



Χαράζοντας το δρόμο

ΠΩΣ ΝΑ ΕΝΘΑΡΡΥΝΟΥΜΕ ΚΑΙ ΝΑ ΣΥΝΟΔΕΥΟΥΜΕ
ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΝΕΟΥΣ ΣΤΗΝ ΑΝΑΚΑΛΥΨΗ
ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ



AULAFILM

ΣΥΝΟΨΗ

1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ 3

2 Η ΕΠΙΛΟΓΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ 4

- ▶ Πέρα από το θέμα, η επεξεργασία του 4
- ▶ Ο κίνδυνος της υπερπροστασίας 4
- ▶ Η δύσκολη απάρνηση της διασκέδασης 5
- ▶ Η ευκαιρία να καταρριφθούν τα στερεότυπα 5
- ▶ Η γλώσσα είναι και πολιτισμός 6
- ▶ Ανακοινώστε την απόφασή σας στους μαθητές 6

3 ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΚΑΙ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑΣ .. 7

- ▶ ΔΑφήστε την ταινία να εκπλήξει πρώτα εσάς 7
- ▶ Η αναζήτηση σχετικών πληροφοριών για την κατανόηση της ταινίας 8
- ▶ Πώς να προετοιμάσετε τη συνάντηση: πώς να κινήσετε την περιέργεια των μαθητών σας 9
- ▶ Φροντίστε την κινηματογραφική εμπειρία ... 9

4 Η ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ 10

- ▶ Για να ξεδιαλύνουν το μυστήριο, διευκολύνετε τον ατομικό προβληματισμό 10
- ▶ Αναφέρετε επίσης τις προθέσεις του δημιουργού 11
- ▶ Το βασικό υλικό της ταινίας 11
- ▶ Πώς είναι η συμφωνία που υπάρχει μεταξύ του σκηνοθέτη και του θεατή; 12
- ▶ Πατήστε το στοπ! Σκηνοθεσία και εκφραστικά μέσα 12
- ▶ Σκεφτείτε όπως ένας σκηνοθέτης 15
- ▶ Σχετικά με την άποψη (και το σημείο ακρόασης) 16
- ▶ Οι τοποθεσίες της ταινίας 17
- ▶ Κινηματογραφικά είδη και οι προσδοκίες του κοινού 17
- ▶ Πώς μου είπαν την ιστορία; 18
- ▶ Έχει η ταινία ένα σαφές μήνυμα για το κοινό; 19

5 ΠΩΣ ΝΑ ΔΙΕΥΚΟΛΥΝΕΤΕ ΤΗ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΚΑΙ ΤΟ ΔΙΑΜΟΙΡΑΣΜΟ .. 20

- ▶ Προώθηση ενός κλίματος εμπιστοσύνης και μάθησης 20
- ▶ Απόρριψη του συστήματος και δημιουργία νέων ρόλων 21
- ▶ Εισαγωγή του παιχνιδιού και αναζήτηση νέων κανόνων 21
- ▶ Ισοτιμία στη μάθηση 22
- ▶ Βελτίωση της επιχειρηματολογίας τους .. 22
- ▶ Διευκόλυνση διαφορετικών μορφών έκφρασης 22

ΓΛΩΣΣΑΡΙ 23

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 25

1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο παρών οδηγός ανταποκρίνεται στην αυξανόμενη ζήτηση από τους ευρωπαίους εκπαιδευτές για της βελτίωση της πρακτικής κατάρτισης σχετικά με τον τρόπο ενσωμάτωσης της κινηματογραφικής εκπαίδευσης στα μαθήματά τους. Το **European Film Factory** και η **Aulafilm** αντιμετωπίζουν αυτήν την πρόκληση μαζί και συνεργάζονται για έναν κοινό σκοπό: να κινήσουν την περιέργεια των παιδιών και των νέων για την ποικιλομορφία του ευρωπαϊκού κινηματογράφου, ενθαρρύνοντας την υψηλή ευαισθησία και εκτίμηση για την τέχνη του κινηματογράφου.

Αυτός ο οδηγός προτείνει συστάσεις για **κάθε στάδιο της πορείας που ακολουθούν οι εκπαιδευτικοί** όταν εισάγουν δραστηριότητες κινηματογραφικής παιδείας με νέους στο σχολείο, θέτοντας στο επίκεντρο την πρωταρχική σημασία που έχει στην εκπαίδευση **το να είναι κάποιος κινηματογραφόφιλος**.

Ξεκινάμε από το γεγονός ότι δεν υπάρχει μία και μόνο έγκυρη οδός για την εισαγωγή του κινηματογράφου στα σχολεία, ούτε είναι δυνατόν να περιοριστεί σε μια απλή μέθοδο η ερμηνεία, η ανάλυση και η μελέτη ενός κινηματογραφικού έργου, αφού κάθε τίτλος αξίζει τη δική του εστίαση και προσέγγιση.

Στις τελευταίες σελίδες του διάσημου βιβλίου τους «Πώς αναλύουμε μία ταινία» (Analisi del film), ο **Francesco Casetti** και ο **Federico di Chio** αναρωτιούνται: «τι θα γινόταν αν ολόκληρο

το εγχειρίδιο μαγειρικής εφαρμοζόταν σε ένα μόνο φαγητό;». Για την αποφυγή πιθανής δυσπεψίας, συνιστούν να γνωρίζουμε τα διαφορετικά φαγητά και τους τρόπους μαγειρέματος, ώστε κατόπιν να τους χρησιμοποιούμε εναλλακτικά ανάλογα με τις ανάγκες και τις περιστάσεις, δίνοντας πάντα προτεραιότητα στη μία προσέγγιση έναντι των άλλων. Επιπλέον, προσθέτουν μια τελευταία σύσταση: «Το σημαντικό, ωστόσο, είναι να μην χάνουμε ποτέ το νόημα της γεύσης: χωρίς καθόλου ευχαρίστηση, ακόμη και η πιο άφογη εκτέλεση θα αποδειχθεί μπαγιάτικη»

Ελπίζουμε αυτός ο οδηγός θα καταστεί χρήσιμος και πηγή έμπνευσης για κάθε εκπαιδευτικό, με βάση το θέμα και τα ατομικά του ενδιαφέροντα και θα τον ενθαρρύνει να **τον προσαρμόσει στην ιδιαίτερη πραγματικότητα** των μαθημάτων του, προωθώντας νέους τρόπους για να φέρει τους νέους πιο κοντά στην εξαιρετική πολιτιστική και εκπαιδευτική αξία της κινηματογραφίας.

εικόνα 1 • *Dancing Dreams*
(Rainer Hoffmann & Anne Linsel, 2010)



« Le cinéma est une machine à retrouver le temps pour mieux le perdre. »

André Bazin

2 Η ΕΠΙΛΟΓΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ

Όπως η επιλογή ενός βιβλίου σε μια βιβλιοθήκη ή ενός πίνακα ζωγραφικής σε μια γκαλερί, η επιλογή μιας ταινίας ανάμεσα σε τόσα κινηματογραφικά έργα είναι μια κρίσιμη στιγμή που μπορεί να έχει αποφασιστική σημασία. Η πρόκληση θα είναι μικρότερη αν λάβουμε υπόψη μερικές βασικές πτυχές σε αυτήν την απόφαση:

► Πέρα από το θέμα, η επεξεργασία του

Μερικές φορές, οι εκπαιδευτικοί χρησιμοποιούν τον κινηματογράφο ως διδακτικό μέσο για να συμπληρώσουν ή να ενισχύσουν το περιεχόμενο του προγράμματος σπουδών. Όμως, έχει νόημα για το σχολείο οποιοδήποτε κινηματογραφικό ή οπτικοακουστικό έργο;

Κατά την επιλογή, εκτός από το θέμα, μπορούμε να λάβουμε υπόψη την επεξεργασία του και τους λόγους για τους οποίους οι δημιουργοί του επέλεξαν μια δική τους άποψη και έναν ιδιαίτερο τρόπο προσέγγισής του. Θα είναι πιο επικοινωνιακό για τους μαθητές αν δουλέψουμε με ταινίες που έχουν κινηματογραφική και καλλιτεχνική αξία, έργα τέχνης ικανά να αποκαλύψουν σε εμάς ως θεατές μια νέα διάσταση της πραγματικότητας που διαφορετικά δεν θα μπορούσαμε να δούμε ή να διακρίνουμε.

► Ο κίνδυνος της υπερπροστασίας

Κατά την επιλογή μιας ταινίας, θα λάβουμε υπόψη την ηλικία και την ωριμότητα των μαθητών, για τις οποίες μπορούμε να συμβουλευτούμε τις ηλικιακές αξιολογήσεις κάθε χώρας. Φροντίζοντας επίσης να αποφύγουμε την υπερπροστασία των μαθητών, ώστε να μην περιοριστεί η πρόσβασή τους σε πολύπλοκα έργα που αποτελούν πρόκληση. Σε περίπτωση αμφιβολίας, προτείνουμε να αναλάβουμε ορισμένους κινδύνους και να προσπαθήσουμε να προβάλουμε εκείνες που θα αφήσουν το αποτύπωμά τους, γιατί αυτός ο αντίκτυπος θα μας επιτρέψει να προβούμε σε διάφορες δραστηριότητες που μπορούν να κινήσουν την περιέργειά τους και να ενθαρρύνουν βαθύτερο προβληματισμό.



εικόνα 2 • *El Camino* (Ana Mariscal, 1964)

► Η δύσκολη απάρνηση της διασκέδασης

Ακόμη, συχνά σκεφτόμαστε από πριν ότι «τα τους φανεί βαρετή» ή ότι το θέμα είναι άσχετο με αυτούς». Χωρίς να αρνούμαστε την αξία του κινηματογράφου ως μέσο ψυχαγωγίας, η προσαρμογή της δραστηριότητας σε αυτόν το σκοπό θα σήμαινε μείωση των δυνατοτήτων του κινηματογράφου σε μια περιορισμένη και αποδυναμωτική προοπτική της πραγματικής του φύσης ως μορφή τέχνης και πολιτιστικής έκφρασης. Με τον ίδιο τρόπο που προωθούμε τη συνήθεια της ανάγνωσης στο σχολείο, έτσι και ο κινηματογράφος απαιτεί παρακολούθηση από την παιδική ηλικία, αφού κανείς δεν μπορεί να εκτιμήσει αυτό που δεν ξέρει.

