

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»
Κατεύθυνση: Κινηματογραφική/Τηλεοπτική γραφή**

Διπλωματική εργασία με τίτλο:
«Η αναπαράσταση των alpha-female στον κινηματογράφο: Ταινία μεγάλου μήκους
“Κωδικός: Ειλειθυία.” »
Του Ευστάθιου Παυλίδη

A.E.M.: 7588
Επιβλέπων Καθηγητής: Ιωσηφέλης Παναγιώτης

ΜΑΡΤΙΟΣ 2023

Περιεχόμενα

Περίληψη:	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4
1.1. Προσδιορίζοντας τον όρο «ALPHA FEMALE»	5
1.2. Η συμβολή του φεμινισμού στην ανάδειξη των «Alfa females»	6
1.3. «Alpha female» χαρακτήρες στον κινηματογράφο	9
«CHANGELING»	12
2.1 Λίγα λόγια για την ταινία	13
2.2. Στοιχεία της «Alpha Female» στο πρόσωπο της Κριστίν Κόλινς	14
2.3. Γυναίκα εναντίον συστήματος	15
«ERIN BROCKOVICH»	16
3.1. Λίγα λόγια για την ταινία	17
3.2. Τα στοιχεία της Alpha- Female στο πρόσωπο της Έριν	18
3.3. Γυναίκα εναντίον συστήματος	19
«ΚΩΔΙΚΟΣ: Είλειθυία»	20
3.1 Λίγα λόγια για την ταινία	20
3.2. Τα στοιχεία της «Alfa- female» στο πρόσωπο της Κασσάνδρας	21
3.3 Γυναίκα εναντίον συστήματος	21
ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ	23
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	24
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	25

Περίληψη:

Στην παρούσα εργασία θα προσδιοριστεί ο όρος «Άλφα-Θηλυκό», τα χαρακτηριστικά του και οι διαφορές από τον όρο «Άλφα-Αρσενικό». Θα γίνει μια αναδρομή στο φεμινιστικό κίνημα και στην αναγκαιότητά του για την δημιουργία σύγχρονων δυναμικών γυναικών. Επιπλέον, θα γίνει αναφορά σε χαρακτήρες σύγχρονων κινηματογραφικών ταινιών που φέρουν χαρακτηριστικά των «Alpha- females». Στο τέλος θα αναλυθούν οι βασικοί χαρακτήρες: Κριστίν Κόλινς και Έριν Μπροκοβιτ των αντίστοιχων ταινιών «Changeling» (2008) και «Erin Brockovich» (2000) όπως και επίσης το πρωτότυπο σενάριο «Κωδικός: Είλειθυία» με στόχο τον εντοπισμό στοιχείων Άλφα στις ηρωίδες.

ABSTRACT

In this paper I am going to attempt to define the term alpha female, its characteristics, and its differences from the term alpha male. Through a retrospection to the feminist movement, I will highlight the necessity for the empowerment of modern and dynamic women. Moreover, I will refer some cinematic characters who share alpha female characteristics. Finally, I will analyze the protagonists of Christine Collins (Changeling, 2008) and Erin Brockovich (Erin Brockovich, 2000), from the homonymous films as well as the original scenario “Code: Eileithyia”, with the aim of finding similar characteristics of the alpha female persona, in the heroines.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η θέση της γυναίκας είναι ένα διαχρονικό ζήτημα, μεγάλης κοινωνικό-πολιτικής σημασίας. Μέχρι και τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, η ανεξαρτησία έμοιαζε με όνειρο και δεν ήταν λίγες οι γυναίκες που παραμερίστηκαν κοινωνικά, φυλακίστηκαν ή θανατώθηκαν εξαιτίας της επαναστατικής τους συμπεριφοράς. Όμως με το πέρασμα του χρόνου, η ισότητα των δύο φύλων εξετάστηκε, αμφισβητήθηκε και έπειτα άρχισε να γίνεται πράξη. Οι γυναίκες απέκτησαν δικαιώματα που δεν είχαν, όπως αυτό της ψήφου. Τον 20^ο αιώνα έγιναν μεγάλες αλλαγές που έφεραν το γυναικείο φύλο στην κατάσταση που βρίσκεται τώρα.

Το γυναικείο φύλο κατάφερε ν' ανεξαρτητοποιηθεί έπειτα από πολλούς αγώνες και έφτασε στον σημείο να μην είναι υποχείριο της πατριαρχίας και ενός ανδροκρατούμενου συστήματος. Οι αλλαγές είναι εμφανείς σε όλες τις πτυχές της ζωής τους. Οι γυναίκες ξεκίνησαν να εργάζονται, να αμείβονται και να λαμβάνουν ηγετικές θέσεις και θέσεις εξουσίας. Έχουν ίσα δικαιώματα στην εκπαίδευση, στην οικογένεια και στην πολιτική ζωή. Η έννοια του φύλου έχει αρχίσει να εκλείπει και τα στερεότυπα δίνουν την θέση τους στην πρόοδο.

Η ριζική αυτή αλλαγή αποτυπώθηκε και στην τέχνη και κατ' επέκταση στον κινηματογράφο. Οι γυναικείες φιγούρες που πρωταγωνιστούν στις σύγχρονες ταινίες αντανακλούν τον σύγχρονο τρόπο ζωής του γυναικείου φύλου. Εμφανίζονται σε ρόλους δυναμικούς, ηγετικούς, σε μονογονεϊκές οικογένειες και ζουν ανεξάρτητες, χωρίς την ανάγκη για ανδρική παρουσία. Μερικές από αυτές, είναι γυναίκες Άλφα.

1.1 Προσδιορίζοντας τον όρο «ALPHA FEMALE»

Το γράμμα «Άλφα» εμφανίζεται στο ελληνικό αλφάβητο και δεν είναι ένα τυχαίο γράμμα αλλά το πρώτο. Συμβολίζει την αρχή, την πρωτιά. Ο όρος «Alpha-male» όμως έχει χρησιμοποιηθεί για να δηλώσει συμπεριφορές ζώων και μάλιστα το αρσενικό ζώο που είναι αρχηγός της αγέλης και κυριαρχεί έναντι των υπολοίπων. (Ward 2010)

Ο όρος «Alpha male» σύμφωνα με το The Guardian, όταν αναφέρεται σε άνθρωπο, δεν είναι ένας εντελώς κολακευτικός όρος καθώς από την μια υποδηλώνει ένα αρσενικό με υψηλά επιτεύγματα από την άλλη όμως δείχνει έναν άνθρωπο, ο οποίος δεν φοβάται να χρησιμοποιήσει οποιοδήποτε μέσο προκειμένου να κυριαρχήσει και να λυγίζει τους άλλους για να πετύχει τον στόχο του. Αυτό σημαίνει πως βασίζεται στην σωματική του υπεροχή, στην ευκολία για εκφοβισμό. Κινείται από την ανασφάλεια και τον φόβο έχοντας υπόψη του πως δεν είναι μόνος αλλά περιτριγυρίζεται από παρόμοια αρσενικά που περιμένουν να τον κατατροπώσουν. Σε προσωπικό επίπεδο, θεωρείται κυνηγός και τρέφεται από την σεξουαλική έλξη του για το αντίθετο (συνήθως) φύλο.

Ομοίως με το Άλφα αρσενικό, το Άλφα θηλυκό έχει τάσεις κυριαρχίας, όμως υπάρχουν διαφορές μεταξύ των δύο όρων. Ο Dan Kindlon αναφέρει στο βιβλίο του «Alpha Girls: Understanding the new American girl and how she is changing.» ορισμένα από τα χαρακτηριστικά του Άλφα θηλυκού. Το περιγράφει ως ένα όν το οποίο έχει υψηλή αυτοπεποίθηση και κίνητρα. Είναι ταλαντούχο και δεν νιώθει πως το φύλο αποτελεί περιοριστικό παράγοντα για την εξέλιξή του. Πιο συγκεκριμένα «Είναι πρώτα άνθρωπος και μετά γυναίκα». Είναι ανεξάρτητη και κυρίαρχη του εαυτού της. Επιπλέον, διακρίνεται για την υψηλή συναισθηματική νοημοσύνη της. Έχει την ενσυναίσθηση ώστε να μπορεί να αναγνωρίζει τα συναισθήματα των άλλων και να τα κατανοεί (Scienceofpeople).

Ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά όμως, είναι πως έχει ηγετικές ικανότητες. Πιστεύει στον εαυτό της και μπορεί να επηρεάζει με την δυναμικότητα της. Χρησιμοποιεί την αυτογνωσία που την διακατέχει ώστε να κάνει συνειδητές επιλογές όπως επίσης είναι αυθεντική, λέξη κλειδί για έναν ηγέτη. Παραμένει στα πιστεύω της και ακολουθεί τις αξίες της. (Xavier de Brito, 2018) Το να είσαι όμως Άλφα θηλυκό ελλοχεύει κινδύνους όμοιους με το Άλφα αρσενικό καθώς και οι δύο μπορούν να χρησιμοποιήσουν μηχανισμούς κυριαρχίας έναντι των άλλων. Αυτό βέβαια οφείλεται και στο στυλ ηγεσίας που ακολουθεί ο καθένας. Όμως συνήθως είναι μηχανισμοί που έχουν εντοπιστεί σε Άλφα αρσενικά καθώς τα Άλφα

θηλυκά φαίνεται να έχουν μια αίσθηση περισσότερο κοινοτική και δεν τους ενδιαφέρει μόνο να πετύχουν οι ίδιες αλλά και οι γύρω τους. (Eagly & Carli, 2007)

Διερευνώντας την ψυχολογία των «Άλφα θηλυκών», βλέπουμε ευδιάκριτα τις ριζικές αλλαγές που έχει φέρει η ισότητα των δύο φύλων ανά τα χρόνια (Kindlon, 2007). Υπογραμμίζεται όμως το γεγονός πως, ενώ μπορεί ένα άλφα θηλυκό να φέρει ορισμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα στην προσωπικότητά του που στερεοτυπικά θεωρούνταν πως «ανήκαν» σε άνδρες, όμως αυτό δεν σημαίνει αυτόματα πως πρέπει να συνδεθεί και με αρρενωπή εξωτερική εμφάνιση. (The Guardian,2003)

Υπάρχουν πολλά παραδείγματα γυναικών που κατάφεραν ν' αλλάξουν τον κόσμο με την φιλοσοφία τους, τα επιτεύγματά τους, τα γραπτά τους και έχουν επηρεάσει με τον τρόπο που έζησαν όπως η Virginia Woolf και η Simone de Beauvoir.

1.2. Η συμβολή του φεμινισμού στην ανάδειξη των «Alfa females»

Ο όρος φεμινισμός θα μπορούσε να εξηγηθεί ως μια πολιτική δράση, που είχε ως στόχο την αλλαγή των συνθηκών εκμετάλλευσης, ανισότητας και καταπίεσης του γυναικείου φύλου, που προέρχεται από κοινωνίες που έχουν δομηθεί με τα πρότυπα της πατριαρχίας. (Λάβδας, 2010). Πατριαρχία είναι ένα σύστημα κυριαρχίας που έχει ως στόχος την εκμετάλλευση και την υποταγή του γυναικείου φύλου έναντι των ανδρών, οι ρίζες της οποίας φαίνεται πως ανάγονται στην κυριαρχία του πατέρα-συζύγου στην οικογένεια. (Τριανταφύλλου,2008). Γενικότερος σκοπός του φεμινιστικού κινήματος είναι η ενίσχυση του γυναικείου φύλου και του ρόλου που έχει στην κοινωνία. (Λάβδας, 2010)

Το γυναικείο φύλο από τον 18^ο αιώνα, είχε ξεκινήσει να διεκδικεί δικαιώματα από τα οποία η κοινωνία το είχε αποκλείσει. Ήδη την ίδια περίοδο, γυναίκες που προέρχονταν από τα λαϊκά στρώματα, φαίνονται να πρωτοστατούν στις ταραχές της Γαλλικής Επανάστασης (Hufton, 2003). Σημαντική προσωπικότητα της εποχής εμφανίζεται η Olympe de Gouges, η οποία, δίνοντας βάση στα γυναικεία δικαιώματα με τα πρότυπα της «Διακήρυξης των δικαιωμάτων του Ανθρώπου», πρότεινε το πρώτο κείμενο νομικού χαρακτήρα που είχε ως στόχο την ισότητα των δύο φύλων. (Βανδώρος, 2015)

Το πρώτο κύμα του φεμινισμού έκανε την παρουσία του στο τελευταίο τέταρτο του 19^{ου} αιώνα, όμως έφτασε στο ζενίθ του στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα, όποτε και ξεκίνησαν

οι αλλαγές στο νομικό πλαίσιο στις περισσότερες ευρωπαϊκές και αγγλοσαξονικές χώρες (Βανδώρος, 2015). Είχε σαν στόχο μεταρρυθμίσεις που θα έφερναν αλλαγές στην πολιτική, στην εργασία και στην εκπαίδευση των γυναικών διεκδικώντας δικαίωμα ψήφου και ίση συμμετοχή στην δημόσια και πολιτική ζωή. Με αυτόν τον τρόπο στόχευαν στην εξάλειψη φυλετικών προκαταλήψεων και διακρίσεων. Η πραγματική ισότητα των δύο φύλων και όχι η τυπική ήταν και το βασικό αίτημα του φεμινισμού των σουφραζέτων. (Μακρής Σ., 2015)

Οι πρώτες εκστρατείες που είχαν ως στόχο την διεκδίκηση των δικαιωμάτων του γυναικείου φύλου, έγιναν στις ΗΠΑ, όμως και στην Βρετανία υπήρξαν αντιδράσεις ριζοσπαστικού χαρακτήρα. Την περίοδο 1903-1917, ενεργεί η οργάνωση «Women's Social and Political Union.», που δημιουργήθηκε από την μαχητική Pankhurst Emmeline αλλά και τις κόρες της, Sylvia και Christabel, οι επονομαζόμενες σουφραζέτες. Εναντιώθηκαν στις αρχές και έκαναν πολλούς αγώνες με συγκεντρώσεις, καταστρέφοντας βιτρίνες ή ακόμα ανάβοντας φωτιές. Δεν ήταν λίγες εκείνες που φυλακίστηκαν από την αστυνομία και απαιτούσαν να θεωρηθούν και να τις μεταχειριστούν ως πολιτικές κρατούμενες. Όταν όμως τους το αρνιόντουσαν, αυτές αντιδρούσαν. Βασικός τρόπος αντίδρασης ήταν οι απεργίες πείνας, όμως για αντίποινα βίωναν μια επώδυνη μέθοδο σωφρονισμού, αυτή του αναγκαστικού επισιτισμού (Morell, 1980). Κατά την περίοδο του φεμινισμού του πρώτου κύματος, αναγνωρίστηκαν γυναίκες συγγραφείς που διατύπωσαν πρωτοπόμενες ιδεολογίες και με επιχειρήματα μίλησαν ανοιχτά για την κατωτερότητα του γυναικείου φύλου. Σημαντική ήταν η στοχοποίηση του μοντέλου του γάμου κατά το οποίο, οι γυναίκες έχαναν την νομική τους υπόσταση έναντι των συζύγων τους. Εμβληματική ήταν η συνεισφορά την Simone de Beauvoir η οποία στο βιβλίο της «Το δεύτερο φύλο» (1949), εναντιώνεται στην Καθολική Εκκλησία και στις θέσεις της, που θεωρούν την έκτρωση ανθρωποκτονία. (Βανδώρος, 2015)

Υπήρξε μια σχετική αποδυνάμωση του φεμινιστικού κινήματος από τον Μεσοπόλεμο μέχρι και λίγες δεκαετίες έπειτα από την λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Αυτό φαίνεται να οφείλεται στη άνοδο καθεστώτων με φασιστικά και αυταρχικά φρονήματα. (Βανδώρος, 2015) Όμως στην δεκαετία του 1970, κάνει την εμφάνισή του το δεύτερο κύμα φεμινισμού το οποίο δείχνει να είναι περισσότερο ριζοσπαστικό και έχει επαναστατικές απαιτήσεις. Στο στόχαστρο πλέον δεν είναι μόνο η πολιτική χειραφέτηση αλλά η γενικότερη απελευθέρωση του γυναικείου φύλου δίνοντας βάση στην προσωπική ζωή και στις προσωπικές και φυλετικές σχέσεις ανάμεσα στα δύο φύλα. (Λάβδας, 2010) Το νέο αυτό κύμα προσέφερε πολλές θεωρητικές προσεγγίσεις με έντονες διεκδικήσεις στον πολιτικό τομέα, οι οποίες άλλες φορές συμπλήρωναν η μία την άλλη και άλλες φορές ήταν αντίθετες. Βασικοί

