



της Θεοδώρας Αδαμάκη\*

*Αναπαραστάσεις της ενδοοικογενειακής βίας στον Ελληνικό Κινηματογράφο.  
Αποτυπώσεις ενός πραγματικού εγκλήματος: Η περίπτωση Π. Φρατζή<sup>1</sup>*

## «Ζωή»

*Σκηνοθεσία του Γιώργου Κατακουζηνού, Ελλάδα, 1995*

Το 1985 στην, ο Παναγιώτης Φρατζής 28 χρόνων παιδί αστικής οικογένειας ελεύθερος επαγγελματίας, (έμπορος), δολοφονεί την σύζυγό του Ζωή 18 χρόνων με στραγγαλισμό στο σπίτι τους στην Αθήνα. Ύστερα τεμαχίζει το σώμα της, βάζει κάθε μέλος του σε διαφορετική σακούλα σκουπιδιών και τις μοιράζει σε κάδους απορριμμάτων σε όλη την Αθήνα.

Στους γονείς του και στους δικούς της, λέει ότι τον άφησε κι έφυγε από το σπίτι. Κατά την διάρκεια της δίκης, θεωρήθηκε από τα Μέσα, (τηλεόραση, εφημερίδες της εποχής) η στυγερότερη συζυγοκτονία στην ελληνική εγκληματολογία.

Η ταινία βασισμένη στην παραπάνω ιστορία, παρουσιάστηκε το 1995 στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Θεσσαλονίκης και τον ίδιο χειμώνα προβλήθηκε στις αίθουσες. Η ταινία αναπαριστούσε την πράξη του εγκλήματος αλλά και ζωή των ηρώων πριν το έγκλημα.

Το 1995 βρισκόμαστε σε μια εποχή όπου μέχρι την ταινία του Κατακουζηνού έχουν μεσολαβήσει ταινίες όπως Η Αναπαράσταση του Αγγελόπουλου, Η Τιμή της Αγάπης της Μαρκετάκη, Οι Δρόμοι της Αγάπης είναι Νυχτερινοί της Λιάππα, το Προξενίο της Άννας του Βούλγαρη, Ντοκμαντέρ της Πόπης Αλκουλή και της Μάνδας Νικολαΐδου. Οι ταινίες αυτές, άλλες λιγότερο και άλλες περισσότερο, έχουν προβληματιστεί για τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία και για τον τρόπο αναπαράστασης του γυναικείου ζητήματος μέσα από την μυθοπλασία, στον κινηματογράφο. Οι γυναίκες έχουν κατακτημένα δικαιώματα, έχουν αρθρώσει Δημόσιο Λόγο και διεκδικούν δυναμικά την ισότητα.

Σε απεικόνιση της γυναίκας στον κινηματογράφο μετά την δεκαετία του 70 μπορούμε να διερευνήσουμε αν και πόσο συχνά επιβεβαιώνεται η θεωρία της Molly Haskell (Haskell, 1987)<sup>2</sup> σύμφωνα με την οποία, όσο οι γυναίκες κατακτούν σημαντικό χώρο στην κοινωνία και αποκτούν δικαιώματα τόσο περισσότερο μικραίνει ο χώρος που καταλαμβάνουν στην εικόνα. Όσο περισσότερο κατακτούν τομείς που τους δίνουν δύναμη και ανεξαρτησία, τόσο περισσότερο αντικειμενοποιείται η παρουσίαση του γυναικείου σώματος στον κινηματογράφο όπου οι γυναίκες βιάζονται, κακοποιούνται, εξευτελίζονται. Παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ότι οι σκηνές των βιασμών, της σωματικής και της λεκτικής κακοποίησης αρχίζουν και ανα-

πτύσσονται στην κινηματογραφική απεικόνιση μέσα στην δεκαετία του 70, μετά τις πρώτες κατακτήσεις του γυναικείου κινήματος.

