



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ



ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

Π.Μ.Σ.: ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

« Η γυναίκα στον κινηματογράφο:

Σενάρια βασισμένα σε πραγματικές ιστορίες»

της

Καραμήτσου Μαργαρίτας

Επιβλέπουσα καθηγήτρια:

Κακλαμανίδου Μπέτυ, Επίκουρη Καθηγήτρια Τμήματος Κινηματογράφου, Α.Π.Θ.

Εξεταστές:

Βαμβακίδου Ιφιγένεια, Καθηγήτρια Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών, Π.Δ.Μ.

Φωτόπουλος Νικόλαος, Επίκουρος Καθηγητής Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών, Π.Δ.Μ.

Θεσσαλονίκη, Ιούνιος 2019

Copyright © Καραμήτσου Μαργαρίτα, 2019.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα. Οι απόψεις και τα συμπεράσματα που περιέχονται σε αυτό το έγγραφο εκφράζουν τον συγγραφέα και μόνο.

Όνοματεπώνυμο: Καραμήτσου Μαργαρίτα

A.E.M.:826

Ηλεκτρονική διεύθυνση: rkaramitsou@yahoo.gr

Έτος εισαγωγής: 2017-2018

Κατεύθυνση: Σημειωτική και Επικοινωνία

Τίτλος διπλωματικής εργασίας: « Η γυναίκα στον κινηματογράφο: Σενάρια βασισμένα σε πραγματικές ιστορίες»

Δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία δεν αποτελεί προϊόν λογοκλοπής, είναι προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας, η βιβλιογραφία και οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει, έχουν δηλωθεί κατάλληλα με παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή/και πηγές άλλων συγγραφέων, αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή. Επισημαίνεται πως η συγκεκριμένη επιλογή βοηθά στον περιορισμό της λογοκλοπής διασφαλίζοντας έτσι τη συγγραφέα.

Ημερομηνία: 17/05/2019

Η δηλούσα

Καραμήτσου Μαργαρίτα

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτρια μου, κυρία Μπέτυ Κακλαμανίδου, για την πολύτιμη καθοδήγηση και την άμεση ανταπόκριση κάθε φορά που χρειαζόμουν τη βοήθεια της.

Επίσης, ευχαριστίες οφείλω στον Δρ. Θεόδωρο Χαμπίδη για την έκθυμη συμπαράσταση και τις καίριες επισημάνσεις.

Τέλος, θα ήθελα να απευθύνω ένα πολύ μεγάλο ευχαριστώ στον σύζυγό μου, Δρ. Κώστα Βουρλιά για την καταλυτική συνολική υποστήριξή του καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της διπλωματικής εργασίας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη	5
Abstract	6
Εισαγωγή	7
1^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ	
Θεωρητικό Πλαίσιο	10
Μεθοδολογία.....	14
2^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ	
Το βιβλίο <i>Wild : From Lost to found on the Pacific Crest Trail</i>	16
Η ταινία <i>Wild</i> (2014).....	17
Αφηγηματικές λειτουργίες της ταινίας <i>Wild</i>	18
Εξωσημειωτικό πλαίσιο - Συνεντεύξεις	19
Διαπιστώσεις.....	22
Το βιβλίο <i>Hidden Figures: The American Dream and the Untold Story of the Black Women Who Helped Win the Space Race</i>	23
Η ταινία <i>Hidden Figures</i> (2016).....	24
Αφηγηματικές λειτουργίες της ταινίας <i>Hidden Figures</i>	26
Εξωσημειωτικό πλαίσιο – Συνεντεύξεις	27
Διαπιστώσεις	31
Το βιβλίο <i>Molly’s Game: The True Story of the 26-Year-Old Woman Behind the Most Exclusive, High-Stakes Underground Poker Game in the World</i>	33
Η ταινία <i>Molly’s Game</i> (2017)	34
Αφηγηματικές λειτουργίες της ταινίας <i>Molly’s Game</i>	36
Εξωσημειωτικό πλαίσιο – Συνεντεύξεις	37
Διαπιστώσεις	41
3^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ	
Συμπεράσματα	42
Συζήτηση και προτάσεις για μελλοντική έρευνα	46
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ	47
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	61

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία μελετά τρεις κινηματογραφικές ταινίες - σημειωτικά συστήματα σε συνάρτηση με το εξωσημειωτικό τους πλαίσιο. Κύριο χαρακτηριστικό των συγκεκριμένων ταινιών είναι ότι αποτελούν κινηματογραφικές μεταφορές, το οποίο σημαίνει ότι τα σενάρια τους βασίζονται σε βιβλία τα οποία διασκευάστηκαν για τον κινηματογράφο. Επιπλέον, πρόκειται για πραγματικές ιστορίες, στις οποίες πρωταγωνιστούν γυναίκες. Οι ταινίες που εξετάζονται είναι το *Wild* (2014), το *Hidden Figures* (2016) και το *Molly's Game* (2017) και πρόκειται για αμερικανικές παραγωγές. Ως κύρια μεθοδολογικά εργαλεία της σημειωτικής ανάλυσης των ταινιών χρησιμοποιούνται η αφηγηματική γραμματική του Greimas και η θεωρία των αφηγηματικών λειτουργιών του Barthes. Η εξωσημειωτική μελέτη των ταινιών βασίζεται στη θεωρία της Νέας Κινηματογραφικής Ιστορίας και τη θεωρία της κοινωνιο-σημειωτικής των Λαγόπουλου και Boklund-Λαγοπούλου. Στόχος είναι να αναδειχθούν οι συνθήκες μέσα στις οποίες πραγματοποιήθηκαν οι κινηματογραφικές παραγωγές, το υλικό, τεχνικό και κοινωνικό πλαίσιο, κυρίως μέσα από τις συνεντεύξεις των συντελεστών κάθε παραγωγής, αλλά και από την κριτική του Τύπου. Τα κυριότερα συμπεράσματα που προκύπτουν από την έρευνα αφορούν στην κατάρριψη στερεοτύπων, τα οποία σχετίζονται με πατριαρχικές αντιλήψεις γύρω από τις γυναίκες.

Λέξεις-κλειδιά: κινηματογραφικές μεταφορές, πραγματικές ιστορίες, κοινωνιο-σημειωτική θεωρία, Νέα Κινηματογραφική Ιστορία, γυναίκα στον κινηματογράφο

Abstract

The following thesis studies three films-semiotic systems in relation to their exo-semiotic context. The main characteristic of the particular films is that they are film adaptations, which means that their screenplays are based on novels adapted for the cinema. Furthermore, they are true stories, in which women are the protagonists. The films are *Wild* (2014), *Hidden Figures* (2016) and *Molly's Game* (2017) and they are American productions. The semiotic analysis of the films is grounded on the methodological tools of Greimas' narrative grammar and Barthes' theory of narrative functions. The exo-semiotic study of the films is grounded on the New Film History theory and the socio-semiotic theory of Lagopoulos and Boklund-Lagopoulou. The aim is to explore the circumstances under which the film productions took place, the material, technical and social context, mainly through the contributors' interviews and also through the critic from the Press. The conclusions point out that stereotypes related to patriarchal perceptions of women are eliminated.

Key words: adaptation, true stories, socio-semiotics, New Film History, women in film.

Εισαγωγή

Όπως αναδεικνύουν τα αποτελέσματα πρόσφατων ερευνών σχετικά με την παρουσία των γυναικών σε αμερικανικές ταινίες την τελευταία δεκαετία, η παρουσία και η θέση της γυναίκας στον κινηματογράφο ακόμα και σήμερα παραμένει υποβαθμισμένη. Σε αυτή τη διπλωματική εργασία διερευνάται η μελέτη τριών κινηματογραφικών ταινιών - σημειωτικών συστημάτων και η σύνδεσή τους με το εξωσημειωτικό τους πλαίσιο. Οι ταινίες που απασχολούν την εργασία είναι οι: *Molly's Game* (2017), *Hidden Figures* (2016) και *Wild* (2014). Το σενάριο και των τριών ταινιών βασίζεται σε βιβλία, πρόκειται, επομένως, για μεταφορές λογοτεχνικών έργων στη μεγάλη οθόνη και περιγράφουν πραγματικές ιστορίες γυναικών.

Η Cheryl (*Wild*) είναι μια φοιτήτρια, η οποία χάνει τη μητέρα της. Νιώθει τον κόσμο να χάνεται κάτω από τα πόδια της και καταφεύγει στα ναρκωτικά και τις εφήμερες σχέσεις. Προκειμένου να βρει τη λύτρωση αποφασίζει να διασχίσει μόνη της, κάτι ασυνήθιστο για μια γυναίκα, μια διαδρομή 1.100 μιλίων. Η Katherine, η Dorothy και η Mary (*Hidden Figures*) είναι τρεις χαρισματικές επιστημόνισσες, που φιλοδοξούν να σταδιοδρομήσουν στη NASA. Είναι όμως γυναίκες, αфроαμερικανικής καταγωγής και ζουν στη δεκαετία του '60. Η Molly (*Molly's Game*) είναι μια ταλαντούχα σκιέρ που προετοιμάζεται για τη συμμετοχή της στους Ολυμπιακούς αγώνες. Όμως ένα ατύχημα, αλλάζει δραματικά αυτήν την πορεία και μέσα από διάφορες συγκυρίες οδηγείται στον ανδροκρατούμενο κόσμο του πόκερ. Οι ιστορίες αυτών των γυναικών και η προσπάθειά τους να αναδειχτούν σε ένα ανδροκρατούμενο πλαίσιο διαφορετικών ιστορικών περιόδων, έγιναν βιβλία, ανακηρύχθηκαν σε bestseller και στη συνέχεια μεταφέρθηκαν στη μεγάλη οθόνη.

Με τον όρο «μεταφορά» εννοούμε «ένα έργο σε ένα μέσο του οποίου, η προέλευση και αρκετά στοιχεία του πηγάζουν από ένα άλλο μέσο» (Königsberg, 1998). Ο George Bluestone στο έργο του *Novels into Films* (1957) ερευνά την πιστότητα ανάμεσα στην ταινία και την αντίστοιχη λογοτεχνική πηγή της και καταλήγει ότι η λογοτεχνική πηγή είναι ανώτερη από την κινηματογραφική μεταφορά. Το ζητούμενο, όμως, στη μεταφορά ενός λογοτεχνικού κειμένου στον κινηματογράφο δεν είναι η πιστότητα, αλλά η ισοδυναμία στα νοήματα που παράγονται και από τα δυο είδη (Bazin, 2000). Οι ταινίες που προέρχονται από άλλες πηγές ξεπερνούν το 60% της κινηματογραφικής παραγωγής (Κακλαμανίδου, 2006). Με βάση στατιστική του 1992, η Linda Hutcheon σημειώνει ότι οι μεταφορές σεναρίων αποτελούν το 85% των ταινιών που κερδίζουν βραβείο Όσκαρ καλύτερης ταινίας (Hutcheon, 2006).

Όταν αναφερόμαστε σε «σενάριο βασισμένο σε αληθινή ιστορία», δεν σημαίνει ότι η ταινία είναι μια ακριβής καταγραφή ιστορικών γεγονότων. Άλλωστε, κριτικοί του ντοκυμαντέρ έχουν από καιρό καταλήξει ότι η μεταφορά στον κινηματογράφο, ανεξάρτητα από την προσεκτική έρευνα που έχει προηγηθεί, δεν αποτελεί ιστορική καταγραφή, αλλά μυθοπλαστικές αναπλάσεις ιστορικών γεγονότων (Leitch, 2007). Ο τίτλος «βασισμένο σε αληθινή ιστορία» φαίνεται να καθιερώνεται στη δεκαετία του 1990, αν και η έννοια είναι αρκετά παλαιότερη. Σύμφωνα με τον Thomas Leitch (2007), το γεγονός ότι μια ταινία ισχυρίζεται ότι βασίζεται σε αληθινή ιστορία δεν σημαίνει ότι διεκδικεί την απόλυτη αλήθεια ή αξιοπιστία. Απλά, χρησιμοποιείται ως ένα πλεονέκτημα για την ταινία, που της προσδίδει αυθεντικότητα και της παρέχει ένα σημαντικό πλεονέκτημα.

Μετά από την επισκόπηση της ελληνικής και ξένης βιβλιογραφίας, την παρακολούθηση των ταινιών και την ανάγνωση των αντίστοιχων βιβλίων, καταλήξαμε στα ερευνητικά ερωτήματα της διπλωματικής εργασίας. Τα **κύρια ερευνητικά** ερωτήματα της εργασίας είναι τα εξής:

1. Να διερευνηθούν τα κίνητρα των συντελεστών της παραγωγής κάθε ταινίας. Συγκεκριμένα, τι ώθησε τους παραγωγούς, σκηνοθέτες και σεναριογράφους να προχωρήσουν στη διασκευή και μεταφορά των συγκεκριμένων βιβλίων στον κινηματογράφο.

2. Κατάφεραν οι συγκεκριμένες ταινίες να αντιμετωπίσουν στερεότυπα και προκαταλήψεις της πατριαρχίας για τη θέση των γυναικών στην κοινωνία;

3. Ποιες ήταν οι αντιδράσεις των αληθινών προσώπων στη μεταφορά της ζωής τους στη μεγάλη οθόνη;

Η επιλογή των συγκεκριμένων ταινιών έγινε, καθώς αυτές βασίζονται σε πραγματικές ιστορίες γυναικών και αποτελούν διασκευές των ομότιτλων βιβλίων. Επιπλέον, είναι όλες τους βραβευμένες αμερικανικές παραγωγές των τελευταίων ετών.

Κύριος στόχος της εργασίας είναι να διερευνήσει κατά πόσο, κινηματογραφικές ταινίες, οι οποίες είναι μεταφορές λογοτεχνικών βιβλίων και τα οποία περιγράφουν πραγματικές ιστορίες γυναικών, καταφέρνουν να αντιμετωπίσουν ζητήματα που σχετίζονται με τη γυναικεία παρουσία αλλά και με κοινωνικά στερεότυπα.

Επίσης, σύμφωνα με τη Νέα Κινηματογραφική Ιστορία (NKI), διερευνούμε την αποδοχή από την πλευρά του Τύπου, καθώς και την εμπορική ή μη επιτυχία των ταινιών που βασίζονται σε αληθινές ιστορίες γυναικών. Η NKI επικεντρώνεται στην κριτική ανάλυση των πρωτογενών πηγών, οι οποίες σχετίζονται με την παραγωγή και αποδοχή των ταινιών. Ο σκοπός της είναι να μελετήσει

πώς οι αρχές της ιστορικής έρευνας μπορούν να εφαρμοστούν στην πράξη. Πιο συγκεκριμένα, πώς να διαφωτιστούν οι δομές και οι διαδικασίες που καθόρισαν τη φύση της ταινίας (Charman, Glancy, Harper, 2007, σ.1). Συνεπάγεται ότι θα εξεταστούν τα σημειωτικά συστήματα των ταινιών σε άρθρωση με το υλικό-τεχνικό πλαίσιο, δηλαδή τις συνθήκες μέσα στις οποίες παράχθηκαν. Είναι πολύ σημαντικό να τα εντάξουμε στον ιστορικό τους χρόνο και στις κοινωνίες που τα παράγουν, καθώς μπορούν να οδηγήσουν στην εξαγωγή ουσιαστικών συμπερασμάτων.

Η δομή της εργασίας είναι η εξής:

Στο **πρώτο** κεφάλαιο αναπτύσσεται το θεωρητικό πλαίσιο, σχετικά με την παρουσία της γυναίκας στον κινηματογράφο, καθώς και τον ρόλο που κατέχουν τα ΜΜΕ και πιο συγκεκριμένα ο κινηματογράφος στη διατήρηση ή απαλοιφή στερεοτυπικών αντιλήψεων. Επίσης, αναπτύσσονται τα μεθοδολογικά εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν. Η σημειωτική ανάλυση των ταινιών βασίζεται στην αφηγηματική γραμματική του Greimas, προκειμένου να εντοπιστούν οι γραμματικοί ρόλοι. Επιπλέον, εντοπίζονται και καταγράφονται οι αφηγηματικές και δομικές σχέσεις κάθε ταινίας με το αντίστοιχο βιβλίο, σύμφωνα με τη θεωρία των αφηγηματικών λειτουργιών του Roland Barthes. Με αυτόν τον τρόπο, διακρίνονται τα στοιχεία που μπορούν να μεταφερθούν από το ένα μέσο στο άλλο, δηλαδή από το λογοτεχνικό κείμενο στον κινηματογράφο.

Στο **δεύτερο** κεφάλαιο παρατίθεται το κυρίως σώμα της εργασίας. Συγκεκριμένα, δίνονται πληροφορίες που αφορούν το βιβλίο, πάνω στο οποίο βασίστηκε το σενάριο κάθε ταινίας και ακολουθεί ανάλυση μέσω της αφηγηματικής γραμματικής του Greimas. Στη συνέχεια, παρατίθενται στοιχεία αναφορικά με την ταινία, η οποία αποτελεί διασκευή του βιβλίου και ακολουθεί η παράθεση μέρους της κριτικής που ασκήθηκε στην ταινία από την πλευρά του Τύπου. Ακολουθεί η εφαρμογή της θεωρίας των αφηγηματικών λειτουργιών του Barthes. Τέλος, καταγράφονται οι συνεντεύξεις των κυρίων συντελεστών της παραγωγής κάθε ταινίας και βασικές διαπιστώσεις για κάθε μια ξεχωριστά. Η κριτική του Τύπου, καθώς και οι συνεντεύξεις των συντελεστών αποτελούν το εξωσημειωτικό πλαίσιο των ταινιών.

Στο **τρίτο** κεφάλαιο αποτιμώνται συνολικά συμπεράσματα και γίνεται αναστοχασμός πάνω στους περιορισμούς της έρευνας και τις προϋποθέσεις για μελλοντική διερεύνηση του θέματος.

Τέλος, παρατίθενται οι πηγές, η βιβλιογραφία και το παράρτημα.

1^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Θεωρητικό πλαίσιο

Οι γυναίκες στον σύγχρονο Αμερικανικό κινηματογράφο

Η πρόσφατη επιτυχία κινηματογραφικών ηρωίδων, όπως η Katniss Everdeen στη σειρά ταινιών *Hunger Games* (2012-2015), αλλά και η Diana Prince στο *Wonder Woman* (2017), δίνουν την εντύπωση ότι οι γυναίκες μοιράζονται ισόποσα και δίκαια τους πρωταγωνιστικούς ρόλους στις ταινίες. Όπως γράφει και ο David Gauntlett (2002) στο βιβλίο του *Media, Gender and Identity*, «Ο παραδοσιακός ρόλος της νοικοκυράς ή της χαμηλόμισθης εργαζόμενης έχει αντικατασταθεί από την εικόνα της μαχητικής και επιτυχημένης ηρωίδας» (σ. 247). Παρόλα αυτά, πρόσφατες έρευνες πανεπιστημιακών ιδρυμάτων καταλήγουν σε διαφορετικά συμπεράσματα.

Το 2017 ερευνητές/τριες της Σχολής Επικοινωνίας και Δημοσιογραφίας Annenberg του πανεπιστημίου USC δημοσίευσαν τα αποτελέσματα της έρευνάς τους σχετικά με την παρουσία των γυναικών σε αμερικανικές ταινίες από το 2007 ως το 2017. Αυτό που διαπιστώνεται είναι ότι έχουν γίνει μικρά βήματα αναφορικά με την ένταξη των γυναικών, των φυλετικών μειονοτήτων, της κοινότητας LGBT και των ατόμων με ειδικές ανάγκες στον κινηματογράφο. Πιο συγκεκριμένα, μόλις 33 από τις 100 πιο κερδοφόρες ταινίες του 2017 είχαν μια γυναίκα σε πρωταγωνιστικό ή συμπρωταγωνιστικό ρόλο. Επιπλέον, μόλις τέσσερις από αυτές τις γυναίκες προέρχονταν από μια υποεκπροσωπούμενη φυλετική/εθνοτική ομάδα (Saxena, 2017).

Μια άλλη έρευνα που πραγματοποιήθηκε το 2013 από το Centre for the Study of Women in Television and Film του πανεπιστημίου του San Diego αναφέρει ότι οι γυναίκες έχουν διπλάσιες εμφανίσεις από τους άνδρες συναδέλφους τους σε ρόλους που συνδέονται με την καθημερινή ζωή και την οικογένεια. Δηλαδή, παρουσιάζονται περισσότερο ως μητέρες, σύζυγοι ή ερωμένες, είναι σχεδόν πάντα νεότερες από τους συζύγους ή συντρόφους τους, σπάνια αναδεικνύεται η θέση τους στον εργασιακό χώρο, ενώ σχεδόν ποτέ δεν αναλαμβάνουν ηγετικό ρόλο. Επιπλέον, οι γυναίκες εμφανίζονται ως εξαρτώμενες από άλλους χαρακτήρες, υπερβολικά συναισθηματικές και συμβιβασμένες με εργασίες χαμηλού κοινωνικού βεληνεκού, σε αντίθεση με τους φιλόδοξους και κοινωνικά επιτυχημένους ανδρικούς χαρακτήρες (Lang, 2015).

Η Nichole Bogarosh (2013, σ. 44) αναφέρεται στα πιο συνηθισμένα στερεότυπα που συναντώνται στις μεγάλες αμερικανικές κινηματογραφικές παραγωγές και αφορούν τις γυναίκες: η «γυναίκα που βρίσκεται σε δύσκολη θέση», η «ερωμένη» και το «αγοροκόριτσο». Στην πρώτη

περίπτωση, η γυναίκα αντιμετωπίζει μια δύσκολη κατάσταση και χρειάζεται κάποιον να τη σώσει. Η συντήρηση του συγκεκριμένου στερεοτύπου, αποφαίνεται η Bogarosh, «νομιμοποιεί» τη βία κατά των γυναικών και εδραιώνει τον χαρακτηρισμό των ανδρών ως «ενεργούς» και των γυναικών ως «θύματα». Στη δεύτερη περίπτωση, το στερεότυπο υποβαθμίζει τη σημασία της γυναίκας ως αυτόνομης και ολοκληρωμένης παρουσίας και την παρουσιάζει απλά ως την «άλλη», στο τμήμα της ιστορίας που παρουσιάζει το μικρότερο ενδιαφέρον. Αυτό συμβαίνει ιδιαίτερα στις ταινίες δράσης, όπου η ερωτική ιστορία έρχεται δεύτερη στην πλοκή και τα γεγονότα. Από την άλλη πλευρά, το στερεότυπο του «αγοροκόριτσου» φέρει την ιδέα ότι η γυναίκα πρέπει να είναι «ένα από τα αγόρια», προκειμένου να γίνει αποδεκτή και να θεωρηθεί ισότιμη στην παρέα (σ.44). Η Bogarosh καταλήγει: «Με το να κυριαρχούν και να θεωρούνται συνηθισμένα τα στερεότυπα της γυναίκας συζύγου/μητέρας, της γυναίκας-θύματος ή απλά της συντρόφου του άντρα-ηγέτη, οι κινηματογραφικές επιτυχίες διαιωνίζουν τη θέση της γυναίκας ως η «άλλη» » (2013, σ. 10).

Τα αποτελέσματα των παραπάνω ερευνών αποδεικνύουν ότι, σε πολλές περιπτώσεις, συντηρείται και προωθείται ακόμη η πατριαρχική ιδεολογία. Ένας από τους πιο απλούς ορισμούς της ιδεολογίας έχει δοθεί από τον επιφανή διανοούμενο Terry Eagleton (1991): «Η ιδεολογία δηλώνει ιδέες και πεποιθήσεις, οι οποίες συνδράμουν στη νομιμοποίηση των συμφερόντων μιας άρχουσας ομάδας ή τάξης» (σ.30). Οι στρατηγικές που ακολουθούνται, σύμφωνα με τον Eagleton, είναι συγκεκριμένες, όπως η προώθηση ιδεών, απέναντι στις οποίες η κυρίαρχη τάξη διάκειται θετικά. Παρουσιάζοντας αυτές τις ιδέες ως «φυσικές» και «παγκόσμιες» ουσιαστικά νομιμοποιείται η κυρίαρχη τάξη, αφού καταλήγουν να θεωρούνται αυταπόδεικτες και προφανώς αναπόφευκτες. Εν κατακλείδι, αποκλείοντας αντίθετες απόψεις και την αντίστοιχη επιχειρηματολογία τους, η κυρίαρχη τάξη αφήνει στο σκοτάδι τη λογική της κοινωνίας με τρόπους βολικούς προς αυτή (σ. 5-6). Συνεπώς, η κυρίαρχη ιδεολογία, εν προκειμένω η πατριαρχική, όχι μόνο νομιμοποιεί και επιβάλλει απόψεις, στάσεις και συμπεριφορές, αλλά θεωρεί περιττό, άρα και αποκλείει, κάθε διάλογο ή προσπάθεια αμφισβήτησής της.

