

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

Π.Μ.Σ.: ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ: ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

Διπλωματική Εργασία

Θέμα: *Οπτικές του Συνδρόμου Down στον Κινηματογράφο.*

της Δελόγλου Μαργαρίτας, ΑΕΜ: 821

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Καλεράντε Ευαγγελία, καθηγήτρια Π.Δ.Μ.

Εξεταστές: Βαμβακίδου Ιφιγένεια, καθηγήτρια Π.Δ.Μ.

Κυρίδης Αργύρης, καθηγητής Α.Π.Θ.

Φλώρινα, 2019.

BEAUTY AND ITS VARIATIONS

By Kenny Fries

I want to break your bones. Make them so
they look like mine. Force you to walk on

twisted legs. Then, will your lips still beg
for mine? Or will that disturb the balance

of our desire? Even as it inspires, your body
terrifies. And once again I find your hands

inside me. Why do you touch my scars? You
can't make them beautiful more than I can

tear your skin apart. Beneath my scars,
between my twisted bones, hides my heart.

Why don't you let me leave my mark? With no
flaws on your skin-how can I find your heart?

(στο Davis, 1997:418)

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της παρούσας διπλωματικής εργασίας, θα ήθελα να ευχαριστήσω το στενό οικογενειακό και φιλικό περιβάλλον μου για την πολύπλευρη υποστήριξή τους και την εμπιστοσύνη προς εμένα για την επίτευξη του στόχου.

Θα ήθελα, ιδιαιτέρως, να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια κ. Καλεράντε Ευαγγελία για τις ουσιαστικές συμβουλές και καθοδήγησή της για την επιτυχή ολοκλήρωση του εγχειρήματος αυτού.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Κατάλογος πινάκων.....	5
Περίληψη.....	6
Abstract.....	7
Α' Μέρος: Θεωρητικό σκέλος.....	8
Κεφάλαιο 1: Σημειωτική.....	8
Κεφάλαιο 2: Κινηματογράφος.....	11
2.1. Εισαγωγή.....	11
2.2. Σύντομη ιστορική αναδρομή της εξέλιξης στον κινηματογράφο.....	13
2.3. Διαφορετικότητα και αναπηρία στον Κινηματογράφο.....	15
Κεφάλαιο 3: Διαφορετικότητα της αναπηρίας, μια κοινωνικοπολιτισμική προσέγγιση.....	17
3.1. Εισαγωγή.....	17
3.2. Η έννοια της αναπηρίας ως πολιτισμικό και κοινωνικό κατασκεύασμα.....	18
3.3. Σύνδρομο Down: Χαρακτηριστικά και παράμετροι.....	21
Β' Μέρος: Ερευνητικό Σκέλος.....	24
Κεφάλαιο 4: Σχεδιασμός έρευνας - Μεθοδολογία.....	24
4.1. Σκοπός έρευνας και ερευνητικά ερωτήματα.....	24
4.2. Επιλογή του δείγματος.....	24
4.3. Μεθοδολογία.....	25
4.4. Ανάλυση ταινιών.....	26
4.4.1. Η όγδοη ημέρα (1996).....	26
4.4.2. Εισαγωγικά στοιχεία για το σκηνοθέτη και σεναριογράφο Jaco Van Dormael.....	27
4.4.3. Η υπόθεση της ταινίας.....	28
4.4.4. Οι αφηγηματικές ενότητες της ταινίας.....	28
4.4.5. Εμείς οι δύο (2009).....	48
4.4.6. Εισαγωγικά στοιχεία για τους σεναριογράφους και σκηνοθέτες Antonio Naharro, Álvaro Pastor.....	49
4.4.7. Η υπόθεση της ταινίας.....	50
4.4.8. Οι αφηγηματικές ενότητες της ταινίας.....	50

Κεφάλαιο 5: Παρατηρήσεις - Συζήτηση.....	68
5.1. Η όγδοη ημέρα.....	68
5.2. Εμείς οι δύο.....	70
5.3. Σύγκριση των αποτελεσμάτων στις δύο ταινίες.....	72
Αντί επιλόγου.....	76
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	78
Παράρτημα.....	85

Κατάλογος πινάκων

Πίνακας 1. Βασικό επικοινωνιακό σχήμα του Jakobson.	9
Πίνακας 2. Περιπτώσεις ταινιών με θεματική την αναπηρία, ερμηνευμένη από “κανονικούς” ηθοποιούς.	16
Πίνακας 3. Οι κώδικες και ο ρυθμός εμφάνισής τους.	46-47
Πίνακας 4. Κατηγορίες κωδίκων συμπεριφοράς και ο αριθμός εμφάνισής τους.	47-48
Πίνακας 5. Οι κώδικες και ο ρυθμός εμφάνισής τους.	66
Πίνακας 6. Τα είδη στους κώδικες συμπεριφοράς και ο αριθμός εμφάνισής τους.	67
Πίνακας 7. Ομοιότητες και διαφορές στις αναπαραστάσεις των ταινιών.	74-75
Πίνακας 8. Ιστορική αναδρομή στο πλαίσιο της εξέλιξης των ανθρωπίνων και πολιτικών δικαιωμάτων για άτομα με αναπηρίες στις ΗΠΑ επηρεάζοντας το παγκόσμιο σκηνικό. (παράρτημα)	85-90

Περίληψη

Στην παρούσα εργασία μελετάται η αναπαράσταση του Συνδρόμου Down στον κινηματογράφο. Οι φιλικές παραγωγές που επιλέχθηκαν είναι προϊόντα της ευρωπαϊκής βιομηχανίας κινηματογράφου με παγκόσμια απήχηση και είναι οι μεγάλοι μήκους ταινίες “*Η όγδοη ημέρα*” (1996) του Jaco Van Dormael και “*Εμείς οι δύο*” (2009) των Antonio Naharro και Álvaro Pastor. Η ανάγκη για την ερμηνεία των φιλικών αναπαραστάσεων εστιάζει στη μελέτη των εσωτερικών μηχανισμών (όπως γλώσσα, εικόνα, ήχος) που χρησιμοποιούνται με θεματική την αναπηρία και ειδικότερα το Σύνδρομο Down. Η αναπαράσταση ορισμένης ιδεολογίας υπό το σκηνοθετικό πρίσμα των ευρωπαϊκών παραγωγών αποκτά ενδιαφέρον, καθώς δύνανται να επηρεάσουν τους αποδέκτες με τα μέσα και τις τεχνικές αφήγησης που υιοθετούν. Στόχος είναι η διερεύνηση στην κοινωνικοπολιτισμική θεώρηση της αναπηρίας, η σύνδεσή της με την ισχύουσα πραγματικότητα και ο εντοπισμός μηχανισμών για την προώθηση της μέσω των κινηματογραφικών παραγωγών. Η σημειωτική ανάλυση σε επίπεδο εικόνας, γλώσσας και ήχου διαφωτίζει τις διασυνδέσεις στο περιεχόμενο των πολυτροπικών αναπαραστάσεων για τους παράγοντες που επηρεάζουν τις αντιλήψεις στο ζήτημα της αναπηρίας.

Λέξεις-κλειδιά: κινηματογράφος, σύνδρομο Down, σημειωτική, διαφορετικότητα.

Abstract

The following research deals with Down Syndrome representation in film industry. The chosen film productions are long length movies of the european film industry with widespread impact and they are “*The eighth day*” (1996) of Jaco Van Dormael and “*Me too*” (2009) of Antonio Naharro and Álvaro Pastor. The necessity for the interpretation of the filmic representations focuses on the research of the interior mechanisms (such as language, picture, sound) that are used in the field of disability, specifically in Down Syndrome. The representation of certain kind of ideology through the directors’ perspective in european filmic productions becomes interesting, because they are capable of influencing the audience through the narrative means and techniques they choose to use. The prime intention of this thesis is the probe of sociocultural view of disability, its connection with the standing reality and the mechanisms’ detection in distributing through filmic productions. Semiotic analysis is used in the frame, language and sound compartments of the movies and it illustrates the connection in the context of multimodal representations with the factors which impact on the perspectives in disability.

Key-words: film industry, Down syndrome, semiotics, diversity.

Α' Μέρος: Θεωρητικό σκέλος

Κεφάλαιο 1: Σημειωτική

“Οι σημειωτικοί κώδικες δεν καθορίζουν τις έννοιες των κειμένων, αλλά οι κυρίαρχοι κώδικες τείνουν να τις περιορίζουν.”

Chandler, D. (2002:38)

Η ανθρώπινη φύση χαρακτηρίζεται, μεταξύ άλλων, από περιέργεια να γνωρίσει όσα υπάρχουν στον περιβάλλοντα χώρο, τι σκοπούς εξυπηρετούν, ποιος ο ρόλος ύπαρξης του ίδιου στον ακατάπαυστα μεταβαλλόμενο χωροχρόνο. Η προσπάθεια για ερμηνεία των στοιχείων διαμέσου της κατανόησής τους καθορίζει τη γνώση που κατακτάται και την εξέλιξη τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο. Οι κοινωνίες, με τη σειρά τους, διακρίνονται από το δυναμικό τους χαρακτήρα, καθώς συνεχώς μεταλλάσσονται και εξελίσσονται, επηρεαζόμενες από το πλαίσιο που υπάρχει τη δεδομένη χρονική περίοδο, σε ένα συγκεκριμένο τόπο, με ορισμένη νοοτροπία και κουλτούρα αλλά και από κάθε άτομο που τις συγκροτεί και αλληλεπιδρά εντός τους. Η χρήση της γλώσσας αποτελεί αξιοσημείωτο παράγοντα στην κοινωνική αλληλεπίδραση, αφού καθιστά τα άτομα ικανά στο να *«ερμηνεύουν, κατανοούν και δρουν πάνω σε αυτούς»* (Ong, 2005:XXVIII). Όλες οι κοινωνικές μορφές ανά τον κόσμο αποτελούνται από ένα συνδυασμό κωδικοποιήσεων (Λαγόπουλος, Μπόκλουντ-Λαγοπούλου, 2009), τον οποίο καλούνται τα άτομα να επεξηγήσουν ώστε να είναι σε θέση να συμμετέχουν ενεργά ως αναπόσπαστα κομμάτια τους. Τα άτομα διακριτών κοινωνικών πλαισίων διαφοροποιούνται από τα υπόλοιπα αφού λειτουργούν με ορισμένο τρόπο και φέρουν τη δική τους κοινωνική ταυτότητα (Elias, 1997:63. Λαγόπουλος, Boklund-Λαγοπούλου, 2016:71).

Σύμφωνα με τον Ong στο βιβλίο *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη: Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, (2005:XXVIII) *“Η γλώσσα αποτελεί καθοριστικό παράγοντα στην κατασκευή της πραγματικότητας, ενώ η σημασία δεν αποτελεί ούτε αναπαράσταση ενός αντικειμένου ούτε έκφραση ενός υποκειμένου, αλλά τη δημιουργία μέσα από την κοινωνική πρακτική μιας «ερμηνευτικής κοινότητας”*. Η

γλώσσα αποτελεί ένα σύστημα επικοινωνίας μεταξύ ενός πομπού και ενός αποδέκτη με τη χρήση ενός καναλιού (η πιο απλή του μορφή είναι οι φωνητικές χορδές) και την αλληλεπίδρασή τους. Η σχηματική αναπαράσταση όπως ορίζεται από το Jakobson είναι διαφωτιστική:

Πίνακας 1. Βασικό επικοινωνιακό σχήμα του Jakobson.

ΚΕΙΜΕΝΟ
ΜΗΝΥΜΑ

ΑΠΟΣΤΟΛΕΑΣ

ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ

ΕΠΑΦΗ
ΚΩΔΙΚΑΣ

(αναφορά Λότμαν, 1989:61)

Με τη σημειωτική, τα υποκείμενα κατορθώνουν να προβούν στην αποδόμηση και ερμηνεία των γλωσσικών και οπτικών μηνυμάτων τα οποία εμπεριέχονται σε ποικίλες συναλλαγές τους στην καθημερινότητά τους και να εντοπίζουν τα υπάρχοντα είδη εξουσίας, ακόμη κι όταν η πρόθεση δεν είναι η επιβολή εξουσίας (Barthes, 1979:17). Ξεκινώντας από τη θεωρία του δομικού γλωσσολόγου Ferdinand de Saussure, η σημειωτική νοείται ως ένα μεθοδολογικό εργαλείο το οποίο χρησιμοποιείται συνδυαστικά με άλλα μεθοδολογικά εργαλεία ή θεωρητικές προσεγγίσεις για την επεξήγηση των μηνυμάτων. Με αφετηρία τα λεκτικά και στη συνέχεια τα οπτικά κείμενα, το άτομο δύναται να αποκωδικοποιήσει το υποβόσκον περιεχόμενο. Με βάση τα όσα πρεσβεύει ο D. Chandler στο βιβλίο του *Σημειωτική για αρχάριους* (2002:4-6), ως σημειωτική ορίζεται η “μελέτη των σημείων”. Με τη λέξη “σημεία” ορίζει κάθε πράγμα που μπορεί να αντιπροσωπεύει κάτι άλλο. Με άλλα λόγια, η σημειωτική στρέφει το ενδιαφέρον της σε οτιδήποτε περιβάλλει το άτομο. Στην ίδια κατεύθυνση, όπως παραπάνω, κινείται και ο W. Nöth (1995:84), αναφέροντας ότι στη σημειωτική “κάτι σημαίνει κάτι άλλο”, απαιτώντας την εστίαση στην ερμηνεία των πραγμάτων. Αλλά και ο Α. Λαγόπουλος (2016:19) υπογραμμίζει ότι η ενασχόληση της σημειωτικής αφορά στη “σημασία” κάθε πράγματος, περιλαμβάνοντας τη γλώσσα, την εικόνα, τον ήχο και οτιδήποτε μπορεί να λειτουργήσει ως αντικείμενο φορτισμένο με σημασία ή μήνυμα που απαιτεί ερμηνεία. Οι εκφράσεις, τα νεύματα, οποιαδήποτε σκόπιμη κίνηση αποτελεί στοιχείο προς διερεύνηση, καθώς προϋπήρχαν ως τρόπος επικοινωνίας. Ακόμη και η σωματική έκφραση μέσω του χορού απαιτεί ερμηνεία μέσω της μελέτης

των επιμέρους στοιχείων επειδή αποτελεί μια σύνθεση από κίνηση, εξωτερίκευση των συναισθημάτων και κάλυψη αναγκών με την ακολουθία της μουσικής.

Συνολικά, η σημειωτική με αφετηρία την επεξήγηση στο περιεχόμενο των μηνυμάτων εντοπίζει τις διασυνδέσεις με τα επιμέρους σημεία. Τα σημεία, ως η απλούστερη μονάδα με νοηματική φόρτιση, δημιουργούν το συνολικό πλαίσιο (ή σύστημα) εξυπηρετώντας συγκεκριμένο σκοπό. Όσο αυξάνεται το ποσοστό των σημείων εντός ενός πλαισίου, τόσο πιο μεγάλη η αλληλεπίδραση και η ερμηνεία τους. Το κάθε σημείο μεμονωμένα φέρει δύο επίπεδα σημασίας, την άμεση ή δηλωτική - αυτή που γίνεται αντιληπτή με τη χρήση του - και την έμμεση ή τη συνδηλωτική - αυτή που βασίζεται και σχετίζεται με την άμεση, επιφορτισμένη με ένα δευτερεύον, λανθάνον περιεχόμενο - (στο: Χριστοδούλου, 2017; Kockelman, 2006:86-87). Τα σημεία ταξινομούνται σε κατηγορίες εξαρτώμενες από το σκοπό που εξυπηρετούν και συνιστούν τους κώδικες με ορισμένη νοηματική φόρτιση.

Η εφαρμογή της, με βάση τα παραπάνω, την καθιστά ως χρήσιμη μέθοδο για τη μελέτη πληθώρα φαινομένων και πραγματικοτήτων, όπως οικονομικών, πολιτικών, κοινωνικών, πολιτισμικών κ.ά. Η αποδόμηση του σημείου δε νοείται ξεχωριστά από το συνολικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται με συνιστώσες όπως ο πολιτισμός, η επικοινωνία, ο χωροχρόνος, αφού προσδίδουν τη δική τους διακριτή πτυχή στην τελική αποκωδικοποίηση. Για παράδειγμα, η ανάγνωση ενός πολυτροπικού κειμένου με πολιτικό περιεχόμενο θα γίνει αντιληπτή διαφορετικά από το δυτικό πολιτισμό και διαφορετικά από τον ανατολικό πολιτισμό. Επιπρόσθετα, η συμβολή της σημειωτικής επισημαίνεται για το συγχρονικό και διαχρονικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εμπίπτει η επεξήγηση των στοιχείων. Η συγχρονική συνεισφορά της εντοπίζεται στο επίπεδο κατά το οποίο η διαδικασία μελέτης λαμβάνει χώρα σε μια δεδομένη χρονική περίοδο, ενώ ο διαχρονικός της ρόλος αφορά τη μελέτη της μεταβολής των σημείων -νοηματικά και μορφολογικά- στο χρονικό συνεχές (Danesi, 2017:27). Εφόσον τα σημεία νοηματοδοτούνται ανάλογα με το εκάστοτε πολιτισμικό περιβάλλον στο οποίο εντάσσονται και εφόσον οι κοινωνίες μεταβάλλονται σε βάθος χρόνου, τα κοινωνικά δεδομένα συμβάλλουν στην αλλαγή της σημασίας των σημείων, στην εξέλιξή τους ακόμη και την απόρριψή τους.

Κεφάλαιο 2: Κινηματογράφος

“Οι ταινίες μπορούν να εκπαιδεύσουν τους πολίτες και να προάγουν συμπεριφορές και στάσεις που ταιριάζουν στην τρέχουσα κοινωνική και πολιτική κατάσταση της εποχής.”

Van Leeuwen, T. (2005:69)

2.1. Εισαγωγή

Η ανθρώπινη πραγματικότητα αποτελείται από το συγκερασμό ερεθισμάτων και πληροφοριών που ενσωματώνονται και αλληλεπιδρούν στον περιβάλλοντα χώρο του. Η ύπαρξη της εικόνας αποτελεί ένα είδος κειμένου που απαιτεί ανάγνωση. Όταν προστεθεί στην εικόνα και η γλώσσα, δημιουργείται μια σχέση αλληλοσυμπλήρωσης, με την παραγωγή νοήματων σε ένα αέναο συνεχές. Ο αποδέκτης καλείται να αποκωδικοποιήσει τις σημασίες -άλλοτε απλές και άλλοτε σύνθετες-, ούτως ώστε να τις ερμηνεύσει και να τις κατανοήσει. Όταν πρόκειται για προϊόντα της τέχνης, δημιουργείται ένας άρρηκτος δεσμός κατά τον οποίο η πραγματικότητα και η εκάστοτε μορφή τέχνης αντικατροπτίζονται η μία μέσα στην άλλη (Denzin, 1995:32), γεγονός που επιτάσσει σε μεγαλύτερο βαθμό την ερμηνεία μέσω της αποδόμησης των ποικίλων συνιστωσών.

Ένα κινηματογραφικό προϊόν αποτελεί μια περίτεχνη αναπαράσταση της πραγματικότητας, καθώς συνταιριάζονται και διασυνδέονται διάλογοι, μουσικές αποτυπώσεις μέσα από ποικίλες δράσεις στον ορισθέντα χώρο με κατανοητό τρόπο (Danesi, 2002:122; Rozik, 2006:314). Οι αποδέκτες του προϊόντος γίνονται συμμετοχοί, καθώς αντιλαμβάνονται τα προσφερόμενα μηνύματα και ανάλογα με τον τρόπο που αποδίδονται και συνυπάρχουν τα συστατικά στοιχεία της κινηματογραφικής παραγωγής ταυτίζονται και επικροτούν ή απορρίπτουν τις ιδεολογίες και συμπεριφορές που αποτυπώνονται (Manovich, 2001:147). Η αντίληψη των αναπαραστάσεων και των πληροφοριών που περιβάλλουν το άτομο εξαρτάται από τις γνώσεις, τις πεποιθήσεις του (Berger, 1972:8; Barthes, 1979:202-203) και το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται, ενώ ακολούθως εξαρτώμενη είναι και η ερμηνεία τους (Nagib, 2012). Το κινηματογραφικό αποτέλεσμα κατασκευάζεται και δεν υπάρχει διαθέσιμο στο

φυσικό κόσμο με τη μορφή που το προσλαμβάνουν οι θεατές. Το φιλικό προϊόν παρέχει απεριόριστες αποδόσεις νοημάτων με αναρίθμητες πιθανότητες διαφορετικής αποτύπωσης της εικόνας σε συνδυασμό με τις γλωσσικές και τις ηχητικές προσθήκες (Hung, 2001). Εν συντομία, το κινηματογραφικό απαύγασμα είναι μια διαδικασία εγκλωβισμού και αποθήκευσης μιας τεχνητής πραγματικότητας μέσα στο χωροχρόνο με ατέρμονους πειραματισμούς στα επιμέρους συνθετικά του στοιχεία και συνιστά δείγμα του πολιτισμικού χαρακτήρα τη δεδομένη χρονική περίοδο στην οποία εντάσσεται, εμπεριέχοντας πιο περίπλοκα μηνύματα στο περιεχόμενο από αυτά που γίνονται ορατά με την πρώτη ματιά (Bateman & Schmidt, 2012:428-429).

Δανειζόμενος στοιχεία από τις ήδη υπάρχουσες τέχνες πριν από αυτόν -όπως εικαστικές τέχνες, λογοτεχνία, θέατρο, μουσική κ.ά.- (Γαβαλά, 2003:16), ο κινηματογράφος προέκυψε από την ανθρώπινη ανάγκη να ερμηνευτεί η διαδικασία της κίνησης. Σε συνδυασμό με την εφεύρεση της φωτογραφίας και της προβολής, οι οποίες είχαν μελετηθεί διακριτά η μία από την άλλη, η διασύνδεσή τους συνέβαλε στη δημιουργία του (Ραφαηλίδης, 1996:12-15). Η αφήγηση των ιστοριών γίνεται με μοναδικό τρόπο, με την εικόνα να προηγείται και τη διήγηση να ακολουθεί (Gardies, 1993:10-11), ιδωμένη από μία οπτική γωνία, αυτή του δημιουργού και το όραμα που έχει για το φιλικό προϊόν (Denzin, 1995:132; Mitry, 1998:4-5) μέσω της κάμερας και των παρατηρήσεων που κάνει χρησιμοποιώντας την (Denzin, 1995:26; Mitry, 1998:30, 151). Το άτομο-δημιουργός, ως χειριστής της γλώσσας, επιλέγει το περιεχόμενο της ιστορίας και τη βέλτιστη αφηγηματική διαδικασία (Chatman, 1990:10). Η αφήγηση μεταλλάσσεται από αυτό που γνώριζε ως τότε το άτομο από τις άλλες τέχνες και καλείται να προσαρμοστεί στα νέα δεδομένα υιοθετώντας μια διαφοροποιημένη προσέγγιση για την κατανόησή της, με την αφαιρετικότητα και τη ρευστότητα του φιλικού κειμένου να απαιτούν πολυπρισματική προσέγγιση για την αφομοίωσή του (Surace, 2018).

Σε ένα φανταστικό περιβάλλον, οι εικόνες εναλλάσσονται και συνταιριάζονται με τη γλώσσα, παράγοντας ιδιότυπα νοήματα χωρίς να υπάρχει η δυνατότητα να φέρουν σημασία αποκομμένα από το συγκεκριμένο πλαίσιο (Bateman et al., 2012:142-143; Mitry, 1998:72, 150-151). Απώτερος στόχος είναι η επικοινωνία με το θεατή και με το κοινό, που είναι οι αποδέκτες. Η συλλογή του συμβολικού υλικού ορίζει την επιτυχία ή αποτυχία της μετάδοσης των μηνυμάτων, αν είναι προσεγμένη και καλά κατασκευασμένη (Ραφαηλίδης, 1996:119; Manovich, 2001:298). Αξίζει να υπογραμμιστεί πως η βιομηχανία της κινούμενης εικόνας κυριάρχησε κατά την ύστερη μεταπολεμική περίοδο, καθιστώντας την κατάλληλο μέσο για τη μετάδοση και αναπαραγωγή προπαγάνδας και την ανάταση του κοινωνικού γίνεσθαι (Miller & Stam, 2004:4). Ο πλασματικός κόσμος τους κατορθώνει να πείσει το κοινό για την

“πραγματική” φύση τους με τα μέσα και τους τρόπους που ενσωματώνονται στη διαδικασία τους, έχοντας ως αποτέλεσμα οι θεατές σαν άλλοι “δεσμώτες”¹ να αποδέχονται τις προβαλλόμενες αναπαραστάσεις και ιδεολογίες ως δικές τους (Denzin, 1995:199; Manovich, 2001:108-109).

Η μελέτη των φιλμικών προϊόντων γίνεται επιτακτική για τους μελετητές αφού προκύπτει το ερώτημα για τις προθέσεις (ασυναίσθητες, προσχεδιασμένες, και γενικά τα κριτήρια) σχετικά με τις επιλογές που πραγματοποιούνται από τον σκηνοθέτη ως προς τη λήψη των πλάνων, την παρέμβαση στην ερμηνεία των ηθοποιών, τη σύνθεση του σεναρίου κ.ά. (Miller et al., 2004:3). Είναι μονόπλευρος ο τρόπος επικοινωνίας, καθώς ο δημιουργός επικοινωνεί το μήνυμά του στους θεατές, χωρίς να έχουν τη δυνατότητα να απαντήσουν άμεσα, παρά μόνο μετά το πέρας της ταινίας δικαιούνται να σχολιάσουν το προϊόν δίχως να παρέμβουν στο αποτέλεσμα. Η κινηματογραφική παραγωγή δημιουργείται μέσα από τη διαδοχική σειρά κατακερματισμένων τμημάτων τα οποία επιλέγονται έτσι ώστε να υπάρχει μια συνεχόμενη ροή στην αφήγηση. Η διαδικασία αυτή τοποθετεί την επεξεργασία του αποτελέσματος στο προσκήνιο του ενδιαφέροντος της μελέτης από τους ιθύνοντες (Miller et al., 2004:3; Cook & Bernick, 2002:319).

Το κράμα σχέσεων και νοημάτων αποτελεί σημείο αναφοράς μέσα από τις επιλογές σε επίπεδο γλώσσας, ηχητικής επένδυσης και εικόνας (Bateman et al., 2012:198-199). Σύμφωνα με τους Kress και Van Leeuwen στο βιβλίο τους *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (2008:176-177), στα πολυτροπικά οπτικά μηνύματα η σχέση των συστατικών τους στοιχείων επηρεάζεται και εξαρτάται άμεσα από την επιλογή των επιμέρους τμημάτων. Δε σημαίνει ότι όλα τα στοιχεία ενός φιλμικού κειμένου είναι σημεία και εντάσσονται σε κώδικες με υποβόσκουσες σημασίες. Ο σημειωτιστής καλείται μέσα από τη συστηματική μελέτη και την ανάλυση να εντοπίσει τα στοιχεία που λειτουργούν ως σημεία και να αποδώσει την ερμηνεία και το ρόλο που εξυπηρετούν.

2.2. Σύντομη ιστορική αναδρομή της εξέλιξης στον κινηματογράφο

Η γέννηση της κινηματογραφικής βιομηχανίας πραγματοποιήθηκε λίγο πριν την εκπονή του 19ου αιώνα και απέκτησε σύντομα ηγετική μορφή με την ευρεία διάθεση στο κοινό. Από τα πρώιμα

¹ Η λέξη “δεσμώτες” δανείζεται από την αλληγορία του Σπηλαίου του Πλάτωνα, σύμφωνα με την οποία μερίδα ανθρώπων είναι αλυσοδεμένη σε υπόγειο σπήλαιο με μοναδική επιλογή να βλέπουν μπροστά τους, στον τοίχο απέναντί τους. Υπάρχουν πράγματα που συμβαίνουν στον υπόλοιπο περιβάλλοντα χώρο, αλλά αδυνατούν να τα αντιληφθούν. Για τον κινηματογράφο, η πρώτη ανάγνωση είναι αντίστοιχη με τη συμπεριφορά των ατόμων στο σπήλαιο.

χρόνια, η παραγωγή των ταινιών στην αμερικανική επικράτεια κατέχει εξέχουσα θέση έναντι της ευρωπαϊκής γιατί καλείται να ικανοποιήσει το ολοένα αυξανόμενο φιλοθεάμον κοινό, παρόλο που η ίδρυση των κινηματογραφικών εταιριών έγινε την ίδια περίοδο και στις δύο ηπείρους, μεταξύ 1915 και 1920². Στις ΗΠΑ, η χρυσή εποχή που διακρίνει το φιλικό σκηνικό κατά την περίοδο μεταξύ των Παγκοσμίων Πολέμων αποτυπώνει την ανάγκη του ατόμου για την απόδραση από τη ζοφερή πραγματικότητα. Μετά το πέρας του Β' Παγκοσμίου Πολέμου σε συνδυασμό με την έλευση της τηλεόρασης επήλθε ύφεση στην παραγωγή των ταινιών έως και τη δεκαετία του 1960. Στην προσπάθεια να αντιμετωπιστεί η καθίζηση αυτή, αναζητούνται νέες εφαρμογές όπως και η υιοθέτηση της τρισδιάστατης απεικόνισης, η οποία δε χαίρει αποδοχής. Η επόμενη δεκαετία είναι καθοριστική για την ανάκαμψη με την παρουσία σκηνοθετών και παραγωγών που θα απασχολήσουν τις προσεχείς δεκαετίες όπως οι Francis Ford Coppola, Woody Allen, Steven Spielberg, Martin Scorsese, κ.ά. (Danesi, 2002:112-115).

Η Ευρώπη μεταπολεμικά κάνει τις δικές της προσπάθειες για να συμβαδίσει με τις εξελίξεις που συμβαίνουν στην επικράτεια των ΗΠΑ. Κάθε χώρα της ευρωπαϊκής επικράτειας βάζει τη δική της νότα στο κινηματογραφικό μέτωπο, χρησιμοποιώντας πιο ρεαλιστικές αποτυπώσεις της πραγματικότητας, χωρίς τη διάθεση ανεξάντλητων οικονομικών πόρων συγκριτικά με το αντίπαλο δέος. Ο Σ. Βαλούκος στο βιβλίο του *Ιστορία του Κινηματογράφου* (2003:608) επισημαίνει τη διαφορά στην κοινή πολιτιστική ταυτότητα των ευρωπαϊκών χωρών και την εξέχουσα θέση που διατηρεί ο σκηνοθέτης στη φιλική διαδικασία, επιλέγοντας την υιοθέτηση εναλλακτικών τακτικών για την παραγωγή των ταινιών με επίκεντρο τον άνθρωπο, τις υπαρξιακές του ανησυχίες, την κατανόηση και την αποδοχή της διαφορετικότητας, κ.ά.. Η προσπάθεια των ευρωπαϊκών παραγωγών αποτελεί πηγή έμπνευσης για τους δημιουργούς ανά τον κόσμο (Miller et al., 2004). Για παράδειγμα, στην Ιταλία οι L. Visconti και F. Fellini συστήνονται με τα έργα τους, με το δεύτερο να τυγχάνει παγκόσμιας αναγνώρισης και αποδοχής, τη Γαλλία εκπροσωπεί ο F. Truffaut, τη Γερμανία ο F. W. Fassbinder, οι D. Lean, C. Reed και M. Powell για τη Βρετανία (Danesi, 2002:116-119).

Όπως επισημάνθηκε παραπάνω, η Ευρώπη δε διαθέτει τους οικονομικούς πόρους αντίστοιχου ύψους για την παραγωγή κινηματογραφικών προϊόντων όπως οι ΗΠΑ. Ως αποτέλεσμα απαιτείται η συνύπαρξη εξειδικευμένου προσωπικού από διαφορετικές χώρες. Στην περίπτωση των μικρότερων εταιριών παραγωγής γίνεται αποδεκτή η συμβολή επιχειρήσεων με δραστηριοποίηση στο χώρο της

² Η Γερμανία παίρνει τα ηνία τα πρώιμα χρόνια, με την Αμερική να ακολουθεί ταχεία πορεία προς την ίδια κατεύθυνση και λόγω της σημαντικής διάθεσης δαπανών και της αυξημένης ζήτησης, επικρατεί τελικά έναντι των υπολοίπων σε παγκόσμιο επίπεδο.

μουσικής, της τηλεόρασης, του έντυπου τύπου, κ.ά., αποκλειστικά από χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης αποτέλεσε κινητήριο μοχλό, ιδιαίτερα προς τα τέλη της δεκαετίας του 1980. Οι φιλικές παραγωγές συναντούν ευρεία εμβέλεια μέχρι και την ύστερη δεκαετία του 20ου αιώνα. Στη διάδοση αυτή συνέβαλε η οικονομική απορρύθμιση στις διεθνείς αγορές και ο επηρεασμός των κατά τόπους εγχώριες αγορές, η αύξηση στο ρυθμό μετακίνησης των πολιτών -μετανάστευση, αναψυχή-, η δημιουργία παγκόσμιων οργανισμών και οργανώσεων και η άνοδος στη διάδοση προϊόντων μαζικής κουλτούρας. Οι αμερικανικές ταινίες είχαν διαφυλάξει τα συμφέροντά τους και προέβλεπαν αντίσταση στην απόφαση του Παγκόσμιου Οργανισμού Εμπορίου (WTO)³ να δίνεται η δυνατότητα στα εγχώρια προϊόντα να αναμετρηθούν με αυτά των άλλων χωρών, καταβάλλοντας το ανάλογο αντίτιμο. Η ευρωπαϊκή επικράτεια άδραξε την ευκαιρία και από την απλή χρηματοδότηση μέχρι τότε στην παραγωγή, διοχέτευσε επενδυτικούς πόρους σε τομείς όπως η εκπαίδευση προσωπικού, η δημιουργία νέων προσεγγίσεων, η ευρύτερη διανομή για τα φιλικά προϊόντα, κ.ά. Την τρέχουσα κατάσταση βοηθούν προγράμματα όπως Eurimages και η ύπαρξη του θεσμού Eurora Cinemas, που προωθούσε τις ταινίες σε κινηματογραφικές αίθουσες μεταξύ 51 χωρών, που εκτείνονταν μέχρι και σε χώρες της Μέσης Ανατολής και της πρώην Σοβιετικής Ένωσης (Thompson & Bordwell, 2003:605, 710)⁴.