λόγοι αντιδράσεων ήταν η θέση του γυναικείου φύλου. Οι γυναίκες δεν αντιπροσωπεύονταν ουσιαστικά στην πολιτική, οι αμοιβές τους ήταν χαμηλότερες από τους άνδρες, εργάζονταν σε επαγγέλματα μακριά από καίριες θέσεις και χωρίς «κύρος», όπως επίσης θεωρούνταν αντικείμενα προς εκμετάλλευση στον χώρο της αγοράς (μαύρη εργασία). Σημαντική προσωπικότητα του κινήματος ήταν η Betty Friedan, η οποία με το βιβλίο της «Γυναικεία μυστηριώδη γοητεία», προκάλεσε την άμεση και ολοκληρωτική κινητοποίηση των φεμινιστριών στις ΗΠΑ. Η Friedan, έβαλε στο μικροσκόπιο τον θεσμό της οικογένειας χωρίς να τον απαξιώνει ολοκληρωτικά. Έθεσε ερωτήματα για την θέση της γυναίκας μέσα στον γάμο και πρότεινε ένα ισορροπημένο μοντέλο συμβίωσης κατά το οποίο θα κατάφερνε να αλλάξει και να αναβαθμίσει τις σχέσεις των δύο συζύγων κατά τον γάμο. Στήριξε τις πεποιθήσεις τις, στις οποίες θέλει την γυναίκα ελεύθερη από τα δεσμά του νοικοκυριού και των οικιακών υποχρεώσεων, τονίζοντας πως αυτός ο τρόπος ζωής απορροφάει την ενέργειά της και δεν της δίνει χώρο να σπουδάσει και να εργαστεί. (Βανδώρος, 2015)

Το τρίτο κύμα εμφανίζεται γύρω στο 1990 και έρχεται για να ασκήσει κριτική στα προηγούμενα δύο και να τονίσει την αυτονομία των γυναικών. Φέρνει στο επίκεντρο θέματα σεξουαλική απελευθέρωσης και απόλαυσης από πλευρά των γυναικών, την βία σχετιζόμενη με το φύλο, υποστήριξη μονογονεϊκών οικογενειών κ.α. Η Αμερικανίδα φιλόσοφος Judith Butler θα είναι αυτή που τα βιβλία της «Αναταραχές Φύλου» (1990) και «Σώματα με σημασία» (1993) θα ταράζουν τα νερά και τις σκέψεις των φεμινιστριών. Η Butler ανοίγει μια ανοιχτή συζήτηση μέσω των βιβλίων της καλώντας τον κόσμο ν' αναθεωρήσει βασικές έννοιες και θεμελιώδεις παραδοχές που έχουν σχέση με την ταυτότητα, το σώμα και την σεξουαλικότητα. Επιπλέον τονίζει πως δεν υπάρχει διαφορά του βιολογικού φύλου (sex) με αυτό που κατασκευάστηκε από την κοινωνία (gender). Ισχυρίζεται πως δεν υπάρχει βιολογικό φύλο, στηριζόμενη στην θέση της Beauvoir «Γυναίκες δεν γεννιόμαστε, γινόμαστε.». Έτσι αρνείται πως το φύλο είναι έμφυτο, αλλά επίκτητο, υπονοώντας πως οι άνθρωποι συμμορφώνονται σε αντιλήψεις τις κοινωνίας που έχουν σχέση με τις έννοιες της θηλυκότητας ή της αρρενωπότητας. Υποστηρίζει πως με την δόμηση της δυαδικότητας του φύλου, οι κοινωνίες κατασκευάζουν τις θέσεις εξουσίας. (Βανδώρος, 2015)

Η νέα εποχή που φέρει την ονομασία «Μετα-φεμινισμός» συνεχίζει τις θέσεις τους τρίτου κύματος αλλά ταυτόχρονα τις αναδομεί. Πλέον δεν θυματοποιείται η γυναίκα, ούτε εμφανίζεται αδύναμη. Στο πρόσωπο του γυναικείου φύλου διακρίνουμε αυτόνομες προσωπικότητες που απολαμβάνουν την μόδα, τον καταναλωτισμό και το σεξ. Από το τελευταίο κύμα, γεννήθηκαν σύγχρονες γυναίκες με δυναμικές προσωπικότητες, που

πιστεύουν στον εαυτό τους και έχουν καταφέρει να εργάζονται σε καίριες και υψηλές θέσεις. Οι ριζικές αλλαγές στην κοινωνική σφαίρα του γυναικείου φύλου, δείχνουν την αλλαγή στην ψυχολογία τους και σε συνέχεια την δημιουργία των άλφα θηλυκών. (Baumgardner, 2000)

1.3. «Alpha female» χαρακτήρες στον κινηματογράφο

Το κίνημα του φεμινισμού επηρέασε τις τέχνες και φυσικά και τον κινηματογράφο. Η Molly Haskell και η Marjorie Rosen, θεωρούν πως ο κινηματογράφος είναι μια αντανάκλαση της κοινωνικής πραγματικότητας. Μέσα από αυτές τις απεικονίσεις του γυναικείου φύλου, καθρεπτίζεται ο ρόλος και η μεταχείριση του κατά την εκάστοτε περίοδο. Η Mulvey Laura, υποστήριξε πως ο κινηματογράφος επιδεικνύει μια σεξουαλική δυσαναλογία δύναμης η οποία μπορεί να εξηγηθεί μέσω της ψυχανάλυσης. Στο στόχαστρο της είναι ο Φρόιντ και η περιγραφή της σκοποφιλίας. (Hill, 2006) Το κινηματογραφικό θέαμα οργανώνεται γύρω από το φύλο, δημιουργώντας ένα ενεργητικό αρσενικό θεατή που με το βλέμμα του έχει τον έλεγχο ενός παθητικού αντικειμένου (γυναίκα). (Stam, 2009). Με άλλα λόγια, η κινηματογραφική βιομηχανία κινείται προς όφελος ενός άνδρα- θεατή εις βάρος μιας γυναίκας, της οποίας ο ρόλος είναι μόνο να εκπληρώνει τις φαντασιώσεις του πρώτου. Η Mulvey ονομάζει την γυναίκα ως «To-be-looked-at-ness», δηλαδή «υπάρχω για να με κοιτάζουν.» (Robyn R, 1997)

Επιπλέον, η Mulvey υποστήριξε πως σε έναν κόσμο που υπάρχει σεξουαλική ανισότητα, ο άνδρας πρωταγωνιστής θα είναι αυτός που θα κινεί τα πράγματα, ενώ η γυναίκα σταρ θα περιμένει παθητικά, ως ερωτικό αντικείμενο. Όμως, προσέθεσε πως αν η γυναικεία μορφή στις κινηματογραφικές ταινίες, είχε μόνο τον ρόλο της ευχαρίστησης του άνδρα πρωταγωνιστή και σε συνέχεια του άνδρα θεατή, είχε ταυτόχρονα και έναν ρόλο απειλητικό καθώς προκαλούσε ασυνείδητο άγχος στο ανδρικό φύλο για την σεξουαλική διαφορά με επακόλουθο τον ευνουχισμό του. Επομένως, η ανδρική πρωταγωνιστική φιγούρα είχε δύο επιλογές. Είτε να αντιμετωπίσει την απειλή, όπως γινόταν και στις ταινίες του Χίτσκοκ, τιμωρώντας δηλαδή την διαφορετικότητά της, ή με το να μην δεχτεί την διαφορά της και να την φетиχοποιήσει, δίνοντας βάση σε ένα μέρος του σώματός της. Η θεωρία της Mulvey για την φетиχοποίηση του γυναικείου φύλου, εντείνεται φέροντας παραδείγματα κοντινών πλάνων, που απομονώνουν τα πόδια ή κάποιο άλλο μέρος της γυναίκας πρωταγωνίστριας. (Hill, 2006)

Με τα χρόνια όμως, η γυναικεία φιγούρα άλλαξε και οι γυναικείοι χαρακτήρες απέκτησαν υπόβαθρο πέρα από το μέχρι τότε, ερωτικό. Οι πρώτες αλλαγές στην αντιμετώπιση

