζεται ως μοντέλο σε γλύπτη. Αμφισβητεί τα κοινωνικά στερεότυπα και συμβολίζει την αυτοδιάθεση του σώματος. Ζει με ελευθερία και αντιμετωπίζει το ανδρικό βλέμμα κατά μέτωπο.
- ο Angèle: Βοηθός της Cléo, ο ρόλος της είναι στερεοτυπικός γιατί ενισχύει τις φοβίες της, σε μια σκηνή της λέει να μην φοράει καινούργια ρούχα τις Τρίτες.
- ο Χαρτορίχτρα: Μέντιουμ η οποία συνδέεται με σχέση εξουσίας και συμβολίζει τη μοίρα.

B. *Portrait de la jeune fille en feu*

- ο Marianne: Κατάγεται από υψηλή κοινωνική θέση. Είναι επαγγελματίας ζωγράφος συνεχίζοντας το επάγγελμα του πατέρα της. Αν και ο ρόλος της είναι πρωτοποριακός για την εποχή της, έχει στερεοτυπικά στοιχεία, όπως για παράδειγμα δεν μπορεί να υπογράψει τα έργα της, γιατί χρησιμοποιεί το όνομα του πατέρα της. Σε ένα άλλο σημείο της ταινίας, οι δύο γυναίκες συζητούν ένα θέμα που αφορά τις γυναίκες που ζωγράφους, οι οποίες δεν επιτρεπόταν να ζωγραφίζουν γυμνά ανδρικά μοντέλα. Η Marianne απαντά πως αυτό γινόταν κυρίως «για να εμποδίζονται οι γυναίκες να δημιουργήσουν μεγάλη τέχνη». Έχει χρήματα, είναι οικονομικά ανεξάρτητη, δυναμική και αυτόνομη συμβολίζει την ανεξαρτησία, τη θύμηση και την διατήρηση της στιγμής μέσα από τη ζωγραφική.
- ο Héloïse: Δεν εργάζεται, καθώς κατάγεται από αριστοκρατική οικογένεια. Ενώ ζούσε στο μοναστήρι, αναγκάζεται να έρθει στο σπίτι της στη Βρετάνη, για να κάνει έναν γάμο που δεν θέλει. Στην αρχή αντιδρά αλλά στην πορεία, χωρίς να είναι παραδομένη στη μοίρα της, αποδέχεται τον στερεοτυπικό ρόλο της συζύγου, διατηρώντας παράλληλα τις αναμνήσεις από τη ζωή της πριν παντρευτεί.



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

- ο Sophie: Υπηρετριά της Héloïse. Αν και ανήκει στην εργατική τάξη, ο ρόλος της έχει κάτι το πρωτοποριακό, είναι ισότιμος με τους ρόλους των δύο γυναικών, αλληλέγγυος χωρίς κοινωνική ιεραρχία και ταξική ανισότητα.
- ο Countess: Μητέρα της Héloïse. Καθήκον της είναι να κανονίσει το γάμο της Héloïse όπως ακριβώς έκανε και αυτή στο δικό της γάμο συνεχίζοντας παράδοση. Συμβολίζει το καθήκον στους κανόνες και την αναπαραγωγή τις πατριαρχικής ιδεολογίας.

6.2.2 Οικογενειακοί - φιλικοί ρόλοι

A Cléo de 5 à 7

Οι οικογενειακοί ρόλοι στην ταινία είναι ανύπαρκτοι. Η Cléo δεν παρουσιάζεται ως μητέρα ή σύζυγος. Ζει μόνη της μαζί με την βοηθό της. Αυτό μπορεί να θεωρηθεί ένα είδος οικογένειας. Αντίθετα, σημαντική θέση στην ταινία, έχουν οι σχέσεις φιλίας. Μία δυνατή φιλία υπάρχει ανάμεσα στην Cléo και στην Dorothee, η οποία όταν η Cléo της εκφράζει την αγωνία της για το πρόβλημα υγείας και την μοναξιά που νιώθει, την υποστηρίζει. Βλέπουμε να περνάνε χρόνο μαζί, να πηγαίνουν βόλτα με το αυτοκίνητο της Dorothee μέσα στην πόλη του Παρισιού, έπειτα να επισκέπτονται το αγόρι της και προσπαθώντας να της φτιάξουν τη διάθεση, παρακολουθούν και οι τρεις μια ταινία βωβού κινηματογράφου που παίζεται εκείνη τη στιγμή. Σε κάποιο σημείο της συζήτησης όταν η Cléo λέει στην Dorothee ότι θα ένοιωθε εκτεθειμένη στην κριτική αν πόζαρε γυμνή όπως αυτή, η Dorothee της απαντά: «*Το σώμα μου με κάνει χαρούμενη, όχι απαραίτητα περήφανη*». Τα λόγια της θα παίξουν καταλυτικό ρόλο στην αφύπνιση και μεταμόρφωσή της. Η Cléo αποχαιρετά τη φίλη της χαρίζοντάς της το αγαπημένο της



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

μαύρο καπέλο ανακουφισμένη που για πρώτη φορά κάνει κάτι πραγματικά για κάποιον άλλον, για την αγαπημένη φίλη της (εικόνα 9).



εικ:9 (Cléo de 5 à 7)

B. *Portrait de la jeune fille en feu*

Η Héloïse ζει με την μητέρα της στο αρχοντικό και την υπηρέτρια. Από την αρχή σχεδόν της ταινίας η μητέρα φεύγει από το σπίτι, επομένως στην πλοκή της ταινίας στην ουσία δεν υφίσταται οικογένεια. Αυτό που θα μπορούσε να θεωρηθεί οικογένεια - όπως και στην Cléo - είναι οι τρεις γυναίκες οι οποίες σε όλη την ταινία ζουν μαζί μέσα στο σπίτι δημιουργώντας το δικό τους νοικοκυριό. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή όπου όσο η Marianne πίνει κρασί, η Héloïse μαγειρεύει και η Sophie κεντάει, μια ασχολία που προοριζόταν - εκείνη την εποχή - για τις κυρίες του σπιτιού και όχι για τις υπηρέτριες (εικόνα 10). Επομένως, εκτός από την ερωτική σχέση της Héloïse με τη Marianne αναπτύσσεται και μία σχέση φιλίας ανάμεσα στις τρεις γυναίκες οι οποίες αν και ανήκουν σε διαφορετικές κοινωνικές τάξεις, βρίσκονται σε μία θέση ισότητας. Βλέπουμε, όταν η Sophie αποφασίζει ότι δεν θέλει να γίνει μητέρα, οι δύο γυναίκες τη συνοδεύουν στη γυναίκα του νησιού που αναλαμβάνει αμβλώσεις και όταν η

Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

περιπέτειά της τελειώνει, οι τρεις γυναίκες κοιμούνται μαζί ως στήριξη στην πονεμένη Sophie. Την ίδια στήριξη παίρνει και η Marianne όταν έχει πόνους περιόδου.