2.3. Διαφορετικότητα και αναπηρία στον Κινηματογράφο

Η απεικόνιση και έκφραση του “άλλου” αποτελεί συνήθης επιλογή στη θεματική του κινηματογράφου. Είτε πρόκειται για υπερήρωες είτε για ανθρώπους της διπλανής πόρτας και για ιστορικά πρόσωπα, υπάρχει κοινή βάση: η αποτύπωση της εκάστοτε ιστορίας υπό το πρίσμα της διαφορετικότητας εξαιτίας της αλληγορικής της φύσης και του πολυμορφικού περιεχομένου της. Το αίσθημα της απόρριψης και η προσπάθεια για ένταξη, η καθημερινή πάλη για την ανατροπή του αρνητικού κλίματος και η τελική αποδοχή γίνονται κίνητρα για ενασχόληση, με τα φιλικά προϊόντα να δομούνται ανάλογα με τους σκοπούς που θέλουν να εξυπηρετήσουν.

³ Η ονομασία World Trade Organization (WTO) ακολούθησε την πρόμη General Agreement on Tariffs and Trade (GATT). Τα μεγάλα στούντιο παραγωγής των ΗΠΑ προσπάθησαν να εξαιρευτούν από την απόφαση για την επιβολή φόρων στα προϊόντα τους όταν αυτά προβάλλονταν σε χώρες εκτός των ΗΠΑ.

⁴ Ο αριθμός παραγωγής των φιλικών προϊόντων που προβάλλονται στις κινηματογραφικές αίθουσες ανέρχεται στις 300 έναντι των συνολικά 700 έργων ανά χρονιά στις χώρες της ευρωπαϊκής επικράτειας. (Thompson & Bordwell, 2003:711).

Μία παράμετρος άξια αναφοράς είναι η επιλογή των ηθοποιών ως εκφραστές της διαφορετικότητας. Στην περίπτωση της ερμηνείας για το ρόλο ατόμου με αναπηρία η συνήθης επιλογή είναι ηθοποιοί “κανονικός” (Waldschmidt et al., 2017:47; Huffpost, 2009), δηλαδή χωρίς να φέρει την αντίστοιχη αναπηρία. Δεν είναι πάντα εφικτό να επιλέγεται ηθοποιοί με αναπηρία (για παράδειγμα ένα άτομο με άνοια ενδέχεται να ξεχάσει ότι βρίσκεται σε γύρισμα και να ακολουθήσει αποκλίνουσα συμπεριφορά από την προβλεπόμενη). Συνεπώς, οι κινηματογραφικές παραγωγές συνιστούν έναν ακόμη χώρο με στερεοτυπικές απόψεις έναντι των ατόμων με αναπηρίες. Εντούτοις, το σύνδρομο Down συνιστά μία από τις αναπαραστάσεις για την οποία επιλέγονται άτομα με σύνδρομο Down, όπως *Any Day Now* (Fine, 2012), *Buddies* (Galvão, 2012), *Girlfriend* (Lerner, 2010), *León y Olvido* (Bermúdez, 2004), κ.ά., γεγονός που αποδεικνύει τη δυνατότητά τους να εκφραστούν, να συμμετέχουν ενεργά σε παραγωγικές διαδικασίες, να συμπεριλαμβάνονται σε κινηματογραφικές παραγωγές, ακόμη κι όταν η θεματική της αναπηρίας τους δεν είναι στο επίκεντρο της αφήγησης.

Πίνακας 2. Περιπτώσεις ταινιών με θεματική την αναπηρία, ερμηνευμένη από “κανονικούς” ηθοποιούς.

<u>Ταινία</u>	<u>Ηθοποιός</u>	<u>Μορφή αναπηρίας</u>
<i>Τι βασανίζει τον Γκίλμπερτ Γκρέιπ/ What's eating Gilbert Grape</i> (Hallström, 1993)	Leonardo DiCaprio	νοητική υστέρηση
<i>Το όνομά μου είναι Σαμ/ I am Sam</i> (Nelson, 2001)	Sean Penn	νοητική υστέρηση
<i>Φόρεστ Γκαμπ/ Forrest Gump</i> (Zemeckis, 2004)	Tom Hanks	νοητική υστέρηση
<i>Άρωμα Γυναίκας/ Scent of a woman</i> (Brest, 1992)	Al Pacino	τύφλωση
<i>Το χρώμα του ουρανού/ The Color of Paradise</i> (Majidi, 1999)	Mohsen Ramezani	τύφλωση
<i>Ο άνθρωπος της βροχής/ Rain Man</i> (Levinson, 1988)	Dustin Hofman	αυτισμός
<i>Γεννημένος την 4η Ιουλίου/ Born on the fourth of July</i> (Stone, 1989)	Tom Cruise	παραπληγία
<i>Το αριστερό μου πόδι/ My Left Foot</i> (Sheridan, 1989)	Daniel Day-Lewis	κινητική αναπηρία
<i>Ο σολίστας/ Shine</i> (Hicks, 1996)	Jeffrey Rush	σχιζοφρένεια
<i>Οδηγός αισιοδοξίας/ Silver Linings Playbook</i> (Russell, 2012)	Bradley Cooper	διπολική διαταραχή

Κεφάλαιο 3: Διαφορετικότητα της αναπηρίας, μια κοινωνικοπολιτισμική προσέγγιση

“Η ενότητα χωρίς τη διαφορετικότητα καταλήγει σε πολιτισμική καταπίεση και ηγεμονία.”

Banks, 2004

3.1. Εισαγωγή

Ο δυναμικός χαρακτήρας των κοινωνιών διακρίνεται για την αλληλεπίδραση μεταξύ της πληθώρας των υποκειμένων, σε ατομικό και ομαδικό επίπεδο. Μέσα σε αυτή τη διαδικασία παρατηρείται η ύπαρξη διαφορών ως προς τον τρόπο πρόσβασης, αντιμετώπισης, παροχής ευκαιριών, με αποτέλεσμα τον αποκλεισμό σε πολυεπίπεδες πρακτικές για ένα ποσοστό των ατόμων και των ομάδων έναντι άλλων. Με αφορμή αυτό το γεγονός, δημιουργείται η ανάγκη για την υιοθέτηση μιας νέας ορολογίας που αντικατοπτρίζει αυτή την πραγματικότητα.

Ο όρος του αποκλεισμού στην κοινωνία - που υιοθετήθηκε ως επίσημη ορολογία από τη δεκαετία του 1980 κι έπειτα στα ευρωπαϊκά κείμενα (Κυρίδης, 2011) - αφορά στη στέρηση του συνόλου των αγαθών όπως *“αυτό αρθρώνεται, οριοθετείται ή νοηματοδοτείται κατά την εξέλιξη του κοινωνικού και οικονομικού βίου του ανθρώπου”*, δηλαδή οτιδήποτε ορίζεται από πολιτικούς, κοινωνικούς, οικονομικούς θεσμούς και από την πολιτισμική δράση (Τσιάκαλος & Σπανού, 1999: 125). Υπάρχουν, με άλλα λόγια, στη μία πλευρά, οι μηχανισμοί που αποφασίζουν και προτείνουν τα αγαθά που θεωρούν προεξέχοντα να υπάρχουν στη διάθεση των ατόμων, και στον αντίποδα, τα άτομα και οι ομάδες που αδυνατούν να έχουν πρόσβαση στα αγαθά αυτά. Εφόσον παρατηρείται η στέρηση των στοιχειωδών δικαιωμάτων ως μέλη της κοινωνίας, όπως η διαβίωση σε ένα βασικό επίπεδο, η συμμετοχή του σε κοινωνικά και εργασιακά περιβάλλοντα, η ένταξη των ατόμων ως ισότιμα μέλη στο κοινωνικό γίγνεσθαι καθίσταται αδύνατη, αφού έχει εξαλειφθεί η δυνατότητα για να συμβαδίσει με το ρυθμό των υπολοίπων με πολυεπίπεδες συνέπειες. Η περιθωριοποίηση η οποία προκύπτει – είτε λόγω των προβαλλόμενων δυσκολιών από το περιβάλλον ή επειδή είναι απόφαση του ίδιου του ατόμου αφού αισθάνεται αδύναμο να εξισωθεί με τα υπόλοιπα αποδεκτά μέλη – αποτελεί μια πραγματικότητα

που χρήζει τη μεταστροφή πολυπρισματικά της σκέψης, της συμπεριφοράς, της νοοτροπίας⁵ έτσι ώστε να υπάρξουν πρακτικές τροποποιήσεις προς την άμβλυνση των ανισοτήτων. Η εκπαίδευση των μελλοντικών πολιτών (Allport, 1979:29) και οι πολιτικές που προωθούνται μέσω των ΜΜΕ ελαχιστοποιούν την προσπάθεια προς την άρση της περιθωριοποίησης. Η συντονισμένη ενεργοποίηση των πολιτειακών θεσμών ως προς αυτή την κατεύθυνση θέτει σε προτεραιότητα την ισότητα των ευκαιριών και την ισοκατανομή των παρεχόμενων αγαθών στα μέλη της. Η επικρατούσα τάξη δε δύναται να μη λαμβάνει υπόψιν τις περιθωριοποιημένες ομάδες ή μειονότητες και τα συμφέροντά τους (Banks, 2008).

Στην περίπτωση των ευπαθών ομάδων με ιδιαιτερότητες σε θέματα υγείας (π.χ. έλλειψη άκρων, νοητικές ιδιαιτερότητες, έλλειψη αισθήσεων, κ.ά.) εγείρεται το ερώτημα κατά πόσο είναι σε θέση το κοινωνικό σύνολο να κατανοήσει ουσιαστικά τις ανάγκες των ατόμων που εντάσσονται σε κάποια από αυτές τις ομάδες. Οι πολιτειακοί μηχανισμοί καταβάλλουν προσπάθειες να παρέχουν υπηρεσίες πρόνοιας. Με την αντιμετώπιση της διαφορετικότητας ως “*αναπηρία*” (*disability*) είναι που δημιουργείται μια περιθωριακή και αποκλίνουσα θεώρηση, καθώς οι ομάδες δεν ακολουθούν τις νόρμες του κοινωνικού συστήματος. Το κοινωνικό πλαίσιο διαμορφώνει τις εκάστοτε πρακτικές και μηχανισμούς σύμφωνα με τους κανόνες αποδοχής που ακολουθεί (Waldschmidt et al., 2017:20-22). Ο ρόλος της είναι η άρση των εμποδίων από τη ζωή των ατόμων και των ομάδων που διαφοροποιούνται από τις νόρμες μέσω της ριζικής μεταβολής στον τρόπο προσέγγισης και υιοθέτησης των εννοιών που χρησιμοποιεί για να τους χαρακτηρίζει.

3.2. Η έννοια της αναπηρίας ως πολιτισμικό και κοινωνικό κατασκεύασμα

Οι ορισμοί που δημιουργούνται και χρησιμοποιούνται στις ποικίλες εκφάνσεις του ανθρώπινου γίνεσθαι αποτελούν προϊόντα του πολιτισμικού, πολιτικού και κοινωνικού συστήματος στο οποίο εντάσσονται και εξυπηρετούν. Τα καπιταλιστικά περιβάλλοντα – είναι η πλειοψηφία των συστημάτων σε παγκόσμιο επίπεδο – καθορίζουν την αντίληψη του ατόμου μέσω του χειρισμού και του ελέγχου

⁵ Η αλλαγή σε αυτούς τους τομείς είναι μια χρονοβόρα διαδικασία για το ανθρώπινο γένος, γιατί απαιτεί συστηματική προσπάθεια μέσα στην πολυσύνθετη και πολυδιάστατη καθημερινότητα του ατόμου.

των παραγόμενων προϊόντων⁶ με ευρεία αποδοχή (μαζικοποίηση) που προωθούν συγκεκριμένες στάσεις, απόψεις, συμπεριφορές στα μέλη τους βασισμένα στην πολύωρη απασχόληση των ατόμων εντός των εργατικών πλαισίων (Αντόρνο, Λόβενταλ, Μαρκούζε & Χορκχάϊμερ, 1984:19-23). Τα επονομαζόμενα προϊόντα μαζικής κουλτούρας εξυπηρετούν τα συμφέροντα των καπιταλιστικών μηχανισμών διαμορφώνοντας εντυπώσεις για ζητήματα που αφορούν την κοινωνία.

Η ερμηνεία της λέξης “αναπηρία” εμφανίζεται σε πεδία όπως η υγεία, η νομική, η εκπαίδευση, κ.ά., με το καθένα από αυτά να ορίζει τις δικές του παραμέτρους με ευρεία παραδοχή ότι αποτελεί έναν πολυσύνθετο όρο. Η έννοια όπως ορίζεται από το λεξικό Oxford για τη λέξη “disability” παραπέμπει σε “*μία σωματική ή νοητική κατάσταση που περιορίζει τις κινήσεις, τις αισθήσεις ή τις δραστηριότητες ενός ατόμου*” και “*ένα μειονέκτημα ή μια αναπηρία, ειδικά όταν υπαγορεύεται ή αναγνωρίζεται από τη νομοθεσία*” (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/disability>). Ακολουθώντας τον ορισμό αυτό, ο Διεθνής Οργανισμός Υγείας (World Health Organization – WHO) ορίζει την αναπηρία ως μια κατάσταση κατά την οποία δυσχεραίνεται η σωματική λειτουργία, συνοδευόμενη από περιορισμούς σε κινητικές δραστηριότητες και την ενεργό συμμετοχή σε δρώμενα (World Health Organization, 2011).

Εκ πρώτης ανάγνωσης, ο όρος φαίνεται να εντάσσεται στον τομέα της υγείας, αφού οποιαδήποτε μορφή αναπηρίας πιστοποιείται με ιατρική γνωμάτευση. Το ιατρικό μοντέλο της αναπηρίας εστιάζει στις σωματικές και νοητικές δυσλειτουργίες που στερούν στο άτομο την αυτονομία, την αυτοεξυπηρέτηση, με συνέπεια να απαιτείται η εξάρτηση από άλλα άτομα, κυρίως του οικογενειακού περιβάλλοντος, και ορισμένος τρόπος ιατρικής περίθαλψης (Καζαντζή, 2016). Εντούτοις, το ιατρικό μοντέλο δε λαμβάνει υπόψη του τις επιπτώσεις σε τομείς που αφορούν την κοινωνική και πολιτική ζωή του ατόμου. Αυτό το κενό καλύπτεται από την ενός άλλου μοντέλου το οποίο εστιάζει ακριβώς στις πολυσύνθετες και πολυεπίπεδες συνέπειες που προκαλεί η διαφορετικότητα μέσω της αναπηρίας στη ζωή του ατόμου⁷.

Η εισήγηση για τη δημιουργία του κοινωνικού μοντέλου της αναπηρίας αποτελεί γεγονός ήδη από τη δεκαετία του 1970, κατά το οποίο λαμβάνεται υπόψη ως κοινωνική κατασκευή, καθώς διακρίνεται από τρεις συνιστώσες που το υποδηλώνουν:

⁶ Περιπτώσεις παραγόμενων προϊόντων που υπόκεινται σε έλεγχο και προώθηση των συμφερόντων των καπιταλιστικών κοινωνιών: ραδιόφωνο, τηλεόραση, περιοδικά και εφημερίδες ευρείας κυκλοφορίας, κινηματογράφος κ.ά. Συνιστούν τα λεγόμενα προϊόντα μαζικής κουλτούρας.

⁷ Ο Παγκόσμιος Οργανισμός Υγείας επισημαίνει ότι η αντίληψη για τα δύο μοντέλα ως αντίθετες προσεγγίσεις τοποθετείται σε λανθασμένη βάση, προτείνοντας ότι τα άτομα που έρχονται αντιμέτωπα με δυσχέρειες σε ένα εύρος τομέων συμβαίνει λόγω της αναπηρίας, όπως πρεσβεύει και η παγκόσμια ομοσπονδία εκπαιδευτών (ICF).

- “είναι ένα είδος κοινωνικής ανισότητας, με τα άτομα που εμπίπτουν σε αυτή την κατηγορία να αποτελούν εκπροσώπους ομάδας μειοψηφίας και να εξαιρούνται από την κοινωνική διαδικασία, όπως ορίζεται από την επικρατούσα τάση,
- η αναπηρία εξαρτάται από τις κοινωνικές πρακτικές της “υστέρησης” που την ορίζουν ως ανικανότητα, και
- το κοινωνικό πλαίσιο επωμίζεται την ευθύνη να αμβλύνει τις ανισότητες τις οποίες αντιμετωπίζουν τα άτομα” (Waldschmidt et al., 2017:20-21).

Αφορμή για τη σύσταση του κοινωνικού μοντέλου της αναπηρίας αποτέλεσε η δημιουργία οργανισμών για τα δικαιώματα των ατόμων που διακρίνονταν για τις ιδιαιτερότητές τους, ενώ παράλληλα η εξελισσόμενη δράση από ακαδημαϊκούς και ακτιβιστές σε Ηνωμένο Βασίλειο και Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής έγιναν εφαλτήριο για την κριτική προσέγγιση της καπιταλιστικής βιομηχανίας και οδήγησαν στη μεταστροφή των πεποιθήσεων πάνω στο θέμα. Με την υιοθέτηση καινοτόμων μεθοδολογιών, αποσκοπεί να ανταποκριθεί στις δυσχέρειες που επανεμφανίζονται με επίκεντρο τη διαφορετικότητα. Οι σωματικές και νοητικές αναπηρίες εντάσσονται στην ομπρέλα της διαφορετικότητας (Fraser, 2016:49-50).

Οι προαναφερθείσες δράσεις οδήγησαν στη νομοθετική κατοχύρωση ως προς την εξίσωση και ίση αντιμετώπιση των ατόμων με οποιαδήποτε μορφή αναπηρίας στην Αμερική στις 26 Ιουλίου 1990 (Americans with Disabilities Act – ADA) και το 2008 διευρύνθηκε το περιεχόμενο του ορισμού “αναπηρία” με το ADAAA (Americans with Disabilities Act Amendment Act). Τα Ηνωμένα Έθνη υιοθετούν τη σύμβαση για τα δικαιώματα των ατόμων με αναπηρίες στις 13 Δεκεμβρίου 2006, με σκοπό την πλήρη ενσωμάτωση και αφομοίωση των υποκειμένων που εμπίπτουν σε αυτή την κατηγορία στο πολιτειακό και κοινωνικό σύστημα. Στις 05 Νοεμβρίου 1992 η Αυστραλία εντάσσει στο συνταγματικό της δίκαιο το διάταγμα για τη δράση στις διακρίσεις λόγω αναπηρίας (Disability Discrimination Act – DDA) και από το 2008 προωθεί τις προθέσεις της σύμβασης των Ηνωμένων Εθνών. Η Ευρωπαϊκή Ένωση παίρνει τη σκυτάλη παρουσιάζοντας στη βουλή στις 15 Νοεμβρίου 2010 την Ευρωπαϊκή Στρατηγική για την Αναπηρία (European Disability Strategy) ακολουθώντας τα χαρακτηριστικά της σύμβασης των Ηνωμένων εθνών, ενώ παράλληλα υποστηρίζει τη δράση των ειδικών του Ακαδημαϊκού Δικτύου (Academic Network of European Disability Experts – ANED) με πυρήνα την αναπηρία στην επικράτεια της Ευρώπης. Μεταξύ των δράσεων που επισημάνθηκαν παραπάνω σε νομοθετικό πλαίσιο στον παγκόσμιο χάρτη, υπάρχει πληθώρα ψηφισμάτων με εστίαση στην παροχή οικονομικής ενίσχυσης, εκπαιδευτικής μέριμνας, υγειονομικής περίθαλψης καθώς και

εκδόσεων, μελετών, δικαστικών αποφάσεων που επηρέασαν και λειτούργησαν ως κινητήριοι μοχλοί για την αλλαγή θεώρησης της αναπηρίας⁸.

Η προσβασιμότητα, η ενεργός συμμετοχή, η ισότητα, η συμμετοχή στην εργασιακή δομή, η εκπαίδευση και η πρακτική, η κοινωνική προστασία, η μέριμνα για την περίθαλψη επί ίσοις όροις και η προώθηση των δικαιωμάτων των ατόμων με αναπηρίες στο σύνολο των χωρών σε ευρωπαϊκή και παγκόσμια κλίμακα οικοδομούν μια νέα πραγματικότητα σε προσωπικό επίπεδο, κοινωνικό και σε πολιτισμικό επίπεδο. Η εναλλακτική προσέγγιση από διεθνείς οργανισμούς και φορείς παγκόσμιας αναγνώρισης και αποδοχής συμβάλλει στην εξατομικευμένη μεταβολή της θεώρησης ως προς τις αποκλίνουσες από τις κοινωνικές νόρμες ομάδες γενικά, ειδικότερα των ατόμων με αναπηρίες, με την υιοθέτηση καινοτόμων πολιτικών προσαρμοσμένων στα νέα δεδομένα. Η διάθεση σε ράμπες και γραφή Braille δεν αντιστοιχούν στην ενσωμάτωση. Ο τρόπος της συνύπαρξης και της αλληλεξάρτησης μέσα από την επαναδιαπραγμάτευση όλων των ατόμων θα επιφέρει ανατροπή της ισχύουσας κατάστασης (McRuer, 2006:94).

3.3. Σύνδρομο Down: Χαρακτηριστικά και παράμετροι

Η ανάγκη για την υιοθέτηση του όρου Σύνδρομο Down πραγματοποιήθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1970 κατόπιν της έρευνας της Γαλλίδας Jerome Lejeune το 1959 -παιδίατρος και καθηγήτρια γενετικής- η οποία συνέβαλε στην ανακάλυψη ότι τα άτομα που ανήκουν σε αυτή την κατηγορία έχουν ένα επιπλέον χρωμόσωμα, την τρισωμία 21. Την ιδιαιτερότητα αυτή την επεσήμανε πρώτος ο Βρετανός John Langdon Down -εξού και ο καθορισμός του όρου με βάση το όνομά του-, όταν εντόπισε και περιέγραψε τη γενετική αυτή διαφοροποίηση στα άτομα, αποδίδοντας το χαρακτηρισμό “*Μογγολισμός*”⁹ το 1862 (Kazemi, Salehi & Kheirollahi, 2016:126; Nads, 1996). Η παγκόσμια ημέρα Συνδρόμου Down είναι στις 21 Μαρτίου, ξεκινώντας από το 2006, ενώ αναγνωρίστηκε από τη γενική συνέλευση των Ηνωμένων Εθνών το 2011.

⁸ Αναλυτικότερα η ιστορική αναδρομή στο πλαίσιο της εξέλιξης των ανθρωπίνων και πολιτικών δικαιωμάτων για άτομα με αναπηρίες στις ΗΠΑ με παγκόσμιο αντίκτυπο παρατίθενται στον πίνακα 2, παρουσιάζοντας το πόσο χρονοβόρα είναι η διαδικασία για τις κοινωνικές μεταβολές.

⁹ Ο χαρακτηρισμός “*Mongolism*” και αντίστοιχες αποδόσεις υιοθετήθηκαν λόγω της ομοιότητας στα χαρακτηριστικά του προσώπου με τη φυλή των Μογγόλων. Ο Παγκόσμιος Οργανισμός Υγείας έπαυσε τη χρήση του και των παράγωγών του στις εκδόσεις του, καθώς έφερε ρατσιστικό περιεχόμενο, στοχοποιώντας τη συγκεκριμένη πληθυσμιακή ομάδα, μετά από αίτημα που κατατέθηκε εναντίον του οργανισμού το 1965 (Wajuician, 2016).

Ο ρυθμός εμφάνισής του αντιστοιχεί σε 150.000 νεογέννητα ετησίως, δηλαδή περίπου 1 στα 800 παιδιά (Alan et al., 2007:221; Andreou & Katsarou, 2016:59; Morales & Lopez, 2013:4). Το προσδόκιμο ζωής των ατόμων έχει αυξηθεί αισθητά μέσα στον τελευταίο αιώνα. Στις αρχές του 1900 είναι τα 9 έτη, ενώ στη δεύτερη δεκαετία του 21 αιώνα ξεπερνάει τα 50 έτη για παραπάνω από το 50% του πληθυσμού. Σε αναλογία 1:10 το προσδόκιμο ζωής φτάνει ακόμη και τα 70 έτη (Brown, Taylor & Matthews, 2001:112; Carr & Collins, 2018:743). Τα αριθμητικά αυτά δεδομένα συνηγορούν στη σημασία που έγκειται στην ποιότητα ζωής της μερίδας του πληθυσμού, στοχεύοντας στην ευημερία σε σωματικό, κοινωνικό, συναισθηματικό και παραγωγικό επίπεδο. Στις δυτικές κοινωνίες και πολιτισμούς η νοητική υστέρηση αποτελεί μια από τις πιο διαδεδομένες περιπτώσεις στιγματοποίησης και αποκλεισμού (Deakin, 2014:14, 18), επηρεάζοντας ποικιλοτρόπως τη ζωή του ατόμου πέρα από τον κοινωνικό κλοιό, δρώντας ανασταλτικά στην ψυχολογία τους. Τα πορίσματα από έρευνες των πρόσφατων δεκαετιών συγκλίνουν στο κρίσιμο ρόλο που κατέχει η ένταξη μέσω του εκπαιδευτικού και πολιτειακού μηχανισμού για την επιτυχή ενσωμάτωση στο κοινωνικό περιβάλλον και την αποδοχή ως ισότιμα μέλη (Alan et al., 2007:224; Buckley et al., 2006:60-61; Nikolaraizi et al., 2005:114; Perera, 1994:37; Petty & Sadler, 1996:15; Weijerman & de Winter, 2010:1451).

Οι διαφοροποιήσεις των ατόμων με σύνδρομο Down εντοπίζονται ποικιλοτρόπως, σε σωματικό, νευρολογικό, γνωστικό, συμπεριφοριστικό και συναισθηματικό επίπεδο, οι πιο συχνές εντοπίζονται στην εξωτερική εμφάνιση και τη νοητική υστέρηση (Deakin, 2014:11). Μερικά από τα χαρακτηριστικά αυτά είναι τα εξής, όπως παρουσιάζονται από τους Morales και Lopez (2013:9):

- στη σωματική δομή παρατηρείται η ύπαρξη μικρού κεφαλιού, κλειστών βλεφάρων, μεγάλης γλώσσας, κοντών άκρων, υπέρβαρος σωματότυπος,
- στο νευρολογικό τομέα εντοπίζονται προχωρημένες νευρολογικές μεταβολές και παθολογική νευροχημεία,
- σε γνωστικό επίπεδο διακρίνεται η νοητική υστέρηση με ποικίλο εύρος, δυσχέρεια στην επεξεργασία πληροφοριών, στη δηλωτική και ηχητική μνήμη, αλλά καλύτερη απόδοση στην οπτική μνήμη,
- όσον αφορά τη συμπεριφορά παρατηρείται απόκλιση σε σχέση με τα τυπικά άτομα αλλά σε μικρότερο ποσοστό συγκριτικά με άτομα που φέρουν άλλου είδους νοητικές αδυναμίες, και
- στο συναισθηματικό τομέα επισημαίνεται αργή ανάπτυξη, μεγαλύτερες πιθανότητες για κατάθλιψη και αγχώδη διαταραχή.

Το σύνδρομο Down αποτελεί μία περίπτωση που γίνεται αντιληπτή με τον προγεννητικό έλεγχο (αυχενική διαφάνεια) από την 11η ως την 14η εβδομάδα της κύησης, δίνοντας τη δυνατότητα επιλογής στους μελλοντικούς γονείς για ενημέρωση, αρχικά, σε σχέση με το σύνδρομο αλλά και την επιλογή για συνέχιση ή όχι της κύησης. Ο προγεννητικός έλεγχος είναι συνήθης στις μέρες μας, εξυπηρετώντας τους γονείς, την ιατρική κοινότητα και την οικονομική βιομηχανία. Οι γονείς πληροφορούνται για την κατάσταση της υγείας των εμβρύων. Η ιατρική κοινότητα εξελίσσει τις υπηρεσίες και τις τεχνικές που παρέχουν. Η οικονομική βιομηχανία συντηρεί την ύπαρξή της με τη δημιουργία μηχανημάτων, απασχόληση εργατικού δυναμικού, κ.ά. Το ερώτημα που προκύπτει από τη διαδικασία του προγεννητικού ελέγχου είναι οι επιπτώσεις που έχει σε κοινωνικό, ηθικό, ατομικό, συλλογικό επίπεδο. Για παράδειγμα, η Ισλανδία αποτελεί μια χώρα εντός της ευρωπαϊκής επικράτειας η οποία έχει μικρό ποσοστό ατόμων με σύνδρομο Down καθώς λόγω του προγεννητικού ελέγχου, επιλέγεται η άμβλωση, με παρότρυνση από τους γιατρούς. Αυτό το γεγονός φέρνει στο προσκήνιο τον όρο “εξευγενισμός” (eugenics).

Ο όρος εξευγενισμός για το ανθρώπινο γένος εισήχθη αρχικά το 1883 από τον Sir Francis Galton να κατοχυρώνει τη χρήση του και αναφέρεται στην “επιστήμη βελτίωσης του πληθυσμού” με τον έλεγχο του αναπαραγόμενου είδους και την αποδοχή και επικράτηση των επιθυμητών χαρακτηριστικών (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/eugenics>). Αξίζει να σημειωθεί ότι με την έναρξη του Β’ Παγκοσμίου Πολέμου το 1939, η σύσταση των Ναζί, μαζί με το ολοκαύτωμα και την επικράτηση της ελίτ του ανθρώπινου πληθυσμού, ο Χίτλερ διατάζει την ευθανασία των αρρώστων και των αναπήρων, δηλαδή των περιπτώσεων που οι ανθρώπινες ζωές δεν αξίζουν να ζουν (*lebensunwertes Leben*) λαμβάνοντας τέλος το 1941 ([Life unworthy of life](#)). Όπως παρατηρείται ακόμη κι από τον ορισμό της έννοιας, το επίκεντρο του ζητήματος έγκειται στην προσπάθεια του ελέγχου από την κανονικότητα -που αποτελεί την πλειοψηφία- να (περι)οριστεί το ανθρώπινο είδος με τις αποδεκτές λειτουργίες και γνωρίσματα, ως έκφραση ανασφάλειας για τη διαφορετικότητα και το μελλοντικό αντίκτυπο στη ζωή των ατόμων με αναπηρίες.

B' Μέρος: Ερευνητικό Σκέλος

Κεφάλαιο 4: Σχεδιασμός έρευνας - Μεθοδολογία

4.1. Σκοπός έρευνας και ερευνητικά ερωτήματα

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος “Πολιτισμικές Σπουδές: Σημειωτική και Επικοινωνία”. Σκοπός είναι η μελέτη των κινηματογραφικών αναπαραστάσεων με θεματική το σύνδρομο Down. Αφορμή για τη συγγραφή της αποτέλεσε το ερώτημα αν συναντώνται διακρίσεις και ανισότητες στην ομάδα πληθυσμού με σύνδρομο Down στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Ο εντοπισμός και η κατανόηση των αιτιών που αφορούν στις διακρίσεις μέσα από τις αναπαραστάσεις στα φιλμικά κείμενα εστιάζουν στην πληρέστερη πληροφόρηση των αποδεκτών.

Η εργασία συνδυάζει το πεδίο του ευρωπαϊκού κινηματογράφου, της σημειωτικής του κινηματογράφου και της αναπηρίας ως κοινωνικής κατασκευής με εστίαση στο Σύνδρομο Down. Η σημειωτική ανάλυση των κινηματογραφικών παραγωγών εντοπίζει τον τρόπο με τον οποίο αποδίδεται η αντίληψη του ατόμου και η συμπεριφορά του απέναντι στα άτομα με σύνδρομο Down και να εντοπίσει το βαθμό ενσωμάτωσής τους στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Στο πλαίσιο της μελέτης διατυπώθηκαν τα εξής ερευνητικά ερωτήματα, τα οποία και διερευνήθηκαν:

- Πώς αναπαρίστανται οι στερεοτυπικές αντιλήψεις και στάσεις απέναντι στα άτομα με σύνδρομο Down στις φιλμικές παραγωγές;
- Τι ρόλο παίζει η παιδεία και η εκπαίδευση στη ζωή των ατόμων με σύνδρομο Down;
- Με ποιους τρόπους μπορούν να αμβλυνθούν οι διακρίσεις και οι ανισότητες;

4.2. Επιλογή του δείγματος

Οι ταινίες που επιλέχθηκαν για την εκπόνηση της εργασίας είναι “*Η όγδοη ημέρα/Le huitième jour*” (1996) και “*Εμείς οι δύο/Yo, también*” (2009). Τα κριτήρια επιλογής τους είναι ότι αποτελούν

φιλμικά προϊόντα ευρωπαϊκής παραγωγής με ευρεία διανομή -πάνω από 20 χώρες- ανά τον κόσμο, είχαν ευρεία αποδοχή και βραβεύσεις, το έτος παραγωγής (για τον εντοπισμό μεταβολών σε επίπεδο κοινωνικοπολιτισμικό), το διπολικό σχήμα πρωταγωνιστών, η διαφορετική χώρα παραγωγής, η προσωπική προτίμηση. Εμπίπτουν στο ίδιο κινηματογραφικό είδος, αυτό του δράματος και πιο συγκεκριμένα της δραματικής κωμωδίας¹⁰. Το δράμα ορίζεται ως *“η παρουσίαση μιας βίαιης ή παθητικής δράσης, όπου έρχονται αντιμέτωποι ήρωες οι οποίοι βρίσκονται “στο ύψος του ανθρώπου” και είναι ιστορικά και κοινωνικά εγγεγραμμένοι σε ένα αξιόπιστο πλαίσιο”* (Pinel, 2006). Η δραματική κωμωδία είναι ένας συμβιβασμός μεταξύ δράματος και κωμωδίας, όπου το δράμα κατέχει δεσπόζουσα θέση και χωρίς να υποδηλώνεται ότι το φιλμικό αποτέλεσμα είναι λιγότερο ποιοτικό ή αποτελεσματικό επειδή εμπεριέχει στοιχεία με κωμικό χαρακτήρα¹¹.

4.3. Μεθοδολογία

Η μέθοδος ανάλυσης που χρησιμοποιήθηκε για την παρούσα μελέτη η σημειωτική ανάλυση. Αρχικά, γίνεται διαχωρισμός των φιλμικών κειμένων σε κομμάτια τα οποία συνιστούν αφηγηματικές ενότητες με ορισμένο νόημα για να εξυπηρετήσουν την ροή της αφήγησης υπό την ομπρέλα του συνόλου του κινηματογραφικού αποτελέσματος, όπως προτείνει ο Christian Metz (1974:120). Μετά τον κατακερματισμό σε επιμέρους ενότητες με συγκεκριμένους τίτλους για την περιγραφή της θεματικής τους, ακολουθεί η ανάλυση σε τρία επίπεδα: την αναπαράσταση μέσω της εικόνας, τη λεκτική και την ηχητική ανάλυση, όπως διαχωρίζει ο Γ. Λότμαν τα πεδία της αφήγησης (1991:58). Σε αυτά, εντοπίζονται οι κώδικες που συναντώνται, για τη διαπίστωση της αρμονικής ή αντιφατικής τους σχέσης για τη μετάδοση του μηνύματος στους δέκτες. Κατά την περιγραφή των αφηγηματικών εννοτήτων, εντοπίζονται οι κώδικες με κοινωνικοπολιτισμική φόρτιση (όπως έμφυλος, θρησκευτικός, επαγγελματικός, χωρικός, κ.ά.) και επισημαίνονται με μπλε χρώμα εντός παρενθέσεων.

