



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΑΙΓΑΙΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αδέσποτα και εθελοντισμός: Μια οπτικοακουστική καταγραφή των δραστηριοτήτων του φιλοζωικού σωματίου Νίκαιας-Κερατσινίου

ΣΤΥΛΙΑΝΗ ΠΑΥΛΙΔΟΥ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ : ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗΣ

ΜΥΤΙΛΗΝΗ, 2017-2018

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Νιώθω την ανάγκη να ευχαριστήσω όλους εκείνους που βοήθησαν στην ολοκλήρωση αυτής της πτυχιακής εργασίας.

Αρχικά, το Φιλοζωικό Σωματείο Νίκαιας - Κερατσινίου και ιδιαίτερα την πρόεδρο του καταφυγίου Φραντζέσκα Σπετσιώτη, η οποία συνεργάστηκε άψογα μαζί μου για να ξεπεράσουμε κάθε εμπόδιο που προέκυπτε. Επίσης ευχαριστώ την Στέλλα Δαμίγου, υπεύθυνη δημοσίων σχέσεων στο πρόγραμμα Erasmus ΤΕΙ Αθήνας για τη συνέντευξη που μου παραχώρησε. Φυσικά, ευχαριστώ και όλους/ες τους εθελοντές/ντριες που συνάντησα, για την υπομονή τους και τη βοήθειά τους κατά τη διάρκεια των επισκέψεών μου στο Φιλοζωικό Σωματείο Νίκαιας - Κερατσινίου.

Για την τελική επεξεργασία του οπτικοακουστικού υλικού, θα ήθελα να ευχαριστήσω αρχικά τον κ. Ιωάννη Σπάθη για την απλόχερη βοήθειά του στον τεχνικό εξοπλισμό που χρησιμοποίησα, καθώς και για την τελική επιμέλεια των δεδομένων που βιντεοσκοπήσα. Ακόμα, τον κ. Γεώργιο Βουλγαράκη για την βοήθειά του στο κομμάτι του μοντάζ και την άψογη συνεργασία του.

Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω ένα μεγάλο ευχαριστώ στον επιβλέποντα καθηγητή μου, τον κύριο Δημήτρη Παπαγεωργίου για την καθοδήγηση, την εκτενή ενασχόλησή του με το θέμα και το ενδιαφέρον του με στόχο το βέλτιστο αποτέλεσμα αυτής της πτυχιακής εργασίας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	2
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	4
1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	5
1.1 Το ντοκιμαντέρ.....	6
2. ΤΟ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ.....	7
2.1 Εκπρόσωποι εθνογραφικού ντοκιμαντέρ.....	10
3. ΤΟ ΦΙΛΟΖΩΙΚΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΝΙΚΑΙΑΣ-ΚΕΡΑΤΣΙΝΙΟΥ.....	13
3.1 Δράσεις του Φιλοζωικού σωματείου Νίκαιας- Κερατσινίου.....	15
3.2 Social Media και φιλοζωικό σωματείο Νίκαιας-Κερατσινίου.....	17
4. ΤΟ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΓΙΑ ΤΟ ΦΙΛΟΖΩΙΚΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΝΙΚΑΙΑΣ – ΚΕΡΑΤΣΙΝΙΟΥ.....	20
4.1 Καταγραφή Πλάνων.....	20
4.2 Μοντάζ.....	21
5. ΕΡΕΥΝΑ- ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ- EDITING.....	22
5.1 Εξοπλισμός.....	22
5.2 Επιλογή πλάνων.....	24
5.3 Editing.....	26
6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ- ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΕΙΣ.....	27
6.1 Παραλληλισμός με άλλα ντοκιμαντέρ.....	27
6.2 Παραγωγή ντοκιμαντέρ.....	28
6.3 Μελλοντικές δράσεις.....	29
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	30

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην πτυχιακή μου εργασία ήθελα να αναδείξω το ζήτημα των αδέσποτων ζώων, καθώς και τον αντίκτυπο που έχει στο κοινωνικό σύνολο. Αρχικός μου στόχος ήταν να προσελκύσω την προσοχή των απλών ανθρώπων και να αναδείξω το θέμα, ενώ, παράλληλα να προβάλω και πιθανά θετικά παραδείγματα αντιμετώπισης του προβλήματος, με βάση τον εθελοντισμό και τη φιλοζωία, έννοιες αλληλένδετες και συμβατές ως προς το κομμάτι της ανιδιοτελούς προσφοράς και της αγάπης για τα ζώα.

Για το σκοπό αυτό ολοκλήρωσα ένα ντοκιμαντέρ μικρής διάρκειας, το οποίο επικεντρώνεται στη διαχείριση των αδέσποτων στην περιοχή της Νίκαιας, αφού συνεργάστηκα με το Φιλοζωικό Σωματείο Νίκαιας - Κερατσινίου, το οποίο είναι ένα καταφύγιο ζώων, κυρίως σκύλων, που στηρίζεται αποκλειστικά από εθελοντές/ντριες. Με την βοήθεια και τις γνώσεις όλων των εθελοντών και την καθοδήγηση της προέδρου του Φιλοζωικού Σωματείου Νίκαιας - Κερατσινίου Φραντζέσκας Σπετσιώτη, μπόρεσα να καταγράψω με συστηματικό τρόπο τις συνθήκες διαβίωσης των ζώων, τα προβλήματα που υπάρχουν, είτε οικονομικά είτε λειτουργικά, τις δράσεις του σωματείου και κυρίως την αγάπη και την εθελοντική προσφορά αυτών των ανθρώπων, που έχουν ως βασικό στόχο την άμεση ένταξη των σκυλιών σε οικογένειες που θα τους δώσουν αυτό που τους στέρησαν κάποιοι άλλοι.

Στο ντοκιμαντέρ καταγράφεται η σκληρή πραγματικότητα της ζωής στον δρόμο, που συχνά προκύπτει από περιπτώσεις εγκατάλειψης, παραμέλησης, ακόμη και κακοποίησης ζώων, τα οποία βρίσκονται σε άθλιες συνθήκες, απροστάτευτα και στο έλεος της μοίρας τους. Η εστίαση όμως παραμένει στις συνθήκες διαβίωσης των ζώων στο καταφύγιο, αφού έχουν σωθεί από κάποιο/α εθελοντή/ντρια - πολίτη: αποτυπώνεται η καθημερινότητά τους, οι δραστηριότητες στις οποίες συμμετέχουν (κυριακάτικη βόλτα), η ελπίδα για την υιοθεσία τους και την τοποθέτησή τους σε μια οικογένεια.

Συνοψίζοντας, το ντοκιμαντέρ που δημιούργησα δεν έχει σκοπό μόνο να συγκινήσει και να ευαισθητοποιήσει τους «μέσους» ανθρώπους για το πρόβλημα των αδέσποτων, αλλά και να προτρέψει σε κινητοποίηση και δράση με τρόπο άμεσο και αποτελεσματικό.

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τριτοκοσμική είναι η εικόνα που συναντά κανείς στους δρόμους των ελληνικών πόλεων, με δεκάδες αδέσποτα ζώα, κυρίως σκυλιά, να περιφέρονται χωρίς καμιά φροντίδα. Τα ανεπαρκή προγράμματα εμβολιασμού και στείρωσης αδέσποτων ζώων, το ξεπερασμένο νομοθετικό πλαίσιο, καθώς και η γενικότερη έλλειψη ευαισθητοποίησης των πολιτών απέναντι στο ζήτημα των αδέσποτων, συντελούν στην ανακύκλωση του προβλήματος.

Ταυτόχρονα, η κακομεταχείριση των ζώων από ορισμένους/ες ιδιοκτήτες ζώων δεν έπαψε να υφίσταται. Αντίθετα συνεχίζεται, ως κατάλοιπο παρελθόντων χρόνων. Τέλος, συχνό φαινόμενο είναι η εγκατάλειψή τους στο δρόμο, από όπου η περισυλλογή τους επαφίεται στα φιλοζωικά σωματεία, όταν αυτό είναι εφικτό.

Βασικός λόγος που επέλεξα ως θέμα της πτυχιακής μου εργασίας τα αδέσποτα και τη φιλοζωία είναι η προσωπική μου επιθυμία να συμβάλω στην ουσιαστική λύση αυτού του κοινωνικού προβλήματος και άρα στην ευαισθητοποίηση των απλών πολιτών για να συνδράμουν ενεργά στην καταπολέμηση αυτού του φαινομένου. Η φιλοζωία και ο εθελοντισμός είναι έννοιες σημαντικές που θα πρέπει να χαρακτηρίζουν τον άνθρωπο, αλλά και να εκτιμώνται ως συνεισφορά στο κοινωνικό σύνολο.

Ως φιλοζωία νοείται γενικά η αμέριστη και χωρίς διακρίσεις αγάπη προς όλα ανεξαιρέτως τα ζώα αυτού του πλανήτη, ανεξαρτήτως του αν είναι ανεπιθύμητα ή επιβλαβή για ορισμένες ανθρώπινες δραστηριότητες (όπως για παράδειγμα γεωργικές καλλιέργειες), ή ακόμα και επικίνδυνα για την ανθρώπινη υγεία, ασφάλεια και ζωή. Αντιπροσωπεύει την ποιότητα και το επίπεδο του πολιτισμού ενός λαού και μιας χώρας. Φιλοζωία και βαρβαρότητα είναι έννοιες ασύμβατες (<https://el.wikipedia.org/wiki/Φιλοζωία>, ημ.τελ.επισκ. 31/01/2018).

Αντίστοιχα, η έννοια του εθελοντισμού συνδέεται με την αλληλεγγύη και την ανιδιοτελή προσφορά. Ο εθελοντισμός εκφράζεται με πολλούς τρόπους, ο καθένας από αυτούς με τη δική του φυσιογνωμία και μέθοδο δράσης, όμως ένα βασικό κοινό χαρακτηριστικό του είναι η προάσπιση των θεμελιωδών δικαιωμάτων όλων των ζωντανών πλασμάτων.

Στη σύγχρονη εποχή ο εθελοντισμός έχει καθιερωθεί ως ο θεσμός εκείνος που συμβάλει στην αντιμετώπιση κοινωνικών, οικονομικών και περιβαλλοντικών προβλημάτων, ενώ συχνά καλείται να αναπληρώσει τα κενά που δημιουργεί η αδυναμία του κράτους και οι μηχανισμοί της αγοράς.

Ο εθελοντισμός δεν είναι απλά ένας όρος, είναι στάση ζωής, και δρα εποικοδομητικά στο κοινωνικό στερέωμα, καθώς αφορά όλους/ες, ανεξάρτητα από κοινωνικές και οικονομικές διακρίσεις, προάγει την ενεργή συμμετοχή των πολιτών στην προάσπιση και των δικών τους θεμελιωδών δικαιωμάτων και ενδυναμώνει την κοινωνική αλληλεγγύη και συνοχή (http://gd.uoi.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=335&Itemid=43, ημερ.τελ.επισκ. 31/01/2018).

1.1 ΤΟ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Ο όρος «ντοκιμαντέρ», προέρχεται από το ρήμα document (καταγράφω). Η ιστορία του είδους ξεκινά από τα τέλη περίπου του 19ου αιώνα, όταν προβάλλονται οι πρώτες ταινίες που σήμερα μπορούν να καταχωρηθούν στα ντοκιμαντέρ. Ο ίδιος ο όρος αποδίδεται στον John Grierson και χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά για να περιγράψει την ταινία του Robert Flaherty, «Moana» (1926). Ο Grierson όρισε το ντοκιμαντέρ ως την «καλλιτεχνική αναπαράσταση της πραγματικότητας» (<http://cinepivates.gr/documentary-aspects-of-reality/>, ημερ.τελ.επισκ. 31/01/2018).

Από αυτή τη σκοπιά το ντοκιμαντέρ είναι ένα είδος κινηματογραφικής ταινίας που πραγματεύεται καλλιτεχνικά, ιστορικά, πολιτικά, κοινωνικά ή άλλα θέματα, για την παρουσίαση των οποίων βασίζεται σε αποδεικτικά στοιχεία και πραγματικά περιστατικά, με στόχο εκπαιδευτικό ή ψυχαγωγικό αντίκτυπο (<http://cinepivates.gr/documentary-aspects-of-reality/>, ημερ.τελ.επισκ. 31/01/2018).