Προκειμένου αυτή η επαφή με την τέχνη να αποτελεί σημαντική και εποικοδομητική μάθηση σε συναισθηματικό, αισθητικό και διανοητικό επίπεδο, είναι κρίσιμο τα σχολεία να μπορούν να περάσουν τα σύνορα του εμπορικού κινημα-

τογράφου και να εξερευνήσουν πιο περίπλοκα και προκλητικά έργα. Οι εκπαιδευτικές δραστηριότητες δεν αποτυγχάνουν όταν οι μαθητές εκπλήσσονται με την πρώτη επαφή με ορισμένα έργα, αλλά πρέπει να επιμείνουμε στην παρακολούθηση που απαιτεί η μάθηση.

« La seule expérience réelle possible de la rencontre avec l'œuvre d'art passe le sentiment d'être expulsé du confort de ses habitudes de consommateur et de ses idées reçues (...) La vraie rencontre avec l'art est ce qui laisse des traces durables. »

Alain Bergala

► Η ευκαιρία να καταρριφθούν τα στερεότυπα

Με την επιλογή της ταινίας θα μπορούμε να δώσουμε προτεραιότητα σε εκείνες που αμφισβητούν τα στερεότυπα και τις προκατειλημμένες ιδέες των μαθητών, εκείνα τα έργα που εγείρουν ερωτήματα σχετικά με τις πεποιθήσεις μας και μας καλούν σε αμφιβολίες.

εικόνα 3 • *Good Bye, Lenin!* (Wolfgang Becker, 2003)



Το περιεχόμενο των ταινιών που μεταδίδεται μπορεί να είναι σαφές, αλλά δε υπονοούμενο μέσα από την οπτική και την αφηγηματική του γλώσσα. Αναλύοντας και κατανοώντας την επίδραση αυτών των στοιχείων στην αντίληψή τους για την πραγματικότητα και στην οικοδόμηση της ταυτότητάς τους, η κινηματογραφική εκπαίδευση γίνεται ένα ισχυρό εργαλείο για την ανάπτυξη της κριτικής ικανότητας και της πολιτισμικής ευαισθησίας στους νέους.



2. Η ΕΠΙΛΟΓΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ

► Η γλώσσα είναι και πολιτισμός

Όταν πρόκειται για ταινίες σε άλλη γλώσσα, είναι σημαντικό να εξετάσουμε την επιλογή μεταξύ της προβολής τους στη γλώσσα τους ή σε μεταγλωττισμένη έκδοση. Όταν οι μαθητές μπορούν να διαβάζουν άπταιστα, συνιστούμε πάντα να προβάλλονται στην αρχική τους γλώσσα, όποτε είναι δυνατόν. Η εκτίμηση της μουσικότητας μιας γλώσσας, οι προφορές των ερμηνευτών ή ο τόνος της φωνής τους είναι απαραίτητα στοιχεία που εμπλουτίζουν την εμπειρία του θεατή και συμβάλλουν στην προστασία και εκτίμηση της γλωσσικής και πολιτιστικής πολυμορφίας της ευρωπαϊκής κληρονομιάς που μοιραζόμαστε.

► Ανακοινώστε την απόφασή σας στους μαθητές

Αφού επιλέξετε την ταινία, πείτε στους μαθητές τους λόγους για την επιλογή σας. Θα είναι μια εξαιρετική ευκαιρία να συζητήσετε για το είδος του κινηματογράφου που βλέπουν συνήθως και να σκεφτείτε πώς οι διαδικασίες επικοινωνίας και μάρκετινγκ επηρεάζουν τις προτιμήσεις και τις πολιτιστικές τους συνήθειες. Εκτός αυτού, αυτή η συζήτηση θα βοηθήσει να εκτιμηθεί σε ποιο βαθμό είναι ανοιχτοί στην ανακάλυψη άλλων κινηματογραφικών έργων, στυλ και δημιουργών, ενισχύοντας έτσι την περιέργεια και το άνοιγμα τους προς νέες πολιτιστικές εμπειρίες.

εικόνα 4• *Naissance des pieuvres* (Céline Sciamma, 2007)



3 ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΚΑΙ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑΣ

► ΔΑφήστε την ταινία να εκπλήξει πρώτα εσάς

Προκειμένου να προετοιμαστούν επαρκώς οι δραστηριότητες με τους μαθητές, συνιστούμε στον εκπαιδευτή να δει την ταινία τουλάχιστον δύο φορές πριν την παρουσιάσει στην τάξη. Κατά την πρώτη προβολή, προτείνουμε να απολαύσουν απλώς την κινηματογραφική εμπειρία, χωρίς προκαταλήψεις ή προσδοκίες. Μετά από αυτή την πρώτη προβολή, μπορείτε να απαντήσετε στις ακόλουθες ερωτήσεις:

- Ποιες στιγμές σε συγκλόνισαν στην ταινία; Μπορεί να είναι σκηνές που σας εξέπληξαν, προκάλεσαν την έντονη συναισθηματική σας αντίδραση ή σας προβλημάτισαν περισσότερο. Σας προσκαλούμε να επιλέξετε μεταξύ τριών και πέντε στιγμών που βρήκατε ιδιαίτερα σημαντικές.
- Σημειώστε επίσης τις καταστάσεις ή τις σκηνές που σας προκάλεσαν σύγχυση, εκείνες των οποίων δεν μπορέσατε να κατανοήσετε πλήρως τη σημασία. Γιατί νομίζετε ότι βιώσατε αυτό το συναίσθημα;

Τώρα εξετάστε αυτές τις σκεκάνς σε μια δεύτερη προβολή και σκεφτείτε την κινηματογραφική τους επεξεργασία.

- Προσπαθήστε να προσδιορίσετε τα τυπικά, αφηγηματικά και στυλιστικά μέσα που χρησιμοποίησαν οι δημιουργοί τους για να σας δώσουν αυτή την εντύπωση και την ισχυρή αίσθηση.
- Υπάρχει κάτι που δεν σας άρεσε καθόλου στην ταινία ή κάτι που θα αλλάζατε;
- Τέλος, προσπαθήστε να προσδιορίσετε γιατί θεωρείτε σημαντικό οι μαθητές σας να δουν αυτήν την ταινία και να ορίσετε τους μαθησιακούς στόχους που θέλετε να επιτύχετε με τη δραστηριότητα.

Με αυτούς τους σχολιασμούς, θα έχετε ήδη ορίσει τις πιο σημαντικές συντεταγμένες της **πορείας που θα ακολουθήσετε** και θα έχετε ένα σημείο αφετηρίας για να αναπτύξετε διαμορφώσετε ένα σενάριο σχετικά με το πώς και γιατί η ταινία προκάλεσε αυτές τις εντυπώσεις σε εσάς. Θα είστε επίσης πιο σίγουροι για τις παιδαγωγικές της δυνατότητες και θα μπορείτε να την ευθυγραμμίσετε με τους μαθησιακούς σας στόχους, κάτι που θα σας επιτρέψει να επικεντρωθείτε καλύτερα στις επόμενες φάσεις για να οργανώσετε την εργασία που θα εκτελέσετε στην τάξη.

εικόνα 5 • Η-8...
(Nikola Tanhofer, 1958)

Η εντύπωση που προκαλούν οι ταινίες εξαρτάται από την ευαισθησία, την προσωπική εμπειρία και το πολιτισμικό υπόβαθρο κάθε θεατή, επομένως καλό θα είναι να επαναλάβετε την ίδια διαδικασία με τους μαθητές σας, αμέσως μετά την προβολή της.



εικόνα 6 • *Billy Elliot* (Stephen Daldry 2000)

► Η αναζήτηση σχετικών πληροφοριών για την κατανόηση της ταινίας

Στις περισσότερες περιπτώσεις είναι εύκολο να βρείτε άφθονες πληροφορίες που έχουν δημοσιευτεί για την ταινία. Προσπαθήστε να περιορίσετε την έρευνά σας στις σχετικές πληροφορίες για την κατανόησή της, έχοντας κατά νου **τις στιγμές** που σας συγκλόνισαν, τα **σενάρια** που έχετε διαμορφώσει και τους **μαθησιακούς στόχους** που έχετε ορίσει.

- Θα μπορούσε να είναι χρήσιμο να διερευνηθεί η **διαδικασία δημιουργίας** βλέποντας συνεντεύξεις με το σκηνοθέτη ή την ομάδα παραγωγής στα μέσα ενημέρωσης ή πώς γυρίστηκε η ταινία.
- Επίσης συνήθως βοηθάει να γνωρίζουμε **το πλαίσιο** μέσα στο οποίο γυρίστηκε, αφού μπορεί να υπάρχουν κοινωνικές και πολιτιστικές πτυχές που να έχουν επηρεάσει το τελικό αποτέλεσμα, όπως η πολιτική λογοκρισία. Για να εμπλουτιστεί η ανάλυση, θα ήταν ενδεχομένως σκόπιμο να εντοπιστούν τα **αισθητικά ρεύματα** του παρόντος και του παρελθόντος με τα οποία το έργο συνομιλεί με το θεατή.
- Μπορείτε να αναζητήσετε πρόσθετες πληροφορίες σχετικά με το πλαίσιο **που παρουσιάζεται στην ταινία**, καθώς μας επιτρέπει να κατανοήσουμε καλύτερα πώς αναπαριστάται μια ιστορική στιγμή ή πώς μας μεταφέρει σε έναν άλλο πολιτισμό ή χώρα. Θα ήταν καλό να μελετήσουμε εκ των προτέρων αυτό το σχετικό πλαίσιο για να μην χάσουμε ουσιαστικά στοιχεία του έργου και να μπορέσουμε να το εκτιμήσουμε στο σύνολό του.
- Μπορούμε να μελετήσουμε το πλαίσιο ενός έργου χωρίς να χρειάζεται να ετοιμάσουμε έναν λεπτομερή φάκελο για το κοινωνικό, πολιτιστικό, πολιτικό ή οικονομικό κλίμα της χώρας στην οποία γυρίστηκε ή στην οποία διαδραματίζεται η ιστορία. Είναι σημαντικό να τονίσουμε ότι δεν είναι ενδείκνυται πάντα να παρέχονται στους μαθητές όλες αυτές οι πληροφορίες για να κατανοήσουν την ταινία. Το βασικό είναι να κατανοήσουμε πώς αυτό το πλαίσιο έχει επηρεάσει το έργο, ώστε να μπορούμε να επικεντρωθούμε στις πτυχές που έχουν αφήσει το αποτύπωμά τους σε αυτό και να **αγνοήσουμε τα υπόλοιπα**.

► Πώς να προετοιμάσετε τη συνάντηση: πώς να κινήσετε την περιέργεια των μαθητών σας

Για να προετοιμάσουμε τη συνάντηση για την προβολή, θα πρέπει να προβλέψουμε και να δημιουργήσουμε μια προσδοκία ανάλογα με το τι θα δουν και ταυτόχρονα να φροντίσουμε οι νέοι να διατηρήσουν ανέπαφο το φρέσκο βλέμμα τους στην ταινία.