Από μια φεμινιστική προοπτική, η κυρίαρχη τάξη είναι η ανδρική και ο θεσμός που επικρατεί είναι αυτός της πατριαρχίας. Η κυριολεκτική ερμηνεία της λέξης είναι η «εξουσία του πατέρα». Η φεμινιστική θεωρία όμως τη χρησιμοποιεί είτε για να περιγράψει οποιαδήποτε κοινωνία διοικείται σε υπερβολικά μεγάλο βαθμό από άντρες είτε έχει περισσότερους άνδρες από ό,τι γυναίκες σε θέσεις ισχύος. Ο κοινωνιολόγος Allan Johnson (1997) γράφει ότι: «η πατριαρχική κουλτούρα περιλαμβάνει αντιλήψεις για τη φύση των πραγμάτων, συμπεριλαμβανομένων των γυναικών, των ανδρών και της ανθρωπότητας. Άντρας και αρρενωπότητα ισοδυναμούν με το να είσαι άνθρωπος, ενώ γυναίκα και θηλυκότητα περιορίζονται στην υποτιμητική θέση του «άλλου» » (σ.73).

Η πατριαρχική ιδεολογία δεν δηλώνεται απαραίτητα με ευθείς τρόπους. Σύμφωνα με την Imelda Whelehan (1995), «Ακόμη και αν η πατριαρχία δεν λειτουργεί ρητά ως μια αντιληπτή υλική πραγματικότητα, υπάρχει η ανάγκη να επικαλεστούμε την έννοια στο επίπεδο της αναπαράστασης, παραδεχόμενοι ότι μια «πατριαρχική ιδεολογία» παραμένει ακόμη αποτελεσματική» (σ.16). Καθώς η γυναίκα μετατρέπεται σε αντικείμενο και τοποθετείται στη θέση του «άλλου», διαμορφώνονται συγκεκριμένα στερεότυπα και έτσι εξυπηρετείται η ενίσχυση των πατριαρχικών ιδεών και της ιεραρχίας, όπου οι άντρες τοποθετούνται ψηλότερα από τις γυναίκες, δικαιολογώντας την ανδρική επικράτηση στην κοινωνία. Στην κοινωνία μας φαίνεται φυσικό να βρίσκονται οι γυναίκες στη θέση του «άλλου» και με απλά λόγια «η ιδεολογία της πατριαρχίας είναι η πεποίθηση ότι οι άνδρες έχουν το δικαίωμα να ελέγχουν τις συνθήκες της ζωής των γυναικών» (Howie, 2010, σ. 180).

Η άποψη για τη θέση του «άλλου» και η αντιπαράθεση ανάμεσα στο υποκείμενο/αντικείμενο καθιερώθηκε από τη φεμινιστική λογοτεχνία του εικοστού αιώνα. Σύμφωνα με τη Σιμόν ντε Μπωβουάρ (1979), η γυναίκα αποτελεί το σημαντικότερο παράδειγμα του κοινωνικά «άλλου», μια ύπαρξη που ιστορικά ταυτίζεται με το αδύναμο, αφύσικο και μη ομαλό του άντρα. Μια ύπαρξη που ορίζεται σε σχέση με τον άντρα. Οι φωνές των γυναικών δεν ακούγονται, οι απόψεις τους δεν λογαριάζονται και δεν αποτελούν ξεχωριστή οντότητα: «Ο άντρας είναι το Υποκείμενο, είναι το απόλυτο. Η γυναίκα είναι ο Άλλος» (σελ. xv). Ο κόσμος ανήκει στους άνδρες και «δεν υπάρχει αμφιβολία για τους άνδρες και οι γυναίκες ελάχιστα το αμφισβητούν» (σ. 3). Οι απόψεις της ντε Μπωβουάρ διατηρούν την ισχύ και την αξία τους σήμερα, ακριβώς όπως και πριν από έξι και πλέον δεκαετίες. Αν και οι γυναίκες αποτελούν περισσότερο από το μισό του παγκόσμιου πληθυσμού, θα μπορούσαμε να αναρωτηθούμε, γιατί θεωρείται ακόμη ότι ο κόσμος ανήκει στους άνδρες. Εν μέρει η απάντηση δίνεται μέσα από τη συνεχιζόμενη προώθηση της πατριαρχικής ιδεολογίας μέσα από τα ΜΜΕ. Αν επιχειρηθεί να εφαρμοστεί ο ισχυρισμός της ντε Μπωβουάρ πάνω σε κοινωνιολογική κριτική ταινιών, θα διαπιστωθεί ότι η ανδρική οπτική κυριαρχεί στην αφήγηση. Επιπρόσθετα, η οπτική γωνία των ανδρών συνδέεται με τη διάνοια, ενώ η γυναικεία συνήθως υποβιβάζεται στον ρόλο του αντικειμένου του πόθου και το σώμα της αποτελεί το επίκεντρο της ύπαρξής της. Μέσα από την «κανονικοποίηση» των στερεοτύπων και των μηνυμάτων που καθιστούν τη γυναίκα ως τον «άλλο», οι γυναίκες παραμένουν το «δεύτερο φύλο». Συμπερασματικά βλέπουμε ότι η κυρίαρχη ιδεολογία ανατροφοδοτεί και αναπαράγει στερεότυπα συντηρώντας ή ακόμη και ενισχύοντας την υποβαθμισμένη θέση της γυναίκας σε διάφορους τομείς της κοινωνικής ή πολιτισμικής ζωής.

Εδραίωση των στερεοτύπων: ο ρόλος της κινηματογραφικής βιομηχανίας

Οι ταινίες ασκούν μεγάλη επιρροή και διασπείρουν τις νόρμες της πατριαρχίας σε ένα μεγάλο μέρος του παγκόσμιου πληθυσμού. Ο Stuart Hall πίστευε ότι τα ΜΜΕ μπορούν να γίνουν ένα πολύ δυνατό ιδεολογικό εργαλείο, καθώς «Μας δίνουν τις εικόνες, τις έννοιες και τις προϋποθέσεις που παρέχουν το πλαίσιο, μέσα από το οποίο αναπαριστούμε, μεταφράζουμε και αντιλαμβανόμαστε την κοινωνική μας ύπαρξη» (σε Griffin, 2004, σ. 371). Για τον κινηματογράφο, ο Hall αναφέρει ότι: «Δεν αντανακλά, όπως ένας καθρέπτης, αυτό που ήδη υπάρχει, αλλά υφίσταται ως εκείνη η μορφή της αναπαράστασης, η οποία θα μας οδηγήσει να ανακαλύψουμε ποιοι είμαστε» (σε Moshin & Jackson, 2011, σ. 230). Ο κινηματογράφος αποτελεί ένα παντοδύναμο μέσο και σύστημα αναπαράστασης. Παράγει νοήματα μέσα από τις εικόνες και τις αφηγήσεις που παρουσιάζονται στο κοινό. Οι ταινίες μεταφέρουν μηνύματα και μέσα από τις ιστορίες τους αναδεικνύουν τις αξίες και τις αντιλήψεις της κοινωνίας, των οργανώσεων και των κοινοτήτων. Ο Christian Metz εξηγεί τον τρόπο αντίληψης μιας ταινίας από τον θεατή: «Ο θεατής αναστέλλει τη δυσπιστία του στον μυθιστορηματικό κόσμο ενός φιλμ, ταυτίζεται όχι μόνο με συγκεκριμένους χαρακτήρες του φιλμ, αλλά πιο σημαντικό με τη συνολική ιδεολογία του φιλμ μέσα από την αφηγηματική δομή και οπτική γωνία» (σε Sturken & Cartwright, 2001, σ. 73). Αναστέλλοντας τη δυσπιστία και την κριτική ικανότητα, το κοινό προσλαμβάνει μηνύματα και εκτίθεται σε ένα μεγάλο εύρος από μηνύματα, τα οποία φαίνονται ως φυσιολογικά: «Αποκωδικοποιούμε εικόνες μεταφράζοντας ενδείξεις από μηνύματα, τα οποία ελάχιστα υπονοούνται. Είμαστε εκπαιδευμένοι να διαβάζουμε πολιτισμικούς κώδικες, όπως τις εικόνες που δηλώνουν μηνύματα σχετικά με το φύλο, τη φυλή και την κοινωνική τάξη» (σε Sturken & Cartwright, 2001, σ. 26).

Η αμερικανική κινηματογραφική βιομηχανία κυριαρχεί σε παγκόσμιο επίπεδο. Οι συνολικές ευκαιρίες, όμως, για άνδρες και γυναίκες, παραμένουν ως επί το πλείστον ίδιες. Το Χόλλυγουντ εξακολουθεί να εστιάζει στον άνδρα-ήρωα και τη δράση που μπορεί να διεκπεραιώσει, ενώ οι γυναίκες λειτουργούν ως βοηθοί και σεξουαλικά αντικείμενα. Οι ταινίες του Χόλλυγουντ ανακυκλώνουν ορισμένες από τις γνωστές εικόνες που αφορούν τις γυναίκες στο σπίτι και τη δουλειά. Αυτές οι εικόνες δίνουν στην κοινωνία μια επιλεκτική αίσθηση αναφορικά με το είδος του ηγέτη που μπορούν να είναι οι γυναίκες, με το πώς θα έπρεπε να φέρονται και να μοιάζουν εμφανισιακά, ποια είναι η νόρμα της θηλυκότητας, κ.τ.λ., και παροτρύνουν τη συμμόρφωση προς τα στερεότυπα (King, 2006). Ομοίως, ο Dominic Strinati επεξηγεί τους γυναικείους ρόλους στη δημοφιλή κουλτούρα: «Οι γυναίκες είτε απουσιάζουν είτε η παρουσία τους συνοδεύεται από στερεότυπα βασισμένα στην ερωτική έλξη και την εκτέλεση οικιακής εργασίας. Εν συντομία, οι γυναίκες “εκμηδενίζονται συμβολικά” από τα μέσα, παραμένοντας απύσυχες, καταδικασμένες ή

τυποποιημένες» (1995, σ. 162). Αυτό που βλέπουμε επομένως στην οθόνη, δεν είναι οι πραγματικές ζωές και τα ενδιαφέροντα των γυναικών. Σύζυγος, μητέρα και σεξουαλικό αντικείμενο είναι οι μοναδικές δυνατότητες - επιλογές για τις γυναίκες στο πατριαρχικό μοντέλο. Αυτές οι επιλογές αναπαράγουν στερεότυπα, τα οποία χρησιμοποιούνται για να υποδείξουν πώς «πρέπει να είναι» ένας ιδανικός κόσμος. Όπως αναφέρει και ο Hall (1997): «Τα στερεότυπα τείνουν να εμφανίζονται εκεί όπου υπάρχουν μεγάλες ανισότητες στη δύναμη. Η δύναμη συνήθως κατευθύνεται ενάντια στην υφιστάμενη ή καταπιεσμένη ομάδα» (σ. 258).

Μεθοδολογία

Η μεθοδολογία μας βασίζεται στη χρήση της αφηγηματικής γραμματικής, όπως διατυπώθηκε το 1966 από τον Algirdas. J. Greimas, σύμφωνα με την οποία κάθε λογοτεχνικό αφήγημα μπορεί να αναλυθεί δομικά, καθώς αποτελείται από ευδιάκριτα χαρακτηριστικά. Τα χαρακτηριστικά αυτά ή αλλιώς «γραμματικοί» ρόλοι που εντοπίζονται σε ένα αφήγημα είναι έξι: το υποκείμενο και αντικείμενο της δράσης, ο αποστολέας και ο παραλήπτης, ο βοηθός και ο εχθρός. Κάθε χαρακτήρας μπορεί να αναλάβει περισσότερους από έναν ρόλους. Οι συγκεκριμένοι ρόλοι αποτελούν το αφηγηματικό πρόγραμμα, δηλαδή την ακολουθία καταστάσεων και μεταμορφώσεων που συμβαίνουν στη βάση μιας σχέσης Y-A. Η αφηγηματολογική προσέγγιση μπορεί να εφαρμοστεί και στον κινηματογράφο, καθώς ο Greimas υποστηρίζει ότι αφηγηματικές δομές αναγνωρίζονται και στην κινηματογραφική γλώσσα (σε Κακλαμανίδου, 2005).

Κατά τη διαδικασία μεταφοράς ενός λογοτεχνικού αφηγήματος στον κινηματογράφο, σημειώνονται αλλαγές, καθώς πρόκειται για δυο διαφορετικά σημειωτικά συστήματα. Για την παρούσα εργασία ο όρος χρησιμοποιείται υπό την έννοια των σύνθετων συστημάτων σημασίας, τα οποία σχετίζονται είτε με την παραγωγή νοήματος είτε με την επικοινωνία. Όπως αναφέρουν οι Αλέξανδρος Λαγόπουλος και Κάριν Boklund-Λαγοπούλου: «Τα σύνθετα συστήματα αποτελούνται από ένα σύνολο ακέραιων συστημάτων. Αρχίζουν από τον συνδυασμό δύο συστημάτων... και φθάνουν να συνδυάσουν έναν μεγαλύτερο αριθμό συστημάτων» (Λαγόπουλος και Boklund-Λαγοπούλου, 2016, σ. 247). Ο κινηματογράφος, που αποτελεί το σύστημα με το οποίο ασχολείται η εργασία, αναφέρεται ως ένα σύνθετο υπερ-σύστημα, το οποίο αρθρώνεται από δύο κύριες κατηγορίες συστημάτων: α) την εικονική και β) την ηχητική κατηγορία (Λαγόπουλος και Boklund-Λαγοπούλου, 2016, σ. 247).

Προκειμένου να διαπιστωθούν τα στοιχεία που μπορούν να μεταφερθούν από το ένα μέσο στο άλλο, υιοθετείται η χρήση των αφηγηματικών λειτουργιών, όπως διατυπώθηκαν το 1966 από τον Roland Barthes. Ο Barthes διακρίνει δύο βασικές κατηγορίες αφηγηματικών λειτουργιών: α. τις κύριες λειτουργίες και β. τους ενδείκτες. Στην πρώτη κατηγορία εντάσσονται οι υποκατηγορίες των πρωτευουσών λειτουργιών και των καταλυτών. Οι πρωτεύουσες λειτουργίες αντιστοιχούν στα σημαντικά γεγονότα, τα σχετιζόμενα άμεσα με την ανάπτυξη της ιστορίας. Ως καταλύτες ορίζονται οι δευτερεύουσες πράξεις, οι οποίες συνεισφέρουν στην εξέλιξη των καταλυτών. Στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν οι κύριοι ενδείκτες και οι πληροφοριοδότες. Ως κύριοι ενδείκτες εννοούνται οι ψυχολογικές πληροφορίες σχετικά με τους χαρακτήρες, καθώς και η ατμόσφαιρα της αφήγησης. Για τον λόγο ότι δεν αναφέρονται σε πράξεις οι κύριοι ενδείκτες πρέπει να προσαρμοστούν στο νέο μέσο. Οι πληροφοριοδότες αποτελούν πληροφορίες με άμεση σημασία, όπως ονόματα ηρώων, ηλικίες, επαγγέλματα, κ.ά. και μεταφέρονται άμεσα στη μεγάλη οθόνη (σε Κακλαμανίδου, 2005). Τα μεθοδολογικά εργαλεία που προτείνει ο Barthes χρησιμοποιούνται για τη σημειωτική ανάλυση και βοηθούν στην κατανόηση της διαδικασίας της μεταφοράς των βιβλίων στον κινηματογράφο.

Επιπλέον, την εργασία θα απασχολήσει και το εξωσημειωτικό πλαίσιο των ταινιών. Σύμφωνα με τη Νέα Κινηματογραφική Ιστορία (Charman, Glancy, Harper, 2007), οι ταινίες δεν αποτελούν αντανάκλαση της κοινωνίας, καθώς η σχέση ανάμεσα στον κινηματογράφο και την κοινωνία είναι σύνθετη. Η προσοχή δίνεται στη δυναμική της κινηματογραφικής παραγωγής και διερευνάται μέχρι ποιο σημείο το περιεχόμενο των ταινιών καθορίζεται από το συγκείμενο της παραγωγής. Πιο συγκεκριμένα, οι ταινίες διαμορφώνονται από έναν συνδυασμό διαδικασιών, όπως οικονομικούς περιορισμούς, τις στρατηγικές των στούντιο παραγωγής, τα συμβούλια χρηματοδότησης και τη λογοκρισία. Επιπλέον, από τις δημιουργικές και πολιτισμικές ικανότητες των καλλιτεχνικών διευθυντών, των συνθετών, σκηνοθετών, παραγωγών, σεναριογράφων, πρωταγωνιστών, κ.ο.κ. Όλα τα παραπάνω αποτελούν τα ευρύτερα στοιχεία, τις θέσεις επικοινωνίας και το εξωτερικό περιβάλλον που πλαισιώνουν τις κινηματογραφικές ταινίες. Αναμφίβολα από τη στιγμή που η σημειωτική στρέφεται σε αυτά τα στοιχεία και δεν παραμένει στην εσωτερική ανάλυση του κειμένου (στην περίπτωσή μας, η ταινία), υπάρχει μετάβαση από την αμιγή σημειωτική στην πιο περιφερειακή της κοινωνιο-σημειωτική (Λαγόπουλος και Boklund-Λαγοπούλου, 2016, σ. 252). Επομένως, μέσα από την ανάλυση των συνεντεύξεων των συντελεστών της παραγωγής κάθε ταινίας, αναδεικνύονται οι προθέσεις και οι σκοποί τους σχετικά με την επιλογή τους να δημιουργήσουν την ταινία, την επιλογή του σεναρίου και την προσωπική τους στάση απέναντι στην ιστορία των πρωταγωνιστριών. Με αυτόν τον τρόπο αρθρώνεται το εξωσημειωτικό πλαίσιο με τη σημειωτική μας ανάλυση, ώστε να κατανοήσουμε καλύτερα το νόημα των ταινιών στο ιστορικοκοινωνικό τους πλαίσιο.

2^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Το βιβλίο *Wild : From Lost to found on the Pacific Crest Trail*

Το πρώτο βιβλίο που θα αναλυθεί είναι της Cheryl Strayed και έχει τον τίτλο *Wild : From Lost to Found on the Pacific Crest Trail*. Εκδόθηκε το 2012 και πρόκειται για αυτοβιογραφικό πόνημα της συγγραφέως με την εξής υπόθεση: στην ηλικία των 22 ετών η Strayed χάνει τη 45χρονη μητέρα της από καρκίνο, ενώ η οικογένειά της διαλύεται, λόγω των εφήμερων σχέσεών της. Τότε, παίρνει την απόφαση να διασχίσει 1.100 από τα 2.650 μίλια του διάσημου Pacific Crest Trail, από την έρημο του Mojave μέσω της Καλιφόρνια, του Όρεγκον και της Ουάσιγκτον. Χωρίς πρότερη εμπειρία ή εκπαίδευση, αντιμετωπίζοντας μόνη της όλες τις προκλήσεις ενός τέτοιου εγχειρήματος, θα ανακαλύψει τον εαυτό της και θα βρει τη σωτηρία και την ίαση από τα γεγονότα που την έχουν σημαδέψει.

Το βιβλίο σκαρφάλωσε στην πρώτη θέση στη λίστα των bestseller των *New York Times* για 36 εβδομάδες, πούλησε περισσότερο από 1,3 εκατομμύρια αντίτυπα και κέρδισε το βραβείο Barnes & Noble Discover Award. Επιπλέον αποτέλεσε την πρώτη επιλογή της δημοσιογράφου και τηλεοπτικής παρουσιάστριας Oprah Winfrey στη λέσχη βιβλίου Oprah's Book Club 2.0. (Strayed, 2019).

Καθώς η Cheryl αποτελεί το βασικό πρόσωπο της αφήγησης και είναι η μοναδική πρωταγωνίστρια, η δράση ανήκει αποκλειστικά στην ίδια. Το αφηγηματικό πρόγραμμα της Cheryl έχει ως υποκείμενο την ίδια. Αποστολέας της δράσης θεωρείται η Cheryl. Αντικείμενο της δράσης είναι η γιατρεία-λύτρωση την οποία επιθυμεί, μέσω της διαδρομής που θα επιχειρήσει και παραλήπτρια της δράσης είναι, επίσης, η ίδια. Επομένως, η εκκίνηση της πλοκής ταυτίζεται με την εκκίνηση της διάσχισης του μονοπατιού. Βοηθοί της είναι η αποφασιστικότητα και το πείσμα της, καθώς και διάφοροι πεζοπόροι. Εχθροί της αποτελούν οι φυσικές δυσκολίες διάσχισης του μονοπατιού, οι καιρικές συνθήκες, τα άγρια ζώα, δυο κυνηγοί από τους οποίους νιώθει να απειλείται, καθώς και η απελπισία που την καταλαμβάνει κάθε φορά που κάτι δεν πηγαίνει καλά και σκέφτεται να τα παρατήσει.

Η ταινία *Wild* (2014)

Η ομότιτλη ταινία/διασκευή του βιβλίου διανεμήθηκε το 2014. Η σκηνοθεσία ανήκει στον Jean-Marc Vallée και το διασκευασμένο σενάριο στον Nick Hornby. Η πρωταγωνίστρια, Reese Witherspoon, συμμετείχε στην παραγωγή μαζί με την Bruna Papandrea και τον Bill Pohland με την εταιρία που δημιούργησε, την Pacific Standard. Η εταιρία που ανέλαβε τη διανομή της ταινίας είναι η Fox Searchlight Pictures. Πρόκειται για μια ταινία με εισπράξεις μόνο στις Η.Π.Α 37.880.356 δολάρια και παγκοσμίως 52.501.541 δολάρια. Ο προϋπολογισμός της υπολογίζεται στα 15.000.000, επομένως θεωρείται εμπορικά επιτυχημένη ταινία, σύμφωνα με το περιοδικό *Forbes* (Sincinity Financier, 2013). Πέρα όμως από την εισπρακτική επιτυχία, η ταινία έλαβε και καλλιτεχνική αναγνώριση με δυο υποψηφιότητες για Oscar πρώτου και δεύτερου γυναικείου ρόλου (Reese Witherspoon και Laura Dern αντίστοιχα). Σύμφωνα με το IMDb, το *Wild* απέσπασε συνολικά 67 υποψηφιότητες και κατέκτησε 11 βραβεία από διάφορους φορείς.

Η ταινία σε γενικές γραμμές απέσπασε θετικές κριτικές με το metacritic να της δίνει βαθμολογία 76 στα 100. Ο Mike Scott (2014) σχολιάζει ότι η ερμηνεία της Reese Witherspoon «μαγνητίζει» και δίνει συγχαρητήρια στους Jean-Marc Vallée και Nick Hornby για τη «θαυμάσια δομή της ταινίας». Ομοίως, ο Alonso Duralde (2014) θεωρεί την παρουσία της Witherspoon «μεγάλη έκπληξη». Ο A.O. Scott (2014) εξυμνεί την κινηματογράφιση και τα θαυμάσια τοπία της ταινίας. Ένα ακόμη στοιχείο που υπογραμμίζεται από την επίσημη κριτική είναι η αποτελεσματική χρήση των flashbacks, τα οποία αναδεικνύουν τα γεγονότα που οδήγησαν την ηρωίδα να αναλάβει αυτό το τολμηρό εγχείρημα (Ogle, 2014; Pevere, 2014).

Σχολιάζοντας το θέμα της μεταφοράς του λογοτεχνικού κειμένου στον κινηματογράφο η Claudia Puig (2014) κρίνει ότι ο σεναριογράφος Nick Hornby «παρέμεινε πιστός, αναλαμβάνοντας μια πρόκληση». Η Tina Jordan (2014) προσθέτει, ότι «οι καλές μεταφορές πάντα προσδίδουν μια επιπλέον διάσταση σε ένα αγαπημένο βιβλίο». Η ταινία κατάφερε να περιγράψει με γλαφυρότητα την ομορφιά των τοπίων, της διαδρομής των 1.100 μιλίων, αλλά και να αποδώσει τα συναισθήματα της πρωταγωνίστριας. Οτιδήποτε βιώνει η Cheryl αποτυπώνεται και στην παραμικρή έκφραση του προσώπου της Witherspoon κατά τη δίωρη διάρκεια της ταινίας.

