Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών

«Ιερά Πόλις: Η Άλωση του Μεσολογγίου»

Πτυχιακή εργασία

Αιμίλιος Βελία

ΑΜ - 51816005

Επιβλέπων: Νίκος Αποστολόπουλος, Επίκουρος Καθηγητής

2023

Επιβλέπων καθηγητής και μέλος της εξεταστικής επιτροπής: Αποστολόπουλος Νίκος, Επίκουρος Καθηγητής

Nikolaos-Ioannis Apostolopoulos

Digitally signed by Nikolaos-Ioannis Apostolopoulos
Date: 2023.08.01 14:57:15 +03'00'

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής: Τσινάρογλου Αριστείδης, Λέκτορας

Digitally signed by Aristeidis Tsinaroglou
Date: 2023.08.01 15:59:19 +03'00'

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής: Νικολαΐδου Ελένη, Ακαδημαϊκή Υπότροφος

ELENI NIKOLAIDOU

Digitally signed by ELENI NIKOLAIDOU
Date: 2023.08.01 20:43:23 +02'00'

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ο/η κάτωθι υπογεγραμμένος/η Βελία Αιμίλιος του Σωτήρ, με αριθμό μητρώου 51816005 φοιτητής/τρια του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής/διπλωματικής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος.

Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Ο/Η Δηλών/ούσα

Αιμίλιος Βελία
2023.08.01 21:59:18 +03'00'

Περίληψη

Αυτή η διπλωματική εργασία αποτελεί ένα συνοδευτικό κείμενο το οποίο αναλύει τα στάδια και την εκτέλεση της παραγωγής της ταινίας μικρού μήκους animation, *Ιερά Πόλις: Η Άλωση του Μεσολογγίου*. Το έργο αφηγείται ένα ιστορικό επεισόδιο της Ελληνικής Επανάστασης του 1821: την τρίτη πολιορκία και τελική πτώση του Μεσολογγίου από τους Οθωμανούς Τούρκους, συμβάν το οποίο διήρκησε από τον Απρίλιο του 1825 έως τον επόμενο Απρίλιο του 1826. Χρησιμοποιώντας το μέσο του animation, το έργο αναπαριστά τα γεγονότα της γνωστής πολεμικής επιχείρησης και διηγείται την ιστορία από την οπτική γωνία τριών διαφορετικών πλασματικών αφηγητών οι οποίοι είναι παρόντες στα γεγονότα της πολιορκίας.

Στο κύριο σώμα του κειμένου, θα αναλυθεί με εκτενή τρόπο η διαδικασία παραγωγής της ταινίας. Συγκεκριμένα, θα συζητηθούν οι λόγοι που επιλέχθηκε το συγκεκριμένο θέμα και η προετοιμασία όσον αφορά την ιστορική έρευνα της πολιορκίας αλλά και της Ελληνικής Επανάστασης εξ' ολοκλήρου. Κατόπιν, θα ακολουθήσει μια πραγμάτευση της μεθοδολογίας της παραγωγής της ταινίας, από τη γραφή του σεναρίου μέχρι και το τελικό μοντάζ.

Επιπλέον, θα αναλυθούν τα συμπεράσματα που εξάχθηκαν τόσο από την παραγωγή του φιλμ όσο και από τα ιστορικά δεδομένα. Εν τέλει, θα δούμε με ένα εντελώς άλλο μάτι, όχι μόνο την Ελληνική Επανάσταση και την άλωση του Μεσολογγίου, αλλά και την φύση του πώς ερμηνεύουμε την Ιστορία την ίδια μέσα από την τέχνη.

Περιεχόμενα

Κατάλογος εικόνων 2
Ευχαριστίες 3
Εισαγωγή 4
1. Προ-παραγωγή 7
1.1. Έργα έμπνευσης 7
1.2. Ιστορική έρευνα 11
1.3. Γραφή σεναρίου 15
2. Εκτέλεση παραγωγής 21
2.1. Οπτικοποίηση 21
2.2. Ήχος και μουσική 26
2.3. Μοντάζ 28
Συμπεράσματα 28
Βιβλιογραφία 32

Κατάλογος εικόνων

1. Στατικές εικόνες από τα φιλμ *Η Άλωση της Κωνσταντινούπολης*, 2015 (πάνω), και *Ιερά Πόλις: Η Άλωση του Μεσολογγίου*, 2023 (κάτω), Αιμίλιος Βελία (σελ. 6)

2. Στατική εικόνα από το βίντεο *Robert's Rebellion: Margaery Tyrell*, σειρά Game of Thrones - Histories & Lore: Season 2, HBO, 2012 (σελ. 7)

3. Σελίδα από *Το Μεσολόγγι*, Κ. Α. Στασινόπουλος, 1925, Αθήνα (σελ. 11)

4. Φωτογραφία, storyboards του κεφαλαίου 6 «Η μάχη της Κλείσοβας», *Ιερά Πόλις: Η Άλωση του Μεσολογγίου*, Αιμίλιος Βελία (σελ. 18)

5. Λεπτομέρεια ελληνικού χάρτη Ελλάδας, *Ιερά Πόλις: Η Άλωση του Μεσολογγίου*, Αιμίλιος Βελία (σελ. 22)

6. Λεπτομέρεια αγγλικού χάρτη Ευρώπης, *Ιερά Πόλις: Η Άλωση του Μεσολογγίου*, Αιμίλιος Βελία (σελ. 23)

7. Φωτογραφία, σχέδια οθωμανικών ονομασιών, *Ιερά Πόλις: Η Άλωση του Μεσολογγίου*, Αιμίλιος Βελία (σελ. 24)

8. Θεόδωρος Βρυζάκης, *Η Έξοδος του Μεσολογγίου*, Αθήνα, 1853 (Λάδι σε μουσαμά), Εθνική Πινακοθήκη

Ευχαριστίες

Στην εκπόνηση αυτής της πτυχιακής εργασίας συμμετείχαν πολλοί ταλαντούχοι άνθρωποι οι οποίοι με την γνώση τους και τις ικανότητές τους «εκτόξευσαν» αυτό το έργο από κάθε πλευρά. Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον Γιάννη Σιακωτό και την Μυρτώ Τράπαλη, οι οποίοι ακούραστα και με μεγάλο ζήλο αφιέρωσαν πολλές ώρες πάνω στη παραγωγή της μουσικής υπόκρουσης της ταινίας, κάτι που αποτέλεσε ένα από τα πιο σημαντικά συστατικά του τελικού αποτελέσματος. Επίσης, ευχαριστώ την Βάλια Πίσχου και τον Πέτρο Δαμηλάκο, οι οποίοι δάνεισαν τις φωνές τους στην ελληνική και τουρκική αφήγηση, αντίστοιχα, και αφοσιώθηκαν τρομερά στους ρόλους τους. Την Χριστιάννα Ιωαννίδη που βοήθησε στη μετάφραση κειμένων στη τουρκική γλώσσα και τον Αλέξανδρο Κατσάνη για τη συνεισφορά του στο μιξάζ. Ευχαριστώ επίσης το Μουσείο Ιστορίας και Τέχνης Δήμου Ι. Π. Μεσολογγίου. Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή Νίκο Αποστολόπουλο, που εκτός από την ατέρμονη υποστήριξή του στο εν λόγω έργο, έχει υπάρξει και μεγάλος μέντορας στην εξέλιξη της επαγγελματικής μου καριέρας. Ευχαριστώ τους γονείς μου, Ραϊμόντα και Σωτήρ, και την αδερφή μου, Αγγελίνα, για την στήριξή της κατά τη διάρκεια όλης της παραγωγής και για την υπομονετική της συνδρομή με τη συγγραφή του γραπτού κειμένου που διαβάζετε αυτή τη στιγμή.

Εισαγωγή

Στα τέλη του 2020 και στις αρχές του 2021, εν όψει της 200ης της επετείου, η ελληνική κοινωνία είχε, σε μεγάλο βαθμό, στη συνείδησή της την Ελληνική Επανάσταση. Με αυτήν έρχονται εις νου διάφορα ιστορικά και εθνικά ερωτήματα, όχι μόνο σχετικά με το παρελθόν, αλλά και σχετικά με το πώς έφτασε η Ελλάδα στο παρόν. Η συζήτηση που γεννιέται όταν αναφέρεται η Επανάσταση είναι περίπλοκη και πολύπλευρη, ιδιαίτερα στο σημερινό πολιτικό τοπίο.

Η Ελληνική Επανάσταση αποτελεί ένα από τα πιο μεγαλοποιημένα ιστορικά γεγονότα στη συνείδηση του κοινού Έλληνα. Από αυτήν απορρέουν πολλά στοιχεία της παραδοσιακής ελληνικής κουλτούρας· ο εθνικός ύμνος του Διονύσιου Σολωμού, τοπωνυμίες, διάφοροι θεσμοί που φέρουν ονόματα Ελλήνων επαναστατών κ.α. Για την ίδια την Επανάσταση, ο κοινός Έλληνας είναι εκπαιδευμένος από τις ετήσιες εθνικές εορτές και την Ιστορία που διδάχθηκε στο σχολείο. Ως αποτέλεσμα, η Ελληνική Επανάσταση έχει μυθοποιηθεί και έχει εξιδανικευτεί σε ύψιστο βαθμό.

Σημαντικό ρόλο σε αυτή την αντίληψη παίζει και το πώς βλέπει ο Έλληνας εικονικά την «μορφή» της Επανάστασης. Κατά τη χρονική περίοδο του ίδιου του πολέμου, στις αρχές του 19ου αιώνα δηλαδή, στη τέχνη κυριαρχούσε το κίνημα του ρομαντισμού. Ο αγώνας των Ελλήνων έχει ενσαρκωθεί κυρίως στους πίνακες ζωγράφων όπως τον Θεόδωρο Βρυζάκη και τον Eugène Delacroix, που, με μεγάλο ρομαντικό αισθητήριο, αποτύπωσαν στον καμβά τους τα πιο δραματικά επεισόδιά του. Επομένως, ο ρομαντισμός ήταν σημαντικός στην διαμόρφωση της εικόνας που έχουμε για την Επανάσταση.

Ένας σημαντικός λόγος για αυτή την μυθοποίηση του ‘21 είναι και η τεχνολογία στο ιστορικό του πλαίσιο. Άλλα σημαντικά γεγονότα της νέας ελληνικής Ιστορίας, όπως οι Παγκόσμιοι Πόλεμοι, ο εμφύλιος και η χούντα συνέβησαν σε μια περίοδο που η φωτογραφία, το κινούμενο φιλμ και το ραδιόφωνο είχαν τη δύναμη να αποτελέσουν πιο άμεσους τρόπους καταγραφής και διασποράς πληροφοριών. Ο τρόπος που ερμηνεύουμε αυτά τα γεγονότα μέσω του φωτογραφικού και ραδιοφωνικού υλικού που έχει σωθεί από τότε, είναι

παντελώς διαφορετικός από τους εκφραστικούς και συγκινητικούς πίνακες που απεικονίζουν τα δρώμενα του 1821.

