



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ



**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΦΛΩΡΙΝΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ
ΠΜΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Επιβλέπων: Δρ. Α. Χριστοδούλου

**Θέμα Εργασίας: Η Σημειωτική ανάλυση της ταινίας μικρού μήκους
“Προφιτερόλ” της Χρυσάνθης Καρφή Κώη**

**Τριμελής Επιτροπή: Χριστοδούλου Αναστασία
Βαμβακίδου Ιφιγένεια
Κυρίδης Αργύριος**

**Λυμπερίδου Φωτεινή
fliberidou@gmail.com**

ΦΛΩΡΙΝΑ 2019

“Καμία τέχνη δεν μπορεί να διαπεράσει την συνείδηση μας όπως το κάνει το σινεμά.
Μόνο αυτό μπορεί να τρυπώσει κατευθείαν στα πιο σκοτεινά δωμάτια της ψυχής μας
και ν’ αγγίξει συναισθήματα που δεν γνωρίζαμε καν ότι υπάρχουν

Ingmar Bergman

Copyright © Λυμπερίδου Φωτεινή, 2019.

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

Όνοματεπώνυμο: Λυμπερίδου Φωτεινή

A.E.M.: 840

Ηλεκτρονική διεύθυνση: fliberidou@gmail.com

Έτος εισαγωγής: 2017

Κατεύθυνση: Πολιτισμικές Σπουδές: Σημειωτική και Επικοινωνία

Τίτλος διπλωματικής εργασίας: Η Σημειωτική ανάλυση της ταινίας μικρού μήκους “Προφιτερόλ” της Χρυσάνθη Καρφή Κώη

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

Ημερομηνία 16 - 02 - 2019

Η δηλούσα
Λυμπερίδου Φωτεινή

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	8
Abstract	9
Πρόλογος	10
Θεωρητικό Μέρος	11
Κεφάλαιο 1 ^ο Εννοιολογικές Προσεγγίσεις.....	11
1.1.Ορισμός της Σημειολογίας.....	11
1.2.Η Ιστορία της Σημειωτικής.....	12
1.4.Σημαντικοί Θεωρητικοί της Σημειωτικής.....	14
1.5.Τα Χρόνια του Κινηματογράφου	15
1.6.Κινηματογράφος Τέχνη και Τεχνική	16
1.7.Τα Εκφραστικά μέσα του Κινηματογράφου.....	16
1.7.1.Σενάριο	17
1.7.2.Σκηνικά και Ντεκόρ.....	17
1.7.3.Κοστούμια και Μακιγιάζ.....	17
1.7.4.Φωτισμός.....	18
1.7.5.Κάδρο	18
1.7.6.Πλάνο.....	18
1.7.7.Ρυθμός	20
1.7.8.Χρόνος	20
1.7.9.Ηθοποιία.....	20
1.7.10.Ήχος και Μουσική	21
1.7.11.Μοντάζ.....	21
1.8.Η Μουσική στον Κινηματογράφο και οι Θεωρίες.....	21
Κεφάλαιο 2 ^ο Μέθοδος Ανάλυσης	24
2.1.Μοντέλα Ανάλυσης.....	24
2.2.Η Έννοια της Ιστοτοπίας.....	24
2.3.Η Έννοια του Σημείου.....	25
Κεφάλαιο 3 ^ο Ανάλυση της ταινίας	27
3.1.Η ταινία Προφιτερόλ.....	27
3.2.Η Πλοκή της Ταινίας	27
3.3.Συντελεστές της Ταινίας	28
3.4.Παρουσίαση Αποτελεσμάτων της Ανάλυσης Ενοτήτων	38
3.5.Επεξήγηση Αποτελεσμάτων των Ενοτήτων.....	39
3.6.Ανάλυση Κειμένων	40
3.7.Παρουσίαση Αποτελεσμάτων της Ανάλυσης Κειμένων.....	49

3.8.Επεξήγηση των Αποτελεσμάτων της Ανάλυσης Κειμένων.....	50
3.9.Ανάλυση Μουσικής	51
3.10.Το μέλλον του Κινηματογράφου	53
Συζήτηση.....	54
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ.....	56
Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία	56
Ξενόγλωσση βιβλιογραφία.....	58

Εικόνα 1: Εικόνα πρώτης αφηγηματικής ενότητας	30
Εικόνα 2: Εικόνα δεύτερης αφηγηματικής ενότητας.....	31
Εικόνα 3: Εικόνα τρίτης αφηγηματικής ενότητας	33
Εικόνα 4: Εικόνα τέταρτης αφηγηματικής ενότητας.....	34
Εικόνα 5: Εικόνα πέμπτης αφηγηματικής ενότητας.....	35
Εικόνα 6: Εικόνα έκτης αφηγηματικής ενότητας	37
Εικόνα 7: Γράφημα κωδίκων.....	39

Πίνακας 1: Παρουσίαση αποτελεσμάτων ανάλυσης.....	38
Πίνακας 2: Παρουσίαση αποτελεσμάτων ανάλυσης κειμένων	50

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον άντρα μου Μπουτσικάρη Λεωνίδα ο οποίος με παρότρυνε να ξεκινήσω αλλά και να ολοκληρώσω τις μεταπτυχιακές μου σπουδές

Επίσης ευχαριστώ την καθηγήτρια μου κυρία Αναστασία Χριστοδούλου και τον κύριο Θανάση Σταύρου που συνέβαλαν στην υλοποίηση της παρούσας διπλωματικής

Αφιερώνω την διπλωματική μου εργασία στα παιδιά μου Κωνσταντίνο, Λεωνίδα και στην αδελφική μου φίλη Στέλλα

Περίληψη

Η Διπλωματική εργασία που ακολουθεί έχει ως θέμα τη σημειωτική ανάλυση της ταινίας μικρού μήκους, το Προφιτερόλ. Μεθοδολογικό εργαλείο που χρησιμοποιήθηκε είναι η μέθοδος των Barthes και Greimas. Η ταινία κόπηκε σε έξι αφηγηματικές ενότητες, μετρήθηκαν και καταχωρήθηκαν σε πίνακες οι κώδικες, ενώ αναλύθηκαν ποιοτικά και ποσοτικά.

Η παρούσα εργασία αναλύει την ταινία της Χρυσάνθης Καρφή Κώη, η οποία παρουσιάζει μια μεσοαστική Ελληνική οικογένεια να τρώει μαζί ένα κυριακάτικο μεσημέρι. Κατά την διάρκεια του γεύματος διεξάγονται συζητήσεις που προκαλούν ένταση στους ήρωες της ταινίας και διαδραματίζονται διάφορα γεγονότα. Η σκηνοθέτης μέσα από την δική της ματιά προσπαθεί και καταφέρνει να εξωτερικεύσει την εσωτερική ένταση των ηρώων δημιουργώντας φανταστικά πλάνα αλλά ταυτόχρονα ρεαλιστικά για τον θεατή. Τα πλάνα αυτά προκαλούν αντικρουόμενα συναισθήματα. Ο θεατής της ταινίας τρομάζει αλλά και γελά, στεναχωριέται με την ένταση, αλλά νιώθει και την αγάπη, η οποία έρχεται σαν κάθαρση στο τέλος με το γλυκό, που είναι ένα προφιτερόλ.

Η ταινία προκαλεί τον θεατή να προβληματιστεί, να τοποθετήσει τον εαυτό του στην θέση των ηρώων και να συλλογιστεί την δική του συμπεριφορά. Επίσης μπορεί να αναγνωρίσει, ότι όποια προβλήματα και εντάσεις κι αν πραγματοποιούνται μέσα σε μια οικογένεια, στο τέλος η αγάπη δένει τα μέλη της και έχει την δύναμη να τα εξομαλύνει όλα.

Λέξεις κλειδιά: Barthes, Greimas, Nicholas Cook, ιστοπία, πλάνο, εικόνα, ήχος, ανάλυση ταινίας, προφιτερόλ, σημειολογία, κινηματογράφος

Abstract

The following thesis deals with the semiotic analysis of the Profiterol short film. Barthes and Greimas method is used as a methodological tool. The film was cut into six narrative sections that were counted and tabulated, the codes were analyzed qualitatively and quantitatively.

This paper analyzes Chrysanthis Kafis Koi's film, which presents a middle-class Greek family eating together on a Sunday afternoon. During the meal discussions are taking place that cause tension between the family and various events take place. The director, through her own eyes, tries and manages to extort the inner intensity of the heroes by creating fantastic and realistic shots for the viewer. These shots create conflicting feelings, the viewer feels scared but also laughs, feels disturbed by the intensity but also feels the love that comes as a catharsis in the end with the dessert that called Profiterol

The film troubles the viewer, makes him empathize with the heroes and ponder his own behavior. He also recognizes that the problems and tensions that occur within a family can be smoothed by the love that holds their members together.

Key words: Barthes, Greimas, Nicholas Cook, isotopic, plan, image, sound, film analysis, Profiterol, semiology, cinema

Πρόλογος

Η παρούσα Διπλωματική εργασία αφορά την σημειωτική ανάλυση της ταινίας μικρού μήκους το “Προφιτερόλ”. Η ιδέα γεννήθηκε τον Σεπτέμβριο του 2017, στην πόλη της Δράμας, όταν πραγματοποιήθηκε το 40^ο φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους, το οποίο και παρακολούθησα.

Ο κινηματογράφος είναι ζωή. Επιτρέπει στους ανθρώπους να μην είναι ποτέ τελείως απελπισμένοι. Είναι αναπόσπαστο κομμάτι του σύγχρονου κόσμου, περίπλοκο και από τα καλύτερα μέσα ψυχαγωγίας.

Το ερευνητικό ερώτημα της Διπλωματικής εργασίας είναι η αναγνώριση και ανάλυση των πραγματικών και φανταστικών καταστάσεων, που διαδραματίζονται σε μια αστική οικογένεια, κατά την διάρκεια ενός μεσημεριανού γεύματος. Θα εντοπιστούν τα σύμβολα που προβάλλονται και οι κώδικες, χρησιμοποιώντας τα κατάλληλα σημειωτικά μοντέλα. Η ταινία μικρού μήκους ασχολείται με ένα πολύ ευαίσθητο θέμα, την οικογένεια και τις σχέσεις των μελών της μεταξύ τους. Το επάγγελμα μου έχει να κάνει με τα παιδιά αλλά και τους γονείς τους άρα και τις σχέσεις που αναπτύσσονται μέσα στην οικογένεια, τα προβλήματα που μπορεί να προκύψουν, τις δυναμικές που αναπτύσσονται και το πως όλα αυτά επιδρούν πάνω στο παιδί που μου εμπιστεύονται.

Η δομή της παρούσας εργασίας αποτελείται από τρία κεφάλαια.

- Στο πρώτο κεφάλαιο θα παρουσιαστούν οι Εννοιολογικές Προσεγγίσεις με ορισμούς της σημειολογίας και η ιστορία της σημειωτικής. Επίσης θα παρουσιαστούν οι σημαντικότεροι των θεωρητικών της σημειωτικής και θα γίνει αναφορά για την τέχνη και τεχνική του κινηματογράφου.
- Στο δεύτερο κεφάλαιο θα γίνει αναφορά στο μοντέλο ανάλυσης των Roland Barthes και A. J. Greimas, στις έννοιες της ισοτοπίας, του σημείου και στην ανάλυση της μουσικής.
- Στο τρίτο κεφάλαιο θα παρουσιαστεί η ανάλυση της ταινίας που θα πραγματοποιηθεί με κατάτμηση των σεκάνς. Επίσης θα αναλυθούν οι κώδικες των εικόνων, των κειμένων και της μουσικής. Η εστίαση θα πραγματοποιηθεί σε σημεία που είναι δηλωτικά και θα διερευνηθεί η σουρεαλιστική προσέγγιση που προσκομίζει η σκηνοθέτης στην ταινία της.

Θεωρητικό Μέρος

Κεφάλαιο 1^ο Εννοιολογικές Προσεγγίσεις

1.1.Ορισμός της Σημειολογίας

Η Σημειολογία ή σημειωτική μελετά τα συστήματα των σημείων π.χ. γλώσσα, σηματοδοτήσεις, κώδικες κ.α. Η γλώσσα είναι ένα τμήμα της. Η σημειολογία είναι η επιστήμη που μελετά την ζωή των σημείων μέσα στην κοινωνία (Guiraud, 2004).

Η σημειωτική είναι πεδίο ή επιστημονικός κλάδος; Ο Ουμπέρτο Έκο (1994), στο βιβλίο του θεωρία της σημειωτικής, αναφέρει ότι: «α) Με τον όρο σημειωτική εννοούμε έναν επιστημονικό κλάδο με δική του μέθοδο και σαφές αντικείμενο ή αν β) η σημειωτική είναι ένα πεδίο ερευνών. Αν η σημειωτική είναι πεδίο, τότε οι διάφορες σημειωτικές μελέτες θα πρέπει να μπορούν να ορίσουν την σημειωτική επαγωγικά. Αν είναι επιστημονικός κλάδος, τότε ο ερευνητής οφείλει να προτείνει με απαγωγικό τρόπο ένα σημειωτικό πρότυπο, το οποίο θα χρησιμοποιηθεί ως παράμετρος όπου θα βασιστεί η συμπερίληψη ή ο αποκλεισμός διαφόρων μελετών από το πεδίο της σημειωτικής» (Eco,1994:26).

Η Σημειωτική βρίσκεται παντού και καλύπτει ένα πεδίο στο οποίο συγκλίνουν πολλές επιστήμες, όπως η ανθρωπολογία, η κοινωνιολογία, η φιλοσοφία, η γλωσσολογία, η ψυχολογία, οι επιστήμες της επικοινωνίας. Όλες έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό, ένα σημείο εκκίνησης αναπόδεικτο αλλά αδιαμφισβήτητο: τη σημασία (signification). Η σημειωτική, λοιπόν, ερευνά αυτό που για τις άλλες επιστήμες είναι αξίωμα. Θα μπορούσε να αποτελεί ένα κομμάτι της κοινωνικής ψυχολογίας. Προέρχεται από την ελληνική λέξη σημείο και αναφέρεται στην έννοια αλλά και στους νόμους του. Η επιστήμη όμως της σημειολογίας δεν υπάρχει ακόμα, άρα εικάζουμε τι θα ήταν. (Chandler,1994)

Πεδίο μελέτης της σημειολογίας είναι το ίδιο το σημείο, οι κώδικες και τα συστήματα σημασίας, οργάνωσης των σημείων φυσικά και η κουλτούρα, όπου εντός της λειτουργούν οι κώδικες και τα συστήματα, ενώ υπάρχει μια αλληλεπίδραση μεταξύ τους. Πρόταση του Umberto Eco (1994) ήταν, να ορισθεί ως σημείο, οτιδήποτε εκλαμβάνεται ως υποκατάστατο κάποιου άλλου πράγματος. Αυτό το κάτι άλλο δεν οφείλει κατά ανάγκη να υπάρχει ή να βρίσκεται πράγματι κάπου την στιγμή κατά την οποία υποκαθίσταται από ένα σημείο. (Eco, 1994).

1.2. Η Ιστορία της Σημειωτικής

Τα φαινόμενα σημασίας είναι πρωτίστως κοινωνικά και κάθε κοινωνία τα οργανώνει με τον δικό της τρόπο. Τα κοινωνικά οργανωμένα συστήματα δεν χρησιμοποιούνται μόνο για επικοινωνία με την στενή έννοια, αλλά πώς οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται τον κόσμο τους και τον δικό τους ρόλο στον κόσμο, δηλαδή ποιοι είναι, πώς πρέπει να δράσουν και ποια είναι η κοινωνία τους.

