



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ: Γιαγλή Αφροδίτη

(Α.Μ.1512017030)

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: Ποθητή Χαντζαρούλα

Μυτιλήνη Σεπτέμβριος 2021.

ΤΙΤΛΟΣ

« ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΤΗΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ: ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΗΣ ΑΛΙΝΤΑΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ»

Τριμελής Επιτροπή

Επιβλέπουσα: κ. Χαντζαρούλα Ποθητή, αναπληρώτρια
καθηγήτρια Πανεπιστημίου Αιγαίου.

Μέλη: κ. Εξερτζόγλου Χαρίλαος, καθηγητής Πανεπιστημίου
Αιγαίου και κ. Πανόπουλος Παναγιώτης, μόνιμος επίκουρος
καθηγητής Πανεπιστημίου Αιγαίου.

Μυτιλήνη Σεπτέμβριος 2021

Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	5
Μεθοδολογία και ερευνητικά ερωτήματα.....	8
1. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ- Η ΔΗΜΟΣΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ....	11
1.1. Η γυναικεία αφήγηση στην προφορική ιστορία.....	11
1.1.1. Τραύμα και μετα- μνήμη.....	12
1.1.2. Αντί- αρχεία, αισθήσεις, συναισθήματα και εικόνα.....	13
1.2. Κινηματογράφος και δημόσια ιστορία.....	15
1.2.1.Χρόνος, χώρος και αφήγηση στο φιλμ.....	16
2. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ-Η ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΤΡΙΛΟΓΙΑΣ.....	18
2.1. Το ιστορικό πλαίσιο της τριλογίας.....	18
2.1.1. «Πουλιά στο βάλτο»: έτος παραγωγής: 2008.Διάρκεια:104’	18
2.1.2. «Η ζωή στους βράχους»: έτος παραγωγής: 2009. Διάρκεια:98’	23
2.1.3. «Τα κορίτσια της βροχής»: έτος παραγωγής: 2011. Διάρκεια: 120’	31
2.2. Μεθοδολογία ανάλυσης.....	36
2.3. Σημειωτική ανάλυση της τριλογίας.....	37
2.4. Ανάλυση περιεχομένου των ταινιών.....	40
2.4.1. Η Αντίσταση στο βουνό.....	40
2.4.1.1. Η περίοδος της Κατοχής.....	40
2.4.1.2. Η δράση στον ΔΣΕ.....	45
2.4.2. Η Αντίσταση στην εξορία.....	50
2.4.3. Η Αντίσταση στη φυλακή.....	57
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	63
Βιβλιογραφικές αναφορές.....	64

Περίληψη

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η μελέτη της αντιστασιακής δράσης και των κοινωνικό- πολιτικών αγώνων των γυναικών, κατά την περίοδο της Κατοχής, του Εμφυλίου και της Δικτατορίας, έτσι όπως παρουσιάζονται στον κινηματογραφικό λόγο της τριλογίας ντοκιμαντέρ της Αλίντας Δημητρίου. Καταθέτοντας τις προφορικές μαρτυρίες τους συμβάλλουν μέσω της κινηματογραφικής αποτύπωσης στην συγκρότηση συλλογικής μνήμης, αφού ο κινηματογράφος αποτελεί σημαντικό φορέα δημόσιας ιστορίας. Μέσα στο φιλικό κείμενο αποτυπώνονται το συναίσθημα, η πίστη στην συλλογικότητα, τα ιδανικά των ανθρώπων, που αλλιώς δεν θα μπορούσαν να καταδείξουν την δική τους αλήθεια δημόσια. Ταυτόχρονα διαφαίνονται πτυχές της ιστορίας που εστιάζουν στην πολιτική δράση των γυναικών της εποχής η οποία, μέσα από την ριζοσπαστικοποίηση της κοινωνίας, συνέβαλε στην χειραφέτηση τους, επαναπροσδιορίζοντας την ταυτότητα τους.

Λέξεις κλειδιά: Αντίσταση, ντοκιμαντέρ, Κατοχή, Εμφύλιος, Δικτατορία, δημόσια ιστορία.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

«Μας εκπαίδευαν μόνιμοι αξιωματικοί, μας βάζανε και λύνανε και δένανε το οπλοπολυβόλο με κλειστά τα μάτια...έτσι...στην περίπτωση που θα χρειαστεί να είσαι έτοιμη...κι όταν είσαι νέος δεν φοβάσαι τον θάνατο, δεν σε πειράζει ο θάνατος, λοιπόν ήταν ένα γλέντι...»

Απόσπασμα από την ταινία «Πουλιά στο βάλτο» της Αλίντας Δημητρίου.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι να παρουσιαστεί η γυναικεία παρουσία στην ελληνική Αντίσταση, μέσα από τις προφορικές μαρτυρίες και μνήμες, έτσι όπως αυτές αποτυπώνονται στο φιλμ και ειδικότερα στην τριλογία ντοκιμαντέρ της Αλίντας Δημητρίου «Πουλιά στο βάλτο», «Η ζωή στους βράχους» και «Τα κορίτσια της βροχής». Η εργασία εστιάζει στην σχέση της ιστορίας με τον κινηματογράφο και την μνήμη, στην έμφυλη ταυτότητα που αναδύεται με την προφορική μαρτυρία, έτσι όπως αποτυπώνεται στον κινηματογράφο, για να νοηματοδοτήσει την διάσταση αυτής της περιόδου, γραμμένη με πίστη, από καθημερινούς ανθρώπους, φανερώνοντας την δύναμη, την αλληλεγγύη και την αφοσίωση των γυναικών στους αγώνες για ελευθερία.

Η Δημητρίου ως πολιτικοποιημένη κινηματογραφίστρια, με ευρύ έργο, εστίασε ιδιαίτερος στα ιστορικά γεγονότα που δεν εξυπηρετούσαν την επίσημη ιστορία, χρησιμοποιώντας τεχνικές στα έργα της «που δεν σε αφήνουν να αναπνεύσεις...είναι ταινίες για να βγεις έξω και να πάρεις το όπλο», όπως λέει και η ίδια (Λαουτάρης,2012). Έτσι, η εργασία τονίζει την δυναμική που εμπεριέχει ο φιλικός λόγος απέναντι στην κυρίαρχη ιδεολογία διότι μέσα από το κοινωνικό – πολιτικό ντοκιμαντέρ εκφράζεται η φωνή των ανώνυμων, την ιδιαίτερη χροιά που ενέχει η κινηματογραφική αφήγηση και ο ιστορικός χρόνος του φιλμ. Η μνήμη, το τραύμα και η προφορική ιστορία συνθέτουν ένα δημιουργικό κομμάτι της ιστορίας έτσι όπως εκφέρονται μέσα από τις θύμισες των γυναικών στην Αντίσταση και στους πολιτικούς αγώνες της Δικτατορίας, δίνοντας μας το δικαίωμα να αποκτήσουμε νέα οπτική γύρω από την ιστορία και τα κριτήρια που την διαμορφώνουν.

Η Αλίντα Δημητρίου υπήρξε μια δημιουργός που εστίαζε στην κάθαρση του συλλογικού τραύματος, κατασκευάζοντας μια ιδιαίτερη σχέση μεταξύ του φιλικού λόγου και του βιώματος ως την ουσιαστική αναπαράσταση της ιστορίας, και

συγκεκριμένα της ιστορίας των γυναικών που έλαβαν μέρος ως ενεργά υποκείμενα, όχι μόνο στην εμπροσθοφυλακή αλλά και στα μετόπισθεν των γεγονότων. Έτσι κατόρθωσε να θέσει εκ νέου στο επίκεντρο το πολιτικό ντοκιμαντέρ και να προβληματίσει. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1933 και πέθανε το 2013 στα ογδόντα της χρόνια. Παντρεύτηκε το 1955, τον πολιτικό μηχανικό, κοινωνικό ανθρωπολόγο, θεωρητικό του κινηματογράφου και αντιστασιακό, Σωτήρη Δημητρίου, με τον οποίο έζησαν δύο χρόνια στην Αφρική. Σπούδασε στην σχολή Σταυράκου και το 1977 γύρισε την πρώτη της ταινία μικρού μήκους, με τίτλο «Οι καρβουνιάρηδες». Έκανε πάνω από 65 ντοκιμαντέρ, πολλά από αυτά για την δημόσια τηλεόραση ενώ τα θέματα τους αφορούσαν τα ανθρώπινα δικαιώματα, την θέση των γυναικών, προσωπογραφίες και βιομηχανικά ντοκιμαντέρ. Είχε αναλάβει την διανομή ταινιών για τις κινηματογραφικές λέσχες και ήταν μέλος της Εταιρείας Σκηνοθετών.

Δραστήρια ως κινηματογραφίστρια, υπηρέτησε το πολιτικό ντοκιμαντέρ πολλά χρόνια αλλά ασχολήθηκε και με τις ταινίες μικρού μήκους, όπου δημιούργησε ένα εργαλείο ανάλυσης, το «Λεξικό Ταινιών Μικρού Μήκους». Κύριος σκοπός της ήταν να θεωρηθεί το είδος του κοινωνικό- πολιτικού ντοκιμαντέρ ως ιστορικό τεκμήριο, θέτοντας το ταυτόχρονα και ως υποκείμενο, διαμορφωτή της ιστορίας. Ειδικά με την τριλογία της πρόβαλε την θέση των γυναικών που έδρασαν ανώνυμα και τους έδωσε φωνή, συνδέοντας τις ταινίες με την προφορική ιστορία, η οποία εστιάζει στο βίωμα και αφήνει να αποκαλυφθούν σημεία της ανεπίσημης πλευράς. Έτσι μέσω των ταινιών της τριλογίας προσεγγίζεται η προφορική ιστορία μέσα από τον κινηματογράφο (Νικολαΐδου & Δημητρίου,2013).

Υπηρέτησε τον στρατευμένο κινηματογράφο, αρνούμενη να προβάλλει τις ταινίες της μέσω κυκλωμάτων, διότι δεν ήθελε να τις εμπορευτεί, πιστή στις ιδεολογικές της αντιλήψεις, τις διέθεσε ανοικτά για το κοινό. Διατήρησε ένα ιδιαίτερο κινηματογραφικό ύφος, που επηρεάζεται από το *cinema verité*, με στόχο να ανακαλύψει την βαθύτερη όψη της πραγματικότητας, τον ψυχισμό, ακόμα, των ανθρώπων μέσω της τεχνικής της συνέντευξης, επηρεασμένη από τον Jean Rouch που βασιζόταν στην συμμετοχική παρατήρηση, το κατεξοχήν εργαλείο της ανθρωπολογίας(Νικολαΐδου & Δημητρίου,2013). Η κάμερα χρησιμοποιείται ως καταλύτης, επηρεάζοντας την έκβαση της κινηματογράφησης και δεν καταγράφει απλώς τα γεγονότα. Αν και οι δύο σχολές που ανέπτυξαν το *cinema verité*, η αμερικάνικη και η γαλλική, έχουν πολλές αποκλίσεις, συμφωνούν ως προς το γεγονός

ότι σε μια ταινία ντοκιμαντέρ, δεν πρέπει να υπάρχουν σενάρια, ηθοποιοί ή μια σκηνοθετημένη πραγματικότητα. Ταυτόχρονα η ανθρωποκεντρική προσέγγιση τους τονίζει τον άνθρωπο, «ως βασικό φορέα κοινωνικής αλλαγής»(Στεφανή, 2007). Η ίδια ισχυριζόταν ότι ακολουθούσε τις τεχνικές των Μεντβέκιν και Verton, οι οποίοι ήταν πρωτοπόροι του πολιτικοποιημένου, ανεξάρτητου κινηματογράφου(Ξυγκάκη,2013).

Η ίδια, μιλώντας για την τελευταία ταινία της τριλογίας, «Τα κορίτσια της βροχής», θα πει σε συνέντευξη της: «*Αν ανοίξετε τα βιβλία, εκείνο που γιορτάζεται είναι το Πολυτεχνείο. Θα δείτε ότι είναι οι άντρες εκείνοι που μιλάνε. Αριθμητικά οι γυναίκες ήταν λιγότερες, αλλά δεν έπαυαν να λειτουργούν ισάξια με τους άντρες, να υποφέρουν το ίδιο και δεν τις μεταχειρίστηκαν διαφορετικά. Η γυναίκα, όμως, δεν αναφέρεται πουθενά.*» «*Πουθενά δεν έχουν πει ότι στήθηκαν στον τοίχο, κακοποιήθηκαν, ταλαιπωρήθηκαν. Η μία κατηγορία είναι αυτή, η άλλη είναι οι γυναίκες έξω από τις φυλακές. Αυτές που έτρεχαν να πάνε αιτήματα στις υπηρεσίες, που ταξίδευαν να πάνε τα δέματα, αυτές που κρατούσαν τα παιδιά των φυλακισμένων και εξορισμένων, αυτές που τους σκότωσαν τα παιδιά τους.*»(Μπρέστα,2012). Η αναφορά στο γυναικείο, δρών υποκείμενο διατρέχει όλη σχεδόν την φιλομορφία της για το λόγο αυτό η ίδια τις χαρακτήριζε: «*οι γυναίκες μου.*» «*Παρατήρησα ότι τις γυναίκες της Επταετίας τις χαρακτηρίζει το ίδιο πείσμα, η ίδια πίστη, το ίδιο ήθος για τον αγώνα που έκαναν και δεν λύγισαν, όπως και τις γυναίκες της Αντίστασης. Εμένα μου ανανέωσαν την πίστη μου στον άνθρωπο. Δεν ζήτησαν ποτέ τίποτα, τα δώσανε όλα.*» θα πει στη συνέχεια (Μπρέστα,2012). Ο τρόπος με τον οποίο πλησίαζε τις συνομιλήτριες της, βασιζόταν στις μεθόδους της προφορικής ιστορίας, δηλαδή, στην προσωπική επαφή με τα άτομα, δημιουργώντας σχέσεις εμπιστοσύνης, αλλά και στην συνέντευξη, που αποτελεί μια επιτέλεση μπροστά στην κάμερα, δίνοντας παλμό στην αφήγηση αλλά και στην στιγμή που γίνεται η επίκληση της μνήμης(Abrams.2010). «*Ξεκίνησα χωρίς κανένα σχέδιο, 'σενάριο', όπως λένε, και μάλιστα με επώνυμους από εκείνη την εποχή. Στον δρόμο μπερδεύτηκα... Τι δουλειά έχω εγώ με τους επώνυμους; Έτσι βρήκα τις γυναίκες εκείνες που έφτιαζαν Ιστορία*» θα πει η ίδια (Τερζής, 2009).

Μεθοδολογία και ερευνητικά ερωτήματα

Η εργασία βασίστηκε στην μελέτη της βιβλιογραφίας γύρω από την προφορική ιστορία, τον κινηματογράφο, την Αντίσταση την περίοδο της κατοχής, τον Εμφύλιο πόλεμο και την περίοδο της δικτατορίας των Συνταγματαρχών. Αυτές οι ιστορικές περίοδοι περιλαμβάνονται στις θεματικές της τριλογίας ειδωμένες μέσα από την έμφυλη τοποθέτηση και δράση. Συγκεκριμένα μελετήθηκαν έρευνες που αφορούν στην συμμετοχή των γυναικών στην Αντίσταση, μέσα από την δράση τους στις αντιστασιακές οργανώσεις στις πόλεις και τα χωριά, τις συλλογικότητες και την ένταξη της νεολαίας της εποχής σε αυτές ως πεδίο κοινωνικοποίησης τους, την νέα νοηματοδότηση του γυναικείου ρόλου στο πλαίσιο της συνθήκης του πολέμου που αφορά στην απελευθέρωση της γυναίκας από τα στερεότυπα, την ισοτιμία που βίωσαν από το άλλο φύλο στο πεδίο της αντίστασης και της μάχης, την πολιτικοποίηση τους μέσα από την ένταξη τους στις οργανώσεις, τον φιλικό λόγο ως ιστορικό τεκμήριο. Η εργασία χωρίζεται στο θεωρητικό πλαίσιο και στο κομμάτι της ανάλυσης των ταινιών, το οποίο παρουσιάζεται ως ενιαίο σχήμα, αφού αποτελεί τριλογία με κοινό χαρακτηριστικό την έμφυλη συγκρότηση της αντίστασης όπως παρουσιάζεται μέσα από την κινηματογραφική αφήγηση του κοινωνικό –πολιτικού ντοκιμαντέρ που υπηρέτησε η Α. Δημητρίου.

Τα ερευνητικά ζητήματα που αναδεικνύονται στην παρούσα εργασία είναι τα εξής:

- Η σημασία της δράσης των γυναικών, κατά τις συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους, μέσα από τις αντιστασιακές οργανώσεις.
- Οι συνθήκες εξορίας, φυλάκισης και βασανισμού από τα καθεστώτα, όπως αναδύονται μέσα από την ανεπίσημη ιστορία.
- Η συμβολή των αγώνων της αντίστασης, στην πολιτική και κοινωνική χειραφέτηση των γυναικών.
- Η κινηματογραφική αφήγηση, ως σημαντικό ιστορικό τεκμήριο με έμφαση στην προφορική ιστορία.
- Η συλλογική ταυτότητα των γυναικών αυτών, ως καθοριστικό παράγοντα της προσωπικότητάς τους.

Η γυναικεία ενδυνάμωση αφορά ποικίλα σημεία στην ζωή μιας γυναίκας και κυρίως την πολιτική της παρουσία σε ατομικό και θεσμικό επίπεδο, όπου μπορεί να επιτελεί

νέους ρόλους στον δημόσιο χώρο ή στο πεδίο της μάχης συμμετέχοντας ενεργά, φανερώνοντας χαρακτηριστικά όπως οργανωτικότητα στις στρατιωτικές επιχειρήσεις κι ενισχύοντας έτσι την συνείδηση της γύρω από την δημόσια παρουσία της και τις δυνατότητες της (Bakken et.al.2021). Μέσα στο πλαίσιο της αντιστασιακής δράσης, συγκροτήθηκε μια έμφυλη ταυτότητα των νέων γυναικών της εποχής και η δράση τους μετασχημάτισε το περιεχόμενο που υπήρχε γύρω από την έμφυλη διαφορά (Αβδελά, 2003).

Αν και αρχικά η δράση των γυναικών στην Ελλάδα την εποχή της Κατοχής βασιζόταν στα γυναικεία ιδεώδη του νοικοκυριού, μιας και οργάνωναν συσσίτια για παράδειγμα, ωστόσο σταδιακά τους δόθηκε η δυνατότητα να συμμετέχουν σε «ανδρικές» δράσεις, αφού η συμμετοχή στην μάχη αφορά στον ανδρισμό και οι γυναίκες αποκλείονται από το πεδίο αυτό, χωρίς να μπορούν να διεκδικήσουν τα εύσημα αργότερα. Η Αντιστασιακή δράση των γυναικών ήρθε να μετασχηματίσει αυτό το στερεότυπο φανερώνοντας την δυναμική τους στο πεδίο της ένοπλης σύγκρουσης, ειδικά μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, σε συνθήκες εθελοντικές ή υποχρεωτικής στρατεύσεως όπως είχε γίνει με τον ΔΣΕ (Δημοκρατικός Στρατός Ελλάδος) (Βερβενιώτη, 2006). Για παράδειγμα, οι μαχήτριες του ΔΣΕ προετοιμάζαν μέσω γυναικείων συσκέψεων - στις οποίες έπαιρναν μέρος οι αντάρτισσες και οι γυναίκες των χωριών - την οργάνωση της συμμετοχής των γυναικών, οι οποίες ενώ ήταν δυναμικές στην καθημερινότητα τους, δίσταζαν να στρατευτούν. Έτσι, ξεπερνούσαν τα αναχρονιστικά έμφυλα πρότυπα και ακόμα και οι ηλικιωμένες του χωριού εντάσσονταν αποφασιστικά στους αγώνες (Τμήμα της ΚΕ του ΚΚΕ για την ιστορία των γυναικών, 2016).

Οι Αντάρτισσες – δηλαδή οι ένοπλες μαχήτριες του ΕΛΑΣ και του ΔΣΕ – που έδρασαν κυρίως στην Κατοχή και τον Εμφύλιο, αλλά και εκείνες που συμμετείχαν στους πολιτικούς αγώνες την περίοδο της Δικτατορίας, προσδιόρισαν την ταυτότητα του γυναικείου υποκειμένου σε αντιδιαστολή με τον παραδοσιακό τους ρόλο κοινωνικά. Εκκινώντας από την πατριαρχική δομή της ελληνικής οικογένειας χρησιμοποίησαν τα χαρακτηριστικά του ρόλου της μάνας και νοικοκυράς για να συνδράμουν στον ένοπλο αγώνα των αντρών στα βουνά, είτε φροντίζοντας τις συνθήκες επιβίωσης τους (μαγειρεύοντας, πλέκοντας, οργανώνοντας εράνους) είτε δημιουργώντας παράνομες κρυψώνες για τους αντάρτες. Η πρώτη αντιστασιακή οργάνωση Εθνική Αλληλεγγύη στηρίχτηκε σε μεγάλο αριθμό γυναικών, οι οποίες εκτελούσαν τα παραδοσιακά καθήκοντα τους, με στόχο να συνδράμει στους εξόριστους και

φυλακισμένους του δικτατορικού καθεστώτος του Μεταξά. Ωστόσο η νέα γενιά των γυναικών επηρεασμένη από τις αλλαγές που είχαν συντελεστεί κατά τον Μεσοπόλεμο,(αλλαγές στα ιδανικά και μια γενικότερη αμφισβήτηση της παραδοσιακής θέσης της γυναίκας μέσα από την παρουσία της ως εργατικό δυναμικό στην βιομηχανία και κλωστοϋφαντουργία) θα στραφεί σε πιο δραστήρια συμμετοχή, αφού τα νέα δεδομένα όπως οι σκληρές συνθήκες διαβίωσης, οι καταδιώξεις των αγαπημένων τους προσώπων, το εθνικό συναίσθημα, θα τις οδηγήσουν στην ένοπλη δράση(Καραγιαννάκη-Μιχάλογλου 2019,Βερβενιώτη 2013, Σαμίου,2004). Μεγάλο ρόλο στην συλλογικοποίηση των γυναικών της εποχής θα αποτελέσουν οι δασκάλες, ως φορείς ριζοσπαστικών αντιλήψεων που θα διδάζουν και θα εμπνεύσουν τους γυναικείους δεσμούς, αλλά και το Κομμουνιστικό κόμμα που αναγνωρίζει στις γυναίκες πλήρη πολιτικά δικαιώματα. Οι γυναικείες οργανώσεις που θα δημιουργηθούν (Λεύτερη Νέα)θα εμφυσήσουν αυτοπεποίθηση στα κορίτσια, μέσα από τις δράσεις που τους ανέθεταν και θα οδηγήσουν στις αντάρτισσες, οι οποίες θα έχουν κοινό γνώμονα την απελευθέρωση(Τμήμα της ΚΕ του ΚΚΕ για την ισοτιμία των γυναικών 2016, Βερβενιώτη 2013). Η Τασούλα Βερβενιώτη(2006) θεωρεί ότι παρόλο που η ένταξη στις αντιστασιακές οργανώσεις ήταν δυσκολότερη για μια γυναίκα αφού θα έπρεπε να έχει συγκατάθεση από τους γονείς της, ωστόσο τα νέα κορίτσια είχαν μεγάλη επιθυμία για κοινωνική απελευθέρωση αλλά και δόξα στο πεδίο της μάχης, διότι η ένοπλη σύγκρουση με τον εχθρό εμπειρείχε μια αίγλη(Βερβενιώτη,2006).

1.ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ-Η ΔΗΜΟΣΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

1.1.Η γυναικεία αφήγηση στην προφορική ιστορία

“Την ανάταση, την μεγαλύτερη ανάταση στην ζωή μου την ένιωσα στον ΕΛΑΣ. Ένιωθες ότι ανέβαινες ψηλά, ότι έφτασες κάπου τέλος πάντων που δεν μπορεί ο καθένας να φτάσει. Ανάταση. Αυτήν την ανάταση μόνο στον ΕΛΑΣ την ένιωσα, παρ’όλες τις κακουχίες, παρ’όλους τους κινδύνους. Ανάταση.”

Κούλα Καρανίκα-Κατσαρού, (Weber, 1996).

“Λέω τί να φοβηθώ; Σαν να ήμουν μόνο εγώ; Δεν ήμουνα μόνο εγώ. Όλοι έτσι πήγαιναν... και τα παιδιά που εκτελούσαν, μ’ αυτό τον τρόπο τους εκτελούσαν, τους άντρες. Γιατί να φοβηθώ εγώ; Ήμουνα έτοιμη να πάω στο εκτελεστικό απόσπασμα. Όπως πήγαιναν κι άλλοι... ένα χρόνο ήμουν μελλοθάνατη.”

Απόσπασμα από την ταινία «Πουλιά στο βάλτο» της Αλίντας Δημητρίου.

Οι σύγχρονες έρευνες γύρω από την συμμετοχή των γυναικών στην Αντίσταση, αντλούν δεδομένα μέσα από προφορικές μαρτυρίες των υποκειμένων που βίωσαν την εμπειρία του πολέμου κι ο λόγος που εκφέρουν είναι επηρεασμένος από τα δίκτυα όπου ανήκαν (Μπάδα, 2010). Η προφορική ιστορία δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες επικοινωνίας ώστε να αναδειχθούν οι αναμνήσεις και οι εμπειρίες των ομάδων αυτών (Δημητρίου, 2011). Η αφηγηματική ανάλυση έχει δείξει ότι οι γυναίκες αφηγούνται με πλάγιο λόγο πολλές φορές, μη γραμμικά αλλά με πολλές στρατηγικές, με σκοπό να μεταδώσουν κάποιο μήνυμα. Η γυναικεία συμμετοχή στις μελέτες προφορικής ιστορίας αναδεικνύει διάφορες κατηγορίες αφηγητριών, κάποιες απροετοίμαστες και με ανασφάλεια ενώ άλλες πρόθυμες να ανταποκριθούν σε μια πιο επίσημη διαδικασία καταγραφής των εμπειριών τους από τους πολέμους, με σκοπό να νομιμοποιήσουν το βίωμα που τους προσέδωσε κοινωνική ταυτότητα. Η διυποκειμενικότητα επηρεάζει την αφήγηση όπως και το πολιτισμικό πλαίσιο και ο ερευνητής της προφορικής ιστορίας ίσως επηρεάσει τα λεγόμενα καθώς εξελίσσεται η συνέντευξη, ωστόσο αυτό που έχει σημασία είναι να μεταφραστεί η εμπειρία σε λόγο. Σημαντικό σημείο αποτελεί η απελευθέρωση της εσωτερικότητας που επιτυγχάνεται με την οικειότητα και την διάδραση (Αναγνωστάκη 2013, Abrams 2010).

Αν και δεν μπορεί να αποδειχθεί επιστημονικά ότι υπάρχουν διαφορές στις μνημονικές λειτουργίες των δύο φύλων ωστόσο κωδικοποιούν διαφορετικά τα γεγονότα της ζωής του καθώς τα αφηγούνται. Η Lynn Abrams(2010), παρατηρώντας τις διαφοροποιήσεις των φύλων στην διαδικασία ενθύμησης καταλήγει ότι αυτό που έχει σημασία για την προφορική ιστορία είναι ότι οι γυναίκες χρησιμοποιούν το ‘εμείς’ όταν αφηγούνται ενώ οι άνδρες το ‘εγώ’ κι αυτό διότι οι γυναικείες αναμνήσεις τονίζουν την αλληλεξάρτηση. Οι γυναίκες που βίωσαν έντονα γεγονότα ως μέλη κινητοποιήσεων ή οργανώσεων, περιέγραφαν τα γεγονότα διαφορετικά, ανάλογα με την θέση από την οποία τα αντιμετώπισαν, δείχνοντας την αποσπασματικότητα της συλλογικής μνήμης. Η προφορική ιστορία βοηθάει στο να ακουστούν οι φωνές των καθημερινών ανθρώπων που δεν έχουν δημόσιο λόγο, αλλά που ωστόσο υπήρξαν ενεργοί φορείς των εξελίξεων(Abrams,2010). Το σημαντικό εδώ είναι να εστιάζει κανείς στα γεγονότα που υπήρξαν σημαντικά για τον ίδιο και όχι στο πόσο καλά θυμάται. Κι αυτό γιατί όπως λέει ο Portelli (2006) η ατομική μνήμη συνδέεται με την συλλογική από την οποία αποσπά τις αναμνήσεις της και μέσω της οποίας εκφράζεται(Portelli, 2006).

1.1.1.Τραύμα και μετα-μνήμη

Οι γυναίκες που παρουσιάζονται στα τρία ντοκιμαντέρ της Α. Δημητρίου, περιγράφουν φοβερά μαρτύρια που έζησαν κατά την διάρκεια της συμμετοχής τους στην Αντίσταση και στους κοινωνικούς αγώνες στην περίοδο της Δικτατορίας και πολλές από τις αφηγήσεις αφορούν τους μνημονικούς τόπους του τραύματος. Το τραύμα αφορά την απώλεια μιας ταυτότητας λόγω προσαρμογής σε μια νέα συνείδηση αλλά και την νοσταλγία για αυτό που χάθηκε(Λιάκος,2015). Πολλές φορές το τραύμα μένει μετέωρο αφήνοντας ανεξίτηλο το σημάδι του στην συλλογική μνήμη, κι οι επόμενες γενιές καλούνται να το αντιμετωπίσουν. Εδώ εδράζεται το πολιτισμικό τραύμα, το οποίο έχει αναγνωριστεί κοινωνικά πέραν των ορίων της ομάδας, έχει αποκτήσει συμβολική ισχύ και επηρεάζει μια κοινότητα ατόμων κι είναι πολύ σημαντικό το πόσοι θα ταυτιστούν με αυτό (Κορωνάκη 2011, Εξερτζόγλου 2020). Όμως όπως λέει η Lynn Abrams(2010), η προφορική ιστορία αφορά το θάρρος της ενθύμησης, διότι ανακινούνται συναισθήματα. Ταυτόχρονα, η συνέντευξη, μπορεί να βοηθήσει τα άτομα να ανακάμψουν μέσω του αναστοχασμού. Επιπροσθέτως, μπορεί το γεγονός να έχει απωθηθεί, είτε λόγω ψυχικής αντίδρασης είτε λόγω πολιτισμικών οριοθετήσεων, όπως για τα γεγονότα του ελληνικού Εμφύλιου. Ωστόσο, ακόμα κι αν υπάρχει συναισθηματική φόρτιση κατά την συνέντευξη ή κάποια αμυντική αποστασιοποίηση,

γεγονός είναι ότι αναφερόμαστε στην ανάμνηση του συναισθήματος (Abrams,2010). Εκεί εδράζεται η βιοματική μνήμη.