Στην μεγάλη και πολύπλευρη ιστορία της Επανάστασης, το γεγονός που αποτελεί εξέχον κεφάλαιό της, και έχει μυθοποιηθεί περισσότερο από κάθε άλλο, παραμένει η πολιορκία και έξοδος του Μεσολογγίου. Η πόλη αυτή ήταν ένα από τα σημαντικότερα προπύργια της άμυνας των Ελλήνων επαναστατών και ακόμα πιο σημαντική ήταν η εύνοιά του λόγω της στρατηγικής του τοποθεσίας· μία κωμόπολη πάνω σε ένα ακρωτήρι το οποίο εκτεινόταν σε μια ρηχή λιμνοθάλασσα, απρόσιτη για ναυτικές πολεμικές επιχειρήσεις. (Finlay, 1926) Ήταν ένα φυσικό οχυρό, το οποίο φαινόταν απόρθητο.

Εν τέλει, όμως, το Μεσολόγγι υποτάχθηκε, όχι λόγω στρατιωτικής υπερίσχυσης, αλλά ούτε λόγω παράδοσης στον εχθρό. Οι κάτοικοι του Μεσολογγίου θυσιάστηκαν. Το ότι σχεδόν 7,000 άνθρωποι επέλεξαν τον θάνατο παρά την υποταγή είναι ένα γεγονός το οποίο σχεδόν θυμίζει σαιξπηρική τραγωδία. Ουκ ολίγες φορές ακούμε πώς η περίφημη έξοδος ενέπνευσε τους Ελεύθερους Πολιορκημένους του Διονύσιου Σολωμού, αλλά και πώς συγκίνησε την κοινή γνώμη όταν μαθεύτηκε στον τύπο της εποχής. (Brewer, 2011) Είναι ένα επεισόδιο, που αποτελεί ιδανική βάση για τη σύνθεση ποιημάτων, τραγουδιών, και έργων τέχνης, με σκοπό την εξύμνηση του θάρρους και της ανδρείας που διακατείχε τους Μεσολογγίτες της μοιραίας εξόδου. Σε αυτές τις περιπτώσεις, το Μεσολόγγι προβάλλεται ως ένα αντικείμενο θαυμασμού από τον έκαστο καλλιτέχνη ή συγγραφέα. Οι Έλληνες που πήραν μέρος στην έξοδο δεν είναι πλέον άνθρωποι, αλλά τέκνα του Θεού, οι οποίοι μέσω της αυτοθυσίας τους, γύρισαν σε Εκείνον και η μνήμη τους είναι αιώνια χαραγμένη ως θρυλικοί ήρωες. Η *Ιερά Πόλις* θα επιχειρήσει να καταρρίψει την αντίληψη του Μεσολογγίου ως ένα εξιδανικευμένο και «ιερό» συμβάν, και θα το αποτυπώσει από την οπτική γωνία των ίδιων των πρωταγωνιστών που έδωσαν το παρόν στα αιματηρά δρώμενα. Επομένως, θα δούμε τα γεγονότα της πολιορκίας, όχι σαν παρατηρητές της ιστορίας, αλλά σαν να είμαστε μέρος αυτής. Αυτή η διπλωματική εργασία θα αναλύσει το σκεπτικό και την εκτέλεση ενός έργου που επιχειρεί να δείξει ακριβώς αυτό.

Στο κεφάλαιο 1 θα αναλυθεί ολόκληρη η διαδικασία προ-παραγωγής, στην οποία θα εμπεριέχονται υποκεφάλαια, οπού θα μιλήσουμε αντίστοιχα για τα έργα που ενέπνευσαν την ταινία, υπό το πρίσμα σεναρίου και οπτικοποίησης, τη διαδικασία της ιστορικής έρευνας, και τη γραφή του σεναρίου. Στο κεφάλαιο 2 θα κοιτάξουμε την εκτέλεση της παραγωγής. Συγκεκριμένα, την υλοποίηση των σχεδίων, του animation και του compositing, της αφήγησης, της μουσικής και του μιξάζ, και του τελικού μοντάζ.

1. Προ-παραγωγή

1.1. Έργα έμπνευσης

Εξ' αρχής, η ιδέα της υλοποίησης του *Ιερά Πόλις* ήρθε από ένα παρόμοιο έργο το οποίο είχα δημιουργήσει στην εφηβεία μου, το 2015. Το έργο εξιστορούσε τα γεγονότα της άλωσης της Κωνσταντινούπολης το 1453 με τη σεναριακή δομή και τη τεχνική οπτικοποίησης να κινείται σε σχεδόν ίδια πλαίσια και τη μοναδική τους διαφορά να βρίσκεται στην αφήγηση. Σε αντίθεση με το *Ιερά Πόλις*, η *Άλωση της Κωνσταντινούπολης* εξιστορείται από έναν αντικειμενικό αφηγητή ο οποίος δεν παίζει κάποιον πλασματικό ρόλο. Ως εκ τούτου, θεωρώ πως η *Ιερά Πόλις* αποτελεί ένα είδους «σίκουελ» ή έναν πνευματικό διάδοχο του φιλμ της άλωσης της Πόλης, καθώς μοιράζονται τόσα πολλά χαρακτηριστικά. Ο υπότιτλος «Η Άλωση του Μεσολογγίου» επιτηδευμένα σκοπεύει να παραπέμψει στην «άλωση της Κωνσταντινούπολης». Στην εικόνα 1, μπορούμε να δούμε δύο στατικές εικόνες από την *Άλωση της Κωνσταντινούπολης* και την *Ιερά Πόλις*.

Η σχέση τους δεν βρίσκεται μόνο στα κοινά τους τεχνικά χαρακτηριστικά, αλλά συνδέονται και θεματικά. Και στις δύο πολιορκίες, εμπόλεμοι ήταν οι Έλληνες (στην Κωνσταντινούπολη, Βυζαντινοί) και οι Τούρκοι. Αν θεωρηθεί πως η άλωση του Μεσολογγίου προκάλεσε μια σειρά γεγονότων που οδήγησε στην ανεξαρτησία του ελληνικού κράτους, τότε μπορούμε να πούμε πως το φιλμ της άλωσης της Κωνσταντινούπολης αναπαριστά την υποταγή των Ελλήνων στους Τούρκους, ενώ η *Ιερά Πόλις* απεικονίζει την λύτρωση, σχεδόν τετρακόσια χρόνια μετά.

Κατά μεγαλύτερη προέκταση, μια από τις μείζονες πηγές έμπνευσης του παρόντος έργου, και του φιλμ της Κωνσταντινούπολης, αμφοτέρων, αποτελούσαν παραγωγές μικρών ταινιών που έγιναν στα πλαίσια της σειράς φαντασίας *Game of Thrones*. Ο φανταστικός κόσμος που παρουσιάζεται στην εν λόγω σειρά διαθέτει μια τεράστια και πολύπλοκη πλασματική μυθολογία, η οποία είναι απαραίτητο να γνωρίζει ο έκαστος νέος τηλεθεατής, ώστε να έχει μια πλήρη εικόνα για το παραμύθι. Ως εκ τούτου, η εταιρεία παραγωγής HBO επιδίωξε να επιτύχει ακριβώς αυτό με έναν ταχύ τρόπο, ο οποίος όμως θα ανταποκρινόταν

Εικόνα 1: Στατικές εικόνες από τα φιλμ *Η Άλωση της Κωνσταντινούπολης*, 2015 (πάνω), και *Ιερά Πόλις: Η Άλωση του Μεσολογγίου*, 2023 (κάτω), Αιμίλιος Βελία

στις υψηλές παραγωγικές αξίες της σειράς. Το αποτέλεσμα ήταν τα βίντεο με το όνομα *Histories and Lore*, τα οποία μπορούν να βρεθούν στα extras των DVD της σειράς, αλλά πλέον και στο YouTube δωρεάν. Τα βίντεο αυτά, τα οποία διαρκούν από ένα έως τρία λεπτά, αφηγούνται φανταστικές ιστορίες και θρύλους από το μυθικό κόσμο της σειράς και χρησιμοποιούν παρόμοιες τεχνικές animation, ήτοι, ακίνητες ζωγραφιές οι οποίες βρίσκονται σε έναν τρισδιάστατο χώρο. Στην εικόνα 2 φαίνεται ένα παράδειγμα από την οπτικοποίηση αυτών των βίντεο. Το ξεχωριστό χαρακτηριστικό τους βέβαια βρίσκεται στην αφήγηση. Μέλη της διανομής της σειράς μιλούν ως οι ήρωες που παίζουν στο σήριαλ, και

Εικόνα 2: Στατική εικόνα από το βίντεο *Robert's Rebellion: Margaery Tyrell*, σειρά Game of Thrones - Histories & Lore: Season 2, HBO, 2012

περιγράφουν τα διαφορετικά γεγονότα όπως θα τα περιέγραφε ο χαρακτήρας τους από τη δική του οπτική γωνιά.

Συνδυαστικά, η *Ιερά Πόλις* είχε σαν πηγή έμπνευσης τις «επικές» κινηματογραφικές ταινίες (αγγλ. epic films), οι οποίες έχουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Πραγματεύονται ιστορικά ή μυθικά γεγονότα και πρωταγωνιστές είναι μια μεγάλη ομάδα ηθοποιών, απαρτιζόμενη κατά κανόνα από μεγάλα ονόματα. Αποτελούν συνήθως ακριβοπληρωμένες παραγωγές, με περίπλοκη ενδυμασία, γιγάντια πλατό, και μεγάλο εύρος όσον αφορά τις τοποθεσίες και τον χρόνο τον οποίο καλύπτει η ιστορία. Από τεχνικής απόψεως, τα «επικά» χρησιμοποιούν ευρυγώνια πλάνα και χρησιμοποιούν το φορμά «cinemascope», ένα κάδρο που προκύπτει ως αποτέλεσμα των αναμορφωτικών φακών που χρησιμοποιούνται σε αυτές τις παραγωγές. (Καβαγιάς, 2005) Ένα αρχέτυπο παράδειγμα της επικής ταινίας είναι το *Ben-Hur* του William Wyler. Περαιτέρω, η απαρχή του είδους συμπίπτει με εκείνη του ίδιου του κινηματογράφου, με πιονέρους της 7ης τέχνης όπως τον D.W Griffith και τον Cecil B. DeMille να πειραματίζονται με το είδος από την βουβή περίοδο του σινεμά. (Sobchack, 1990) Βέβαια, οι επικές ταινίες δε χρειάζεται αναγκαία να πληρούν όλες τις

προαναφερθείσες προϋποθέσεις. Ο μεγάλος Αμερικανός κριτικός κινηματογράφου, Roger Ebert, στη κριτική του για το φιλμ *Λόρενς της Αραβίας* υποστήριξε ότι ο όρος «επική ταινία» «αναφέρεται όχι στο κόστος ή στο πόσο περίπλοκη είναι η παραγωγή, αλλά στο μέγεθος των ιδεών και του οράματος». (Ebert, 2001) Σκοπός, συνεπώς, ήταν να δημιουργηθεί ένα φιλμ το οποίο θα είχε ένα «επικό» εύρος, τόσο στην οπτική του διάσταση, όσο και στο όραμά του.

Τέλος, αξίζει να αναφερθούν ταινίες οι οποίες έφεραν στη ζωή την Ελληνική Επανάσταση και το Μεσολόγγι. Οι πιο γνωστές ελληνικές παραγωγές από αυτές ολοκληρώθηκαν κατά τη περίοδο της χούντας. Μια από αυτές είναι ασφαλώς ο *Παπαφλέσσας* (1971) του Έρρικου Ανδρέου με τον Δημήτρη Παπαμιχαήλ στον πρωταγωνιστικό ρόλο. Ο παραγωγός του *Παπαφλέσσα*, Τζέιμς Πάρις, τέλεσε ίδια καθήκοντα στους *Σουλιώτες* του 1972, μια ταινία που αναπαριστά την θυσία των Σουλιωτών στο Ζάλογγο, ενώ άλλη μια από τις «χουντικές» ταινίες, αποτελεί και η *Μαντώ Μαυρογένους* (1971) με την Τζένη Καρέζη. Αξιοσημείωτη είναι και η ανεξάρτητη αμερικανική παραγωγή *Cliffs of Freedom* η οποία κυκλοφόρησε το 2019 και πραγματεύεται μια ιστορία αγάπης μεταξύ μιας Ελληνίδας κόρης και ενός Τούρκου αξιωματικού στην αυγή την Επανάστασης.