Συστήματα σημασίας είναι η μυθολογία, η κοσμολογία, οι θρησκείες, τα ήθη και τα έθιμα, το ντύσιμο, οι αφηγήσεις, η ποίηση, η τέχνη, η μουσική, το θέατρο, ο κινηματογράφος, οι εκφράσεις του προσώπου και του σώματος, η γλώσσα κ.α. Μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι η μελέτη της σημειωτικής ξεκίνησε από την αρχαιότητα στην Ελλάδα και στην Ινδία. Στην εποχή της Αναγέννησης γίνεται μια μεγαλύτερη και συστηματική μελέτη των φαινομένων σημασίας και η ιδέα μιας ενοποιημένης επιστήμης όλων των συστημάτων σημασίας, εκφράζεται στο έργο του Ferdinand de Saussure, του Ελβετού γλωσσολόγου, που θεμελίωσε τη δομική γλωσσολογία και την ονόμασε σημειολογία. Στις πρώτες προσπάθειες εφαρμογής αυτών των αρχών εντάσσεται η Σχολή της Πράγας την δεκαετία του 1920-30, με σημαντικότερο γλωσσολόγο τον Roman Jakobson. Την δεκαετία του 1960 δημιουργείται το ρεύμα του δομισμού στο Παρίσι. Δομικές μελέτες έγιναν σε όλες τις κοινωνικές επιστήμες, με πρωτοποριακό το έργο του ανθρωπολόγου Claude Levi Strauss, *Les Structures elementaires de la parente*. Εφαρμόζοντας ο Levi Strauss (1958) το φωνητικό μοντέλο του Jakobson για την ανάλυση της μυθολογίας, χρησιμοποίησε την δομική ανάλυση των παραμυθιών του Ρώσου λαογράφου Vladimir Propp. Με το ρεύμα του Παρισιού διασταυρώνεται η σημειωτική του Αμερικανού φιλόσοφου Charles Peirce, σχεδόν σύγχρονη, αλλά ανεξάρτητη από τη δομική γλωσσολογία του Saussure, η οποία αναπτύσσει μια σειρά από έννοιες σχετικές με τη φιλοσοφία της σημασίας και η οποία καλλιεργείται εκτός από τις ΗΠΑ στην Δ. Γερμανία. Μια ακόμα σχολή που στηρίχτηκε στον δομισμό βρίσκεται στη Ρωσία και είναι ευρέως γνωστή στον υπόλοιπο κόσμο από τα έργα του φιλόλογου Juri Lotman (Μπόκλουντ-Λαγοπούλου, 1983).

Σημαντικές προσωπικότητες, που ανέπτυξαν την σημειωτική στην αρχική της μορφή, υπήρξαν ο Αμερικανός φιλόσοφος Charles Sanders Peirce (1839-1914) και ο Charles William Morris (1901-1979).

1.3.Η Επικοινωνία και η Σημασία της

Η σημειωτική μελετά κάθε πολιτισμική διαδικασία ως διαδικασία επικοινωνίας, την οποία φαίνεται να την επιτρέπει ένα υποκείμενο σύστημα σημασιών. Υπάρχουν σημαντικές διαφορές μεταξύ της σημειωτικής των επικοινωνιών και της σημειωτικής των σημείων. Μπορούμε να ορίσουμε την επικοινωνιακή διαδικασία ως διέλευση ενός σήματος από μια πηγή προς ένα προορισμό. Όταν ο προορισμός είναι ένας άνθρωπος και το σήμα δεν είναι απλώς ένα ερέθισμα, υποκινεί μια ερμηνευτική αντίδραση από τον παραλήπτη. Η διαδικασία αυτή γίνεται δυνατή με τους κώδικες, που είναι ένα σύστημα σημασιών, επειδή συνταιριάζει παρούσες οντότητες με απύσες μονάδες. Δεν είναι δυνατόν όμως να καθιερωθεί μια σημειωτική των επικοινωνιών χωρίς τη σημειωτική των σημείων. (Eco, 1994).

Οι πρώτες στρουκτούρες, οι δομές που ορίζουν το τυπολογικό επίπεδο της έρευνας του Levi Strauss, είναι οι δομές της επικοινωνίας ή όπως τις ονομάζει το 1952 η κοινωνική στατική. Μια κοινωνία είναι καμωμένη από άτομα και από ομάδες που επικοινωνούν μεταξύ τους και σε κάθε κοινωνία, η επικοινωνία λειτουργεί σε τρία τουλάχιστον επίπεδα. Ο πολιτισμός δεν συνίσταται αποκλειστικά από μορφές επικοινωνίας που ανήκουν μόνο σε αυτόν (Κυριακίδου,1977).

Αν φανταστούμε μια σκηνή ενός δρόμου, αυτός υποδηλώνει κάτι συγκεκριμένο, ένας αστικός δρόμος γεμάτος κτίρια. Μπορεί όμως να φωτογραφηθεί, ο ίδιος δρόμος, με διαφορετικούς τρόπους, όπως μια μέρα με ηλιοφάνεια ή παιδιά να παίζουν σε αυτόν ή μπορεί να γίνει σκληρός, χρησιμοποιώντας ασπρόμαυρη ταινία, μια σκληρή εστίαση που είναι περισσότερο ισχυρή. Οι αντιθέσεις είναι αυτό που κάνουν την ίδια σκηνή να φαίνεται κρύα, απάνθρωπη και αφιλόξενη. Οι έννοιες θα είναι ίδιες. Η διαφορά θα είναι στην δική τους έννοια. Η λέξη signifier είναι ο όρος που χρησιμοποιείται για να περιγράψει έναν από τους τρεις τρόπους, στην οποία τα σημάδια λειτουργούν, στη δεύτερη τάξη της σημασίας, περιγράφοντας την αλληλεπίδραση που συμβαίνει, όταν το σημάδι συναντά τα συναισθήματα του χρήστη και τις αξίες της κουλτούρας (Fisue,2002).

1.4.Σημαντικοί Θεωρητικοί της Σημειωτικής

Σημαντικοί σύγχρονοι θεωρητικοί της σημειωτικής είναι ο Roland Barthes (1915-1980), ο Umberto Eco (1932), ο Christian Metz, η Julia Kristeva (1941) και ο Algirdas Greimas (1917). Στα πλαίσια της σημειωτικής εργάζονται επίσης κάποιοι γλωσσολόγοι, όπως ο Roman Jakobson (1896-1982) και ο Michael A K Halliday, (Chandler,1994). Σημαντικό ρόλο στην άρθρωση της σημειολογίας με την κοινωνία είχαν οι φιλόσοφοι P.Bourdieu και R.Barthes.

Στην Αμερική η σημειωτική αναπτύχθηκε από τον φιλόσοφο Ch. Pierce, ο οποίος στηρίχθηκε στη λογική, για την ανάλυση της σημασίας των κειμένων δημιουργώντας τρεις τύπους:

- Το σύμβολο
- Την εικόνα και
- Την ένδειξη (Guiraud. 2004).

Αυτές οι τάξεις εννοιών είναι:

1. Το γλωσσολογικό, όπου οι σημαίνουσες σχέσεις είναι συμβατικής φύσης
2. Το μετωνυμικό όπου η τάξη της σημασίας γίνεται στην βάση υπαρκτών σχέσεων και
3. Το αναλογικό, η τάξη της απεικόνισης (Ψύλλα, 2004).

Στην πρώτη δεκαετία του εικοστού αιώνα εμφανίζεται ως συστηματική, επιστημονική θεωρία της σημασίας και στην μέχρι τότε υποκειμενική θεώρηση των ανθρωπιστικών επιστημών, προτείνεται μια γενική προσέγγιση, με την εφαρμογή μαθηματικών μοντέλων. Επηρεασμένα από τις θετικές επιστήμες ήταν αναμενόμενο να αναπτυχθεί μια τεχνική ορολογία και ένα εξειδικευμένο λεξιλόγιο ιδιαίτερα δύσκολο για τους περισσότερους ανθρώπους (Χαλεβελάκη, 2010).

1.5.Τα Χρόνια του Κινηματογράφου

Η εφεύρεση του κινηματογράφου στα τέλη του 19^{ου} αιώνα ήρθε ως ολοκλήρωση διαδοχικών επιστημονικών και τεχνικών ανακαλύψεων. Ήταν μια σημαντική ανακάλυψη που ικανοποιούσε την ανάγκη του ανθρώπου, γιατί αναπαριστούσε την ζωή και δημιουργούσε φανταστικές ιστορίες. Από του αδελφούς Lumiere του 1895 μέχρι σήμερα ο κινηματογράφος άκμασε και μετατράπηκε σε μια κερδοφόρα βιομηχανία.

Στην αρχή ο κινηματογράφος ξεκίνησε με ασπρόμαυρες και βουβές ταινίες, όμως ο ενθουσιασμός του κοινού και πολλές προσπάθειες οδήγησαν στην εισαγωγή του ήχου. Ακολούθησαν πολλές διαμάχες και μεγάλος ανταγωνισμός, όπως αυτή του Έντισον και της Vitagraph στο 1898.

Από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα ο κινηματογράφος ήταν μια μορφή φτηνής διασκέδασης της λαϊκής τάξης. Οι ταινίες ήταν ευτελείς και χαμηλού πνευματικού επιπέδου, ενώ προβαλλόταν σε παράγκες, πανηγύρια, λούνα παρκ, καφενεία ακόμα και πάνω σε κάρα. Οι πρώτες έγχρωμες ταινίες έγιναν ταυτόχρονα σχεδόν με τις ομιλούσες. Η ταινία «A Visit to the Seaside» είχε διάρκεια 8 λεπτά, παρουσιάστηκε στην Αγγλία το 1908 και ήταν η πρώτη έγχρωμη ταινία. Πολλές υπέροχες κλασικές ταινίες δημιουργήθηκαν τις επόμενες δεκαετίες από διάσημες εταιρίες, ενώ το Χόλυγουντ και η Τσινετσιτά ταυτίστηκαν με τον κινηματογράφο. Το 1927 καθιερώνονται τα βραβεία Όσκαρ. Στα μέσα της δεκαετίας του 40' εμφανίστηκε η τηλεόραση και αυτό δημιούργησε κρίση στον κινηματογράφο και μεγάλες αλλαγές. Τα στούντιο διαχώρισαν την παραγωγή από την διανομή, χρησιμοποιήθηκαν οι τεχνολογίες της εποχής και αξιοποιήθηκαν όλοι οι σπουδαίοι ηθοποιοί. Την επόμενη δεκαετία στον κινηματογράφο επικρατεί μια τάση απομάκρυνσης από το γουέστερν και το γκανγκστερικό φιλμ. Σημαντικοί σκηνοθέτες της περιόδου ήταν ο Άλφρεντ Χίτσκοκ και ο Στάνλεϊ Κιούμπρικ με πολύ προσεγμένες παραγωγές. Την ίδια περίοδο η Γαλλία γίνεται το κέντρο της κινηματογραφικής ανανέωσης. Στις επόμενες δεκαετίες ο κινηματογράφος εξελίχθηκε. Ταυτόχρονα, η εκπληκτική τεχνική πρόοδος και το ίντερνετ εξασφάλισε σε οποιονδήποτε τη δυνατότητα παρακολούθησης μιας ταινίας, χωρίς αλλοιώσεις, με υπέροχα χρώματα και ήχο, από το σαλόνι του σπιτιού του ή σε ξεχωριστές αίθουσες κινηματογράφου που προσφέρουν μοναδικές ανέσεις, (Βαλούκος, 2003).

1.6.Κινηματογράφος Τέχνη και Τεχνική

Ο κινηματογράφος είναι μια πραγματικότητα διαφορετική. Είναι μια αναπαράσταση που έχει αναφορά στην αισθητική, την ονειρική, τη φυσική, την κοινωνική και ανθρωπολογική πραγματικότητα. Σε όλες τις ταινίες υπάρχουν τεχνικές και λεκτικές κατασκευές μιας άλλης πραγματικότητας. Η προβολή της καθίσταται δυνατή, χάρη στη διαμεσολάβηση τεχνικών μέσων, τη λειτουργία πολλών οπτικών, ηχητικών και νοητικών κωδίκων (Κολοβός,1993).

Ο κινηματογράφος τα κατάφερε πολύ γρήγορα και εξελίχθηκε σε σχέση με άλλες καλές τέχνες, οι οποίες για να εξελιχθούν χρειάστηκε να περάσουν αιώνες. Διαφέρει γιατί στηρίζεται σε άλλες μορφές τέχνης για να εκφραστεί, όπως στην λογοτεχνία, στην ποίηση, στην μουσική και το θέατρο. Ο κινηματογράφος υπήρξε μια επαναστατική εφεύρεση και κατέστη μια επαναστατική τέχνη, η οποία ανέτρεψε το πώς βλέπουμε τον κόσμο, καταργώντας τους φραγμούς του χώρου και του χρόνου.

Στον κινηματογράφο συνυπάρχουν σε αλληλεπίδραση δύο αντιθετικά στοιχεία. Η εικόνα, ένα μη χρονικό στοιχείο όπου ο χρόνος ακινητοποιείται και η αφήγηση, ένα σύστημα αλλαγής, που απαρτίζεται από τις εναλλαγές του χώρου και σε αυτό συνίσταται η ιδιαιτερότητα του μέσου. Επίσης στον κινηματογράφο εμπλέκονται πολλά διαφορετικά είδη κωδίκων, που κάνουν από την πρώτη ματιά την κινηματογραφική ταινία ένα περίπλοκο είδος (Γουλής,2018).

1.7.Τα Εκφραστικά μέσα του Κινηματογράφου

Ο κινηματογράφος όπως και οι άλλες μορφές τέχνης, αφηγείται ορισμένα πράγματα με τον δικό του τρόπο. Δημιουργεί την ψευδαίσθηση, ότι αυτό που διαδραματίζεται στην οθόνη, έχει πραγματοποιηθεί κάπου στο παρελθόν ή θα πραγματοποιηθεί στο μέλλον. Για την δημιουργία μιας ταινίας υπάρχει αρχικά η ιδέα, η οποία γίνεται σενάριο και το οποίο μετατρέπεται σε εικόνα. Τα στοιχεία που χρησιμοποιούνται για την ολοκλήρωση της εικόνας είναι τα εκφραστικά μέσα του κινηματογράφου και αυτά είναι:

1.7.1.Σενάριο

Το σενάριο είναι ένα κείμενο το οποίο περιέχει μόνο λέξεις και είναι προορισμένο για να συμβάλλει στην παραγωγή ενός οπτικοακουστικού έργου. Το περιεχόμενο του είναι δημιούργημα του σεναριογράφου και έχει συγκεκριμένους δέκτες, τον παραγωγό, τον σκηνοθέτη και σχεδόν όλους τους συντελεστές του έργου. Ο σεναριογράφος γράφει μέσα στα όρια επικοινωνίας με τους αποδέκτες του σεναρίου, αλλά και με ιδιαίτερη προσοχή για την τελική εικόνα και τα μηνύματα τα οποία θέλει να δώσει. Ακόμα και όταν η μορφή του έργου είναι καθορισμένη, ο σεναριογράφος καλείται να στήσει την αφήγηση της ιστορίας προκειμένου να ανταποκριθεί στην προσχεδιασμένη επικοινωνία με τον θεατή.

Το σενάριο περιέχει αρχή, μέση και τέλος, συγκεκριμένα αυτόνομα νοήματα και σκοπό. Είναι μια ολοκληρωμένη δημιουργία και πρακτική που συμμορφώνει τους δικούς του κανόνες ανάλογους με τον τελικό του σκοπό. Όταν παραδίνεται από τον σεναριογράφο, μετά από αρκετές αναθεωρήσεις, περιέχει ολοκληρωμένα νοήματα και λύσεις για την άρτια διάρθρωση της ιστορίας (Σκοπετέας,2015).

1.7.2.Σκηνικά και Ντεκόρ

Τα σκηνικά δημιουργούνται για να συνοδέψουν την ανθρώπινη δράση, αλλά και από μόνα τους έχουν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της ταινίας. Ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί εξωτερικά ή εσωτερικά γυρίσματα και επιλέγει την διαμόρφωση του χώρου. Ο χώρος μπορεί να είναι πιστό αντίγραφο ή να προέρχεται από την φαντασία του σκηνοθέτη. Ορισμένες φορές απαιτείται το χτίσιμο ενός ολοκληρωμένου σκηνικού ή η δημιουργία ειδικών εφέ και μινιατούρες. Επίσης ένα άψυχο αντικείμενο μπορεί να δώσει υπόσταση και να γίνει φορέας αφήγησης (Καπόλα & Παπακωνσταντίνου, χ.χ.).

1.7.3.Κοστούμια και Μακιγιάζ

Στον κινηματογράφο τα κοστούμια και το μακιγιάζ έχουν ειδική λειτουργία και πρέπει να είναι ρεαλιστικά. Βοηθούν τον ηθοποιό να ενσαρκώσει τον ρόλο και πολλές φορές γίνονται σημείο αναφοράς για την φαντασία και την τεχνική με την οποία δημιουργήθηκαν.