των γυναικείων ρόλων στον κινηματογράφο, φάνηκαν στα μέσα της δεκαετίας του 70', όμως έγιναν ορατές αργότερα, περίπου δέκα χρόνια μετά. Η ταινία «Alice doesn't live here anymore» (1975), θεωρείται πως είναι το σημείο καμπής καθώς είναι η πρώτη ταινία μεγάλου μήκους που περιέχει έναν δυναμικό γυναικείο χαρακτήρα που προσπάθησε να πάει κόντρα στην κυριαρχία των αρσενικών. Η ομώνυμη ηρωίδα προσπαθεί να δημιουργήσει την καριέρα της ως τραγουδίστρια. Μπορεί στο τέλος να δείχνει εξαρτημένη πάλι από έναν άνδρα, όμως αποδείχτηκε ότι υπήρχε ενδιαφέρον από το κοινό για ιστορίες δυναμικών γυναικείων χαρακτήρων. Έτσι ξεκίνησε μια νέα εποχή όπου πρωταγωνιστούσαν αυτές οι δυναμικές γυναίκες. Οι ταινίες στα τέλη του 1970, εμφανίζουν ένα νέο μοντέλο γυναίκας που προσανατολίζεται στην καριέρα του. (Levy, 1990)

Το γυναικείο φύλο φαίνεται να πρωταγωνιστεί σε διαφορετικά είδη του κινηματογράφου. Οι γυναίκες πολεμίστριες στις ταινίες του 1980 και του 1990 προσέφεραν κάτι πρωτόγνωρο στον χολιγουντιανό κινηματογράφο. Γυναικείοι χαρακτήρες από τις ταινίες Red Sonja (1985), China O'Brien (1990) εμφανίζονται να επιδεικνύουν έντονο θυμό, επιθετική στάση και ένα σώμα καλά δομημένο με μυς, αποδημώντας το μοντέλο της αρρενωπότητας και αποδεικνύοντας πως όλα αυτά τα χαρακτηριστικά δεν ανήκουν μόνο στους άντρες. Ενώ το βιολογικό τους φύλο τις όρισε ως θηλυκά και η κοινωνία είχε προσδοκίες από αυτές που ανταποκρίνονταν στα στερεοτυπικά θηλυκά πρότυπα εμφάνισης ή συμπεριφοράς, αυτές απέδειξαν πως με την αποφασιστικότητα και την σκληρή δουλειά μπορούν να ξεφύγουν από τις νόρμες της κοινωνίας. (Purse, 2011)

Η δημοτικότητα αυτών των δυναμικών γυναικείων χαρακτήρων στον κινηματογράφων εξελίχθηκε την δεκαετία του 1990, δίνοντας ως αποτέλεσμα γυναίκες με πιο συμβατά θηλυκά χαρακτηριστικά (λιγότερο μυώδεις) όμως χωρίς να χάνουν την σοβαρότητα και την ισχύ τους. Η Lisa Purse (2011), ονομάζει μερικές ηρωίδες δράσης όπως τη Ζήνα στο ομώνυμο Xena: Warrior Princess και η Buffy Summers στο Buffy the Vampire Slayer, οι οποίες μπορεί να έχουν σωματικές «υπερδυνάμεις» όμως εμφανίζονται θηλυκές.

Στο βιβλίο «Contemporary Action Cinema», αναγράφεται το γεγονός πως τα μέσα μαζικής ενημέρωσης δείχνουν μια δυσφορία για την παρουσία ισχυρών γυναικών στις ταινίες δράσης. Κυριαρχεί η πεποίθηση πως αυτές οι γυναίκες κινούνται σε μονοπάτια που είναι «αρσενικά». Μάλιστα, υπήρξε αντίδραση όταν η Αντζελίνα Τζολί πήρε τον ρόλο από τον Τομ Κρουζ στο θρίλερ δράσης Salt (2010) καθώς διχάστηκαν για το κατά πόσο μια γυναίκα θα ήταν ικανή να αντικαταστήσει έναν άντρα και να είναι πειστική σε σκηνές φυσικής δράσης.

Όμως ο Kenneth Turan των Los Angeles Times, ανέφερε πως η Jolie «συνεχίζει να αποδεικνύει ότι μπορεί να χειριστεί όπλα, χειροβομβίδες και τους κακούς».

Η σύγχρονη ηρωίδα των κινηματογραφικών ταινιών, είναι προϊόν του φεμινιστικού κινήματος. Είναι ελεύθερη να εκφράσει την σεξουαλικότητάς της επειδή το κάνει για τον εαυτό της. Έτσι έχουμε χαρακτήρες δυναμικούς, σε ηγετικές θέσεις. Η Miranda Priestly, στο «Διάβολος φοράει Πράντα» είναι μια γυναίκα με έντονα χαρακτηριστικά Alpha. Βρίσκεται σε ηγετική θέση με εξουσία, θριαμβεύει στον χώρο της μόδας με μεγάλη αυτοπεποίθηση. Επιπλέον, η Ούμα Θέρμαν στο «Kill Bill», μια πληγωμένη και προδομένη από τον σύντροφό της και τους συνεργάτες της, γυναίκα, που αναζητάει εκδίκηση για την οικογένειά της.

«CHANGELING»

Παρακάτω θα αναλυθεί η ταινία «Changeling» και ο χαρακτήρας της Christine Collins ως Άλφα Θηλυκό.



Είδος: Μυστηρίου, δράμα

Έτος: 2008

Σκηνοθεσία: Clint Eastwood

Σενάριο: J. Michael Straczynski

Ηθοποιοί: Angelina Jolie, John Malkovich, Jeffrey Donovan, Mickael Kelly

Διάρκεια: 142'

Box Office: 113.4 million

2.1 Λίγα λόγια για την ταινία

Η ταινία είναι βασισμένη σε αληθινά γεγονότα τα οποία έλαβαν χώρα στο Λος Άντζελες το 1928. Πρωταγωνιστικό πρόσωπο είναι Κριστίν Κόλλινς, μια διαζευγμένη γυναίκα που εργάζεται ως υπεύθυνη σε τηλεφωνικό κέντρο. Η Κριστίν επιστρέφει μια μέρα στο σπίτι της και αντιλαμβάνεται πως ο γιος της Γουόλτερ, έχει εξαφανιστεί. Καταφεύγει άμεσα στις Αρχές και δηλώνει την εξαφάνιση. Λίγες ημέρες μετά, την ενημερώνουν ότι ο μικρός βρέθηκε. Ανακουφισμένη, πηγαίνει στον σταθμό των τρένων με συνοδεία δημοσιογράφων και αστυνομικών για να τον παραλάβει. Όμως αντί για το γνώριμο πρόσωπο του Γουόλτερ, αντικρύζει ένα άγνωστο αγόρι. Αναγκάζεται να γυρίσει σπίτι μαζί του, όμως επιμένει πως αυτός δεν είναι ο γιος της και το λάθος έχει γίνει από τις Αρχές του Λος Άντζελες, που εκείνη την περίοδο είχαν στοχοποιηθεί για την διαφθορά τους. Η Κριστίν αναζητάει στοιχεία από καθηγητές και γιατρούς που γνώριζαν τον γιο της, ώστε να αποδείξει πως λέει την αλήθεια. Όμως, όποιος τα έβαζε με την αστυνομία εκείνη την περίοδο, δεν είχε καλή κατάληξη. Την κατηγορούν ως ψυχικά ασθενή και την κλείνουν σε ψυχιατρική κλινική. Παρά τα βασανιστήρια που βιώνει, μαζί με πολλές ακόμα γυναίκες που αντιστάθηκαν στο σύστημα, δεν το βάζει κάτω. Αφού ελευθερώνεται, με την βοήθεια ενός πάστορα ο οποίος είναι ο μόνος σύμμαχος, συνεχίζει τις έρευνες για την ανεύρεση του Γουόλτερ. Μετά από καιρό δικαιώνεται καθώς ένα παιδί που επίσης θεωρούνταν εξαφανισμένο, ξεφεύγει από μια φάρμα που κρατούταν όμηρος ενός διεστραμμένου άντρα. Ομολογεί πως στην ίδια φάρμα έχουν βρεθεί πολλά ακόμα παιδιά, πολλά εκ των οποίων θανατώθηκαν. Όταν ερωτείται από την Κριστίν αν είχε ακούσει το όνομα του γιου της, το αγόρι γνέφει θετικά, όμως δεν γνωρίζει αν κατάφερε να αποδράσει. Οι αρχές πιάνουν τον άντρα και ελευθερώνουν τα υπόλοιπα παιδιά, όμως ο Γουόλτερ δεν βρίσκεται εκεί. Η ιστορία κλείνει με την Κριστίν, να συνεχίζει τις προσπάθειες ανεύρεσης του.