Σχετικά με το Μεσολόγγι όμως, μονάχα δύο ελληνικές ταινίες χρήζουν σχολιασμού. Πρώτο αποτελεί το ασπρόμαυρο φιλμ *Η Έξοδος του Μεσολογγίου* του 1965 σε σκηνοθεσία Δημήτρη Δούκα, η ταινία εξετάζει τα γεγονότα της πολιορκίας και της γνωστής εξόδου από την οπτική γωνία των πολιορκημένων Μεσολογγιτών. Δυστυχώς, εκτός από τη διανομή και τα ονόματα του συνεργείου της ταινίας, οι πληροφορίες είναι ελάχιστες. Το Internet Movie Database (IMDb) υποστηρίζει ότι το φιλμ έκοψε 16,207 εισιτήρια όταν προβλήθηκε στις μεγάλες οθόνες μεταξύ του 1965 και του 1966.[1]

Τέλος, η *Έξοδος 1826* του Βασίλη Τσικαρά, η οποία προβλήθηκε το 2017, αποτελεί μια πιο σύγχρονη προσέγγιση. Το σενάριο αφηγείται την ιστορία ενός τάγματος Ελλήνων κλεφτών από τη Σαμαρίνα, ένα μικρό χωριό κοντά στα

[1] IMDb, “The Exodus from Missolonghi”, Trivia, https://www.imdb.com/title/tt0257651/trivia/ (πρόσβαση 3/2/23)

Γρεβενά, με τους ήρωες αυτούς να σπεύδουν να ανακουφίσουν το Μεσολόγγι τη νύχτα της μοιραίας εξόδου. Το φιλμ προσεγγίζει το συμβάν από την οπτική γωνία ηρώων οι οποίοι βρίσκονταν έξω από τα τείχη της πόλης. Η ποιότητα της παραγωγής και της διανομής του φιλμ του Τσικαρά είναι σίγουρα σημειωτέα.

Πάντως, για την *Ιερά Πόλις*, οι ταινίες αυτές αποτέλεσαν κατά κύριο λόγο αντικείμενα μελέτης, παρά έργα που ενέπνευσαν με κάποιον καλλιτεχνικό τρόπο το τελικό έργο.

1.2. Ιστορική έρευνα

Πριν ξεκινήσει η διαδικασία της ιστορικής μελέτης, έπρεπε να γνωρίζουμε ποιοι ήταν οι στόχοι του έργου για να διατυπωθεί το σενάριο. Αυτοί ήταν οι εξής:

- Να γίνει μια βασική εξιστόρηση της Επανάστασης πριν την έναρξη της 3ης πολιορκίας του Μεσολογγίου.
- Να σκιαγραφηθεί η γεωγραφική κατάσταση και το οχυρό του Μεσολογγίου, τα οποία παίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο.
- Από την αρχή της πολιορκίας, μέχρι το τέλος, να καταγραφούν τα συμβάντα-κλειδιά και οι σημαντικές μάχες σε ξηρά και θάλασσα.
- Να υπογραμμιστεί η συναισθηματική κατάσταση των πολιορκημένων κατά τη διάρκεια του εγχειρήματος.
- Να αφηγηθεί η ιστορία από την οπτική γωνία των σημαντικότερων πολιτικών οντοτήτων της εποχής (Ελλάδα, Τουρκία, Μεγάλες Δυνάμεις)

Με αυτά υπόψιν, έγινε μια προσεκτική επιλογή βιβλιογραφίας. Υπάρχουν δυο βασικές πηγές από τις οποίες μπορεί κανείς να εξάγει πληροφορίες για την Ελληνική Επανάσταση. Από τη μια πλευρά έχουμε τις ελληνικές πηγές, και από την άλλη, τις ξένες πηγές, κυρίως από Βρετανούς ιστορικούς. Πρέπει να σημειωθεί ότι κατά τη διαδικασία της ιστορικής μελέτης για αυτό το έργο, δόθηκε προτεραιότητα σε κείμενα τα οποία είχαν γραφτεί είτε ως απομνημονεύματα της Επανάστασης, ή ως ιστοριογραφίες από τον 19ο αιώνα.

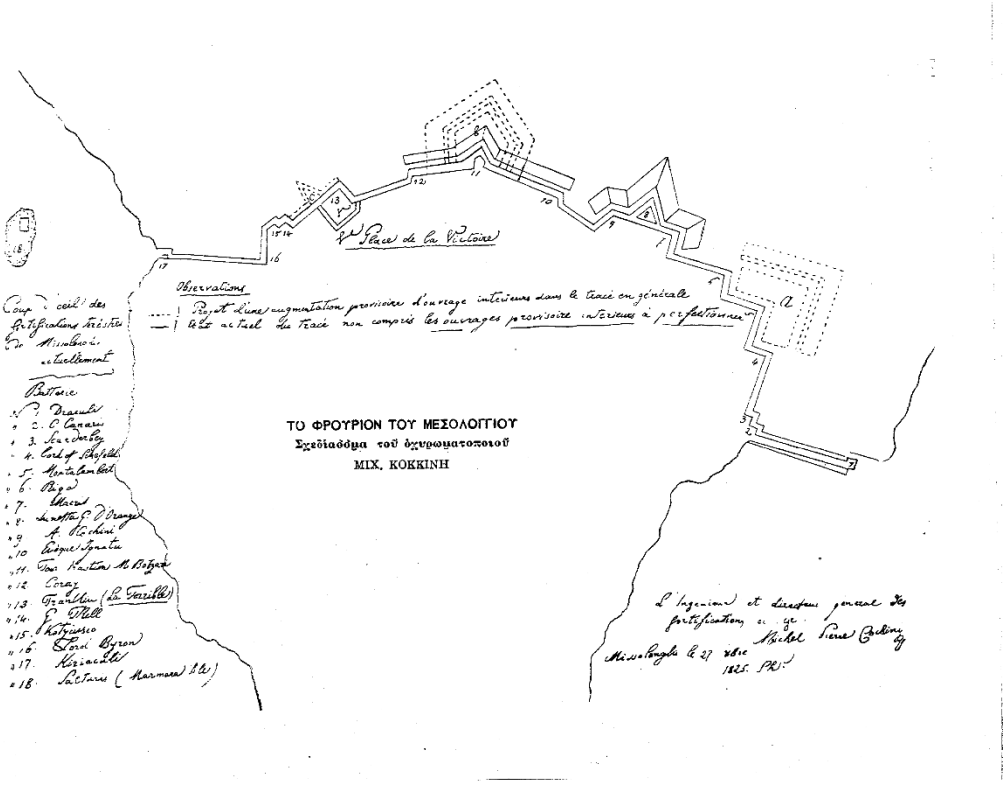
Εδώ αξίζει να σημειωθούν και οι τουρκικές πηγές για την Επανάσταση. Οι Οθωμανοί ιστορικοί, την εν λόγω περίοδο, μετείχαν στο κράτος ως στελέχη και

είχαν κοντινή επαφή με την Υψηλή Πύλη. Συνεπώς, η αξιοπιστία τους τίθεται υπό αμφιβολία, καθώς τα γραπτά τους αποτελούν ένα είδος προπαγάνδας και εξύμνησης του οθωμανικού κράτους. Παρ' όλα αυτά, αυτές οι πηγές είναι σημαντικές καθώς μας δίνουν μια αξιόλογη οπτική στο στοχασμό των Τούρκων και πώς επηρέασε η Επανάσταση τη πολιτική ζωή της αυτοκρατορίας. Το βιβλίο της Σοφίας Λαΐου και του Μαρίνου Σαρηγιάννη, *Οθωμανικές Αφηγήσεις για την Ελληνική Επανάσταση* αποτέλεσε μια αναπόσπαστα ευεργετική όαση πληροφοριών για το επικείμενο θέμα.

Συνεχίζοντας, χρειαζόταν να έχουμε μια καθολική γνώση της Ελληνικής Επανάστασης, ώστε να δημιουργηθεί μια πιο καθαρή εικόνα ως προς το ιστορικό της πλαίσιο, ενώ επίσης βοήθησε στο να κατανοηθεί γιατί το Μεσολόγγι αποτελούσε σημαντικό στρατηγικό προπύργιο της εξέγερσης, όντας σε ένα ευνοϊκό γεωγραφικό σημείο με πολλές φυσικές άμυνες. Ταυτόχρονα, έπρεπε να εντοπισθούν οι πολιτικοί και στρατηγικοί λόγοι που το Μεσολόγγι ήλθε στο στόχαστρο της Οθωμανικής αντεπίθεσης και σε τι κατάσταση βρισκόταν η ελληνική ηγεσία που επέτρεψε στην «Ιερή Πόλη» να βρεθεί σε αυτή τη δύσκολη θέση. Σε αυτό χρησίμευσε η αφήγηση του μοντέρνου Άγγλου ιστορικού David Brewer, ο οποίος συνέγραψε μια συμπυκνωμένη καταγραφή της Επανάστασης από τις αρχές της, έως και την επίτευξη της ανεξαρτησίας.

Ένα επίσης εξέχον κομμάτι της μελέτης αφορούσε τις άμυνες του Μεσολογγίου επί της πολιορκίας, συγκεκριμένα, τα τείχη της πόλης. Σαν πρώτη προσέγγιση, έγινε μια έρευνα ως προς την νοοτροπία πολεμικών επιχειρήσεων στις πολιορκίες, όπως είχαν διαμορφωθεί από τα τέλη του 15ου αιώνα, έως και τα τέλη του 19ου. Ιδιαίτερη προσοχή δόθηκε στους προμαχώνες, «πρωταγωνιστές» στην άμυνα της πόλης. Σε αντίθεση με τον μεσαίωνα, όπου το μέγεθος των τειχών είχε καθοριστικό ρόλο στην λειτουργία της άμυνας μιας πόλης, στην νεότερη περίοδο τα δεδομένα είχαν αλλάξει. Με την έλευση του μπαρουτιού στην Ευρώπη, τα υψηλά τείχη με πύργους και παρατηρητήρια απαρχαιώθηκαν. Τα τείχη έγιναν μικρότερα με έμφαση στην ανθεκτικότητα, ενώ οι πύργοι αντικαταστάθηκαν από προμαχώνες, τριγωνικές οχυρώσεις οπλισμένες με κανόνια από δύο διαφορετικές πλευρές σε κάθε σημείο του οχυρώματος. Τα

οχυρά δεν είχαν πλέον τετράγωνο σχήμα, αλλά αστρικό. Αυτή τη μορφή είχαν τα τείχη του Μεσολογγίου, στη χερσαία του πλευρά.