1.7.4.Φωτισμός

Στον κινηματογράφο ο φωτισμός είναι ένα σύνθετο μέσο. Έχει καθοριστικό ρόλο στον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνεται η ατμόσφαιρα της ταινίας αλλά και στην εκφραστικότητα της εικόνας. Οι φωτεινές και σκοτεινές περιοχές βοηθούν στην ολοκληρωμένη δομή του κάδρου και βοηθούν τον θεατή να παρακολουθήσει την δράση. Σύμφωνα με τον σκηνοθέτη, ο τρόπος με τον οποίο εστιάζει ο φωτισμός ή δημιουργούνται σκιές προκαλεί συναισθήματα, ένταση και προσδοκίες. Ανάλογα από που προέρχεται το φως έχουμε διαφορετικούς τύπους, όπως:

- Φωτισμός από εμπρός
- Φωτισμός από το πλάι
- Φωτισμός από κάτω
- Φωτισμός από πάνω
- Φωτισμός από το περιβάλλον (Καπόλα & Παπακωνσταντίνου, χ.χ.).

1.7.5.Κάδρο

Όλη η οπτική πληροφορία μιας ταινίας εμπεριέχεται σε ένα προβαλλόμενο ορθογώνιο πλαίσιο το οποίο ονομάζεται κάδρο. Ο σκηνοθέτης με τις διαστάσεις του κάδρου οργανώνει τις πληροφορίες μέσα και έξω από αυτό και καθορίζει το ύφος της ταινίας. Οι αναλογίες του κάδρου είναι προκαθορισμένες βάσει των βιομηχανικών προδιαγραφών του μέσου και προσδιορίζουν το πλάτος προς το ύψος. Υπάρχουσες επιλογές είναι 1.33:1, 1.66:1, 1.85:1 και 2.35:1.

Η επιλογή γίνεται συνειδητά, γιατί ο κάθε τύπος πλάνου προσφέρει μοναδικές αισθητικές δυνατότητες, ενώ υπάρχουν πληθώρα διαφορετικών προσεγγίσεων και αρκετές θεωρίες σύνθεσης για την δημιουργία του. Όποιες και αν είναι οι αναλογίες ή η σύνθεση του, ο σκηνοθέτης απομονώνει ένα συγκεκριμένο κομμάτι από τον χώρο που υπάρχει τριγύρω και εστιάζει σε αυτό διαμορφώνοντας τον οπτικό ρυθμό της ταινίας (Καλαμπάκας, χ.χ.).

1.7.6.Πλάνο

Ένα πρωταρχικό μέσο έκφρασης του κινηματογράφου είναι το πλάνο. Τεχνικά είναι το τμήμα της εικόνας που καταγράφει η μηχανή από τη στιγμή που αρχίζει μέχρι να σταματήσει και είναι το μικρότερο κομμάτι της φιλικής έκφρασης. Επίσης

περιλαμβάνει ένα τμήμα του νοήματος ενώ εξαρτάται από τα άλλα πλάνα έτσι ώστε να υπάρχει μια ολοκληρωμένη αντίληψη.

Τα είδη των πλάνων με τον τρόπο που τοποθετούνται τα αντικείμενα στο κάδρο, τη θέση και την κίνηση της κάμερας είναι:

- Πολύ γενικό πλάνο - Extreme Long Shot
- Γενικό πλάνο - Long shot
- Ολόσωμο πλάνο - Medium shot
- Πλάνο Αμερικέν - Two shot
- Μεσαίο πλάνο - Medium close shot
- Κοντινό πλάνο - Close up
- Πολύ κοντινό πλάνο - Big close up
- Πλάνο λεπτομέρειας - Insert or Detail

Οι γωνίες λήψης που τοποθετείται η κάμερα είναι:

- Υποκειμενική λήψη (Point of view shot)
- Λήψη από πάνω προς τα κάτω (High – angle shot)
- Λήψη από κάτω προς τα πάνω (Low – angle shot)
- Over the shoulder shot
- Η πλάγια θέση της μηχανής

Η κίνηση της μηχανής μπορεί να είναι:

- Πανοραμίκ

Η περιστροφική κίνηση της σταθερής κάμερας γύρω από τον κατακόρυφο άξονα της

- Βερτικάλ

Η περιστροφική κίνηση της σταθερής κάμερας γύρω από τον οριζόντιο άξονα της

- Τράβελινγκ

Η κάμερα κινείται και απομακρύνεται ή προσεγγίζει το αντικείμενο

Εκτός από το πλάνο υπάρχει η σκηνή που είναι ένα σύνολο πλάνων και η σεκάνς που είναι ένα σύνολο σκηνών (Γουλής,2018).

1.7.7.Ρυθμός

Ο ρυθμός χαρίζει στο κινηματογραφικό έργο το χαρακτήρα ενός έργου τέχνης. Η διαδοχή των πλάνων σύμφωνα με τις σχέσεις διάρκειας και μεγέθους δίνει το ρυθμό μιας ταινίας και προκαλεί συναισθήματα στους θεατές. Τα σύντομα πλάνα προκαλούν την εντύπωση έντασης και αγωνίας, ενώ τα αργά πλάνα μας οδηγούν στην ηρεμία (Καπόλα & Παπακωνσταντίνου, χ.χ.).

1.7.8.Χρόνος

Η μεγαλύτερη δυνατότητα του κινηματογράφου είναι η αποτύπωση του πραγματικού χρόνου. Ο σκηνοθέτης από ένα τμήμα γεγονότων στον χρόνο, αφαιρεί, ότι δεν χρειάζεται, για να έχει μια ολοκληρωμένη εικόνα. Συμπυκνώνει και εισάγει τον χρόνο μέσα στην κάθε εικόνα και έτσι πραγματοποιείται η παρατήρηση των γεγονότων της ζωής στον χρόνο. Το επικρατέστερο χαρακτηριστικό της εικόνας είναι ο ρυθμός με τον οποίο εκφράζει την πορεία του χρόνου στο κάδρο. Το μοντάζ ενώνει τα πλάνα, που είναι γεμάτα χρόνο και διαμορφώνουν τον ρυθμό της ταινίας ανάλογα με την πίεση χρόνου που διατρέχει αυτά τα τμήματα.

Σπουδαίοι σκηνοθέτες όπως π.χ. ο Φεντερίκο Φελίνι και ο Αντρέι Ταρκόφσκι χρησιμοποίησαν διαφορετικό τρόπο για να χειριστούν τον χρόνο. Ο Ταρκόφσκι συνθέτει με τον χρόνο που είναι συνεχής και ενιαίος ως διάρκεια. Ο Φελίνι χρησιμοποιεί τις στιγμές, ενώ η ταχύτητα εναλλαγής των εικόνων και κίνησης είναι μεγάλη. Έτσι με τις συνεχείς αλλαγές χώρων και πολλών προσώπων τονίζεται η αποσπασματικότητα και η ασυνέχεια (Μαρινοπούλου,2009:41-42).

1.7.9.Ηθοποιία

Ο ηθοποιός στον κινηματογράφο είναι άμεσα και άρρηκτα συνδεδεμένος με την εικόνα και την προσδιορισμένη χρονικά ύπαρξη του στον ρόλο που υποδύεται. Οι κινηματογραφικοί ρόλοι είναι αναλλοίωτοι στον χρόνο, κάθε φορά που προβάλλονται. Οι ηθοποιοί μοιάζουν με αθάνατα ιστορικά πρόσωπα του παρελθόντος. Υπάρχει κατακερματισμός της ενότητας του ηθοποιού, η οποία δεν προκύπτει μόνο στο μοντάζ, αλλά είναι συνέπεια της ίδιας της φύσης της κινηματογραφικής εικόνας. Η επαφή με τον θεατή δεν είναι άμεση, ο ηθοποιός είναι ένα είδωλο, που προσφέρει στον θεατή μια ψευδαίσθηση στον χρόνο (Λεοντάρης,2010:38-41).

1.7.10. Ήχος και Μουσική

Ο ήχος είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με την εικόνα. Μπορεί να φτάσει κατευθείαν στο υποσυνείδητο του θεατή και να προσεγγίσει την καρδιά του ευκολότερα από την εικόνα. Ο ήχος κατευθύνει την προσοχή του θεατή προς την πηγή του, σχολιάζει, δημιουργεί προσδοκίες, προσδίδει αξία. Ο ενδο-αφηγηματικός ήχος πηγάζει μέσα από τον κόσμο της ιστορίας, που μπορεί να είναι οι διάλογοι των ηθοποιών, κάποιο μουσικό όργανο ή από αντικείμενα που περιλαμβάνονται στην ιστορία. Ο σκηνοθέτης όμως, μπορεί να επιλέξει και έναν εξω-αφηγηματικό ήχο, όπως την προσθήκη μιας φωνής που να περιγράφει ή να εξηγεί. (Μαρινοπούλου, 2009).

Η μουσική είναι μια αυτοτελής τέχνη που παίζει σημαντικό ρόλο σε μια ταινία και σχεδόν πάντα συνεργάζεται με την τέχνη του κινηματογράφου. Χρησιμοποιείται για να τονίσει συγκεκριμένα σημεία της δράσης και είναι υποστηρικτική της εικόνας δημιουργώντας συναισθήματα, προσδίδοντας ρυθμό και καλύπτοντας ερμηνευτικές ή άλλες αδυναμίες (Καλαμπάκας, χ.χ.).

1.7.11. Μοντάζ

Πριν την τελική παρουσίαση της ταινίας πραγματοποιείται το μοντάζ, το οποίο προκύπτει από την συρραφή των πλάνων και την τοποθέτηση αυτών σε μια σειρά καθορίζοντας τη δομή, το ύφος και τον ρυθμό του έργου σύμφωνα με τον σκηνοθέτη. Στο μοντάζ επιτελούνται βασικές επιλογές και λειτουργίες ενώ διέπεται από κανόνες.

Υπάρχει το μοντάζ συνέχειας, με στόχο να αμβλύνει την εντύπωση της κατάτμησης της δράσης και να διασφαλίσει σαφή και συνεχή αφηγηματική ροή. Στον αντίποδα υπάρχει το μοντάζ ασυνέχειας, όπου καταξιωμένοι δημιουργοί ανατρέπουν τους κώδικες της συνέχειας. Το κάθε cut δεν περνάει απαρατήρητο, αναδεικνύεται ως ένα βασικό δομικό στοιχείο της κινηματογραφικής γραφής και καθορίζει τον οπτικοακουστικό ρυθμό της ταινίας σε αναλογία με τον ρυθμό ενός μουσικού έργου ή μιας χορογραφίας (Καλαμπάκας, χ.χ.).

1.8. Η Μουσική στον Κινηματογράφο και οι Θεωρίες

Ο κινηματογράφος στα χρόνια της εξέλιξης του, αφομοίωσε πολλές τεχνολογίες και τέχνες. Ο λόγος, η εικόνα, ο ήχος, η κίνηση, η μουσική αλληλοεπιδρούν μεταξύ τους μαγεύοντας τον θεατή. Είναι βασικά συστατικά για την δημιουργία κινηματογραφικών

ταινιών. Η μουσική από την αρχή αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του κινηματογράφου. Συνοδεύει κινούμενες φωτογραφικές εικόνες δίνοντας δύναμη, ένταση και συνοχή. Η επιλογή της μουσικής πραγματοποιούνταν από κλασικά έργα ή δημιουργούσαν νέα κομμάτια, έτσι ώστε να υπάρχει συμμόρφωση μεταξύ της εικόνας και της μουσικής. Υπήρχαν αίθουσες με ορχήστρες πολλών ατόμων, ενώ σε μικρότερες, η συνοδεία της ταινίας πραγματοποιούνταν από ένα πιανίστα. Η μετάβαση την δεκαετία του '30 από τον βουβό στον ομιλούντα κινηματογράφο, έδωσε άλλη διάσταση στο ρόλο της μουσικής. Οι εταιρείες παραγωγής ταινιών αυξάνονται και γιγαντώνονται. Δημιουργήθηκαν στούντιο παραγωγής, δίκτυα διανομής, τεράστιες αίθουσες και αυξήθηκε το εργατικό αλλά και το τεχνικό ανθρώπινο δυναμικό που εργάστηκε στην χρυσή περίοδο του κινηματογράφου (Music Heaven,2014).

Οι ταινίες μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο είχαν περισσότερο ρεαλισμό αλλά και κοινωνικά θέματα. Ενσωματώθηκαν μουσικές όπως η τζαζ, η ηλεκτρική μουσική αλλά και άλλες σύγχρονες τεχνικές. Αμέσως μετά εμφανίστηκε η τηλεόραση που απείλησε τις παραγωγές, αλλά υπήρξε και μια νέα γενιά συνθετών, που έφεραν νέα πνοή και υπηρέτησαν την τάση προς την ποπ, την ροκ και αργότερα την ηλεκτρονική μουσική. Με την έλευση της παγκοσμιοποίησης, η μουσική επενδύει τις κινηματογραφικές ταινίες που προορίζονται για παγκόσμια καριέρα και είναι λογικό να μην υπάρχουν στοιχεία από τοπικές και παραδοσιακές μελωδίες αλλά να είναι αναγνωρίσιμη και εύπεπτη (Ζέκη, χ.χ).

Η μουσική στον κινηματογράφο πέρασε από διάφορα στάδια, δημιουργήθηκαν κατά καιρούς ποικίλα μοντέλα ανάλυσης σε θεωρητικό και μεθοδολογικό επίπεδο για την επιστημονική μελέτη του κινηματογράφου σε σχέση με την μουσική. Ενδεικτικά από τα πιο διαδεδομένα πρότυπα είναι της Claudia Gorbman η οποία αναφέρεται σε τρία είδη κινηματογραφικής μουσικής σε σχέση με την εικόνα, του Michel Chion, της μουσικολόγου Anahib Kassabian. Επίσης ο θεωρητικός του κινηματογραφικού ήχου και της μουσικής ο Rick Altman διατυπώνει την δική του θεωρία για τον κινηματογραφικό ήχο και την μουσική. Στην συγκεκριμένη εργασία η μουσική θα διερευνηθεί μέσα από το μοντέλο του Cook. Στο επόμενο κεφάλαιο θα πραγματοποιηθεί μια εκτενής ανάλυση του συγκεκριμένου μοντέλου.

Ο Nicholas Cook είχε καταθέσει μια μεθοδολογία ανάλυσης των έργων σε πολυμεσικά περιβάλλοντα. Ασχολήθηκε με ποιους τρόπους επιδρά η μουσική με την

εικόνα σε ένα πολυτροπικό περιβάλλον. Μελέτησε την λειτουργία των συστατικών στοιχείων της συνδήλωσης και της καταδήλωσης. Η εικόνα και οι λέξεις περιέχουν δηλωτικές πληροφορίες και η μουσική περιέχει συνδηλωτικές. Ο Cook προτείνει τρεις περιπτώσεις, για να περιγραφεί η σχέση μεταξύ των μέσων σε ένα πολυτροπικό πλαίσιο:

- Την Συμμόρφωση (conformance)
- Την Αλληλοσυμπλήρωση (complementation)
- Τον Ανταγωνισμό (contest)

Όταν η μουσική και η εικόνα εκφράζει το ίδιο πράγμα με ξεχωριστούς τρόπους το ονομάζει “συμμόρφωση”. Αν το κάθε ένα προσθέτει ανεξάρτητες λειτουργίες και μη περιττές πληροφορίες στο συνολικό έργο το ονομάζει “αλληλοσυμπλήρωση”. Αν όμως δίνουν λειτουργικά πλεονάζοντες ή περιττές πληροφορίες η σχέση αυτή ονομάζεται “ανταγωνισμός” χωρίς αυτό να είναι άσχημο (Κοκκίδου,2018).

Κεφάλαιο 2^ο Μέθοδος Ανάλυσης

2.1.Μοντέλα Ανάλυσης

Η μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε για να αναλυθούν οι αφηγηματικές ενότητες του φιλμ είναι αυτές του Roland Barthes και του Algirdas Julien Greimas. Σύμφωνα με την θεωρία αυτή, το σημείο εκτός από το σημαίνον και το σημαινόμενο, περιλαμβάνει και τη σχέση των δύο όρων μεταξύ τους. Το σημείο δηλαδή, είναι το συνδυαστικό άθροισμα των δύο όρων και ανάμεσα σε αυτά τα τρία στοιχεία υπάρχουν λειτουργικές σχέσεις, οι οποίες είναι τόσο στενές, που κάποιες φορές η ανάλυσή τους καθίσταται αδύνατη. Επίσης σε κάθε ανάλυση υπάρχουν δύο επίπεδα, το κυριολεκτικό που είναι το σημαίνον και το συνειρμικό που είναι το σημαινόμενο. Ο Algirdas Julien Greimas είναι ένας σημαντικός γλωσσολόγος και αναλυτής της λογοτεχνίας. Ανέπτυξε τη θεωρία του για την ανάλυση περιεχομένου στη λογοτεχνία και την ονόμασε «Δομική σημασιολογία».