Στην ταινία Ζωή ο σκηνοθέτης μας δείχνει τον τρόπο της δολοφονίας της Ζωής και τον τεμαχισμό του πτώματός της. Μας δείχνει τον ιδιαίτερο τελετουργικό τρόπο με τον οποίο ο άντρας της έκοψε το κεφάλι. Το ακέφαλο γυναικείο σώμα παραμένει στην οθόνη, φόντο πίσω από τις κινήσεις του άντρα που βρίσκεται στο πρώτο πλάνο του κινηματογραφικού κάδρου. Στην ταινία βλέπουμε όπως ο θύτης συσκεύασε σε διαφορετικές σακούλες σκουπιδιών τα κομμένα μέλη του σώματος του θύματος ενώ υπονοείται πως τα έριξε στα σκουπίδια, ώστε μετά από καιρό κάποιοι ρακοσυλλέκτες ή οδοκαθαριστές να τα ανακαλύψουν στους κάδους απορριμμάτων ή στις χωματερές. Η ανακάλυψη των μελών του σώματος απεικονίζεται σε όλη τη «φαιδρή» κινηματογραφική του διάσταση, ο ένας θα βρει το πόδι, ο άλλος το χέρι και στο τέλος θα βρεθεί το κεφάλι. Το τεμαχισμένο σώμα της γυναίκας επανασυντίθεται σαν παζλ μέχρι να βρεθεί και το τελικό κομμάτι που θα της δώσει ταυτότητα, κοινωνική υπόσταση «η χαμένη γυναίκα του...» και θα ταυτοποιήσει τον θύτη. Μέχρι να βρεθεί το κεφάλι όλοι υπέθεταν ότι ήταν δολοφονημένη κάποια πόρνη γιατί μόνο για αυτήν μπορούσε να γίνει αποδεκτή μία τέτοια δολοφονία.

Η ταινία αρχίζει με τον άντρα καθισμένο να κοιτά το σώμα της γυναίκας που μόλις έχει σκοτώσει. Στη συνέχεια η ταινία κάνει φλασμπάκ και μας μεταφέρει στην αρχή της γνωριμίας τους, στην σχέση τους πριν τον γάμο, και στη ζωή τους κατά τη διάρκεια του γάμου μέχρι το έγκλημα. Η Ζωή απεικονίζεται σαν μία νέα κοπέλα που εντυπωσιάζεται αρχικά από το γεγονός ότι τον θέλει ένας άντρας 10 χρόνια μεγαλύτερός της. Όμως δεν θέλει να δεσμευτεί αλλά απλά να περνάει καλά, όπως λέει και να μπει στο Πανεπιστήμιο. Η επιμονή του άντρα που την ακολουθεί απροειδοποίητα στο νησί των διακοπών της ενώ του έχει πει να χωρίσουν και η έντονη ερωτική τους συνειρση, την κάνει να συνεχίσει μαζί του, με αποτέλεσμα να χάσει μαθήματα και να μην περάσει τις εξετάσεις.

Οι γονείς της αποδέχονται ότι δεν θα σπουδάσει αφού τελικά θα παντρευτεί. Άλλωστε ο γαμπρός εργάζεται και η οικογένειά του έχει χρήματα. Μετά τον γάμο η Ζωή κοιμάται πολλές

\* Η Θεοδώρα Αδαμάκη είναι Κοινωνιολόγος στο Πανεπιστήμιο Κρήτης (Ρέθυμνο)

1. Από την εισήγηση με τίτλο «Αποτυπώσεις της βίας κατά των Γυναικών σε δύο ταινίες του Ελληνικού Κινηματογράφου» που παρουσιάστηκε στο Συνέδριο «Εμφυλίο Μετασχηματισμοί» Τμήμα Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, (Ρέθυμνο) 12-15 Μαΐου 2005

2. Haskell, Molly. (1987) *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies*.

Chicago: University of Chicago Press.

Το βιβλίο αποτέλεσε θεμέλιο λίθο της φεμινιστικής παρέμβασης στον διάλογο για τον εικονολατρικό χαρακτήρα της εικόνας της γυναίκας και της εισαγωγής της προβληματικής του φύλου στη συγκρότηση των κινηματογραφικών αφηγήσεων.



ώρες και δεν κάνει καμία δουλειά. Όταν η μητέρα της τής λέει «Έχεις άντρα, έχεις ευθύνες» εκείνη απαντά «Εγώ παντρεύτηκα για να περνάω καλά». Όταν ο άντρας της, της προτείνει να πηγαίνει στο μαγαζί μαζί του για να μην κάθεται και βαριέται όλη μέρα μέσα στο σπίτι, εκείνη απαντά «Εγώ περνάω καλά έτσι».