Εικόνα 3: Σελίδα από *Το Μεσολόγγι*, Κ. Α. Στασινόπουλος, 1925, Αθήνα

Οι προμαχώνες αποδείχθηκαν εν τέλει ένας ύψιστης σημασίας παράγοντας στην υπεράσπιση του Μεσολογγίου. Πριν την πολιορκία, αναβαθμίστηκαν και ενισχύθηκαν, με την βοήθεια του Χιώτη μηχανικού, Μιχαήλ Κοκκίνη, ο οποίος είχε σπουδάσει το αντικείμενό του στην Γαλλία. Στο *Μεσολόγγι*, του Κ.Α. Στασινόπουλου, εμπεριέχεται ένα σκαρίφημα, πιθανότατα σχεδιασμένο από τον ίδιο τον Κοκκίνη (εικόνα 3), που αναπαριστάνει μια κάτοψη του τείχους του Μεσολογγίου. Στα αριστερά του χάρτη, μπορεί κανείς να διακρίνει την απαρίθμηση των προμαχώνων στα γαλλικά, ενώ στο κέντρο γράφονται, επίσης στα γαλλικά, σημειώσεις για περαιτέρω εργασίες που δύνανται να γίνουν στα τείχη. Το έγγραφο αυτό χρησίμευσε σφόδρα στη κατανόηση της περιφρούρησης της πόλης. Παρομοίως, ο χάρτης της πολιορκίας που βρίσκεται στη Μεγάλη Ναυτική και Στρατιωτική Εγκυκλοπαίδεια, στο λήμμα της για το

Μεσολόγγι, παρείχε χρήσιμες πληροφορίες τόσο στη γεωγραφική απεικόνιση, όσο και στην λεπτομερειακή περιγραφή της τάφρου και των προμαχώνων.[2] Τα προαναφερόμενα σχέδια διασταυρώθηκαν με σύγχρονους χάρτες του Μεσολογγίου, έτσι ώστε να δημιουργηθεί ένας, όσο το δυνατόν, πιστός στην Ιστορία χάρτης για τους σκοπούς του έργου (περισσότερα για τη δημιουργία των χαρτών στο κεφάλαιο 2.1.).

Εκτός από τα τείχη, στην άμυνα της πόλης συνέπραττε και η ευρύτερη γεωγραφική έκταση της πόλης. Αυτή εμπεριείχε τη ρηχή λιμνοθάλασσα, η οποία μπορεί να θεωρηθεί πως αποτελούσε ακόμα πιο ισχυρό όπλο για την άμυνα από ότι τα τείχη. Οι σκόρπιες νησίδες στη λιμνοθάλασσα ήταν επίσης άξιες μελέτης, ενώ υπήρχαν κι άλλα γεωγραφικά χαρακτηριστικά που ευνοούσαν την προστασία του Μεσολογγίου, όπως η βαλτώδης περιοχή έξω από τα τείχη. Τέλος, σημειωτέα ήταν και η κοντινή επαφή που είχε η πόλη με τα Επτάνησα ως προς τον ανεφοδιασμό τροφίμων και πυρομαχικών.

Εν συνεχεία, εκτελέσθηκε μια εκτεταμένη έρευνα πάνω στα γεγονότα της πολιορκίας και της εξόδου του Μεσολογγίου καθώς, όντας ένα από τα σπουδαιότερα επεισόδια στην ελληνική Ιστορία, υπάρχουν πολλές αφηγήσεις για αυτό. Οι φιλέλληνες Thomas Gordon (1788-1841) και George Finlay (1799-1875) (οι οποίοι επισκέφτηκαν την Ελλάδα κατά τον πόλεμο και παρακολούθησαν γεγονότα της Επανάστασης από κοντά) συνέθεσαν μεμονωμένα κεφάλαια στα έργα τους σχετικά με το Μεσολόγγι, τα οποία καταγράφουν με αναλυτικό τρόπο τα συμβάντα-κλειδιά. Ο David Brewer συνέθεσε και εκείνος το δικό του πόρισμα, βασιζόμενος κατά προσέγγιση στα έργα των δύο προαναφερόμενων ιστορικών. Ωστόσο, πρέπει να τονιστεί ότι οι συγγραφείς αυτοί μίλησαν για το Μεσολόγγι ως εξωτερικοί παρατηρητές. Οι σημαντικότερες πληροφορίες για την μάχη της «Ιερής Πόλης» μας έρχονται από τις προσωπικές μαρτυρίες του Νικόλαου Κασομούλη και του Αρτέμιου Μίχου. Ιδιαίτερα ο Κασομούλης, ο οποίος έγραψε με γλαφυρότητα και ειλικρίνεια για τη καθημερινότητα στο πολιορκημένο Μεσολόγγι, αποτέλεσε μια ανεκτίμητη πηγή. Αυτό ισχύει, όχι απλά λόγω της

[2] “Μεγάλη Στρατιωτική και Ναυτική Εγκυκλοπαιδεία” (Τομ.4), 1929, Έκδοσις Μεγάλης Στρατιωτικής και Ναυτικής Εγκυκλοπαιδείας, Αθήνα, σ. 503-507

πιστότητας της καταγραφής των γεγονότων, αλλά και λόγω της ζωηρής σκιαγράφησης της ψυχολογικής και συναισθηματικής κατάστασης των Ελλήνων πολιορκημένων. Όσον αφορά την τουρκική πλευρά, δεν εντοπίσθηκαν αναφορές από εκείνη σχετικά με το Μεσολόγγι.

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί η εκδρομή που πραγματοποιήθηκε στο ίδιο το Μεσολόγγι. Συλλέχθηκε πολύτιμο φωτογραφικό υλικό για λόγους παραγωγής, αλλά και για ερευνητικούς σκοπούς. Καταγράφηκαν στο φωτογραφικό φιλμ σπουδαία ιστορικά κειμήλια από τη πόλη, κατά τη περίοδο της Επανάστασης, φωτογραφίες κτηρίων από τον 19^{ο} αιώνα, που στέκονταν επί της πολιορκίας, και σημαντικοί πίνακες. Εν κατακλείδι, έγινε μια ερευνητική επίσκεψη στον Κήπο των Ηρώων και στα σημερινά τείχη του Μεσολογγίου που ανοικοδομήθηκαν από τον βασιλιά Όθωνα το 1838.

1.3. Γραφή σεναρίου

Εφόσον είχε γίνει επαρκής έρευνα ως προς το αντικείμενο του Μεσολογγίου, σειρά είχε η έναρξη της υλοποίησης του έργου σε γραπτή μορφή. Η δομή του σεναρίου θεμελιώθηκε έχοντας εις νου τη διαίρεση της ιστορίας σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος εξιστορεί τα γεγονότα της πολιορκίας μέχρι την υποχώρηση του Κιουταχή το φθινόπωρο του 1825· εκεί γίνεται η ουσιαστική διαχώριση λόγω της σύντομης διακοπής των εχθροπραξιών. Το δεύτερο μέρος συνεχίζει την ιστορία, αυτή τη φορά με τον Ιμπραήμ πασά να παίρνει τα ηνία της επίθεσης, με την ιστορία να κλείνει στα επακόλουθα της εξόδου και με μία σύντομη σύνοψη της επίτευξης της ανεξαρτησίας του ελληνικού κράτους.

Το σενάριο της ταινίας διαμορφώθηκε σε δύο σκέλη: την αφήγηση και το ντεκουπάζ (storyboards). Θα μιλήσουμε πρώτα για την αφήγηση, τις τεχνικές και μυθοπλαστικές της υποδομές, και κατόπιν θα αναλυθεί η διαδικασία του ντεκουπάζ, το οποίο σχηματίστηκε γύρω από τα πλαίσια της αφήγησης και όρισε την οπτική ταυτότητα της ταινίας.

Ξεκινώντας, η αφήγηση αποτέλεσε την εξ' ολοκλήρου βάση όλου του έργου. Χωρίζεται σε οκτώ κεφάλαια και έναν επίλογο, με το καθένα να εξιστορεί ένα κομμάτι της ιστορίας το οποίο μπορεί να καλύπτει μήνες, μέρες, και μερικά

μπορεί να αναφέρονται σε συμβάντα που διήρκησαν ώρες. Επίσης, για κάθε κεφάλαιο υπήρχε ένα αυτοεπιβαλλόμενο όριο λέξεων για την επίτευξη μιας σχετικά ισότιμης διανομής χρόνου στον κάθε αφηγητή. Κάθε κεφάλαιο, κατά μέσο όρο, κυμαίνεται μεταξύ 300 και 500 λέξεων.

Η σημαντικότερη λειτουργία του σεναρίου αποτελείται από τους τρεις αφηγητές, οι οποίοι μας διηγούνται τα γεγονότα: Η Ελληνίδα, ο Βρετανός, και ο Τούρκος αφηγητής. Αν και δεν φαίνεται στο τελικό προϊόν, μέσα στο σενάριο, τα ονόματά τους ήταν Θεοδοσία, Sir Bruce Connington, και Αχμέτ Αλί, αντίστοιχα.[3]

Υπήρχαν πολλοί λόγοι για την επιλογή τριών αφηγητών. Κατ' αρχήν, ένας από τους σκοπούς ήταν να αναδειχθούν οι διαφορετικές προοπτικές σε μια σύγκρουση, όπου οι άμεσα εμπλεκόμενες πλευρές είχαν τα ξεχωριστά τους συμφέροντα και ιδιαιτερότητες. Δεύτερον, επειδή ο κάθε αφηγητής έχει το δικό του ρυθμό, χροιά και συμπεριφορά, το φιλμ έτσι αποκτά περισσότερο ενδιαφέρον με την συνεχή εναλλαγή των χαρακτήρων. Σε αυτό βοηθάνε και οι διαφορετικές γλώσσες στις οποίες μιλάνε οι αφηγητές, γεγονός που συνεισφέρει και στην ηχητική ποικιλομορφία του έργου. Προφανώς, η μεγαλύτερη ιδιαιτερότητα της αφήγησης βρίσκεται στο ότι οι αφηγητές είναι και όργανα της ίδιας της ιστορίας, καθώς μιλούν ως αυτόπτες μάρτυρες των γεγονότων της πολιορκίας. Συνεπώς, υπάρχει και ένα θεατρικό στοιχείο στη γραφή του κειμένου.

Ο καθένας έχει μια διαφορετική ιδιότητα στην ιστορία, διότι εξιστορεί τα γεγονότα όπως εκείνος τα αντιλαμβάνεται. Αυτό προκύπτει είτε λόγω της εθνικότητάς του, είτε εξαιτίας της θέσης του στο στρατόπεδο. Επομένως, η αφήγηση δεν εξυπηρετεί απλώς τις ανάγκες μιας ακραιφνούς περιγραφής των γεγονότων, αλλά αποτελεί εργαλείο το οποίο δίνει μια επιπλέον πληροφορία στον θεατή ως προς την συναισθηματική κατάσταση των ανθρώπων που έδιναν το παρόν στα ιστορικά γεγονότα.

Πρώτα, έχουμε την Θεοδοσία, η οποία είναι Ελληνίδα ντόπια κάτοικος του Μεσολογγίου, παρούσα στην πολιορκία. Ταυτόχρονα, συμμετέχει στα εγχειρήματα των στρατιωτών, και κατ' ακολουθίαν από εκεί προκύπτουν οι γνώσεις της σχετικά με τις στρατηγικές κινήσεις των επαναστατών. Από αυτήν

[3] Για λόγους συντομίας, στο κείμενο θα αναφέρομαι στον κάθε αφηγητή με αυτά τα ονόματα.