Στη μέση αντίληψη του κοινού, τα ντοκιμαντέρ θεωρούνται ως τα κατ' εξοχήν έργα που προορίζονται να μιλήσουν για την πραγματικότητα: τους τρόπους λειτουργίας του κοινωνικού-ιστορικού γίνεσθαι, τα αξιοθέατα, το περιβάλλον, το ζωικό βασίλειο, ή απλώς τα γεγονότα του κόσμου που περιβάλλει τους ανθρώπους. Όμως, η αποστολή του ντοκιμαντερίστα δεν μπορεί, εκ των πραγμάτων, να είναι μόνο και απλώς μια καταγραφή της πραγματικότητας, αλλά η απόδοση του υλικού που έχει καταγράψει με τρόπο τέτοιο που να επιτρέπει στην ταινία, ή το όποιο πρόγραμμα προκύνει, να μιλήσει στο κοινό με μια γλώσσα πραγματικά αντιληπτή και κατανοητή, έστω και αν ταυτόχρονα ενσωματώνει και την προσωπική ματιά του δημιουργού.

Με άλλα λόγια, η παραγωγή ενός ντοκιμαντέρ δεν είναι μόνο μια πράξη καταγραφής, αλλά πολύ περισσότερο μια πράξη ερμηνείας μιας πραγματικότητας.

Η επιλογή μου να αναδείξω το θέμα των αδέσποτων, της φιλοζωίας και του εθελοντισμού μέσω ενός ντοκιμαντέρ, έχει να κάνει με την αξιοποίηση της εκπαίδευσής μου στο τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, αλλά και με το ενδιαφέρον μου να δοκιμάσω ειδικότερα τις δυνατότητές μου στη δημιουργία ερεθισμάτων οπτικοακουστικού χαρακτήρα, με καταγραφή συνεντεύξεων που εξιστορούν με ειλικρίνεια τις συνθήκες και την έκταση του προβλήματος των αδέσποτων ζώων, αλλά και με εικόνες, όπως αυτές που αποτυπώνουν τα μάτια αυτών των ζώων, που λένε την δική τους ιστορία, μόνο με τα λόγια της ψυχής τους. Τελικά εκείνα είναι που θέλω να «μιλήσουν» και να (εισ)ακουστούν στο ντοκιμαντέρ μου και να αγγίξουν τον/την καθένα/κάθε μια ξεχωριστά.

2. ΤΟ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Οι αντιλήψεις γύρω από το τι είναι εθνογραφικό φιλμ περιλαμβάνουν μια μεγάλη γκάμα εκδοχών, με αποτέλεσμα ο ορισμός του να είναι γενικός και να καθιστά την έννοια άνευ νοήματος (Rubi,2000,σ.2). Ο Heider στο έργο του ορόσημο «Ethnographic Film», αναφέρει πως ίσως θα ήταν καλύτερα να μην προσπαθούσαμε να ορίσουμε τις εθνογραφικές ταινίες, μιας και όλες οι ταινίες είναι εν δυνάμει εθνογραφικές, αφού κάθε ταινία αφορά τον άνθρωπο και μας μεταφέρει κάτι από τον πολιτισμό των ατόμων που την παρήγαγαν (1976, σ.3-5).

Τα εθνογραφικά φιλμ άρχισαν να παράγονται από την στιγμή που οι τεχνολογικές καινοτομίες της βιομηχανικής κοινωνίας του 19ου αιώνα έκαναν δυνατή την οπτική καταγραφή άλλων κοινωνιών. Το εθνογραφικό φιλμ «επιφορτίστηκε» αρχικά με την αποστολή να μας αποκαλύψει με εικόνες κάτι από τον πολιτισμό των «πρωτόγονων» κοινωνιών, που δεν θα μπορούσε να γίνει αντιληπτό με άλλον τρόπο. Στις μέρες μας, ως εθνογραφικό φιλμ ορίζεται αυτό που πραγματεύεται και αναφέρεται σε ποικίλα πολιτισμικά πρότυπα και πρακτικές. Έτσι τα φιλμ ορίζονται ως εθνογραφικά με βάση το περιεχόμενο, τη μορφή τους ή και τα δύο.

Κατά την περίοδο της παράλληλης ανακάλυψης του κινηματογράφου σε Ευρώπη και Αμερική κατά τα τέλη του 19ου αιώνα, μέχρι και σήμερα, πολλές κοινωνίες, κοινωνικές ομάδες, καθώς και δραστηριότητες, έχουν καταγραφεί με διάφορους τρόπους, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις η κινηματογράφηση έχει γίνει με περισσότερο συστηματικό και αξιόπιστο τρόπο. Μελετώντας το σύνολο των ντοκιμαντέρ εθνογραφικού περιεχομένου και την αντίστοιχη φιλολογία που τα συνοδεύει, διαπιστώνουμε ότι οι κινηματογραφιστές δέχτηκαν επιρροή από ποικίλους παράγοντες, όπως η έλλειψη επαρκών τεχνικών μέσων, οι διαφορετικές προσεγγίσεις, οι κανόνες της τέχνης του κινηματογράφου, όπως επίσης και εμβόλιμες και ευκαιριακές χρήσεις των ταινιών. Το εθνογραφικό φιλμ ξεκίνησε ως φαινόμενο της αποικιοκρατίας και αναπτύχθηκε σε μια περίοδο που συνέβαιναν μεγάλες πολιτικές και κοινωνικές αλλαγές: σοσιαλιστικές επαναστάσεις, δημοκρατικές μεταρρυθμίσεις, κινήματα εθνικής ανεξαρτησίας των χωρών του Τρίτου Κόσμου. Τα προβλήματά του μπορούν να συγκριθούν με εκείνα των νέων κινηματογραφιστών στις πρώην αποικίες: παρουσιάζει μια σοβαροφάνεια (συχνά ιδεολογικά φορτισμένη) και υποφέρει από τεχνικές και οικονομικές δυσκολίες συγκρινόμενο με το βιομηχανικό κινηματογράφο (Γ. Νικολακάκης, 1988:38-39).

Παρά την αρχική μακρόχρονη αρνητική στάση πολλών κοινωνικών επιστημόνων για το κινηματογραφικό φιλμ, ο κλάδος συνεχίζει να αναπτύσσει τεχνικές καινοτομίες, θεωρητικά ρεύματα και ολοένα πιο στοχευμένη χρήση του φιλμ. Πρώτη φορά κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου δημιουργείται ένας πυρήνας κοινού που ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για το κοινωνικό ντοκιμαντέρ, ο οποίος δεν αποτελεί μέρος του ακαδημαϊκού χώρου. Πιθανολογείται ότι σημαντικό ρόλο παίζει η διαμόρφωση κάποιων περισσότερο στερεών, θεωρητικών και εμπειρικών προσεγγίσεων, παρότι μεμονωμένων και αποσπασματικών. Ωστόσο, το εθνογραφικό φιλμ αναγνωρίζεται επιστημονικά και αποκτά αναγνωρισμένους ειδικούς και κριτικούς κατά την δεκαετία του 1950. Με αφορμή την 21η επέτειο της δημιουργίας της Διεθνούς Επιτροπής εθνογραφικού και κοινωνιολογικού κινηματογράφου, τα μέλη της αναγνωρίζουν ότι το επιστημονικό αντικείμενο που υπηρετούν αναπτύσσεται με ραγδαίους ρυθμούς και βρίσκεται σε διαδικασία επαναπροσδιορισμού.

Η δεκαετία του 1960 σημαδεύτηκε από πολλές αλλαγές στον εθνογραφικό κινηματογράφο. Κύρια χαρακτηριστικά ήταν η αμεσότητα στην κινηματογράφιση και η σταδιακή παραίτηση από τις τεχνικές του μυθοπλαστικού κινηματογράφου, τόσο στο γύρισμα όσο και στο μοντάζ. Βασικός λόγος για την αλλαγή στο μοντέλο του ντοκιμαντέρ ήταν οι σημαντικές τεχνολογικές καινοτομίες στη χρήση της κινούμενης εικόνας και του ήχου. Μέσα από τις εξελίξεις στην τεχνολογία του κινηματογράφου, δημιουργήθηκε ο «άμεσος κινηματογράφος» (direct cinema). Το είδος αυτού του ντοκιμαντέρ, αν και μη ανθρωπολογικό, επηρέασε τον τρόπο με τον οποίο γυρίζονταν οι εθνογραφικές ταινίες (Ε. Στεφανή, 2007:74).

Τα τελευταία χρόνια χάρη στην μεταπολεμική επανάσταση στις τεχνολογίες της επικοινωνίας και στο αυξανόμενο ενδιαφέρον του ευρύτερου κοινού για το είδος, το ανθρωπολογικό φιλμ έχει εκτιμηθεί περισσότερο και είναι πλέον αντικείμενου σεβασμού από την επιστημονική κοινότητα. Οι σύγχρονοι νέοι άνθρωποι μεγάλωσαν με τον κινηματογράφο των 16mm σύγχρονου ήχου, με την επίδραση της τηλεόρασης και με τις δυνατότητες της ψηφιοποιημένης αποθήκευσης εγγράφων. Έτσι και το εθνογραφικό φιλμ στηριζόμενο σε αυτές τις τεχνολογικές καινοτομίες κατάφερε να περάσει από το ένα περισσότερο ερασιτεχνικό επίπεδο στην πιο συστηματική επεξεργασία. Παράλληλα με αυτά παρατηρούμε το εθνογραφικό φιλμ να απομακρύνεται από τα συνηθισμένα του θέματα και να στρέφεται σε νέα κατεύθυνση. Έτσι διαμορφώνεται μία τάση που δίνει περισσότερο έμφαση στην απόλυτη ακρίβεια αυτών που καταγράφονται, με επίκεντρο όχι τόσο εντυπωσιακές, αλλά ουσιαστικές πτυχές της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Σήμερα στρέφουμε τις κάμερες στους εαυτούς μας για να δούμε την δική μας κοινωνία, αποκαθιστώντας έτσι μια ισορροπία σε σχέση με τα «αθαγενή υποκείμενα» της εθνογραφίας «άλλων» κοινωνιών (Γ. Νικολακάκης, 1988:38-39).

Ουσιαστικά δηλαδή παρατηρώντας την καθημερινότητά μας και φέρνοντας την σε αντιδιαστολή με την καθημερινότητα ανθρώπων «άλλων» κοινωνιών μπορούμε μέσω του συγκρητισμού να ανακαλύψουμε τον εαυτό μας και τους γύρω μας.

Η χρήση του βίντεο και στη συνέχεια των ψηφιακών καμερών από το ευρύ κοινό κατά τις τελευταίες δεκαετίες, έδωσε τη δυνατότητα σε ένα όλο αυξανόμενο αριθμό ατόμων να συμμετάσχουν, κατά κάποιο τρόπο, στην εικονιστική καταγραφή, αλλά και στη διάδοση και ανταλλαγή στιγμών της καθημερινότητας σε μια κλίμακα πρωτόγνωρη στην ανθρώπινη ιστορία. Ειδικά η δυνατότητα ευρύτερης κοινοποίησης του υλικού αυτού με τον καταγιστικό ρυθμό ανάπτυξης των πολυμεσικών εφαρμογών, του διαδικτύου και των κοινωνικών δικτύων, δημιουργεί μια τεράστια κοινωνική δυναμική. Η νέα αυτή πραγματικότητα και κυρίως η κοινωνική δυναμική που περικλείει δεν είναι δυνατόν να αφήσει ανεπηρέαστες τις καταγραφές εθνογραφικού και λαογραφικού χαρακτήρα.

Προκειμένου να θεωρηθεί μια ταινία ως εθνογραφική, μερικοί ειδικοί έχουν ορίσει δεδομένα κριτήρια που αναφέρονται κυρίως στην επιστημονική υποστήριξη της από επιτόπια έρευνα και γραπτά κείμενα: οι εθνογραφικές καταγραφές πρέπει να αναφέρονται σε μια συγκεκριμένη χωρική και πολιτισμική ενότητα, να καλύπτουν ένα ορισμένο χρονικό διάστημα και οι σκηνές που παρουσιάζονται να είναι χρονικά προσδιορισμένες κατά την τελική παρουσίαση της ταινίας. Εννοείται ότι δεν είναι αποδεκτές οι «στημένες» σκηνές, η χρήση τεχνητών μέσων κατά την κινηματογράφιση και κατά το μοντάζ, καθώς και η χρήση ήχων πλην των καταγεγραμμένων κατά τη λήψη. Βεβαίως η εξ ολοκλήρου αποδοχή αυτών των κριτηρίων - σεβαστών και αυτονόητων όσον αφορά την τεκμηριωτικού χαρακτήρα

εθνογραφική καταγραφή - θα μας οδηγούσε στην πολύ αυστηρή αντιμετώπιση ή ακόμα και στην απόρριψη ταινιών που δεν τα υιοθετούν (συνήθως εν μέρει), ενώ σε αυτές περιλαμβάνονται και σοβαρές, έντιμες και συχνά άρτιες τεχνικά και αισθητικά ταινίες (καθώς και ορισμένα αριστουργήματα του παλαιότερου εθνογραφικού κινηματογράφου). Ίσως ως βασικό ζητούμενο για την πραγματοποίηση μιας εθνογραφικής ταινίας να παραμένει σε τελική ανάλυση η έντιμη παρουσίαση των μεθόδων που χρησιμοποιήθηκαν από τον/την/τους δημιουργό/ούς της. Το αποτέλεσμα εξυπακούεται ότι κρίνεται, όσον αφορά την οπτική που υιοθετήθηκε και το περιεχόμενό της ταινίας, δηλαδή τον βαθμό επιτυχίας και διεισδυτικότητας στην προσέγγιση και ανάλυση του θέματος.