Κάνει κρυφά μαθήματα υποκριτικής για να δώσει εξετάσεις σε δραματική σχολή, όμως στις εξετάσεις δεν έχει αυτοπεποίθηση και αποτυγχάνει. Έτσι μένει πάλι χωρίς κάποια απασχόληση. Όταν τελικά μένει έγκυος, κάνει έκτρωση. Συγκαλείτε τότε οικογενειακό συμβούλιο όπου ο πατέρας επιβάλλει στον γαμπρό τον νόμο των αντρών: «Το παιδί μου δεν σε παντρεύτηκε με το ζόρι, πρέπει να της επιβληθείς!»

Η Ζωή είναι εκτός κοινωνικής νομιμότητας και πρέπει να τιμωρηθεί γι' αυτό. Ενώ δεν εργάζεται, δεν είναι νοικοκυρά, ενώ είναι παντρεμένη, δεν θέλει να κάνει παιδιά. «Θέλω να ξαναπαντρευτώ» λέει έντονα κάποια στιγμή στην κάμερα, αλλά οι μόνοι που την ακούνε είναι οι θεατές της ταινίας.

Η Ζωή είναι θύμα κακοποίησης από τους πρώτους μήνες του γάμου της. Ο άντρας της την κτυπά με αφορμές είτε την συμπεριφορά της μπροστά σε φίλους τους, είτε για το μαγείρεμα, είτε για την αυθάδειά της ή την αδιαφορία της. Μετά της ζητά συνώμη και επανέρχεται η τάξη. Η κοπέλα αντιδρά και πηγαίνει στο σπίτι των γονιών της. Όμως εκεί η μητέρα της, εκφραστής του νόμου του πατέρα, την διώχνει «Να τα μαζέψεις και να πας σπίτι σου, εσύ φταις, μην σε δει ο πατέρας σου!, σε βλέπει και η γειτονιά.....!» Στην ταινία αποτυπώνεται αρκετά σωστά το κοινωνικό και ψυχολογικό αδιέξοδο που βιώνουν οι κακοποιημένες γυναίκες όταν δεν έχουν σε ποιον να μιλήσουν ή δεν βρίσκουν ανταπόκριση στο οικογενειακό τους περιβάλλον. Οι γονείς της είναι μικροαστοί, φαίνονται καλλιεργημένοι και κοινωνικά ενταγμένοι, όμως αρνούνται να δουν την άλλη πλευρά του παιδιού τους, γιατί στο συλλογικό αποδεκτό στερεότυπο των ευθυνών του γάμου, (ακόμα και το 1995) το φταίξιμο είναι στην κόρη τους. Τελικά η Ζωή βρίσκει διέξοδο. Βραβεύεται σε διαγωνισμό μορφιάς και της γίνεται επαγγελματική πρόταση να γίνει μοντέλο. Γυρίζει σπίτι της και λέει στον άντρα της να χωρίσουν. Ο θεατής διακρίνει σιγουριά στις κινήσεις της και στη φωνή της. Εκείνος αντιδρά βίαια, αρχίζει να της σκίζει τα ρούχα που της έχει αγοράσει, να κλαίει και να φωνάζει «Σ' αγαπώ», μετά την κτυπάει βίαια και στο τέλος την στραγγαλίζει.

Η κινηματογραφική αναπαράσταση της βίας γίνεται με συνεχή κοντινά και γενικά πλάνα και κάμερα στο χέρι για να νοιώσει ο θεατής την αμεσότητα του εγκλήματος. Τα περισσότερα πλάνα είναι χωρίς σύγχρονο ήχο. Στη θέση της φωνής των ηρώων που διαπληκτίζονται βίαια, υπάρχει μουσική υπόκρουση. Στις αρετές της ταινίας συγκαταλέγεται ότι ο συζυγοκτόνος δεν απεικονίζεται να έχει κανένα χαρακτηριστικό δράκου η διαταραγμένου και περιθωριακού ανθρώπου. Έχει συμπαθητικό πρόσωπο, έχει δική του δουλειά, έχει φίλους, φέρεται με ευγενικό τρόπο στους γονείς του και στα πεθερικά του, ντύνεται απλά. Είναι κανονικός και ένομος. Στην ενδυματολογική του απεικόνιση δεν αποχωρίζεται ποτέ την γραβάτα χαρακτηριστικό σύμβολο της διαφοροποίησης του αντρικού από το γυναικείο ντύσιμο.