εικ: 10 (*Portrait de la jeune fille en feu*)



Πουλάκη Άννα, *Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)*

6.2.3.1 Αναπαράσταση του γυναικείου σώματος

A. *Cléo de 5 à 7*

Στην αρχή της ταινίας, η αναπαράσταση της Cléo επικεντρώνεται κυρίως στην εξωτερική της εικόνα και διαμορφώνεται μέσα από κυρίαρχα έμφυλα στερεότυπα. Η ηρωίδα παρουσιάζεται ως αντικείμενο θέασης και σύμφωνα με την Laura Mulvey κατασκευάζεται ως παθητικό αντικείμενο απόλαυσης, μόνο για να την κοιτάς. Ωστόσο, καθώς η αφήγηση εξελίσσεται, αποδομείται αυτή η αναπαράσταση και η Cléo παύει να είναι το αντικείμενο θαυμασμού, ανακτά την υποκειμενικότητα της και διεκδικεί τον έλεγχο του σώματός της και της ταυτότητάς της. Μ' αυτόν τον τρόπο η ταινία αμφισβητεί τις πατριαρχικές αναπαραστάσεις του γυναικείου σώματος.

B. *Portrait de la jeune fille en feu*

Η ταινία εστιάζει στα πρόσωπα, στα βλέμματα και στις εκφράσεις των γυναικείων χαρακτήρων. Ακόμα και στις σκηνές έρωτα, η Sciamma δεν φетиχοποιεί τα σώματα αλλά εστιάζει στην συναισθηματική και ψυχολογική εξέλιξη των χαρακτήρων, όχι στην ίδια την πράξη του έρωτα. Δεν επιχειρεί να αφηγηθεί μία ερωτική σχέση μεταξύ δύο γυναικών αλλά προτείνει μια εναλλακτική κινηματογραφική ματιά που αμφισβητεί την κυριαρχία του ανδρικού βλέμματος αναδεικνύοντας τη γυναικεία εμπειρία ως ενεργή και αυτόνομη (εικόνες 11, 13).





Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

εικ: 11 (*Portrait de la jeune fille en feu*)

6.2.3.2 Ενδυμασία - Ομορφιά

A. «Cléo de 5 à 7»

Στην αρχή της ταινίας η Cléo δίνει μεγάλη σημασία στην εμφάνισή της, θέλει να είναι όμορφη, κομψή και επιθυμητή. Τα ρούχα της είναι εντυπωσιακά, θέλει να αισθάνεται ότι ξεχωρίζει, αγοράζει κάπελα, δοκιμάζει καπέλα. Η εμφάνιση είναι μέρος της δουλειάς της. Στην πορεία σταδιακά αλλάζει, φορά ένα μαύρο φόρεμα και καθώς περιπλανιέται στο Παρίσι, δωρίζει το καπέλο της, βγάζει τα γυαλιά της και γίνεται πιο φυσική.

B. *Portrait de la jeune fille en feu*

Το Πορτρέτο είναι μια ταινία εποχής. Το ντύσιμο την εποχή του 1770 θέλει τις γυναίκες να είναι ντυμένες με βαριά φορέματα τα οποία περιορίζουν το σώμα και δεν το αναδεικνύουν. Οι άκαμπτες πτυχώσεις και οι κορσέδες πιέζουν και περιορίζουν την ελευθερία του σώματος, ενώ τυλίγουν κασκόλ γύρω από τα πρόσωπά τους για να προστατευτούν από τον άνεμο της ακτής και ίσως για να κρύψουν το πρόσωπο. Επίσης, η Héloïse και η Marianne παρουσιάζονται σχεδόν χωρίς να μακιγιάρονται, χωρίς να βάφονται ή να κοιτάζονται στον καθρέφτη, τα μαλλιά τους είναι φυσικά και σε ισορροπία με την ενδυμασία τους. Η ομορφιά τους πηγάζει από τη λάμψη των ματιών από τα έντονα συναισθήματα από τα ατελείωτα βλέμματα.



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

6.2.3.3 Βλέμμα της κάμερας

A. *Cléo de 5 à 7*

Η Cléo κοιτάζει τον εαυτό της στον καθρέφτη όσο είναι δέκτης του βλέμματος των αντρών. Το βλέμμα της κάμερας είναι ανδρικό, στην πορεία όμως γίνεται η μεταστροφή του βλέμματος και περνά στην Cléo, η οποία είναι πλέον αυτή που παρατηρεί τους άλλους και τον εαυτό της και γίνεται γυναικείο.

B. *Portrait de la jeune fille en feu*

Η Marianne έχοντας μάθει να βλέπει τους ανθρώπους επαγγελματικά επειδή είναι ζωγράφος παρατηρεί προσεκτικά την Héloïse ώστε να μπορέσει να την απεικονίσει, πράγμα που κάνει την Héloïse αυτομάτως το αντικείμενο παρατήρησης. Αποτυπώνεται όχι όπως είναι πραγματικά, αλλά όπως θεωρεί η Marianne ότι πρέπει να φαίνεται για να αρέσει στον μέλλοντα σύζυγό της: γλυκιά, υποτακτική, μια τέλεια σύζυγος. Στη συνέχεια, η ταινία ανατρέπει το ανδρικό βλέμμα του πρώτου πορτρέτου και ο δεύτερος πίνακας που ετοιμάζει η Marianne συμβολίζει το γυναικείο βλέμμα. Η Héloïse ποζάρει γυρνώντας το βλέμμα της πάνω στην Marianne. Τα δύο βλέμματα λοιπόν που μοιράζονται οι δύο γυναίκες μέσ' από την αμοιβαία παρατήρηση τα οποία είναι συναισθηματικά φορτισμένα δημιουργούν την υποκειμενικότητα που αποτελεί χαρακτηριστικό του γυναικείου βλέμματος.