2.2.Η Έννοια της Ισοτοπίας

Η δομική σημασιολογία χρησιμοποιείται για την ανάλυση της λογοτεχνίας αλλά και με μια ελευθερία, εφαρμόζεται στην ανάλυση συνεντεύξεων, στην ψυχολογία και στην κοινωνιολογία.

Βασική έννοια της δομικής σημασιολογικής ανάλυσης είναι η ισοτοπία, η οποία έχει ένα ή περισσότερα κοινά σημασιολογικά στοιχεία, που μπορούν να εντοπιστούν εμπειρικά, αλλά για να οριστικοποιηθούν πρέπει να οριστεί το περιεχόμενο της κάθε ισοτοπίας και οι σχέσεις τους. Σχηματίζεται έτσι ένα δομημένο σύνολο από σημασιολογικούς κώδικες. Η επανάληψη των σημάτων σε ένα κείμενο δημιουργεί ένα ευρύτερο πεδίο σημασιακών μονάδων που ονομάζονται ταξήματα (classèmes). Αυτά συνιστούν τη βάση ταξινόμησης του σημασιακού επιπέδου και προσδίδουν στο κείμενο τη θεματική συνοχή του. Με την επανάληψή τους δημιουργούν σημασιακές ολότητες, τις λεγόμενες ισοτοπίες προσφέροντας το κλειδί για μια ομοιόμορφη ανάγνωση του κειμένου.

Διακρίνουμε δυο βασικές ισοτοπίες: την «πρακτική», που εκφράζει την πραγματικότητα του εξωτερικού κόσμου (κοσμολογική ισοτοπία), και τη «μυθική»,

που αφορά το πεδίο της νόησης ή του εσωτερικού κόσμου (νοολογική ιστοτοπία) (Λαζαρης,2011).

2.3.Η Έννοια του Σημείου

Τα σημεία είναι μονάδες σημασίας που παίρνουν τη μορφή λέξεων, εικόνων, ήχων, ενεργειών, ή αντικειμένων. Είναι δύο ειδών: η δηλωτική σημασία (κυριολεκτική – denotation) και η συνδηλωτική (συνειρμική – connotation). Κάθε σημείο αποτελείται από ένα «σημαίνον» (signifier), η μορφή που παίρνει το σήμα, και ένα «σημαινόμενο» (signified), η έννοια που αναπαριστά (Chandler, 1994).

Με άλλα λόγια, το σημείο είναι ένα σύνολο που αποτελείται από μία «ιδέα» και μία «ακουστική εικόνα». Η ιδέα αποτελεί το σημαινόμενο και η εικόνα το σημαίνον. Η ολότητα αυτή ονομάζεται σημείο. Η σχέση αυτή είναι αυθαίρετη, επομένως και το γλωσσικό σημείο είναι αυθαίρετο (Μπόκλουντ - Λαγοπούλου, 1980).

Οι σχέσεις μεταξύ των σημείων είναι δύο ειδών:

α) παραδειγματικές και

β) συνταγματικές

Οι παραδειγματικές σχέσεις συσχετίζουν τα σημεία σε παραδείγματα - κώδικες, που βασίζονται σε κάποιο κοινό στοιχείο. Παραδείγματα μπορούν να δημιουργηθούν και στο επίπεδο του σημαίνοντος και του σημαινομένου. Οι συνταγματικές σχέσεις βασίζονται στους κανόνες συνδυασμού των σημείων δηλαδή στη σύνταξη και τη γραμματική. Σε ένα μήνυμα πρέπει να βάλουμε τις λέξεις σε κάποια σειρά και με ορισμένους κανόνες, ενώ και το μήνυμα το ίδιο μπορεί να ονομαστεί σύνταγμα (Barthes, 1964).

Όσο αφορά στον κινηματογράφο, ο Sol Worth (1968) αναφέρει ότι ένα σημείο δεν αποτελεί από μόνο του φαινόμενο, αλλά ότι ένα «πράγμα» μετατρέπεται σε σημείο μονάχα επειδή έχει μια συγκεκριμένη σχέση με άλλα «πράγματα». Επίσης τονίζει ότι πολύ σημαντικό είναι, να λαμβάνεται υπόψιν, όταν γίνεται ανάλυση μιας ταινίας, ο ρόλος του σκηνοθέτη, για το ποιο μήνυμα προσπαθεί να περάσει στον θεατή μέσα από την ταινία του. Χωρίς αυτό η ανάλυση της δομής της ταινίας θα είναι στείρα. Πληροφορίες μεταφέρονται από όλα τα στοιχεία που περιλαμβάνει μια ταινία όπως το σενάριο, την μουσική, την εικόνα, το μοντάζ κ.α. Όλα αυτά σε συνδυασμό μεταξύ τους

αλλά και σε συσχετισμό με τον κόσμο της κοινής εννοιολογίας είναι που όταν αναλυθούν αποδίδουν το νόημα της ταινίας (Worth,1968).

2.4.Ανάλυση της Μουσικής, το μοντέλο του Cook

Ο Cook δημιούργησε ένα μοντέλο που σχετίζεται με τη λειτουργία της μουσικής στον κινηματογράφο. Θεωρούσε ότι η μουσική δεν είχε έναν επικουρικό ρόλο στην εικόνα, αλλά πρότεινε την εξέταση διάφορων ρόλων, κάτω από το πρίσμα της υποδήλωσης και της συνεκδοχής. Οι εικόνες έχουν σχέση με την όραση και το αντικειμενικό, δηλαδή το συγκεκριμένο. Η μουσική συνδέεται με το υποκειμενικό και μέσω τις ακοής διεγείρονται τα συναισθήματα, οι αξίες και οι συμπεριφορές. Τα συνεκδοχικά χαρακτηριστικά που έχει η μουσική, συμπληρώνουν τα υποδηλωτικά χαρακτηριστικά που υπάρχουν στις λέξεις και στις εικόνες.

Δημιούργησε τρεις βασικούς τρόπους με τους οποίους συσχετίζονται οι εικόνες με τον ήχο. Την συμμόρφωση (conformance), την αλληλοσυμπλήρωση (complementation) και την αμφισβήτηση (contest). Το μοντέλο περιλαμβάνει ορισμένα βήματα επεξεργασίας. Στην αρχή υπάρχει το στάδιο ελέγχου ομοιότητας, το οποίο ελέγχει την λογική ακολουθία που έχει η μουσική με την εικόνα. Αν η εικόνα αντανακλά το νόημα της μουσικής και το αντίθετο ή έχουν απλά ειρμό, τότε υπάρχει η σχέση της συμμόρφωσης. Αν ο έλεγχος εικόνας και ήχου αποτύχει ακολουθεί το δεύτερο στάδιο, που είναι ο έλεγχος της διαφοροποίησης. Στο στάδιο αυτό ορίζεται αν η εικόνα και ο ήχος έχουν σχέση αντίφασης. Αν υπάρχει μεταξύ τους αντίθεση ή προκαλείται αντιπαράθεση τότε χαρακτηρίζεται ως σχέση αμφισβήτησης. Διαφορετικά χαρακτηρίζεται ως σχέση αλληλοσυμπλήρωσης (Lipscomb & Tolchinsky 2004).

Στην ταινία μικρού μήκους υπάρχει μια αλληλεπίδραση μεταξύ των μέσων, δηλαδή την μουσική, τον λόγο και την εικόνα. Η σκηνοθέτης επέλεξε δύο κομμάτια του Μανώλη Χιώτη. Τα ταξίμια είναι ένας λαϊκός ανατολίτικος ήχος και ο Χιώτης επηρεάστηκε και πρόσθεσε στοιχεία από την Ευρωπαϊκή μουσική. Συνειρμικά οι μουσικές της ταινίας παραπέμπουν στην Ελλάδα της φτώχειας, του αγώνα για την καθημερινότητα αλλά και της ελπίδας, της δημιουργίας διαφορετικών κοινωνικών οραμάτων.

Κεφάλαιο 3^ο Ανάλυση της ταινίας

3.1. Η ταινία Προφιτερόλ

Η ταινία μικρού μήκους «Προφιτερόλ» αναφέρεται σε ένα οικογενειακό γεύμα που όλοι έχουμε φαντασθούμε. Η ιστορία παρουσιάζει ως ρεαλιστική μια ακραία κατάσταση, όπως αναφέρει η ίδια η σκηνοθέτης του έργου, κ. Χρυσάνθη Καρφή Κώη σε συνέντευξη της. Η ταινία πραγματοποιήθηκε με αφορμή την πτυχιακή εργασία της.

Η σκηνοθέτης γεννήθηκε το 1990 στην Θεσσαλονίκη και ξεκίνησε τις σπουδές της το 2008, στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, στο τμήμα Πληροφορικής. Το 2015 άρχισε σπουδές κινηματογράφου στη SAE και ταυτόχρονα ξεκίνησε να εργάζεται στον κινηματογράφο και στις διαφημίσεις, στον τομέα παραγωγής (Λυκούργου, 2017).

3.2. Η Πλοκή της Ταινίας

Η πλοκή της ταινίας αναφέρεται σε μια μεσοαστική ελληνική οικογένεια, όπου σε ένα συνηθισμένο κυριακάτικο γεύμα, συναντιέται και ανταλλάσσει αδιάφορες κουβέντες της καθημερινότητας. Το παράδοξο είναι ότι ανάμεσα στις συζητήσεις τους, ξεσπούν ακραία γεγονότα βίας, που όμως, είναι σαν να μην υπάρχουν και κανένας δεν δείχνει να τα προσέχει.

Η ιστορία της ταινίας αποτελεί ένα φιλοσοφικό και κοινωνικό σχόλιο σχετικά με τα κοινωνικά και οικογενειακά προβλήματα, τις φοβίες και τις φαντασιώσεις που μπορεί να έχει ο κάθε άνθρωπος. Βασικό στοιχείο της ταινίας είναι το ονειρικό και η ασάφεια, σε σχέση με την πραγματικότητα. Υπάρχει η αίσθηση, ότι αυτό που βλέπουμε δεν είναι δυνατόν να συμβαίνει, γιατί η πραγματικότητα δεν ολοκληρώνεται.

Ο θεατής μέσα στην σκοτεινή αίθουσα αλλάζει ψυχική διάθεση, τρομάζει και γελά σχεδόν ταυτόχρονα, ενώ επηρεάζεται και από την αυτόματη αντίδραση των υπόλοιπων θεατών. Ο χρόνος και ο τόπος αδρανοποιείται και έχουμε την δημιουργία του μη πραγματικού, που αποκτά εικόνα και νόημα. Οι ήρωες του έργου είναι σαν να εξωτερικεύουν τις κρυφές τους σκέψεις, και τα προβλήματα τους εκδηλώνονται με βίαιες πράξεις προς τα άλλα μέλη της οικογένειας.

3.3.Συντελεστές της Ταινίας

ΠΑΡΑΓΩΓΗ: Χρυσάνθη Καρφή Κώη, Νικολέτα Γελαδάρη

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: Χρυσάνθη Καρφή Κώη

ΣΕΝΑΡΙΟ: Νικολέτα Γελαδάρη

ΠΑΙΖΟΥΝ: Ερρίκος Λίτσης, Ευαγγελία Ανδρεαδάκη, Ερρίκος Μηλιάρης, Νάνσυ Σιδέρη

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ: Δημήτρης Παναγιωτόπουλος

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ: Νικολέτα Γελαδάρη

ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ: Νικόλας Παπαδημητρίου

ΣΚΗΝΙΚΑ, ΚΟΥΣΤΟΥΜΙΑ: Ελένη Βαρδαβά

ΕΙΔΙΚΑ ΕΦΕ: Γιώργος Αλαχούζος, Ρούλης Αλαχούζος

STYLING: Ολίβια Άρτεμις Γουεμπ

ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΥ: Στεφανία Παπαδήμα

ΣΚΡΙΠΤ: Νίνα Αλεξανδράκη

ΜΑΚΙΓΙΑΖ: Γεωργία Αντωνοπούλου

ΗΧΟΣ: Σπύρος Λυμπερόπουλος, Θάνος Καραλής

ΗΧΗΤΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ: Στέλιος Κουπετώρης

ΜΟΝΤΑΖ: Στάμος Δημητρόπουλος

COLOR GRADING: Ηλίας Παναρίτης

ΒΟΗΘΟΣ ΚΑΜΕΡΑΣ: I Color Grading: Ηλίας Παναρίτης

ΣΧΕΔΙΑΣΤΗΣ ΉΧΟΥ: Στέλιος Κουπετώρης

ΣΤΥΛΙΣΤΡΙΑ ΦΑΓΗΤΟΥ: Ολίβια Άρτεμις Webb

ΒΟΗΘΟΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ: Γεώργιος Δεϊρμεντζόγλου

ΜΑΛΛΙΑ & ΜΑΚΙΓΙΑΖ: Γεωργία Αντωνοπούλου

ΒΟΗΘΟΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ: Γεώργιος Δεϊρμεντζόγλου

ΠΑΡΑΓΩΓΗ: SAE ATHENS

ON LINE FILM: Vimeo

ΠΡΟΒΟΛΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΚΡΙΣΕΙΣ:

Βραβείο σπουδαστικής ταινίας στο 40^ο φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους Δράμας2017

2ο Βραβείο Κοινού 7ου φεστιβάλ microμ 2017

SAE Award Best Film & TV Production 2018

London Greek Film Festival

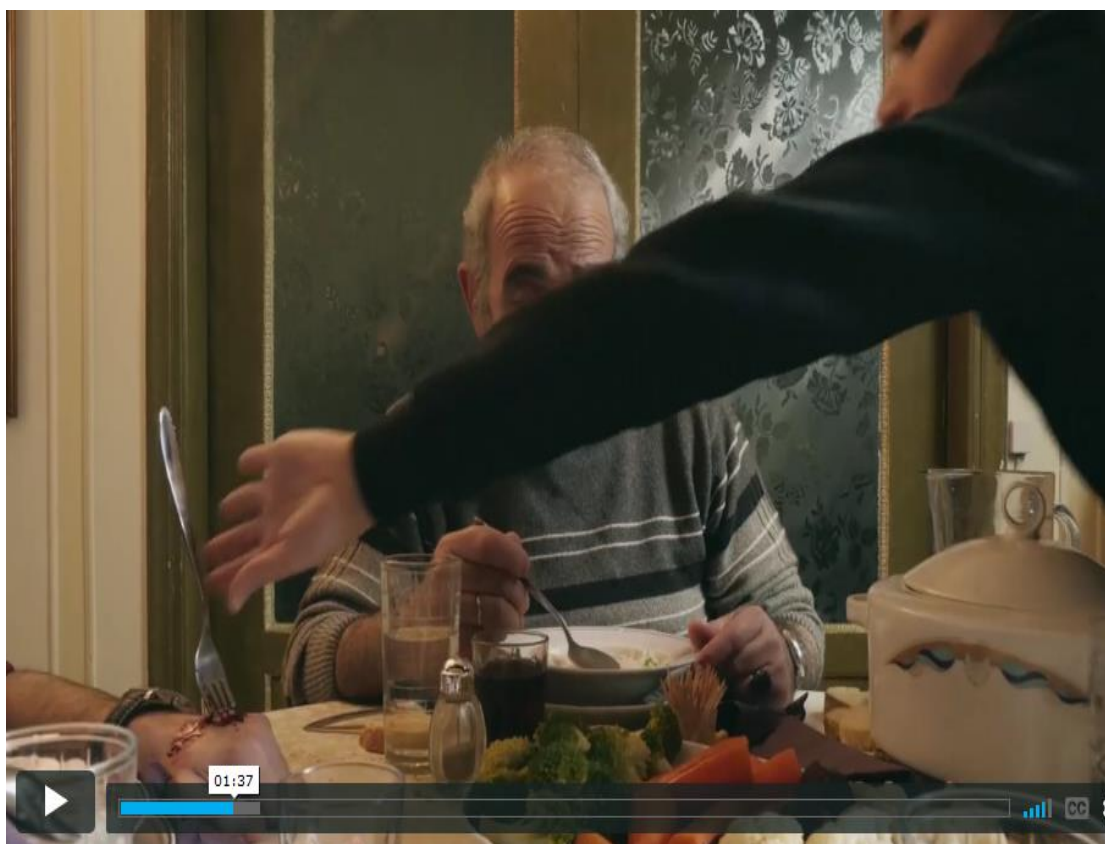
Aegean Film Festival

San Francisco Greek Film Festival

International Film Festival of Larissa

Les Rencontres du Cinéma Grec (Geladari,2017).