Άλλωστε, όσο κι αν ο/η κινηματογραφιστής/στρια προσπαθεί να προσεγγίσει το θέμα του/της με αντικειμενικότητα, πάντα θα υπεισέρχονται και θα τον/την επηρεάζουν οι προσωπικές καταβολές, η κοινωνική του/της τάξη, η μόρφωσή του/της, το οικογενειακό του/της υπόβαθρο και εν γένει όλα αυτά τα χαρακτηριστικά που διαμορφώνουν την προσωπικότητά του/της. Οι εθνογράφοι παρεμποδίζουν συχνά με αυτόν τον τρόπο την ίδια τους την παρατήρηση (Γ. Νικολακάκης, ό.π.: 115).

Βεβαίως η προσπάθεια για μια «αντικειμενική» καταγραφή της πραγματικότητας και ο τρόπος κινηματογραφικής απεικόνισης των μη εικονιστικών πλευρών της πραγματικότητας – θεσμών, συναισθημάτων, κοινωνικών σχέσεων κ.λπ. – θα αποτελούν για πάντα το ζητούμενο για εκείνους που διακονούν αυτό το πεδίο. Η πρόοδος στον τομέα αυτό είναι αδιαμφισβήτητη. Πολλοί ειδικοί έχουν επισημάνει ότι μετά τη δεκαετία του 1970 οι συνθήκες παραγωγής του εθνογραφικού έργου, του γραπτού και του οπτικοακουστικού, αποτελούν αντικείμενο σοβαρού προβληματισμού.

Επιπλέον, συχνά παρουσιάζονται πλέον όχι μόνο οι αφηγήσεις και τα έργα των πληροφορητών-πρωταγωνιστών αλλά και ο/η ίδιος/α ο/η ερευνητής/τρια, καθώς και ο τρόπος που συνέλεξε τα δεδομένα του/της και έφτιαξε την ταινία. «Αντικείμενο» της έρευνας και του προβληματισμού αποτελούν όχι μόνο οι «άλλοι» αλλά και ο/η ερευνητής/τρια, καθώς και οι σχέσεις του/της με τους ανθρώπους που μελετά, με λίγα λόγια οι όροι της παραγωγής του εθνογραφικού λόγου του/της, είτε είναι γραπτό κείμενο, είτε οπτικοακουστική καταγραφή. Όπως έχουν επισημάνει πολλοί ειδικοί, ο εθνογραφικός κινηματογράφος απέχει πολύ από το να αποτελεί ιδιαίτερο επιστημονικό κλάδο με καθορισμένη μεθοδολογία για την ανάλυση, μελέτη και παρουσίαση των θεμάτων που προσεγγίζει. Για το ευρύ κοινό αποτελεί μια συγκεκριμένη θεματική της κινηματογραφικής τέχνης, που συχνά ταυτίζεται με την περιγραφή εξωτικών πολιτισμών. Ένας/μία ανθρωπολόγος θα είχε πολύ περισσότερες απαιτήσεις από μια τέτοια ταινία.
<http://www.archaiologia.gr/blog/2011/06/03/%CE%B5%CE%B8%CE%BD%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82/>

2.1 ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΙ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, για πολλά χρόνια κυριαρχούσε η αντίληψη ότι τα εθνογραφικά ντοκιμαντέρ είναι αποκλειστικά αυτά που έχουν ως θέμα τις «εξωτικές κοινωνίες». Η αντίληψη αυτή στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό σε πραγματικά γεγονότα, καθώς οι δημιουργοί επέμεναν αρχικά να κινηματογραφούν κοινωνίες που βρίσκονταν υπό εξαφάνιση. Η τάση αυτή της καταγραφής του «ξένου», κυριάρχησε στα πρώτα χρόνια παραγωγής εθνογραφικών ταινιών. Η κινηματογραφική λήψη αποτελούσε συμπληρωματικό εργαλείο του γραπτού λόγου σε θεματολογικές περιοχές που δύσκολα θα μπορούσαν να αποδοθούν από το γραπτό λόγο εξίσου ρεαλιστικά και με την ανάλογη συγκινησιακή φόρτιση.

Ο πρώτος άνθρωπος που γύρισε εθνογραφικό φιλμ είναι ο Felix-Louis Regnault, ένας γιατρός ειδικευμένος στην παθολογοανατομία, ο οποίος άρχισε να ενδιαφέρεται για την ανθρωπολογία το 1888, το έτος που ο Jules-Etienne Marey, ο εφευρέτης της «χρονοφωτογραφίας», επέδειξε στη Γαλλική Ακαδημία Επιστημών τη νέα του κάμερα που χρησιμοποιούσε ρολό φιλμ. Την άνοιξη του 1895, ο Regnault, βοηθούμενος από ένα συνεργάτη του Marey, τον Charles Comte, κινηματογράφησε μια γυναίκα Wolof που κατασκεύαζε πήλινα αγγεία στην Εθνογραφική Έκθεση της Δυτικής Αφρικής. Το φιλμ παρουσίαζε τη μέθοδο αγγειοπλαστικής των Wolof. Ο Regnault ισχυρίστηκε ότι ήταν ο πρώτος που κατέγραψε αυτή τη μέθοδο, που, καθώς πίστευε, απεικονίζει τη μετάβαση από την αγγειοπλαστική που γίνεται χωρίς τροχό σ' εκείνη που γίνεται με έναν πρωτόγονο οριζόντιο τροχό, όπως χρησιμοποιείτο στην αρχαία Αίγυπτο, στην Ινδία και στην Ελλάδα. Συνέταξε μια έκθεση για το πείραμά του, στην οποία συμπεριέλαβε και ορισμένα σκίτσα παρμένα από το φιλμ, και τη δημοσίευσε το Δεκέμβριο του 1895. Τον ίδιο μήνα οι αδερφοί Lumiere έκαναν την πρώτη δημόσια προβολή του «κινηματογράφου» σαν ένα επιτυχημένο εμπορικό πείραμα παραγωγής κινούμενων εικόνων.

Τα επόμενα φιλμ του Regnault ήταν αφιερωμένα στη διαπολιτισμική μελέτη της κίνησης: σκαρφάλωμα σε δέντρο, κάθισμα, περπάτημα από άντρες και γυναίκες Wolof, Fulani και Diola. Υπήρξε πρωτοπόρος στη συστηματική χρήση του κινηματογράφου στην ανθρωπολογία και πρότεινε τη δημιουργία αρχείου ανθρωπολογικών ταινιών. Προς το τέλος της ζωής του έχασε το ενδιαφέρον και την αποτελεσματικότητά του. Οι Αγγλοσάξονες και οι Γερμανοί σύντομα πήραν την σκυτάλη από τους Γάλλους στην κινηματογράφιση εθνογραφικών ταινιών: παρ' όλα αυτά, οι εξερευνητές του Marey συνέχισαν να διακρίνονται στην κινηματογράφιση της φυσιολογίας (Γ. Νικολακάκης, 1988:40-41).

Ο Alfred Cort Haddon, χρησιμοποίησε τη μηχανή Lumiere για να αποτυπώσει καθημερινές δραστηριότητες των Torres Straits (Στενών Τόρες) κατά την διάρκεια μιας ανθρωπολογικής αποστολής του Cambridge, το 1898. Σήμερα, από αυτά τα φιλμ σώζονται μόνο μερικά αποσπάσματα μικρής διάρκειας, που απεικονίζουν ανδρικούς χορούς. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1901, ο Sir Walter Baldwin Spencer, κινηματογράφησε τελετές και χορούς Αβορίγιων της φυλής Aranda στην κεντρική Αυστραλία. Γύρω στο 1912 άρχισε η χρήση του φιλμ για λόγους αποικιοκρατικούς. Μέσω της κινηματογραφικής λήψης, οι ανθρωπολόγοι συνέλεξαν πληροφορίες σχετικά με την κοινωνική οργάνωση των κοινωνιών που μελετούσαν, με στόχο την αποτελεσματικότερη διοίκησή τους. Ακόμα, χρησιμοποιούσαν την προβολή ταινιών ως μέσο για την εκμάθηση των δυτικών τρόπων συμπεριφοράς και γλώσσας.

Στις δεκαετίες του 1920 και του 1930 το ντοκιμαντέρ παρουσίασε μεγάλη άνθιση. Διάφοροι κινηματογραφιστές, όπως ο Ρώσος Dziga Vertov με την ταινία του «Ο άνθρωπος με την κινηματογραφική μηχανή» (1929), ο Γάλλος Jean Vigo με το έργο «Σχετικά με τη Νίκαια» (1930) και ο Ολλανδός Joris Ivens με τη «Βροχή» (1929), διαμόρφωσαν μια νέα πορεία όσον αφορά την καταγραφή της πραγματικότητας, με κύρια χαρακτηριστικά την ελευθερία στον τρόπο λήψης και στη θεματολογία. Ιδιαίτερα σημαντική την περίοδο αυτή ήταν η παρουσία του Robert Flaherty και της ταινίας του «Ο Νανούκ του Βορρά» (1922), η οποία θεωρείται από πολλούς η πρώτη ολοκληρωμένη εθνογραφική ταινία. «Ο Νανούκ του Βορρά» δεν είναι αμιγώς ντοκιμαντέρ και ο Flaherty δεν ήταν ανθρωπολόγος. Παρ' όλα αυτά, η ταινία εμπεριέχει στοιχεία που υποδηλώνουν μια ανθρωπολογική προσέγγιση στη διαδικασία παραγωγής της, όπως η επιτόπια έρευνα και η συμμετοχική παρατήρηση.

Η πρώτη φορά που η κινούμενη εικόνα και η φωτογραφία χρησιμοποιήθηκαν κατά τρόπο συστηματικό ως ερευνητικά εργαλεία ήταν στο διάστημα 1936-1939, από τη γνωστή Αμερικανίδα ανθρωπολόγο Margaret Mead, στην επιτόπια έρευνα που διεξήγαγε μαζί με τον Gregory Bateson στο Μπαλί. Η Mead και ο Bateson πίστευαν ότι ο «αντικειμενικός» κινηματογραφικός λόγος θα μπορούσε να αποτελέσει το αντιστάθμισμα του «υποκειμενικού» γραπτού λόγου, μια ιδέα που στηριζόταν στην υπόθεση ότι η κάμερα θα ήταν δυνατόν να καταστεί αόρατη, ή ακόμη, στη χρήση μιας κάμερας παρακολούθησης (surveillance camera), όπου το σύνολο της ανθρώπινης δραστηριότητας θα μπορούσε να καταγραφεί χωρίς καμία παρέμβαση από τη μεριά του ερευνητή ή των ανθρώπων που κινηματογραφούνται. Η άποψη αυτή, που παρουσιάζει πολλά δεοντολογικά προβλήματα, στηρίχτηκε στην ύπαρξη της ιδέας μίας και μόνης «αντικειμενικής» πραγματικότητας, η οποία να μπορεί να καταγραφεί μηχανικά στην κινούμενη εικόνα, χωρίς να διαστρεβλώνεται από την ανθρώπινη παρουσία του υποκειμένου ή του αντικειμένου της έρευνας.

Η ουσιαστική ανάπτυξη του εθνογραφικού κινηματογράφου άρχισε την δεκαετία του 1950. Τις δεκαετίες του 1950 και του 1960, η κυρίαρχη πρακτική μεταξύ των δημιουργών εθνογραφικών ταινιών ήταν αυτή της καταγραφής. Η εν λόγω προσέγγιση, που είναι δημοφιλής ακόμη και στις μέρες μας, στηριζόταν στην πεποίθηση ότι η απλή παράθεση γεγονότων και η εικονική αναπαράστασή τους μέσω της κάμερας ήταν αρκετή για την κατανόηση του τρόπου ζωής κοινωνικών ομάδων.

Κύριος εκπρόσωπος της μεθόδου καταγραφής (documentation) είναι ο Αμερικανός ανθρωπολόγος John Marshall, που στις αρχές της δεκαετίας του 1950, σε νεαρή ακόμη ηλικία, γύρισε πάνω από διακόσιες πενήντα ώρες φιλμ για την ομάδα !Kung Bushmen, που ζει στην έρημο Kalahari της Νοτίου Αφρικής. Το οπτικό αυτό υλικό συνοδευόταν από μια εκτενή εθνογραφία του Marshall πάνω στους !Kung (People of the Desert – Ανθρώπους της Ερήμου) και τροφοδότησε ένα σημαντικό αριθμό ντοκιμαντέρ, που διδάσκονται συστηματικά έως τις μέρες μας σε μαθήματα Οπτικής Ανθρωπολογίας.