- Μπορούμε να προγραμματίσουμε διαγνωστικές δραστηριότητες για να αξιολογήσουμε τις προηγούμενες γνώσεις σας σχετικά με τις πτυχές που υπάρχουν στην ταινία και δραστηριότητες προβληματισμού που συνδέουν το νέο και το άγνωστο μέσω καθολικών θεμάτων.
- Πάντα με σκοπό την προώθηση ευκαιριών για φυσική σύνδεση κατά τη διάρκεια της προβολής, θα είμαστε σε θέση να διευκολύνουμε την καλύτερη κατανόηση των κινήτρων των χαρακτήρων, του πλαισίου του έργου ή των τεχνικών που χρησιμοποιούνται, αποφεύγοντας όμως την πρόβλεψη συγκεκριμένων πληροφοριών για την ταινία. Για παράδειγμα, μπορούμε να επιλέξουμε έναν χαρακτήρα ή μια κατάσταση που έχουν βιώσει οι μαθητές από πρώτο χέρι και να οργανώσουμε μια δραστηριότητα συζήτησης ή ατομικού προβληματισμού, ώστε να μπουν στη θέση ενός από τους χαρακτήρες. Μπορούμε επίσης να επιλέξουμε μια τυπική πτυχή που έχει τραβήξει την προσοχή μας και να προτείνουμε μια δημιουργική άσκηση, ώστε οι μαθητές να δίνουν μεγαλύτερη προσοχή όταν αναγνωρίζουν κάτι που έχουν ήδη μάθει και βιώσει οι ίδιοι.

► Φροντίστε την κινηματογραφική εμπειρία

Η κινηματογραφική αίθουσα προσφέρει μια **κοινωνική, καθηλωτική και αισθητική εμπειρία** που δύσκολα μπορεί να αναπαραχθεί στο εκπαιδευτικό κέντρο. Η ποιότητα της εικόνας και του ήχου, ο φωτισμός και η σύνθεση των ταινιών έχουν σχεδιαστεί ειδικά για να τα απολαύσουμε στον κινηματογράφο και οι μαθητές θα μάθουν επίσης να εκτιμούν το έργο στην πιο ολοκληρωμένη του μορφή. Δεδομένου ότι δεν θα είναι πάντα δυνατό να πηγαίνουμε τους μαθητές στον κινηματογράφο, στο σχολείο μπορούμε επίσης τουλάχιστον να δημιουργήσουμε τη σωστή ατμόσφαιρα και να φροντίσουμε για τις κατάλληλες συνθήκες για βέλτιστη υποδοχή και εκτίμηση του έργου:

- **Επιδιώξτε τη μεγαλύτερη δυνατή προσοχή τους.** Για να εστιάσετε την προσοχή τους στην ταινία, καλό είναι να αποφύγετε περισπασμούς δημιουργώντας σκοτάδι στην αίθουσα προβολής. Και βέβαια, τα κινητά απενεργοποιημένα!
- **Προσοχή στον ήχο.** Η ποιότητα του ήχου θα είναι απαραίτητη για να συγκεντρώσει και να διατηρήσει το ενδιαφέρον των μαθητών. Εάν οι διάλογοι ή η μουσική δεν ακούγονται σωστά, οι μαθητές μπορεί να αφαιρεθούν σχεδόν χωρίς να το καταλάβουν.
- **Μην διακόπτετε το ταξίδι.** Είναι σημαντικό να αποφύγετε τις διακοπές κατά την προβολή, καθώς οι ταινίες είναι σαν ένα ταξίδι καθοδηγούμενο από τους δημιουργούς τους. Με οποιαδήποτε διακοπή μπορεί να ξεφύγουν από την πορεία και να δυσκολευτούν να ανακτήσουν τη συναισθηματική, αισθητηριακή και πνευματική κατάσταση που έχει επιτευχθεί.

εικόνα 7 • 12:08 East of Bucharest
(Corneliu Porumboiu, 2006)

4 Η ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ

► Για να ξεδιαλύνουν το μυστήριο, διευκολύνετε τον ατομικό προβληματισμό

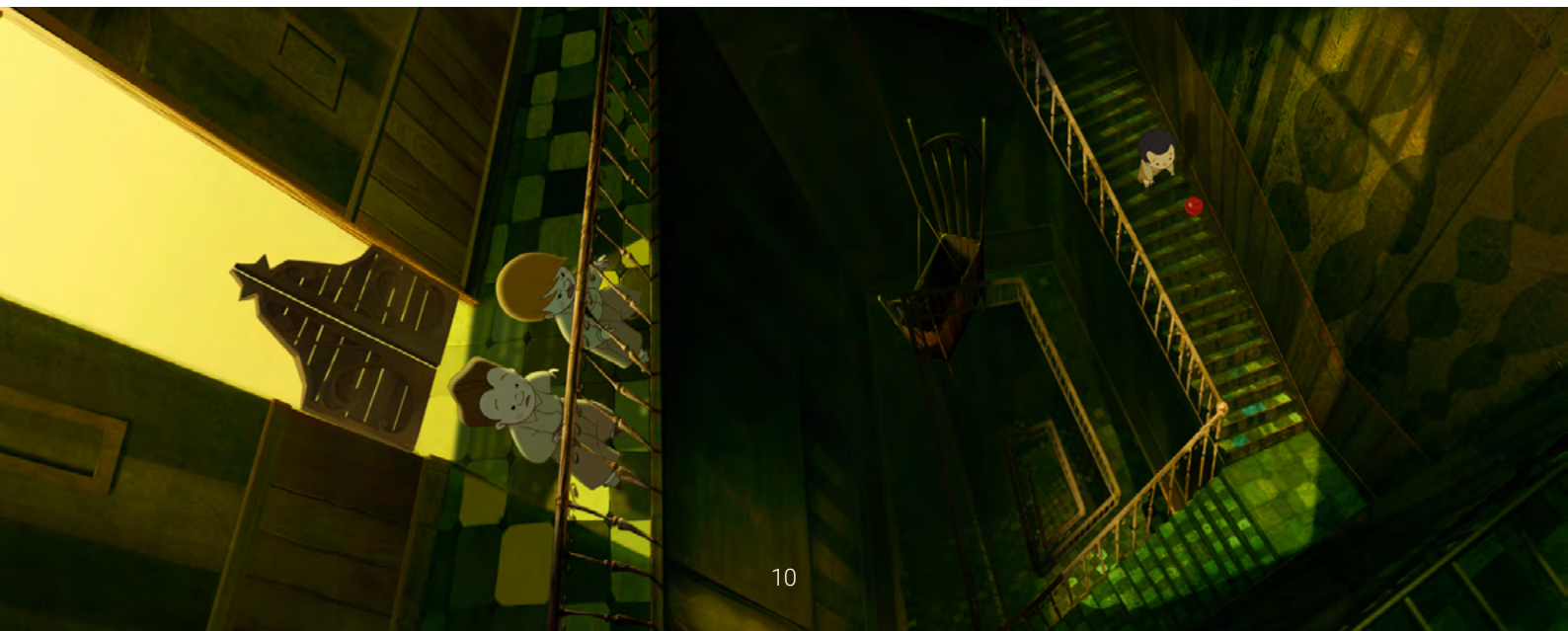
Κάθε έργο τέχνης κρύβει ένα αίνιγμα. Ακόμη και οι ίδιοι οι δημιουργοί του δυσκολεύονται να εξηγήσουν τις διαδικασίες που τους οδήγησαν να αποτυπώσουν άπειρα ζητήματα σε αυτό με έναν μοναδικό τρόπο. Με αυτή την έννοια, πώς μπορούμε να καθοδηγήσουμε τους μαθητές στην προσέγγισή τους σε ένα καλλιτεχνικό έργο, ιδιαίτερα σε μια ταινία;

- Για να βοηθηθούν οι μαθητές να αναγνωρίσουν τις κύριες στιγμές του έργου, συνιστάται να μπορούν να εκτελέσουν μια ατομική άσκηση προβληματισμού. Μετά την προβολή, μπορείτε να τους προτείνετε να σημειώσουν τις σεκάνς που τους επηρέασαν περισσότερο και να σκεφτούν τι τους συγκίνησε τόσο έντονα. Μπορείτε επίσης να τους ζητήσετε να αναλύσουν τα συγκεκριμένα στοιχεία της ταινίας (χαρακτήρες, εικόνες, μέρη, μουσική κ.λπ.) που τους εντυπωσίασαν και να προσπαθήσουν να εξηγήσουν γιατί.
- Κατά τη φάση του προβληματισμού, προσπαθήστε να κάνετε ερωτήσεις ανοιχτού τύπου που να μην έχουν μόνο μία σωστή ή λάθος απάντηση. Για παράδειγμα, μπορεί να τεθεί το ερώτημα πώς η ταινία τους έκανε να δουν ή να καταλάβουν κάτι που δεν θα είχαν ανακαλύψει μόνοι τους, ποιες ιδέες τους μετέδωσε και πώς τις εξέφρασε μέσα από τις εικόνες και τον ήχο, τι έμαθαν και πώς το διδάχθηκαν και εάν υπάρχουν πτυχές που βρήκαν ιδιαίτερα περίπλοκες.

“¿Por dónde empezar? Por aquello que no entiendo, por aquello que me hace retornar. Por aquello que me interesa, en tanto que se me resiste, por aquello que me reclama. Ante el texto artístico no hay otra experiencia que la nuestra”.

González Requena

εικόνα 8 • *Nocturna* (Adrià García & Víctor Maldonado, 2007)



► Αναφέρετε επίσης τις προθέσεις του δημιουργού

Κατά τη διάρκεια του σταδίου τεκμηρίωσης της ταινίας, μπορεί να έχετε αποκαλύψει πληροφορίες σχετικά με τα κίνητρα, τις προθέσεις και τις απογοητεύσεις του σκηνοθέτη κατά τη δημιουργία του έργου. Φυσικά, αυτές οι πληροφορίες μπορούν να σας δώσουν πολλά κλειδιά για να επιλύσετε το αίνιγμα της ταινίας και να καθοδηγήσετε τους μαθητές σας στη διαδικασία κατανόησής του. Ωστόσο, δεν θα είναι πάντα χρήσιμα στην καλύτερη ερμηνεία της ταινίας. Μερικές φορές συμβαίνει το αντίθετο!