3.4.Ανάλυση Αφηγηματικών Ενοτήτων



Εικόνα 1: Εικόνα πρώτης αφηγηματικής ενότητας

ΕΝΟΤΗΤΑ: 1 σεκάνς (είναι σύνολο σκηνών)

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 1:37 λεπτά (ξεκινά από την αρχή έως 1:37)

ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ: Έγχρωμο φωτογραφικό καρέ από την ταινία.

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 1: Η μητέρα ετοιμάζει το γεύμα της οικογένειας στην κουζίνα του σπιτιού. Στην συνέχεια ο πατέρας, η μητέρα, η κόρη και ο γιός κάθονται στο τραπέζι, όπου τρώνε κουβεντιάζοντας για γεγονότα που έχουν συμβεί σε αυτούς και σε γνωστούς τους. Ξαφνικά η κοπέλα αποσπά ένα πιρούνι που είναι καρφωμένο από ώρα στο χέρι του αδελφού της .

ΧΩΡΟΣ: Η πρώτη σεκάνς διαδραματίζεται στο εσωτερικό ενός σπιτιού και συγκεκριμένα στην κουζίνα και στην τραπεζαρία της οικογένειας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ: Η διακόσμηση του δωματίου και η ενδυμασία των ηρώων παραπέμπουν σε μέση αστική οικογένεια.

ΠΛΑΝΑ: Η σκηνοθέτης ξεκινά με πολύ κοντινά πλάνα – big close up. Απομονώνει αντικείμενα και μεγεθύνει λεπτομέρειες. Με τον τρόπο αυτό ο θεατής εισχωρεί στην ζωή της μάνας. Ακολουθούν μεσαία πλάνα – medium close shot τονίζοντας έτσι την σχέση της οικογένειας.

ΣΥΜΒΟΛΑ: Το πλάνο με το καρφωμένο πιρούνι στο χέρι του νεαρού συμβολίζει τα αρνητικά συναισθήματα που έχει η αδελφή του προς αυτόν.

ΚΩΔΙΚΕΣ: Έμφυλος, μαγειρικός, διατροφικός, οικογενειακός, ηλικιακός, ενδυματολογικός, διακόσμησης, φανταστικός



Εικόνα 2: Εικόνα δεύτερης αφηγηματικής ενότητας

ΕΝΟΤΗΤΑ: 2 σεκάνς

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 1:02 λεπτά (ξεκινά από την 1:38 έως 2:39)

ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ: Έγχρωμο φωτογραφικό καρέ από την ταινία

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 2: Η συζήτηση συνεχίζεται καθώς τρώνε. Μιλάνε για την δυσκολία μετακίνησης στην Αθήνα. Η κοπέλα αναφέρεται στην

σχέση που έχει ο νεαρός, αλλά εκείνος αποφεύγει την απάντηση, ρωτώντας για την γεύση του φαγητού. Την ώρα που τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας λένε την γνώμη τους, η μητέρα σηκώνεται και σπάει το πιάτο του άντρα της στο πάτωμα.

ΧΩΡΟΣ: Η δεύτερη σεκάνς διαδραματίζεται στο εσωτερικό ενός σπιτιού και συγκεκριμένα στην τραπεζαρία της οικογένειας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ: Η ένδυση των πρωταγωνιστών αλλά και η διακόσμηση της τραπεζαρίας μας παραπέμπουν σε μέση αστική οικογένεια.

ΠΛΑΝΑ: Η δεύτερη ενότητα έχει μεσαία πλάνα – medium close shot. Με τον τρόπο αυτό η σκηνοθέτης συνθέτει την κουβέντα γύρω από το τραπέζι. Τέλος κλείνει την σεκάνς, με ένα πλάνο αμερικέν, επιτυγχάνοντας ισορροπία ανάμεσα στην ηρεμία και την ξαφνική ένταση.

ΣΥΜΒΟΛΑ: Οι χαρακτήρες είναι περιορισμένοι ή πλαισιωμένοι από πόρτες σε κλειστό χώρο, δείχνουν παγιδευμένοι. Το πλάνο με το σπάσιμο του πιάτου συμβολίζει την ένταση που αισθάνεται η μητέρα την δεδομένη στιγμή. Ο διάλογος που προηγείται με τα παράπονα δημιουργεί το φανταστικό πλάνο όπου η μάνα ξεσπά γιατί δεν αναγνωρίζουν τις προσπάθειες της και εκδηλώνουν παράπονα.

ΚΩΔΙΚΕΣ: Έμφυλος, οικογενειακός, διατροφικός, ηλικιακός, ενδυματολογικός, διακόσμησης, πόνου, φανταστικός, έντασης



Εικόνα 3: Εικόνα τρίτης αφηγηματικής ενότητας

ΕΝΟΤΗΤΑ: 3 σεκάνς

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 2:60 λεπτά (ξεκινά από την 2:40 έως 5:00)

ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ: Έγχρωμο φωτογραφικό καρέ από την ταινία.

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 3: Το γεύμα συνεχίζεται συζητώντας για την συνταγή του φαγητού. Αμέσως μετά ο πατέρας απευθυνόμενος στον γιό του, τον κατακρίνει για την καριέρα του. Τα μέλη της οικογένειας αναφέρονται στην μη σωστή επισκευή του θερμοσίφωνα από τον γιό και την παρέμβαση που έκανε ο πατέρας. Ξαφνικά, ο νεαρός που έχει νευριάσει πολύ με τον πατέρα του, σηκώνεται και τον μαχαιρώνει.

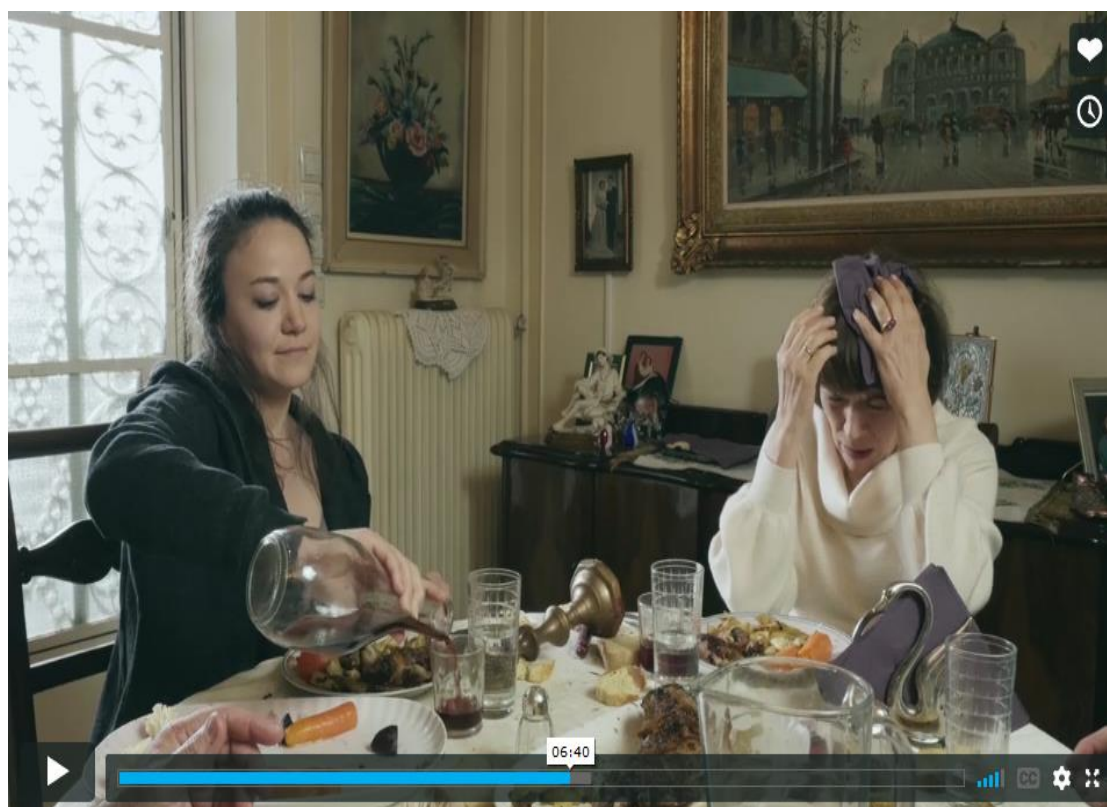
ΧΩΡΟΣ: Η Τρίτη σεκάνς διαδραματίζεται στο εσωτερικό ενός σπιτιού και συγκεκριμένα στην τραπεζαρία της οικογένειας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ: Η διακόσμηση του δωματίου και η ενδυμασία των ηρώων παραπέμπουν σε μέση αστική οικογένεια.

ΠΛΑΝΑ: Στην 3^η σεκάνς υπάρχει ένα πολύ κοντινό πλάνο – big close up προσδίδοντας έμφαση στην ένταση που επικρατούσε στα μεσαία πλάνα – medium close shot. Με τον τρόπο αυτό διατηρεί την αλληλεπίδραση μεταξύ των προσώπων.

ΣΥΜΒΟΛΑ: Το πλάνο με το μαχαίρι συμβολίζει την συναισθηματική φόρτιση του γιού προς τον πατέρα λόγω της κουβέντας που προηγήθηκε.

ΚΩΔΙΚΕΣ: Έμφυλος, οικογενειακός, μαγειρικός, διατροφικός, ηλικιακός, ενδυματολογικός, διακόσμησης, πόνου, φανταστικός, έντασης



Εικόνα 4: Εικόνα τέταρτης αφηγηματικής ενότητας

ΕΝΟΤΗΤΑ: 4 σεκάνς

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 1:40 λεπτά (ξεκινά από την 5:00 έως 6:40)

ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ: Έγχρωμο φωτογραφικό καρέ από την ταινία.

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 4: Ο πατέρας δικαιολογείται ότι δεν είχε φτιαχτεί καλά ο θερμοσίφωνας, στρέφεται προς την κόρη του και την πιέζει να φάει περισσότερο. Παράλληλα την πιέζει και η μητέρα της και τότε η κόρη αρπάζει ένα κηροπήγιο και χτυπά την μητέρα της στο κεφάλι.

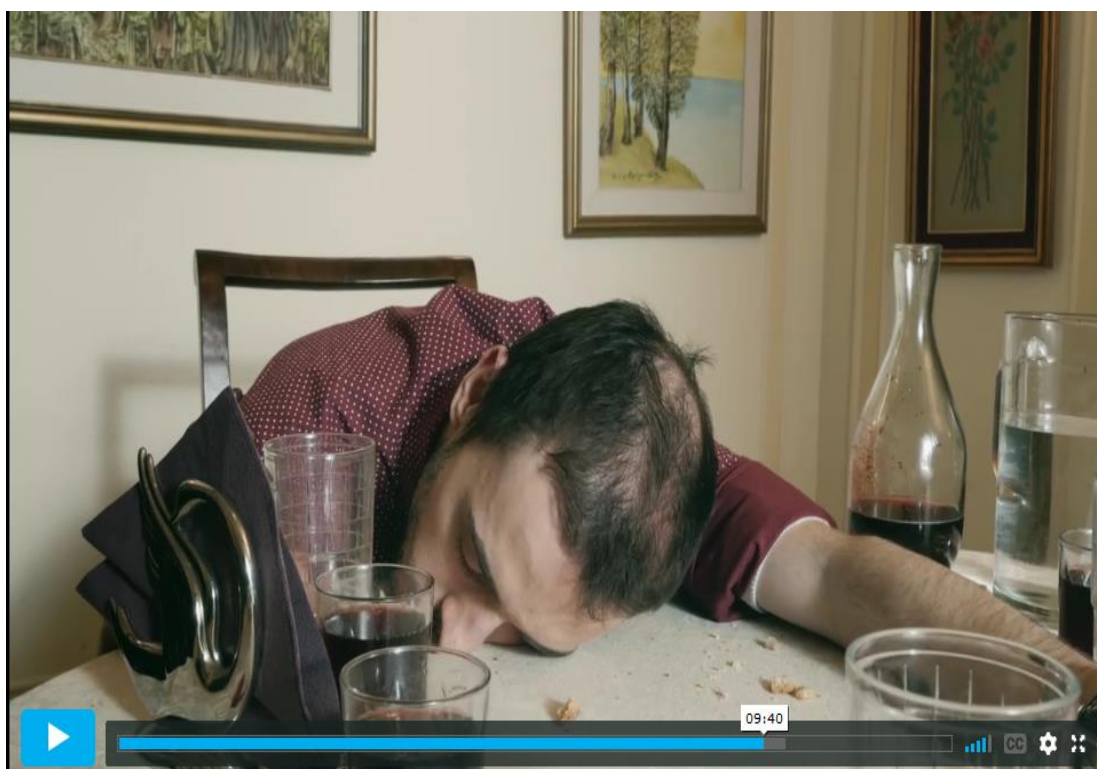
ΧΩΡΟΣ: Η τέταρτη σεκάνς διαδραματίζεται στο εσωτερικό ενός σπιτιού και συγκεκριμένα στην τραπεζαρία της οικογένειας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ: Η διακόσμηση του δωματίου και η ενδυμασία των ηρώων παραπέμπουν σε μέση αστική οικογένεια .

ΠΛΑΝΑ: Η σκηνοθέτης στην 4^η σεκάνς έχει μόνο μεσαία πλάνα – medium close shot. Αυτά επιτρέπουν στον θεατή να δει τις εκφράσεις των προσώπων, γιατί είναι αρκετά κοντινά, αλλά και αρκετά μακρινά, ώστε να συλλαμβάνουν τη γλώσσα του σώματος των πρωταγωνιστών.

ΣΥΜΒΟΛΑ: Το πλάνο με το χτύπημα της μητέρας με κηροπήγιο συμβολίζει την υπερένταση που έχει η κόρη. Είναι η φαντασίωση που δημιουργείται από την συνεχόμενη πίεση που δέχεται από τους γονείς της.

ΚΩΔΙΚΕΣ: Έμφυλος, οικογενειακός, διατροφικός, ηλικιακός, ενδυματολογικός, διακόσμησης πόνου, φανταστικός, έντασης



Εικόνα 5: Εικόνα πέμπτης αφηγηματικής ενότητας

ΕΝΟΤΗΤΑ: 5 σεκάνς

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 3:00 λεπτά (ξεκινά από την 6:40 έως 9:40)

ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ: Έγχρωμο φωτογραφικό καρέ από την ταινία

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 5: Γεμίζουν τα ποτήρια τους με κρασί και ταυτόχρονα κουβεντιάζουν τα δύο αδέλφια για την τηλεόραση που αγόρασε το αγόρι. Ο πατέρας προσπαθεί με ένταση να περιγράψει πως γνώρισε την γυναίκα του. Όταν ακούει το μεγάλο ποσό για την αγορά της τηλεόρασης εξοργίζεται, σηκώνεται από την καρέκλα και πνίγει τον γιό του. Αμέσως μετά το κορίτσι σηκώνεται και σκοτώνει τον πατέρα της. Στην συνέχεια η μητέρα βγάζει το μαχαίρι από τα πλευρά του άντρα της και κόβει τον λαιμό της κόρη της.