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

6.2.3.4 Συναισθήματα

Cléo de 5 à 7

- Cléo: Έχει ενδιαφέρον να δούμε πώς αλλάζουν τα συναισθήματά της στην εξέλιξη της ταινίας. Στην αρχή είναι πολύ ανήσυχη, πιστεύει ότι είναι καταδικασμένη να πεθάνει λόγω της ασθένειας. Σε κάθε της βήμα παρακολουθούμε τις ανησυχίες: όταν κοιτάζεται στον καθρέφτη, όταν δοκιμάζει ένα χειμωνιάτικο καπέλο τη μέρα του έτους που έχει τη μεγαλύτερη διάρκεια, όταν εξακολουθεί να περιμένει για τα αποτελέσματα των εξετάσεων. Παρόλ' αυτά ανακουφίζεται που ο πιθανός καρκίνος βρίσκεται στο στομάχι και δεν είναι εμφανής ώστε να της μειώσει την ομορφιά της. Στο τέλος, βλέπουμε να της συμβαίνει ένα από τα καλύτερα πράγματα. Πλέον δε φοβάται, ανακαλύπτει τον εσωτερικό της κόσμο, σταματά να κοιτά τον εαυτό της μέσα από τους καθρέφτες και ανοίγει τα μάτια της σε όσα έχει να της προσφέρει η ζωή. «*Νόμιζα ότι όλοι με κοιτούσαν. Εγώ μόνο, τον εαυτό μου κοιτάζω. Και αυτό με εξαντλεί.*» Λίγο αργότερα τραγουδά μόνη της καθώς περιπλανιέται στο πάρκο, αλλά δεν τραγουδά για κανέναν άλλον. Τραγουδά για τον εαυτό της (εικόνα 12).
- Antoine: είναι αισιόδοξος, δείχνει κατανόηση στην Cléo λέγοντάς της ότι και εκείνος στη δική του ζωή αντιμετωπίζει τον πιθανό θάνατο στον πόλεμο. Βοηθά την Cléo να αντιμετωπίσει τον δικό της φόβο.
- Dorothee: Δείχνει κατανόηση στην Cléo, αισθάνεται όμορφα με τη ζωή της, αποδέχεται τον εαυτόν της, νιώθει άνετα με το σώμα της.
- Angèle: Παρότι νοιάζεται για την Cléo, αδυνατεί να επικοινωνήσει ουσιαστικά και σε βάθος μαζί της. Είναι προστατευτική αλλά συχνά υποτιμά τα συναισθήματά της προσπαθώντας να τη διασκεδάσει παρά να την κατανοήσει.

Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

- ο Σύντροφος της Cléo: Είναι περισσότερο απόμακρος παρά ερωτευμένος με την Cléo. Αδιαφορεί για τα συναισθήματά της, μάλιστα δεν την πιστεύει ότι είναι άρρωστη. Την έχει μάθει να πιστεύει ότι μια γυναίκα αισθάνεται ζωντανή επειδή είναι όμορφη.



εικ:12 (Cléo de 5 à 7)

B. Portrait de la jeune fille en feu

Héloïse: τα συναισθήματά της αλλάζουν στην εξέλιξη της ιστορίας. Στην αρχή αρνείται το γάμο, έπειτα ερωτεύεται την Marianne κατανοώντας πρώτη ότι η σχέση τους δεν μπορεί να κρατήσει, έπειτα αποδέχεται την μοίρα της. Στην τελευταία σκηνή της ταινίας στην όπερα, βλέπουμε την Héloïse να συγκινείται ακούγοντάς την ορχήστρα να παίζει Vivaldi αναπολώντας τις στιγμές που έζησε κάποτε με την αγαπημένη της Marianne.

Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)



εικ: 13 (Portrait de la jeune fille en feu)

- Marianne: Η συναισθηματική της εξέλιξη είναι σταθερή. Ερωτεύεται την Héloïse χωρίς να νοιάζεται για το μέλλον της σχέσης τους. Και οι δύο γυναίκες μένουν με τις αναμνήσεις που δημιούργησαν αυτές τις πέντε μέρες (εικόνα 13). Κόντρα στις επιταγές της εποχής επιλέγει να μην παντρευτεί. Παράλληλα, αναπτύσσει συναισθήματα αγάπης, συμπόνιας, κατανόησης απέναντι στην Sophie.
- Sophie: Είναι υποστηρικτική απέναντι στην Marianne, την οποία υποδέχεται με ζεστασιά. Στη συνέχεια, αναπτύσσει με τις δύο γυναίκες μια ισότιμη και αληθινή φιλία όπου η μία νοιάζεται για την άλλη.



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

6.2.5. Αναφορές σε Ανδρικά και Γυναικεία Πρόσωπα

A «Cléo de 5 à 7»

Γυναικεία Πρόσωπα

- Cléo: Η πρωταγωνίστρια στην οποία επικεντρώνεται όλη η ταινία, η οποία βρίσκεται σε μια κατάσταση αναμονής των ιατρικών εξετάσεων.
- Angèle: Η βοηθός, η οποία εμφανίζεται στα πρώτα λεπτά της ταινίας, όταν η Cléo μαθαίνει ότι είναι άρρωστη αλληλεπιδρούν, πίνουν καφέ και μετά πηγαίνουν στο σπίτι για την πρόβα.
- Dorothée: Η φίλη της Dorothée την οποία συναντά αργότερα, προσπαθεί να ανεβάσει την ψυχολογία της.