2.2. Στοιχεία της «Alpha Female» στο πρόσωπο της Κριστίν Κόλλινς

Ενώ η ταινία ξεκινάει με την απαγωγή του Γουόλτερ Κόλλινς, του δεκάχρονου γιου της Κριστίν Κόλλινς, η θεματική της δεν περιστρέφεται μόνο γύρω από ένα οικογενειακό δράμα. Αντιθέτως βασικός άξονας είναι η δημιουργία μιας γυναικείας φιγούρας που έχοντας έντονη επιθυμία για ανεξαρτησία και ισότητα, καταλήγει να θεωρείται απειλή σε μια κοινωνία που έχει ως πυρήνα τον άνδρα. Επομένως είναι μια ταινία με έντονο το στοιχείο της αντίστασης. (Le monde, 2008)

Η ταινία λαμβάνει χώρο στο Λος Άντζελες στην δεκαετία του 1920. Εκείνη την εποχή οι γυναίκες χαρακτηρίζονταν ως αναξιόπιστες και υστερικές αν τολμούσαν ν' αμφισβητήσουν τις αρχές. Η Κριστίν Κόλλινς, καταπατάει τα στερεότυπα και πάει κόντρα στο πατριαρχικό σύστημα των Ηνωμένων Πολιτειών. Με τον φόβο και το άγχος να βρει το παιδί της, αντιστέκεται και δεν κατεβάζει το κεφάλι. Αναλύοντας την προσωπικότητα της Κριστίν Κόλλινς μπορούμε να διακρίνουμε πολλά στοιχεία που αναμφίβολα θα την χαρακτήριζαν ως Άλφα θηλυκό. Στο Hollywood Reporter γίνεται αναφορά πως είναι μια επίμονη γυναίκα που συγκεντρώνει δύναμη από τις δυνάμεις που της αντιτίθενται. Μπορεί να μην έχει μεγάλες συναισθηματικές διακυμάνσεις ή ακραίες εκρήξεις, όμως συνεχίζει να προσπαθεί να μάθει την αλήθεια, ακόμα και αν πολιορκείται. Έχει πίστη στον εαυτό της και στις δυνατότητές της.

Όμως πέρα από τον χαρακτήρα της, υπάρχουν και άλλα στοιχεία σε διάφορες πτυχές της ζωής της, που συνάδουν με μια Άλφα γυναίκα. Λαμβάνοντας υπόψη την προσωπική ζωή της και την οικογενειακή της κατάσταση, είναι σημαντικό το γεγονός πως είναι μια χωρισμένη γυναίκα που μεγαλώνει μόνη της ένα παιδί. Έχοντας ως βασικό άξονα την εποχή όπου διαδραματίζεται το έργο (1928), δεν ήταν συχνό φαινόμενο ούτε κοινωνικά αποδεκτό να είσαι ανεξάρτητη γυναίκα που ζει μόνη, χωρίς την ανδρική παρουσία και μάλιστα σε μια μονογονεϊκή οικογένεια.

Τέλος, μια πτυχή της ζωής της η οποία μπορεί να θεωρηθεί προχωρημένη για την δεκαετία του 20' και δηλώνει την δυναμικότητα του χαρακτήρα της είναι η εργασιακή της θέση. Έχει καταφέρει να γίνει υπεύθυνη ενός τηλεφωνικού κέντρου και να έχει υπό την επίβλεψή της αρκετές γυναίκες, στις οποίες φέρεται με σεβασμό χωρίς να καταχράται την ψηλή της θέση.

2.3. Γυναίκα εναντίον συστήματος

Στην ταινία η Κόλλινς προκειμένου να πετύχει τον στόχο της και να βρει το παιδί της, αναγκάζεται να πάει κόντρα στην αστυνομία. Το αστυνομικό τμήμα του Λος Άντζελες στην δεκαετία του 1920, είχε πολύ μεγάλη εξουσία όμως έχει κατηγορηθεί για διαφθορά. Δεν ήταν λίγοι οι αστυνομικοί, οι οποίοι ήταν υποχείρια μαφιόζων και πλούσιων ανθρώπων, οι οποίοι δωροδοκούσαν τις αρχές και τους πολιτικούς και είχαν επιρροή στην κυβέρνηση. Ελάχιστοι ήταν εκείνοι οι οποίοι παρέμεναν ουδέτεροι. (lawaspect.com)

Η Κριστίν όχι μόνο αμφισβητεί την αστυνομία αλλά βάζει στόχο να αποδείξει πως έχει δίκιο, σε μια κοινωνία που θεωρεί την γυναίκα κατώτερη από τον άνδρα. Εναντιώνεται με τον αρχηγό του τμήματος, του J.J. Jones, έναν άνδρα που αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα άλφα αρσενικού. Ο Jones με τον φόβο πως η Κόλλινς αποτελεί απειλή για την κοινωνία, όπως και πολλές ακόμα γυναίκες της περιόδου που χαρακτηρίστηκαν αναστατωτικές, αμφισβητεί την ψυχική υγεία της και την κλείνει σε ψυχιατρική κλινική. Ήταν μια τακτική της εποχής, μιας που μόλις λίγα χρόνια πριν διεκδικήθηκε το δικαίωμα ψήφου των γυναικών στην Ηνωμένες Πολιτείες. Το πατριαρχικό καθεστώς χρησιμοποίησε τα ψυχιατρικά ιδρύματα με στόχο την απομόνωση και την αποδυνάμωση, γυναικών που διεκδικούσαν την ανεξαρτησία τους και φαίνονταν απειλή για το σύστημα.

Παρά τον πόλεμο εναντίον της, ο αποφασιστικός και δυναμικός χαρακτήρας της Κόλλινς, δεν της επιτρέπει να παραιτηθεί. Με μόνους συμμάχους τον εαυτό της και τον Αιδεσιμότατο Gustav Briegbel, βγαίνει από το ψυχιατρικό ίδρυμα και καταφέρνει ν' αποδείξει την διαφθορά. Απελευθερώνουν τις υπόλοιπες γυναίκες του ιδρύματος, οι οποίες βρέθηκαν εκεί για τους ίδιους λόγους με την Κόλλινς και καταφέρνει να αποδείξει πως το παιδί που της δόθηκε από τις αρχές δεν είναι δικό της. Η αποκάλυψη της διαφθοράς της αστυνομίας προκαλεί και την αμφισβήτηση της από τους υπόλοιπους πολίτες. Τέλος η Κόλλινς συνεχίζει την αναζήτηση του Γουόλτερ. Αποδεικνύει πως δεν υπάρχει τίποτα πιο άγριο από μια μητέρα που προσπαθεί να προστατέψει το παιδί της. Είναι μια γυναίκα της οποίας η εμπιστοσύνη σε ό,τι και αν νόμιζε έχει κλονιστεί. Δείχνει πως είναι ευάλωτη αλλά την ίδια στιγμή και σταθερή. (Hollywood Reporter).

«ERIN BROCKOVICH»

Παρακάτω θα αναλυθεί η ταινία Erin Brockovich και ο ομώνυμος χαρακτήρας, εξετάζοντας τις πτυχές που την καθιστούν Άλφα-Θηλυκό.



Είδος: Βιογραφικό, δράμα

Έτος: 2000

Σκηνοθεσία: Steven Soderbergh

Σενάριο: Susannah Grant

Ηθοποιοί: Julia Roberts, Albert Finney, Aaron Eckhart

Διάρκεια: 130'