την πλευρά, αντιλαμβανόμαστε ότι υπάρχει ανάμεσα στους Έλληνες μια θρησκευτική και έντονα συναισθηματική αφοσίωση στον αγώνα τους. Το «ελευθερία ή θάνατος» δεν είναι απλά ένα σύνθημα, αλλά μια πραγματική φιλοσοφία για εκείνους, Όλα αυτά τα στοιχεία είχαν ληφθεί υπόψη κατά τη γραφή αυτού του τμήματος του σεναρίου. Επί το πλείστο, η ελληνική αφήγηση επηρεάστηκε από τα γραπτά του Νικόλαου Κασομούλη και του Αρτέμιου Μίχου, για τα οποία μιλήσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο.

Όσον αφορά την αφήγηση του Bruce Connington, αντιπροσωπεύει την στάση της Μεγάλης Βρετανίας και, κατά προέκταση, των Μεγάλων Δυνάμεων. Ο Connington είναι Άγγλος διανοούμενος ο οποίος κατοικεί στα αγγλοκρατούμενα Επτάνησα, και σε αντίθεση με τη συναισθηματικότητα της Θεοδοσίας, ο Βρετανός μιλάει με μια ψυχρή αντικειμενικότητα, αν και μπορεί κανείς να διακρίνει μια φιλελληνική στάση. Ωστόσο, όσο συνεχίζεται η ιστορία, τόσο περισσότερο βλέπουμε την αντικειμενικότητά του να «ξεθωριάζει» και να τάσσεται ανοιχτά υπέρ του ελληνικού αγώνα. Παρόλα αυτά, όταν η Ελλάδα επιτέλους ελευθερώνεται, δε διστάζει να δώσει τα «εύσημα» στη πατρίδα του. Η αγγλική αφήγηση επηρεάστηκε από τα γραπτά του Λόρδου Byron και τις ιστοριογραφικές προσεγγίσεις των Gordon και Finlay. Το πρωτότυπο κείμενο γράφτηκε κατευθείαν στα αγγλικά.

Τέλος, έχουμε την αφήγηση του Αχμέτ Αλί, στρατιώτη του Κιουταχή με ελληνική καταγωγή, ο οποίος μεταστράφηκε στο Ισλάμ, και βρίσκεται απέναντι από τα τείχη του Μεσολογγίου. Οι θέσεις του Αχμέτ Αλί εκφράζουν κατά κύρια προσέγγιση τις νοοτροπίες του οθωμανικού κράτους και την αντιμετώπισή τους ως προς την Επανάσταση. Βεβαίως, έπρεπε να προβληθεί ότι ο πόλεμος επέδρασσε με αρνητικό τρόπο και τις δύο πλευρές. Οι Μεσολογγίτες υπέφεραν, αλλά το ίδιο ισχύει και για τον κοινό Τούρκο στρατιώτη ο οποίος γίνεται θύμα της κακουχίας και του αυταρχισμού των ανωτέρων του. Εκφράζεται φανερά η ανησυχία και ο φόβος του να «έλθει (i.e. ο τουρκικός στρατός) με άδεια χέρια στον Σουλτάνο», αν η πολιορκία δεν λήξει ευοίωνα για τους Τούρκους.

Το κείμενο του Αχμέτ Αλί συντάχθηκε πρώτα στα ελληνικά και μεταφράστηκε στη τουρκική γλώσσα. Όπως έχει αναφερθεί προηγουμένως, δεν

υπάρχουν τουρκικές αναφορές του 19ο αιώνα όσον αφορά την πολιορκία του Μεσολογγίου. Παρόλα αυτά, το ύφος και ο χαρακτήρας του Αχμέτ Αλί εμπνεύστηκαν από ιδιώματα Τούρκων συγγραφέων της εποχής, των οποίων τα γραπτά ανθολογούνται στο βιβλίο *Οθωμανικές Αφηγήσεις* (Λαΐου & Σαρηγιάννης, 2019). Άλλη μια λεπτομέρεια ήταν η προσοχή στις ορολογίες που χρησιμοποιούσαν οι Οθωμανοί στην περίοδο αυτήν. Για παράδειγμα, οι Τούρκοι αναφέρονταν στους Έλληνες (και κατ' επέκταση σε όλους τους Χριστιανούς υπηκόους της αυτοκρατορίας) ως «Ρωμιοί» (Rumlar) (Λαΐου & Σαρηγιάννης, 2019), ενώ ο Σουλτάνος αναφέρεται ως Παντισάχ (Padişah) (Redhouse, 1890). Το ίδιο ισχύει για τοπωνυμίες, όπως η Πάτρα, η οποία επί τουρκοκρατίας λεγόταν «Baliabadra», μια τουρκική διαφθορά της ελληνικής ονομασίας, «Παλαιά Πάτρα».[4]

Επιπροσθέτως, όλοι οι αφηγητές διηγούνται συγκεκριμένα και επιλεγμένα κομμάτια της ιστορίας. Η επιλογή του «ποιος αφηγητής θα διηγηθεί τι», έγινε με κριτήριο τη καταλληλόλητα του καθενός για το έκαστο κομμάτι της ιστορίας και τις πληροφορίες τις οποίες γνωρίζει για συγκεκριμένα θέματα. Η ελληνική πλευρά, π.χ., δεν θα βρισκόταν σε θέση να γνωρίζει τις στρατηγικές κινήσεις των Τούρκων, συνεπώς, σε αυτά τα σημεία, τον λόγο παίρνει ο Αχμέτ Αλί.

Τα κεφάλαια, το τι πραγματεύονται, και ποιοι αφηγούνται, αναλύονται παρακάτω με τη σειρά παρουσίασής τους στη ταινία.

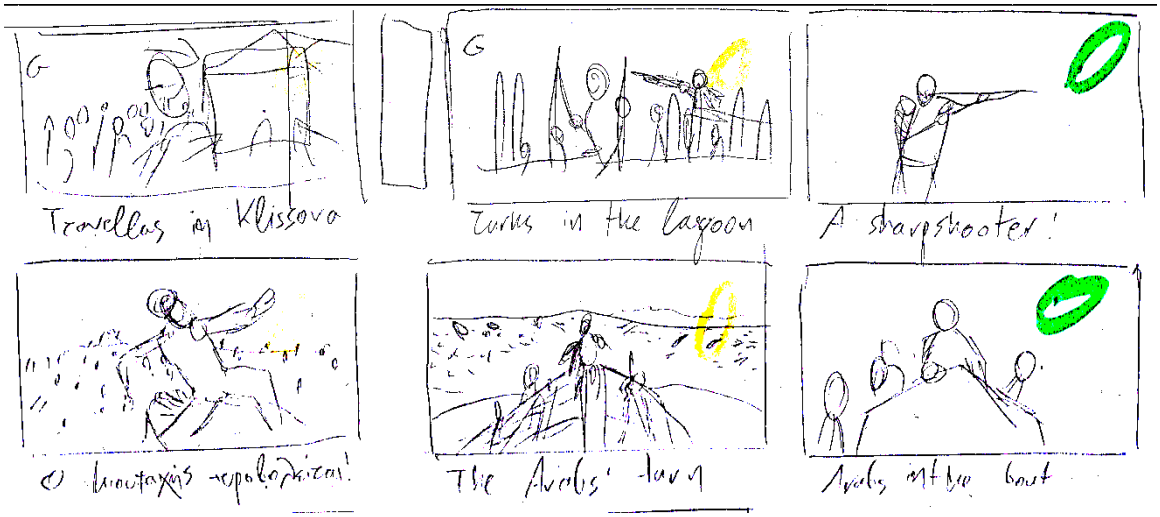
- <u>Κεφάλαιο 1: Ελευθερία ή Θάνατος (Θεοδοσία)</u>
  Συνοψίζεται η ιστορία της Επανάστασης και τα γεγονότα που οδήγησαν στην άφιξη του τουρκικού στρατεύματος μπροστά στα τείχη του Μεσολογγίου.
- <u>Κεφάλαιο 2: Μια Πόλη και Μια Λιμνοθάλασσα (Connington)</u>
  Αναλύεται η γεωγραφική υπόσταση γύρω από το Μεσολόγγι και η άμυνα της πόλης σε θάλασσα και ξηρά. Πληροφορείται το κοινό ως

[4] Franz Babinger, "Baliabadra", 2012. Ανάκτηση από "Encyclopedia of Islam, Second Edition", Brill, http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_1142 (πρόσβαση 30/5/23)

προς τις δυνατότητες των Ελλήνων και τι πρέπει να κάνει ένας ενδεχόμενος πορθητής για να κατακτήσει την πόλη. Στοχευμένα, αναφέρονται σημεία στο χάρτη που θα παίξουν σημαντικό ρόλο στο υπόλοιπο της ιστορίας. Εδώ οφείλουμε να σημειώσουμε τη χρήση του Bruce Connington, ο οποίος προσφέρει την πιο «αντικειμενική» ματιά, ως εξωτερικός παρατηρητής.

- Κεφάλαιο 3: Ο Κιουταχής (Αχμέτ Αλί)
  Η ιστορία της πολιορκίας ξεκινάει με την άφιξη των Τούρκων στο Μεσολόγγι. Περιγράφονται οι πρώτες μάχες σε ξηρά και θάλασσα, ενώ μέσω του Αχμέτ Αλί παίρνουμε μια πρώτη ματιά στη στρατηγική των Οθωμανών.
- Κεφάλαιο 4: Το Ύψωμα της Ενώσεως (Θεοδοσία και Αχμέτ Αλί)
  Αποτελεί τη πρώτη μεγάλη μάχη και το κλιμακωτό συμβάν στη «πρώτη φάση» της πολιορκίας. Οι αφηγητές εδώ παίρνουν το λόγο ο ένας από τον άλλον, περιγράφοντας ο καθένας τη στρατηγική του, μια τακτική που επαναλαμβάνεται και στο υπόλοιπο του έργου. Ο Κιουταχής ηττείται και αποσύρεται απ' το πεδίο της μάχης. Εδώ τελειώνει το πρώτο μέρος του φιλμ.
- Κεφάλαιο 5: Η Άφιξη των Αιγύπτιων (τρεις αφηγητές)
  Έναρξη του δεύτερου μέρους. Ο Ιμπραήμ πασάς και οι επαγγελματίες στρατιώτες του παίρνουν τα ηνία της επίθεσης και η πόλη βομβαρδίζεται ανελλιπώς.
- Κεφάλαιο 6: Η Μάχη της Κλείσοβας (τρεις αφηγητές)
  Περιγράφεται το σχέδιο κατάκτησης της λιμνοθάλασσας απ' τη πλευρά του Αχμέτ Αλί. Το κεφάλαιο κλιμακώνεται με την επίθεση στη νησίδα της Κλείσοβας, η οποία είναι η μοναδική που επιτυχώς αποκρούει τα πυρά των Τουρκοαιγύπτιων.
- Κεφάλαιο 7: Ασώματα Πνεύματα (Θεοδοσία και Connington)
  Αποτελεί μια μικρή παύση πριν το μεγάλο επεισόδιο της εξόδου. Τα «Ασώματα Πνεύματα» περιγράφουν τις άθλιες συνθήκες ασιτίας από τις οποίες υπέφεραν οι πολιορκημένοι.

- <u>Κεφάλαιο 8: Έξοδος (τρεις αφηγητές)</u>
  Η κλιμάκωση του φιλμ. Η έξοδος του Μεσολογγίου περιγράφεται από τη πλευρά της Θεοδοσίας, η οποία βρίσκεται στη φάλαγγα με τα γυναικόπαιδα.
- <u>Επίλογος: Ελεύθεροι Πολιορκημένοι (Θεοδοσία και Connington)</u>
  Ο επίλογος δίνει μια περίληψη των γεγονότων που ακολούθησαν την έξοδο, μέχρι την ανεξαρτησία της νέας Ελλάδας, με έναν τελικό μονόλογο από την Θεοδοσία.