- Εάν παρέχετε στους μαθητές υλικό με τη γνώμη του δημιουργού για το δικό του έργο, θα πρέπει επίσης να τους προειδοποιήσετε ότι σκηνοθέτης είναι απλώς ένας ακόμη ερμηνευτής της ταινίας.
- Εάν οι μαθητές σας θεωρήσουν τις προθέσεις του δημιουργού ως «ιερές», θα μπορούσαν να υιοθετήσουν παθητική στάση και να μην τολμήσουν να δώσουν τη δική τους ερμηνεία για να αναρωτηθούν πώς τους έχει επηρεάσει προσωπικά η ταινία.
- Θα είναι πιο εποικοδομητικό αν θέσετε ερωτήματα όπως: τι μου έχει μεταδώσει η ταινία; Ποια τυπικά και αφηγηματικά στοιχεία ευθύνονται που την αντιλήφθηκα με αυτό τον τρόπο;

► Το βασικό υλικό της ταινίας

εικόνα 9 • *Europa Europa* (Agnieszka Holland, 1990)



Μερικές φορές αποτελεί πραγματική πρόκληση να ανακαλύψουμε από πού προέρχονται οι αρχικές ιδέες για ένα σενάριο. Ποια ήταν η πηγή δημιουργικής έμπνευσης των δημιουργών της; Μερικές φορές μπορούμε να κάνουμε υποθέσεις, και σε άλλες περιπτώσεις, οι ίδιοι οι δημιουργοί αποκάλυψαν λεπτομέρειες σε συνεντεύξεις ή στους τίτλους της ταινίας. Αν κατορθώσουμε να βρούμε αυτή την αρχική ιστορία που έδωσε την έμπνευση για το σενάριο, θα μπορούμε να μελετήσουμε πώς προσαρμόστηκε (ένα βιβλίο, ένας μύθος, μια είδηση, ένας εφιάλτης...) στη μορφή εικόνων και ήχων που παρουσιάζονται στην ταινία.

► Πώς είναι η συμφωνία που υπάρχει μεταξύ του σκηνοθέτη και του θεατή;

Μεταξύ του κινηματογράφου της πραγματικότητας και της μυθοπλασίας μπορούμε να βρούμε διαφορετικούς τρόπους αναπαράστασης: μυθοπλασία, ντοκιμαντέρ και πολλές άλλες υβριδικές προσεγγίσεις, όπως ένα εύρος δυνατοτήτων μεταξύ πραγματικότητας και μυθοπλασίας, που εξυπηρετούνται αμοιβαία χωρίς να χρειάζεται να θεωρηθούν ως διαφοροποιημένα άκρα.

- Με την ανάλυση του κινηματογραφικού έργου, θα έχουμε την ευκαιρία όλοι μαθητές να συνειδητοποιήσουν ότι κάθε ταινία περιέχει ένα κομμάτι της καλλιτεχνικής έκφρασης και της πραγματικότητας.
- Αναλογιζόμενοι τη συμφωνία μεταξύ συγγραφέα και θεατή, θα μπορούσαμε να μελετήσουμε πώς το έργο παρέχει το δικό του εγχειρίδιο με πιο διακριτικό ή εμφατικό τρόπο, δίνοντας στοιχεία για τον κώδικά του ή παραπέμποντας σε μια υποκειμενική ερμηνεία, με εμπιστοσύνη στην επαρκή κριτική άποψη του θεατή.
- Λαμβάνοντας υπόψη μας αυτό, θα είμαστε πιο προετοιμασμένοι να ερμηνεύσουμε την ταινία όπως μας παρουσιάζεται. Για παράδειγμα, το γεγονός ότι ένα κινηματογραφικό έργο παρουσιάζεται βασισμένο σε πραγματικά γεγονότα δεν σημαίνει ότι δεν περιέχει μυθιστορηματικά στοιχεία, μάλιστα συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Και μια ταινία ντοκιμαντέρ δεν προϋποθέτει ότι όλα γυρίστηκαν «ως έχουν» (άραγε είναι εφικτό). Υπάρχει πάντα μια αναπαράσταση και μια άποψη.

► Πατήστε το στοπ! Σκηνοθεσία και εκφραστικά μέσα

Για να τελειοποιήσουν την αίσθηση της γεύσης, οι κριτικοί μαγειρικής και οι λάτρεις της γαστρονομίας συνήθως κάνουν γευσιγνωσίες οσμών και γεύσεων που τους μαθαίνουν να γνωρίζουν και να αναγνωρίζουν όλες τις γεύσεις ξεχωριστά, ακόμη και ανά κατηγορίες ή φάσεις, για να μπορέσουν αργότερα να εκτιμήσουν πλήρως ένα μενού.


Με παρόμοιο τρόπο, βρίσκουμε ενδιαφέρον να σταματήσουμε σε κάποιες στιγμές της ταινίας για να εισέλθουμε σε ένα άλλο είδος κινηματογραφικής εμπειρίας, πιο αναλυτικής και συνειδητής, διαφορετική από την εμπειρία της παρακολούθησης μιας ταινίας χωρίς διακοπές για πρώτη φορά.



εικόνα 10 • *The Secret of Kells*
(Tommo Moore & Nora Twomey, 2009)

“The biggest manipulation is the frame, and what you leave out and how you take everything else out of context by taking just the small portion of the world. (...) They’ve always taken a real point of view from what I believe in, and I am full of prejudice. And those prejudices are on the screen”.

James Benning, [interview with the BFI](#)



4. Η ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ

- Η προσπάθεια αντικειμενικής ανάλυσης μιας ταινίας είναι ένα δύσκολη υπόθεση, ακόμη και χωρίς σημασία, αφού θα υπάρχουν διαφορετικές ερμηνείες αυτών των εικόνων και των ήχων που υπονοούν παγιωμένες ιδέες και υποκειμενικές αντιλήψεις που σχετίζονται με την ατομική, κοινωνική και πολιτιστική εμπειρία κάθε θεατή. Ωστόσο, το να γνωρίζουμε πώς να παρατηρούμε προσεκτικά και να μαθαίνουμε να περιγράφουμε τι συμβαίνει μέσα στην ταινία, θα μας επιτρέψει να αναπτύξουμε τη δική μας κρίση και να σχηματίσουμε τη δική μας ιδέα για το πώς και γιατί η ταινία πήρε μια ορισμένη τελική μορφή.
- Όταν επιλέγετε μια σεκάνς ή ένα καρέ για να τα ξαναδείτε στην τάξη, για παράδειγμα την αρχή της ταινίας, θα μπορείτε να απαντήσετε σε ερωτήσεις όπως: γιατί τοποθέτησε την κάμερα εκεί; Γιατί τοποθέτησε έτσι τους χαρακτήρες; Τι προσφέρει αυτό το ρούχο στην προσωπικότητά τους; Και το είδος φωτισμού, μήπως επηρεάζει τα συναισθήματά μου σε αυτήν την κατάσταση; Υπάρχει ήχος ή μουσική που να επηρεάζει την αντίληψή μου για τις εικόνες;

Για να αναλύσουμε μια εικόνα ή μια σεκάνς, δεν είναι απαραίτητο να είμαστε δεινοί γνώστες του κινηματογράφου, αλλά σίγουρα πρέπει να έχουμε παρατηρητικότητα:

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ:

- Πώς είναι η **σύνθεση** της εικόνας; Μπορείτε να προσδιορίσετε κάποια γεωμετρικά μοτίβα; Πού τοποθετούνται οι ηθοποιοί και γιατί πιστεύετε ότι γίνεται έτσι;
- Θα μπορούσατε να πείτε τι **είδους πλάνο** είναι (γενικό, μεσαίο, κοντινό...) και τι σας μεταδίδει εκείνη τη στιγμή της σεκάνς; Τι θα άλλαζε αν γυριζόταν διαφορετικά;
- Αναλύστε την **κίνηση** της κάμερας και τη **γωνία** της σε σχέση με τους χαρακτήρες. Είναι το ίδιο να φιλμάρεις έναν άνθρωπο από πάνω παρά από κάτω; Πώς θα άλλαζε η σκηνή αν η κάμερα κινούνταν διαφορετικά ή αν ήταν ακίνητη;
- Πώς θα περιγράφατε το **φωτισμό**; Μπορεί να είναι χαμηλός ή λαμπερός, η πηγή φωτός μπορεί να είναι τεχνητή ή φυσική, να τοποθετείται στο πλάι ή μπροστά από την κάμερα...
- Παρατηρήστε την **επεξεργασία της εικόνας** και την προσέγγισή της στην πραγματικότητα. Νομίζετε ότι η αναπαράσταση του κόσμου μέσα από την κάμερα αποβλέπει στο να είναι ρεαλιστική; Υπάρχουν ειδικά εφέ που γίνονται με υπολογιστή; Ή αν είναι ταινία κινουμένων σχεδίων, τι είδους κινούμενα σχέδια έχουν χρησιμοποιηθεί (2D, 3D...);

εικόνα 11 • *Les 400 coups* (François Truffaut, 1959)



ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΑΙ ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ

- Ποια **χρώματα** κυριαρχούν στη σκηνή; Περιγράψτε ποια είναι η συμβολική τους σημασία ή νομίζετε ότι έχουν νόημα στην ιστορία ή την ψυχολογία των χαρακτήρων; Υπάρχει κάποια χρωματική γκάμα στα κοστούμια; Ανήκουν σε κάποιο αισθητικό στυλ, και τι προσφέρουν στην ψυχολογία των χαρακτήρων;
- Δώστε προσοχή σε ένα **αντικείμενο** που έχει ιδιαίτερη σημασία στη σκηνή, ή στην πλοκή γενικότερα. Εκτός από το ότι εκπληρώνει κάποια αφηγηματική λειτουργία ή είναι σχετικό με την εξέλιξη της πλοκής, είναι δυνατόν να λειτουργεί ως μεταφορά για κάτι πιο γενικό;



εικόνα 12 • *En tierra extrana* (Iciar Bollain, 2014)

ΜΗΝ ΞΕΧΝΑΤΕ ΤΟΝ ΗΧΟ: ΑΚΟΝΙΣΤΕ ΤΑ ΑΥΤΙΑ ΣΑΣ!