Box Office: 256.3 million

3.1. Λίγα λόγια για την ταινία

Η ταινία είναι βασισμένη σε αληθινά γεγονότα. Διαδραματίζεται στην Καλιφόρνια το 1993. Η Έριν Μπρόκοβιτς είναι μια ανύπαντρη- δις χωρισμένη, μητέρα τριών παιδιών. Είναι άνεργη. Έπειτα από έναν τραυματισμό από τροχαίο με έναν γιατρό, τον μηνύει όμως χάνει την υπόθεση εξαιτίας της συμπεριφοράς της. Καθώς χρειάζεται χρήματα, ζητάει από τον δικηγόρο, Έντ, εργασία και αυτός δέχεται αλλά απρόθυμα καθώς η Έριν δεν έχει πτυχίο νομικής, ούτε όμως την κατάλληλη συμπεριφορά. Της δίνει μια υπόθεση ακινήτων όπου μια μεγάλη εταιρεία, η Pacific Gas and Electric Company (PG&E) ενδιαφέρεται να αγοράσει. Η ίδια επισκέπτεται τους ιδιοκτήτες των σπιτιών και συνειδητοποιεί πως όλοι έχουν εμφανίσει καρκίνο. Όλοι τους μάλιστα δέχονται δωρεάν θεραπείες από γιατρούς της εταιρείας, όμως τις υποψίες της κινεί το «ασφαλές χρώμιο», μια ουσία που διοχετεύει η εταιρεία στα υπόγεια ύδατα. Έπειτα από πολλές δυσκολίες, με το πείσμα της, η Έριν πείθει τον Έντ, και ο ίδιος επιτέλους την πιστεύει. Επιπλέον, σημαντική είναι η μαρτυρία του Τσάρλς Έμπρι, ενός πρώην εργαζομένου της εταιρείας, ο οποίος στο παρελθόν προσπάθησε να καταστρέψει αποδεικτικά έγγραφα τα οποία αποδείκνυαν πως οι αναλύσεις στο νερό έδειχναν πως το νερό ήταν δηλητηριασμένο εξαιτίας της εταιρείας. Ο Τσάρλς συντετριμμένος που μόλις είχε χάσει τον ξάδερφό του από καρκίνο, ο οποίος εργαζόταν και ο ίδιος στην PG&E, εξηγεί πως έχει κρατημένα μερικά έγγραφα και είναι πλέον πρόθυμος να τα καταθέσει στο δικαστήριο. Η εταιρεία μηνύεται μαζικά από όλους τους κατοίκους της περιοχής και το δικαστήριο διατάσσει την εταιρεία να πληρώσει 333 εκατομμύρια, τα οποία θα μοιραστούν σε όλους τους ενάγοντες. Τέλος, ο Έντ αναγνωρίζει την σημασία της Έριν στην λύση της υπόθεσης πέρα από το γεγονός πως της ζητάει να συνεχίσει την εργασία της ως βοηθός του, της δίνει και μόνους 2 εκατομμυρίων.

3.2. Τα στοιχεία της Alpha- Female στο πρόσωπο της Έριν

Ο χαρακτήρας της Έριν Μπόκοβιτς, διαθέτει αναμφισβήτητα πολλά στοιχεία που της δίνουν επάξια το στέμμα μιας Άλφα. Είναι μια ανεξάρτητη, δις χωρισμένη γυναίκα που μεγαλώνει μόνη της τρία παιδιά. Θα κάνει τα πάντα ώστε να αλλάξει την οικονομική δυσχέρεια στην οποία βρίσκεται για την ίδια αλλά και για τα παιδιά της. Δεν φοβάται να μιλήσει, να υποστηρίξει την γνώμη της με όποιο κόστος και αν έχει αυτό.

Η δυναμικότητα του χαρακτήρα της ενοχλεί τους γύρω της και την θεωρούν υπερβολική και ίσως και απειλή. Είναι αυθόρμητη, αυθάδης και πολλές φορές χρησιμοποιεί λεξιλόγιο που δεν θεωρούνταν πρόπον για μια «κυρία». Έχει μεγάλη πίστη στον εαυτό της και δεν βάζει φραγμούς στις δυνατότητές της. Ενώ δεν διαθέτει το απαραίτητο πτυχίο, η ευστροφία της, την βοηθάει ώστε όχι μόνο να καταφέρει ν' αποδείξει πως είναι άξια υπάλληλος, αλλά να ανελιχθεί κιόλας.

Είναι φιλόδοξη. Μέσα από την ταινία φαίνεται πως θα κάνει τα πάντα για να μπορέσει να ευτυχίσει και να φτάσει όσο πιο ψηλά γίνεται. Αυτό αποδεικνύεται και από το πόσο σκληρά εργάζεται προκειμένου να καταφέρει να λύσει την υπόθεση. Έχει πείσμα και επιμονή, και χάρη σ' αυτά καταφέρνει να δικαιωθεί στο τέλος και να κερδίσει όχι μόνο την υπόθεση αλλά και μια άνετη και καλύτερα οικονομικά ζωή.

Είναι μια γυναίκα που δεν νιώθει άσχημα με το σώμα της και την θηλυκότητά της. Αντιθέτως έχει αυτοπεποίθηση και ο τρόπος με τον οποίο κινείται ή ντύνεται αναδεικνύουν τον ερωτισμό της, τον οποίο τον χρησιμοποιεί και ως μέσω υποταγής των αρσενικών για να καταφέρει τον όποιο σκοπό της.

3.3. Γυναίκα εναντίον συστήματος

Η Erin Brockobitch είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα έξυπνου και δυναμικού θηλυκού με έντονο σεξ απίλ που τα βάζει με το σύστημα σε ένα ανδροκρατούμενο χώρο. Η Brockovich καλείται ν' αντιμετωπίσει το πατριαρχικό σύστημα το οποίο θέλει την γυναίκα καταπιεσμένη και υπό του άνδρα. Εξαιτίας του έντονου χαρακτήρα της, της εξωτερικής της εμφάνισης και του γεγονότος πως δεν κατέβαζε το κεφάλι έναντι του νόμου και των αρχών, κανένας δεν την έπαιρνε στα σοβαρά. Αναφέροντας το εργασιακό κομμάτι, η αξιοπιστία της Έριν ήλθε αφού πρώτα αμφισβητήθηκε. Ακόμα και ο εργοδότης της, ο Έντ, αναγνώρισε τις ικανότητές της αφού πρώτα η ίδια έπρεπε να αποδείξει πως είναι ίση με κάθε άνδρα.

Εκτός όμως του πατριαρχικού συστήματος στον εργασιακό τομέα, η Έριν είχε το σθένος να τα βάλει με μια μεγάλη εταιρεία και να καταφέρει να αποδείξει την δολιότητα που κρυβόταν από πίσω, εναντίον του περιβάλλοντος. Αυτό έχει άμεση σύνδεση με τον οικο-φεμινισμό, οι θεωρίες του οποίου θέλουν τις γυναίκες να προστατεύουν το περιβάλλον με την θηλυκότητά τους. Σύμφωνα με τον οικο-φεμινισμό, υπάρχει μια κρυφή σύνδεση του ανθρώπου και κυρίως του γυναικείου φύλου με την φύση. Οι οικο-φεμινίστριες υποστήριξαν πως η γυναίκα και οι φύση είναι «ρίζες ζωής» και η αλληλεπίδρασή τους έχει άμεσο αντίκτυπο στην αλλαγή της περιβαλλοντικής καταστροφής (Santos,2021)

Η Έριν που φέρει την ταυτότητα της οίκο-φεμινίστριας, με την επιμονή της, εναντιώνεται με την εταιρεία (PG&E), μόνη της χωρίς καμιά βοήθεια. Καταφέρνει να βρει συμμάχους και στοιχεία με τα οποία κερδίζει την δικαστική διαμάχη και αποζημιώνεται για την μόλυνση του περιβάλλοντος που προήλθε από το χρώμιο που διοχέτευε η εταιρεία στα υπόγεια ύδατα, αλλά και για τις καρκινογενέσεις που δημιουργήθηκαν από την πρακτική τους αυτή, στους κατοίκους της πόλης.

«ΚΩΔΙΚΟΣ: Ευλειθυία»