Ο John Marshall συνέχισε να κάνει ταινίες για τους San τη δεκαετία του 1960, μικρότερες σε μήκος και με απλή αφήγηση, όπως την ταινία The Meat Fight, όπου αφηγείται μια ιστορία χωρίς να χρησιμοποιεί στοιχεία μυθοπλασίας, αλλά παραθέτοντας ρεαλιστικά γεγονότα στο χρόνο που έγιναν.

Παράλληλη με την πορεία του Marshall είναι και αυτή ενός άλλου Αμερικανού ερευνητή, του Timothy Asch, που δούλεψε ως βοηθός του στις πρώτες ταινίες. Σε συνεργασία, οι Marshall και Asch καθιέρωσαν την προσέγγιση που ονομάστηκε «κινηματογράφιση της

σκηνής» (Sequence Filming), δηλαδή την κινηματογράφιση μιας δραστηριότητας στο σύνολό της, μιας σκηνής η οποία έχει αρχή, μέση και τέλος. Η σκηνή αυτή μπορούσε κάποιες φορές να αποτελέσει και το θέμα μιας ολόκληρης ταινίας. Οι δυο αυτοί ερευνητές καθιέρωσαν επίσης τη χρήση υποτίτλων στη θέση του προφορικού λόγου του σχολιαστή που μεταφράζει και πιο συχνά «επεξηγεί» τα λεγόμενα.

Τη δεκαετία του 1970 εμφανίστηκε μία νέα τάση στο εθνογραφικό ντοκιμαντέρ, ο «κινηματογράφος της παρατήρησης» (observational cinema), που εξέφρασε ένα νέο ύφος και ήθος στον τρόπο προσέγγισης και κινηματογράφησης των ανθρώπων.

Τη δεκαετία του 1980 και στις αρχές της δεκαετίας 1990 παρατηρείται μια τάση επαναπροσδιορισμού της παραδοσιακής φόρμας του εθνογραφικού ντοκιμαντέρ. Επηρεασμένοι από τις θεωρητικές θέσεις της αναστοχαστικής ανθρωπολογίας, πολλοί δημιουργοί αναζήτησαν εκφραστικές λύσεις στις περιοχές του μυθοπλαστικού αλλά και πειραματικού κινηματογράφου. Η γραμμική αφηγηματική δομή των εθνογραφικών ταινιών, που θεωρήθηκε απαραίτητη για την «αντικειμενική» αποτύπωση ποικίλων κοινωνιών και κοινωνικών ομάδων, αντικαθίσταται από μια δομή που στηρίζεται στον κατακερματισμό και στην αποδόμηση του φιλμικού χώρου και χρόνου και στην έμφαση στον αναστοχασμό. Οι εθνογραφικές ταινίες της δεκαετίας του 1990 ενθαρρύνουν ιδιαίτερα την ενσωμάτωση οπτικοακουστικού υλικού που έχουν γυρίσει οι ίδιοι οι άνθρωποι που μελετώνται, ούτως ώστε η εθνογραφική ταινία να είναι τόπος συνάντησης διαφορετικών κινηματογραφικών πρακτικών, προερχόμενων από διάφορα υποκείμενα που εμπλέκονται στη διαδικασία παραγωγής της. Κύρια εκπρόσωπος της τάσης αυτής στο εθνογραφικό φιλμ είναι η βιετναμέζικης καταγωγής Αμερικανίδα Trinh Minh-ha, με έργα όπως «Rassemblement» (1984) και «Surname Viet/ Given name Nam» (1990).

Στις μέρες μας, η προσπάθεια ορισμού του εθνογραφικού ντοκιμαντέρ έχει γίνει ακόμη πιο δύσκολη, όταν η ίδια η έρευνα βρίσκεται σε διαδικασία συνεχούς επαναπροσδιορισμού και αμφισβήτησης, στο πλαίσιο της παραγωγής «γνώσης».

Ο Banks καταλήγει : «Η ‘εθνογραφία’ δεν είναι ένας απόλυτος όρος ή κάτι που δεν αλλάζει ποτέ. Είναι μάλλον πολιτισμικό παράγωγο του μοντέλου της κοινωνίας που παράγει την ίδια την επιστήμη της ανθρωπολογίας». Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, μια ταινία που σε μία συγκεκριμένη ιστορική στιγμή ονομάζεται «εθνογραφική» δε θεωρείται εθνογραφική σε άλλη χρονική περίοδο ή σε άλλο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο (Ε. Στεφανή, 2007: 67-86).

3. ΤΟ ΦΙΛΟΖΩΙΚΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΝΙΚΑΙΑΣ – ΚΕΡΑΤΣΙΝΙΟΥ

Το Φιλοζωικό Σωματείο Νίκαιας – Κερατσινίου ιδρύθηκε το 2009 με την υπ' αριθμόν 4176/2009 απόφαση του Πρωτοδικείου Πειραιώς.

Είναι ένας σύλλογος μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα και η δράση του υποστηρίζεται αποκλειστικά από εθελοντές.

Σκοπός του Σωματείου είναι η περίθαλψη και γενικά η φροντίδα και η προστασία των αδέσποτων ζώων, καθώς και σε συνεργασία με τις τοπικές Αρχές και κάθε Δημόσια ή Διοικητική Αρχή, η επίλυση θεμάτων που αναφέρονται σε αδέσποτα ή δεσποζόμενα ζώα (καταγγελίες για κακοποιήσεις ζώων, παθητικής ή ενεργητικής μορφής).

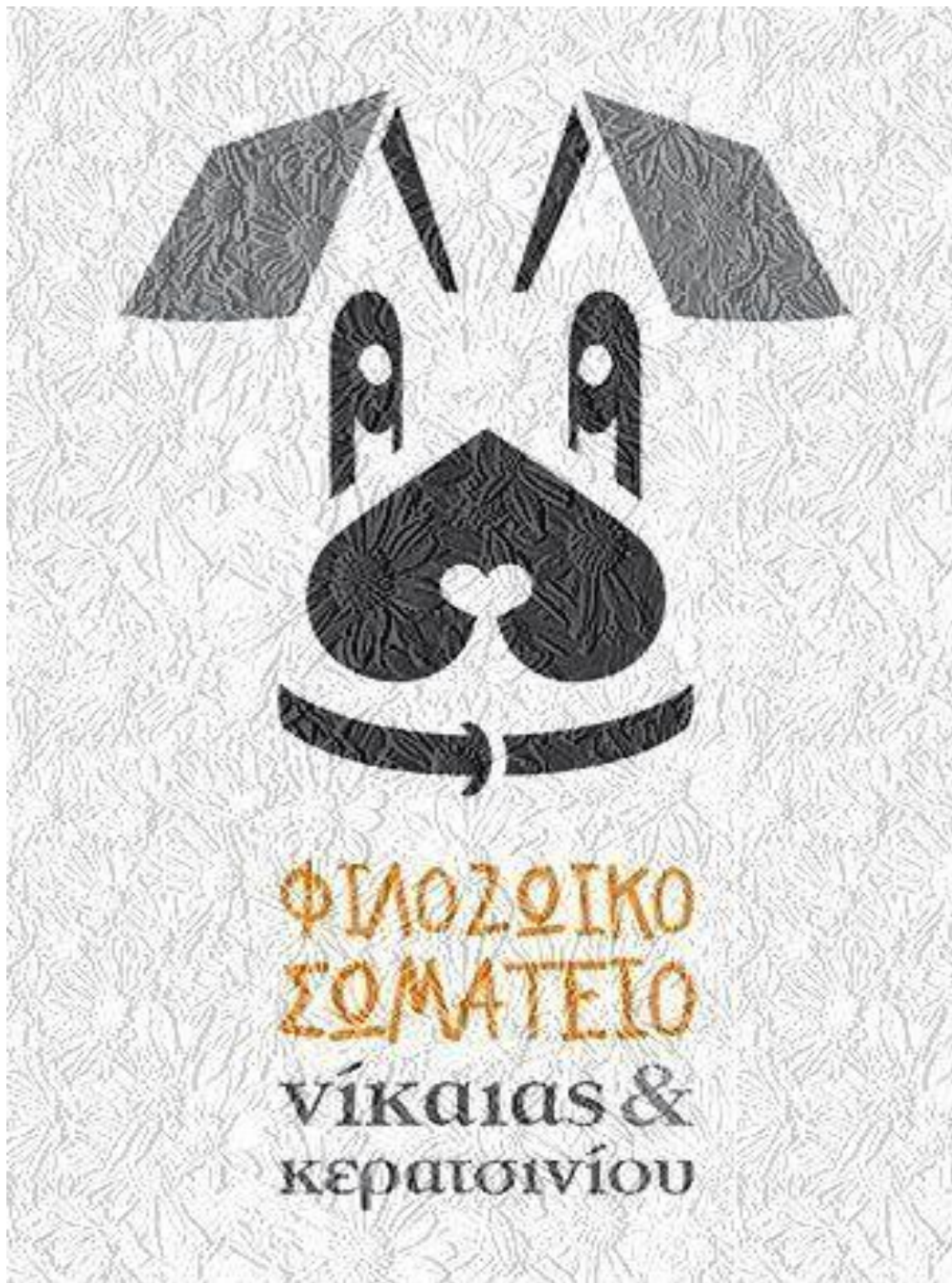
Ο Δήμος Νίκαιας, παρατηρώντας το έργο των εθελοντών και αναγνωρίζοντας τις ανάγκες για τη συνέχισή του, παραχώρησε στο Σωματείο χώρο για τη δημιουργία καταφυγίου για τα αδέσποτα ζώα.

Με εθελοντική εργασία και οικονομική βοήθεια από μέλη και φίλους του σωματείου, δημιουργήθηκε το πρώτο καταφύγιο αδέσποτων ζώων στην Νίκαια.

Στο καταφύγιο φιλοξενούνται σήμερα 60 ζώα, αριθμός που κατά καιρούς αυξάνεται ή μειώνεται, ανάλογα τις συνθήκες και τις περιστάσεις.

Κριτήριο για να εισέλθει ένα ζώο στο καταφύγιο είναι η κατάσταση της υγείας του, η ηλικία του αλλά και οι κοινωνικές ανάγκες που προκύπτουν και επιτάσσουν την περισυλλογή του από το Σωματείο. Όταν αποκατασταθεί η υγεία τους, μεγαλώσουν ή αναρρώσουν, προωθείται η διαδικασία των υιοθεσιών. Μέχρι στιγμής, το Σωματείο έχει περιθάλψει και προωθήσει για υιοθεσία 500 αδέσποτα ζώα.

Το Φιλοζωικό Σωματείο Νίκαιας- Κερατσινίου δεν δραστηριοποιείται μόνο στην περιοχή της Νίκαιας, αλλά συνεργάζεται με άλλα σωματεία και εκτός Αττικής, όταν υπάρχει πρόβλημα που αφορά εγκατάλειψη ζώου ή κακοποίηση ή επικίνδυνες καταστάσεις όπως δηλητηριάσεις (φόλες). Η άμεση κινητοποίηση των εθελοντών είναι σημαντική, ειδικά όταν αφορά άρρωστα ζώα.



https://www.google.gr/search?tbs=sbi:AMhZZitA55d13TekfVhmaZSFFfMJckfRAvg_10i7hkocnrPDxDzf96obPf2wWWBbOSpmtKTRTI1u_1jxaEKZxmcVndy0L8EEZ2xcLKrdEltqvW0Mk_12WatJ9LXS3a4sLQ3-HWgByib9MsLTvFHsE998dkqeiHzQzt_1E-gZkAOIFEWWh6djpE7JBzwLcRAPnXUP7x9VDBrHAKXXmD3-71TUC_1Yc87HDjGdyXhC0NdrWer8UNV1F3BD-_14iHqcm7r4RsnAvtDtf2syaSzwKsEnEDfniiAJImqFrTAEKwiOFQsuJZWB2yg_1qvNDVGMsFu2nVGqKdHt4K1QQgiAmWw-H97FrC0j7jFA3zz-qw&bih=900&biw=1920&ved=0ahUKEwju0tfZiIrZAhWNUIAKHY_YDSkQiBwICQ

3.1 ΔΡΑΣΕΙΣ ΦΙΛΟΖΩΙΚΟΥ ΣΩΜΑΤΕΙΟΥ ΝΙΚΑΙΑΣ- ΚΕΡΑΤΣΙΝΙΟΥ

Οι δράσεις του φιλοζωικού σωματείου Νίκαιας- Κερατσινίου είναι ποικίλες και ουσιαστικές.