Επιπρόσθετα, θα ακολουθήσει σχολιασμός για το είδος λόγου που επιλέγεται σε καίρια σημεία (με την αναφορά σε συγκεκριμένα λεπτά στην ταινία), σύμφωνα με το πλαίσιο που ορίζει ο Γ. Πλειός

¹⁰ Τα είδη (genres) στον κινηματογράφο εξυπηρετούν την ταξινόμηση των ταινιών ανάλογα με το είδος τους και το περιεχόμενό τους, διευκολύνοντας τόσο την ίδια τη βιομηχανία και όσους εμπλέκονται σε αυτήν όσο και τους θεατές για την επιλογή της κατάλληλης θεματικής με βάση τα ενδιαφέροντά τους (Miller, Stam, 2004: 25-27, 210).

¹¹ Εξάλλου, η έννοια του comic relief αποτελεί μια τακτική η οποία επιτρέπει τη δημιουργία μιας ανάπαυλας από την αφήγηση της ιστορίας για την αύξηση του ενδιαφέροντος από τη μεριά του κοινού.

και τη διάκρισή του σε πραγματιστικό, νοηματικό και προπαγανδιστικό (2001:65-106). Η χρήση του λόγου είναι συνεχής και αναπόσπαστο κομμάτι στην επικοινωνία. Ο μετασχηματισμός της πραγματικότητας σε καθημερινή βάση συμβαίνει εξαιτίας της επικοινωνίας και φορείς όπως τα ΜΜΕ και οι κυβερνητικές δομές χειρίζονται το λόγο για τη μέγιστη δυνατή επιρροή των αποδεκτών, εξυπηρετώντας συγκεκριμένους σκοπούς (Talbot, 2007:3-5). Στη συνέχεια, ακολουθεί σχολιασμός στη μουσική και ηχητική επένδυση όπως ορίζει το μοντέλο του Cook, με επιδράσεις από το πεδίο της σημειωτικής, αφού η μουσική λαμβάνεται ως μια ανθρώπινη πράξη χαρακτηριζόμενη από τη δημιουργική διαδικασία από την οποία προκύπτει και αυτό την καθιστά από τις εμβληματικότερες και πιο εντυπωσιακές ανθρώπινες δράσεις (Cook, 2018:1). Αξίζει να σημειωθεί ότι η περιγραφή της μουσικής πραγματοποιείται αντίστοιχα με την περιγραφή των συναισθημάτων, δηλαδή επιλέγεται κοινό λεξιλόγιο, παρόλο το γεγονός ότι είναι διακριτές διαδικασίες (Bode, 2006). Για το ηχητικό περιεχόμενο υπάρχουν δύο είδη, οι διηγηματικοί και οι μη διηγηματικοί, για τους οποίους όταν αυτό που αποτυπώνεται στο κάδρο ακούγεται ταυτόχρονα με τον ήχο είναι διηγηματικός, ενώ όταν υπάρχει ο ήχος αλλά δε φαίνεται στην εικόνα είναι μη διηγηματικός. Όσον αφορά τις σχέσεις, διακρίνονται σε συμμόρφωσης (conformance), αλληλοσυμπλήρωσης (complementation) και ανταγωνισμού (contest)¹². Τέλος, ο συνδυασμός όλων των επιμέρους στοιχείων θα εντοπίσει τις προθέσεις των δημιουργών σφαιρικά και θα πραγματοποιηθεί σύγκριση μεταξύ των δύο παραγωγών για τη διαπίστωση ομοιοτήτων και διαφορών.

4.4. Ανάλυση ταινιών

4.4.1. *Η όγδοη ημέρα* (1996)

Στοιχεία ταινίας

Τίτλος ταινίας: *Η όγδοη ημέρα/Le huitième jour* (πρωτότυπος τίτλος)

Έτος κυκλοφορίας: 1996

¹² Ειδικότερα, συμμόρφωση είναι η πλήρης ταύτιση πληροφοριών μεταξύ των διαφορετικών τρόπων, η αλληλοσυμπλήρωση αντιστοιχεί στις μεμονωμένες πληροφορίες που δίνει κάθε μέσο αλλά συμπληρώνουν το ένα το άλλο για το τελικό απαύγασμα, και η σχέση ανταγωνισμού διακρίνεται με την υιοθέτηση από πλεονάζουσες πληροφορίες που δεν εξυπηρετούν λειτουργικά τη μετάδοση του νοήματος (Cook, 1998:100-104).

Διάρκεια: 118 λεπτά

Σκηνοθεσία: Jaco Van Dormael

Σενάριο: Jaco Van Dormael

Παραγωγή: Canal Plus (συμπαράγωγή με Center for Film and Audiovisual Arts of the French Community of Belgium, Centre National de la Cinématographie (CNC), D.A. Films, Eurimages, Homemade Films, Pan Européenne, Polygram Filmed Entertainment, RTL-TVi, TF1 Films Production, Working Title Films)

Ηθοποιοί: Daniel Auteuil, Pascal Duquenne

Βραβεύσεις: Καλύτερου ανδρικού ρόλου για τους δύο πρωταγωνιστές¹³ στο Φεστιβάλ Καννών (1996), Βραβείο κοινού σε παγκόσμιο επίπεδο για το Jaco Van Dormael στο Cinéfest Sudbury (1996), Καλύτερης βέλγικης ταινίας, εμπορική επιτυχία της χρονιάς, καλύτερου Βέλγου ηθοποιού στο Pascal Duquenne και καλύτερου Βέλγου σκηνοθέτη στο Jaco Van Dormael στα Βραβεία Joseph Plateau (1996). Από τις 11 υποψηφιότητες (ανάμεσά τους και καλύτερη ξενόγλωσση ταινία στις Χρυσές Σφαίρες), απέσπασε 6 βραβεία.

4.4.2. Εισαγωγικά στοιχεία για το σκηνοθέτη και σεναριογράφο Jaco Van Dormael

Ο σκηνοθέτης και σεναριογράφος Jaco Van Dormael, με καταγωγή από το Βέλγιο, έχει ασχοληθεί με τη σκηνοθεσία μουσικών video, διαφημίσεων ακόμη και θεατρικών παραγωγών, παράλληλα με τη δημιουργία κινηματογραφικών ταινιών. Κάποια από τα πιο ευρέως διαδεδομένα κινηματογραφικά προϊόντα είναι “*Toto ο ήρωας*” (1991) (αυθεντικός τίτλος “*Toto le héros*”) και “*Ο κανένας*” (2009) (“*Mr. Nobody*”), αφενός για τις βραβεύσεις τους αλλά και της τεχνικής τους, η οποία κυμαίνεται αρμονικά μεταξύ του είδους του ντοκιμαντέρ και του σουρεαλισμού του Magritte¹⁴.

¹³ Πρώτη φορά στη διεξαγωγή του φεστιβάλ Καννών γίνεται η βράβευση σε δύο ηθοποιούς για το συγκεκριμένο βραβείο.

¹⁴ Ο Rene Magritte υπήρξε ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους του σουρεαλισμού στο Βέλγιο κατά τον 20 αιώνα. Στα εικαστικά του έργα είναι εμφανής η πρόθεσή του να αποδώσει την υποβόσκουσα σημασία της πραγματικότητας και όσων δεν αποτυπώνονται στην εικόνα (συναισθήματα, σκέψεις.) (http://www.all-art.org/art_20th_century/magritte1.html)

4.4.3. Η υπόθεση της ταινίας

Η ταινία αποτυπώνει τη σχέση μεταξύ του Georges και του Harry. Ο Georges διαμένει σε ψυχιατρικό ίδρυμα σε προάστιο του Βελγίου, καθώς έχει Σύνδρομο Down, η μητέρα του έχει πεθάνει και η μικρότερη αδερφή του αδυνατεί να αναλάβει τη φροντίδα του, έχοντας κι η ίδια της δική της οικογένεια (δύο παιδιά και το σύζυγο). Από την άλλη πλευρά, ο Harry εργάζεται σε τραπεζική επιχείρηση στις Βρυξέλλες, δίνοντας διαλέξεις για την επιτυχή στρατηγική προσέλκυσης πελατών, με επιβαρυνμένο εργασιακό φόρτο. Όσο πετυχημένη είναι η εργασιακή του κατάσταση, τόσο αποτυχημένη είναι η οικογενειακή, καθώς η σύζυγος με τα παιδιά τους τον έχουν εγκαταλείψει και διαμένουν στο πατρικό σπίτι της συζύγου. Δεν έχει φίλους και συναναστρέφεται μόνο με τους συνεργάτες και υπαλλήλους στο εργασιακό περιβάλλον. Από το φόρτο εργασίας, ξεχνάει να παραλάβει τα παιδιά του από το σταθμό των τρένων, όταν ταξιδεύουν ασυνόδευτα για να περάσουν το σαββατοκύριακο μαζί του, έχοντας σαν αποτέλεσμα να αποκλείουν το ενδεχόμενο να τον ξαναδούν. Στην προσπάθειά του να δει τα παιδιά, πηγαίνει στο πατρικό σπίτι, βλέπει τα παιδιά από απόσταση και κατά την επιστροφή χτυπάει έναν σκύλο με το αυτοκίνητο και είναι η αφορμή για τη γνωριμία του με το Georges, ο οποίος έχει αποχωρήσει από το ίδρυμα στην προσπάθειά του να αποτινάξει τη μοναξιά του συγκριτικά με τους υπόλοιπους τρόφιμους που είναι με τις οικογένειές τους. Ο Harry αρχικά προσπαθεί να ξεφορτωθεί τον George, αλλά η φιλική σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ των δύο αντρών είναι ισχυρή και μεταλλάσσει το Harry.

4.4.4. Οι αφηγηματικές ενότητες της ταινίας

1η ενότητα: Η δημιουργία του κόσμου και ο Georges

Ο Georges περιγράφει τη δημιουργία του κόσμου (θρησκευτικός κώδικας - δημιουργία) όπως την έχει ο ίδιος στο μυαλό του στο ίδρυμα (χωρικός κώδικας - ίδρυμα) που διαμένει. Πρώτα έγινε ο ήλιος και η γη, στη συνέχεια η θάλασσα και την τρίτη ημέρα οι δίσκοι. Την επόμενη μέρα με της τηλεόρασης, απεικονίζεται η Μογγολία και οι κάτοικοί της (φυλετικός κώδικας - Μογγολία) και έπειτα το γρασίδι, με τους ανθρώπους -με την απαγγελία ποιήματος (κώδικας τέχνης - ποίηση) και αναφορά στη διαφορετικότητα- να ολοκληρώνουν τη διαδικασία της δημιουργίας και να ακολουθεί η

ξεκούραση (κώδικας ανάπαυσης). Παρουσιάζεται η συνύπαρξή του με άλλα άτομα, οι φίλοι του (έμφυλος κώδικας - άντρες) και η σχέση του με τη Nathalie¹⁵ (κώδικας συμπεριφοράς - κοινωνικοποίηση, έμφυλος κώδικας- γυναίκα) και την παρακολουθεί όσο χορεύει (κώδικας τέχνης - χορός).

Σ' αυτή την ενότητα, πραγματοποιείται η παράθεση με εισαγωγικά στοιχεία τα οποία αποτελούν στοιχεία προοικονομίας για την ιστορία και αφορούν τον έναν από τους δύο πρωταγωνιστές, ο οποίος μονοπωλεί το ενδιαφέρον με την παρουσία του -κατά τη διάρκεια της περιγραφής του αποτυπώνονται στα πλάνα η αίσθηση και η επαφή του σε κάθε επίπεδο με το πρόσωπο του να εμφανίζεται στο πλάνο στο 4ο λεπτό -, πληροφορώντας το κοινό για τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του, τον τρόπο ομιλίας του, την άποψη και τη συμπεριφορά απέναντι στη ζωή. Απεικονίζεται η τρυφερότητα της σχέσης του με τη Nathalie στη μεταξύ τους στιχομυθία. Στο σημείο της δημιουργίας των ανθρώπων εμφανίζονται οι τρόφιμοι στο ίδρυμα που ζει ο Georges και η επιλογή του ποιήματος "Οι πεταλούδες" του Jean Rameau είναι σκόπιμη για το συμβολισμό της διαφορετικότητας¹⁶. Ο λόγος που χρησιμοποιείται κατά την περιγραφή του Georges για τη δημιουργία του κόσμου είναι νοηματικός, αφού όλα όσα αναφέρει είναι ιδωμένα από τη δική του οπτική μεριά, χωρίς να έχουν καθολική ισχύ (π.χ. τη δημιουργία των δίσκων και της τηλεόρασης, "Οι άνθρωποι που γεννιούνται στην Αμερική μιλούν αγγλικά." στο 03.00-03.05, "Για να γίνει ένα μωρό, ένας άντρας και μια γυναίκα κοιτούν ο ένας τον άλλο. Δε γνωρίζονται. Έτσι, παντρεύονται." στο 08.03-08.12), ενώ στα προγράμματα της τηλεόρασης ("Χρησιμοποιώ DentoFresh καθημερινά." στο 04.12-04.14), στην παράθεση του ποιήματος και στο σημείο που ο Georges αναφέρεται στη δημιουργία των ανθρώπων ("Όλοι είναι σε διαφορετικά χρώματα." στο 05.22-05.25) είναι προπαγανδιστικός. Οι ήχοι με διηγηματικό περιεχόμενο είναι: οι τηλεοπτικοί ήχοι, οι αστραπές, η βροχή και η κούνια, ο παφλασμός της θάλασσας, τα άλογα, η κουρευτική μηχανή του γκαζόν, η ηλεκτρική σκούπα, οι ήχοι του Georges (μιμήσεις ζώων, όταν βλέπει βέλη), η τραμπάλα, τα αυτοκίνητα, οι σπόροι που πέφτουν, το πέταγμα

¹⁵ Η Nathalie στην πρόταση του Georges να παντρευτούν λέει ότι είναι ερωτευμένη με το John Halliday -τραγουδιστής της αμερικής, σε ρυθμούς φολκ και ροκ- γι' αυτό δεν μπορεί να τον παντρευτεί, ενώ σε επόμενη ενότητα (όταν ξαναβρίσκονται που πηγαίνει σπίτι της να την πάρει) το πρώτο σχόλιό της είναι ότι δεν τον αγαπάει πια.

¹⁶ Ο τίτλος στα γαλλικά είναι "Les papillons" και το απόσπασμα του ποιήματος -δεν απαγγέλλεται ακριβώς όπως το πρωτότυπο- στο οποίο γίνεται αναφορά είναι:

"Μπλε, άσπρες, γκρι ή μαύρες,
γρήγορες, τρελές, ελαφριές,
πεταριστές και περήφανες,
πεταλούδες, σε λουλουδένια πτήση,
με τα φτερά τους να σχηματίζουν ένα σύννεφο."

Ο Jean-Philippe Rameau (1683-1764) υπήρξε Γάλλος συνθέτης κλασικής μουσικής, εκπρόσωπος της μπαρόκ εποχής και είναι γνωστός για την ποικιλομορφία στις συνθέσεις του ([Britannica, 1994](#)).

της πασχαλίτσας. Οι μη διηγηματικοί ήχοι είναι οι γλάροι, το κελάηδισμα, οι σπλές των αλόγων, τα τζίτζικια, οι χτύποι της καρδιάς (στο δέντρο), οι δείκτες του ρολογιού, οι καμπάνες και το φλας για τη φωτογραφία στη διαφήμιση της τράπεζας.

2η ενότητα: Ο Harry

Ο Harry επιστρέφει αεροπορικώς (κώδικας μεταφοράς - αεροπλάνο) από ταξίδι εργασιακού χαρακτήρα, κυρίως με άντρες (έμφυλος κώδικας - άντρες) με κουστούμια (ενδυματολογικός κώδικας - κουστούμια) και πηγαίνει στον εργασιακό του χώρο (χωρικός κώδικας - εργασία) για να δώσει διάλεξη στους εργαζόμενους (επαγγελματικός κώδικας - προσωπικό, έμφυλος κώδικας - άντρες). Περιγράφει τους τέσσερις κανόνες για την επιτυχία όσον αφορά την προσέλκυση πελατών (οικονομικός κώδικας - καταναλωτισμός), με βεβαιότητα (κώδικας συμπεριφοράς - βεβαιότητα). Επιστρέφει στο άδειο σπίτι του (χωρικός κώδικας - οικεία), ακούει το μήνυμα στον τηλεφωνητή (κώδικας συμπεριφοράς - επικοινωνία μέσω τηλεφωνητή) από την κόρη του (οικογενειακός κώδικας - κόρη) και καταλήγει στο παιδικό δωμάτιο (χωρικός κώδικας - παιδικό δωμάτιο οικείας) παρατηρώντας τα πράγματα που ανήκουν στις κόρες του (οικογενειακός κώδικας - παιδιά).

Σ' αυτό το απόσπασμα, παρουσιάζονται οι εργασιακές απαιτήσεις για το Harry, έχει επιβαρυνμένο πρόγραμμα -μετά την άφιξη από ταξίδι, πηγαίνει στη δουλειά, ανεξαρτήτως κούρασης-. Για τις οδηγίες στο αεροπλάνο, το αεροδρόμιο και για το μήνυμα των παιδιών στον τηλεφωνητή χρησιμοποιείται πραγματιστικός λόγος, ενώ ο λόγος που χρησιμοποιεί ο Harry κατά τη διάλεξη αναπαριστώντας με τον κατάλληλο επιτονισμό (τονίζει τους αριθμούς και τα ρήματα) είναι προπαγανδιστικός, παρακινώντας τους υπαλλήλους να επηρεάσουν τους πελάτες (*“Αυτό σας αφορά όλους, γιατί όλοι πουλάνε. Όλοι πουλάμε τους εαυτούς μας κάποια στιγμή.”* στο 11.01-11.08, *“Τρίτον, δώστε την εντύπωση ότι είστε επιτυχημένοι. Οι άνθρωποι προτιμούν έναν επιτυχημένο από έναν αποτυχημένο.”* στο 11.16-11.24). Οι εντολές που ακούγονται στο αεροπλάνο και το αεροδρόμιο και οι δείκτες του ρολογιού είναι μη διηγηματικοί ήχοι. Το αεροπλάνο που πετάει, η οχλαγωγία στο αεροδρόμιο, το σήκωμα της βαλίτσας, η ταινία με τις βαλίτσες, η γκαραζόπορτα, η μηχανή του αυτοκινήτου, τα βήματα, η απόθεση των βαλιτσών στο πάτωμα, το άναμμα του φωτιστικού, η ενεργοποίηση του τηλεφωνητή, η πόρτα και η σκανδάλη στο παιδικό πιστόλι είναι διηγηματικοί.

3η ενότητα: Η καθημερινότητα του Harry

Το ξυπνητήρι του Harry χτυπάει στις 07:30 με την ενεργοποίηση του ραδιοφώνου, ετοιμάζεται και φεύγει αφού ενημερώνεται για τον καιρό (κώδικας καθημερινότητας - πρόγραμμα). Μπαίνει στο αυτοκίνητο (κώδικας μεταφοράς - αυτοκίνητο) για τη δουλειά (επαγγελματικός κώδικας - εργασία) και συναντάει μποτιλιάρισμα, με απορριμματοφόρο να εμποδίζει την κυκλοφορία των αυτοκινήτων και κορνάρει συνεχόμενα, όπως και άλλοι οδηγοί (έμφυλος κώδικας - άντρες), ώσπου βρίσκεται στην ίδια αίθουσα της εταιρείας να δίνει διάλεξη στους υπαλλήλους στην αίθουσα συνδιάσκεψης (επαγγελματικός κώδικας - προσωπικό, έμφυλος κώδικας - άντρες, χωρικός κώδικας - εργασία). Αποχωρώντας, του χτυπάει άστεγος (οικονομικός κώδικας - φτώχεια) το τζάμι του αυτοκινήτου, αλλά ο Harry δε δίνει σημασία (κώδικας συμπεριφοράς - απόρριψη). Την επόμενη μέρα επαναλαμβάνεται η πρωινή ρουτίνα (κώδικας καθημερινότητας - πρόγραμμα), η διαδρομή με παράλληλο τηλέφωνο (κώδικας συμπεριφοράς - τηλεφωνική επικοινωνία) από τη βοηθό του (έμφυλος κώδικας - γυναίκα) για την ενημέρωση του προγράμματος (κώδικας μεταφοράς - αυτοκίνητο), η διάλεξη στην αίθουσα συνδιάσκεψης (χωρικός κώδικας - εργασία) και τελικά η συζήτηση με ανώτερο στέλεχος (έμφυλος κώδικας - άντρας, επαγγελματικός κώδικας - ιεραρχία) που ενημερώνει το Harry για την παρουσίαση της εταιρείας (επαγγελματικός κώδικας - εργασία) -ίδια μέρα με τα γενέθλια της κόρης του (εορταστικός κώδικας - γενέθλια, οικογενειακός κώδικας - κόρη)- και ο Harry θυμάται ότι έρχονται τα παιδιά του (οικογενειακός κώδικας - παιδιά).

Παρατηρείται η καθημερινή ρουτίνα του Harry, τι ώρα ξυπνάει, το πλύσιμο των δοντιών και το χαμόγελο στον καθρέφτη πριν ξεκινήσει, η κίνηση στη διαδρομή, οι διαλέξεις σε καθημερινή βάση. Έχει ένα πρόγραμμα δηλαδή από το οποίο δεν αποκλίνει. Η άφιξη των κοριτσιών στο σταθμό των τρένων παρεμβάλλεται στο καθημερινό του πρόγραμμα. Ο λόγος που χρησιμοποιείται σε αυτήν την ενότητα είναι πραγματιστικός στην ενημέρωση από τον εκφωνητή του ραδιοφώνου και στη συνομιλία του Harry με τη βοηθό του, ενώ γίνεται προπαγανδιστικός στις διαλέξεις του (“Σκεφτείτε θετικά. Χρησιμοποιήστε μόνο θετικές λέξεις. Διαγράψτε όλες τις αρνητικές λέξεις. Να είστε περήφανοι αλλά να μη χαμογελάτε στον καθρέφτη κάθε πρωί. Να είστε περήφανοι για τους εαυτούς σας, τους εαυτούς σας και την τράπεζά σας.” στο 13:21-13:39, “Προσπαθήστε να μοιάσετε στον πελάτη σας. [...] Δύο όμοιοι άνθρωποι ταιριάζουν πιο εύκολα από δύο ανόμοιους ανθρώπους. [...] Η ομοιότητα περνάει απαρατήρητη. Μόνο η διαφορά σοκάρει τους ανθρώπους.” στο 14:42-15:11). Οι διηγηματικοί ήχοι είναι το ραδιόφωνο που ανοίγει, οι φέτες στην τوستιέρα, η οδοντόβουρτσα στο ποτήρι, η μηχανή του αυτοκινήτου, η γκαραζόπορτα, η κόρνα του Harry, ο κάδος στο απορριμματοφόρο, τα γέλια των υπαλλήλων, το χτύπημα του άνδρα στο παράθυρο, το τρένο που φτάνει, τα βήματα των παιδιών στην

αποβίβασή τους από το τρένο, το μικρό κορίτσι που βήχει, και μη διηγηματικοί είναι η φωνή του εκφωνητή, οι κόρνες, τα τύμπανα (ρυθμός εμβατηρίου), η σειρήνα, η φωνή της βοηθού, οι ασυνάρτητες ομιλίες, οι ανακοινώσεις και οι μετακινήσεις στο σταθμό των τρένων.

4η ενότητα: Η απόρριψη του Harry

Τα κορίτσια, Alice και Juliette, (οικογενειακός κώδικας - παιδιά) φεύγουν για το σπίτι τους με τρένο (κώδικας μεταφοράς - τρένο, κώδικας συμπεριφοράς - αποχώρηση). Ο Harry φτάνει αργότερα (κώδικας συμπεριφοράς - αποτυχία). Προσπαθεί μέσω τηλεφώνου με τη σύζυγο να επανορθώσει (κώδικας συμπεριφοράς - αποκατάσταση) αλλά απορρίπτεται από τη Julie και τα παιδιά (κώδικας συμπεριφοράς - απόρριψη, οικογενειακός κώδικας - σύζυγος και παιδιά).

Το είδος λόγου που χρησιμοποιείται είναι νοηματικό. Ο ήχος από τα διερχόμενα αυτοκίνητα, το τρέξιμο και το λαχάνιασμα του Harry, η πόρτα στο τρένο που κλείνει, το κουδούνισμα του τηλεφώνου είναι διηγηματικού χαρακτήρα ενώ μη διηγηματικού η σειρήνα, η φωνή της Julie, η κατελιμμένη γραμμή στο τηλέφωνο.

5η ενότητα: Η σχέση του Georges με τη μητέρα του και η αποχώρηση

Ο Georges ξαπλωμένος (κώδικας ανάπαυσης), ακούει το τραγούδι “Μαμά, η ομορφότερη στον κόσμο” (“Mama la plus belle du monde”) και εμφανίζεται η μαμά του (οικογενειακός κώδικας - μητέρα), με την οποία συζητούν. Το επόμενο πρωί έρχονται στο ίδρυμα (χωρικός κώδικας - ίδρυμα) οι οικογένειες των τροφίμων (οικογενειακός κώδικας - συγγενείς) να πάρουν τους οικείους τους για το Σαββατοκύριακο, κι ενώ ο Georges έχει ετοιμάσει τα πράγματά του (κώδικας συμπεριφοράς - προετοιμασία βαλίτσας), δεν έρχεται κανένας για αυτόν και φεύγει (κώδικας συμπεριφοράς - αποχώρηση). Τον ακολουθεί ένας σκύλος.

Το τραγούδι για τη μητέρα και η συζήτηση μαζί της φανερώνουν τη σημασία που έχει για το Georges η οικογένεια. Απογοητεύεται που βλέπει τους φίλους του να φεύγουν με τις οικογένειές τους, γι’ αυτό αποχωρεί από το ίδρυμα, στην προσπάθειά του να βρει την οικογενειακή θαλπωρή. Οι στίχοι του τραγουδιού έχουν προπαγανδιστικό χαρακτήρα περιγράφοντας τη μητέρα ως το καλύτερο, πιο όμορφο πλάσμα, ενώ στη συζήτηση του Georges με τη μητέρα του, ο Georges μιλάει με νοηματικό λόγο και η μητέρα του με πραγματιστικό. Ο ήχος από το πικάπ, το τραγούδι, το φιλί της μητέρας στο μέτωπο του Georges, η πόρτα του αυτοκινήτου, η μετακίνηση των ατόμων, η βαλίτσα που τη γεμίζει,

τα αυτοκίνητα που φεύγουν, τα βήματα του Georges, ο σκύλος που τον ακολουθεί είναι διηγηματικού περιεχομένου, σε αντίθεση με το πετάρισμα του πουλιού, οι καμπάνες, τα τζιτζίκια, το κελάηδισμα.

6η ενότητα: Ο προβληματισμός του Harry

Κι ενώ η ροή της καθημερινότητας συνεχίζεται στους ίδιους ρυθμούς για το Harry (κώδικας καθημερινότητας - πρόγραμμα, χωρικός κώδικας - εργασία), όταν επιστρέφει σπίτι (χωρικός κώδικας - οικεία), πίνοντας κρασί (κώδικας ποτού) φέρεται να συζητά με τη Julie (οικογενειακός κώδικας - σύζυγος), σε μια προσπάθεια κατανόησης της κατάστασης της σχέσεώς τους. Την επόμενη, ο Harry έχει ένα ξέσπασμα στη δουλειά (κώδικας συμπεριφοράς - εκτόνωση, χωρικός κώδικας - εργασία), αποχωρεί (κώδικας συμπεριφοράς - αποχώρηση) και πάει να δει τις κόρες του (οικογενειακός κώδικας - παιδιά). Τις βλέπει από μακριά που παίζουν και φεύγει (κώδικας αναψυχής - παιχνίδι, κώδικας συμπεριφοράς - αποχώρηση).

Μετά την άφιξη του Harry στη δουλειά, η στιχομυθία που συμβαίνει μεταξύ του και ανώτερου στελέχους παρουσιάζει το Harry να προβληματίζεται αναφορικά με τη ζωή, ενώ το στέλεχος φαίνεται να ανησυχεί για το ότι ο υπάλληλός του δεν είναι στη θέση του να κάνει τη δουλειά του -στην αίθουσα συνδιάσκεψης για διάλεξη. Στην υποθετική συνομιλία με τη Julie εμφανίζονται και οι δύο χαρακτήρες να μην μπορούν να εντοπίσουν την αιτία που κατέληξε η σχέση τους σε αυτό το σημείο, με αποκορύφωμα η γυναίκα να μην αντέχει ούτε το άγγιγμα του συζύγου της. Όταν επιχειρεί να την αγγίξει, χάνεται η παρουσία της, συνειδητοποιώντας ότι είναι μόνος του. Ο Harry με την αναστάτωση που έχει, παρεκτρέπεται στη δουλειά όταν κάνει καφέ κι από τα νεύρα του, σπάει πιάτα πετώντας την υποδοχή με το φίλτρο στο γεμάτο κόσμο χώρο. Ρίχνει νερό στο πρόσωπό του να συνέλθει κι αποχωρεί από την εταιρεία, για να πάει στα παιδιά του, αφού πρώτα αγοράζει ένα αρκουδάκι για την Alice που έχει γενέθλια. Ο λόγος που χρησιμοποιείται είναι νοηματικού περιεχομένου, ενώ προπαγανδιστικός είναι στο σημείο που η Julie κατηγορεί το Harry για το σύστημα που χρησιμοποιεί στη δουλειά: “Μη χρησιμοποιείς το σύστημά σου σε μένα, Harry. Είναι μόνο ένα σύστημα πωλήσεων. Έχεις γίνει το σύστημά σου μετά από τόσο καιρό. Έχεις γίνει πραγματικά αυτό.” (23:32-23:44). Διηγηματικοί ήχοι είναι το ξυπνητήρι-ραδιόφωνο, οι φέτες στην τοστιέρα, η γκαραζόπορτα, η μηχανή του αυτοκινήτου, το πέταγμα του φακέλου, η τοποθέτηση στην καφετιέρα του ποτηριού, οι ασυνάρτητες ομιλίες στην καφετέρια, το σπάσιμο των πιάτων, η ξαφνική διακοπή των ομιλιών, το νερό στην τουαλέτα, η αναπνοή του Harry, το κλείσιμο του χαρτοφύλακα και τα βήματα του Harry, το αυτοκίνητο, το παιχνίδι των κοριτσιών, ενώ μη διηγηματικοί είναι τα κουδουνίσματα των τηλεφώνων, οι σειρήνες και

τα διερχόμενα αυτοκίνητα, τα τζίτζικια, το κελάηδισμα, ο ραδιοφωνικός εκφωνητής, οι ασυνάρτητες ομιλίες στο δρόμο, οι γλάροι.

7η ενότητα: Η γνωριμία του Georges με το Harry

Στην επιστροφή για το σπίτι, ο Harry κλείνει τα μάτια του και αφήνει το τιμόνι, ώσπου χάνει τον έλεγχο του αυτοκινήτου (κώδικας μεταφοράς - αυτοκίνητο) και χτυπάει ένα σκύλο (έμβιος κώδικας - αποβίωση). Βγαίνει από το όχημα να δει το σκύλο και τρομάζει από την παρουσία του Georges που στέκεται πίσω του. Προσπαθεί να συνεννοηθεί (κώδικας συμπεριφοράς - αδυναμία επικοινωνίας) μαζί του στα γαλλικά και στα αγγλικά (γλωσσικός κώδικας), ενώ θέλοντας να αποδεσμευτεί από την παρουσία του (κώδικας συμπεριφοράς - απόρριψη), απευθύνεται στην αστυνομία (αστυνομικός κώδικας) και επιχειρεί να τον πάει στο σπίτι του (χωρικός κώδικας - οικεία), με βάση τον πίνακα που έχει ο Georges μαζί του (κώδικας τέχνης - πίνακας).

Το είδος λόγου που χρησιμοποιείται είναι πραγματιστικό στη συνομιλία του Harry με τον αστυνομικό και νοηματικό στο διάλογο μεταξύ Georges και Harry. Οι ήχοι με διηγηματικό περιεχόμενο είναι η βροχή, οι υαλοκαθαριστήρες, η μηχανή του αυτοκινήτου, ο σκύλος που χτυπάει στο αυτοκίνητο, η ολίσθηση στα λάστιχα, το φρενάρισμα, οι πόρτες και το κάθισμα των πρωταγωνιστών στο εσωτερικό του αυτοκινήτου, η βαλίτσα του Georges, οι ήχοι του Georges (ρέψιμο, χασμουρητό), τα βήματα του Harry στο τμήμα, η δακτυλογράφηση, το χτύπημα στο γραφείο από το Harry, το άδειασμα της βαλίτσας, και με μη διηγηματικό είναι το γάβγισμα, η τηλεόραση, οι αναφορές στον ασύρματο στο αστυνομικό τμήμα, το διερχόμενο τρένο, οι δείκτες του ρολογιού.

8η ενότητα: Η κατάληξη του Georges με το Harry

Ο Harry θάβει το σκύλο στην αυλή του σπιτιού (χωρικός κώδικας - αυλή οικείας) του όσο ο Georges ψέλνει (θρησκευτικός κώδικας - ψαλμός) και τραβούν την προσοχή του γείτονα. Όσο ο Harry στρώνει να κοιμηθούν (χωρικός κώδικας - οικεία), ο Georges περπατάει και ισορροπεί στο ένα πόδι πάνω στη γεμάτη πισίνα με νερό (οικονομικός κώδικας - πλούτος) στην αυλή του γείτονα (κώδικας συμπεριφοράς - μίμηση). Ο Harry τον παρακολουθεί και ελέγχει μετά την αποχώρηση του Georges (κώδικας συμπεριφοράς - αποχώρηση) την πισίνα για να εξηγήσει λογικά αυτό που είδε, διαπιστώνοντας ότι υπάρχει προστατευτικό κάλυμμα στην επιφάνεια της πισίνας.

Ο λόγος είναι νοηματικός. Διηγηματικός ήχος είναι το σκάψιμο με το φτυάρι, η εναπόθεση του σκύλου στο σκαμμένο χώρο, τα βήματα του Georges στην πισίνα, ο έλεγχος της πισίνας από το Harry,

το ροχαλητό του Georges, μη διηγηματικός τα τζιτζίκια, τα γαβγίσματα, τα βήματα του Harry, οι δείκτες του ρολογιού.

9η ενότητα: Ο Harry φροντίζει το Georges

Ο Georges παθαίνει αλλεργικό σοκ (κώδικας υγείας - ασθένεια) μετά την κατανάλωση γλυκών (κώδικας φαγητού - γλυκά) στο δωμάτιο των κοριτσιών (χωρικός κώδικας - παιδικό δωμάτιο οικείας) και ο Harry φωνάζει το γείτονα-γιατρό (επαγγελματικός κώδικας - γιατρός) για τη φροντίδα του (κώδικας συμπεριφοράς - φροντίδα). Φεύγουν για την εργασία του Harry.