Επιπλέον, ο Justin Chang (2014) τονίζει ότι η ταινία διαθέτει στη βάση της έναν «δυνατό, καλογραμμένο, με σάρκα και οστά γυναικείο χαρακτήρα». Η Jessica M. Goldstein (2014) σημειώνει ότι: «Η Reese Witherspoon είναι η τέλεια, ατελής φεμινίστρια» και η Maryann Johanson (2014) προτείνει στις νέες γυναίκες να παρακολουθήσουν την ταινία. Μια ακόμη παράμετρος που αναδεικνύεται είναι αυτή της «μόνης γυναίκας, η οποία εκτίθεται σε κινδύνους» (Tobias, 2014), όχι

μόνο εξαιτίας άγριων ζώων, αλλά κυρίως εξαιτίας κάποιων συναντήσεων με άντρες, των οποίων οι προθέσεις είναι αμφίβολες (La Salle, 2014; Rainer, 2014; Wloszczyn, 2014). Σε αυτό το σημείο, υπογραμμίζεται το γεγονός ότι υπάρχουν στιγμές στη ζωή μιας γυναίκας, κατά τις οποίες η ασφάλειά της εξαρτάται από την καλή θέληση και τις ιδιοτροπίες των ανδρών. Κάτι τέτοιο αποτελεί κατάλοιπο της πατριαρχίας και σίγουρα χρειάζεται αγώνα, μέχρι να εξαλειφθούν ανάλογες νοοτροπίες. Τα απομνημονεύματα της Strayed εκφράζουν μια θεμελιώδη αλήθεια, με την οποία η ταινία του Vallée συμφωνεί: δεν μπορείς να επανεφεύρεις τον εαυτό σου, χωρίς να παίρνεις ρίσκα, την πιθανότητα να συμβούν και άσχημα πράγματα (O' Hehir, 2014).

Οι πιο μετριοπαθείς κριτικές, όπως του Chris Cabin (2014), θεωρούν ότι ο σκηνοθέτης αντιμετωπίζει θέματα, όπως «γυναικεία φύση, μνήμη και φεμινισμός» με ελαφρότητα, ενώ ο Andrew O'Hehir (2014) γράφει ότι η ταινία «απέχει από τον/τη θεατή», «θέλει να αισθανθούμε, αλλά όχι κάτι επικίνδυνο».

Αφηγηματικές λειτουργίες της ταινίας *Wild*

Η ταινία *Wild* είναι μια βιογραφική, δραματική ταινία. Περιγράφει τη ζωή της Cheryl Strayed, η οποία τον Ιούνιο του 1995 και χωρίς ανάλογη εμπειρία στο παρελθόν, αφήνει τη Μιννεάπολη της Μινнесότα, για να διασχίσει 1.100 από τα 2.650 μίλια του διάσημου Pacific Crest Trail. Κατά τη διάρκεια αυτού του λυτρωτικού ταξιδιού, μαθαίνουμε για τη ζωή της μέσα από flashbacks, τα οποία περιγράφουν την παιδική της ηλικία και τη σχέση που είχε με τη μητέρα της, Bobbie. Ο θάνατος της Bobbie από καρκίνο προκαλεί στη Cheryl βαθιά κατάθλιψη και την οδηγεί στη χρήση ναρκωτικών, αλλά και σε εφήμερες σχέσεις με άνδρες, με συνέπεια τη διάλυση του γάμου της. Ανακαλύπτοντας ότι είναι έγκυος, τερματίζει την εγκυμοσύνη και ξεκινά τη διάσχιση του μονοπατιού με σκοπό να βρει τη λύτρωση.

Η ταινία του Vallée ανήκει στο είδος της μετάθεσης, σύμφωνα με τον Wagner (1975), κατά το οποίο η μεταφορά του λογοτεχνικού έργου στον κινηματογράφο γίνεται με ελάχιστη έκδηλη παρέμβαση. Σκηνοθέτης και σεναριογράφος ακολουθούν το αφηγηματικό πρόγραμμα της Strayed. Σε επίπεδο μακροαφηγήματος δεν υπάρχουν διαφορές σε πρωτεύουσες λειτουργίες ούτε σε καταλύτες. Επίσης, οι βασικοί πληροφοριοδότες (πρόσωπα και μέρη) παραμένουν όπως και στο βιβλίο. Όπως είναι σύνηθες, στο βιβλίο η Cheryl συναντά περισσότερους ανθρώπους κατά της διάρκειας της πεζοπορίας, κάνει περισσότερες στάσεις, ενώ αναφέρονται περισσότερες λεπτομέρειες από την οικογενειακή της ζωή. Αυτή η ομάδα δευτερευουσών πληροφοριών αφαιρέθηκε κατά τη μεταφορά, καθώς δεν υπήρχε δυνατότητα να χωρέσουν τα πάντα σε μια ταινία διάρκειας δυο ωρών,

μια αναπόφευκτη αλλαγή, σύμφωνα με τον Thomas Leitch (2007). Επιπλέον, η παρουσία της *Strayed* καλύπτει το 65% της ταινίας, κάτι που αποτέλεσε πρόκληση για τον σκηνοθέτη αναφορικά με την επανάληψη (Sells, 2014). Οι ήσσονος σημασίας αλλαγές που επισημαίνονται και αφορούν συνολικά τη ζωή της ηρωίδας δεν αλλοιώνουν την αφηγηματική δομή του βιβλίου και είναι οι εξής: Ο πατριός της Cheryl δεν αναφέρεται στην ταινία παρά τον σημαντικό ρόλο που έπαιξε στη ζωή της. Απουσιάζουν επίσης η μεγαλύτερη αδερφή της η Karen και η φίλη της Lisa.

Όσον αφορά στους κύριους ενδείκτες, δηλαδή στην ατμόσφαιρα και την ψυχολογία του χαρακτήρα της Cheryl, δεν παρατηρούνται αλλαγές. Στο βιβλίο, όπως και στην ταινία, αποτυπώνεται ξεκάθαρα η θλίψη της Cheryl, ύστερα από τον θάνατο της μητέρας της, όπως επίσης και η μάχη που δίνει με τους δαίμονές της, οι δυσκολίες κατά τη διάρκεια της διάβασης του μονοπατιού, αλλά και τα συναισθήματα που της προκαλούν οι εκάστοτε συναντήσεις με αγνώστους, κυρίως άντρες. Η επιλογή του τοπίου, του σκηνογραφικού και της φωτογραφίας, καθώς και η φυσική, χωρίς μακιγιάζ, εμφάνιση της πρωταγωνίστριας μεταφέρουν στον/η θεατή ιδανικά την ατμόσφαιρα του βιβλίου.

Εξωσημειωτικό πλαίσιο - Συνεντεύξεις

Στην ακόλουθη ενότητα παρατίθενται οι απόψεις των βασικών συντελεστών της ταινίας *Wild*, όπως καταγράφηκαν από τις συνεντεύξεις που έδωσαν κατά το διάστημα προώθησής της με κύρια έμφαση σε θέματα μεταφοράς. Η αρχή θα γίνει από τη συγγραφέα του βιβλίου, Cheryl Strayed, η οποία αποτελεί και τον πυρήνα της ταινίας. Σύμφωνα με την ίδια, η βασική ιδέα του βιβλίου της είναι η διαχείριση της απώλειας. Θεωρεί ότι το θέμα αυτό είναι παγκόσμιο και δεν αφορά μόνο τις γυναίκες. Μιλώντας με ανθρώπους και των δύο φύλων, όλων των ηλικιών και ανεξάρτητα από το πολιτισμικό τους υπόβαθρο, διαπίστωσε ότι το βιβλίο της τους άγγιξε συναισθηματικά. Η συγγραφέας καταλήγει στη διαπίστωση, ότι παρακολουθώντας την ταινία, αισθάνεται ακριβώς το ίδιο (Strayed, 2015).

Στην ίδια συνέντευξη σχολιάζει την ηθοποιό Reese Witherspoon, η οποία την ενσαρκώνει και την αποκαλεί «εξαιρετική». Με την ακεραιότητα και την ευφυΐα της η Witherspoon αιχμαλωτίζει την έννοια της εξερεύνησης στο ταξίδι, την οποία είχε και η ίδια η Strayed. Η συγγραφέας δεν φανταζόταν ποτέ ότι το ταξίδι της θα γινόταν βιβλίο και αργότερα ταινία και μέσα από την ερμηνεία της Witherspoon βλέπει πάντα κάτι καινούριο (Witherspoon, Dern & Strayed, 2015). Η Witherspoon ενδιαφέρθηκε για τα δικαιώματα του βιβλίου μόλις το διάβασε. Η διπλή ιδιότητα της ηθοποιού-παραγωγού αποτέλεσε ισχυρό καταλύτη, προκειμένου να μεταφερθεί το βιβλίο στη μεγάλη οθόνη.

Χρειαζόταν μια ισχυρή προσωπικότητα στο Χόλλυγουντ, η οποία από τη μια θα ένιωθε συνδεδεμένη με τον ρόλο και από την άλλη θα μπορούσε να πραγματοποιήσει το σχέδιο. Η συγγραφέας ενδιαφερόταν να μάθει για ποιους λόγους η Witherspoon ήθελε να αναλάβει το εγχείρημα και εκτίμησε την προσωπικότητα και την ειλικρίνειά της (Baker, 2015).

Κεντρικό θέμα της ταινίας αποτελεί και η αγάπη της Cheryl για τη μητέρα της. Η συγγραφέας θεωρεί ότι η παραγωγή τη σεβάστηκε και η ταινία της άρεσε για έναν επιπλέον λόγο: κατάφερε να αποδώσει, όχι μόνο το μέγεθος αυτής της αγάπης, αλλά και τις διαφωνίες που είχαν κατά καιρούς μητέρα και κόρη. Μια από τις κορυφαίες στιγμές της ζωής της αποτελεί μια σκηνή της ταινίας, κατά την οποία η Laura Dern, η οποία υποδύεται τη μητέρα της, αγκαλιάζει τη Cheryl σε νεαρή ηλικία. Το κορίτσι που υποδύεται τη νεαρή Cheryl είναι στην πραγματικότητα η κόρη της Strayed.

Με πολύ θερμά λόγια εκφράζεται επίσης και για τον σεναριογράφο Nick Hornby, καθότι υπήρξε θαυμάστριά του και πριν από τη συνεργασία τους. Ο Hornby, αφού ζήτησε την έγκρισή της, προκειμένου να αναλάβει τη διασκευή του σεναρίου, δέχτηκε και τη γνώμη της κατά τον σχεδιασμό του. Η Strayed θεώρησε πολύ γενναιοδωρή την κίνησή του και ενδεικτική του χαρακτήρα του. Σε άλλο σημείο αναφέρει: «Ήταν πολύ σημαντικό που ενεπλάκη αυτός ο θαυμάσιος σεναριογράφος στη συγγραφή του σεναρίου. Επαναδιαμόρφωσε πολύ όμορφα το βιβλίο και νιώθω ευγνωμοσύνη για αυτό» (Witherspoon, Dern & Strayed, 2016).

Τέλος, σε συνέντευξή της στην Casey Cipriani (2014), η Strayed δηλώνει θαυμάστρια της ηθοποιού Laura Dern, η οποία υποδύεται τη μητέρα της. Συγκεκριμένα δηλώνει: «Εκτός από φανταστική ηθοποιός διαθέτει αρκετά στοιχεία του χαρακτήρα της μητέρας μου, κάτι που αποτέλεσε ευχάριστη έκπληξη για μένα». Το ίδιο θετικά μιλάει και για τον σκηνοθέτη Jean-Marc Vallée τονίζοντας την επιμονή του στην ακρίβεια και τη λεπτομέρεια. Η συγγραφέας αναφέρεται και σε μια άλλη διάσταση της ταινίας, την οποία αναδεικνύει και ο σκηνοθέτης: τη φεμινιστική. Το trailer της ταινίας περνά το τεστ Bechdel¹, σύμφωνα με το οποίο δυο γυναίκες μιλούν η μια στην άλλη για κάτι άλλο εκτός από τους άνδρες. Παρόλα αυτά, η Strayed θεωρεί την τέχνη ως το τελευταίο προπύργιο του φεμινισμού και σημειώνει ότι οι γυναικείες ιστορίες θα πρέπει να εκλαμβάνονται ως ανθρώπινες ιστορίες. Συμπληρώνει: «Το βιβλίο μου το έχει πετύχει αυτό, αλλά και η ταινία από τη στιγμή που η εταιρία παραγωγής της Reese Witherspoon και της Bruna Papandrea προωθούν τέτοιους ρόλους στη

¹ Το τεστ Bechdel για τις ταινίες, αν και δεν βασίζεται σε θεωρία, αποτελεί ένα τεστ που ανιχνεύει την ανισότητα μεταξύ των δυο φύλων και κατά πόσο οι γυναίκες παρουσιάζονται ως ολοκληρωμένες προσωπικότητες μέσα από τα ΜΜΕ. Δημιουργήθηκε το 1985 από τη σχεδιάστρια καρτούν Alison Bechdel και θέτει μόνο τρία ερωτήματα:

1. Υπάρχουν τουλάχιστον δύο γυναίκες στην ταινία, οι οποίες ονοματίζονται;

2. Μιλούν αυτές οι γυναίκες η μια στην άλλη;

3. Μιλάνε μεταξύ τους για κάτι άλλο εκτός από έναν άντρα;

Παρά το ότι οι κανόνες του τεστ παραμένουν απλοί, ακόμη και σήμερα, πολλές από τις σύγχρονες ταινίες αποτυγχάνουν να «περάσουν» και τα τρία κριτήρια (Burgos, 2019).

μεγάλη οθόνη». Η *Strayed* επίσης αναφέρεται και στις προσδοκίες που είχε για το βιβλίο, προτού αυτό εκδοθεί. Θεωρείται σύνηθες ένα βιβλίο προερχόμενο από γυναίκα συγγραφέα να τοποθετείται στην κατηγορία της «γυναικείας λογοτεχνίας» και να απευθύνεται ως επί το πλείστον σε γυναίκες. Η *Strayed* δεν επιθυμούσε κάτι τέτοιο για το δικό της βιβλίο, γιατί γνώριζε ότι θα έμπαινε στο περιθώριο, όπως έχει συμβεί πολλές φορές με άλλες γυναίκες συγγραφείς. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και με τις γυναίκες ηθοποιούς, δηλαδή περιθωριοποιούνται, καθώς υπάρχουν πολύ λίγοι καλοί ρόλοι για γυναίκες στο Χόλιγουντ. Αποτέλεσε, επομένως, κοινή επιδίωξη και σημείο ταύτισης για τις *Strayed* και *Witherspoon* η επιθυμία να το αλλάξουν αυτό (Cipriani, 2014).

Σε κοινή συνέντευξη των *Strayed*, *Witherspoon*, *Dern*, και *Papandrea*, η *Witherspoon* δηλώνει την επιθυμία της να μεταφερθεί το όραμα της συγγραφέως στην οθόνη, καθώς οι δυναμικοί, γυναικείοι χαρακτήρες σπανίζουν στο Χόλιγουντ. «Μου άρεσε ότι στο τέλος δεν την έσωσε κάποιος άντρας, τα χρήματα, οι γονείς της ή κάτι άλλο. Έπρεπε να σώσει τον εαυτό της. Είναι μια ιστορία που αφορά όλους τους ανθρώπους, όχι μόνο τις γυναίκες» (*Witherspoon, Dern & Strayed*, 2016). Η παραγωγός *Bruna Papandrea* κινείται στο ίδιο μήκος κύματος, τονίζοντας τον στόχο της εταιρείας παραγωγής που δημιούργησε με τη δεύτερη: «Ξεκινήσαμε την εταιρία με τη *Reese* με σκοπό να πρωταγωνιστούν γυναίκες στις παραγωγές. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν θέλουμε να δουλέψουμε με άντρες. Το *Wild* είναι μια ανθρώπινη ιστορία». Προσθέτει: «Δεν θέλαμε απαραίτητα δυναμικές γυναίκες να προβάλλονται στην οθόνη, όσο γυναίκες σύνθετες, συχνά μη αρεστές και ατελείς» (σε *Khatchaturian*, 2014). Η παραγωγός αναφέρεται και στο κομμάτι της μεταφοράς: «Με τα *flashbacks* μαθαίνουμε την ιστορία της *Cheryl*. Αυτή είναι η αλλαγή που έγινε κατά τη μεταφορά. Διατηρήθηκε το κομμάτι με τον αδερφό της *Cheryl*, ύστερα από συζητήσεις που έγιναν μαζί της και αφαιρέθηκε το κομμάτι που αναφέρεται στον πατριό της» (*ibid*).

Ο σεναριογράφος *Nick Hornby* χαρακτηρίζει την ιστορία «ίδια, αλλά ελαφρώς διαφορετική» ως προς το αποτέλεσμά της. «Η *Cheryl* γνώρισε πολλούς ανθρώπους κατά τη διάρκεια του ταξιδιού της. Όλα αυτά τα γεγονότα και οι άνθρωποι που συνάντησε, έπρεπε να συμπειστούν, έτσι ώστε να αποδοθούν όλα τα σημαντικά στοιχεία. Δεν άλλαξε τόσο πολύ το σενάριο της ταινίας, που να μην αναγνωρίζεται το βιβλίο» (*Hornby*, 2014).

Ο σκηνοθέτης *Jean-Marc Vallée* ήθελε να τιμήσει τη *Strayed*. Ανέφερε ότι έπρεπε να δείξουν σεβασμό από τη στιγμή που η ταινία επικεντρώνεται σε έναν άνθρωπο, ο οποίος βρίσκεται ακόμη στη ζωή (*Vallée*, 2014). Επιπλέον, ήθελε η ταινία να αντανakλά το βιβλίο της *Cheryl*: «όχι όμορφο, αλλά ωμό και αληθινό» (*Grey*, 2014). Ο *Vallée* είχε και έναν επιπλέον λόγο να ασχοληθεί με την ταινία, καθώς είχε χάσει και ο ίδιος τη μητέρα του από καρκίνο και επομένως ταυτίστηκε με μέρος του βιβλίου. Για αυτούς τους λόγους σκηνοθέτης και παραγωγή ήθελαν να παραμείνουν πιστοί στην

ιστορία της *Strayed*. Καθώς στην ταινία η φύση και τα άγρια τοπία αναπαρίστανται κατά 65%, ο σκηνοθέτης επέλεξε τα γυρίσματα να γίνουν σε φυσικό φως και σημειώνει: «Η πρόκληση ήταν να ξυπνάμε πολύ νωρίς το πρωί, να αποτυπώνουμε το ξημέρωμα και να τελειώνουμε κατά το ηλιοβασίλεμα. Ήταν καταπληκτικό» (Vallée, 2014). Κατά το μεγαλύτερο διάστημα των γυρισμάτων, η *Strayed* παρέμεινε μαζί με την ομάδα και έδινε συμβουλές τεχνικής φύσης. Για να γίνει ακόμη περισσότερο αληθοφανής η ερμηνεία της Witherspoon, ο σκηνοθέτης δεν την προετοίμασε στο κομμάτι που αφορούσε τις σωματικές προκλήσεις του ρόλου. Όπως η Cheryl δεν ήταν προετοιμασμένη για το ταξίδι, έτσι και η ηθοποιός δεν γνώριζε πώς να κατασκηνώνει ή να χρησιμοποιεί τη συσκευή γκαζιού, αλλά έμαθε. Στην ίδια συνέντευξη, η Papandrea καταλήγει: «Η Cheryl είδε μια εκδοχή του εαυτού της, όταν είδε τη Reese έτοιμη». Ο Vallée επίσης επέμεινε η Witherspoon να μην χρησιμοποιήσει μακιγιάζ, ούτε να έχει στυλιζαρισμένα μαλλιά, αλλά και να μην έχει πρόσβαση σε καθρέπτες. Ακριβώς όπως συνέβη και με τη Cheryl επί 94 μέρες (σε Ahearn, 2014). Ο σκηνοθέτης προσθέτει ότι ο σκοπός τους ήταν να αφηγηθούν την ιστορία από την οπτική γωνία της Cheryl και να αποδώσουν τα συναισθήματά της. Ένα επιπλέον στοιχείο που αποδεικνύει την πρόθεση της παραγωγής να παραμείνει πιστή στο πνεύμα του βιβλίου, αποτελεί και η επιλογή της τοποθεσίας των γυρισμάτων. Όπως εξηγεί ο Jean-Marc Vallée: «Η κύρια πρόκληση ήταν να ξαναδημιουργήσουμε με λεπτομέρεια το PCT στην πολιτεία του Όρεγκον. Γυρίσαμε το 50% της ταινίας στο πραγματικό PCT και ο σκηνογράφος έκανε έρευνα πάνω στο τι μας χρειαζόταν» (AFI, 2014).

Όσο για τη σκηνή που αναπαριστά τη Cheryl να συνευρίσκεται ερωτικά με δυο άντρες σε ένα δρομάκι, η εξήγηση έρχεται από την ίδια: «Υπάρχουν και ορισμένες ανακρίβειες στην ταινία. Δεν έκανα ποτέ σεξ με δυο άντρες σε ένα δρομάκι» (*Strayed*, 2014). Η συγκεκριμένη σκηνή αποτέλεσε εύρημα της παραγωγής, προκειμένου να αποδώσει τον βαθμό της κατάπτωσης της *Strayed* εκείνη τη συγκεκριμένη περίοδο της ζωής της (Bronner, 2014). Ωστόσο, όπως παραδέχεται η *Strayed* στο βιβλίο, είχε εφήμερες ερωτικές σχέσεις, κάτι που αποτυπώνεται και στην ταινία.

Διαπιστώσεις

Σύμφωνα με την αφηγηματική γραμματική του Greimas, η κύρια λειτουργία που επιτελεί το υποκείμενο μιας δράσης είναι μια μάχη. Στην περίπτωση της Cheryl, η «μάχη» που κλήθηκε να δώσει είναι η διάσχιση του Pacific Crest Trail, χωρίς να διαθέτει ανάλογη εμπειρία στο παρελθόν. Παρά τις δυσκολίες, το υποκείμενο της δράσης, η Cheryl, αντιμετωπίζει με επιτυχία αυτή τη μάχη. Η βασική ισοτοπία που εντοπίζεται, δηλαδή η σημασιολογική μονάδα που ομαδοποιείται με βάση

ένα κοινό νόημα, μια κοινή σημασία (Καψωμένος, 2014), είναι αυτή της ζωής εναντίον του θανάτου. Η Cheryl ουσιαστικά «φλερτάρει» με τον θάνατο την περίοδο μετά τον θάνατο της μητέρας της, επιδεικνύοντας τάσεις αυτοκαταστροφής. Κατά τη μεταφορά του βιβλίου στον κινηματογράφο διατηρήθηκαν οι κατά Barthes κύριες λειτουργίες, οι καταλύτες, οι βασικοί πληροφοριοδότες και οι ενδείκτες. Αυτό έρχεται σε συμφωνία με τα λόγια του σκηνοθέτη, Jean-Marc Vallée, ο οποίος δηλώνει: «Σύμφωνα με τη Cheryl, το σενάριο σέβεται το υλικό της πηγής. Είναι μια καλή μεταφορά» (Roberts, 2014). Διαπιστώνεται ότι η παραγωγή συνολικά σεβάστηκε το υλικό που είχε στη διάθεσή της, χωρίς διάθεση να αμβλύνει τα περιστατικά ή να ωραιοποιήσει τις καταστάσεις. Η συγγραφέας παρουσιάζει τα γεγονότα της ζωής της μιλώντας με ειλικρίνεια και αναγνωρίζει ότι συμβαίνει ακριβώς το ίδιο και στην ταινία. Αυτό ενέχει οπωσδήποτε και το ρίσκο να μην γίνει αρεστός στο κοινό ο χαρακτήρας μιας γυναίκας, η οποία εκθέτει τον εαυτό της σε τόσους κινδύνους, επιδεικνύοντας και μια «ηθική κατάπτωση» (Berman, 2014). Επιπλέον, οι συντελεστές της παραγωγής δεν απέκρυψαν το γεγονός ότι θέλουν να προωθήσουν δυναμικούς γυναικείους χαρακτήρες στην κινηματογραφική βιομηχανία.

Ένα μέρος του Τύπου επικεντρώθηκε στον χαρακτηρισμό της ταινίας ως φεμινιστική. Η ίδια η συγγραφέας σε μια σκηνή της ταινίας δηλώνει, μέσω της Reese Witherspoon, ότι είναι φεμινίστρια. Επίσης, μέσα από τη σχέση της Strayed με τη μητέρα της αποτυπώνονται στην ταινία οι απόψεις για το πώς είναι και πώς πρέπει να είναι οι ρόλοι των φύλων. Επιπλέον, σε συνέντευξή της δηλώνει: «Είναι θαυμάσιο ότι η ταινία χαρακτηρίζεται ως φεμινιστική. Με κάνει χαρούμενη. Η ίδια είμαι φεμινίστρια. Αυτό που θέλω να πω όμως είναι ότι δεν απευθύνεται μόνο σε γυναίκες, αλλά μιλάει για το πώς να είσαι άνθρωπος» (Odegard, 2014). Η Strayed με τις συγκεκριμένες δηλώσεις αφενός μεν δεν απορρίπτει τη φεμινιστική χροιά της ταινίας, αφετέρου δε κρατά τις ισορροπίες του μάρκετινγκ. Ο σκοπός μιας κινηματογραφικής ταινίας είναι να αποφέρει και κέρδη στους συντελεστές της. Αποκλείοντας το 50% του παγκόσμιου κοινού, στην προκειμένη περίπτωση τους άντρες, αυτόματα μειώνει κατά το ίδιο ποσοστό και τις εισπράξεις.