- Προσδιορίστε από πού προέρχονται οι πηγές ήχου, ειδικά η μουσική. Εάν μπορείτε να δείτε ή να αναγνωρίσετε την πηγή (ένα ραδιόφωνο, μια ζωντανή ορχήστρα, ακουστικά κινητού τηλεφώνου...) και εάν την ακούτε όπως την ακούνε οι χαρακτήρες. Αν, αντίθετα, δεν είναι δυνατό να γνωρίζουμε από πού προέρχεται αυτή η μουσική ή πρόκειται για μια φωνή εκτός κάδρου.
- Περιγράψτε τη **λειτουργία** των διαφορετικών ήχων που ακούγονται στη σκηνή: από την ατμόσφαιρα ενός τόπου, μέχρι τις φωνές ή τη μουσική επένδυση. Στις περισσότερες περιπτώσεις βρίσκουμε ήχους που έχουν απλώς αφηγηματικό στόχο, έτσι ώστε το κοινό να κατανοεί την ιστορία, αλλά άλλοι εκπληρώνουν μια συγκεκριμένη αισθητική και εκφραστική λειτουργία. Μπορείτε να αναγνωρίσετε κάποιον από αυτούς τους ήχους;

ΤΟ ΜΟΝΤΑΖ: ΟΤΑΝ ΟΛΑ ΕΧΟΥΝ ΝΟΗΜΑ

- Στη φάση του μοντάζ, οι εικόνες και οι ήχοι που εγγράφηκαν κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων ταξινομούνται και ιεραρχούνται. Γι' αυτό λέγεται ότι είναι η «οριστική κινηματογραφική γραφή», αφού θα καθορίσει την τελική μορφή της πλοκής, η οποία έχει ήδη περάσει από μια αρχική συγγραφή του σεναρίου και την μετέπειτα υλοποίηση του στα γυρίσματα.
- Επιλέξτε μια σκηνή που έχει τραβήξει την προσοχή σας και δείτε αν υπάρχει κάποια ιδιαίτερη πτυχή στη σύνθεση ή την επεξεργασία εικόνων και ήχων. Πόσο διαρκεί η κάθε πλάνο και πώς σχετίζονται μεταξύ τους; Θα λέγατε ότι είναι ένα «αόρατο» μοντάζ ή επιδιώκει να είναι πιο εκφραστικό και να επιτύχει κάποιο αποτέλεσμα στον θεατή; Ποια είναι η λογική της σειράς λήψεων; Μπορείτε να προσδιορίσετε αν η σκηνή έχει «τέμπο», όπως σε ένα μουσικό κομμάτι;

► Σκεφτείτε όπως ένας σκηνοθέτης

Σε τί χρησιμεύει να κατέχουμε τη γραμματική του γραπτού λόγου εάν δεν είμαστε ικανοί να απολαύσουμε ένα ποίημα ή ένα μυθιστόρημα; Ο κινηματογράφος έχει επίσης τη δική του γλώσσα, αλλά για να εκτιμήσουμε το καλλιτεχνικό έργο πρέπει να προχωρήσουμε ένα βήμα πέρα από την απλή αναλυτική περιγραφή και να μπούμε στη θέση του ίδιου του σκηνοθέτη.

- Βέβαια, δεν θα μπορούσαν να θεωρηθούν όλες οι ταινίες έργα τέχνης, όπως δεν είναι όλα τα γραπτά κείμενα λογοτεχνία. Και η πολυπλοκότητα αυτού του θέματος είναι ότι μια τέτοια κατηγοριοποίηση θα εξαρτηθεί από το ποιος κρίνει το έργο: Ποιος έχει αποφασίσει ιστορικά τι είναι έργο τέχνης;
- Υπάρχουν ορισμένες τεχνικές αποφάσεις, όπως η θέση μιας κάμερας, ο φωτισμός και τα χρώματα ενός σκηνικού ή η παρουσία αφηγηματικής μουσικής, που δεν θα ήταν τόσο σημαντικές για την ανάλυσή μας, εάν δεν λάβουμε επίσης υπόψη ότι ήταν μέρος μιας διαδικασίας κατά την οποία ένας δημιουργός προσπάθησε να πει κάτι και να μεταδώσει μια συγκεκριμένη ιδέα ή συναίσθημα στο κοινό του.
- Χωρίς να χρειάζεται να γνωρίζουμε τα τεχνικά στοιχεία, μπορούμε να ωθήσουμε τους μαθητές για να δείξουν την ικανότητά τους να εκφράσουν αυτό που τους συγκίνησε σε μια συγκεκριμένη σκάνς και να αναρωτηθούμε μαζί τους λόγους αυτής της αντίληψης.
- Για να κινήσετε την περιέργεια των μαθητών σχετικά με τη διαδικασία δημιουργίας μιας ταινίας και να βελτιώσετε την κατανόησή τους σχετικά με τις αποφάσεις που σηματοδοτούν την ιδιαίτερη εκφραστική της μορφή, μπορείτε να ωθήσετε τους μαθητές **να συμμετάσχουν στη λήψη αποφάσεων** που προέκυψαν κατά τη δημιουργία της ταινίας.

Σύμφωνα με τον Alain Bergala, συγγραφέα του εμπνευσμένου βιβλίου *Υπόθεση σινεμά* (2007) και υπερασπιστή της λεγόμενης «παιδαγωγικής της δημιουργίας», «πρόκειται για τη λογική και ευφάνταστη προσπάθεια να επιστρέψουμε λίγο στη διαδικασία δημιουργίας, στη στιγμή που ο σκηνοθέτης έπαιρνε τις αποφάσεις του, όταν οι επιλογές ήταν ακόμη ανοιχτές». Αυτή η άσκηση καταγιγισμού ιδεών (γιατί το έκαναν έτσι; Και πώς θα το έκανα εγώ;) έχει μεγάλες παιδαγωγικές δυνατότητες.



► Σχετικά με την άποψη (και το σημείο ακρόασης)

Κάθε ιστορία έχει ειπωθεί από κάποιον, κάθε έργο δημιουργίας έχει προσφέρει μια συγκεκριμένη άποψη για τον κόσμο που αντικατοπτρίζει. Ακόμα και σε έναν πίνακα αφηρημένης τέχνης υπάρχει μια άποψη: αυτή του ανθρώπου που τον ζωγράφισε. Ή πρέπει να λάβουμε υπόψη και την άποψη αυτού που παρατηρεί τον πίνακα;

- Στις ταινίες —είτε ντοκιμαντέρ είτε φανταστικές, με κινούμενα σχέδια ή πραγματικές εικόνες— υπάρχει πάντα μια ματιά μέσα από την οποία προβάλλεται η αναπαριστώμενη πραγματικότητα, μια ματιά που μοιράζεται με το κοινό.
- Τη στιγμή κατά την οποία καδράρεται ένα κομμάτι της πραγματικότητας που συμβαίνει μπροστά στην κάμερα, ή ακόμα και όταν δημιουργείται ένας εικονικός κόσμος σε έναν υπολογιστή, υπάρχει μια επιλογή από τους δημιουργούς του και είναι αυτοί που αποφασίζουν τι θα εμφανίσουν και τι θα κρύψουν. Όπως συμβαίνει με τη μνήμη, έτσι και στον κινηματογράφο είναι αδύνατο να αναπαραστήσουμε τα πράγματα «όπως έχουν», αφού όλα περνούν από ένα επιλεκτικό φίλτρο.
- Ακριβώς όπως αναλύσαμε με τους μαθητές ποιος είναι ο αφηγητής της ιστορίας, πρέπει επίσης να προσδιορίσουμε πώς η ταινία μοιράζεται το όραμά του για τον κόσμο μέσω της άποψής του και του σημείου ακρόασης. Με αυτή την έννοια, πρέπει να διευκρινίσουμε ότι μπορούν επίσης να επιλέξουν να μεταφέρουν την άποψη της ιστορίας από τον έναν χαρακτήρα στον άλλο, μέσα από κάθε είδους αφηγηματικά και τεχνικά μέσα.

Αναλύοντας την ταινία, θα μπορείτε να ανακαλύψετε μηχανισμούς και μέσα, όπως το υποκειμενικό πλάνο ή η υποκειμενική ακρόαση και άλλα, ίσως πιο επιδέξια μέσα, που επιτρέπουν στους θεατές να βάλουν τον εαυτό του όχι μόνο στο πετσί ή το σώμα των χαρακτήρων για να νιώσουν ενσυναίσθηση, αλλά και με πιο σχετικό τρόπο συμμεριζόμενοι τις διαθέσεις τους. Μερικές φορές μπορούμε να νιώσουμε το θυμό ή το άγχος του χαρακτήρα μόνο και μόνο λόγω του τρόπου με τον οποίο έχει συντεθεί μία σκάνες, λόγω του είδους του πλάνου, της κίνησης της κάμερας ή του σχεδιασμού του ήχου, για παράδειγμα.



εικόνα 14 • *Rosetta* (Jean-Pierre et Luc Dardenne, 1999)



εικόνα 15• *If I Want to Whistle I Whistle*
(Florin Serban, 2010)

► Οι τοποθεσίες της ταινίας

Μια άλλη από τις πιο σημαντικές πτυχές μιας ταινίας είναι οι χώροι μέσα στους οποίους κινούνται οι χαρακτήρες, οι λεγόμενες «τοποθεσίες».

- Ας αναλογιστούμε τα χαρακτηριστικά **των χώρων όπου ζουν, εργάζονται και περνούν τον περισσότερο καιρό στην ταινία**. Είναι εξωτερικοί ή εσωτερικοί χώροι και κατά πόσο αυτό επηρεάζει τον χαρακτήρα; Τι είδους φως υπάρχει; Αναγνωρίζουμε κάποιο στυλ διακόσμησης στο σπίτι που να παρέχει πληροφορίες για το ποιος μένει εκεί; Πόσο σημαντικό είναι εάν η ιστορία διαδραματίζεται σε μια μεγάλη πόλη ή σε ένα χωριό;
- Καθορίστε με τους μαθητές **μια στιγμή στην ταινία** στην οποία συμβαίνει κάτι πολύ σημαντικό: η πρώτη παρουσίαση του πρωταγωνιστή, ο θάνατος κάποιου, το πρώτο φιλί, μια μεγάλη ανακάλυψη... Αναλύστε πώς θα άλλαζε η κατάσταση αν αυτό το γεγονός συνέβαινε σε έναν εντελώς διαφορετικό χώρο.
- Στον κινηματογράφο έχει σημασία και **ότι δεν φαίνεται**, και σε πολλές ταινίες υπάρχουν χώροι που δεν φαίνονται άμεσα, που όμως παίζουν βασικό ρόλο στην ιστορία. Ξέρετε πώς να εντοπίσετε κάποια στην ταινία που αναλύετε;

► Κινηματογραφικά είδη και οι προσδοκίες του κοινού

Είναι πάντα ενδιαφέρον να αναρωτιόμαστε αν υπάρχει κάποιο κυρίαρχο **κινηματογραφικό είδος** στην ταινία, ένα στυλ αφήγησης που προδιαθέτει το κοινό να αποδεχθεί ορισμένους κώδικες και να δημιουργήσει μια σειρά από προσδοκίες για την ταινία που πρόκειται να δει, οι οποίες μπορεί να εκπληρωθούν ή όχι αργότερα.