Ο λόγος είναι νοηματικός. Διηγηματικό χαρακτήρα έχουν η τηλεόραση και η απενεργοποίηση από το τηλεχειριστήριο, τα βήματα του Harry, η βαριά ανάσα του Georges, η διαδικασία από το γιατρό για τη χορήγηση ινσουλίνης στο Georges (το σήκωμα του μανικιού, η ενέση, το χτύπημα στο μάγουλο), το ξυπνητήρι-ραδιόφωνο, οι φέτες στην τοστιέρα, η οδοντόβουρτσα, η γκαραζόπορτα, η μηχανή του αυτοκινήτου, ενώ μη διηγηματικό χαρακτήρα φέρουν τα όργανα στο εμβατήριο της παρέλασης, το κελάδισμα, ο ραδιοφωνικός εκφωνητής.

11η ενότητα: Οι διαπροσωπικές σχέσεις του Georges

Ο George όσο είναι μέσα στο αυτοκίνητο (κώδικας μεταφοράς - αυτοκίνητο) απλώνει το χέρι και συστήνεται σε έναν περαστικό (κώδικας συμπεριφοράς - κοινωνικοποίηση), αναφέροντάς του βασικές πληροφορίες για τον εαυτό του, ενώ ο περαστικός (έμφυλος κώδικας - άντρας) τον κοιτά αμήχανα (κώδικας συμπεριφοράς - αμηχανία). Στη συνέχεια, κατεβαίνει από το αυτοκίνητο (κώδικας συμπεριφοράς - αποχώρηση), γιατί θέλει να αγοράσει παπούτσια. Η συμπεριφορά της υπαλλήλου (έμφυλος κώδικας - γυναίκα) στο κατάστημα υποδημάτων (χωρικός κώδικας - κατάστημα υποδημάτων) είναι αμήχανη (κώδικας συμπεριφοράς - αμηχανία), η οποία όταν δεν κατορθώνει να συνεννοηθεί (κώδικας συμπεριφοράς - αδυναμία επικοινωνίας) με το Georges φωνάζει τον προϊστάμενο (έμφυλος κώδικας - άντρας) που τους επισημαίνει με αυστηρότητα να φύγουν από το κατάστημα (κώδικας συμπεριφοράς - απόρριψη). Ο Harry παραμένει αμέτοχος (κώδικας συμπεριφοράς - αδράνεια), μέχρι την ώρα που βγαίνει ο προϊστάμενος και παρεμβαίνει (κώδικας συμπεριφοράς - παρέμβαση).

Ο λόγος είναι νοηματικός και προπαγανδιστικός στα σημεία όταν ο Georges ζητάει από την υπάλληλο να τον παντρευτεί και του λέει ότι είναι παντρεμένη “Δεν πειράζει, κι εγώ επίσης. Δύο μάτια, δύο χέρια, δύο αυτιά, δύο εραστές.” στο 37:51-38:01 και η στιχομυθία μεταξύ προϊσταμένου και Harry

στο 39:25-39:38. Διηγηματικοί ήχοι είναι το χτύπημα του χεριού του Georges και η πόρτα στο αυτοκίνητο, το κουδούνι, τα βήματα στο κατάστημα, το χτύπημα στο παράθυρο από το Harry, τα βραχιόλια και η διόρθωση του παντελονιού του Georges από την υπάλληλο, η έκδοση απόδειξης στην ταμειακή μηχανή, το περιεχόμενο στις τσέπες του Georges (τα κέρματα, τα κοχύλια, οι πέτρες), οι ήχοι του Georges (μίμηση ζώων, ρέψιμο), το κουτί των παπουτσιών μέσα στη σακούλα, το φιλί του Georges στην υπάλληλο, ενώ το μποτιλιάρισμα, το κουτί των παπουτσιών που συμμαζεύει η υπάλληλος, το χτύπημα του χεριού του Georges στο γκισέ, η είσοδος άλλων πελατών στο κατάστημα είναι μη διηγηματικός ήχος.

12η ενότητα: Η σχέση τους εξελίσσεται

Ο Harry πηγαίνει στην εταιρεία (χωρικός κώδικας - εργασία) αλλά όταν βλέπει το Georges να αποχωρεί (κώδικας συμπεριφοράς - αποχώρηση), τρέχει γρήγορα προς το μέρος του για να τον προστατέψει (κώδικας συμπεριφοράς - προστασία), χωρίς να κάνει αυτό που ήθελε (κώδικας συμπεριφοράς - αποτυχία). Η κίνηση του Harry να αγοράσει σοκολατάκια (κώδικας φαγητού - γλυκά) προσελκύει το Georges, που ακολουθεί το Harry στο αυτοκίνητο (κώδικας συμπεριφοράς - μίμηση, κώδικας μεταφοράς - αυτοκίνητο). Ο Harry τα πετάει και ακολουθεί μια σειρά από βωμολοχίες (γλωσσικός κώδικας) μεταξύ τους, συμπεριλαμβανομένου και του Μογγόλου (φυλετικός κώδικας - Μόγγολος) με την οποία ολοκληρώνεται η διένεξη με το ότι είναι φίλοι (κώδικας φιλίας). Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού των δύο ανδρών, ο Georges κάνει άσεμνη χειρονομία (κώδικας συμπεριφοράς - άσεμνη χειρονομία) καθώς προσπερνούν μια διερχόμενη νταλικά (κώδικας μεταφοράς - νταλικά), με αποτέλεσμα την ενόχληση του οδηγού (έμφυλος κώδικας - άντρας).

Το είδος λόγου που χρησιμοποιείται είναι πραγματιστικός. Διηγηματικού περιεχομένου ήχοι είναι το σταμάτημα και η πόρτα του αυτοκινήτου, τα βήματα του Harry και των υπολοίπων στην ταράτσα, οι εργασίες στην ταράτσα και οι οδηγίες του ανώτερου στελέχους, το χτύπημα του κεφαλιού του Georges στη βιτρίνα του ζαχαροπλαστείου, το άνοιγμα και το πέταγμα του κουτιού με τα σοκολατάκια, η μηχανή του αυτοκινήτου, το πέταγμα του τηλεφώνου, το χτύπημα στον ώμο του Harry από το Georges και τα γέλια του, και μη διηγηματικός τα διερχόμενα αυτοκίνητα και οι κόρνες.

13η ενότητα: Η οικογενειακή ζωή του Georges είναι παρελθόν

Κατά την άφιξή τους στο πατρικό σπίτι του Georges (χωρικός κώδικας - οικεία), ο ίδιος βιώνει μια ακραία συναισθηματική μεταβολή, -από την πλήρη ευτυχία στην απογοήτευση και τη στεναχώρια-,

όταν έρχεται αντιμέτωπος με το γεγονός ότι η μητέρα του έχει αποβιώσει (έμβιος κώδικας - αποβίωση) εδώ και τέσσερα χρόνια. Στην επιστροφή, συναντούν την ίδια νταλικά (κώδικας μεταφοράς - νταλικά), ο Georges κάνει την ίδια χειρονομία (κώδικας συμπεριφοράς - άσεμνη χειρονομία), και ο οδηγός (έμφυλος κώδικας - άντρας), αφού τους έχει ανακάμψει την πορεία, δέρνει το Harry (κώδικας συμπεριφοράς - βία).

Το είδος λόγου που χρησιμοποιείται είναι πραγματιστικός στη συνάντηση του Harry με το νέο ιδιοκτήτη του πατρικού σπιτιού του Georges. Διηγηματικοί είναι οι ήχοι η χειρονομία του Georges, η κόρνα της νταλίκας, τα γέλια των δύο πρωταγωνιστών, τα διερχόμενα ποδήλατα, οι πόρτες και η μηχανή του αυτοκινήτου, το κουδούνι της πόρτας, τα βήματα, το κράτημα του πίνακα, τα γυαλιά που φοράει και το χαρτί που δίνει ο άντρας στο Harry, η πορεία της νταλίκας (όπως προσπερνάει το αυτοκίνητο και φρενάρει απότομα μπροστά τους για να σταματήσει την πορεία τους), τα βήματα, οι μπουνιές του οδηγού στο Harry, το κλείσιμο των ασφαλειών, το ραδιόφωνο, το πέσιμο του Harry στο παράθυρο, η μηχανή της νταλίκας και η αποχώρησή της και μη διηγηματικοί είναι η φωνή του εκφωνητή στο ραδιόφωνο, το κελάηδισμα.

14η ενότητα: Η αντίδραση και η μεταμέλεια του Harry

Ως αντίδραση, ο Harry πηγαίνει σε απόμερη αγροτική περιοχή (χωρικός κώδικας - αγροτική περιοχή) και αφήνει το Georges να περιμένει μόνος του (κώδικας συμπεριφοράς - αποχώρηση, εγκατάλειψη), αλλά το μετανιώνει (κώδικας συμπεριφοράς - μεταμέλεια) και επιστρέφει (κώδικας συμπεριφοράς - επιστροφή) να τον πάρει αφού ο Georges δεν επιβιβάζεται (κώδικας συμπεριφοράς - άρνηση) στο διερχόμενο λεωφορείο (κώδικας μεταφοράς - λεωφορείο). Τα ευχάριστα συναισθήματα του Georges για την παρέα του με το Harry εκφράζονται με την ύπαρξη του Luis Mariano στο καπό του αυτοκινήτου (κώδικας μεταφοράς - αυτοκίνητο) να τραγουδάει και στο πίσω κάθισμα η παρουσία της μητέρας του (οικογενειακός κώδικας - μητέρα).

Ο λόγος είναι νοηματικού χαρακτήρα. Διηγηματικού περιεχομένου ήχοι είναι η βαλίτσα, οι πόρτες στο αυτοκίνητο, το χαρτί στο χέρι του Georges και τα λεφτά στην τσέπη του, η αποχώρηση του αυτοκινήτου, το λεωφορείο (το σταμάτημα, το άνοιγμα στις πόρτες, η αποχώρηση), η βροχή, τα βήματα, οι υαλοκαθαριστήρες, το γέλιο και το φιλί του Georges. Μη διηγηματικού περιεχομένου είναι οι ήχοι από τις αστραπές και τα κελαηδίσματα.

15η ενότητα: Η απόρριψη του Georges και η φροντίδα του Harry

Φτάνουν στο σπίτι (χωρικός κώδικας - οικεία) της αδερφής (οικογενειακός κώδικας - αδερφή) του Georges και εκεί βιώνει την απόρριψη της αδερφής του (κώδικας συμπεριφοράς - απόρριψη), καθώς αδυνατεί να αναλάβει τη φροντίδα του (κώδικας συμπεριφοράς - αδυναμία ανάληψης φροντίδας, ευθύνης). Ο Harry μένει αμέτοχος (κώδικας συμπεριφοράς - αδράνεια) στην οικογενειακή διένεξη, ενώ παρεμβαίνει όταν ο Georges είναι σε δύσκολη θέση (κώδικας συμπεριφοράς - παρέμβαση). Φεύγοντας (κώδικας συμπεριφοράς - αποχώρηση), πηγαίνουν σε ένα εστιατόριο για φαγητό (χωρικός κώδικας - εστιατόριο, κώδικας φαγητού - ανθυγιεινό φαγητό), ενώ ο Georges βιώνει την απόρριψη από τη σερβιτόρα (κώδικας συμπεριφοράς - απόρριψη, έμφυλος κώδικας - γυναίκα), όταν αντιλαμβάνεται την κατάστασή του. Ο Harry φροντίζει (κώδικας συμπεριφοράς - φροντίδα) το Georges και πηγαίνουν στη θάλασσα (χωρικός κώδικας - θάλασσα) για να αισθανθεί καλύτερα, αφού στην πορεία έχει μιλήσει τηλεφωνικώς (οικογενειακός κώδικας - σύζυγος) με τη Julie (κώδικας συμπεριφοράς- τηλεφωνική επικοινωνία).

Το είδος του λόγου είναι νοηματικό στη συνομιλία του Georges με την αδερφή του και με τη σερβιτόρα, όπως και του Harry με τη σύζυγό του, ενώ προπαγανδιστικό όταν η μαμά του Georges του λέει να προσέχει. Οι ήχοι με διηγηματικό περιεχόμενο είναι το αυτοκίνητο (η μηχανή και η κόρνα), το τύλιγμα του δώρου, τα βήματα, το τρέξιμο και το παιχνίδι των παιδιών, το κλάμα και οι κραυγές, το τραπεζομάντηλο και τα πιάτα που πέφτουν, το μελωδικό ταχτάρισμα του Georges στην αδερφή του, το πέσιμο του Harry στα διαχωριστικά, τα διερχόμενα αυτοκίνητα, το γέλιο και το γλύψιμο των δακτύλων του Georges, τα γυαλιά που φοράει ο Harry στο Georges, το χτύπημα στο κεφάλι του πατέρα στην κόρη, το πιάτο στο τραπέζι, το τρέξιμο της σερβιτόρας, το σκίσιμο του περιτυλίγματος, το ξέσπασμα του Georges, το τύλιγμα της κλωστής σε κουβάρι, το τηλέφωνο (το κέρμα, το ακουστικό, η πληκτρολόγηση), το παιχνίδι των παιδιών, το χτύπημα στο τζάμι του τηλεφωνικού θαλάμου από το Georges, ο παφλασμός της θάλασσας, το τρέξιμο των ηρώων και το κύλισμά τους τους στο έδαφος. Μη διηγηματικού περιεχομένου είναι οι ήχοι από τα κελαηδίσματα, οι ασυνάρτητες ομιλίες, τα μαχαιροπήρουνα, οι εργασίες στην κουζίνα από τους υπαλλήλους, οι γλάροι, η κατειλημμένη γραμμή, η κόρνα από πλοίο, το χλιμίντρισμα (μέχρι να φανεί το άλογο).

16η ενότητα: Ο διαπληκτισμός και η εκδίωξη

Έχοντας αποκοιμηθεί (κώδικας ανάπαυσης) στο αυτοκίνητο (κώδικας μεταφοράς - αυτοκίνητο), ο Harry πάει στο σπίτι (χωρικός κώδικας - οικεία), όπου ζητάει να δει τα παιδιά (οικογενειακός κώδικας - παιδιά), αλλά η Julie και η μητέρα της (οικογενειακός κώδικας - σύζυγος και

πεθερά) τον αποτρέπουν με αποτέλεσμα να έρθουν σε σύγκρουση (κώδικας συμπεριφοράς - απόρριψη, σύγκρουση). Τα παιδιά επιστρέφουν σπίτι (κώδικας συμπεριφοράς - επιστροφή) -γνωρίζουν εν τω μεταξύ το Georges (κώδικας συμπεριφοράς - κοινωνικοποίηση)- και γίνονται μάρτυρες της διένεξης και η μεγάλη κόρη “διώχνει” (κώδικας συμπεριφοράς - απόρριψη, εκδίωξη) το Harry από το σπίτι. Ο Georges συγκρατεί το Harry (κώδικας συμπεριφοράς - ανάληψη φροντίδας, ευθύνης) και αποχωρούν τελικά (κώδικας συμπεριφοράς - αποχώρηση).

Ο λόγος είναι προπαγανδιστικός όταν η Julie μετράει για να φύγει από το σπίτι ο Harry, όταν του λέει ότι τη φοβίζεται, ο Georges που ενημερώνει την Alice ότι ήρθαν για τα γενέθλια της. Διηγηματικού χαρακτήρα είναι ο ήχος του παφλασμού, το αυτοκίνητο, η πόρτα, τα βήματα (του Harry, της Julie της γιαγιάς, του Georges, των κοριτσιών), η διόρθωση των ρούχων του Harry, το χτύπημα της πόρτας, ο Harry που μπαίνει στο σπίτι (πήδημα του φράχτη, άνοιγμα του παραθύρου, πάτημα στο παγκάκι, είσοδος με πήδημα στο σπίτι), οι ρυθμικοί ήχοι του Georges, το σπάσιμο του βάζου, το γάβγισμα του Harry, το κυνήγι και η αγκαλιά του ζευγαριού, τα πράγματα που πέφτουν (τα πιάτα και η καρέκλα), το σκαλιστήρι (από το τζάκι), η κόρνα, το παράθυρο που ανοίγει, ο μαρκαδόρος (άνοιγμα και γράψιμο), το πέσιμο της Julie στη σκάλα, τα χτυπήματα της γιαγιάς στο Harry, το τρέξιμο και το κράτημα του Georges. Οι ήχοι μη διηγηματικού χαρακτήρα είναι οι γλάροι, τα κελαηδίσματα, οι δείκτες του ρολογιού.

17η ενότητα: Ο Georges φροντίζει το Harry

Ο Georges προσπαθεί να φτιάξει τη διάθεση του Harry φροντίζοντάς τον (κώδικας συμπεριφοράς - φροντίδα), δείχνοντάς του τον κόσμο μέσα από τα δικά του μάτια -τον πηγαίνει σε ψυχαγωγικό πάρκο (χωρικός κώδικας - διασκέδασης, ψυχαγωγικό πάρκο) που είναι όμως κλειστό, τον κάνει κούνια, παρατηρούν μαζί τη φύση (χωρικός κώδικας - φυσικού περιβάλλοντος). Καταλήγουν σε ξενώνα (χωρικός κώδικας - ξενώνας) για να περάσουν τη νύχτα.

Το είδος του λόγου είναι πραγματιστικό. Διηγηματικός είναι ο ήχος από το κλάμα του Harry και το γέλιο του Georges, το τράνταγμα της καγκελόπορτας στο πάρκο, το θρόισμα των φύλλων στα δέντρα, το σήκωμα των ηρώων (που είχαν ξαπλώσει στο έδαφος), το χέρι του Georges στο πάτωμα. Μη διηγηματικοί ήχοι είναι τα κελαηδίσματα, οι γλάροι, τα τζιτζίκια, το πέταγμα των πουλιών, η κόρνα πλοίου.

18η ενότητα: Η επιθυμία του Georges να μείνει με το Harry

Ενώ ο Georges κοιμάται (κώδικας ανάπαυσης), εμφανίζεται ένα ποντίκι στο δωμάτιο (χωρικός κώδικας - δωμάτιο ξενώνα) και μετατρέπεται στο Luis Mariano, ο οποίος τραγουδάει το “Μαμά, η ομορφότερη στον κόσμο”. Ο Georges αρχίζει να αιωρείται (κώδικας συμπεριφοράς - μίμηση) μέσα στο δωμάτιο, ώσπου εμφανίζεται η μητέρα του (οικογενειακός κώδικας - μητέρα) να κάθεται στο τραπέζι. Από τη μία πλευρά του τραπεζιού κάθονται η μητέρα με το Mariano (έμβιος κώδικας - αποβίωση) κι από την άλλη ο Georges ο οποίος εκφράζει την επιθυμία του να ζήσει με το Harry στο σπίτι του (χωρικός κώδικας - οικεία). Η μητέρα του του εξηγεί πως δεν μπορεί να γίνει αυτό, αλλά ότι ο Georges παραμένει ιδιαίτερος, ενθαρρύνοντάς τον (κώδικας συμπεριφοράς - ενθάρρυνση) ότι μπορεί να καταφέρει τα πάντα.

Ο λόγος είναι πραγματιστικός της μητέρας στα σημεία “Τον ρώτησες; Ο Harry δεν είναι έτοιμος ακόμη. Έχει άλλη ζωή. Θα πρέπει να αποδεχτείς την πραγματικότητα.” στο 1:15:42-1:15:51 και “Είσαι διαφορετικός.” στο 1:16:18-1:16:20), ενώ προπαγανδιστικός στο σημείο “Είσαι το πιο καλό άτομο στον κόσμο.” στο 1:15:55-1:15:58. Διηγηματικοί ήχοι είναι το περπάτημα του ποντικού και τα σανίδια που τρίζουν, τα περιστέρια, τα πεταρίσματα των πουλιών, το πυροτέχνημα που σκάει (ο ποντικός μετατρέπεται στο Luis Mariano), το γρύλισμα του σκύλου, ο Georges που ξαπλώνει. Μη διηγηματικοί ήχοι είναι οι γλάροι, ο παφλασμός, οι καμπάνες.

19η ενότητα: Επιστροφή στη γνωστή ρουτίνα για τους ήρωες πριν τη γνωριμία τους

Ο Harry αποφασίζει να επιστρέψει (κώδικας συμπεριφοράς - αποχώρηση, εγκατάλειψη) το Georges στο ίδρυμα (χωρικός κώδικας - ίδρυμα), γιατί αδυνατεί να αναλάβει τη φροντίδα του (κώδικας συμπεριφοράς - αδυναμία ανάληψης φροντίδας, ευθύνης). Ο Georges απογοητεύεται αλλά τον συστήνει στους φίλους του στο ίδρυμα ως φίλο του (κώδικας φιλίας, έμφυλος κώδικας - άντρες). Ο Harry επιστρέφει στη δουλειά (κώδικας συμπεριφοράς - επιστροφή, χωρικός κώδικας - εργασία) και ο Georges απογοητεύεται από την αποχώρηση της Nathalie (κώδικας συμπεριφοράς - αποχώρηση, έμφυλος κώδικας - γυναίκα). Οι δύο άντρες βιώνουν την έλλειψη της παρουσίας τους ενός για τον άλλο.

Το είδος του λόγου είναι προπαγανδιστικός στο χώρο εργασίας του Harry και στο υπόλοιπο μέρος νοηματικό. Ο ήχος του αυτοκινήτου, οι ήρωες που βγαίνουν από το αυτοκίνητο, οι αγκαλιές στο Harry, του ξυπνητηριού-ραδιοφώνου, από τις φέτες στην τοστιέρα, η Nathalie όταν φτιάχνει τη βαλίτσα, του καταστροφέα εγγράφων, από το καρότσι καθαριότητας και την υπάλληλο (μετακινείται και καθαρίζει), από τα βήματα του Harry στην πισίνα, της οδοντόβουρτσας, η τηλεόραση είναι

διηγηματικού χαρακτήρα, ενώ το γρύλισμα, τα κελαηδίσματα, οι ασυνάρτητες ομιλίες, το ελικόπτερο, το μποτιλιάρισμα, τα τζίτζικια έχουν μη διηγηματικό χαρακτήρα.

20η ενότητα: Η απόδραση του Georges για τη σωτηρία του Harry

Ο Georges “αποχωρεί” (κώδικας συμπεριφοράς - αποχώρηση) από το μουσείο (κώδικας τέχνης - μουσείο) μαζί με τους φίλους του, για να πάει στο Harry, γιατί είναι τα γενέθλια (εορταστικός κώδικας - γενέθλια) της Alice. Βρίσκονται σε εμπορικό κέντρο (χωρικός κώδικας - εμπορικό κέντρο), όπου ζητούν στην αρχή ένα αυτοκίνητο (κώδικας μεταφοράς - αυτοκίνητο) και τελικά το παίρνουν χωρίς άδεια ή πληρωμή (κώδικας συμπεριφοράς - παραβατικότητα) και φεύγουν με ένα λεωφορείο (κώδικας συμπεριφοράς - αποχώρηση, κώδικας μεταφοράς - λεωφορείο). Ο Harry δεν είναι συγκεντρωμένος στην παρουσίαση (επαγγελματικός κώδικας - εργασία) και μόλις τους βλέπει και ακούει την απαγγελία του ποιήματος “Οι πεταλούδες” (κώδικας τέχνης - ποίηση) στην αίθουσα (χωρικός κώδικας - αίθουσα παρουσιάσεων) αναθαρρεί. Αποχωρούν όλοι μαζί (κώδικας συμπεριφοράς - αποχώρηση), αφού προμηθεύονται τα απαραίτητα για τα γενέθλια (εορταστικός κώδικας - γενέθλια).

Το περιεχόμενο του λόγου είναι πραγματιστικό όταν ο υπάλληλος ενημερώνει ότι πρέπει να πληρώσουν για να πάρουν αυτοκίνητο και προπαγανδιστικός κατά τη διάρκεια της παρουσίασης από το Harry. Διηγηματικός ήχος είναι από τις προετοιμασίες στην αίθουσα παρουσίασης, τα βήματα, το αυτοκίνητο (οι πόρτες, το κλειδί στη μίζα, η μηχανή, το κλείσιμο στις ασφάλειες), τα παρασυρόμενα πράγματα κατά την οδήγηση (βιτρίνα, γλάστρες, σταντ με ρούχα και παπούτσια), το τρέξιμο των υπαλλήλων και του αστυνομικού, η είσοδος των ατόμων στην αίθουσα παρουσίασης (η απαγγελία του ποιήματος, οι ρυθμικοί ήχοι), τα πυροτεχνήματα που μαζεύουν και η μπότα (μουσικό όργανο). Μη διηγηματικοί ήχοι είναι οι ασυνάρτητες ομιλίες, τα κελαηδίσματα και το μποτιλιάρισμα.

21η ενότητα: Η Nathalie είναι ξεχωριστή για το Georges

Στη διαδρομή για το σπίτι (χωρικός κώδικας - οικεία) των κοριτσιών, οι γονείς της (οικογενειακός κώδικας) πηγαίνουν να πάρουν τη Nathalie (έμφυλος κώδικας - γυναίκα) -εκπροσωπώντας τη φυλή των Μογγόλων (φυλετικός κώδικας - Μογγόλοι), με αποστολή (ενδυματολογικός κώδικας)- από το σπίτι της (χωρικός κώδικας - οικεία). Στη συνέχεια, βρίσκονται όλοι στο ψυχαγωγικό πάρκο (χωρικός κώδικας - διασκέδασης, ψυχαγωγικό πάρκο) και απολαμβάνουν τις παροχές του, ανοίγοντάς το παράτυπα (κώδικας συμπεριφοράς - παραβατικότητα). Ο Georges με τη

Nathalie απομονώνονται και έρχονται σε ερωτική επαφή (κώδικας συμπεριφοράς - απομόνωση, εκδήλωση συναισθημάτων).

Ο λόγος είναι προπαγανδιστικός στο διάλογο μεταξύ Nathalie και Georges για την ερωτική επαφή. Διηγηματικού περιεχομένου είναι ο ήχος από το άλογο, από τις πολεμικές ιαχές, το γέλιο και το φιλί της Nathalie, το γέλιο του Georges, το αυτοκίνητο, οι πανηγυρισμοί όταν φτάνουν στο ψυχαγωγικό πάρκο, την καγκελόπορτα (το πέσιμο των ατόμων και το άνοιγμα), η ενεργοποίηση στην ηλεκτροδότηση, το μύλο, το καρουζέλ, τα πυροτεχνήματα, το τροχόσπιτο (η πόρτα, το στόρι στο παράθυρο), ο παραμερισμός του πουκαμίσου της Nathalie από το Georges. Μη διηγηματικού χαρακτήρα είναι οι ήχοι από τους γλάρους, ο παφλασμός, οι ασυνάρτητες ομιλίες και πανηγυρισμοί.

22η ενότητα: Ο Harry γιορτάζει τα γενέθλια

Ο Harry πηγαίνει απέναντι από το σπίτι (χωρικός κώδικας - οικεία) των κοριτσιών και ενώ το πάρτυ (εορταστικός κώδικας - πάρτυ γενεθλίων) έχει ολοκληρωθεί -έχει βραδιάσει πια- ανάβει τα πυροτεχνήματα, γιορτάζοντας με το δικό του τρόπο. Ο Georges (κώδικας φιλίας) συμμετέχει (κώδικας συμπεριφοράς - συμμετοχή) μετά από λίγο και τα κορίτσια και η Julie (οικογενειακός κώδικας - σύζυγος και παιδιά) ξυπνούν και βλέπουν τις ενέργειες του Harry.

Διηγηματικοί είναι οι ήχοι από τα πυροτεχνήματα, οι πανηγυρισμοί των πρωταγωνιστών, ο παφλασμός και μη διηγηματικός είναι ο ήχος από τη σειρήνα του περιπολικού και του ασθενοφόρου.

23η ενότητα: Η επιβολή της κανονικότητας και η αντίδραση του Georges

Το γιορτινό κλίμα διακόπτεται από τις σειρήνες (αστυνομικός κώδικας) που πλησιάζουν στην περιοχή. Επιστρέφουν (κώδικας συμπεριφοράς - επιστροφή) οι δύο άντρες στο ψυχαγωγικό πάρκο (χωρικός κώδικας - διασκέδασης, ψυχαγωγικό πάρκο) όπου παρακολουθούν την αποχώρηση των ατόμων (κώδικας συμπεριφοράς - αποχώρηση), και η Nathalie (έμφυλος κώδικας - γυναίκα) επιστρέφει στους γονείς της (κώδικας συμπεριφοράς - επιστροφή, οικογενειακός κώδικας). Ο Georges αντιδρά με αυτή την αποχώρηση και προσπαθεί να εκτονώσει τα όσα αισθάνεται μέσω του χορού (κώδικας συμπεριφοράς - εκτόνωση, κώδικας τέχνης - χορός), με το Harry να είναι στο πλευρό του (κώδικας συμπεριφοράς - υποστήριξη).

Ο λόγος είναι πραγματιστικός (“Δεν είμαι σαν τους άλλους.” στο 1:41:05-1:41:08 [...] “Ο Harry έχει παιδιά” στο 1:41:36-1:41:38), και προπαγανδιστικός (“Είσαι καλύτερος από τους άλλους.” στο 1:41:08-1:41:10 και “Ο Georges είναι πρόβλημα για το Harry”. στο 1:41:40-1:41:43).

Διηγηματικού χαρακτήρα είναι οι ήχοι των βημάτων, η στήριξη της Nathalie και του Georges στο τροχόσπιτο, οι αντιδράσεις του Georges (κλάμα, κραυγές εκτόνωσης), του ποτηριού, η κοπέλα που ξεφεύγει από την αγκαλιά του Georges, η αγκαλιά των πρωταγωνιστών. Οι ήχοι με μη διηγηματικό περιεχόμενο είναι οι ασυνάρτητες ομιλίες, η φωνή στον ασύρματο, η φωνή του εκφωνητή, η σειρήνα.

24η ενότητα: Η αποδοχή του Georges και η τελευταία πράξη φροντίδας για το φίλο του

Έχοντας αποκοιμηθεί (κώδικας ανάπαυσης) στο παγκάκι (χωρικός κώδικας - παγκάκι), ο Georges μιλάει με τη μητέρα του (οικογενειακός κώδικας - μητέρα) για να αισθανθεί καλύτερα και να επιλύσει τα προβλήματα που τον απασχολούν (κώδικας συμπεριφοράς - αντιμετώπιση καταστάσεων). Βρίσκει τρόπο να αποκαταστήσει (κώδικας συμπεριφοράς - αποκατάσταση, επανόρθωση) την οικογενειακή κατάσταση (οικογενειακός κώδικας) του Harry.

Ο λόγος είναι νοηματικός στη συνομιλία του Georges και της μαμάς του, ενώ στο σημείο που η μητέρα του λέει “*Είσαι το καλύτερο πράγμα που συνέβη στη ζωή μου. Το καλύτερο δώρο που μου έστειλε ο παράδεισος.*” είναι προπαγανδιστικός. Τα βήματα του Harry, το σήκωμα του Georges από το παγκάκι, η αγκαλιά στο δέντρο και με τη μητέρα του έχουν διηγηματικό περιεχόμενο, ενώ το πέταγμα και το κελάηδισμα των πουλιών, οι καμπάνες, οι σειρήνες, το μηχανάκι, τα αυτοκίνητα έχουν μη διηγηματικό.

25η ενότητα: Η αποκατάσταση της σχέσης του Harry με την οικογένεια και η αποχώρηση του Georges

Ο Georges κατάφερε την αποκατάσταση (κώδικας συμπεριφοράς - αποκατάσταση, επανόρθωση) στην οικογενειακή ζωή (οικογενειακός κώδικας) του Harry. Ο ίδιος βρίσκει τη δική του ολοκλήρωση μέσα από την αποχώρηση από τη ζωή (κώδικας συμπεριφοράς - αυτοκτονία) για να συναντήσει τη μητέρα του (οικογενειακός κώδικας - μητέρα), κι αφού έχει φάει σοκολατάκια (κώδικας φαγητού - γλυκά), τραγουδάει και χορεύει (κώδικας τέχνης - χορός) το “*Μαμά, η ομορφότερη στον κόσμο*” για να καταλήξει να πέσει στο κενό, στον εξωτερικό χώρο της δουλειάς του Harry (χωρικός κώδικας - εργασία).

Διηγηματικός είναι ο ήχος από τα βήματα, η πόρτα, το κάθισμα του Georges στην ταράτσα, το κουτί και το περιτύλιγμα από τα σοκολατάκια, το πέταγμα της πασχαλίτσας και μη διηγηματικός είναι το κελάηδισμα των πουλιών, οι γλάροι, ο παφλασμός, το μποτιλιάρισμα.

26η ενότητα: Η αλλαγή της οπτικής του Harry εξαιτίας του Georges

Η φιλία (κώδικας φιλίας) και η συνύπαρξη των δύο αντρών έχει αντίκτυπο στην αλλαγή θεώρησης της οπτικής του Harry για τη ζωή, με η γνωριμία του με το Georges, μέσω της αφήγησης για τη δημιουργία του κόσμου -διαφορά στην πέμπτη ημέρα- σε οκτώ ημέρες (θρησκευτικός κώδικας - δημιουργία). Η δημιουργία του Georges (θρησκευτικός κώδικας - δημιουργία) είναι μέρος της διαδικασίας για τη δημιουργία του κόσμου.

Η προσθήκη για την όγδοη ημέρα που αφορά τη δημιουργία του Georges είναι προπαγανδιστικού χαρακτήρα. Διηγηματικοί είναι οι ήχοι της κόρνας, του μπουτλιαρίσματος, του απορριμματοφόρου, των κερμάτων στο ποτήρι, η μετακίνηση και το χτύπημα στους κάδους, οι πανηγυρισμοί με τους υπαλλήλους καθαριότητας, ο παφλασμός, η κουρευτική μηχανή του γρασιδιού, το θρόισμα των φύλλων, η αναπνοή της αγελάδας, το αεροπλάνο, το πέταγμα της πασχαλίτσας, μη διηγηματικοί είναι τα κελαηδίσματα και τα παιδικά γέλια.

Το αποτέλεσμα στα πλάνα είναι αποτέλεσμα μοντάζ, με μικρό ποσοστό συνεχόμενης ροής. Τα είδη λήψεων χρησιμοποιούνται για να εξυπηρετήσουν διαφορετικούς σκοπούς: τα μακρινά, πανοραμικά πλάνα για την αποτύπωση του χώρου -εσωτερικού και κυρίως εξωτερικού- που τοποθετείται η δεδομένη στιγμή της αφήγησης, τα ολόσωμα για την απεικόνιση των κινήσεων των ηρώων, τα πιο κοντινά για τη μετάδοση της συναισθηματικής φόρτισης των προσώπων.