Αναπαριστάται εδώ κάτι που είναι γνωστό στην έρευνα για

τη βία, ότι ο βίαιος σύζυγος δεν είναι στην πλειοψηφία του παράφρων ή δράκος αλλά ένας κανονικός άντρας που επιβάλλει υποταγή στη γυναίκα του μέσω της βίας.

Μία άλλη αρετή της ταινίας είναι η απεικόνιση της Ζωής ως *επιζήσασας* παρότι στο τέλος χάνει τη ζωή της. Η Ζωή, συμβολικό το όνομα της ηρωίδας, παλεύει για να ζήσει διαφορετικά δηλαδή εκτός κοινωνικής νομιμότητας και αγωνίζεται για να ξεφύγει από την κακοποίηση. Παρότι δεν ξέρει που να απευθυνθεί για να ζητήσει βοήθεια, αρθρώνει το λόγο της ενάντια σ' εκείνον του συζύγου και σ' εκείνον του πατέρα. Επαναστατεί ενάντια στη Σύμβαση του γάμου και στο καταπιεστικό-στερεότυπο καθεστώδες της σχέσης και χάνει την ζωή της όταν πια μπορεί να φύγει.

Παρατηρούμε ότι στην ταινία απεικονίζονται και εξιστορούνται εκφάνσεις της ενδοοικογενειακής βίας που αναπαριστούν οικογενειακά στερεότυπα της εποχής που γυρίστηκε και, ανάλογα με την έρευνα που έκανε ο σκηνοθέτης και την κοινωνική του ευαισθησία, αποτυπώνεται ο αισθητικός, καλλιτεχνικός και κοινωνικός προβληματισμός του. Στην ιστορία που εξιστορείται, βασισμένη στο πραγματικό έγκλημα, η γυναίκα αποτελεί είδος συναλλαγής, και όταν παραβιάζει το Νόμο του πατέρα η του συζύγου και διεκδικεί την *αυτοτέλειά της*, τιμωρείται.

Όπως έχει καταδειχθεί, ο κινηματογράφος αποτελεί ένα σημαντικό μέσο μαζικής επικοινωνίας όμως σε πολλές περιπτώσεις η έμφυλη αναπαράσταση σε αυτόν κινείται στα γνωστά επίπεδα της αναπαραγωγής των άνωτων ρόλων των φύλων και των κοινωνικών στερεότυπων.

Η επισταμένη έρευνα απέδειξε ότι υπάρχει, σημαντικό κινηματογραφικό υλικό, κυρίως σε ταινίες μυθοπλασίας, όπου αποτυπώνονται όλες οι μορφές βίας αλλά και όλα τα στερεότυπα γύρω από αυτήν: (Βίαιος σύζυγος, σχέσεις εξάρτησης μέσα από τη βία, κακοποιημένα παιδιά, κοινωνική και οικονομική απομόνωση κ.λ.π.). Ωστόσο δεν υπάρχει η αναμενόμενη και ανάλογη του αριθμού των ταινιών επιστημονική βιβλιογραφία που να εξετάζει το ζήτημα με την οπτική του φύλου.

Θεωρούμε ότι ο τρόπος της κινηματογραφικής απεικόνισης συμβάλλει στην ευαισθητοποίηση του κοινού πάνω στα θέματα της ενδοοικογενειακής βίας, ακόμη και αν δεν αποτελεί το βασικό θέμα της ταινίας. Για το λόγο αυτό, παρουσιάζει ενδιαφέρον, να διερευνηθεί και να αναλυθεί περαιτέρω ο τρόπος με τον οποίο άλλες ταινίες από τον Ελληνικό και τον Ευρωπαϊκό κινηματογράφο πραγματεύονται το θέμα της ενδοοικογενειακής βίας μέσω της κινηματογραφικής τους αφήγησης, της δομής του σεναρίου τους και της σκηνοθετικής τους προσέγγισης.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Davies, J.M. (1998) *Safety planning with Battered Women: Complex lives/Difficult choices*, Sage, London.
- Mulvcy, Laura (2005) Κεφάλαιο «Το Μελόδραμα Μέσα και Έξω από το Σπίτι» σελ. 129-149 «Οπτικές και Άλλες Απολαύσεις» Εκδόσεις Παπαζήση.
- Α έκδοση, C. MacCabe (ed. 1986), *High Theory/Low Culture*.
- Haskell, Molly. (1987) *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies*, Chicago: University of Chicago Press.