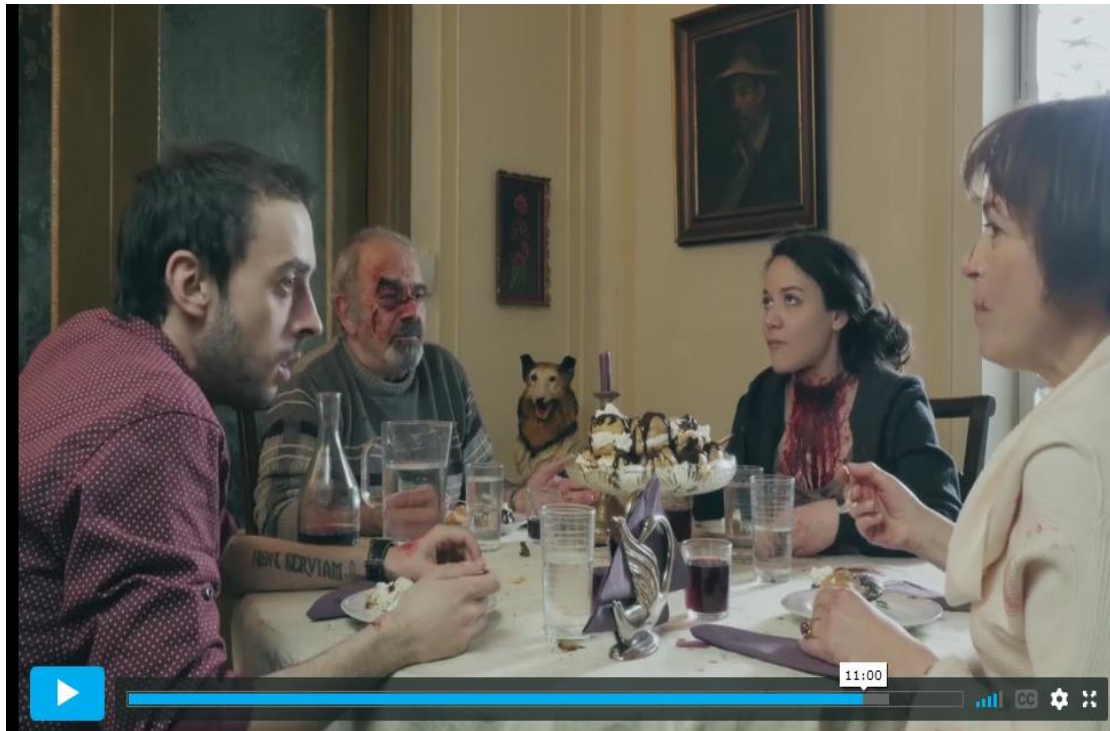
ΧΩΡΟΣ: Η πέμπτη σεκάνς διαδραματίζεται στο εσωτερικό ενός σπιτιού και συγκεκριμένα στην τραπεζαρία της οικογένειας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ: Η διακόσμηση του δωματίου και η ενδυμασία των ηρώων παραπέμπουν σε μέση αστική οικογένεια.

ΠΛΑΝΑ: Στην 5^η σεκάνς υπάρχουν δύο πολύ κοντινά πλάνα – big close up με ιδιαίτερη ένταση. Σε αυτό συμβάλει και η γωνία λήψης της κάμερας. Στο ένα πλάνο είναι ακραία χαμηλή (κάτω προς τα πάνω), λοξή γωνία, εκφράζοντας το πιο σημαντικό νόημα της εικόνας. Στα μεσαία πλάνα – medium close shot, όπως και σε όλες τις άλλες σεκάνς, η γωνία λήψης είναι στο ύψος του ματιού, δίνοντας πληροφορίες στον θεατή.

ΣΥΜΒΟΛΑ: Το πλάνο με το πνίξιμο του γιού από τον πατέρα συμβολίζει την αντίδραση, που θα ήθελε να είχε ο πατέρας, όταν ακούει τις επιλογές του γιού του. Η ένταση που υπάρχει σε όλη την οικογένεια συμβολίζεται με το μαχαίρι, την κανάτα και τα χτυπήματα.

ΚΩΔΙΚΕΣ: Έμφυλος, οικογενειακός, διατροφικός, ηλικιακός, ενδυματολογικός, διακόσμησης, πόνου, φανταστικός, έντασης, φόνου



Εικόνα 6: Εικόνα έκτης αφηγηματικής ενότητας

ΕΝΟΤΗΤΑ: 6 σεκάνς

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 1:60 λεπτά (ξεκινά από την 9:40 έως 11:00)

ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ: Έγχρωμο φωτογραφικό καρέ από την ταινία

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 6: Ένα Προφιτερόλ τοποθετείται στο τραπέζι από την μητέρα. Η οικογένεια τρώει και χαμογελά λέγοντας αστεία. Η αγάπη είναι διάχυτη στο δωμάτιο.

ΧΩΡΟΣ: Η έκτη σεκάνς διαδραματίζεται στο εσωτερικό ενός σπιτιού και συγκεκριμένα στην τραπεζαρία της οικογένειας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ: Η διακόσμηση του δωματίου και η ενδυμασία των ηρώων παραπέμπουν σε μέση αστική οικογένεια.

ΠΛΑΝΑ: Η 6^η σεκάνς ξεκινά με ένα κοντινό πλάνο – big close up τονίζοντας ένα αντικείμενο, το προφιτερόλ. Υπάρχουν και μεσαία πλάνα – medium close shot, που κλείνουν την μικρού μήκους ταινία.

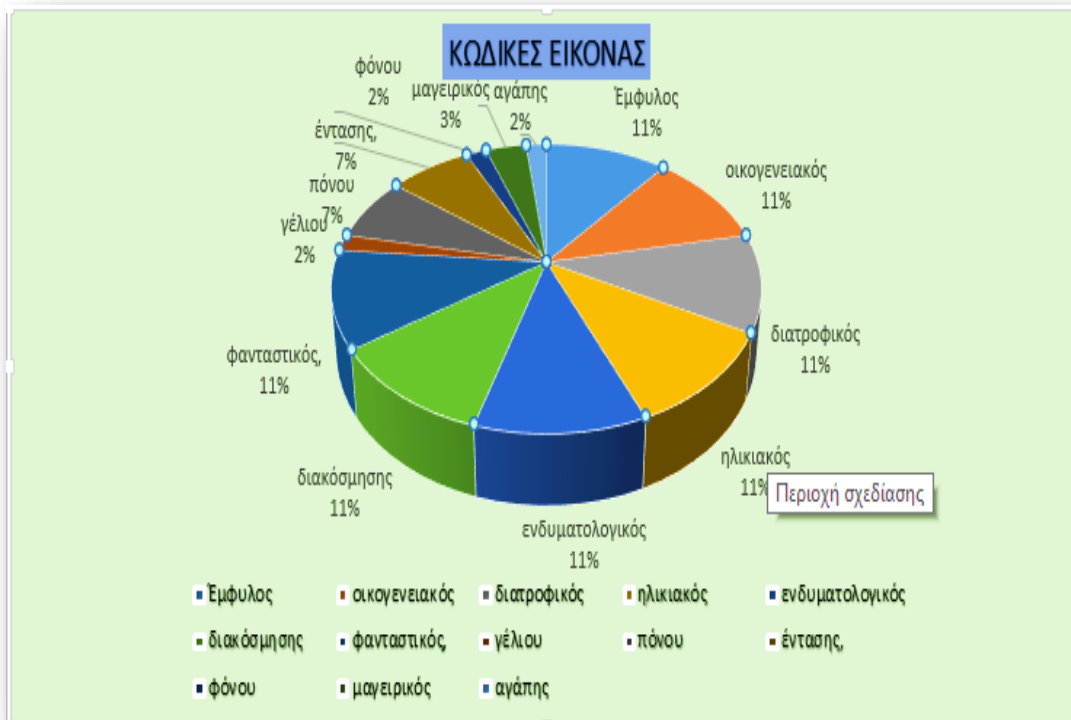
ΣΥΜΒΟΛΑ: Το Προφιτερόλ συμβολίζει την κάθαρση. Μέσα στην οικογένεια υπάρχουν εντάσεις, φαντασιώσεις, εκρήξεις, αλλά υπάρχουν ισχυροί συναισθηματικοί δεσμοί και αγάπη έτσι ώστε στο τέλος όλα να εξομαλύνονται.

ΚΩΔΙΚΕΣ: Έμφυλος, οικογενειακός, διατροφικός, ηλικιακός, ενδυματολογικός, διακόσμησης, φανταστικός, γέλιου, αγάπης

3.4.Παρουσίαση Αποτελεσμάτων της Ανάλυσης Ενοτήτων

<i>ΚΩΔΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΑΣ</i>	<i>ΣΥΧΝΟΤΗΤΑ ΕΜΦΑΝΙΣΗΣ</i>	<i>ΠΟΣΟΣΤΟ</i>
Έμφυλος	6	10,86%
Οικογενειακός	6	10,86%
Διατροφικός	6	10,86%
Ηλικιακός	6	10,86%
Ενδυματολογικός	6	10,86%
Διακόσμησης	6	10,86%
φανταστικός,	6	10,86%
Γέλιου	1	1,81%
Πόνου	4	7,24%
έντασης,	4	7,24%
Φόνου	1	1,81%
Μαγειρικός	2	1,81%
Αγάπης	1	1,81%
ΣΥΝΟΛΟ	55	100%

Πίνακας 1: Παρουσίαση αποτελεσμάτων ανάλυσης



Εικόνα 7: Γράφημα κωδίκων

3.5. Επεξήγηση Αποτελεσμάτων των Ενοτήτων

Όπως βλέπουμε και στο γράφημα της πίτας, οι κωδικές των εικόνων της ταινίας προφιτερόλ είναι 13. Παρατηρούμε επίσης, ότι υπάρχει μια αναλογία στα ποσοστά, δηλαδή οι έξι αφηγηματικές ενότητες στις οποίες διαχωρίστηκε η ταινία παρουσιάζουν σε αναλογία τους ίδιους κωδικές εικόνας.

Συγκεκριμένα υπάρχουν επτά κωδικές: έμφυλος, οικογενειακός, διατροφικός, ηλικιακός, ενδυματολογικός, διακόσμησης και φανταστικός, που εμφανίζονται με ποσοστό 11% περίπου και στις έξι αφηγηματικές ενότητες. Αυτό γίνεται, γιατί η σκηνοθέτης έχει πραγματοποιήσει την ταινία της σε ένα σπίτι με ήρωες τα μέλη μιας οικογένειας και αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να υπάρχει μια ισορροπία στις σεκάνς, καθώς εμφανίζονται οι ίδιοι κωδικές. Οι υπόλοιποι έξι κωδικές βρίσκονται σε πολύ μικρότερο ποσοστό. Ο κωδικές γέλιου με 2%, πόνου με 7%, έντασης 7%, φόνου 2%, μαγειρικός 3% και αγάπης 2%. Οι κωδικές αυτοί έρχονται να συμπληρώσουν, να συνθέσουν και να ολοκληρώσουν τους προηγούμενους επτά κωδικές εικόνας. Παρόλο που έχουν μικρότερο ποσοστό στις σεκάνς, ο ρόλος τους και η σημασία τους είναι

αντιστρόφως ανάλογη και πολύ σημαντική στην πλοκή του έργου. Η σκηνοθέτης ολοκληρώνει και δίνει υπόσταση στην ταινία της, προσθέτοντας αυτούς τους κώδικες.

3.6.Ανάλυση Κειμένων

Η γλώσσα είναι ένα σύστημα νοηματοδότησης όπου μέσα από αυτό γίνεται κατανοητός και αντιληπτός ο κόσμος (Χαραλαμπίκης,1999).

Η ταινία μικρού μήκους το Προφιτερόλ διαχωρίστηκε σε 6 σεκάνς. Από τους παρακάτω διαλόγους προκύπτουν κώδικες. Αυτοί οι κώδικες αριθμήθηκαν και δημιουργήθηκε ένας ποσοστιαίος πίνακας ο οποίος αναλύθηκε.

ΚΕΙΜΕΝΟ ΕΝΟΤΗΤΑΣ: 1

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 1:37 λεπτά (ξεκινά από την αρχή έως 1:37)

ΔΙΑΛΟΓΟΙ:

- Και εκεί που είμαι στην Κατεχάκη, έχω σταματήσει στο φανάρι, ανάβει πράσινο και έρχεται ένας από δεξιά, ο οποίος μπαίνει με την μια αριστερά, από το πουθενά, χωρίς να ανάψει φλάς, χωρίς τίποτα. Πώς τους δίνουν τα διπλώματα δηλαδή, δεν μπορώ να καταλάβω.
- Σε φύλαξε ο Άγιος Χριστόφορος
- Αυτά κάνει το αλκοόλ
- Πώς είπες ότι έγινε;
- Στην Κατεχάκη στο φανάρι.
- Όπως τότε με τον φίλο μου θυμάστε;
- Ανάβει πράσινο και πάω να ξεκινήσω και μπαίνει ο άλλος μπροστά μου σφήνα.
- Έτσι και με τον Μίλτο μου πριν δύο χρόνια. Τρεις μήνες έκανε στο νοσοκομείο. Το θυμάσαι Άννα μου;
- Η κυρ Ανθούλα έτσι έχασε τον ανιψιό της.
- Ποια κυρ Ανθούλα;
- Η μαμά της Τένιας που μένει απέναντι.
- Απέναντι.

- Ούτε να το σκέφτομαι δεν θέλω.

ΚΩΔΙΚΕΣ 1^{ης} ΕΝΟΤΗΤΑΣ: Οδικός, Συγκοινωνιακός, Κατεύθυνσης, Χρωματικός, Προστασίας, Θρησκευτικός, Διασκέδασης, Αριθμητικός, Χρονικός, Χωρικός, Ονοματολογικός, Ανάμνησης, Οικογενειακός, Απώλειας

ΚΕΙΜΕΝΟ ΕΝΟΤΗΤΑΣ: 2

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 1:02 λεπτά (ξεκινά από την 1:38 έως 2:39)

ΔΙΑΛΟΓΟΙ:

- Και εσύ ρε Πέτρο μου, άσε το αμάξι, πάρε το μετρό μια χαρά βολεύει
- Τι λες ρε μπαμπά τώρα, ποιο μετρό, 10 ώρες μέχρι την Παλλήνη
- Ναι, όχι ότι έχεις καλομάθει
- Πώς πάει η επανένταξη στο πατρικό, ωραία είναι;
- Πώς τα πάτε με την Αλεξάνδρα;
- Ποια Αλεξάνδρα;
- Ποια Αλεξάνδρα;
- Μαμά σήμερα η σούπα είναι κάπως;
- Τι κάπως;
- Πολύ νόστιμη, το κοτόπουλο εγώ το διάλεξα είναι χωριάτικο.
- Τι κάπως;
- Σαν να σου έχει κόψει το αυγό λιγάκι.
- Από την Ναύπακτο, εξαιρετικό κοτόπουλο.
- Να μου έκοψε το αυγό, τι είναι αυτά που μου λες, θεός φυλάξοι.
- Πάντως δεν είναι σαν την τελευταία φορά
- Ποια τελευταία φορά;

ΚΩΔΙΚΕΣ 2ης ΕΝΟΤΗΤΑΣ: Ονοματολογικός, Μεταφοράς, Συγκοινωνιακός, Οικογενειακός, Αριθμητικός, Χρονικός, Γευστικός, Μαγειρικός, Επιλογής, Γεωγραφικός, Θρησκευτικός, Ανάμνησης

ΚΕΙΜΕΝΟ ΕΝΟΤΗΤΑΣ: 3

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 2:60 λεπτά (ξεκινά από την 2:40 έως 5:00)

ΔΙΑΛΟΓΟΙ:

- Το πήρα από το μαγαζί του κ. Τάσου, στην Χρυσοστόμου Σμύρνης
- Φάτε και πατατούλες, έλα φάτε και πατατούλες και συ και συ ε! ωραίες βάλε και άλλες βάλε και άλλες.
- Μμ. λουκουμάκι είναι, λουκουμάκι.
- Ναι παιδιά κοιτάξτε τι όμορφα που τις έκοψε; Τι όμορφα που έβαλε το λάδι στα λαχανικά; Μόνο αυτά έκανε.
- Άλλαξες κάτι στην συνταγή;
- Όχι, πήρα το κρέας, το έπλυνα καλά καλά,
- Dijon έβαλες;
- Τι είναι αυτό;
- Dijon δεν θα έβαζα
- Τι είναι αυτό;
- Μουστάρδα
- Μετά έβαλα τις πατάτες,
- Που έβρασε ο μπαμπάς
- Που ο πατέρας σας καθάρισε με κόπο και ιδρώτα.
- Έχεις παράπονο;
- Και το έβαλα στους 180° για να ψηθεί πιο γρήγορα. Τι έγινε Πέτρο;
- Ωχ ωραίο είναι ,αλλά το αισθάνομαι κάπως πικάντικο.