Η μουσική επένδυση είναι προσεγμένα επιλεγμένη, καθώς κατά τη μετάδοση συναισθηματικής φόρτισης επιλέγονται ορχηστρικά κομμάτια (κυρίως πιάνο και βιολί να εντοπίζονται), σε χαμηλή ένταση, με μέση διάρκεια και χαμηλό ύψος. Το ορχηστρικό κομμάτι με τίτλο “Μογγολία” είναι χαρακτηριστικό για την απόδοση της ιδιαίτερης φύσης της φυλής και ακούγεται δύο φορές, όσες φορές απεικονίζεται και η φυλή στην ταινία. Στην πρώτη περίπτωση, κάτοικοι ιθαγενείς, στη δεύτερη ο Georges με τους φίλους-τρόφιμους από το ίδρυμα, ντυμένοι με παραδοσιακές στολές. Η σχέση που προκύπτει είναι της αλληλοσυμπλήρωσης. Όσον αφορά τα τραγούδια με στίχους:

- Το τραγούδι “Mexico” του Luis Mariano (1914-1970) περιγράφει τη χώρα του Μεξικό ως θαύμα του Θεού, εξυμνώντας τη χώρα, τους κατοίκους και παραλληλίζοντας την επίσκεψη ως περιπέτεια με διάρκεια μιας εβδομάδας. Πρόκειται για ένα τραγούδι ευχάριστο, ζωνρό λόγω του γρήγορου ρυθμού, της μέσης έντασης και ύψους (είδος οπερέτας). Οι στίχοι φέρουν προπαγανδιστικό είδος λόγου και αποτελούν στοιχείο προοικονομίας για όσα ακολουθήσουν

στην αφήγησης της ιστορίας, μιας και ακούγεται στο 1:12-1:29. Βρίσκεται σε σχέση ανταγωνισμού.

- Το τραγούδι “*Μαμά, η ομορφότερη στον κόσμο*” του Luis Mariano εξυπηρετούν τη ροή της αφήγησης ως προς την ανάδειξη της σχέσης που είχε ο Georges με τη μαμά του, ακούγεται τρεις φορές και τα ευχάριστα συναισθήματα που πηγάζουν από την οικογενειακή θαλπωρή και υπάρχει η παρουσία της μητέρας στο κάδρο, με το ρυθμό, την ένταση και το ύψος να είναι σε χαμηλό επίπεδο (είδος ποπ με στοιχεία οπερέτας). Το είδος λόγου των στίχων είναι προπαγανδιστικό και βρίσκεται σε σχέση συμμόρφωσης, λόγω της παρουσίας της μητέρας στο κάδρο, εκτός από την ενότητα που αποχωρεί ο Georges και διέπεται από σχέση ανταγωνισμού.
- Το τραγούδι “*Qui Sait, Qui Sait, Qui Sait*” του Luis Mariano περιγράφει την αβεβαιότητα για την εξέλιξη στη σχέση αγάπης (ερωτικού χαρακτήρα), με το ρυθμό, την ένταση και το ύψος να είναι σε χαμηλό επίπεδο (είδος jazz με στοιχεία οπερέτας). Στην ταινία ακούγεται στο ραδιόφωνο κατά τη διάρκεια του ταξιδιού των δύο πρωταγωνιστών (ο φορτηγατζής δέρνει το Harry). Το είδος λόγου των στίχων είναι προπαγανδιστικό και βρίσκεται σε σχέση ανταγωνισμού.
- Το τραγούδι “*L'amour Est Un Bouquet De Violettes*” του Luis Mariano περιγράφει τη σημασία της ανταπόκρισης στην αγάπη μόλις εμφανιστεί στη ζωή του ατόμου, με το ρυθμό, την ένταση και το ύψος να είναι σε μεσαίο επίπεδο (είδος chanson). Στην ταινία ακούγεται κατά τη διάρκεια του ταξιδιού των πρωταγωνιστών για το σπίτι της αδερφής του Georges (ο Luis Mariano το τραγουδάει καθισμένος στο καπό του αυτοκινήτου), διέπεται από σχέση συμμόρφωσης και το είδος λόγου είναι προπαγανδιστικό, αποτελώντας στοιχείο προοικονομίας στην αφήγηση της ιστορίας.
- Το τραγούδι των Genesis “*Jesus He Knows Me*” περιγράφει τη γνώση που έχει ο Χριστός για τον άνθρωπο και τα χαρακτηριστικά του και την πίστη του ατόμου στο Χριστό. Βρίσκεται σε σχέση αλληλοσυμπλήρωσης, καθώς ακούγεται μετά την αποχώρηση της Nathalie και η απογοήτευση του Georges αναπαρίσταται με τον ίδιο να είναι τόσο συναισθηματικά φορτισμένος που χορεύει στον έντονο ρυθμό και ένταση του τραγουδιού (pop είδος). Το σύνολο των στίχων αντιστοιχούν σε προπαγανδιστικό λόγο.
- Η σύνθεση της αναπαράστασης, της λεκτικής και της ηχητικής-μουσικής διέπονται από σχέσεις συμμόρφωσης και αλληλοσυμπλήρωσης (με εξαίρεση μία περίπτωση ανταγωνισμού), δημιουργώντας αρμονικές σχέσεις και επιτυγχάνοντας τον σκοπό που αποσκοπεί η ροή της

αφήγησης. Μέσω της επανάληψης ορισμένων εικόνων σε συνδυασμό με ήχους (για παράδειγμα σε εξωτερικούς χώρους εντός πόλεως επαναλαμβάνεται ο ήχος της σειρήνας, των αυτοκινήτων, σε εξωτερικούς φυσικούς χώρους το κελάηδισμα, όταν απεικονίζεται η θάλασσα ή υπάρχει κοντά ακούγονται γλάροι, υπάρχει το ξυπνητήρι-ραδιόφωνο, οι φέτες στην τοστιέρα, η οδοντόβουρτσα στο ποτήρι, η γκαραζόπορτα και το αυτοκίνητο με τους αντίστοιχους ήχους για την ανάδειξη της ρουτίνας του Harry κ.ά.)

Όσον αφορά τους κώδικες που παρατηρήθηκαν ότι οι κώδικες συμπεριφοράς έχουν το μεγαλύτερο ποσοστό, έναντι των υπολοίπων. Πιο αναλυτικά, ο κώδικας συμπεριφοράς εμφανίζεται 78 φορές, ο χωρικός κώδικας 37, ο οικογενειακός 23, ο έμφυλος 18 και ο κώδικας της μεταφοράς 12. Ο τρόπος συμπεριφοράς¹⁷ αποτελεί κυρίαρχο στοιχείο στην ταινία, καθώς επηρεάζει τη ροή της αφήγησης. Οι δράσεις δηλαδή είναι που ορίζουν το πλαίσιο των αιτιών και των αποτελεσμάτων, γι' αυτό το λόγο δίνεται ιδιαίτερη έμφαση με την επανεμφάνιση του αντίστοιχου κώδικα. Όπως παρουσιάζεται στον πίνακα 4, οι κώδικες της συμπεριφοράς που αφορούν την αποχώρηση και την απόρριψη έχουν την πιο συχνή εμφάνιση, με τους υπόλοιπους να ακολουθούν σε μικρότερα ποσοστά.

Πίνακας 3. Οι κώδικες και ο ρυθμός εμφάνισής τους.

Είδος κώδικα	Ρυθμός εμφάνισης
Συμπεριφοράς	78
Χωρικός	37
Οικογενειακός	23
Έμφυλος	18
Μεταφοράς	12
Επαγγελματικός	7
Τέχνης	7
Ανάπαυσης	5
Θρησκευτικός	5
Έμβιος	4
Εορταστικός	4

¹⁷ Στον εντοπισμό των κωδίκων συμπεριφοράς δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην ανάλυση.

Καθημερινότητας	4
Φαγητού	4
Φιλίας	4
Οικονομικός	3
Αστυνομικός	2
Γλωσσικός	2
Ενδυματολογικός	2
Γεωγραφικός	1
Ποτού	1
Φυλετικός	1
Σύνολο εμφανίσεων	219

Πίνακας 4. Κατηγορίες κωδίκων συμπεριφοράς και ο αριθμός εμφάνισής τους.

Κώδικες Συμπεριφοράς	Ρυθμός εμφάνισης
Αποχώρηση	15
Απόρριψη	8
Επιστροφή	5
Αποκατάσταση	3
Κοινωνικοποίηση	3
Μίμηση	3
Φροντίδα	3
Αδράνεια	2
Αδυναμία ανάληψης φροντίδας, ευθύνης	2
Αδυναμία επικοινωνίας	2
Αμηχανία	2
Αποκατάσταση, επανόρθωση	2
Αποτυχία	2

Αποχώρηση, εγκατάλειψη	2
Άσεμνη χειρονομία	2
Παραβατικότητα	2
Παρέμβαση	2
Τηλεφωνική επικοινωνία	2
Ανάληψη φροντίδας, ευθύνης	1
Αντιμετώπιση καταστάσεων	1
Απομόνωση, εκδήλωση συναισθημάτων	1
Απόρριψη, εκδίωξη	1
Απόρριψη, σύγκρουση	1
Άρνηση	1
Βεβαιότητα	1
Βίας	1
Εκτόνωση	1
Ενθάρρυνση	1
Επικοινωνία μέσω τηλεφωνητή	1
Μεταμέλεια	1
Προετοιμασία(βαλίτσας)	1
Προστασία	1
Συμμετοχή	1
Υποστήριξη	1
Σύνολο:	78

4.4.5. *Εμείς οι δύο* (2009)

Στοιχεία ταινίας

Τίτλος ταινίας: *Εμείς οι δύο/Yo, también* (πρωτότυπος τίτλος)

Έτος κυκλοφορίας: 2009

Διάρκεια: 103

Σκηνοθεσία: Antonio Naharro, Álvaro Pastor

Σενάριο: Antonio Naharro, Álvaro Pastor

Παραγωγή: Alicia Produce, Promico Imagen

Ηθοποιοί: Lola Dueñas, Pablo Pineda

Βραβεύσεις: Καλύτερης ταινίας στο Φεστιβάλ Ευρωπαϊκού Κινηματογράφου Brussels (2010), καλύτερου γυναικείου ρόλου για τη Lola Dueñas και καλύτερου ανδρικού ρόλου (με ειδική μνεία) στο Pablo Pineda στο Cinema City (2010), καλύτερης ταινίας (βραβείο κοινού και ειδικό βραβείο κριτικής επιτροπής) στο Φεστιβάλ Ευρωπαϊκού Σινεμά (2010), καλύτερου γυναικείου ρόλου σε πρωταγωνιστικό ρόλο στη Lola Dueñas στα Βραβεία Goya (2010), καλύτερου γυναικείου ρόλου στη Lola Dueñas στα Βραβεία José María Forqué (2010), βραβείο πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη στους Álvaro Pastor και Antonio Naharro στο Φεστιβάλ Ισπανικού Κινηματογράφου Nantes (2010), βραβείο κοινού στο Φεστιβάλ Παγκόσμιου Κινηματογράφου Rotterdam (2010), βραβείο καλύτερου ανδρικού ρόλου στο Pablo Pineda και καλύτερου γυναικείου ρόλου στη Lola Dueñas στο Φεστιβάλ Παγκόσμιου Κινηματογράφου San Sebastián (2009), βραβείο πρωταγωνιστικού γυναικείου ρόλου στη Lola Dueñas από την Ένωση Ισπανών Ηθοποιών (2010). Από τις 22 υποψηφιότητες, απέσπασε 13 βραβεία.

4.4.6. Εισαγωγικά στοιχεία για τους σεναριογράφους και σκηνοθέτες Antonio Naharro, Álvaro Pastor

Ο Antonio Naharro με καταγωγή από την Ισπανία, έχει παρακολουθήσει σπουδές υποκριτικής σε Μαδρίτη, Λος Άντζελες και Ρώμη. Έχει εργαστεί σε θεατρικές και τηλεοπτικές παραγωγές, πλην του κινηματογράφου, ξεκινώντας σαν ηθοποιός και σεναριογράφος. Ασχολήθηκε μετέπειτα με την παραγωγή και τη σκηνοθεσία, ενώ έχει ξανασυνεργαστεί με τον Álvaro Pastor στις μικρού μήκους "*Uno mas, uno menos*" και "*Invulnerable*", που βραβεύτηκαν σε φεστιβάλ.

Ο Álvaro Pastor με καταγωγή επίσης από την Ισπανία, το αντικείμενο των σπουδών του αφορά το σενάριο, την υποκριτική, και τη μουσική. Έχει στο βιογραφικό του παραγωγές σε σινεμά και

τηλεόραση ως σεναριογράφος και σκηνοθέτης. Έχει αναλάβει τη σκηνοθεσία και την παραγωγή σε πέντε ταινίες μικρού μήκους ενώ τα τελευταία χρόνια συνεργάζεται με τον Antonio Naharro.

4.4.7. Η υπόθεση της ταινίας

Ο Daniel είναι ο πρώτος Ευρωπαίος απόφοιτος πανεπιστημίου με σύνδρομο Down. Αρχίζει να εργάζεται σε κοινωνική υπηρεσία της Σεβίλλης -στο τοπικό γραφείο για τους μετανάστες-, όπου και γνωρίζει τη Laura. Μεταξύ τους αναπτύσσεται φιλική σχέση αρχικά, δίχως να περάσει απαρατήρητη από τον περίγυρό τους (εργασιακό και οικογενειακό). Στην πορεία, ο Daniel ερωτεύεται τη Laura, γεγονός που επηρεάζει τη μεταξύ τους σχέση. Μεγαλωμένος σε ένα περιβάλλον αγάπης και φροντίδας, διεκδικεί τη Laura, η οποία φέρει τα δικά της οικογενειακά προβλήματα και έχουν επηρεάσει τις επιλογές που κάνει στα προσωπικά της.

4.4.8. Οι αφηγηματικές ενότητες της ταινίας

1η ενότητα: Εισαγωγικά στοιχεία για τον Daniel

Ο Daniel είναι ένας τυπικός νέος (**ηλικιακός κώδικας**), μεταφέρεται με το λεωφορείο (**κώδικας μεταφοράς - λεωφορείο**), έχει ολοκληρώσει τις σπουδές του στην ειδική εκπαίδευση (**αξιακός κώδικας - εκπαίδευση, Πανεπιστήμιο**), προσλαμβάνεται να εργαστεί (**επαγγελματικός κώδικας - πρόσληψη**) σε υπηρεσία κοινωνικής πρόνοιας (**χωρικός κώδικας - εργασία**), κοινωνικοποιείται (**κώδικας συμπεριφοράς - κοινωνικοποίηση**) γνωρίζοντας τους συναδέλφους του (**επαγγελματικός κώδικας - προσωπικό**), γιορτάζει (**εορταστικός κώδικας - πρόσληψη**) με τους γονείς (**οικογενειακός κώδικας - γονείς**) του την πρόσληψή του, διαθέτει αρχείο με ερωτικό περιεχόμενο (**ερωτικός κώδικας - βίντεο πορνογραφικού περιεχομένου**) στον Η/Υ του.

Ο λόγος σε αυτήν την ενότητα είναι προπαγανδιστικός στην ομιλία του Daniel στην αρχή (“*Οι εταιρείες είναι που διαχωρίζουν και απαλλοτριώνουν μειονότητες σαν εμάς. Οι κοινωνίες είναι ακρωτηριασμένες. Δεν είναι ενωμένες. Ο καθένας μοιάζει με εγκαταλελειμμένο νησί. [...] Ούτε αυτό το θέλουμε, θέλουμε το πάντρεμα. Εδώ δεν υπάρχουν γυναίκες ή μαύροι, ή ομοφυλόφιλοι, ούτε τίποτα. Εδώ είμαστε όλοι άνθρωποι.*” στο 01:06-01:54, “*Γι’ αυτό η δουλειά μας βοηθάει να είμαστε κομμάτι της*

κοινωνίας, γιατί είμαστε, πάντα ήμασταν και έχουμε τη δική μας φωνή σε αυτή την κοινωνία, μια δημοκρατική κοινωνία.” στο 02:25-02:44), στην παρουσίαση του Daniel στη δουλειά όταν τον αποκαλεί “φαινόμενο” και είναι “περήφανη που είναι ανάμεσά τους” στο 04:04-04:08. Διηγηματικοί ήχοι είναι ο αέρας στο λεωφορείο από άντρα, κόρνα αυτοκινήτου, η εφημερίδα του Pepe, κουδούνισμα τηλεφώνου, κινήσεις διαδοχικές του Daniel (άνοιγμα βιβλίου, παρατήρηση βεντάλιας, φοράει ακουστικά, πίεση για εκκίνηση συσκευής αναπαραγωγής), τα βήματα της Laura, το καθαριστικό υγρό και το καθάρισμα της κορνίζας με το πτυχίο από τη μητέρα του Daniel, το άνοιγμα της συσκευασίας με τη τσάντα- δώρο, το άνοιγμα της σαμπάνιας, άνοιγμα της συσκευασίας με το δώρο από το Daniel, σαμπάνια και το τσούγκρισμα στα ποτήρια. Μη διηγηματικός ήχος είναι του μποτιλιαρίσματος, τα βήματα της διευθύντριας Consuelo, κουδούνισμα τηλεφώνου, ο ήχος των πλήκτρων από το πληκτρολόγιο, η φωνή του εμψυχωτή (που ακούει ο Daniel), το μπουκάλι στο τραπέζι (που αφήνει ο πατέρας του Daniel), το κελάηδισμα των πουλιών, το πάτημα στο ποντίκι του και η αναπαραγωγή του βίντεο στον Η/Υ.

2η ενότητα: Καθημερινότητα στη δουλειά και η βοήθεια της Laura

Κατά τη διάρκεια της εργασίας (χωρικός κώδικας - εργασία), ο Daniel παρατηρεί τις γυναικείες υπάρξεις (έμφυλος κώδικας - γυναίκες) κι όταν αναζητά φωτοτυπικό μηχάνημα, η Laura πηγαίνει μαζί του (κώδικας συμπεριφοράς - βοήθεια), γιατί δυσκολεύεται η ίδια να του εξηγήσει (κώδικας συμπεριφοράς - έλλειψη επικοινωνίας) θεωρεί πολλές τις πληροφορίες για να τις συγκρατήσει ο Daniel (κώδικας συμπεριφοράς - υποτίμηση), όπως και όταν του δένει τα κορδόνια του (κώδικας συμπεριφοράς - υποτίμηση).

Το σχόλιο για τη χρήση του υπόγειου σιδηρόδρομου περιέχει προπαγανδιστικό χαρακτήρα, ενώ γενικά ο λόγος είναι νοηματικός. Διηγηματικού περιεχομένου είναι οι ήχοι από τη μετακίνηση της καρέκλας, το άνοιγμα του φερμουάρ, τις κόλλες χαρτί (που κρατάει η Rocío), το μολύβι (που ξύνει η Macarena), η πληκτρολόγηση (από τη Laura), οι κόλλες χαρτί (που κρατάει η Laura), η χρήση του φωτοτυπικού μηχανήματος, τα βήματα και μη διηγηματικού περιεχομένου είναι το κουδούνισμα του τηλεφώνου, οι ασυνάρτητες ομιλίες και η μετακίνηση της καρέκλας (από τη Rocío).

3η ενότητα: Προσωπική ζωή της Laura

Η Laura ζει μόνη της και είναι εξαρτημένη (αξιακός κώδικας - εξάρτηση) από σωματικές απολαύσεις, όπως το τσιγάρο, το ποτό (κώδικας ποτού) και η ερωτική επαφή (ερωτικός κώδικας -

ερωτική πράξη) με άγνωστους άντρες (έμφυλος κώδικας - άντρες, κώδικας συμπεριφοράς - έλλειψη επικοινωνίας).

Προπαγανδιστικού περιεχομένου είναι οι στίχοι του τραγουδιού όταν είναι στο club, καθώς αναφέρεται σε φυλετική μειονότητα (“μαύροι”). Οι ήχοι με διηγηματικό περιεχόμενο είναι η χρήση της πλαστικής σακούλας, τα κέρματα για την πληρωμή (που δίνει στο μανάβη), το ποτήρι στο μπαρ, η μύρα (που σερβίρει ο μπάρμαν), το κρεβάτι που τρίζει (κατά τη διάρκεια της ερωτικής πράξης), το άνοιγμα του περιτυλίγματος της σοκολάτας, και μη διηγηματικού η κονσέρβα (που αγοράζει), το μπουτιλιάρισμα, το ποτήρι στο τραπέζι (από τη Laura), τα ποτήρια (γενικά στο μπαρ) και η τηλεόραση.

4η ενότητα: Πληροφορίες για τον αδερφό του, Santi

Ο Santi (οικογενειακός κώδικας - αδερφός, έμφυλος κώδικας - άντρας) με τη σύντροφό του (έμφυλος κώδικας - γυναίκα) έχει έναν πολυχώρο¹⁸ (χωρικός κώδικας - χώρος σωματικής άσκησης και έκφρασης) για γυμναστική άσκηση (πιλάτες, κολύμβηση, χορό, κ.ά.) για άτομα με αναπηρίες (κώδικας αναπηρίας) -με την παρουσία κυρίως ατόμων με σύνδρομο Down- και έχει καλές σχέσεις με το Daniel (οικογενειακός κώδικας - αδερφικές σχέσεις), αφού έχουν κοινά ενδιαφέροντα όπως η καλαθοσφαίριση, ενώ συζητούν για την καθημερινότητά τους ακούγοντας ο ένας τον άλλο (κώδικας συμπεριφοράς - επικοινωνία).

Προπαγανδιστικό χαρακτήρα έχει στην περιγραφή του Daniel η αναφορά σε άτομο που νόμιζε ότι το έργο “ο κήπος με τις γήινες απολαύσεις”¹⁹ ήταν πάρκο. Διηγηματικοί είναι οι ήχοι που αφορούν τον αγώνα καλαθοσφαίρισης (χειροκροτήματα, τα βήματα των παικτών στο παρκέ, ο πανηγυρισμός των φιλάθλων, η αναπήδηση της μπάλας), η κατάποση ροφήματος (από το Santi) και μη διηγηματικός ο ήχος που ακούγεται στο γήπεδο για τη διακοπή ή το σκοράρισμα των ομάδων.

5η ενότητα: Η σχέση του Daniel και της Laura αναπτύσσεται

Οι πρωταγωνιστές περνούν όλο και περισσότερο χρόνο μαζί, είτε κατά τη διάρκεια της δουλειάς (χωρικός κώδικας - εργασία), με τη Laura να υποστηρίζει την πρόταση του Daniel (κώδικας συμπεριφοράς - υποστήριξη) για το ζήτημα του Pedro (έμφυλος κώδικας - άντρας) -άτομο με σύνδρομο Down- στη διευθύντρια (επαγγελματικός κώδικας - ιεραρχία, έμφυλος κώδικας - γυναίκα),

¹⁸ Ο πολυχώρος “Danza mobile” βρίσκεται στη Σεβίλλη και λειτουργεί από το 1996 με σκοπό την ολόπλευρη ανάπτυξη των ατόμων με αναπηρία μέσω της επαφής με ποικίλες μορφές τέχνης ([πληροφορίες Danza Mobile](#)).

¹⁹ “Ο κήπος με τις γήινες απολαύσεις” του Bosch (1490-1500) αποτελεί ένα τρίπτυχο πίνακα που βρίσκεται στο Del Prado στη Μαδρίτη.

είτε αποδρώντας από τα εργασιακά καθήκοντα, για τσιγάρο και φαγητό (κώδικας συμπεριφοράς - απόδραση, ανάπαυλα). Ο Daniel την προσέχει περισσότερο ως γυναίκα (ερωτικός κώδικας - ερωτικός πόθος) που ποθεί παρά ως φίλη (κώδικας φιλίας), όπως οι ματιές στο άνοιγμα της μπλούζας της Laura και η περιγραφή της στο Santi.

Το είδος του λόγου είναι προπαγανδιστικό στο σχόλιο του Daniel ότι ο νόμος κρύβει παγίδες, ενώ στο υπόλοιπο κομμάτι είναι νοηματικό. Διηγηματικός είναι ο ήχος από την ένωση των χεριών της Consuelo, η μετακίνηση της καρέκλας (από τη Laura), η χρήση των μαχαιροπήρουνων και των πιάτων, το μάσημα της τροφής (από το Daniel), η χρήση των οργάνων γυμναστικής (βάρη, διάδρομος), ενώ μη διηγηματικοί είναι το χτύπημα των πλήκτρων στο πληκτρολόγιο, το τρίξιμο της καρέκλας, το κουδούνισμα του τηλεφώνου, το πάτημα του ποντικιού του Η/Υ, οι ασυνάρτητες ομιλίες, τα βήματα, ο αναπτήρας (που ανάβει η Laura το τσιγάρο), το άνοιγμα του νερού, η σειρήνα, το μποτιλιάρισμα και το κελάηδισμα των πουλιών.

6η ενότητα: Η οικογενειακή ζωή της Laura

Ο πατέρας της Laura (οικογενειακός κώδικας - πατέρας) είναι άρρωστος (κώδικας υγείας - ασθένεια) και την ενημερώνει η νύφη της (οικογενειακός κώδικας - σύζυγος του αδερφού) με μήνυμα στον τηλεφωνητή (κώδικας συμπεριφοράς - επικοινωνία μέσω τηλεφωνητή). Η Laura συνεχίζει τις οικιακές δουλειές (χωρικός κώδικας - οικεία), χωρίς να επηρεαστεί από το τηλεφώνημα (κώδικας συμπεριφοράς - αδράνεια). Καταλήγει να βγαίνει σε club (κώδικας διασκέδασης - club), να πίνει (κώδικας ποτού) και να έρχεται σε ερωτική επαφή (ερωτικός κώδικας - ερωτική πράξη) σε απόμερο δρόμο με άγνωστο άντρα (έμφυλος κώδικας - άντρας, κώδικας συμπεριφοράς - έλλειψη επικοινωνίας).

Ο λόγος είναι νοηματικός. Διηγηματικού χαρακτήρα έχουν οι ήχοι στα έπιπλα που καθαρίζει (το φωτιστικό), τα βήματά της (όσο ετοιμάζεται), ο ήχος από το πέταγμα αντικειμένου (το βρήκε ενώ έψαχνε κάτι άλλο), η κατάποση της μπίρας, το ποτό που σερβίρεται, και μη διηγηματικού χαρακτήρα είναι ο τηλεφωνητής και η φωνή της νύφης της, το καθαριστικό υγρό, το μποτιλιάρισμα, η τηλεόραση, η αναζήτηση αντικειμένου (από τη Laura), τα ποτήρια στο μπαρ, ο βόμβος, η σειρήνα και οι αναπνοές με τα αγκομαχητά κατά τη διάρκεια της ερωτικής πράξης.

7η ενότητα: Η φαντασίωση του Daniel στον εργασιακό χώρο

Ο Daniel, ενώ κοιμάται (κώδικας ανάπαυσης), φαντασιώνεται (ερωτικός κώδικας - ερωτική φαντασίωση) τις γυναίκες (έμφυλος κώδικας - γυναίκες) συναδέλφους (επαγγελματικός κώδικας -

προσωπικό) του να ερωτοτροπούν (ερωτικός κώδικας - ερωτική διάθεση) με την ανάλογη ενδυμασία (ενδυματολογικός κώδικας) στον εργασιακό χώρο (χωρικός κώδικας - εργασία), με αποδέκτη τον ίδιο. Το ξυπνητήρι τον ξυπνάει. Ανησυχεί για τη Laura που δεν έχει εμφανιστεί στη δουλειά (κώδικας συμπεριφοράς - ασυνέπεια), ενώ γελάει όταν βλέπει τις συναδέλφους του και θυμάται τη φαντασίωση.

Η φράση “Μισώ τους κανόνες” που λέει η Laura έχει προπαγανδιστικό χαρακτήρα. Οι ήχοι που ακούγονται σε αυτή την ενότητα είναι όλοι διαστρεβλωμένοι: διηγηματικοί είναι οι ήχοι από η πληκτρολόγηση (από το Daniel και τη Rocío), τη μετακίνηση της καρέκλας, το πιάσιμο του γραφείου (από τη Rocío), το μαστίγιο (που χτυπάει η Consuelo) και στον αντίποδα, το κουδούνισμα του τηλεφώνου, οι ήχοι αισθησιακού χαρακτήρα (αναπνοές, αγκομαχητά), οι χτύποι της καρδιάς, ο ήχος του ξυπνητηριού και το ροχαλητό με βαριές αναπνοές (του Daniel) είναι μη διηγηματικοί ήχοι.

8η ενότητα: Ο Pedro γίνεται αποδεκτός στον πολυχώρο άσκησης και η σχέση του Daniel με τη Laura εξελίσσεται

Ο Daniel τηλεφωνεί (κώδικας συμπεριφοράς - τηλεφωνική επικοινωνία) στη Laura από τη δουλειά (χωρικός κώδικας - εργασία). Αποδέχονται (κώδικας συμπεριφοράς - αποδοχή) τον Pedro στον πολυχώρο άσκησης (χωρικός κώδικας - χώρος σωματικής άσκησης και έκφρασης) μετά από παρότρυνση του Daniel (κώδικας συμπεριφοράς - βοήθεια), ο Pedro δοκιμάζει τις δυνατότητές του στο χορό (κώδικας τέχνης - χορός) και τον συνοδεύει η Luisa (έμφυλος κώδικας - γυναίκα) -μία από τις συμμετέχουσες με σύνδρομο Down. Η Laura πηγαίνει από τον πολυχώρο να πάρει το Daniel και πηγαίνουν βόλτα οι δυο τους (κώδικας διασκέδασης - περπάτημα).

Η χρήση του νοηματικού είδους λόγου παρατηρείται, καθώς ο Daniel εκφράζει την άποψή του για τον τρόπο διασκέδασής του. Διηγηματικού περιεχομένου ήχος είναι το υγρό με φυσαλίδες στο ποτήρι, η μετακίνηση της καρέκλας, το άνοιγμα του φακέλου (από το Daniel), το κουδούνισμα του τηλεφώνου (όταν απαντάει η Laura), ο αντίλαλος των φωνών, το άγγιγμα του Santi στα χέρια της Encarni (αδερφή του Pedro), τα βήματα του Pedro, το χειροκρότημα όταν χορεύει ο Pedro, ο κυματισμός της θάλασσας, τα βήματα του Daniel και της Laura, το χτένισμα της Laura, ενώ μη διηγηματικού οι κόρνες, οι ασυνάρτητες ομιλίες, το χειροκρότημα και τα επιφωνήματα χαράς όταν χορεύουν ο Pedro με τη Luisa, το μποτιλιάρισμα, ο αέρας, το κελάηδισμα των πουλιών και η τηλεόραση.

9η ενότητα: Η φροντίδα της μητέρας του Daniel

Η μητέρα (οικογενειακός κώδικας - μητέρα) του Daniel διαβάζει απόσπασμα από το βιβλίο της Jane Austen “Περηφάνια και Προκατάληψη”²⁰ (κώδικας τέχνης - λογοτεχνία) στα αγγλικά (γλωσσικός κώδικας) φράση προς φράση και ο Daniel επαναλαμβάνει μηχανικά, είναι απορροφημένος στις σκέψεις του (κώδικας συμπεριφοράς - μη συμμετοχή) με τη μητέρα του να αλλάζει τον τόνο της για να του επιστήσει την προσοχή.

Ο λόγος είναι προπαγανδιστικός όσον αφορά το απόσπασμα από το βιβλίο, ενώ στο υπόλοιπο μέρος είναι νοηματικός. Οι ήχοι με μη διηγητικό χαρακτήρα είναι το κελάηδισμα των πουλιών και το μποτιλιάρισμα.

10η ενότητα: Ο Daniel και η Laura περνάνε περισσότερο χρόνο μαζί

Σε αυτήν την ενότητα οι δυο πρωταγωνιστές περνούν όλη την ημέρα μαζί: πηγαίνουν για μπάνιο (κώδικας διασκέδασης - μπάνιο στη θάλασσα) με το αυτοκίνητο της Laura (κώδικας μεταφοράς - αυτοκίνητο), μαγειρεύουν (κώδικας φαγητού) και παρακολουθούν ταινία (κώδικας διασκέδασης - παρακολούθηση ταινίας) στο σπίτι (χωρικός κώδικας - οικεία) της Laura. Ο Daniel εξηγεί για το σύνδρομο Down στη Laura (κώδικας συμπεριφοράς - επικοινωνία, κώδικας αναπηρίας).

Ο λόγος είναι πραγματιστικός όταν ο Daniel περιγράφει τα χαρακτηριστικά του συνδρόμου Down. Διηγηματικού χαρακτήρα ήχος είναι το Οι ήχοι από τα βήματα της μητέρας, τα πράγματα που δίνει στο Daniel (ομπρέλα, πεπόνι), το αυτοκίνητο εν κινήσει, τα γέλια των πρωταγωνιστών, οι ήχοι στη θάλασσα (παφλασμός, κολύμπι, βουτιές), το χτύπημα των χεριών, το σπρώξιμο της άμμου (η Laura με τα πόδια της), ο Daniel όταν αφήνει το χέρι του να πέσει στο πόδι του, το αντηλιακό που πέφτει (στην πλάτη της Laura), οι ήχοι στο ντουλάπι (άνοιγμα, ψάξιμο των προϊόντων, κλείσιμο), η παρατήρηση των αντικειμένων (από το Daniel), τα βήματα, η επίδειξη των προϊόντων, το μαγείρεμα από κοινού, το κλάμα του Daniel, το γέλιο της Laura και το σκούπισμα του Daniel είναι διηγηματικοί. Μη διηγηματικού χαρακτήρα είναι οι το γάβγισμα, το μποτιλιάρισμα, τα κλειδιά στη μίζα του αυτοκινήτου, οι γλάροι, το άνοιγμα και το κλείσιμο του δοχείου του αντηλιακού και η τηλεόραση.

11η ενότητα: Το περιβάλλον παρατηρεί τη σχέση τους

Οι συνάδελφοι (επαγγελματικός κώδικας - προσωπικό) στη δουλειά (χωρικός κώδικας - εργασία) σχολιάζουν το χρόνο που περνούν η Laura και ο Daniel, ενώ παράλληλα η μητέρα του

²⁰ Το απόσπασμα που διαβάζει η μητέρα είναι "The happiness which this reply produced was such as he had probably never felt before. And he then expressed himself on the occasion as sensibly and as warmly as a man violently in love can be supposed to." (<https://www.planetebook.com/free-ebooks/pride-and-prejudice.pdf>).

(οικογενειακός κώδικας - μητέρα) εκφράζει τις ανησυχίες της (κώδικας συμπεριφοράς - επικοινωνία) στο σύζυγό της (οικογενειακός κώδικας - σύζυγος, πατέρας) για τη Laura στη ζωή του γιου τους.