Ανδρικά Πρόσωπα

Οι ανδρικοί χαρακτήρες είναι περιορισμένοι στην ταινία, και κυρίως βοηθούν στην πλοκή εκτός από τον Antoine, ο οποίος αν και εμφανίζεται προς το τέλος της ταινίας, έχει έναν σημαντικό ρόλο που είναι καθοριστικός για την ολοκλήρωση της μεταμόρφωσης της Cléo. Τη συνοδεύει στο νοσοκομείο και είναι δίπλα της τα τελευταία λεπτά πριν πάρει τα αποτελέσματα των εξετάσεων. Μεταγενέστερα, η Agnès Varda κρίθηκε από κριτικούς του φεμινιστικού κινηματογράφου για την προσθήκη του Antoine στην ταινία ως μια υποχώρηση της στην αποδόμηση του πατριαρχικού κινηματογράφου. Όμως η Agnès Varda - η οποία ήταν από τις πρώτες σκηνοθέτριες που είχε γυναίκα πρωταγωνίστρια στις ταινίες της - με την εισαγωγή του άνδρα δίνει μία ανθρώπινη διάσταση στην ταινία,. Ο Antoine δεν παρουσιάζεται ως ο σωτήρας αλλά ως ένας άνθρωπος όπου θα μπορούσε να ήταν και γυναίκα, που συνέβαλε θετικά στην αλλαγή της στάσης ζωής της Cléo .



Πουλάκη Άννα, *Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)*

1. Φίλος της Dorothée: Τον επισκέπτεται η Dorothée μαζί με την Cléo για να δουν μια ταινία βωβού κινηματογράφου.
2. Μουσικός: Είναι ο Μισέλ Λεγκράν ο οποίος κράτα έναν ρόλο ως μουσικός της Cléo ενώ παράλληλα είναι ο μουσικός που επιμελήθηκε τη μουσική της ταινίας

B. Portrait de la jeune fille en feu

Παρότι η ταινία αναδεικνύει τις δυσκολίες των γυναικών στις πατριαρχικές κοινωνίες, εκτός από την αρχή και το τέλος της ταινίας, κατά την διάρκειά της, οι άνδρες δεν ήταν μέρος της ιστορίας και απουσιάζουν από την οθόνη. Η Marianne και Héloïse, οι δύο πρωταγωνίστριες και μαζί με την Sophie, αποτελούν τις μοναδικές ηρωίδες της ταινίας και τον πυρήνα της πλοκής της ιστορίας.

6.2.5.1 Πλήθος γυναικείων και ανδρικών προσώπων

«Cléo de 5 à 7»	Πλήθος γυναικείων και ανδρικών προσώπων	Ποσοστό
Άνδρες	2	33,3%
Γυναίκες	4	66,3%
<i>Portrait of a Lady on Fire</i>		
Άνδρες	0	0%
Γυναίκες	4	100%

Πίνακας 3 Ανδρικοί και γυναικείοι ρόλοι



Πουλάκη Άννα, *Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)*

7. Συζήτηση - συμπεράσματα

7.1 Ερμηνεία των ευρημάτων σε σχέση με το θεωρητικό πλαίσιο.

Τα ευρήματα της παρούσας ανάλυσης συνδέονται άμεσα με το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας, καθώς και οι δύο ταινίες εξετάζουν ζητήματα που σχετίζονται με το γυναικείο βλέμμα (female gaze) και την κριτική του ανδρικού βλέμματος (male gaze), όπως αυτό αναπτύχθηκε από τη Laura Mulvey. Ειδικότερα, τόσο η *Cléo de 5 à 7* της Agnès Varda όσο και το *Portrait de la jeune fille en feu* της Céline Sciamma αμφισβητούν τις παραδοσιακές αναπαραστάσεις των έμφυλων σχέσεων στον κινηματογράφο, οι οποίες τοποθετούν τη γυναίκα στη θέση του παθητικού αντικειμένου θέασης και τον άνδρα στη θέση του ενεργού υποκειμένου της αφήγησης.

Στην ταινία της Varda, η αφήγηση επικεντρώνεται στην εσωτερική διαδρομή της πρωταγωνίστριας, αναδεικνύοντας την εμπειρία της και τους προβληματισμούς της γύρω από τη ζωή, τον θάνατο, τη μοίρα και τις ανθρώπινες σχέσεις. Παράλληλα, οι ανδρικοί χαρακτήρες παρουσιάζονται συχνά ως φορείς κοινωνικής ισχύος και πατριαρχικών αντιλήψεων, γεγονός που αντανάκλα τις άνισες σχέσεις εξουσίας οι οποίες δομούν την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής της.

Μέσ' από αυτή την αντιπαραβολή, η σκηνοθέτρια ασκεί κριτική στις πατριαρχικές δομές και προβάλλει τη γυναικεία εμπειρία ως κεντρικό άξονα της αφήγησης.

Αντίστοιχα, στο *Portrait de la jeune fille en feu*, η Sciamma επικεντρώνεται στο γυναικείο βλέμμα και στην ανταπόδοση του βλέμματος. Η σχέση μεταξύ της Marianne και της Héloïse συγκροτείται μέσα από μια αμοιβαία ανταλλαγή βλεμμάτων, η οποία χαρακτηρίζεται από ισότητα, αμοιβαιότητα και απουσία σχέσεων κυριαρχίας. Με τον



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

τρόπο αυτό, η ταινία προτείνει μια εναλλακτική μορφή οπτικής αναπαράστασης, η οποία διαφοροποιείται από το male gaze που περιγράφει η Mulvey ως μηχανισμό αντικειμενοποίησης και σεξουαλικοποίησης της γυναίκας⁶². Τα ευρήματα της ανάλυσης επιβεβαιώνουν επίσης τη θεωρητική προσέγγιση της Jill Soloway σχετικά με το female gaze. Σύμφωνα με τη συγκεκριμένη προσέγγιση, το γυναικείο βλέμμα δεν είναι απλώς αντιστροφή του ανδρικού βλέμματος, αλλά ένας διαφορετικός τρόπος κινηματογραφικής αναπαράστασης που δίνει σημασία στις εμπειρίες, τα συναισθήματα και την υποκειμενικότητα των γυναικείων χαρακτήρων⁶³. Και στις δύο ταινίες, οι γυναίκες λειτουργούν ως ενεργά υποκείμενα της δράσης και της αφήγησης, ενώ η έμφαση μετατοπίζεται από την εξωτερική εμφάνιση προς τον εσωτερικό τους κόσμο. Κατά συνέπεια, οι δύο σκηνοθέτριες απομακρύνονται από τις συμβατικές πατριαρχικές κινηματογραφικές πρακτικές και προτείνουν νέες μορφές αναπαράστασης της γυναικείας εμπειρίας