Το βιβλίο *Hidden Figures: The American Dream and the Untold Story of the Black Women Who Helped Win the Space Race*

Το δεύτερο βιβλίο που θα αναλυθεί ανήκει στη Margot Lee Shetterly και έχει τον τίτλο *Hidden Figures: The American Dream and the Untold Story of the Black Women Who Helped Win the Space Race*. Εκδόθηκε τον Σεπτέμβριο του 2016 και πρόκειται για βιογραφία. Ξεκινάει από τη δεκαετία του 1930 μέχρι και τη δεκαετία του 1960 και αφηγείται τη ζωή γυναικών αфро-αμερικανικής

καταγωγής, οι οποίες κατάφεραν να ξεπεράσουν τους αποκλεισμούς και τις διακρίσεις εις βάρος τους, ενώ παράλληλα εργάζονταν ως μαθηματικοί στη NASA. Οι γυναίκες αυτές, αποκαλούμενες και ως «ανθρώπινοι υπολογιστές», με το ταλέντο και τις επιστημονικές ικανότητές τους, έπαιξαν έναν πολύ σημαντικό ρόλο στο να πετύχουν οι ΗΠΑ έναν πολυπόθητο στόχο κατά τη διάρκεια του Ψυχρού Πολέμου: μια αποφασιστική απάντηση στη Σοβιετική Ένωση με την πλήρη κυριαρχία στο διάστημα. Το βιβλίο κατέλαβε την πρώτη θέση στη λίστα των bestseller των *New York Times* και έλαβε το Anisfield- Wolf Book Award στην κατηγορία Nonfiction για το 2017.

Ο αριθμός των γυναικών που εργάζονταν κατά το χρονικό διάστημα 1930-1960 στη NASA υπολογίζεται από αρκετές εκατοντάδες μέχρι χίλιες, αλλά στο βιβλίο σκιαγραφούνται λεπτομερέστερα οι ζωές τριών γυναικών: των Katherine Johnson, Dorothy Vaughan και Mary Jackson. Οι συγκεκριμένες πρωταγωνίστριες αποτελούν και τα βασικά πρόσωπα της αφήγησης. Τα αφηγηματικά τους προγράμματα έχουν ως υποκείμενο τις ίδιες. Αποστολέας της δράσης θεωρείται η NASA. Αντικείμενο της δράσης είναι οι εργασίες των γυναικών. Παραλήπτης είναι η εθνική κυριαρχία. Βοηθοί είναι η στήριξη που προέρχεται από το ευρύτερο οικογενειακό τους περιβάλλον. Εξαιρείται ο σύζυγος της Dorothy Vaughan, καθώς, αν και παντρεμένοι, ζούσαν χωριστά για κάποια χρόνια, προκειμένου να διατηρήσουν τις εργασίες τους. Επιπλέον βοηθοί είναι οι ικανότητές τους, η σκληρή δουλειά και η αποφασιστικότητά τους να ξεπεράσουν τις κοινωνικές διακρίσεις της εποχής τους. Εχθροί τους αποτελούν η Σοβιετική Ένωση, αλλά και οι διακρίσεις, η προκατάληψη και τα στερεότυπα σε βάρος του φύλου και της φυλής τους.

Η ταινία *Hidden Figures* (2016)

Η ταινία/διασκευή του ομότιτλου βιβλίου διανεμήθηκε το 2016. Η ταινία είναι σκηνοθετημένη από τον Theodore Melfi, ο οποίος συμμετείχε και στη συγγραφή του σεναρίου μαζί με την Allison Schroeder. Η παραγωγή ανήκει στις εταιρίες Fox 2000 Pictures, Chernin Entertainment και Levantine Films και για τη διανομή υπεύθυνη είναι η 20th Century Fox. Ο προϋπολογισμός της ταινίας υπολογίζεται στα 25.000.000 δολάρια και μόνο στις ΗΠΑ οι εισπράξεις της ανήλθαν στο ποσό των 169.607.287 δολαρίων. Σε παγκόσμιο επίπεδο συγκέντρωσε 235.956.898 δολάρια. Εκτός από την εμπορική επιτυχία, η ταινία έλαβε και καλλιτεχνική αναγνώριση με τρεις υποψηφιότητες στα βραβεία της Ακαδημίας στις εξής κατηγορίες: Καλύτερη Ταινία Της Χρονιάς, Β΄ Γυναικείου Ρόλου (Octavia Spencer) και Καλύτερου Διασκευασμένου Σεναρίου. Σύμφωνα με το IMDb, το

Hidden Figures απέσπασε συνολικά 85 υποψηφιότητες και κατέκτησε 37 βραβεία σε διάφορες κατηγορίες από διάφορους φορείς.

Η ταινία απέσπασε κατά κύριο λόγο θετικές κριτικές με το metacritic να της δίνει βαθμολογία 74 στα 100. Οι ερμηνείες των πρωταγωνιστριών χαρακτηρίζονται ως «φωτεινές» (Zacharek, 2016) και η ταινία κρίνεται ως «αποτελεσματική», χάρη στις ηθοποιούς που ενσαρκώνουν αυτές τις γυναίκες. Το καλύτερο από όλα είναι ότι βγαίνοντας από την κινηματογραφική αίθουσα, ο κόσμος γνωρίζει ποιες ήταν οι Johnson, Vaughan και Jackson και το ίδιο και τα παιδιά τους (Burr, 2017). Ο A.O Scott (2016) αναφέρει: «Η ταινία σε συστήνει σε αληθινούς ανθρώπους, για τους οποίους εύχεσαι να γνώριζες περισσότερα νωρίτερα. Οργίζεσαι με την επιμονή της αδικίας και νιώθεις ευγνωμοσύνη απέναντι σε αυτούς που είχαν το θάρρος να εναντιωθούν σε αυτή».

Ο Travers χαρακτηρίζει την ταινία «εμπνευσμένη», καθώς «σε κάνει να θέλεις να σηκωθείς από τη θέση σου και να ζητωκραυγάσεις» (2016), ενώ ο Truitt σημειώνει τα κοινωνικά ζητήματα που αναδεικνύονται, όπως αυτά του ρατσισμού και της άνιση μισθοδοσίας (2016). Επαινείται, επιπλέον, η προσπάθεια του σκηνοθέτη και σεναριογράφου της ταινίας, ο οποίος «γνωρίζει πώς να χτίζει τις επαναλήψεις, οι οποίες οδηγούν σε πολύ δυνατές σκηνές» (Truitt, 2016). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σκηνή κατά την οποία αποτυπώνεται ο παραλογισμός των ξεχωριστών μπάνιων για «λευκούς» και «μαύρους» (Henderson, 2016). Για το θέμα του ρατσισμού, ο Steve Persall (2017) προσθέτει ότι «εκφράζεται με ήσυχο τρόπο μέσα στα γραφεία: η καφετιέρα που απευθύνεται στους έγχρωμους, το μπάνιο που βρίσκεται σε μακρινή απόσταση». Ομοίως, ο Kyle Smith (2016) τονίζει τη «φρέσκια ιστορική ματιά της ταινίας πάνω στην εποχή που αναπαριστά» και το γεγονός ότι ήταν «οι μηχανικοί και όχι οι αστροναύτες που κατάφεραν το μεγαλύτερο επίτευγμα».

Οι τρεις ηρωίδες της ταινίας μπορούν να αποτελέσουν παραδείγματα προς μίμηση και να εμπνεύσουν νεαρά κορίτσια να ακολουθήσουν τα βήματά τους (Shoemaker, 2017). Αντίστοιχα, ο Robert Yaniz Jr. (2016) θεωρεί την ταινία ως ιστορικό δράμα και ένα αφήγημα, το οποίο μπορούν οι γονείς να παρακολουθήσουν μαζί με τις κόρες τους, ανεξάρτητα από το χρώμα του δέρματός τους. «Το θετικό μήνυμα που περνά η ταινία για την εκπαίδευση, την αξία της σκληρής δουλειάς και τη δύναμη της κοινωνικής αφοσίωσης προτρέπει γονείς και παιδιά να την παρακολουθήσουν» (Derakhsani, 2016).

Οι περισσότεροι μετριοπαθείς κριτικές, όπως της Marjorie Baumgarten (2017), διακρίνουν και ορισμένα μειονεκτήματα. Η Baumgarten (2017) θεωρεί την πλοκή προβλέψιμη και την τεχνική του Melfi περισσότερο τηλεοπτική. Ο John Bleasdale (2017) θεωρεί ότι ο Melfi και η Schroeder

ενισχύουν τα ρατσιστικά στερεότυπα, ενώ ο Eric Kohn (2016) υπογραμμίζει ότι η κινηματογράφηση της Mandy Walker, η αναζωογονητική μουσική του Hans Zimmer και τα αυθεντικά κεφάλαια τραγούδια του Pharrell Williams δεν καλύπτουν το κενό που αφήνει η παλιομοδίτικη αφήγηση και η έλλειψη δημιουργικού ρίσκου. Τέλος, οι θεατές θα ανακαλύψουν στιγμές κωμικού μοντάζ και θα υποστούν οδυνηρές, ρητορικές αναμετρήσεις τύπου Sorokin. Η ταινία μπορεί να έχει στόχο να φτάσει στα αστέρια, αλλά κατέληξε μέχρι τη στρατόσφαιρα (Rothkopf, 2016).

Αφηγηματικές λειτουργίες της ταινίας *Hidden Figures*

Το *Hidden Figures* είναι μια βιογραφική, δραματική ταινία, η οποία επικεντρώνεται στην πραγματική ιστορία τριών αфроαμερικανίδων, των Katherine Johnson, Dorothy Vaughan και Mary Jackson, οι οποίες συνέβαλαν αποφασιστικά στο διαστημικό πρόγραμμα της NASA. Με έτος αναφοράς το 1961 και ύστερα από την επιτυχημένη αποστολή του Γιούρι Γκαγκάριν στο διάστημα από τη Σοβιετική Ένωση, η πίεση των ΗΠΑ να στείλουν αμερικανούς αστροναύτες στο διάστημα εντείνεται. Παρά τη δυσμενή κοινωνική πραγματικότητα της εποχής, κατά την οποία οι γυναίκες αφοραμερικανικής καταγωγής υφίσταντο διακρίσεις εξαιτίας του χρώματος, αλλά και του φύλου τους, η Katherine με τους μαθηματικούς υπολογισμούς της, η Dorothy ως η πρώτη «μαύρη» επιβλέπουσα τμήματος και η Mary ως φιλόδοξη μηχανικός καλούνται να αποδείξουν την αξία τους, και το επιτυγχάνουν, ως επιστημότισσες, γυναίκες και μητέρες.

Σύμφωνα με τη συγγραφέα του βιβλίου, Margot Lee Shetterly: «Καλά ή άσχημα υπάρχει η ιστορία, υπάρχει το βιβλίο και υπάρχει η ταινία. Τα χρονοδιαγράμματα έπρεπε να συμπυκνωθούν και υπήρχαν σύνθετοι χαρακτήρες. Δεν μπορείς να κάνεις μια ταινία με 300 χαρακτήρες. Απλά είναι αδύνατο» (Pearlman, 2017). Σκηνοθέτης και σεναριογράφος προχώρησαν σε αλλαγές λόγω πίεσης του χρόνου, καθώς δεν ήταν δυνατό στη δίωρη διάρκεια της ταινίας να χωρέσουν όλοι οι χαρακτήρες που περιγράφονται στο βιβλίο. Παρόλα αυτά ακολουθείται το αφηγηματικό πρόγραμμα των ηρωίδων και σε επίπεδο μακροαφηγήματος δεν εντοπίζονται αλλαγές σε βασικές πρωτεύουσες λειτουργίες, αλλά ούτε και σε καταλύτες. Αντίθετα, εντοπίζονται οι ακόλουθες αλλαγές σε πληροφοριοδότες: ο Kazimierz “Kaz” Czarniecki, ο μηχανικός της NACA, και αργότερα NASA, μέντορας της Mary Jackson, αναφέρεται στην ταινία ως Karl Zielinski. Όταν η Katherine Johnson παντρεύτηκε με τον Jim Johnson, οι κόρες της από τον πρώτο γάμο βρισκόντουσαν στην εφηβεία, ενώ στην ταινία απεικονίζονται ως μικρά παιδιά. Επίσης, το κέντρο ελέγχου Mercury δεν στο

Langley της Virginia, αλλά στο ακρωτήριο Canaveral στη Florida. Οι συγκεκριμένες αλλαγές δεν επέφεραν κάποια σημαντική επίπτωση στο αφήγημα.

Αναφορικά με τους κύριους ενδείκτες της ταινίας, δεν παρατηρούνται αλλαγές. Η ατμόσφαιρα της εποχής (διακρίσεις ανάμεσα σε λευκούς-μαύρους, άνδρες-γυναίκες) αποτυπώνεται στην ταινία, όπως και στο βιβλίο. Αυτό αναδεικνύεται, ιδανικά, κυρίως μέσα από τα υποτιμητικά βλέμματα των λευκών απέναντι στις Katherine, Dorothy και Mary, τη γλώσσα του σώματος, τη δυσπιστία και την αμφισβήτηση.

Εξωσημειωτικό πλαίσιο – Συνεντεύξεις

Ακολουθούν οι απόψεις των συντελεστών της ταινίας, όπως καταγράφονται μέσα από τις συνεντεύξεις που έδωσαν με έμφαση, κυρίως, σε θέματα μεταφοράς. Όπως και στην προηγούμενη ταινία, έτσι και εδώ η αρχή θα γίνει από τη συγγραφέα του βιβλίου Margot Lee Shetterly. Σύμφωνα με την ίδια, επιθυμία της ήταν να γράψει ένα συγκεκριμένο είδος βιβλίου, ένα μη μυθοπλαστικό αφήγημα, το οποίο θα ήταν συναρπαστικό και ελκυστικό ταυτόχρονα. Ήθελε να πρωταγωνιστούν αυτές οι γυναίκες, καθώς θεωρεί, ότι υπάρχει έλλειψη στον τομέα της μη μυθοπλαστικής λογοτεχνίας, στον οποίο πρωταγωνιστούν γυναίκες συνολικά και μαύρες γυναίκες ειδικότερα. Επέλεξε το θέμα των μαθηματικών, επειδή ήθελε να τα απομυθοποιήσει, λόγω του φόβου που προκαλούν. Ο πατέρας της, ο οποίος εργαζόταν στη NASA, γνώριζε και τη Mary Jackson και την Katherine Johnson. Το ερέθισμα προήλθε ύστερα από μια συζήτηση μαζί του, σχετικά με το ποιες ήταν αυτές οι γυναίκες και τι είχαν καταφέρει (Moore, 2017).

Κατά τη διαδικασία της μεταφοράς του βιβλίου στον κινηματογράφο, η Shetterly έμαθε πράγματα που δεν γνώριζε. Το βιβλίο της είναι 100% ιστορικά ακριβές, αλλά υπάρχουν οπωσδήποτε διαφορές ανάμεσα στο να ειπωθεί μια ιστορία μέσω ενός βιβλίου και μέσω μιας ταινίας. Στην περίπτωση του *Hidden Figures*, οι συντελεστές εστίασαν σε ένα μέρος της ιστορίας, το οποίο αφορούσε στον υπολογισμό της τροχιάς του John Glenn από την Johnson. Όπως αναφέρει η Shetterly: «Οπωσδήποτε ήταν μια πολύ έντονη, κινηματογραφικά, στιγμή. Εξαιτίας αυτού ήθελαν (οι συντελεστές) να συμπυκνώσουν τα χρονοδιαγράμματα και να συρρικνώσουν τον αριθμό των χαρακτήρων, προκειμένου να επιτευχθεί η αφήγηση... Αληθεύει ότι κάποια πράγματα είναι διαφορετικά, αλλά πιστεύω ότι η ουσία των γυναικών και η απεικόνισή τους ως πολύ δυνατές, πολύ έξυπνες πρωταγωνίστριες είναι πολύ ακριβείς. Είμαι πολύ χαρούμενη για αυτό» (σε Moore, 2017; O'Neal, 2016).

Σε άλλη συνέντευξή της αναφέρει ότι όταν η παραγωγός της ταινίας Donna Gigliotti της τηλεφώνησε, βασιζόταν μόνο στη συνολικά 55 σελίδων πρόταση του βιβλίου, και στην έρευνα που είχε κάνει η Shetterly. Αυτό το ασυνήθιστο για μια παραγωγή γεγονός, δηλαδή να εγκριθεί το σενάριο, ενώ το βιβλίο δεν ήταν ολοκληρωμένο ούτε είχε εκδοθεί, δείχνει την αποφασιστικότητα της παραγωγής να προχωρήσει στην υλοποίηση της ταινίας. Η συγγραφέας συμμετείχε ως σύμβουλος στα γυρίσματα της ταινίας και ενημερωνόταν για τις διάφορες εκδοχές του σεναρίου που προέκυπταν. Όπως λέει και η ίδια:

Όταν κοιτάζω την τελική εκδοχή της ταινίας, αντιλαμβάνομαι ότι έλαβαν υπόψη τους την ανατροφοδότησή μου. Όλοι ήθελαν να πουν την ιστορία σωστά και να τιμήσουν αυτές τις γυναίκες. Συμπεριέλαβαν όλα τα σημαντικά γεγονότα και ταυτόχρονα δημιούργησαν μια συναρπαστική ταινία. Η ίδια η Katherine Johnson και η οικογένειά της λάτρεψαν το φιλμ. Η ματιά, το συναίσθημα, η αυθεντικότητα, που είναι η λέξη την οποία χρησιμοποιούσαν, ήταν μέσα στο θέμα. Μέσα από όλες τις λεπτομέρειες, ακόμη κι αν δεν ήταν κυριολεκτικά οι ίδιες, διακρινόταν η αυθεντικότητα (σε Tinubu, 2017).

Ύστερα από πρόσκληση της παραγωγής, ο Bill Barry, ιστορικός της NASA, συμμετείχε και εκείνος, ως σύμβουλος στη συγγραφή του σεναρίου. Ο ίδιος περιγράφει χαρακτηριστικά: «Οι συντελεστές της παραγωγής ήθελαν να μεταφερθεί σωστά η ατμόσφαιρα στην ταινία. Παρά τους περιορισμούς του μέσου, η ταινία αποδίδει περισσότερο πραγματικά γεγονότα παρά επινοημένα. Παραμένει πιστή στις ιστορίες των βασικών χαρακτήρων» (σε Pearlman, 2016).

Η σεναριογράφος Allison Schroeder συνδέεται με τη NASA, καθώς ο παππούς, η γιαγιά και οι γονείς της εργαζόντουσαν εκεί ως μηχανικοί. Η ίδια, κατά τη διάρκεια των μαθητικών της χρόνων, βρέθηκε εκεί στο πλαίσιο ενός σχολικού προγράμματος. Αργότερα σπούδασε μαθηματικά στο πανεπιστήμιο του Stanford. Όπως χαρακτηριστικά υπογραμμίζει: «Γεννήθηκα για να γράψω αυτό το σενάριο» (σε Bradley, 2017). Σε άλλη συνέντευξη (Schroeder, 2017b) αυτοχαρακτηρίζεται ως φεμινίστρια και σημειώνει ότι έχει επικεντρωθεί στην εκπροσώπηση των γυναικών στη βιομηχανία του θεάματος. Παρά το γεγονός ότι γράφεται μεγάλος αριθμός σεναρίων, οι γυναίκες ηθοποιοί υπογραμμίζουν ότι δεν υπάρχουν καλοί ρόλοι για γυναίκες. Επιπλέον, οι ιστορίες των μειονοτήτων που εργάζονται στην τεχνολογία είναι σπάνιες. Ως εκ τούτου, τρεις πρωταγωνίστριες σε συνδυασμό με τα μαθηματικά, την επιστήμη και την αфро-αμερικανική καταγωγή, αποτελούν έναν πολύ ενδιαφέροντα συνδυασμό και το σενάριο περνάει το τεστ Bechdel. Η Schroeder σημειώνει ότι «η ταινία είναι ένα γράμμα αγάπης στον φεμινισμό και τις γυναικείες φιλίες» και ότι τα ιστορικά γεγονότα μεταφέρθηκαν με ακρίβεια, παρά την εστίαση στην αποστολή του Glenn. Ωστόσο, η πιο

σημαντική αλλαγή αφορά στη σχέση των τριών γυναικών μεταξύ τους. Ενώ στο βιβλίο απλώς γνωρίζονται και συνεργάζονται, η Schroeder τις παρουσιάζει να κάνουν στενή παρέα. Με αυτόν τον τρόπο, ήθελε να τονίσει τη σημασία της γυναικείας φιλίας και να σπάσει τα στερεότυπα που παρουσιάζουν τις/τους επιστήμονες να έχουν συγκεκριμένη νοοτροπία και εξωτερική εμφάνιση.

Η παραγωγός της ταινίας Gigliotti ταυτίζεται στα βασικά σημεία με τη Schroeder. Πιστεύει ότι η ιστορία έχει παραβλέψει τη συνεισφορά αυτών των γυναικών και το *Hidden Figures* διορθώνει αυτό το λάθος (σε Utichi, 2016). Στην ίδια συνέντευξη αναφέρει: «Αν υφίσταται μια βεβαιότητα στις ταινίες που φτιάχνω, αυτή είναι ότι υπάρχει πάντα μια δυνατή γυναίκα στο επίκεντρό της. Σε αυτή την ταινία υπάρχουν τρεις υπερ-ηρωίδες, επομένως έπρεπε να την επιλέξω». Η Gigliotti υπογραμμίζει και την παράμετρο της εθνικής ενότητας, καθώς την εποχή που ο Glenn μπήκε σε τροχιά, ήταν η τελευταία φορά που το αμερικανικό έθνος ήταν ενωμένο, μπροστά στον εχθρό που ονομάζεται Ρωσία. Και συνεχίζει: «Ολόκληρη η χώρα ξεπέρασε θέματα φύλου, φυλής και εθνικότητας, για να παρακολουθήσει την ιστορία. Άρα η ταινία είναι δυο πράγματα. Αναγνώριση όσων κατάφεραν αυτές οι γυναίκες και της ιδέα μιας ενωμένης Αμερικής, την οποία, πιστεύω, όλοι επιθυμούμε» (σε Utichi, 2016).

Ο Melfi διάβασε την πρόταση του βιβλίου και ένιωσε πολύ έντονα συναισθήματα, καθώς η μητέρα του μεγάλωσε μόνη της τρεις γιους, όπως ακριβώς η Katherine με τις τρεις κόρες της και ο ίδιος έχει δυο κόρες. Την ίδια εποχή είχε δεχτεί πρόταση να σκηνοθετήσει τον *Spider-Man*, αλλά την απέρριψε, προκειμένου να σκηνοθετήσει το *Hidden Figures* (Kilkenny, 2017). Το γεγονός ότι η Johnson μεγάλωσε μόνη της τρία παιδιά, ως χήρα, αλλά και η Vaughan, η οποία πήρε τα παιδιά της μαζί της, προκειμένου να βρίσκεται κοντά στη δουλειά της, επηρέασε τον Melfi. Η μητέρα του ήταν επίσης μόνη στην ανατροφή των παιδιών της, επομένως και ο ίδιος κατανόησε και ταυτίστηκε με αυτό το κομμάτι της ιστορίας του βιβλίου.

Μια από τις ηρωίδες του βιβλίου και της ταινίας, η Katherine Johnson, βρίσκεται στη ζωή, σε προχωρημένη ηλικία. Ο σκηνοθέτης σχολιάζει:

Όταν κάποιος είναι ζωντανός, υπάρχει μεγάλη πίεση να κάνεις σωστά τη δουλειά, γιατί θα την παρακολουθήσει και επομένως του το οφείλεις. Ειδικά όταν κάποιος είναι πρακτικά άγνωστος, του οφείλεις ακόμη περισσότερα, γιατί θα γίνει γνωστός μόνο μέσα από αυτό που έκανες. Η Johnson πιθανότατα θα γίνει γνωστή μέσα από την απεικόνισή της στο *Hidden Figures*, γιατί κανείς δεν γνωρίζει την πραγματική Katherine Johnson (σε Kilkenny, 2017).

Ο Melfi επισκέφτηκε και γνώρισε την Johnson και ενσωμάτωσε απόφες δικές της εκφράσεις σε σκηνές της ταινίας. Το αποτέλεσμα ήταν όταν παρακολούθησε την ταινία η Johnson μαζί με μέλη της οικογένειάς της, ξέσπασαν σε κλάματα. Η Johnson ευχαρίστησε τον σκηνοθέτη για τον τρόπο που απεικόνισε τη ζωή και την οικογένειά της, ακριβώς όπως τη θυμόταν. Για τον ίδιο, αυτό αποτέλεσε τη μεγαλύτερη επιβράβευση.