Το είδος λόγου που χρησιμοποιείται είναι νοηματικό. Τα βήματα, οι φάκελοι που πέφτουν (από το Daniel), τα χαρτιά που έπεσαν και τα μαζεύουν, τα χέρια τους στο φωτοτυπικό, το συρτάρι, η ηλεκτρική σκούπα σε λειτουργία και όταν απενεργοποιείται είναι διηγηματικοί ήχοι. Όταν η μητέρα αφήνει την ηλεκτρική σκούπα στην άκρη μετά τη χρήση είναι μη διηγηματικού περιεχομένου ο ήχος.

12η ενότητα: Ο Daniel ανοίγεται περισσότερο για τα συναισθήματά του

Κατά τη διάρκεια εξόδου (κώδικας συμπεριφοράς - απόδραση, ανάπαυλα) του Daniel με τη Laura, της χαρίζει ένα ζευγάρι σκουλαρίκια με καρδούλες. Συζητάει τους προβληματισμούς του (κώδικας συμπεριφοράς - επικοινωνία) με το Santi (οικογενειακός κώδικας - αδελφικές σχέσεις) που αφορούν τα συναισθήματα της Laura προς το πρόσωπο του.

Ο λόγος είναι νοηματικός (*“Γνωρίζω ότι αισθάνεται κάτι για μένα, το ξέρω. Μου συμπεριφέρεται όπως δε μου έχει συμπεριφερθεί κανένας πριν. Με βλέπει σα έναν πραγματικά κανονικό.”* στο 35:36-35:49). Διηγηματικού περιεχομένου είναι ο ήχος από το άνοιγμα του κουτιού με τα σκουλαρίκια, τα ίδια τα σκουλαρίκια (που τα κουνάει η Laura), τα γέλια των πρωταγωνιστών, τα ποτήρια στο τραπέζι, η αλλαγή θέσης, το κολύμπι και το χέρι που χτυπάει στην άκρη της πισίνας. Μη διηγηματικό χαρακτήρα έχουν οι ήχοι των ασυνάρτητων ομιλιών στο χώρο της καφετέριας, τα βήματα, οι σειρήνες και το μποτιλιάρισμα.

13η ενότητα: Η σχέση του Santi εξελίσσεται

Ο Santi μαζί με τη Reyes ανακοινώνουν την εγκυμοσύνη της (οικογενειακός κώδικας - ερχομός νέου μέλους) και ζητούν από το Daniel να γίνει νονός (οικογενειακός κώδικας - θεός, νονός), χαίρεται για τον αδερφό του εντούτοις είναι προβληματισμένος.

Το είδος του λόγου είναι πραγματιστικό. Οι ήχοι από τις χειραψίες, το κρασί στο ποτήρι, το τσούγκρισμα των ποτηριών στην πρόποση είναι διηγηματικοί. Η χρήση των μαχαιροπήρουνων και των πιάτων, τα φιλιά της οικογένειας, το μποτιλιάρισμα και η βρύση που στάζει είναι μη διηγηματικοί ήχοι.

14η ενότητα: Η σχέση του Pedro με τη Luisa και τα όρια

Ο Pedro και η Luisa αναπτύσσουν ερωτική σχέση (ερωτικός κώδικας - ερωτική σχέση) μέσα από τα μαθήματα χορού (κώδικας τέχνης - χορός) και αρχίζουν να ερωτοτροπούν (ερωτικός κώδικας -

ερωτική διάθεση) την ώρα του μαθήματος (χωρικός κώδικας - χώρος σωματικής άσκησης και έκφρασης), οπότε η Reyes καλείται να τους βάλει όρια (κώδικας συμπεριφοράς - οριοθέτηση), εξηγώντας τους για την ιδιωτικότητα.

Ο λόγος είναι πραγματιστικός. Ο χορός μεταξύ Pedro και Luisa (οι κινήσεις, τα φιλά, τα πόδια τους στο παρκέ), τα βήματα της Reyes, η τοποθέτηση των μουσικών οργάνων στη θέση τους, το τύμπανο (που χτυπάει η Reyes), η αλλαγή θέσης Pedro, Luisa και Reyes, το χέρι στο στόμα της Luisa, είναι διηγηματικού χαρακτήρα ήχοι, ενώ μη διηγηματικός ήχος είναι ο ήχος του χειριστηρίου (για την παύση της μουσικής).

15η ενότητα: Εορταστικό κλίμα στη δουλειά

Το προσωπικό (επαγγελματικός κώδικας - προσωπικό) της κοινωνικής υπηρεσίας γιορτάζει (εορταστικός κώδικας - εργασία), αρχικά εντός γραφείου (χωρικός κώδικας - εργασία), και στη συνέχεια έξω σε club (κώδικας διασκέδασης - club). Η Laura με το Daniel έρχονται πιο κοντά χορεύοντας (κώδικας συμπεριφοράς - επικοινωνία μέσω χορού). Η Laura έχει πιει (κώδικας ποτού).

Το είδος λόγου είναι νοηματικό στο σύνολό του, ενώ όταν ρωτάει η Laura το Daniel για την επιλογή του πληρωμένου έρωτα είναι προπαγανδιστικός. Διηγηματικού χαρακτήρα ήχοι είναι το τσούγκρισμα στην πρόποση, τα γέλια, η χορεύτρια φλαμένκο, ο συνωστισμός στο club, ο αναπτήρας (που ανάβει τσιγάρο η Consuelo), το φιλί της Laura στο μέτωπο του Daniel και μη διηγηματικού είναι οι ήχοι από τις ασυνάρτητες ομιλίες.

16η ενότητα: Η διπλή απόρριψη του Daniel και ο αδερφός του ως καταφύγιο

Ο Daniel απορρίπτεται από τη Laura -στο φιλί και να την πάει σπίτι (κώδικας συμπεριφοράς - απόρριψη, δύο φορές)- και από τον οίκο ανοχής (κώδικας συμπεριφοράς - απόρριψη) που πάει στη συνέχεια για την κάλυψη των αναγκών του -τον περνούν για ανήλικο (ηλικιακός κώδικας). Καταλήγει στο σπίτι του αδερφού του (οικογενειακός κώδικας - αδελφικές σχέσεις) για παρηγοριά, όσο η Laura καταστρέφει το φόρεμά της (κώδικας συμπεριφοράς - αντίδραση) -επειδή ο Daniel της είπε ότι είναι όμορφη με αυτό.

Ο λόγος στη συνομιλία του υπεύθυνου του οίκου ανοχής με το Daniel είναι προπαγανδιστικού περιεχομένου. Η αφαίρεση των υποδημάτων της Laura, το σπρώξιμο προς τα πίσω του Daniel από τη Laura (κρατώντας τα υποδήματα), το κλάμα του Daniel, τα βήματα, η λαχανιασμένη αναπνοή της Laura, η αφαίρεση, το κόψιμο και το σκίσιμο του φορέματος, το χτύπημα των δακτύλων (από τον

Antonio), το χτύπημα στην πόρτα, τα βογκητά (αισθησιακά), το άνοιγμα και το κλείσιμο της πόρτας (από το Santi), τα πιάτα και τα ποτήρια στο τραπέζι (που φέρνει η Reyes) είναι διηγηματικοί ήχοι. Οι ήχοι του μποτιλιαρίσματος, το κλείσιμο της πόρτας (από τον Antonio), το χτύπημα της πόρτας (από το Daniel) και τα βήματα της Reyes είναι μη διηγηματικοί.

17η ενότητα: Η απόρριψη της Laura από το Daniel, η αντίδρασή της και το τηλεφώνημα από τη νύφη της

Αφού η Laura έχει προσπαθήσει να προσελκύσει (κώδικας συμπεριφοράς - έλλειψη επικοινωνίας) το Daniel κι εκείνος την απορρίπτει (κώδικας συμπεριφοράς - απόρριψη), προχωρά σε ερωτική επαφή (ερωτικός κώδικας - ερωτική πράξη, κώδικας συμπεριφοράς - αντίδραση) με το Pepe. Η νύφη (οικογενειακός κώδικας - σύζυγος του αδερφού) της επικοινωνεί (κώδικας συμπεριφοράς - επικοινωνία μέσω τηλεφωνητή) ξανά μαζί της.

Το είδος λόγου είναι νοηματικό. Διηγηματικός ήχος είναι η κόλλα χαρτί (από το Santi), το φωτοτυπικό μηχάνημα σε λειτουργία, το χτύπημα με το χέρι και η κλωτσιά στο φωτοτυπικό μηχάνημα (από το Daniel), η αφαίρεση της μπλούζας (από τη Laura), το χτύπημα των ποδιών της Laura, οι ασυνάρτητες ομιλίες (πίσω από τη Laura), ο αναπτήρας, το ντύσιμο του Pepe, η Laura που σηκώνεται από το κρεβάτι, το τρυπάνι στον τοίχο και το κρέμασμα του πίνακα στον τοίχο. Ο ήχος ανακοίνωσης, οι ασυνάρτητες ομιλίες (στο χώρο εργασίας), τα βήματα, η πληκτρολόγηση, το τρίξιμο της πόρτας, τα πράγματα του Pepe που πετάει η Laura, ο τηλεφωνητής και η τηλεόραση είναι μη διηγηματικοί ήχοι.

18η ενότητα: Οι αποφάσεις κάποιων για την ζωή άλλων

Η μαμά (οικογενειακός κώδικας - μητέρα) της Luisa διακόπτει τη φοίτησή της στον πολυχώρο (χωρικός κώδικας - χώρος σωματικής άσκησης και έκφρασης), εξαιτίας της σχέσης της με τον Pedro που είναι αρνητική. Ο Pedro αποχωρεί από τη σχολή (κώδικας συμπεριφοράς - αποχώρηση) και εξομολογείται (κώδικας συμπεριφοράς - επικοινωνία) τι αισθάνεται για τη Luisa.

Το είδος λόγου που χρησιμοποιείται είναι νοηματικό. Ο ήχος από το αεροπλάνο, τον αέρα, τη θάλασσα, τα βήματα, το χτύπημα δακτύλων της Reyes, η αλλαγή θέσης των ατόμων, το άνοιγμα της πόρτας (από τη Reyes), το χαρτί (που κρατάει ο Pedro), το κλείσιμο του φακέλου (από το Pedro), το χέρι στο γραφείο (του Pepe), το συρραπτικό και το κάπνισμα (από τη Laura) έχουν διηγηματικό περιεχόμενο. Οι ασυνάρτητες ομιλίες, η πληκτρολόγηση, η σφραγίδα και το νερό στην τουαλέτα έχουν μη διηγηματικό χαρακτήρα.

19η ενότητα: Η Laura ξεκαθαρίζει την απόρριψή της στο Daniel

Η Laura εξηγεί (κώδικας συμπεριφοράς - επικοινωνία) στον ανελκυστήρα (χωρικός κώδικας - ανελκυστήρας) στο Daniel -μπροστά σε άλλους επιβάτες- γιατί τον απέφυγε το βράδυ του εορτασμού. Ο Daniel την αντικρούει με επιχειρήματα, ώσπου παριστάνει το διανοητικά ανάπηρο (κώδικας αναπηρίας). Καταλήγουν στην ταράτσα (χωρικός κώδικας - ταράτσα) να αποκαθιστούν (κώδικας συμπεριφοράς - αποκατάσταση, επανόρθωση) τη φιλική σχέση τους (κώδικας φιλίας).

Το είδος του λόγου είναι προπαγανδιστικό (“Με απέρριψες γιατί έχω σύνδρομο Down.” στο 54:28-54:30, “Επειδή με κάνεις να αισθάνομαι φυσιολογικός.” στο 55:53-55:56, “Και ποιος θέλει να είναι φυσιολογικός;” στο 55:58-56:01). Διηγηματικός είναι το βήμα στο ασανσέρ (της Laura), οι αντιδράσεις του Daniel (οι σφαλιάρες στο πρόσωπό του, οι κραυγές του, το κλάμα του), τα γέλια (της Laura και του Daniel) ενώ η πόρτα του ανελκυστήρα (που κλείνει), το κουδούνισμα του ανελκυστήρα, το άνοιγμα της πόρτας, το μποτιλιάρισμα και το γάβγισμα είναι μη διηγηματικοί ήχοι.

20η ενότητα: Ο Pedro με τη Luisa κλέβονται

Ο Pedro πηγαίνει από το ζαχαροπλαστείο (χωρικός κώδικας - ζαχαροπλαστείο) και κλέβονται με τη Luisa -αφού παίρνουν (κώδικας συμπεριφοράς - παραβατικότητα) χρήματα (οικονομικός κώδικας - χρήματα) από το ταμείο και μια γαμήλια τούρτα. Εκμεταλλεύονται την κάθε στιγμή -κάνουν βόλτα με άμαξα (κώδικας διασκέδασης - βόλτα με άμαξα), χορεύουν στο δρόμο (κώδικας συμπεριφοράς - επικοινωνία μέσω χορού)-, όσο τα οικεία τους άτομα τους ψάχνουν.

Το είδος του λόγου είναι νοηματικό. Το χαρτί (που κρατάει ο Pedro), οι κάρτες (που κρατάει η Luisa), οι αντιδράσεις του Pedro (το φιλί και το τρίψιμο στη βιτρίνα), τα βήματα, το κουδούνι στην πόρτα, οι κινήσεις της Luisa (ακουμπάει τον πάγκο, ανοίγει την ταμειακή μηχανή, παίρνει χρήματα, κλείνει την ταμειακή), το άνοιγμα της πόρτας (από τη μητέρα της Luisa), ο βηματισμός φλαμένκο, οι πανηγυρισμοί (του Pedro και της Luisa), το σβήσιμο του τσιγάρου (από τη Laura), τα άλογα της άμαξας, η Laura όταν βγαίνει από το αυτοκίνητο, ο αστυνομικός μιλάει στο Daniel (δεν είναι κατανοητό το περιεχόμενο της συνομιλίας τους), η ένδειξη αλάρμ, το μποτιλιάρισμα, το ποδήλατο, ο χορός του Pedro, τα παλαμάκια της Luisa, το τρέξιμο (του Pedro και της Luisa) και η καταμέτρηση των χρημάτων είναι ήχοι με διηγηματικό περιεχόμενο. Η τηλεόραση, το μποτιλιάρισμα, οι κόρνες, το τελευταίο κουδούνισμα και το κλείσιμο της πόρτας με την αποχώρηση της Luisa φέρουν μη διηγηματικό περιεχόμενο.

21 ενότητα: Η ανεύρεση του ζευγαριού και το μάθημα προφύλαξης

Μετά από ώρες αναζήτησης, ο Daniel με τη Laura εντόπισαν τους δύο νέους σε ένα ξενώνα (χωρικός κώδικας - ξενώνας). Γνωρίζοντας το βάθος της σχέσης τους, ο Daniel αναλαμβάνει την πρωτοβουλία να τους μιλήσει (κώδικας συμπεριφοράς - επικοινωνία) για την προφύλαξη (ερωτικός κώδικας - προφύλαξη) και η Laura για τη συναίνεση (ερωτικός κώδικας - συναίνεση), πριν ενημερώσουν τους υπόλοιπους ότι βρέθηκε το ζευγάρι.

Το είδος λόγου είναι νοηματικό. Διηγηματικού χαρακτήρα ήχοι είναι το μπουτιλιάρισμα, το κουδούνισμα του κινητού (του Daniel), τα γέλια, η αλλαγή θέσης (της Laura), το χάιδεμα (της Luisa στη Laura), το μάσημα (του Daniel), τα βήματα στα σκαλιά, η Luisa όταν λύνει τα μαλλιά της και περνάει το λαστιγάκι στο χέρι της, το χέρι στο στόμα της Luisa, το φιλί (Pedro-Luisa) και το γλύψιμο των δακτύλων. Οι ήχοι από τη σειρήνα, τις ασυνάρτητες ομιλίες, το προφυλακτικό στη μπανάνα, το κλείσιμο της πόρτας, τα κλειδιά και η μοτοσυκλέτα έχουν μη διηγηματικό περιεχόμενο.

22η ενότητα: Η μητέρα της Luisa την παραλαμβάνει

Η αστυνομία (αστυνομικός κώδικας), η μητέρα της Luisa (οικογενειακός κώδικας - μητέρα), ο Santi και η Reyes, η Encarni (αδερφή του Pedro) έχουν φτάσει έξω από τον ξενώνα (χωρικός κώδικας - εξωτερικός χώρος ξενώνα). Στο διάλογο της Luisa με τη μητέρα της, η κοπέλα αναφέρεται στον πατέρα της (οικογενειακός κώδικας - πατέρας) που έχει αποβιώσει (έμβιος κώδικας - αποβίωση)-η μητέρα φοβόταν να της το πει-.

Ο λόγος που χρησιμοποιείται είναι προπαγανδιστικός στη συνομιλία μητέρας-κόρης από τη μεριά της μητέρας. Διηγηματικός είναι ο ήχος το τράβηγμα και η πάλη του Pedro (να παραμείνει με τη Luisa), τα βήματα μπρος πίσω (της Luisa και της μητέρας της) και το χτύπημα των χεριών της μητέρας, ενώ μη διηγηματικός είναι ο ήχος από τις ασυνάρτητες ομιλίες, η πτώση από τα γυαλιά της Luisa, το γάβγισμα, το μπουτιλιάρισμα και η κόρνα.

23η ενότητα: Ο προσωρινός αποχωρισμός και το οικογενειακό μυστικό της Laura

Η Laura ταξιδεύει για Μαδρίτη (γεωγραφικός κώδικας - Μαδρίτη), για να δει τον πατέρα της (οικογενειακός κώδικας - πατέρας) που είναι σε κόμα (κώδικας υγείας - επιδείνωση ασθένειας), και ο Daniel δυσκολεύεται με την απουσία της. Η Laura επισκέπτεται τον πατέρα της στο νοσοκομείο (χωρικός κώδικας - νοσοκομείο).

Ο λόγος είναι νοηματικός και όσον αφορά τους ήχους διηγηματικοί είναι ο κυματισμός της θάλασσας, τα βήματα, το κλάμα της Laura και η αγκαλιά των πρωταγωνιστών, τα μέσα μεταφοράς (ταξί, διερχόμενα αυτοκίνητα, τρένο), ο αναστεναγμός (της μητέρας του Daniel), η βροχή, ο πανηγυρισμός στον αγώνα καλαθοσφαίρισης, ο αναστεναγμός και η κουκούλα (του Daniel), ο αέρας, ο υπόγειος σιδηρόδρομος, η τοποθέτηση της γιρλάντας, τα προστατευτικά που φοράει η Laura για την εντατική, το κλείσιμο της πόρτας, η περιποίηση του αρρώστου (αντικατοπτρισμός στο τζάμι της πόρτας) και το μποτιλιάρισμα (κατά τη διάρκεια του έμετου). Μη διηγηματικοί ήχοι είναι οι χτύποι της καρδιάς, το ρυθμικό εμβατήριο, το κουδούνισμα του τηλεφώνου, οι ασυνάρτητες ομιλίες, η πληκτρολόγηση, τα κλειδιά, το μηχάνημα υποστήριξης που λειτουργεί και ο έμετος της Laura.

24η ενότητα: Οι μητέρες

Η μητέρα του Daniel (οικογενειακός κώδικας - μητέρα) ανησυχεί γιατί βλέπει την αλλαγή διάθεσής του και του ανοίγεται (κώδικας συμπεριφοράς - επικοινωνία). Από την άλλη, η μητέρα της Luisa (οικογενειακός κώδικας - μητέρα) έχει μεταστροφή στη συμπεριφορά της, έχοντας αποδεχτεί (κώδικας συμπεριφοράς - αποδοχή) τη σχέση της Luisa και του Pedro (ερωτικός κώδικας - ερωτική σχέση).

Ο λόγος είναι νοηματικός κυρίως, ενώ στο σημείο που η μητέρα του Daniel παραδέχεται ότι δυσκολεύτηκε να τον αποδεχτεί είναι προπαγανδιστικός. Διηγηματικού περιεχομένου είναι το κάθισμα στο κρεβάτι και το κλάμα (από τη μητέρα του Daniel), το σήκωμα και η αγκαλιά (του Daniel), ο ήχος του ζαχαροπλαστείου (της τσιμπίδας, του πιάτου, το τσούγκρισμα ποτηριών και πιάτων) και μη διηγηματικού χαρακτήρα είναι ο ήχος από τα βήματα, το μποτιλιάρισμα και η τηλεόραση.

25η ενότητα: Αντίφαση στις οικογένειες της Laura και του Daniel

Όσο ο Daniel γιορτάζει τα Χριστούγεννα (εορταστικός κώδικας - Χριστούγεννα) με την οικογένειά του (οικογενειακός κώδικας - όλη η οικογένεια), μιλούν στο τηλέφωνο (κώδικας συμπεριφοράς - τηλεφωνική επικοινωνία) με τη Laura και της εξομολογείται (κώδικας συμπεριφοράς - επικοινωνία, εξομολόγηση) την αγάπη του. Η Laura έχει καιρό να βρεθεί με την οικογένειά της (οικογενειακός κώδικας - απόσταση), από τότε που έφυγε από τη Μαδρίτη (γεωγραφικός κώδικας - Μαδρίτη). Ο Santi και η Reyes παντρεύονται (οικογενειακός κώδικας - γάμος) σε εορταστικό κλίμα (εορταστικός κώδικας - γάμος).

Ο λόγος που χρησιμοποιείται είναι νοηματικός. Διηγηματικοί είναι οι ήχοι στο χριστουγεννιάτικο τραπέζι (παλαμάκια, σερβίτσιο), το κλάμα της Laura, το παίξιμο στο πιάνο (από το Daniel, στη συνέχεια μη διηγηματικός και μπερδεύεται με τη μουσική υπόκρουση), η αγκαλιά (μεταξύ Luisa και Daniel), τα πράγματα στην κούτα, η κορνίζα (που κρατάει η Laura), η χρήση του χούλα χουπ και ο αέρας. Το κουδούνισμα του τηλεφώνου, οι ασυνάρτητες ομιλίες, το μποτιλιάρισμα, το χοροπηδητό στο κρεβάτι (αρχικά, μετά διηγηματικός), οι κόρνες, τα γέλια, η μουσική και οι χαρούμενες συνομιλίες στο γάμο (Santi-Reyes) είναι μη διηγηματικού χαρακτήρα.

26η ενότητα: Το κλείσιμο των λογαριασμών στη Μαδρίτη

Ο Daniel συναντιέται με τη Laura στη Μαδρίτη (γεωγραφικός κώδικας - Μαδρίτη), όπου μετά το μουσείο (κώδικας τέχνης - μουσείο) και την επεξήγηση (κώδικας συμπεριφοράς - επικοινωνία) του πίνακα (κώδικας τέχνης - πίνακας), μεταβαίνουν μαζί στη συμβολαιογράφο (επαγγελματικός κώδικας - συμβολαιογράφος) για τις απαραίτητες διαδικασίες στα κληρονομικά ζητήματα εξαιτίας του θανάτου του πατέρα της Laura (έμβιος κώδικας - αποβίωση, οικογενειακός κώδικας - πατέρας). Αποκαλύπτεται ότι την κακοποιούσε (ερωτικός κώδικας - κακοποίηση), για αυτό έφυγε η ίδια από το σπίτι (κώδικας συμπεριφοράς - αποχώρηση). Περνούν όλη την ημέρα μαζί εξερευνώντας και διασκεδάζοντας στην πόλη (κώδικας διασκέδασης), μέχρι που έρχονται σε ερωτική επαφή (ερωτικός κώδικας - ερωτική πράξη).

Το είδος του λόγου που χρησιμοποιείται από τη συμβολαιογράφο είναι νοηματικό, ενώ παράλληλα στην επεξήγηση του περιεχομένου του πίνακα “ο κήπος με τις γήινες απολαύσεις” στο μουσείο και η οριοθέτηση στην ερωτική πράξη είναι προπαγανδιστικός. Τα διερχόμενα αυτοκίνητα, τα βήματα, τα γέλια των πρωταγωνιστών, το μετρό και το ακορντεόν στο βαγόνι που παίζει, η αποχώρηση (του Michael), οι χτύποι του ρολογιού, οι πανηγυρισμοί του πλήθους (φωνές, σφυρίγματα), η αφαίρεση της ζακέτας (του Daniel), οι αναπνοές και οι αναστεναγμοί (του Daniel), η αφαίρεση της μπλούζας (της Laura), το φιλί και τα χαμόγελα που γίνονται γέλια των πρωταγωνιστών είναι διηγηματικού χαρακτήρα. Τα βήματα και οι ασυνάρτητες ομιλίες στο χώρο του μουσείου, ο ήχος ειδοποίησης στην άφιξη της στάσης, το μποτιλιάρισμα, το κουδούνι, το άνοιγμα και το κλείσιμο (στη συνάντηση με το συμβολαιογράφο), τα χαρτιά και οι υπογραφές, το στυλό στο χέρι, το χτύπημα στο τραπέζι, ο παραμερισμός της καρέκλας και η πόρτα που κλείνει (από το Michael), ο αναστεναγμός (της Laura), οι χαρούμενες φωνές (αγνώστων), οι κροτίδες και τα πυροτεχνήματα (μετά το φιλί είναι διηγηματικός ο ήχος) και η σειρήνα είναι ήχοι με μη διηγηματικό περιεχόμενο.

27η ενότητα: Η αποχώρηση του Daniel

Ο Daniel αποφασίζει να αυτονομηθεί περισσότερο (κώδικας συμπεριφοράς - αυτονομία), φεύγοντας να ζήσει μόνος του (κώδικας συμπεριφοράς - αποχώρηση). Στη διαδρομή με το τρένο (κώδικας μεταφοράς - τρένο) γνωρίζεται με μια κοπέλα (κώδικας συμπεριφοράς - κοινωνικοποίηση), που απορρίπτει τις προτάσεις (κώδικας συμπεριφοράς - απόρριψη) του για καφέ και φαγητό. Δεν αποθαρρύνεται (κώδικας συμπεριφοράς - αυτοπεποίθηση).

Το είδος του λόγου είναι νοηματικό. Ο ήχος του τρένου, ο αναστεναγμός και το γέλιο (του Daniel) και το χαμόγελο της κοπέλας (στο τρένο) είναι διηγηματικοί, ενώ ο αναστεναγμός της κοπέλας είναι μη διηγηματικός.

Το αποτέλεσμα στα πλάνα είναι αποτέλεσμα μοντάζ, με μικρό ποσοστό συνεχόμενης ροής. Τα είδη λήψεων χρησιμοποιούνται για να εξυπηρετήσουν διαφορετικούς σκοπούς: τα μακρινά, πανοραμικά πλάνα για την αποτύπωση του χώρου -εσωτερικού και κυρίως εξωτερικού- που τοποθετείται η δεδομένη στιγμή της αφήγησης, τα ολόσωμα για την απεικόνιση των κινήσεων των ηρώων, τα πιο κοντινά για τη μετάδοση της συναισθηματικής φόρτισης των προσώπων. Η μουσική επένδυση είναι προσεγμένα επιλεγμένη, καθώς κατά τη μετάδοση συναισθηματικής φόρτισης επιλέγονται ορχηστρικά κομμάτια, σε χαμηλή ένταση, με μέση διάρκεια και χαμηλό ύψος, ενώ στην περίπτωση που ο Pedro το σκάει με τη Luisa το ορχηστρικό κομμάτι έχει πιο έντονο ρυθμό, με μέση ένταση και ύψος και βρίσκονται σε σχέση συμμόρφωσης. Στον πολυχώρο εκγύμνασης οι μουσικές έχουν στοιχεία αραβικά για την προσωπική χορευτική ερμηνεία των φοιτητών και φλαμένκο για την τήρηση ορισμένης χορογραφίας υπό τις οδηγίες της Reyes. Τα τραγούδια με στίχους φέρουν προπαγανδιστικό χαρακτήρα:

- Το πρώτο τραγούδι που ακούγεται στους τίτλους αρχής της ταινίας είναι “*I Don't Believe in Love*” από το συγκρότημα The School (εναλλακτικό είδος), κατά το οποίο τραγουδούν ένας άντρας και μια γυναίκα για το τι πιστεύουν για την ύπαρξη της αγάπης, αποτελώντας στοιχείο προοικονομίας, ένα τραγούδι ευχάριστο, ζωνρό λόγω του γρήγορου ρυθμού, της μέσης έντασης και ύψους. Περιγράφει ο άντρας πως συνειδητοποίησε την αγάπη του για τη γυναίκα όταν χορεύανε, ενώ η γυναίκα του επισημαίνει πως δεν μπορούν να είναι μαζί λόγω του ότι δεν πιστεύουν στην ύπαρξη της αγάπης -γεγονότα τα οποία εκτυλίσσονται στην αφήγηση της ιστορίας. Η συγκεκριμένη επιλογή λειτουργεί σε σχέση αλληλοσυμπλήρωσης.

- Στο επόμενο τραγούδι που ακούγεται με την αναφορά στην προσωπική ζωή της Laura να αναπαριστάται, είναι η μίξη διαφορετικών ειδών μουσικής (ροκ, ρούμπα, φλαμένκο), τα οποία συνταιριάζουν με την παρουσίαση του χαρακτήρα ως επαναστατική φύση που αναζητεί την προσοχή από το ανδρικό φύλο με βεβιασμένες επιλογές. Οι στίχοι έχουν προπαγανδιστικό περιεχόμενο αναφερόμενοι σε φυλετική/εθνοτική μειονότητα, χρησιμοποιώντας λέξη με ρατσιστικά φορτισμένο νόημα²¹. Το τραγούδι στηρίζεται σε σχέση αλληλοσυμπλήρωσης με την αναπαράσταση, κατά την οποία η Laura είναι μόνη της, βγαίνει σε νυχτερινό κλαμπ και καταλήγει σε ερωτική πράξη με άνδρα που γνωρίζει εκείνη τη νύχτα, χωρίς να συζητούν καθόλου μεταξύ τους. Η ιστορία επαναλαμβάνεται σε επόμενη βραδινή έξοδό της, με διαφορετική μουσική (ντίσκο), να έρχεται σε ερωτική επαφή με έναν άγνωστο άνδρα στο 18:54-19:25.
- Το κομμάτι με τίτλο “*Te amaré*” από τον Manzanita περιγράφει την αγάπη που υπάρχει μεταξύ δύο ατόμων και είναι ένα τραγούδι ευχάριστο, ζωνρό λόγω του γρήγορου ρυθμού, της μέσης έντασης και ύψους του (εναλλακτικό είδος), με τους στίχους να είναι νοηματικού περιεχομένου φόρτιση. Εμπίπτει σε σχέση συμμόρφωσης καθώς η σχέση των πρωταγωνιστών αναπαριστάται καθώς εξελίσσεται και ενισχύεται το μεταξύ τους δέσιμο, προκαλώντας την προσοχή του περίγυρου.
- Οι στίχοι στο τραγούδι “*If Looks Could Kill*” των Camera Obscura περιγράφουν την προσπάθεια για την επούλωση πληγών του παρελθόντος από το αντρικό προς το γυναικείο φύλο λόγω της εξωτερικής εμφάνισης (έμφαση στην επιφάνεια κι όχι στον ψυχικό κόσμο) και είναι ένα τραγούδι ευχάριστο, ζωνρό λόγω του γρήγορου ρυθμού, της μέσης έντασης και ύψους του (εναλλακτικό είδος) και το είδος λόγου είναι νοηματικό όσον αφορά τους στίχους. Συνδέεται με σχέση αλληλοσυμπλήρωσης ως προς την αναπαράσταση, κατά την οποία οι πρωταγωνιστές μοιράζονται στιγμές ευχάριστες, με χαρακτήρα χαλαρότητας και οικειότητας (κολύμβηση, μαγείρεμα, παρακολούθηση ταινίας).
- Το τραγούδι “*La Revolución Sexual*” από το συγκρότημα La Casa Azul περιγράφει την επιλογή για μεταβολή στις προσωπικές επιλογές που σχετίζονται με την ερωτική ολοκλήρωση (από τις επιπόλαιες και βεβιασμένες επιλογές ανδρών στις πιο μελετημένες και προσεγμένες σύμφωνα με τις ουσιαστικές επιθυμίες του ατόμου), με προπαγανδιστικό περιεχόμενο ως προς το λόγο.

²¹ “Οι μαύροι είναι αυτοί που μου αρέσουν, οι μαύροι που μου δίνουν δηλητήριο” στο 11:21-11:27, χρησιμοποιώντας στα Ισπανικά τη λέξη “νέγρος”.

Είναι ένα τραγούδι ευχάριστο, ζωνρό λόγω του γρήγορου ρυθμού, της μέσης έντασης και ύψους του (εναλλακτικό, ποπ είδος). Βρίσκεται σε σχέση αλληλοσυμπλήρωσης, καθώς ακούγεται κατά τη διάρκεια που βρίσκονται οι πρωταγωνιστές στο κλαμπ μαζί με τους υπόλοιπους συναδέλφους και λειτουργεί ως στοιχείο προοικονομίας για την επικείμενη απόρριψη του Daniel από τη Laura.

- Το τραγούδι “*Kiss You On The Snow*” από τους The School αποτελεί μια περιγραφή εορταστική, χριστουγεννιάτικη με την έλευση του αγαπημένου προσώπου, ειδάλλως είναι προσποιητά ευχάριστη και είναι ένα τραγούδι ευχάριστο, ζωνρό λόγω του γρήγορου ρυθμού, της μέσης έντασης και ύψους του (εναλλακτικό, ποπ είδος). Το είδος του λόγου στους στίχους είναι νοηματικό, ενώ διέπεται από σχέση συμμόρφωσης, καθώς ακούγεται όταν οι πρωταγωνιστές απολαμβάνουν την ημέρα γιορτής, μετά την αποχώρηση από το συμβολαιογράφο (στιγμή αμήχανη για τη Laura).
- Το “*Yo Tambiέν*” από τους La Casa Azul περιγράφει τη διάθεση ενός ατόμου να δείξει την αγάπη του στο πρόσωπο που αγαπάει με κάθε τρόπο δυνατό ή αδύνατο. Το είδος του λόγου είναι προπαγανδιστικό και είναι ένα τραγούδι ευχάριστο, ζωνρό λόγω του γρήγορου ρυθμού, της μέσης έντασης και ύψους του (εναλλακτικό είδος). Βρίσκεται σε σχέση αλληλοσυμπλήρωσης, καθώς ακούγεται στο τέλος της ταινίας, που ο Daniel φεύγει για μια νέα αρχή, μένοντας μόνος του.

Συνοψίζοντας, η ηχητική και η μουσική επένδυση είναι επιλεγμένη έτσι ώστε να εξυπηρετεί τους σκοπούς της ταινίας ως προς τη μετάδοση του μηνύματος. Το είδος σχέσης που συναντάται περισσότερο είναι αυτό της αλληλοσυμπλήρωσης.