Όπως προαναφέρθηκε και προηγουμένως, κρατική ενίσχυση δεν υπάρχει και το καταφύγιο στηρίζεται αποκλειστικά από τους εθελοντές και από χορηγίες απλών πολιτών. Τα δρώμενα που διοργανώνονται είναι τα εξής:

- Η κυριακάτικη βόλτα, όπου μέσω των **social media** και κυρίως από διαδικτυακούς τόπους όπως το **Facebook, Instagram** και **Twitter** το κοινό ενημερώνεται για την ακριβή ώρα και τοποθεσία, όπου θα πραγματοποιηθεί η καθιερωμένη βόλτα των σκύλων του καταφυγίου από απλούς πολίτες, αλλά και από εθελοντές του καταφυγίου. Στόχος αυτής της δράσης είναι η εκτόνωση και η κοινωνικοποίηση των σκύλων, αφού περνούν όλη την εβδομάδα σε περιορισμένο χώρο, καθώς και η άμεση επαφή με τους ανθρώπους. Ιδανικά, ο απώτερος σκοπός της κυριακάτικης βόλτας είναι η υιοθεσία αυτών των ζώων από πολίτες και η εγκατάστασή τους σε οικογένειες που θα τα φροντίζουν και θα τα αγαπούν
- Επιπροσθέτως, το φιλοζωικό σωματείο συνεργάζεται με εταιρεία παροχής υπηρεσιών για να διοργανώνονται έρανοι με στόχο την αποκόμιση αρκετών μηνυμάτων (sms) που αποσκοπούν στην άμεση βοήθεια σε άρρωστα σκυλιά, τα οποία έχουν ανάγκη τη στήριξη και βοήθεια του κόσμου
- Μία σημαντική δράση επίσης είναι η δημιουργία φυλλαδίου που γίνεται από τους εθελοντές και διανέμεται σε καταστήματα pet shops ή άλλα συμβεβλημένα καταστήματα προς ενημέρωση των πολιτών σχετικά με το έργο του φιλοζωικού καταφυγίου Νίκαιας- Κερατσινίου και την συμβολή του σε κοινωνικό επίπεδο.
- Με τον ερχομό των εορτών και το τέλος του χρόνου οι εθελοντές του σωματείου διοργανώνουν Χριστουγεννιάτικο bazaar, όπου εκθέτουν είδη για σκύλους και handmade δημιουργίες προς πώληση καθώς και ημερολόγια με φωτογραφίες από τα σκυλιά του σωματείου. Τα έσοδα διατίθενται για την κάλυψη των αναγκών του καταφυγίου.
- Εδώ και δύο χρόνια, διοργανώνεται ένα νέο εγχείρημα από τους νέους φοιτητές του ΤΕΙ Αθήνας, μέσω της ανταλλαγής φοιτητών στο πρόγραμμα ERASMUS: μια φορά το χρόνο συλλέγουν τρόφιμα και είδη πρώτης ανάγκης για το φιλοζωικό σωματείο Νίκαιας- Κερατσινίου. Δεν μένουν όμως μόνο εκεί, αφού μια ολόκληρη μέρα επισκέπτονται το καταφύγιο, κατασκευάζουν νέα σπίτια για τα σκυλιά, καθαρίζουν τους χώρους, βγάζουν τα σκυλιά βόλτα και περνούν ποιοτικό χρόνο μαζί τους. Ταυτόχρονα, συγκεντρώνουν ένα χρηματικό ποσό για την βοήθεια των εξόδων του σωματείου και δωρίζουν τροφές και φάρμακα για τα άρρωστα ζώα του καταφυγίου.

Τέλος, διοργανώνουν σεμινάρια ενημέρωσης σχετικά με τον εθελοντισμό και τη φιλοζωία.

Με βάση την τελευταία δράση, θεωρώ ότι θα ήταν ενδιαφέρον να παρακινηθούν και άλλα εκπαιδευτικά ιδρύματα της χώρας, τόσο στην Αθήνα όσο και στην επαρχία, ώστε να αναλάβουν παρόμοιες δράσεις, εμπνεόμενα από αυτή την πρωτοβουλία του ΤΕΙ Αθήνας σε συνεργασία με το φιλοζωικό σωματείο Νίκαιας - Κερατσινίου και το Social Erasmus. Ειδικά στην επαρχία μάλιστα, όπου το πρόβλημα είναι πιο εκτεταμένο, αφού δεν υπάρχουν αρμόδιοι κρατικοί φορείς και τα φιλοζωικά σωματεία των περιοχών δεν μπορούν να διαχειριστούν την πληθώρα των περιστατικών εγκατάλειψης και κακοποίησης ζώων, είναι ιδιαίτερα σημαντική η συνεισφορά των εκπαιδευτικών ιδρυμάτων. Άλλωστε οι φορείς της εκπαίδευσης που αποτελούν ουραγούς της γνώσης και του πολιτισμού θα έπρεπε να αναλάβουν ενεργό δράση, αφού η κινητοποίηση των ανθρώπων του πνεύματος σε τέτοια κοινωνικά ζητήματα είναι δείγμα πολιτισμού και κουλτούρας. Για παράδειγμα, το τμήμα Περιβάλλοντος του Πανεπιστημίου Αιγαίου, θα μπορούσε να συνδράμει ενεργά στην προαγωγή του εθελοντισμού και της φιλοζωίας, με δράσεις όπως την οργάνωση ημερίδων ενημέρωσης ή συνέδρια, ώστε οι φοιτητές και οι απλοί άνθρωποι να έχουν την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με αυτά τα κοινωνικά ζητήματα, με σκοπό να ευαισθητοποιηθούν και να κινητοποιηθούν αναλόγως.

3.2 SOCIAL MEDIA ΚΑΙ ΦΙΛΟΖΩΙΚΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΝΙΚΑΙΑΣ - ΚΕΡΑΤΣΙΝΙΟΥ

Κοινωνική δικτύωση είναι η συγκέντρωση ή η συμμετοχή των ατόμων σε συγκεκριμένες ομάδες. Τα κοινωνικά δίκτυα ορίζονται σαν ένα σύνολο από actors (άνθρωποι, οργανισμοί ή άλλες κοινωνικές ομάδες) και ένα σύνολο από τις σχέσεις (φιλίες, δεσμοί, χρηματικές συναλλαγές κ.α.) τους - ή την έλλειψη αυτών - ανάμεσα στους actors. Κοινωνικά δίκτυα δηλαδή συναντώνται παντού και πάντα από τους πρώτους χριστιανούς έως στο World Wide Web και έχουν μελετηθεί ενδελεχώς από τους κοινωνιολόγους. Τα online κοινωνικά δίκτυα ορίζονται ως web-based (διαδικτυακές) υπηρεσίες που επιτρέπουν στα άτομα:

(1) να δημιουργήσουν ένα δημόσιο ή ημι-δημόσιο προφίλ μέσα σε ένα οριοθετημένο σύστημα

(2) να επικοινωνήσουν με μια λίστα από άλλους χρήστες με τους οποίους μοιράζονται μια μορφή σύνδεσης, και

(3) να δουν και να διανεύουν την δικιά τους λίστα των συνδέσεων και αυτών που φτιάχτηκαν από άλλους μέσα στο σύστημα

Οι όροι «social media» και «social networks» συχνά ταυτίζονται κάτω από τον όρο «κοινωνική δικτύωση». Ωστόσο, υπάρχει μια σημαντική διαφοροποίηση: ο όρος «social media» αναφέρεται στα μέσα (εργαλεία) διαμοιρασμού της πληροφορίας, των δεδομένων και της επικοινωνίας στο κοινό, ενώ ο όρος «social networking» αναφέρεται στη δημιουργία και την αξιοποίηση των κοινοτήτων για τη διασύνδεση ανθρώπων με κοινά ενδιαφέροντα. Θα μπορούσε να ειπωθεί δηλαδή ότι ο όρος «social media» αναφέρεται στα εργαλεία- μέσα ενημέρωσης κοινωνικής δικτύωσης, ενώ ο όρος «social networking» στη διαδικασία της κοινωνικής δικτύωσης. Τα κοινωνικά δίκτυα διαθέτουν τα παρακάτω χαρακτηριστικά: Υποστηρίζουν ποικιλία των μορφών περιεχομένου, όπως κείμενο, βίντεο, φωτογραφίες, ήχο, κ.τ.λ. Πολλά από αυτά κάνουν χρήση περισσότερων του ενός από αυτές τις επιλογές ως προς το περιεχόμενο. Επιτρέπουν αλληλεπιδράσεις που περνούν μία ή περισσότερες πλατφόρμες μέσω διαμοιρασμού, email και τροφοδοσίες. Χαρακτηρίζονται από διαφορετικά επίπεδα εμπλοκής των χρηστών, οι οποίοι μπορούν να δημιουργήσουν, να σχολιάσουν ή να παρακολουθούν σε δίκτυα social media. Απλοποιούν και βελτιώνουν την ταχύτητα και το εύρος της διάδοσης των πληροφοριών. Προσφέρουν ενός προς-ένα, ενός-προς-πολλούς και πολλών προς-πολλούς επικοινωνία. Επιτρέπουν η επικοινωνία αυτή να πραγματοποιείται είτε σε πραγματικό χρόνο ή ως ασύγχρονη ως προς την πάροδο του χρόνου. Είναι ανεξάρτητα της συσκευής: οι χρήστες μπορούν να χρησιμοποιήσουν για τη διείσδυση σε social media ένα υπολογιστή, ή κινητές συσκευές (tablets και smartphones ιδιαίτερα) Επεκτείνει εμπλοκή με τρεις τρόπους: με τη δημιουργία σε πραγματικό χρόνο online εκδηλώσεις, με την επέκταση σε απευθείας σύνδεση αλληλεπιδράσεις offline εκδηλώσεις, και τελευταία με την υποστήριξη ζωντανών εκδηλώσεων. Οι πιο δημοφιλείς ιστότοποι κοινωνικής δικτύωσης σήμερα και τα χαρακτηριστικά που τους διαφοροποιούν είναι:

Ενδεικτικά

- Facebook : Άμεσο, προσωπικό, συνδυασμός πολλών μορφών περιεχομένου

- Twitter: Σύντομα μηνύματα, ανοιχτή, hashtags που δηλώνουν το θέμα
- Instagram: είναι μια δωρεάν εφαρμογή κοινωνικής δικτύωσης που δίνει την δυνατότητα επεξεργασίας και κοινοποίησης φωτογραφιών και βίντεο στο διαδίκτυο
- Viber: Εφαρμογή messenger για υπολογιστές και κινητές συσκευές, η οποία επιτρέπει στους χρήστες να ανταλλάσσουν γραπτά μηνύματα, εικόνες, βίντεο και να πραγματοποιούν φωνητικές και βίντεο κλήσεις μέσω ίντερνετ
- Snapchat: social εφαρμογή ανταλλαγής μηνυμάτων φωτογραφιών, βίντεο και κειμένου
- Youtube: Προβολή video, ανοιχτή πρόσβαση χωρίς εγγραφή
- Twitter : Ιστολόγιο όπου οι χρήστες επικοινωνούν άμεσα και δωρεάν μεταξύ τους

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CE%AD%CF%83%CE%B1_%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82_%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CF%84%CF%8D%CF%89%CF%83%CE%B7%CF%82

Γενικότερα τα κοινωνικά δίκτυα αποτελούν πλέον αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας των ανθρώπων γενικά, αλλά και των Ελλήνων συγκεκριμένα. Σύμφωνα με πανελλήνια έρευνα του εργαστηρίου Ηλεκτρονικού Εμπορίου (ELTRUN), του Οικονομικού Πανεπιστημίου Αθηνών, που δημοσιεύτηκε πρόσφατα, για την «Στάση, αξιοποίηση και εμπιστοσύνη των Ελλήνων στα social media», οι Έλληνες χρήστες μπορούν να χαρακτηριστούν ως έμπειροι, αφού το 50% δηλώνει ότι χρησιμοποιεί τα social media πάνω από 3 χρόνια. Το 68% των Ελλήνων επισκέπτεται σελίδες κοινωνικής δικτύωσης (π.χ. facebook) και το 60% blogs και forums. Επίσης 1 στους 2 Έλληνες αναζητά πληροφορίες σε σελίδες με αξιολογήσεις χρηστών. Η έρευνα διεξήχθη στα τέλη του 2011 με 1050 έμπειρους χρήστες του Internet που είναι ενεργοί στις ηλεκτρονικές συναλλαγές και αγορές. Από την πλευρά των επιχειρήσεων, μία στις τρεις πλέον χρησιμοποιούν πλατφόρμες κοινωνικής δικτύωσης. Η χρήση των κοινωνικών δικτύων από τους εργαζομένους στο πλαίσιο της εργασίας τους έχει τη δυναμική να μεταμορφώσει συνολικά τον κόσμο της εργασίας. Πολλές γνωστές εταιρείες αξιοποιούν τις δυνατότητες διασύνδεσης που προσφέρουν τα social media για να ενισχύσουν την παραγωγικότητα, την καινοτομία, τη φήμη, τη συνεργασία και τη δέσμευση των εργαζομένων τους με την εταιρεία. Το 75% των επιχειρήσεων διεθνώς δεν διαθέτουν επίσημη πολιτική για τη χρήση ιστοχώρων κοινωνικής δικτύωσης σε ώρα εργασίας. Στην Ελλάδα το ποσοστό αυτό ανέρχεται στο 86%, στην περιοχή EMEA είναι στο 87% και στην Αμερική στο 69%. Κάθε επιχείρηση πρέπει να προχωρήσει στην ανάπτυξη επίσημης πολιτικής για τη χρήση των κοινωνικών δικτύων. Οι επικεφαλής θα πρέπει να αναζητήσουν τρόπους αξιοποίησης της δημοτικότητας και της αξίας που μπορούν να τους προσθέσουν τα social media, ενισχύοντας έτσι την απόδοση των οργανισμών τους και προάγοντας τους εταιρικούς στόχους.