Η ταινία πραγματεύεται και το θέμα της κοινότητας και της υποστήριξης από την οικογένεια, εκτός από το θέμα των εργασιακών επιτευγμάτων. Ο Melfi αναφέρει ότι θεωρεί σημαντικό να δει το κοινό και την οικογενειακή ζωή αυτών των γυναικών. Η ιστορία για τον αγώνα στο διάστημα είναι γνωστή, όχι όμως και ποιες ήταν οι μαθηματικοί πίσω από αυτήν. Οι τρεις ηρωίδες κατάφεραν κάτι εξαιρετικό, γιατί οι ίδιες ήταν εξαιρετικές. Συγκεκριμένα: «Για να το κατανοήσει αυτό ο κόσμος καλύτερα, πρέπει να δει τη ζωή μέσα στο σπίτι και το βάρος που έριχναν σε αυτή, όπως ακριβώς το βάρος που έριχναν στη δουλειά». Ο σκηνοθέτης τις χαρακτηρίζει «υπερηρωίδες», αφού κατάφεραν να ισοροπήσουν και στους δυο τομείς (σε Kilkenny, 2017).

Επίσης, ο Melfi καθιστά σαφές ότι ήθελε να είναι ειλικρινής απέναντι στην ιστορία. Έκανε έρευνα πάνω στο κίνημα των πολιτικών δικαιωμάτων των πολιτών αфро-αμερικανικής καταγωγής και συμβουλευτήκε συνεργάτες του, οι οποίοι μεγάλωσαν κατά το διάστημα αυτό. Επιπρόσθετα, παρακολούθησε ένα ντοκιμαντέρ της NASA, το οποίο αναλύει λεπτομερώς τις αποστολές του Mercury. Την εποχή που δόθηκε αυτή η συνέντευξη, η ταινία βρισκόταν στην πρώτη θέση του box office και το 65% του κοινού ήταν λευκοί. Υπογραμμίζει: «Δεν πρόκειται για μια μαύρη ταινία. Αψηφά την ταμπέλα που κάποιος θέλει να βάλει. Είναι μια ταινία για τρεις γυναίκες». Πάνω στο θέμα του ρατσισμού ο σκηνοθέτης εξήγησε πως επιθυμούσε να το παρουσιάσει μέσα από μια «φρέσκια ματιά». Συγκεκριμένα: «Όλοι έχουμε δει ταινίες γύρω από τον ρατσισμό ή τη σκλαβιά. Αλλά δεν έχω δει ποτέ μια ταινία που έχει να κάνει με τα μικρά ζητήματα του ρατσισμού, αυτά που συμβαίνουν ακόμη και σήμερα» (σε Ahearn, 2017).

Μια μερίδα του τύπου σχολίασε αρνητικά την επινόηση της σκηνής κατά την οποία ο χαρακτήρας Al Harrison (Kevin Costner) καταστρέφει την επιγραφή που προοριζόταν για το μπάνιο των «έγχρωμων» (Garber, 2017; Thomas, 2017), καθώς θεωρήθηκε ότι ένας «λευκός» έλυσε ένα πρόβλημα που απασχολούσε τους «μαύρους». Η δυσαρέσκεια του σκηνοθέτη ήταν εμφανής, καθώς όπως ο ίδιος ισχυρίζεται:

Εκνευρίζομαι, όταν ακούω για μαύρη ταινία. Είναι απλά μια ταινία. Αν συνεχίσουμε να βάζουμε ταμπέλες, τότε πρόκειται για μια μοντέρνα εκδοχή διαχωρισμού. Είμαστε όλοι

άνθρωποι και οποιοσδήποτε άνθρωπος μπορεί να πει μια ιστορία για ανθρώπους. Δεν θέλω να συζητώ για λευκή ή μαύρη ταινία. Θέλω να συζητώ μόνο για ταινίες (σε Blay, 2017).

Στην ίδια συνέντευξη υποστηρίζει ότι η χρήση επινοημένων περιστατικών διαχωρίζει την ψυχαγωγική ταινία από το ντοκιμαντέρ. Η αντίδρασή του θεωρείται εύλογη. Η κατηγοριοποίηση της ταινίας σε «μαύρη» πιθανότατα θα αποτρέψει ένα μεγάλο μέρος του κοινού από την αίθουσα. Αντίθετα, ο όρος «ανθρώπινη» απευθύνεται σε όλους, επομένως θα κόψει περισσότερα εισιτήρια. Σε αυτό το σημείο, αξίζει να αναφερθεί μια δήλωση της Johnson πάνω στο θέμα των κοινωνικών διακρίσεων: «Δεν αισθάνθηκα τον διαχωρισμό στη NASA, επειδή όλοι εκεί μέσα έκαναν έρευνα. Είχες μια αποστολή και δούλευες πάνω σε αυτή, ήταν σημαντικό να κάνεις τη δουλειά σου. Δεν ένιωσα τον διαχωρισμό. Το ήξερα ότι υπήρχε, αλλά δεν τον ένιωσα» (Johnson, 2011).

Για το θέμα του σεξισμού, ο Melfi τονίζει:

Πώς γίνεται να ειπωθεί η ιστορία του John Glenn, χωρίς να περιλαμβάνεται η Katherine Johnson; Της μαθηματικού, τους υπολογισμούς της οποίας εμπιστευόταν αποκλειστικά ο αστροναύτης; Η Katherine βραβεύτηκε μόλις το 2015, γιατί κανείς δεν μίλησε νωρίτερα για τη γυναικεία πλευρά της ιστορίας. Αυτό είναι σεξισμός (σε Tangkay, 2017).

Διαπιστώσεις

Στην περίπτωση της αποστολής του αστροναύτη John Glenn σε τροχιά γύρω από τη γη, η Katherine Johnson πρωταγωνιστεί, καθώς αναλαμβάνει τους μαθηματικούς υπολογισμούς που θα φέρουν τον Glen πίσω στη γη με ασφάλεια. Αυτό όμως είναι ένα συγκεκριμένο περιστατικό, που αποτέλεσε και τον πυρήνα της ταινίας. Σε καμία περίπτωση δεν αναιρείται η δουλειά των Vaughan και Jackson, η οποία παρουσιάζεται ισομερώς στο βιβλίο. Παρά την ύπαρξη των φυλετικών διακρίσεων της εποχής και την υποβαθμισμένη θέση της γυναίκας, τα τρία υποκείμενα αντιμετωπίζουν επιτυχώς αυτή τη μάχη. Σεναριογράφοι και σκηνοθέτης προέβησαν σε σχολαστική έρευνα, προκειμένου τα γεγονότα να μεταφερθούν με ακρίβεια στη μεγάλη οθόνη. Σύμφωνα με τον σκηνοθέτη:

Έχουμε τον Μάρτιν Λούθερ Κινγκ, το κίνημα περί πολιτικών δικαιωμάτων, τον αγώνα στο διάστημα, τις φυλετικές διακρίσεις και τον ψυχρό πόλεμο. Υπάρχει η αίσθηση ότι όλα γίνονται παράλληλα. Η τροχιά γύρω από το φεγγάρι εκτυλίσσεται ταυτόχρονα με την κατάργηση των νόμων περί διαχωρισμού. Όλα αυτά μέσα από τρεις γυναίκες, οι οποίες

θεωρούνταν πολίτες Β΄ κατηγορίας, δεν μπορούσαν καν να βρουν δουλειά. Όλοι μαζί όμως, λευκοί, μαύροι, άνδρες, γυναίκες κατάφεραν κάτι πολύ μεγάλο για την ενότητα του έθνους (Melfi, 2016).

Την ίδια ευθύνη ένωσε και ο παραγωγός Jenno Topping, επικεφαλής στην Chernin Entertainment, ο οποίος δήλωσε τα εξής:

Όλοι μας είχαμε την ίδια εμπειρία. Κανείς δεν γνώριζε για αυτές τις απίστευτες γυναίκες. Αυτή ήταν η πρώτη αντίδραση. Μετά σκέφτεσαι ότι αυτή η χώρα και ο πολιτισμός μας επιβραβεύουν τη δύναμη σε αντίθεση με το μυαλό. Αυτή η προκατάληψη εξακολουθεί να υφίσταται σήμερα. Πανηγυρίζουμε για αθλητές και κινηματογραφικούς αστέρες, αλλά όχι για επιστήμονες (σε Mc Clintock, 2017).

Η σεναριογράφος Allison Schroeder, επίσης, προτρέπει ένα συγκεκριμένο κοινό να παρακολουθήσει την ταινία: τους γονείς με τα παιδιά τους, αλλά και τα σχολεία. Τονίζει την εκπαιδευτική διάσταση της ταινίας, καθώς: «Θα επηρεάσει θετικά τα παιδιά, να γίνουν ό,τι θελήσουν, επιστήμονες, αστροναύτες, οτιδήποτε» (Schroeder, 2017b). Αυτό αναδεικνύει τη δύναμη της μεταφοράς (adaptation) αληθινών ιστοριών στον κινηματογράφο. Πραγματικοί άνθρωποι, ήρωες για την εποχή τους γίνονται ευρέως γνωστοί, εμπνέουν και ίσως καταφέρνουν να αλλάξουν τη ζωή κάποιου παιδιού που θα παρακολουθήσει την ταινία. Η δύναμη της ταινίας δεν περιορίζεται στην ακριβή αναπαράσταση ιστορικών γεγονότων. Στην πραγματικότητα πολλά γεγονότα συμπυκνώνονται, προκειμένου να διατηρηθεί το ενδιαφέρον του θεατή και να προχωρήσει η υπόθεση. Στα 127 λεπτά που διαρκεί η ταινία οι αναχρονισμοί και τα συμπυκνωμένα χρονοδιαγράμματα παρουσιάζονται ως μια λογική λύση. Μπορεί να απουσιάζουν από την ταινία οι αναφορές στις υπόλοιπες γυναίκες αфро-αμερικανικής καταγωγής, οι οποίες όμως περιλαμβάνονται στο βιβλίο. Παρόλα αυτά, μέσα από τα μάτια και τις ζωές των τριών γυναικών ανακαλύπτουμε την πολυπλοκότητα της ζωής στη δεκαετία του '60 στον αμερικανικό νότο (Roché, 2017). Στην περίπτωση της συγκεκριμένης ταινίας ο όρος hidden (αφανείς) έχει την έννοια του «ιστορικά σκοτεινού» (Robey, 2017), αφού κανείς δεν είχε αναδείξει, μέχρι σήμερα, αυτή την ιστορία. Συμπερασματικά, η απεικόνιση αυτών των πρωτοπόρων, για την εποχή τους, γυναικών, οι οποίες κατάφεραν να ανατρέψουν αξιολογικά τα δεδομένα και να δημιουργήσουν καινούρια, μπορεί να αξιοποιηθεί σε πολλά πεδία: ανθρωπιστικό, φεμινιστικό, ιστορικό, επιστημονικό και εκπαιδευτικό.

Το βιβλίο *Molly's Game: The True Story of the 26-Year-Old Woman Behind the Most Exclusive, High-Stakes Underground Poker Game in the World*

Το τρίτο βιβλίο που θα αναλυθεί ανήκει στη Molly Bloom και έχει τον τίτλο *Molly's Game: The True Story of the 26-Year-Old Woman Behind the Most Exclusive, High-Stakes Underground Poker Game in the World*. Πρόκειται για την αυτοβιογραφία της Bloom, η οποία εκδόθηκε τον Ιούνιο του 2014. Η Bloom μεγάλωσε σε μια μικρή πόλη της πολιτείας του Colorado. Ασχολήθηκε με το σκι, μάλιστα κατέκτησε την τρίτη θέση στο εθνικό πρωτάθλημα των ΗΠΑ, αλλά ήθελε κάτι περισσότερο από αυτό: μια ζωή χωρίς κανόνες και όρια, στην οποία θα μπορούσε να γίνει ό,τι επιθυμούσε. Μετά την αποφοίτησή της από το πανεπιστήμιο και βάζοντας στην άκρη τις σπουδές της στη Νομική, μετακομίζει στο Λος Άντζελες, όπου οι συγκυρίες την οδηγούν να αναλάβει τη διοργάνωση παιχνιδιών πόκερ με υψηλά πονταρίσματα. Η πελατεία της περιλαμβάνει σταρ του Χόλλυγουντ, όπως οι Leonardo DiCaprio, Ben Affleck και Tobey Maguire, διάσημους αθλητές, δισεκατομμυριούχους και πολιτικούς. Μέσα από τις σελίδες του βιβλίου, η Bloom περιγράφει λεπτομερώς έναν κόσμο αίγλης, χλιδής, ιδιαίτερων προνομίων, αλλά και μυστικότητας. Η δραστηριότητα αυτή της αποφέρει πολλά εκατομμύρια, έρχεται ακόμη και σε επαφή με τη ρωσική μαφία, μέχρι που βρίσκεται αντιμέτωπη με έναν ιδιαίτερο αντίπαλο: την κυβέρνηση των ΗΠΑ. Η Molly αρχικά κερδίζει και στη συνέχεια χάνει τα πάντα, αλλά ταυτόχρονα, μέσα από αυτή τη διαδικασία, μαθαίνει πολλά για το πόκερ, την αγάπη και τη ζωή. Το βιβλίο συγκαταλέγεται στη λίστα των bestseller των *Sunday Times*.

Η Molly αποτελεί το βασικό πρόσωπο της αφήγησης και το αφηγηματικό της πρόγραμμα έχει ως υποκείμενο την ίδια. Αποστολέας της δράσης θεωρείται η ίδια η Molly και η επιθυμία της για μια διαφορετική ζωή. Αντικείμενο της δράσης είναι η επιτυχία, κυρίως οικονομική, την οποία επιθυμεί μέσω της διοργάνωσης των παιχνιδιών του πόκερ. Παραλήπτρια της δράσης είναι, επίσης, η ίδια. Επομένως, η εκκίνηση της πλοκής ταυτίζεται με την είσοδο της Molly στον κόσμο του πόκερ. Βοηθοί της είναι η αποφασιστικότητα και η φιλοδοξία της να καθιερωθεί σε έναν ανδροκρατούμενο χώρο. Εχθροί της αποτελούν η απληστία της, ο Tobey Maguire, καθώς και ορισμένοι άλλοι άνδρες, οι οποίοι θέλουν να την αποκλείσουν από τη διοργάνωση των παιχνιδιών, αλλά και το FBI.

Η ταινία *Molly's Game* (2017)

Το βιβλίο *Molly's Game* μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο σε διασκευή του Aaron Sorkin, ο οποίος έκανε και το σκηνοθετικό του ντεμπούτο. Η πρεμιέρα της ομότιτλης ταινίας έγινε τα Χριστούγεννα του 2017 στις ΗΠΑ από την εταιρία STX Films και η παραγωγή ανήκει στις εταιρίες H. Brothers, TMP, The Marc Gordon Company, Pascal Pictures, Ciwen Pictures και STX Films. Ο προϋπολογισμός της ταινίας υπολογίζεται στα 30.000.000 δολάρια και οι εισπράξεις της σε παγκόσμιο επίπεδο απέφεραν κέρδη της τάξης των 59.300.000 δολαρίων. Όπως και οι προηγούμενες ταινίες που αναλύθηκαν, έτσι και η συγκεκριμένη έλαβε καλλιτεχνική αναγνώριση, αποσπώντας μια υποψηφιότητα στα βραβεία της Ακαδημίας στην κατηγορία Καλύτερου Διασκευασμένου Σεναρίου (Aaron Sorkin). Μια δεύτερη υποψηφιότητα στην ίδια κατηγορία έλαβε ο Sorkin και από τις Χρυσές Σφαίρες. Η ηθοποιός Jessica Chastain, η οποία ενσαρκώνει τη Molly Bloom, τιμήθηκε με την υποψηφιότητα Καλύτερης Γυναικείας Ερμηνείας Σε Δραματική Ταινία πάλι από τις Χρυσές Σφαίρες. Σύμφωνα με το IMDb, το *Molly's Game* απέσπασε συνολικά 49 υποψηφιότητες και κέρδισε 6 βραβεία σε διάφορες κατηγορίες από ποικίλους φορείς.

Η ταινία κατά το μεγαλύτερο ποσοστό έλαβε θετικές κριτικές, με το metacritic να της δίνει βαθμολογία 71 στα 100. Η ερμηνεία της Chastain κρίνεται ως «άξια για υποψηφιότητα» (Berardinelli, 2017), καθώς αποδίδει άψογα την ικανότητα της Molly να προσαρμόζεται στις καταστάσεις, «όπως ο χαμαιλέων» (Roeper, 2017). Ο David Ehrlich, επίσης, τη χαρακτηρίζει ως «την πιο λαμπερή και δυναμική παρουσία της οθόνης» (2017). Ο συμπρωταγωνιστής της Chastain, Idris Elba, στον ρόλο του συνηγόρου υπεράσπισης, δίνει τα διαπιστευτήριά του με τη δυνατή ερμηνεία του και θέτει τις βάσεις για μια πιθανή υποψηφιότητα στα βραβεία της Ακαδημίας (Berardinelli, 2017).

Ιδιαίτερη μνεία γίνεται και στο ταλέντο του Sorkin. Η αφήγηση μέσω των flashbacks και voiceover, ως πολυχρησιμοποιημένα τεχνάσματα, συχνά ενέχει κινδύνους. Παρόλα αυτά η χρήση τους δικαιώνει τον σκηνοθέτη, καθώς συγκρίνεται με τον Martin Scorsese στις ταινίες *Goodfellas* (1990) και *The Wolf of Wall Street* (2013) (Nashawaty, 2017). Ακόμη, σχολιάζεται η φιλοσοφία του Sorkin αναφορικά με τη χρήση των διαλόγων: «Πες περισσότερα, μίλα πιο γρήγορα και μετά πες τα ξανά με διαφορετικά λόγια, για να προσδώσεις περισσότερο εφέ. Αυτή η στρατηγική κάνει θαύματα» (Debruge, 2017). Η συνεργασία των Sorkin-Chastain θεωρείται άκρως επιτυχημένη, αφού οι μονόλογοι που έγραψε ο σεναριογράφος για την ηθοποιό, μεταφέρονται με το πάθος και την ένταση «ενός λιονταριού, το οποίο καταβροχθίζει ένα καινούριο θήραμα» (Berardinelli, 2017).

Ανάμεσα στις κριτικές διακρίνονται και μετριοπαθείς, οι οποίες εντοπίζουν και αρνητικά σημεία στην ταινία, όπως ότι η δομή με πισωγυρίσματα στον χρόνο, είναι «αχρειαστα βασανιστική» (Berardinelli, 2017). Επιπλέον, ορισμένες φορές ο Sorkin επιταχύνει, με αποτέλεσμα να μας ξεφεύγουν λεπτομέρειες (Berardinelli, 2017). Τέλος, η Helen O' Hara (2017) καταλήγει στο συμπέρασμα ότι: «ο Sorkin καταδικάζει έναν κόσμο, στον οποίο οι άντρες κακομεταχειρίζονται τις γυναίκες, αλλά δεν προτείνει κάποια επανάσταση, δεν ρισκάρει. Δεν χαρακτηρίζεται η ταινία του από καλή ταινία για το πόκερ, ως καλή ταινία συνολικά».

Η ταινία αφιερώνει και ένα κομμάτι στη σχέση της Molly με τον πατέρα της. Η υποβόσκουσα τάση του Sorkin να υποβιβαστεί η ταινία σε μια ιστορία ανάμεσα πατέρα-κόρης έχει επαναληφθεί στο παρελθόν στο *Steve Jobs* (2015) σε σενάριο του ίδιου. Σε τελική ανάλυση, όμως, «η ταινία χαρακτηρίζεται από έναν ενθουσιώδη ρυθμό. Επεξεργαζόμενος τρία διαφορετικά χρονοδιαγράμματα με έξυπνο τρόπο δημιουργεί την προσωπικότητα της Molly. Μια σύνθετη και αιχμηρή προσωπικότητα ανάμεσα σε έναν κόσμο που κυριαρχείται από άνδρες χειραγωγούς» (Laffly, 2017).

Η διάρκεια της ταινίας (140') σχολιάζεται ως «υπερβολική», παρόλα αυτά όμως κινείται «ζωηρά»: « Η Molly, μέσα από ένα εκτενές voiceover, μας πληροφορεί για το αθλητικό παρελθόν της και το ατύχημα που άλλαξε την τροχιά της ζωής της» (Lemire, 2017).

Τέλος, ο Todd McCarthy (2017), αν και βρίσκει θετικά στοιχεία στην ταινία, όπως τους καλογραμμένους διαλόγους του Sorkin και την υποκριτική δεινότητα της Chastain, εντοπίζει ελλείμματα στην απεικόνιση του χαρακτήρα της Molly:

Δεν γίνεται μνεία στην προσωπική ζωή της ηρωίδας. Δεν βλέπουμε φίλους ή εραστές, κάτι που δεν τη χαρακτηρίζει ως ολοκληρωμένη προσωπικότητα. Η εξυπνάδα της, η σχέση με τον πατέρα της και ο αθλητικός ανταγωνισμός δεν δίνουν από μόνα τους αρκετά στοιχεία (ibid.)

Συμπερασματικά, οι περισσότερες κριτικές σχολιάζουν πολύ θετικά την ερμηνεία της Chastain, όπως επίσης και το αποτέλεσμα της συνεργασίας της με τον Sorkin. Ο γρήγορος ρυθμός και οι καλογραμμένοι διάλογοι κερδίζουν μεγάλο μέρος των κριτικών, ενώ οι απόψεις δίστανται αναφορικά με τη χρονική της διάρκεια. Τέλος, η χρήση των flashbacks κρίνεται πετυχημένη, καθώς δίνει πολλές πληροφορίες για την προσωπικότητα της ηρωίδας και την πορεία της ζωής της.

Αφηγηματικές λειτουργίες της ταινίας *Molly's Game*

Η ταινία *Molly's Game* αναφέρεται στη ζωή μιας νέας γυναίκας, η οποία προοριζόταν για σκιέρ ολυμπιακών προδιαγραφών. Η ανατροπή στη ζωή της έρχεται, ύστερα από ένα σοβαρό ατύχημα που τη θέτει εκτός αγώνων. Μετακομίζοντας στο Los Angeles και κάνοντας ένα διάλειμμα από τις σπουδές στη Νομική Σχολή του Harvard, ξεκινά να ασχολείται ως υπεύθυνη ενός χώρου, όπου διοργανώνονται παρτίδες πόκερ με υψηλά πονταρίσματα. Επί μια δεκαετία απολαμβάνει την επιτυχία της «επιχείρησης», στην οποία συμμετέχουν διάσημοι κινηματογραφικοί αστέρες, επιχειρηματίες, αλλά και μαφιόζοι. Όλα αυτά μέχρι που κινεί τις υποψίες του FBI, συλλαμβάνεται και έρχεται αντιμέτωπη με εγκληματικές κατηγορίες.

Ο Sorkin, με τη διπλή ιδιότητα του σκηνοθέτη και σεναριογράφου, ακολουθεί το αφηγηματικό πρόγραμμα της ηρωίδας. Σε επίπεδο μακροαφηγήματος δεν εντοπίζονται αλλαγές σε βασικές πρωτεύουσες λειτουργίες από την αυτοβιογραφία της Bloom. Εντοπίζονται, όμως, αλλαγές σε καταλύτες. Στο βιβλίο, η Molly αναφέρει ότι, αφού κατέκτησε την τρίτη θέση στο εθνικό πρωτάθλημα του σκι, αποφάσισε να μην ασχοληθεί ξανά με το άθλημα και να κυνηγήσει τα δικά της όνειρα. Έτσι, αποφασίζει να μετακομίσει στο Los Angeles. Στο βιβλίο, όπως επίσης και στην ταινία, η Molly μετακομίζει από το Los Angeles στη Νέα Υόρκη, προκειμένου να ξεκινήσει ένα νέο παιχνίδι. Αντίστροφα, η Molly στο βιβλίο της δεν αναφέρει ότι στο παρελθόν έκανε χρήση ναρκωτικών. Η κινηματογραφική ταινία και ο Sorkin αναφέρονται σε αυτό το γεγονός, κάτι που λειτουργεί λυτρωτικά για εκείνη. Ίσως το κινηματογραφικό κοινό είναι περισσότερο εξοικειωμένο με ανάλογες καταστάσεις ή η πρωταγωνίστρια αισθανόταν περισσότερο έτοιμη και ασφαλής να το αποκαλύψει.