Όσον αφορά τους κώδικες που εντοπίστηκαν στην ταινία, η μεγαλύτερη εμφάνιση αντιστοιχεί στους κώδικες συμπεριφοράς με 49 αναφορές. Ειδικότερα, από 23 εμφανίσεις έχουν ο οικογενειακός και ο χωρικός κώδικας, 14 φορές συναντάται ο ερωτικός κώδικας και ο έμφυλος με 9 εμφανίσεις. Όπως και στην *Ογδοη μέρα (1996)*, ο τρόπος συμπεριφοράς αποτελεί κυρίαρχο στοιχείο στην ταινία, καθώς επηρεάζει τη ροή της αφήγησης. Οι δράσεις δηλαδή είναι που ορίζουν το πλαίσιο των αιτιών και των αποτελεσμάτων, γι’ αυτό το λόγο δίνεται ιδιαίτερη έμφαση με την επανεμφάνιση του αντίστοιχου κώδικα. Από τους κώδικες συμπεριφοράς, πιο συχνά εμφανίζονται ο κώδικας επικοινωνίας, απόρριψης και της έλλειψης επικοινωνίας.

Πίνακας 5. Οι κώδικες και ο ρυθμός εμφάνισής τους.

Είδος κώδικα	Ρυθμός εμφάνισης
Συμπεριφοράς	49
Χωρικός	23
Οικογενειακός	23
Ερωτικός	14
Έμφυλος	9
Διασκέδασης	7
Επαγγελματικός	7
Τέχνης	5
Εορταστικός	4
Αναπηρίας	3
Γεωγραφικός	3
Έμβιος	3
Μεταφοράς	3
Ποτού	3
Αξιακός	2
Ηλικιακός	2
Φιλίας	2
Αστυνομικός	1
Γλωσσικός	1
Ενδυματολογικός	1
Οικονομικός	1
Φαγητού	1
Σύνολο κωδίκων	166

Πίνακας 6. Τα είδη στους κώδικες συμπεριφοράς και ο ρυθμός εμφάνισής τους.

Κώδικας Συμπεριφοράς	Ρυθμός Εμφάνισης
Επικοινωνία	9
Απόρριψη	5
Έλλειψη επικοινωνίας	4
Αποχώρηση	3
Αντίδραση	2
Αποδοχή	2
Απόδραση, ανάπαυλα	2
Βοήθεια	2
Επικοινωνία μέσω τηλεφωνητή	2
Επικοινωνία μέσω χορού	2
Κοινωνικοποίηση	2
Τηλεφωνική επικοινωνία	2
Υποτίμηση	2
Αδράνεια	1
Αποκατάσταση, επανόρθωση	1
Ασυνέπεια	1
Αυτονομία	1
Αυτοπεποίθηση	1
Επικοινωνία, εξομολόγηση	1
Μη συμμετοχή	1
Οριοθέτηση	1
Παραβατικότητα	1
Υποστήριξη	1
Σύνολο:	49

Κεφάλαιο 5: Παρατηρήσεις - Συζήτηση

Η παρούσα ανάλυση επιχειρεί να εντοπίσει και να δια φωτίσει την οπτική του Ευρωπαϊκού κινηματογράφου για την αναπηρία, και συγκεκριμένα για το σύνδρομο Down. Το δείγμα των κινηματογραφικών παραγωγών ήταν *Η όγδοη ημέρα* (1996) του Jaco Van Dormael και *Εμείς οι δύο* (2009) των Antonio Naharro και Álvaro Pastor. Οι ταινίες χωρίστηκαν σε μικρότερες αφηγηματικές ενότητες, μέσα στις οποίες εντοπίστηκαν οι βασικές δομές σε επίπεδο αναπαράστασης στην εικόνα, στη γλώσσα και στον ήχο (συμπεριλαμβανομένης και της μουσικής επένδυσης). Συνδυαστικά εντοπίστηκαν και οι κώδικες που προκύπτουν στα φιλικά κείμενα για την πληρέστερη προσέγγιση του θέματος.

5.1. *Η όγδοη ημέρα*

Το κινηματογραφικό προϊόν του Jaco Van Dormael *Η όγδοη ημέρα* (1996) αποτυπώνει τη ζωή δύο αντρών και τον τρόπο με τον οποίο αλλάζει όταν συναντιούνται στο Βέλγιο στην εκπνοή του 20ου αιώνα. Ο Harry και ο Georges αντιμετωπίζουν δυσκολία στην προσαρμογή των νέων δεδομένων στην οικογενειακή τους ζωή. Η διέξοδός τους είναι η φιλία τους, η οποία χτίζεται σιγά σιγά.

Όσον αφορά τα τεχνικά χαρακτηριστικά, το κινηματογραφικό αποτέλεσμα είναι προϊόν μοντάζ με μικρό ρυθμό εμφάνισης σε πλάνα συνεχόμενης ροής. Εντοπίζονται πλάνα γενικής και πολύ γενικής λήψης στην αποτύπωση των εξωτερικών χώρων που βρίσκονται οι ηθοποιοί (όπως στα ταξίδια του Georges και του Harry, στη δημιουργία του κόσμου), μεσαία πλάνα υπάρχουν σε εσωτερικούς και εξωτερικούς χώρους για την αποτύπωση της κίνησης των ηθοποιών (στο ίδρυμα που παρουσιάζονται οι τρόφιμοι, στο σπίτι, στο δρόμο όταν περπατούν ο Georges και ο Harry, στο ψυχαγωγικό πάρκο). Επιπλέον, κοντινά πλάνα διακρίνονται στις περιπτώσεις συναισθηματικής εξέλιξης (ο Georges με τη Nathalie στο παγκάκι και στο τροχόσπιτο, στην εξέλιξη της σχέσης των δύο πρωταγωνιστών), όσο πιο φορτισμένο το συναίσθημα, τόσο πιο κοντινό το πλάνο. Τα πάρα πολύ κοντινά πλάνα χρησιμοποιούνται στην αρχή για την απεικόνιση του πόθου του Georges για τη Nathalie και την τρυφερότητα και αγάπη του Harry για τα παιδιά του. Οι ήχοι διηγηματικού περιεχομένου κυμαίνονται στα ίδια επίπεδα με αυτά του μη διηγηματικού, γεγονός που φέρνει το κινηματογραφικό αποτέλεσμα

πιο κοντά στην πραγματικότητα. Παρατηρούνται έντονα οι ήχοι με μη διηγηματικό χαρακτήρα μεταξύ αστικού κέντρου και αγροτικής περιοχής (στην πρώτη περίπτωση, μποτιλιάρισμα, κόρνες και σειρήνες περιπολικών, ενώ στη δεύτερη το κελάηδισμα, ο αέρας και όταν πρόκειται για περιοχή κοντά στη θάλασσα ο παφλασμός και οι γλάροι). Το είδος λόγου που υιοθετείται ως επί το πλείστον είναι το προπαγανδιστικό, με μικρότερο ποσοστό εμφάνισης το νοηματικό και σε μια περίπτωση το πραγματιστικό.

Στην ταινία παρατηρούνται στοιχεία διακειμενικότητας σε θρησκευτικό επίπεδο κυρίως. Ο τίτλος είναι αναφορά από τη δημιουργία του κόσμου από το Θεό, που χρειάστηκε 7 μέρες για την ολοκλήρωση του. Η όγδοη ημέρα αναφέρεται στη δημιουργία του Georges, καθώς η ύπαρξή του συνιστά θαύμα για όσους τον γνωρίζουν. Επιπρόσθετα, ο Georges μιμείται το Χριστό και περπατάει στο νερό, στην πισίνα που έχει προστατευτικό κάλυμμα. Είναι όμως, αρκετό για να αναρωτηθεί ο Harry αν είναι αλήθεια αυτό που βλέπει και μετά να το κάνει κι ο ίδιος. Επιπλέον, αναφορά στη θρησκεία είναι η ψαλμωδία και ο σταυρός που κάνει ο Georges όταν θάβει το σκύλο ο Harry.

Η αναφορά στις τέχνες είναι εμφανής, είτε μέσω του χορού είτε μέσα από τους πίνακες. Ο ένας πίνακας αναπαριστά το σπίτι του Georges και εμφανίζεται στην αρχή της ταινίας, ενώ ο άλλος βρίσκεται στο μουσείο, απεικονίζει σχολική παρέλαση²², λειτουργώντας ως στοιχείο προοικονομίας στην αφήγηση της ταινίας και είναι προς το τέλος της ταινίας. Και οι δύο πίνακες γίνονται σημεία αναφοράς για την αποχώρηση από το χώρο που βρισκόταν ο Georges, την πρώτη στο ίδρυμα, τη δεύτερη στο μουσείο. Παρουσιάζεται, επίσης, η απαγγελία του ποιήματος “Οι πεταλούδες” δύο φορές στην αρχή και προς το τέλος της ταινίας. Το ποίημα αυτό φέρει ιδιαίτερο νόημα, καθώς μιλάει για τη διαφορετικότητα και αποτυπώνεται με την απεικόνιση των διαφορετικών τροφίμων του ιδρύματος. Με την επανάληψή του ολοκληρώνεται ο αφηγηματικός κύκλος που αφορά τη διαφορετικότητα, την αποδοχή, την αλληλοβοήθεια και τα κοινά ιδανικά και αξίες που μοιράζονται τα άτομα, ανεξαρτήτως των επιμέρους διαφορών τους.

Παρατηρούνται στοιχεία σουρεαλισμού με την παρουσία της μητέρας του Georges, την παρουσία του Luis Mariano με τη συνοδεία τραγουδιού, τον ίδιο το Georges που αιωρείται, την πορεία του μυρμηγκιού από το χαλί στη σκούπα, τη μεταμόρφωση του ποντικιού σε Luis Mariano, ακόμα και ο Harry που συνομιλεί με τη σύζυγό του ή όταν πηγαίνουν να παραλάβουν τη Nathalie από το σπίτι της σαν απεσταλμένοι του Τζένγκις Χαν. Χρησιμοποιούνται για την ανάδειξη του τρόπου με τον οποίο

²² Ο αναφερόμενος πίνακας με τίτλο “Η παρέλαση των σχολείων” του 1878 με την παρουσία του βασιλιά Λεοπόλδου Ι΄ του Jan Verhas, δίνοντας ώθηση στην δημοτικότητα του δημιουργού, ο οποίος είναι εκπρόσωπος του ρεαλισμού. Εκτίθεται στο μουσείο Καλών Τεχνών του Βελγίου στις Βρυξέλλες.

ο Georges βιώνει τον κόσμο (νοητικά, συναισθηματικά, σωματικά) και της δυσκολίας του Harry να αποδεχτεί την κατάσταση με τη σύζυγό του.

Ο Georges απορρίπτεται από οικείους και αγνώστους, ακόμη κι ο Harry στην αρχή θέλει να απαλλαγθεί από την παρουσία του. Η σχέση με τη μητέρα του είναι σημαντική, καθώς συνεχίζει να τη βλέπει και να της μιλάει, ενώ έχει αποβιώσει τέσσερα χρόνια πριν. Η αδερφή του αδυνατεί να τον αναλάβει κι όταν ο ίδιος συνειδητοποιεί ότι ο Harry δεν μπορεί να τον αναλάβει, αυτοκτονεί.

Συνολικά, το κινηματογραφικό αποτέλεσμα πετυχαίνει το στόχο του: την απόδοση της συνεχούς απόρριψης του Georges (η αποδοχή γίνεται από άτομα του ιδρύματος, το Harry και τα παιδιά του, τη μητέρα του Georges), την επισήμανση της περιθωριοποίησης των ατόμων με αναπηρία είτε σε προσωπικό επίπεδο είτε σε συλλογικό (η απαγόρευση στην ερωτική πράξη, η υποτίμηση ανθρώπου του ιδρύματος για προσωπικές επιλογές, η αμηχανία στην εξυπηρέτησή τους ως πελάτες). Η σημασία της οικογένειας για ανθρώπους με αναπηρία και μη αποτελεί συνδεδετικό κρίκο, για την αποτύπωση των πανανθρώπινων δικαιωμάτων, που είναι ίδια για όλους, ανεξαρτήτως διαφορετικότητας.

5.2. *Εμείς οι δύο*

Οι δημιουργοί Antonio Naharro και Álvaro Pastor του φιλικού προϊόντος *Εμείς οι δύο* (2009) αφηγούνται την ζωή του Daniel που έχει σύνδρομο Down και είναι ενεργό μέλος του κοινωνικού γίνεσθαι. Είναι ο πρώτος απόφοιτος Πανεπιστημίου με σύνδρομο Down, έχει αρχίσει να εργάζεται σε κοινωνική υπηρεσία εξυπηρετώντας άτομα με αναπηρίες, κυκλοφορεί με τα μέσα μαζικής μεταφοράς, δίνει ομιλία με θέμα τη διαφορετικότητα. Τρέφει αισθήματα για τη Laura, η οποία όμως δεν αισθάνεται το ίδιο. Η προσοχή στρέφεται κυρίως στις ανάγκες που έχουν τα άτομα με σύνδρομο Down για αποδοχή, αγάπη, επισύναψη ερωτικής σχέσης, ενεργό συμμετοχή σε δράματα.

Όσον αφορά τα τεχνικά χαρακτηριστικά, το κινηματογραφικό αποτέλεσμα είναι προϊόν μοντάζ με μικρό ρυθμό εμφάνισης σε πλάνα συνεχόμενης ροής. Εντοπίζονται πλάνα γενικής και πολύ γενικής λήψης στην αποτύπωση των εξωτερικών χώρων που βρίσκονται οι ηθοποιοί (όπως όταν πηγαίνουν στη θάλασσα η Laura με το Daniel, όταν ο Daniel κοιτάζει από μακριά τον αδερφό του να είναι ανέμελος ή η Laura σε εξωτερικό δρόμο μετά το νοσοκομείο). Μεσαία και κοντινά πλάνα υπάρχουν σε εσωτερικούς και εξωτερικούς χώρους για την αποτύπωση της κίνησης των ηθοποιών (στον εργασιακό χώρο όπου κινούνται, στον πολυχώρο σωματικής άσκησης και έκφρασης, στη θάλασσα όταν κάθονται

στην παραλία ο Daniel και η Laura). Επιπλέον, κοντινά πλάνα διακρίνονται στις περιπτώσεις με βαρύτητα για τη σχέση των πρωταγωνιστών (στο club που χορεύουν, στην ταράτσα όταν συζητούν, στο ξενοδοχείο, λίγο πριν την ερωτική επαφή) ενώ όσο πιο φορτισμένο το συναίσθημα, τόσο πιο κοντινό το πλάνο (ο Daniel που κλαίει όταν απορρίπτεται από τη Laura, η Laura στο νοσοκομείο και στη συμβολαιογράφο). Τα πάρα πολύ κοντινά πλάνα αποφεύγονται. Οι ήχοι διηγηματικού περιεχομένου κυμαίνονται στα ίδια επίπεδα με τους μη διηγηματικούς, γεγονός που φέρνει το κινηματογραφικό αποτέλεσμα πιο κοντά στην πραγματικότητα. Παρατηρούνται έντονα οι ήχοι με μη διηγηματικό χαρακτήρα μεταξύ του χώρου εργασίας και των εξωτερικών χώρων (στην πρώτη περίπτωση, το κουνδούνισμα τηλεφώνου, τα βήματα, οι ασυνάρτητες ομιλίες ενώ στη δεύτερη το κελάηδισμα, ο αέρας και όταν πρόκειται για περιοχή κοντά στη θάλασσα ο παφλασμός και οι γλάροι). Το ξεχωριστό είδος μουσικής επένδυσης -με αναμειγμένα στοιχεία- χαρακτηρίζει τον εναλλακτικό χαρακτήρα του περιεχομένου της ταινίας και των πρωταγωνιστών της. Το είδος λόγου που υιοθετείται ως επί το πλείστον είναι το προπαγανδιστικό, με μικρότερο ποσοστό εμφάνισης το νοηματικό και σε μια περίπτωση το πραγματιστικό.

Πραγματοποιείται αναφορά στις τέχνες, μέσα από το χορό, μέσα από τη λογοτεχνία, μέσα από την εικαστική τέχνη. Ο χορός συνδυάζεται κυρίως με την ανάγκη για σωματική έκφραση και ερμηνεία της μουσικής, αλλά και με την ανάγκη για διασκέδαση. Η αναφορά σε κλασικό λογοτεχνικό έργο γίνεται για την βελτίωση της εκμάθησης της αγγλικής γλώσσας. Ο πίνακας με θρησκευτικό περιεχόμενο παρουσιάζεται ως αφορμή για την εξήγηση σχετικά με τις προσωπικές επιλογές και τις επιπτώσεις στη ζωή του ανθρώπου.

Προέρχεται από μια δεμένη οικογένεια, η οποία αποτελεί ουσιαστικό παράγοντα για την εξέλιξη του Daniel. Η συμπεριφορά τους απέναντί του είναι ισότιμη, όπως τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας, συμμετέχοντας σε κοινές δραστηριότητες. Έχει την αποδοχή και τη φροντίδα από όλα τα μέλη της οικογένειας, ακόμη κι από τον αδελφό του που ξεκινά τη δική του οικογένεια και του προτείνει να γίνει κουμπάρος στον επικείμενο γάμο και βάπτιση. Το οικονομικό και κοινωνικό επίπεδο της οικογένειας συνιστά ότι πρόκειται για ευκατάστατη οικογένεια (το πατρικό σπίτι και η διακόσμηση, η επιλογή κλασικής μουσικής και λογοτεχνίας, το ντύσιμο των γονιών, ταξίδι των γονιών σε άλλη ήπειρο).

Η σουρεαλιστική αναφορά είναι στο όνειρο του Daniel που φαντασιώνεται ερωτική ατμόσφαιρα με τις γυναίκες από το εργασιακό περιβάλλον του. Είναι η μοναδική περίπτωση αλλά

σχετίζεται με το βίντεο πορνογραφικού περιεχομένου που είχε παρακολουθήσει στην αρχή της ταινίας και με την προσπάθειά του να μπει σε οίκο ανοχής, μετά τη διπλή απόρριψη της Laura.

Περιπτώσεις απόρριψης του Daniel παρατηρούνται ποικιλοτρόπως: όταν η μητέρα του του εξομολογείται ότι χρειάστηκε να καταβάλει προσπάθεια για την αποδοχή του, η Laura τον απορρίπτει, στον οίκο ανοχής του απαγορεύεται η είσοδος, η άγνωστη κοπέλα που τον απορρίπτει στο τέλος της ταινίας. Ο Daniel έχει εκπαιδευτεί στη διαχείριση της απόρριψης, αντιδρώντας μεν (κλαίει, θυμώνει, κλωτσάει το φωτοτυπικό μηχάνημα), ελέγχοντας δε τις αντιδράσεις του, χωρίς να χρειάζεται η παρέμβαση από άλλο άτομο. Απόρριψη παρατηρείται και στην περίπτωση της σχέσης του Pedro με τη Luisa από τη μητέρα της, θίγοντας το θέμα των ερωτικών σχέσεων των ατόμων με σύνδρομο Down.

Οι στόχοι της ταινίας επιτυγχάνονται: η ενσωμάτωση στο κοινωνικό σύνολο μέσω της εκπαίδευσης, η υποστήριξη του κρατικού μηχανισμού για επαγγελματική αποκατάσταση και αυτονομία των ατόμων με αναπηρία, η αντιμετώπισή τους ως ισότιμους πολίτες με δικαιώματα. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην κάλυψη των συναισθηματικών και φυσικών αναγκών που ισχύουν για τα υπόλοιπα άτομα χωρίς σύνδρομο Down.

5.3. Σύγκριση των αποτελεσμάτων στις δύο ταινίες

Αρχικά, έχουν κοινό σημείο επαφής τον κεντρικό ήρωα να έχει σύνδρομο Down και τον τρόπο ζωής τους, γι' αυτό άλλωστε επιλέχθηκαν προς ανάλυση. *Η όγδοη ημέρα* (1996) τοποθετείται στο Βέλγιο στα τέλη του 20ου αιώνα, ενώ το *Εμείς οι δύο* (2009) στην Ισπανία στις αρχές του 21ου αιώνα.

Ως προς τα τεχνικά χαρακτηριστικά, το κινηματογραφικό αποτέλεσμα στις δύο παραγωγές αποτελούν προϊόν μοντάζ με μικρό ρυθμό εμφάνισης σε πλάνα συνεχόμενης ροής. Εντοπίζονται πλάνα γενικής και πολύ γενικής λήψης στην αποτύπωση των εξωτερικών χώρων που βρίσκονται οι ηθοποιοί, μεσαία πλάνα υπάρχουν σε εσωτερικούς και εξωτερικούς χώρους για την αποτύπωση της κίνησης των ηθοποιών. Επιπλέον, κοντινά πλάνα διακρίνονται στις περιπτώσεις συναισθηματικής εξέλιξης, όσο πιο φορτισμένο το συναίσθημα, τόσο πιο κοντινό το πλάνο. Τα πάρα πολύ κοντινά πλάνα χρησιμοποιούνται μόνο στην *Όγδοη ημέρα* (1996). Στο επίπεδο του ήχου, οι ήχοι διηγηματικού περιεχομένου κυμαίνονται σε αντίστοιχο ποσοστό με αυτό του μη διηγηματικού, για να μπορούν οι αναπαραστάσεις να προσεγγίζουν ποιοτικά την πραγματικότητα. Παρατηρούνται έντονα εκ διαμέτρου

αντίθετοι ήχοι με μη διηγηματικό χαρακτήρα μεταξύ αστικού κέντρου και αγροτικής περιοχής, εσωτερικών και εξωτερικών χώρων, για την ανάδειξη της απόκλισης μεταξύ των δύο περιβαλλόντων. Το είδος λόγου που υιοθετείται ως επί το πλείστον είναι το προπαγανδιστικό, με μικρότερο ποσοστό εμφάνισης το νοηματικό και σε μια περίπτωση το πραγματιστικό για κάθε περίπτωση, εξυπηρετώντας τους στόχους των δημιουργών.

Ένα από τα συνδεδεμένα στοιχεία των ταινιών είναι η αναφορά στο χορό. Ο χορός ως τρόπος έκφρασης υιοθετείται με ευκολία από τους ήρωες με το σύνδρομο, με σκοπό να παρουσιαστούν ως άτομα με δυνατότητα για έκφραση σωματική και συναισθηματική. Και στις δύο παραγωγές οι ήρωες συνδέονται με τη θάλασσα. Απασχολεί τους ήρωες η σχέση με το αντίθετο φύλο, αποκαλύπτοντας την ανάγκη να έχουν δικαίωμα στην αγάπη και την ερωτική επαφή, ως έμβια όντα. Η έκφραση των συναισθημάτων και η κοινωνική συναναστροφή είναι στοιχείο ομοιογένειας, στο κοινωνικό πλαίσιο που εντάσσεται ο κάθε ήρωας, και η εκμάθηση της αγγλικής γλώσσας ενώνουν το Georges και το Daniel, με την υιοθέτηση διαφορετικής τεχνικής (ο πρώτος μέσα από μαθήματα με τη χρήση δίσκων από απρόσωπο αφηγητή, ο δεύτερος με την ανάγνωση βιβλίων από τη μητέρα του). Στην *Όγδοη ημέρα* τα στοιχεία διακειμενικότητας από θρησκευτικές αναφορές είναι έντονα, όπως η δημιουργία του κόσμου, το περπάτημα στο νερό, όταν στο *Εμείς οι δύο* γίνεται μέσα από την αναφορά σε έναν πίνακα με θρησκευτικό χαρακτήρα (“Ο κήπος με τις γήινες απολαύσεις”) που αφορά τη δημιουργία του κόσμου, τον Παράδεισο και την Κόλαση ως απόρροια του προπατορικού αμαρτήματος. Η εξήγηση σε εικαστικό έργο γίνεται και στην *Όγδοη μέρα*, όταν επισκέπτονται το μουσείο, και το θέμα του πίνακα αφορά σχολική παρέλαση, λειτουργώντας ως στοιχείο προοικονομίας στην αφήγηση της ταινίας.

Μία ουσιαστική διαφορά εντοπίζεται στο οικογενειακό περιβάλλον: ο Georges έχει μία αδερφή εν ζωή που τον απορρίπτει ως προς την ανάληψη της φροντίδας του και βιώνει την απώλεια της μητέρας του έντονα, ενώ ο Daniel από την άλλη έχει την αποδοχή και τη φροντίδα από όλα τα μέλη της οικογένειας, ακόμη κι από τον αδελφό του που ξεκινά τη δική του οικογένεια. Η αδελφική σχέση έχει διαφοροποίηση, καθώς, ενώ υπάρχει αγάπη και στις δύο περιπτώσεις, ο Georges δε φέρεται να συναναστρέφεται και να έχουν κοινές δραστηριότητες με την αδερφή του, σε αντίθεση με το Daniel που ο αδερφός του του προτείνει να γίνει κουμπάρος στον επικείμενο γάμο και βάπτιση. Το επίπεδο αυτονομίας για κάθε ήρωα διαφοροποιείται: ο Georges δεν μπορεί να ζήσει μόνος του γιατί δεν έχει μάθει να φροντίζει τον εαυτό του, σε αντίθεση με το Daniel που αποφασίζει να ζήσει μόνος του στο τέλος της ταινίας. Το μορφωτικό επίπεδο του Georges και του Daniel αποτελούν σημείο ανομοιογένειας, ο πρώτος δεν είναι ξεκάθαρο μέχρι ποια εκπαιδευτική βαθμίδα έχει φοιτήσει, ενώ ο

Daniel είναι ο πρώτος απόφοιτος πανεπιστημίου με σύνδρομο Down. Αυτό εξαρτάται από το οικονομικό και κοινωνικό επίπεδο των οικογενειών, με το Daniel να είναι σαφές ότι προέρχεται από ευκατάστατη οικογένεια (το πατρικό σπίτι και η διακόσμηση, το ντύσιμο των γονιών, ταξίδι των γονιών σε άλλη ήπειρο). Η ύπαρξη σουρεαλιστικών στοιχείων είναι αξιοσημείωτη κυρίως στην *Όγδοη μέρα* με πολλαπλές αναφορές. Στο *Εμείς οι δύο*, υπάρχει μία σουρεαλιστική αναφορά στο όνειρο του Daniel.

Πίνακας 7. Ομοιότητες και διαφορές στις αναπαραστάσεις των ταινιών.

		Η όγδοη ημέρα (1996)	Εμείς οι δύο (2009)
Θεματική	Τέχνη	Αναφορά σε πίνακες, σε ποίηση, στο χορό.	Αναφορά σε πίνακα, σε κλασική μουσική, σε λογοτεχνία, σε χορό.
	Θρησκεία	Αναφορά στη δημιουργία του κόσμου (δύο φορές), ψάλσιμο, σταυρός.	Αναφορά μέσω της ερμηνείας του πίνακα.
	Οικογένεια	Ο Georges έχει μια αδερφή, που δεν έχουν στενές σχέσεις. Η μητέρα του έχει αποβιώσει. Ο Harry έχει μια σύζυγο και δύο παιδιά, μένουν σε διαφορετικά σπίτια.	Ο Daniel είναι δεμένος με όλα τα μέλη της οικογένειας (γονείς-αδελφός). Η Laura έχει αποκοπεί από την οικογένειά της, έχει έναν πατέρα και δύο αδερφούς.
	Αυτονομία	Ο Georges δεν μπορεί να μείνει μόνος του, γιατί δεν έχει μάθει να είναι αυτόνομος. Είτε πρέπει να μένει στο ίδρυμα είτε με κάποιον να τον φροντίζει.	Ο Daniel έχει σπουδάσει, εργάζεται και φεύγει από το σπίτι στο τέλος της ταινίας. Έχει εκπαιδευτεί από την αρχή να έχει τα εφόδια για την αυτονομία του.
	Κοινωνικοποίηση	Ο Georges απορρίπτεται κάθε φορά που προσπαθεί να γνωρίσει κάποιον και απογοητεύεται, αντιδρώντας απότομα.	Ο Daniel γίνεται αποδεκτός στο εργασιακό περιβάλλον. Ακόμη κι όταν απορρίπτεται, βρίσκει τρόπο αντιμετώπισης και συνεχίζει.
	Διασκέδαση	Η παρατήρηση του φυσικού	Η κολύμβηση, το

		<p>περιβάλλοντος είναι διασκέδαση για το Georges. Ακόμη κι όταν πηγαίνει στο club για χορό, το κάνει για εκτόνωση της συναισθηματικής του φόρτισης.</p>	<p>περπάτημα, το φαγητό είναι διασκέδαση για το Daniel. Συμμετέχει σε έξοδο στο club εξαιτίας της Laura.</p>
Ερωτισμός	<p>Ο Georges τρέφει αισθήματα για τη Nathalie. Συνευρίσκονται ερωτικά, έχοντας τα ίδια συναισθήματα. Έχουν και οι δύο σύνδρομο Down.</p>	<p>Ο Daniel τρέφει αισθήματα για τη Laura. Συνευρίσκονται ερωτικά, η Laura τον βλέπει φιλικά. Ο Daniel έχει μόνο σύνδρομο Down. Επιπλέον, γίνεται αναφορά σε άλλο ζευγάρι, όπου και οι δύο έχουν σύνδρομο Down.</p>	
Αναπηρία	<p>Αναφορά μόνο μέσα από φυλετική αναφορά, στη Μογγολία και τους κατοίκους της. Η ύπαρξη συνόλου ατόμων με αναπηρίες σε επιλεγμένα κάδρα.</p>	<p>Πλήρης επίγνωση της αναπηρίας. Επικοινωνεί όλες τις παραμέτρους. Η ύπαρξη συνόλου ατόμων με αναπηρίες σε επιλεγμένα κάδρα.</p>	

Αντί επιλόγου

Ο χώρος του κινηματογράφου με την ποιητική άδεια που το χαρακτηρίζει δύναται να αφηγηθεί - όπως και οι υπόλοιπες τέχνες - ιστορίες με αντίστοιχη θεματική με διαφορετική προσέγγιση. Ο προβληματισμός και η οπτική των δημιουργών αποτυπώνεται με τα μέσα και τις τεχνικές που υιοθετούν και στοχεύουν στη μετάδοση των πεποιθήσεών τους. Αξίζει να σημειωθεί ότι πρόκειται για διαφορετικούς δημιουργούς, ως προς την εμπειρία, τη χώρα καταγωγής τους, τα ερεθίσματα και τα κοινωνικά περιβάλλοντα που τους επηρεάζουν.

Πιο ειδικά, από την οπτική του Van Dormael ο Georges είναι ένας νέος που δεν έχει μάθει να ζει αυτόνομος. Γνωρίζει να αυτοεξυπηρετείται σε βασικό βαθμό, αλλά δεν έχει σπουδάσει ή εργαστεί για να μπορέσει να συντηρήσει μια οικεία μόνος του. Το στοιχείο αυτό αντικατοπτρίζει τις νομοθετικές ρυθμίσεις που προέβλεπαν να εντάσσονται τα άτομα με αναπηρίες σε ιδρύματα, όταν αδυνατούσε κάποιος οικείος να αναλάβει τη φροντίδα τους. Στον αντίποδα, 13 χρόνια μετά η ισπανική παραγωγή των Antonio Naharro και Álvaro Pastor²³ αποδίδει την εξέλιξη στα άτομα με αναπηρίες που μπορούν να εντάσσονται στην εκπαίδευση και να φτάνουν σε ανώτατες βαθμίδες, με σκοπό την αυτονομία τους, όπως στην περίπτωση του Daniel. Επιπλέον, η κατανόηση στις διαπροσωπικές σχέσεις και τις φυσικές ανάγκες για επισύναψη σχέσης και ερωτικών επαφών των ατόμων με αναπηρίες τίθεται στο προσκήνιο ως κύριος προβληματισμός.

Τα κοινωνικά περιβάλλοντα μεταβάλλονται συνεχώς και εξελίσσονται, αφομοιώνοντας τις πολυσχιδείς πληροφορίες πολυεπίπεδα. Η εφαρμογή πολιτικών μέσω του εκπαιδευτικού και κοινωνικού συστήματος μπορεί να διευρύνει τους ορίζοντες και την νοοτροπία των πολιτών, τόσο των ατόμων με αναπηρία όσο και χωρίς. Με εφιαλτήριο την αναπαράσταση των πρακτικών που υιοθετούνται για την αντιμετώπιση των ατόμων με αναπηρία, οφείλει η κοινωνία να

- ενισχύσει τους τρόπους ενσωμάτωσής τους στο κοινωνικό σύνολο, με ένταξη στη δωρεάν υποχρεωτική γενική εκπαίδευση, και όχι αποκλειστικά σε ειδικά σχολεία,
- εκπαιδεύσει συστηματικά, σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο, τα άτομα να είναι αυτόνομα και να μπορούν να αυτοσυντηρηθούν, και

²³ Ακολουθεί τη δημιουργία για τη βοήθεια προς τις ισπανόφωνες οικογένειες των ατόμων με σύνδρομο Down που έγινε το 2005 από τον οργανισμό NADS.

- υπάρχει υποστηρικτική μέριμνα για τις οικογένειες ατόμων με αναπηρίες, για να μπορούν να ανταπεξέλθουν στις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν καθημερινά.

Η άρση των εμποδίων για την ομαλή ένταξη στο κοινωνικό γίνεσθαι ως ενεργοί πολίτες είναι επιτακτική. Αν αναλογιστεί κανείς ότι από τον εντοπισμό του συνδρόμου Down μέχρι σήμερα έχουν μεσολαβήσει πάνω από 150 χρόνια και τα ουσιαστικότερα βήματα ένταξης έχουν γίνει τα τελευταία 20 χρόνια, μπορεί να κατανοήσει τη σοβαρότητα του θέματος για την εντατικοποίηση των προσπαθειών. Στον παγκόσμιο ανθρώπινο χάρτη κανένα άτομο δεν είναι το ίδιο με το άλλο. Μέσα από αυτές τις διαφορές εξελίσσεται η κοινωνία, ο πολιτισμός, η ανθρώπινη ύπαρξη. Η αποδοχή και η άμβλυνση των ανισοτήτων μέσω της κατανόησης της διαφορετικότητας του καθενός τοποθετείται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος. Ο κινηματογράφος με τη δυναμική που έχει ως προϊόν μαζικής κουλτούρας -μέσω της χρήσης του προπαγανδιστικού λόγου ως άλλο Δούρειο Ίππο- μπορεί να προάγει υγιείς πρακτικές, με γνώμονα τα πανανθρώπινα δικαιώματα.