3.1 Λίγα λόγια για την ταινία

Η ταινία ξεκινάει στην Θεσσαλονίκη το έτος 2011. Η Κασσάνδρα Κιοσσέ είναι μια γυναίκα η οποία πριν τέσσερις μήνες γέννησε τον γιο της. Ζει μόνη της καθώς ο πατέρας δεν γνωρίζει την ύπαρξη του παιδιού, πράγμα που αποφάσισε να αποκρύψει η ίδια αφότου έμαθε πως είναι παντρεμένος. Ένα βράδυ και ενώ επιστρέφει από το νοσοκομείο όπου εργάζεται ως μαία, μπαίνει στο σπίτι και βρίσκει την νταντά αποκοιμισμένη και την κούνια του μωρού άδεια. Αμέσως καλεί την αστυνομία και δηλώνει εξαφάνιση όμως δεν υπάρχει κανένα στοιχείο για τον απαγωγέα. Δέκα χρόνια αργότερα, η άτυχη μητέρα παλεύει με την κατάθλιψη καθώς ο γιος της δεν βρέθηκε. Όμως ξαφνικά θα γνωρίσει τον Τζέρι, ένα δεκάχρονο αγόρι του δρόμου, το οποίο προθυμοποιείται να το γυρίσει σπίτι του. Την πόρτα ανοίγει η Ζένια, η γειτόνισσά που έμεινε στο δίπλα σπίτι την περίοδο της εξαφάνισης του γιου της, η οποία είναι η μητέρα του Τζέρι. Λίγες ημέρες μετά, εν ώρα βάρδιας στο νοσοκομείο, αντικρύζει τον Τζέρι με γύψο στο χέρι και την Ζένια να μιλάει με την Ναταλία, την προϊσταμένη της. Μαθαίνει πως ο σύντροφος της Ζένιας είναι βίαιος και την αναγκάζει να μετακομίσει μαζί με τον μικρό στο σπίτι της για λίγες ημέρες. Κατά την διάρκεια της διαμονής, η Κασσάνδρα έρχεται πιο κοντά με τον Τζέρι. Όμως για ακόμη μια φορά, επιστρέφει από την δουλειά και κάποιος λείπει από το σπίτι της. Αυτή την φορά είναι η Ζένια με τον Τζέρι. Έτσι ξεκινάει ένα ανθρωποκυνηγητό, προσπαθώντας να εντοπίσει τα ίχνη τους, με μόνη βοήθεια τον Ορέστη, τον αστυνόμο που είχε αναλάβει την εξαφάνιση του γιου της. Μέσα από την αναζήτηση, βρίσκουν μια σύνδεση της εξαφάνισης της Ζένιας και του Τζέρι με την Medi-far, μιας από τις μεγαλύτερες φαρμακευτικές εταιρείες. Ξαφνικά όμως κάποιος την κυνηγάει στον δρόμο με αποτέλεσμα να την βγάλει από τον δρόμο και να τραυματιστεί. Ταυτόχρονα, η Ζένια και ο Τζέρι βρίσκονται στο σπίτι της Ναταλίας, η οποία τους αναγκάζει να ολοκληρώσουν το έργο που άρχισαν. Έτσι, απαγάγουν δύο δίδυμα αγόρια από το διπλανό σπίτι. Η Κασσάνδρα η οποία νοσηλεύεται σε ένα άλλο νοσοκομείο από αυτό που εργάζεται, συνέρχεται και προσπαθεί να βάλει όλα τα κομμάτια του πάζλ σε μια σειρά. Έτσι καταλαβαίνει πως η Ζένια ήταν μπλεγμένη στην απαγωγή του δικού της παιδιού και πιθανολογεί πως ο Τζέρι είναι ο γιος που τότε έχασε. Μαζί με τον Ορέστη, την παρακολουθούν και οδηγούνται στο νοσοκομείο όπου εργάζεται η ίδια. Αφού η Ναταλία αποπλίζεται, αποκαλύπτεται πως δουλεύει για την Medi-far, η οποία χρησιμοποιεί τα φάρμακα ως κάλυψη. Στην πραγματικότητα είναι μια εγχώρια οργάνωση που έχει ως στόχο την εκμετάλλευση ανηλίκων και την προώθησή τους στο εξωτερικό. Η Κασσάνδρα βρίσκει την

Ζένια και αφού την πιέζει με την απειλή του όπλου να της αποκαλύψει αν ο Τζέρι είναι το παιδί της, η Ζένια το αρνείται. Της λέει πως ο Τζέρι είναι ένα παιδί που ήρθε από άλλη χώρα και λειτουργεί ως κάλυψή της για να μπορεί να πλησιάζει οικογένειες με στόχο την αρπαγή των παιδιών. Επίσης της αποκαλύπτει πως αυτή άρπαξε το νεογέννητο παιδί της τότε, ναρκώνοντας την νταντά του. Στο τέλος, ο Ορέστης πυροβολεί θανάσιμα την Ζένια, πριν η ίδια ανοίξει πυρ στην Κασσάνδρα. Ξεσκεπάζεται το εγχώριο κύκλωμα εμπορίας ανηλίκων, όμως η Κασσάνδρα συνεχίζει ν' αναζητάει τον γιο της.

3.2. Τα στοιχεία της «Alfa- female» στο πρόσωπο της Κασσάνδρας

Η Κασσάνδρα Κιοσσέ με την πρώτη ματιά δεν φαίνεται να είναι άλφα θηλυκό, όμως αποδημώντας τον χαρακτήρα της υπάρχουν πολλά στοιχεία που την καθιστούν ένα. Εργάζεται ως μαία, ένα επάγγελμα το οποίο ανά τα χρόνια θεωρείται περισσότερο γυναικείο παρά ανδρικό. Ενδιαφέρεται για την δουλειά της όμως δεν έχει σκοπό ζωής ν' ανελιχθεί ιεραρχικά. Σε προσωπικό επίπεδο όμως, είναι μια μητέρα που αποφάσισε να μεγαλώσει μόνη της ένα παιδί, αψηφώντας τις κοινωνικές νόρμες και τους ίδιους της του γονείς, οι οποίοι της έφεραν αντίρρηση και αποφάσισαν να της κλείσουν την πόρτα όταν δεν τους άκουσε.

Το στοιχείο όμως που αποκαλύπτει την δυναμικότητα του χαρακτήρα της είναι η επιμονή της. Έχει μεγάλο πείσμα και αποφασιστικότητα για ν' αποδείξει την αλήθεια. Έπειτα από την εξαφάνιση του γιου της δεν παραιτείται. Ακόμα και αν έχουν περάσει δέκα χρόνια, αυτή ακόμα επιμένει να ψάχνει σε παγκόσμιο επίπεδο, ανθρώπους που μπορεί να έχουν βρει κάποιο στοιχείο για το παιδί της. Έχει μεγάλη πίστη στον εαυτό της και παρά τις δυσκολίες, θεωρεί πως ακόμα και μόνη της είναι ικανή να λύσει την υπόθεση. Ενώ φαινομενικά δείχνει μια ήσυχη γυναίκα, αφορμώμενη από την πιθανή ταύτιση του Τζέρι με τον γιο της, γίνεται άγρια, επιθετική και ηγείται της έρευνας.

3.3 Γυναίκα εναντίον συστήματος

Το σύστημα στην συγκεκριμένη υπόθεση προσωπογραφείτε σε χαρακτήρες που το απαρτίζουν. Δεν αναφερόμαστε στην αστυνομία, η οποία έχει μια ουδέτερη στάση απέναντι στην Κασσάνδρα, όμως στους εργαζόμενους της Medi-far (Ναταλία, Ζένια). Η Ναταλία ως βασικός εχθρός συγκεντρώνει στο πρόσωπό της πολλά από τα αρνητικά χαρακτηριστικά μιας Άλφα ή πιο συγκεκριμένα, στοιχεία που εντοπίζονται σε Άλφα αρσενικά. Θέλει εξουσία,

πατάει επί πτωμάτων για να διατηρήσει την θέση της και εξολοθρεύει όποιον θεωρεί απειλή. Με σκοπό την ανέλιξή της και την οικονομική της επιτυχία, δεν διστάζει να γίνει βασικό μέλος της Medi-Far και να πάει κόντρα στην γυναικεία φύση, αυτή την μητέρας, αφού είναι συνεργός σε απαγωγή και διακίνηση παιδιών. Επίσης, στοιχεία Άλφα διακρίνονται και στην Ζένια.

Η Κασσάνδρα δεν φοβάται να τα βάλει με ένα ολόκληρο κύκλωμα αρπαγής παιδιών, αψηφώντας τον κίνδυνο και τις προειδοποιήσεις της αστυνομίας. Τολμάει να κατασκοπεύσει, να μαλώσει, μέχρι και να πατήσει την σκανδάλη όταν κινδυνεύει η ζωή της. Ενώ αποφεύγει χρόνια μια συνάντηση με τον πατέρα του παιδιού της, βρίσκει το θάρρος και όχι μόνο έρχεται σ' επαφή μαζί του, αλλά τον αναγκάζει να της δώσει τις πληροφορίες που ζητάει για την Medi-far, όπου ο ίδιος εργάζεται. Σε αντίθεση με τις προηγούμενες ταινίες, εδώ φαίνεται πως ο κόσμος κινείται κατεξοχήν από γυναίκες σε σημαντικές θέσεις, ενώ οι άνδρες είναι υποχείριά τους. Ο Ορέστης είναι υποχείριο της Κασσάνδρας, οι μπράβοι και ο χειρουργός του νοσοκομείου είναι υποχείρια της Ναταλίας και ο Τζέρι που αποτελεί τη μόνη ανδρική φιγούρα που έχει λόγο και σθένος βρίσκεται υπό την σκιά της Ζένιας.

ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ

Και οι τρεις ταινίες έχουν μια γυναικεία φιγούρα ως βασικό πρόσωπο. Και στα τρία πρόσωπα διακρίνονται πολλά στοιχεία Άλφα-Θηλυκών. Προφανώς η Έριν είναι αυτή που συνδυάζει τα περισσότερα απ' όσα έχουν αναφερθεί στον ορισμό των Alpha Females, όμως αυτό δεν σημαίνει πως η Κριστίν και η Κασσάνδρα ωχριούν μπροστά της. Η δυναμική του χαρακτήρα των δύο τελευταίων, φαίνεται πως ξυπνάει με αφορμή την ανεύρεση και την σωτηρία των παιδιών τους. Η μητρική τους ιδιότητα είναι αυτή που τους δίνει κίνητρο να εκδηλώσουν την επιμονή τους, την ηγετική τους στάση και να πάνε κόντρα στο εκάστοτε σύστημα που τους περιορίζει. Φυσικά και η Έριν επιδιώκει μια καλύτερη ζωή για την ίδια και τα παιδιά της, όμως δεν είναι το βασικό κίνητρό της το οποίο την μεταμορφώνει σε μια Άλφα. Η ζωή την έχει κάνει ήδη δυνατή.

Σημαντικό στοιχείο και στις τρεις ταινίες είναι το περιβάλλον που κοντράρει την γυναικεία θέση ανάλογα με την εποχή της. Στην εποχή της Κόλλινς υπάρχει έντονο το στοιχείο της πατριαρχίας, το οποίο φαίνεται σε μικρότερο βαθμό στην Έριν, ενώ στην περίπτωση της Κασσάνδρας, οι ίδιες οι γυναίκες εναντιώνονται σε άλλες γυναίκες. Παρόλο αυτό, και οι τρεις καταφέρνουν να αποδείξουν πως είναι δυνατές και να κυριαρχήσουν έναντι των υπολοίπων.

Υπάρχει όμως μια βασική διαφορά. Ο τρόπος που εκδηλώνουν την θηλυκή τους πλευρά με την εξωτερική τους εμφάνιση. Η Κασσάνδρα είναι μια γυναίκα που έχει παραιτηθεί από την ζωή, έπειτα την εξαφάνιση του γιου της. Δεν φαίνεται σε καμιά σκηνή πως την ενδιαφέρει να είναι αρεστή. Η Κριστίν Κόλλινς επίσης, είναι ντυμένη σύμφωνα με τα πρότυπα της εποχής. Όμως η Μπρόκοβιτς επιδεικνύει την θηλυκή της πλευρά. Ξέρει πως είναι μια γυναίκα όμορφη και ερωτική και την νοιάζει να το δείχνει. Από το ντύσιμο μέχρι και το βάψιμό της, Επιπλέον, σε αντίθεση με τις άλλες δύο, η Έριν χρησιμοποιεί την εξωτερική της εμφάνιση για να σαγηνεύσει τους άνδρες και να πετύχει τον σκοπό της, στοιχείο που ενώ μπορεί ν' αποδοθεί στην αρνητική πλευρά μιας Άλφα, η ανάγκη για κυριαρχία, δείχνει όμως να είναι προϊόν του μεταφεμινισμού, όπου θέλει την γυναίκα, άνετη με το σώμα της.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Οι γυναικείοι φεμινιστικοί αγώνες του παρελθόντος έχουν ως αποτέλεσμα την δημιουργία των σύγχρονων γυναικών και την αλλαγή της θέσης τους, μακριά από τις επιταγές της πατριαρχίας. Γυναίκες ανεξάρτητες, που εργάζονται και διεκδικούν ίδιες θέσεις εργασίας και καριέρας με αυτές των ανδρών. Μέσα από αυτήν την εξέλιξη εμφανίστηκαν και τα Άλφα-θηλυκά. Γυναίκες με δυναμικές προσωπικότητες, ηγετικές ικανότητες, επίμονες, με αίσθημα ισότητας απέναντι στους άνδρες, που δείχνουν την σεξουαλικότητά τους άφοβα και με μεγάλη πίστη στις ικανότητές τους και στον εαυτό τους.

Οι τέχνες προσαρμόστηκαν στα νέα δεδομένα και μέσα φυσικά, είναι και ο κινηματογράφος. Έτσι βλέπουμε γυναικείους χαρακτήρες διαφορετικούς από αυτούς του παρελθόντος. Πρωταγωνίστριες σε διαφορετικά είδη ταινιών, που αναλαμβάνουν ρόλους που μέχρι τότε, ανήκαν στερεοτυπικά σε άνδρες. Αφού εξετάστηκαν οι τρεις ηρωίδες των ταινιών «Changeling», «Erin Brockovich» και «Κωδικός: Ειλειθυία», με γνώμονα τα χαρακτηριστικά των Alpha-Females, συμπεραίνουμε πως οι παραπάνω φέρουν αρκετά από αυτά, στις προσωπικότητές τους. Είναι δυναμικές, ανεξάρτητες γυναίκες, ανύπαντρες μητέρες, που τα βάζουν με το εκάστοτε σύστημα και με την αποφασιστικότητα και την επιμονή τους, βγαίνουν νικήτριες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Βανδώρος Σωτήρης (2015) «Εισαγωγή στις πολιτικές ιδεολογίες», Κάλλιπος Ανοιχτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις
- Baumgardner Jennifer, Amy Richards (2000) «*Manifesta: Young Women, Feminism, and the Future*», Εκδόσεις: Farrar, Straus and Giroux
- Eagly Alice, Carli Linda (2007) «Through the Labyrinth: The Truth about how women become Leaders», U.S.A. Εκδόσεις: Harvard Business School Publishing Corporation,
- Hill John, Church Gibson Pamela, (2006) «Εισαγωγή στις κινηματογραφικές σπουδές», Αθήνα, Εκδόσεις: Πατάκη
- Hufton, Olwen (2003) «Ιστορία Γυναικών στην Ευρώπη (1500-1800), (Χρυσόχου, μπφρ) Αθήνα, Εκδόσεις: Νεφέλη
- Kindlon Dan, (2007) «Alpha Girls: Understanding the new American girl and how she is changing. », Εκδόσεις: Rodale Books
- Λάβδας Κ., Ξενάκης Δ., Χρυσόχου Δ., (2010) «Κατευθύνσεις στην Μελέτη των διεθνών σχέσεων», Αθήνα, Εκδόσεις: Σιδέρης Ι.
- Levy Emanuel, (1990) «Stage, sex, and suffering: Images of women in American films», Empirical studies of the arts, vol. 8(1) 53-76
- Μακρής Σπύρος, (2015) «Φεμινισμός και Δημοκρατία (Από τη Mary Wollstonecraft στην Judith Butler), Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις: Ένεκεν Θεωρίας
- Morell Caroline (1980) «Black Friday: Violence Against Women in the Suffragette Movement. Explorations in Feminism. », London' Women's Research and resources Center
- Purse Lisa, (2011) «Contemporary Action Cinema», Εκδόσεις: Edinburgh University Press Ltd
- Robyn R. Warhol, Diane Price Herndl, (1997) «Feminisms: An anthology of literary theory and criticism», Εκδόσεις: Rutgers University Press
- Sastoso Fitri Yuniar, (2021) «Woman and the conservation of nature in Erin Brockovich Film», Universitas Negeri Surabaya, Journal of Literary and Cultural Studies, vol 9 (2), 39-45
- Stam Robert, Robert Burgoyne, Flitterman-Lewis Sandy (2009) «Νέες Προσεγγίσεις στη σημειωτική του κινηματογράφου», Εκδόσεις: Μεταίχμιο

Τριανταφύλλου Δ., Υφαντής Κ., Χατζηβασιλείου Ε., (2008) «Διεθνείς σχέσεις: Σύγχρονη θεματολογία και προσεγγίσεις», Αθήνα, Εκδόσεις: Παπαρήση

Ward Rosie Marie, Halle C. Popson, Donald G. DiPaolo, (2010) «Defining the Alpha Female: A female leadership measure», Baker College, Journal of Leadership & Organizational Studies 17 (3) 309-320

Xavier de Brito Christiana (2018) «Alpha Woman: Inspiring Leadership», Εκδόσεις: Editora Letramento,

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ

<https://www.theguardian.com/world/2003/sep/22/gender.uk>

<https://www.scienceofpeople.com/alpha-female/>

<https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/changeling-126241/>

<https://lawaspect.com/los-angeles-police-department-late-1920s/>

https://www.lemonde.fr/culture/article/2008/05/21/l-echange-l-appel-a-la-resistance-de-clint-eastwood_1047536_3246.html

ΤΑΙΝΙΕΣ

Changeling (2008)

Erin Brockovich (2000)