Η επικοινωνία και η ενημέρωση των εθελοντών του σωματείου πραγματοποιείται κυρίως μέσω της σελίδας του σωματείου στο Facebook, όπου είναι ενεργοί χρήστες. Μέσω των social media είναι πιο εύκολο να επικοινωνεί το σωματείο με απλούς πολίτες ή άλλες φιλοζωικές οργανώσεις, με στόχο την άμεση βοήθεια σε περιστατικά σοβαρής κακοποίησης ή παραμέλησης ζώων, αλλά και την ενημέρωση των πολιτών σχετικά με φόδες και επικίνδυνες περιοχές για τους ιδιοκτήτες σκύλων.

Επιπλέον, η χρήση της σελίδας του Φιλοζωικού Σωματείου Νίκαιας - Κερατσινίου προσφέρει πληροφορίες και λεπτομέρειες για το πώς μπορεί ένας απλός πολίτης να ενταχθεί

στην ομάδα των εθελοντών, καθώς και για την καθιερωμένη δράση του καταφυγίου, που είναι η «κυριακάτικη βόλτα», όπου συγκεντρώνονται εθελοντές για να πάρουν τα σκυλιά που φιλοξενούνται εκεί για βόλτα, με στόχο την εκτόνωση και την κοινωνικοποίησή τους.

Στα θετικά της χρήσης των social media αλλά και του φυλλαδίου που διανέμει το φιλοζωικό σωματείο Νίκαιας- Κερατσινίου είναι ότι επιτυγχάνεται η προβολή του «πορτραίτου» ορισμένων σκύλων, με απώτερο σκοπό την υιοθεσία τους από μία οικογένεια, η πληροφόρηση των πολιτών για τις ανάγκες του καταφυγίου για φάρμακα, τροφές, είδη πρώτης ανάγκης δηλαδή αφού μόνο από χορηγίες και εράνους συντηρείται το σωματείο.

4. ΤΟ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΓΙΑ ΤΟ ΦΙΛΟΖΩΙΚΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΝΙΚΑΙΑΣ - ΚΕΡΑΤΣΙΝΙΟΥ

4.1 ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΠΛΑΝΩΝ

Για την καταγραφή των πλάνων αρχικά θα ήθελα να αναφέρω πως για περίπου 20 μέρες σε καθημερινή βάση επισκεπτόμουν το Φιλοζωικό Σωματείο Νίκαιας-Κερατσινίου, μέχρι το απόγευμα για να τραβήξω μεμονωμένα πλάνα από τις συνθήκες διαβίωσης των ζώων αλλά και τα γενικά πλάνα της περιοχής. Η επίσκεψή μου στο φιλοζωικό σωματείο ήταν διακριτική, χωρίς καμία καθοδήγηση από μέρους μου.

Στην αρχή του ντοκιμαντέρ ήθελα να προβάλλω το κοινωνικό πρόβλημα των αδέσποτων ζώων και χρειάστηκε να πάω σε περιοχές και να αναζητήσω αδέσποτα σκυλιά «συνεργάσιμα», ώστε να αναδειχθεί το συγκεκριμένο πρόβλημα. Αυτό δεν ήταν προφανώς δύσκολο, αφού τα αδέσποτα βρίσκονται σε μεγάλο βαθμό σε αγέλες όλα μαζί, για να μπορούν να προστατευτούν.

Πολλές από τις λήψεις έγιναν στο πάρκο που είναι δίπλα από το καταφύγιο και τα περισσότερα είναι κοντινά πλάνα από σκυλιά. Αυτό έγινε με στόχο την ανάδειξη τόσο της αλήθειας των ματιών τους που δεν περιγράφεται με λέξεις: η έμφαση στα συναισθήματα των ζώων (π.χ ένας σκύλος που κοιτάει με χαρά τον φακό την ώρα που βγαίνει βόλτα ή αντίθετα ένας σκύλος που κοιτάει την κάμερα με θλίψη και πόνο αφού είναι άρρωστος), προσφέρει απίθανες λήψεις.

Έπειτα, για μια πιο ολοκληρωμένη άποψη σχετικά με το καταφύγιο πραγματοποιήθηκαν πολλές λήψεις από τον χώρο του καταφυγίου όπου τα σκυλιά περνάνε την καθημερινότητά τους κλεισμένα σε κλουβιά, ενώ υπάρχουν και περιπτώσεις που κοιμούνται απέξω από το καταφύγιο, αφού φιλοξενεί 60 πλέον σκυλιά, όταν ο χώρος είναι διαθέσιμος για 40.

Από την άλλη μεριά, η επιλογή συνεντεύξεων, τόσο της προέδρου του Σωματείου, όσο και της υπεύθυνης δημοσίων σχέσεων του ΤΕΙ Αθήνας στο πρόγραμμα Erasmus, βοήθησε στην αποτύπωση των διαφόρων δραστηριοτήτων, ώστε να παρουσιαστεί το θέμα που είναι τα αδέσποτα και ο εθελοντισμός με τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

Τέλος, με την έμφαση τόσο στο θετικό μήνυμα του φιλμ, το οποίο είναι ο εθελοντισμός και η άμεση ένταξη όλων των πολιτών σε συλλογικές προσπάθειες της εξάλειψης των αδέσποτων και άλλων κοινωνικών προβλημάτων, περιμένω από τον θεατή όχι μόνο την ευαισθητοποίησή του πάνω στο συγκεκριμένο θέμα, αλλά και την λήψη πρωτοβουλιών ώστε να γίνει εθελοντής. Το σύνθημα δεν είναι τυχαίο: « ΜΗΝ ΜΕΙΝΕΙΣ ΘΕΑΤΗΣ, ΓΙΝΕ ΕΘΕΛΟΝΤΗΣ».

4.2 MONTAZ

Ο παραγωγός - κάμεραμαν του άμεσου κινηματογράφου είναι ο πρώτος θεατής των εικόνων του χάρη στο σκόπευτρο της μηχανής του. Όλος ο κινησιακός αυτοσχεδιασμός (κινήσεις, εστιάσεις, διάρκειες) οδηγεί τελικά την ίδια την κάμερα στη λογική του μοντάζ. Μπορούμε να υπενθυμίσουμε την άποψη του Vertov: «ο “κινηματογράφος - μάτι” είναι ακριβώς αυτό: κάνω MONTAZ όταν επιλέγω το αντικείμενό μου (από τα χιλιάδες πιθανά αντικείμενα). Κάνω MONTAZ όταν παρατηρώ (κινηματογραφώ) το αντικείμενό μου (για να βρω την καλύτερη επιλογή ανάμεσα σε χιλιάδες δυνατές παρατηρήσεις...))».

Πράγματι, η **εργασία πεδίου** χαρακτηρίζει τον κινηματογραφιστή-εθνολόγο. Αντί να περιμένει την επιστροφή του από το πεδίο για να επεξεργαστεί τις σημειώσεις του, πρέπει να προσπαθήσει υπό την απειλή της αποτυχίας να τις συνθέσει τη στιγμή που παρατηρεί συγκεκριμένα γεγονότα. Πρέπει να προσαρμόσει την κινηματογραφική του δουλειά, να την αλλάξει ή να την συντομεύσει, ενώ βρίσκεται στο χώρο γυρισμάτων. Δεν είναι το γραπτό ντεκουπάζ ή η μηχανή λήψης που καθορίζουν την σειρά των σκηνών, αλλά αντίθετα πρόκειται για ένα ριψοκίνδυνο παιχνίδι στο οποίο κάθε πλάνο καθορίζεται από το προηγούμενο και το ίδιο καθορίζει το επόμενο. Σίγουρα η κινηματογράφιση με ταυτόχρονη εγγραφή ήχου απαιτεί τέλειο συγχρονισμό μεταξύ ηχολήπτη και κάμεραμαν. Είναι πολύ σημαντικό ο ηχολήπτης να καταλαβαίνει πολύ καλά τη γλώσσα των ανθρώπων που κινηματογραφούνται. Αν ο «κινηματογράφος- μάτι» και ο «κινηματογράφος- αυτί» υπηρετούνται από ένα καλά εκπαιδευμένο συνεργείο, τα τεχνικά προβλήματα επιλύονται πιο εύκολα και ο σκηνοθέτης με τον ηχολήπτη νιώθουν περισσότερο ελεύθεροι να λειτουργήσουν δημιουργικά.

Κατά τη διάρκεια της κινηματογράφισης, με τη βοήθεια του οπτικού σκοπεύτρου και των ακουστικών μπορούμε να ελέγχουμε την ποιότητα αυτού που καταγράφουμε. Μπορούμε να σταματήσουμε αν δεν είμαστε ικανοποιημένοι ή να δοκιμάσουμε με άλλον τρόπο. Όταν αυτό που βλέπουμε μας ικανοποιεί, τότε συνεχίζουμε να συνδέουμε μεταξύ τους τις στιγμές της ιστορίας που διαμορφώνεται μπροστά μας στη διάρκεια της δράσης. Και αυτή είναι για μένα η πραγματική «συμμετοχική κάμερα».

Ο επόμενος θεατής, είναι ο μοντέρ. Δε συμμετέχει στην κινηματογράφιση, αλλά αποτελεί το δεύτερο κατά σειρά «σινέ-μάτι». Δεν είναι εξοικειωμένος με τα συμφραζόμενα και πρέπει να δει και να ακούσει αυτό που έχει καταγραφεί (όποιες κι αν ήταν οι προθέσεις του κινηματογραφιστή). Έτσι, το μοντάζ γίνεται ο δύσκολος και οξυδερκής διάλογος ανάμεσα στον υποκειμενικό δημιουργό και τον αντικειμενικό μοντέρ, από την έκβαση του οποίου εξαρτάται το αποτέλεσμα του φιλμ (Γ. Νικολακάκης, 1988: 90-91).

5. ΕΡΕΥΝΑ- ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ- EDITING

5.1 ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ

Ο εξοπλισμός που χρησιμοποίησα στο συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ είναι μια κάμερα SONY α 37. Τα γενικά χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης κάμερας είναι :

1. Τύπος Κάμερας :DSLR Body
2. Ανάλυση Megapixel : 16,1 MP
3. Ενσωματωμένο Flash Ναι
4. Υποστήριξη 3D: Ναι

Οθόνη & Viewfinder

5. Viewfinder (Σκόπευτρο): Ναι
6. Μέγεθος Οθόνης: 2,7 "

Αισθητήρας

7. Τύπος Αισθητήρα: CMOS
8. Διαστάσεις Αισθητήρα: 23,5 x 15,6 mm (μέγεθος APS-C)
9. Επιλογές: ISO 100 - 16000

Εικόνα

10. Ανάλυση Εικόνων: 4912 x 3264 pixels
11. Format Εικόνων: JPEG, RAW, MPO

Video

12. Ανάλυση Video :1920 x 1080 pixels
13. Format Video: AVCHD / MP4

Συνδεσιμότητα

14. HDMI: Ναι
15. USB 2.0: Ναι

Τύποι κάρτας μνήμης

16. Memory Stick PRO Duo, Memory Stick PRO-HG Duo, SD, SDHC, SDXC

Μπαταρία & Διαστάσεις

17. Διάρκεια Μπαταρίας (Φωτογραφίες): 450
18. Πλάτος: 124,4 mm
19. Ύψος: 92 mm
20. Βάθος: 84,7 mm
21. Βάρος :506 gr

<https://www.skroutz.gr/s/2088173/Sony-SLT-A37.html> (ημερ.τελ.επισκ. 31/01/2018).