Αν και δεν υπάρχει συναίνεση σχετικά με τον τρόπο κατηγοριοποίησης των ταινιών ανά είδος, είναι προφανές ότι τόσο οι σκηνοθέτες όσο και οι θεατές πρέπει να γνωρίζουν ότι υπάρχουν αμέτρητοι κανόνες που παρεμβαίνουν στη διαδικασία επικοινωνίας μεταξύ της ταινίας και του κοινού. Αυτές είναι μερικές από τις κατηγορίες που μπορεί να είναι χρήσιμες για την τοποθέτηση της ταινίας σε ορισμένες από αυτές:

- Ο τόνος ή το ύφος της ιστορίας: κωμωδία και δράμα, όπως συνήθως στον κλασικό πολιτισμό, αλλά θα μπορούσε επίσης να περιλαμβάνει δράση, αγωνία, μιούζικαλ, μελόδραμα...
- Το σκηνικό και το περιεχόμενο της πλοκής: ρομαντικό, περιπέτεια, πολεμικό, ιστορικό, αστυνομικό, φανταστικό...
- Το κοινό-στόχος: παιδιά ή ενήλικες.
- Μερικές φορές τα «κινούμενα σχέδια» ή τα «ντοκιμαντέρ» έχουν θεωρηθεί ως είδη από μόνα τους, αλλά μάλλον είναι διαφορετικές αισθητικές προσεγγίσεις της πραγματικότητας που αναπαρίσταται, οι οποίες θα μπορούσαν να αντιπαραβληθούν με τον «κινηματογράφο πραγματικής εικόνας» και τον «κινηματογράφο μυθοπλασίας» αντίστοιχα.



4. Η ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ



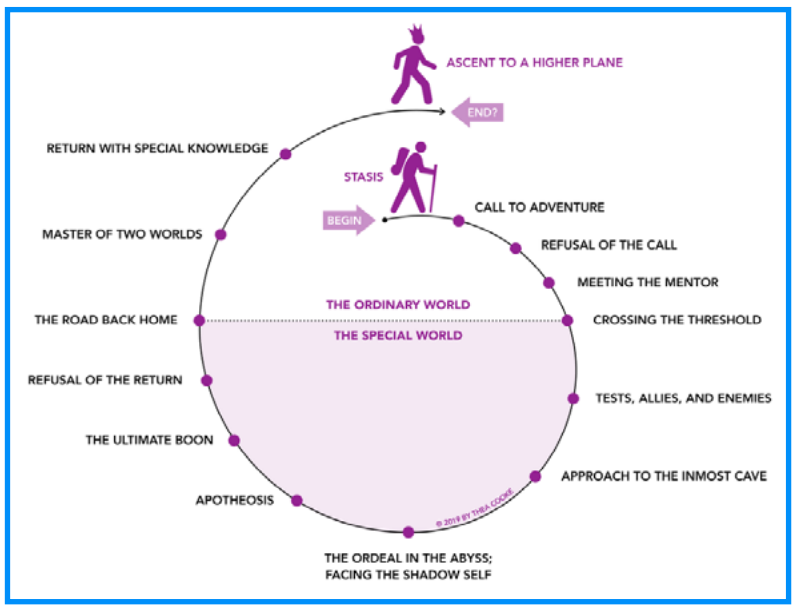
εικόνα 16 • *La Strada* (Federico Fellini, 1954)

Πολλοί σκηνοθέτες παίζουν με τις προσδοκίες του κοινού παραβιάζοντας σκόπιμα τους κανόνες του παιχνιδιού και αναμειγνύοντας είδη μεταξύ τους. Μερικές φορές καταφέρνουν να χρησιμοποιήσουν αυτούς τους κώδικες και τους κανόνες για να οδηγήσουν το κοινό εκεί που πραγματικά θέλουν και να του προκαλέσουν τα επιθυμητά αποτελέσματα. Άλλες φορές είναι απογοητευτικό ή κουραστικό για τους θεατές που περιμένουν σαφέστερους κανόνες.

► Πώς μου είπαν την ιστορία;

Η πλοκή κάθε ταινίας εξελίσσεται με συγκεκριμένο τρόπο. Κάποιοι το κάνουν με γραμμικό και κλασικό τρόπο και άλλοι επιλέγουν μια δομή που αναγκάζει τον θεατή να ανασκευάζει την ιστορία στο μυαλό τους. Εάν, λόγω των χαρακτηριστικών του έργου, θεωρείτε ότι αξίζει μια λεπτομερέστερη ανάλυση, θα ήταν ενδιαφέρον να μελετήσετε την αφηγηματική του δομή.

- Η κλασική **αριστοτελική δομή σε τρεις πράξεις** θα σας επιτρέψει να αναλύσετε με τους μαθητές σας πώς εξελίσσεται η πλοκή της ταινίας: την αρχή, τη μέση ή εξέλιξη και το αποτέλεσμα της. Θα μπορείτε να ρωτήσετε τους μαθητές σας ποια είναι η κύρια σύγκρουση στην ταινία, **τι παρακινεί τους χαρακτήρες** να εξελιχθούν κατά τη διάρκεια της ιστορίας, ποια στοιχεία κάνουν την πλοκή να προχωρήσει και την ταινία να διατηρεί έναν ρυθμό που μας κρατά σε εγρήγορση.
- Για να κατανοήσουν την αφηγηματική δομή και την εξέλιξη των χαρακτήρων, μπορείτε επίσης να εφαρμόσετε τη θεωρία του «**ταξιδιού του ήρωα**», που προτείνει ο μυθολόγος και συγγραφέας Joseph Campbell στο βιβλίο του *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα* (1949), που εφαρμόζεται σε πολλές λαϊκές ιστορίες, μύθους, βιβλία και ταινίες από διαφορετικούς πολιτισμούς. Θα μπορείτε να αναγνωρίσετε τον «κοινό κόσμο» του πρωταγωνιστή και τον «άγνωστο κόσμο» στον οποίο επιχειρεί να διεισδύσει, τις προκλήσεις και τις δοκιμασίες που αντιμετωπίζει συνοδευόμενος από συμμάχους και εχθρούς.
- Μια πολύ επικοινωνιακή άσκηση στις περισσότερες ταινίες είναι η ανάλυση **της πρώτης και της τελευταίας σεκάνς**. Γιατί αποφάσισαν οι σκηνοθέτες να αρχίσουν και να ολοκληρώσουν την ιστορία με αυτόν τον συγκεκριμένο τρόπο; Μπορούμε επίσης να συγκρίνουμε τα αφηγηματικά και τυπικά συστατικά αυτών των σεκάνς. Υπάρχουν ομοιότητες μεταξύ τους;



- Για να μελετήσουν την αφήγηση μιας ταινίας, οι μαθητές σου πρέπει να κατανοήσουν **πώς τροποποιείται ο χρόνος** μέσω του μοντάζ. Θα μπορείτε να διερευνήσετε τους μηχανισμούς που έχουν οι σκηνοθέτες, μέσω των γυρισμάτων και του μοντάζ, για να χειριστούν τον κινηματογραφικό χρόνο σύμφωνα με τις προτιμήσεις τους.
- Μπορούμε επίσης να συζητήσουμε ως ομάδα **ποιος πιστεύουμε ότι αφηγείται την ιστορία**: υπάρχει κάποιος που λέει την κύρια ιστορία και φαίνεται με κάποιο τρόπο, είτε τον βλέπουμε είτε τον ακούμε; Η μήπως είναι ένας παντογνώστης και αόρατος αφηγητής;
- Σε σχέση με τα παραπάνω, θα μπορέσετε να ανοίξετε μια γόνιμη συζήτηση σχετικά με τη συνάφεια και την εγκυρότητα του κανόνα, σχετικά με τον αντίκτυπο που έχει στην κοινωνία η αφθονία ή η έλλειψη ιστοριών που δημιουργούνται από διαφορετικά άτομα ανάλογα με την ηλικία, τον σεξουαλικό προσανατολισμό, το φύλο, την εθνική ή φυλετική καταγωγή, τη γεωγραφική τους θέση, την οικονομική κατάσταση, τις πολιτικές ιδέες, τις θρησκευτικές πεποιθήσεις κ.λπ. με διαφορετικές απόψεις για τον κόσμο.

“When you read a text, you’re on your own time. That is not the case in film. In fact, in film, you’re dominated by my time. But time is different for everyone. (...) Everyone thought, for example, that Jeanne Dielman was in real time, but the time was totally recomposed, to give the impression of real time”.

Chantal Akerman

► Έχει η ταινία ένα σαφές μήνυμα για το κοινό;

Συμβαίνει συχνά στις συζητήσεις για τον κινηματογράφο στην τάξη να δίνεται μεγάλη σημασία στο μήνυμα ή τις αξίες που υπάρχουν σε μια ταινία. Μπορούμε να επισημάνουμε τους δημιουργούς που επιδιώκουν να μεταφέρουν μια ξεκάθαρη θέση με την ιστορία τους, τόσο στην ίδια την ταινία (αποκαλύπτοντας την άποψή τους μέσω της στάσης των χαρακτήρων ή τη χρήση του μοντάζ, για να οδηγήσουν τους θεατές σε συγκεκριμένες αναλύσεις και συναισθήματα), όσο και σε συνεντεύξεις ή υλικό εκτός της ταινίας.

εικόνα 17 • *Naissance des pieuvres* (Céline Sciamma, 2007)



Άλλοι δημιουργοί εκφράζουν τις θέσεις τους με πιο διαφορετικό τρόπο, με έναν κινηματογραφικό τρόπο που μας επιτρέπει να διακρίνουμε τις αμφιβολίες και τις ανησυχίες τους για ένα θέμα ή μία κατάσταση, ακόμη και χωρίς να παρέχουν μια ξεκάθαρη ανάλυση ούτε υποδειγματικές απαντήσεις. Αυτό το δεύτερο είδος ταινιών είναι ίσως το πιο ενδιαφέρον στον εκπαιδευτικό τομέα, καθώς ενθαρρύνει τους νέους να αναζητήσουν τις δικές τους απαντήσεις, να διερευνήσουν την εγγενή πολυπλοκότητα της πραγματικότητας και τις αντιφάσεις που εκφράζουν οι ίδιοι οι δημιουργοί.

5 ΠΩΣ ΝΑ ΔΙΕΥΚΟΛΥΝΕΤΕ ΤΗ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΚΑΙ ΤΟ ΔΙΑΜΟΙΡΑΣΜΟ

Μετά από αυτό το ταξίδι μέσα από τις διαφορετικές προσεγγίσεις για την ανάλυση ταινιών που εφαρμόζονται στην κινηματογραφική εκπαίδευση, ήρθε η ώρα να προωθήσουμε τη μετάδοση αυτών των ιδεών μέσω της συμμετοχής των μαθητών.