Η Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν(2008) μελετάει τις τραυματικές εμπειρίες των παιδιών που στάλθηκαν το 1948 στις χώρες της Ανατολικής Ευρώπης με στόχο την προστασία τους από την εμπόλεμη ζώνη του Εμφυλίου στην Ελλάδα. Διαπιστώνει ότι υπάρχει μια πολιτισμική μνήμη, που στηρίζεται στην σιωπή και στον μύθο που χτίζεται γύρω από ένα γεγονός και η οποία μεταφέρεται στις επόμενες γενιές μέσω του συλλογικού τραύματος που αναδύεται, είναι η μετά- μνήμη και παρόλο που στηρίζεται στην αφήγηση, το βίωμα που εξιστορείται, διαμεσολαβείτε από την εκδοχή που προσδίδει η δημόσια μνήμη στο ιστορικό γεγονός. Η επόμενη γενιά που αναλαμβάνει να ενσωματώσει τα τραυματικά γεγονότα, μέσω των αφηγήσεων και των φωτογραφιών, του κινηματογράφου, των βιοματικών μουσείων, των τελετουργιών κ.α. βασίζεται στα πλαίσια μνήμης που δημιουργούν μια φαντασιακή πολιτισμική μνήμη, όπου μέσω της αισθητηριακής βίωσης και της εν συναίσθησης, δημιουργείται ένα πλαίσιο έμμεσης εμπειρίας. Ωστόσο, οι κοινότητες μνήμης που συνδέονται με την βιωμένη εμπειρία, όπως οι γυναίκες που πρωταγωνιστούν στην τριλογία της Α. Δημητρίου, μεταφέρουν την άμεση ιστορική αλήθεια, έτσι όπως αυτή διαπλέκεται με το προσωπικό τους τραύμα, χωρίς να επικεντρώνονται σε σημεία της ιστορίας που θα εξυπηρετούσαν την δημόσια μνήμη (Βαν Μπούσχοτεν 2008, Παχατουρίδης 2020). Την ίδια στιγμή ο εντοπισμός του τραύματος από τον ερευνητή δεν είναι εύκολος και χρειάζεται προσεκτική παρατήρηση των εκφράσεων, του τόνου της φωνής, της μεταφορικής γλώσσας. Αυτή η διαχείριση οδηγεί στην καλύτερη ερμηνεία της ιστορίας. Η γλώσσα αναδεικνύει το τραύμα, μέσα από κενά στην αφήγηση, ασυνέχειες, επαναλήψεις και αντιφάσεις. Αυτό που δεν έχει ακουστεί αλλά το κουβαλάν μέσα τους τα υποκείμενα, μπορεί να γίνει μια διυποκειμενική εμπειρία που εγγράφεται στον συνομιλητή-ερευνητή(Βαν Μπούσχοτεν 2008, Βιδάλη 2002).

1.1.2.Αντί-αρχεία, αισθήσεις, συναισθήματα και εικόνα

Το αντί- αρχείο αποτελεί μια νέα μορφή δημόσιας μνήμης, που εκφράζει την ιστορία από τα κάτω και γίνεται εργαλείο του ιστορικού προφορικής έρευνας στην μελέτη της ανεπίσημης ιστορίας. Αφορά άμεσα το τραύμα που αναδεικνύεται μέσα από το κινηματογραφικό ντοκιμαντέρ. Η τέχνη και η προφορική ιστορία συμπράττουν, με σκοπό να φανερώσουν την αντί- μνήμη, αυτή που βασίζεται στις αφηγήσεις των

υποκειμένων που είναι αγνοημένα από την ιστορία. Μεγάλο ρόλο παίζει εδώ το οπτικό-ακουστικό υλικό, που πολλές φορές συγκροτείται από ομάδες, με στόχο να διασωθεί αυτή η αντί- μνήμη. Αυτή η μεταφορά γνώσης της ιστορίας είναι άμεση και δεν παρεμβάλλεται από σκοπιμότητες, από έλεγχο ή υπονόμηση της αλήθειας αλλά ούτε κι από την παρεμβολή της εξουσίας του λόγου του ιστορικού (Βαν Μπούσχοτεν,2021).

Πολλοί μελετητές όπως η Paula Amad,(2001) θεωρούν ότι ο κινηματογράφος, τα ιστορικά ντοκιμαντέρ και κάθε οπτικό-ακουστική καταγραφή, δημιουργούν το κατεξοχήν αντί- αρχείο της ιστορίας, αφού εισάγουν στην συνείδηση, εικόνες της πραγματικότητας που στηρίζονται στην αταξία και την αστάθεια, σε αντίθεση με την ευταξία που υπάρχει στα γραπτά αρχεία και κατασκευάζουν ως ήρωες τους καθημερινούς ανθρώπους (Amad,2001).Η σύνδεση προφορικής και οπτικής μνήμης ενώνει τα δύο πεδία, της τέχνης και της ιστορίας. Μεγάλο ρόλο παίζουν στα αντί – αρχεία τα συναισθήματα και το τραύμα της μνήμης, τα οποία καταγράφονται μέσω της κάμερας. Η φωτογραφία, μπορεί να φέρει στην επιφάνεια μνήμες που λόγω τραύματος δεν ήταν αφηγήσιμες και ειδικά στο πεδίο της συνέντευξης μπορεί να μετατραπεί από στατικό τεκμήριο σε διαδραστικό αντί –αρχείο. Αυτό οφείλεται στα συναισθήματα που αναδύονται –αγανάκτηση, φόβος, θυμός, ντροπή, συγκίνηση- ακόμα κι όταν δεν εκφέρεται λόγος αλλά σιωπή(Βαν Μπούσχοτεν 2021, Abrams 2010). Τα συναισθήματα αυτά πηγάζουν από την αισθητηριακή πρόσληψη του παρελθόντος στο παρόν, μέσω της όρασης και της ακοής. Στηρίζονται στις αισθήσεις οι οποίες είναι πολυχρονικές αφού φέρνουν το παρελθόν στο παρόν και η εικόνα ως αναπαράσταση, εστιάζοντας στο βίωμα, αποτελεί ένα νοητικό ταξίδι μέσα από το οποίο αποκτά το άτομο *«μια αντίληψη της ιδιαίτερης σχέσης του συμβάντος με τον εαυτό...την αυτό – επίγνωση. Βίωμα είναι η υποκειμενική όψη ενός επεισοδίου που απαρτίζεται από ένα σύνολο αισθητικοκινητικών εμπειριών και σκέψεων με ενδεχόμενη συγκινησιακή χροιά...»* (Ταμπάκη & Καμπόλη 2020, Παπαθεοδωρόπουλος 2015).

Η μαρτυρία κατά την διαδικασία της συνέντευξης, καθιστά τις αισθήσεις πρωταρχικό στοιχείο και τα βλέμματα και οι εκφράσεις δημιουργούν μια αισθητηριακή εμπειρία, παρέχοντας στην προφορική ιστορία μια συναισθηματική δύναμη. Οι λέξεις ήταν πάντα στο επίκεντρο ωστόσο, λόγω της εξάπλωσης των οπτικό- ακουστικών μεθόδων, η προφορική ιστορία στράφηκε προς την εικόνα και η κάμερα θεωρείται εργαλείο τεκμηρίωσης, ενώ σε ακαδημαϊκό επίπεδο οι ιστορικοί εκπαιδεύονται γύρω από την χρήση του φιλικού λόγου ως μέρος της δημόσιας ιστορίας (Καλλιμοπούλου 2021,

Sipe 1991). Η διαδικασία της συνέντευξης κάνει ορατή την δυναμική της δυποκειμενικότητας στην κατασκευή του ιστορικού λόγου, την διαλεκτική μεταξύ της ενθύμησης και των αισθήσεων των υποκειμένων που λαμβάνουν μέρος και καθιστά την διαδικασία έτσι σημαντικό τόπο ιστορικότητας, ευαισθητοποιώντας και το κοινό απέναντι στα νέα νοήματα που προκύπτουν (Sipe,1991). Η εικόνα θέτει την ιστορία ως κοινωνική κατασκευή, δεν αποτελεί συμπλήρωμα αλλά είναι η ίδια ιστορικό αφήγημα. Αυτή η αισθητηριακή θέση γύρω από την σύμπλευση μαρτυρίας και τέχνης, οδηγεί στην δημιουργία αντί- αρχείων που μας δίνουν νέα οπτική γύρω από την ιστορία (Καλλιμοπούλου,2021).

1.2.Κινηματογράφος και δημόσια ιστορία

Ο κινηματογράφος και το κοινωνικό- πολιτικό ντοκιμαντέρ αποτελούν ισχυρές μορφές παρουσίασης της ιστορίας, αφού η προφορική αφήγηση των γεγονότων από τους αυτόπτες μάρτυρες στο ντοκιμαντέρ, σε συνδυασμό με την εικόνα τους και την στάση τους(εκφράσεις, χειρονομίες) προσδίδουν αμεσότητα στον ιστορικό λόγο (Thompson,2009). Ο φιλικός λόγος βρίσκεται μέσα στην ιστορία, αποτελεί προϊόν της, διότι το υλικό της ιστορίας είναι η κουλτούρα και οι αντιφάσεις της, και παρόλο που οι ιστορικοί δεν είχαν προσδώσει στον κινηματογράφο ιστορική ταυτότητα, πολλοί θεωρητικοί είχαν αντιληφθεί την μεταστροφή της κοινωνίας από την κυριαρχία του γραπτού λόγου σε αυτήν του οπτικού. Ωστόσο είναι πια παραδεκτό ότι μπορεί να γίνει τεκμήριο ιστορικής έρευνας αποκαλύπτοντας τους ιδεολογικούς μηχανισμούς των δομών εξουσίας(Δημητρίου 2011, Γκροσδάνης 2018). Αποτελεί μια “ανεπίσημη” ιστορία διότι καταγράφει απόψεις που προσεγγίζουν την συλλογική μνήμη μέσα από μια συγκεκριμένη ερμηνεία και μάλιστα μπορεί να ερμηνευθεί έτσι πολλές φορές, αφού διαφορετικοί δημιουργοί μπορούν να ερμηνεύσουν μια ιστορική περίοδο με διαφορετικό τρόπο (Φλιτούρης, 2008).

Πρωταρχικό στοιχείο μετάδοσης του μηνύματος εδώ, είναι η εικόνα που επαναφέρει την ιστορία στο προσκήνιο και μαζί με την πληροφορία μεταδίδει ιδεολογίες, συναισθήματα, ιδιοσυγκρασίες που οδηγούν το κοινό σε ταύτιση ή όχι (Φλιτούρης, 2008). Η δύναμη της εικόνας εντάσσει τον θεατή μέσα σε ένα παρελθοντικό πλαίσιο που δεν έχει βιώσει ο ίδιος. Ταυτόχρονα η δημόσια ιστορία αμφισβητεί τον επίσημο ιστοριογραφικό λόγο δίνοντας την δυνατότητα σε ομάδες να διεκδικήσουν την αυτονομία τους(Εξερτζόγλου,2020).Η εικόνα στον κινηματογράφο για τον Benjamin

θέτει ως επίκεντρο της προβληματικής της μέσω της αναπαράστασης, την πολιτικοποίηση της τέχνης, η οποία προσδίδει στον πολιτικό λόγο αισθητική. Έτσι ο κινηματογράφος χρησιμοποιείται από την πολεμική βιομηχανία ως μέσο χειραγώγησης και καθήλωσης, αφού μπορεί κι ελέγχει την ασυνείδητη προσοχή, επηρεάζοντας την αισθητηριακή αντίληψη αλλά και την μνήμη και την λήθη (Βλάχμπεη 2014). Ο κινηματογραφιστής εισέρχεται στα εδάφη της ιστορίας επιδιώκοντας όλο και πιο πολύ να αναλύσει τα κοινωνικά και πολιτικά γεγονότα, όπου αναγνωρίζει την σύγκρουση και το χάσμα μεταξύ της συλλογικής συνείδησης και των εξουσιαστικών δομών της κοινωνίας και δεν θα πρέπει να κάνουμε διάκριση μεταξύ μυθοπλασίας και ντοκιμαντέρ, παρά μόνο στην διαδικασία κατασκευής, διότι και τα δύο «δημιουργούν γέφυρες με τον κόσμο έξω από το φιλμ» (Ferro,1983).

Η γλώσσα του ντοκιμαντέρ διαφέρει από το ακαδημαϊκό κείμενο, διότι παρεμβάλλονται οι τεχνικές της σκηνοθεσίας, που συγκαλύπτουν την μυθοπλαστική του πλευρά, ωστόσο αυτό δεν αφαιρεί από τη αληθοφάνεια του, αλλά ούτε κι από τη αυθεντικότητα του. Η μαρτυρία ως τεχνική προσφέρει ισχυρή βεβαιότητα αλήθειας, διότι ενέχει πολιτική διάσταση, αφού διαμεσολαβείτε από την άποψη που προβάλλει ο σκηνοθέτης. Απ' την άλλη δεν ισχύει το γεγονός ότι τα ιστορικά αρχεία αντανακλούν την πραγματική αλήθεια, αφού διαμεσολαβούνται από την ερμηνεία του ιστορικού. Το σημαντικό εδώ είναι ότι το κοινό ενδιαφέρεται για το δράμα που αποτυπώνεται στο οπτικοακουστικό μέσο και κατά συνέπεια αυτό εγγράφεται ισχυρά στην μνήμη του (Εξερτζόγλου, 2020).

1.2.1. Χρόνος, χώρος και αφήγηση στο φιλμ

Η αφήγηση είναι αυτή που ταξινομεί τις εμπειρίες που έχουν ανακληθεί και βάζει στο επίκεντρο την μνήμη. Το ίδιο το υποκείμενο προσδίδει αξία στην αφήγηση του κι αντλεί μέσα από συλλογικά πλαίσια τις θύμισες του. Αν και η αξιοπιστία της προφορικής μνήμης ήταν πάντα θέμα προς συζήτηση, ωστόσο αυτό στο οποίο εστιάζει ο ιστορικός είναι η αλληλεπίδραση των γεγονότων με την υποκειμενικότητα, για αυτό η προφορική αφήγηση αναδεικνύεται ως ένα υλικό που μπορεί να προσθέσει στα γραπτά τεκμήρια. Σημαντικά σημεία της προφορικότητας αποτελούν η συναισθηματική εμπλοκή και η ερμηνεία του υποκειμένου, που παράγει νοήματα και κατασκευάζει την ταυτότητα του αλλά κι ο βιωμένος χρόνος (Abrams 2010, Νέστορος 1987).

Ο κινηματογράφος εγκιβωτίζει τον χώρο μέσα στον χρόνο συμβολικά δια της οπτικής αναπαράστασης. Θεωρείται η κατεξοχήν τέχνη του χρόνου, ο οποίος μέσω του δράσης εισάγει την αφήγηση σε κεντρικό σημείο της κινηματογραφίας. Την ίδια στιγμή η αποτύπωση του χώρου μέσω διάφορων σημασιολογιών, οι οποίες φανερώνουν την αποκρυστάλλωση της ιστορίας στο φαντασιακό μιας συλλογικότητας, τοποθετούν το φιλμ στην θέση του ιστορικού ντοκουμέντου. Η επιρροή της ζωγραφικής στο επίπεδο της εικονογραφίας με σκοπό την εισαγωγή μορφικών κανόνων, όπως το καδράρισμα στην κινηματογραφία, προσέδωσε στον φιλμικό χώρο νέες τάσεις όπως τον συμβολικό ρεαλισμό ή τον ποιητικό κινηματογράφο. Ταυτόχρονα ο χρόνος στο φιλμ χαρακτηρίζεται από την δράση και την ενεργητικότητα, την ροή και το βάθος πεδίου που κατακερματίζουν τον χώρο και μέσω του μοντάζ αυτά τα δύο συνενώνονται και ανασυντάσσουν την πραγματικότητα(Δημητρίου,2011).

Ο κινηματογράφος της πραγματικότητας, δηλαδή το ντοκιμαντέρ, αποτελεί ουσιαστικά ένα προϊόν διαμεσολάβησης μεταξύ της ερμηνείας της πραγματικότητας από τον δημιουργό και της ερμηνείας της ταινίας από το κοινό και αυτό φανερώνει τα δυσδιάκριτα όρια του μυθοπλαστικού τόπου, αφού η αναπαράσταση και η κατασκευή της πραγματικότητας διαπλέκονται (Στεφανή, 2007). Η κινηματογραφική αφήγηση εφαρμόζει έναν δικό της χωρόχρονο που κινείται μεταξύ της τέχνης και της πραγματικής ζωής. Ο Π. Σπυρόπουλος (2012) μελετώντας τον Bakhtin και τις αντιλήψεις του γύρω από τον χωρόχρονο στην λογοτεχνία καταλήγει ότι ο πραγματικός χωρόχρονος είναι αυτός που κατασκευάζει τον μυθοπλαστικό και στο φιλμ, βασιζόμενος στην ιδέα του Bakhtin ότι ο δημιουργός ενός έργου δεν είναι ανεπηρέαστος από τα γεγονότα που ο ίδιος βιώνει για να δημιουργήσει, με άλλα λόγια ο πραγματικός κόσμος είναι συνδημιουργός κι άρα οι χωρόχρονοι διαπλέκονται ο ένας με τον άλλο(Σπυρόπουλος,2012).

2.ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ- Η ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΤΡΙΛΟΓΙΑΣ

2.1.Το ιστορικό πλαίσιο της τριλογίας.

2.1.1.«Πουλιά στο βάλτο»: έτος παραγωγής: 2008. Διάρκεια: 104΄.

Η ταινία αναφέρεται στα γεγονότα της Αντίστασης κατά την περίοδο της Κατοχής, μέσα από την δράση των γυναικών, φανερώνοντας τις δυσκολίες του αγώνα αλλά και την ομοψυχία και αλληλεγγύη που διέκρινε όσους συμμετείχαν στο κίνημα, ειδικά το ιδιαίτερο δέσιμο των γυναικών μεταξύ τους. Εμβαθύνει στον ρόλο τους στο πολιτικό γίνεσθαι και παρόλο που έμειναν στην αφάνεια της ιστορίας, εντούτοις μέσα από τον αγώνα οδηγήθηκαν στην χειραφέτηση . Αναφέρουν πολλές πλευρές της αντιστασιακής τους δράσης, όπως τις προκηρύξεις, την συμμετοχή στις διαδηλώσεις, την αντίσταση μέσα από τις φυλακές, τις εξορίες και τον ένοπλο αγώνα. Για την Αλίντα Δημητρίου, η δεκαετία του '40 ήταν μια περίοδο που καθόρισε την πορεία της χώρας(Τερζής,2009).Η ταινία κέρδισε επτά βραβεία. (Μεγάλο Βραβείο κοινού στο 10^ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης και το πρώτο βραβείο στο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Χαλκίδας, μεταξύ άλλων).

Οι περισσότερες αντιστασιακές οργανώσεις, οι οποίες δημιουργήθηκαν στην αρχή της Κατοχής, είχαν εθνικό-απελευθερωτικό χαρακτήρα, προτάσσοντας έντονα το ριζοσπαστικό, αντιφασιστικό πρόταγμα, που αφορούσε την πάλη των λαών της Ευρώπης κατά του Άξονα. Η επισιτιστική κρίση τον πρώτο χειμώνα Κατοχής στην Αθήνα αλλά και η συγκέντρωση μεγάλου αριθμού μελών στην πρωτεύουσα, έδωσε ώθηση στο κίνημα αρχικά στην Αθήνα και κατόπιν στην επαρχία (Βόγλης,2010). Η νεολαία της εποχής εντασσόταν στο κίνημα της Αντίστασης και πολλά κορίτσια έπαιρναν την απόφαση, κρυφά και εθελοντικά. Αυτή η συλλογικότητα, διαμόρφωνε συνειδήσεις δίνοντας στα κορίτσια έναν δυναμικό, κοινωνικό ρόλο που χαρακτηρίζεται από την έννοια της προσφοράς στον αγώνα για ελευθερία αλλά και την κοινωνική χειραφέτηση, γι' αυτό και μπορεί να θεωρηθεί κίνημα της νεολαίας, με την έννοια ότι αυτή έδινε τον τόνο (Βαρών,1992, Βερβενιώτη, 1994). Η ΕΠΟΝ, το ΕΑΜ, η Εθνική Αλληλεγγύη, η πρώτη επίσημη οργάνωση που ιδρύθηκε τον Μάη του 1941, η Λεύτερη Νέα, αποτέλεσαν για τα νέα κορίτσια και τις γυναίκες πεδίο κοινωνικοποίησης και μάλιστα η Λεύτερη Νέα, στους δέκα μήνες λειτουργίας της γαλούχησε επτά χιλιάδες κοπέλες(Φίκα, 2017).Οι πρώτες γυναίκες που αναλαμβάνουν να στήσουν οργανώσεις,

είναι στελέχη του ΚΚΕ, όπως η Καίτη Ζεύγου, η Μ. Αξιώτη, η Δ. Σωτηρίου κ.α. Η Αντίσταση λειτούργησε ως καταλύτης στην ριζοσπαστικοποίηση των γυναικών ως δρώντα υποκείμενα έξω από το πλαίσιο της οικογένειας. Ταυτόχρονα εντάσσουν την αντιστασιακή τους δράση στην καθημερινότητα τους(Χρονάκη,1999).

Όπως αναφέρει η Τ. Βερβενιώτη(2013), αν και υπήρξαν διαφοροποιήσεις ως προς την ένταξη των γυναικών της επαρχίας σε σχέση με αυτές που ζούσαν στις πόλεις – οι πρώτες αρχικά διατήρησαν τον παραδοσιακό ρόλο της νοικοκυράς και μάνας για να συνδράμουν στον αγώνα, οργανώνοντας συσσίτια ή συνδράμοντας στους αντάρτες-ωστόσο, σε γενικές γραμμές οι γυναίκες συμμετείχαν ορμώμενες από το πατριωτικό συναίσθημα αλλά και ως αντίδραση στις σκληρές συνθήκες που βίωναν οι οικογένειες τους. Έτσι αναγνωρίζεται και ανανοηματοδοτείται σιγά-σιγά ο αγώνας τους για την επιβίωση μέσα από την επέκταση των δραστηριοτήτων τους από τον ιδιωτικό στον δημόσιο χώρο, από την οικογένεια στην κοινωνία, αναλαμβάνοντας το άνοιγμα σχολείων, την λειτουργία νοσοκομείων και αναρρωτηρίων, την καθαριότητα των ανταρτών, με αποτέλεσμα να νομιμοποιηθεί η ένταξη στην Αντίσταση μέσα από την αναγνώριση των ικανοτήτων τους(Βερβενιώτη,2013, Βερβενιώτη, 1994). Χαρακτηριστικά ο αντιστασιακός τύπος της Θεσσαλίας, αναφέρει τις συγκεντρώσεις των γυναικών και τις εργασίες τους ως συνεργεία για να αντιμετωπίσουν καταστάσεις όπως ο λιμός. Υπήρχε συνεργείο περιθάλψεως απόρων, συνεργείο σποράς σιταριού κ.α. Στο Πήλιο και στην Ζαγορά λειτουργούσαν είκοσι έξι λαϊκά ιατρεία, που συνέβαλαν στην καταπολέμηση της ψώρας και της ελονοσίας (Γάλλου,2007). Οι φοιτήτριες πάλι, οι οποίες σπούδαζαν, οργανώθηκαν με την προτροπή κάποιου φίλου ή συμφοιτητή, όπως αναφέρει η Δ. Αντωνοπούλου- Ψιλοπούλου και ήταν αποδεκτές με χαρά διότι θεωρούνταν απαραίτητες. Το 1943, μάλιστα η ΕΠΟΝ έγινε η μεγαλύτερη οργάνωση της Ευρώπης, με πεντακόσιες χιλιάδες νέους (Αντωνοπούλου-Ψιλοπούλου,2008).

Οι νέες γυναίκες έφεραν με αυταπάρνηση εις πέρας τις αποστολές που τους ανέθεταν. Οι άντρες είχαν ποικιλές αντιδράσεις απέναντι στις συντρόφισσες δηλαδή κάποιιοι τις υποτιμούσαν λόγω φύλου. Πολλοί συναγωνιστές θεωρούσαν ότι η ένταξη τους στο κίνημα, θα διέφθειρε είτε τις ίδιες, είτε τον αγώνα αλλά το ΕΑΜ άσκησε σκληρή κριτική προς αυτούς (Σαμίου, 2004). Η Ε. Κυβέλου- Καμουλάκου,(1999) θα πει «Οι χθεσινοί μας σύντροφοι γράφουν την ιστορία, αυτή που μαζί δημιουργήσαμε στα χρόνια

της Κατοχής. Αλλού δεν μας αναφέρουν καθόλου, αλλού αναφέρουν κάποια περιστατικά και κάποια γνωστά ονόματα...» (Κυβέλου-Καμουλάκου,1999).Για παράδειγμα, όταν οι γυναίκες δούλευαν στα σαμποτάζ, δεν θεωρούνταν αντάρτισσες, επειδή δεν έφεραν όπλο. Δεν αναγνωρίζονταν ως στρατιώτες, παρόλο που ήταν μάχιμες. Η εικόνα της γυναίκας ζωσμένη με όπλα προκαλούσε ενδοιασμούς στους συντρόφους αντάρτες. Ωστόσο, και οι γυναίκες που προσέφεραν σε θέσεις που ενείχαν τον κίνδυνο θανάτου με σκοπό την εκπλήρωση μιας αποστολής, θα πρέπει να θεωρηθούν μαχήτριες του αγώνα και ποτέ δεν ένιωθαν κατώτερες. Αντίθετα το θεωρούσαν τιμή τους να κρατήσουν όπλο (Βερβενιώτη,2013, Βερβενιώτη,2006, Σαμίου,2004).). Βέβαια πολλές δεν αισθάνθηκαν ότι η οργάνωση εστίαζε στο φύλο τους και τις αντιμετώπιζε διαφορετικά. Οι ίδιες θα πουν: «Μας σέβονταν, μας εκτιμούσαν, μας βοηθούσαν και ήμαστε άνθρωποι με ίσα δικαιώματα. Δηλαδή για πρώτη φορά, εμείς είχαμε δικαιώματα»(Κηπουροπούλου,2019, Βερβενιώτη,1994). Για παράδειγμα, αναλαμβάνουν την φρούρηση του χωριού, γίνονται σύνδεσμοι, συμμετέχουν σε κινητοποιήσεις και μάχες(Βερβενιώτη,1994). Από τότε που ιδρύθηκε το ΕΑΜ, τοποθετήθηκε απέναντι στην γυναίκα με σεβασμό και εκτίμηση και πολλές έπαιρναν μέρος σε συγκεντρώσεις ελεύθερα και η επιθυμία τους για ισότητα φανερώθηκε. Το σύνθημα «Οι γυναίκες στον αγώνα» προβαλλόταν επίσημα από το ΕΑΜ το 1943.Στην εφημερίδα *Σμόλικας* (αρ.φ.8-1943), αναφέρεται: «*Η γυναίκα είναι μεγάλη εθνική και κοινωνική δύναμη. Όποιος δεν έχει την γυναίκα, δεν έχει ούτε το παρόν, ούτε το μέλλον. Τη γυναίκα τη θέλουμε ισότιμη. Να μπορεί να κάνει έργο δικό της. Να έχει ψήφο.*» (ομιλία στο Πανθεσσαλικό Εαμικό Συνέδριο στις 26 Ιουλίου, 1943)(Πιστικίδου-Δρόσου,1999, Σαμίου,2004). Η Λ. Πιστικίδου –Δρόσου(1999) λέει ότι οι αντάρτισσες της ΙΧ Μεραρχίας του ΕΛΑΣ, διακρίθηκαν στις μάχες, ενώ σε μια άλλη περίπτωση, η οποία αναφέρεται στην εφημερίδα *Φωνή της Αλληλεγγύης*, (αρ.φ.9-1944) γράφει: «*στα Γρεβενά, τριακόσιες γυναίκες πήγανε στην Κοζάνη, για την απόσπαση διακοσίων ομήρων...κατόρθωσαν να σώσουν καμιά εκατοστή*». Βασανιστήρια, εξευτελισμοί, σφαγές, δεν τις αποθάρρυναν αλλά τις ενδυνάμωναν(Πιστικίδου- Δρόσου,1999). Οι μαρτυρίες άπειρες. Η Ε. Καραμανάβη, αναφέρεται στις κατασκοπευτικές της δράσεις, ως διερμηνέας στο Γ΄φρουραρχείο Έδεσσας, πράγμα που οδήγησε στην σύλληψη της, στα βασανιστήρια και την καταδίκη της, την οποία τελικά γλίτωσε, ενώ η Αλίκη Σχοινά, που εργαζόταν στο Υπουργείο και δρούσε ως κατάσκοπος, συνελήφθη και βασανίστηκε στην οδό Μέρλιν, στα μουντρούμια, όπου τέσσερις άνδρες την έδειραν με συρμάτινο βούρδουλα... «γιατί πίστευα στον αγώνα αυτόνα, ήμουνα αποφασισμένη

ακόμα και να πεθάνω» θα πει. Αυτές και άλλες πολλές μαρτυρίες γυναικών, φανερώνουν την τόλμη και αποφασιστικότητα που τις διακατείχε(Καραμανάβη,1999,Σχοινά,1999).