7.2 Συμπεράσματα

Η παρούσα εργασία επιχείρησε να εξετάσει την αναπαράσταση της γυναίκας στον κινηματογράφο και να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο οι κυρίαρχες κοινωνικές αντιλήψεις της κάθε εποχής επηρέασαν τη διαμόρφωση των γυναικείων εικόνων στην οθόνη. Η ανάπτυξη των φεμινιστικών κινημάτων συνέβαλλε καθοριστικά στην αμφισβήτηση του πατριαρχικού πλαισίου αναπαράστασης, προωθώντας νέες προσεγγίσεις ως προς την κατανόηση της γυναικείας ταυτότητας και της θέσης της

⁶² Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. Screen, 16(3), 6-18. <https://doi.org/1093/screen/16.3.6>

⁶³ Soloway, J. (2016, September). The female gaze [Conference presentation]. Toronto International Film Festival



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

γυναίκας στην κοινωνία. Ιδιαίτερα σημαντική υπήρξε η συμβολή της Simone de Beauvoir, η οποία ανέδειξε το κοινωνικό φύλο της γυναικείας ταυτότητας και αποτέλεσε το θεωρητικό υπόβαθρο για την ανάπτυξη του δεύτερου φεμινιστικού κύματος. Παράλληλα, η φεμινιστική κριτική προσέφερε νέα ερμηνευτικά μέσα για την ανάλυση των μηχανισμών αναπαράστασης. Το έργο της Laura Mulvey αποτέλεσε σημείο αναφοράς για τη θεωρία του ανδρικού βλέμματος (male gaze), καθώς ανέδειξε τον τρόπο με τον οποίο η γυναίκα συχνά μετατρέπεται σε αντικείμενο θέασης και επιθυμίας μέσα στο κυρίαρχο κινηματογραφικό σύστημα. Επιπλέον, οι ψυχαναλυτικές θεωρίες των Freud και Lacan συνέβαλαν στην ερμηνεία βαθύτερων μηχανισμών ταύτισης, επιθυμίας και εξουσίας που διαμορφώνουν την κινηματογραφική εμπειρία. Επίσης, η εργασία ανέδειξε την σημασία της έννοιας του γυναικείου βλέμματος (female gaze), το οποίο σηματοδοτεί μια ουσιαστική αλλαγή στον τρόπο αναπαράστασης των γυναικών. Η προσέγγιση αυτή δίνει έμφαση στην γυναικεία υποκειμενικότητα, στη συναισθηματική εμπειρία και στην αυθεντική παρουσία των γυναικείων χαρακτήρων, προτείνοντας εναλλακτικούς τρόπους κινηματογραφικής αφήγησης που αμφισβητούν τις παραδοσιακές πατριαρχικές δομές. Συνολικά η μελέτη κατέδειξε ότι η φεμινιστική θεωρία άσκησε σημαντική επιρροή στην εξέλιξη του κινηματογράφου. Η κριτική των παραδοσιακών μορφών αναπαράστασης, συνέβαλε στη διαμόρφωση νέων κινηματογραφικών προσεγγίσεων, οι οποίες αναγνωρίζουν τη γυναικεία εμπειρία ως ισότιμο πεδίο καλλιτεχνικής έκφρασης. Η μετάβαση από την παθητική γυναικεία απεικόνιση σε περισσότερο σύνθετες και πολυδιάστατες αναπαραστάσεις αποδεικνύει ότι ο κινηματογράφος αποτελεί ένα δυναμικό πεδίο κοινωνικής διαπραγμάτευσης και πολιτισμικού μετασχηματισμού, ικανό να λειτουργήσει ως μέσο αμφισβήτησης, αναστοχασμού και κοινωνικής αλλαγής. Η έρευνα οδηγεί επίσης στο συμπέρασμα ότι το ζήτημα της έμφυλης αναπαράστασης παραμένει επίκαιρο. Τα τελευταία χρόνια η παρουσία των γυναικών στον κινηματογράφο έχει ενισχυθεί τόσο στον τομέα της



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

δημιουργίας όσο και σ' αυτόν της θεωρητικής προσέγγισης. Το έργο σκηνοθετριών και σεναριογράφων αναδεικνύει νέους τρόπους θέασης του γυναικείου σώματος, της εξωτερικής εμφάνισης, της αυτοδιάθεσης και της γυναικείας εμπειρίας γενικότερα. Από τις πρωτοπόρες δημιουργούς, όπως η Agnès Varda, έως τις σύγχρονες σκηνοθέτριες που επιδιώκουν να επαναπροσδιορίσουν τις κυρίαρχες μορφές αναπαράστασης, διαφαίνεται μια συνεχής προσπάθεια διεύρυνσης των οπτικών και των αφηγηματικών δυνατοτήτων του κινηματογράφου. Τέλος, η καταπολέμηση της έμφυλης ανισότητας και καταπίεσης που εξακολουθούν να βιώνουν οι γυναίκες σε παγκόσμιο επίπεδο οφείλει να παραμένει στο επίκεντρο της ακαδημαϊκής έρευνας και της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η ενίσχυση πρωτοβουλιών που προάγουν την ισότητα, τη συνεργασία και την πολυφωνία μπορεί να συμβάλει στην ανάπτυξη εναλλακτικών μορφών κινηματογραφικής αφήγησης, εμπλουτίζοντας την τέχνη με νέες οπτικές, εμπειρίες και τρόπους κατανόησης της κοινωνικής πραγματικότητας.

Η παρούσα έρευνα ανέδειξε τον τρόπο με τον οποίο οι ταινίες της Agnès Varda και της Céline Sciamma συμβάλλουν στη διαμόρφωση μιας διαφορετικής κινηματογραφικής οπτικής απέναντι στη γυναικεία εμπειρία. Μέσ' από τις αφηγηματικές και αισθητικές τους επιλογές, οι δύο σκηνοθέτριες προβάλλουν γυναίκες που δεν αντιμετωπίζονται ως αντικείμενα θέασης ή επιθυμίας, αλλά ως προσωπικότητες με δική τους φωνή, επιθυμίες και βιώματα.