Σε επίπεδο πληροφοριοδοτών σημειώνονται οι ακόλουθες αλλαγές: το αφεντικό της Molly στο Los Angeles, ο οποίος τη σύστησε στον κόσμο του πόκερ, ονομάζεται Reardon. Στην ταινία το όνομά του είναι Dean Keath (Jeremy Strong). Ο ηθοποιός Tobey Maguire στην ταινία μετονομάζεται σε Παίκτη X (Michael Cera). Το περιβόητο μπαρ Viper Room, στο οποίο συναντιούνται αρχικά οι παίκτες του πόκερ, στην ταινία έχει το όνομα Cobra Lounge. Ο γνωστός παραγωγός Huston Curtis συστήνεται ως Harlan Eustice στην ταινία (Bill Camp). Ο Ρώσος Eugene στην ταινία έχει το όνομα Alexi (Leo Vernik). Στο βιβλίο γίνεται αναφορά σε έναν γνωστό πλέμποι με το όνομα Helly, που στην ταινία μετονομάζεται σε Shelly (John Bass). Ο οδηγός της Molly, Silas, στην ταινία ονομάζεται Pat (Bruno Verdoni). Οι δυο άντρες που έρχονται σε επαφή με τη Molly, για να της πουλήσουν προστασία, ονομάζονται Nicky και Vinny στο βιβλίο. Στην ταινία συστήνονται ως John G (Jason Weinberg) και Paul (Rico Tudico). Ο παίκτης με το όνομα Willy, γόνος πλούσιας

οικογένειας, για τον οποίο αντιλαμβάνεται η Molly ότι κλέβει στο παιχνίδι, ονομάζεται Cole (Joe Keery). Τέλος, ο παίκτης που ειδοποιεί τη Molly για την παρουσία του FBI ονομάζεται Peter, ενώ στην ταινία ονομάζεται Douglas Downey (Chris O'Dowd). Οι αλλαγές που εντοπίστηκαν είναι ήσσονος σημασίας και δεν αλλοιώνουν το αφήγημα. Προφανώς, έγιναν αλλαγές για λόγους νομικούς. Άλλωστε, ο Sorkin δεν θα μπορούσε να κατονομάσει τους παίκτες, καθώς μια τέτοια κίνηση θα προκαλούσε αντιδράσεις και –πιθανότατα- την οργή τους. Οι παραγωγοί δεν θα έβαζαν σε κίνδυνο την εμπορική επιτυχία της ταινίας, αφού η αποκάλυψη της ταυτότητας των παικτών, θα οδηγούσε σκηνοθέτη και παραγωγούς σε δικαστικές περιπέτειες. Τέλος, ο ρόλος του δικηγόρου Charlie Jaffey αποτελεί επινόηση του Sorkin, αφού ο δικηγόρος που ανέλαβε την υπεράσπιση της Molly στην πραγματικότητα ονομάζεται Jim Walden.

Αναφορικά με τους κύριους ενδείκτες διατηρείται η ατμόσφαιρα του ρεαλισμού και του αυθεντικού ανταγωνισμού μεταξύ των παικτών. Τα συναισθήματα των παικτών, ανάλογα με το αποτέλεσμα της διεξαγωγής ενός παιχνιδιού πόκερ, αναπαρίστανται με περισσή αληθοφάνεια στην οθόνη. Επιπλέον, η ψυχολογία της Molly, καθώς και τα κίνητρα των πράξεών της, οι αντιδράσεις της και η συμπεριφορά της εν γένει, αντικατοπτρίζονται με την απαιτούμενη ένταση που προσφέρει το οπτικοακουστικό μέσο.

Εξωσημειωτικό πλαίσιο – Συνεντεύξεις

Σε αυτή την ενότητα ακολουθεί η παράθεση των απόψεων των βασικών συντελεστών της ταινίας *Molly's Game*, με κύρια έμφαση σε θέματα μεταφοράς. Η αρχή θα γίνει, και πάλι, από τη συγγραφέα του βιβλίου, της οποίας η ζωή αποτελεί το επίκεντρο της ταινίας. Η Bloom αναζήτησε η ίδια τον Aaron Sorkin, προκειμένου ο τελευταίος να αναλάβει τη μεταφορά του βιβλίου της στον κινηματογράφο, καθώς ήταν «ο αγαπημένος της σεναριογράφος» (Ransome, 2017). Η μητέρα της είχε υποθηκεύσει το σπίτι της, προκειμένου να βοηθήσει οικονομικά την κόρη της, ώστε εκείνη να αποπληρώσει τα χρέη της, ύστερα από την κατάσχεση της περιουσίας της από την αμερικανική κυβέρνηση. Αναφέρει: «Ηθελα να σώσω, όχι μόνο τη ζωή μου, αλλά και τη ζωή των αγαπημένων μου προσώπων. Η ιστορία μου ήταν η μόνη περιουσία που διέθετα και ο μόνος τρόπος να τους το ξεπληρώσω» (σε Ransome, 2017). Η Bloom συναντιόταν με τον σεναριογράφο και τους συνεργάτες της παραγωγής καθημερινά επί έξι μήνες κάνοντας εντατική έρευνα. Η ίδια λέει: «Συνεργαστήκαμε στενά και είχα και δουλειά για το σπίτι, αλλά απομακρύνθηκα όταν ξεκίνησαν τα γυρίσματα. Σκέφτηκα ότι είναι επαγγελματίες και δεν με χρειάζονται» (σε Lewis, 2017). Η αρχική της ιδέα ήταν

να μεταφερθούν τα απομνημονεύματά της στον κινηματογράφο, αλλά ο Sorkin ήθελε να εμβαθύνει και κατέληξε σε μια ιστορία πιο προσωπική από ό,τι περίμενε η ίδια. Μια ιστορία που περιλαμβάνει γεγονότα από την παιδική της ηλικία, την αθλητική της σταδιοδρομία, τη σχέση με τον πατέρα της και την πάλη της με τον εθισμό σε ναρκωτικές ουσίες, ο οποίος δεν περιλαμβάνεται στο βιβλίο (Lewis, 2017). Όπως λέει και η ίδια σε συνέντευξή της:

Πραγματικά χάρηκα που ο Aaron συζήτησε μαζί μου για τη χρήση ναρκωτικών, γιατί ήταν μεγάλο κομμάτι της ιστορίας και ήταν λυτρωτικό για μένα μέχρι ένα σημείο. Ενδιαφέρθηκε πολύ να μάθει ποια ήμουν εγώ και όχι οι διάσημοι που περιγράφονται στο βιβλίο (σε Yoshida, 2017).

Σε άλλη συνέντευξη σχολιάζει το τελικό αποτέλεσμα της ταινίας: «Δεν μπορούσα να πιστέψω ότι κάποιος θα έπαιρνε τις πληροφορίες που του έδωσα και θα τις έπλαθε από την αρχή με έναν τόσο συναρπαστικό τρόπο. Ήταν σαν να ήταν ο Aaron εκεί. Δεν παρέκκλινε καθόλου από την αλήθεια» (σε Ransome, 2017). Επιπλέον: «Πιστεύω ότι η ταινία είναι πραγματικά ακριβής. Απλά ο Sorkin έγραψε εξυπνότερους διαλόγους από αυτούς που διημείφθησαν στην πραγματικότητα» (σε Glatzer, 2018). Η Bloom ενθουσιάστηκε και με την ερμηνεία της Jessica Chastain: «Μου πήρε τα μυαλά! Συναντηθήκαμε λίγες φορές, ανταλλάξαμε μερικά τηλεφωνήματα και αναρωτήθηκα, αν ήταν αρκετά. Όταν όμως την είδα στην οθόνη, ενθουσιάστηκα. Ήταν καταπληκτική!» (σε Brayson, 2017). Τέλος, η Bloom θεωρεί σημαντικό, ότι η διανομή της ταινίας συνέπεσε με το κίνημα # Me Too². Αν και η ίδια δεν υπέστη σεξουαλική παρενόχληση, η ταινία επικεντρώνεται σε μια περιστοιχιζόμενη από ισχυρούς άντρες γυναίκα, την οποία προσπαθούν να εκφοβίσουν. «Σίγουρα τίθεται θέμα περί πατριαρχίας στην ταινία και θέμα περί κατάχρησης εξουσίας από ανθρώπους. Σε μένα δεν συνέβη κάποια από τις τρομερές ιστορίες που ακούω για σεξουαλική κακομεταχείριση, επειδή ο ρόλος μου ήταν διαφορετικός» (σε Lewis, 2017).

Από την άλλη, ο Sorkin δεν είχε ακουστά την ιστορία της Bloom, παρά μόνο όταν ένας γνωστός του δικηγόρος, του πρότεινε να διαβάσει το βιβλίο της. Αναζητώντας περισσότερα στοιχεία, έμαθε ότι ο Τύπος την είχε αποκαλέσει «Πριγκίπισσα του Πόκερ». Η ιστορία της Bloom κίνησε το ενδιαφέρον του Sorkin, ιδιαίτερα αφού έμαθε ότι η Molly θα μπορούσε να απαλλαγεί απευθείας από τις κατηγορίες που εκκρεμούσαν σε βάρος της και να της επιστραφούν τα χρήματά της, αν έδινε στο

² Το κίνημα #MeToo έγινε παγκοσμίως γνωστό το φθινόπωρο του 2017, περισσότερο ως ένα κίνημα του διαδικτύου. Σκοπός του κινήματος ήταν να στηρίξει τις γυναίκες που σε κάποια στιγμή της ζωής τους έπεσαν θύματα σεξουαλικής βίας. Τα πάντα άρχισαν με ένα tweet της ηθοποιού Alyssa Milano, την ίδια περίπου περίοδο που άρχισε να δημοσιοποιείται η έρευνα των δεκάδων περιπτώσεων σεξουαλικής παρενόχλησης για τις οποίες κατηγορείται ο Harvey Weinstein.

FBI τα ονόματα των υπολοίπων παικτών (Bloomenthal, 2017). Ύστερα από επανειλημμένες συναντήσεις που είχε μαζί της, στο διάστημα που προηγήθηκε της συγγραφής του σεναρίου, διαπίστωσε ότι η Molly δεν είναι το άτομο που ήθελαν να παρουσιάσουν τα MME. Ο Sorkin θεωρεί ότι η ιστορία της Molly είναι από μόνη της συναρπαστική και δεν χρειάζεται ιδιαίτερες αλλαγές ούτε εξωραϊσμούς (Lewis, 2017). Ο σεναριογράφος ασχολείται για πρώτη φορά με μια γυναίκα, καθώς όλα τα προηγούμενα σενάρια του είχαν άντρες ως κεντρικούς ήρωες. Με την Bloom έγιναν φίλοι και τη θεωρεί, πλέον, «πρότυπο», καθώς «διαθέτει ήθος και δεν υποκύπτει στις τάσεις του κουτσομπολιού» (Cook, 2017). Αποκαλύπτει, επίσης, ότι του αρέσει να γράφει για την ακεραιότητα, να κάνεις το σωστό. Κυρίως γράφει για χαρακτήρες που αποτελούν παραλλαγή του πατέρα του, ο οποίος ήταν δικηγόρος: «Η Molly μου θύμισε πολύ τον πατέρα μου» (σε Fear, 2018).

Αναφορικά με τη συνάφεια βιβλίου-ταινίας, ο Sorkin υποστηρίζει ότι το κύριο μυθοπλαστικό στοιχείο της ταινίας είναι ο χαρακτήρας του Charlie Jaffey (Idris Elba), ο δικηγόρος της Molly στην ταινία. Στην πραγματικότητα, την υπεράσπιση της Molly ανέλαβε ο ποινικολόγος Jim Walden, αλλά ο Sorkin δεν τον συνάντησε ούτε μίλησε μαζί του. Ήθελε να δημιουργήσει έναν χαρακτήρα, ο οποίος θα εξυπηρετούσε τις ανάγκες της ταινίας και θα έκανε σε γενικές γραμμές «το ίδιο ταξίδι που έκανα κι εγώ με τη Molly» (Wenzel, 2017). Επιπρόσθετα, η ταινία αφηγείται περιστατικά, τα οποία δεν είχαν ακόμη συμβεί, αφού το βιβλίο εκδόθηκε την εποχή που η Bloom περίμενε την απόφαση του δικαστηρίου. Κάτι τέτοιο δικαιολογεί απόλυτα τον Sorkin που θεωρεί το βιβλίο την «κορυφή του παγόβουνου». Ο Jaffey έκανε τις ίδιες ερωτήσεις, που είχε και ο Sorkin, προκειμένου να οδηγηθεί σε απαντήσεις που κάνουν τη Molly ενδιαφέρουσα. Οι συγκεκριμένες αλλαγές, εν τούτοις, δεν αλλοιώνουν την πιο σημαντική πραγματικότητα (Wenzel, 2017). Ο Sorkin χρειάστηκε να συναντήσει πολλές φορές τη Molly σε διάστημα τρεισήμισι ετών, προκειμένου να λάβει τις πληροφορίες που ήθελε και να καταλήξει σε συγκεκριμένα συμπεράσματα. Διέκρινε μια πιο συναισθηματική ιστορία από αυτή που υπάρχει στο βιβλίο. Για αυτόν τον λόγο θεώρησε χρήσιμη την ύπαρξη ενός χαρακτήρα στην ταινία, ο οποίος γνωρίζει τόσο λίγα όσο το κοινό που την παρακολουθεί (Wenzel, 2017). Η μεταστροφή του Jaffey, ο οποίος αρχικά αμφισβήτησε τη Molly, στη συνέχεια όμως την υπερασπίστηκε με πάθος, είναι το όχημα που επέλεξε ο σκηνοθέτης, για να αναδείξει την προσωπικότητα και το ήθος της ηρωίδας.

Η Chastain δηλώνει ότι περίμενε «μια ζωή να ενσαρκώσει έναν τέτοιο γυναικείο χαρακτήρα» (σε Buckley, 2017). Με το που διάβασε το σενάριο κατάλαβε ότι πρόκειται για μια ταινία επικεντρωμένη σε θέματα πολιτικής του φύλου και την πατριαρχία, θέματα για τα οποία η ηθοποιός πάντα ενδιαφερόταν. Συμπληρώνει:

Είναι σημαντικό να εξετάσουμε το πώς η κοινωνία αντιλαμβάνεται το φύλο. Ο Aaron Sorkin διαπνέεται από μια αίσθηση δικαιοσύνης και ιδεαλισμού και δημιουργεί πολιτικές ταινίες, για αυτό ήταν σημαντικό να κάνω μια ταινία μαζί του. Επιπλέον, ο Aaron δεν επιθυμούσε να διαπερνά η ανδρική ματιά την ταινία, γιατί είναι η ιστορία της Molly (σε Buckley, 2017).

Η Chastain καταγγέλλει σταθερά τον μισογυνισμό, την ανάρμοστη σεξουαλική συμπεριφορά και την πατριαρχία. Ύστερα από τον σάλο που ακολούθησε το σκάνδαλο Weinstein, η ίδια δεν προτίθεται να σωπάσει ούτε να αποδεχθεί τον σεξισμό του Χόλλυγουντ. Το *Molly's Game* την ακολουθεί στο μονοπάτι που βαδίζουν οι περίπλοκες, μπερδεμένες και με ελαττώματα γυναίκες: «Δεν μπορείς να πεις την ιστορία μια γυναίκας που βρίσκει την ακεραιότητά της, αν δεν τη δεις να χάνει την ακεραιότητά της» (σε Dry, 2017).

Η πρωταγωνίστρια τοποθετείται πάνω στο θέμα της γυναίκας - αντικείμενο. Κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας της για τον ρόλο ήταν σημαντικό να αντιγράψει την εικόνα της Molly και τη μεταμόρφωσή της. Προκειμένου οι άνδρες να ακούσουν, να προσέξουν και να αναγνωρίσουν τη Molly, έπρεπε η ίδια να γίνει αντικείμενο:

Αυτό δείχνει πολλά για την κοινωνία και για τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία, γιατί η γυναίκα αξιολογείται με βάση το πόσο επιθυμητή είναι παρά για αυτά που λέει. Ήθελα να δείξω όλα τα πράγματα που έβαλε στην άκρη, προκειμένου να παίξει με τους κανόνες που έθεσαν αυτοί οι άνδρες (σε Dry, 2017).

Η Chastain εκτιμά το γεγονός ότι δεν μετετράπη σε αντικείμενο κατά τη διάρκεια της ταινίας και ότι δούλεψε για πρώτη φορά με γυναίκα κινηματογραφίστρια, τη Charlotte Bruus Christensen: «Ήταν η πρώτη φορά σε γύρισμα, που είχα τον έλεγχο του σώματός μου, φορώντας τέτοιου είδους ρούχα» (σε Buckley, 2017).

Τη δική του άποψη καταθέτει και ο παραγωγός Leopoldo Gout, σχετικά με την αντίδραση που πρέπει να δείξουν οι γυναίκες, μετά την έκταση που έλαβε το σκάνδαλο σεξουαλικής παρενόχλησης στο Χόλλυγουντ: «Πιστεύω, ότι τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή που οι γυναίκες λένε «φτάνει, ως εδώ», η ταινία είναι πολύ επίκαιρη» (σε Lewis, 2017).

Διαπιστώσεις

Όπως δηλώνει σε συνέντευξή του ο Mark Gordon, ένας εκ των παραγωγών της ταινίας: «Με μια πρώτη ματιά φαίνεται ότι πρόκειται για μια ταινία για το πόκερ. Στην πραγματικότητα το πόκερ αποτελεί το φόντο της ταινίας. Το θέμα της ταινίας περιστρέφεται γύρω από μια γυναίκα, η οποία πρέπει να κάνει επιλογές στη ζωή της, αντιμετωπίζει αντιξοότητες και τις ξεπερνά με πολύ εντυπωσιακό τρόπο» (Gordon, 2017). Ομοίως, ο Sorkin σχολιάζει: «Είναι μια ιστορία για την ευπρέπεια. Η Molly είναι μια αληθινή ηρωίδα, που βρέθηκε σε ένα απίθανο μέρος. Μια ιστορία για την ηθική του να κάνεις το σωστό, όταν το λάθος είναι ευκολότερο» (σε Cohen, 2018). Αναλογιζόμενοι τα προηγούμενα και σύμφωνα με τον Greimas, το υποκείμενο της δράσης, η Molly, δίνει μια μάχη. Κατά τη διάρκεια αυτής της μάχης η ηρωίδα παλεύει σε ένα ανδροκρατούμενο περιβάλλον, πέφτει και σηκώνεται. Επομένως, μπορεί να εντοπιστεί μια ισοτοπία της πτώσης εναντίον της ανόδου. Επίσης, τα σφάλματα της ηρωίδας δεν αποθάρρυναν τον σκηνοθέτη, αντίθετα ασχολήθηκε ιδιαίτερα με το να γνωρίσει σε βάθος την πραγματική Molly Bloom. Ο Sorkin ακολούθησε τις βασικές λειτουργίες του βιβλίου: η αλλαγή των ονομάτων ορισμένων πληροφοριοδοτών και η ελάχιστη παρέμβαση σε- κατά Barthes- καταλύτες δεν αλλοίωσαν το αφηγηματικό πρόγραμμα της ηρωίδας. Στην ταινία προστέθηκαν γεγονότα από τη ζωή της Bloom, τα οποία δεν περιγράφονται στο βιβλίο, αλλά ενισχύουν τον σκοπό του σκηνοθέτη: «το πιο σημαντικό είναι, ότι επιτρέπει στην αποτυχία να αναπνέει, όπως μια ζωντανή οντότητα, παρά να υφίσταται ως μια τραγική κατάληξη ή μοίρα για τους ηθικά ατελείς» (Kurchak, 2018). Όπως περιγράφει και η Jill Gutowitz (2017): «Η ατελής ηρωίδα είναι μια τέλεια φεμινίστρια».

Ο Sorkin έχει κατηγορηθεί στο παρελθόν για τον σεξιστικό τρόπο με τον οποίο αναπαρίστανται οι γυναίκες στα σενάρια του. Πάνω σε αυτό, η Chastain σχολιάζει:

Ο Aaron είναι ένας πολύ πετυχημένος, λευκός σεναριογράφος. Ας είμαστε ειλικρινείς. Θα μπορούσε να έχει όποια ιστορία επιθυμούσε στο σκηνοθετικό του ντεμπούτο. Αποφάσισε όμως να γράψει για αυτή τη γυναίκα και την πάλη της ενάντια στην πατριαρχία. Αυτό αποδεικνύει τη μεταμέλειά του και το ότι εργάζεται για να αλλάξει τη βιομηχανία του κινηματογράφου (σε Dockterman, 2017).

Επιπλέον, αν και η ταινία γυρίστηκε έναν χρόνο νωρίτερα, η προβολή της συνέπεσε με τις αποκαλύψεις γυναικών οι οποίες υπέστησαν σεξουαλική παρενόχληση. Όπως τονίζει και ένας εκ των πρωταγωνιστών, ο Idris Elba: «Είναι σημαντικό που πρωταγωνιστεί μια γυναίκα και η υπόθεση αφορά αληθινούς ανθρώπους και όχι εξωγήινους που κατεβαίνουν από τον ουρανό, κάτι που δίνει

μια νέα πνοή» (σε Kaye, 2017). Χαρακτηριστική, επίσης, είναι η χρήση του voiceover στην ταινία. Επιθυμία του Sorkin ήταν η αφήγηση της ιστορίας να γίνει από τη Molly και όχι από τους παραγωγούς της ταινίας. Η Molly διαθέτει «ιδιαίτερη αίσθηση του χιούμορ» και αυτό είναι κάτι που «έπρεπε να φανεί, σαν να λέει η ίδια την ιστορία της» (σε Thompson, 2018).

3^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Συμπεράσματα

Όταν η Δρ. Martha Lauzen ξεκίνησε την έρευνά της για την παρουσία των γυναικών μπροστά και πίσω από την κάμερα πριν από δύο δεκαετίες, ο δημόσιος διάλογος για το θέμα περιοριζόταν σε λίγα δημοσιευμένα άρθρα κάθε χρόνο. Σήμερα, διεξάγεται ένας σημαντικός αριθμός ερευνών σχετικός με το θέμα της εκπροσώπησης των γυναικών στον κινηματογράφο και την τηλεόραση. Τα αποτελέσματα της πιο πρόσφατης έρευνας του πανεπιστημίου του San Diego (Lauzen, 2019) αποκαλύπτουν ότι έχει συντελεστεί μια μικρή μόνο πρόοδος για το έτος 2018, συγκριτικά με το 2017, αφού μόλις ένας στους τρεις πρωταγωνιστικούς ρόλους των κερδοφόρων ταινιών στις ΗΠΑ ανήκει σε γυναίκα.

Σύμφωνα με το περιοδικό *Forbes* (Sincinity Financier, 2013), μια ταινία πρέπει να κερδίσει τουλάχιστον τα διπλάσια από τα χρήματα που δαπανήθηκαν για τον προϋπολογισμό της, προκειμένου να θεωρηθεί ότι αποκόμισε κέρδη. Επιπλέον, πρέπει να υπολογιστούν και τα εκατομμύρια που δαπανήθηκαν για την προώθηση και διαφήμιση της ταινίας, κάτι που μπορεί να αγγίζει το 50% του προϋπολογισμού της παραγωγής. Τα κέρδη της κάθε ταινίας που μελετήθηκε στην εργασία μας, σύμφωνα με την ιστοσελίδα boxofficemojo.com, ανέρχονται στα 52,5 εκατομμύρια δολάρια παγκοσμίως για το *Wild*, με προϋπολογισμό 15 εκατομμύρια, για το *Hidden Figures* στα 236 εκατομμύρια δολάρια με προϋπολογισμό 25 εκατομμύρια και για το *Molly's Game* 59,3 εκατομμύρια δολάρια, με προϋπολογισμό 30 εκατομμύρια. Τα στοιχεία αποδεικνύουν ότι οι ταινίες με γυναίκες πρωταγωνίστριες μπορούν να είναι και εμπορικά επιτυχημένες. Κάτι τέτοιο αντικρούει τον ισχυρισμό της πατριαρχίας ότι δεν προτιμώνται οι γυναίκες πρωταγωνίστριες, επειδή η οικονομική επιτυχία των ταινιών είναι αμφίβολη. Επιπρόσθετα, τα αποτελέσματα μιας έρευνας του Δεκεμβρίου 2018 αντικρούουν τον ίδιο ισχυρισμό. Συγκεκριμένα, οι ταινίες που μελετήθηκαν κατά το χρονικό διάστημα 2014-2017 και στις οποίες πρωταγωνιστούσαν γυναίκες ξεπέρασαν σε

εισπράξεις, σε παγκόσμιο επίπεδο και για κάθε είδους προϋπολογισμό ταινίες στις οποίες πρωταγωνιστούσαν άντρες (Romain, 2018).

Κοινή διαπίστωση και για τις τρεις ταινίες αποτελεί το γεγονός ότι περνούν το τεστ Bechdel. Στην περίπτωση μας οι πρωταγωνίστριες των ταινιών που μελετήσαμε συνομιλούν με άλλες γυναίκες, των οποίων το όνομα γνωστοποιείται στο κοινό και το θέμα της συζήτησής τους δεν αφορά κάποιον άντρα. Για παράδειγμα, στην ταινία *Wild* η ηρωίδα, Cheryl, συζητά με τη μητέρα της για τις σπουδές στο πανεπιστήμιο. Στο *Hidden Figures* η Dorothy συζητά με την προϊσταμένη της, Vivian, πάνω σε εργασιακά θέματα. Τέλος, στο *Molly's Game* η Molly συζητά με τις Winston, Jesse και Shelby τις διαδικασίες προετοιμασίας ενός παιχνιδιού πόκερ.