Μέσα στις οργανώσεις υπήρχαν στελέχη, -συνήθως ήταν μορφωμένες γυναίκες, -οι οποίες καθοδηγούσαν και συντόνιζαν τις νεοφερμένες. Η Δ. Αντωνοπούλου-Ψιλοπούλου(2008) αναφέρει ότι η ίδια, ως μέλος της Λεύτερης Νέας, ανέλαβε να καθοδηγεί άλλες φοιτήτριες για δράσεις και πως στην μαζική κινητοποίηση στην Αθήνα τον Ιούλιο του 1943, η οποία θεωρήθηκε η πιο μαχητική της Ευρώπης, σκοτώθηκαν μαθήτριες, ενώ η Π. Σταθοπούλου, σκοτώθηκε από το τανκ στο οποίο στάθηκε μπροστά για να το εμποδίσει. *« Όσο δε πιο μορφωμένος ήσουν, τόσο το κομπλεξικό μίσος τους μεγάλωνε»* αναφέρει(Αντωνοπούλου-Ψιλοπούλου,2008). Ταυτόχρονα, γίνονται μαζικές κινητοποιήσεις γυναικών στα χωριά αλλά και διαδηλώσεις στις πρωτεύουσες των νομών, στις οποίες ηγούνται γυναίκες, στελέχη του ΕΑΜ/ΚΚΕ. Τοποθετούνται χρονικά μετά το φθινόπωρο του 1943 και την αλματώδη ανάπτυξη του κινήματος. Όλες μαζί, σε όποια οργάνωση κι αν ανήκουν, διεκδικούν τρόφιμα, φάρμακα, απελευθέρωση ομήρων, συλλαμβάνονται κι ανακρίνονται στην πιο άγρια φάση της Κατοχής. Για παράδειγμα η Γάλλου αναφέρει ότι στην εφημερίδα της Λάρισας, *Λαϊκή Φωνή*(αρ.φ.4-1944) παρουσιάζεται η επιτροπή γυναικών από την συνοικία του Αγ. Κωνσταντίνου, που διαμαρτυρήθηκε στην Νομαρχία για το επισιτιστικό ζήτημα της περιοχής (Γάλλου,2007). Το ΕΑΜ γνώριζε ότι *«οι κατακτητές τις θεωρούσαν αδύναμες, ότι η ομαδική κάθοδος τους προκαλούσε ψυχολογικό σοκ ...και οι τραγικές φιγούρες τους προκαλούν δέος...»*Οι καθοδηγήτριες είχαν αντιληφθεί την τόλμη που έδειχναν στις κινητοποιήσεις οι γυναίκες, ενώ εκείνες από την πλευρά τους θέλουν να δείξουν ότι είναι άξιες εμπιστοσύνης(Βερβενιώτη,2013). *«Όταν εκτελούσα τις δύσκολες αποστολές, ένιωθα άλλος άνθρωπος, ένιωθα περήφανη που μου είχαν τόση εμπιστοσύνη και τις αναθέτανε σε μένα, κι έτσι αποχτούσα μεγάλη δύναμη που μεγάλωνε την πίστη μου στον αγώνα, γι' αυτό και κανένας κίνδυνος και κανένα εμπόδιο δεν με σταματούσε»* αναφέρει η Πηνελόπη Ρίγγα (Ρίγγα,1982). Την εποχή αυτή, στην Αθήνα και στις διαδηλώσεις, πολλές γυναίκες τραυματίζονται ή σκοτώνονται και η πλειοψηφία των ανταρτών φεύγει για τα βουνά. Οι γυναίκες αναλαμβάνουν αποκλειστικά τις κινητοποιήσεις και σχηματίζονται διμοιρίες ανταρτισσών. Πολλές εαμίτισσες φιλοξένησαν παράνομα μέλη ενώ άλλες, μέσω της οργάνωσης «Κοινωνική Αλληλεγγύη» περιέθαλπαν και προστάτευαν παράνομες αντάρτισσες, προσφέροντας

τα απαραίτητα για την επιβίωση, όπως γάλα για τα παιδιά(Βερβενιώτη,1994,Βερβενιώτη,2000). Στην επαρχία, οι αγρότισσες, παίρνουν μέρος στις σημαντικές αποφάσεις και αναλαμβάνουν ευθύνες, γίνονται λαϊκές δικαστίνες, παίζουν στο θέατρο του χωριού και κρατούν το ηθικό ψηλά. *«Έτσι ο χθεσινός παρίας, γίνεται πολίτης με δικαιώματα. Εδώ βρίσκεται και το μεγαλείο του ΕΑΜ. Στο διπλό χαρακτήρα του...Η Αντίσταση ήταν η νιότη του λαού. Για μας, τις αντιστασιακές γυναίκες, εκείνη η εποχή είναι το καλύτερο κομμάτι της ζωής μας και ας το πληρώσαμε τόσο ακριβά τα κατοπινά χρόνια. Είμαστε οι τυχερές που ζήσαμε το όνειρο»*(Κυβέλου-Καμουλάκου,1999).

Η επίδραση της Αντίστασης ήταν καταλυτική για την πολιτικοποίηση της γυναίκας. Η Λ. Πιστικίδου –Δρόσου μας πληροφορεί ότι η Π.Ε.Ε.Α.(Πολιτική Επιτροπή Εθνικής Απελευθέρωσης) ή Κυβέρνηση του Βουνού, αποφάσισε κάποια νομοθετικά μέτρα, το 1944, που αφορούν την ισότητα της γυναίκας, όπως το δικαίωμα ψήφου, τα ίσα αστικά και πολιτικά δικαιώματα και ίσες αποδοχές με τους άντρες για την ίδια εργασία (Πιστικίδου- Δρόσου,1999).Η Εθνική Απελευθέρωση είναι και κοινωνική, διότι φανερώνει τον καταπιεσμένο δυναμισμό των γυναικών και ταυτόχρονα τις οδηγεί να συνειδητοποιήσουν τις ικανότητες τους αλλά και την άνιση μεταχείριση τους από την κοινωνία ενώ εντείνει την επιθυμία τους για ισότητα. Στις Βουλευτικές εκλογές που γίνονται σε όλη την Ελλάδα τον Απρίλιο του 1944, οι οποίες διεξήχθησαν ελεύθερα στα βουνά αλλά σε συνθήκες παρανομίας στις πόλεις, η συμμετοχή των γυναικών είναι μαζική και εκλέχθηκαν και πέντε γυναίκες, οι πρώτες βουλευτίνες(Κυβέλου-Καμουλάκου,1999, Χρονάκη,1999). Ταυτόχρονα, το ΕΑΜ τοποθετεί τις γυναίκες σε καίριες πολιτικά θέσεις, όπως στα όργανα της Τοπικής Λαϊκής Αυτοδιοίκησης, διότι επεδίωκε την αξιοποίηση τους αφού αποτελούσαν σημαντικό ποσοστό του πληθυσμού κι εφόσον επεδίωκε λαοκρατία μετά την απελευθέρωση. Ωστόσο στο πλαίσιο της νομοθεσίας για τα δικαιώματα τους, υπάρχουν αρκετές επιφυλάξεις όσον αφορά την πλήρη ισότητα. Αυτό που θεωρείται σημαντικό είναι ότι οι ίδιες αντιλήφθηκαν τις δυνατότητες τους ,ενδυνάμωσαν την θέληση τους για ισότητα και ισοτιμία και απέκτησαν αυτό-επίγνωση(Χρονάκη,1999, Γάλλου,2007).

2.1.2.«Η Ζωή στους βράχους»: έτος παραγωγής: 2009. Διάρκεια: 98΄.

Η δεύτερη ταινία της τριλογίας αναφέρεται στην εμπειρία των γυναικών στον Εμφύλιο και είναι συνέχεια των αφηγήσεων της πρώτης. Οι ίδιες γυναίκες της Αντίστασης, αναφέρονται στην συμμετοχή τους στον ΔΣΕ(Δημοκρατικό Στρατό Ελλάδος), στις φυλακίσεις και στους τόπους εξορίας, αποκαλύπτοντας ένα βαρύ, εθνικό, ιστορικό τραύμα ακόμα και σήμερα, που για χρόνια αποκρύπτονταν. Έτσι, αναδύονται οι εγγεγραμμένες μνήμες στο σώμα, όταν εκείνες θα πουν: *«κοιμάμαι και ξυπνάω με τον θάνατο. Βλέπω στον ύπνο μου ότι με σκεπάζουν με χώμα»*(Τερζής,2009). Οι ίδιες ενήργησαν συνειδητά μετά τα Δεκεμβριανά και έδρασαν ενάντια στην τρομοκρατία, στα βασανιστήρια και στις καταδίκες σε θάνατο, με μόνο όπλο την ομοψυχία τους, το ήθος τους, την πίστη και την αξιοπρέπεια τους κι αυτό τοποθετεί τον ψυχισμό τους ως φορέα της ιστορίας και φανερώνουν τα γεγονότα που καθόρισαν την ταυτότητα τους και διαμόρφωσαν την προσωπικότητα τους. Μιλούν για το γεγονός ότι αναγκάστηκαν να καταφύγουν στα βουνά, να ζήσουν σε δύσβατες περιοχές αλλά και για την Μακρόνησο. Οι γυναίκες αυτές στερήθηκαν την ελευθερία τους και τα δικαιώματά τους και η Αλίντα θα πει: *«είμαι περήφανη που συνάντησα αυτές τις γυναίκες και μέτρησα ξανά τον κόσμο με έναν άλλο πήχη»* (Τερζής,2009).

Από την στιγμή που δημιουργήθηκαν τα Τάγματα Ασφαλείας, με την βοήθεια των Γερμανών το φθινόπωρο του 1943, η συμμετοχή των γυναικών στα αντιστασιακά κινήματα είχε αυξηθεί, ως αντίδραση απέναντι στην τρομοκρατία(Σαμίου,2004). Τα Τάγματα Ασφαλείας αποτέλεσαν την αρχή για την παρεμπόδιση της δημοκρατικής πορείας της χώρας(Ρούσσο,1976). Καθημερινά εξαπέλυαν τρομοκρατικές επιθέσεις, συλλαμβάνοντας και βασανίζοντας στο Γουδί, όπου ήταν το άντρο τους, τους πολίτες, ενώ η Ειδική Ασφάλεια, στην οδό Ελπίδος, επιδίδονταν σε βασανισμούς πολλών νέων, όπως την Ηλέκτρα Αποστόλου, που κάηκε ζωντανή(Αντωνοπούλου-Ψιλοπούλου,2008). Η άνοιξη του 1944, στιγματίζεται από μάχες, συλλήψεις και εκτελέσεις, ειδικά στην Αθήνα, όπου σε πολλές συνοικίες γίνονται συγκρούσεις ανάμεσα στους «γερμανοτσολιάδες» και τον ΕΛΑΣ/ΕΑΜ. *«Η πόλη είχε μπει πια για τα καλά στη λογική του Εμφυλίου»* λέει η Τ. Βερβενιώτη(2000). Τα Δεκεμβριανά, η μάχη στις 3 Δεκεμβρίου του 1944 στην Αθήνα, ήταν η πιο σφοδρή σύγκρουση μεταξύ του ΕΑΜ/ΕΛΑΣ και των κυβερνητικών στρατευμάτων με την βοήθεια των Άγγλων, όπου νικήθηκε το ΕΑΜ και αποχώρησε από την Αθήνα, όπως και χιλιάδες κάτοικοι της, που

ξεχύθηκαν στην επαρχία(Βερβενιώτη,2000, Βερβενιώτη,2003). Η απαίτηση της κυβέρνησης Παπανδρέου να αποπλιστεί το ΕΑΜ, οδήγησε στις συγκρούσεις. Οι βρετανικές εντολές του Γσώρτσιλ, ο οποίος φοβόταν ότι θα χάσει την επιρροή του στην Ελλάδα, οδηγούσαν στον Εμφύλιο, κι έτσι, οι ταγματασφαλίτες, κρυμμένοι στις ταράτσες των κτιρίων στη πλατεία Συντάγματος, άνοιξαν πυρ εναντίων των ανθρώπων που είχαν μαζευτεί για να διαμαρτυρηθούν(Αντωνοπούλου- Ψιλοπούλου,2008, Ρούσσο,1976).Ήταν ένας άνισος αγώνας που διήρκησε τριάντα τρεις ημέρες και στον οποίο ξεχώρισαν οι γυναίκες, όπου έστηναν οδοφράγματα, οργάνωναν συσσίτια και περιέθαλπαν τους τραυματίες. Πολλές σκοτώθηκαν, όπως η λεγόμενη «Θύελλα», η γενναία Μελομένη Παπαηλιού, που άφησε τρία παιδιά για να πολεμήσει δίπλα στον Α. Βελουχιώτη, χτυπήθηκε στην Ομόνοια από τανκ(τμήμα της ΚΕ του ΚΚΕ για την ισοτιμία των γυναικών, 2016).

Στις 12 Φεβρουαρίου του 1945 υπογράφεται η Συμφωνία της Βάρκιζας, όπου το ΕΑΜ παρέδωσε τα όπλα και υποχώρησε. Αντί για γενική αμνηστία και δημοκρατικές ελευθερίες όπως προέβλεπε η συμφωνία, εξαπολύθηκε μια σκληρότερη τρομοκρατία εναντίων των πολιτών που είχαν λάβει μέρος στις αντιστασιακές οργανώσεις. Όσα έμφυλα δικαιώματα είχαν κατακτηθεί, καταργήθηκαν(Σαμίου, 2004, Τμήμα της ΚΕ του ΚΚΕ για την ισοτιμία των γυναικών,2016). Οι γυναίκες στις πόλεις αλλά και στα χωριά, ξυλοκοποούνται και βιάζονται ενώ η συγγένεια αλλά και η εντοπιότητα, αποτελούν κριτήριο για καταδίκη, κι έτσι πολλές θα υποφέρουν για την συλλογική πολιτική δράση(Σαμίου,2004).Το κράτος είχε θεσπίσει μια οικογενειακή ευθύνη με νομικά διατάγματα, για την εξόντωση των στελεχών, των μελών και των οπαδών του ΚΚΕ και του ΕΑΜ, ενώ με τον νόμο 98/17/9/46, νομιμοποιείται η ομηρία των συγγενών του παραβάτη, με αποτέλεσμα να εξαφανίζονται οι συγγενείς τους, είτε στα βουνά είτε στην πόλη, για να κρυφτούν. Οι ποινές είναι βαριές, εκτόπιση, θάνατος, δεσμά δια βίου (Βερβενιώτη, 1999, Βαλσαμή ,2019).Η περίοδος αυτή που ονομάστηκε «Λευκή τρομοκρατία», οδήγησε σε καταδίκες κομμουνιστών στα δικαστήρια, ενώ οι βασανιστές αθωνόνταν (Τμήμα της ΚΕ του ΚΚΕ για την ισοτιμία των γυναικών,2016). Είναι χαρακτηριστικό ότι για δεκαετίες αργότερα, οι κυβερνήσεις θα μιλούν για «συμμοριτοπόλεμο» εστιάζοντας στην θέση ότι το ΚΚΕ, επιθυμούσε την επιβολή εξουσίας σοβιετικού τύπου, συσκοτίζοντας τις αληθινές τροπές της εμφύλιας διαμάχης. Έτσι , οι παλαιοί αντάρτες του ΕΛΑΣ συγκρότησαν το «δεύτερο αντάρτικο»,

στα πλαίσια του οποίου δημιουργήθηκε ο ΔΣΕ(Δημοκρατικός Στρατός Ελλάδος) το 1946(Τζούκας,2012).

Στις 28 Οκτωβρίου 1946 δημιουργείται το Γενικό Αρχηγείο του ΔΣΕ, ένας κεντρικά ελεγχόμενος οργανισμός, στον οποίο υπήρχε πλήρη υπακοή από τα περιφερειακά αρχηγεία. Αυτό ήταν απόρροια και της νέας συνθήκης, σύμφωνα με την οποία ο εθνικός στρατός διέθετε μεγάλες δυνάμεις που στόχευαν στην διάλυση των ανταρτών και τον έλεγχο. Αυτό οδήγησε τον ΔΣΕ να διαμορφωθεί σε τακτικό στρατό και να υπερασπίζεται τα εδάφη που απελευθέρωνε. Μέσα στο πλαίσιο της πειθαρχημένης οργάνωσης υπάγεται και η υποχρεωτική επιστράτευση στην οποία προέβη ο ΔΣΕ, που περιελάμβανε τη στρατολόγηση των γυναικών, εφόσον η εθελοντική κατάταξη ήταν πολύ χαμηλή(Βόγλης, 2004). Αν και οι πρώτες μαχήτριες προέρχονταν από ένοπλα τμήματα του ΕΛΑΣ, ωστόσο πολλές εντάχθηκαν και εθελοντικά, ενώ αυξανόταν το ρεύμα από τα μέσα του 1948, κυρίως από την ύπαιθρο και ειδικά μετά από τις απελευθερώσεις περιοχών, με συμμετοχή ακόμα και πενήντα τις εκατό σε μάχιμα τμήματα.(τμήμα της ΚΕ του ΚΚΕ για την ισοτιμία των γυναικών,2016)Η Τ. Βερβενιώτη(2006), σημειώνει ότι οι μαχήτριες ορίζονται ως όρος από την συμμετοχή τους στον ΔΣΕ και διαφοροποιούνται από τις αντάρτισσες του ΕΛΑΣ ως προς την θέση τους, αν και ο χώρος δράσης είναι κοινός, δηλαδή το βουνό. Στον ΔΣΕ αρχικά οργανώθηκαν σε διμοιρίες και μετά σε μάχιμα τμήματα, τα οποία ήταν μικτά- σε αντίθεση με τον ΕΛΑΣ- λόγω της μαζικής αύξησης τους. Ωστόσο, τα όρια ανάμεσα στις εθελόντριες και σε όσες είχαν στρατολογηθεί υποχρεωτικά ήταν δυσδιάκριτα, αφού οι συνθήκες πίεσης ήταν τέτοιες, που τα στελέχη του ΔΣΕ ήταν υποχρεωμένα να τις δεχτούν(τρομοκρατία, μετακινήσεις πληθυσμών, βασανισμοί)(Βερβενιώτη,2006, Βερβενιώτη,2017). Ταυτόχρονα όμως η πίστη και η αφοσίωση στο ΚΚΕ για τις γυναίκες, ήταν δεδομένη, διότι μέσα στην οργάνωση απέκτησαν αυτοσεβασμό αφού αντιμετωπίζονταν ισότιμα. Το ζήτημα της ισότητας υπήρξε σημαντική παράμετρος για το ΚΚΕ μετά την απελευθέρωση(Βερβενιώτη,1999, Φίκα, 2017).

Η θέση της γυναίκας την εποχή αυτή, ήταν περιορισμένη αφού δεν είχε το δικαίωμα ψήφου ή το δικαίωμα ισότιμης εργασίας με τους άντρες, ενώ υπήρχε μεγάλο ποσοστό αναλφάβητων(Σαμίου, 2004). Χαρακτηριστικά, η Ε. Κυβέλου- Καμουλάκου(1999) αναφέρει «Από τις μονάδες μας, άντε να ξέρανε να βάλουν δυο-τρεις την υπογραφή τους, αλλά και που να την βάζανε...από τις κοπέλες της παντριάς, ορισμένες είχαν πάει δυο –

τρεις χρονιές στο σχολείο...τα κορίτσια τα κρατούσαν σπίτι...»(Κυβέλου-Καμουλάκου, 1999). Ωστόσο, πολλές αριστερές γυναίκες την περίοδο του Εμφυλίου και της τρομοκρατίας, άρχισαν να διεκδικούν ίσα πολιτικά και κοινωνικά δικαιώματα και η Κεντρική Επιτροπή του ΚΚΕ το 1946 θα εκδώσει μια μπροσούρα όπου θα υπερασπιστεί την κατοχύρωση της ισοτιμίας των γυναικών, αιτήματα που αφορούσαν τις γυναικείες οργανώσεις της εποχής, όπως η Πανελλαδική Δημοκρατική Ένωση Γυναικών(ΠΔΕΓ) που ήταν σε συνεργασία με τον ΔΣΕ και η Πανελλαδική Ομοσπονδία γυναικών(ΠΟΓ), οι οποίες οργάνωναν συνέδρια με στόχο την απονομή πολιτικών δικαιωμάτων στις γυναίκες(Σαμίου, 2004). Η έμφυλη διαμάχη και οι συνθήκες τρομοκρατίας οδήγησαν στην διάλυση τις οργανώσεις αυτές(Βερβενιώτη, 1999). Στον ΔΣΕ οργανώθηκαν μαθήματα μέσα στις αντίξοες και δύσκολες συνθήκες ενώ εκδόθηκαν και σχολικά εγχειρίδια(Τμήμα της ΚΕ του ΚΚΕ για την ισοτιμία των γυναικών,2016). Ταυτόχρονα, μαινόταν η κυβερνητική προπαγάνδα με μελανά χρώματα για τις μαχήτριες του ΔΣΕ, με προσβολές και διαπομπεύσεις στον τύπο. Έδειχνε συνεχώς φωτογραφίες εξαθλιωμένων γυναικών με σκοπό να υπονομεύσει το κουράγιο των υπολοίπων, αμφισβητώντας την πειθαρχία τους στην μάχη και παρουσιάζοντας τις αιχμάλωτες που περίμεναν να κληθούν σε ανάκριση, ως αξιολύπητες και ρακένδυτες. Με βάση το γεγονός ότι η γυναίκα που δρα στον δημόσιο χώρο είναι ελευθερίων ηθών, ο κυβερνητικός στρατός τις υπέβαλε σε σεξουαλική κακοποίηση, ενώ στις ανύπαντρες έκαναν γυναικολογική εξέταση για να δούνε αν είναι παρθένες(Βερβενιώτη, 1999, Σαμίου,2004, Κασσιανού,2006). Η αμφισβήτηση της πατριαρχίας μέσω της συμμετοχής στη πολιτική σκηνή ήταν κατακριτέα από το κράτος και υπήρχε πίεση από το κόμμα και τις οικογένειες να επισημοποιούνται οι δεσμοί, ώστε να μένουν οι γυναίκες στον ιδιωτικό χώρο, ενώ όσες συνέχισαν την πολιτική τους δράση πέρασαν σε καθεστώς παρανομίας. Στον ΔΣΕ επιτρεπόταν η σύναψη ερωτικής σχέσης και όσες έμειναν έγκυοι γεννούσαν και επέστρεφαν στην μάχη. Οι γυναίκες φορούσαν παντελόνια και πολεμούσαν κι αυτό η κοινωνία δεν το αποδεχόταν (Βερβενιώτη, 1999, Βερβενιώτη,2006). Γινόταν διαπόμπευση στον δρόμο, με τελετές κουρέματος, απαξιωνόταν ηθικά και θεωρούνταν ότι εντάχθηκαν στον στρατό για να ικανοποιήσουν τα σεξουαλικά τους ένστικτα(Λάζου,2012).

Στον ΔΣΕ οι μαχήτριες αποδείχθηκαν ισάξιες στις μάχες με τους άντρες, αφού έκαναν ελιγμούς, πολεμούσαν καβάλα σε άλογο, ανέτρεπαν τις ενέδρες και γίνονταν σκοπεύτριες οπλοπολυβόλου(Βερβενιώτη,2006). Πολλές στην αρχή δυσκολεύονταν

να προσαρμοστούν και δεν ήθελαν να πάνε σε μάχιμες περιοχές, ωστόσο όταν εκπαιδεύονταν και πολεμούσαν, συνήθιζαν και μετά αρνούσαν να πάνε σε βοηθητικές δουλειές, μιας και θεωρούνταν υποτιμητικές. Η χρήση όπλου και η αντοχή στις αντίξοες συνθήκες, αποτελούν υπέρβαση του γυναικείου ρόλου και της γυναικείας αδυναμίας (Βερβενιώτη 2006, Βερβενιώτη 1999, Τμήμα της ΚΕ του ΚΚΕ για την ισοτιμία των γυναικών 2016). Ταυτόχρονα είχε αναπτυχθεί κλίμα συντροφικότητας μεταξύ τους. Τα κορίτσια μάθαιναν να γράφουν, διασκεδάζαν και έκαναν όνειρα για την ζωή. Έτσι αναδείχθηκαν οι αρετές τους, η ανιδιοτέλεια και η αλληλεγγύη, η υπακοή και η καρτερικότητα(Τμήμα της ΚΕ του ΚΚΕ για την ισοτιμία των γυναικών 2016, Φίκα, 2017). Έπαιρναν μέρος ως σαμποτέρ, καταστρέφοντας τις συγκοινωνίες, ως τηλεφωνήτριες, όπου στις σχολές Ασυρματιστών και Διαβιβάσεων, πάνω από το πενήντα τις εκατό ήταν γυναίκες, στις υγειονομικές υπηρεσίες μέσα σε αντίξοες συνθήκες, ως τραυματιοφορείς στο πεδίο της μάχης με κίνδυνο της ζωής τους, ως μεταφορείς πολεμοφόδιων, δουλειά που την είχαν αναλάβει οι αγρότισσες και ήταν κουραστική και επικίνδυνη, και πολλές από αυτές παρασημοφορούνταν, όπως η ανθυπολοχαγός Κ. Ανδρεοπούλου η οποία πήρε μέρος σε ογδόντα μάχες και τραυματίστηκε τέσσερις φορές. Με στόχο την προσαρμογή των μαχητριών, συγκροτείται η Επιτροπή Γυναικών, στην οποία παλιές αντάρτισσες ορίστηκαν ως υπεύθυνες των γυναικείων, σωματικών ζητημάτων και ταυτόχρονα επιμελούνταν την εκπαίδευση τους, που αφορούσε την τόνωση του ηθικού, την τοποθέτηση στο κατάλληλο πόστο με βάση τις ικανότητες της κάθε μιας, την αντιμετώπιση κάθε είδους προβλήματος. Για τον λόγο αυτό οι υπεύθυνες προσέγγιζαν τις κοπέλες με παιδαγωγικό, μητρικό σύστημα(Τμήμα της ΚΕ του ΚΚΕ για την ισοτιμία των γυναικών 2016, Βερβενιώτη 2006).

Η τρομοκρατία που είχαν εξαπολύσει τα Τάγματα Εθνοφυλακής, τα Σώματα Ασφαλείας και η οργάνωση Χ είχαν οδηγήσει σε συστηματικές διώξεις, στις πόλεις και τα χωριά, των μελών των εαμικών οργανώσεων αλλά και των άοπλων συγγενών τους, που συνεχίστηκε καθόλη την διάρκεια του Εμφυλίου. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια της Δ. Αντωνοπούλου- Ψιλοπούλου(2008): *«Όλες οι οργανώσεις της Αθήνας πήραν εντολή να εγκαταλείψουν την πόλη. Όλη την νύχτα άκουγες μια υπόκωφη βοή, ένα σούρσιμο χιλιάδων ποδιών, να διασχίζουν τα στενά σοκάκια της Αθήνας... όλο αυτό το διάστημα η εθνοφυλακή καθάριζε σιγά-σιγά τις πόλεις και τα χωριά από πολιτικές και στρατιωτικές οργανώσεις του ΕΑΜ, στήνοντας μπλόκα σε πιθανά περάσματα... εμένα και*

καμμιά δεκαπενταριά Λειβαδίτες μας έκλεισαν σ' ένα κελί, όλους μαζί ...μόνο το πρωί μας έβγαζαν έξω, για να ρίζουμε λίγο νερό στα μούτρα μας και για τουαλέτα...την εποχή εκείνη οι μισοί Έλληνες, ύποπτοι και μη, περνούσαν από το κρατητήριο και τις φυλακές...με τιμή και με αξιοπρέπεια, χιλιάδες Ελληνίδες σύρθηκαν στις φυλακές και τις εξορίες, ας ήταν μικρές κοπελίτσες, μικρομάνες ή γριούλες. Τα κακουργιοδικεία και, αργότερα, τα στρατοδικεία δούλευαν μέρα- νύχτα, επιβάλλοντας κατά χιλιάδες τις θανατικές ποινές.» (Αντωνοπούλου-Ψιλοπούλου,2008).Η Ο. Νιζαμίδου¹(2019) αναφέρει ότι πέρασε από στρατοδικείο και καταδικάστηκε σε θάνατο στα Γιαννιτσά όπου ζούσε, φυλακίστηκε στο Επταπύργιο² και κατόπιν στην φυλακή της Θεμιστοκλέους, όπου περίμενε κάθε μέρα να μάθει εάν εκτελέστηκε ο άντρας της που κρατούνταν στο Επταπύργιο(Νιζαμίδου,2019).

Πολλές στάλθηκαν στις φυλακές Αβέρωφ όπου ήταν συγκεντρωμένες γυναίκες από όλη την Ελλάδα. Για τις μελλοθάνατες αλλά και για τις υπόδικες, ασκούσαν πίεση να υπογράψουν δήλωση . Η δήλωση νομιμοφροσύνης, αποτελούσε παραβίαση των αρχών του κόμματος και οδηγούσε έξω από αυτό. Το στίγμα του προδότη το κουβαλούσαν μια ζωή, για αυτό και όσες αναγκάστηκαν να υπογράψουν, δεν έγραψαν για όσα πέρασαν την εποχή αυτή, η μαρτυρία τους 'χάθηκε'. Οι δηλωσίες λείπουν από την μνήμη του Εμφυλίου και μόνο αποτινάζοντας το στίγμα νιώθουν ότι μπορούν να μιλήσουν , ωστόσο σύμφωνα με τα στοιχεία, οι δηλωσίες αποτελούν μεγαλύτερο κομμάτι από αυτούς που δεν υπέγραψαν (Βερβενιώτη 2003,Βερβενιώτη 2008). Η Τ. Βερβενιώτη δημοσίευσε την μαρτυρία της Αγαθής Νοτίδου, η οποία αποτελεί τεκμήριο δηλωσία, ενώ ήταν θανατοποινίτισσα. Η υπογραφή δήλωσης, διέκρινε ως κομβικό σημείο τους Έλληνες σε εθνικόφρονες και αριστερούς. Το τραύμα του ηθικού εξευτελισμού υπήρχε έντονο μέσα στις φυλακές(Βερβενιώτη 2003). Χαρακτηριστικά η Ουρανία Νιζαμίδου(2019) αναφέρει: «η συμπεριφορά των υπολοίπων απέναντι σε όποια έκανε δήλωση, ήταν άγρια, σκέτος κανιβαλισμός. Να πετά τα πράγματα της έξω από το θάλαμο κι αυτή ταπεινωμένη να φτιάχνει γρήγορα-γρήγορα τη βαλίτσα της, για να πάει να μείνει αλλού.»(Νιζαμίδου,2019). Οι φυλακές Αβέρωφ, ήταν ένα πέτρινο κτίριο που αρχικά λειτουργούσε ως αναμορφωτήριο και είχε επισκευασθεί για να υποδεχθεί

¹ Αγωνίστρια του ΚΚΕ/ΕΑΜ συνελήφθη και φυλακίστηκε κατά τον Εμφύλιο, ενώ επι δικτατορίας στάλθηκε στην Γυάρο.

² Το γνωστό Γεντί Κουλέ της Θεσσαλονίκης, όπου χρησιμοποιούνταν ως φυλακή ως το 1989, κι όπου βασανίστηκαν πολλοί αριστεροί μέχρι στην χούντα το 1967.

τις κρατούμενες, με καγκελόφραχτα παράθυρα αντικριστά από των αντρών, με τους οποίους υπήρχε από εκεί μια σχετική επικοινωνία. Οι συνθήκες τραγικές. Συνεχώς γέμιζαν οι θάλαμοι νέες κρατούμενες, από αγρότισσες έως δικηγόρους, οι οποίες προσπάθησαν να εμπλουτίσουν την εξαθλιωμένη διαβίωση, τις κακομεταχειρίσεις και τους περιορισμούς τους με μαθήματα, διαλέξεις, τραγούδια(Δ. Αντωνοπούλου-Ψιλοπούλου,2008). Το 1948 ξεκίνησαν και οι εκτελέσεις και πολλές αναφορές γίνονται για την γενναία στάση των μελλοθάντων. Πολλοί τραγουδούσαν και χόρευαν την προηγούμενη μέρα, ενώ η διαδικασία ήταν απομόνωση, διαμαρτυρία των συκρατουμένων για το επικείμενο συμβάν και το πρωί η εκτέλεση (Νιζαμίδου, 2019). Η υπάρχουσα συλλογική μνήμη έχει εν πολλοίς βασιστεί στις μαρτυρίες των γυναικών που φυλακίστηκαν στου Αβέρωφ και όχι στις επαρχιακές φυλακές που υπήρχαν σε πόλεις, όπως η Κοζάνη, η Δράμα κ.α. (Βερβενιώτη, 2008)

Οι μετακινήσεις πληθυσμών προς τα βουνά υπήρξε τεράστια, λόγω του φόβου της σύλληψης και των βασανιστηρίων. Σε κάθε χωριό υπήρχαν προδότες οι οποίοι ανάγκαζαν ολόκληρες οικογένειες να κρύβονται. Η Σ. Κατσινού(2005) περιγράφει την διαδρομή στο βουνό: *« κρυβόμασταν συνέχεια πια στα βουνά...είχαν περάσει δύο εβδομάδες από τότε που βγήκαμε από το καταφύγιο. Ήρθαν στρατός, έκαψαν σπίτια στο χωριό κι αρχίσαμε να σκεφτόμαστε που να κρυφτούμε...και τροφή δεν υπήρχε, ούτε και να σε προστατέψει κανένας...φτάσαμε τέλος στα Άγραφα, ...μ' έβαλαν νοσοκόμα...α εκεί έπρεπε να 'χεις γερά νεύρα, γερή καρδιά για να τ' αντέχεις αυτά που έβλεπες...»* (Παπαγιάννη,2005). Η Τ. Βερβενιώτη, περιγράφει στο βιβλίο της «Διπλό βιβλίο- Η αφήγηση της Σταματίας Μπαρμπάτση- Η ιστορική αφήγηση» (2003), την ένταξη στον ΔΣΕ και την φυγή στο βουνό της Στ. Μπαρμπάτση, η οποία ακολούθησε τον ρυθμό του χωριού της, αλλά και την δεκάχρονη φυλάκιση της στου Αβέρωφ. Σημαντική παράμετρος της συμμετοχής της σε πορεία στον Γράμμο, θεωρεί η συγγραφέας το γεγονός ότι παρόλο που 'έτυχε' όπως λέει η ίδια να ακολουθήσει και παρά τις έντονα αντίξοες καιρικές συνθήκες το καταχείμωνο, υπήρξε η πορεία αυτή ως γεγονός, η διαβατήρια τελετή που την μύησε στην μάχιμη θέση και μετασχημάτισε την υπόσταση της. Εφόσον είχε όπλο, - το οποίο έμαθε να χειρίζεται στην διάρκεια της πορείας- δεν έπρεπε να παραπονιέται. Ταυτόχρονα η παρουσία της εκεί, την ενέταξε σε μια συλλογικότητα στην οποία έδειξε τεράστια αφοσίωση, όταν η ίδια τραυματισμένη και αιμορραγώντας, συνέχισε να περπατά με το όπλο. Η ζωή και το εγώ θεωρούνται ασήμαντα μπροστά στο κοινό όραμα. Η δε απόφαση της να μην υπογράψει δήλωση

μετάνοιας ήταν αυτονόητη, διότι θεωρεί ότι ήταν ζήτημα αξιοπρέπειας και πίστης απέναντι στους 'δικούς της'(Βερβενιώτη,2003).

Τον Μάρτιο του 1948 δημιουργείται το στρατόπεδο εξόριστων γυναικών στην Χίο, που αργότερα διαλύθηκε και στάλθηκαν όλες οι εξόριστες στο νησί Τρίκερι, ενώ κάποιες πήγαν στην Μακρόνησο και μετά ξανά στο Τρίκερι (δεύτερο Τρίκερι). Συνολικά εκτιμάται ότι υπήρξαν πέντε χιλιάδες εξόριστες στο Τρίκερι, όπου μέσα σε ένα χρόνο υπέρ-τριπλασιάστηκαν. Ο στόχος της εξορίας ήταν μέσω της κακοποίησης σε ψυχολογικό επίπεδο, του βασανισμού σωματικά και της απομόνωσης από το κοινωνικό και οικογενειακό περιβάλλον, να επιτευχθεί η απόσπαση της δήλωσης μετάνοιας. Διακρίνονταν σε αυτές που είχαν συλληφθεί λόγω της δράσης στον κομμουνισμό κάποιου μέλους της οικογένειας, ως προληπτικό μέτρο και όσες είχαν πολιτική δράση οι ίδιες. Οι μαρτυρίες ύπαρξης πολλών παιδιών μαζί με τις εξόριστες φανερώνει ότι πολλές από αυτές είχαν οικογενειακές υποχρεώσεις κι ωστόσο εξορίζονταν(Βερβενιώτη,2008). Οι χωροφύλακες και αργότερα ο στρατός, διοικούσαν το στρατόπεδο, όπου υπήρχαν καθημερινές ταλαιπωρίες, όπως η πείνα, η δίψα, η κακουχίες, η στρατιωτική πειθαρχία κι όλα αυτά είχαν αντίκτυπο και στα παιδιά τους. Οι περισσότερες σκηνές που έμεναν ήταν μικρές ή σκισμένες κι όταν έβρεχε τα παιδιά τους έκλαιγαν, ενώ τα πηγάδια συχνά είχαν βρώμικο νερό και τους προξενούσαν αρρώστιες. Οι ασθένειες, η έλλειψη φαρμάκων, οι στερήσεις τροφών, οδηγούσαν σε φυματίωση, τύφο, ελονοσία, ψώρα, αμηνόρροια (Βερβενιώτη,1999, Βαλσαμή, 2019). Ταυτόχρονα υπήρχε και λογοκρισία στην αλληλογραφία κι ήταν μεγάλη τιμωρία, αφού χρησιμοποιούνταν ως μέσο ψυχολογικής πίεσης ενώ οι εξόριστες απαγορεύονταν να φανερώσουν τις συνθήκες διαβίωσης τους στα γράμματα στους δικούς τους. Παρόλα αυτά δεν έλειπαν οι προσπάθειες βελτίωσης των συνθηκών από τις ίδιες, κυρίως μέσα από την εκπαίδευση, στην οποία επιδίδονταν αλλά και στις πολιτιστικές δραστηριότητες, όπως χορωδία, τραγούδια, θέατρο. Η Ειρήνη Παπαδημητρίου – Μαρουδή (1979) (Ελένη Λεύκα) περιγράφει: *«Ξημερώνει Χριστούγεννα. Ένα μέρος της χορωδίας των γυναικών αποφασίζει να βγει για τα κάλαντα. ..έβρεχε πολύ, οι κοπέλες μαζεύτηκαν στην πλατεία έξω απ' το Μοναστήρι κι έστησαν χορό. Τις βλέπω, στητές, μεστές, η βροχή να μουσκεύει τα μαλλιά ...κι εκείνες μια σφιχτή αλυσίδα, να χορεύουν, να χορεύουν ασταμάτητα ...φρουροί και αξιωματικοί απορούν...»* (Παπαδημητρίου-Μαρουδή,1979). Κι υπήρξαν πολλές γυναίκες, όπως η Ρόζα Ιμβριώτη, που αποτέλεσαν

έμπνευση μέσω της τέχνης τους και φωτεινό φάρο για πολλές να αντέξουν τα μαρτύρια.(Βαλσαμή, 2019).

2.1.3. «Τα κορίτσια της βροχής»: έτος παραγωγής: 2011. Διάρκεια: 120΄.

Η τελευταία ταινία της τριλογίας παρουσιάζει μια ομάδα πενήντα γυναικών που έδρασαν στον αντιφασιστικό αγώνα την εποχή 1967-1974 κατά την περίοδο της δικτατορίας των Συνταγματαρχών. Οι ίδιες ταυτίζονται με τις γυναίκες που έδρασαν στην Αντίσταση τις προηγούμενες ιστορικές περιόδους, στην Κατοχή και στον Εμφύλιο. Σε αυτή την ταινία φανερώνεται η συλλογική, ιδεολογική αφοσίωση στον αγώνα ενάντια στις καταπιεστικές δυνάμεις εξουσίας και η πολιτικοποίηση των νέων γυναικών που αναπτύχθηκε στα πλαίσια των αντιδικτατορικών οργανώσεων στις οποίες εντάσσονταν. Μέσα από τις προφορικές μαρτυρίες τους αποκαλύπτεται η ιστορικότητα της υποκειμενικότητας τους, που αναπτύχθηκε στηριζόμενη στην εμπειρία των βασανισμών και της εξορίας αλλά και της συνολικής επαφής με το δικτατορικό καθεστώς στην κοινωνία όπου ζούσαν. Μέσα από αυτές τις πολιτικές ζυμώσεις, διαμορφώθηκε μια ταυτότητά που όρισε την ύπαρξη τους και τις οδήγησε στην χειραφέτηση. Την ίδια στιγμή αναδεικνύεται η κοινωνική, γυναικεία ομάδα που συμμετείχε ενεργά στα γεγονότα του Πολυτεχνείου, στις φυλακίσεις και την κακοποίηση από το καθεστώς, η οποία είχε αγνοηθεί από την επίσημη, πολιτική ιστορία αφού ως επί το πλείστον η ιστορική βιβλιογραφία στηρίζεται στην μνήμη και δράση των ανδρών, και η οποία διαδραμάτισε ενεργό ρόλο στην εξέλιξη των γεγονότων. Παράδειγμα ενεργούς δράσης αποτελεί η διαμαρτυρία κάποιων εξ αυτών στο Συμβούλιο της Ευρώπης, μετά από τα βασανιστήρια που είχαν υποστεί κατά την διάρκεια των ανακρίσεων από το καθεστώς, ενώ οι ίδιες αποτελούν την ανώνυμη επίδραση στην σύγχρονη ιστορία της χώρας.

Το τέλος του Εμφυλίου σηματοδοτείται από την ήττα της Αριστεράς που οδήγησε στην δημιουργία αυταρχικού κράτους, το οποίο θα στηριχθεί σε μια αντικομμουνιστική ιδεολογία, υποκινούμενη από την αμερικανική πολιτική. Οι θεσμοί του μετεμφυλιακού κράτους, όπως ο στρατός, η μοναρχία και τα πολιτικά κόμματα, μάχονταν για να διατηρήσουν την εξουσία και έπαιξαν ενεργό ρόλο στην εμφάνιση του πραξικοπήματος των συνταγματαρχών (Δαφέρμος, 1992). Την δεκαετία του 1950 η Ελλάδα, είχε για

την Ουάσιγκτον μεγάλο γεωπολιτικό ενδιαφέρον, διότι ήταν τμήμα διαμάχης του Ψυχρού Πολέμου και η επικράτηση των φιλελεύθερων μαζί με τους συντηρητικούς στήριζε τις αμερικανικές θέσεις. Το ΚΚΕ είχε τεθεί εκτός νόμου και λειτουργούσε με παράνομο μηχανισμό, ενώ τα μέλη του υπέστησαν διώξεις και περιορισμούς (Ριζάς,2008). Η τρομοκρατία ενισχύεται, η κοινωνική ζωή ελέγχεται, θεσμοθετείτε το πιστοποιητικό κοινωνικών φρονημάτων που καθορίζει την επαγγελματική προοπτική των πολιτών. Για πάνω από μια δεκαετία, μετά τις εκλογές του 1952, επικράτησε η συντηρητική δεξιά παράταξη. Το 1961 διεξάγονται οι εκλογές που ανέδειξαν το κόμμα της ΕΡΕ (Εθνική Ριζοσπαστική Ένωση) του Καραμανλή μεγάλο νικητή, κι ονομάστηκαν εκλογές της βίας και νοθείας αφού είχαν χρησιμοποιηθεί μέτρα εκφοβισμού από το βασιλιά και την CIA (Σεβαστίδου 2005, Ριζάς 2008)Το Μάιο του 1963 η δολοφονία του βουλευτή της ΕΔΑ Γρηγορίου Λαμπράκη πήρε τις διαστάσεις της μεγαλύτερης πολιτικής κινητοποίησης στην μετεμφυλιακή Ελλάδα (Κορνέτης,2016).Η ανακριτική διαδικασία φανέρωσε ότι μέλη δεξιών οργανώσεων βρίσκονταν πίσω από το γεγονός. Ο Γ. Παπανδρέου θα κατηγορήσει τον Κ. Καραμανλή για ηθικό αυτουργό και ο βασιλιάς θα τον απομακρύνει από την κυβέρνηση. Μετά από αυτό το γεγονός θα ενταχθούν χιλιάδες νέοι στην αριστερά, που ως τότε δεν συμμετείχαν ενεργά στην πολιτική. Υπήρχε ανησυχία από τους συντηρητικούς για την δράση των αριστερών και την εισαγωγή εξοπλισμού σε ομάδες κομμουνιστών και μάλιστα ο Ταξίαρχος Βέρρος, δεξί χέρι του Καραμανλή, τον πληροφόρησε ενώ εκείνος βρισκόταν στο Παρίσι, ότι οι Λαμπράκηδες απειλούν την ασφάλεια της χώρας. Η νεολαία Λαμπράκη στήριζε την ανάγκη των νέων για πολιτικές και κοινωνικές διεκδικήσεις αποτελώντας την ελληνική εκδοχή αντίστοιχων κινημάτων στην Δυτική Ευρώπη την δεκαετία του 1960. Είχε πανελλήνια εμβέλεια και ισχυρή παρουσία στα αστικά κέντρα αλλά και στην ύπαιθρο, ενώ στους κόλπους της συνέρρεαν όχι μόνο οι φοιτητές που αποτελούσαν τον ισχυρό της πυρήνα αλλά και εργάτες, αγρότες και υπάλληλοι. Η μεγάλη συμμετοχή μαθητών οδήγησε τον Υπουργό Παιδείας, το 1965 να εκδώσει εγκύκλιο μέτρων σε βάρος όσων μαθητών συμμετείχαν(Ριζάς 2008, Μπισέλας 2018).

Ο στρατός επίσης θα αναλάβει τον ρόλο του υπερασπιστή της εθνικής τάξης και ασφάλειας σε μια περίοδο πολιτικών αναταραχών. Θα αποκτήσει την υλικοτεχνική υποστήριξη από την Αμερική και το 1952 θα ενταχθεί οργανικά στο ΝΑΤΟ (Οργανισμός Βορειοατλαντικού Συμφώνου). Αν και στον στρατό υπήρχε μια

ιδεολογική συνοχή, αργότερα θα φανεί ότι υπήρχαν στοιχεία αυτόνομα στο εσωτερικό του στρατού, όπως η ομάδα «Δεξιά Ελληνική Στρατιωτική Συνωμοτική Ομάδα» στην οποία ανήκε και ο αντισυνταγματάρχης Γεώργιος Παπαδόπουλος, και η οποία, έχοντας εξασφαλίσει την υποστήριξη μεγάλης μερίδας αξιωματικών, πίεζε την εκάστοτε στρατιωτική ηγεσία, κυρίως σε περιόδους εκλογών να προβεί σε πραξικόπημα(Ριζάς,2008). Το 1967 προκηρύσσονται εκλογές και φαίνεται πως έχουν προβάδισμα η Αριστερά και οι δημοκρατικές δυνάμεις του Κέντρου. Ωστόσο εκδηλώθηκε το πραξικόπημα των Συνταγματαρχών στις 21 Απριλίου 1967 και οι πραξικοπηματίες κατέλαβαν το πεντάγωνο, συλλαμβάνοντας την ηγεσία της χώρας. Διέκοψαν ταχύτατα τις επικοινωνίες και τις αμέσως επόμενες μέρες συνέλαβαν τους καταχωρημένους αριστερούς, περίπου επτά χιλιάδες πολίτες. Ο αιφνιδιασμός της κυβέρνησης και των κομμάτων και οργανώσεων υπήρξε μεγάλος, παρόλο που το Γενικό Επιτελείο Στρατού είχε ειδοποιηθεί την προηγούμενη ημέρα(Ριζάς 2008, Μπίτου 2010).Ακολούθησαν η λογοκρισία του τύπου, η οποία ήταν αυστηρή και στόχευε στην αλλοτρίωση της σκέψης, η κατάργηση του δικαιώματος της απεργίας, μαζικές εκκαθαρίσεις στην Δικαιοσύνη, στην Εκκλησία και αλλού (Μπίτου,2010).

Μια πρώτη μορφή αντίστασης υπήρξε το 1968 η απόπειρα δολοφονίας του δικτάτορα, από τον φοιτητή του Πολυτεχνείου και στρατιώτη Αλέξανδρου Παναγούλη, ο οποίος δικάστηκε στην ποινή θανάτου αλλά λόγω της παγκόσμιας διάστασης του γεγονότος φυλακίστηκε, βασανίστηκε και τελικά ελευθερώθηκε το 1973(Μπισέλας,2018).Από την άλλη, τα πανεπιστήμια αποτέλεσαν από την αρχή πεδίο παρέμβασης της χούντας, αφού υπήρξε μεγάλη εκκαθάριση των καθηγητών με δημοκρατικές πεποιθήσεις. Ο Κ. Κορνέτης(2016) θεωρεί ότι η δικτατορία αποτελεί την συνέχεια μιας προδικτατορικής περιόδου, μέσα στην οποία εξελίσσονταν κοινωνικά φαινόμενα που θα έπαιζαν σημαντικό ρόλο στον αντιδικτατορικό αγώνα, όπως η ανάπτυξη της φοιτητικής νεολαίας.(Κορνέτης,2016). Οργανώσεις όπως ο *Ρήγας Φεραίος*, η *Δημοκρατική Άμυνα*, το *Πανελλήνιο Απελευθερωτικό Μέτωπο*, συνέβαλαν στον αντιδικτατορικό αγώνα και πολλά μέλη οργανώσεων μπόρεσαν καταφεύγοντας στο εξωτερικό να αποτελέσουν πυρήνες αντίστασης από εκεί(Μπισέλας,2018).Γίνονταν προσπάθειες να τονωθεί το ηθικό του κόσμου με τα συνθήματα και τις προκηρύξεις ως δράσεις αντίστασης ενώ μέσα από τις ιδεολογικές ζυμώσεις οδηγούνταν οι φοιτητές σε επαφή με τα ρεύματα σκέψης στην Ευρώπη γύρω από τον εκδημοκρατισμό της εκπαίδευσης. Η χούντα προσπάθησε να κατευνάσει την νεολαία, δίνοντας φοιτητικά δάνεια και

άλλες παροχές, αλλά αυτά τα μέτρα απέτυχαν, οπότε ακολούθησε η αναβολή της στράτευσης των φοιτητών και οι συλλήψεις (Ριζάς,2008).

Τον Φεβρουάριο του 1973 θα συγκεντρωθούν οι φοιτητές στο Πολυτεχνείο για να διαμαρτυρηθούν για την άρση της αναβολής στράτευσης τους. Ο Πρύτανης τους ζητά να εγκαταλείψουν το κτίριο ενώ ξαφνικά αστυνομικές δυνάμεις τους επιτίθενται μέσα στον χώρο και για να γλιτώσουν καταφεύγουν στην αίθουσα συνεδριάσεων. Τις επόμενες μέρες συνεχίζουν να διαμαρτύρονται ωστόσο το καθεστώς επιστρατεύει κι άλλους φοιτητές. Έτσι τέλος Φεβρουαρίου οδηγούνται στην κατάληψη της Νομικής Σχολής, προβάλλοντας τα συνθήματα «Δημοκρατία», «Κάτω η χούντα», μια κινητοποίηση που θα ενεργοποιήσει τους πολίτες οι οποίοι θα συμπαρασταθούν προσφέροντας τρόφιμα στους φοιτητές και θα τους προστατέψουν από τις επιθέσεις της αστυνομίας. Το φοιτητικό κίνημα αναδεικνύεται σημαντικός αντίπαλος της δικτατορίας και αυτό επειδή αυτή η γενιά διαμορφώθηκε πολιτικά και ιδεολογικά μέσα στην χούντα. Ως κίνημα εστίασε σε ζητήματα εκδημοκρατισμού με στόχο την ανατροπή της δικτατορίας και είχε την στήριξη της κοινής γνώμης. Στις 14 Νοεμβρίου οι φοιτητές συγκεντρώθηκαν στο προαύλιο του Πολυτεχνείου προβάλλοντας τα αιτήματά τους και ακολούθησε η κατάληψη. Δημιουργήθηκε συντονιστική επιτροπή για να οργανώσει τον αγώνα, δημιουργώντας έναν ραδιοφωνικό σταθμό, εστιατόριο, νοσοκομείο και φύλαξη του κτιρίου. Συνεργεία φοιτητών έγραφαν συνθήματα για να επικοινωνήσουν με τους πολίτες. Το καθεστώς τοποθέτησε σκοπευτές στα γύρω κτίρια και στις 16 του μηνός επιτέθηκε εναντίον του πλήθους έξω από το κτίριο με δακρυγόνα και κλομπ. Ωστόσο η κατάληψη συνεχιζόταν και τότε στάλθηκε ο στρατός με τρία άρματα μάχης και τρεις μοίρες ΛΟΚ. Τα ξημερώματα το ένα άρμα εισέβαλε στην κεντρική πύλη και οι αστυνομικοί εισέβαλαν μαζί με τον στρατό και κινήγησαν τους φοιτητές, που διέφυγαν στους γύρω δρόμους, κρύφτηκαν στις πολυκατοικίες ενώ πολλοί συνελήφθησαν. Επίσημα ανακοινώθηκαν 34 νεκροί και πολλοί τραυματίες ωστόσο τα θύματα θεωρούνται περισσότερα. Στις 23 Νοεμβρίου οι πρυτανικές αρχές παρέλαβαν ξανά το Πολυτεχνείο. Τα γεγονότα αυτά στιγμάτισαν την πολιτική της δικτατορίας και την ιστορία της χώρας(Ριζάς 2008, Μπισέλας 2018).

Οι φοιτήτριες που συμμετείχαν ενεργά στις οργανώσεις της Νεολαίας Λαμπράκη και στα γεγονότα του Πολυτεχνείου, είναι η γενιά που ενηλικιώθηκε πολιτικά μέσα σε αυτούς του αγώνες και έγινε σύμβολο τους. Είναι σημαντικό το γεγονός ότι αναμετρήθηκαν με τον παραδοσιακό ρόλο που εστιάζει στο ιδεολογικό τρίπτυχο του

εθνικόφρονα λόγου της δικτατορίας, *πατρίς- θρησκεία- οικογένεια*, ο οποίος προωθείται από τον τύπο της εποχής και διαχωρίζει τους κοινωνική θέση των φύλων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα οπισθοδρόμησης είναι το γεγονός οι γυναικείες οργανώσεις, που προέβαλαν αιτήματα ισότητας έκλεισαν την περίοδο της δικτατορίας, όπως και πολλά συνδικαλιστικά όργανα. Όσες οργανώσεις επιβίωσαν συμβιβάστηκαν με τις απαιτήσεις του καθεστώτος. Οι γυναίκες που συμμετείχαν στην παραγωγική διαδικασία μέσα από την εργασία τους και δέχονται τις συνέπειες της αυξημένης εκμετάλλευσης και οι φοιτήτριες, οι οποίες αυξήθηκαν στις δεκαετίες 1960-1970, θα αμφισβητήσουν τα στερεότυπα και τον συντηρητισμό(Μπιτού 2010, Αγκαβανάκη 2003, Κορνέτης 2016). Η ρητορική του καθεστώτος απαξιώνει τις γυναικείες ικανότητες βασιζόμενη στις αντιλήψεις περί κατωτερότητας, διαχωρίζοντας ρητά τους έμφυλους ρόλους μέσα από περιορισμούς, όπως η απαγόρευση της μίνι φούστας όταν στην Ευρώπη θεωρούνταν σύμβολο χειραφέτησης(Σταματόγιαννη,2020).

Η γενιά είναι ένα κοινωνικό φαινόμενο που καθορίζεται από την κοινή, ιστορική εμπειρία και από συγκεκριμένο τρόπο σκέψης, αποτελεί μια κοινότητα. Η δικτατορία θεωρείται από την γενιά αυτή ως γραμμική συνέχεια της Αντίστασης και του Εμφυλίου.(Κορνέτης,2016).Η Δώρα Καλλιπολίτη(2006) αναφέρει ότι όντας κόρη πολιτικού πρόσφυγα, κουβαλούσε μέσα στην οικογένεια της τις συνέπειες της Κατοχής και του Εμφυλίου. Όταν ξέσπασε το πραξικόπημα των Συνταγματαρχών, ξάφνιασε την νεολαία, παρόλο που είχε ακούσματα από τις εμπειρίες των οικογενειών. Η ζωή των φοιτητριών και της νεολαίας, έμπαινε στον πάγο ωστόσο εκείνες θα συνεχίσουν να πρωτοστατούν στους αγώνες εντασσόμενες σε οργανώσεις όπως οι Λαμπράκηδες αλλά και μέσω του ΚΚΕ, που δρουν παράνομα (Καλλιπολίτη 2006, Αγκαβανάκη 2003).Οι γυναίκες που θα φυλακιστούν ως πολιτικές κρατούμενες και πολλές θα εξοριστούν, θα βασανιστούν τόσο σκληρά όσο και οι άντρες. Υπέστησαν ηλεκτροσόκ, φάλαγγα, απομόνωση, ψυχολογική βία, εικονικές εκτελέσεις, στα κρατητήρια και στην εξορία στη Γυάρο. Η γενιά αυτή αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για μια δεύτερη νεολαία που ανδρώθηκε στην διάρκεια του Πολυτεχνείου και είχε διαφορετικά ερείσματα. Βίωσε την άρση της λογοκρισίας, σε μια προσπάθεια του καθεστώτος να παρουσιάσει ένα δημοκρατικό προσωπείο και επηρεάστηκε από το παγκόσμιο αντί- ιμπεριαλιστικό μέτωπο. Η γενιά του Πολυτεχνείου απέβλεπε όχι στην παράνομη δράση, αλλά στην μαζική διαμαρτυρία, επηρεασμένη από την μεγάλη παραγωγή έντυπου υλικού που ακολούθησε την άρση της λογοκρισίας κι ενθάρρυνέ την κριτική τους σκέψη

(Κορνέτης,2016). Μέσα στις κοινότητες αυτές διαφαίνεται η δράση των φοιτητριών ως μέλη μιας αντιστασιακής ομάδας.

2.2.Μεθοδολογία ανάλυσης

Οι ταινίες της Α. Δημητρίου διαπραγματεύονται την έμφυλη αντίσταση στις περιόδους της Κατοχής, του Εμφυλίου και της δικτατορίας, μέσα από το πρίσμα της συγκρότησης πολιτικής και κοινωνικής ταυτότητας των γυναικείων δρώντων υποκειμένων στις συγκεκριμένες ιστορικές εποχές. Για τον λόγο αυτό θεωρήθηκε σκόπιμο να αναλυθεί το περιεχόμενο των ταινιών ως ένα ενιαίο αφήγημα, το οποίο βασίζεται στην κινηματογραφική οπτική της σκηνοθετριάς, αφού και η ίδια, χρησιμοποιώντας συγκεκριμένες τεχνικές μοντάζ και πλάνων, παρουσιάζει τις πρωταγωνίστριες της ως ανώνυμες αφηγήτριες, δηλαδή ως ένα πρόσωπο, το γυναικείο υποκείμενο. Εστιάζοντας στο βίωμα τους, συνδέει την προφορική ιστορία με τον δημόσιο λόγο που προκύπτει από την οπτικοακουστική τέχνη και κατασκευάζεται μια ουσιαστική αναπαράσταση της ιστορίας, η οποία θα είχε χαθεί διαφορετικά. Με το ίδιο σκεπτικό διαμορφώθηκε η σημειωτική ανάλυση της τριλογίας.

Αρχικά η ανάλυση αφορά στην αντίσταση των γυναικών στο βουνό. Αυτή η θέση αναδεικνύει δύο ιστορικά πλαίσια, την αντίσταση στο βουνό κατά την διάρκεια της Κατοχής από τις γυναίκες της οργάνωσης του ΕΑΜ και την δράση των γυναικών κατά την διάρκεια του Ελληνικού Εμφυλίου πολέμου στο βουνό, μέσω της συμμετοχής τους στον Δημοκρατικό Στρατό Ελλάδος(ΔΣΕ). Έτσι στην ανάλυση συμπεριλαμβάνονται κομμάτια από τις δύο πρώτες ταινίες την τριλογίας, τα «Πουλιά στο βάλτο» και την «Ζωή στους βράχους». Κατόπιν παρουσιάζεται το κομμάτι της αντίστασης στην εξορία όπου και πάλι εμπλέκονται δύο ταινίες της τριλογίας, η δεύτερη, « Η ζωή στους βράχους» και η τρίτη ταινία «Τα κορίτσια της βροχής». Οι ιστορικές περίοδοι που εξετάζονται εδώ, αφορούν την αντίσταση στον Εμφύλιο και στα νησιά Χίος, Τρίκερι και Μακρόνησος και στον τρόπο που αντιστάθηκαν οι γυναίκες που συνελήφθησαν και εξορίστηκαν στην Γυάρο κατά την δικτατορία. Τελευταία θα αναλυθεί η αντίσταση των γυναικών στην φυλακή κατά την δικτατορία των Συνταγματαρχών, όπου το κεντρικό σημείο εστίασης της τρίτης ταινίας της τριλογίας, είναι η ανάκριση κατά την διάρκεια του εγκλεισμού τους στις φυλακές και τα βασανιστήρια που υπέστησαν για να τους αποσπάσουν ομολογίες.

2.3.Σημειωτική ανάλυση της τριλογίας.

Η τριλογία κινείται στο πλαίσιο του στρατευμένου κινηματογράφου. Η ειδολογική φόρμα του αγωνιστικού –κοινωνικού ντοκιμαντέρ αναπαριστά την συνθήκη του πολέμου μέσα από το περιεχόμενο . Χρησιμοποιεί τον αφηγηματικό τρόπο έκθεσης και φαίνεται να θέτει ένα ερώτημα νοητικά, το οποίο απαντάται απευθείας από τις συνομιλήτριες κι αφορά την στάση των γυναικών απέναντι στην ιδιαίτερη αυτή συνθήκη της αντίστασης, απέναντι στον κατακτητή ή δικτάτορα. Η ροή του λόγου είναι αβίαστη. Η σκηνοθέτης δεν φαίνεται, ωστόσο υπάρχουν στιγμές που δεν είναι ένας απρόσωπος παρατηρητής, αλλά φανερώνεται μια συμμετοχική παρατήρηση, π.χ. στην αρχή της πρώτης ταινίας, παρουσιάζεται μια αφηγήτρια ενώ στο μέσον η αφηγήτρια, εξιστορεί το πως προσέγγισε τις συνομιλήτριες της και τις αντιδράσεις τους όταν τους είπε να πάρουν μέρος, θέλοντας να δείξει ότι αυτές που ήταν αρνητικές, συνεχίζουν να κουβαλούν το τραύμα της μνήμης και το παράπονο τους από την πολιτεία.(51.19’). Η απουσία της Αλίντας την καθιστά δευτερεύουσα, δεν αποτελεί χαρακτήρα της αφήγησης, δεν επιτελεί κάποια δραματουργική λειτουργία, αλλά ενισχύεται η αμεσότητα ανάμεσα στον θεατή και τον αφηγητή με στόχο να ενεργοποιηθεί ο θεατής. Αυτά αποτελούν σημειωτικές παρεμβάσεις, που μας απομακρύνουν από έναν στημένο χαρακτήρα συνέντευξης, οι αφηγήσεις βγαίνουν αβίαστα κι ενισχύουν την αίσθηση του αφηγηματικού ρυθμού. Δεν έχουμε την αίσθηση ότι οι αφηγήτριες έχουν συνείδηση της επιτέλεσης μια παράστασης, διότι κατά την εξιστόρηση φανερώνονται τα αυθόρμητα συναισθήματα. Η ίδια επένδυσε χρόνο στην σχέση που δημιούργησε πριν τα γυρίσματα, έκανε έρευνα πεδίου και δεν υπάρχει αμηχανία, ενώ οι αφηγήτριες είναι άκρως παραστατικές. Η σχέση της σκηνοθέτιδας με τα υποκείμενα-πρωταγωνίστριες της ταινίας είναι ουσιαστικά διαδραστική, διότι κινηματογραφώντας τους διαρθρώνει την αφήγηση, αλλά κάποιες φορές οι αφηγήτριες θέτουν το πλαίσιο, μέσω του σπικάζ αλλά και όταν προβάλλουν αντίδραση στις οδηγίες της, θέλοντας να διευκρινίσουν κάτι. Ουσιαστικά γίνεται αντιληπτό ότι αλληλοεπιδρούν, με σκοπό να φανερώσουν μια αλήθεια και η κάμερα είναι μάρτυρας αυτής της αλήθειας.

Κάποια στοιχεία –σημεία της τριλογίας είναι: ο χρόνος διάρκειας, που είναι 104’ λεπτά για την πρώτη, 98’για την δεύτερη και 120’για την τρίτη ταινία. Οι αφηγήσεις-μαρτυρίες επίσης, οι οποίες αφορούν 32 γυναίκες στις δύο πρώτες και στην τελευταία ταινία 50, οι υπότιτλοι στην πρώτη και ένα κείμενο στα αγγλικά που επεξηγεί τα

ιστορικά γεγονότα, τα σύμβολα- συνθήματα που παρουσιάζονται σε τοίχους και φωτογραφίες και στις τρεις ταινίες, που επιβεβαιώνονται κι από τον λόγο ως σημαντικά στοιχεία αντίστασης. Για παράδειγμα στο 14.41' της πρώτης ταινίας παρουσιάζει ένα σύνθημα- σύμβολο που έγραφαν στους τοίχους και το εξιστορεί η συνομιλήτρια , στο 44.50', ένα ταφικό μνημείο, στο 53.25' το μνημείο της Λέλας Καραγιάννη, γνωστής αγωνίστριας. Επίσης υπάρχουν φωτογραφίες στην πρώτη ταινία, που συνοδεύουν τον αφηγηματικό λόγο, όπως στα σημεία: 21.01', 23.47', 24.25', στην δεύτερη ταινία στο 5.05' λεπτό ή στο 11.34', όπου απεικονίζονται τα κορίτσια του ΔΣΕ, ή στην τρίτη ταινία το βίντεο με τα ΜΑΤ από την σύγχρονη εποχή στο 3.55' αλλά και στη 1.03.33', ενώ πιο κάτω δείχνει φωτογραφίες από τη Γυάρο. Υπάρχουν επίσης και επίκαιρα της εποχής στην πρώτη, ως σημειωτικές συνδηλώσεις, όπως στο 28.05', στο 54.05' ή στο 59.26', όπου παρεμβάλλονται και φυσικοί ήχοι του πολέμου, πυροβολισμοί, αεροπλάνα που βομβαρδίζουν και μια μουσική παρέμβαση. Στο 1.08.07' της πρώτης ταινίας η αφηγήτρια, διηγείται απόσπασμα από την εποχή, δίνοντας έμφαση στο χώρο, ένα χώρο συνάθροισης στον οποίο βρίσκεται και η ίδια, θέλοντας έτσι να ξεκουράσει το μάτι του θεατή από την συνεχόμενη εστίαση σε πρόσωπα αλλά και να δώσει ώθηση στην συνέχεια της αφήγησης.

Οι αφηγήτριες παρουσιάζονται μέσα στο οικείο τους περιβάλλον, στα σπίτια τους, σε ένα χώρο εργασίας, έτσι ώστε το βλέμμα του θεατή να επικεντρώνεται στο πρόσωπο, γι' αυτό χρησιμοποιεί κυρίως κοντινά ή μεσαία πλάνα καθόλη την διάρκεια της τριλογίας. Έτσι μας δίνει την δυνατότητα, εκτός από τις εκφράσεις, να αντιληφθούμε χειρονομίες που αποτελούν σημαντικές κιναισθητικές συνδηλώσεις του συναισθήματος που εκφέρει ο ομιλητής, κάνοντας αντιληπτή την ψυχολογική κατάσταση του κι έτσι επιτρέπει μια άμεση σχέση με τον θεατή. Ταυτόχρονα σημαντικά είναι και κάποια πλάνα μακρινά που δημιουργούν μια ατμόσφαιρα , τα οποία δείχνουν τις γυναίκες που διηγούνται να περπατούν στα σημεία όπου έζησαν τα βασανιστήρια(π.χ. στην οδό Ελπίδος ή στην Μακρόνησο) διότι έτσι η σκηνοθέτης εμβαθύνει στον χώρο, μετουσιώνοντας τον σε μνημείο. Η κινηματογραφική ταινία ως κείμενο, σύμφωνα με την σημειωτική θεωρία της γλωσσολογίας, ορίζεται από μία πολυτροπικότητα, η οποία μέσω της προφορικής αφήγησης, της εικόνας, των κιναισθητικών πράξεων(κινήσεις, χειρονομίες), των φωτογραφιών που παρεμβάλλονται, μεταφέρει το μήνυμα της συλλογικής δράσης των υποκειμένων, η

οποία καθόρισε την ταυτότητα τους(Βαμβακίδου & Σωτηροπούλου,2011). Με τον τρόπο αυτό, η ταινία τεκμηριώνει ιστορικά τα μηνύματα της.

Την ίδια στιγμή πετυχαίνει τον στόχο της, δηλαδή να αναδείξει μέσα από την γυναικεία συλλογική μνήμη, τον αποσιωπημένο ρόλο τους στους κοινωνικούς και πολιτικούς αγώνες. Κι αυτό το ξεκαθαρίζει από την αρχή, όταν η αφηγήτρια –σκηνοθέτης, δηλώνει πως έκανε αυτή την ταινία «για τις εκατοντάδες ανώνυμες.»(3.46'). Μέσα από τα ανώνυμα πλάνα, αφού πουθενά δεν αναφέρονται τα ονόματα των ομιλητριών, παρά μόνο στο τέλος με αλφαβητική σειρά, πετυχαίνει να μορφοποιήσει την αφήγηση σε ένα ενιαίο σχήμα, με γραμμική μορφή, σε μία οντότητα που επιτελεί ένα και μοναδικό αφήγημα, ένα συμπυκνωμένο λόγο που κινείται στον ίδιο παλμό. Η συλλογικότητα αυτή που φτιάχνεται μέσω της ανωνυμίας, αφορά στο γυναικείο, δρών υποκείμενο κι έχει καθοριστεί από το μοντάζ, λειτουργεί δε ως συμπαραγωγή μεταξύ της σκηνοθεσίας και των αφηγητριών. Οι ιστορίες στηρίζονται στην δύναμη που ασκούν οι αφηγήτριες στους θεατές και χάρη στο απλό μοντάζ, λείπει η πλεονάζουσα δραματικότητα. Δεν υπάρχει μελοδραματισμός αλλά αυθόρμητη συγκίνηση για τα γεγονότα που σφράγισαν τα νεανικά τους χρόνια. Υπάρχουν πολλά κοψίματα στο μοντάζ έτσι ώστε να πρωταγωνιστεί η ιστορία και να υπάρχει ροή και πλοκή. Η τριλογία αποκτά την δύναμη να ευαισθητοποιήσει απευθυνόμενη σ' ένα ευρύ κοινό, ενώ η εικόνα των προσώπων δεν αποτυπώνει μια πληροφορία, αλλά μια δράση που μαγνητίζει. Οι σιωπές έχουν μεγάλη αξία, γιατί μαρτυρούν το συλλογικό τραύμα και υπάρχει ένταση στα βλέμματα. Σημαντικό σημείο και στις τρεις ταινίες είναι η διάδραση μεταξύ κάποιων αφηγητριών που παρευρίσκονται στο ίδιο πλάνο, η συνύπαρξη τους και το πως ηλεκτρίζεται η ατμόσφαιρα όταν συμπληρώνει ή επιβεβαιώνει ή μία την άλλη. Παρόλο που συνδέονται από το ίδιο βίωμα η κάθε αφήγηση αποτελεί μοναδικό χαρακτηριστικό συγκινησιακού φορτίου. Η μνήμη ενώνει την εικόνα και η ιστορία αποκτά ενδιαφέρον.

2.4.Ανάλυση περιεχομένου των ταινιών.

2.4.1. Η Αντίσταση στο βουνό

2.4.1.1. Η περίοδος της Κατοχής

Στην πρώτη ταινία της τριλογίας, οι γυναίκες περιγράφουν τα βιώματα τους ως μέλη της Αντίστασης και τους λόγους που τις οδήγησαν να πάρουν μέρος αρχικά στο κίνημα. Στα πρώτα πλάνα αναφέρεται χαρακτηριστικά: *«25 του Μάρτη ήτανε...γίνανε εκδηλώσεις στα Χανιά και βρήκα κάποιες προκηρύξεις και λέω...α, πρέπει να βρω την οργάνωση αυτή, να πα να μπω, ε κι από τότε ξεκινάει κι η περιπέτεια η δική μου. Ήμουνα 12 χρονών τότε...»(5:32')*. Η πρώτη θεματική της ταινίας αφορά την κήρυξη της Κατοχής, τις αντιδράσεις των γυναικών αυτών απέναντι στο άκουσμα του πολέμου και την έντονη διάθεση που είχαν να οργανωθούν εξαρχής σε μια συλλογικότητα, με στόχο να αντιταχθούν στα τεκταινόμενα. *«Οργανώθηκα την ημέρα που είδα το ΕΑΜ στον τοίχο»(4.53')* *« Το Πολυτεχνείο, ενώ συγκριτικά με το Πανεπιστήμιο, ήμασταν πάρα πολύ λίγοι, ήμασταν το προπύργιο της Αντίστασης, μπορούσαμε να μην οργανωθούμε...;»(5.01')*. Παρακάτω μαθαίνουμε για τον τρόπο με τον οποίο τα νέα αυτά κορίτσια προσπαθούσαν να συνεισφέρουν στις οργανώσεις και αναδεικνύεται η έγνοια τους να φανερωθεί η εμπειρία που επηρέασε αποφασιστικά την ζωή τους, μέσα από την προσφορά τους στον αγώνα. *«Η προκήρυξη τότε , γραφόταν, τα τρικάκια αυτά που κάναμε, γραφότανε με την καρφίτσα, όλη νύχτα άλλη δουλειά δεν κάναμε , καθόμασταν και γράφαμε...»(6.06')*.

Στην συνέχεια προστίθενται και αφηγήσεις γύρω από την πρώτη οργάνωση που δραστηριοποίησε τον γυναικείο πληθυσμό, την Εθνική Αλληλεγγύη και φανερώνουν την αυτοπεποίθηση τους και την αμφισβήτηση των παραδοσιακών απόψεων ότι γυναίκα είναι παθητική : *«τρεις κοπέλες στο χωριό μου, εγώ και άλλες δύο, δημιουργήσαμε μια επιτροπή της Εθνικής Αλληλεγγύης. Η πρώτη μας ασχολία ήτανε να οργανώσουμε συσσίτιο στο χωριό, για τα πεινασμένα παιδιά. Και το λέω με περηφάνια μέχρι τώρα, πετύχαμε να μην πεθάνει ούτε ένα παιδί στο χωριό από την πείνα»(7.40')*. Βέβαια, η μυστικότητα της συμμετοχής, τουλάχιστον στα πρώτα στάδια του αγώνα, ήταν δεδομένη για πολλά νεαρά κορίτσια αφού φοβόντουσαν τις αντιδράσεις των οικογενειών τους. Υπήρχε ο φόβος της εκτέλεσης. *«...δεν ήξερε βέβαια κανένας ότι*

εγώ είμαι με οποιοδήποτε τρόπο ανακατεμένη... (8.30')...όσοι μπαίνανε σε αυτές τις οργανώσεις, τις εθνικοαπελευθερωτικές, ξέρανε ότι θα 'ρθει η στιγμή που μπορεί να πέσει και το...να εκτελεστούνε!»(9.01'). Οι αφηγήσεις προβάλλουν μέσα από τις ιδιαίτερες πολιτισμικές αξίες που αναπτύσσονται στον πόλεμο κι αποτελούν αντίσταση στην κυρίαρχη αντίληψη για τον γυναικείο ρόλο. Την εποχή αυτή η καταπίεση της πατριαρχικής δομής ήταν δεδομένη ωστόσο η συνθήκη του πολέμου την θέτει στο περιθώριο και προτάσσει την ανάδυση ενός νέου προτύπου, της γυναίκας που μπορεί και πολεμάει.

Ακολουθεί το ζήτημα της πείνας, των συσσιτίων και πως τα οργάνωναν οι νέες κοπέλες. Η ανάγκη να ανταπεξέλθουν στις κακουχίες του πολέμου και η συντροφικότητα, αναδεικνύουν την γυναικεία επιμονή και τόλμη, χαρακτηριστικά που στηρίζουν την υποκειμενικότητα των γυναικών σε όλη την αφήγηση και δημιουργούν μια ιδιαίτερη δυναμική : «και κατεβάσαμε από την γειτονιά του Γκύζη, τα παιδιά, τις μανάδες, τις γριές, τις νέες με αυτά τα ντενεκαδάκια που παίρνανε το συσσίτιο, τις κατεβάσαμε στο Δημαρχείο και χτυπάγαμε τα ντενεκαδάκια τα παιδιά και φωνάζαμε 'φαϊ, ψωμί, φαϊ ψωμί'! και μας κινήγαγαν οι μπουραντάδες και γυρίζαμε γύρω-γύρω το Δημαρχείο...»(10.33') «και γι' αυτό οργανώνεται το ΕΑΜ ,πρώτα απ' όλα για συσσίτια»(11.00'). Η αφήγηση συνεχίζει περνώντας σε δράσεις που ενείχαν έντονο το στοιχείο του κινδύνου. Γίνεται λόγος, από την αφηγήτρια-σκηνοθέτη, για την Ιουλία Μπίμπα η οποία συμμετείχε στην ανατίναξη του 1942, του στρατηγείου της ΕΣΠΟ, φασιστικής οργάνωσης στο κέντρο της Αθήνας. Η Μπίμπα, συνελήφθη και αφού βασανίστηκε, εκτελέστηκε στην Γερμανία με τσεκούρι. Δίνεται το έναυσμα να ξετυλιχθούν σημεία της ηρωικής δράσης των γυναικών της ταινίας. «με πιάσανε και βρήκανε πάνω μου υλικά. Ήμουνα στην κεντρική οικονομική επιτροπή της ΕΠΟΝ...»(12.21'). « ανεβαίναμε στο πιο ψηλό μέρος και φωνάζαμε...ενημερώναμε τον κόσμο, γιατί ο κόσμος δεν είχε ραδιόφωνα ...τα είχανε δώσει οι πιο πολλοί...τα είχανε πάρει οι Γερμανοί δηλαδή... το χωνί...φώναζε για πάρα πολλά πράγματα...φώναζε πρώτα απ' όλα για να ενθαρρύνει τον ελληνικό λαό να κρατηθεί...φώναζε όταν επρόκειτο να γίνουν εκτελέσεις...»(13.07). Η αναφορά στα σύμβολα του αγώνα όπως τα συνθήματα είναι σημαντική γιατί προσδίδει στον λόγο πειστικότητα και δυναμική: «...δώδεκα παραπέντε...ήτανε το σύνθημα ότι ...σύντομα ο φασισμός πεθαίνει...θάνατος στον φασισμό...αυτά ήταν από τα κύρια συνθήματα που γράφαμε...και πετάζαμε προκηρύξεις μες στην Μητρόπολη...και άσπρισε όλη η Μητρόπολη ...»(14.05').

Ακολουθούν οι ιστορίες για την άνοδο στα βουνά με τους αντάρτες, που φανερώνουν την ομοψυχία των κοριτσιών αλλά και την είσοδο σε έναν καινούριο κόσμο, που εμπεριέχει το αντίθετο φύλο με ισότιμες συνθήκες αλλά και μια νέα οπτική γύρω από την δική τους έμφυλη ταυτότητα, μια αντί- μνήμη που έρχεται σε αντίθεση με το κυρίαρχο ιστορικό αφήγημα: *«είδε η μητέρα μου τους ταγματασφαλίτες εκεί που μπήκανε μέσα(εννοεί στην αυλή)...φύγετε μου λέει έρχονται...πηδώ από το παράθυρο του σπιτιού... και κατορθώνω στο τέρμα του κήπου κι από εκεί έξω.. στον μόνιμο ΕΛΑΣ»(16.45')* *«...Πήγα στο Καρπενήσι, εκεί ήταν η έδρα της μεραρχίας του ΕΛΑΣ...παρουσιάστηκα στον Τάσο τον Λευτεριά³...το αντάρτικο πέρασε σε τακτικό στρατό...οπότε η εκπαίδευση ήταν πάρα πολύ σκληρή και με όλα τα γυμνάσια...(18.00')...πήρα τον βαθμό του ανθυπολοχαγού και κατόπιν διοίκησα και τμήμα γυναικών που υπήρχε στην 13^η μεραρχία...(18.10')...μας εκπαίδευαν μόνιμοι αξιωματικοί που είχαν καταταγεί εθελοντικά στον ΕΛΑΣ...οι περισσότερες ήμασταν 18-19 χρονών...»(18.37')*. Μέσα από αυτή την εξιστόρηση γίνονται φανερές οι έμφυλες αντιλήψεις στο πεδίο του αγώνα, αποτελεί ένα ερμηνευτικό πλαίσιο που εμπεριέχει την συνειδητότητα της γυναίκας- μαχήτριας αλλά και την αδελφοσύνη μεταξύ των φύλων: *«στην αρχή φυσικά μας έβλεπαν έτσι, κάπως υποτιμητικά... στην σκοποβολή δεν μπορούσαν να μας περάσουνε...στην σκοπιά; η δύο με τέσσερις είναι η χειρότερη σκοπιά ..όταν λέμε σκοπιά ...μιλάμε για τα σύνορα, του χωριού δηλαδή τα περάσματα...που μπορούσε να περάσει εχθρός...(19.06')* *«δεν υπήρχε πρόβλημα, μας αγκαλιάσανε, όπως νιώθανε την αδερφή τους μας νιώθανε κι εμάς...μας κρατούσανε σε ένα ύψος οι ίδιοι οι μαχητές»(22.55')*. Ταυτόχρονα όμως αναδύεται μια συνεκτική αίσθηση του εαυτού και μια θετική αυτό -εικόνα, που πηγάζει από αισθήματα αλληλεγγύης: *«Υπέροχα, νεανικά χρόνια, μακάρι να τα ξαναζούσαμε...(20.40')* *«... 'όχι δεν φοβηθήκαμε ποτέ, το δηλώνουμε έτσι, απερίφραστα...ήμαστε δεκαοκτώ χρονών με το όπλο στον ώμο, τραγουδούσαμε, πολεμούσαμε, ξεσηκώναμε όλο το χωριό..»(22.29')*.

Οι κινητοποιήσεις υπήρξαν σημαντικές για την γυναικεία δράση στον πόλεμο και οι κοπέλες επεδίωκαν την συμμετοχή τους. Εκεί εκδηλώνεται η γενναιότητα, η αποφασιστικότητα και η σύμπνοια τους, η μνήμη λειτουργεί ως μια κοινωνικά διαμοιρασμένη εμπειρία που εκδηλώνει συναισθηματική ένταση(Abrams,2010): *«θυμάμαι δεν μ' αφήναν να παίρνω μέρος στις εκδηλώσεις για να μην εκτεθώ, να μην*

³ Ο Τάσος Λευτεριάς(Βαγγέλης Παπαδάκης) ήταν ιδρυτικό στέλεχος του ΕΛΑΣ, καπετάνιος της 13^{ης} μεραρχίας και καπετάνιος της Ομάδας Μεραρχιών Στερεάς.

σταμπαριστώ...τα νιάτα όμως, η ζωντανία του νεολαίου δεν με κρατούσε...(26.57')...να βλέπεις τα τανκς να έρχονται, να λες όπου να 'ναι θα πέσουν επάνω μου...και να σηκώνεις το στήθος και να περπατάς ...και να φωνάζεις...ήταν πανηγύρι...εκείνη την εποχή ...το εγώ σου δεν υπήρχε, υπήρχε μόνο το εμείς...ζούσες όμως για τους άλλους ζούσες για την απελευθέρωση(28.28'). Συνεχίζοντας τις διηγήσεις τους η θεματική των αφηγήσεων περνά στους συνεργάτες των Γερμανών, οι οποίοι υπήρξαν ιδιαίτερα σκληροί και τρομοκρατούσαν ή βασάνιζαν τους συμπατριώτες τους, ειδικά δε τις γυναίκες που ήταν οργανωμένες, γεγονός που τις φέρνει αντιμέτωπες μαζί τους. Λεηλατούν τις προίκες τους, τις βιάζουν άγρια και τις σκοτώνουν(Βερβενιώτη,2013): «όταν χτυπάγαμε τους ταγματασφάλιτες, δεν ήταν εμφύλιος πόλεμος, ήταν εθνική αντίσταση, διότι κληρονομήσαμε ανθρώπους που είχαν συνεργασία με τον κατακτητή...τα συστηματικά μπλόκα με τους ανθρώπους με την μάσκα, αυτά ήταν τα φοβερά, μπαίναν ένας- ένας στην σειρά και πέραγε αυτός με την κουκούλα, μόνο τα μάτια του ήταν...κι όπως πήγαινε, έδειχνε: έξω. Ποιοι ήταν οι οργανωμένοι...» (33.10')...μας πιάνουνε, δεν πάει κανείς(εννοεί στην μητέρα της) δεν βλέπει κανέναν(εννοεί εκείνη και τα αδέρφια της), της λένε ότι τα παιδιά σου τα σκοτώσανε, τρελαίνεται, την πιάνει κρίση και την πάνε στο Δαφνί...βρεθήκαμε κάποια στιγμή να είναι η μάνα μου στο Δαφνί, εγώ στο Χαϊδάρι(εννοεί φυλακή),ο αδερφός μου σε στρατόπεδο ...στη Γερμανία... κι η αδερφή μου μόνη της 13 χρονών χωρίς κανέναν...ο πατέρας μου στο βουνό(45.30'). Η αποδόμηση του οικογενειακού ιστού, αποτελεί τρομερή δοκιμασία αλλά και πράξη κακουργηματική, που αντιτίθεται στην ομόνοια και αλληλεγγύη που διακρίνει τα θύματα και φανερώνει την αγριότητα των θυτών απέναντι στην κοινωνία.

Ακολουθούν οι εξιστορήσεις για τους Εβραίους και τις αποστολές στην Γερμανία. Η επιτέλεση της αφήγησης φανερώνει στο σημείο αυτό τους κοινωνικούς δεσμούς των κατακτημένων, που δημιουργούν μια κοινότητα, αυτή των θυμάτων των Γερμανών, Εβραίων ή Ελλήνων. «Μία ημέρα ήρθανε, πήρανε οκτακόσιους άντρες και εξήντα γυναίκες, μας πήγανε στο Ρουφ...και μας βάλανε στα βαγόνια...με τα οποία μεταφέρανε στη Γερμανία, στα γερμανικά στρατόπεδα, Αρίους και Εβραίους...οι άντρες ήταν ανά σαράντα σε κάθε βαγόνι, οι γυναίκες ήμασταν ανά τριάντα, δύο βαγόνια καταλάβαμε,...τους Εβραίους τους είχανε ανά ογδόντα...τους σφραγίζανε τα βαγόνια, και τα ανοίγανε στον προορισμό, και υπήρχανε οι νεκροί όρθιοι ανάμεσα στους ζωντανούς...και μας βάλανε και δουλεύαμε στα εργοστάσια...ποια ήταν η δουλειά μας; να φτιάχνουμε σφαίρες(49.32')...το Ράβενσμπρικ ,στο βόρειο τμήμα της Γερμανίας, το

είχε κάνει ο Χίτλερ για τις βαρυποινίτισσες, τις γυναίκες και μετά χρησιμοποιήθηκε για μας(51.55'). Η συνείδηση της κάμερας επηρεάζει την μνημονική επίκληση και αναδύεται στο σημείο αυτό, το τραύμα μέσω των σιωπών και των βλεμμάτων. Οι γυναίκες που οδηγήθηκαν στην Γερμανία μίλησαν στην κάμερα, ωστόσο κάποιες εξέφρασαν άρνηση, διότι αισθάνθηκαν ξεχασμένες, παραμελημένες, κι εκφράζουν ένα συλλογικό παράπονο. Η L.Abrams θεωρεί ότι το τραύμα, πολλές φορές απωθείται λόγω του μηχανισμού άμυνας του ατόμου και σε αυτή την περίπτωση ίσως λειτούργησε έτσι (Abrams,2010).

Στην συνέχεια, περιγράφεται η συγκέντρωση για την απελευθέρωση, τα συναισθήματα του κόσμου γύρω από το γεγονός, η ηρωική αντιμετώπιση των ανταρτών κι η απογοήτευση γιατί οι αντάρτες έγιναν στόχος της κυβέρνησης και των Άγγλων. Οδηγούμαστε στα Δεκεμβριανά. Οι αφηγήτριες μιλούν για την παρουσία τους στο Σύνταγμα, στο συλλαλητήριο του 1944, όπου είχαν συγκεντρωθεί τα μέλη του ΕΑΜ-ΕΛΑΣ και σκοτώθηκαν πολλοί. Οι κινήσεις τους είναι παραστατικές, οι εκφράσεις φορτισμένες. Αναφέρονται στις κρατούμενες γυναίκες των Άγγλων, τα τραύματα που άφησαν στο σώμα τους οι κακουχίες, τους ανελέητους βομβαρδισμούς των αεροπλάνων, στην παράδοση των όπλων των ανταρτών στις μεραρχίες τους με μεγάλη απογοήτευση και στον ανελέητο διωγμό των αντιστασιακών που ακολούθησε, στις φυλακές και στις εξορίες, στις βιαιότητες στις οποίες επιδόθηκαν οι κυβερνητικοί και οι ταγματασφαλίτες που είχαν εισχωρήσει στο κράτος. Η αφήγηση περνάει σταδιακά από την δράση στην Αντίσταση της Κατοχής, στα βασανιστήρια του Εμφυλίου. Λεηλασίες στα χωριά και στις πόλεις από τους 'Χίτες', τους 'Μάυδες', όπως τους ονόμαζαν, τα στρατοδικεία, οι δηλώσεις και οι καταδίκες των γυναικών σε θάνατο. Η κατηγορία: *αντιστασιακή*. Στην γωνία το κάδρου, υπάρχει μια γυναικεία μορφή, που σιωπά(1.12.36'). Ωστόσο, το βλέμμα της φανερώνει το μνημονικό τραύμα. Κάποια στιγμή θα πει στην συνομιλήτρια που διηγείται τα βασανιστήρια: *«Ωχ! Δεν μπορώ άλλο Σούλα(η αδερφή της που αφηγείται), δεν αντέχω!...δεν μπορώ άλλο να σε ακούω(1.36.25')*. Η ταινία πετυχαίνει τον σκοπό της, να μεταδώσει το ψυχογράφημα των ανθρώπων αυτών, να εξυψώσει το θέμα και να οδηγήσει τον θεατή σε ενσυναίσθηση.

2.4.1.2. Η δράση στον ΔΣΕ

Η δεύτερη ταινία της τριλογίας που αναφέρεται στους αγώνες των γυναικών στον Ελληνικό Εμφύλιο, χωρίζεται ουσιαστικά σε δύο ενότητες, τις αφηγήσεις γύρω από τον ΔΣΕ και την εξορία. Ξεκινάει με τις περιγραφές για τις βίαιες και τρομοκρατικές επιθέσεις του κυβερνητικού στρατού και της χωροφυλακής, αλλά και των ταγμάτων ασφαλείας που είχαν ενσωματωθεί στην κυβέρνηση και εξαπέλυαν τον τρόμο σε κάθε γωνιά της Ελλάδος. Τα γυναικεία σώματα μετασχηματίζονται στην σκηνή που λαμβάνει χώρα το θέατρο του πολέμου, γίνονται μνημονικός τόπος και ο αφηγηματικός λόγος επιτρέπει να αναδυθεί το τραύμα, που έχει εγγραφεί στο σώμα. Οι λέξεις αποκτούν συμβολικό νόημα και το «παιδί» ως έννοια, αντιπροσωπεύει την αθωότητα και την ακούσια εμπλοκή σε μια σκληρή σύγκρουση, που δεν θα έπρεπε να περιλαμβάνει τα παιδιά. *« Εγώ έφαγα τέτοιο ξύλο, κι ήμουν παιδάκι, που απ' τη μέση και κάτω ήμουν μαύρη σαν να μ' είχες βάψει... αν κάνανε λέει βιασμούς! Παίρνανε κοριτσάκια μέσα απ' τις φυλακές και τα βιάζανε» (3.05'). «...και πιάσανε δεκάξι χρονών κοπέλα, την ξεσκίσανε, την γδύσανε, την δείρανε, την σακατέψανε, γιατί ήταν η κόρη του τάδε... φάλαγγα μου κάνανε στην Γενική Ασφάλεια Αθηνών, ήμουν δεκαπέντε χρονών και δύο μηνών... με' δέσαν σ' ένα κρεβάτι και με χτυπούσαν πέντε μαζί...»(7.37'). Την ίδια στιγμή οι εκτελέσεις των γυναικών γίνονται πεδίο δράσης που συγκροτεί την πολιτισμική τους ταυτότητα, αυτοί οι θάνατοι έχουν τον χαρακτήρα της θυσίας, που όπως λέει και η Τ. Βερβενιώτη(2013) αποτελεί τον σκληρό πυρήνα της γυναικείας υπόστασης, διότι έτσι έχουν μάθει να λειτουργούν οι γυναίκες μέσα στο πλαίσιο της οικογένειας τους και της μικρό-κοινωνίας τους(Βερβενιώτη,2013). *«...και δεν ήτανε μόνο ότι σε πιάνανε, γινόντουσαν εκτελέσεις, πολλές εκτελέσεις γινόντουσαν... τις είχαν όλη μέρα και τις τυραννούσαν στην πλατεία του χωριού, τις βιάζαν ψυχολογικά... τις στήσανε στον τοίχο και βάλανε τα οπλοπολυβόλα ότι τις σκοτώνουν, τα' ρίζανε ψηλά τα βλήματα, αλλά ήταν σαν να τις σκότωσαν, πέρασαν εκτελεστικό απόσπασμα...».(5.51).**

Ακολουθεί εκτενής αφήγηση γύρω από την φυγή στο βουνό, την ένταξη στον ΔΣΕ και τις συνθήκες διαβίωσης εκεί. Ο πόλεμος που εξαναγκάζει την μετακίνηση βιώνεται ως αποχωρισμός μιας συνθήκης γνώριμης και ένταξης σε μια νέα, για πολλές άγνωστη, αφού ήταν μικρά κορίτσια και δεν είχαν ζήσει καιρό στο βουνό και για άλλες γνώριμη, αφού είχαν προηγουμένως υπηρετήσει ως αντάρτισσες. Όλες ωστόσο είχαν ακούσει από συγγενή για το βουνό και μερικές το γνώριζαν ως χώρο, αφού στα χωριά οι

αγροτικές εργασίες περιλαμβάνουν και την επίσκεψη στα βουνά του τόπου. Ταυτόχρονα όμως η φυγή στο βουνό, εάν δεν εμπλέκει και την υπόλοιπη οικογένεια, τότε βιώνεται ως βίαιος χωρισμός. «...και μετά ξανάρθανε... κι έφυγα στο βουνό, ζυπόλητη, πεινασμένη, χωρίς νερό, χωρίς τίποτα, η μάνα μου δεν ήξερε που είμαι. Φοβόμουνα, ήμουν ένα παιδί δεκάξι χρονών... και μάλιστα φοβόμουνα περισσότερο να μην με βρουν εκείνοι παρά τα αγρίμια που είχε γύρω- γύρω...»(8.00'). Η ένταξη σε μια συλλογικότητα όπως αυτή του ΔΣΕ αποτελεί το έναυσμα για να συνεχίσουν να παλεύουν και να υπάρχουν, αφού μια συλλογικότητα προτάσσει ένα κοινό όραμα, όπου το εγώ καθίσταται ασήμαντο μπροστά του και η ατομικότητα υποτάσσεται στην ομάδα. Οι γυναίκες του ΔΣΕ είναι αποφασισμένες να σκοτώσουν ή να πεθάνουν. Ταυτόχρονα όμως η συλλογικότητα στηρίζει την υποκειμενικότητα σε επίπεδο ύπαρξης, της δίνει το δικαίωμα να πιστεύει στο αύριο. «...δημιουργήσαμε τον Δημοκρατικό Στρατό για να σώσουμε τα κεφάλια μας... καταδικάστηκα σε θάνατο, η οργάνωση μου αμέσως με πήρε, πρώτα απ' όλα ήμουν μαζί τους και μετά πέρασα στο βουνό... εγώ εκεί μουλάρωσα, όχι δεν φεύγω, εδώ θα μείνω... και έμεινα στο αντάρτικο»(10.49'). Οι αφηγήτριες, μέσα από την συλλογική ταυτότητα, αντλούν συναισθήματα περηφάνιας. «...χαραμίστηκα; όχι δεν χαραμίστηκα. Ποιο θεωρείς χαράμισμα... τα νιάτα μου; Αμ έτσι ήταν ωραία τα νιάτα τα δικά μου, έτσι, εκεί μες στον πόλεμο...»(40.33'). Μέσα από την αυτό-αναπαράσταση της μαχήτριας που χειρίζεται όπλο, παράγεται μια κοινωνική δράση που συγκρότησε την κοινωνία της εποχής και καθόρισε την ταυτότητα της γυναικείας υποκειμενικότητας, αφού οι πιο πολλές το θεωρούσαν τιμή τους. Η Τ. Βερβενιώτη (1999) λέει ότι η προσωπική τιμή συνδέεται με την τιμή της ομάδας, της συλλογικότητας την οποία πρέπει να υπερασπισθούν.(Βερβενιώτη, 1999). Το όπλο ενέχει συμβολική αξία ως έννοια στην αφήγηση, αφού μυεί στον πόλεμο και μετασχηματίζει την γυναίκα σε συνειδητοποιημένη αγωνίστρια. « Είχα όπλο αυτόματο βέβαια, με μάθανε, με' δείξαν αλλά εγώ ήξερα απ' τον ΕΛΑΣ να χειριστώ όπλο... το οπλοπολυβόλο, ο τρίποδας, έχει δυο ποδάκια μπροστά, την κάννη έτσι-δείχνει- κι εσύ είσαι πίσω, κάθεσαι μπρούμυτα κι έχς την σκανδάλη και το πας, κάνει κρρρ... κατάλαβες;(12.21'). Στην μνήμη των γυναικών παίρνει θέση η εξοικείωση με τον θάνατο στο πεδίο της μάχης αλλά και της συνεχούς, καθολικής σύγκρουσης όλα αυτά τα χρόνια. «...έπρεπε να περάσουμε ένα σημείο που λέγεται Αντί- Βίτσα... παέναν τα βλήματα σωρό... πώς να το περάσεις; και θυμάμαι σαν τώρα, εκεί ήταν, σ' ένα ανάχωμα, μπροστά μας μια κοπέλα, σκοτώθηκε μπροστά μας, πέρασα, την πάτησα στο πόδι, έφυγα πέρα, ... άλλος τραυματίας παραπάνω... ξέφυγα, γλύτωσα».(14.39). « στην αρχή

φοβόμουνα, ύστερα πάει, ύστερα το συνήθισα, η μάχη δεν είναι κι ευχάριστ αλλά παίρνς θάρρος και δε λογαριάζεις τίποτα... τι να φοβηθώ; ή θα με σκοτώσουν ή θα τους σκοτώσω...παέναμε δεκαεπτά άτομα, γυρίζαμε δεκαπέντε... άιντε, αύριου είναι η σειρά μας, λέγαμε, κι έτσι περάσαμε τον καιρό...»(16.43').

Η αφήγηση συνεχίζει με αναφορές στις πορείες μέσα στο βουνό και τις δύσκολες συνθήκες. Στο σημείο αυτό αναδεικνύεται μια περηφάνια, που πηγάζει από την δράση του γυναικείου υποκειμένου και η νοηματοδότηση του σώματος ως εργαλείου που αναπαριστά την αντίσταση και συγκροτεί μια συλλογική ταυτότητα, φανερώνει την ερμηνευτική άποψη τους για την συμμετοχή τους στη μάχη, ως μια συνθήκη που αναγκάζει το άτομο να αντέξει τις κακουχίες για να επιβιώσει. «...δεν μπορούσαμε να βρεθούμε σ' ένα μέρος. Είχαμε την νύχτα πορεία και την ημέρα μάχη... για να πάμε Βίτσι- Γράμμο, περπατούσαμε εικοσιτετράωρα και μάλιστα μέσα απ' τις γραμμές των εχθρών χρειάστηκε να περάσουμε... έβρεχε, ήμασταν μουσκίδι, βρεγμένες, γλιστρούσαμε και πέφταμε, λασπώναμε, το πρωί, όταν βλέπαμε η μια την άλλη γελούσαμε γιατί ήμασταν μέσα στην λάσπη...»(18.25). «εγώ απ' το Διδυμότειχο που ξεκίνησα έφτασα μέχρι τον Όλυμπο περπατώντας... ο ένας κράταγε τον άλλο από πίσω γιατί κοιμόμαστε όρθιοι... στην πρώτη γραμμή ήμουνα, πάντα ήμουνα, όλη την Ελλάδα την έχω γυρίσει εγώ με τα πόδια μου...»(19.20'). Το γέλιο ή το τραγούδι, ως αμυντικός μηχανισμός εξωραΐζει τον φόβο του θανάτου και παρόλες τις αντίξοες συνθήκες, οι κοπέλες αντλούν την χαρά της ζωής, γι' αυτό και σε πολλές φωτογραφίες οι μαχήτριες ήταν χαμογελαστές. Η Τ. Βερβενιώτη(2013) αναφέρει: 'η συλλογικότητα είναι το αντίθετο της μοναξιάς και φέρνει χαρά στην ψυχή του ανθρώπου(Βερβενιώτη,2013). «...έβλεπες τα παλικάρια να πέφτουνε στο δρόμο, να μην μπορούν να προχωρήσουν, οι κοπέλες εκεί, με το οπλοπολυβόλο στην πλάτη, πολλές φορές χωρίς την ανάλογη ένδυση και υπόδηση... και με το τραγούδι, προχωρούσαμε πραγματικά... είναι χαρακτηριστική αυτή η εικόνα έτσι που μου μένει...»(20.00'). Οι σκληρές καιρικές συνθήκες της πορείας στο βουνό και η αντοχή που επέδειξαν, ήταν για τις μαχήτριες η απόδειξη της προσφορά τους στον αγώνα, της προσωπικής θυσίας και της αυτό-πειθαρχίας τους, που υπάγεται στην πίστη, την αφοσίωση στην συλλογικότητα και στο όραμα και τα ιδεώδη της ομάδας. Μέσα από το τίμημα της κακουχίας η αφήγηση γίνεται αξιομνημόνευτη και τα θέματα που επαναλαμβάνονται, όπως πείνα, δίψα, τραυματισμοί, γίνονται σταθερές που ορίζουν την δράση τους. «...κι υποχρεωνόμαστε να βαστάμε την πείνα μας με λίγο χιόνι, παίρναμε λίγο χιόνι, το βάζαμε στο στόμα μας ...και δρόμο... βγάζαμε κάτι ρίζες που

είναι στις πέτρες απάνω και λέγανε οι ντόπιοι, οι Πομάκηδες πως μ' αυτό κάνουμε χαλβά, καθαρίζαμε κι εμείς αυτό, το πλέναμε και τρώγαμε τις ρίζες και μας κρατούσανε...»(23.46'). «...από νερό θυμάμαι που ήρθε η ώρα που μαζέψαμε από χάμω πατημασιές αλόγου που είχε μέσα υγρό, ήταν κάτουρο αλόγου, ήτανε νερό αυτό δεν το ξέραμε, εμείς βλέπαμε το στόμα να ξεμπαμπακιάσει αυτή τη στιγμή...»(24.40'). Οι δυσκολίες και τα μαρτύρια που τις μύησαν σε έναν κόσμο διαφορετικό, είναι χαρακτηριστικά με τα οποία δομείται ο λόγος των αγωνιστών τόσα χρόνια, κι αποκτά συμβολική χροιά διότι εκφράζει τις ικανότητες που αναγκάστηκαν να αποκτήσουν για να επιβιώσουν, όπως ψυχική ενδυνάμωση και συλλογικό-κεντρική κουλτούρα-ικανότητες που ήδη υπήρχαν ως ένα βαθμό μέσα στην μικρό-κοινωνία μιας συλλογικότητας όπως είναι το χωριό ή η οικογένεια, αλλά που ωστόσο προέρχονταν από ασφαλές περιβάλλον κι όχι ρευστό όπως είναι η συνθήκη του πολέμου- που απομακρύνουν από την ατομικότητα και οι λέξεις όπως κρύο, παγωνιά, τραυματισμός αποκτούν ιδιαίτερη βαρύτητα στις αφηγήσεις τους. «...μόνο ένα ποτάμι; πόσα ποτάμια ειν' απ' τον Έβρο μέτρησι, όλα από μέσα απ' του ποτάμι τα περάσαμε, κι να' ναι παγωνιά έξω κι να παγώνουνε τα πόδια, παγωνιά κάτω απ' το μηδέν... κι εμείς τον Αλιάκμονα πιρνάμι τρεις –τέσσερις φορές την βραδιά... (26.05')...μας κυνηγήσανε τέλος πάντων με τα σκυλιά. Εμείς ήτανε ξημερώματα και μπήκαμε στο Νέστο μέσα και κρυφθήκαμε μέσα στα σκλήθρα του Νέστου... και μείναμε εκεί μέχρι το βράδυ, μέσα στο νερό, ήτανε Φεβρουάριος μήνας, από δω τα πόδια μας άρχισαν να τρέχουν αίμα, αλλά κόβαμε βέργες απ' τις μουριές, βγάξαμε τη φλούδα κι από κάτω ζύναμε αυτό το άσπρο που εχ και βάζαμε πάνω στο τραύμα ...κι ύστερα αν είχες από πάνω ένα κουρέλι, το' δενες καλά κι έτσι περνούσανε όλα...»(27.10').

Η προδοσία της συλλογικότητας φαίνεται να είναι ένα κομβικό σημείο στην αφήγηση γύρω από την μάχη στην αντίσταση και στον ΔΣΕ. Διασπά τα ιδεώδη πάνω στα οποία στηρίζεται η ομάδα, την αφοσίωση, το κοινό όραμα, την πειθαρχία. Συνιστά παραβίαση της προσφοράς κι αλληλεγγύης που αποτελούν αρχές της ομάδας, αντιδιαστέλλει τις πιστές συντρόφισσες με τις προδότριες σε επίπεδο αξιοπρέπειας και η μνήμη αναδεικνύει μια καθολική ηθική καταδίκη, όπως κι οι εκφράσεις και τα βλέμματα που σε αυτό το σημείο φανερώνουν την απογοήτευση. «...είχε έρθει μια κοπέλα, καπετάνισσα Ελένη, ένα παιδί, τι να σας πω, ένα παιδί μάλαμα (συγκινείτε)...θα βγούμε της λέω πιο πάνω, είναι το χωριό Μπούζι, πήραμε πληροφορίες ότι δεν είναι κανένας χωροφύλακας... μες το χωριό, μας παίζανε παιχνίδι, ήτανε χωροφύλακες που είχανε

πιάσει τις μάντρες, μέσα απ' τη μάντρα του σπιτιού, είχε τρύπες εκεί πέρα, βγάλανε την κάνη του πιστολιού και μόλις περνάει το Ελενάκι μας, το χρυσό μου...(παύση) τη θερίσανε, έπεσε το κορίτσι(δάκρυα)(30.23').«...εκεί λοιπόν ήταν μια κοπελίτσα επιστρατευμένη απ' το Δημοκρατικό Στρατό, μας πρόδωσε. Πήγε, παραδόθηκε και τους είπε, εκεί μέσα είναι περίπου εβδομήντα με ογδόντα άνθρωποι κλεισμένοι. Ήρθαν λοιπόν αυτοί , ρίζανε , ξαναρίζανε βολές και τα λοιπά... εμάς δεν μας έπιανε τίποτα εκεί που ήμασταν και βάλανε θειάφι, κι από την οπή εκείνη μπήκε μέσα θειάφι, δεν μπορούσες να αναπνεύσεις»(31.55'). Οι παύσεις και οι σιωπές, τα στεναχωρημένα βλέμματα, φέρνουν στην επιφάνεια το τραύμα της απώλειας, το οποίο δεν είναι ατομικό μόνο αλλά και συλλογικό, όπως μας λέει η Ρ. Βαν Μπούσχοτεν(2008) και η επεξεργασία του πρέπει να είναι συλλογική μέσα από την συνομιλία με τα άτομα που είχαν την ίδια εμπειρία κι αυτό απαιτεί την κοινωνική αναγνώριση σε μια επίσημη πολιτική, που χρόνια προωθούσε την λήθη και ξαφνικά βγήκε στην επιφάνεια η πολιτική ταυτότητα του υποκειμένου του Εμφυλίου και η συσσωρευμένη εμπειρία, ως ιστορική προοπτική(Βαν Μπούσχοτεν,2008). «...έχω τρεις νεκρούς αδελφούς, την Ασπασία, στα εικοσιτέσσερα της χρόνια, τον Θανάση στα είκοσι ένα του και τον Νώντα, που ήταν μικρότερος, στα είκοσι δύο του (δάκρυα στο βλέμμα...)»(41.24'). Ακολουθεί σιωπή, κουνάει το κεφάλι με απογοήτευση και στεναχώρια.

Από την άλλη αναδεικνύεται το πεδίο των σχέσεων των γυναικών μαχητριών με τους άντρες μαχητές κατά την διάρκεια του αγώνα αλλά και των ίδιων των γυναικών με τις συντρόφισσες τους στο πλαίσιο του ΔΣΕ και των δραστηριοτήτων του. Οι συνελεύσεις και οι συνδιασκέψεις υπήρξαν συνθήκη που έδενε την μία με την άλλη δημιουργώντας αισθήματα συντροφικότητας, περηφάνιας και την αίσθηση ότι αποτελούν μέρος ενός ηρωικού τοπίου, που οδηγεί στην άμεση συνειδητοποίηση του ρόλου του γυναικείου, δράντος υποκειμένου στο γενικότερο κομμάτι του ιστορικού γίνεσθαι. «Τις βλέπεις αυτές τις κοπέλες εκεί όλες; (δείχνει την φωτογραφία στον τοίχο). Αυτές οι κοπέλες είναι της πρώτης και δεύτερης Μεραρχίας που πήγανε στην συνδιάσκεψη στον ΔΣΕ...εγώ ήμουνα επικεφαλής σ' αυτές» (35.03'). «...θυμάμαι την συνδιάσκεψη στο Βίτσι που έγινε τον Μάρτη του 1949 που συμμετείχανε αντάρτισσες απ' όλη την Ελλάδα...και να περνάνε από το βήμα κοπέλες αντάρτισσες, να λένε τα κατορθώματά τους που τέλος δεν είχανε, πραγματικά, κι έλεγες αυτός ο αγώνας είναι τόσο ηρωικός...εκεί τον έβλεπες, γιατί μαζικά δινόταν αυτή η εικόνα...» (36.00'). Η κατηγορία της ηρωίδας αποτελεί σημαντικό χαρακτηριστικό αυτό- αναπαράστασης των αφηγητριών της ταινίας και

συχνά δίνεται έμφαση στις πράξεις που επηρέασαν θετικά την εξέλιξη του αγώνα και είναι σημαντικό να αντιληφθούμε αν η μορφή της ηρωίδας που παρουσιάζεται συμπίπτει με αυτή του δημόσιου λόγου γύρω από τον Εμφύλιο στα νεότερα χρόνια, λέει η Ρ. Βαν Μπούσχοτεν(2002). Όσον αφορά τις σχέσεις με τους άντρες μαχητές, εντάσσονται σε διαφορετικό πλαίσιο από αυτές στο ΕΑΜ, δηλαδή υπήρχε περισσότερη ελαστικότητα και οι γάμοι ενθαρρύνονταν από το κόμμα, ενώ πολλές φορές εντάσσονταν παντρεμένα ζευγάρια στον ΔΣΕ. Βέβαια η αυστηρή επιτήρηση αλλά και η τιμωρία με την απομόνωση των εραστών αποτελούσε κατάλοιπο των πρακτικών του ΕΛΑΣ που στήριζε το ζήτημα του σεβασμού προς το άλλο φύλο. Έτσι τονίζεται η αδερφική σχέση των φύλων και η τιμή της γυναίκας παραμένει το ζητούμενο, μιας και στον αντίποδα, οι αντίπαλοι πολλές φορές στηρίζονταν σε αυτό για να προσβάλουν και να μειώσουν κοινωνικά και ηθικά τις κοπέλες της οργάνωσης, αποκαλώντας τις πόρνες και ατιμασμένες, ασκώντας κριτική και θεωρώντας ότι διαλύεται ο θεσμός της οικογένειας. Οι σχέσεις αυτές μετέβαλαν στα μετέπειτα χρόνια την κοινωνική πρόσληψη και τα στερεότυπα γύρω από τις γυναίκες και η ισότιμη συμμετοχή τους ήταν ένα ακόμα βήμα προς την γυναικεία απελευθέρωση. «...οι αντάρτες γίνονται αδέρφια και δεν έχεις αμφιβολία ότι δεν είναι αδερφικό το πλησίασμα του αντάρτη... και θυμάμαι πως όταν βρεθήκαμε μέσα στα στρατόπεδα, μας κατηγορούσαν ότι είχαμε χάσει την παρθενιά μας... εκεί λοιπόν στην Πάτρα, τόλμησαν να κάνουν ιατρική εξέταση και δεν βρήκαν ούτε μία αντάρτισσα να έχει υποστεί βιασμό...»(37.32').

2.4.2. Η Αντίσταση στην εξορία

Η δεύτερη μεγάλη ενότητα που περιλαμβάνει η δεύτερη ταινία, αφορά την ζωή των ίδιων αφηγητριών αλλά και κάποιων πρόσθετων γυναικών, στα νησιά της εξορίας Χίος, Τρίκερι και Μακρόνησος ως και μετά την τυπική λήξη του Εμφυλίου πολέμου, αφού με την ίδρυση του Ο.Α.Μ.(Οργανισμού Αναμορφωτηρίων Μακρονήσου) και το ψήφισμα «Περί μέτρων Εθνικής Αναμορφώσεως» του 1949, ο στρατός συνέχισε τις μεταγωγές πολιτών στην Μακρόνησο, εφαρμόζοντας πρακτικές βίας με όχημα την εθνική ασφάλεια και ποινικοποιώντας την πολιτική δραστηριότητα σε βάρος των Αριστερών. Ο αναμορφωτικός λόγος της κυβέρνησης βασιζόταν στην εφαρμογή αντικομμουνιστικών μέτρων από τον στρατό, προπαγανδίζοντας την έλλειψη εθνικοφροσύνης τους που έπρεπε να καμφθεί μέσω της δήλωσης μετάνοιας (Μακροπούλου, 2021, Βαλσαμής 2018, Βόγλης & Μπουρνάζος, 2009). Η πρώτη αναφορά γίνεται στο νησί της Χίου, ως τόπο εξορίας και κάποιες αφηγούνται ότι

μετέβησαν εκεί αμέσως μετά την σύλληψη τους ενώ άλλες αφού είχε προηγηθεί η φυλάκιση τους. « *Οι συλλήψεις του Ζέρβα,⁴ γίνανε στις 9 Ιουλίου του 1947. Ο Ζέρβας τότε ήταν Υπουργός Δημοσίας Τάξεως και όσες πιάνανε τις πήγαιναν στην Χίο(42.00')... πιάστηκα την 1^η Μαρτίου του 1948, εκατσα δέκα μέρες στην απομόνωση, ύστερα με μετέφεραν από το κρατητήριο στο μεταγωγών Πειραιώς κι εκεί με μπάρκαραν με πολλές άλλες γυναίκες, ήμασταν δεύτερη αποστολή στο στρατόπεδο της Χίου.»(43.45') Στο στρατόπεδο της Χίου έφθασε τον Μάρτιο του 1948 η πρώτη αποστολή γυναικών και τα τρία κτίρια που υπήρχαν σύντομα γέμισαν από την πληθώρα κρατουμένων γυναικών που κατέφθαναν(Παυλή, 2010) «*Καθίσαμε ένα χρόνο στη Χίο με συνθήκες σα φυλακισμένες γιατί μας ανοίγανε την πόρτα μόνο πρωί και απόγευμα από μία ώρα έξοδος, όλη μέρα δηλαδή ήσουνα μέσα στο θάλαμο κλεισμένη, φυλακισμένη... και να υπάρχουν και παιδιά...(47.58')* Αν και τα στρατόπεδα εξορίας διέφεραν μεταξύ τους, ως προς την άσκηση σωματικής και ψυχολογικής βίας, όπως της Μακρονήσου που πολλοί μελετητές συνέκριναν με τα στρατόπεδα συγκέντρωσης των Ναζί στην Γερμανία, ωστόσο το κοινό τους γνώρισμα ήταν η αφαίρεση του κρατουμένου από τον κοινωνικό ιστό και η απομόνωση του από αυτόν και την ίδια στιγμή η επιβολή ποινής, με στόχο την δημιουργία μιας ζωής κενής νοήματος και οράματος(Αγγελέα,2020). Όπως και η φυλακή, έτσι και οι τόποι εξορίας αποτελούν σημεία ολοκληρωτικού ελέγχου των «τριών σφαιρών της ζωής, οι οποίες συνήθως είναι διακριτές, ο ύπνος, η ψυχαγωγία και η εργασία, και λαμβάνουν χώρα στον ίδιο χώρο υπό την επίβλεψη της ίδιας και μοναδικής αρχής»(Kenna, 2003). Όπως αναφέρει ο Φουκώ(1976) εάν η τιμωρία δεν στραφεί στο σώμα τότε θα πρέπει να στραφεί στην ψυχή. Αποτελεί μια στρατηγική κυριαρχίας, μια 'μικροφυσική εξουσίας', που υπάγει το σώμα σε ένα πολιτικό πεδίο μέσω των θεσμών, οι οποίοι προσπαθούν να το καθυποτάξουν είτε μέσω μιας σωματικής βίας είτε ψυχικής ή ιδεολογικής, με τρόπο οργανωμένο και μελετημένο, την οποία ονομάζει πολιτική τεχνολογία του σώματος. Το σώμα ανήκει στον βασανιστή του(Φουκώ,1976). «*η χειρότερη τιμωρία ήταν η στέρηση νερού... βγαίναμε μία ώρα το πρωί και μία το απόγευμα και μέσα σ' αυτή την ώρα έπρεπε να πάρουμε νερό, να πλύνουμε τα ρούχα μας, να τα μαζέψουμε...(46.17')* είχε δυο πηγάδια που ήταν ένα τέταρτο μακριά από τις σκηνές,, δεν έφτανε το νερό κι έπρεπε να περιμένεις*

⁴ (Σφήκας, Θ., 2005) Ο Ζέρβας Ναπολέων υπήρξε στρατιωτικός, ιδρυτής του ΕΔΕΣ και πολιτικός. Τον Φεβρουάριο του 1947 ανέλαβε Υπουργός Δημοσίας τάξεως και ως τον Αύγουστο που διατήρησε την θέση αυτή εξέδωσε τριπλάσιες θανατικές αποφάσεις από την προηγούμενη υπουργική θητεία, ενώ εκτόπισε με προσωπική διαταγή 550 άτομα από την Αθήνα .

να ξαναπιάσει νερό το πηγάδι...(54.55')μας βάλανε πάλι στα πλοία και μας πηγαίνανε στο νησί, το Τρίκερι, δεν μας έδιναν νερό μέσα στα καράβια εκεί που μας μετέφεραν... μια επιπλέον τιμωρία, μας βάλανε στο αμπάρι...(51.12')

Η εμπειρία της εξορίας, είναι μια ιδιότυπη κατάσταση και αναγκαστικά οδηγεί σε μια τέτοια αλληλεπίδραση των εξόριστων με τον χώρο, ώστε αυτός να μετουσιώνεται σε καθοριστικό παράγοντα της υποκειμενικότητάς τους. Γίνεται δεσπότης θέμα που ορίζει τις αισθήσεις και μεγεθύνει τον χρόνο μέσα στην μονότονη και υποταγμένη διαβίωση. *«...τι να περπατήσεις, που πιαστήκαμε επάνω στα ράντσα δηλαδή ήταν θάλαμος που έπαιρνε είκοσι φαντάρους κι εμείς ήμασταν σαράντα μέσα..., οι περισσότερες μπήκαμε δυο και τρεις. Ήταν ατομικές σκηνές, που σερνόσουν για να μπεις κάτω στο χώμα... δεν ήταν δυνατόν να ζήσουμε έρποντας κάτω με τα πράγματα μας και δυο άνθρωποι μέσα στην ίδια σκηνή (53.00')* Η επιρροή του φυσικού περιβάλλοντος είναι καταλυτική στις εξόριστες και επηρεάζει την ψυχική τους διάθεση, τότε σχηματίζοντας μια σκληρή εικόνα που επιτείνει τα μαρτύρια τους και τότε ως σύμμαχος που συμπορεύεται για να ανυψώσει την διάθεση. Πότε θύτης και πότε θύμα, η φύση πρωτοστατεί στο ανθρώπινο δράμα. *«...την πρώτη βραδιά κοιμηθήκαμε στο ύπαιθρο, ένα νησί πολύ ωραίο, με ελιές, ήμαστε στη φύση μέσα, η φύση κατά κάποιο τρόπο μας προστάτευε...(51.50')* ήταν σα σουρωτήρια, όταν έβρεχε το νερό πέρναγε από μέσα, και θυμάμαι είχαμε κάτι ταψάκια που έφευγε το νερό στην κοιλιά μας, εκεί το βάζαμε το ταψί αλλά και να μην το βάζαμε, μονίμως τα ρούχα μας ήτανε υγρά...(53.70')

Λόγω των συνεχών ροών η στέγαση ήταν μεγάλο ζήτημα και οι νεοφερμένες στεγάζονταν στον περίβολο του μοναστηριού, ενώ οι σκηνές που στηρίζονταν σε πασσάλους συνεχώς έφευγαν πάνω τους(Αγγελέα, 2020.)

Το θέμα της εξορίας πραγματεύεται και η τρίτη ταινία. Η πρώτη οπτική επαφή με τον τόπο της εξορίας στο νησί της Γυάρου, αποτελεί αισθητική κακοποίηση για τις ίδιες, αφού ο χώρος παρουσιάζεται ως σκληρός, τραχύς, άγριος που προετοιμάζει την ψυχή για το μαρτύριο. Η εξορία δημιουργεί κενό ζωής, αφού ο χρόνος συρρικνώνεται, η ύπαρξη απεκδύεται της ανθρώπινης της υπόστασης και η φύση συναινεί στο βασανιστήριο. *«καταρχήν μόλις δει κανείς από μακριά την φυλακή της Γυάρου, του σηκώνεται η τρίχα...η φυλακή δεν είχε ανοιχτεί, είχε χρόνια να λειτουργήσει, ήταν μέσα στο χώμα, μέσα στην σκόνη, μέσα στα ποντίκια, είχε φοβερούς αέρηδες, σαν κυκλώνες γύριζαν γύρω απ' το νησί(17.12')* οι κραυγές από τον εφιάλτη ή τα δαγκώματα ήτανε κάτι καθημερινό(21.40')...δεν υπήρχε νερό στη Γυάρο, ούτε ένα δέντρο...μια συκιά είχε που

κρεμάγανε τους ανθρώπους στη παλιά Γυάρο»(19.37'). Η συγκέντρωση μεγάλης μάζας στον περιορισμένο χώρο του νησιού αποσκοπεί στην καθυπόταξη της ύπαρξης στον έλεγχο του κράτους, μέσω της εξάλειψης της ατομικότητας αλλά και της αίσθησης ομογενοποίησης, ώστε να οδηγηθεί στην πειθάρχηση και την υπακοή(Φουκώ,1976, Κουράκης,1988). «ιδιωτική στιγμή δεν μπορούσε να υπάρχει διότι γύριζαν πάνω μας χωροφύλακες...όταν έφτασα εγώ εκεί, ήταν δέκα χιλιάδες στη Γυάρο, τα βουναλάκια ήταν γεμάτα με σκηνές, ένας θάλαμος ήμαστε εκατόν είκοσι γυναίκες»(18.50').

Την ίδια στιγμή, οι δοκιμασίες σφυρηλατούν την συντροφικότητα κι οι σχέσεις που δημιουργούνται επηρεάζουν την σκέψη σε συναισθηματικό επίπεδο. Μέσα από την φροντίδα η μία για την άλλη φανερώνεται ένα μητρικό δέσιμο. Ενδεικτικά στην δεύτερη ταινία, αναφέρεται: «δεν είχαμε καμιά περίθαλψη, περίθαλψη είχαμε από τις δικές μας τις γιατρίνες γιατί μέσα στο στρατόπεδο μας είχαμε δέκα οδοντογιατρίνες και δύο γιατρίνες, η μία παθολόγος ήταν και η άλλη παιδίατρος, οι οποίες ασκούσαν ιατρική κανονικά...(46.46')...για κάθε ανάγκη μας ζεπετιόταν ένα συνεργείο, τα ρούχα μας θέλουν κάποια συντήρηση, να κάνουμε ένα συνεργείο μοδιστράδικο... μέχρι και παπλώματα με ξερά φύλλα από ασφοδίλια...(57.00'). Οι γυναίκες είχαν επωμιστεί κάθε είδους αγγαρείες αλλά και τις μεταφορές από το καΐκι με τις προμήθειες ή τα πράγματα των στρατιωτών χωρίς αυτοί να κάνουν τίποτα. Εκτός από τα τρόφιμα μετέφεραν και υλικά οικοδομών, όπως ασβέστη και τσιμέντο αλλά και ξύλα (Αγγελέα, 2020). «...τα όποια τρόφιμα, έπρεπε να τα κατεβάσουμε εμείς. Για να τα κατεβάσουμε, μπαίναμε στο αμπάρι... κι έξω απ' το καράβι ήταν μια ουρά από γυναίκες, και τα πηγαίναμε η μία στην άλλη...»(55.01'). Η αλληλογραφία και τα δέματα από τους δικούς τους λογοκρίνονταν και αν την ώρα που μοίραζε τα γράμματα ο διοικητής κάποια καθυστερούσε να πάει, της το έδινε μέρες πιο μετά. Ωστόσο βασάνιζαν τις γυναίκες πληροφορώντας τις αμέσως για την απώλεια κάποιου δικού τους, διαβάζοντας την είδηση μπροστά σε όλους. Η ηθική ικανοποίηση του θύτη όταν βλέπει να καταρρέει ψυχικά το θύμα, εκφράζεται σε αυτή την πράξη. Πολλές ήταν που είχαν πένθος, αλλά μια από τις στρατηγικές αντίστασης που είχαν αναπτύξει ήταν να μην φοράνε μαύρα, έτσι ώστε να στηριχθούν ψυχικά (Αγγελέα 2020, Βερβενιώτη 2000). «...όχι μόνο στο Τρίκερι, σε κάθε τόπο εξορίας, η επικοινωνία μας ήταν με τα γράμματα, που εκείνη την εποχή τα γράμματα ήταν όλα θλιβερά, τον άντρα σου τον σκοτώσανε, τον αδελφό σου τον πιάσανε, προσπαθούσαν να μας κάνουν την ζωή μας όλο πιο ανυπόφορη(56.10')...ξεκινάω για την κλινική(να γεννήσει), όταν βγήκα στην πόρτα τους έπιασε (τους χωροφύλακες) η

καλοσύνη και μου ' φέραν το γράμμα που είχε έρθει απ' τον άντρα μου(δάκρυα).Σε τρεις μέρες ήρθε ο άντρας μου, δεν μπορούσε να μείνει εκεί τον πιάζανε να με βάλει να υπογράψω δήλωση και να με πάρει μαζί του, αναγκάστηκε να φύγει γιατί κινδύνευε να τον πιάσουν...»(49.49').

Η έγγραφη μετάνοια και η αποκήρυξη της αντιστασιακής δράσης ήταν ο λόγος που βρίσκονταν στην εξορία γυναίκες και άντρες, η υπογραφή της οποίας εμπειρείχε την δημοσιοποίηση στην εφημερίδα και στην εκκλησία από τον παπά, διαδικασία κάμψης του ηθικού και απόδειξη ότι ο δηλωσίας έχει πραγματικά μετανοήσει. Ήταν μια επώδυνη πράξη για την οποία έφεραν το στίγμα της προδοσίας, διότι η άρνηση των πολιτικών ιδανικών στόχευε στην κάμψη του ηθικού των συγκρατούμενων αλλά και του κοινωνικού του πλαισίου και στην διάλυση της ενότητας τους. Ωστόσο πολλές βρέθηκαν ετεροχρονισμένα να δικαιολογούν αυτή την πράξη, αφού οι συνθήκες βασανισμού και τρομοκρατίας ήταν πολύ ισχυρές. Οι μισές στην Μακρόνησο υπέγραψαν, αλλά οι αμετανόητες ως συλλογικότητα, στήριξαν όσες υπέγραψαν κι ειδικά τις μητέρες (Βερβενιώτη,2000). «...όχι! (σηκώνει το χέρι) δεν ήμουνα δηλωσίας, ποτέ!, η μόνη τους έννοια ήτανε πώς να καταφέρουνε να λυγίσουν ε το φρόνημα μας, την παλικαριά μας, την αξιοπρέπεια μας(1.01.49')...(στη Μακρόνησο)και μετά παίρνουν τα παιδιά, εκείνη την ώρα καλύτερα να σ' είχανε βάλει το οπλοπολυβόλο να σε σκοτώσουνε... έγινε έτσι μια πάλη θυμάμαι ανάμεσα στις μητέρες και στους στρατιώτες, και τα παιδιά να κλαίνε κι οι manάδες να κλαίνε... έρχονται σε μένα, λένε εσείς έχετε υπογράψει; Λέω όχι δεν έχω υπογράψει- πάρ'το παιδί- το παίρνουν το παιδί, το παιδί σου θα το πάρεις, άμα υπογράψεις, κι αναγκάστηκα και υπέγραψα(κοιτά κάτω και βουρκώνει)...εγώ δεν μ' αξίζει και πολύ το μπράβο, γιατί δεν είχα οικογένεια, δεν είχα παιδιά, αλλά άλλες;(1.20.12') Οι διηγήσεις γύρω από τις δηλώσεις παραμένουν αφηγηματικές σταθερές που ορίζουν μια κοινή ταυτότητα για όσες υπήρξαν αμετανόητες, μέσα από τις οποίες ερμηνεύουν πολιτικά την εξορία ενώ για όσες υπέγραψαν, αυτή η αφήγηση ισοδυναμεί με τραύμα, είναι ένας απαγορευμένος τόπος, αφού η προδοσία επιφέρει την κοινωνική καταδίκη και την μη αναγνώριση του μέλους της ως αγωνίστρια-ήρωα, αλλά τον μετασχηματισμό του σε ένοχο που δεν είχε το σθένος της αντίστασης. Στην τρίτη ταινία αναφέρεται: «το ότι αντιδράει(εννοεί η γυναίκα) σε ένα καθεστώς που την καταπιέζει, είναι θέμα προσωπικής αξιοπρέπειας...»(39.20').

Από την άλλη η αναφορά στο παιδί και στον ρόλο της μάνας εστιάζει στον βίαιο αποχωρισμό τους, αντικατοπτρίζοντας την πιο άγρια πλευρά των γεγονότων αφού διαρρηγνύεται αυτός ο ιερός δεσμός. «...και ξαφνικά μια μέρα είπανε ετοιμάστε τα παιδιά σας, θα τα πάρει η βασίλισσα να τα κάνει Έλληνες γιατί εσείς τα 'χετε κάνει Βουλγάρους... εκεί ήταν ένα δράμα πραγματικό, έφεραν δύο φορτηγά, τα παιδιά ήταν κρεμασμένα από τον λαιμό της μάνας... όταν πια μετά από χρόνια τα αναζητήσανε πολλά από αυτά τα παιδιά, τους είχαν κάνει τέτοια πλύση εγκεφάλου που δεν θέλανε τις μανάδες τους... τους πέταγε πέτρες στο δρόμο...»(48.00'). Η Ρ. Βαν Μπούσχοτεν αναφέρει ότι η διαχείριση της απώλειας μέσω υποκατάστατου αγάπης, όπως η δασκάλα και η πλύση εγκεφάλου είχαν αποξενώσει ψυχικά τα παιδιά αυτά (Βαν Μπούσχοτεν & Danforth , 2015). Με τον ίδιο τρόπο στην τρίτη ταινία, οι γυναίκες που εξορίστηκαν στη Γυάρο, διηγούνται: «...ήτανε σαν ηρωίδα αρχαίας τραγωδίας σηκώθηκε ψηλά, σήκωσε τα χέρια και βγάζει μια κραυγή μέσα απ' τα σπλάχνα της...το γράμμα ήτανε απ' την αδερφή της, η αστυνομία τους απαγόρευε να πάρουν τα παιδιά στο σπίτι, τους υποχρέωσε να βγάλουν τα παιδιά στο δρόμο και της ανακοίνωνε ότι τα παιδιά βρίσκονται κάτω απ' το μπαλκόνι σε μια γωνιά κι ότι αυτοί τα παρακολουθούν από πάνω και μην ανησυχείς είναι καλά ντυμένα και ζητούν να κάνεις δήλωση...»(20.53').

Οι διηγήσεις γύρω από το στρατόπεδο της Μακρονήσου στην δεύτερη ταινία και την μεταφορά των γυναικών εκεί στις 27 Ιανουαρίου 1950, ξεκινούν με την ακραία συνθήκη τυραννίας και βασανισμού και ο τεράστιος αριθμός κρατουμένων-περίπου εκατό χιλιάδες κατά καιρούς, δικαιολογούν τον χαρακτηρισμό του ως στρατόπεδο συγκέντρωσης. Η διεθνής κατακραυγή και η ανάληψη εξουσίας από τον Ν. Πλαστήρα το 1950 οδήγησαν στην σταδιακή απόλυση των πολιτικών εξόριστων, αν και λειτούργησε για τους ύποπτους φαντάρους ως το 1957(Κατσαβέλη 2016, Βόγλης & Μπουρνάζος 2009). «Δεν ήτανε τόπος εξορίας. Εκεί ήταν μία κόλαση τι να διηγηθείς δηλαδή από την Μακρόνησο, τί;. Όταν έφτασε το αρματαγωγό και κρέμασε την πόρτα. γυρίζω, βλέπω εκείνο το στέμμα, να λέει ζήτω ο βασιλιάς, ...και πάθαινες σοκ., έρχεται ένας λέει , έλα να σου πω, κάνε δήλωση και φύγε αμέσως, θα πεθάνεις εδώ, αποκλείεται να ζήσετε, το τι γίνεται εδώ απάνω δεν μπορεί ανθρώπου νους να το συλλάβει...»(1.08.38'). «κανένας φόβος, μονάχα μια απάθεια,, και το θλιβερό ήτανε, περνώντας από το Σύρμα,⁵ είχανε βγει οι άντρες..., ήτανε σα χαμένοι, βασανισμένοι,

⁵ Υπήρχαν ειδικοί χώροι για τους αμετανόητους , το Σύρμα και η Γλαροφωλιά και για τους τιμωρημένους τα Πειθαρχεία.

τρελοί, ξέρω' γω τι ήτανε; σα να μην ήταν ζωντανοί, ήταν μια εικόνα που σε πλήγωνε...(1.11.02'). Τα βασανιστήρια τις πρώτες μέρες αλλά και το συμβάν με πρωταγωνιστή τον διοικητή Παπαγιαννόπουλο⁶, όπου τις οδήγησε στο θέατρο στις τριάντα Ιανουαρίου, πριν λήξει η προθεσμία υπογραφής της δήλωσης, με σκοπό να τις εκφοβίσει ψυχολογικά και σωματικά, δίνουν το στίγμα για να φανερωθεί η συλλογική καταδίκη του γεγονότος που ωστόσο καθόρισε την μνήμη. «...λοιπόν, μας' βάλαν σε σκηνές ανά σαράντα... από' κείνη την ώρα άρχισαν τα καψόνια, ενώ ήμαστε φορτωμένες, κατεβάστε τα και βάλτε τα μες στη σκηνή,... άλλη σφυρίχτρα πάρτε τα και πάτε στις άλλες σκηνές(1.12.08')...στις 30 του μηνός, ζυπνήσαμε το πρωί με φωνές, με βλαστήμιες, χτυπάγανε πάνω στην σκηνή τα κλομπ, βγείτε έξω Βουλγάρες, σήμερα θα πεθάνετε... (αναστεναγμός)τα πολυβόλα ήτανε στις εισόδους του θεάτρου, ανάμεσα ήταν τα φυτεμένα δέντρα, οι αλφαμίτες με τα μαστίγια, και λέει (ο διοικητής)ορμήστε, χτυπήστε τις σας δίνω δέκα λεπτά προθεσμία, ποιες θέλετε να είστε Ελληνίδες, περάστε από κει και ποιες είσατε Βουλγάρες...το μαστίγιο δεν ήταν μόνο σκέτο λάστιχο, είχε σύρμα. Ούρλιαζαν οι γυναίκες όλη την ημέρα...(1.21.17'). Η κάθε αφήγηση αποτελεί μοναδικό στοιχείο έκφρασης και συγκινησιακού φορτίου κι ο λόγος τους είναι παραστατικός και δημιουργεί εικόνες. «...με βουτάει, έλα δω καθώς είχα και το τσουλούφι αλογοουρά είναι ε και έφαγα ΤΟ ζύλο, με το βούρδουλα

Σημαντική υπήρξε και η πολιτιστική δράση που ανέπτυξαν οι εξόριστες στις αντίξοες αυτές συνθήκες, γεγονός που έρχεται σε αντίθεση με τον τόπο εξορίας ως τόπο μαρτυρίου και απαγορεύσεων. Αυτή η δραστηριότητα βοήθησε να καλυτερεύσει η ψυχοσύνθεση τους και να εξωτερικεύσουν σκέψεις και συναισθήματα που αλλιώς θα έμεναν καταπιεσμένα. Πολλές κρατούμενες με καλλιτεχνική παιδεία και μόρφωση μπόρεσαν να συνεισφέρουν, οργανώνοντας ένα πρωτόλειο θέατρο στην Μακρόνησο, πράγμα που αποτέλεσε κι αυτό μια γραμμή αντίστασης. Η διοίκηση βέβαια το επέτρεπε έτσι ώστε να παρουσιάζει ότι πέτυχε η ίδια την 'αναμόρφωση' των κρατουμένων. Μέσω του θεάτρου οι κρατούμενες ανέκτησαν την αυτοεκτίμηση τους, εμβαθύνοντας στον καταβεβλημένο ψυχισμό τους, αποκτώντας πνευματική ανάταση κι αποτινάσσοντας την σκέψη του ηττημένου(Βαλσαμής 2018,Παυλή 2010). «...σε 'άλλες σκηνές έκαναν μαθήματα πολιτιστικά...έκαναν θέατρο οι γυναίκες, είχαμε μια

⁶ (Μακρόνησος, Ψηφιακό Μουσείο) Υποστράτηγος ο οποίος επί Πλαστήρα ανέλαβε την διοίκηση του ΟΑΜ, κατά την οποία εφαρμόστηκαν μέτρα συμφιλίωσης με τους κρατούμενους της Μακρονήσου.

χορωδία καταπληκτική που δεν την έχω ξανακούσει...»(58.40'). Αν και στο Τρίκερι η διοίκηση επέτρεπε περισσότερη ελευθερία στην ανάπτυξη δραστηριοτήτων από την Μακρόνησο, ωστόσο προσπαθούσαν με κάθε τρόπο να οργανωθούν σε κάθε τόπο, ώστε να αντισταθούν στον ηθικό τους αφανισμό. Έτσι κατάφεραν να μετασχηματίζουν το περιεχόμενο της ίδιας της εξορίας ,δίνοντας δημιουργική αξία στον χρόνο τους. Η μουσική εκφράζεται δια μέσου του λόγου, του χορού και των δρώμενων, αφού δεν υπάρχουν μουσικά όργανα, μέσα από ένα ευρύ ρεπερτόριο, από παραδοσιακά ως κλασικά κομμάτια, ενισχύοντας την συλλογικότητα τους και την αυτοπεποίθησή τους(Παυλή ,2010).

2.4.3.Η Αντίσταση στη φυλακή

Στην τρίτη ταινία της τριλογίας οι γυναίκες περιγράφουν τα βιώματα τους από την δικτατορία των Συνταγματαρχών. Κι εδώ η αφήγηση είναι γραμμική, ξεκινώντας από τις οικογενειακές μνήμες που κουβαλούσαν από την δύσκολη και ηρωική περίοδο της Κατοχής και του Εμφυλίου. Έτσι συνδυάζεται η προσωπική με την δημόσια ιστορία, αφού οι αφηγήσεις περιέχουν τα ακούσματα τους ως παιδιά. *« Ο πατέρας μου ήταν κρατούμενος και περίμενε κάθε πρωί να τον εκτελέσουν. Μπήκε με μαύρα μαλλιά βέβαια κι όταν βγήκε απ' τη φυλακή ήταν κάτασπρα...ίσως ήμασταν η τελευταία γενιά που δεν ζήσαμε άμεσα τον Εμφύλιο αλλά ζήσαμε όλες του τις συνέπειες»(2.03'). Η ανάδειξη της συλλογικής ταυτότητας μέσω της ένταξης στο κίνημα Λαμπράκη, που σφυρηλάτησε την προσωπικότητα τους και τις πολιτικοποίησε αποτελεί τον κοινωνικό δεσμό μέσα στον οποίο εκδηλώθηκε η νεανική τους τόλμη. Ταυτόχρονα τους δίνει το δικαίωμα να αντιτάξουν την γυναικεία υποκειμενικότητα τους απέναντι στα στερεότυπα που θέλουν τα κορίτσια πολιτικά παθητικά. *«Η εποχή δηλαδή που ξεκινάει η πολιτικοποίηση μου έχει σχέση με τον θάνατο του Γρηγορίου Λαμπράκη...(3.50')..ήμασταν μέσα στην δράση...διαδηλώσεις γινόντουσαν τότε, τις οποίες λέγαμε παρτιζάνικες...»(8.10'). Με την είσοδο της δικτατορίας ξεκίνησαν οι απαγορεύσεις και οι συλλήψεις. Οι μνήμες του Εμφυλίου επανέρχονται. Ωστόσο αυτή η γενιά είχε προχωρήσει σε μια κατάσταση νομιμότητας και η νέα συνθήκη ξαφνιάζει. Αυτή η βίαιη αναστολή της οικογενειακής και κοινωνικής ζωής, έθεσε στο περιθώριο τις ελπίδες και τα όνειρα της νεολαίας. *«απαγορεύεται να είστε πάνω από πέντε ,απαγορεύεται να φιλοξενήσετε κάποιον στο σπίτι σας,...και έρχεται η αστυνομία και μας παίρνει...μπήκαν και πέσαν πάνω στην μικρή που ήταν μόνη της, της βάλαν το όπλο στο κεφάλι, οι μισοί πιάστηκαν την πρώτη***

μέρα κι οι άλλοι μισοί κρυφτήκανε»(12.30'). Μέσα στις νέες σκληρές συνθήκες, η ένταξη τους στην συλλογικότητα τους δίνει ελπίδα να συνεχίσουν να παλεύουν, έχοντας στην συνείδηση τους τις ηρωικές αντιστάσεις που προέβησαν οι προηγούμενες γενιές. Έτσι η δράση αντίστασης, με όποιο τρόπο, γίνεται αξιομνημόνευτο γεγονός αφού στιγματίζει την πολιτική τους ταυτότητα, ως την ιστορική συνέχεια της γενιάς της Αντίστασης. «όλα τα χωριά ήταν σαν ένα μεγάλο κρατητήριο, επιταγμένα σχολεία, στρατιώτες παντού... και βγήκαμε και γράψαμε την πρώτη βραδιάς στους τοίχους 'Κάτω η Χούντα' και την άλλη μέρα βγάλαμε τις πρώτες προκηρύξεις»(13.10').

Οι συλλήψεις των νέων ως απότοκο της ένταξης τους στην Αριστερά την περίοδο αυτή, αποτελεί μια νέα πραγματικότητα, που εμπεριέχει πράξεις αγριότητας πρωτόγνωρες γι' αυτούς. « από τον Μάιο μέχρι που μας πιάσανε, να ήμαστε εντελώς εξαθλιωμένοι από την πείνα...μεταφέρθηκα στο τρίτο αστυνομικό τμήμα κι έμεινα εκεί μια βδομάδα σ' ένα κελί που ήταν γεμάτο αίματα, κάτουρα, ήταν ένας πάρα πολύ μικρός χώρος που περνούσαν από κει κρατούμενοι»(24.38'). «κι εκεί σ' ένα κελί επίσης σκοτεινό έμεινα για τρεις μήνες με την αγωνία ότι ανά πάσα στιγμή μπορεί να μας καλέσουνε για ανάκριση...και με πήγανε σ' ένα τμήμα απομόνωσης, στην Αγία Σοφίας στον Πειραιά...με βγάλανε μόνο δυο φορές για την τουαλέτα, δεν υπήρχε βέβαια περίπτωση να πλυθούμε ή τέτοια πράγματα και το μόνο που έβλεπα από ένα φεγγίτη ψηλά, ήταν ο ουρανός...»(30.15') «η απομόνωσή ήταν ένα τετράγωνοτσιμεντένιο κλουβί, ήτανε φοβερή, να μην περνούν οι ώρες, να μην περνούν οι νύχτες, ίσα-ίσα που διακρίνεις τους τοίχους, για να μην σπάσεις τα μούτρα σου επάνω, θυμάμαι ότι δεν μπορούσα ν' ανοίξω και τα δυο χέρια, μόνο το ένα»(31.35'). Η αίσθηση του χρόνου διαρρηγνύεται μέσα στην μονότονη και βασανιστική ύπαρξη. Από την άλλη η μνημονική επίκληση αναδεικνύει το τραύμα λόγω της απώθησης της μνήμης. «...ούτε που θυμάμαι που κοιμόμαστε...σ' εκείνο το δωματάκι; Δε θυμάμαι, ναι...»(31.00') Η απουσία ιδιωτικής στιγμής, η στέρηση των βασικών αναγκών για όσο διάστημα χρειαστεί ώστε να καμφθεί η αντίσταση του φυλακισμένου αλλά να μην οδηγηθεί στον θάνατο, αποτέλεσαν πάγιες τακτικές στην ανακριτική διαδικασία από τις οποίες πέρασαν σχεδόν όλες όσες φυλακίστηκαν. «...κατευθείαν μας πήγανε στην Μπουμπουλίνας, τέσσερις μέρες δεν είχε φαγητό, δεν είχε νερό, δεν είχε ύπνο...πίστευα ότι επειδή ήμουνα έγκυος, ότι θα σεβαστούν το γεγονός και δεν θα με βασανίσουν, κάτι βέβαια που δεν συνέβη(35.00')...έμπαινε όποιος ήθελε, ήθελες να πας στην τουαλέτα, η πόρτα ανοιχτή να σε βλέπουνε, μπροστά τους...»(32.30') «στην απομόνωση έκατσα συνολικά γύρω στις

εκατόν τριάντα μέρες, σ' ένα υπόγειο κελί που δίπλα ήταν η αποχέτευση και ξεχειλίξε...το να είσαι με το ένα πόδι όρθιος μια ολόκληρη νύχτα, να σε παρακολουθούν απ' το παραθυράκι πόρτας αν τυχόν ξεχνιέσαι κι ακουμπάς, να μπαίνουνε μέσα να σε δέρνουνε»(1.01.20').

Οι αφηγήτριες ωστόσο δεν ξεχνούν και τις άλλες γυναίκες της δικτατορίας, που είχαν τους δικούς του φυλακισμένους ή στην εξορία και αγωνιούσαν για τις τύχες τους. «οι γυναίκες της δικτατορίας, ήταν κι αυτές που ήταν έξω απ' τις φυλακές, έξω απ' τις εξορίες. Οι μάνες, οι αδελφές, οι αρραβωνιαστικιές, οι σύζυγοι...με κίνδυνο της ζωής τους πολλές φορές, με απίστευτες προσβολές απέξω, προσπαθούσαν να στείλουνε κάτι στους ανθρώπους τους και προσπαθούσαν να τους δούνε». Το κοινωνικό δράμα που εκτυλίσσονταν στην άλλη πλευρά, στους απέξω, αποτέλεσε ακόμα ένα οδυνηρό στοιχείο, απέναντι σε μια εξουσία που οι άνθρωποι προσπαθούν να αντιπαλέψουν. Ταυτόχρονα η συντροφικότητα που αναπτύσσεται στις φυλακές, δίνει μια διέξοδο στην αντίσταση και αποτελεί στήριγμα της. «πάντα είναι ο διπλανός που είναι εκεί και σου χτυπάει, σου λέει, κρατάω καλά, βαστάω γερά, κι αυτό σε κρατάει(32.25')...η πραγματική αλλαγή της ζωής μου ήταν όταν με μεταφέρανε στα πραγματικά κελιά, εκεί νόμιζα ότι έβρεχε και λέω θα' ναι η βροχή στα τζάμια, μου πήρε όλη μέρα για να καταλάβω ότι μιλούσανε στους τοίχους...αυτό που μας κράτησε ήταν οι συνομιλίες στους τοίχους, στα χτυπήματα, που τον μάθαμε τον κώδικα(εννοεί τον Μορς),έτσι γνωριστήκαμε»(1.03.33').

Στην ταινία, σημαντικό ιστορικό τεκμήριο αποτελούν οι μαρτυρίες γυναικών που κατέθεσαν στην Επιτροπή Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων του Συμβουλίου της Ευρώπης, για την παραβίαση τους από το πολιτικό καθεστώς της χούντας. Η μαρτυρίες αυτές είχαν ιδιαίτερο βάρος για την αποβολή της Ελλάδος από το Συμβούλιο τον Δεκέμβριο του 1969, γεγονός που της αφαίρεσε κάθε διεθνή νομιμότητα. «πήγα στο Στρασβούργο να καταθέσω γι' αυτό που μου συνέβη και συνέβη σε πάρα πολλούς ανθρώπους...μου ήταν αδύνατο να μείνω στην Ελλάδα, δεν μπορούσα να το κρατάω για τον εαυτό μου, ήμουνα συνυπεύθυνη για όλες τις κραυγές της ταρατσας και όχι μόνο...ήμουνα η τελευταία μάρτυρας στο Συμβούλιο της Ευρώπης και συνήλθε ειδικά για να καταθέσω εγώ...με είχαν καλέσει εγκαίρως αλλά ήταν δύσκολο να πάω, διαβατήριο δεν υπήρχε περίπτωση να βγάλω, όταν φτάσαμε όμως να καταθέσουμε, ήτανε δύσκολο να καταθέσω γιατί δεν είχα κανένα στοιχείο που να αποδείκνυε ότι εγώ είμαι εγώ...είχα δώσει μέσα

στην χούντα συνέντευξη στο *Nouvel Observateur* κι αυτοί είδανε τις φωτογραφίες μου κι έτσι κατέθεσα...πέρασα βέβαια γιατρούς για να διαπιστώσουνε ότι είχα υποστεί βλάβη απ' τα βασανιστήρια και μετά την αποβολή δεν μπορούσα να κάνω παιδί»(51.00').

Στην συνέχεια η αφήγηση επικεντρώνεται στον χώρο της εκπαίδευσης και στα γεγονότα τους Πολυτεχνείου, στα οποία πολλές από τις αφηγήτριες πήραν μέρος, ενώ εκδηλώνεται το απωθημένο της απώλειας της δυνατότητας για ακαδημαϊκή μόρφωση, αφού την περίοδο αυτή πολλοί μαθητές και φοιτητές αριστερών πεποιθήσεων που ανέπτυξαν δράση στις αντιστασιακές οργανώσεις, την στερήθηκαν. Το γεγονός αυτό στιγματίζει την υποκειμενικότητα τους και οριοθετεί τα μελλοντικά τους σχέδια και όνειρα, ενώ φορτίζει συγκινησιακά την ατμόσφαιρα στην ταινία. «εγώ στην τελευταία τάξη πέρασα στρατοδικείο και ζούσα μ' αυτή την ελπίδα(κλαίει) να πάω στην Αμερική, να σπουδάσω, να πραγματοποιήσω τα όνειρα μου, κι εμένα εκείνο με καίει πιο πολύ, δεν με καίει ούτε η απομόνωση, ούτε η κακοποίηση, ούτε τίποτα, που δεν πραγματοποίησα τα όνειρα μου(42.50')...δεν μπορούσα να ξαναδώσω εξετάσεις, στο Πανεπιστήμιο, ήτανε σίγουρο πως όσο καλά κι αν έγραφα, δεν θα με παίρνανε ...η Σύγκλητος του Πανεπιστημίου τότε στη χούντα μας απέβαλε δια παντός...μας αποβάλανε επειδή αντισταθήκαμε στην δικτατορία κι επειδή ήμασταν φυλακή...έπρεπε να το πληρώσουμε κι από τα Πανεπιστήμια »(44.00'). Η κατάληψη της νομικής και η συνακόλουθη στο Πολυτεχνείο, είναι αφηγηματικές σταθερές, αφού ταυτίζονται με την δικτατορία και αποτελούν κορυφαία πράξη αντίστασης. «στη Νομική γίνανε τρεις καταλήψεις το 1973, μία κατάληψη έγινε στις 16 Φλεβάρη, εκείνη την ημέρα εγώ προσωπικά, όπως και άλλοι φοιτητές, είχαμε την τύχη να φάμε ζύλο σε όλους τους ορόφους»(55.00') «άρχισαν να πέφτουν πυροβολισμοί απ' το ξενοδοχείο Ακροπόλ, στα κάγκελα ήτανε μαθητές, ήτανε παιδάκια που δεν είχαν καμιά ιδέα πως να προφυλάζουμε τον εαυτό τους(57.00')...και μείναμε μέχρι την ώρα που έπεσε η πόρτα απ' το τανκς, επάνω στις κολώνες της πύλης υπήρχανε παιδιά, πως βγήκαμε έξω ακόμα δεν έχω συνείδηση...που ήταν η καγκελόπορτα ...και φτάσαμε μέχρι την γωνία...έξω απ' το Πανεπιστήμιο με πιάσανε(58.00')». Το Πολυτεχνείο αποτελεί ένα μνημονικό τόπο, που επιφυλάσσει μια καθολική καταδίκη στο συλλογικό φαντασιακό και δεν αποτελεί μια μεμονωμένη στιγμή αλλά 'το επιστέγασμα πολύχρονων αγώνων, διωγμών και βασανιστηρίων'(Κορνέτης,2016).

Καθώς διηγούνται τα βασανιστήρια που υπέστησαν στις ανακριτικές διαδικασίες μετά τα γεγονότα του Πολυτεχνείου, δημιουργούνται εικόνες στον θεατή με ένταση, που τον

αιχμαλωτίζουν και τον συγκινούν, ενώ η όλη διαδικασία ενέχει μια αίσθηση λύτρωσης μέσα απ' την δημόσια μαρτυρία. Ταυτόχρονα αποδίδονται ευθύνες απέναντι στην επίσημη πρακτική της λήθης. « η Μαρία η Αγγελάκη ,έχουμε έγγραφη καταγγελία της, που καταγγέλλει τα βασανιστήρια της στην διοίκηση χωροφυλακής της Ν .Ιωνίας, με χυδαίες βρισιές την απειλούσαν ότι θα την βασανίσουν έτσι ώστε να είναι ανίκανη να γίνει στο μέλλον μητέρα... την υπέβαλλαν σε βασανιστήρια και φάλαγγα με καλώδια πιέζοντας την να καταδώσει πατριώτες, σκηνοθέτησαν εκτέλεση με περίστροφο λέγοντας ότι θα παρουσιάσουν τον θάνατο της ως αυτοκτονία...ένας εκεί της πήρε την πίεση και τους σφυγμούς και αφού δήλωσε στους άλλους ότι είναι εντάξει και αντέχει άρχισε μια μεγάλη ομάδα βασανιστών να της χτυπούνε το κεφάλι στον τοίχο, να της τραβούν τα μαλλιά...(1.07.50')αυτός είναι ο στόχος των βασανιστηρίων, να σε κάνουν να νιώσεις ότι είσαι ένα πράγμα στα χέρια τους, ένα σκουπίδι...ο βασανιστής από κει κι ύστερα καλύπτεται κι από την ατιμωρησία»(1.44.40'). Το γυναικείο σώμα γίνεται πεδίο ηθικού εξευτελισμού και οι βασανιστές αντλούν ικανοποίηση από την λεκτική κακοποίηση που απευθύνουν στις κοπέλες, στοχεύοντας στην απαξίωση και παρά το νεαρό της ηλικίας τους, αντιστέκονται με σθένος. «...την άλλη μέρα την διέταξαν να γδυθεί, αρνήθηκε, άρχισαν τότε να την γδύνουν αυτοί, τραβώντας και σκίζοντας τα ρούχα της, έμεινε εντελώς γυμνή ενώ δεκάδες άντρες της ασφάλειας περνούσαν από μπροστά της απευθύνοντας ακατανόμαστες βρισιές...»(1.09.00') «...στο Βαρδάρη στη Γενική Ασφάλεια Θεσσαλονίκης, εκεί όσα και να είχα ακούσει δεν φανταζόμουν ότι θα αντίκριζα τέτοιους ανθρώπους, αφηνιασμένους ασφαλίτες..., τον φτύνω του λέω 'είμαι πιο πατριώτισσα από σένα' ...αυτό που κάνανε και ήτανε τρομερό ήταν ότι μου βάλαν ένα πιστόλι στον κρόταφο(1.23.24')με ξεγυμνώσανε και μαζεύτηκε όλο το τσούρμο και κάνανε χάζι, αυτό έμαθα ότι το έκαναν σ' όλα τα κορίτσια, αυτό ήταν το πιο φοβερό μαρτύριο»(1.57.00').

Χαρακτηριστικά σημεία της αφήγησης που επαναλαμβάνονται ως τόποι μαρτυρίου, αποτελούν η ταράτσα στην οδό Μπουμπουλίνας, έδρα της Υποδιεύθυνσης Γενικής Ασφάλειας και το υπόγειο στις φυλακές του Ειδικού Ανακριτικού Τμήματος Αθηνών. «στην ανάκριση εγώ δεν φοβόμουν, φοβόμουν στο υπόγειο όταν με πήγανε για φάλαγγα, το υπόγειο ήτανε γκαράζ και στην άκρη είχε έναν πάγκο ξύλινο και σε δένανε στον πάγκο...ο κουβάς ήτανε δίπλα με βρώμικο νερό, όταν λιποθυμάς να σου ρίχνουνε, αυτή ήταν κι η κανονική φάλαγγα με την σιδερόβεργα, άρχισα να φωνάζω σχεδόν αμέσως, ...ο πόνος πήγαινε κατευθείαν στον εγκέφαλο και σε τρέλαινε...τη σκηνή αυτή

από την φάλαγγα την έχω διαγράψει απ' το μυαλό μου(1.28.10')...το μόνο που θες είναι να σ' αφήσουν κάτω στο πάτωμα, να μην πατάς καθόλου, μου είχαν χώσει κουρέλια στο στόμα για να μην τσιρίζω»(1.35.00'). «...η ταράτσα ήτανε το κολαστήριο της χούντας,...τρεις άντρες με κρατάνε εγώ ήμουνα είκοσι δύο χρονων, πήρε από την ντουλάπα ένα μαστίγιο καουτσούκ και μέσα είχε σύρμα, κι έπαιρνε φόρα και με χτυπούσε, είχα παραμορφωθεί τελείως, είχα μετρήσει ογδόντα βουρδουλιές στο χέρι μου»(1.43.00').Κλείνοντας αυτό που αποτελεί το επιστέγασμα, είναι η αίσθηση της συντροφικότητας που οδήγησε αυτούς τους ανθρώπους να αντισταθούν. «πιο πολύ σου στοιχίζουν αυτά που βλέπεις στους συντρόφους σου, τα δικά σου τα ξεπερνάς...»(1.56.00').

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μέσω της ανάλυσης της τριλογίας αναδεικνύονται ο τρόπος ένταξης στα κινήματα και τις συλλογικότητες μέσα από τις οποίες έδρασαν οι γυναίκες αυτές, το κοινωνικό-πολιτικό πλαίσιο της εκάστοτε εποχής, το συγκινησιακό φορτίο που μεταφέρουν κατά την εξιστόρηση των γεγονότων μέσα από τον παραστατικό λόγο, ο καθορισμός της πολιτική ταυτότητας τους μέσα από την αντιστασιακή τους δράση, η αισθητική πραγματικότητα που βίωσαν στους χώρους που έδρασαν και η αντίληψη του χώρου και του χρόνου σε συνθήκες περιορισμού κι εγκλεισμού. Ακόμα, η ικανότητα του ατόμου για επιβίωση, όντας σε συνθήκες ακραίων καταστάσεων όπως ο βασανισμός και η τρομοκρατία, η ενδυνάμωση του χαρακτήρα που προκύπτει από την εμπειρία του πολέμου, αλλά κυρίως της αντίστασης, ως συλλογικό πλαίσιο στήριξης και συντροφικότητας μέσα σε ιδιότυπες συνθήκες, το συλλογικό τραύμα στις συνθήκες αποχωρισμού που αφορά και τις τρεις ιστορικές περιόδους, η γυναικεία αλληλεγγύη και ο τρόπος που οι αντιστασιακές οργανώσεις έπαιξαν ρόλο στην κατοπινή χειραφέτηση της γυναίκας κοινωνικά και πολιτικά, η ανάγκη των γυναικών να αναλάβουν πολιτικές δράσεις για να απελευθερωθούν από τα κοινωνικά στερεότυπα, ο μετασχηματισμός της ανδρικής οπτικής γύρω από την θέση της γυναίκας στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Δεν χωράει αμφιβολία πως το εθνικό αίσθημα και η υπεράσπιση της πατρίδας υπήρξαν καταλύτες στην διαμόρφωση του τοπίου δράσης των νέων αυτών, ωστόσο το κοινό όραμα τους για κοινωνική απελευθέρωση αλλά και η συνείδηση πως αποτελούν δρώντα, ιστορικά υποκείμενα, που μπορούν να κατακτήσουν καλύτερες συνθήκες διαβίωσης, τους οδήγησαν στα μονοπάτια της αντίστασης.

Ωστόσο η αξία των προσωπικών μαρτυριών έγκειται στο γεγονός ότι, οι αντιστασιακοί αγώνες των γυναικών μας δίδαξαν ότι καμιά συνθήκη, όσο αδυσώπητη κι αν φαίνεται δεν είναι ανίκητη. Αυτό το αντί-αρχείο που αναδεικνύεται μέσα από τις προφορικές μαρτυρίες στον κινηματογράφο, ως δημόσια ιστορία, συγκροτείται ως αντίλογος απέναντι στην επίσημη και δίνει την δυνατότητα στο κοινό να αναστοχασθεί γύρω από ζητήματα κοινωνικής και πολιτικής μνήμης. Αυτή η οπτική οδηγεί μακροπρόθεσμα σε μια πιο δημοκρατική, κοινωνική και ιστοριογραφική αναζήτηση, ώστε να μην χάνονται κομμάτια της ιστορίας που φωτίζουν τις πτυχές που διαμόρφωσαν το ιστορικό γίγνεσθαι, αλλά και τα ιδανικά μιας άλλης εποχής, ίσως όχι και τόσο μακρινά από τα δικά μας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΡΘΡΑ

Αγκαβανάκη, Α.(2003). Η δράση του ΚΚΕ για την ισοτιμία των γυναικών. *Κομμουνιστική Επιθεώρηση*, 2003(5). Ανακτήθηκε από: <https://www.komep.gr>

Βαν Μπούσχοτεν, Ρ.(2002). Δεκαετία του '40: διαστάσεις της μνήμης σε αφηγήσεις ζωής της περιόδου. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 2002(107), 135-155. Ανακτήθηκε από: <https://doi.org/10.12681/grsr.9185>

Βαρών- Βασάρ, Ο.(1992). Αντιστασιακές οργανώσεις νέων (1941-1944). Από το ατομικό στο συλλογικό. *Μνήμων*,1992(14), 115-131. Ανακτήθηκε από: <https://doi.org/10.1268/mnimon.173>

Βερβενιώτη, Τ.(1999). Το δίλλημα και το τίμημα των γυναικών της Αντίστασης. *Ιστορικά*, 1999(31), 381-418.

Βερβενιώτη, Τ. (2003). Μια αδημοσίευτη μαρτυρία. *Επιστήμη και κοινωνία. Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, (11), 143-169. Ανακτήθηκε από: <https://doi.org/10.12681/sas.920>

Βερβενιώτη, Τ.(2006). Αντάρτισσες του ΕΛΑΣ και μαχήτριες του ΔΣΕ. *Κλειώ, περιοδική έκδοση για τη Νεότερη Ιστορία*, (3), 163-187.

Βιδάλη, Α.(2002). Κόκκινο για αίμα: Το αβάσταχτο φορτίο των λέξεων. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*,(107),121-132. <https://doi.org/10.12681/grsr.9184>

Κορνέτης, Κ.(2016, Νοέμβριος 24). Να τελειώνουμε με το Πολυτεχνείο; *Περιοδικό χρόνος*,(43). Ανακτήθηκε από: <https://chronos.fairead.net>

Κορνέτης, Κ.(2016, Νοέμβριος 13). Οι δυο γενιές της Αντίστασης. *Η εφημερίδα των συντακτών*. Ανακτήθηκε από: <https://www.efsyn.gr>

Κορωνάκη, Κ.(2015). Περί πολιτισμικού τραύματος. *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής Θεωρίας*,(28),207-219. Ανακτήθηκε από: <https://doi.org/10.1268/sas.825>

Κυριακίδου- Νέστορος, Α.(1987). Ο χρόνος της προφορικής ιστορίας. Στο:*Metis: Anthropologie des mondes grecs anciens*,(20),n.1,177-188.
http://www.persee.fr/doc/metis_1105_2201_1987_num_2_1

Λαουτάρης, Γ.(2021, Μάρτιος 3). Αλίντα Δημητρίου: Ιστορία είναι ο ανθρώπινος πόνος. *Prin*.
<https://prin.gr>

Μπρέστα, Μ.(2012, Ιανουάριος 16). ‘Αυτές οι γυναίκες ανανέωσαν την πίστη μου στον άνθρωπο’. *Δρόμος της Αριστεράς*. <https://edromos.gr>

Νικολαΐδου, Α. & Δημητρίου, Σ.(2013, Νοέμβριος,19). Η Αλίντα Δημητρίου και το πολιτικό ντοκιμαντέρ. *Φύλο Συκής*. <https://www.fylosykis.gr>

Ευγκάκη, Σ.(2013, Νοέμβριος 19). Γυναίκες στο αντιφασιστικό αγώνα τότε και τώρα: προλογίζοντας τα ‘Πουλιά στο βάλτο’. *Φύλο Συκής*. <https://www.fylosykis.gr>

Σταματόγιαννη, Κ.(2020, Απρίλιος 28). Χούντα και γυναίκες. *Εφημερίδα Κόκκινη*. Ανακτήθηκε από:
https://kokkini.org/2020/04/28/%cf%87%ce%bf%cf%85%ce%bd%cf%84%ce%b1-%ce%ba%ce%b1%ce%b9-%ce%b3%cf%85%ce%bd%ce%b1%ce%b9%ce%ba%ce%b5%cf%83/?fbclid=IwAR0_q60yorr7VCq2LKU9j6w3h0FIItU7a5AXs9BGMne4DR25Ld3KTh-620-8

Τερζής, Κ.(2009). Αλίντα Δημητρίου: Αριστερά, γυναίκα, κινηματογράφος. *Camera stylo online*. <https://cameastyloonline.wordpress.com>

BIBΛΙΑ

Αβδελά, Ε.(2003). Η ιστορία του φύλου στην Ελλάδα: από την διαταραχή στην ενσωμάτωση; Στο: « *Το φύλο τόπος συνάντησης των επιστημών: ένας πρώτος ελληνικός απολογισμός*». Συνέδριο Πανεπιστημίου Αιγαίου, Μυτιλήνη. Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας.

Abrams, L. (2010). *Θεωρία Προφορικής Ιστορίας*. Αθήνα: Πλέθρον

Αντωνοπούλου- Ψιλοπούλου, Δ.(2008). *Τα κορίτσια του Πολυτεχνείου- Από τους αγώνες της Κατοχής στην αγωνία της φυλακής*. Αθήνα: Βιβλιόραμα.

Βάμβακας, Β.(2004). Ο κινηματογράφος ως ιδεολογία, ούτε αντανάκλαση, ούτε κατασκευή. Στο: Π. Ρηγοπούλου(επιμ.), *Το πάσχον σώμα. Οι πολιτισμικές σπουδές σήμερα και αύριο*. (σ. 50-53), Αθήνα: Μουσείο Ιστορίας του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Βαμβακίδου, Ι., Σωτηροπούλου, Ε. (2011). Σημειωτική Ανάγνωση Ιστορικού Ντοκιμαντέρ: Δημοκρατικός Στρατός 1946-1949, Βίωμα και Μεταφορές. Στο: Μ. Πουρκός, Ε. Κατσαρού(επιμ.), *Βίωμα, Μεταφορά και Πολυτροπικότητα: Εφαρμογές στην επικοινωνία, την Εκπαίδευση, τη Μάθηση και την Γνώση*. Θεσσαλονίκη: Νησίδες.

Βαν Μπούσχοτεν, Ρ.(2008). Μνήμες, τραύματα και μετά-μνήμη: το παιδομάζωμα και η επεξεργασία του παρελθόντος. Στο: Ρ. Βαν Μπούσχοτεν & Τ. Βερβενιώτη & Ε. Βουτυρά & Β. Δαλκαβούκης & Κ. Μπάδα(επιμ.), *Μνήμες και λήθη του Ελληνικού Εμφυλίου πολέμου*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Βαν Μπούσχοτεν, Ρ., Danforth, M.L. (2015). *Παιδιά του Ελληνικού Εμφυλίου. Πρόσφυγες και πολιτική της μνήμης*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Βαν Μπούσχοτεν, Ρ.(2021). Αρχεία, αντί- αρχεία και προφορική ιστορία. Στο: Ρ.Β. Μπούσχοτεν & Β. Δαλκαβούκης & Ε. Καλλιμοπούλου(επιμ.), *Προφορική ιστορία και αντί-αρχεία. Φωνές, εικόνες και τόποι*. Βόλος: Ένωση Προφορικής Ιστορίας.

Βερβενιώτη, Τ.(1994). *Η γυναίκα της Αντίστασης. Η είσοδος των γυναικών στην πολιτική*. Πρόλογος. Αθήνα : Οδυσσέας.

Βερβενιώτη, Τ.(2000). «Μακρονήσι: μαρτύρια και μαρτυρίες γυναικών». Στο: *Ιστορικό τοπίο και ιστορική μνήμη, το παράδειγμα της Μακρονήσου*. Πρακτικά Επιστημονικής συνάντησης, 103-114. Αθήνα: Φιλίστωρ.

Βερβενιώτη, Τ.(2003). *Διπλό βιβλίο. Η αφήγηση της Σταματίας Μπαρμπάτση- Η ιστορική ανάγνωση*. Αθήνα : Βιβλιόραμα.

Βερβενιώτη, Τ.(2004). Οι γυναίκες της Θεσσαλίας στη Αντίσταση. Οι αναπαραστάσεις τους από το αντιστασιακό τύπο. Στο: Στ. Γουλούλης(επιμ.), *Το έπος του 1940 και η Εθνική Αντίσταση στη Θεσσαλία, 1941-1944*. σ.159-182. Λάρισα: Εταιρεία Διάσωσης Ιστορικών Αρχείων.

Βερβενιώτη, Τ.(2008). Μνήμες και αμνησίες των αρχείων και των μαρτυριών για τον Ελληνικό Εμφύλιο: Η Αθήνα και η επαρχία, η ηγεσία και τα μέλη. Στο: *Μνήμες των Εμφυλίων πολέμων: τόπος και εργαλεία*. Καστοριά: Δίκτυο για την μελέτη των Εμφυλίων πολέμων.

Βερβενιώτη, τ.(2013). *Η γυναίκα της Αντίστασης. Η είσοδος των γυναικών στην πολιτική*. Αθήνα: Κουκκίδα.

Βόγλης, Π. (2004). Ερμηνεύοντας την Αντίσταση μέσα από τον Εμφύλιο πόλεμο. Στο: Μ. Στασινοπούλου & Ι. Ζελερος(επιμ.), *Ο ελληνικός πολιτισμός στη Νοτιοανατολική Ευρώπη στους σύγχρονους καιρούς*. Εκδοτικός οίκος της Αυστριακής Ακαδημίας Επιστημών.

Βόγλης, Π. & Μπουρνάζος, Σ.(2009). Στρατόπεδο Μακρονήσου 1947-1950. Βία και προπαγάνδα. Στο: Χ. Χατζηιωσήφ(επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα.τ.Δ2*. Αθήνα: Βιβλιόραμα.

Βόγλης, Π.(2010). *Η Ελληνική κοινωνία στην Κατοχή 1941-1944*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Δημητρίου, Σ.(2011). *Ο κινηματογράφος σήμερα. Ανθρωπολογικές, πολιτικές και σημειωτικές διαστάσεις*. Αθήνα: Σαββάλας

Εξερτζόγλου, Χ.(2020). *Η Δημόσια Ιστορία*. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.

Καλλιμοπούλου, Ε. (2021). Η εικόνα ως αντί –αρχείο: εισαγωγή. Στο: *Προφορική ιστορία και αντί-αρχεία. Φωνές, εικόνες και τόποι*. Βόλος: Ένωση Προφορικής Ιστορίας.

Καλλιπολίτη, Δ.(2016). Ο ρόλος των γυναικών στον αντί-δικτατορικό αγώνα. Στο: Τ. Μηταφίδης & Χ. Μουχάγιερ (επιμ.), *Οι γυναίκες στον αντιδικτατορικό αγώνα*. Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Διάσωσης Ιστορικών Αρχείων(Ε.Δ.Ι.Α.) 1940-1974 Κ-Δ. Μακεδονίας.

Κασσιανού, Ν.(2006). Γυναίκες στα όπλα. Η γυναίκα σε αναπαραστάσεις: η περίοδος του Εμφυλίου πολέμου, 1946-1949. Στο: Ι. Βιγγοπούλου (επιμ.), *Ηρωες και ανώνυμοι, αφανείς και επώνυμοι στις παρυφές της ιστορίας και της τέχνης*. Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.

Κατσινού, Σ.(2005). Στο: Β. Παπαγιάννη, *Κραυγές της μνήμης- Κατοχή- Αντίσταση- Εμφύλιος*. Αθήνα: Σοκολή.

Kenna, E. M. (2003). Αντιφρονούντες και κοινωνική οργάνωση- Φυλακή, εξορία και στρατόπεδα συγκέντρωσης. Στο: Χ. Φλάισερ (επιμ.), *Η Ελλάδα '36- '49. Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο-Τομές και συνέχειες*. Αθήνα: Καστανιώτη.

Κηπουροπούλου, Γ.(2019). *Μαρτυρίες γυναικών της Φλώρινας στην Εθνική Αντίσταση (1941-1944)*. Αθήνα: Ηρόδοτος.

Κυβέλου- Καμουλάκου, Ε.(1999). Η γυναίκα στην Αντίσταση. Στο: Θ. Σ. Παυλίδου & Ρ. Μπολτς (επιμ.), *Μην απαλείφεις ποτέ τα ίχνη. Ο ρόλος των γυναικών στη γερμανική και ελληνική Αντίσταση ενάντια στο εθνικοσοσιαλισμό και την γερμανική κατοχή*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.

Λάζου, Β.(2012). Οι δημόσιες τελετές και η πολιτική τους σημασία στην πόλη της Λαμίας κατά την διάρκεια του Εμφυλίου πολέμου: το παράδειγμα της διαπόμπευσης αιχμαλώτων. Στο: Β. Δαλκαβούκης & Ε. Πασχαλούδη & Η. Σκουλίδου & Κ. Τσέκου(επιμ.), *Αφηγήσεις για τη δεκαετία του 1940. Από το λόγο του κατοχικού κράτους στη μετανεωτερική ιστοριογραφία*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Λιάκος, Α.(2015). Γιατί η Προφορική Ιστορία; Στο: Ε.Νάκου & Α. Γκαζή(επιμ.), *Η Προφορική Ιστορία στα Μουσεία και στην Εκπαίδευση*, 35-42. Αθήνα: Νήσος.

Μπάδα, Κ.(2010). Η μνήμη της δεκαετίας 1940-1950 στη διαδικασία συγκρότησης παροντικών πολιτισμικών ταυτοτήτων. Στο: *«Ταυτότητες στο ελληνικό κόσμο-από το 1204 ως σήμερα*. 4^ο Συνέδριο της Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών. Γρανάδα.

Νιζαμίδου, Ο.(2019). *Κι όχι να πείτε που' κανα και τίποτα σπουδαίο*. Θεσσαλονίκη: Θύραθεν.

Παπαδημητρίου- Μαρουδή, Ε.(1979). *Γυναίκες στην εξορία*. Αθήνα: Κέδρος.

Παπαθεοδωρόπουλος, Κ.(2015). *Έννοιες στην επιστήμη της μνήμης* [ηλ. βιβλίο]. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Ανακτήθηκε από: <http://hdl.handle.net/11419/3244>

Πιστικίδου- Δρόσου, Λ.(1999). Η προσφορά της γυναίκας της Δυτικής Μακεδονίας στην Εαμική Εθνική Αντίσταση 1941-44. Στο: Θ. Σ. Παυλίδου & Ρ. Μπολτζ (επιμ.), *Μην απαλείφεις ποτέ τα ίχνη. Ο ρόλος των γυναικών στη γερμανική και ελληνική Αντίσταση ενάντια στο εθνικοσοσιαλισμό και την γερμανική κατοχή*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.

Ρίγγα, Π.(1982). Η αντιστασιακή μου ιστορία. Στο: *Γυναίκες στην Αντίσταση*, τ.Β'. Αθήνα: Κουλουφάκου.

Ριζάς, Σ.(2008). *Η Ελληνική πολιτική μετά τον Εμφύλιο πόλεμο. Κοινοβουλευτισμός και Δικτατορία*. Καστανιώτη. Αθήνα.

Ρούσσο, Π.(1976). *Η μεγάλη πενταετία 1940-1945- Η Εθνική Αντίσταση και ο ρόλος του ΚΚΕ*, τ. Α'. Αθήνα: Βογιατζή.

Σαμίου, Δ.(2004). Οι Ελληνίδες στη Κατοχή. Πόλεμος και ανατροπές. Στο: Β. Παναγιωτόπουλος(επιμ.), *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, 1770-2000*,τ.8. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Σαμίου, Δ.(2004). Γυναίκες στο Εμφύλιο-Πολιτικοί αγώνες και ισότητα. Στο: Β. Παναγιωτόπουλος(επιμ.), *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, 1770-2000*,τ.8. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Σπυρόπουλος, Π.(2012). Ο θίασος του Θόδωρου Αγγελόπουλου: τόποι και τρόποι μιας κινηματογραφικής μαρτυρίας. . Στο: Β. Δαλκαβούκης & Ε. Πασχαλούδη & Η. Σκουλίδου & Κ. Τσέκου(επιμ.), *Αφηγήσεις για τη δεκαετία του 1940. Από το λόγο του κατοχικού κράτους στη μετανεωτερική ιστοριογραφία*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Στεφανή, Ε.(2007). *10 Κείμενα για το Ντοκιμαντέρ*. Αθήνα: Πατάκης.

Σχοινά, Α.(1999). Αλίκη Σχοινά, ΕΑΜ. Στο: Θ. Σ. Παυλίδου & Ρ. Μπολτζ (επιμ.), *Μην απαλείφεις ποτέ τα ίχνη. Ο ρόλος των γυναικών στη γερμανική και ελληνική Αντίσταση ενάντια στο εθνικοσοσιαλισμό και την γερμανική κατοχή*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.

Σφήκας, Θ.(2005). Ναπολέον Ζέρβας: Η εκδίκηση του ηττημένου 1945-1947. Στο: Λ. Αποστόλου(επιμ.), *Ναπολέον Ζέρβας: «Ο μισθοφόρος»*. Αθήνα. Φιλίστωρ.

Τζούκας, Β.(2012). « Ο Εμφύλιος μέσα τους». Σύγχρονες ερμηνείες για τη δεκαετία 1940-1950 και πολιτικές διαμάχες στην ελληνική μετανεωτερικότητα. Στο: Β. Δαλκαβούκης & Ε. Πασχαλούδη & Η. Σκουλίδου & Κ. Τσέκου(επιμ.), *Αφηγήσεις για τη δεκαετία του 1940. Από το λόγο του κατοχικού κράτους στη μετανεωτερική ιστοριογραφία*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Thompson, P. (2009). *Φωνές από το παρελθόν-Προφορική Ιστορία*. Αθήνα: Πλέθρον.

Τμήμα της ΚΕ του ΚΚΕ για τη ισοτιμία των γυναικών (2016). *Η συμμετοχή των γυναικών στον Δημοκρατικό Στρατό Ελλάδας(1946-1949)*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Φλιτούρης, Λ.(2008). Ο Εμφύλιος στο «σελιλόιντ»: μνήμες νικητών και ηττημένων στο ελληνικό κινηματογράφο. Στο: *Μνήμες των Εμφυλίων πολέμων: τόπος και εργαλεία*. Καστοριά: Δίκτυο για την μελέτη των Εμφυλίων πολέμων.

Φουκώ, Μ.(1976). *Επιτήρηση και τιμωρία. Η γέννηση της φυλακής*. Αθήνα: Ράππα.

Χρονάκη, Ζ. (1999). Οι Ελληνίδες στην Αντίσταση 1941-1944. Στο: Θ. Σ. Παυλίδου & Ρ. Μπολτς (επιμ.), *Μην απαλείφεις ποτέ τα ίχνη. Ο ρόλος των γυναικών στη γερμανική και ελληνική Αντίσταση ενάντια στο εθνικοσοσιαλισμό και την γερμανική κατοχή*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.

Weber, J.(1996). *Πρόσωπα από την Αντίσταση: μνήμη θανάτου, μνήμη ζωής*. Αθήνα: Άγρα.

ΔΙΑΤΡΙΒΕΣ

Αγγελέα, Ε.(2020). *Στρατόπεδο προληπτικής διαβίωσης γυναικών Τρίκερι-Τα θαμμένα τετράδια*. Μεταπτυχιακή Εργασία. European University Cyprus. Λευκωσία.

Βαλσαμή, Ο.(2019). *Η ανάπτυξη πολιτιστικής δραστηριότητας από τις εξόριστες γυναίκες στο Τρίκερι κατά την περίοδο 1949-1953*. Διπλωματική Εργασία. ΕΑΠ. Αθήνα.

Βαλσαμής, Θ.(2018). *Το θέατρο της εξορίας. Η τέχνη του θεάτρου στη Μακρόνησο κατά τα έτη 1947-1952*. Διπλωματική Εργασία. ΕΑΠ. Αθήνα.

Βλαχμπέη, Κ.(2014). *Σκέψεις γύρω από το μέσο του κινηματογράφου- χειραγώγηση, χειραφέτηση, πρακτικές και προτάγματα*. ΑΠΘ. Θεσσαλονίκη.

Γάλλου, Ε.(2007). *Οι γυναίκες της Θεσσαλίας στο ΕΑΜ. Αναπαραστάσεις και στερεότυπα της «Ελληνίδας αγωνίστριας», μέσα από τον αντιστασιακό τύπο της περιοχής*. Πτυχιακή Εργασία. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. Βόλος.

Γκροσδάνης, Ι.(2018). *Εμφυλια πρότυπα στον ελληνικό κινηματογράφο: η περίπτωση του δημιουργού Παντελή Βούλγαρη(1972-2015)*. Διπλωματική Εργασία. Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Ρόδος.

Δαφέρμος, Ο.(1992). *Το αυτόνομο αντιδικτατορικό φοιτητικό κίνημα (1972-1973) και η σχέσεις του με τις αντιδικτατορικές δυνάμεις*. Διδακτορική Διατριβή. Πάντειο Πανεπιστήμιο. Αθήνα.

Καραγιαννάκη-Μιχάλογλου, Χ.(2019). *Εμφύλι(ι)ο: όψεις της ιστορίας των γυναικών την δεκαετία του 1940 με επίκεντρο το Εμφύλιο πόλεμο*. Διπλωματική Εργασία. Πάντειο Πανεπιστήμιο. Αθήνα.

Κατσαβέλη, Ε.(2016). *Η συγκρότηση της ταυτότητας στον χώρο της εξορίας. Οι περιπτώσεις των Α. Αλεξάνδρου και Τ. Πατρικίου*. Διπλωματική Εργασία. ΑΠΘ. Θεσσαλονίκη.

Μακροπούλου, Χ.(2021). *Η εξορία ως μέσο αντιμετώπισης και τιμωρίας των ανθρώπων για τις πολιτικές τους πεποιθήσεις. Το παράδειγμα της Μακρονήσου*. Μεταπτυχιακή Εργασία. Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου. Καλαμάτα.

Μπισέλας, Β.(2018). *Η Δικτατορία των Συνταγματαρχών (1967-1974): από τον γύψο έως την φιλελευθεροποίηση του καθεστώτος*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου. Καλαμάτα.

Μπίτου, Α.(2010). *Η ιδεολογική αντιμετώπιση των γυναικών κατά την περίοδο 1967-1974, μέσα από τον τύπο της Καβάλας*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. ΑΠΘ. Θεσσαλονίκη.

Παυλή, Φ.(2010). *Η μουσική κουλτούρα της πολιτικής εξορίας: εθνογραφικές προσεγγίσεις*. Μεταπτυχιακή Εργασία. ΕΚΠΑ. Αθήνα.

Παχατουρίδης, Ο.(2020). *Η έννοια της προσθετικής μνήμης. Κινηματογράφος και Δημόσια ιστορία μέσα από τρεις μελέτες περίπτωσης για τον Α΄ΠΠ*. ΕΑΠ. Αθήνα.

Σεβαστίδου, Ο.(2005). *Πολυτεχνείο '73. Συγκρότηση και αντιθέσεις των μεταπολιτευτικών μνημονικών αφηγήσεων*. Διπλωματική Εργασία. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. Βόλος.

Ταμπάκη, Ε. & Καμπόλη, Μ.Ε.(2020). *Μελετώντας την έννοια του βιώματος για την κατανόηση της χωρικής εμπειρίας*. Διπλωματική Εργασία. Πολυτεχνείο Κρήτης. Χανιά.

Φίκα, Ι.Κ.(2017). *Διερεύνηση του ρόλου και της συμμετοχής των γυναικών στην Εθνική Αντίσταση και στον Εμφύλιο μέσα από προφορικές μαρτυρίες*. Μελέτη περιπτώσεων στην περιοχή της Θεσσαλίας. Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου. Κόρινθος.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Amad, P. (2001). Cinema's sanctuary: from Pre- Documentary to Documentary Film in Albert Kahn's "Archives de la Planete" (1908-1931). *Film History* (13), n.2. pp.138-159.

Bakken, V.I. & Buhaug, H. (2021). Civil War and Empowerment. *Journal of conflict resolution*, (65), n.5. pp. 982-1009.

Ferro, M. (1983). Film as an agent, product and source of history. *Journal of Contemporary History* (18), n .3. pp. 357-364. <https://www.jstor.org/stable/260542>

Portelli, A. (2006). What makes oral history different. In: R. Perks & A. Thompson(ed.), *The Oral History Reader* (2nd ed.) N. Y: Routledge.

Sipe, D. (1991). The future of Oral History and moving images. *The Oral History Review* (19), n.1/2. pp75-87. <https://www.jstor.org/stable/4495324>

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

Ψηφιακό Μουσείο Μακρόνησος. <https://www.makronissos.org>