Παρότι οι δύο ταινίες δημιουργήθηκαν σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους και κινηματογραφικά πλαίσια, διαπιστώνεται μια κοινή προσπάθεια ανάδειξης της γυναικείας υποκειμενικότητας και αμφισβήτησης των κυρίαρχων πατριαρχικών προτύπων αναπαράστασης. Η εξέλιξη αυτή αντανακλά ευρύτερες κοινωνικές και πολιτισμικές μεταβολές οι οποίες ενισχύουν όλο και περισσότερο τη διάδοση του γυναικείου βλέμματος στον σύγχρονο κινηματογράφο. Όπως αναδείχθηκε στο θεωρητικό μέρος της εργασίας, οι κινηματογραφικές αναπαραστάσεις επηρεάζουν τη



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

διαμόρφωση κοινωνικών αντιλήψεων για το φύλο· συνεπώς, η ανάπτυξη του female gaze αποκτά ιδιαίτερη σημασία για τη δημιουργία πιο ισότιμων και πολυφωνικών μορφών εκπροσώπησης.

Τόσο η Varda όσο και η Sciamma επιδιώκουν να αποδώσουν κινηματογραφικά το συναισθηματικό κόσμο και τις εμπειρίες από τη σκοπιά των ίδιων των γυναικών, δίνοντας έμφαση στις επιθυμίες και στις εσωτερικές τους συγκρούσεις.

Υπό αυτή την έννοια, το γυναικείο βλέμμα λειτουργεί ως πολιτικό εργαλείο, καθώς αποκαλύπτει και αμφισβητεί τις έμφυλες σχέσεις εξουσίας που διαπερνούν την κοινωνική πραγματικότητα. Οι δύο ταινίες δεν περιορίζονται στην αφήγηση γυναικείων ιστοριών, αλλά δημιουργούν τις προϋποθέσεις για την ανάπτυξη ενσυναίσθησης, προσκαλώντας το κοινό να προσεγγίσει τη γυναικεία εμπειρία εκ των έσω. Μ' αυτόν τον τρόπο, συμβάλλουν στην δυνατότητα επανασύνδεσης της γυναίκας με το σώμα της ως φορέα εμπειρίας, ταυτότητας και υποκειμενικότητας και όχι ως αντικειμένου παρατήρησης.

Τέλος, η παρούσα έρευνα περιορίζεται στην ανάλυση δύο ταινιών οι οποίες αν και δημιουργήθηκαν σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους, ανήκουν στον γαλλικό κινηματογράφο. Επομένως, αντιπροσωπεύουν συγκεκριμένα πολιτισμικά και ιστορικά πλαίσια, τα οποία ενδέχεται να διαφοροποιούνται από εκείνα άλλων εθνικών κινηματογραφιών. Ως εκ τούτου, τα συμπεράσματα δεν μπορούν να γενικευτούν στο σύνολο των κινηματογραφικών αναπαραστάσεων του γυναικείου βλέμματος, αλλά προσφέρουν ενδείξεις για τον τρόπο με τον οποίο οι συγκεκριμένες δημιουργοί επαναπροσδιορίζουν τις έμφυλες σχέσεις και τη γυναικεία υποκειμενικότητα στον κινηματογράφο.

Παράλληλα, η ποιοτική ανάλυση κινηματογραφικών έργων εμπεριέχει αναπόφευκτα έναν βαθμό υποκειμενικότητας, καθώς η ερμηνεία των οπτικών και αφηγηματικών στοιχείων επηρεάζεται από τη θεωρητική προσέγγιση και την οπτική του ερευνητή.



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

Μελλοντικές έρευνες θα μπορούσαν να διευρύνουν το δείγμα της μελέτης εξετάζοντας μεγαλύτερο αριθμό ταινιών από διαφορετικές χώρες και χρονικές περιόδους, ώστε να αναδειχθούν περαιτέρω οι διαφορετικές εκφάνσεις του γυναικείου βλέμματος στον κινηματογράφο. Συγκεκριμένα, για την παρούσα έρευνα μελλοντικές μελέτες θα μπορούσαν να εξετάσουν το έργο και άλλων γυναικών δημιουργών, όπως διαθεματικές φεμινιστικές προσεγγίσεις, ή νέες μορφές οπτικής αφήγησης που αναπτύσσονται στις ψηφιακές πλατφόρμες. Ωστόσο, τα ευρήματα της εργασίας επιβεβαιώνουν ότι η φεμινιστική θεωρία εξακολουθεί να αποτελεί ένα ιδιαίτερα γόνιμο εργαλείο για την κατανόηση της κινηματογραφικής αναπαράστασης και της σχέσης ανάμεσα στην εικόνα, το φύλο και την εξουσία.

Επίλογος: Το όραμα του D.W Griffith για το μέλλον του κινηματογράφου

Το 1924 ο σκηνοθέτης D.W Griffith κλήθηκε να απαντήσει στο ερώτημα ποια θα ήταν κατά τη γνώμη του η θέση του κινηματογράφου έναν αιώνα αργότερα⁶⁴. Οραματιστής και πρωτοπόρος, της κινηματογραφικής αφήγησης - έχοντας αφιερώσει ένα μεγάλο μέρος της ζωής του στον κινηματογράφο - υποστηρίζει ότι ο κινηματογράφος είναι ένα μέσο πολιτισμικής και κοινωνικής προόδου. Περιέγραψε τον κινηματογράφο ως «προάγγελο της οικουμενικής αρμονίας», εκφράζοντας την πεποίθηση ότι με τη χρήση της παγκόσμιας γλώσσας των ταινιών, το αληθινό νόημα της αδελφοσύνης των ανθρώπων θα είχε εδραιωθεί μεταξύ των λαών σε όλη τη γη. Παράλληλα οραματίστηκε

⁶⁴(Το άρθρο πρωτοτυπώθηκε περιοδικό Collier's στις 3 Μαΐου 1924, σελ 7 και 28.