Κοινό στοιχείο που χαρακτηρίζει τις ηρωίδες είναι πως τα επιτεύγματά τους βασίζονται αποκλειστικά και μόνο στις προσπάθειες και ικανότητές τους. Και στις τρεις ταινίες οι γυναίκες-πρωταγωνίστριες καταφέρνουν να επιβληθούν σε ανδροκρατούμενους χώρους, ενώ στο *Hidden Figures* οι ηρωίδες έρχονται επιπλέον αντιμέτωπες και με τις ρατσιστικές αντιλήψεις της εποχής. Επιπλέον, με εξαίρεση μια σύντομη ερωτική περιπέτεια της Cheryl στο *Wild* και τον γάμο της Katherine στο *Hidden Figures*, οι ταινίες δεν αφιερώνουν χρόνο σε ερωτικές ιστορίες. Καταρρίπτεται, επομένως, το στερεότυπο της γυναίκας, η οποία είτε «σώζεται» από έναν άντρα σε μια δύσκολη στιγμή είτε παραμένει απλώς στη σκιά του και τον υποστηρίζει.

Ομοίως, δεν προβάλλεται το πρότυπο της μητέρας, τουλάχιστον στις δυο αυτοβιογραφίες. Στο άρθρο της “The Voluntarily Childless Heroine: A Postfeminist Television Oddity”, η Kaklamanidou (2018) αναλύει το περιεχόμενο τηλεοπτικών σειρών από το 2010 ως το 2015, των οποίων οι ηρωίδες δεν επιθυμούν να κάνουν παιδιά. Η Kaklamanidou (2018) καταλήγει στο συμπέρασμα, ότι, με ελάχιστες εξαιρέσεις, η αμερικανική τηλεόραση όχι μόνο αποφεύγει την αναπαράσταση γυναικών, οι οποίες δεν επιθυμούν την τεκνοποίηση, αλλά αντίθετα ενθαρρύνει την απόκτηση παιδιών. Αυτή η παρότρυνση «σχετίζεται με τις νεοφιλελεύθερες αρχές της αγοράς». Προσθέτει:

Αν η μητρότητα αποτελεί τη μοναδική επιλογή για έναν γυναικείο χαρακτήρα σε μια δημοφιλή τηλεοπτική σειρά, η οποία διαρκεί για αρκετές σεζόν, αυτό δεν προδίδει μόνο την έλλειψη φαντασίας των σεναριογράφων και ένα τετριμμένο αφηγηματικό μονοπάτι, αλλά και ένα δυνατό και βαθιά θεμελιωμένο πατριαρχικό εμπόδιο, το οποίο είναι πλέον καιρός να ξεριζωθεί από το προσωπικό της βιομηχανίας (ibid.)

Στις ταινίες που μελετήθηκαν, η Cheryl και η Molly δεν έχουν παιδιά, ενώ η Cheryl προχωρά σε μια άμβλωση σε κάποια χρονική στιγμή της ζωής της. Στο *Hidden Figures* και οι τρεις ηρωίδες είναι

παντρεμένες με παιδιά, αλλά η ταινία δεν εστιάζει παρά ελάχιστα σε αυτό το κομμάτι της ιστορίας. Αυτό που αναδεικνύεται είναι η επιστημονική τους ιδιότητα και η συμβολή τους στην κυριαρχία της χώρας τους στο διάστημα. Άρα, συμπεραίνουμε ότι η επιτυχία στη ζωή μιας γυναίκας δεν είναι συνυφασμένη αποκλειστικά με τη μητρότητα και γενικότερα το τρίπτυχο έρωτας - γάμος - παιδιά, το οποίο κυριαρχεί ως στερεότυπο σε πολλές άλλες ταινίες.

Ένα ακόμη στερεότυπο που καταρρίπτεται και στις τρεις ταινίες αφορά τις σχέσεις μεταξύ των γυναικών, καθώς δεν υπάρχει ανταγωνισμός. Αντίθετα, η Molly στο *Molly's Game* προσλαμβάνει γυναίκες, όταν αποφασίζει να ξεκινήσει τη δική της επιχείρηση και σε κανένα σημείο δεν απειλεί η γυναικεία παρουσία το εγχείρημά της. Στο *Hidden Figures*, επίσης, οι γυναίκες στηρίζουν η μια την άλλη. Μάλιστα μια εκ των τριών ηρωίδων, η Dorothy Vaughan, δίδαξε ένα πρόγραμμα υπολογιστών στις συναδέλφους της, προκειμένου να εμπλουτίσουν τις γνώσεις τους και να καθιερωθούν σε ένα ανδροκρατούμενο περιβάλλον. Τέλος, στο *Wild*, η ζωή της Cheryl δεν χαρακτηρίζεται από ίντριγκες ανάμεσα σε γυναίκες συνολικά, αλλά ούτε και κατά το χρονικό διάστημα που διέσχισε το PCT.

Αναφορικά με τα κίνητρα των συντελεστών της εκάστοτε παραγωγής, συμπεραίνουμε ότι υπάρχει κάτι κοινό: ο σεβασμός απέναντι σε αυτές τις γυναίκες και την ιστορία που κρύβεται πίσω τους. Στις συνεντεύξεις που έδωσαν μέλη της παραγωγής, κυρίως οι σκηνοθέτες και οι σεναριογράφοι, τονίζεται η πρόθεσή τους να τιμήσουν τις ηρωίδες και γενικότερα το δυναμικό πρότυπο της γυναίκας. Επομένως, το συμπέρασμα που εξάγεται από την ανάλυση των συνεντεύξεων είναι ότι οι συντελεστές είναι συνειδητοποιημένοι ως προς την αναπαράσταση του φύλου. Ιδιαίτερα στην περίπτωση του σκηνοθέτη του *Hidden Figures*, Theodore Melfi, διακρίνεται και μια ακτιβιστική διάθεση. Απέρριψε την πρόταση να σκηνοθετήσει το *Spider-Man*, μια σίγουρη εμπορική επιτυχία, προκειμένου να ασχοληθεί με μια άγνωστη ιστορία τριών γυναικών, επιστημόνων, αфро-αμερικανικής καταγωγής. Σε αυτό το σημείο πρέπει να σημειωθεί ότι και οι τρεις σκηνοθέτες είναι ετεροφυλόφιλοι άντρες, κάτι που καταρρίπτει την πεποίθηση ότι μόνο ομοφυλόφιλοι σκηνοθέτες εμπλέκονται σε παραγωγές που αφορούν γυναίκες.

Επιπλέον, η διερεύνηση των μετα-κειμένων, κυρίως των συνεντεύξεων και των κριτικών του Τύπου, αποκαλύπτει τη φεμινιστική διάσταση των ταινιών. Η συγγραφέας Cheryl Strayed, η ηθοποιός και παραγωγός Reese Witherspoon, αλλά και η σεναριογράφος Alison Schroeder δηλώνουν ανοιχτά ότι είναι φεμινίστριες. Όταν η Witherspoon μαζί με την Bruna Papandrea, αποφάσισαν να ιδρύσουν τη δική τους εταιρία παραγωγής είχαν ως κίνητρο να καλύψουν το κενό που δημιουργεί η έλλειψη ισχυρών γυναικείων ρόλων. Ομοίως, η Schroeder επιθυμεί να αναδείξει δυναμικές γυναικείες παρουσίες μέσα από τα σενάρια της. Πολλοί αρθρογράφοι στις κριτικές τους

υπογραμμίζουν και αναδεικνύουν, επίσης, την παράμετρο του φεμινισμού στις συγκεκριμένες ταινίες (Bradley, 2017; Gutowitz, 2017; Odegard, 2014). Μια κινηματογραφική ταινία, όμως, αποτελεί, εκτός από καλλιτεχνικό και εμπορικό προϊόν. Τα τελευταία χρόνια, ο φεμινισμός έχει λάβει μια αρνητική παραδήλωση και θεωρούμε ότι για αυτόν τον λόγο οι συντελεστές των ταινιών, ακολουθώντας τους κανόνες του marketing, σπεύδουν να συμπληρώσουν ότι οι ταινίες τους αφορούν όλους τους ανθρώπους, άνδρες και γυναίκες. Η Cheryl Strayed και η Molly Bloom έμειναν παραπάνω από ευχαριστημένες από το τελικό αποτέλεσμα που παρουσιάζουν οι ταινίες. Από το *Hidden Figures*, η μόνη αληθινή ηρωίδα που βρίσκεται στη ζωή είναι η Katherine Johnson (100 ετών σήμερα), η οποία επίσης ενθουσιάστηκε και θεώρησε ότι τα γεγονότα περιγράφονται με ακρίβεια στην ταινία.

Τέλος, σχετικά με τα θέματα μεταφοράς των βιβλίων στην κινηματογραφική οθόνη, οι σκηνοθέτες ακολουθούν τα αφηγηματικά προγράμματα των ηρωίδων και στις τρεις ταινίες. Αναγνωρίζοντας ότι ένα λογοτεχνικό κείμενο δεν δύναται να μεταφερθεί αυτούσιο στον κινηματογράφο, οι σκηνοθέτες αφαίρεσαν ό,τι έκριναν πως δεν θα αλλοιώσει την ουσία του αφηγήματος, διατηρώντας τις κατά Barthes κύριες πρωτεύουσες λειτουργίες και τους καταλύτες. Οι αλλαγές που εντοπίζονται σε επίπεδο πληροφοριοδοτών δεν αλλοιώνουν τη δομή της αφήγησης. Αναφορικά με τους κύριους ενδείκτες η ατμόσφαιρα και των τριών αφηγημάτων διατηρείται στις αντίστοιχες κινηματογραφικές τους μεταφορές. Προστίθενται, όμως, επιπλέον πληροφορίες σχετικά με τον ψυχισμό των ηρωίδων. Στο *Wild*, μέσα από τα κοντινά πλάνα της πρωταγωνίστριας, διακρίνουμε τις μεταπτώσεις στην ψυχολογία της. Οι δυσκολίες που αντιμετωπίζει κάθε φορά αποτυπώνονται στον φακό του σκηνοθέτη και η σύνδεση της Cheryl με το κοινό γίνεται πιο άμεση. Στις άλλες δύο ταινίες, το *Hidden Figures* και το *Molly's Game*, η χρήση μονολόγων αποτελεί ένα εύρημα των σκηνοθετών, προκειμένου να αποκαλυφθεί η ψυχολογία των ηρωίδων/ ηρώων. Στο *Hidden Figures*, ο Melfi θέλει να τονίσει το καθεστώς που επικρατούσε στον Αμερικανικό Νότο και τα εμπόδια που συναντούν οι πρωταγωνίστριές του εξαιτίας του. Στο *Molly's Game*, ο Sorokin θέλει να αναδείξει την «παρεξηγημένη» προσωπικότητα της Molly. Ο μονόλογος του δικηγόρου υπεράσπισης της, αλλά και η χρήση του voiceover από την ίδια συνηγορούν προς το αποτέλεσμα που επιδιώκει ο σκηνοθέτης. Η δύναμη του κινηματογραφικού μέσου, επομένως, είναι αδιαμφισβήτητη, καθώς μπορεί να εμπλουτίσει το λογοτεχνικό κείμενο μέσω της ομιλίας, της χροιάς και του τόνου της φωνής των χαρακτήρων, αλλά και των κινήσεών τους.

Συζήτηση και προτάσεις για μελλοντική έρευνα

Η παρουσία των γυναικών στον κινηματογράφο ως η «άλλη» με τα στερεότυπα που τη συνοδεύουν, αποτελούσε, για καιρό, μια παγιωμένη τακτική. Οι γυναίκες κλήθηκαν να υποκύψουν σε αξίες, ιδεώδη, σκοπούς και νοήματα, μέσα από τα οποία η θέση τους στην κοινωνία βρισκόταν σε «δεύτερη μοίρα». Τα ευρήματα δείχνουν ότι υπάρχει μια τάση αλλαγής. Οι ταινίες με πρωταγωνίστριες γυναίκες προσελκύουν το ενδιαφέρον του κοινού σύμφωνα με πρόσφατες έρευνες. Το μικρό δείγμα που αξιοποιήθηκε στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας μπορεί να δώσει το έναυσμα για μια ευρύτερη ανάλυση. Οι ταινίες, το σενάριο των οποίων βασίζεται σε αληθινές ιστορίες και αφορά γυναίκες θα μπορούσαν να αποτελέσουν το εφαλτήριο για τη δημιουργία ενός κλάδου, ο οποίος θα μελετά αποκλειστικά αυτό το αντικείμενο. Μπορούν να μελετηθούν οι μεταφορές του παρελθόντος, αλλά και οι τρέχουσες ταινίες, ώστε τα ευρήματα που θα προκύψουν να οδηγήσουν σε περαιτέρω συμπεράσματα σχετιζόμενα με την παρουσία των γυναικών στη μικρή και τη μεγάλη οθόνη. Ο κλάδος μπορεί να ονομαστεί Female Adaptation Studies. Επιπλέον, μπορεί να γίνει εξειδικευμένη μελέτη που θα αφορά τη διαφορετικότητα, όπως για παράδειγμα γυναίκες προερχόμενες από εθνοτικές μειονότητες και γυναίκες με ομοφυλόφιλο σεξουαλικό προσανατολισμό. Ειδικά, ύστερα από την εμφάνιση των κινημάτων #OscarsSoWhite, #MeToo και Time'sUp, το ζήτημα της διαφορετικότητας στο Χόλλυγουντ ή και της έλλειψής της, βρίσκεται στην πρώτη γραμμή.

Τέλος, όσες ταινίες πληρούν τις προϋποθέσεις, θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν ως εργαλεία στην εκπαίδευση. Το *Hidden Figures* αποτελεί ένα έξοχο παράδειγμα για τους μαθητές και τις μαθήτριες, καθώς πέρα από τα ζητήματα του ρατσισμού και του σεξισμού, προβάλλει το πρότυπο της επιστημόνισσας. Το στερεότυπο που θέλει έναν λευκό άντρα, αφιερωμένο στην επιστήμη του, απομονωμένο από την κοινωνία, χωρίς προσωπική ζωή, ανατρέπεται με την παρουσία των τριών μαθηματικών, οι οποίες ισορροπούν ανάμεσα στις οικογενειακές και εργασιακές απαιτήσεις. Ύστερα από την ανακοίνωση των αποτελεσμάτων ερευνών των Lyda Hill Foundation και Geena Davies Institute on Gender in Media (Cassella, 2018), λίγα πράγματα έχουν αλλάξει στην αναπαράσταση των επιστημόνων σε ταινίες και τηλεοπτικές εκπομπές κατά τη δεκαετία 2007-2017. Το πρότυπο του λευκού, άντρα επιστήμονα εξακολουθεί να κυριαρχεί. Επομένως, αξίζει να δοθεί προτεραιότητα σε ταινίες που πρεσβεύουν το διαφορετικό. Κυρίως, όταν πρόκειται για αληθινές ιστορίες, γιατί η αληθινή ιστορία έχει δύναμη. Το κυριότερο όμως, μπορούν να εμπνεύσουν τους νέους ανθρώπους να πετύχουν τους στόχους και να εκπληρώσουν τα όνειρά τους, ακόμη και όταν οι συνθήκες είναι, φαινομενικά, αντίξοες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Λογοτεχνικές πηγές

Bloom, Molly. *Molly's Game: The True Story of the 26-Year-Old Woman Behind the Most Exclusive, High-Stakes Underground Poker Game in the World*. New York, HarperCollins Publishers, 2014.

Shetterly, Margot Lee. *Hidden Figures: The American Dream and the Untold Story of the Black Women Who Helped Win the Space Race*. New York, HarperCollins Publishers, 2016.

Strayed, Cheryl. *Wild : From Lost to found on the Pacific Crest Trail*. New York, Alfred A. Knopf , Random House, Inc, 2012.

Κριτικές πηγές

Κακλαμανίδου, Δ. «Αφήγηση και εστίαση στις *Επικίνδυνες σχέσεις* του Choderlos de Laclos και τις τέσσερις κινηματογραφικές μεταφορές του μυθιστορήματος». Διδακτορική διατριβή που υποβλήθηκε στο Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Ελλάδα, 2005.

Κακλαμανίδου, Δ. (2006). *Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

Καψωμένος, Ε. (2014). *Αφηγηματολογία-Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης.

Λαγόπουλος, Αλέξανδρος-Φ. και Κάριν Boklund-Λαγοπούλου. (2016). *Θεωρία Σημειωτικής: Η παράδοση του Ferdinand de Saussure*. Αθήνα: Πατάκη.

Μπωβουάρ, Σ. Ν. (1979). *Το δεύτερο φύλο*. Αθήνα: Εκδόσεις Γλάρος.

Ahearn, S. (2017, November 30). Director Theodore Melfi on Why He Dropped ‘Spider-Man’ to Board ‘Hidden Figures’. *Variety*. Ανακτήθηκε 29 Νοεμβρίου, 2018, από <https://variety.com/2017/scene/news/theodore-melfi-dropped-spider-man-for-hidden-figures-1202626770/>.

- Ahearn, V. (2014, September 9). Montreal's Jean-Marc Vallee says 'Wild' is a tribute to his late mother. *CTV News Montreal*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από <https://montreal.ctvnews.ca/montreal-s-jean-marc-vallee-says-wild-is-a-tribute-to-his-late-mother-1.1998116>
- Baker, S. (2015, February 19). Cheryl Strayed: the hike that saved my life. *The Telegraph*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.telegraph.co.uk/film/wild/cheryl-strayed-interview/>
- Bazin, A. (2000) [1948]. Adaptation, or The Cinema as Digest. In *Film Adaptation*, edited by James Naremore, New Brunswick: Rutgers University Press, p. 19-27.
- Baumgarten, M. (2017, January 4). Hidden Figures. *Austin Chronicle*. Ανακτήθηκε 28 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.austinchronicle.com/events/film/2017-01-06/hidden-figur>.
- Bechdel Test Movie List. Ανακτήθηκε 1 Φεβρουαρίου, 2019, από <https://bechdeltest.com/>
- Berardinelli, J. (2017, December 23). Molly's Game (United States, 2017). *Reel Views*. Ανακτήθηκε 20 Δεκεμβρίου, 2018, από <http://www.reelviews.net/reelviews/molly-s-game>
- Berman, E. (2014, December 5). Reese Witherspoon Isn't Nice or Wholesome in Wild, and That's What Makes It Great. *TIME*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από <http://time.com/3617476/reese-witherspoon-wild-likability/>
- Blay, Z. (2017, February 23). 'Hidden Figures' And The Diversity Conversation We Aren't Having. *Huffpost*. Ανακτήθηκε 29 Νοεμβρίου, 2018, από http://www.huffingtonpost.com/entry/hidden-figures-and-the-diversity-conversation-we-arent-having_us_58adc9bee4b0d0a6ef470492
- Bleasdale, J. (2017, February 16). Film Review: Hidden Figures. *CineVue*. Ανακτήθηκε 28 Νοεμβρίου, 2018, από <https://cine-vue.com/2017/02/film-review-hidden-figures.html>.
- Bloomenthal, A. (2017, December 29). INTERVIEW: Aaron Sorkin on Molly's Game. *Script*. Ανακτήθηκε 23 Δεκεμβρίου, 2018, από <https://www.scriptmag.com/features/interviews-features/interview-aaron-sorkin-mollys-game>
- Bluestone, G. (1957). *Novels into Film*. Baltimore: John Hopkins Press.

- Bogarosh, Nicole A. "The Princess, the Damsel, and the Sidekick: Women as the 'Other' in Popular Films (2000–2011)." Dissertation. Program in American Studies, Washington State University. ProQuest Dissertations Publishing, 2013.
- Bradley, L. (2017, February 23). Screenwriter Allison Schroeder Explains Why She Was Born to Write Hidden Figures. *Vanity Fair*. Ανακτήθηκε 29 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/02/hidden-figures-allison-schroeder>.
- Brayson, J. (2017, December 27). What Does The Real Molly Bloom Think Of 'Molly's Game'? The Movie's Subject May Be Its Biggest Fan. *Bustle*. Ανακτήθηκε 22 Δεκεμβρίου, 2018, από <https://www.bustle.com/p/what-does-the-real-molly-bloom-think-of-mollys-game-the-movies-subject-may-be-its-biggest-fan-7694371>
- Bronner, S. (2014, November 20). The One Part Of 'Wild' That Still Makes Cheryl Strayed Wince. *Huffpost*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από https://www.huffingtonpost.ca/entry/wild-cheryl-strayed_n_6188990
- Buckley, C. (2017, December 11). Jessica Chastain Feared Speaking Out Would Hurt Her Career. *TheNewYorkTimes*. Ανακτήθηκε 25 Δεκεμβρίου, 2018, από <https://www.nytimes.com/2017/12/11/movies/golden-globes-2018-jessica-chastain-backlash.html>
- Burgos, D. (2019, February 1). 24 2018 Movies That Pass The Bechdel Test, Even Though It's An Imperfect Measurement. *Bustle*. Ανακτήθηκε 10 Φεβρουαρίου, 2019 από <https://www.bustle.com/p/24-2018-movies-that-pass-the-bechdel-test-even-though-its-imperfect-measurement-15910755>
- Burr, T. (2017, January 5). 'Hidden Figures' is a crowd-pleaser with math appeal. *Boston Globe*. Ανακτήθηκε 28 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.bostonglobe.com/arts/movies/2017/01/04/hidden-figures-history-lesson-with-math-appeal/GPfea4Sr2lqUDdJAwT09jI/story.html>
- Cabin, C. (2014, December 2). Wild. *Slant*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.slantmagazine.com/film/review/wild>
- Cassella, C. (2018, December 2). Turns Out We Still Have a Huge TV Scientist Stereotype Problem. *Science Alert*. Ανακτήθηκε 3 Φεβρουαρίου, 2019 από <https://www.sciencealert.com/scientists-on-tv-just-reinforce-all-the-classic-stereotypes>

- Chang, J. (2014, August 29). Reese Witherspoon delivers her finest performance in years in Jean-Marc Vallee's ruggedly beautiful follow-up to 'Dallas Buyers Club.' *Variety*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από <https://variety.com/2014/film/reviews/telluride-film-review-reese-witherspoon-in-wild-12012944>
- Chapman, J., Glancy, M, Harper, S. (2007): *The New Film History. Sources, Methods, Approaches*. New York: Palgrave Macmillan.
- Cipriani, C. (2014, December 12). Why Cheryl Strayed Went 'Wild' For Reese Witherspoon and Brought Her Book to Screen. *IndieWire*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.indiewire.com/2014/12/why-cheryl-strayed-went-wild-for-reese-witherspoon-and-brought-her-book-to-screen-67005/>
- Cohen, N. (2018, January 6). Molly Bloom And Aaron Sorkin On The Real Story Behind 'Molly's Game'. *Npr*. Ανακτήθηκε 26 Δεκεμβρίου, 2018, από https://www.npr.org/2018/01/06/572044495/molly-bloom-and-aaron-sorkin-on-the-real-story-behind-molly-s-game?utm_source=twitter.com&utm_medium=social&utm_campaign=npr&utm_term=nprnews&utm_content=20180106
- Cook, T. (2017, December 25). 'Molly's Game' Writer & Director Aaron Sorkin Reveals Why He Hates Gossip Culture. *Collider*. Ανακτήθηκε 24 Δεκεμβρίου, 2018. από <http://collider.com/aaron-sorkin-interview-mollys-game/>
- Debruge, P. (2017, September 8). Film Review: 'Molly's Game'. *Variety*. Ανακτήθηκε 20 Δεκεμβρίου, 2018, από <https://variety.com/2017/film/festivals/mollys-game-review-jessica-chastain-1202552430/>
- Derakhshani, T. (2016, December 21). 'Hidden Figures': The perfect feel-good Christmas movie. *Philadelphia Inquirer*. Ανακτήθηκε 28 Νοεμβρίου, 2018, από <http://www2.philly.com/philly/entertainment/Feel-good-Hidden-Figures-perfect-Christmas-movie.html>.
- Dockterman, E. (2017, December 2017). 'We All Need to Acknowledge and Blow Up This Cycle of Abuse.' Jessica Chastain on Hollywood and Molly's Game. *Time*. Ανακτήθηκε 27 Δεκεμβρίου, 2018, από <http://time.com/5074310/jessica-chastain-mollys-game-aaron-sorkin/>