Το European Film Factory έχει αναπτύξει παιδαγωγικά μέσα πόρους μαζί με μια ομάδα Ευρωπαίων καθηγητών για κάθε ταινία του καταλόγου, με συγκεκριμένες δραστηριότητες που μπορεί να είναι χρήσιμες και να εμπνεύσουν συζητήσεις και δημιουργικές δραστηριότητες.

Η Aulafilm παρέχει επίσης οδηγούς για κάθε ταινία που έχουν σχεδιαστεί για τη διευκόλυνση του έργου των εκπαιδευτικών. Αυτά τα μέσα βοηθούν τους εκπαιδευτικούς να επιλέξουν κατάλληλες ταινίες για το πρόγραμμα σπουδών τους και παρέχουν μια πλήρη ανάλυση κάθε ταινίας, με χρήσιμες συμβουλές και συμβουλές για την ενσωμάτωση του κινηματογράφου στη διαδικασία διδασκαλίας-μάθησης.

► Προώθηση ενός κλίματος εμπιστοσύνης και μάθησης

Σε αντίθεση με άλλα μαθήματα, όπου οι καθηγητές καταλαμβάνουν το ρόλο του «ειδικού», στον κινηματογράφο είναι καλό να δημιουργηθεί μια οριζόντια σχέση όπου όλες οι ερμηνείες μπορούν να γίνουν εξίσου σεβαστές και να εκτιμηθούν. Οι μαθητές πρέπει να αισθάνονται άνετα να εκφράζουν τις θέσεις τους με επιχειρήματα και να μάθουν να ακούν προσεκτικά τις απόψεις των άλλων. Η οικοδόμηση αυτού του κλίματος αμοιβαίας εμπιστοσύνης είναι μια αργή διαδικασία, αλλά μια πολύτιμη ευκαιρία για να ξεπεραστεί ο φόβος των λαθών και να αναπτυχθεί η δημιουργική σκέψη.

εικόνα 18 • A Swedish Love Story (Roy Andersson, 1970)





5. ΠΩΣ ΝΑ ΔΙΕΥΚΟΛΥΝΕΤΕ
ΤΗ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ
ΚΑΙ ΤΟ ΔΙΑΜΟΙΡΑΣΜΟ

► Απόρριψη του συστήματος και δημιουργία νέων ρόλων

Σε μια ομάδα μαθητών, συμβαίνει συχνά να υπάρχουν διάφορα επίπεδα συμμετοχής. Μερικοί νέοι είναι πιο δραστήριοι και εύγλωττοι, ενώ άλλοι δυσκολεύονται περισσότερο να εκφραστούν. Για να επιτευχθεί μια πιο δίκαιη συμμετοχή, καλό είναι να προτείνουμε δυναμικές με οποίες οι πιο συνεσταλμένοι και ανασφαλείς να μπορούν προηγουμένως να οργανώσουν τις σκέψεις τους και να αποκτήσουν αυτοπεποίθηση πριν εκφραστούν δημόσια. Μερικές στρατηγικές που μπορεί να βοηθήσουν είναι: οι μεμονωμένες γραπτές απαντήσεις πριν ξεκινήσει η συζήτηση, ο σχολιασμός των ιδεών εκ των προτέρων σε μικρές ομάδες και η χρήση συγκεκριμένων ερωτήσεων που να χρησιμοποιήσετε συγκεκριμένες, συγκεκριμένες που είναι λιγότερο εκφοβιστικές από τις ερωτήσεις ανοιχτού τύπου.

Εάν εργαστείτε σωστά με την ομάδα, ο κινηματογράφος μπορεί να είναι ένα εξαιρετικό εργαλείο επανασύνδεσης με τους μαθητές με λιγότερα κίνητρα, καθώς ορισμένοι θα ανακαλύψουν ικανότητες που δεν γνώριζαν, όπως μεγάλη ικανότητα παρατήρησης, ειδική μουσική ευαισθησία, εξαιρετική οπτική μνήμη ή μεγάλη ικανότητα κατανόησης της συμπεριφοράς των χαρακτήρων.

► Εισαγωγή του παιχνιδιού και αναζήτηση νέων κανόνων

Μπορούμε να εισαγάγουμε διαφορετικές τεχνικές μετατροπής σε παιχνίδι για να προσελκύσουμε τους μαθητές, όπως η χρήση διαδικτυακών και διαδραστικών εφαρμογών για ανώνυμες έρευνες, διαγωνισμούς, παιχνίδια εικασίας, παιχνίδια ρόλων κ.λπ. Μπορούμε επίσης να συμπεριλάβουμε νέους κανόνες ή περιορισμούς που προσθέτουν έναν πιο ευέλικτο και δυναμικό τόνο στη συζήτηση, όπως οι απαντήσεις με μια λέξη, με έναν ήχο ή μια χειρονομία. Με αυτή την έννοια, μπορούμε επίσης να καταφύγουμε στην ενεργοποίηση του σώματος, με δυναμικές που προτείνουν τη χρήση της έκφρασης του σώματος μέσα σε μια κλίμακα καθορισμένων εκ των προτέρων σημασιών (καθιστοί, όρθιοι, υψωμένα χέρια, σκυμμένο κεφάλι...).

εικόνα 19 • *Stella* (Michael Cacoyannis, 1955)



► Ισοτιμία στη μάθηση

Μερικοί νέοι έχουν περισσότερες γνώσεις για τη γλώσσα του κινηματογράφου ή για την ιστορία μιας χώρας και τον πολιτισμό της, ή απλώς ήταν πιο προσεκτικοί κατά τη διάρκεια της προβολής και παρατήρησαν πολλές περισσότερες λεπτομέρειες. Μπορείτε να εκμεταλλευτείτε αυτή την ευκαιρία, ώστε να είναι αυτοί που εξηγούν ορισμένες τεχνικές έννοιες στους υπόλοιπους συμμαθητές ή συνεισφέρουν πληροφορίες στη συζήτηση.



εικόνα 20 • *Nocturna* (Adrià García & Víctor Maldonado, 2007)

► Βελτίωση της επιχειρηματολογίας τους

Φροντίστε οι δραστηριότητες να βοηθούν τόσο στον προσδιορισμό όσο και στην έκφραση των ιδεών τους με σαφή και τεκμηριωμένο τρόπο. Συχνά πρέπει να διερευνηθούν οι λόγοι στους οποίους βασίζεται η αρχική τους γνώμη και να παρασχεθεί μια ορισμένη βασική δομή, ώστε να μάθουν να τους παρουσιάζουν με πιο οργανωμένο τρόπο. Εάν ένας μαθητής απαντήσει μονολεκτικά, θα πρέπει να αναδιατυπώσουμε την ερώτηση μέχρι να μπορέσει να απαντήσει πιο αναλυτικά.

► Διευκόλυνση διαφορετικών μορφών έκφρασης

Εκτός από την περιγραφή, την ανάλυση και την ερμηνεία διαφορετικών πτυχών της ταινίας, οι μαθητές θα μπορούν να αναπτύξουν τις δικές τους δημιουργίες, κάτι που θα προωθήσει μια πιο εμπειριστατωμένη και πιο σημαντική εκμάθηση του κινηματογράφου, εκτός από τη διευκόλυνση της αξιολόγησης των γνώσεων και των δεξιοτήτων που αποκτήθηκαν. Μετά τη συζήτηση μπορούμε να συνεχίσουμε την περαιτέρω ανάλυση και την κατανόηση μέσω διαφορετικών μορφών έκφρασης: εκτός από τη γραφή (δοκίμιο, κριτική, σχόλιο, επιστολή), θα μπορούμε να διευκολύνουμε την οπτική έκφραση (σχέδιο, κόμικ ή ζωγραφική), οπτικοακουστική (κινούμενα σχέδια ή κάθε άλλη οπτικοακουστική δημιουργία ή οπτικοακουστικό μοντάζ), μουσική, φωτογραφία, σχέδιο κ.λπ.

ΓΛΩΣΣΑΡΙ

- ▶ **Σκηνοθεσία:** Το σύνολο των στοιχείων που συνθέτουν μια κινηματογραφική σκηνή και πώς είναι διατεταγμένα στο κάδρο. Από την τοποθέτηση των χαρακτήρων, τον φωτισμό, το ρυθμό και την αντιπαράθεση πλάνων, την οπτική σύνθεση και την κίνηση της κάμερας, τις εργασίες υποκριτικής/δημιουργίας χαρακτήρων, τα σκηνικά, τα κοστούμια και το μακιγιάζ
- ▶ **Καλλιτεχνική διεύθυνση:** Έχει άμεση σχέση με τη σκηνοθεσία, καθώς επιφορτίζεται με τις αισθητικές και οπτικές πτυχές ενός έργου. Το τμήμα καλλιτεχνικής διεύθυνσης είναι υπεύθυνο για το σχεδιασμό και την κατασκευή των σκηνικών, των κοστούμιών και όλων των οπτικών στοιχείων που εμφανίζονται στο πλάνο. Μαζί με το τμήμα διεύθυνσης φωτογραφίας, έχουν μεγάλη επιρροή στην αισθητική, καθορίζουν τη χρωματική γκάμα και δημιουργούν την κατάλληλη ατμόσφαιρα για την ιστορία.
- ▶ **Διεύθυνση φωτογραφίας:** Έχει την ευθύνη για τις καλλιτεχνικές και τεχνικές αποφάσεις όσον αφορά την κινηματογραφική εικόνα, που σχετίζονται τόσο με την κάμερα όσο και με τον φωτισμό. Συνεργάζεται πολύ στενά με τον σκηνοθέτη της ταινίας για να καθορίσει το οπτικό στυλ του έργου, καθορίζοντας πώς πρέπει να φωτίζεται κάθε σκηνή, ποιες κινήσεις πρέπει να κάνει η κάμερα, ποιες οπτικές και τεχνικές κάμερας να χρησιμοποιεί.
- ▶ **Πλάνο:** Κινηματογραφική αφηγηματική ενότητα χωρίς διακοπή εικόνας που τραβήχτηκε από την κάμερα. Μπορεί να διαρκέσει από μερικά δευτερόλεπτα έως αρκετά λεπτά. Υπάρχουν διάφορα είδη πλάνων ανάλογα με τη γωνία και το καδράρισμα: γενικό, μεσαίο, αμερικάνικο, κοντινό, εξαιρετικά κοντινό, πλάνο λεπτομέρειας.
- ▶ **Εκτός πεδίου:** Στοιχεία που βρίσκονται εκτός κάδρου και που αν και δεν φαίνονται στην οθόνη, υπονοούνται ή ακούγονται.
- ▶ **Λήψη:** Εγγραφή μιας σκηνής σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Ο διευθυντής μπορεί να επαναλάβει το ίδιο πλάνο σε πολλές περιπτώσεις αναζητώντας την κατάλληλη σκηνοθεσία. Στο μοντάζ μπορούν να επιλεγθούν οι κατάλληλες λήψεις ή μέρη μιας λήψης.
- ▶ **Σκηνή:** Βασική ενότητα της αφήγησης που μπορεί να έχει διαφορετική διάρκεια και να περιλαμβάνει ένα ή περισσότερα πλάνα για να αφηγηθούν δράσεις που εξελίσσονται σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο.
- ▶ **Σεκάνς:** Η ένωση πολλών σχετικών σκηνών σχετίζονται μεταξύ τους και ορίζουν μια συγκεκριμένη δράση μέσα στο έργο και μπορεί να περιλαμβάνουν πολλές διαφορετικές τοποθεσίες και καταστάσεις.
- ▶ **Διήγηση:** Ο αφηγηματικός κόσμος που δημιουργείται από ένα κινηματογραφικό έργο, που περιλαμβάνει όλα τα οπτικά και ηχητικά στοιχεία που αποτελούν μέρος της ιστορίας μιας ταινίας.