Εικόνα 4: Φωτογραφία, storyboards του κεφαλαίου 6 «Η μάχη της Κλείσοβας», *Ιερά Πόλις: Η Άλωση του Μεσολογγίου*, Αιμίλιος Βελία

Με την ολοκλήρωση του σεναρίου της αφήγησης, το ντεκουπάζ είχε σειρά. Αυτό αφορούσε τη διαδικασία δημιουργίας storyboard, από τα οποία σχεδιάστηκαν οι σκηνές animation στο τελικό φιλμ (εικόνα 4).Τα πλάνα από τα οποία απαρτίζεται η ταινία χωρίζονται σε δύο κατηγορίες. Η μια είναι τα «πλάνα χαρτών», σκηνές όπου η κάμερα αιωρείται πάνω από έναν τρισδιάστατο χάρτη, κατατοπίζοντας τον θεατή ως προς τη γεωγραφική κατάσταση των γεγονότων. Αυτά τα πλάνα σημειώνονταν γραπτώς στο ντεκουπάζ. Η δεύτερη κατηγορία είναι τα «πλάνα δράσης» με σχεδιασμένες φιγούρες και animation. Κατά μέσο όρο, κάθε κεφάλαιο αποτελείται από 10-15 πλάνα δράσης και 5-7 πλάνα χαρτών. Όλα τα πλάνα καταγράφηκαν σε συνδυασμό με το σενάριο της αφήγησης. Τα storyboards, συγκεκριμένα, είχαν σαν καθορισμένο στόχο να σκιαγραφηθούν και

να οργανωθούν λεπτομερώς οι σκηνές δράσης. Σε αυτό το σημείο ορίστηκε και το τάιμινγκ του φιλμ, δηλαδή, όπως το χαρακτηρίζει ο Μάριος Ρετσίλας (1999) «ο ρυθμός εισαγωγής του κάθε νέου στοιχείου της διήγησης την κατάλληλη χρονική στιγμή». Π.χ.. σκηνές έντονης δράσης όπως η μάχη της Κλείσοβας και η έξοδος έπρεπε να σκιαγραφηθούν και να οργανωθούν με αυστηρό τρόπο ώστε να τηρηθεί ο ρυθμός του μοντάζ σε μεταγενέστερη βάση.

Εν κατακλείδι, έχοντας στα χέρια μας σενάριο και ντεκουπάζ, και πλέον έχοντας τα θεμέλια του περιεχομένου δομημένα, ήλθε η ώρα της παραγωγής του έργου.

2. Εκτέλεση παραγωγής

2.1. Οπτικοποίηση

Η παραγωγή του animation έφερε συγκεκριμένα στάδια. Ένα βασικό «πλάνο δράσης» αποτελείται από ακίνητα δισδιάστατα σχέδια τα οποία τοποθετούνται σε ένα ψηφιακό τρισδιάστατο πεδίο. Έπειτα, με τις κινήσεις μιας ψηφιακής 3D κάμερας, δημιουργείται η ψευδαίσθηση ότι τα σχέδια αυτά είναι «ζωντανά» και αλληλοεπιδρούν μεταξύ τους. Αυτή η τεχνική αποτέλεσε την βάση της οπτικοποίησης του έργου.

Πιο αναλυτικά, πρώτά έγινε η σχεδίαση της κάθε φιγούρας. Στα αρκετά πρώιμα στάδια της παραγωγής, τα σχέδια ζωγραφίζονταν σε ακουαρέλες μεγέθους Α3, οι οποίες μετά σκανάρονταν σε συσκευή σάρωσης. Στο τέλος, υπήρχε ένα ψηφιακό αποτέλεσμα σε μορφή TIFF, για την διατήρηση της υψηλότερης, ασυμπίεστης ανάλυσης, και τα αρχεία αυτά εισάγονταν σε εφαρμογή επεξεργασίας εικόνας, ήτοι το Adobe Photoshop. Ωστόσο, αυτή η διαδικασία εγκαταλείφθηκε σε πρώιμα στάδια καθώς ήταν αρκετά χρονοβόρα και τεχνικά δύσκολη. Η παραγωγή των σχεδίων σε μετέπειτα στάδια έγινε με ψηφιακή γραφίδα, η οποία επέτρεπε στα σκίτσα να υλοποιηθούν κατευθείαν στο Photoshop. Για να επιτευχθεί η σκοπούμενη «κίνηση» της κάμερας, έπρεπε η κάθε φιγούρα ή κινούμενο στοιχείο να σχεδιάζεται πάνω σε ένα ξεχωριστό layer.

Μετέπειτα, οι ζωγραφιές χρωματίστηκαν και εξάχθηκε ένα αρχείο PSD, το οποίο εισήχθη στο Adobe After Effects, ένα πρόγραμμα compositing και

ψηφιακών εφέ. Τα layers τοποθετήθηκαν στον «τρισδιάστατο χώρο» κατά το δοκούν και πραγματοποιήθηκε το animation της κίνησης της ψηφιακής 3D κάμερας με keyframes. Όντας ένα εργαλείο ενσωματωμένο στο After Effects, η κάμερα αυτή προσομοιάζει τις λειτουργίες μιας πραγματικής, με ρυθμίσεις ως προς την εστιακή απόσταση του φακού, μέγεθος αισθητήρα, διάφραγμα, βάθος πεδίου κ.α. Σε κάθε πλάνο αυτές οι ρυθμίσεις διαμορφώνονταν ανάλογα με το επιθυμητό αποτέλεσμα. Π.χ. σε κοντινά πλάνα προσώπων, η εστιακή απόσταση ρυθμιζόταν στα 50mm έως 70mm, ενώ σε πλάνα όπου απεικονίζεται μια μάχη ή ένα τοπίο, χρησιμοποιούταν φακός 18mm με 25mm. Η ανάλυση των πλάνων και της τελικής ταινίας ορίστηκε σε 1920x816, το οποίο φέρει αναλογία 2,35:1, το λεγόμενο «cinemascope» κάδρο (αναφορές για αυτό στο κεφάλαιο 1.1.). Τέλος, έγινε ένα export του αρχείου σε μορφή .mov σε 24 καρέ ανά το δευτερόλεπτο.

Σημαντικό είναι εδώ να επισημάνουμε τα διαφορετικά καλλιτεχνικά στυλ των animation. Ανάλογα με το ποιος αφηγητής μιλάει, τα χρώματα και ο τρόπος με τον οποίο ζωγραφίζονται οι χαρακτήρες αλλάζουν. Τα ελληνικά αποσπάσματα απεικονίζονται σαν πρόχειρα σκαριφήματα πάνω σε παλαιωμένο χαρτί, και επικρατεί η μονοχρωμία. Εδώ, το κυρίαρχο χρώμα αποτελεί το κίτρινο-πορτοκαλί, ενώ οι σκιές στις φιγούρες σχεδιάζονται με γραμμές, τη λεγόμενη μέθοδο «line shading». Για τον Τούρκο, τα κυρίαρχα χρώματα αποτελούνται από το κόκκινο και το χλωμό λευκό με τα σκοτεινά και φωτεινά σημεία των σκίτσων να είναι βαμμένα με έντονη κόκκινη μπογιά. Οι εικόνες που αντιστοιχούν στους Άγγλους είναι χρωματικά κορεσμένες και έντονες, και απέχουν από τη μονοχρωμία που κυριαρχεί για τους Έλληνες και τους Τούρκους.

Οι προσεγγίσεις για αυτά τα καλλιτεχνικά στυλ ήταν εσκεμμένες, καθώς αντικατοπτρίζουν τον τρόπο σκέψης και την ολική κατάσταση στην οποία βρισκόταν η κάθε πλευρά. Το ελληνικό στυλ αντανακλά την κατάσταση της Επανάστασης ως ένα εγχείρημα με περιορισμένους πόρους και ελάχιστο χρόνο προετοιμασίας, εν αντιθέσει με την τουρκική πλευρά είναι πιο προσεγμένη, αυτή τη φορά φέρνοντας στο προσκήνιο τον μεγαλύτερο όγκο πόρων που είχε στη διάθεσή της η Οθωμανική Αυτοκρατορία. Τέλος, η αγγλική πλευρά είναι εκείνη με

σχεδόν όλους τους πόρους διαθέσιμους, όντας η πλευρά η οποία έχει τα «περισσότερα χρώματα».

Σε παρόμοια πλαίσια έγκειτο και η προσέγγιση στη παραγωγή των χαρτών. Οι χάρτες που σχεδιάστηκαν για τους σκοπούς της ταινίας απεικονίζουν πέντε διαφορετικά μέρη:

- την πόλη του Μεσολογγίου μεμονωμένα, με τους προμαχώνες λεπτομερώς σκιαγραφημένους
- την λιμνοθάλασσα της πόλης, όπου διακρίνονται οι νησίδες της
- την ευρύτερη περιοχή της δυτικής Στερεάς Ελλάδας, με κέντρα ενδιαφέροντος την λιμνοθάλασσα, τον Πατραϊκό κόλπο, και την πόλη της Πάτρας
- την Ελλάδα, από τη Πελοπόννησο έως και τη Μακεδονία και τη Θράκη
- την Ευρώπη

Συνολικά, δημιουργήθηκαν 15 χάρτες για να προσαρμοστούν και οι τρείς πλευρές.

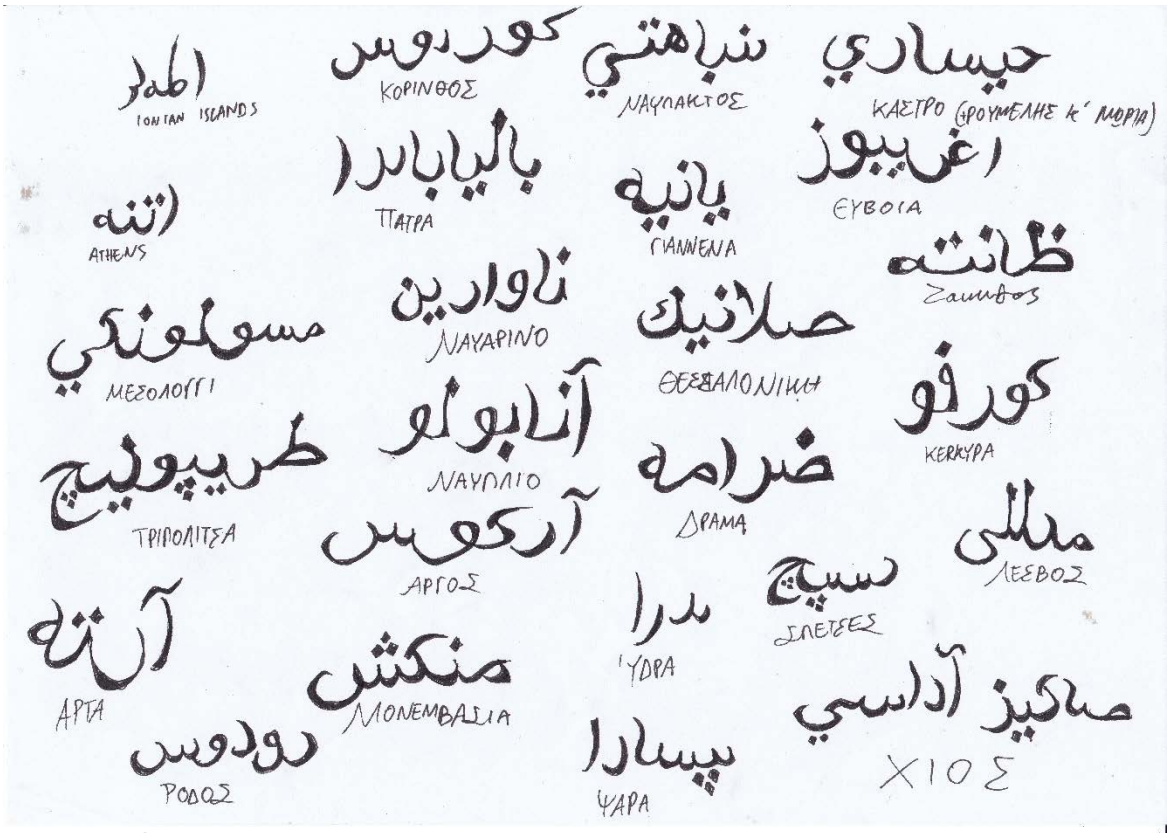
Οι χάρτες είναι ένα από τα σημαντικότερα εργαλεία στην εξιστόρηση των γεγονότων καθώς καταφέρνουν να αποτυπώσουν μια αίσθηση γεωγραφίας στα δρώμενα της πολιορκίας. Επιπλέον, εφόσον η θεματική της ιστορίας που αφηγείται είναι κατά κύριο λόγο συνυφασμένη με τη στρατηγική και τακτική σκέψη, ο χάρτης αποτελούσε τον ιδανικό τρόπο αναπαράστασης στο σημείο αυτό.