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

έναν κινηματογράφο ολοένα και πιο ρεαλιστικό στον οποίο η εξέλιξη της τεχνολογίας θα επέτρεπε τον συνδυασμό χρωμάτων ήχων και βάθους πεδίου καθιστώντας την κινηματογραφική εμπειρία πιο άμεση και καθηλωτική για τον θεατή, ταυτόσημη με την πραγματικότητα. Προέβλεψε επίσης την ανάπτυξη μεγάλων κινηματογραφικών στούντιο τα οποία θα λειτουργούσαν ως εργοστάσια ονείρων. Ο κινηματογράφος γεννήθηκε στη γενιά του Griffith και μεγαλώνει με έναν υπέροχο τρόπο. Εκατόν δύο χρόνια από τότε, πολλές από τις προβλέψεις του Griffith έχουν επαληθευτεί. Ο κινηματογράφος εξελίχθηκε σε μία παγκόσμια γλώσσα, ικανή να φέρει κοντά ανθρώπους με πολιτισμικές και γεωγραφικές αποστάσεις από όλο τον κόσμο. Ταινίες από διαφορετικές χώρες ταξιδεύουν παγκοσμίως και επιτρέπουν στο κοινό να γνωρίσει άλλους πολιτισμούς, αξίες και τρόπους ζωής. Η παγκόσμια διάδοση πλατφορμών όπως το streaming έχει ενισχύσει ακόμη περισσότερο αυτή τη δυνατότητα. Ωστόσο, η ιδέα του ότι ο κινηματογράφος θα οδηγούσε από μόνος του σε παγκόσμια ενότητα και αρμονία αποδείχθηκε υπερβολικά αισιόδοξη. Ο κινηματογράφος παραμένει ένα ισχυρό μέσο επικοινωνίας και πολιτισμού, αλλά η επίδρασή του εξαρτάται από την κυρίαρχη ιδεολογία της κοινωνίας και κατά πόσο είναι ικανός να λειτουργήσει ως μέσο αμφισβήτησης, αναστοχασμού και κοινωνικής αλλαγής. Εν κατακλείδι, σήμερα, η αποστολή του κινηματογράφου συνεχίζει να εξελίσσεται και να κρατά μια ξεχωριστή θέση στις ζωές μας. Η δύναμή του να αφηγείται ιστορίες, να δημιουργεί συναισθήματα και να καλλιεργεί τη φαντασία μας παραμένει αναλλοίωτη επιβεβαιώνοντας τη διαχρονική αξία του κινηματογράφου ως στοιχείο του πολιτισμού μας. Ο κινηματογράφος είναι η ανάγκη να αφηγηθούμε μία ιστορία, να νιώσουμε τα συναισθήματα, να ονειρευτούμε και να φανταστούμε έναν κόσμο μαγευτικό που μας προσφέρει η μεγάλη οθόνη.



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ο Αθανασίου, Α. (2006). Εισαγωγή: Φύλο, εξουσία και υποκειμενικότητα μετά το δεύτερο κύμα. Στο Α. Αθανασίου (επιμ.) *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κρίση* (σσ. 13-109). Εκδόσεις Νήσος.
- ο Αραμπατζής, Γ. (2025). *Ενότητα 4: Φιλοσοφία, Φύλο & Λογοτεχνία Ι*
- ο Αραμπατζής, Γ. (2025). *Ενότητα 8: Φιλοσοφία, Φύλο και Κινηματογράφος Ι*
- ο Βάμβουκας, Μ. Ι. (2007). *Εισαγωγή στην ψυχοπαιδαγωγική έρευνα και μεθοδολογία* (8η εκδ.). Εκδόσεις Γρηγόρη.
- ο Bruno, I. (1979) 'Η πρώτη ήταν η Alice', *Γυναίκες και Κινηματογράφος*, (17). Εκδόσεις Καστανιώτη. 17.)
- ο Butler, J. (2006). Παραστασιακές επιτελέσεις και συγκρότηση του φύλου: Δοκίμιο πάνω στη φαινομενολογία και τη φεμινιστική θεωρία: Στο Α. Αθανασίου (Επιμ.), *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κρητική* (σσ. 381-407). Εκδόσεις Νήσος.
- ο Butler, J. (2009). *Αναταραχή φύλου: Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας* (Γ. Θ. Καράμπελας, μτφρ.: Χ. Σπυροπούλου, επιμ.). Αλεξάνδρεια
- ο De Beauvoir, S. (2009). *Το δεύτερο φύλο* (Τζ. Κωνσταντίνου, μτφρ.: . Κ. Σχινά, πρόλ.). Μεταίχμιο.
- ο Ζακόπουλος, Β. (2026). *Μεθοδολογία έρευνας στις θεατρικές και κοινωνικές επιστήμες*. Εκδόσεις Νέων Τεχνολογιών.
- ο Hayes, N. (1998). *Εισαγωγή στην ψυχολογία* (Ι. Ν. Παρασκευόπουλος, επιμ.). Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.



Πουλάκη Άννα, *Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)*

- ο Hill, J., & Church Gibson, P. (Eds.). (n.d.). Φεμινισμός και κινηματογράφος. In Κ. Βασιλείου & Χ. Κασσιμάτη (μτφρ.), *Εισαγωγή στις κινηματογραφικές σπουδές: Κριτικές προσεγγίσεις*. Εκδόσεις Πατάκη
- ο Lebeau, V. Ψυχανάλυση και κινηματογράφος: Το παιχνίδι των σκιών (Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη), (2013)
- ο McCabe, J. (2009). *Κινηματογράφος και φεμινισμός* (Ε. Πύρπασου, μτφρ.: Γ. Αθανασάτου, επιμ.). Εκδόσεις Πατάκη.
- ο Μικελίδης, Ν. Φ. (1979). Γυναικείες μορφές στον κινηματογράφο: Από τον Edison ως τις μέρες μας. *Γυναίκες και Κινηματογράφος*, (17). Εκδόσεις Καστανιώτη.
- ο Mulvey, L. (1979). Οπτική απόλαυση και αφηγηματικός κινηματογράφος. Φιλμ, (17). (Πρωτότυπη δημοσίευση 1975 στο Screen).
- ο Mulvey, L. (2004). *Οπτικές και άλλες απολαύσεις* (Μ. Κουλεντιανού, μτφρ.). Παπαζήσης.
- ο Sterritt, D. (1999). *Οι ταινίες του Χίτσκοκ* (Σ. Ζωγράφου, μτφρ.). Παρατηρητής.
- ο Φιλμ. (1979, Ιούλιος). *Γυναίκες και Κινηματογράφος* (Τεύχ. 17). Αθήνα: Εκδόσεις Θ. Καστανιώτη.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Borde, R., & Chaumeton, E. (1955). *Panorama du film noir americain 1941-1953*. Les Editions de Minuit.
2. Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of 'sex'*. Routledge.
3. Butler, J. (2009). *Αναταραχή φύλου: Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας* (Γ. Θ. Καραμπέλας, μτφρ.: Χ. Σπυροπούλου, επιμ.). Αλεξάνδρεια
4. Chandler, D. (1998). *Notes on "The gaze"*. Visual-memory.co.uk. <https://visual-memory-co.uk/daniel/Documents/gaze/gaze/html>.
5. Cixous, H. (1976). The laugh of the Meduse (K. Cohen & P. Cohen, Trans.). *Signs*, 1 (4), 875-893