εικόνα 21 • *El Camino*
(Ana Mariscal, 1964)

- ▶ **Έλλειψη:** Η παράλειψη μέρους της αφηγημένης ιστορίας που, είτε δεν είναι απαραίτητο να γίνει κατανοηθεί, είτε μπορεί να ανακτηθεί αργότερα μέσω αναδρομών.
- ▶ **Παρεμβολή σκηνής από το παρελθόν (Flashback):** Προσωρινή διακοπή μέσω της ανατροπής των γεγονότων πριν από τη δράση που λαμβάνει χώρα.
- ▶ **Γρήγορη κίνηση προς τα εμπρός (Flash Forward):** Διακοπή χρόνου παρόμοια με το flashback, με τη διαφορά ότι τα γεγονότα που παρουσιάζονται συμβαίνουν μετά τη δράση.
- ▶ **Παράλληλο μοντάζ:** Όταν δύο ή περισσότερες σκηνές που εξελίσσονται σε διαφορετικά περιβάλλοντα ή στιγμές αναπτύσσονται ταυτόχρονα.
- ▶ **Διηγητικός ήχος:** Ήχος που προέρχεται από μια καταγωγή που υπάρχει στον αφηγηματικό κόσμο της ταινίας.
- ▶ **Μη-διηγητικός ήχος:** Αυτός του οποίου η προέλευση δεν προέρχεται από τον αφηγηματικό κόσμο της ταινίας και που επομένως οι χαρακτήρες της δεν μπορούν να ακούσουν, όπως η μουσική επένδυση ή τα ηχητικά εφέ που προστίθενται για να δημιουργήσουν μια συγκεκριμένη ατμόσφαιρα.
- ▶ **Υποκειμενική κάμερα:** Η τεχνική που δείχνει αυτό που βλέπει ο χαρακτήρας από την πλευρά του, το βλέπουμε μέσα από το βλέμμα του ίδιου του χαρακτήρα.
- ▶ **Υποκειμενική ακρόαση:** Η τεχνική κατά την οποία ο θεατής ακούει το ίδιο πράγμα που ακούει ο χαρακτήρας από τη δική του οπτική.
- ▶ **Σπικάζ (Voice over):** Τεχνική κατά την οποία ακούμε τη φωνή ενός χαρακτήρα που δεν εμφανίζεται στην οθόνη.
- ▶ **«Το ταξίδι του ήρωα»:** Ο μυθολόγος Joseph Campbell επισημαίνει πώς σε μεγάλο αριθμό λαϊκών ιστοριών, σε μυθιστορήματα και στον κινηματογράφο, επαναλαμβάνεται η ίδια αφηγηματική δομή, όπου ένας ήρωας ξεκινά μια περιπέτεια, ξεπερνά μια σειρά από εμπόδια και συγκρούσεις, βρίσκει χαρακτήρες που θα τον βοηθήσουν ή θα τον εμποδίσουν να προχωρήσει, μέχρι να επιστρέψει μεταμορφωμένος.
- ▶ **Ο κανόνας της τέχνης:** Το σύνολο των έργων που θεωρούνται από ειδικούς και κριτικούς τέχνης ως τα πιο σημαντικά και αντιπροσωπευτικά μιας εποχής ή ενός καλλιτεχνικού κινήματος. Ο κανόνας ποικίλλει ανάλογα με τον πολιτισμό, την εποχή και τις κριτικές προοπτικές, γι' αυτό συνήθως αμφισβητείται λόγω του αποκλεισμού ορισμένων έργων ή λόγω της έλλειψης ποικιλομορφίας.

εικόνα 22 • *Persepolis*
(Vincent Paronnaud & Marjane Satrapi, 2007)



BIBΛIOΓΡΑΦΙΑ

- AUMONT, Jacques, y MARIE, Michel. *Análisis del film*. Barcelona: Paidós, 2009.
- AKERMAN, Chantal. *In her own time: an interview with Chantal Akerman*. Artforum. April 2004.
- THOMPSON, Kristin; BORDWELL, David. *El arte cinematográfico: una introducción*. Barcelona: Paidós, 1995.
- BAL, Mieke; BRYSON, Norman. *Looking in: The art of viewing*. Routledge, 2013
- BAZIN, André. *À la recherche du temps perdu: Paris 1900*, Qu'est-ce que le cinéma? Vol. I, Ontologie et langage, Paris, Éditions du Cerf, 1958.
- BERGALA, Alain. *L'hypothèse cinéma: Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*. Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 2002.
- BFI. [A framework for film education](#). 2014
- CAMPBELL, Joseph (1949). *El héroe de las mil caras*. Atalanta, 2020.
- CARMONA, Ramón. *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid: Cátedra, 1993
- CASETTI, Francesco, y DI CHIO, Federico. *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós, 1991.
- DARDENNE, Luc. *Au dos de nos images II*. 2005-2014, París, Seuil, 2015.
- DYER, Richard. *Introduction to Film Studies*. En HILL, John, y CHURCH GIBSON, Pamela (Eds). *Film Studies. Critical Approaches*. Nueva York, Oxford University Press, 2000.
- ECO, Umberto. *The Role of the Reader*. Bloomington: Indiana University Press, 1979.
- ELSAESSER, T.; BUCKLAND, W. *Studying Contemporary American Film: A Guide to Movie Analysis*. New York: Arnold/Oxford University Press. 2002
- GAUDREULT, Andre; JOST, Francois. *El relato cinematográfico*. Cine y narratología. Barcelona: Paidós, 1995.
- GENETTE, Gérard. *Discurso del relato. Ensayo de método*, en Figuras III, Barcelona, Lumen, 1989 (ed. orig. París, Seuil, 1972)
- GONZÁLEZ, Requena. *Frente al texto fílmico: el análisis, la lectura. A propósito de El manantial, de King Vidor, en Jesús González Requena (compilador): El análisis cinematográfico. Modelos teóricos, metodologías, ejercicios de análisis*, Editorial Complutense, Madrid, 1995.
- LANGLOIS, Henri, COMOLLI Jean-Louis, RAY, Nicholas. „La predisposición para un encuentro: eso es el cine” en *Cinema Comparative Cinema*, 2014, pp. 9-11
- MARTIN, Marcel. *El lenguaje del cine (1955)*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- METZ, Christian. *Lenguaje y cine*. Barcelona: Planeta, 1973.
- MULVEY, Laura. *Visual and other pleasures*. Springer, 1989.
- NORIEGA, José Luis Sánchez. *Historia del Cine: Teoría y Géneros Cinematográficos. Fotografía y Televisión*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- PERKINS, Victor F. *El lenguaje del cine*. Editorial Fundamentos, 1997.
- REID, Mark. *Film education in Europe: National cultures or European identity?*. *Film Education Journal*, 2018.
- RENOIR, Jean (1979). *Entretiens et propos*. NARBONI, Jean (ed.) París. Cahiers du Cinéma
- ZAVALA, Lauro. *Elementos del discurso cinematográfico*. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2003.
- ZUNZUNEGUI, Santos. *La mirada cercana*. Microanálisis fílmico (1996). Santander. Shangrila. 2016.



AULAFILM

Η παρούσα χάρτα δημοσιεύεται από το Γαλλικό Ινστιτούτο στο πλαίσιο του προγράμματος European Film Factory (EFF). Είναι καρπός της συνεργασίας μεταξύ των συγγραφέων, της Aulafilm (Las Espigadoras) και της κοινοπραξίας EFF (European Schoolnet, Institut français, ARTE Education).

ΣΥΝΤΑΚΤΕΣ: Marta San Vicente, Helena Fernández.

ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ (στα Ισπανικά): Santos Zunzunegui.

ΕΠΙΜΕΛΗΤΕΣ: Lucie Guérin, Emmanuelle Déprats, Chiara Zappala

ΠΗΓΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ: *El Camino* © Karmafilms Distribution | *Naissance des Pieuvres* © Tous droits réservés | *Dancing Dreams* © Kh Krauskopf | *Good Bye, Lenin!* © X Verleih – Bavaria Media International | *H-8...* © JadranFilm – CroatianFilmArchives | *Billy Elliot* © Universal Pictures International – Giles Keyte | *12:08 East of Bucharest* © 42 KM FILM – Coproduction Office | *Nocturna* © Filmax – Castelao Pictures | *Europa Europa* © Les Films du Losange | *The Secret of Kells* © Les Armateurs – Vivi Film – Cartoon Saloon – France 2 Cinéma | *Les 400 coups* © André Dino | *En tierra extrana* © Turanga Films | *Diary for My Children* © National Film Institute Hungary | *Rosetta* © Les Films du Fleuve – Wild Bunch | *If I Want to Whistle I Whistle* © Celluloid Films – Strada Films | *La Strada* © Ponti – De Laurentiis | *A Swedish Love Story* © Coproduction Office | *Stella* © Michael Cacoyannis Foundation | *Persepolis* © Studiocanal.

ΡΑΟ: Atelier NUÉ

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ: 08/2023

Η υποστήριξη της Ευρωπαϊκής Επιτροπής για την παραγωγή της παρούσας δημοσίευσης δε συνιστά έγκριση του περιεχομένου, το οποίο αντικατοπτρίζει τις απόψεις μόνο των συγγραφέων, και η Επιτροπή δε φέρει ευθύνη για οποιαδήποτε χρήση των πληροφοριών που περιέχονται σε αυτήν.

www.aulafilm.com
www.europeanfilmfactory.eu