- Μια χαρά είναι.
- Κρασί έβαλες;
- Έβαλα μπούκοβο.
- Μπούκοβο;
- Μπούκοβο. Μπράβο ρε μαμά!
- Μπούκοβο, τέλεια.
- Ρε μαμά δεν με αγαπάς; Δεν με αγαπάς; Αφού ξέρεις, ότι σιχαίνομαι τα πικάντικα, με πειράζουν στο στομάχι ρε μάνα.
- Πάντος το φαΐ είναι πολύ ωραίο.
- Σιγά μην έλεγες το αντίθετο εσύ, λες και καταλαβαίνεις διαφορά.
- Και βέβαια καταλαβαίνει την διαφορά.
- Και εσύ που καταλαβαίνεις δηλαδή τι; Κοντεύεις τα τριάντα και ακόμα μάγειρας είσαι.
- Σεφ.
- Σου σεφ.
- Δεν έχεις κάνει τίποτα στην ζωή σου.
- Έφτιαξα τον θερμοσίφωνα.
- Παιδιά πότε θα κάνεις, οικογένεια πότε θα φτιάξεις;
- Το θερμοσίφωνα που έσταζε ποιος τον έφτιαξε;
- Πότε τον έφτιαξες, σήμερα πάλι έσταζε.
- Έσταζε;
- Χθες κάτι έκανε ο πατέρας σας .
- Εσύ τον χάλασες;
- Εγώ, ο μάστορας;
- Εσύ τον χάλασες και κατηγορείς ότι τον χάλασα εγώ.

- Βρε άντε από εδώ!

ΚΩΔΙΚΕΣ 3^{ης} ΕΝΟΤΗΤΑΣ: Ονοματολογικός, Χωρικός, Επαγγελματικός, Ποσότητας, Οδικός, Γευστικός, Μαγειρικός, Αριθμητικός, Υγιεινής, Έμφυλος, Οικογενειακός, Συναισθημάτων, Υγείας, Θυμού

ΚΕΙΜΕΝΟ ΕΝΟΤΗΤΑΣ: 4

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 1:40 λεπτά (ξεκινά από την 5:00 έως 6:40)

ΔΙΑΛΟΓΟΙ:

- Αν τον είχες φτιάξει καλά δεν θα έσταζε.
- Και εσύ βάλε λίγο ακόμα φαΐ στο πιάτο σου.
- Δεν χωράει.
- Χωράει, κάντο λίγο πιο κει να κάνει χώρο, να χωράει, βάλε και λαχανικά, φάε και ψωμί.
- Ξέρεις ότι δεν τρώω ψωμί με το κρέας.
- Τι πάει να πει δεν τρώω ψωμί με το κρέας.
- Έχει πολλές ερμηνείες αυτό που λέω;
- Τι λες πουλάκι μου. Εδώ, πιάσε με το αριστερό σου την μπουκίτσα, με το δεξί το πιρουνάκι σου, μαζεύεις έτσι την σαλτσούλα
- Μάκη σταμάτα το αυτό.
- Εδώ, εδώ γεμίζουμε λιγάκι το πιρούνι με κομματάκια.
- Όχι.
- Εδώ, βάλε και άλλο σαλτσούλα, άμα θέλεις βάζεις και καροτάκι εδώ
- Σταμάτα.
- Βάλε και λίγο κατσικάκι που είναι ωραίο με το μπουκόβο, εδώ, εδώ κοίτα, βλέπεις πως το φορτώνουμε, για αυτό θέλουμε το ψωμάκι .
- Μιλάω
- Ε! μην φας το κατσικάκι, φάε μόνο τις πατάτες.

- Μας ζάλισες με τις πατάτες.

ΚΩΔΙΚΕΣ 4^{ης} ΕΝΟΤΗΤΑΣ: Διατροφικός, Πίεσης, Ποσότητας, Ονοματολογικός, Άρνησης, Απαγόρευσης

ΚΕΙΜΕΝΟ ΕΝΟΤΗΤΑΣ: 5

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 3:00 λεπτά (ξεκινά από την 6:40 έως 9:40)

ΔΙΑΛΟΓΟΙ:

- Πήρα τηλεόραση.

- Έλα ρε!

- Glorious uk732.

- Λοιπόν, θα σας πω πως γνώρισα την μάνα σας .

- Για πες;

- 44 ίντσες,

- Έλα ρε!

- Τότε δούλευε σε ένα μαγαζί ρούχων, χοντρική

- Ανάλυση

- Full hd

- Convex

- Flat

- Ήταν κάπου στην Αιόλου σε ένα στενάκι

- Ρόμβης

- Ρόμβης

- Σε Smart

- Εννοείται

- Πόσο!

- Ρε! Μιλάω δεν ακούτε;

- 799 προσφορά!
- 3D έχει;
- Είχε κρύο
- Γενάρης
- Πας καλά 800 ευρώ και δεν έχει 3D!
- Ρε σεις σας λέω πως γνώρισα την μάνα σας, δεν σας νοιάζει;
- Τι να το κάνω, οι τρισδιάστατες ταινίες σε blue ray είναι ελάχιστες.
- Ποιες ταινίες ρε, για την μάνα σας λέω.
- Πάντως με τόσα έπαιρνες ultra hd.
- Για τόσο, θέλεις πάνω από δύο χιλιάρικα.
- Δύο χιλιάρικα, δύο χιλιάρικα.
- Πότε πέφτει Πάσχα φέτος;
- Πολύ νωρίς 16 Απριλίου.
- Θα πάτε καθόλου χωριό;
- Θα δούμε, αν έχει καλό καιρό.
- Εσύ δεν θα έρθεις;

ΚΩΔΙΚΕΣ 5^{ης} ΕΝΟΤΗΤΑΣ: Τεχνολογικός, Ανάμνησης, Οικογενειακός, Αριθμητικός, Επαγγελματικός, Οδικός, Καιρικών Συνθηκών, Εποχικός, Χρηματικός, Ποσότητας, Θρησκευτικός, Ημερολογιακός

ΚΕΙΜΕΝΟ ΕΝΟΤΗΤΑΣ: 6

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 1:60 λεπτά (ξεκινά από την 9:40 έως 11:00)

ΔΙΑΛΟΓΟΙ:

- Θέλεις άλλο ένα;
- Ναι.
- Η σαντιγί είναι δική σου;

- Μαχαιράκια δεν έφερες;
- Τι να το κάνουμε το μαχαίρι;
- Το προφιτερόλ θα κόψεις;
- Προφιτερόλ;
- Εγώ μάλλον, για σου το κόβω
- Τι σου;
- Σου είναι σου, ο κύριος με τα σου
- Το προφιτερόλ έχει σου.
- Σου, είναι το ψωμί του παιδί μου.
- Προφιτερόλ λέγετε το γλυκό.
- Βρε αφήσετε τις σαχλαμάρες ξέρω τι είναι το προφιτερόλ.
- Αφού σου είπα.
- Τι είμαι, από κανένα χωριό είμαι;
- Αφού σου είπα να σου βάλω άλλο, μην το γυρνάς έτσι και κάνουνε τούμπες.
- Μην φας πολύ.
- Σου είπα φέρε μαχαίρια.
- Μην φας πολύ.
- Μα, που να φέρω μαχαίρια;
- Προφιτερόλ με μαχαίρια!
- Κοίτα εδώ τι γίνεται, διαλύει ρε παιδιά.
- Ε! είναι φρέσκο αγάπη μου, γι' αυτό διαλύεται.
- Πως θα το φάω αυτό τώρα;
- Έλα φάτο με το χέρι, άντε μας έπρηξες.
- Πω πω! Είναι πολύ καλό!

- Ωραίο.
- Πάρα πολύ καλό.
- Ωραίο είναι, το σου.
- Όλο όλο, το πέτυχες πάρα πολύ.
- Δεν πιάνεται με το κουταλάκι ρε παιδιά.
- Πιρουνάκια τουλάχιστον έπρεπε να φέρεις.

ΚΩΔΙΚΕΣ 6^{ης} ΕΝΟΤΗΤΑΣ: Μαγειρικός, Καταγωγής, Ποσότητας, Συναισθημάτων, Ποιότητας, Συμπεριφοράς, Γευστικός

Η μελέτη της όλης ταινίας προϋποθέτει τον εντοπισμό των επιμέρους στοιχείων της καθώς επίσης και των σχέσεων που τα συγκροτούν σε σύνολο. Η ανάλυση των κειμένων εστιάζει στην κατανόηση των αντικειμενικών δομών και όχι στην ερμηνεία τους. Οι κώδικες που προέκυψαν από τις έξι ενότητες μετρήθηκαν και είναι 38.

3.7. Παρουσίαση Αποτελεσμάτων της Ανάλυσης Κειμένων

<i>ΑΡΙΘΜΟΙ</i>	<i>ΚΩΔΙΚΕΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ</i>	<i>ΣΥΧΝΟΤΗΤΑ ΕΜΦΑΝΙΣΗΣ</i>	<i>ΠΟΣΟΣΤΟ</i>
1	Οδικός	3	4.62%
2	Συγκοινωνιακός	2	3.07%
3	Κατεύθυνσης	1	1.54%
4	Χρωματικός	1	1.54%
5	Προστασίας	1	1.54%
6	Θρησκευτικός	3	4.61%
7	Διασκέδασης	1	1.54%
8	Αριθμητικός	4	6.15%
9	Χρονικός	2	3.07%
10	Χωρικός	2	3.07%
11	Ονοματολογικός	4	6.15%
12	Ανάμνησης	3	4.62%
13	Οικογενειακός	4	6.15%
14	Απώλειας	1	1.54%
15	Μεταφοράς	1	1.54%
16	Γευστικός	3	4.62%
17	Μαγειρικός	3	4.62%
18	Επιλογής	1	1.54%
19	Γεωγραφικός	1	1.54%
20	Επαγγελματικός	2	3.07%
21	Ποσότητας	4	6.15%
22	Υγιεινής	1	1.54%
23	Έμφυλος	1	1.54%
24	Συναισθημάτων	2	3.07%
25	Υγείας	1	1.54%
26	Θυμού	1	1.54%
27	Διατροφικός	1	1.54%
28	Πίεσης	1	1.54%

29	Άρνησης	1	1.54%
30	Απαγόρευσης	1	1.54%
31	Τεχνολογικός	1	1.54%
32	Καιρικών Συνθηκών	1	1.54%
33	Εποχικός	1	1.54%
34	Χρηματικός	1	1.54%
35	Ημερολογιακός	1	1.54%
36	Καταγωγής	1	1.54%
37	Ποιότητας	1	1.54%
38	Συμπεριφοράς	1	1.54%
	ΣΥΝΟΛΟ	65	100%

Πίνακας 2: Παρουσίαση αποτελεσμάτων ανάλυσης κειμένων

3.8.Επεξήγηση των Αποτελεσμάτων της Ανάλυσης Κειμένων

Η ταινία μικρού μήκους “Προφιτερόλ”, είναι μια κοινωνική ταινία, όπου υπάρχουν πολλές σκηνές ρεαλιστικής απεικόνισης ανθρώπινων συναισθημάτων. Λόγω του σεναρίου και της σκηνοθεσίας, περνά μηνύματα στους θεατές με έμμεσο τρόπο. Περιέχει συμβολικά μηνύματα στις σκηνές, που αποκομμένες από το συνολικό έργο, μοιάζουν παράξενες και ακατανόητες. Οι σκηνές βίας που διαδραματίζονται κατά την διάρκεια της ταινίας όπως π.χ. το πιρούνι στο χέρι του πρωταγωνιστή, το σπάσιμο του πιάτου, το μαχαίρωμα του πατέρα, βάζουν στο κλίμα τους θεατές για το πως βιώνουν εσωτερικά τα γεγονότα οι πρωταγωνιστές. Η σκηνοθέτης κατά την διάρκεια των σουρεαλιστικών σκηνών βίας, στις οποίες δεν υπάρχουν διάλογοι, εξερεύνησε την απόλυτη πραγματικότητα. Στους διαλόγους της ταινίας μετρήθηκαν 38 κώδικες και ο ρόλος τους είναι επικουρικός. Επίσης υπάρχουν 14 κώδικες που επαναλαμβάνονται περισσότερο από μια φορά και είναι: ο οδικός, ο συγκοινωνιακός, ο θρησκευτικός, ο αριθμητικός, ο χρονικός, ο χωρικός, ο ονοματολογικός, της ανάμνησης, ο οικογενειακός, ο γευστικός, ο μαγειρικός, ο επαγγελματικός, της ποσότητας και των συναισθημάτων. Ο γλωσσικός κώδικας στην ταινία, μας αποκαλύπτει τον πολιτισμικό κώδικα της οικογένειας, που απορρέει από την καθημερινότητα και εμφανίζεται πολύ συχνά στα μέλη μιας μέσης οικογένειας.

3.9.Ανάλυση Μουσικής

Η μουσική που ακούγεται στην μικρού μήκους ταινίας “Προφιτερόλ”, είναι του Μανώλη Χιώτη, ο οποίος γεννήθηκε στην Θεσσαλονίκη στις 21 Μαρτίου του 1921. Από μικρή ηλικία έδειξε κλίση προς την μουσική και παρακολούθησε μαθήματα στο ωδείο του Ναυπλίου, όπου είχαν μετακομίσει. Σε ηλικία 14 χρονών, το 1935 πηγαίνει στην Αθήνα, όπου και ξεκινά η σπουδαία του πορεία στην μουσική (Κασίτας,2009).

Στην ταινία έχουμε το οπτικό και ακουστικό σύστημα, τα οποία λειτουργούν ταυτόχρονα και αλληλοεπιδρούν μεταξύ τους. Ο θεατής αισθάνεται και βιώνει την σύνδεση τους. Υπάρχει μια συσχέτιση μεταξύ της μουσικής και της εικόνας που σύμφωνα με το μοντέλο του Nicolas Cook είναι η συμμόρφωση (conformance). Η μουσική αντανακλά το νόημα της εικόνας και το αντίστροφο η εικόνα αντανακλά το νόημα της μουσικής.

Οι μουσικές στην συγκεκριμένη ταινία, βοηθούν στην εξέλιξη της αφηγηματικής πλοκής, δημιουργούν μια ατμόσφαιρα που συμβαδίζει με τον χώρο και την κουλτούρα των πρωταγωνιστών. Ο θεατής ακούει τις μουσικές στην αρχή και στο τέλος της ταινίας. Ενδιάμεσα οι σκηνές δεν έχουν μουσική, έχουν δύναμη και ένταση και η μουσική δεν θα είχε να προσθέσει κάτι, για να εντείνει τις καταστάσεις που βιώνουν οι πρωταγωνιστές.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΡΧΗΣ

Η μουσική στην αρχή της ταινίας μικρού μήκους το Προφιτερόλ, ξεκινά με το Taksim solo (1962) που έχει χρονική διάρκεια 2:18 λεπτά. Στην ταινία η μουσική έχει χρονική διάρκεια 0:58 λεπτά. Ο Μανώλης Χιώτης έδωσε το δικό του ύφος, διαμόρφωσε τα ταξίμια με μια δυτική φόρμα.