Η παρούσα μελέτη επιχειρεί να συμπληρώσει την υπάρχουσα βιβλιογραφία που αφορά τις φιλικές παραγωγές με θέμα τη διαφορετικότητα, και πιο συγκεκριμένα την αναπηρία και το σύνδρομο Down ως απορροές του κοινωνικοπολιτισμικού μοντέλου προσέγγισης. Μελλοντικές έρευνες μπορούν να επικεντρωθούν στη συγκέντρωση όλων των κινηματογραφικών προϊόντων με αντίστοιχη θεματική σε ευρωπαϊκό και παγκόσμιο επίπεδο. Επιπρόσθετα, το φιλικό υλικό και το περιεχόμενό του δύναται να χρησιμοποιηθεί για να εξυπηρετήσει εκπαιδευτικούς σκοπούς, ανάλογα προσαρμοσμένο με το κοινό στο οποίο απευθύνεται. Μέσα από τη διερεύνηση των φιλικών παραγωγών, ο εντοπισμός των κοινωνικοπολιτισμικών αντιλήψεων και πρακτικών γίνεται πιο κατανοητός και η οπτική σκοπιά του αποδέκτη δύναται να επηρεαστεί, με γνώμονα το πανανθρώπινο συμφέρον.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση

Αντόρνο, Θ., Λόβενταλ, Λ., Μαρκούζε, Χ., Χορκχάϊμερ, Μ., (1984). *Τέχνη και μαζική κουλτούρα*. (Ζ. Σαρίκας, Μτφρ.) Αθήνα: Ύψιλον.

Βαλούκος, Σ. (2003). *Ιστορία του Κινηματογράφου*. Αθήνα: Αιγόκερως

Barthes, R. (1977) *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*, μτφρ. Γιώργος Σπανός. Επανεκδοση, Αθήνα: Πλέθρον, 2007.

Barthes, R., (1979) *Μυθολογίες. Μάθημα - εναρκτήρια παράδοση στην έδρα της φιλολογικής σημειολογίας της λογοτεχνίας στο College de France, 7 του Γενάρη 1977*, μτφρ. Καίτη Χατζηδήμου, Ιουλιέττα Ράλλη, Αθήνα: Κέδρος-Ράππα.

Chandler, D. (2002) *Σημειωτική για αρχάριους*. (Μ. Κωνσταντοπούλου, Μτφρ.). Λονδίνο: Routledge, διαθέσιμο στο: <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>, ανακτήθηκε στις 27 Μαρτίου 2019.

Danesi, M. (ed.). (2017), *Μηνύματα, Σημεία και Σημασίες: Ένα βασικό εγχειρίδιο για τη Σημειωτική και τη Θεωρία της Επικοινωνίας*. (3η έκδ.) (Χ. Κόκκινου, Μτφρ.), Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Elias, N. (1939) *Η διαδικασία του πολιτισμού. Μια ιστορία της κοινωνικής συμπεριφοράς στη Δύση*, (Θ. Λουπασάκης, Μτφρ.). Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1997.

Guerin, M. A. (ed.). (2003). *Η αφήγηση στον Κινηματογράφο*. (Μ. Γαβαλά, Μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Καζαντζή Γ. (2016). *Η κοινωνική θέση των γυναικών ΑμεΑ: απόψεις γυναικών ΑμεΑ που εργάζονται στον ιδιωτικό και δημόσιο τομέα*. (Αδημοσίευτη Μεταπτυχιακή Διατριβή, Πανεπιστήμιο

Δυτικής Μακεδονίας, 2016). Ανακτήθηκε από:

<https://dspace.uowm.gr/xmlui/handle/123456789/245>.

Κακλαμανίδου, Δ. (2018). Σημειώσεις για το μάθημα: “Θέματα μεταφοράς και διακειμενικότητας στον κινηματογράφο και την τηλεόραση”, του Π.Μ.Σ. του Π.Δ.Μ.

Κυρίδης, Α. (2011). Ερευνητικό Πρόγραμμα Ευπαθών Κοινωνικών Ομάδων.

Κυρίδης, Α. (2017). Σημειώσεις για το μάθημα: “Εκπαίδευση, Ρατσισμός και Κοινωνικός αποκλεισμός”, του Π.Μ.Σ. του Π.Δ.Μ..

Λαγόπουλος, Α.-Φ., Μπόκλουντ-Λαγοπούλου Κ., (2009) *Θεωρία Σημειωτικής: στο πλαίσιο των πολιτισμικών σπουδών και της πολιτικής οικονομίας*, Φλώρινα, διαθέσιμο στο:

http://semiotics.nured.uowm.gr/pdfs/LAGOPOULOS_THEORY_SEMIOTICS.pdf,

ανακτήθηκε στις 27 Μαρτίου 2019.

Λαγόπουλος, Α.-Φ., Bocklund-Λαγοπούλου, Κ. (2016) *Θεωρία της Σημειωτικής: Η παράδοση του Ferdinand de Saussure*, Αθήνα: Πατάκη.

Ong, Walter J., (1982) *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη: Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, μτφρ. Κώστας Χατζηκυριάκος, Ηράκλειο Κρήτης: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2005.

Πλάτων (2002). *Πολιτεία*. (Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, Μτφρ.). Αθήνα: Πόλις.

Πλειός, Γ. (2001) *Ο λόγος της εικόνας: Ιδεολογία και πολιτική*. Αθήνα: Παπαζήση.

Pinel, V. (ed.). (2004). *Σχολές, Κινήματα & Είδη στον Κινηματογράφο*. (Μ. Καρρά, Μτφρ.) Αθήνα: Μεταίχμιο .

Ραφαηλίδης, Β. (1996). *12 μαθήματα για τον κινηματογράφο*. Αθήνα: Αιγόκερως.

Τσιάκαλος Γ. & Σπανού Ε. (1999). *Ανθρώπινη Αξιοπρέπεια και Κοινωνικός Αποκλεισμός: Εκπαιδευτική Πολιτική στην Ευρώπη*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα (Σειρά: Εταιρεία Πολιτικού Προβληματισμού “Νίκος Πουλαντζάς”).

Yurí, L. (1989). *Αισθητική και Σημειωτική του Κινηματογράφου*. (Π. Ζαχοπούλου-Βλάχου, Μτφρ.) Αθήνα: Θεωρία.

Χριστοδούλου, Α. (2017). Σημειώσεις για το μάθημα: “Θεωρία Σημειωτικής και Πολιτισμού”, του Π.Μ.Σ. του Π.Δ.Μ..

Ξενόγλωσση

- Alan H. Bittles, Carol Bower, Rafat Hussain, Emma J. Glasson, The four ages of Down syndrome, *European Journal of Public Health*, Volume 17, Issue 2, April 2007, Pages 221–225, <https://doi.org/10.1093/eurpub/ckl103>, last accessed on 05/04/2019.
- Allport, G. (1979). *The Nature of Prejudice*. New York: Basic Books.
- Andreou, Georgia & Katsarou, Dimitra.. Semantic processing in children with Down Syndrome. *ejournal*, Volume 21, 2016, 59-66. Available at: <http://ejournals.lib.auth.gr/thal/article/view/5208/5102>, last accessed on 19/04/2019.
- Banks, J., (2004) “Teaching for Social Justice, Diversity, and Citizenship in a Global World”, *The Educational Forum* 68: 289-298.
- Banks, J. (2008) “Diversity, Group Identity, and Citizenship Education in a Global Age”, *Educational Researcher* 37 (3): 129-139.
- Bateman, J., Schmidt, K.H., 2012. *Multimodal Film Analysis: How Films Mean*. New York; UK: Routledge.
- Berger, J., (1972). *Ways of seeing*. London: Penguin books.
- Block, M., Szaniawski, J. (eds.) (2013). *Directory of World Cinema: Belgium*. UK: Intellect.
- Bode M. (2006), ““Now That’s What I Call Music!”. An Interpretive Approach to Music in Advertising”, in NA - Advances in Consumer Research Volume 33, eds. Connie Pechmann and Linda Price, Duluth, MN : Association for Consumer Research, Pages: 580-586.
- Brown, R, Taylor , J, and Matthews, B. (2001) Quality of life - Ageing and Down syndrome. *Down Syndrome Research and Practice*, 6(3), 111-116.
- Buckley, S, Bird, G, Sacks, B, and Archer, T. (2006) A comparison of mainstream and special education for teenagers with Down syndrome: Implications for parents and teachers. *Down Syndrome Research and Practice*, 9(3), 54-67.
- Carey, G. Genetics, Politics and Society, 2010, available at: <http://psych.colorado.edu/~carey/hgss2/pdfiles/Ch%2002%20Genetics%20and%20Politics.pdf> last accessed on 15/04/2019.

- Carr, J, Collins, S. 50 years with Down syndrome: A longitudinal study. *J Appl Res Intellect Disabil.* 2018; 31: 743– 750. Available at: <https://doi.org/10.1111/jar.12438>, last accessed on 05/04/2019.
- Chatman, S., (1990) *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Cook, N. (1998). *Analysing Musical Multimedia*. New York: Oxford University Press.
- Cook, N. (2018). *Music as Creative Practice*. USA: Oxford University Press.
- Cook, P., Bernick, M. (2002). *The cinema book*. (1st ed.) British Film Institute.
- Danesi, M. (2002). *Understanding media semiotics*. London: Arnold.
- Davis, J., L. (ed.). (1997). *The Disability Studies Reader*. Great Britain, United States: Routledge.
- Deakin, K., A. (2014). *Perceptions of Down Syndrome: A growing awareness? Investigating the views of children and young people with Down Syndrome, their non-disabled peers and mothers*. (Unpublished Ph.d. Dissertations, Glasgow, 2014). Available at: <http://theses.gla.ac.uk/5700/1/2014deakinphd.pdf>.
- Denzin, N., K., (1995) *The Cinematic Society: The Voyeur's Gaze*. London: Thousand Oaks, California: Sage Publications.
- Fraser, B., (ed.). (2016). *Cultures of Representation: Disability in World Cinema Contexts*. London, New York: Wallflower Press.
- Fraser, B. (2018). *Cognitive Disability Aesthetics: Visual Culture, Disability Representations, and the (In) Visibility of Cognitive Difference*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Gadries, A. (1993). *Le récit filmique*. Paris: Hachette Livre.
- Hung K., (2001). Framing meaning perceptions with music: The case of teaser ads. *Journal of Advertising*, XXX(3), 39-49.
- Kazemi, M., Salehi, M., & Kheirollahi, M. (2016). Down Syndrome: Current Status, Challenges and Future Perspectives. *International journal of molecular and cellular medicine*, 5(3), 125–133.
- Kockelman, P. (2006). Representations of the world: Memories, perceptions, beliefs, intentions, and plans. *Semiotica*, Issue 162, p.: 73–125.

- Kress, G., Van Leeuwen, T. (2008). *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (2nd ed.). USA and Canada: Routledge.
- Manovich, L. (2001). *The Language of New Media*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- McRuer, R. (2006). *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*. New York, London: New York University Press.
- Metz, C. (1991). *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. United States of America: University of Chicago Press.
- Miller, T., Stam, R. 2004 (1999 1st ed). *A Companion to film theory* (1st paperback [ed.]). Blackwell, Malden, Mass.
- Mitry, J., (1998). *The aesthetics and psychology of the cinema*. London: The Athlone Press.
- Morales, G. E., Lopez, E.,O., (2013). *Down syndrome, beyond the intellectual disability: persons with their own emotional world*. New York: Nova Science Publishers, Inc.
- Nagib, L., Perriam, C., Dubrah, R. (eds.). (2012). *Theorizing World Cinema*. London, New York: I. B. Tauris.
- Nikolarazi, Magda & Kumar, Poonam & Favazza, Patricia & Sideridis, Georgios & Koulousiou, D. & Riall, Ann. (2005). A cross - cultural examination of typically developing children's attitudes toward individuals with special needs. *International Journal of Disability. Development and Education*. 101-119.
- Nöth, W. (1995) *Handbook of semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Perera, J. (1994) It is never too late to learn to work: An experience with adults with Down syndrome developed in Majorca, Spain. *Down Syndrome Research and Practice*, 2(1), 36-39.
- Petty, H, and Sadler, J. (1996) The integration of children with Down syndrome in mainstream schools: Teachers' knowledge, needs, attitudes and expectations. *Down Syndrome Research and Practice*, 4(1), 15-24.
- Rozik, E. (2006). Basic kinds of iconic metaphor in the theatre and other iconic arts. *Semiotica*, Issue 161, p.: 309-331.
- Snyder, S., L. & Mitchell, D., T. (2006). *Cultural Locations of Disability*. Chicago, London: University of Chicago Press.

- Surace, B. (2018). Semiotics (of Cinema)'s not Dead. Cross-Inter-Multi-Trans - Proceedings of the 13th World Congress of the International Association of Semiotic Studies.
- Talbot, M., (2007) *Media Discourse: Representation and Interaction*. Great Britain.
- Thompson, K., Bordwell, D. (ed.). (2003). *Film history, an introduction*. (2nd ed.) New York: McGraw-Hill publications.
- Van Leeuwen, T. (2005). *Introducing Social Semiotics*. New York: Routledge.
- Wajuhian SO. Down syndrome: An overview. Afr Vision Eye Health. 2016;75 (1a), 346. Available at: <http://dx.doi.org/10.4102/aveh.v75i1.346>, last accessed on 05/04/2019.
- Waldschmidt, A., Berressem, H., Ingwersen, M. (Eds.). (2017). *Culture – Theory – Disability: Encounters between Disability Studies and Cultural Studies*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Weijerman, M. E., & de Winter, J. P. (2010). Clinical practice. The care of children with Down syndrome. *European journal of pediatrics*, 169(12), 1445–1452. Available at: [doi:10.1007/s00431-010-1253-0](https://doi.org/10.1007/s00431-010-1253-0), last accessed on 05/04/2019.
- Wollen, P. (1998). *Signs and Meaning in the Cinema*. London: British Film Institute.

Ιστότοποι

- Academic Network of European Disability Experts: <https://www.disability-europe.net/> .
- Americans with Disabilities Act: <https://adata.org/learn-about-ada>.
- Austen, J. (1813). “*Pride and Prejudice*.” Available at: <https://www.planetebook.com/free-ebooks/pride-and-prejudice.pdf>, last accessed on 05/04/2019.
- Disability Discrimination Act Australia: <https://www.humanrights.gov.au/our-work/disability-rights/about-disability-rights>.
- European Disability Strategy: <https://ec.europa.eu/social/main.jsp?langId=en&catId=1137>.
- Ηθοποιοί με αναπηρίες: https://www.huffpost.com/entry/let-actors-with-disabilit_b_380266.
- National Association for Retarded Citizens: <https://www.thearc.org/page.aspx?pid=2530>.
- Παγκόσμια Ομοσπονδία Εκπαιδευτών (ICF): <https://coachfederation.org/about>.

Πληροφορίες για το εικαστικό έργο “Ο κήπος των γήινων απολαύσεων” (Μουσείο Del Prado):

https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-garden-of-earthly-delights-triptych/02388242-6d6a-4e9e-a992-e1311eab3609?fbclid=IwAR1C5ke8vYF4a5aoYzCFzB34V58HN eXIEil7caDNRSEjKDv_JdFMf1ZiGtk.

Πληροφορίες για την ενδυμασία της φυλής των Μογγόλων:

<https://www.mixanitouxronou.gr/oi-skliroi-nomoi-ton-mongolon-gia-ti-moixeia-kai-tin-klopi-o-kodikas-giassa-pou-epevale-o-tzengkis-xan-apagoreve-stous-polemistes-na-plythoun-kai-na-fan e-katharo-kreas/>.

Πληροφορίες για το Jean-Philippe Rameau:

<https://www.britannica.com/biography/Jean-Philippe-Rameau>.

Πληροφορίες για το Rene Magritte: http://www.all-art.org/art_20th_century/magritte1.html.

Πληροφορίες για τους σκηνοθέτες Antonio Naharro και Álvaro Pastor:

http://www.juliomedem.org/yotambien/metoo/td_directors.html.

Πληροφορίες για τις ταινίες: https://www.imdb.com/?ref_=nv_home.

World Health Organization: <https://www.who.int/topics/disabilities/en/>.

World Health Organisation Report on Disability:

https://www.who.int/disabilities/world_report/2011/report.pdf.

United Nations Convention on the Rights of Persons with Disabilities:

<https://www.un.org/development/desa/disabilities/convention-on-the-rights-of-persons-with-disabilities.html>.

Filmography

Van Dormael, Jaco (dir.) (1996) *Le huitième jour/ Η όγδοη ημέρα*. 118 minutes. Canal Plus. Belgium.

Naharro, Antonio and Álvaro, Pastor (dirs.) (2009). *Yo, También / Εμείς οι δύο*. 103 minutes. Alicia Produce/ Promico Imagen. Spain.

Παράρτημα

<i>Έτος</i>	<i>Γεγονός</i>
δεκαετία του 1930- αρχές της δεκαετίας του 1940	Το πρώτο συμβούλιο για τα παιδιά με νοητική υστέρηση δημιουργείται στο Οχάιο (1933), αποτελώντας έναυσμα για τη σύσταση για πάνω από δέκα αντίστοιχους οργανισμούς.
1947 1950 1951	Ο Sampson A. (εκπρόσωπος τον Οργανισμό της Washington για τα παιδιά με νοητική υστέρηση) προτείνει τη σύσταση ενός εθνικού οργανισμού για τις ΗΠΑ με πρωταρχικό μέλημα την υποστήριξη των γονέων (με σύνθημα την “ευημερία όλων των μελών και την παρεμπόδιση της νοητικής υστέρησης”) και την τελική ίδρυση το του εθνικού οργανισμού και την επικαιροποίησή του ένα χρόνο μετά.
2 Ιανουαρίου 1950	Ο πρόεδρος των ΗΠΑ Eisenhower D. προκηρύσσει την εβδομάδα για τα παιδιά με ν. υσ. σε όλη την επικράτεια.
1954	Ο Fogarty J. επισημαίνει την την ανάγκη για διεύρυνση της διδακτικής και ερευνητικής διαδικασίας για τα παιδιά με ν.υσ. (Federal Program of Action For Retarded Children and Adults από το NARC).
1958 1960	Η κοινωνική ασφάλιση για τους εργαζόμενους με αναπηρίες πραγματοποιείται. Παρουσιάζεται στο Κογκρέσο το διάταγμα για τις αναπτυξιακές υπηρεσίες και κατασκευαστικές εγκαταστάσεις (The Developmental Disabilities Services and Facilities Construction Act) και ίδρυση του συμβουλίου ανάπτυξης μογγολισμού (Mongoloism Development Council).
1961 1963	Ο πρόεδρος Kennedy J. συστήνει 27 μέλη επιτροπή από επιστήμονες, γιατρούς κ.ά. για τα άτομα με ν. υσ.. Κινητοποιείται με σκοπό την αποϊδρυματοποίηση των ατόμων και την επανένταξή τους στην κοινωνία, λαμβάνοντας καλύτερες υπηρεσίες στον τομέα της υγείας και της εκπαίδευσης.
1964	Ο νόμος περί πολιτικών δικαιωμάτων δεν προστατεύει τα άτομα με αναπηρίες επί προεδρίας του Jonhson L. (Civil Rights Act).
1965	Τα προγράμματα Medicare & Medicaid μεριμνούν στον τομέα της ιατρικής περίθαλψης για τα άτομα με αναπηρίες και τους ηλικιωμένους.

1966	Πραγματοποιείται η σύσταση της επιτροπής για τη ν. υσ. (πρώιμη διάγνωση και θεραπεία, αναγνώριση των ποινικών και πολιτικών δικαιωμάτων, ευαισθητοποίηση της κοινής γνώμης, κ.ά.) επί προεδρίας του Jonhson L..
1971	Το πανεπιστήμιο Notre Dame ιδρύει το εθνικό κέντρο για τη νομοθεσία και τους αναπήρους ως την πρώτη ομάδα υπεράσπισης για τα νομικά δικαιώματα των ατόμων με αναπηρίες και τροποποιείται το διάταγμα που αφορά τη δίκαιη εργασία (Fair Labor Standard Act) για τους ανάπηρους χωρίς προβλήματα όρασης να μπορούν να εργαστούν.
1972	Το 1972 μετονομάζεται από συμβούλιο ανάπτυξης μογγολοισμού (Mongoloism Development Council) σε εθνική οργάνωση για το σύνδρομο Down (National Association for Down Syndrome-NADS) και τροποποίηση στο διάταγμα για την κοινωνική ασφάλιση παρέχοντας χρηματοδότηση για τις οικογένειες που φροντίζουν άτομα με αναπηρίες (Supplemental Security Income).
1973	Δημιουργείται εθνική σύγκλητος για το σύνδρομο Down (National Down Syndrome Congress) από γονείς και επαγγελματίες φροντιστές για την αύξηση του επιπέδου φροντίδας και τις πιθανότητες των ατόμων, ενώ ψηφίζεται το διάταγμα για την αποκατάσταση απορρίπτοντας τον αποκλεισμό και τις διακρίσεις σε διάφορους τομείς λόγω μορφής αναπηρίας.
1975	Το διάταγμα για την εκπαίδευση όλων των αναπήρων παιδιών (Education of All Handicapped Children Act, αργότερα The Individuals with Disabilities Education Act-IDEA) αξιώνει την ελεύθερη δημόσια εκπαίδευση. Παράλληλα, το διάταγμα για τα δικαιώματα της αναπηρίας σε αναπτυξιακό επίπεδο (Developmental Disability Bill of Rights Act) προωθεί την προάσπιση και την προστασία όσον αφορά τις υπηρεσίες παρέχοντας κατευθυντήριες αρχές ως προς την ιδρυματοποίηση και χρηματοδοτήσεις. Δημιουργούνται οι θεσμοί όπως ο αμερικανικός συνασπισμός των πολιτών με αναπηρίες (American Coalition of Citizens with Disabilities) και ο σύνδεσμος ατόμων με σοβαρές αναπηρίες (Association of Persons with Severe Handicaps -TASH).
1976	Ιδρύεται το κέντρο των δικαιωμάτων για τις αναπηρίες (Disability Rights Center) εστιάζοντας στην προστασία των αναπήρων ως καταναλωτές και το νομοθετικό πλαίσιο που αφορά τις νομικές υπηρεσίες τους (Legal Services Corporation Act) περιλαμβάνει για τη χρήση των υπηρεσιών με κρατική επιχορήγηση.
1978	Τροποποιείται τμήμα στο νομοθετικό σχέδιο για την αποκατάσταση (Rehabilitation Act) για να συμπεριλάβει το εθνικό συμβούλιο αναπήρων (National Council of the Handicapped) και την κρατική χρηματοδότηση σε ιδιωτικά κέντρα διαβίωσης. Εκδίδεται το <i>Handicapped America</i> του Bowe F. εξετάζοντας τις πρακτικές και τις νοοτροπίες για τα ίσα δικαιώματα των αναπήρων.

1979	Δημιουργείται η εθνική κοινότητα για το σύνδρομο Down (National Down Syndrome Society) με αποδοχή στο χώρο της εκπαίδευσης και της έρευνας με υποστηρικτές τους Betsey Goodwin και Arden Moulton. Παράλληλα, ιδρύεται το κεφάλαιο δικαιωμάτων για την υπεράσπιση και την εκπαίδευση των αναπηριών (Disability Rights Education and Defense Fund -DREDF).
1980	Προσθήκη της παραγράφου 1619 στις τροποποιήσεις για την κοινωνική ασφάλιση με την οποία γίνεται διακοπή των επιδομάτων εξαιτίας της αναθεώρησης για το ποια άτομα εντάσσονται σε αυτή την κατηγορία. Εφαρμόζεται το διάταγμα των πολιτικών δικαιωμάτων για τα άτομα που ζουν σε ιδρύματα (Civil Rights of Institutionalized Persons Act -CRIPA) για την προάσπιση των δικαιωμάτων τους.
1981	Η κυβέρνηση Reagan διακόπτει τα επιδόματα σε χιλιάδες ατόμων με αναπηρίες, με αποτέλεσμα μερίδα ατόμων να αυτοκτονήσουν. Παράλληλα, καταγράφεται η περίπτωση παιδιού με DS που πεθαίνει της πείνας, μετά από παρότρυνση των γιατρών να μην εγχειριστεί στον οισοφάγο εξαιτίας του συνδρόμου (Baby Doe στο Bloomington της Ιντιάνα).
1984	Η περίπτωση του Baby Doe παρουσιάζεται στο Ανώτατο Δικαστήριο με την οποία τροποποιείται το διάταγμα για τη θεραπεία και την παρεμπόδιση στην παιδική κακοποίηση (Child Abuse Prevention and Treatment Act Amendments), ενώ η αποκοπή των επιδομάτων οδηγεί στη μεταρρύθμιση για την κοινωνική ασφάλιση των αναπήρων (Social Security Disability Reform Act) με την επαναφορά των επιδομάτων.
1985	Το Ανώτατο Δικαστήριο ορίζει την κάλυψη των εξόδων από το σχολείο για την ειδική ή ιδιωτική εκπαίδευση των αναπήρων παιδιών (Burlington School Committee v. Department of Education) και απαγορεύει τον αποκλεισμό των ατόμων με αναπηρίες από κατοικημένες περιοχές αποκλειστικά λόγω της αναπηρίας (Cleburne v. Cleburne Living Center).
1986	Ο απολογισμός του εθνικού συμβουλίου για τους αναπήρους <i>Toward Independence</i> συνοψίζει το τρέχον νομοθετικό πλαίσιο για τους αμερικάνους με αναπηρίες και την ύπαρξη διάκρισης με σκοπό την επιταγή για νομοθετική ρύθμιση η οποία πραγματοποιείται τέσσερα χρόνια μετά (https://ncd.gov/publications/1986/February1986). Συντάσσεται το ψήφισμα για τις επαγγελματικές ευκαιρίες για τους Αμερικάνους με αναπηρίες (Employment Opportunities for Disabled Americans Act) παρέχοντας κοινωνική μέριμνα (ασφάλιση και επίδομα) ακόμη και μετά την ένταξή τους στην εργασιακή διαδικασία. Τροποποιείται το διάταγμα για την εκπαίδευση των αναπήρων (Education of the Handicapped Act Amendments) παρέχοντας κρατική βοήθεια για τα παιδιά από τη γέννηση μέχρι και δύο ετών.
1988	Το διάταγμα για την πρόσβαση της εναέριας μετάβασης (Air Carrier Access Act) απαγορεύει την επιπρόσθετη χρέωση στους επιβάτες με αναπηρίες. Παράλληλα, οι τροποποιήσεις στο νομοθετικό πλαίσιο για την εξισωμένη

	<p>στέγαση (Fair Housing Act Amendments) απαγορεύει τη διάκριση στη στέγαση των ατόμων και των οικογενειών με αναπηρίες, παρέχοντας πρόσβαση στις εγκαταστάσεις με τις απαραίτητες ανακαινίσεις με έξοδα του μισθωτή. Δημιουργείται το διάταγμα που αφορά την τεχνολογική βοήθεια για άτομα με αναπηρίες (Technology-Related Assistance Act for Individuals with Disabilities) με κρατική δαπάνη. Λαμβάνεται απόφαση για τη μη αποβολή, αναστολή ή μεταγραφής αναπήρων μαθητών από σχολικές μονάδες χωρίς ακροαματική διαδικασία, με αποτέλεσμα τη μεταρρύθμιση του διατάγματος που αφορά την εκπαίδευση (Honig v. Doe).</p>
1989	<p>Μετά από ευρήματα για την περιορισμένη ιατρική κάλυψη παιδιών με νοητικές και αναπτυξιακές αναπηρίες, παρέχονται μέσω νομοθετικού πλαισίου του προϋπολογισμού (Omnibus Budget Reconciliation Act) για τη διαγνωστική θεραπεία στην εξέταση της πρώιμης περιόδου (Early Periodic Screening Diagnostic Treatment -EPSDT) που καλύπτεται από τη Medicaid.</p>
1990	<p>Ψηφίζεται το διάταγμα για τους Αμερικάνους με αναπηρίες (Americans with Disabilities Act ADA) επί προεδρίας Bush G., παρέχοντας ολοκληρωμένη προστασία των πολιτικών δικαιωμάτων και μένει στην ιστορία ως η πιο σαρωτική νομοθεσία. Υποχρεώνει τις τοπικές, τις πολιτειακές και τις κυβερνητικές δράσεις να είναι προσβάσιμες και εργασιακοί χώροι με δυναμικό πάνω από 15 άτομα να παρέχουν τις προϋποθέσεις για άτομα με αναπηρίες τόσο στο χώρο παραγωγής όσο και στο πελατειακό επίπεδο, ενώ εκτείνεται και σε άλλους τομείς της δημόσιας ζωής (μετακίνηση με μ.μ.μ., επικοινωνία). Επιπλέον, γίνεται η μετονομασία στο διάταγμα για την εκπαίδευση όλων των αναπήρων παιδιών σε διάταγμα για την εκπαίδευση των ατόμων με αναπηρία (από Education of All Handicapped Children Act σε The Individuals with Disabilities Education Act-IDEA).</p>
1993	<p>Έρχεται στο προσκήνιο η σεξουαλική παρενόχληση των ατόμων με αναπηρία μετά το βιασμό δεκαεπτάχρονης στο New Jersey. Δικαστική αντιδικία υπογραμμίζει το δικαίωμα των ανάπηρων παιδιών στη δημόσια εκπαίδευση μαζί με παιδιά χωρίς αναπηρίες (Holland v. Sacramento City Unified School District).</p>
1995	<p>Ιδρύεται ο αμερικανικός οργανισμός ατόμων με αναπηρίες (American Association of People with Disabilities -AAPD) στην Ουάσινγκτον. Η περίπτωση της Sandra Jensen δημοσιοποιείται όταν της αρνείται μεταμόσχευση καρδιάς-πνευμόνων λόγω του DS στην πανεπιστημιακή ιατρική σχολή του Στάνφορντ, γεγονός που ενεργοποιεί την κινητοποίηση ακτιβιστών για τα δικαιώματα των αναπήρων και οδηγεί στην ανατροπή της άρσης και την πρώτη χειρουργική επέμβαση ένα χρόνο μετά. Παράλληλα, δικαστική απόφαση επισημαίνει το συνταγματικό δικαίωμα για την παροχή ιατρικής περίθαλψης στο σπίτι έναντι της ιδρυματοποίησης (Helen L. v. DiDario).</p>
1996	<p>Νομοθετική μεταρρύθμιση αφαιρεί πάνω από 150.000 παιδιά με αναπηρίες</p>

	από το επίδομα για κοινωνική ασφάλιση, μαζί με άτομα εθισμένα στο αλκοόλ και τα ναρκωτικά. Η Sandra Jensen είναι το πρώτο άτομο με DS που υποβάλλεται σε μεταμόσχευση καρδιάς-πνευμόνων.
2000	Το διάταγμα βοήθειας και η διακήρυξη των δικαιωμάτων για αναπτυξιακές αναπηρίες (Developmental Disabilities Assistance and Bill of Rights Act of 2000) αποτελεί επέκταση του ψηφίσματος για τις αναπτυξιακές αναπηρίες (Developmental Disabilities Act) με σκοπό την προώθηση της διαδικασίας ταυτοποίησης και καταγραφής των εξελίξεων στο χώρο αυτό (προάσπιση, κτιριακές υποδομές, προσβασιμότητα, κ.ά. με την ενεργό συμμετοχή από τα εμπλεκόμενα άτομα). Παράλληλα, εγκρίνεται εκ νέου η διοίκηση των αναπτυξιακών αναπηριών στο τμήμα υγείας και ανθρωπίνων υπηρεσιών (Department of Health and Human Services).
2001	Γνωστοποιείται η μεταμέλεια της Βουλής των αντιπροσώπων στην κοινοπολιτεία της Βιρτζίνια για τις βλαβερές επιπτώσεις των νόμων περί “εξευγενισμού” κατά την περίοδο 1924-1979.
2005	Πεθαίνει σε ηλικία 86 ετών η μεγαλύτερη αδερφή του προέδρου Kennedy J. Rosemary Kennedy, η οποία είχε ν. υσ. και αποτέλεσε το λόγο για την προάσπιση των ατόμων με αναπηρίες εκ μέρους του προέδρου και της θέσπισης των Παραολυμπιακών το 1968 από την αδερφή τους Kennedy E.
2007	Γίνεται η μετονομασία του αμερικανικού οργανισμού για ν. υσ. σε αμερικανικό οργανισμό των διανοητικών και αναπτυξιακών αναπηριών (American Association on Intellectual and Developmental Disabilities), γνωστός για την επιτυχή κατάργηση της θανατικής ποινής των ατόμων με διαφορετικές ικανότητες καθώς και την αποσαφήνιση του όρου αυτού.
2008	Μετά την υποστήριξη των γερουσιαστών Kennedy και Brownback στην προγεννητική και μεταγεννητική διάγνωση, εγκρίνεται από το Κογκρέσο το αντίστοιχο διάταγμα (Prenatally and Postnatally Diagnosed Conditions Awareness Act), με το οποίο καθορίζεται η σύγχρονη πληροφόρηση με ακρίβεια για οποιαδήποτε πάθηση φέρει το παιδί συμπεριλαμβανομένου και του DS με τις παρεχόμενες υπηρεσίες στήριξης. Τροποποιείται επίσης, το νομικό πλαίσιο για τους αμερικανούς με αναπηρίες (ADA), καλύπτοντας τον επαναπροσδιορισμό της έννοιας της “αναπηρίας” και τις προεκτάσεις του.
2010	Ψηφίζεται ο νόμος της Ρόζας (Rosa’s Law) επί προεδρίας Barack O. με βάση τον οποίο η χρήση των εννοιών “νοητική καθυστέρηση” και “νοητικά καθυστερημένος” καταργείται από τη νομοθεσία των ΗΠΑ, υιοθετώντας το νόμο από τη γενική συνέλευση του Μέριλαντ.
2012	Σε συνέχεια του ψηφίσματος του 2008 για την κατάλληλη ενημέρωση σε προγεννητικό και μεταγεννητικό επίπεδο, εκδίδεται φυλλάδιο με σχετικό περιεχόμενο με πρωτοβουλία του παγκόσμιου οργανισμού DS και της εθνικής κοινότητας DS και υποστηρίζεται από αντίστοιχη καμπάνια. Στο

	<p>τμήμα υγείας και ανθρωπίνων υπηρεσιών ενσωματώνεται το τμήμα διοίκησης για την κοινότητα των ατόμων, το οποίο ενώνει το τμήμα διοίκησης των ηλικιωμένων, το υπουργείο για την αναπηρία και τη διοίκηση των αναπτυξιακών αναπηριών με επίκεντρο τη διατμηματική συνεργασία για την κάλυψη των αναγκών ομάδων όπως οι ηλικιωμένοι με άνοια, τα παιδιά με αναπτυξιακές αναπηρίες, κ.ά.</p>
2014	<p>Ψηφίζεται στο Κογκρέσο το διάταγμα για την επίτευξη της εμπειρίας για καλύτερη ζωή (Achieving a Better Life Experience Act -ABLE), με τη συγκέντρωση αφορολόγητων αποταμιεύσεων για τα άτομα με αναπηρίες για την κάλυψη αναγκών, όπως εκπαίδευση, στέγαση, κ.ά.</p>

Πίνακας 8. Ιστορική αναδρομή στο πλαίσιο της εξέλιξης των ανθρωπίνων και πολιτικών δικαιωμάτων για άτομα με αναπηρίες στις ΗΠΑ επηρεάζοντας το παγκόσμιο σκηνικό.