- Dry, J. (2017, December 19). Jessica Chastain Takes Aim at the Patriarchy in ‘Molly’s Game’: Awards Season Spotlight Profile. *IndieWire*. Ανακτήθηκε 25 Δεκεμβρίου, 2018, από <https://www.indiewire.com/2017/12/jessica-chastain-mollys-game-1201909281/>
- Duralde, A. (2014, December 2). Wild’ Review: Reese Witherspoon and Her New Survival Drama Are Both Full o f Surprises. *The Wrap*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.thewrap.com/wild-review-reese-witherspoon-laura-dern-cheryl-strayed>
- Eagleton, Terry. (1991). *Ideology: An Introduction*. London: Verso.
- Ehrlich, D. (2017, September 9). ‘Molly’s Game’ Review: Jessica Chastain Goes All in for Aaron Sorkin’s Electrifying Poker Drama — TIFF. *IndieWire*. Ανακτήθηκε 20 Δεκεμβρίου, 2018, από <https://www.indiewire.com/2017/09/mollys-game-review-aaron-sorkin-jessica-chastain-idris-elba-tiff-2017-1201874376/>
- Fear, D. (2018, January 2). ‘Molly’s Game’: How Aaron Sorkin Bet the Farm on Poker-Queen Biopic – and Won. *RollingStone*. Ανακτήθηκε 24 Δεκεμβρίου, 2018, από <https://www.rollingstone.com/movies/movie-features/mollys-game-how-aaron-sorkin-bet-the-farm-on-poker-queen-biopic-and-won-126224/>
- Garber, M. (2017, January 18). Hidden Figures and the Appeal of Math in an Age of Inequality. *The Atlantic*. Ανακτήθηκε 29 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2017/01/hidden-figures-and-the-appeal-of-math-in-an-age-of-inequality/513434/>.
- Gauntlett, D. (2002). *Media, gender and identity: an introduction*. London: Routledge.
- Gill, R. (2007): *Gender and the Media*. Cambridge: Polity Press.
- Glatzer, J. (2018, August 5). Interview Molly Bloom: “The games I ran were intense.” *PokerNews*. Ανακτήθηκε 23 Δεκεμβρίου, 2018, από <https://uk.pokernews.com/news/2018/08/interview-molly-bloom-the-games-i-ran-were-intense-31943.htm>
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks*, edited by Q. Hoare & G. Nowell-Smith. London: Lawrence & Wishart
- Gordon, M. (2017, December 13). Molly's Game - Itw Mark Gordon (official video). Ανακτήθηκε <https://www.youtube.com/watch?v=sbb4tMMbMAo>
- Grey, T. (2014, December 19). Directors & Their Troops: Jean-Marc Vallee on His ‘Wild’ Bunch. *Variety*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από

<https://variety.com/2014/film/awards/directors-their-troops-jean-marc-vallee-on-his-wild-bunch-1201382908/>

- Griffin, E. (2006). *A first look at communication theory* (6th ed.). Boston: McGraw-Hill.
- Gutowitz, J. (2017, December 26). 'Molly's Game' Review: Is This a Feminist Movie? *Glamour*. Ανακτήθηκε 27 Δεκεμβρίου, 2018, από <https://www.glamour.com/story/mollys-game-review>
- Hall, Stuart. (1997). "*The Spectacle of the Other.*" Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. Ed. Stuart Hall. London: Sage Publications.
- Henderson, O. (2016, December 21). Hidden Figures. *RogerEbert.com*. Ανακτήθηκε 28 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.rogerebert.com/reviews/hidden-figures-2016>
- Howie, G. (2012). *Between feminism and materialism: A question of method*. New York: Palgrave Macmillan
- Hornby, N. (2014, Δεκέμβριος 16). *Wild*. screenwriter Nick Hornby. Ανακτήθηκε: <https://www.youtube.com/watch?v=GiRURN4iVxM>
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- Johanson, M. (2014, December 18). "Wild" is an unapologetically feminist film. *Isthmus*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από <https://isthmus.com/screens/movies/wild-is-an-unapologetically-feminist-film/>
- Johnson, A. (1997). Radical pleasure. In Kirk, G. & Okazawa-Rey, M. (Eds.) *Women's lives: Multicultural perspectives*. (σσ. 68-76). New York: McGraw Hill.
- Johnson, K. (2011, February 25). What Matters - Katherine Johnson: NASA Pioneer and "Computer". Ανακτήθηκε https://www.youtube.com/watch?time_continue=11&v=r8gJqKyIGhE
- Jordan, T. (2014, December 16). Wild. *Entertainment Weekly*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από <https://ew.com/article/2014/12/16/wild-2/>.
- Kaklamanidou, Betty-Despoina. (2018): The voluntarily childless heroine: A postfeminist television oddity. *Television and New Media*

- Kaye, D. (2017, December 28). Idris Elba on the Reality Behind his Molly's Game Character. *Den of Geek*. Ανακτήθηκε 7 Απριλίου, 2019, από <https://www.denofgeek.com/us/movies/mollys-game/269831/idris-elba-on-the-reality-behind-his-mollys-game-character>
- Khatchatourian, M. (2014, December 11). 'Wild' Producer Talks Creating 'More Roles for Women' On Both Sides of the Camera. *Variety*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από <https://variety.com/2014/film/news/wild-laura-dern-jean-marc-vallee-bruna-papandrea-1201376852/>
- Kilkenny, K. (2017, January 17). WHY THEODORE MELFI CHOSE TO MAKE 'HIDDEN FIGURES' OVER 'SPIDER-MAN'. *Pacific Standard*. Ανακτήθηκε 29 Νοεμβρίου, 2018, από <https://psmag.com/news/why-theodore-melfi-chose-to-make-hidden-figures-over-spider-man>.
- King, N. (2006, June). Cop action women: Hollywood depictions of women in men's occupational turf. *Dissertation presented at the annual meeting of the International Communication Association, Dresden International Congress Centre, Dresden, Germany*. Ανακτήθηκε 23 Ιανουαρίου, 2019, από http://www.allacademic.com/meta/p93056_index.html.
- Kohn, E. (2016, December 10). 'Hidden Figures' Review: The True Story of African-American Women at NASA Deserves a Stronger Movie. *IndieWire*. Ανακτήθηκε 28 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.indiewire.com/2016/12/hidden-figures-review-octavia-spencer-taraji-p-henson-nasa-1201756595/>.
- Konigsberg, I. (1998). *The Complete Film Dictionary*. New York: Penguin Putnam Inc.
- Kurchak, S. (2018, January 2). Film Review: Molly's Game. *CoS*. Ανακτήθηκε 27 Δεκεμβρίου, 2018, από <https://consequenceofsound.net/2018/01/film-review-mollys-game/>
- Laffly, T. (2017, December 20). Molly's Game. *TimeOut*. Ανακτήθηκε 20 Δεκεμβρίου, 2018, από <https://www.timeout.com/us/film/mollys-game-2017>
- Lang, B. (2015, Feb 9). Study finds fewer lead roles for women in Hollywood. *Variety*. Ανακτήθηκε 21 Ιανουαρίου, 2019, από <http://variety.com/2015/film/news/women-lead-roles-in-moviesstudy-hunger-games-gone-girl-1201429016/>
- La Salle, M. (2014, December 4). "Wild" review: A woman confronts wilderness, and her troubled past. *San Francisco Chronicle*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από

<https://www.sfgate.com/movies/article/Wild-review-A-woman-confronts-wilderness-5935025.php>

- Lauzen, M. (2019): It's a Man's (Celluloid) World: Portrayals of Female Characters in the Top Grossing Films of 2018. *San Diego State University*.
- Leitch, T. (2007). *Film Adaptation and Its Discontents: From Gone With the Wind to The Passion of the Christ*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Lemire, C. (2017, December 24). Molly's Game. *RogerEbert*. Ανακτήθηκε 20 Δεκεμβρίου, 2018, από <https://www.rogerebert.com/reviews/mollys-game-2017>
- Lewis, H. (2017, December 25). 'Molly's Game' Team Talks Making Timely Tale of Female Empowerment. *TheHollywoodReporter*. Ανακτήθηκε 22 Δεκεμβρίου, 2018, από <https://www.hollywoodreporter.com/news/jessica-chastain-aaron-sorkins-mollys-game-molly-bloom-sexual-misconduct-claims-michael-cera-player-1070323>
- McCarthy, T. (2017, September 8). 'Molly's Game': Film Review | TIFF 2017. *TheHollywoodReporter*. Ανακτήθηκε 20 Δεκεμβρίου, 2018, από <https://www.hollywoodreporter.com/review/mollys-game-review-1037071>
- McClintock, P. (2017, January 10). Making of 'Hidden Figures': Re-creating the '60s to Tell an Untold Story of Space, Sexism and Civil Rights. *The Hollywood Reporter*. Ανακτήθηκε 29 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.hollywoodreporter.com/features/making-hidden-figures-how-taraji-p-henson-octavia-spencer-pharrell-williams-revisited-60s-t>.
- Melfi, T. (2016, December 19). Theodore Melfi: HIDDEN FIGURES. Ανακτήθηκε <https://www.youtube.com/watch?v=3R67c3Ultrg>
- Moore, R. (2017, April 18). INTERVIEW: Margot Lee Shetterly Talks Hidden Figures. *Script*. Ανακτήθηκε 29 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.scriptmag.com/features/craft-features/adaptation-craft-features/interview-margot-lee-shetterly-talks-hidden-figures>
- Moshin, J. & Jackson, R. (σσ. 214-232). Lacy, M. & Ono, K. [Eds.] (2011). *Critical rhetorics of race*. New York: New York University Press.
- Nashawaty, C. (2017, December 22). Jessica Chastain has a winning hand in Aaron Sorkin's electric Molly's Game: EW review. *EntertainmentWeekly*. Ανακτήθηκε 20 Δεκεμβρίου, 2018, από <https://ew.com/movies/2017/12/22/mollys-game-review/>
- O' Neal, K. (2016, December 21).

HIDDEN FIGURES AUTHOR MARGOT LEE SHETTERLY ON HISTORY, INTERSECTIONALITY, AND ADAPTATION. *Literary Hub*. Ανακτήθηκε 29 Νοεμβρίου, 2018, από <https://lithub.com/hidden-figures-author-margot-lee-shetterly-on-history-intersectionality-and-adaptation/>

Odegard, D. (2014, December 5). What Is It About Wild? A Q&A with Cheryl Strayed. *Signature*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.signature-reads.com/2014/12/what-is-it-about-wild-a-qa-cheryl-strayed/>

Ogle, C. (2014, December 18). 'Wild' (R). *Miami.com*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.miami.com/things-to-do-in-miami/wild-r-17525/>

O'Hara, H. (2017, December 26). Molly's Game Review. *Empire*. Ανακτήθηκε 20 Δεκεμβρίου, 2018, από <https://www.empireonline.com/movies/molly-game/review/>

O' Hehir, A. (2014, December 3). "Wild": Reese Witherspoon sends mixed messages in a gorgeous liberation fable. *Salon*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από https://www.salon.com/2014/12/03/wild_reese_witherspoon_sends_mixed_messages_in_a_gorgeous_liberation_fable/

Pevere, G. (2014, December 5). Wild: Witherspoon leaves a trail of footprints on the heart, red carpet. *The Globe and Mail*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.theglobeandmail.com/arts/film/film-reviews/wild-witherspoon-leaves-a-trail-of-footprints-on-the-heart-red-carpet/article>

Pearlman, R. (2016, December 27). 'Hidden Figures': 'The Right Stuff' vs. Real Stuff in New Film About NASA History. *SPACE.com*. Ανακτήθηκε 29 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.space.com/35145-hidden-figures-right-stuff-history.html>

Persall, S. (2017, January 4). Review: 'Hidden Figures' is an entertaining and important history lesson. *Tampa Bay Times*. Ανακτήθηκε 28 Νοεμβρίου, 2018, από <http://www.tampabay.com/things-to-do/movies/review-hidden-figures-is-an-entertaining-and-important-history-lesson/2308289>.

Puig, C. (2014, December 4). Review: Don't stray from Witherspoon's 'Wild'. *USA Today*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από <https://eu.usatoday.com/story/life/movies/2014/12/04/wild-review/19156705/>

- Rainer, P. (2014, December 3). 'Wild': Actress Reese Witherspoon delivers an impressive performance. *The Christian Science Monitor*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.csmonitor.com/The-Culture/Movies/2014/1203/Wild-Actress-Reese-Witherspoon-delivers-an-impressive-performance>
- Ransome, N. (2017, December 27). The True Story Behind 'Molly's Game' Is Wild. *Vice*. Ανακτήθηκε 22 Δεκεμβρίου, 2018, από https://www.vice.com/en_ca/article/j5v5gp/the-true-story-behind-mollys-game-is-wld
- Roberts, S. (2014, December 2). Director Jean-Marc Vallée Talks WILD, the Length of His First Cut, Deleted Scenes, DEMOLITION, and More. *Collider*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018 από <http://collider.com/jean-marc-vallee-wild-demolition-interview/>
- Robey, T. (2017, February 15). Hidden Figures review: a space-race segregation drama full of star power. *The Telegraph*. Ανακτήθηκε 28 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.telegraph.co.uk/films/0/hidden-figures-review-space-race-segregation-drama-full-star/>
- Roché, A. (2017, January 6). 'Hidden Figures' Film Is Not a Perfect Adaptation, But It Is Powerful. *Rewire. News*. Ανακτήθηκε 7 Απριλίου, 2019, από <https://rewire.news/article/2017/01/06/hidden-figures-film-not-perfect-adaptation-powerful/>
- Roeper, R. (2017, December 26). As character studies and poker tales go, 'Molly's Game' the real deal. *ChicagoSun-Times*. Ανακτήθηκε 20 Δεκεμβρίου, 2018, από <https://chicago.suntimes.com/entertainment/as-character-studies-and-poker-tales-go-mollys-game-the-real-deal/>
- Romain, L. (2018, December 11). A New Study Finds That Movies Starring Women Make More Money. *Nerdist*. Ανακτήθηκε 2 Φεβρουαρίου, 2019, από <https://nerdist.com/article/new-study-women-movies-more-money-box-office/>
- Rothkopf, J. (2016, December 20). Hidden Figures. *Time Out*. Ανακτήθηκε 7 Απριλίου, 2019, από <https://www.timeout.com/us/film/hidden-figures>
- Saxena, J. (2017, August 2). Women are Still Grossly Underrepresented in Film. *ELLE*. Ανακτήθηκε 21 Ιανουαρίου, 2019, από <https://www.elle.com/culture/movies-tv/news/a47090/women-underrepresented-in-film-study-usc/>

- Schroeder, A. (2017a, January 5). "Hidden Figures" screenwriter Allison Schroeder on bringing true life story to the screen. Ανακτήθηκε https://www.youtube.com/watch?v=38Z_hs2axcQ.
- Schroeder, A. (2017b, January 11). Allison Schroeder: "Hidden Figures" | Talks at Google. Ανακτήθηκε <https://www.youtube.com/watch?v=icgHVnogH0I>
- Scott, A.O. (2014, December 2). Walking With Solitude, and Her Baggage. *The New York Times*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018 από <https://www.nytimes.com/2014/12/03/movies/wild-stars-reese-witherspoon.html>?
- Scott, A.O. (2016, December 22). Review: 'Hidden Figures' Honors 3 Black Women Who Helped NASA Soar. *The New York Times*. Ανακτήθηκε 28 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.nytimes.com/2016/12/22/movies/hidden-figures-review.html>
- Scott, M. (2014, December 19). 'The Wild': Reese Witherspoon in top form in inspiring, soul-stirring drama. *New Orleans Movies*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από https://www.nola.com/movies/index.ssf/2014/12/the_wild_reese_witherspoon.html#incart_m-rpt-1
- Sells, M. (2014, December 5). The Underdog Story: Jean-Marc Vallée Goes Wild. *MovieMaker*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.moviemaker.com/archives/interviews/underdog-story-jean-marc-vallee-goes-wild/>
- Tobias, S. (2014, December 3). Wild. *The Dissolve*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από <http://thedissolve.com/reviews/1249-wild/>
- Shoemaker, A. (2017, January 6). Film Review: Hidden Figures A historical tale of unsung NASA heroes that overachieves on the strength of its leading turns. *Consequence of Sound*. Ανακτήθηκε 28 Νοεμβρίου, 2018, από <https://consequenceofsound.net/2017/01/film-review-hidden-figures/>
- Sincinityfinancier, (2013). Film Break Even Point according to Forbes and Moviemaker.com. *Finance topics, trends & specific term sheets*. Ανακτήθηκε 2 Φεβρουαρίου, 2019, από <https://sincinityfinancier.wordpress.com/2013/04/30/film-break-even-point-according-to-forbes-and-moviemaker-com-2/>
- Smith, K. (2016, December 20). 'Hidden Figures' is your feel-good film of Christmas break. *New York Post*. Ανακτήθηκε 28 Νοεμβρίου, 2018, από <https://nypost.com/2016/12/20/hidden-figures-is-your-feel-good-film-of-christmas-break/>

- Sorkin, A. (2017, December 2). Molly's Game Q&A with Director Aaron Sorkin - ArcLight Stories. Ανακτήθηκε <https://www.youtube.com/watch?v=wjzXTKB-HJk>
- Strayed, C. (2014, Νοέμβριος 3). *Cheryl Strayed: Love, Life and Lessons Learned in "Wild"*. Ανακτήθηκε: https://www.youtube.com/watch?v=WY_pWZlhrKg
- Strayed, C. (2015, Μάρτιος 24). Wild Movie Interview. Ανακτήθηκε: <https://www.youtube.com/watch?v=r9Z9Af2sdb4>
- Strayed, C. (2019, 20 Απριλίου). Cheryl Strayed, blog. Ανακτήθηκε από <http://www.cherylstrayed.com/> (2019, 20 Απριλίου)
- Strinati, Dominic (1995). *An Introduction to Theories of Popular Culture*. Routledge, London and New York.
- Sturken, M. & Cartwright, L. (2001). *Practices of looking*. Oxford, Oxford University Press.
- Tangcay, J. (2017, January 24). Interview: How Director Ted Melfi Chose to do Hidden Figures Instead of Spiderman. *Awards Daily*. Ανακτήθηκε 29 Νοεμβρίου, 2018, από <http://www.awardsdaily.com/2017/01/24/interview-director-ted-melfi-chose-hidden-figures-instead-spiderman/>.
- Thomas, D. (2017, January 25). The Oscar-nominated "Hidden Figures" was whitewashed — but it didn't have to be. *Vice News*. Ανακτήθηκε 29 Νοεμβρίου, 2018, από https://news.vice.com/en_ca/article/d3xmja/oscar-nominated-hidden-figures-was-whitewashed-but-it-didnt-have-to-be.
- Thompson, A. (2018, January 9). Aaron Sorkin Q&A: Why He Directed 'Molly's Game' and Refused to Let Jessica Chastain Change His Words. *Indie Wire*. Ανακτήθηκε 7 Απριλίου, 2019, από <https://www.indiewire.com/2018/01/mollys-game-aaron-sorkin-jessica-chastain-idris-elba-oscars-1201915147/>
- Tinubu, A. (2017, April 20) Interview: 'Hidden Figures' Author Margot Lee Shetterly Talks Uncovering a Rich and Powerful Story (Opens Christmas Day). *Shadow and Act*. Ανακτήθηκε 29 Νοεμβρίου, 2018, από <https://shadowandact.com/interview-hidden-figures-author-margot-lee-shetterly-talks-uncovering-a-rich-and-powerful-story/>.
- Travers, P. (2016, December 28). 'Hidden Figures' Review: Three Women Make History in Inspirational Space-Race Drama. *Rolling Stone*. Ανακτήθηκε 28 Νοεμβρίου, 2018, από

<https://www.rollingstone.com/movies/movie-reviews/hidden-figures-review-three-women-make-history-in-inspirational-space-race-drama-122737/>

Truitt, B. (2016, December 22). Review: 'Hidden Figures' performances, other elements add up. *USA Today*. Ανακτήθηκε 28 Νοεμβρίου, 2018, από <https://eu.usatoday.com/story/life/movies/2016/12/22/review-hidden-figures-movie/95718754/>

Utichi, J. (2016, December 27). How Donna Gigliotti Helped 'Hidden Figures' Reveal Itself Against The Odds – Q&A. *Deadline Hollywood*. Ανακτήθηκε 29 Νοεμβρίου, 2018, από <https://deadline.com/2016/12/donna-gigliotti-hidden-figures-interview-1201875911/>.

Vallée, J.M. (2014, Δεκέμβριος 4). *Wild Featurette - Directing Wild*. Ανακτήθηκε: <https://www.youtube.com/watch?v=xSz2CMDv1B8>

Vallée, J.M. (2014, July 1). The AFI Interview: WILD Director Jean-Marc Vallée. *American Film Institute*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από <http://blog.afi.com/the-afi-interview-wild-director-jean-marc-vallee/>

Wagner, G. (1975). *The Novel and the Cinema*. Rutherford, NJ Fairleigh Dickinson University Press.

Wenzel, J. (2017, December 22). Aaron Sorkin sorts truth and fiction in his directorial debut, Colorado-rooted "Molly's Game". *TheKnow*. Ανακτήθηκε 24 Δεκεμβρίου, 2018, από <https://theknow.denverpost.com/2017/12/22/aaron-sorkin-mollys-game-molly-bloom-colorado-interview/170666/>

Whelehan, Imelda. (1995). *Modern Feminist Thought: From the Second Wave to the 'Post-Feminism'*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Wild, Jean-Marc Vallée, Bruna Papandrea. (2014, Νοέμβριος 26). *DP/30: Wild, Jean-Marc Vallée, Bruna Papandrea*. Ανακτήθηκε: <https://www.youtube.com/watch?v=j0-8weIyIDM>

Witherspoon, R., Dern, L. & Strayed, C. (2015, Μάρτιος 24). *Wild Interview*. Ανακτήθηκε: <https://www.youtube.com/watch?v=mBcl7Cx-Eas>

Witherspoon, R., Dern, L. & Strayed, C. (2016, Δεκέμβριος 26). *Wild Interview*. Ανακτήθηκε: <https://www.youtube.com/watch?v=IBDkXyhga58>

Wloszczyna, S. (2014, December 5). Wild. *RogerEbert.com*. Ανακτήθηκε 18 Νοεμβρίου, 2018, από <https://www.rogerebert.com/reviews/wild-2014>

Yaniz Jr, R. (2016, December 10). Hidden Figures Review. *We Got This Covered*. Ανακτήθηκε 28 Νοεμβρίου, 2018, από <https://wegotthiscovered.com/movies/hidden-figures-review/>.

Yoshida, E. (2017, December 22). Molly Bloom on How Molly's Game Got Her Out of the Poker Life. *Vulture*. Ανακτήθηκε 22 Δεκεμβρίου, 2018, από <https://www.vulture.com/2017/12/how-mollys-game-got-molly-bloom-out-of-the-poker-life.html>

Zacharek, S. (2016, December 23). Review: Hidden Figures Proves There's Power in Numbers. *Time*. Ανακτήθηκε 28 Νοεμβρίου, 2018, από <http://time.com/4605629/hidden-figures-movie-review/>

Φιλμογραφία

Chernin, P., Gigliotti, D., Topping, J., Williams, P. (Παραγωγοί) & Melfi, T. (Σκηνοθέτης). (2016). *Hidden Figures* (Κινηματογραφική Ταινία). Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής: 20th Century-Fox.

Gordon, M., Jackson, M., Pascal, A. (Παραγωγοί) & Sorkin, A. (Σκηνοθέτης). (2017). *Molly's Game* (Κινηματογραφική Ταινία). Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής: STX Films.

Papandrea, B., Pohlad, B., Witherspoon, R. (Παραγωγοί) & Vallée, J.M. (Σκηνοθέτης). (2014). *Wild* (Κινηματογραφική Ταινία). Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής: Fox Searchlight Pictures.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

1) *Wild* (2014)

Σκηνοθεσία : Jean-Marc Vallée

Παραγωγή : Reese Witherspoon, Bruna Papandrea, Bill Pohlad

Σενάριο : Nick Hornby

Βασισμένο στο βιβλίο της Cheryl Strayed: *Wild: From Lost to Found on the Pacific Crest Trail*

Πρωταγωνιστούν : Reese Witherspoon, Laura Dern, Michiel Huisman

Εταιρία διανομής : Fox Searchlight Pictures

Χώρα : Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής

Εισπράξεις: 52.501.541 δολάρια



2) *Hidden Figures* (2016)

Σκηνοθεσία : Theodore Melfi

Παραγωγή : Donna Gigliotti, Peter Chernin, Jenno Topping, Pharrell Williams,

Σενάριο : Allison Schroeder, Theodore Melfi

Βασισμένο στο βιβλίο της Margot Lee Shetterly: *Hidden Figures*

Πρωταγωνιστούν : Taraji P. Henson, Octavia Spencer, Janelle Monáe, Kevin Costner

Kirsten Dunst, Jim Parsons

Εταιρία διανομής : 20th Century Fox

Χώρα : Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής

Εισπράξεις: 235.956.898 δολάρια



3) *Molly's Game* (2017)

Σκηνοθεσία : Aaron Sorkin

Παραγωγή : Mark Gordon, Amy Pascal, Matt Jackson

Σενάριο : Aaron Sorkin

Βασισμένο στο βιβλίο της Molly Bloom : *Molly's Game*

Πρωταγωνιστούν : Jessica Chastain, Idris Elba, Kevin Costner,
Michael Cera, Jeremy Strong

Chris O'Dowd, Bill Camp

Εταιρία διανομής : STX Films

Χώρα : Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής

Εισπράξεις: 59.300.000 δολάρια