Πουλάκη Άννα, *Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)*

6. Creswell, J. W. (2007). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (2nd ed.). Sage
7. Haskell, M. (1987). *From reverence to rapes: The treatment of women in the movies* (2nd ed.). University of Chicago Press.
8. Johnston, C. (1973). Women's cinema as counter_cinema. In C. Johnston (Ed.). *Notes on Women's Cinema* (pp. 24-31). Society for Education in Film and Television.
9. Kaplan, E.A. (1983). *Woman and film: Both sides of the camera*. Methuen.
10. McCann, A., & Engstrom, E. (2023). A Lack of Joi: Hegemonic Femininity and the Male Gaze in Blade Runner: 2049. 51–83.
11. Millett, K. (2016). *Sexual politics*. Columbia University Press.
12. Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16 (3), 6-18
13. Mulvey, L. (1981). "Afterthoughts on Visual Pleasure and Narrative Cinema Inspired by King Vidor's Duel in the Sun". *Framework*, 15-17:12-15
14. Smelik, A. (2007). Feminist film theory. In P. Cook (Ed.), *The cinema book* (3rd rev. ed., pp. 491-504). British Film Institute.
15. Soloway, J. (2016, September). The female gaze [Master class]. Toronto International Film Festival, Toronto, Canada

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΗ

1. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ΚΕΔΙΒΙΜ. (n.d.). Μεθοδολογικό ποιοτικής έρευνας: Ενότητα 2-Ο σχεδιασμός της ποιοτικής έρευνας.
<https://eclasslab.uoa.gr>
2. Kaplan, E. A. (1974). Popcorn Venus. *Jump Cut*, (3), 21-22. <https://ejumpcut.org>
3. Κωνσταντινίδου, Χ. (2007). Φεμινιστικές προσεγγίσεις των μέσων επικοινωνίας. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 123 (Β'), 79-112.
<https://www.academia.edu/8333946/2007> Πρόσβαση 01/06/2026
4. Μαργιώτη, Χ. (2018, 11 Σεπτεμβρίου). *Το ανδρικό βλέμμα και η κινηματογραφική αναπαράσταση της θηλυκής φιγούρας.* <https://kaboomzine.gr/male-gaze-female-representation-in-cinema>. Πρόσβαση 04/06/2026



Πουλάκη Άννα, *Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)*

5. Ξυγκάκη, Σ. (2017). Οι πολιτικές της σεξουαλικότητας: *Η Εποχή*. <https://epohi.gr> Πρόσβαση 10/06/2026
6. Πηρούνια, Ξ. (2018, 5 Δεκεμβρίου). *Φύλο και κινηματογράφος: Από τη θεωρία στην πράξη*. Cinemood. <https://cinemood.gr/fylo-kai-kinimatografosapo-it-theoria-stin-praxi> Ανακτήθηκε 07/06/2025
7. Πολυκάρπου, Π. (2018, 25 Απριλίου). Το *Film Noir* ή ο μοντερνισμός στον εμπορικό-λαϊκό κινηματογράφο. Cinemood. <https://cinemood.gr/film-noir-I-o-monternismos-ston-emporiko-laiko-kinimatografo>. Πρόσβαση 20/05/2026
8. Ρεθυμνωτάκη, Ε., Μαροπούλου, Μ., & Τσακιστράκη, Χ. (2016). Πρώτο φεμινιστικό κύμα: Εξισωτικός ή ισονομιστικός φεμινισμός. Στο *Φεμινισμός και δίκαιο*. Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις Κάλιπος. https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/6179/9/02_chapter_02.pdf. Πρόσβαση 04/06/2026
9. Τσέρρι, Σ. (2021, 20 Μαρτίου). Φεμινισμός και κινηματογράφος: Μια “βουτιά” στο γυναικείο βλέμμα. Το Μωβ. <https://tomov.gr/2021/03/20/feminismos-kinimatografos-mia-voytia-gynaikeio-vlemma/> Πρόσβαση 11/06/2026

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Εικόνα 1: Cléo de 5 à 7.....	50
Εικόνα 2: Cléo de 5 à 7.....	51
Εικόνα 3: Cléo de 5 à 7.....	52
Εικόνα 4: Cléo de 5 à 7.....	53
Εικόνα 5: Portrait de la jeune fille en feu.....	55
Εικόνα 6: Portrait de la jeune fille en feu.....	57
Εικόνα 7: Portrait de la jeune fille en feu.....	59
Εικόνα 8: Portrait de la jeune fille en feu.....	59
Εικόνα 9: Cléo de 5 à 7.....	64
Εικόνα 10: Portrait de la jeune fille en feu.....	65
Εικόνα 11: Portrait de la jeune fille en feu.....	67
Εικόνα 12: Cléo de 5 à 7.....	70
Εικόνα 13: Portrait de la jeune fille en feu.....	71

Πίνακας 1: Συνολικοί συμβολισμοί χαρακτήρων: Cléo de 5 à 7.....44

Πίνακας 2: Συνολικοί συμβολισμοί χαρακτήρων: Portrait de la jeune fille en feu.....45

Πίνακας 3: Πλήθος ανδρικών και γυναικείων ρόλων.....73



Πουλάκη Άννα, Η σημασία του ανδρικού βλέμματος στον κινηματογράφο και η γυναικεία οπτική μέσα από το βλέμμα της Agnès Varda (Cléo de 5 à 7) και της Céline Sciamma (Portrait de la jeune fille en feu)

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

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

Διπλωματική Εργασία