Εικόνα 5: Λεπτομέρεια ελληνικού χάρτη Ελλάδας, *Ιερά Πόλις: Η Άλωση του Μεσολογγίου*, Αιμίλιος Βελία

Όπως και στα πλάνα, οι χάρτες διατηρούν το μοτίβο της ξεχωριστής αισθητικής ανά τον αφηγητή, αλλά και η χαρτογράφηση εναλλάσσεται σύμφωνα με το ποια πλευρά μιλάει. Συγκεκριμένα, το επίπεδο λεπτομέρειας με τον οποίο αποτυπώνεται η γεωγραφία διαφέρει μεταξύ των τριών πλευρών. Π.χ. στον χάρτη της Ελλάδας, η τουρκική και αγγλική πλευρά δεν έχουν το προνόμιο της τοπογραφικής λεπτομέρειας που κατέχει η ελληνική για τον δικό της τόπο (εικόνα 5). Υπό το ίδιο πρίσμα, ο αγγλικός χάρτης της Ευρώπης είναι πιο εμπλουτισμένος με λεπτομέρεια. Σε σχέση με τους άλλους χάρτες, ο αγγλικός αναλύει πιο εξονυχιστικά τη πολιτική και συνοριακή κατάσταση της Ευρώπης του

1825 (εικόνα 6), εφόσον η Μεγάλη Βρετανία αποτελούσε την ισχυρότερη από τις Μεγάλες Δυνάμεις τον 19ο αιώνα, με πλήρη γνώση της πολιτικής πραγματικότητας στη Γηραιά Ήπειρο. Σε παράλληλες γραμμές, ο τουρκικός χάρτης της Ευρώπης εμπεριέχει όλη την Οθωμανική Αυτοκρατορία, αλλά και τον ευρύτερο ισλαμικό κόσμο, από την Βόρεια Αφρική έως την Αραβική Χερσόνησο. Οι τοπωνυμίες σε αυτούς τους χάρτες γράφονται με την οθωμανική αλφάβητο (εικόνα 7). Ιδιαίτερη συνδρομή σε αυτό το εγχείρημα αποτέλεσε το αγγλικό-οθωμανικό λεξικό του Άγγλου φιλόλογου James W. Redhouse (1890).

Εικόνα 6: Λεπτομέρεια αγγλικού χάρτη Ευρώπης, *Ιερά Πόλις: Η Άλωση του Μεσολογγίου*, Αιμίλιος Βελία



Εικόνα 7: Φωτογραφία, σχέδια οθωμανικών ονομασιών, *Ιερά Πόλις: Η Άλωση του Μεσολογγίου*, Αιμίλιος Βελία

2.2. Ήχος και μουσική

Ο ήχος λέγεται πως είναι το ήμισυ μιας ταινίας και αυτό δε θα μπορούσε να μην ισχύει εδώ. Σε ένα έργο όπου το οπτικό κομμάτι είναι, κατά κύριο λόγο, ακίνητο και χωρίς κάποια ιδιαίτερη κινούμενη δράση, ο ήχος είναι απολύτως ουσιώδης για το τελικό αποτέλεσμα.

Είναι άκρως σημαντικό να αναφερθεί πως η ηχοληψία της αφήγησης ήταν ένα βασικό θεμέλιο της παραγωγής της ταινίας και, επομένως, ήταν απαραίτητη για να ξεκινήσει η διαδικασία του μοντάζ. Πιο συγκεκριμένα, ο ρυθμός του μοντάζ, αλλά και της μουσικής καθορίστηκε από το τόνο των αφηγητών, τη διακύμανση της φωνής, τις υποκριτικές τους επιλογές, και τα σημεία που δίνουν έμφαση. Ας μη ξεχνάμε πως το σενάριο είναι η ίδια η αφήγηση, άρα σε συνάρτηση με το οπτικό κομμάτι, το αποτέλεσμα της ηχογράφησης επηρέασε τον «ρυθμό» του φιλμ.

Ο ήχος καταγράφηκε με ένα κατευθυντικό στουντιακό μικρόφωνο το οποίο κυρίως χρησιμοποιείται για φωνητικές ηχογραφήσεις. Η αφήγηση εξάχθηκε σε αρχείο .wav και μετά προστέθηκε στο Adobe Premiere για ηχητικό «ρετουσάρισμα». Δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στην επεξεργασία των φωνών ως προς το «καθάρισμα» και την ισοστάθμισή τους. Παράλληλα, ο ήχος επεξεργάστηκε και σε άλλους τομείς, ώστε να υπάρξει μια διακρίνουσα διαφορά μεταξύ των αφηγητών. Π.χ. στη φωνή του Αχμέτ Αλί τονίστηκε ιδιαίτερα το μπάσο, καθώς σκοπός ήταν να δοθεί ένα κύρος στη φωνή του Οθωμανού κατακτητή, σε σύγκριση με την επίσης βαθιά φωνή του Άγγλου παρατηρητή.

Παράλληλα, η μουσική επιμέλεια αποτέλεσε ένα από τα μεγαλύτερα τμήματα της παραγωγής, όντας πρωτότυπο δημιούργημα και συντεθειμένη αποκλειστικά για το φιλμ. Σε γενικότερες γραμμές, το soundtrack είναι εμπνευσμένο από κλασσικές δυτικές και ανατολίτικες μελωδίες. Μελετήθηκαν μουσικές υποκρούσεις από επικές κινηματογραφικές ταινίες μεγάλων συνθετών όπως τους Hans Zimmer (*Ο Μονομάχος*), Dougie MacLean (*Ο Τελευταίος των Μοϊκανών*) και Ramin Djawadi (*Game of Thrones*). Η ίδια προσοχή δόθηκε σε Έλληνες συνθέτες όπως τον Βασίλη Πολυδούρη (*Κόναν ο Βάρβαρος*) και τον Βαγγέλη Παπαθανασίου (*1492: Χριστόφορος Κολόμβος*), ενώ οι τουρκικοί ρυθμοί προέκυψαν από παραλλαγές του «Ceddin Deden», ένα οθωμανικό δημοτικό και στρατιωτικό τραγούδι.

Η ενορχήστρωση απαρτίζεται από κλασσικά έγχορδα, πνευστά και κρουστά όργανα. Στα περισσότερα κομμάτια, το βιολί αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό, και πολλές φορές «συνοδεύεται» από το τσέλο, ενώ μουσικές που αποτελούν «χαλιά» σκηνών μάχης φέρουν τρομπόνια, τρομπέτες και κόρνες.

Συγχρόνως, σε παρόμοια πλαίσια με την καλλιτεχνική διεύθυνση, η μουσική έχει ξεχωριστά χαρακτηριστικά ανάλογα με την αφήγηση. Όσον αφορά την ελληνική πλευρά, χρησιμοποιείται το μπουζούκι και το τύμπανο ως τα όργανα-κατατεθέν. Αν και το μπουζούκι εφευρέθηκε πολύ πιο μετά από την Επανάσταση, ο λόγος της επιλογής του έγκειται στον μεγάλο συσχετισμό που έχει το όργανο με την ελληνική κουλτούρα, και συνάμα με αυτό, επειδή

εναρμονιζόταν με το γενικότερο μουσικό κλίμα. Στο τουρκικό soundtrack υπάρχουν ανατολίτικες μουσικές επιβολές, με πρωταγωνιστές το ούτι, το κανονάκι και αιγυπτιακά κρουστά.

2.3. Μοντάζ

Το μοντάζ στην ταινία ακολούθησε μια αρκετά βασική δομή. Ασφαλώς, το πρόγραμμα που χρησιμοποιήθηκε ήταν το Adobe Premiere. Όπως προαναφέρθηκε, κατά κύριο λόγο, η σειρά των πλάνων είχε ήδη καθοριστεί κατά τη δημιουργία των storyboards. Πλέον, το υπόλοιπο της παραγωγής ήταν αποκλειστικά ένα τεχνικό θέμα. Η διαδικασία, μετά τη παραγωγή όλων των πλάνων, της μουσικής και της αφήγησης, ήταν η απλή τοποθέτηση των αρχείων σε ένα timeline, ενώ, φυσικά, δόθηκε ιδιαίτερη προσοχή στο να διατηρηθεί ένας συγκεκριμένος ρυθμός σε σημεία που το απαιτούσαν.

Στη τελική ευθεία της παραγωγής, πρέπει να αναφερθεί η διαδικασία του υποτιτλισμού για τους Αχμέτ Αλί και Bruce Connington, καθώς δημιουργήθηκαν σε παράλληλο χρόνο με το μοντάζ σε ένα ξεχωριστό λογισμικό. Έπειτα το αρχείο υποτίτλων προστέθηκε και εκείνο στο Adobe Premiere, και συγχρονίστηκε με τα αντίστοιχα σημεία. Με το τέλος του μοντάζ, η παραγωγή του φιλμ είχε φτάσει επιτέλους στο τέλος του.

Συμπεράσματα

Προφανώς, στην Ιστορία, δεν υπάρχει «καλός» και «κακός». Αυτή είναι μια έννοια που, δυστυχώς, πάντα διατυπώνεται σε μεταγενέστερη βάση για κάθε γεγονός στις εκλαϊκευμένες εκδοχές της Ιστορίας. Αναπόφευκτα, στις ερμηνείες του 1821, κυριαρχούν αυτές οι ασπρόμαυρες αντιλήψεις. Στις ιστορίες, οι Έλληνες, ως λαμπεροί ήρωες, ανατρέπουν τους τύραννους, ξένους και αλλόθρησκους Τούρκους. Αυτή η διαχρονική αντίληψη κυριαρχεί ακόμα και στη σημερινή πολιτική ζωή της ελληνικού κράτους και σε μεγαλύτερη έκταση, αντιπροσωπεύει την επίσης διαχρονική λαϊκή άποψη της «διαμάχης» μεταξύ Δύσης και Ανατολής, χριστιανών και μουσουλμάνων, του μοντερνισμού και της οπισθοδρομικότητας.