ΕΙΔΟΣ: Taksim solo

ΥΨΟΣ¹: Ψηλό

ΔΙΑΡΚΕΙΑ²: Γρήγορο

ΕΝΤΑΣΗ³: Μέτρια σιγά (Mezzo piano)

ΠΗΓΗ: Σόλο Μπουζούκι

ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΛΟΥΣ

Η ταινία μικρού μήκους τελειώνει με την Καμηλιέρικη Ρούμπα του Μανώλη Χιώτη. Έχει ρυθμό εννεάσημο⁴ (9/8). Η χρονική του διάρκεια είναι 2:44 λεπτά, στην ταινία η χρονική διάρκεια είναι 1:27 λεπτά

ΕΙΔΟΣ: Καμηλιέρικη Ρούμπα

ΥΨΟΣ: Ψηλό

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: Γρήγορο

ΕΝΤΑΣΗ: Μέτρια σιγά (Mezzo piano)

ΠΗΓΗ: Σόλο Μπουζούκι και ορχήστρα

-
1. Το Ύψος – η Οξύτητα (ψηλότερα, χαμηλότερα). Στο πεντάγραμμο οι ψηλότεροι ήχοι γράφονται πιο ψηλά σε σχέση με τους χαμηλότερους εξού και ο ορισμός. Πρακτικά το ύψος επηρεάζει ευθέως ανάλογα και τον όγκο. Οι χαμηλότεροι ήχοι ακούγονται πιο γεμάτοι και συμπαγείς, ενώ οι ψηλότεροι πιο λεπτοί και διαπεραστικοί.
 2. Η διάρκεια (πιο γρήγορα - πιο αργά). Ένας ήχος διαρκεί περισσότερο σε σχέση με κάποιον άλλο μέχρι να παχτεί ο επόμενος (βλ. διάρκεια)
 3. Η Ένταση (δυνατότερα - πιο σιγά). Είναι το πόσο δυνατά θα παιχτεί και άρα θα ακουστεί ένας ήχος (πχ. κρεσέντο). Για περισσότερα βλέπε στο <https://www.scribd.com/document/152217999/%CE%A1%CE%B5%CE%BC%CF%80%CE%AD%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%B9-%CF%81%CF%85%CE%B8%CE%BC%CE%BF%CE%AF>
 4. Ο εννεάσημος (εννιάσημος) ρυθμός (π.χ. αντικρυστός, ζειμπέκιος, απτάλικο, καμηλιέρικο), αποτελείται από έναν τρίσημο σε διάφορες θέσεις και συμπληρώνεται με δίσημους. Συναντιέται στα Δωδεκάνησα, τη Σκιάθο, τη Σαμοθράκη την Κύπρο και σε άλλα νησιά καθώς επίσης και στον Πόντο. Τα χορευτικά δημοτικά τραγούδια της ηπειρωτικής Ελλάδας σπάνια χρησιμοποιούν το μέτρο αυτό. Βλέπε στο <http://digitalschool.minedu.gov.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-B113/25/637,766/unit=543>

3.10.Το μέλλον του Κινηματογράφου

Όλα αυτά τα χρόνια ο κλασικός κινηματογράφος άλλαξε ριζικά, πάλιωσε πολύ γρήγορα. Η μείωση των κινηματογραφικών αιθουσών, που πριν μερικές δεκαετίες φάνταζε απίθανο, σήμερα είναι πραγματικότητα. Η κλασική κινηματογραφική μηχανή αποτελεί πλέον μουσειακό έκθεμα και έχει αντικατασταθεί από ψηφιακές κάμερες και από τα υπερσύγχρονα κινητά. Η ψηφιακή τεχνολογία ελαχιστοποιεί τον σκηνοθέτη και τον μετατρέπει σε τεχνοκράτη. Σκηνές γυρίζονται αποκλειστικά σε ηλεκτρονικούς υπολογιστές. Οι κομπάρσοι είναι αντίγραφα ψηφιακά και κάποιες φορές οι πρωταγωνιστές δεν είναι αληθινοί αλλά ψηφιακοί.

Οι πολυεθνικές κινηματογραφικές εταιρείες είναι απρόσωπες και έχουν μοναδικό σκοπό το κέρδος. Οι συντελεστές μιας ταινίας χρησιμοποιούν πολλές φορές τον αυτόματο πιλότο για την πλοκή των σεναρίων. Σίγουρα υπάρχουν προσπάθειες για την δημιουργία ποιοτικών ταινιών, αλλά πόσοι θα της δουν; Ποιος θα τις χρηματοδοτήσει;

Ο θεατής έμαθε, εθίστηκε στον μαζικό, εμπορικό, χολιγουντιανό κινηματογράφο και στα εξωφρενικά εφέ. Ο κινηματογράφος είναι πλέον ένα πολύ μικρό κομμάτι του πολιτισμού της εικόνας. Τι θα ακολουθήσει στο μέλλον; Και τι πρέπει να γίνει;

Συζήτηση

Στο διάβα των χρόνων σπουδαίοι ερευνητές μελέτησαν τα σημεία μέσα στην κοινωνική ζωή των έμβιων όντων αλλά και τις φύσης. Τα οποία λειτουργούν σαν σύμβολα σε δύο επίπεδα αυτά των σημαινόντων και των σημαινομένων. Σήμερα κοιτώντας τον κόσμο και έχοντας εντυφήσει στην σημειωτική αφουγκράζομαι τα πάντα διαφορετικά. Μέσα από την εμπειρία πολλά μετατρέπονταν σε μηνύματα όπου άλλες φορές ήμουν ο δέκτης και άλλες ο πομπός, τώρα όμως στα πάντα προσπαθώ να αποδώσω νόημα.

Η εκπαίδευση είναι ένας μηχανισμός μάθησης που συνέχεια εξελίσσεται. Σκοπός της είναι η ενεργή συμμετοχή των μαθητών αλλά και η επικοινωνία μεταξύ τους γιατί αυτό πάντα αποτελούσε μια κοινωνική ανάγκη. Η μάθηση είναι μια κοινωνικό - γνωστική διαδικασία συνεχούς οικοδόμησης της γνώσης αλλά και της προσωπικότητας των μαθητών. Η σημειωτική μπορεί να φανεί χρήσιμη σε πολλές πλευρές της καθημερινής ζωής αλλά και της επαγγελματικής. Σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης ίσως όχι σαν ένα συγκεκριμένο μάθημα θα αποτελούσε έναν μηχανισμό όπου θα θέτανε συνεχώς υπό διαπραγμάτευση τις σημασίες και τα νοήματα των σημάτων. Λόγω του επαγγέλματος μου, ως εκπαιδευτικός στην προνηπιακή ηλικία με την οποία ασχολούμαι μπορεί να μου φανεί χρήσιμη στους εξής τομείς:

- Στην ερμηνεία των λεγόμενων των γονέων
- Στην αποκωδικοποίηση των προθέσεων τους τόσο απέναντι σε μένα όσο και προς το σχολείο γενικότερα
- Στην αποκωδικοποίηση των <<φιλοδοξιών>> και των <<ζητούμενων>> από μας προς το παιδί τους
- Στην αποκρυπτογράφηση των προθέσεων τους και των συναισθημάτων τους απέναντι στα παιδιά τους κάθε συγκεκριμένη χρονική στιγμή (π.χ. Είναι στεναχωρημένοι, χαρούμενοι, λυπημένοι κ.λ.π.) όταν έρχονται σε επαφή μαζί μου.

Η ανάλυση της ταινίας μικρού μήκους “Προφιτερόλ” οργανώθηκε και μελετήθηκε σε δύο στάδια. Στο πρώτο στάδιο χωρίστηκε η ταινία σε αφηγηματικές ενότητες και πραγματοποιήθηκε λεπτομερή ανάλυση. Στο δεύτερο στάδιο εντοπίστηκαν οι κώδικες στις σεκάνς, καταγράφηκαν και δημιουργήθηκε μια

στατιστική ανάλυση, έτσι ώστε, να αναγνωριστούν τα βαθύτερα νοήματα που βρίσκονται μέσα στον φιλμ.

Παρουσιάστηκε η τεχνοτροπία των θεματικών ενοτήτων, οι κώδικες των εικόνων και των κειμένων, ο χώρος, τα σύμβολα, το θέμα, το περιεχόμενο του, η μουσική και η συνύπαρξη μεταξύ πραγματικών και φανταστικών πλάνων. Η σκηνοθέτης κατάφερε να αποτυπώσει τα συναισθήματα των ηρώων χωρίς λόγια, με αρκετές ποσότητες ψεύτικου αίματος και αξιαγάπητα πρακτικά εφέ ενώ ισορροπεί ανάμεσα στην βία και το χιούμορ. Επίσης με ένα μοντάζ συνέχειας αμβλύνει την εντύπωση της κατάτμησης της δράσης και διασφαλίζει σαφή και συνεχή αφηγηματική ροή. Η ιστορία είναι πολύ έξυπνη. Μέσα από την απλότητα της, διεισδύει στην καθημερινότητα των οικογενειακών σχέσεων και οδηγεί το κοινό σε προβληματισμούς. Ο χώρος που πραγματοποιήθηκε, αλλά και ο σχετικά χαμηλός φωτισμός, τόνισαν περεταίρω τον ψυχισμό και την ένταση των ατόμων. Ο θεατής ζει μια κατάσταση ονειροβίωσης και ταυτίζεται με τους ηθοποιούς, που ζουν μια παρόμοια κατάσταση, ενώ η κορύφωση του τέλους συμπίπτει με τη συγκινησιακή ικανοποίηση του. Η ιστορία συνεχίζεται εκτός οθόνης. Όταν ο θεατής βγει από την κινηματογραφική αίθουσα, προβληματίζεται, έχει βιώσει έντονα συναισθήματα, που ίσως μπορούν να τον βοηθήσουν με τις δικές του οικογενειακές σχέσεις.

Στην ταινία ο πραγματικός με το φανταστικό κόσμο γίνονται ένα και συγχέονται μέσα στην πλοκή του έργου. Η μελέτη και η επιλογή του κάθε πλάνου σε συνδυασμό με το μοντάζ, δημιουργούν μια σύνδεση, που σκοπό έχει να μεταδώσει στο θεατή μια δήλωση. Οι εικόνες είναι ρεαλιστικές και σκληρές, αλλά δίνονται από τη σκηνοθέτη με ένα ξεχωριστό τρόπο, έτσι ώστε, να ξαφνιάσει το θεατή, να του προκαλέσει σύγχυση και έντονη εναλλαγή συναισθημάτων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

Βαλούκος, Σ. (2004). *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ* σελ.35-74. Αθήνα: Αιγόκερος.

Γουλή, Δ. (2018). *Σημειώσεις για το μάθημα «Θέματα Μεταφοράς και Διακειμενικότητας στον Κινηματογράφο και την Τηλεόραση: Κινηματογράφος. Τα εκφραστικά μέσα»* Θεσσαλονίκη: αδημοσίευτο.

Ζέκη, Κ. (χ.χ.). *Η Μουσική στον Κινηματογράφο*. Ανακτήθηκε από <http://2lyk-el-kordel.thess.sch.gr/portal/images/PROJECT/project13-14/B4/music.pdf> (τελευταία ανάρτηση 11-11-2018).

Καλαμπάκας, Β. (χ.χ.). *Κινηματογράφος*. Ανακτήθηκε από <http://kdvm.gr/Media/Default/Pdf%20enotites/6.4.pdf> (τελευταία ανάρτηση 01-10-2018)

Καπόλα, Π., & Παπακωνσταντίνου, Γ. (χ.χ.). *Πολιτισμός και ελεύθερος χρόνος*. Ανακτήθηκε από <https://repository.edulll.gr/edulll/retrieve/3928/1166.pdf> (τελευταία ανάρτηση 10-10-2018)

Κασίτας, Α.(2009). *Μανώλης Χιώτης, ο μάγκας που έβαλε κολόνια στο τραγούδι*. σελ., 49
Αθήνα: ΚΨΜ.

Κοκκίδου, Μ. (2018). *Σημειώσεις για το μάθημα «Πολυτροπικά Μουσικά Κείμενα: Ανάλυση και εκπαιδευτικές εφαρμογές»* Θεσσαλονίκη: αδημοσίευτο.

Κολοβός, Ν. (1993). *Δοκίμια θεωρίας και κριτικής κινηματογράφου*. σελ,1-3. Αθήνα:
ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗΣ.

Κυριακίδου, Α. (1977). *Ο CLAUDE LEVI-STAUSS ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ*. σελ,89. Αθήνα:
ΠΑΠΑΖΗΣΗ.

Λάζαρης, Α. (2011). *Μεταπολεμική ποίηση*. Ανακτήθηκε από <https://eclass.upatras.gr/modules/document/file.php/LIT1875/%CE%A3%CE%B7%CE%BC%CE%B5%CE%B9%CF%89%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE%20>

[%CE%B1%CE%BD%CE%AC%CE%BB%CF%85%CF%83%CE%B7-%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%B1%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B5%CE%BC%CE%B9%CE%BA%CE%AE%20%CF%80%CE%BF%CE%AF%CE%B7%CF%83%CE%B7.pdf](#) (τελευταία ανάρτηση 20-10-2018))

Λεοντάρης, Γ. (2010). *Θεατής, ηθοποιός, κείμενο: όψεις της χρονικότητας στον κινηματογράφο*. Ανακτήθηκε από <http://ejournals.lib.auth.gr/skene/article/viewFile/219/202> (τελευταία ανάρτηση 27-10-2018)

Λυκούργου, Π. (2017). Δράμα 2017: «Προφιτερόλ» της Χρυσάνθης Καρφή Κώη. Ανακτήθηκε από <http://flix.gr/articles/drama-ffest-2017-profiterol.html> (τελευταία ανάρτηση 05-11-2018)

Μαρινοπούλου, Μ. (2009). *Tarkovsky: “Ο Καθρέφτης”, Fellini: “8 1/2”:* Η στιγμή και η διάρκεια ως συστατικά του κινηματογραφικού χώρου. Ανακτήθηκε από https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=8&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjpp4_atezdAhUtlosKHU_CB3oQFjAHegQIAxAC&url=http%3A%2F%2Fcourses.arch.ntua.gr%2Ffsr%2F131325%2Fmarinopoulou%2520-diplomatikh.pdf&usg=AOvVaw00wW6DR5RRCqSAs1Lmr2J- (τελευταία ανάρτηση 10-12-2018)

Μπόκλουντ – Λαγοπούλου, Κ. (1983). *Τι είναι σημειωτική*. Διαβάζω (71). Ανακτήθηκε από https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa77_issue_71 (τελευταία ανάρτηση 20-11-2018)

Σκοπετέας, Ι. (2015). *Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΜΥΘΟΠΛΑΣΤΙΚΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ*. Ανακτήθηκε από https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/5729/1/00_master_document.pdf (τελευταία ανάρτηση 18-12-2018)

Χαλεβελάκη, Μ. (2010). *Μια εισαγωγή στην σημειολογία θεωρία και εφαρμογές*, σελ. 13
Αθήνα: Καστανιώτη.

Χαραλαμπίκης, Χρ. (1999). *Γλωσσική και Λογοτεχνική Κριτική*. Σελ. 29-20. Αθήνα: Α. Χριστάκης.

Ψύλλα, Μ. (2004). *Το μήνυμα ως αντικείμενο ερμηνείας και ανάλυσης στο πλαίσιο της κοινωνικής πράξης*. Γ. Παπαγεωργίου (επιμ) στο *Μέθοδοι στην Κοινωνιολογική έρευνα*, σελ.103-104 Αθήνα: Δαρδάνος.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Chandler, D. (1994). *Σημειωτική για αρχαρίους*. (Μ. Κωνσταντοπούλου μετ.). Ανακτήθηκε από <http://semiotics.nured.uowm.gr/wp-content/uploads/2013/05/%CE%A3%CE%97%CE%9C%CE%95%CE%99%CE%A9%CE%A4%CE%99%CE%9A%CE%97-%CE%93%CE%99%CE%91-%CE%91%CE%A1%CE%A7%CE%91%CE%A1%CE%99%CE%9F%CE%A5%CE%A3.pdf> (τελευταία ανάρτηση 12-10-2018)

Έκο, Ο. (1994). *Θεωρία Σημειωτικής* (Έφη Καλλιφατίδη μετ.) σελ. 26-29 Αθήνα: Γνώση.

Fisue, J. (2002). *INTRODUCTION TO COMMUNICATION STUDIES*. Oxford: Capston Taylor & Francis e-Library. Retrieved from: https://ymerleksi.wikispaces.com/file/view/Introduction_to_Communication_Studies.pdf (τελευταία ανάρτηση 01-09-2018)

Lipscomb, S.D., & Tolchinsky, D.E. (2004). *The role of music communication in cinema*. Ανακτήθηκε από http://www.lipscomb.umn.edu/docs/FilmMusic_LipscombTolchinsky_final_a_sPublished.pdf (τελευταία ανάρτηση 10-11-2018)

Geladari, N. (2017). *προφιτερόλ I profiterole – Trailer*. Ανακτήθηκε από <https://vimeo.com/231864267> (τελευταία ανάρτηση 20-08-2018)

Guiraud, P. (2004). *Η Σημειολογία*, (Βασιλείου Σάββας- Βάσος μετ.) σελ. 5 Αθήνα: Δαίδαλος

Music Heaven (2014). *Μουσική και κινηματογράφος - Από το βωβό κινηματογράφο, στο σήμερα*. Ανακτήθηκε από

<http://www.musicheaven.gr/html/modules.php?name=News&file=article&id=4311>

(τελευταία ανάρτηση 4-11-2018)

Vimeo. (2017). *Profiterol_500 mb_24fps*. Retrieved from: <https://vimeo.com/212458991>

(τελευταία ανάρτηση 20-12-2018)

Worth, S. (1968). *The development of a semiotic of film*. Retrieved from:

<http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED031945.pdf> (τελευταία ανάρτηση 10-9-2018)