Ακόμη, προμηθεύτηκα από το εργαστήριο του Πανεπιστημίου Αιγαίου εκτός από την κάμερα και την θήκη της, ένα τρίποδο ώστε να είναι σταθερή η κάμερα στις συνεντεύξεις που τράβηξα αλλά και σε γενικά πλάνα, όπου το χρειάστηκα, μία ψείρα για να έχω τον ήχο απομονωμένο και ενισχυτή για την καλύτερη ποιότητα του ήχου στο κομμάτι των συνεντεύξεων κυρίως.

Το μοντάζ και η προσθήκη μουσικής πραγματοποιήθηκε στο εργαστήριο Εικόνας, Ήχου και Πολιτιστικής Αναπαράστασης του Τμήματος Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, σε πρόγραμμα Premiere Pro CC 2018.

5.2 ΕΠΙΛΟΓΗ ΠΛΑΝΩΝ

Αρχικά, υπήρχαν προβλήματα στη διεκπεραίωση της διπλωματικής μου εργασίας λόγω της απόστασης του ερευνητικού μου πεδίου από την έδρα του Τμήματος στο οποίο φοίτησα: το ντοκιμαντέρ γυρίστηκε στην περιοχή της Νίκαιας και μου χορηγήθηκε ο εξοπλισμός από το Εργαστήριο Εικόνας, Ήχου και Πολιτιστικής Αναπαράστασης του Πανεπιστημίου Αιγαίου, οπότε έπρεπε να παραλάβω τον εξοπλισμό από τη Μυτιλήνη και μέσα σε ένα εύλογο χρονικό διάστημα να τον επιστρέψω στο Πανεπιστήμιο. Κατά συνέπεια, έπρεπε να σχεδιάσω πολύ καλά εκ των προτέρων τις λήψεις που θα πραγματοποιούσα, αλλά και να γνωρίσω τους ανθρώπους στους οποίους θα μιλούσα και να εξοικειωθώ μαζί τους, να τους εξηγήσω με σαφήνεια το στόχο της εργασίας μου και να τους πείσω να με βοηθήσουν.

Πάμε όμως να σχολιάσουμε σε μια πρώτη προσέγγιση το ντοκιμαντέρ. Η μουσική που έχει επιλεγεί είναι αλληλένδετη με το νόημα των εικόνων που θέλει να αναδείξει το editing. Στην αρχή του φιλμ υπάρχει μια μουσική με υπόκρουση από πιάνο Instrumental και συνεχίζει με το τραγούδι “Stand by me” των Playmen και του Χρήστου Μάστορα. Αυτή η μετάβαση σχεδιάστηκε για να τονίσει την εναλλαγή από το φορτισμένο συγκινησιακά κομμάτι του ντοκιμαντέρ σε μια πιο αισιόδοξη και χαρούμενη σκοπιά. Το ντοκιμαντέρ αρχίζει με πλάνα από αδέσποτα ζώα που υπήρχαν στην γύρω περιοχή και οι εθελοντές προσπαθούν να τα φροντίσουν, αλλά μάταια, αφού είναι άγρια και έχουν πολλά χρόνια να αποκομίσουν στοργή και αγάπη από ανθρώπινο χέρι. Έτσι, το πρώτο πλάνο δείχνει μια αγέλη, που ζει στην εξαθλίωση σε μια χωματερή και αναζητά φαγητό, ενώ έπειτα η κάμερα καταγράφει ένα σκύλο που παραπαίει και κατευθύνεται προς το φιλοζωικό σωματείο για να του δώσουν όποια φροντίδα μπορούν. Μετά έχουμε την εμφάνιση της προέδρου του Φιλοζωικού Σωματείου Νίκαιας-Κερατσινίου κ. Φραντζέσκας Σπετσιώτη, σε συνέντευξή της στο γραφείο του σωματείου. Η πρόεδρος ενημερώνει γενικά για το σωματείο, τους στόχους και κάποιες από τις δράσεις του.

Ακολουθούν γενικά πλάνα τα οποία δείχνουν το καταφύγιο εξωτερικά αλλά και εσωτερικά. Τα τελευταία εστιάζουν στην καθημερινότητα των σκύλων, στο τάισμα και στην καθαριότητα που χρειάζεται ο χώρος. Έπειτα ακολουθεί η συνέντευξη της υπεύθυνης του ΤΕΙ Αθήνας. Ακολουθούν σκηνές με εθελοντές που φροντίζουν τα ζώα, καθαρίζουν τα κλουβιά και τους χώρους του καταφυγίου και τέλος πάνε τα σκυλιά βόλτα, ενώ μέσω συγκέντρωσης χρημάτων αλλά και τροφών και φαρμάκων βοηθούν έμπρακτα στις ανάγκες του σωματείου. Σχολιάζοντας τα πλάνα και την επιλογή τους θα ήθελα να αναφέρω πως όλοι οι εθελοντές και του Social Erasmus αλλά και του καταφυγίου ήταν απολύτως συνεργάσιμοι, χαμογελαστοί και είχαν κατανοήσει πλήρως την πραγματική έννοια του εθελοντισμού και της φιλοζωίας.

Το κυρίως πρόβλημα με τις συνεντεύξεις ήταν ότι έπρεπε να ολοκληρωθούν σε πολύ λίγο χρονικό διάστημα, ενώ η πρόεδρος και η υπεύθυνη του ΤΕΙ Αθήνας δεν ήταν εξοικειωμένες με την κάμερα. Επίσης, σε λήψεις όπως η συνέντευξη στο πάρκο με την πρόεδρο είτε σε εξωτερικό χώρο αντιμετώπισα πρόβλημα με τον αέρα στην ποιότητα του ήχου, αφού δεν διέθετα τον κατάλληλο εξοπλισμό, με αποτέλεσμα τη συνεχή επανάληψη των συνεντεύξεων μέχρι το επιθυμητό αποτέλεσμα.

Στο κομμάτι του μοντάζ προστέθηκαν και κάποια βοηθητικά εφέ, αφού με την κάμερα και τα σκυλιά δεν υπήρχε η καλύτερη συνεργασία. Έτσι πολλά πλάνα ήταν ελαφρώς κουνημένα και πολλές φορές έχαναν και το νόημά τους, αφού δεν γινόταν να επαναληφθεί η συγκεκριμένη σκηνή.

Συνοπτικά χρησιμοποιήθηκαν:

- Stabilizing στα κουνημένα πλάνα για να μη διακρίνεται η έντονη κίνηση και να υπάρχει ένα πιο σταθερό και καθαρό πλάνο (π.χ. στο γενικό πλάνο του σωματείου όπου κουνήθηκε η κάμερα, αλλά και σε πολλά πλάνα με σκυλιά που η στάση του σώματός μου δεν βοήθησε στη σωστή καταγραφή εκείνης της σκηνής).
- Η χρήση του white frame στη συνέντευξη της υπεύθυνης δημοσίων σχέσεων του ΤΕΙ Αθήνας, εφέ το οποίο χρησιμοποίησα για να «μαλακώσει» την εναλλαγή της σκηνής την στιγμή που προσφωνεί το σύνθημα της οργάνωσης.
- Τα zoom που έγιναν για την επικέντρωση του θεατή σε συγκεκριμένες θεματικές ενότητες που ήθελα να τονίσω, όπως κατά τη συνέντευξη με την πρόεδρο του σωματείου στο γραφείο η ανάδειξη του φυλλαδίου που διανέμει το σωματείο, και επίσης το zoom που έγινε στον υπολογιστή της προέδρου. όπου φαίνεται η ιστοσελίδα του σωματείου, με στόχο την προσέλκυση της προσοχής του θεατή στα social media που χρησιμοποιούν οι εθελοντές για την ενημέρωση των πολιτών, κάτι που θεώρησα σημαντικό να αναδειχθεί.

Στη συνέχεια του ντοκιμαντέρ, επικεντρώνεται ο θεατής στην αλλαγή του τραγουδιού και υπάρχει μια κλιμάκωση στη θετική πλευρά που ήθελα να προσδώσω. Αρχίζουν τα πλάνα να είναι μόνο με χαρούμενα σκυλιά που έχουν άμεση επαφή με τον κόσμο, είτε εθελοντές είτε πολίτες, και αφηγείται στην συνέντευξη της η πρόεδρος του καταφυγίου τις δράσεις που διοργανώνουν, όπως η κυριακάτικη βόλτα, όπου ξεκινάνε πλάνα με πολίτες να βγάζουν τα σκυλιά του καταφυγίου βόλτα και να τους δείχνουν την αγάπη τους.

Τέλος, το φιλμ καταλήγει σε ένα μήνυμα που θέλω να έχει ο θεατής παρακολουθώντας το συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ. Το μήνυμα της φιλοζωίας, του εθελοντισμού και της αλληλεγγύης. Με τη σκηνή όπου η πρόεδρος του σωματείου κρατά ένα σκύλο και έχει το σύνθημα στο μπλουζάκι, εκφωνεί το σύνθημα και αφήνει μια γλυκόπικρη αίσθηση.

5.3 EDITING

Η γραμμική αφήγηση είναι ξεκάθαρη στο συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ, αφού υπάρχει αρχή, μέση και τέλος σε μια χρονική ακολουθία. Η χρήση των πλάνων αφορά στην ενημέρωση, ευαισθητοποίηση και στο κίνητρο που δίνει η ταινία στο κοινό. Κατ' αρχήν, απευθύνεται σε ευρύ κοινό, κάθε λογής ηλικίας και μορφωτικού επιπέδου, αφού το θέμα του ντοκιμαντέρ είναι κοινωνικά καίριο και συναντάται στην καθημερινότητα.

Το low budget εγχείρημά μου με ερασιτεχνική κάμερα έχει άμεση σχέση με το αποτέλεσμα της συγκεκριμένης εργασίας. Υπήρχε αδυναμία της κινηματογράφησης με νυχτερινές λήψεις αφού δεν υπήρχαν ειδικά φώτα, έτσι οι λήψεις πραγματοποιούνταν μόνο με το φως της ημέρας. Δεν υπήρχε ειδικός ηχολήπτης, οπότε σε κάθε σκηνή, εκτός από τους φυσικούς ήχους του περιβάλλοντος, αντιμετώπισα πρόβλημα και στην καταγραφή των συνεντεύξεων. Ειδικότερα όταν φυσούσε υπήρχε μεγάλο πρόβλημα στην καταγραφή, που διορθώθηκε στο μέτρο του δυνατού στο editing.

Ακόμη, στα εσωτερικά πλάνα είναι φανερές οι δύσκολες συνθήκες εικονοληψίας, αφού υπήρχαν παντού κλουβιά με σκυλιά τα οποία έκαναν θόρυβο, γάβγιζαν και αποσυντόνιζαν την καταγραφή των πλάνων, αφού με έσπρωχναν. Έτσι δεν μπόρεσε να γίνει σκηνή με συνέντευξη των εθελοντών του καταφυγίου στο χώρο φύλαξης των σκυλιών και χρειάστηκε να γίνει συνέντευξη στο πάρκο και στο γραφείο μόνο. Παράλληλα, το «τράβηγμα» ήταν μονοκάμερο, αφού δεν είχα κάποιον βοηθό για να γίνει η εναλλαγή των πλάνων και να μην είναι στάσιμη η κάμερα σε ένα σημείο.

Στα εξωτερικά πλάνα, ο χώρος που υφίσταται το καταφύγιο είναι μια μάνδρα με ένα οίκημα μέσα. Αυτό κατέστησε δύσκολο το να στηθεί το τρίποδο και να καταγράψω γενικά πλάνα από τον χώρο του καταφυγίου, με αποτέλεσμα σε πολλά πλάνα η εικόνα να έχει κλίση ή να μην είναι σταθερή, λόγω του εδάφους που ήταν ανώμαλο. Ως αποτέλεσμα, ορισμένες λήψεις δεν ήταν οι κατάλληλες, είτε λόγω «κουνημένης» εικόνας, είτε λόγω κακού φωτισμού.

Στις συνεντεύξεις κύριο μέλημά μου ήταν να αφήσω με απόλυτη ελευθερία την πρόεδρο του σωματείου, αλλά και την υπεύθυνη δημοσίων σχέσεων στο ΤΕΙ Αθήνας να δώσουν το δικό τους στίγμα και να εκφράσουν το δικό τους λόγο χωρίς καμία παρέμβαση από εμένα, αφού δεν ήθελα να κατευθύνω ή να αλλοιώσω την «αλήθεια» τους.

6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ- ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΕΙΣ

6.1 ΠΑΡΑΛΛΗΛΙΣΜΟΣ ΜΕ ΑΛΛΑ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Στις μέρες μας, έχουν δημιουργηθεί πολλά φιλοζωικά σωματεία και οργανισμοί, οι οποίοι έχουν την τάση στην εποχή της τεχνολογίας να δημιουργούν δικά τους διαφημιστικά ή ενημερωτικά spots, τα οποία προωθούνται είτε μέσω της τηλεόρασης, είτε μέσω ιστοσελίδων κοινωνικής δικτύωσης κ.α.

Ο παραλληλισμός της δικής μου διπλωματικής εργασίας, με άλλες εργασίες - ντοκιμαντέρ είναι ως προς το θέμα που είναι τα αδέσποτα και ο εθελοντισμός, και σε γενικό πλαίσιο η ανάδειξη του κοινωνικού φαινομένου των αδέσποτων ζώων, αλλά και το έργο που επιτελούν τα φιλοζωικά σωματεία σε χαλεπούς καιρούς, με την οικονομική κρίση και την ανύπαρκτη στήριξη του κράτους.

Ενδεικτικά, ένα ντοκιμαντέρ που θα έβλεπα ως σχετικό, είναι το ντοκιμαντέρ του Μενέλαου Καραμαγγιώλη με τίτλο «Greek animal rescue», ένα ντοκιμαντέρ για τα αδέσποτα ζώα στην Ελλάδα της κρίσης. Αποτελεί μέρος της σειράς του σκηνοθέτη «Συναντήσεις με αξιοσημείωτους ανθρώπους». Πρωταγωνιστές του ντοκιμαντέρ, τα αδέσποτα στη βιομηχανική έρημο του Ασπροπύργου, μια ομάδα νέων εθελοντών που περιπολούν την περιοχή περιθάλποντας τα άρρωστα ζώα και ένας φιλοζωικός σύλλογος στο Λονδίνο. Κοινό τους στοιχείο η αναζήτηση της ελπίδας για μια νέα αρχή, σε μια στιγμή που όλα μοιάζουν χαμένα. Αν και αναφέρεται συγκεκριμένα στα όσα συμβαίνουν στα αδέσποτα του Ασπρόπυργου Αττικής, ουσιαστικά περιγράφει τι συμβαίνει σε κάθε γωνιά της χώρας (<https://www.zoosos.gr/greek-animal-rescue-ena-ntokimanter-gia-ta-adespota-zoa-stin-ellada-tis-krisis-vinteo/#axzz564nHBEq4> - ημ.τελ.επισκ. 31/01/2018).

Ακόμη, ένα διαφημιστικό spot του φιλοζωικού σωματείου του δήμου Σάμου όπου είναι παραγωγή Low budget και έγινε αφιλοκερδώς από απλούς πολίτες και εθελοντές.

Για πρώτη φορά, έχουν τηλεοπτικό και ραδιοφωνικό σποτάκι. Το σποτάκι αυτό έγινε χωρίς καμία επιβάρυνση για το σωματείο μας και οποιαδήποτε μετάδοσή του από τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης είναι δωρεάν! (<https://www.youtube.com/watch?v=u4p90JXwCto> - ημ.τελ.επισκ. 31/01/2018).

Τέλος, θα ήθελα να αναφέρω πως η μάστιγα των αδέσποτων ζώων μας αφορά όλους, είναι ένα σοβαρό κοινωνικό και πολιτειακό πρόβλημα που πρέπει να αντιμετωπιστεί άμεσα και σοβαρά. Η έξαρση των φαινομένων κακοποίησης και εγκατάλειψης πρέπει να σταματήσει και σε αυτό έχουν συμβάλει όλα εκείνα τα φιλοζωικά σωματεία και οι εθελοντές που μέσω διαφημίσεων και με την χρήση των social media δίνουν μάχη για να ενημερώσουν και να βρουν σε εκείνα τα ζώα μια οικογένεια που θα πάρουν αγάπη και φροντίδα.

6.2 ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, τα προβλήματα ήταν ποικίλα, αλλά η εργασία ολοκληρώθηκε με επιτυχία, παρά τις αποστάσεις, τις ελλείψεις στα μέσα καταγραφής και τη δυσκολία αποτύπωσης συγκεκριμένων σκηνών, όπως για παράδειγμα της καταγραφής αδέσποτων σκύλων στον ευρύτερο αστικό χώρο της περιοχής, της καταγραφής της κυριακάτικης βόλτας, κ.ο.κ. Όλες οι λήψεις είναι «εκ του φυσικού», χωρίς καμία δική μου παρέμβαση, ή υπόδειξη, ή «στημένες» σκηνές.

Κατάφερα να υπερκεράσω διάφορα προβλήματα και εμπόδια, όπως τη μεταφορά μου από και προς το φιλοζωικό σωματείο Νίκαιας - Κερατσινίου, τον ελάχιστο χρόνο που είχα στη διάθεσή μου για να ολοκληρώσω το συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ, καθώς και τη low budget παραγωγή.

Καταλήγοντας λοιπόν, αντιμετωπίζω το συγκεκριμένο φιλμ ως μια καταγραφή του πραγματικού κόσμου. Το φιλμ ως τεκμήριο γίνεται διάφανο, ένας απλός μεταβιβαστής περιεχομένου. Πολλοί δημιουργοί ντοκιμαντέρ και εθνογραφικών ταινιών υποθέτουν ότι το νόημα βρίσκεται στον κόσμο, ότι τα γεγονότα και οι άνθρωποι μπορούν να μιλήσουν για τους εαυτούς τους (δηλαδή να μεταβιβάσουν το νόημα της ύπαρξης και των σχέσεων με τις οποίες συνδέονται μέσω του φιλμ), καθώς και ότι ο ρόλος του κινηματογραφιστή είναι να καταγράψει διακριτικά αυτήν την πραγματικότητα.

Βέβαια, δεν παραγνωρίζω ότι η κάμερα δημιουργεί «ρεαλιστικές καταγραφές» που αντικατοπτρίζουν την πολιτισμικά και κοινωνικά κατασκευασμένη πραγματικότητα του/της εικονολήπτη/τριας, και δεν μπορεί κανείς, μ' αυτήν την έννοια, να υπερβεί τους πολιτισμικούς περιορισμούς του/της. Ο θεατής δεν μπορεί να συλλάβει μια μοναδική «πραγματικότητα» στο φιλμ, αλλά μέσω της σύνθεσης των εικόνων που απεικονίζονται στο ντοκιμαντέρ, μπορεί να κατανοήσει την αλήθεια και τον ρεαλισμό των γεγονότων.

Η συγκεκριμένη διπλωματική εργασία, δημιουργήθηκε με ένα και μόνο σκοπό. Να περάσει το μήνυμα της φιλοζωίας και του εθελοντισμού, της αλληλεγγύης, όχι μόνο καταδεικνύοντας το κοινωνικό πρόβλημα των αδέσποτων ζώων, αλλά δίνοντας κίνητρα στους/στις θεατές για έμπρακτη βοήθεια σε φιλοζωικά σωματεία και οργανισμούς. Με ένασμα αυτό το ντοκιμαντέρ, έγινα κι εγώ εθελόντρια στο φιλοζωικό σωματείο Νίκαιας - Κερατσινίου βλέποντας ιδίως όμμασι το έργο που προσφέρει και την ανιδιοτέλεια που χαρακτηρίζει όλους τους εθελοντές.

6.3 ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΕΙΣ

Στις μελλοντικές δράσεις που αφορούν την ενασχόλησή μου με το συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ, είναι η προβολή του σε φεστιβάλ μικρού μήκους ταινιών, για την ανάδειξη του εθελοντισμού, τη φιλοζωίας και της φροντίδας των αδέσποτων ζώων στους δρόμους της Ελλάδας, σε δύσκολους καιρούς οικονομικής και κοινωνικής κρίσης. Πιστεύω ότι η δουλειά μου θα μπορούσε να έχει μια παρουσία, ως εθνογραφικό φιλμ που παρατηρεί και καταγράφει την πραγματικότητα και την αλήθεια μια κοινωνικής πραγματικότητας χωρίς στρεβλώσεις και αλλοιώσεις.

Ακόμα, έχουν γίνει συζητήσεις και προτάσεις από το Φιλοζωικό σωματείο Νίκαιας-Κερατσινίου για τη σύνθεση μικρού διαφημιστικού σποτ, για το οποίο μπορούν να χρησιμοποιηθούν σκηνές από το συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ που δημιούργησα. Στόχος αυτής της συνεργασίας είναι να προβληθεί αυτό το σπότε σε μέσα κοινωνικής δικτύωσης στο διαδίκτυο, αλλά και στην τηλεόραση, για να προαχθεί το αίσθημα του εθελοντισμού και της φιλοζωίας. Με το διαφημιστικό σποτ στην τηλεόραση και στα social media θα αναδειχθεί το φιλοζωικό σωματείο Νίκαιας-Κερατσινίου και θα ευαισθητοποιήσει απλούς πολίτες που δεν ξέρουν για την ύπαρξη του καταφυγίου, ως προς το πρόβλημα που υπάρχει, ώστε να συνδράμουν στις ανάγκες και στο έργο του σωματείου.

Το ντοκιμαντέρ με τίτλο: «Αδέσποτα και Εθελοντισμός» είναι η πρώτη μου απόπειρα μιας ολοκληρωμένης ερασιτεχνικής παραγωγής ντοκιμαντέρ. Μέσω αυτής της εργασίας, ανακάλυψα την κλίση μου στην κινηματογράφηση ντοκιμαντέρ και θα ήθελα να ασχοληθώ και σε επαγγελματικό επίπεδο στο χώρο του κινηματογράφου-ντοκιμαντέρ.

Τέλος, αυτή η πτυχιακή εργασία θα είναι η δουλειά που θα έχω στο βιογραφικό μου, κάτι που με χαρακτηρίζει σαν προσωπικότητα και θα δείχνει ότι και με λίγα οικονομικά (low budget παραγωγή) και τεχνικά μέσα (ερασιτεχνική κάμερα) και πολύ δουλειά και ιδέες, μπορεί να δημιουργηθεί ένα μικρού μήκους ντοκιμαντέρ που να καταγράφει την αλήθεια, να ενημερώνει και να ευαισθητοποιεί το ευρύ κοινό, αλλά κυρίως να δίνει κίνητρα και να περνάει αισιόδοξα και σημαντικά κοινωνικά μηνύματα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Νικολακάκης Γιώργος, (1988). *Εθνογραφικός κινηματογράφος και ντοκιμαντέρ*, εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα.
2. Στεφάνη Εύα, (2007). *Δέκα κείμενα για το ντοκιμαντέρ*, εκδόσεις Παττάκη, Αθήνα.
3. Heider K G, 1976, *Ethnographic Film*, Austin, University of Texas Press.
4. Ruby J, 2000, *Picturing culture Explorations of film and anthropology*, Chicago and London, The University of Chicago Press.
5. <http://www.archaiologia.gr/blog/2011/06/03/%CE%B5%CE%B8%CE%BD%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82/> (ημερ.τελ.επισκ. 15/02/2018).
6. <http://cinepivates.gr/documentary-aspects-of-reality/> , (ημερ.τελ.επισκ. 31/01/2018).
7. http://gd.uoi.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=335&Itemid=43 , (ημερ.τελ.επισκ. 31/01/2018).
8. Εικόνα : https://www.google.gr/search?tbs=sbi:AMhZZitA55d13TekfVhmaZSFFfMJckfRAvg_10i7hkocnrPDxDzf96obPf2wWWBbOSpmtKTRTI1u_1jxaEKZxmcVndy0L8EEZ2xcLKrdEltqvW0Mk_12WatJ9LXS3a4sLQ3-HWgByib9MsLTvFHsE998dkqeiHzQzt_1E-gZkAOIFEWh6djpE7JBzwLcRAPnXUP7x9VDBrHAKXXmD3-71TUC_1Yc87HDjGdyXhC0NdrWEr8UNV1F3BD-_14iHqcm7r4RsnAvtDtf2syaSzwKsEnEDfniiAJImqFrTAEKwiOFQsuJZWB2yg_1qvNDVGMSFu2nVGqKdHt4K1QQgiAmWw-H97FrC0j7jFA3zz- (ημερ.τελ.επισκ. 31/01/2018).
9. <https://www.skroutz.gr/s/2088173/Sony-SLT-A37.html> (ημερ.τελ.επισκ. 31/01/2018).
10. <https://el.wikipedia.org/wiki/Φιλοζωία> , (ημ.τελ.επισκ. 31/01/2018).
11. https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CE%AD%CF%83%CE%B1_%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82_%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CF%84%CF%8D%CF%89%CF%83%CE%B7%CF%82 (ημ.τελ.επισκ. 31/01/2018).
12. <https://www.youtube.com/watch?v=u4p90JXwCto> (ημ.τελ.επισκ. 31/01/2018).
13. <https://www.zoosos.gr/greek-animal-rescue-ena-ntokimanter-gia-ta-adespota-zoastin-ellada-tis-krisis-vinteo/#axzz564nHBEq4> (ημ.τελ.επισκ. 31/01/2018).