Εικόνα 8: Θεόδωρος Βρυζάκης, Η Έξοδος του Μεσολογγίου, Αθήνα, 1853 (Λάδι σε μουσαμά), Εθνική Πινακοθήκη

Συνάμα με αυτό, αρκεί κανείς να δει το έργο του Θεόδωρου Βρυζάκη, *Η Έξοδος του Μεσολογγίου*, (εικόνα 8) το οποίο έχει γίνει διαπαντός η πλέον εμβληματική απεικόνιση της εξόδου. Ο Βρυζάκης, όχι μόνο εξιδανικεύει συλλήβδην, αλλά επιχειρεί να αγιοποιήσει τη σκηνή. Τοποθετεί τον Κύριο στο πάνω μέρος του κάδρου, να ευλογεί τους Έλληνες από τα ουράνια, ενώ στο πλευρό του τον συνοδεύουν άγγελοι. Η θεία παρουσία λούζει τη σκηνή με φως, ενώ στο κέντρο, ξεχύνονται οι γενναίοι επαναστάτες από τις πύλες, έτοιμοι να πεθάνουν. Ταυτόχρονα, οι Τουρκοαιγύπτιοι περιτριγυρίζουν το κάδρο δεξιά και αριστερά, διασφαλίζοντας ότι δεν υπάρχει τρόπος γυρισμού. Πρόκειται για ένα συγκινητικό έργο τέχνης, αλλά η πραγματικότητα δεν είχε καμία σχέση με αυτό. Όπως μπορούμε να δούμε στο *Ιερά Πόλις*, οι πολιορκημένοι Έλληνες στρατιώτες δεν δίστασαν να φονεύσουν ανυπεράσπιστους αιχμάλωτους στις δύσκολες μέρες ασιτίας μέσα στο Μεσολόγγι. Επιπλέον, εμφανίστηκαν διατεθειμένοι να θανατώσουν τα γυναικόπαιδα που θα προκαλούσαν προβλήματα στην έξοδο, πριν αποθαρρυνθούν από τον επίσκοπο της πόλης. Αυτές οι προσωπικότητες, βασισμένες σε αληθινά γεγονότα, απέχουν πάρα πολύ από τα «ευλογημένα παλικάρια» που πρωταγωνιστούν στον πίνακα του Βρυζάκη.

Σκοπός, επομένως, δεν είναι η δαιμονοποίηση μιας πλευράς ή μια κατηγορία «whataboutism»[5] προς τους Έλληνες. Το νόημα είναι ότι ο πόλεμος δημιουργεί τέρατα μέσα από τους πιο έντιμους ανθρώπους. Η *Ιερά Πόλις* επιδιώκει να αναδείξει τα τραύματα που επιφέρει ο πόλεμος στον άνθρωπο, είτε ως θύματα ή ως θύτες. Σε αντίθεση με αυτό, οι ρομαντικές προσεγγίσεις της Επανάστασης αφηγούνται μια εκλαϊκευμένη εκδοχή της Ιστορίας, στην οποία λείπουν οι περίπλοκες λεπτομέρειες και οι χρωματιστές προσωπικότητες που έδωσαν το παρόν στον πόλεμο του ’21. Η *Ιερά Πόλις* λοιπόν, παίρνει το πιο ρομαντικοποιημένο γεγονός στην Ελληνική Επανάσταση και του δίνει μια

[5] (Ελληνικά: Ναι αλλά για...) Μια λογική πλάνη κατά την οποία ένας ομιλητής προσπαθεί να υπερασπιστεί τα αδικήματα μιας πλευράς, επισημαίνοντας τα λάθη της αντίθετης πλευράς και χαρακτηρίζοντάς τα ως εξίσου κακά ή χειρότερα. Ανάκτηση από “Whataboutism.” Merriam-Webster.com Dictionary, Merriam-Webster, https://www.merriam-webster.com/dictionary/whataboutism. (πρόσβαση 4/6/23)

ανθρώπινη διάσταση, προσεγγίζοντας, με αυτό το τρόπο, την ωμή ιστορική πραγματικότητα.

Είναι προφανές πως η *Ιερά Πόλις* δεν αποσκοπεί σε ένα αμιγώς ιστορικό ντοκιμαντέρ, λόγω της φύσης του ως ένα έργο με κύριο συστατικό την δραματοποίηση των γεγονότων. Δεν ισχυρίζεται πως κατέχει επιστημονική αξία, ωστόσο στη ταινία, η ιστορική αλήθεια χρησιμοποιείται ως ένα «όπλο» ενάντια στον ρομαντισμό. Δεν πρόκειται απλώς για μια αναπαράσταση ιστορικών γεγονότων, αλλά μια σύγκρουση μεταξύ του ρομαντισμού που υπάρχει στην παραδοσιακή ανάγνωση των γεγονότων, και της ρεαλιστικής και γλαφυρής Ιστορίας.

Το Μεσολόγγι μεν δικαίως προβάλλεται ως μια στιγμή εθνικής υπερηφάνειας, αλλά ταυτοχρόνως, τονίζεται ως μια καταστροφική ήττα η οποία οδήγησε σε ένα μακελειό που κόστισε τις ζωές πολλών αθώων και προκάλεσε τραύματα σε όσους έζησαν να πουν την ιστορία. Η *Ιερά Πόλις* «παντρεύει» αυτές τις δύο αντιλήψεις, με αποτέλεσμα να βλέπουμε με μια πιο ανθρώπινη ματιά το Μεσολόγγι, δίνοντας στους πρωταγωνιστές του μια μορφή κοντά στη πραγματικότητα, μια φωνή και μια προσωπικότητα.

Βιβλιογραφία

Babinger, F. (2012). *Baliabadra, Encyclopedia of Islam, Second Edition*. doi:http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_1142

Brewer, D. (2011). *The Greek War of Independence.* Νέα Υόρκη: The Overlook Press.

Clogg, R. (1979). *Σύντομη Ιστορία της Νεώτερης Ελλάδας .* (Χ. Φουντέας, Μεταφρ.) Νέα Υόρκη: Cambridge University Press.

Ebert, R. (2001, Σεπτεμβρίου 2η). *Lawrence of Arabia (1962)*. Ανάκτηση από RogerEbert.com: https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-lawrence-of-arabia-1962

Finlay, G. (1926). *The Great Events by Famous Historians* (Lincoln Memorial University εκδ., Τόμ. 16). (R. Johnson, Επιμ.) Harrogate, Tennessee: The National Alumni. Ανάκτηση από http://www.originalsources.com/Document.aspx?DocID=6RI1M8FG4I2LLGU

Gombrich, E. H. (1950). *The Story of Art.* Λονδίνο: Phaidon Press Limited.

Gordon, T. (1832). *History of the Greek Revolution* (Τόμ. ΙΙ). Εδιμβούργο: William Blackwood.

Internet Movie Database. (χ.χ.). *The Exodus from Missolonghi, Trivia*. Ανάκτηση από IMDb: https://www.imdb.com/title/tt0257651/trivia/

Lansdown, R. (2015). *Byron's Letters and Journals, A New Selection.* Οξφόρδη: Oxford University Press.

Merriam-Webster. (χ.χ.). *Whataboutism*. Ανάκτηση από Merriam-Webster.com dictionary: https://www.merriam-webster.com/dictionary/whataboutism

Redhouse, J. W. (1890). *A Turkish and English Lexicon: Shewing in English the Significations of the Turkish Terms.* Κωνσταντινούπολη: American Mission.

Sobchack, V. (1990). "Surge and Splendor": A Phenomenology of the Hollywood Historical Epic. *Representations*, 24-49. doi:https://doi.org/10.2307/2928417

Καβαγιάς, Γ. (2005). *Ο κινηματογράφος χωρίς μυστικά και η τέχνη του οπερατέρ.* Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη Α.Ε.

Κασομούλης, Ν. (2018). Ενθυμήματα στρατιωτικά της Επαναστάσεως των Ελλήνων 1821-1833 : προτάσσεται ιστορία του Αρματωλισμού / Νικολάου

Κ. Κασομούλη, εισαγωγή και σημειώσεις υπό Γιάννη Βλαχογιάννη. Στο Θ. Μ. Βερέμης, *1821 Τριπολιτσά-Μεσολογγι, Πολιορκία και Άλωση μέσα από τις μαρτυρίες των αγωνιστών* (σσ. 94-234). Αθήνα: Μεταίχμιο.

Λαΐου, Σ., & Σαρηγιάννης, Μ. (2019). *Οθωμανικές Αφηγήσεις για την Ελληνική Επανάσταση από τον Γιουσούφ Μπέη στον Αχμέτ Τζεβντέντ Πασά.* Αθήνα: Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.

Μεγάλη Στρατιωτική και Ναυτική Εγκυκλοπαιδεία (Τόμ. 4). (1929). Αθήνα: Έκδοσις Μεγάλης Στρατιωτικής και Ναυτικής Εγκυκλοπαιδείας.

Μίχος, Α. Ν. (1883). *Απομνημονεύματα της Δευτέρας Πολιορκίας του Μεσολογγίου (1825-1826).* Αθήνα: Σ. Π. Αραβαντινός.

Σκρούμπελος, Θ., & Ρετσίλας, Μ. (1999). *Πώς Γράφεται το Σενάριο - Εισαγωγή στη Θεωρία του Μοντάζ-Ντεκουπάζ Κινηματογράφος - Τηλεόραση.* Αθήνα: Έλλην.

Στασινόπουλος, Κ. Α. (1925). *Το Μεσολόγγι.* Αθήνα: Θ. Τζαβέλλας.

Υπεύθυνη Δήλωση

Βεβαιώνω ότι, είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην πτυχιακή εργασία. Επίσης έχω αναφέρει τις όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες. Επίσης βεβαιώνω ότι αυτή η πτυχιακή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά ειδικά για τις απαιτήσεις του προγράμματος σπουδών του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής.

Πνευματικά Δικαιώματα

Στον Εσωτερικό Κανονισμό του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής στη σελίδα 50553 γίνεται αναφορά στον νόμο 2121/1993 περί πνευματικής ιδιοκτησίας στον οποίο υπόκειται η πτυχιακή εργασία.
Η διπλωματική εργασία αποτελεί προϊόν συνεργασίας του φοιτητή και των μελών Δ.Ε.Π. επίσης των Ακαδημαϊκών Υποτρόφων, ΕΔΙΠ και των ΠΔ 407/80. Στα προαναφερόμενα φυσικά πρόσωπα ανήκουν τα πνευματικά δικαιώματα της δημοσίευσης των αποτελεσμάτων της διπλωματικής εργασίας στις ανακοινώσεις σε επιστημονικά συνέδρια και σε επιστημονικά περιοδικά.
Η διπλωματική εργασία και ότι άλλο έχει αναπτυχθεί στα πλαίσια της εκπόνησης ή θα προκύψει από αυτήν όπως τα πιθανά δικαιώματα ευρεσιτεχνίας ή εμπορικής εκμετάλλευσης, προστατεύονται με τη νομοθεσία Ν.2121/93 περί πνευματικής ιδιοκτησίας και ανήκουν στο φοιτητή, τον επιβλέποντα/ουσα της πτυχιακής εργασίας, και στο Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών.