ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Υπουργείο Παιδείας, Θρησκευμάτων
και Αθλητισμού

ΓΕΝΙΚΗ
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ
ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΚΑΤΑΡΤΙΣΗΣ & ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗΣ

Τέχνη Σεναριογραφίας

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟ ΣΑΕΚ

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2026

ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΑ

Τέχνη Σεναριογραφίας

ΣΑΕΚ
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2026

ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟΥ ΣΤΗΝ ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΑ «ΤΕΧΝΗ ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑΣ»

Συγγραφική ομάδα
Σωτήρης Πετρίδης
Κατερίνα Γραμματικοπούλου
Σοφία Καραγιάννη
Φώτης Λαζαρίνης
Καλυψώ Λάζου-Μπαλτά
Ιωάννης Σκοπετέας

Σύμβουλος μεθοδολογίας ανάπτυξης του εκπαιδευτικού εγχειριδίου
Νόπη Κεχάογλου

Γλωσσική επιμέλεια
Εκδόσεις Σοκόλη

Σχεδιασμός-σελιδοποίηση
Mr. Moschos / WINK DESIGN

Το περιεχόμενο του εκπαιδευτικού εγχειριδίου της ειδικότητας διαμορφώθηκε από τη συγγραφική ομάδα με βάση μεθοδολογικές προδιαγραφές και ειδικά πρότυπα που επεξεργάστηκε το ΚΑΝΕΠ/ΓΣΕΕ στο πλαίσιο της Πράξης «ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΟΔΗΓΩΝ ΚΑΤΑΡΤΙΣΗΣ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΩΝ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΩΝ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗΣ ΚΑΤΑΡΤΙΣΗΣ (ΙΕΚ)» (κωδικός ΟΠΣ [MIS] 5069281) του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση 2014-2020», που υλοποιήθηκε με σύμπραξη των κοινωνικών εταίρων και, ειδικότερα, από το ΚΑΝΕΠ/ΓΣΕΕ (επικεφαλής εταίρο της κοινοπραξίας), το ΙΝΕ/ΓΣΕΕ, το ΙΜΕ/ΓΣΕΒΕΕ, το ΚΑΕΛΕ/ΕΣΕΕ, το ΙΝΣΕΤΕ και τον ΕΟΠΠΕΠ, και συγχρηματοδοτήθηκε από την Ελλάδα και την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ε.Κ.Τ.). Το παρόν εκπαιδευτικό εγχειρίδιο αναπτύχθηκε με την ευθύνη του ΙΜΕ/ΓΣΕΒΕΕ, τα επιστημονικά στελέχη του οποίου παρακολούθησαν και υποστήριξαν τον συντονισμό του έργου σε όλες του τις φάσεις.

Περιεχόμενα

1		Πρόλογος	7
2		Εισαγωγή	9
Α		**Περιγραφή ειδικότητας**	**11**
1		Τίτλος της ειδικότητας και ομάδα προσανατολισμού	11
1 . 1		Τίτλος ειδικότητας	11
1 . 2		Ομάδα προσανατολισμού (επαγγελματικός τομέας)	11
2		Συνοπτική περιγραφή ειδικότητας	12
2 . 1		Ορισμός ειδικότητας	12
2 . 2		Αρμοδιότητες/Καθήκοντα	12
2 . 3		Προοπτικές απασχόλησης στον κλάδο ή τομέα	13
2 . 4		Πρόσθετες πηγές πληροφόρησης	13
Β		**Σκοπός και προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα του προγράμματος κατάρτισης της ειδικότητας**	**14**
1		Σκοπός του προγράμματος κατάρτισης της ειδικότητας	14
2		Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα του προγράμματος κατάρτισης	15
Γ		**Βασικές εκπαιδευτικές προδιαγραφές και αναλυτικό περιεχόμενο του προγράμματος της θεωρητικής και εργαστηριακής κατάρτισης**	**18**
1		Ωρολόγιο πρόγραμμα	19
2		Αναλυτικό περιεχόμενο προγράμματος θεωρητικής και εργαστηριακής κατάρτισης	21
2 . 1		**ΕΞΑΜΗΝΟ Α΄**	21
2 . 1 . Α		ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ ΜΙΚΡΟΥ ΜΗΚΟΥΣ	21
2 . 1 . Β		ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ ΚΑΙ ΕΙΔΗ	27
2 . 1 . Γ		ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ Η/Υ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΚΑΙ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ	33
2 . 1 . Δ		ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΛΟΓΟΥ: ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ	39
2 . 1 . Ε		ΙΣΤΟΡΙΑ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ: ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ, ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΔΕΚΑΕΤΙΕΣ	46
2 . 1 . ΣΤ		ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΕΚΦΡΑΣΗΣ	53

2 . 2		**ΕΞΑΜΗΝΟ Β΄**	**60**
2 . 2 . Α		ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ ΚΑΙ ΔΙΑΛΟΓΟΙ	60
2 . 2 . Β		ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΛΟΓΟΥ: ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ	65
2 . 2 . Γ		ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ	72
2 . 2 . Δ		ΙΣΤΟΡΙΑ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ: ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ, Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ	82
2 . 2 . Ε		ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ	87
2 . 2 . ΣΤ		ΠΑΡΑΓΩΓΗ: ΚΑΘΗΚΟΝΤΑ ΚΑΙ ΑΡΜΟΔΙΟΤΗΤΕΣ	94
2 . 3		**ΕΞΑΜΗΝΟ Γ΄**	**102**
2 . 3 . Α		ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΤΑΙΝΙΑ ΜΕΣΑΙΟΥ/ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΗΚΟΥΣ ΚΑΙ ΣΕΙΡΕΣ	102
2 . 3 . Β		ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΚΑΙ ΜΗ ΜΥΘΟΠΛΑΣΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ	108
2 . 3 . Γ		ΙΣΤΟΡΙΑ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ: ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ	114
2 . 3 . Δ		ΙΣΤΟΡΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ: ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΕΩΣ ΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ	120
2 . 3 . Ε		ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ	127
2 . 4		**ΕΞΑΜΗΝΟ Δ΄**	**134**
2 . 4 . Α		ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ: ΔΙΑΣΚΕΥΗ	134
2 . 4 . Β		ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΜΗ ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ	140
2 . 4 . Γ		ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ	145
2 . 4 . Δ		ΙΣΤΟΡΙΑ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ: ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ	151
2 . 4 . Ε		ΙΣΤΟΡΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ: ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟ ΕΩΣ ΣΗΜΕΡΑ	160
2 . 4 . ΣΤ		ΠΑΡΑΓΩΓΗ: ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΚΑΙ ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗ	168
3		Διδακτική μεθοδολογία	176
4		Υγεία και ασφάλεια κατά τη διάρκεια της κατάρτισης	179
4 . 1		Βασικοί κανόνες υγείας και ασφάλειας	179
4 . 2		Μέσα ατομικής προστασίας	180
Δ		**Προδιαγραφές υλοποίησης πρακτικής άσκησης**	**181**
1		Ο θεσμός της πρακτικής άσκησης	182
2		Οδηγίες για τον/την πρακτικά ασκούμενο/-η	184
2 . 1		Προϋποθέσεις εγγραφής στο πρόγραμμα πρακτικής άσκησης	184
2 . 2		Δικαιώματα και υποχρεώσεις του/της πρακτικά ασκουμένου/-ης	184
2 . 3		Φορείς υλοποίησης πρακτικής άσκησης	186
3		Ο ρόλος του/της εκπαιδευτή/-τριας της πρακτικής άσκησης	187
4		Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα της πρακτικής άσκησης	188
5		Αναλυτικό περιεχόμενο προγράμματος πρακτικής άσκησης	192

5.1.Α ΕΡΕΥΝΑ ΚΑΙ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ ΣΕΝΑΡΙΟΥ 192
5.1.Β ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΣΕΝΑΡΙΟΥ 193
5.1.Γ ΒΕΛΤΙΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΕΣ ΣΕΝΑΡΙΟΥ 193
5.2 Μεθοδολογία υλοποίησης πρακτικής άσκησης 194

Βιβλιογραφία **196**
Α Βιβλιογραφικές αναφορές σχετικές με την ειδικότητα 197
Β Βιβλιογραφικές αναφορές σχετικές με τη μεθοδολογία ανάπτυξης των εκπαιδευτικών εγχειριδίων 204
Γ Σχετική εθνική νομοθεσία 207

1 | Πρόλογος

Το εκπαιδευτικό εγχειρίδιο της ειδικότητας «Τέχνη Σεναριογραφίας» αναπτύχθηκε στο πλαίσιο της Πράξης «ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΟΔΗΓΩΝ ΚΑΤΑΡΤΙΣΗΣ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΩΝ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΩΝ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗΣ ΚΑΤΑΡΤΙΣΗΣ (ΙΕΚ)» [κωδικός ΟΠΣ (MIS) 5069281], η οποία υλοποιήθηκε από σύμπραξη των κοινωνικών εταίρων, και ειδικότερα από το ΚΑΝΕΠ/ΓΣΕΕ (επικεφαλής εταίρο της κοινοπραξίας), το ΙΝΕ/ΓΣΕΕ, το ΙΜΕ/ΓΣΕΒΕΕ, το ΚΑΕΛΕ/ΕΣΕΕ, το ΙΝΣΕΤΕ και τον ΕΟΠΠΕΠ, και συγχρηματοδοτήθηκε από το ΕΠ «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση».

Το έργο αυτό αποτέλεσε μια ολοκληρωμένη παρέμβαση για τη βελτίωση και ενίσχυση του θεσμού της αρχικής επαγγελματικής κατάρτισης σε μια περίοδο κατά την οποία, περισσότερο από ποτέ, το αίτημα της διασύνδεσής του με την αγορά εργασίας είναι επιτακτικό και επίκαιρο. Ιδιαίτερα μετά τη μακρά περίοδο οικονομικής κρίσης και ύφεσης την οποία αντιμετώπισε η ελληνική κοινωνία, αλλά και τις συνέπειες από την πανδημική κρίση Covid-19, οι αναδυόμενες προκλήσεις καθιστούν αναγκαία στοχευμένα μέτρα εκσυγχρονισμού του θεσμού. Το συγκεκριμένο έργο αποτέλεσε μια συστηματική προσπάθεια αντιμετώπισης χρόνιων αδυναμιών του πεδίου, αναβάθμισης του επιπέδου των παρεχόμενων γνώσεων, δεξιοτήτων και ικανοτήτων, και βελτίωσης των μαθησιακών αποτελεσμάτων που απορρέουν από την επαγγελματική κατάρτιση σε συγκεκριμένες ειδικότητες.

Εμπερικλείοντας μια καινοτόμο δέσμη αλληλοσυμπληρούμενων δράσεων, μεθόδων και πρακτικών, το έργο επιδίωξε να συμβάλει με πολλαπλασιαστικό τρόπο στην ενίσχυση της ποιότητας και της αποτελεσματικότητας του πεδίου της αρχικής επαγγελματικής κατάρτισης. Ειδικότερα, στο πλαίσιο του έργου:

- Διεξήχθη ποιοτική έρευνα με στόχο τη διερεύνηση των χαρακτηριστικών και της δυναμικής που διέπει το πεδίο της αρχικής επαγγελματικής κατάρτισης στη χώρα μας και στον ευρωπαϊκό χώρο, με στόχο τη διαμόρφωση σχετικών προτάσεων πολιτικής.

- Αναπτύχθηκαν:
  - Επικαιροποιημένοι «οδηγοί κατάρτισης» για 130 ειδικότητες αρχικής κατάρτισης,
  - Αντίστοιχα εκπαιδευτικά εγχειρίδια, για την υποστήριξη της κατάρτισης/εκπαίδευσης των σπουδαστών/-τριών,
  - Συναφείς τράπεζες θεμάτων για κάθε ειδικότητα.

- Το σύνολο των παραπάνω στηρίχθηκε σε ένα ενιαίο μεθοδολογικό πλαίσιο, μέσω του οποίου επιδιώχθηκε η σύνδεση της κοινωνικής εμπειρίας της εργασίας, της

εκπαίδευσης και της πιστοποίησής της λαμβάνοντας υπόψη του το ισχύον θεσμικό πλαίσιο, καθώς και τις ιδιαιτερότητες του πεδίου της αρχικής επαγγελματικής κατάρτισης.

- Τέλος, με γνώμονα την ενίσχυση της θετικής επενέργειας του έργου σε θεσμικό επίπεδο, αναπτύχθηκε μια μεθοδολογία ευέλικτης τακτικής περιοδικής επανεξέτασης και επικαιροποίησης των περιεχομένων των οδηγών κατάρτισης, των εγχειριδίων και των τραπεζών θεμάτων, ώστε αυτά να βρίσκονται –κατά το δυνατόν– σε αντιστοιχία με τα νέα τεχνολογικά, οργανωσιακά, εργασιακά, περιβαλλοντικά, κοινωνικά και οικονομικά δεδομένα, και τις ανάγκες της αγοράς εργασίας και των εκπαιδευομένων.

2 | Εισαγωγή

Το παρόν εγχειρίδιο, εκκινώντας από την περιγραφή της ειδικότητας, εστιάζεται στο αναλυτικό περιεχόμενο και τις βασικές εκπαιδευτικές προδιαγραφές ενός προγράμματος κατάρτισης στην ειδικότητα «Τέχνη Σεναριογραφίας». Στοχεύει στην ενημέρωση του συνόλου των συντελεστών του, λαμβάνοντας υπόψη τα περιεχόμενα των καθηκόντων και τις ιδιαιτερότητές τους, καθώς και τους ισχύοντες θεσμικούς περιορισμούς στο πεδίο.

Απευθύνεται κυρίως στους/στις εκπαιδευόμενους/-ες αλλά και στους/στις εκπαιδευτές/-τριες των προγραμμάτων αρχικής επαγγελματικής κατάρτισης. Επιπλέον, αποτελεί ένα χρήσιμο εγχειρίδιο για τα στελέχη σχεδιασμού, τους σχετικούς φορείς υλοποίησής τους –τις Σχολές Ανώτερης Επαγγελματικής Κατάρτισης– αλλά και για το σύνολο των υπόλοιπων δυνάμει συντελεστών ενός προγράμματος αρχικής επαγγελματικής κατάρτισης, ιδιαίτερα για όσους/-ες συμμετέχουν στην υλοποίηση της πρακτικής άσκησης.

Το εγχειρίδιο αυτό αποτελεί μια συστηματική βάση η οποία περιλαμβάνει βασικά στοιχεία για την κατανόηση του πεδίου της συγκεκριμένης ειδικότητας, αλλά κυρίως εστιάζεται στην ανάλυση των μαθησιακών ενοτήτων και των εκπαιδευτικών προδιαγραφών της θεωρητικής και της εργαστηριακής κατάρτισης, καθώς και στην υλοποίηση της πρακτικής άσκησης.

Στην κατεύθυνση αυτή, για κάθε υλοποιούμενο πρόγραμμα αρχικής επαγγελματικής κατάρτισης, είναι απαραίτητο να ληφθούν συστηματικά υπόψη τα εκπαιδευτικά περιεχόμενα αλλά και οι μεθοδολογικές προδιαγραφές που περιλαμβάνονται σε αυτό.

Ειδικότερα, το εκπαιδευτικό εγχειρίδιο αποτελείται από τέσσερα Μέρη (Α΄-Δ΄).

- **Το Μέρος Α΄ παρέχει συνοπτικά τις πληροφορίες που αφορούν την περιγραφή της ειδικότητας.**
  Περιλαμβάνει την περιγραφή της ειδικότητας, των κύριων εργασιακών καθηκόντων της, των προοπτικών απασχόλησης σε αυτήν, ενώ γίνεται αναφορά σε βασικές πηγές πληροφόρησης σε σχέση με την ειδικότητα.

- **Το Μέρος Β΄ εστιάζεται στον καθορισμό των ευρύτερων αλλά και των επιμέρους ενοτήτων προσδοκώμενων μαθησιακών αποτελεσμάτων του προγράμματος κατάρτισης.**
  Αναφέρεται στις δραστηριότητες που θα είναι σε θέση να επιτελέσουν οι εκπαιδευόμενοι/-ες μετά το πέρας της συνολικής κατάρτισής τους στη συγκεκριμένη ειδικότητα.

- **Το Μέρος Γ΄ εστιάζεται στο περιεχόμενο και τη διάρθρωση του προγράμματος θεωρητικής και εργαστηριακής κατάρτισης, καθώς και σε βασικές εκπαιδευτικές προδιαγραφές υλοποίησής του.**
  Το Μέρος Γ΄ περιλαμβάνει το ωρολόγιο πρόγραμμα, καθώς και την περίληψη, τα προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα, τις ώρες διδασκαλίας ανά εβδομάδα, τις βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά, ένα κείμενο αναφοράς και τις προτεινόμενες πηγές μελέτης κάθε μαθησιακής ενότητας. Επιπλέον, αναφέρεται στην προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία, καθώς και σε σημαντικές πληροφορίες που αφορούν την υγεία και την ασφάλεια κατά τη διάρκεια της κατάρτισης.

- **Το Μέρος Δ΄ εστιάζεται στην περιγραφή του περιεχομένου, των χαρακτηριστικών και των προδιαγραφών υλοποίησης της πρακτικής άσκησης.**
  Περιλαμβάνεται η περιγραφή του θεσμού της πρακτικής άσκησης και παρέχονται χρήσιμες οδηγίες για τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες και τους/τις εκπαιδευτές/-τριες στον χώρο εργασίας. Στα περιεχόμενα συγκαταλέγονται, επίσης, οι ενότητες μαθησιακών αποτελεσμάτων της πρακτικής άσκησης, οι ενδεικτικές εργασίες τις οποίες θα εκτελέσουν οι εκπαιδευόμενοι/-ες, καθώς και οι ειδικές προδιαγραφές υλοποίησης που αφορούν τον εξοπλισμό. Αναλύονται οι ενότητες μαθησιακών αποτελεσμάτων, ενώ προτείνονται βασικές μεθοδολογικές αρχές για την υλοποίηση της πρακτικής άσκησης.

Το εκπαιδευτικό εγχειρίδιο και η τράπεζα θεμάτων της ειδικότητας συνδέονται οργανικά με τον αντίστοιχο οδηγό κατάρτισης της ειδικότητας (Σκοπετέας, Γραμματικοπούλου & Κωνσταντινόπουλος, 2023).

Για τη συγγραφή της μεθοδολογίας ανάπτυξης των εκπαιδευτικών εγχειριδίων συνεργάστηκαν οι Ρένα Βαρβιτσιώτη, Ελένη Θεοδωρή, Κωνσταντίνος Μαρκίδης και Δέσποινα Μπαμπανέλου, η οποία ανέλαβε και τη συντακτική της επιμέλεια. Αυτή εκπονήθηκε στο πλαίσιο της «Οριζόντιας Εκπαιδευτικής Μεθοδολογίας» της εν λόγω Πράξης «ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΟΔΗΓΩΝ ΚΑΤΑΡΤΙΣΗΣ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΩΝ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΩΝ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗΣ ΚΑΤΑΡΤΙΣΗΣ (ΙΕΚ)» και με βάση μια κατάλληλα προσαρμοσμένη εκδοχή του προτύπου ανάπτυξης εκπαιδευτικών υλικών του ΙΝΕ/ΓΣΕΕ (Γούλας, Μαρκίδης & Μπαμπανέλου, 2021).

Α

Περιγραφή ειδικότητας

1 | Τίτλος της ειδικότητας και ομάδα προσανατολισμού

1.1 • Τίτλος ειδικότητας

«Τέχνη σεναριογραφίας».[1]

1.2 • Ομάδα προσανατολισμού (επαγγελματικός τομέας)

Η ειδικότητα ανήκει στον τομέα «Καλλιτεχνικών Σπουδών και Εφαρμοσμένων Τεχνών» εντάσσεται στην ομάδα προσανατολισμού «Εφαρμοσμένων Τεχνών και Καλλιτεχνικών Σπουδών», σύμφωνα με το άρθρο 24, παρ. δ του Ν. 4186/2013 (ΦΕΚ 193/Α΄/17-9-2013).

1 ΦΕΚ 193/Α΄/17-9-2013, Ειδικότητες ΙΕΚ: https://www.minedu.gov.gr/publications/docs2018/N_4186_2013_fek193.pdf

2 | Συνοπτική περιγραφή ειδικότητας

2.1 • Ορισμός ειδικότητας

Ο/Η επαγγελματίας της ειδικότητας «Τέχνη Σεναριογραφίας», δηλαδή ο/η σεναριογράφος, σχεδιάζει, οργανώνει και περιγράφει, με τη μορφή λέξεων και προτάσεων σε κείμενα συγκεκριμένου τύπου, τις εικόνες και τους ήχους που θα έχει μια ταινία όταν αυτή γυριστεί. Σημειώνεται ότι ως ταινία (film) ορίζεται οποιασδήποτε μορφής και είδους οπτικοακουστικό έργο. Ο/Η σεναριογράφος, σε πρώτο στάδιο, διεξάγει έρευνα και αποφαίνεται (μόνος του/της ή στο πλαίσιο ομάδας) για το θεματικό αντικείμενο, το νόημα που θέλει να προσδώσει στην τελική ταινία, την οπτικοακουστικοποίηση και τα στοιχεία της πραγματικότητας που θα ενσωματωθούν στις τελικές εικόνες, και κυρίως τα στοιχεία, τους χαρακτήρες, τους διαλόγους και τη ροή της αφήγησης. Σε δεύτερο στάδιο, συγγράφει και αναπτύσσει τα προαναφερόμενα σε κείμενα συγκεκριμένου τύπου. Σε τρίτο στάδιο επανασυγγράφει τα κείμενά του/της όσες φορές χρειαστεί για να γίνουν καλύτερα ως προς την εκφραστικότητα, την οπτικοακουστικοποίηση και την αφήγηση. Επίσης, αποδέχεται και προχωρά σε αλλαγές του αρχικού σχεδιασμού και των κειμένων του/της με βάση νεότερες ανάγκες που προκύπτουν από τις συνθήκες παραγωγής και γυρίσματος ή νεότερους σχεδιασμούς του/της σκηνοθέτη/-τριας ή/και του/της παραγωγού.

2.2 • Αρμοδιότητες/Καθήκοντα

Ο/Η επαγγελματίας της ειδικότητας «Τέχνη Σεναριογραφίας» ασκεί (ενδεικτικά και όχι περιοριστικά) τις παρακάτω αρμοδιότητες/καθήκοντα:

- Διεξάγει βιβλιογραφική και άλλη έρευνα σχετικά με το θέμα, το νόημα, τους χαρακτήρες, τον χώρο, τον χρόνο και τα στοιχεία της πραγματικότητας στα οποία αναφέρεται η ταινία που σχεδιάζει,
- Συνεργάζεται με τους/τις επικεφαλής της συνολικής παραγωγής, ώστε να μπορέσει να ικανοποιήσει τα ζητούμενα και τις ανάγκες της παραγωγής,
- Εμπνέεται και οργανώνει μέσω συγγραφής και με πρωτότυπο τρόπο έναν νέο «κόσμο» που αναπαριστά αυτόν στον οποίο αναφέρεται η ταινία,
- Διασκευάζει «κόσμους» κατασκευασμένους για άλλα είδη τέχνης (θέατρο, λογοτεχνία, εικαστικά), προσαρμόζοντάς τους στις ανάγκες μιας ταινίας,
- Οργανώνει την αφήγηση σε συγκεκριμένη δομή με συγγραφικό τρόπο και σχεδιάζει τους χαρακτήρες και τους διαλόγους τους,
- Συγγράφει σειρά από προσχέδια και τελικά κείμενα σεναρίου, όπως υπόθεση, σκαλέτα, προφίλ χαρακτήρων, σενάριο βασικών σκηνών, και βοηθά, αν χρειάζεται, στη δημιουργία storyboard,

- Αναλαμβάνει την επανασυγγραφή σκηνών ή διαλόγων που μπορεί να προκύψουν κατά τη διάρκεια του γυρίσματος.

2.3 • Προοπτικές απασχόλησης στον κλάδο ή τομέα

Ο/Η απόφοιτος της ειδικότητας «Τέχνη Σεναριογραφίας» μπορεί να εργαστεί στις παραδοσιακές και νέες οπτικοακουστικές βιομηχανίες, και σε είδη ταινιών όπως η μυθοπλασία, η διαφήμιση, το ντοκιμαντέρ, οι εκπαιδευτικές ταινίες, η κάλυψη κοινωνικών εκδηλώσεων, τα βιντεοπαιχνίδια κ.ά. Μπορεί να εργαστεί ως υπάλληλος ή ως συνεργαζόμενος/-η ελεύθερος/-η επαγγελματίας σε:

- Εταιρείες παραγωγής κινηματογραφικών έργων,
- Κανάλια τηλεοπτικά και διαδικτυακά,
- Τηλεοπτικές εταιρείες παραγωγής,
- Εταιρείες παραγωγής βιντεοπαιχνιδιών,
- Εταιρείες σχεδιασμού κινούμενων γραφικών,
- Εταιρείες παραγωγής εκπαιδευτικών ταινιών,
- Εταιρείες παραγωγής ταινιών ντοκιμαντέρ ή/και κοινωνικών εκδηλώσεων,
- Εταιρείες παραγωγής διαφημιστικών σποτ και εταιρικών ταινιών για παραδοσιακά μέσα και κοινωνικά δίκτυα,
- Φορείς, μουσεία και ιδρύματα που παράγουν συστηματικά οπτικοακουστικό υλικό,
- Γραφεία Τύπου δημόσιων φορέων (υπουργείων, δήμων κ.λπ.),
- Εκπαιδευτικούς οργανισμούς,
- Μέσα μαζικής ενημέρωσης με τομέα παραγωγής ενημερωτικών ταινιών.

2.4 • Πρόσθετες πηγές πληροφόρησης

- Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου: https://www.ekkomed.gr/el/arxiki/
- Ένωση Ελλήνων Σεναριογράφων: https://senariografoi.gr/
- Ένωση Ευρωπαίων Σεναριογράφων: https://federationscreenwriters.eu
- Ελληνική Ακαδημία Κινηματογράφου: https://hellenicfilmacademy.gr
- Ευρωπαϊκή Ακαδημία Κινηματογράφου: https://www.europeanfilmacademy.org
- Εταιρεία Προστασίας Οπτικοακουστικών Έργων (ΕΠΟΕ): https://www.europeanfilmacademy.org
- Οργανισμός Συλλογικής Διαχείρισης και Προστασίας Πνευματικών Δικαιωμάτων ΙΣΟΚΡΑΤΗΣ: https://www.isocratis.gr/
- Υπουργείο Πολιτισμού: https://www.culture.gov.gr/

Β

Σκοπός και προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα του προγράμματος κατάρτισης της ειδικότητας

1 | Σκοπός του προγράμματος κατάρτισης της ειδικότητας

Ο βασικός σκοπός του προγράμματος κατάρτισης της ειδικότητας είναι να προετοιμάσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες για την επαγγελματική τους σταδιοδρομία στην ειδικότητα «Τέχνη Σεναριογραφίας».

2 | Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα του προγράμματος κατάρτισης

Οι γνώσεις, δεξιότητες και ικανότητες που θα αποκτήσουν οι εκπαιδευόμενοι/-ες κατά τη διάρκεια της κατάρτισής τους, οργανώνονται σε Ενότητες Προσδοκώμενων Μαθησιακών Αποτελεσμάτων.

Στον πίνακα που ακολουθεί παρουσιάζονται τα επιμέρους προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα ανά ενότητα.

Πίνακας 1 /// Ενότητες προσδοκώμενων μαθησιακών αποτελεσμάτων

ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΩΝ ΜΑΘΗΣΙΑΚΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ	
ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΩΝ ΜΑΘΗΣΙΑΚΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ	**Επιμέρους προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα** Με την ολοκλήρωση του προγράμματος κατάρτισης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί/-ές να:
Α. «Έρευνα και προετοιμασία συγγραφής σεναρίου»	• Διεξάγουν βιβλιογραφική, αρχειακή ή και επιτόπια έρευνα σύμφωνα με το θέμα, τα νοήματα, τους χαρακτήρες, τον χώρο, τον χρόνο και τα στοιχεία της πραγματικότητας στα οποία αναφέρεται η ταινία που σχεδιάζουν, • Πραγματοποιούν ανάλυση παλαιότερων παραδειγμάτων και άλλων δεδομένων, με βάση την καλλιτεχνική παράδοση και το πολιτιστικό πλαίσιο των ταινιών (οπτικοακουστικών έργων) κινηματογράφου, τηλεόρασης και νέων μέσων ή/και των ειδών στα οποία ανήκει η ταινία που σχεδιάζουν, • Πραγματοποιούν ανάλυση των έργων που θα διασκευάσουν και τα οποία προέρχονται από άλλες τέχνες (ιδίως από το θέατρο και τη λογοτεχνία), με βάση το θέμα και τα νοήματα της πραγματοποιούμενης διασκευής, στο πλαίσιο της καλλιτεχνικής παράδοσης και του πολιτιστικού πλαισίου της κάθε τέχνης, • Συνεργάζονται με τους/τις επικεφαλής της παραγωγής, ώστε να μπορέσουν να ικανοποιήσουν τα ζητούμενα και τις ανάγκες της παραγωγής με βάση τον σκοπό της, • Συμμετέχουν σε όλες τις σχετικές συσκέψεις και συνεργασίες προετοιμασίας στο πλαίσιο της διαδικασίας προ-παραγωγής και παραγωγής της ταινίας, • Παρατηρούν, μέσω μεθόδου επιτόπιας παρατήρησης, γεγονότα και ανθρώπους και να καταγράφουν τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία με βάση την οπτικοποίηση της αφήγησης και τη δημιουργία της τελικής αναπαράστασης, • Συγγράφουν με άρτια χρήση της ελληνικής γλώσσας σειρά από προσχέδια, σεναριακά σχεδιάσματα και τελικά κείμενα σεναρίου, όπως υπόθεση (logline), σκαλέτα, προφίλ χαρακτήρων κ.ά., σύμφωνα με τους γενικούς στόχους της παραγωγής.

συνέχεια >>

« συνέχεια

Πίνακας 1 /// Ενότητες προσδοκώμενων μαθησιακών αποτελεσμάτων

ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΩΝ ΜΑΘΗΣΙΑΚΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ	
ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΩΝ ΜΑΘΗΣΙΑΚΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ	**Επιμέρους προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα** Με την ολοκλήρωση του προγράμματος κατάρτισης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί/-ές να:
Β. «Συγγραφή και δημιουργία σεναρίου»	• Δημιουργούν με πρωτότυπο τρόπο έναν νέο «κόσμο» που αναπαριστά αυτόν στον οποίο αναφέρεται η ταινία, ο οποίος λειτουργεί με τη δική του αισθητική και σύμφωνα με το θέμα και το νόημα της ταινίας, • Διασκευάζουν «κόσμους» δημιουργημένους για άλλα είδη τέχνης (θέατρο, λογοτεχνία, εικαστικά, games) ή προγενέστερες ταινίες, προσαρμόζοντάς τα με βάση τις ανάγκες της ταινίας, • Οργανώνουν τα στοιχεία της αφήγησης σε συγκεκριμένη δομή ανάλογα με το θέμα και το νόημα της ταινίας, • Σχεδιάζουν και να οπτικοποιούν μυθοπλαστικούς χαρακτήρες σε σενάρια μυθοπλασίας (ταινίες μυθοπλασίας, games κ.ά.) σύμφωνα με το γενικότερο θέμα και την αφήγηση, • Οργανώνουν τη δράση των χαρακτήρων και των άλλων στοιχείων της πραγματικότητας σύμφωνα με τη δεδομένη διάρκεια της ταινίας, ιδίως στις ταινίες καταγραφής της πραγματικότητας (ντοκιμαντέρ κ.ά.), • Αναπτύσσουν το θέμα και τα νοήματα της ταινίας αξιοποιώντας τα στοιχεία της οπτικοακουστικής γλώσσας, της αισθητικής και της επικοινωνίας σύμφωνα με τις ανάγκες της αφήγησης, προκειμένου να αναπτύξουν το θέμα και τα νοήματα της αφήγησης, • Συγγράφουν με άρτια χρήση της ελληνικής γλώσσας τυχόν διαλόγους μεταξύ των χαρακτήρων με βάση το προφίλ τους, • Συγγράφουν με άρτια χρήση της ελληνικής γλώσσας τυχόν ερωτήσεις σε περίπτωση συνεντεύξεων με πραγματικά πρόσωπα, με βάση το θέμα του ντοκιμαντέρ ή των άλλων μη μυθοπλαστικών ταινιών, • Συγγράφουν με άρτια χρήση της ελληνικής γλώσσας τυχόν κείμενο αφηγητή/-τριας (voiceover) με βάση το θέμα του ντοκιμαντέρ ή των άλλων μη μυθοπλαστικών ταινιών, • Συγγράφουν το σενάριο βασικών σκηνών (master scenes) και να βοηθούν, αν χρειάζεται, στη δημιουργία storyboard.
Γ. «Βελτιώσεις και προσαρμογές σεναρίου» συνέχεια »	• Διορθώνουν τα σεναριακά σχεδιάσματα και το τελικό σενάριο με βάση νεότερες οδηγίες από τον/τη σκηνοθέτη/-τρια ή και τον/την παραγωγό, • Διασφαλίζουν, μέσω της παρουσίας τους στα γυρίσματα, ότι η ταινία γυρίζεται σύμφωνα με τις προδιαγραφές με τις οποίες την έχει συγγράψει ο/η σεναριογράφος,

συνέχεια »

« συνέχεια

Πίνακας 1 /// Ενότητες προσδοκώμενων μαθησιακών αποτελεσμάτων

ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΩΝ ΜΑΘΗΣΙΑΚΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ	
ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΩΝ ΜΑΘΗΣΙΑΚΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ	**Επιμέρους προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα** Με την ολοκλήρωση του προγράμματος κατάρτισης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί/-ές να:
« συνέχεια **Γ. «Βελτιώσεις και προσαρμογές σεναρίου»**	• Αναλαμβάνουν την επανασυγγραφή σκηνών ή διαλόγων που μπορεί να προκύψουν κατά τη διάρκεια του γυρίσματος για διάφορους λόγους, με βάση τις ανάγκες των ηθοποιών και τις εντολές του/της σκηνοθέτη/-τριας ή/και του/της παραγωγού.

Γ

Βασικές εκπαιδευτικές προδιαγραφές και αναλυτικό περιεχόμενο του προγράμματος της θεωρητικής και εργαστηριακής κατάρτισης

1 | Ωρολόγιο πρόγραμμα

Παρατίθεται το ωρολόγιο πρόγραμμα της ειδικότητας «Τέχνη Σεναριογραφίας» με παρουσίαση των εβδομαδιαίων ωρών θεωρίας (Θ), εργαστηρίων (Ε), καθώς και του συνόλου (Σ) τους ανά μάθημα και ανά εξάμηνο:

Πίνακας 2 /// Ωρολόγιο πρόγραμμα

ΕΞΑΜΗΝΟ		Α			Β			Γ			Δ		
Α/Α	**ΜΑΘΗΣΙΑΚΕΣ ΕΝΟΤΗΤΕΣ**	**Θ**	**Ε**	**Σ**	**Θ**	**Ε**	**Σ**	**Θ**	**Ε**	**Σ**	**Θ**	**Ε**	**Σ**
1	ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ ΜΙΚΡΟΥ ΜΗΚΟΥΣ	3	4	7									
2	ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ ΚΑΙ ΕΙΔΗ	3	0	3									
3	ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ Η/Υ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΚΑΙ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ	0	2	2									
4	ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΛΟΓΟΥ: ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ	0	2	2									
5	ΙΣΤΟΡΙΑ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ: ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ, ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΔΕΚΑΕΤΙΕΣ	3	0	3									
6	ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΕΚΦΡΑΣΗΣ	1	2	3									
7	ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ ΚΑΙ ΔΙΑΛΟΓΟΙ				3	4	7						
8	ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΛΟΓΟΥ: ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ				0	2	2						
9	ΙΣΤΟΡΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ				2	0	2						
10	ΙΣΤΟΡΙΑ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ: ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ, Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ				3	0	3						
11	ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ				1	2	3						
12	ΠΑΡΑΓΩΓΗ: ΚΑΘΗΚΟΝΤΑ ΚΑΙ ΑΡΜΟΔΙΟΤΗΤΕΣ				2	1	3						
13	ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΤΑΙΝΙΑ ΜΕΣΑΙΟΥ/ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΗΚΟΥΣ ΚΑΙ ΣΕΙΡΕΣ							3	4	7			

συνέχεια »

« συνέχεια

Πίνακας 2 /// Ωρολόγιο πρόγραμμα

ΕΞΑΜΗΝΟ		Α			Β			Γ			Δ		
Α/Α	**ΜΑΘΗΣΙΑΚΕΣ ΕΝΟΤΗΤΕΣ**	**Θ**	**Ε**	**Σ**	**Θ**	**Ε**	**Σ**	**Θ**	**Ε**	**Σ**	**Θ**	**Ε**	**Σ**
14	ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΚΑΙ ΜΗ ΜΥΘΟΠΛΑΣΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ							3	3	6			
15	ΙΣΤΟΡΙΑ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ: ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ							2	0	2			
16	ΙΣΤΟΡΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ: ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΕΩΣ ΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ							2	0	2			
17	ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ							1	2	3			
18	ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ: ΔΙΑΣΚΕΥΗ										3	4	7
19	ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΜΗ ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ										2	2	4
20	ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ										1	1	2
21	ΙΣΤΟΡΙΑ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ: ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ										2	0	2
22	ΙΣΤΟΡΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ: ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟ ΕΩΣ ΣΗΜΕΡΑ										2	0	2
23	ΠΑΡΑΓΩΓΗ: ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΚΑΙ ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗ										2	1	3
ΣΥΝΟΛΟ		**10**	**10**	**20**	**11**	**9**	**20**	**11**	**9**	**20**	**12**	**8**	**20**

2 | Αναλυτικό περιεχόμενο προγράμματος θεωρητικής και εργαστηριακής κατάρτισης

2.1 • ΕΞΑΜΗΝΟ Α΄

2.1.Α • ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ ΜΙΚΡΟΥ ΜΗΚΟΥΣ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στις βασικές αρχές της σεναριογραφίας ταινιών μυθοπλασίας και στις μεθόδους δόμησης της ιστορίας, ώστε να αποκτήσουν θεωρητική και πρακτική κατάρτιση σχετικά με τις τεχνικές της σεναριακής γραφής. Ειδικότερα, παρουσιάζονται οι κανόνες και η μορφή του σεναριακού κειμένου, αναλύονται τα διαφορετικά στάδια καταγραφής του σεναρίου, από την ιδέα έως και το τελικό κείμενο, συμπεριλαμβανομένων των συνοδευτικών κείμενων, ενώ εντοπίζονται τα βασικά συστατικά της αφήγησης μέσα από τη μελέτη περιπτώσεων. Στο πλαίσιο της ενότητας δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στο κλασικό αφηγηματικό μοντέλο, στις επιμέρους πράξεις του και στα κύρια συστατικά του· επομένως, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με τις μεθόδους σεναριακής γραφής, αποδομούν κινηματογραφικά σενάρια μεγάλου μήκους και παράλληλα συνθέτουν, στο εργαστηριακό μέρος της ενότητας, ταινία μυθοπλασίας μικρού μήκους εμπνευσμένη από κοινό κείμενο που τους/τις δίνεται.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί/-ές να:

- Ορίζουν την έννοια του σεναρίου μέσα από την ιστορική του εξέλιξη,
- Αναγνωρίζουν τους κανόνες της σεναριακής φόρμας (screenplay format) μέσα από παραδείγματα σεναρίων,
- Εντοπίζουν τις πηγές έμπνευσης (άρθρα, διηγήματα, αφηγήσεις κ.λπ.) και τα στάδια συγγραφής του σεναρίου,
- Αναλύουν τον αφηγηματικό σχεδιασμό σε παραδείγματα ταινιών χρησιμοποιώντας τη σωστή ορολογία (σκηνή, σεκάνς, πράξη, σημείο πλοκής, κορύφωση κ.λπ.),
- Εξετάζουν την κλασική τρίπρακτη δομή μέσα από παραδείγματα ταινιών,
- Μελετούν την πρώτη πράξη του σεναρίου ανατρέχοντας σε σενάρια ταινιών,
- Εμβαθύνουν στα συστατικά της δεύτερης πράξης μέσα από μελέτη περιπτώσεων,
- Οδηγούν την ιστορία στη λύση της μέσα από την τρίτη πράξη του σεναρίου,
- Ερευνούν διαφορετικά μοντέλα δόμησης της πλοκής μέσα από παραδείγματα σεναρίων,

- Εντοπίζουν τις διαστάσεις του πλαισίου δράσης της ιστορίας (περίοδος, διάρκεια, σκηνικός χώρος, επίπεδο σύγκρουσης),
- Εκφράζουν την κεντρική ιδέα του σεναρίου μέσα από την εξέλιξη της δράσης,
- Αντιλαμβάνονται τον τρόπο με τον οποίο τα αρχέτυπα επιδρούν στα κινηματογραφικά έργα,
- Αναλύουν τα σεναριακά κείμενα κλασικών ταινιών, όπως: *Casablanca, Chinatown, The Shawshank Redemption,The Matrix* κ.ά.,
- Συνθέτουν σενάριο μικρού μήκους εμπνευσμένο από άρθρο ή διήγημα, μέσα από ασκήσεις δημιουργικής γραφής,
- Ανατροφοδοτούν με θετικό τρόπο τα σενάρια των συναδέλφων/-ισσών τους,
- Αποδέχονται την κριτική των συναδέλφων/-ισσών τους σχετικά με τα δυνατά και τα αδύναμα σημεία των σεναρίων τους,
- Επανεκτιμούν τον τρόπο με τον οποίο παρακολουθούν και αντιλαμβάνονται τις ταινίες.

Βασικές έννοιες λέξεις-κλειδιά

Οπτικοακουστική αφήγηση / Σεναριακή φόρμα / Σύγκρουση / Πλοκή / Τρίπρακτη δομή / Σεναριακή σκηνή / Σεκάνς / Πράξη.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (3), Εργαστήριο (4), Σύνολο (7).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ ΤΗΣ ΣΕΝΑΡΙΑΚΗΣ ΦΟΡΜΑΣ
2	Η ΣΕΝΑΡΙΑΚΗ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ
3	ΟΙ ΕΝΝΟΙΕΣ ΤΗΣ ΙΔΕΑΣ, ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΛΟΚΗΣ
4	ΤΟ ΣΕΝΑΡΙΑΚΟ ΘΕΜΑ
5	Η ΕΡΕΥΝΑ ΤΟΥ/ΤΗΣ ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΟΥ ΚΑΙ Η ΣΥΓΓΡΑΦΗ
6	ΚΛΑΣΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ ΚΑΙ ΤΡΙΠΡΑΚΤΗ ΔΟΜΗ
7	ΜΗ ΚΛΑΣΙΚΕΣ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ

Κείμενο αναφοράς

2.1.Α.1 | ΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ ΤΗΣ ΣΕΝΑΡΙΑΚΗΣ ΦΟΡΜΑΣ

Ο στόχος της συγκεκριμένης μαθησιακής υποενότητας είναι η εξοικείωση των εκπαιδευομένων με τους κανόνες συγγραφής μιας οπτικοακουστικής αφήγησης. Πιο συγκεκριμένα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες μαθαίνουν το φορμά (format) ενός οπτικοα-

κουστικού σεναρίου και τις νόρμες γύρω από το πώς γράφονται τα βασικά του συστατικά, όπως είναι ο τίτλος της σκηνής, η δράση και οι διάλογοι. Βασικός κανόνας της εισαγωγής στη σεναριογραφία μυθοπλαστικών αφηγήσεων είναι η μελέτη και κατανόηση της διαφοροποίησης ενός σεναρίου από ένα λογοτεχνικό κείμενο. Για τον λόγο αυτόν, στη συγκεκριμένη υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες εντρυφούν στην ανάπτυξη αφηγήσεων μέσω αναλυτικών και εκτεταμένων περιγραφών εικόνων και ήχων, που στόχο έχουν να αποκρυσταλλώσουν την πλοκή χωρίς τη γλαφυρότητα του λογοτεχνικού λόγου. Μέσα από αυτές τις νόρμες και τους κανόνες, δίνεται έμφαση και σε καίρια ζητήματα βασικών αρχών σεναριογραφίας, όπως η ανάπτυξη του χώρου και του χρόνου του μυθοπλαστικού κόσμου, δύο σημαντικών εννοιών της υπόστασης μιας οπτικοακουστικής σκηνής και εν γένει ολόκληρης της αφήγησης.

Προκειμένου να επιτευχθούν τα παραπάνω, προτείνεται να μελετηθούν τα κείμενα από σενάρια γνωστών ταινιών σε αντιπαραβολή με τα τελικά οπτικοακουστικά αποτελέσματα των αφηγήσεών τους. Χρήσιμη είναι επίσης και η εκμάθηση των κανόνων της σεναριακής φόρμας μέσα από ένα επαγγελματικό πρόγραμμα συγγραφής οπτικοακουστικών σεναρίων.

Συνολικά, μέσα από αυτή τη μαθησιακή υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν τις βάσεις, ώστε να είναι ικανοί/-ές να γράψουν σωστά ένα οπτικοακουστικό σενάριο ακολουθώντας τους κανόνες του φορμά αλλά και τις νόρμες της αφήγησης.

2.1.Α.2 | Η ΣΕΝΑΡΙΑΚΗ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στη σε βάθος μελέτη ενός ζωτικού συστατικού μιας οπτικοακουστικής αφήγησης: της σεναριακής σύγκρουσης. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν τις βάσεις, ώστε να αναγνωρίζουν και να αποκρυσταλλώνουν τη δύναμη της σύγκρουσης σε κάθε οπτικοακουστική αφήγηση που βλέπουν ή καλούνται να γράψουν. Για τον λόγο αυτόν, η διδασκαλία της υποενότητας εμβαθύνει στους δύο πόλους από τους οποίους αποτελείται κάθε σύγκρουση: της επιθυμίας του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα και του/των εμποδίου/-ων που τον αποτρέπει/-ουν να εκπληρώσει τον στόχο του. Η ανάλυση της σεναριακής σύγκρουσης σε πρόθεση και εμπόδιο θα διευκολύνει την κατανόηση της λειτουργίας της ως κινητήριας δύναμης της εξέλιξης της ίδιας της πλοκής.

Παράλληλα, η εν λόγω μαθησιακή υποενότητα διασαφηνίζει τις δύο βασικές κατηγορίες σεναριακών συγκρούσεων σε μια οπτικοακουστική αφήγηση: των εσωτερικών και των εξωτερικών συγκρούσεων. Συνδυάζοντας τις παραπάνω γνώσεις της υποενότητας, ο/η εκπαιδευόμενος/-η είναι σε θέση πλέον να ξεχωρίσει ότι μια εσωτερική σύγκρουση αποτελείται από την πρόθεση του/της πρωταγωνιστή/-τριας και ενός ή περισσοτέρων εμποδίων που προέρχονται από τον ίδιο τον χαρακτήρα, ενώ μια εξωτερική σύγκρουση αποτελείται από την πρόθεση και από εμπόδια προερχόμενα από τον εξωτερικό κόσμο.

Συμπερασματικά, η παρούσα μαθησιακή υποενότητα παρέχει στους/στις εκπαιδευόμενους/-ες τις απαραίτητες γνώσεις και δεξιότητες, ώστε να είναι σε θέση να κατανοήσουν τη λειτουργία μιας οπτικοακουστικής αφήγησης και της σημαντικότητας της σεναριακής σύγκρουσης που βρίσκεται στον πυρήνα της.

2.1.Α.3 | ΟΙ ΕΝΝΟΙΕΣ ΤΗΣ ΙΔΕΑΣ, ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΛΟΚΗΣ

Στην εν λόγω μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες έρχονται σε επαφή με τις πολύπλευρες πτυχές τριών όρων οι οποίοι αποτελούν σημαντικό κομμάτι της διαδικασίας συγγραφής οπτικοακουστικών σεναρίων: της ιδέας, της ιστορίας και της πλοκής. Η φυσική εξέλιξη της συγγραφής απαιτεί την εύρεση μιας ιδέας, την ανάπτυξή της σε ιστορία και έπειτα τη δόμηση της ιστορίας σε μορφή πλοκής.

Επιπλέον, αντιλαμβάνονται τη δύναμη αλλά και τη ρευστότητα της έννοιας της ιδέας, καθώς η έμπνευσή της μπορεί να προέλθει από μια ποικιλία προορισμών – όπως από προσωπικές εμπειρίες, από την επικαιρότητα ή ακόμη και από ιστορικά γεγονότα. Παράλληλα, κρίνεται αναγκαίο να γίνει σαφής η διαδικασία μετατροπής μιας ιδέας σε μορφή ιστορίας και η μοναδικότητα της δημιουργικής διαδικασίας που ενέχεται σε αυτήν. Επίσης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες έρχονται σε επαφή με την έννοια της πλοκής, δηλαδή της επιλογής κομματιών της ιστορίας και της δόμησής τους σε μορφή οπτικοακουστικής αφήγησης. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, γίνεται διαχωρισμός του εξωτερικού ταξιδιού της αφήγησης (πλοκή) και του εσωτερικού ταξιδιού (τόξο μεταβολής χαρακτήρα). Τέλος, η εισαγωγή στον όρο της πλοκής αποτελεί και το έναυσμα για περαιτέρω ανάλυση στις υποενότητες της τρίπρακτης δομής και των μη κλασικών αφηγήσεων.

Με κύριο στόχο να ενισχυθούν οι παραπάνω γνώσεις της υποενότητας, προτείνεται να μελετηθούν αφηγήσεις που βασίζονται σε κοινή ιδέα ή/και ιστορία, όπως για παράδειγμα δύο ή και περισσότερες ταινίες που βασίζονται στο ίδιο βιβλίο, ώστε να αποκρυσταλλωθούν οι διαφορετικές διαδικασίες δόμησής της σε μορφή οπτικοακουστικής πλοκής.

2.1.Α.4 | ΤΟ ΣΕΝΑΡΙΑΚΟ ΘΕΜΑ

Η τέταρτη μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στη μελέτη των πτυχών του σεναριακού θέματος. Βασικός σκοπός της υποενότητας αυτής είναι να διαχωρίσει πλήρως την έννοια του θέματος από τις ήδη διδαχθείσες έννοιες της ιδέας και της ιστορίας. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αντιλαμβάνονται τη διαφορά ανάμεσα στο εξωτερικό και στο εσωτερικό θέμα: το εξωτερικό θέμα αφορά την εξέλιξη της δράσης, ενώ το εσωτερικό είναι ο συναισθηματικός πυρήνας της αφήγησης. Στόχος της παρούσας υποενότητας είναι να εδραιώσει το εκπαιδευτικό υπόβαθρο της συναισθηματικής εστίασης και εξέλιξης των οπτικοακουστικών αφηγήσεων, ώστε ο/η κάθε εκπαιδευόμενος/-η να είναι σε θέση να συγγράψει σενάρια με αποκρυσταλλωμένο θέμα και σωστή έκφραση, μέσα από όλα τα στοιχεία της αφήγησης – τα τόξα μεταβολής χαρακτήρων, τους διαλόγους και την ίδια την πλοκή.

Επιπλέον, αφού εδραιωθούν οι κανόνες και αναλυθούν οι πτυχές του σεναριακού θέματος, γίνεται περαιτέρω μελέτη πάνω σε βασικά ζητήματα εξέλιξης της αφήγησης και ανάπτυξης των χαρακτήρων μέσα από τον αντικατοπτρισμό του θέματος σε αυτούς, καθώς και της καλλιτεχνικής έκφρασης του/της εκπαιδευομένου/-ης μέσα από το σεναριακό θέμα.

Προτεινόμενες μέθοδοι εκπαίδευσης ώστε να επιτευχθούν τα παραπάνω είναι η μελέτη οπτικοακουστικών αφηγήσεων με κοινό σεναριακό θέμα, ώστε ο/η εκπαιδευόμενος/-η να μπορέσει να παρατηρήσει τους διαφορετικούς τρόπους έκφρασης και ενσωμάτωσης του θέματος, καθώς και η ανάπτυξη και συγγραφή σεναρίων μικρής έκτασης πάνω σε ένα δοσμένο θέμα.

2.1.Α.5 | Η ΕΡΕΥΝΑ ΤΟΥ/ΤΗΣ ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΟΥ ΚΑΙ Η ΣΥΓΓΡΑΦΗ

Καθώς ο/η εκπαιδευόμενος/-η έχει κατακτήσει τις βασικές δεξιότητες γύρω από την εισαγωγή στην τέχνη της σεναριογραφίας, η συγκεκριμένη υποενότητα έχει στόχο να επεκτείνει τις γνώσεις του/της στο ευρύτερο φάσμα της δουλειάς του/της σεναριογράφου. Έτσι, η πέμπτη υποενότητα εμβαθύνει στη διαδικασία της έρευνας και της συγγραφής που πραγματοποιεί ο/η εκάστοτε σεναριογράφος, όταν εργάζεται πάνω σε μια οπτικοακουστική αφήγηση.

Πιο συγκεκριμένα, ο/η εκπαιδευόμενος/-η θα εστιαστεί σε ζητήματα γύρω από τα δύο είδη έρευνας (αντικειμενικών και υποκειμενικών απαντήσεων), ενώ θα γνωρίσει πληθώρα τρόπων διεξαγωγής έρευνας: από μελέτη άρθρων, κειμένων ή/και βιβλίων γύρω από το σεναριακό θέμα και την ιστορία προς ανάπτυξη έως συνεντεύξεις με ανθρώπους που ασκούν ένα επάγγελμα ή έχουν βιώσει μια εμπειρία που βρίσκεται στο επίκεντρο της υπό ανάπτυξη αφήγησης.

Παράλληλα, ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στα γραπτά κείμενα του/της σεναριογράφου που προηγούνται του σεναρίου (logline, περίληψη, treatment και σκαλέτα), καθώς και στους κανόνες γύρω από τη συγγραφή τους.

Προκειμένου να επιτευχθούν τα παραπάνω, προτείνεται να μελετηθούν τα στοιχεία έρευνας και τα τέσσερα κείμενα που προηγούνται του σεναρίου σε ήδη υπάρχουσες κινηματογραφικές ταινίες, ώστε ο/η κάθε εκπαιδευόμενος/-η να αντιληφθεί τη σημαντικότητα όλης της διαδικασίας και έτσι να μπορεί να τα εφαρμόσει πρακτικά και ο/η ίδιος/-α.

2.1.Α.6 | ΚΛΑΣΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ ΚΑΙ ΤΡΙΠΡΑΚΤΗ ΔΟΜΗ

Η μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στον κόσμο της κλασικής κινηματογραφικής αφήγησης και της τρίπρακτης δομής. Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζονται οι κανόνες που διέπουν τα σενάρια των κλασικών αφηγήσεων στα οπτικοακουστικά μέσα και οι οποίοι επιγραμματικά είναι οι εξής: α) υπάρχει ένας βασικός χαρακτήρας που είναι ενεργητικός, β) υπάρχει μια βασική πλοκή, γ) η εξέλιξη

του χρόνου γίνεται γραμμικά, και δ) η αλληλουχία των δράσεων διέπεται από το δίπολο αιτίας-αιτιατού.

Αφού αποσαφηνιστεί πλήρως η κλασική αφήγηση, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξετάζουν την πιο διαδεδομένη μορφή δόμησης οπτικοακουστικών (και όχι μόνο) πλοκών: της τρίπρακτης δομής. Κύριος στόχος της μαθησιακής υποενότητας είναι η σε βάθος μελέτη όλων των πτυχών της τρίπρακτης αφήγησης και των κανόνων που τη διέπουν – από τον κανόνα 25%-50%-25% σχετικά με μεγέθη της κάθε πράξης, έως την ανάλυση των κρίσιμων δομικών σημείων (hook, 1st plot point, mid point, 2nd plot point, climax). Εκτός από τη βασική προσέγγιση της τρίπρακτης δομής, κρίνεται σκόπιμο ο/η εκπαιδευόμενος/-η να έρθει σε επαφή και με άλλες θεωρητικές παραλλαγές της, όπως τη μονομυθία και τα 15 beats.

Προτεινόμενες μέθοδοι εκπαίδευσης ώστε να επιτευχθούν τα ανωτέρω είναι η μελέτη οπτικοακουστικών αφηγήσεων μικρού, μεσαίου και μεγάλου μήκους, με στόχο να γίνει κατανοητό από τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες ότι η τρίπρακτη δομή είναι ίδια ασχέτως της διάρκειας αφήγησης.

2.1.Α.7 | ΜΗ ΚΛΑΣΙΚΕΣ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ

Η έβδομη μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στις αφηγήσεις που σπάνε έναν ή και περισσότερους κανόνες της κλασικής αφήγησης. Έτσι, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εισάγονται στον όρο-ομπρέλα της εναλλακτικής αφήγησης και στις βασικές υποκατηγορίες που υπάγονται σε αυτόν.

Πιο συγκεκριμένα, η παρούσα μαθησιακή υποενότητα αναπτύσσει τις εξής κατηγορίες: α) τη Δομή των Πολλαπλών Timelines, κατά την οποία υπάρχουν διαφορετικές γραμμικές ιστορίες μπλεγμένες εντός μιας ενιαίας πλοκής, οι οποίες όμως ενώνονται υπό το πρίσμα του σεναριακού θέματος, β) την Hyperlink Δομή, στην οποία και πάλι έχουμε γραμμικές ιστορίες ανακατεμένες μεταξύ τους, με τη διαφορά πως η μία επηρεάζει την άλλη και υπάρχει μια εξέλιξη δράσης με μορφή ντόμινο, γ) τη Μη Γραμμική Αφήγηση, όπου οι ιστορίες δεν παρουσιάζονται με χρονολογική σειρά ή/και η αφήγηση δεν ακολουθεί το πρότυπο αιτίας-αιτιατού της τρίπρακτης δομής, δ) την Αντίστροφη Χρονολογική Δομή, κατά την οποία η αφήγηση ιστοριών γίνεται με αντίστροφη χρονολογική σειρά, ε) την Κυκλική Δομή, η οποία είναι μια αφήγηση που τελειώνει εκεί που ξεκίνησε και στ) τη Δομή Rashomon, η οποία πήρε το όνομά της από τη γνωστή ταινία του Akira Kurosawa και αφορά τις αφηγήσεις της ίδιας ιστορίας από διαφορετικές οπτικές γωνίες μέσα στο ίδιο σενάριο.

Συνολικά, στο τέλος αυτής της μαθησιακής υποενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες, έχοντας μελετήσει τις παραπάνω βασικές κατηγορίες μη κλασικής αφήγησης, θα είναι σε θέση να αντιληφθούν πλήρως την έννοια της εναλλακτικής αφήγησης και να εμβαθύνουν περαιτέρω σε σεναριογραφικές πρακτικές έκφρασης και δημιουργίας.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Πετρίδης, Σ. (2019). *Σενάριο Μικρού Μήκους: τεχνικές συγγραφής οπτικοακουστικών αφηγήσεων*. Αθήνα: Εκδόσεις Σεναριογράφων Ελλάδος.
2. Kallas-Καλογεροπούλου, Χ. (2006). *Σενάριο, η τέχνη της επινόησης και της αφήγησης στον κινηματογράφο. 66 ασκήσεις και 1 μέθοδος*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.

Συμπληρωματικές

1. Βαλούκος, Σ. (2006). *Το σενάριο: η δομή και η τεχνική της συγγραφής του*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.
2. McKee, R. (2022). *Το σενάριο: ουσία, δομή, ύφος και βασικές αρχές* (μτφρ. Α. Καλοκύρης). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
3. Field, S. (1986). *Το σενάριο: η τέχνη και η τεχνική (Οι βάσεις της σεναριογραφίας)*, (μτφρ. Π. Πολυκάρπου). Αθήνα: Εκδόσεις Κάλβος.

2.1.Β • ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ ΚΑΙ ΕΙΔΗ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στη θεωρία των ειδών (genre theory) και στη σημασία της για τον κινηματογράφο, ώστε να αποκτήσουν τα βασικά εργαλεία κατανόησης και ερμηνείας των συμβάσεων των ειδών αλλά και πειραματισμού μέσω της μείξης διαφορετικών ειδών. Ειδικότερα, παρουσιάζονται η έννοια και ο σκοπός της θεωρίας και αναλύονται τα πιο δημοφιλή είδη μέσα από τα βασικά τους χαρακτηριστικά και τα συστατικά τους στοιχεία, τα υποείδη που δημιουργούν, ενώ παράλληλα εντοπίζεται η εξέλιξή τους μέσα στον χρόνο και η κοινωνική τους λειτουργία. Στο πλαίσιο της ενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες ερμηνεύουν τις συμβάσεις κάθε είδους μέσα από ανάλυση ταινιών και αποκτούν εφόδια, ώστε να συνθέσουν σενάρια είδους αλλά και να συνδυάσουν («παντρέψουν») δημιουργικά τα είδη με στόχο να μεταφέρουν τα δικά τους μηνύματα.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Αναφέρονται στην έννοια και στον σκοπό της θεωρίας των ειδών (genre theory),
- Απαριθμούν τα κινηματογραφικά είδη και τα υποείδη τους μέσα από παραδείγματα ταινιών,
- Αναλύουν το είδος της κωμωδίας και τα βασικά χαρακτηριστικά των υποειδών της,

- Εξηγούν τα χαρακτηριστικά των διαφορετικών υποειδών του κοινωνικού δράματος,
- Διακρίνουν τα χαρακτηριστικά των αισθηματικών ταινιών μέσα από την αναπαράσταση των φύλων,
- Περιγράφουν τις συμβάσεις του γουέστερν και την επανεφεύρεση του είδους,
- Αξιολογούν τα συστατικά στοιχεία του μιούζικαλ και τα υποείδη του,
- Εξετάζουν το film noir στο πλαίσιο των αστυνομικών ταινιών, δίνοντας έμφαση στην αναπαράσταση της γυναίκας,
- Εξερευνούν τη δομή των ταινιών τρόμου,
- Αποκωδικοποιούν τις συμβάσεις που χρησιμοποιούν οι ταινίες δράσης,
- Κρίνουν τη θεματολογία και τα χαρακτηριστικά και άλλων κινηματογραφικών ειδών (ταινίες ενηλικίωσης, έπος, πολεμικές ταινίες, επιστημονικής φαντασίας, mockumentaries, υβριδικά είδη κ.λπ.),
- Εντάσσουν τον όρο queer στο κινηματογραφικό τους λεξιλόγιο μέσα από τη μελέτη ταινιών με αντίστοιχη θεματολογία,
- Πειραματίζονται στη μείξη (στο πάντρεμα) των ειδών.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Κινηματογραφικά είδη / Κινηματογραφικά υποείδη / Είδος του δράματος / Είδος της κωμωδίας / Ταινίες τρόμου / Film noir / Ταινίες musical / Queer ταινίες / Θεωρία queer / Γουέστερν.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (3), Εργαστήριο (0), Σύνολο (3).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ
2	ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ
3	ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΗΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ
4	ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΟΥ ΤΡΟΜΟΥ
5	ΤΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ MUSICALS
6	ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΟΥ ΓΟΥΕΣΤΕΡΝ
7	ΟΙ ΤΑΙΝΙΕΣ FILM NOIR
8	QUEER ΤΑΙΝΙΕΣ

Κείμενο αναφοράς

2.1.Β.1 | ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ

Η παρούσα μαθησιακή υποενότητα στοχεύει στην εξοικείωση των εκπαιδευομένων με την έννοια του είδους στην οπτικοακουστική αφήγηση. Πιο συγκεκριμένα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εισάγονται στους κανόνες κατηγοριοποίησης και στις νόρμες που διαχωρίζουν τις κινηματογραφικές ταινίες σε ομάδες οι οποίες μοιράζονται κοινά χαρακτηριστικά. Μια θεωρητική προσέγγιση που ενισχύει την κατανόηση της έννοιας του κινηματογραφικού είδους είναι του Rick Altman περί σημασιολογικής/συντακτικής/πραγματολογικής προσέγγισης. Ενώ άλλες προσεγγίσεις εστιάζονται μόνο σε μία πτυχή των κινηματογραφικών ειδών, η προσέγγιση του Altman συνδυάζει ταυτόχρονα και τις τρεις πτυχές, αποτελώντας έτσι ένα σημαντικό εργαλείο αντίληψης της πολύπλευρης υπόστασης των ειδών.

Στη συνέχεια, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξετάζουν τα χαρακτηριστικά των ειδών που αφορούν αποκλειστικά τη σεναριογραφία. Μέσα σε αυτή την υποενότητα αναφέρονται και άλλα κινηματογραφικά είδη τα οποία δεν μελετώνται σε βάθος στις επόμενες υποενότητες, όπως οι ταινίες δράσης, φαντασίας και περιπέτειας.

Προκειμένου να επιτευχθούν τα παραπάνω, προτείνεται να μελετηθούν ταινίες μικρού μήκους που βασίζονται στην ίδια ιδέα ή/και ιστορία, αλλά παράλληλα ανήκουν σε διαφορετικό είδος. Έτσι, γίνεται πιο ξεκάθαρη η επιρροή των συμβάσεων ενός είδους στο συνολικό αφηγηματικό οικοδόμημα.

Συνολικά, μέσα από αυτή τη μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν τις βάσεις, ώστε να είναι σε θέση να εντοπίσουν και να αναγνωρίσουν ένα κινηματογραφικό είδος και τον μηχανισμό αφηγηματικής λειτουργίας του, ενώ παράλληλα να εφαρμόσουν στην πράξη αυτές τις γνώσεις με στόχο την παραγωγή σεναρίων είδους.

2.1.Β.2 | ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στη σε βάθος μελέτη ενός από τα δύο πιο δημοφιλή είδη, αυτό του οπτικοακουστικού δράματος. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν τις βάσεις, ώστε να αναγνωρίζουν τις κινηματογραφικές αφηγήσεις που ανήκουν στο είδος του δράματος, ενώ παράλληλα εμβαθύνουν στις δομές, νόρμες και συμβάσεις που απαιτούν αυτές οι αφηγήσεις. Αφού κατανοηθεί το γενικό πλαίσιο του δράματος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εισάγονται στην πληθώρα υποειδών της εν λόγω αφηγηματικής κατηγορίας. Πιο συγκεκριμένα, εξετάζονται οι ορισμοί και οι δομές των παρακάτω υποειδών: α) ρομαντικό δράμα, β) πολιτικό δράμα, γ) ψυχολογικό δράμα, δ) κοινωνικό δράμα, ε) εφηβικό δράμα, και στ) docudrama.

Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξετάζουν τις σεναριογραφικές δομές αυτού του είδους, ενώ, μέσα από φιλμικές αναλύσεις και πρακτικές ασκήσεις συγγραφής, καθένας/καθεμιά εκπαιδευόμενος/-η εφαρμόζει στην πράξη τις συμβάσεις και τις νόρμες που διδάχθηκε στη συγκεκριμένη υποενότητα.

Προκειμένου να επιτευχθούν τα παραπάνω, προτείνεται να μελετηθούν σενάρια από ταινίες μικρού και μεγάλου μήκους οι οποίες ανήκουν στο είδος του δράματος – κατά προτίμηση σε διαφορετικά υποείδη, ώστε να εντοπιστούν οι πτυχές του είδους στο χαρτί και όχι στην οθόνη.

2.1.Β.3 | ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΗΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ

Η τρίτη μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στη μελέτη των πτυχών του δεύτερου πιο δημοφιλούς κινηματογραφικού είδους, αυτού της οπτικοακουστικής κωμωδίας. Η κωμωδία και το δράμα αποτελούν το σημαντικότερο δίπολο στις αφηγηματικές τέχνες γενικά, αλλά και στον κινηματογράφο ειδικά. Μέσα από τη συγκεκριμένη υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι σε θέση να αντιληφθούν τους μηχανισμούς λειτουργίας της οπτικοακουστικής κωμωδίας και να εντοπίζουν τις συμβάσεις του είδους. Στόχος της υποενότητας είναι να γίνει μια εισαγωγή στο γενικό πλαίσιο του είδους, και έπειτα να ακολουθήσει η εμβάθυνση σε υποείδη όπως: α) η μαύρη κωμωδία, β) η ρομαντική κωμωδία, γ) η slapstick κωμωδία, δ) η screwball κωμωδία, ε) η παρωδία, και στ) η buddy comedy.

Εφόσον εδραιωθεί μέσω της μελέτης η έννοια της κινηματογραφικής κωμωδίας και των υποειδών της, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εισάγονται στις σεναριογραφικές δομές της. Οι πρακτικές ασκήσεις και οι μελέτες οπτικοακουστικών αφηγήσεων που ανήκουν στην αφηγηματική οικογένεια της κωμωδίας ενισχύουν τις γνώσεις των εκπαιδευομένων, ενώ ο/η καθένας/καθεμιά θα είναι σε θέση να εφαρμόσει στην πράξη τις συμβάσεις και τις νόρμες που διδάχθηκαν στη συγκεκριμένη υποενότητα.

Με κύριο στόχο να ενισχυθούν οι παραπάνω γνώσεις της υποενότητας, προτείνεται να μελετηθούν σενάρια από ταινίες μικρού και μεγάλου μήκους οι οποίες ανήκουν στο είδος της κωμωδίας – κατά προτίμηση σε διαφορετικά υποείδη της, ώστε να εντοπιστούν οι πτυχές του είδους στο χαρτί και όχι στην οθόνη.

2.1.Β.4 | ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΟΥ ΤΡΟΜΟΥ

Στην εν λόγω μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες έρχονται σε επαφή με τις πολύπλευρες πτυχές του οπτικοακουστικού είδους του τρόμου (horror film). Ο τρόμος στον κινηματογράφο μπορεί να επιτευχθεί με διαφορετικούς τρόπους, με αποτέλεσμα το συγκεκριμένο είδος να αποτελεί μια μεγάλη ομπρέλα η οποία συμπεριλαμβάνει διάφορες υποκατηγορίες. Για αυτόν τον λόγο, η κινηματογραφική θεωρία του Robin Wood, η οποία χρησιμοποιείται ως εργαλείο για ανάλυση του είδους, αποτελεί σημαντικό μέσο κατανόησης των αφηγηματικών δομών του. Ο Wood κάνει λόγο για την «Κανονικότητα» (Normality) και για τον «Άλλο» (the Other) που τη διαταράσσει. Ο Άλλος μπορεί να πάρει διάφορες μορφές, και βασικό του χαρακτηριστικό αποτελεί το γεγονός ότι δεν συμβαδίζει με τους κανόνες της κοινωνίας. Έτσι, η κοινότητα είτε προσπαθεί να τον απορρίψει είτε να τον κάνει να συμμορφωθεί με τους δικούς της όρους, θέλοντας παράλληλα να αποκαταστήσει την Κανονικότητα.

Έχοντας ως βάση τη συγκεκριμένη προσέγγιση του είδους, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξετάζουν τα βασικά υποείδη του τρόμου, τα οποία είναι τα εξής: α) slasher films, β) splatter films, γ) μεταφυσικού τρόμου, δ) monster films, ε) apocalypse films και στ) found footage films.

Προτεινόμενες μέθοδοι εκπαίδευσης ώστε να επιτευχθούν τα παραπάνω είναι η μελέτη σεναρίων μικρού και μεγάλου μήκους ταινιών τρόμου, ενώ παράλληλα είναι χρήσιμο να γίνουν πρακτικές ασκήσεις συγγραφής πλοκών τρόμου βασισμένες σε ιστορίες ταινιών άλλων κινηματογραφικών ειδών – παραδείγματος χάριν, να δοθεί η ιστορία από μια ρομαντική κωμωδία και, βασιζόμενοι/-ες σε αυτήν, οι εκπαιδευόμενοι/-ες να δημιουργήσουν μια πλοκή για ταινία τρόμου.

2.1.Β.5 | ΤΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ MUSICALS

Η πέμπτη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στον κόσμο του κινηματογραφικού musical. Πιο συγκεκριμένα, η υποενότητα εστιάζεται στη συστηματική μελέτη του είδους, ενώ οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν τις βάσεις ώστε να αναγνωρίζουν τις κινηματογραφικές αφηγήσεις των musicals, ενώ παράλληλα εμβαθύνουν στις δομές, νόρμες και συμβάσεις που απαιτούν αυτές οι αφηγήσεις. Αφού επιτευχθεί η κατανόηση της γενικής λειτουργίας των musicals, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εισάγονται στα σημαντικότερα υποείδη της εν λόγω αφηγηματικής κατηγορίας. Πιο συγκεκριμένα, εξετάζονται οι ορισμοί και οι δομές των παρακάτω υποειδών: α) backstage musical, β) operetta, γ) musical romance, δ) animated musical, ε) dance film και στ) musical fantasy.

Στη συνέχεια, οι εκπαιδευόμενοι/-ες μελετούν τις σεναριογραφικές δομές αυτού του είδους. Μέσα από αναλύσεις ταινιών και πρακτικές ασκήσεις συγγραφής, καθένας/καθεμιά εκπαιδευόμενος/-η θα βρίσκεται σε θέση να εφαρμόσει στην πράξη τις συμβάσεις και τις νόρμες που διδάχθηκε στη συγκεκριμένη υποενότητα.

Προκειμένου να επιτευχθούν τα παραπάνω, προτείνεται να μελετηθούν σενάρια κινηματογραφικών musicals, ώστε να ερευνηθούν οι τρόποι με τους οποίους αποτυπώνονται στο χαρτί τα δύο βασικά χαρακτηριστικά του είδους, δηλαδή η μουσική και ο χορός.

2.1.Β.6 | ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΟΥ ΓΟΥΕΣΤΕΡΝ

Στην εν λόγω μαθησιακή υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες έρχονται σε επαφή με ένα ακόμη σημαντικό οπτικοακουστικό είδος, το οποίο υπάρχει σχεδόν από τη γέννηση του κινηματογράφου: αυτό του γουέστερν. Μέσα από αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αντιλαμβάνονται τους μηχανισμούς λειτουργίας του γουέστερν, ενός καθαρόαιμου αμερικανικού είδους, και να εντοπίζουν τις συμβάσεις του. Στόχος είναι να γίνει μια εισαγωγή στο γενικό πλαίσιο του είδους και έπειτα να ακολουθήσει η εμβάθυνση τόσο στην αμερικανική εκδοχή του όσο και στις παραλλαγές του σε άλλες χώρες, όπως στην Ιταλία, το Μεξικό και άλλες χώρες της Ευρώπης και της Ασίας.

Εφόσον αποσαφηνιστεί πλήρως η έννοια του αμερικανικού γουέστερν αλλά και τον παραλλαγών του σε άλλες χώρες, οι εκπαιδευόμενοι/-ες μελετούν τις σεναρι-

ογραφικές δομές αυτού του είδους. Μέσα από φιλμικές αναλύσεις και πρακτικές ασκήσεις συγγραφής, καθένας/καθεμιά εκπαιδευόμενος/-η βρίσκεται σε θέση να εφαρμόσει στην πράξη τους κανόνες του είδους.

Προκειμένου να επιτευχθούν τα παραπάνω, προτείνεται η μελέτη σεναρίων ταινιών γουέστερν μέσα σε βάθος χρόνου – από τις αρχές του κινηματογράφου και το *The Great Train Robbery* (1903) έως και το πιο πρόσφατο και ρομαντικό γούεστερν *Brokeback Mountain* (2005). Μέσα από τη μελέτη των εν λόγω κειμένων, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα μπορούν πιο εύκολα να εντοπίσουν τη ρευστότητα των συμβάσεων του είδους, η οποία επηρεάζεται από την εξέλιξη της κοινωνίας και αναπροσαρμόζει τη δομή όλου του είδους.

2.1.Β.7 | ΟΙ ΤΑΙΝΙΕΣ FILM NOIR

Η έβδομη μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στη μελέτη των film noir. Όπως και τα γουέστερν, έτσι και τα film noir ξεκίνησαν από τις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, όμως επεκτάθηκαν και σε άλλες χώρες προσαρμόζοντας τις συμβάσεις τους στις κατά περίπτωση απαιτήσεις. Η αρχή αυτής της υποενότητας είναι αδιαμφισβήτητα η αντιπαράθεση της θεωρητικής κοινότητας των κινηματογραφικών σπουδών για το εάν το film noir θεωρείται είδος ή στιλιστική επιλογή των οπτικοακουστικών αφηγήσεων. Αφού εδραιωθούν οι δύο πλευρές και αναπτυχθούν τα επιχειρήματά τους, τότε οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξετάζουν τις νόρμες και τις συμβάσεις του film noir, καθώς και τις αφηγηματικές του ρίζες στις κινηματογραφικές και λογοτεχνικές ντετέκτιβ αφηγήσεις.

Μετά την εδραίωση της έννοιας του film noir, και αποδεχόμενοι/-ες και τις δύο θεωρητικές απόψεις περί είδους και στιλ, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εισάγονται στις σεναριογραφικές δομές των εν λόγω αφηγήσεων. Παράλληλα, γίνεται και μια εισαγωγή στα neo noir (νέες οπτικοακουστικές αφηγήσεις που έχουν τα χαρακτηριστικά του film noir), αλλά και στην ελληνική εκδοχή του film noir, με μελέτη ταινιών όπως: *Ο Δράκος* (1956), *Έγκλημα στα Παρασκήνια* (1960) και *Εφιάλτης* (1961).

Προκειμένου να επιτευχθούν τα επιθυμητά αποτελέσματα της υποενότητας, προτείνεται να μελετηθούν σενάρια από ταινίες film noir και detective films, ώστε να εντοπισθούν οι σεναριακές διαφορές των δύο κατηγοριών (και όχι οι σκηνοθετικές προεκτάσεις των ταινιών, όπως ο φωτισμός και η πλανοθεσία).

2.1.Β.8 | QUEER ΤΑΙΝΙΕΣ

Η τελευταία μαθησιακή υποενότητα αφορά τη μελέτη του πώς μια θεματική που είναι ενσωματωμένη στην αφήγηση ενός σεναρίου, μπορεί να δημιουργήσει έναν κύκλο ταινιών που γίνεται αποδεκτό από το κοινό ως ξεχωριστό είδος. Εξαιτίας της κοινής θεματικής των εν λόγω ταινιών, η κατηγορία queer films μπορεί να γίνει αντιληπτή ως είδος. Έτσι, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εισάγονται στον όρο queer, στα queer studies αλλά και στις κινηματογραφικές θεωρίες queer.

Στη συνέχεια, γίνεται εξειδίκευση στις σεναριακές δομές αυτών των ταινιών, ενώ παράλληλα οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν την έννοια των υβριδίων, δηλαδή αφηγήσεων που συνδυάζουν χαρακτηριστικά και συμβάσεις δύο ή περισσότερων ειδών. Ως αποτέλεσμα του συνδυασμού των παραπάνω γνώσεων, αναλύονται τα εξής υβριδικά υποείδη και οι συμβάσεις τους: α) queer romantic film, β) queer drama film, γ) queer comedy film, δ) queer western film, ε) queer horror film και στ) queer musical film.

Για την επίτευξη των παραπάνω, προτείνεται η μελέτη σεναρίων και ταινιών από τα υβριδικά queer υποείδη, καθώς και η ανάλυση και σύγκριση των εν λόγω αφηγήσεων με σενάρια και ταινίες των αντίστοιχων αμιγώς καθαρόαιμων ειδών από τις προηγούμενες υποενότητες αυτής της μαθησιακής ενότητας.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Pinel, V. (2006). *Σχολές, κινήματα και είδη στον κινηματογράφο* (μτφρ. Μ. Καρρά). Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.
2. Σκοπετέας, Ι. (2015). *Η δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης και τα είδη των κινηματογραφικών ταινιών. με παραδείγματα από τον Ελληνικό Κινηματογράφο* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Αθήνα: ΚΑΛΛΙΠΟΣ. Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις: https://repository.kallipos.gr/handle/11419/5729

Συμπληρωματικές

1. Schatz, T. G. (2013). *Τα είδη των ταινιών του Χόλιγουντ. Φόρμουλες, κινηματογραφία και σύστημα παραγωγής των στούντιο* (μτφρ. Μ. Τσουμάρη). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις University Studio Press.
2. Βαλούκος, Σ. (2001). *Η κωμωδία*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.
3. Petridis, S. (2019). *Anatomy of the Slasher Film: A Theoretical Analysis*. Jefferson, NC: McFarland.

2.1.Γ • ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ Η/Υ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΚΑΙ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στις βασικές αρχές των προγραμμάτων επεξεργασίας κειμένου και συγγραφής σεναρίου, με στόχο να διευκολυνθεί η διαδικασία δημιουργίας και συγγραφής σεναριακού κειμένου στα πρότυπα που ορίζει η κινηματογραφική αγορά. Ειδικότερα, παρουσιάζονται τα βασικά στοιχεία και οι λειτουργίες ενός προγράμματος επεξεργασίας κειμένου, ώστε να μπορούν οι εκπαιδευόμενοι/-ες να παράγουν και να επεξεργάζονται διαφορετικούς τύπους κειμένου. Στη συνέχεια, η ενότητα επικεντρώ-

νεται στις λειτουργίες και στα εργαλεία που παρέχουν τα προγράμματα συγγραφής σεναρίων. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες πειραματίζονται πάνω στη δημιουργία, την επεξεργασία και τη μορφοποίηση σεναριακών κειμένων, ερευνούν τις δυνατότητες που προσφέρουν τα διαφορετικά λογισμικά προγράμματα, και παράλληλα ανταλλάσσουν σχόλια πάνω σε αρχεία σεναριακών κειμένων των συναδέλφων/-ισσών τους.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Αναγνωρίζουν τα βασικά στοιχεία του παραθύρου του προγράμματος επεξεργασίας κειμένου και τις λειτουργίες του,
- Δημιουργούν ένα κείμενο σε πρόγραμμα επεξεργασίας κειμένου,
- Χρησιμοποιούν εργαλεία και εντολές για την επιμέλεια και τη μορφοποίηση του κειμένου,
- Διαμορφώνουν τα έγγραφα εισάγοντας αρίθμηση, κεφαλίδες και υποσέλιδα,
- Εισάγουν αντικείμενα και πίνακες στα κείμενα,
- Χειρίζονται τις λειτουργίες ανάγνωσης και αποθήκευσης του εγγράφου,
- Δημιουργούν αρχείο σεναρίου σε πρόγραμμα συγγραφής σεναρίου,
- Περιγράφουν τις λειτουργίες των βασικών στοιχείων του παραθύρου του προγράμματος,
- Εισάγουν τα στοιχεία του σεναρίου (σκηνές, διαλόγους, παρενθέσεις, μεταβάσεις πλάνων, δράση κ.λπ.) μέσα στο κείμενο,
- Μορφοποιούν κατάλληλα το κείμενο του σεναρίου μέσα από τα εργαλεία του προγράμματος,
- Περιηγούνται γρήγορα στο σενάριο μέσω των διαφορετικών δυνατοτήτων προβολής του κείμενου,
- Αλλάζουν ή επαναφέρουν την αρίθμηση των σκηνών του σεναρίου,
- Αντιλαμβάνονται τις δυνατότητες που προσφέρουν τα προγράμματα συγγραφής σεναρίου στο στάδιο της προετοιμασίας (pre-production) μιας ταινίας,
- Συνεργάζονται με άλλους/-ες συγγραφείς μέσα από την ανταλλαγή σχολίων στο ίδιο αρχείο,
- Εξοικειώνονται με τις συντομεύσεις πληκτρολογίου (shortcuts) στα προγράμματα επεξεργασίας κειμένου και συγγραφής σεναρίου.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Επεξεργαστής κειμένου / Μορφοποίηση κειμένων / Εργαλεία δημιουργίας σεναρίων / Δημιουργία σκηνών / Ανάπτυξη χαρακτήρων / Εργαλεία για σημειώσεις σκηνοθέτη / Διαδικτυακή ανάπτυξη σεναρίων / Διαδικτυακά αποθετήρια / Υπηρεσίες διαμοιρασμού.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (2), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ
2	ΠΡΟΗΓΜΕΝΕΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΕΓΓΡΑΦΩΝ
3	ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ ΣΕΝΑΡΙΟΥ
4	ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΚΑΙ ΜΟΡΦΟΠΟΙΗΣΗ ΣΕΝΑΡΙΑΚΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
5	ΣΥΝΕΡΓΑΤΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΣΕΝΑΡΙΑΚΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
6	ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΘΕΜΑΤΑ

Κείμενο αναφοράς

2.1.Γ.1 | ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα έχει ως βασικό στόχο να εξοικειώσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες με τα βασικά στοιχεία και τις λειτουργίες των προγραμμάτων επεξεργασίας κειμένου, ώστε να είναι σε θέση να αναγνωρίζουν τα κύρια χαρακτηριστικά και τις δυνατότητες των προγραμμάτων επεξεργασίας κειμένου, να παραθέτουν τα βασικά εμπορικά και δωρεάν λογισμικά (Microsoft Word, OpenOffice Writer) και να γνωρίζουν τις διαφορετικές προεκτάσεις αρχείων του κάθε επεξεργαστή κειμένου. Επιπλέον, στην υποενότητα αυτή παρουσιάζονται οι διαδικτυακές εκδόσεις των προγραμμάτων επεξεργασίας κειμένου, γίνεται σύγκριση των δυνατοτήτων και των πλεονεκτημάτων τους, και εξηγούνται οι τρόποι απόκτησης πρόσβασης στις διαδικτυακές εκδόσεις των εφαρμογών.

Στη συνέχεια, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με τους διαφορετικούς επεξεργαστές κειμένου με στόχο τη δημιουργία εγγράφων, την επεξεργασία και μορφοποίηση απλών κειμένων, καθώς και την υλοποίηση βασικών εργασιών, όπως είναι η πληκτρολόγηση, η αντιγραφή, η αποκοπή, η επικόλληση, η διαγραφή και η αναζήτηση και αντικατάσταση. Επιπλέον, εξασκούνται στις βασικές δυνατότητες μορφοποίησης κειμένου (αλλαγή γραμματοσειράς, μεγέθους γραμματοσειράς, χρώματος και στοίχισης κ.ά.), καθώς και στις λειτουργίες αποθήκευσης, ανοίγματος και εκτύπωσης εγγράφων. Τέλος, τροποποιούν αλλά και διορθώνουν υπάρχοντα κείμενα, και δημιουργούν νέα με χρήση των κατάλληλων επιλογών από τα μενού.

Συνολικά, μέσα από την εν λόγω μαθησιακή υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν τις διαφορετικές εκδόσεις των εφαρμογών επεξεργασίας κειμένου, απαριθμούν τα χαρακτηριστικά τους και εκτελούν βασικές μορφοποιήσεις.

2.1.Γ.2 | ΠΡΟΗΓΜΕΝΕΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΕΓΓΡΑΦΩΝ

Η μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στη μελέτη τεχνικών θεμάτων απαραίτητων στην κατανόηση και αποτελεσματική χρήση ενός επεξεργαστή κειμένου, ενώ καλύπτει μια ευρεία γκάμα δεξιοτήτων που απαιτούνται για τη δημιουργία και επεξεργασία εγγράφων με επαγγελματικό τρόπο. Η διδασκαλία επικεντρώνεται στη μορφοποίηση και τη διαμόρφωση κειμένου, με την εφαρμογή διαφόρων στιλ κειμένου, τη δημιουργία τίτλων, τη διαμόρφωση παραγράφων, τη χρήση λιστών και τη διαχείριση πινάκων, καθώς και την εισαγωγή εικόνων και γραφικών στοιχείων. Καλύπτονται θέματα όπως η δημιουργία υποσημειώσεων, η διαμόρφωση σελίδας, οι επιλογές εκτύπωσης και οι διαφορετικές προβολές. Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με τη δημιουργία εγγράφων από έτοιμα πρότυπα που υπάρχουν ήδη στον επεξεργαστή κείμενου ή/και από το Διαδίκτυο, και εξετάζουν τον τρόπο αρίθμησης των σελίδων και τις δυνατότητες διαμόρφωσης κεφαλίδων και υποσέλιδων.

Επιπλέον, σε αυτή την υποενότητα δίνεται έμφαση στη δημιουργία πλαισίων, στη χρήση Smart Art και στους διάφορους τρόπους τοποθέτησης σε σχέση με το κείμενο. Διδάσκεται, ακόμα, η εισαγωγή σχολίων, η παρακολούθηση αλλαγών στο κείμενο και η διαμόρφωση κειμένου σε στήλες προκειμένου να μπορούν οι εκπαιδευόμενοι/-ες να δημιουργούν έγγραφα με μορφή κατάλληλη για σενάρια.

Τέλος, κρίνεται σκόπιμο να παρουσιαστούν υποδείγματα εγγράφων τα οποία μπορούν να χρησιμοποιηθούν για σενάρια, ώστε οι εκπαιδευόμενοι/-ες να εργαστούν στην προσαρμογή τους σε διαφορετικές κάθε φορά απαιτήσεις.

2.1.Γ.3 | ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ ΣΕΝΑΡΙΟΥ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα αποτελεί κρίσιμο μέρος της εκπαίδευσης για όσους/-ες ενδιαφέρονται για τη συγγραφή και την ανάπτυξη σεναρίων, είτε για τον κινηματογράφο, την τηλεόραση, το θέατρο είτε για άλλες μορφές οπτικοακουστικής τέχνης. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με τα βασικά εργαλεία και τις τεχνικές που χρησιμοποιούνται στη συγγραφή και επεξεργασία σεναρίων: παρουσιάζονται και εξηγούνται οι λειτουργίες των πιο σημαντικών προγραμμάτων (όπως τα Fade In, Final Draft, Celtx και Scrivener), και συγκρίνονται με τους μη εξειδικευμένους επεξεργαστές κειμένου.

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα είναι εισαγωγική και εστιάζεται στο να κατανοήσουν οι εκπαιδευόμενοι/-ες τις δυνατότητες των εργαλείων και τα στάδια επεξεργασίας ενός σεναρίου με εφαρμογές λογισμικού. Οι δυνατότητες αυτές παρουσιάζονται μέσα από έτοιμα παραδείγματα τα οποία οι εκπαιδευόμενοι/-ες επεξεργάζονται, ώστε να εξοικειωθούν με τις επιλογές και τα μενού επεξεργασίας των συγκεκριμένων εφαρμογών. Μέσα από παραδείγματα και συνεργατικές εργασίες, μαθαίνουν να τροποποιούν στοιχεία σε έτοιμα σενάρια και κάνουν βασικές μορφοποιήσεις στο σενάριο.

Μέσα από αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν τις κατάλληλες γνώσεις και δεξιότητες, ώστε να είναι σε θέση να κατανοούν τα υπάρχοντα εργαλεία και να εκτελούν βασικές επεξεργασίες αλλά και να γνωρίζουν τα μορφότυπα των αρχείων που παράγονται από τις εφαρμογές.

2.1.Γ.4 | ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΚΑΙ ΜΟΡΦΟΠΟΙΗΣΗ ΣΕΝΑΡΙΑΚΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Η τρέχουσα μαθησιακή υποενότητα αποτελεί συνέχεια της προηγούμενης εισαγωγικής υποενότητας. Σε αυτήν, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εμβαθύνουν στη χρήση κάποιου από τα προαναφερθέντα εργαλεία (ή κάποιου άλλου διαθέσιμου) και μαθαίνουν πώς να δημιουργούν και να οργανώνουν σκηνές, να διαχειρίζονται χαρακτήρες και διαλόγους, καθώς και να ενσωματώνουν σημειώσεις και σχολιασμούς που είναι κρίσιμοι για την ανάπτυξη του σεναρίου. Μαθαίνουν επίσης τα μενού και τις συντομεύσεις πληκτρολογίου του εργαλείου.

Επιπλέον, μέσα από ασκήσεις, μαθαίνουν να εισάγουν τα στοιχεία του σεναρίου (τίτλους σκηνών, δράση, διαλόγους, παρενθετικά, μεταβάσεις σκηνών κ.λπ.) μέσα στο κείμενο αλλά και να τροποποιούν υπάρχοντα σενάρια. Χρησιμοποιούν τις δυνατότητες προβολής του κειμένου, ώστε να περιηγούνται γρήγορα στο σενάριο, ενώ κατανοούν την αλλαγή στην αρίθμηση των σκηνών ενός σεναρίου ως βασική λειτουργία.

Έμφαση δίνεται στη σωστή μορφοποίηση των σεναρίων, η οποία είναι απαραίτητη για την επαγγελματική παρουσίαση και την κατανόησή του από τους/τις σκηνοθέτες/-τριες , τους/τις παραγωγούς και τους/τις ηθοποιούς. Η μορφοποίηση με βάση κοινά αποδεκτές μορφές περιλαμβάνει τη διαχείριση των σκηνών, των διαλόγων και των περιγραφών.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με τη δημιουργία και την ανάπτυξη χαρακτήρων, καθώς και με τη διαχείριση των διαλόγων τους μέσα στο σενάριο.

Συνοπτικά, με την ολοκλήρωση της μαθησιακής υποενότητας οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα μπορούν να δημιουργούν και να οργανώνουν σκηνές και ακολουθίες με λογικό και αποτελεσματικό τρόπο, μέσα από το επιλεγμένο εργαλείο.

2.1.Γ.5 | ΣΥΝΕΡΓΑΤΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΣΕΝΑΡΙΑΚΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα στοχεύει στην ολοκλήρωση της διαδικασίας ανάπτυξης σεναριακών κειμένων μέσα από συνεργασία διαφόρων μελών μιας ομάδας. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες μαθαίνουν τους τρόπους εισαγωγής και διαχείρισης σχολίων και ανατροφοδοτήσεων, και συνεργάζονται με άλλους/-ες συγγραφείς ανταλλάσσοντας σχόλια στο ίδιο αρχείο και χρησιμοποιώντας τις δυνατότητες του επιλεγμένου εργαλείου.

Οι εφαρμογές λογισμικού δημιουργίας και επεξεργασίας σεναρίων περιλαμβάνουν εργαλεία για τη διαχείριση του παραγωγικού σχεδιασμού, όπως σημειώσεις σκηνοθέτη και σημειώσεις παραγωγής. Έχουν δυνατότητες εξαγωγής και εισαγωγής αρχείων από μια πληθώρα μορφών αρχείων, συμπεριλαμβανομένων εγγράφων

PDF, αλλά και αρχείων από άλλα συσχετιζόμενα εργαλεία. Αυτές οι δυνατότητες εξετάζονται αναλυτικά, ενώ παρουσιάζονται και οι δυνατότητες που προσφέρουν τα προγράμματα ολοκλήρωσης και παρουσίασης ενός σεναρίου. Επιπρόσθετα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες χρησιμοποιούν πρότυπα για διάφορα είδη σεναρίων, τα οποία παρέχονται από το επιλεγμένο εργαλείο, ώστε να ολοκληρώνονται πιο άμεσα οι διαδικασίες ανάπτυξης του σεναρίου.

Στην υποενότητα αυτή είναι σημαντικό να ενθαρρύνεται η συνεργασία των εκπαιδευομένων για την παραγωγή του τελικού σεναρίου. Τα σύγχρονα εργαλεία διευκολύνουν την αλληλεπίδραση με άλλους/-ες χρήστες/-τριες μέσω cloud, επιτρέποντας ταυτόχρονες αλλαγές και σχολιασμό, όπως για παράδειγμα το Final Draft, το οποίο επιτρέπει σε πολλούς/-ές χρήστες/-τριες να εργάζονται ταυτόχρονα στο ίδιο σενάριο μέσω cloud, προσφέροντας εργαλεία για την παρακολούθηση αλλαγών και την επίλυση συγκρούσεων. Είναι σημαντικό για τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες τόσο να γνωρίσουν αυτές τις δυνατότητες όσο και να τις χρησιμοποιήσουν σε ομάδες για την ανάπτυξη διαφόρων τύπων σεναρίων.

2.1.Γ.6 | ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΘΕΜΑΤΑ

Στην τελευταία μαθησιακή υποενότητα εξετάζονται διάφορες τεχνολογικές δυνατότητες που ενδυναμώνουν τον ρόλο των επαγγελματιών της ειδικότητας. Αρχικά, παρουσιάζονται υπηρεσίες συνεργασίας και διαμοιρασμού εγγράφων, όπως τα έγγραφα Google, το Dropbox και το wetransfer.com, και γίνεται αναφορά σε αποθετήρια εικόνων, όπως το https://unsplash.com/, το https://www.freepik.com/ και άλλα παρόμοια αποθετήρια, ως πηγή εικόνων και άλλου πολυμεσικού υλικού για χρήση σε διάφορα έργα.

Έμφαση δίνεται στις εφαρμογές τεχνητής νοημοσύνης και τα chatbots, τα οποία χρησιμοποιούνται πλέον για την αυτόματη δημιουργία κειμένων, τη γρήγορη ανάλυση δεδομένων και την αλληλεπίδραση με τελικούς/-ές χρήστες/-τριες σε διάφορα επαγγέλματα. Κρίνεται αναγκαίο να σημειωθεί εδώ ότι, καθώς οι εφαρμογές τεχνητής νοημοσύνης βελτιώνονται ραγδαία αλλά και νέες εφαρμογές εμφανίζονται με γοργό ρυθμό, είναι σημαντικό να εμπλουτίζεται η υποενότητα με νέα εργαλεία με τα οποία πρέπει να πειραματίζονται οι εκπαιδευόμενοι/-ες.

Επιπρόσθετα, στη μαθησιακή υποενότητα εξετάζονται θέματα όπως οι επιθέσεις κυβερνοασφάλειας και τα προσωπικά δεδομένα, η δημιουργία QR codes, η προσθήκη υδατογραφημάτων σε εικόνες, και άλλα πρακτικά ζητήματα που άπτονται του διαμοιρασμού πληροφοριών και της προστασίας των πνευματικών δικαιωμάτων.

Τέλος, προτείνεται να αξιοποιηθούν στη δημιουργία σεναρίων, μέσα από παραδείγματα, η εικονική πραγματικότητα (VR) και η επαυξημένη πραγματικότητα (AR), οι οποίες έχουν δημιουργήσει νέες δυνατότητες και προκλήσεις σε όλους τους κλάδους.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Weverka, P. (2023). *Οδηγός του ελληνικού Microsoft Office 2021. Όλα σε ένα*. Αθήνα: Εκδόσεις Γκιούρδα.
2. Παναγιωτακόπουλος, Χ. Θ. (2020). *Εισαγωγή στην Πληροφορική*. Πάτρα: Εκδόσεις Gotsis.

Συμπληρωματικές

1. Δρόσος, Δ., Βουγιούκας, Δ., Καλλίγερος, Ε., Κοκολάκης, Σ. & Σκιάνης, Χ. (2015). *Εισαγωγή στην Επιστήμη των Υπολογιστών και Επικοινωνιών* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Αθήνα: ΚΑΛΛΙΠΟΣ. Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις: https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-566
2. Εθνική Ακαδημία Ψηφιακών Ικανοτήτων: https://nationaldigitalacademy.gov.gr/mathimata

2.1.Δ • ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΛΟΓΟΥ: ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να ενισχύσουν τις γλωσσικές τους ικανότητες, ώστε να αποκτήσουν γλωσσική επάρκεια στην παραγωγή λόγου και στη σύνταξη αυθεντικών διαλόγων. Ειδικότερα, παρουσιάζονται οι ορισμοί που έχουν διατυπωθεί για την έννοια της γλώσσας και οι λειτουργίες της, τα γνωρίσματα του προφορικού λόγου και οι διαφορές του από τον γραπτό, οι γραμματικοί και συντακτικοί κανόνες, καθώς και τρόποι εμπλουτισμού του λεξιλογίου. Επιπλέον, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην αναζήτηση πολλαπλών νοημάτων μιας λέξης μέσα από τις λειτουργίες της δήλωσης και της συνδήλωσης, με αναγνώσεις διηγημάτων και σεναρίων. Στο πεδίο της εφαρμογής, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με την παρατήρηση του προφορικού λόγου μέσα από ομαδικές ασκήσεις, από τεχνικές ηχογράφησης διαλόγων και προβολές ταινιών, και έτσι εκπαιδεύονται στη σύνθεση αυθεντικών και καθημερινών διαλόγων, οι οποίοι αρμόζουν στην ηλικία και στο φύλο των χαρακτήρων που δημιουργούν.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Διατυπώνουν διαφορετικούς ορισμούς της έννοιας της γλώσσας,
- Αναλύουν τις λειτουργίες της γλώσσας (αναφορική, συναισθηματική φατική, ποιητική, προθετική, μεταγλωσσική),

- Παρατηρούν τον προφορικό λόγο και τα γνωρίσματά του (παραγλωσσικά και εξωγλωσσικά),
- Συγκρίνουν τον προφορικό με τον γραπτό λόγο,
- Εμπλουτίζουν το λεξιλόγιό τους,
- Αναγνωρίζουν την επίδραση των γραμματικών κανόνων στις προτάσεις,
- Εντοπίζουν τα συνηθισμένα λάθη στον γραπτό λόγο,
- Επιλέγουν τις σωστές κλίσεις και τους σωστούς χρόνους αφήγησης στην ανάπτυξη κειμένων,
- Εμβαθύνουν στο γραμματικό σύστημα,
- Διακρίνουν τη δήλωση και τη συνδήλωση των λέξεων,
- Εντοπίζουν την πολλαπλή σημασία των λέξεων,
- Κρύβουν νοήματα σε λέξεις με χρήση αλληγοριών,
- Υιοθετούν γενικές αρχές σύνταξης,
- Δουλεύουν ομαδικά, παράγοντας ρεαλιστικούς διαλόγους για τα σενάριά τους.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Γλώσσα / Γλωσσική επικοινωνία / Γλωσσικές λειτουργίες / Προφορικός λόγος / Γραπτός λόγος / Εμπλοκή / Κατακερματισμός / Συμπύκνωση / Αποστασιοποίηση / Λεξιλόγιο / Δήλωση / Συν(υπο)δήλωση.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (2), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	Η ΓΛΩΣΣΑ
2	Ο ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ
3	Ο ΓΡΑΠΤΟΣ ΛΟΓΟΣ
4	Η ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΟ ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ
5	ΔΗΛΩΣΗ ΚΑΙ ΣΥΝ(ΥΠΟ)ΔΗΛΩΣΗ
6	ΑΚΡΟΑΣΗ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ
7	ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΩΝ ΔΙΑΛΟΓΩΝ

Κείμενο αναφοράς

2.1.Δ.1 | Η ΓΛΩΣΣΑ

Στη μαθησιακή αυτή υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες μυούνται στα χαρακτηριστικά της γλώσσας ως αποτελεσματικού μέσου της ανθρώπινης επικοινωνίας. Δί-

νεται έμφαση στον συστημικό της χαρακτήρα, μελετώνται επιστημονικοί και φιλοσοφικοί ορισμοί της που έχουν κατά καιρούς διατυπωθεί, και υπογραμμίζεται η διάκριση ανάμεσα στην έμφυτη γλωσσική ικανότητα του ανθρώπου (Πλάτων) και στην κατά σύμβαση νοηματοδότηση των λέξεων (Αριστοτέλης). Ερμηνεύεται με παραδείγματα η θεωρία του γλωσσικού σημείου του Saussure, με έμφαση στον αυθαίρετο χαρακτήρα του.

Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με τις έννοιες του «πομπού», του «δέκτη», του «μηνύματος», του «πλαισίου αναφοράς», του «κώδικα» και του «αγωγού». Εμβαθύνουν στα είδη και στο περιεχόμενο των γλωσσικών λειτουργιών που αντιστοιχούν στις παραπάνω έννοιες (συναισθηματική, βουλητική, ποιητική, αναφορική, μεταγλωσσική, φατική), σύμφωνα με τη θεωρία του Jacobson. Ασκούνται να αναγνωρίζουν σε δικά τους κείμενα, γραπτά ή βιντεοσκοπημένα, τις λειτουργίες αυτές, ενώ διαμορφώνουν το ύφος που προτιμούν στα κείμενά τους, επιλέγοντας ως κυρίαρχη την κατάλληλη λειτουργία της γλώσσας.

Ακόμα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξειδικεύονται στην κοινή νέα ελληνική γλώσσα: επαναλαμβάνουν τους φθόγγους, εμπεδώνουν το γραμματικό και το συντακτικό της σύστημα, ανακαλύπτουν τρόπους ανανέωσης του λεξιλογίου, αναλύουν σχήματα λόγου και προσδιορίζουν την παραγωγικότητα στη γλώσσα. Σε αυτό το πλαίσιο, παράγουν σύντομα κείμενα καθημερινής ομιλίας και τα μετατρέπουν σε διαλογικά, συζητούν προφορικά, επιδίδονται σε ρητορικές αντιλογίες, σε εκφωνήσεις ομιλίας/διάλεξης, και αναγνωρίζουν τις σημασίες των λέξεων στον συνταγματικό και στον παραδειγματικό άξονα. Επιπλέον, αξιοποιούν την κυριολεκτική/αναφορική και τη μεταφορική/συν(υπο)δηλωτική σημασία των λέξεων, επιχειρούν ασκήσεις υφολογίας στον γραπτό και προφορικό λόγο με την αξιοποίηση κειμενικών δεικτών και με εφαρμογή εξωγλωσσικών και παραγλωσσικών στοιχείων, αντίστοιχα.

Προκειμένου να επιτευχθούν οι στόχοι της υποενότητας, προτείνεται εφαρμογή της άσκησης του Stanislavski, κατά την οποία προφέρεται η φράση «σήμερα το απόγευμα» με διαφορετικούς τρόπους, ώστε να δηλώνεται διαφορετική κάθε φορά ψυχική κατάσταση.

2.1.Δ.2 | Ο ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ

Στη συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες μελετούν κείμενα, γραπτά και μαγνητοφωνημένα, ώστε να καταλήξουν στα χαρακτηριστικά του προφορικού λόγου και στη διάκρισή του από τον γραπτό. Αντιλαμβάνονται ότι η ομιλία και το γράψιμο αποτελούν τους δύο βασικούς τρόπους παραγωγής λόγου, οι οποίοι ωστόσο συνδέονται με διαφορετικές περιστάσεις επικοινωνίας και συνεπώς υπηρετούν διαφορετικούς στόχους. Καταλήγουν ότι συνήθως ο προφορικός λόγος ικανοποιεί καθημερινές ανάγκες της ζωής, ενώ ο γραπτός είναι φορέας της επίσημης επικοινωνίας. Με τις γνώσεις που αποκτούν γίνεται αντιληπτό ότι η προφορική επικοινωνία παράγεται αυθόρμητα από συνομιλητές/-τριες που βρίσκονται σε κοινό

χρόνο και χώρο, ενώ η οπτική επαφή πριμοδοτεί τους/τις συνομιλητές/-τριες με τη δυνατότητα της άμεσης αντίδρασης. Προκύπτει ότι η παραγωγή του προφορικού λόγου στηρίζεται σε κοινές εμπειρίες και γνώσεις, και συμπεραίνεται ότι ο τελευταίος διακρίνεται από αμεσότητα, συμμετοχικότητα, ελλειπτικότητα, ρυθμό και εμφατικά μόρια με επαφική λειτουργία (γεμίσματα): π.χ. εε, ας πούμε, χμ, χμ.

Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες διακρίνουν ως χαρακτηριστικά του προφορικού λόγου την εμπλοκή και τον κατακερματισμό σε αντιδιαστολή με τη συμπύκνωση και την αποστασιοποίηση του γραπτού λόγου. Εντοπίζουν στην ομιλία παραδείγματα κατακερματισμού (γραμματικά λάθη, ασάφειες, παρατακτική σύνταξη) και εμπλοκής (επιτονισμό, επαναλήψεις, παύσεις, πρωτοπρόσωπες αναφορές, δεικτικά και παραγλωσσικά στοιχεία). Προσμετρούν τον ρόλο των εξωγλωσσικών στοιχείων (εκφράσεις προσώπου, κινήσεις, βλέμμα, σιωπή) στην προφορική επικοινωνία, εξηγώντας γιατί το κύριο βάρος της σημασίας ενός εκφωνήματος το φέρουν τα παραγλωσσικά στοιχεία και όχι το ίδιο το περιεχόμενο της πρότασης.

Τέλος, στην υποενότητα αυτή αναλύονται αυθεντικά κείμενα τα οποία προέρχονται από ποικίλα προφορικά και γραπτά κειμενικά είδη (συνομιλίες, δοκίμια, αφηγήσεις, εκπομπές, επιστημονικά άρθρα, μηνύματα ηλεκτρονικού ταχυδρομείου), ώστε οι εκπαιδευόμενοι/-ες να εντοπίσουν παραδείγματα κατακερματισμού και εμπλοκής, να προσδιορίσουν τη λειτουργία τους και να ερμηνεύσουν το σημασιολογικό τους περιεχόμενο.

2.1.Δ.3 | Ο ΓΡΑΠΤΟΣ ΛΟΓΟΣ

Σε αυτή τη μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες προσδιορίζουν τον γραπτό λόγο ως: α) εκπρόσωπο ποικίλων περιστάσεων επικοινωνίας, οι οποίες διαμορφώνουν την ειδολογική ταξινόμηση των κειμένων που παράγονται (άρθρο, επιστολή, πραγματεία, κ.λπ.), β) προς τη σχέση του με τον χρόνο (παράγεται σε αφθονία χρόνου, αποκρύπτει τα στάδια συγγραφής του), γ) προς τον/την αποδέκτη/-τρια (απόντες/-ούσες κατά την ολοκλήρωσή του, χωρίς ευκαιρία άμεσης αντίδρασης στο περιεχόμενό του).

Με τις γνώσεις που αποκτούνται, αναγνωρίζονται ως βασικά διακριτικά γνωρίσματα του γραπτού λόγου η αποστασιοποίηση και η συμπύκνωση. Επιπλέον, απαριθμούνται λεξικογραμματικές επιλογές με τις οποίες δηλώνεται η αποστασιοποίηση, όπως: εκφράσεις με αποδεικτικότητα (π.χ. είναι βέβαιο), ευρεία χρήση παθητικής διάθεσης, ονοματοποίηση, συμπύκνωση μέσα από ενεργητικές και παθητικές μετοχές, προσδιοριστικά επίθετα, πολύπλοκη σύνταξη με επιρρηματικές φράσεις, επαυξημένες προτάσεις και ευρεία χρήση του εξαρτημένου λόγου. Στη συνέχεια, οι εκπαιδευόμενοι/-ες τις εντοπίζουν σε επιλεγμένα κείμενα, προσδιορίζουν τη λειτουργία τους στον λόγο, διακρίνουν τις διαφορές του γραπτού λόγου ως επικοινωνιακής δραστηριότητας από τον προφορικό, συγκρίνοντας π.χ. μια τηλεφωνική συνομιλία με φιλικό πρόσωπο με μια επιστολή σε φιλικό πρόσωπο. Αντιπαραβάλλουν την προφορική επιχειρηματολογία ενός/μιας πωλητή/-τριας με αυτήν μιας συστατικής επιστολής.

Επιπρόσθετα, αντιλαμβάνονται ότι τα γραπτά και προφορικά κειμενικά είδη συνιστούν ένα συνεχές είδος –δεν είναι αποκλίνοντα μέλη μιας διχοτομίας–, και αξιολογούν τον προφορικό διάλογο και τον γραπτό μονόλογο ως πιο αντιπροσωπευτικά είδη προφορικού και γραπτού λόγου αντίστοιχα. Εντοπίζουν ακόμα την ύπαρξη ενός υβριδικού κειμενικού είδους, του προσχεδιασμένου προφορικού λόγου (διάλεξη, επιχειρηματολογία, ομιλία), ο οποίος, αν και προφορικός, είναι εξίσου φροντισμένος με τον γραπτό. Τέλος, επεξεργάζονται αντιπροσωπευτικά παραδείγματα προσχεδιασμένου προφορικού λόγου (π.χ. πρακτικά συνεδρίων) και προσθέτουν σημεία στίξης στο απομαγνητοφωνημένο κείμενο, χωρίζουν παραγράφους, αφαιρούν ανολοκλήρωτες φράσεις, γεμίσματα, επαναλήψεις και, τέλος, συνειδητοποιούν ότι γραπτός και προφορικός λόγος συνιστούν τάσεις του λόγου ως συνεχούς είδους.

2.1.Δ.4 | Η ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΟ ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ

Στη συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες ασκούνται στην κατανόηση και την παραγωγή κειμένων και λόγου. Διαβάζουν ερμηνευτικά σενάρια και παρακολουθούν κινηματογραφικές ταινίες, από τις οποίες απομονώνουν και αναλύουν αυτοτελείς σκηνές και σύντομους διαλόγους. Εξασκούνται στη συγγραφή σύντομων διαλόγων (αρχικά μεταξύ δύο ατόμων, αργότερα και περισσότερων) με στόχο την ολοκλήρωση μιας διευρυμένης διαλογικής σκηνής ή/και ενός σεναρίου, προϊόντος ατομικής εργασίας ή συνεργατικής προσπάθειας.

Σε αυτό το πλαίσιο, οι εκπαιδευόμενοι/-ες ανακαλούν τη γραμματική της κοινής νέας ελληνικής γλώσσας με επίκεντρο τα παραπάνω κείμενα, μέσα από έτοιμες ασκήσεις κλειστού τύπου (συμπλήρωση κενών, ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής, ασκήσεις αντιστοίχισης) και ασκήσεις διόρθωσης σφαλμάτων. Μπορούν ακόμα να κάνουν δραστηριότητες ελεύθερης ανάπτυξης κειμένου προσθέτοντας ένα επιπλέον πρόσωπο στον διάλογο, αλλάζοντας το τέλος και συνθέτοντας διαλόγους που πραγματεύονται το ίδιο θέμα με διαφορετικό ύφος: ρεαλιστικό, ειρωνικό, σουρεαλιστικό, κωμικό κ.λπ.

Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες πειραματίζονται με τις κλίσεις, τις προθέσεις, τους χρόνους, τις τροπικότητες, τις φωνές, την παράταξη και την υπόταξη, τα μέρη του λόγου, και τα είδη των προτάσεων. Επίσης, επιδίδονται ενδελεχώς σε ασκήσεις λεξιλογίου, με την επικουρία ερμηνευτικού, ετυμολογικού, ειδικού και αντίστροφου λεξικού, ανταποκρινόμενοι/-ες σε ασκήσεις κλειστού και ανοιχτού τύπου. Μελετούν τις διαφορές στη σημασία λέξεων που μοιάζουν φωνολογικά, μορφολογικά ή/και σημασιολογικά, τις τοποθετούν κατάλληλα στον λόγο, είτε κάνοντας ασκήσεις κλειστού τύπου είτε παράγοντας κείμενα στα οποία τις ενσωματώνουν. Με τη βοήθεια λεξικού επιδίδονται στην κατανόηση της παραγωγής λέξεων, εμβαθύνοντας στο εννοιολογικό περιεχόμενο παραγωγικών καταλήξεων και συνθετικών μορίων.

Τέλος, παράγουν ατομικά και συνεργατικά κείμενα, προφορικού και γραπτού λόγου, όπου τις αξιοποιούν εύστοχα, ώστε να εμπλουτίζουν το λεξιλόγιό τους και να

εμπεδώνουν τη σημασία τους, ενώ ακόμα επιδίδονται στη σύνθεση ασκήσεων και εξοικειώνονται με την ετεροαξιολόγηση, ως διαδικασία ενεργητικής και συνεργατικής μάθησης.

2.1.Δ.5 | ΔΗΛΩΣΗ ΚΑΙ ΣΥΝ(ΥΠΟ)ΔΗΛΩΣΗ

Στη συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες ενστερνίζονται τη θεωρία που ασπάζεται η παραδοσιακή γραμματική και η σύγχρονη γλωσσολογική έρευνα. Κάθε λέξη διαθέτει μία αρχική, κύρια, σημασία. Αντιλαμβάνονται, ωστόσο, ότι με το πέρασμα του χρόνου οι λέξεις αποκτούν επιπλέον ποικίλες σημασιολογικές αποχρώσεις χωρίς να αποβάλλουν την πρώτη σημασία τους, και επιβεβαιώνουν την παραπάνω διαπίστωση με παραδείγματα που παρουσιάζει ο/η εκπαιδευτής/-τρια.

Επιπλέον, εξετάζεται η διάκριση ανάμεσα στη δήλωση και στη συν(υπο)δήλωση, και συγκεκριμένα μελετάται το αρχικό σημασιολογικό φορτίο μιας λέξης σε σχέση με τις πρόσθετες σημασίες που αυτό μπορεί να αποκτήσει σε συγκεκριμένες γλωσσικές περιστάσεις ή στη γλώσσα της ποιητικής δημιουργίας. Στο πλαίσιο αυτό, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εκπονούν γλωσσικές ασκήσεις κλειστού ή ανοιχτού τύπου, με τη χρήση λεξικού, προκειμένου να εννοήσουν στην πράξη τις δηλωτικές και συνυποδηλωτικές αποχρώσεις της σημασίας των λέξεων. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αξιοποιούν τις διαφορετικές σημασίες των λέξεων σε ασκήσεις δημιουργικής γραφής, οι οποίες στοχεύουν στην εξάσκησή τους στη σκιαγράφηση χαρακτήρων συνδιαλεγόμενων μεταξύ τους με ρεαλιστικούς, κωμικούς, ρομαντικούς, ειρωνικούς ή ερωτικούς διαλόγους.

Παράλληλα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με σημασιολογικές περιπέτειες των λέξεων, γνωρίζοντας με παραδείγματα αν η αρχική σημασία μιας λέξης διευρύνεται και αποκτά περισσότερες από μία σημασίες (π.χ. το δόντι του ζώου-το πολιτικό δόντι), αν με την πάροδο του χρόνου περιορίζεται σημασιολογικά (π.χ. η σύγχρονη σημασία της λέξης «ποιητής»), αν φθείρεται το σημασιολογικό της περιεχόμενο (π.χ. η σημερινή σημασία του «αγαθός») και αν, τέλος, βελτιώνεται με την πάροδο του χρόνου η σημασία της (π.χ. η σημερινή σημασία της λέξης «λέσχη»).

2.1.Δ.6 | ΑΚΡΟΑΣΗ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ

Στη συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με την παρατήρηση διαφορετικών ειδών προφορικού λόγου, μέσα από την ακρόαση και την κριτική μαγνητοφωνημένων διαλόγων που ανταποκρίνονται σε πραγματικές ή πλαστές συνθήκες επικοινωνίας. Ακούνε κριτικά και αναλύουν συζητήσεις, ραδιοφωνικές παραγωγές (διαλόγους παραγωγών ή παραγωγών με ακροατές/-τριες) και διαλόγους από διαφημίσεις. Παρακολουθούν, επίσης, κινηματογραφικές ταινίες, σίριαλ, βιντεοσκοπημένες θεατρικές παραστάσεις, διαλόγους από εκπαιδευτικές ταινίες, και αναλύουν τραγούδια και μελοποιημένα ποιήματα. Στα παραπάνω εντοπίζουν και διορθώνουν συνηθισμένα λάθη, επιλέγουν αποσπάσματα και τροποποιούν το ύφος τους. Συγκεκριμένα, προσδίδουν στους διαλόγους συμβολικό/αλληγορικό νόημα με

την προσθήκη κατάλληλων φράσεων ή/και με τη χρήση παραγλωσσικών/εξωγλωσσικών στοιχείων, ελέγχουν την εφαρμογή γραμματικών και συντακτικών κανόνων, αναλύουν και ερμηνεύουν τον προφορικό λόγο των μέσων μαζικής επικοινωνίας ή των κοινωνικών δικτύων – όλα σε συνάρτηση με τις περιστάσεις που εκφωνείται και τις ανάγκες που εξυπηρετεί.

Επίσης, μετατρέπουν αφηγήσεις σε προφορικούς διαλόγους και το αντίστροφο, και διοργανώνουν συνεργατικά συνεντεύξεις. Ξαναγράφουν διαλόγους όπως θα εκφωνούνταν από διαλεκτόφωνους (π.χ. στην κρητική διάλεκτο), στην αργκό ή στη γλώσσα των νέων (π.χ. σε ένα βίντεο στο TikTok). Προσθέτουν όρους ειδικού λεξιλογίου επιφέροντας κατάλληλες προσαρμογές, και συνθέτουν, ατομικά ή συνεργατικά, υβριδικά κείμενα προφορικού λόγου, στα οποία ενσωματώνουν χαρακτηριστικά του συνθηματικού (οπαδικός λόγος, πολιτικά συνθήματα) και του επιφωνηματικού λόγου, παροιμίες, γνωστά διαφημιστικά συνθήματα, ονόματα καταναλωτικών προϊόντων, επιγραφές νέον ή στίχους ποιημάτων. Παράγουν έτσι είτε χιουμοριστικούς διαλόγους, στο πρότυπο του επιθεωρησιακού προφορικού λόγου, είτε δραματικούς, στο ύφος των θεατρικών έργων του Heiner Müller (π.χ. *Μήδειας υλικό*).

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες, με τη διαδικασία της ακρόασης και της κριτικής, μελετούν παραδείγματα προσχεδιασμένου προφορικού λόγου, αναλύοντας κατά βάση προφορικούς μονολόγους (ξεναγήσεις, ομιλίες, αναγνώσεις, εισηγήσεις, επιχειρηματολογίες, αναγγελίες, ανακοινώσεις).

2.1.Δ.7 | ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΩΝ ΔΙΑΛΟΓΩΝ

Στην τελευταία μαθησιακή υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες, έχοντας επίγνωση ότι η απόπειρα σύνθεσης προφορικών διαλόγων/προσχεδιασμένου προφορικού λόγου συνιστά κριτική, ενεργητική πρόσληψη του φαινομένου της προφορικής ομιλίας/επικοινωνίας, κατά την οποία οι αναγνώστες/-τριες μεταβάλλονται σε παραγωγούς λόγου, μελετούν δίκτυα προφορικών κειμένων και συνθέτουν ποικίλα κείμενα προφορικού λόγου, προορισμένα για αυθεντικές ή πλαστές συνθήκες επικοινωνίας. Αντιλαμβάνονται ότι η συγγραφή συνιστά την πιο ουσιαστική μορφή ενεργητικής ανάγνωσης, η οποία οδηγεί τον/την αναγνώστη/-τρια να συνθέσει ένα κείμενο, να το υπονομεύσει, να το αναδημιουργήσει, έχοντας πλήρως εμπεδώσει τον τρόπο σύνθεσης και τις λειτουργίες του.

Η αφετηρία μπορεί να γίνει με την παρακάτω προτεινόμενη αυτοαναφορική άσκηση: οι εκπαιδευόμενοι/-ες εντοπίζουν και καταγράφουν διακριτικά της προσωπικότητάς τους και συνθέτουν έναν διάλογο με τον εαυτό τους. Στη συνέχεια δουλεύουν συνεργατικά με έναν/μια ομότιμό/-ή τους και παράγουν ρεαλιστικούς διαλόγους που ανταποκρίνονται σε αυθεντικές συνθήκες επικοινωνίας, αξιοποιώντας τα γνωρίσματα των προσωπικοτήτων τους. Σε επόμενο στάδιο, δημιουργούν συνεργατικά δυο-τρεις χαρακτήρες, τους οποίους περιγράφουν με λεπτομέρειες απαντώντας σε έναν κατάλογο ερωτήσεων, επινοούν την ταυτότητα, τις προτιμήσεις, τα χαρακτηρι-

στικά, τις συνήθειες και τον τρόπο σκέψης τους. Έπειτα, συνθέτουν μια ρεαλιστική διαλογική σκηνή με αυτούς ως πρωταγωνιστές/-τριες (για παράδειγμα, συναντιούνται σε μια δημόσια υπηρεσία: τι κάνουν, τι λένε, πώς συμπεριφέρονται). Εναλλακτικά, επιχειρούν οι ίδιοι/-ες μια πρώτη συνομιλία μαζί τους. Αρχικά γράφουν σύντομες σκηνές, στις οποίες τα πρόσωπα συνομιλούν μεταξύ τους, και σταδιακά σχεδιάζουν μια πράξη ή ένα σύντομο θεατρικό μονόπρακτο με ολοκληρωμένη πλοκή. Ενσωματώνουν στο κείμενο σκηνοθεσία, μουσική αλλά και το σύνολο των τεχνών που συναπαρτίζουν το θεατρικό φαινόμενο.

Συμπερασματικά, σε αυτή τη μαθησιακή υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν δεξιότητες κριτικής αξιολόγησης κειμένων, ώστε να είναι σε θέση να εφαρμόζουν τεχνικές αναστοχασμού (αυτοκριτική, ετεροπαρατήρηση).

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Φιλιππάκη-Warburton, Ε. (1992). *Εισαγωγή στη θεωρητική γλωσσολογία* (10η έκδοση). Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.
2. Jacobson, R. (1998). «Γλωσσολογία και ποιητική», στο: *Δοκίμια για τη Γλώσσα της Λογοτεχνίας* (μτφρ. Α. Μπερλής). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», σσ. 55-67.

Συμπληρωματικές

1. Γεωργακοπούλου, Α. & Γούτσος, Δ. (2011). *Κείμενο και επικοινωνία*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
2. Κανδήρου, Γ. Β., Πασχαλίδης, Δ. Ε. & Ρίζου, Σ. Ν. (2012). *Γλωσσικές ασκήσεις για το Γενικό Λύκειο*. Πάτρα: Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ».
3. Κλαίρης, Χρ. & Μπαμπινιώτης, Γ. (2011). *Γραμματική της Νέας Ελληνικής. Δομολειτουργική-Επικοινωνιακή*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.

2.1.Ε • ΙΣΤΟΡΙΑ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ: ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ, ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΔΕΚΑΕΤΙΕΣ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να περιηγηθούν οι εκπαιδευόμενοι/-ες στους κύριους σταθμούς διαμόρφωσης της κινηματογραφικής τέχνης, από τη γέννηση του μέσου έως και το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, ώστε να αποκτήσουν βασικές γνώσεις γύρω από την ιστορία του κινηματογράφου.

Ειδικότερα, παρουσιάζονται οι πρώτες προσπάθειες κινηματογράφησης μέσα από τις ανακαλύψεις των πρωταγωνιστών του πρώιμου κινηματογράφου, η ανάπτυξη και θεμελίωση του αμερικανικού κινηματόγραφου και οι κοινωνικές αντιδράσεις, τα κινήματα/στιλ που αναπτύχθηκαν στην Ευρώπη και την Ασία, η Χρυσή Εποχή του Χόλιγουντ, η έλευση του ήχου και η δημιουργία των ειδών, και, τέλος, το είδος του ντοκιμαντέρ ως εργαλείο προπαγάνδας και άσκησης πολιτικής κριτικής. Στο πλαίσιο της ενότητας προβάλλονται αποσπάσματα από εμβληματικές ταινίες και δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στο ιστορικό και κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εξελίχθηκε το μέσο. Έτσι, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν μια ολοκληρωμένη αντίληψη της σύνδεσης της κοινωνίας και της ιστορίας με την εξέλιξη της κινηματογράφου τέχνης.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Περιγράφουν τις προ-κινηματογραφικές ανακαλύψεις (θαυματοτρόπιο, φενακιστοσκόπιο, ζωοτρόπιο, πραξινοσκόπιο κ.λπ.) και τις διαδικασίες που συντελούν στη δημιουργία της ψευδαίσθησης της κινούμενης εικόνας (μετείκασμα, κρίσιμη συχνότητα ταύτισης του φωτοαισθήματος, φαινόμενη κίνηση),
- Αναφέρονται στους πρωτοπόρους του κινηματογράφου και στις τεχνικές που ανέπτυξαν (Αδελφοί Lumières, Thomas Edison, Georges Méliès),
- Αναγνωρίζουν τον τρόπο με τον οποίο η αμερικανική κινηματογραφική βιομηχανία κυριαρχεί στον κόσμο μέσα από τη θεμελίωση του συστήματος παραγωγής και διανομής ταινιών,
- Ερευνούν το κλασικό αφηγηματικό χολιγουντιανό σύστημα μέσα από ταινίες πρωτοπόρων κινηματογραφιστών/-τριών (David Wark Griffith, John Ford, Charlie Chaplin, Buster Keaton κ.ά.),
- Συζητούν για τις κοινωνικές αντιδράσεις που προκάλεσε το Χόλιγουντ, καθώς και για την επιβολή λογοκρισίας μέσα από τη δημιουργία του Κώδικα του Hays κατά τις δεκαετίες 1930 και 1940,
- Διακρίνουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των ταινιών των κινηματογραφιστών/-τριών του ντανταϊσμού (René Clair, Fernand Léger, Marcel Duchamp κ.ά.) και του υπερρεαλισμού (Man Ray, Luis Buñuel κ.ά.),
- Εκτιμούν το εναλλακτικό ύφος του γαλλικού ιμπρεσιονισμού μέσα από παραδείγματα δημιουργών,
- Διερευνούν την επιρροή του γερμανικού εξπρεσιονισμού στην ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης μέσα από παραδείγματα ταινιών,
- Εμβαθύνουν στο σκηνοθετικό στιλ και στις τεχνικές του μοντάζ του σοβιετικού κινηματογράφου (Dziga Vertov, Lev Kuleshov, Sergei Eisenstein κ.ά.),
- Αναλύουν τον τρόπο με τον οποίο η έλευση του ήχου διαμορφώνει το σύστημα παραγωγής των στούντιο και οδηγεί στη Χρυσή Εποχή του Χόλιγουντ,

- Συσχετίζουν τη δημιουργία των ειδών (genres) με την έλευση του ήχου,
- Εντάσσουν την αισθητική των ταινιών του ασιατικού (κυρίως ιαπωνικού) κινηματογράφου στο πεδίο επιρροών τους (για παράδειγμα των Akira Kurosawa, Kenji Mizoguchi, Yasujiro Ozu),
- Παράγουν κριτική μέσα από τη μελέτη του είδους του πολιτικού ντοκιμαντέρ και του ντοκιμαντέρ προπαγάνδας.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Πρωτοπόροι εφευρέτες / Χόλιγουντ / Ευρωπαϊκή πρωτοπορία / Σοβιετικός κινηματογράφος / Ήχος για ταινίες / Κλασικό αφηγηματικό ύφος / Είδη ταινιών / Σύστημα των στούντιο / Ντοκιμαντέρ / Ιάπωνες δημιουργοί.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (3), Εργαστήριο (0), Σύνολο (3).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΙ
2	Η ΕΓΚΑΘΙΔΡΥΣΗ ΤΟΥ ΧΟΛΙΓΟΥΝΤ
3	ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΑ
4	ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
5	ΟΙ ΑΠΑΡΧΕΣ ΤΟΥ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ
6	Η ΕΛΕΥΣΗ ΤΟΥ ΗΧΟΥ ΚΑΙ Η ΚΑΘΙΕΡΩΣΗ ΤΩΝ ΕΙΔΩΝ
7	ΜΕΓΑΛΟΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ ΣΤΟΝ ΑΣΙΑΤΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Κείμενο αναφοράς

2.1.Ε.1 | ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΙ

Η εν λόγω μαθησιακή υποενότητα στοχεύει στην παρουσίαση των προ-κινηματογραφικών ανακαλύψεων και εφευρέσεων, καθώς και των προσπαθειών των πρωτοπόρων εφευρετών και κινηματογραφιστών.

Συγκεκριμένα, στην υποενότητα εξετάζονται: α) οι έννοιες και οι διαδικασίες που συντελούν στη δημιουργία της ψευδαίσθησης της κινούμενης εικόνας, όπως το μετείκασμα, η κρίσιμη συχνότητα ταύτισης του φωτοαισθήματος και η φαινόμενη κίνηση), β) η κατασκευή και η λειτουργία των βασικών συσκευών προβολής και μεθόδων καταγραφής κινούμενης εικόνας (θαυματοτρόπιο, φενακιστοσκόπιο, ζωοτρόπιο, πραξινοσκόπιο, κινητοσκόπιο, αλλά και ο «Κινηματογράφος» των Αδελφών Lumière), γ) η ιστορία των προσπαθειών των πρωτοπόρων εφευρετών και καλλιτε-

χνών, όπως οι Muybridge, Marey, Reynaud, Le Prince, Edison, Dickson, Skladanowsky, Acres, Casler και Αδελφοί Lumière, δ) οι πρώτες εταιρείες παραγωγής στην Αμερική, τη Μεγάλη Βρετανία, τη Γαλλία, την Ιταλία και τη Γερμανία, από το 1896 έως το 1912, ε) οι πρώτες προσπάθειες για τη δημιουργία μιας κινηματογραφικής γλώσσας, όπως το πρώτο τράβελινγκ, τα πρώτα εφέ, το πρώτο μοντάζ συνέχειας, οι πρώτες ταινίες επιστημονικής φαντασίας του Méliès κ.ά.

Προκειμένου να επιτευχθούν τα παραπάνω, ως μέθοδος εκπαίδευσης προτείνεται η παρακολούθηση από τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες αποσπασμάτων ντοκιμαντέρ τα οποία αφορούν καταγραφές και αποσπάσματα διασωσμένων ταινιών της εποχής (τέλη 19ου αιώνα), καθώς και καταγραφές εκθεμάτων από σχετικά μουσεία. Επιπλέον, προτείνεται η προβολή των δέκα ταινιών της πρώτης δημόσιας ανοιχτής προβολής επί ευρωπαϊκού εδάφους από τους αδελφούς Lumière, η οποία έλαβε χώρα στις 28 Δεκεμβρίου 1895.

2.1.Ε.2 | Η ΕΓΚΑΘΙΔΡΥΣΗ ΤΟΥ ΧΟΛΙΓΟΥΝΤ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στις διαδικασίες και τα στάδια μέσα από τα οποία εγκαθιδρύθηκε η χολιγουντιανή βιομηχανία και το κλασικό αφηγηματικό χολιγουντιανό σύστημα, κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Επίσης, περιγράφει το σύστημα των στούντιο, καθώς και το σύστημα λογοκρισίας που εφαρμόστηκε στις ΗΠΑ έως και την περίοδο αμέσως μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

Συγκεκριμένα, στην υποενότητα εξετάζονται αναλυτικά: α) ο τρόπος με τον οποίο μετακόμισαν οι εταιρείες από την ανατολική ακτή των ΗΠΑ στην Καλιφόρνια, β) οι προσπάθειες για δημιουργία μιας κινηματογραφικής γλώσσας από τους πρωτοπόρους καλλιτέχνες, όπως ήταν οι Griffith, Ince, Walsh, Ford, Sennet, Chaplin, Keaton κ.ά., γ) η σταδιακή αποδοχή του κλασικού αφηγηματικού συστήματος με στόχο την επίτευξη αφηγηματικής σαφήνειας στον βωβό κινηματογράφο, δ) η ίδρυση των μεγάλων στούντιο και η άφιξη των Ευρωπαίων (Lang, Murnau και Stroheim), ε) η παγκόσμια εμπορική επιτυχία του Χόλιγουντ και, τέλος, στ) οι κοινωνικές αντιδράσεις που προκαλεί το Χόλιγουντ, καθώς και η επιβολή λογοκρισίας μέσα από τη δημιουργία του Κώδικα Hays αλλά και άλλων τρόπων, κατά τις δεκαετίες 1930 και 1940.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, προτείνεται η προβολή αποσπασμάτων από τις πιο διάσημες ταινίες των Griffith, Ince, Walsh, Ford αλλά και των Sennet, Chaplin, Keaton, καθώς και αποσπασμάτων από ντοκιμαντέρ για τα καλιφορνέζικα στούντιο των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα.

2.1.Ε.3 | ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΑ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στις καλλιτεχνικές εξελίξεις και τα κινήματα στον ευρωπαϊκό κινηματογράφο των μεγάλων δυτικών κρατών πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο· αυτά θα μελετηθούν τόσο

αυτόνομα όσο και σε σχέση με την παράλληλη καθιέρωση του χολιγουντιανού ύφους. Συγκεκριμένα, στην υποενότητα εξετάζονται: α) τα βασικά χαρακτηριστικά του γαλλικού υπερρεαλισμού και ντανταϊσμού, και οι βασικοί εκφραστές του, όπως οι Clair, Léger, Duchamp, Man Ray, Buñuel κ.ά., β) το εναλλακτικό ύφος του γαλλικού ιμπρεσιονισμού μέσα από παραδείγματα δημιουργών, όπως των Gance, Delluc, L'Herbier, Renoir, Epstein, Feyder κ.ά., γ) ο γερμανικός εξπρεσιονισμός και η επιρροή του στην ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης, μέσα από το έργο των Wiene, Lang, Murnau, Leni, Wegener, και δ) η ποιητικός ρεαλισμός στα έργα των Renoir, Duvivier και Carné.

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στον τρόπο με τον οποίο τα τρία κινήματα συνδέονται με τα παράλληλα εικαστικά κινήματα που κυριαρχούσαν στην Ευρώπη την ίδια εποχή, αλλά και στο πώς αυτά άνοιξαν δρόμους στην κινηματογραφική αισθητική και επηρέασαν όλο τον μετέπειτα κινηματογράφο – για παράδειγμα πώς ο φωτισμός του γερμανικού εξπρεσιονισμού πέρασε στο γαλλικό και στο αμερικανικό φιλμ νουάρ.

Για την επίτευξη των στόχων της υποενότητας, προτείνεται η προβολή αποσπασμάτων από τις πιο διάσημες ταινίες των τριών κινημάτων, όπως: *Ένας ανδαλουσιανός σκύλος*, *Χρυσή εποχή*, *Κατηγορώ*, *Το χρήμα*, *Το γκόλεμ*, *Το εργαστήρι του Δρ Καλιγκάρι*, *Νοσφεράτου*, *Μετρόπολις*, *Το λιμάνι των απόκληρων*, *Εκδρομή στην εξοχή*.

2.1.Ε.4 | ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στους τρόπους παραγωγής και αισθητικής του σοβιετικού κινηματογράφου, δηλαδή του κινηματογράφου που αναπτύχθηκε τις πρώτες δύο δεκαετίες μετά τη Σοβιετική Επανάσταση το 1917 έως την επικράτηση της αισθητικής του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Εκτός από την ιστορία της ανάπτυξης της σοβιετικής βιομηχανίας, η οποία βασιζόταν εξολοκλήρου σε «πενταετή πλάνα» ανάπτυξης και κρατική παρέμβαση, έμφαση επίσης δίνεται: α) στο ύφος των ταινιών και των αρχών σκηνοθεσίας και μοντάζ, β) στα πειράματα Κουλέσοφ, στα είδη του μοντάζ που εφαρμόζονται και ιδιαίτερα στο ιδεολογικό μοντάζ, στην ιδιαίτερη μιζανσέν (mise-en-scène) και στο καδράρισμα, γ) στη σχέση των φορμαλιστών καλλιτεχνών (ζωγράφων και συγγραφέων) και κριτικών τέχνης και λογοτεχνίας με τους σοβιετικούς κινηματογραφιστές, δ) στη σχέση του σοβιετικού μοντάζ με τις μεταγενέστερες –ακόμη και σημερινές– ταινίες, και ιδιαίτερα με τα διαφημιστικά, τα μουσικά κλιπ και τα videoblog, ε) στον σοβιετικό ρεαλισμό και τις ταινίες του Ντοβζένκο και του Πουντόβκιν και, τέλος, στ) στην ανάπτυξη του σοβιετικού ντοκιμαντέρ και του «κινηματογράφου-μάτι» (κινήματος του Τζίγκα Βερτόφ) αλλά και του «ανθολογικού» ντοκιμαντέρ της Εσφίρ Σουμπ.

Για την επίτευξη των στόχων της υποενότητας, προτείνεται η προβολή αποσπασμάτων από τις πιο διάσημες ταινίες της εποχής, όπως: *Απεργία*, *Οκτώβρης*, *Ιβάν ο Τρομερός*, *Αλέξανδρος Νιέφκσι*, *Η μάνα*, *Τσαπάγιεφ*, *Η πτώση της δυναστείας των Ρομανόφ*, *Ο άνθρωπος με την κινηματογραφική μηχανή*.

2.1.Ε.5 | ΟΙ ΑΠΑΡΧΕΣ ΤΟΥ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα αναλύει το πώς ξεκίνησε το ντοκιμαντέρ, αυτό το είδος ταινίας που στοχεύει να καταγράψει την πραγματικότητα με κριτική και δημιουργική προσέγγιση, στοχεύοντας στην κατανόηση των απαρχών του από τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες. Συγκεκριμένα, η υποενότητα αυτή περιλαμβάνει: α) τα «επίκαιρα» (newsreels) των αρχών του αιώνα (ιδίως της Pathé), β) τα έργα του Robert Flaherty, γ) τις ταινίες «Συμφωνία της Πόλης» (City Symphonies), ειδικά της δεκαετίας του 1920, δ) το έργο του Grierson, ε) τη Βρετανική Κινηματογραφική Μονάδα και τη δουλειά του Jennings, στ) το ποιητικό ντοκιμαντέρ και τους δημιουργούς Joris Ivens και Jean Vigo, ζ) το πολιτικό ντοκιμαντέρ και το ντοκιμαντέρ προπαγάνδας και, τέλος, η) τα πρώτα εθνογραφικά ντοκιμαντέρ από τους Jean Ruch και John Marshall.

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη συσχέτιση των ντοκιμαντέρ με την εξέλιξη της τεχνολογίας και την εμφάνιση της τηλεόρασης και του ραδιοφώνου, τους προβληματισμούς για τη σχέση σκηνοθεσίας, αναπαράστασης και πραγματικότητας, τα ηθικά διλήμματα καταγραφής, καθώς και τις παράλληλες εξελίξεις στις οπτικές τέχνες.

Για την επίτευξη των παραπάνω στόχων, αξιοποιείται η προβολή αποσπασμάτων από τις πιο διάσημες σχετικές ταινίες της εταιρείας των αδελφών Lumière και της Pathé, όπως: *Νανούκ του Βορρά*, *Ο άνθρωπος από το Αράν*, *Βερολίνο: η συμφωνία μιας μεγαλούπολης*, *Η βροχή*, *Σχετικά με τη Νίκαια*, *Ελεύθερος χρόνος*, και *Εγώ, ένας μαύρος*.

2.1.Ε.6 | Η ΕΛΕΥΣΗ ΤΟΥ ΗΧΟΥ ΚΑΙ Η ΚΑΘΙΕΡΩΣΗ ΤΩΝ ΕΙΔΩΝ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στις αλλαγές που έφερε στη βιομηχανία των ΗΠΑ, και αργότερα σε όλες τις δυτικές βιομηχανίες, η έλευση του ήχου το 1927. Η ηχητική μπάντα συμπληρώνει τις πληροφορίες της εικόνας και αλλάζει τη γλώσσα της επικοινωνίας με τον/τη θεατή/-τρια, και ταυτόχρονα ολοκληρώνει τη φύση και τα όρια του οπτικοακουστικού έργου, σχηματοποιεί τον τρόπο παραγωγής και διανομής στο πλαίσιο της οικονομίας της αμερικανικής αγοράς («σύστημα των στούντιο»), και προτρέπει στη δημιουργία κατηγοριών (ειδών) ταινιών για τη συστηματικότερη παραγωγή επιτυχημένων κινηματογραφικών προϊόντων. Επίσης, η υποενότητα περιλαμβάνει: α) επεξήγηση των βασικών τεχνολογιών ήχου για ταινία και του συστήματος που τελικά επικράτησε, β) περιγραφή και ανάλυση των επιπτώσεων της χρήσης του ήχου στην οπτικοακουστική γλώσσα που είχε διαμορφωθεί στα χρόνια του βωβού κινηματογράφου, γ) μελέτη άλλων καινοτομιών της δεκαετίας του 1930, όπως είναι το έγχρωμο φιλμ, η χρήση γερανών, το καδράρισμα με μεγάλο βάθος πεδίου, και η επίπτωσή τους στην κινηματογραφική αισθητική, δ) περιγραφή της εξέλιξης του συστήματος των στούντιο με τις πέντε «μεγάλες» και τις τρεις «μικρές» εταιρείες, καθώς και το ολιγοπώλιο στην παραγωγή, διανομή και ιδιοκτησία αιθουσών στις ΗΠΑ έως το 1949, και, τέλος, ε) καταγραφή των ειδών των ταινιών μυθοπλασίας που καθιερώθηκαν, καθώς και των πρώτων ομιλουσών ταινιών (γουέστερν, κωμωδίες, εγκλήματος, τρόμου, μιούζικαλ, πολεμικές και κοινωνικού προβληματισμού).

Για την επίτευξη των στόχων αυτής της μαθησιακής υποενότητας, προτείνεται η προβολή αποσπασμάτων από τις πιο διάσημες σχετικές ταινίες, όπως: *Ο σημαδεμένος*, *Ο Μάγος του Οζ*, *Όσα παίρνει ο άνεμος*, *Το γεράκι της Μάλτας* κ.ά.

2.1.Ε.7 | ΜΕΓΑΛΟΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ ΣΤΟΝ ΑΣΙΑΤΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στη γένεση του κινηματογράφου στις ανεπτυγμένες ασιατικές χώρες των αρχών του 20ού αιώνα: την Ιαπωνία, την Ινδία και την Κίνα. Συγκεκριμένα, η υποενότητα περιλαμβάνει: α) την ανάπτυξη των ιαπωνικών στούντιο, β) την αναφορά στο έργο των Ιαπώνων Yamanaka, Naruse, Shimizou, Ozu, Mizoguchi και Kurosawa, γ) τα μιούζικαλ και τις θρησκευτικές ταινίες στην Ινδία, καθώς και το σύστημα διανομής στον ινδικό κινηματογράφο, και δ) το κινεζικό σύστημα παραγωγής, και τις συγκρούσεις ανάμεσα στους κομμουνιστές και τους εθνικιστές παραγωγούς.

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη σχέση και τις επιδράσεις των ιαπωνικών ταινιών από τις χολιγουντιανές ταινίες της εποχής, αλλά και στην προσωπική γραφή των ιαπώνων δημιουργών αναφορικά με το καδράρισμα, την υποκριτική, τη χρήση του χώρου των 360 μοιρών, το μοντάζ και το μονοπλάνο. Επιπλέον, γίνεται εκτενής επεξήγηση της χρήσης των ιαπωνικών ταινιών ως ταινιών προπαγάνδας υπέρ της Ιαπωνίας στο Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Στην εξιστόρηση της εξέλιξης του ινδικού κινηματογράφου αναλύεται η επίδραση των ινδικών επών στα σενάρια των ταινιών, καθώς και η χρήση των τραγουδιών και των χορευτικών μερών μέσα στην πλοκή της ταινίας, η οποία γίνεται με τρόπο κάπως διαφορετικό από το αμερικανικό μιούζικαλ.

Για την επίτευξη των στόχων της υποενότητας, προτείνεται η προβολή αποσπασμάτων από τις πιο διάσημες σχετικές ταινίες, όπως: *Γυναίκα του Τόκιο*, *Ένα καπρίτσιο*, *Η ελεγεία της Οσάκα*, *Η ιστορία του τελευταίου χρυσάνθεμου*.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Monaco, J. (2019). *Πώς διαβάζουμε μια ταινία* (μτφρ. Α. Κίκιρας & Α. Σταθάκη). Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.
2. Thompson, K. & Bordwell, D. (2011). *Ιστορία του Κινηματογράφου* (μτφρ. Ν. Λέρος & Ρ. Κολαΐτη). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Συμπληρωματικές

1. Μπαζέν, Α. (1988). *Τι είναι ο κινηματογράφος. 1. Οντολογία και Γλώσσα* (μτφρ. Κ. Σφήκας). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.
2. Bordwell, D. & Thompson, K. (2004). *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου* (μτφρ. Κ. Κοκκινίδη). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
3. Bordwell, D., Staiger, J. & Thompson, K. (1985). *The Classical Hollywood Cinema. Film Style & Mode of Production to 1960*. London: Routledge.
4. Gomery, D. (1998). *Η ιστορία του κινηματογράφου* (μτφρ. Μ. Ταλαντοπούλου). Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην.
5. Βαλούκος, Σ. (2003). *Ιστορία του κινηματογράφου*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.
6. Ρίντερ, Κ. (2000). *Ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου (1895-1975)*, (μτφρ. Σ. Τριανταφύλλου). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

2.1.ΣΤ • ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΕΚΦΡΑΣΗΣ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στις βασικές αρχές και έννοιες της κινηματογραφικής γλώσσας, ώστε να κατανοήσουν και να μπορούν να ερμηνεύσουν τις αισθητικές και σκηνοθετικές επιλογές στην αφήγηση ενός κινηματογραφικού έργου. Ειδικότερα, παρουσιάζονται τα βασικά στοιχεία της κινηματογραφικής γλώσσας ως μέσα έκφρασης του οράματος του/της σκηνοθέτη/-τριας, αναλύεται η επιμέρους ορολογία των στοιχείων αυτών και ερμηνεύεται η αφηγηματική τους αξία μέσα από παραδείγματα χαρακτηριστικών ταινιών. Στο πλαίσιο της ενότητας, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην αισθητική και στη σύνθεση του κάδρου και των πλάνων μιας ταινίας τόσο στο εργαστήριο όσο και στη θεωρία. Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες κάνουν κριτική ανάλυση κινηματογραφικών έργων ως προς τη σύνθεση των κάδρων και τις σχέσεις που συνυφαίνονται με τον/τη θεατή/-τρια, και επιπλέον εντοπίζουν και σκηνοθετικά στιλ μέσα από τη μελέτη εργογραφίας σκηνοθετών/-τριών.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Αναφέρουν τα βασικά στοιχεία της κινηματογραφικής γλώσσας, όπως: μιζανσέν (mise-en-scène), μέγεθος πλάνου, γωνία λήψης, κίνηση κάμερας κ.λπ.,
- Περιγράφουν τις όψεις που περιλαμβάνει η μιζανσέν (mise-en-scène) στον κινηματογράφο,
- Ορίζουν τις έννοιες του κάδρου και του πλάνου στην τέχνη του κινηματογράφου,
- Αναγνωρίζουν τα μεγέθη των κινηματογραφικών πλάνων και την αφηγηματική τους αξία,
- Αντιλαμβάνονται τις υποδηλώσεις των διαφορετικών συνθέσεων (μονό, διπλό, αμόρσα, υποκειμενικό κ.ά.) και θέσεων (μετωπική, προφίλ κ.ά.) των αντικειμένων/ανθρώπων μέσα στο κάδρο,
- Εξετάζουν τον τρόπο με τον οποίο η σκηνοθετική επιλογή χρήσης διαφορετικών γωνιών λήψεως δημιουργεί επιπλέον επίπεδα στην αφήγηση,
- Συζητούν για τις σχέσεις προοπτικής που δημιουργούν τα διαφορετικά είδη φακών της κινηματογραφικής μηχανής καθορίζοντας την αισθητική μιας ταινίας,
- Εκτιμούν τα αποτελέσματα που δημιουργούν στην οθόνη τα συχνότερα είδη κινηματογραφικών κινήσεων,
- Κατηγοριοποιούν τον εξοπλισμό που χρησιμοποιείται για την επίτευξη των διαφορετικών κινήσεων,
- Συσχετίζουν το κινούμενο κάδρο με τον χώρο (εντός και εκτός της οθόνης) και τον χρόνο της αφήγησης της ταινίας,
- Διαχωρίζουν τις έννοιες σκηνή και σεκάνς ως αφηγηματικά τμήματα μιας ταινίας,
- Αξιολογούν την επιλεκτική χρήση του μονοπλάνου από τους/τις κινηματογραφιστές/-τριες μέσα στην ιστορία του κινηματογράφου,
- Συγκρίνουν τα είδη φορμά που αναπτύχθηκαν από τη γέννηση του κινηματογράφου μέχρι σήμερα,
- Ενσωματώνουν αφηγηματικά μοτίβα (εικόνας, ήχου κ.ά.) στην αφήγηση μιας ταινίας,
- Διατυπώνουν κριτική ανάλυση σε σχέση με την αισθητική και το στιλ σκηνοθεσίας συγκεκριμένων σκηνοθετών/-τριών στο σύνολο των ταινιών τους.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Κινηματογραφική γλώσσα / Κάδρο / Πλάνο / Μεγέθη πλάνων / Σύνθεση κάδρου / Θέσεις ηθοποιών / Θέσεις κάμερας / Κινηματογραφικοί φακοί / Κινήσεις κάμερας / Μονοπλάνο / Σκηνή / Φορμά εικόνας (aspect ratio) / Μοτίβο.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (1), Εργαστήριο (2), Σύνολο (3).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΒΑΣΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ
2	ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΚΑΜΕΡΑΣ
3	ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΟΥ ΚΑΔΡΟΥ
4	ΟΠΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ
5	ΚΙΝΗΣΕΙΣ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΜΗΧΑΝΗΣ
6	ΜΟΝΟΠΛΑΝΟ
7	ΧΡΗΣΗ ΜΟΤΙΒΩΝ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Κείμενο αναφοράς

2.1.ΣΤ.1 | ΒΑΣΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα αποσκοπεί στην παρουσίαση της έννοιας της κινηματογραφικής γλώσσας και των βασικών της στοιχείων. Ειδικότερα, εξετάζεται η έννοια της μιζανσέν (mise-en-scène) με στόχο οι εκπαιδευόμενοι/-ες να κατανοήσουν πώς οι εικόνες και οι ήχοι συμβάλλουν στην αφήγηση του σεναρίου και ενισχύουν την αποτελεσματικότητα του κινηματογράφου ως μέσου έκφρασης και αφήγησης.

Στο πλαίσιο της υποενότητας, προτείνεται αρχικά η προβολή του πειράματος του Κουλέσοφ για να κατανοηθεί η σημασία του μοντάζ στην κινηματογραφική αφήγηση, και πώς αυτό επηρεάζει την αντίληψη του κοινού για την ταινία. Στη συνέχεια, κρίνεται σκόπιμο να γίνει αντιληπτό πως οι ταινίες αποτελούν μια παγκόσμια γλώσσα, οι οποίες μέσα από τις εικόνες τους αφηγούνται ιστορίες και μεταφέρουν πληροφορίες και συναισθήματα. Για να επιτευχθεί αποτελεσματικά αυτή η μετάδοση, χρησιμοποιούνται εργαλεία, κανόνες και συμβάσεις που διευκολύνουν την επικοινωνία με το κοινό και εκφράζονται μέσω του μεγέθους του πλάνου, της γωνίας λήψης, των κινήσεων της κάμερας, της μιζανσέν (mise-en-scène), του φωτισμού, του ήχου και της μουσικής, του μοντάζ και της υποκριτικής.

Επιπλέον, έμφαση δίνεται στην έννοια και στις όψεις της μιζανσέν (σκηνικό περιβάλλον, κοστούμια και μακιγιάζ, φωτισμός, έκφραση και κίνηση φιγούρων), ώστε οι εκπαιδευόμενοι/-ες να κατανοήσουν καλύτερα τη σκηνοθετική τεχνική και την αισθητική του κινηματογράφου.

Συνολικά, η αναγνώριση των εργαλείων της κινηματογραφικής γλώσσας επιτρέπει την ανάπτυξη της κινηματογραφικής αντίληψης των εκπαιδευομένων, και παράλληλα την εξοικείωσή τους με το γεγονός ότι η αφήγηση των ιστοριών γίνεται κυρίως με εικόνες.

2.1.ΣΤ.2 | ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΚΑΜΕΡΑΣ

Η μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στη θέση της κάμερας σε σχέση με το θέμα της, παρουσιάζει τα μεγέθη των πλάνων και τις γωνίες λήψης στην κινηματογραφική παραγωγή, και εξετάζει την αφηγηματική τους αξία. Στόχος είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να αποκτήσουν τα απαραίτητα εφόδια για να παρέχουν οπτικές κατευθύνσεις στον/στη σκηνοθέτη/-τρια της ταινίας.

Στο πλαίσιο της υποενότητας, εξηγούνται οι βασικές έννοιες του κάδρου και του πλάνου, και στη συνέχεια αναλύεται η έννοια του μεγέθους των πλάνων. Η έννοια αυτή αναφέρεται σε μια σταθερή μετρήσιμη απόσταση, η οποία περιλαμβάνει συνήθως τα εξής βασικά μεγέθη: πολύ γενικό (ή πλάνο εδραίωσης), γενικό, αμερικανικό, μεσαίο, κοντινό και πολύ κοντινό πλάνο. Κάθε μέγεθος πλάνου προσφέρει μοναδικά χαρακτηριστικά και αξία στην αφήγηση, παρέχοντας διαφορετικό επίπεδο πληροφοριών και επηρεάζοντας τη συναισθηματική σύνδεση με το κοινό. Αφού κατανοηθούν αυτά τα μεγέθη, αναλύεται η σημασία των διαφορετικών γωνιών λήψεως της κάμερας σε σχέση με το θέμα που απεικονίζει. Οι βασικές γωνίες είναι η ευθεία, η πλονζέ, η κοντρ πλονζέ και το κεκλιμένο κάδρο (ολλανδική γωνία), οι οποίες λειτουργούν ως σχόλιο στην ταινία και προσδίδουν επιπλέον επίπεδο και ένταση στην αφήγηση.

Επίσης, στην εν λόγω υποενότητα γίνεται συγκριτική ανάλυση πλάνων από ταινίες διαφορετικών ειδών, προκειμένου να διευκολυνθεί η κατανόηση της χρήσης κάθε μεγέθους και κάθε γωνίας λήψης. Επιπλέον, τονίζονται τα χαρακτηριστικά και οι συνήθεις χρήσεις τους. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αντιλαμβάνονται πώς η επιλογή της θέσης της κάμερας επηρεάζει την ανάδειξη της πλοκής και των χαρακτήρων, με στόχο να ενσωματώνουν στα σενάριά τους σύντομες περιγραφές ή κατευθυντήριες οδηγίες που ενισχύουν το κινηματογραφικό στιλ κάθε σκηνής.

2.1.ΣΤ.3 | ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΟΥ ΚΑΔΡΟΥ

Η παρούσα μαθησιακή υποενότητα επικεντρώνεται στη σύνθεση του κάδρου στην κινηματογραφική παραγωγή και στην επίδρασή της στην ανάδειξη της αφήγησης. Ο στόχος είναι να εξοπλίσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες με τα κατάλληλα εφόδια, ώστε να μπορούν να προβάλλουν με αποτελεσματικό τρόπο τους χαρακτήρες και τις σχέσεις τους με το περιβάλλον ή με τους άλλους χαρακτήρες κάθε σκηνής.

Η σύνθεση του κάδρου αναφέρεται στη διάταξη των στοιχείων μέσα στο οπτικό πεδίο της κάμερας. Μια καλή σύνθεση ενισχύει οπτικά την αφήγηση, κατευθύνει την προσοχή του κοινού, δημιουργεί ισορροπία και προσδίδει συμβολικές σημασίες στις σχέσεις. Στο πλαίσιο αυτό, αναλύονται οι διάφοροι τύποι σύνθεσης κάδρου (μονό, διπλό, τριπλό, πλήθους κ.λπ.), οι τεχνικές (αμόρσα/over the shoulder, υποκειμενικό ή σφήνα/insert) και οι θέσεις των ηθοποιών (μετωπική, ένα τέταρτο, προφίλ, τρία τέταρτα, πλάτη). Ακολούθως, εξετάζεται ο κανόνας των τρίτων, ο οποίος αναφέρεται στην τοποθέτηση των κύριων στοιχείων σε σημεία τομής ενός νοητού πλέγματος τριών κάθετων και τριών οριζόντιων γραμμών, ενώ ακολουθεί η ανάλυση της χρήσης (ή

όχι) της συμμετρίας και της ισορροπίας στη σύνθεση του κάδρου (π.χ. η συμμετρία μπορεί να δημιουργεί αίσθηση αρμονίας και ισορροπίας, ενώ η ασυμμετρία μπορεί να προσθέτει δυναμική και ένταση στην εικόνα).

Μέσα από την ανάλυση αποσπασμάτων επιλεγμένων ταινιών, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν βαθύτερη κατανόηση των στοιχείων της σύνθεσης κάδρου προκειμένου να εκφράζουν τις ιδέες τους με τρόπο που να αντιστοιχεί στη γλώσσα του κινηματογράφου.

2.1.ΣΤ.4 | ΟΠΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εμβαθύνει στις οπτικές τεχνικές του κινηματογράφου εξετάζοντας τα είδη φακών της κινηματογραφικής μηχανής και το φορμά του κάδρου (aspect ratio), ώστε οι εκπαιδευόμενοι/-ες να αναγνωρίζουν τις τεχνικές πτυχές της κινηματογράφησης και να πειραματίζονται με καινοτόμες προτάσεις αφήγησης.

Σκοπός της υποενότητας είναι να διερευνηθούν οι προοπτικές σχέσεις που δημιουργεί κάθε είδος φακού, επηρεάζοντας την αντίληψη του κοινού για την εικόνα. Για παράδειγμα, ένας ευρυγώνιος φακός παραμορφώνει τις ευθείες γραμμές κοντά στις άκρες του κάδρου και μεγεθύνει την απόσταση μεταξύ πρώτου επιπέδου και φόντου, δημιουργώντας αίσθηση απομόνωσης σε έναν χαρακτήρα που βρίσκεται σε έναν μεγάλο χώρο. Αντίθετα, ένας τηλεφακός μειώνει την απόσταση μεταξύ μακρινών και κοντινών επιπέδων, επιτρέποντας την επικέντρωση σε λεπτομέρειες και αυξάνοντας την ένταση της σκηνής.

Επιπλέον, προβάλλεται η εξέλιξη του φορμά της εικόνας, δηλαδή της αναλογίας ύψους-πλάτους κάθε καρέ, με στόχο οι εκπαιδευόμενοι/-ες να κατανοήσουν τον ρόλο που διαδραματίζει σήμερα η επιλογή του κατάλληλου φορμά σε μια ταινία. Η επιλογή αυτή είναι σημαντική, καθώς μπορεί να επηρεάσει την οπτική εμπειρία και τη συναισθηματική εμπλοκή του/της θεατή/-τριας, αλλά και την αίσθηση του χώρου και της κίνησης. Για παράδειγμα, ένα ευρύ φορμά προσδίδει επικότητα και αίσθηση μεγαλοπρέπειας, ενώ ένα στενό φορμά ενισχύει την αίσθηση κλειστοφοβίας και οικειότητας.

Συνολικά, η επιλογή των παραπάνω παραμέτρων επηρεάζει την αισθητική της σκηνής και συμβάλλει στη διαμόρφωση της ψυχολογίας των χαρακτήρων και της ατμόσφαιρας της ταινίας. Συνεπώς, είναι σημαντικό εφόδιο για έναν/μια σεναριογράφο να αποκωδικοποιεί την εικόνα και να ενσωματώνει στο σενάριο σκηνές που απαιτούν συγκεκριμένες τεχνικές, προσφέροντας μεγαλύτερη εκφραστική δύναμη στην αφήγηση.

2.1.ΣΤ.5 | ΚΙΝΗΣΕΙΣ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΜΗΧΑΝΗΣ

Η μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στις κινήσεις της κινηματογραφικής μηχανής και στα χαρακτηριστικά τους, εξετάζοντας τους λόγους επιλογής τους στην αφήγηση. Σκοπός είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να εξοικειωθούν με το οπτικό αποτέλεσμα των βασικών κινήσεων της κάμερας, ώστε να δημουργούν αφηγήσεις που αξιοποιούν τον χώρο και τον χρόνο μέσω της κάμερας.

Στον κινηματογράφο, το κάδρο μπορεί να κινηθεί σε σχέση με το πλαισιωμένο υλικό. Οι κινήσεις της κινηματογραφικής μηχανής μπορούν να καθοδηγήσουν το βλέμμα του/της θεατή/-τριας, να προσδώσουν δυναμική στις σκηνές και να μεταδώσουν συγκινήσεις και συναισθήματα. Υπάρχουν αρκετά είδη κίνησης, καθένα με διαφορετικό οπτικό αποτέλεσμα, ενώ μπορούν να δημιουργηθούν και αμέτρητοι συνδυασμοί. Για παράδειγμα, η χρήση ενός dolly μπορεί να δημιουργήσει ομαλή και σταθερή κίνηση ακολουθώντας τους χαρακτήρες, ενώ η χρήση του steadicam μπορεί να προσφέρει ευελιξία και ένταση.

Στο πλαίσιο της υποενότητας αναλύονται επιπλέον οι βασικοί τύποι κινούμενου κάδρου, όπως η πανοραμική κίνηση, η κάθετη κίνηση, το τράβελινγκ, ο γερανός, η κάμερα στο χέρι, το steadicam και το zoom in/out. Επίσης, συζητιούνται ο εξοπλισμός που χρησιμοποιείται για την επίτευξή τους, και οι τεχνικές εκτέλεσής τους. Μέσα από αποσπάσματα ταινιών, οι εκπαιδευόμενοι/-ες κατανοούν τη χρήση των παραπάνω κινήσεων, με στόχο να δημιουργούν σενάρια που αξιοποιούν όλους τους κώδικες και τις συμβάσεις της κινηματογραφικής γλώσσας.

2.1.ΣΤ.6 | ΜΟΝΟΠΛΑΝΟ

Στην εν λόγω μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες διερευνούν την έννοια του μονοπλάνου και τη συσχέτισή του με τις έννοιες της σκηνής και της σεκάνς, οι οποίες έχουν ήδη εξεταστεί σε άλλες μαθησιακές ενότητες. Στόχος είναι να εμπλουτίσουν τον τρόπο με τον οποίο συνδέουν μεταξύ τους τα επιμέρους αφηγηματικά τμήματα και να αναπτύξουν τη δημιουργικότητά τους για να μπορούν να διατηρούν το ενδιαφέρον του/της θεατή/-τριας.

Επιπλέον, κρίνεται σκόπιμο να γίνει αναφορά στις έννοιες της σκηνής και της σεκάνς, που αποτελούν τα βασικά αφηγηματικά τμήματα της ταινίας, και να εξεταστούν οι χωρικοί και χρονικοί παράγοντες που καθοδηγούν τις προσδοκίες του κοινού και διαμορφώνουν την αντίληψή του για την εικόνα. Έπειτα, αναλύεται η έννοια του μονοπλάνου, το οποίο περιγράφεται ως ένα πλάνο που διαρκεί για ασυνήθιστα μεγάλο χρονικό διάστημα στην ταινία, ενώ και εξηγούνται οι λόγοι που αποτελεί ισχυρό εργαλείο στα χέρια των κινηματογραφιστών/-τριών. Η χρήση του μονοπλάνου επιτρέπει στους/στις σκηνοθέτες/-τριες να εξερευνήσουν τις δυνατότητες του κινηματογραφικού μέσου και να δημιουργήσουν μοναδικά αισθητικά αποτελέσματα, συνδέοντας τον χώρο και τον χρόνο μέσα στο ίδιο πλάνο.

Προτείνεται να προβληθούν μονοπλάνα που ξεχώρισαν στην ιστορία του κινηματογράφου και να υπάρξει αναφορά σε αναγνωρισμένους/-ες σκηνοθέτες/-τριες που αξιοποίησαν στην κινηματογραφία τους το μονοπλάνο, ώστε να ενισχυθεί η κατανόηση του εργαλείου αυτού μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα. Στόχος είναι να αναπτύξουν οι εκπαιδευόμενοι/-ες τη δημιουργικότητά τους και να μπορούν να υιοθετούν οπτικές τεχνικές οι οποίες προσθέτουν πολυπλοκότητα στις ιστορίες τους.

2.1.ΣΤ.7 | ΧΡΗΣΗ ΜΟΤΙΒΩΝ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Η μαθησιακή αυτή υποενότητα αποσκοπεί στην παρουσίαση και κατανόηση της έννοιας του μοτίβου στον κινηματογράφο, ώστε οι εκπαιδευόμενοι/-ες να δημιουργούν τις κατάλληλες συναισθηματικές συνδέσεις με τον/τη θεατή/-τρια, μέσα από τη χρήση μοτίβων.

Στο πλαίσιο της υποενότητας παρουσιάζεται η έννοια του μοτίβου, ενός στοιχείου δηλαδή που επαναλαμβάνεται σε διάφορες στιγμές της ταινίας, με στόχο να προσδώσει βάθος και ενδιαφέρον στους χαρακτήρες και τα γεγονότα. Επιπλέον, το μοτίβο συμβάλλει σημαντικά στην ενεργοποίηση του κοινού, προσκαλώντας το να συμμετέχει ενεργά στην εξέλιξη της πλοκής. Τα μοτίβα μπορεί να είναι οπτικά και να περιλαμβάνουν επαναλαμβανόμενη χρήση συγκεκριμένων εικόνων, χρωμάτων, φορμών, πλάνων κ.λπ., ή ηχητικά, με χρήση συγκεκριμένων ήχων, μουσικών θεμάτων (leitmotivs) ή ηχητικών εφέ. Μπορεί ακόμα να είναι θεματικά και να συμβολίζουν, για παράδειγμα, ένα συγκεκριμένο συναίσθημα, μια ιδέα ή μια κατάσταση, προσφέροντας μια θεματική ενότητα στην ιστορία, ή να είναι συμβολικά και να περιλαμβάνουν τη χρήση συγκεκριμένων αντικειμένων, συμβόλων ή εικόνων που φέρουν βαθύτερα νοήματα. Μπορεί επίσης να είναι υποσυνείδητα, να λειτουργούν δηλαδή ως υπονοούμενα, επιτρέποντας στους/στις σεναριογράφους να δημιουργούν επιπλέον στρώματα στην αφήγηση, τα οποία δεν είναι προφανή στον/στη θεατή/-τρια.

Προτείνεται να παρουσιαστούν διαφορετικά είδη μοτίβων από ταινίες, με στόχο οι εκπαιδευόμενοι/-ες να ενισχύσουν τα αφηγηματικά τους εργαλεία και να μπορούν να δημιουργούν βαθύτερες συναισθηματικές και ψυχολογικές συνδέσεις με το κοινό.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Arijon, D. (1976). *Η γραμματική της φιλμικής γλώσσας* (2 τόμοι), (μτφρ. Β. Βουτσινάς). Αθήνα: Εκδόσεις Πλάνο.
2. Bordwell, D. & Thompson, K. (2004). *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου* (μτφρ. Κ. Κοκκινίδη). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
3. Διζικιρίκης, Γ. (2008). *Λεξικό αισθητικών και τεχνικών όρων του κινηματογράφου*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

Συμπληρωματικές

1. Μαρτέν, Μ. (1984). *Η γλώσσα του κινηματογράφου* (μτφρ. Ε. Χατζίκου). Αθήνα: Εκδόσεις Κάλβος.
2. Strauss, F. & Huet, A. (2008). *Η κατασκευή μιας ταινίας* (μτφρ. Μ. Γαβαλά). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

2.2 • ΕΞΑΜΗΝΟ Β΄

2.2.Α • ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ ΚΑΙ ΔΙΑΛΟΓΟΙ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να εμβαθύνουν στη δημιουργία χαρακτήρων και αφηγηματικών τόξων, ώστε να είναι σε θέση να χτίζουν πειστικούς/-ές και αυθεντικούς/-ές ήρωες/-ίδες με τους/τις οποίους/-ες μπορεί να «συνδεθεί» το κοινό. Ειδικότερα, παρουσιάζονται τα βήματα ανάπτυξης ενός ολοκληρωμένου χαρακτήρα, μέσα από τον λεπτομερή σχεδιασμό των εξωτερικών του χαρακτηριστικών και του βιογραφικού του, αλλά κυρίως μέσα από την κατανόηση του «κόσμου του». Επιπλέον, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην ανάλυση διαφορετικών αφηγηματικών τόξων μέσα από τη μελέτη διαφορετικών τύπων χαρακτήρων κλασικών ταινιών. Στο πλαίσιο της ενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποδομούν χαρακτήρες ταινιών, ενώ προετοιμάζουν (στο εργαστηριακό μέρος) τον κεντρικό χαρακτήρα του σεναρίου που θα αναπτύξουν στο επόμενο εξάμηνο και ο οποίος αποτελεί τον πυρήνα της ιστορίας τους, και παράλληλα επινοούν τους ανταγωνιστές του, ενισχύοντας τις συγκρούσεις και δημιουργώντας ενδιαφέρουσες δυναμικές στη δράση.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Αναφέρονται στους κλασικούς τύπους χαρακτήρων μέσα σε μια ταινία ανατρέχοντας σε παραδείγματα,
- Μελετούν διαφορετικά αφηγηματικά τόξα χαρακτήρων (ή αλλιώς το ταξίδι του/της ήρωα/-ίδας),
- Αντιλαμβάνονται την έννοια και τη λειτουργία του exposition,
- Αναλύουν τον τρόπο επίδρασης της κορύφωσης (climax) της πλοκής στον κεντρικό χαρακτήρα της ταινίας,
- Αναγνωρίζουν τα διαφορετικά επίπεδα σύγκρουσης και τη συναισθηματική σύνδεση που δημιουργούν με το κοινό,
- Εξετάζουν τη λειτουργία των αναδρομών στο παρελθόν (flashbacks) και των ονειρικών σεκάνς στην αφήγηση της ιστορίας,
- Επιλέγουν τον/την πρωταγωνιστή/-τρια της ιστορίας τους,
- Χτίζουν τα πάντα γύρω από τη βιογραφία (επαγγελματική και ιδιωτική ζωή), το backstory και τα χαρακτηριστικά του χαρακτήρα,
- Καθορίζουν τους στόχους, τις επιθυμίες, τα κίνητρα και τις ανάγκες του χαρακτήρα,
- Προσδιορίζουν το αφηγηματικό τόξο του χαρακτήρα (ή αλλιώς το ταξίδι του/της ήρωα/-ίδας),

- Ενισχύουν τις συγκρούσεις μέσα από τη δημιουργία ανταγωνιστικών χαρακτήρων,
- Παρέχουν πληροφορίες για τους χαρακτήρες μέσα από τη συγγραφή ασκήσεων exposition,
- Προβάλλουν την ιστορία «μέσα από τα μάτια» του κάθε χαρακτήρα,
- Να αναπτύσσουν διαλόγους,
- Κάνουν εποικοδομητική κριτική στις ιστορίες των συναδέλφων/-ισσών τους και αυτοκριτική στις δικές τους ιστορίες,
- Δουλεύουν ομαδικά στην αντιμετώπιση των συχνότερων προβλημάτων στην ανάπτυξη των χαρακτήρων τους,
- Συνθέτουν χαρακτήρες για ταινίες μεγάλου μήκους ή/και για σειρές μυθοπλασίας,
- Επανεκτιμήσουν τον τρόπο με τον οποίο παρακολουθούν ταινίες.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Τόξο μεταβολής χαρακτήρα / Επιθυμία και ανάγκη του χαρακτήρα / Backstory χαρακτήρα / Διάλογοι χαρακτήρων / Subtext / Exposition / Αρχέτυπα χαρακτήρων.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (3), Εργαστήριο (4), Σύνολο (7).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ
2	ΣΚΙΑΓΡΑΦΗΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ
3	ΒΑΣΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΚΑΙ ΑΡΧΕΤΥΠΑ
4	ΤΟΞΑ ΜΕΤΑΒΟΛΗΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ
5	ΟΙ ΕΝΝΟΙΕΣ ΤΗΣ ΕΠΙΘΥΜΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΝΑΓΚΗΣ
6	ΟΙ ΔΙΑΛΟΓΟΙ ΤΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ

Κείμενο αναφοράς

2.2.Α.1 | ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα αποσκοπεί στην εισαγωγή και ανάλυση της έννοιας του μυθοπλαστικού χαρακτήρα στις οπτικοακουστικές αφηγήσεις. Οι χαρακτήρες είναι βασικό στοιχείο της ιστορίας και κατ' επέκταση ένα σημαντικό κομμάτι του συνολικού οικοδομήματος της αφήγησης. Κάποιες αφηγήσεις ρίχνουν το βάρος τους στην εξέλιξη της πλοκής, ενώ κάποιες άλλες στην εξέλιξη του χαρακτήρα. Έτσι λοιπόν, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εισάγονται στις χαρακτηροκεντρικές αφηγήσεις και στη σημαντικότητα των εν λόγω χαρακτήρων στη δόμηση της αφήγησης.

Προκειμένου να επιτευχθούν τα παραπάνω, προτείνονται ασκήσεις δημιουργικής γραφής με στόχο την ανάπτυξη χαρακτήρων. Πιο συγκεκριμένα, μια άσκηση που ενδείκνυται για την παρούσα μαθησιακή υποενότητα είναι η ανάπτυξη ενός χαρακτήρα μέσω αυτοματισμού. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες γράφουν μέσω αυτοματισμού (χωρίς να σκέφτονται) δέκα ονοματεπώνυμα με επάγγελμα. Έπειτα, επιλέγουν αυτό που τους φαίνεται πιο ενδιαφέρον και αναπτύσσουν τον χαρακτήρα (επιθυμίες, φόβους, ελπίδες, νευρώσεις κ.λπ.). Τέλος, ο/η κάθε εκπαιδευόμενος/-η παρουσιάζει τον χαρακτήρα του στην αίθουσα, ενώ οι υπόλοιποι/-ες του/της κάνουν ερωτήσεις. Ο/Η εκπαιδευόμενος/-η πρέπει να απαντάει σε κάθε ερώτηση, ακόμη και αν δεν το έχει σκεφτεί από πριν. Έτσι, στο τέλος της συγκεκριμένης άσκησης, όλοι/-ες οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναπτύσσουν πλήρως έναν χαρακτήρα.

Συνολικά, σε αυτή τη μαθησιακή υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν τις βάσεις, ώστε να είναι σε θέση να γράψουν σωστά έναν τρισδιάστατο και πλήρως ανεπτυγμένο χαρακτήρα οπτικοακουστικής αφήγησης.

2.2.Α.2 | ΣΚΙΑΓΡΑΦΗΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στη διαδικασία σκιαγράφησης και ανάπτυξης ενός χαρακτήρα, ο οποίος αποτελεί τη βάση μιας οπτικοακουστικής αφήγησης. Πιο συγκεκριμένα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εισάγονται στους τρεις βασικούς άξονες που αποτελούν τη βάση της σκιαγράφησης ενός χαρακτήρα: α) της φυσικής εμφάνισής του (ηλικία, φύλο, φυλή, φυσικά χαρακτηριστικά ή/και ελαττώματα), β) της κοινωνικής του θέσης (κοινωνική τάξη, εκπαίδευση, επάγγελμα, πολιτικές απόψεις, διασκέδαση) και γ) της ψυχολογίας του (ηθική, προσωπικές φιλοδοξίες και απογοητεύσεις, συμπλέγματα, νοημοσύνη). Επίσης, βασικό στοιχείο της ανάπτυξης του χαρακτήρα, προκειμένου να είναι τρισδιάστατος και όχι στερεοτυπικός, είναι το backstory του. Αναπτύσσοντας την προϊστορία ενός χαρακτήρα, επιτυγχάνεται μεγαλύτερη ρεαλιστικότητα στη συμπεριφορά του, στους στόχους του αλλά και στις αντιδράσεις του.

Με κύριο στόχο να ενισχυθούν οι παραπάνω γνώσεις, προτείνεται να μελετηθούν οι βασικοί χαρακτήρες χαρακτηροκεντρικών αφηγήσεων, και να αναλυθούν οι δομές λειτουργίας τους και αλληλεπίδρασής τους τόσο με τους υπόλοιπους χαρακτήρες όσο και με την ίδια την ιστορία της αφήγησης. Πέραν της μελέτης άλλων αφηγήσεων, κρίνονται σκόπιμες και οι πρακτικές ασκήσεις δημιουργικής γραφής για αύξηση της εξοικείωσης των εκπαιδευομένων με την ανάπτυξη χαρακτήρων και τη δημιουργία προϊστοριών γύρω από αυτούς. Έτσι, οι εκπαιδευόμενοι/-ες έρχονται σε επαφή τόσο με τη θεωρητική υπόσταση ανάπτυξης χαρακτήρων όσο και με την πρακτική εξάσκηση των διδασκόμενων εργαλείων.

2.2.Α.3 | ΒΑΣΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΚΑΙ ΑΡΧΕΤΥΠΑ

Η τρίτη μαθησιακή υποενότητα στοχεύει στην εξοικείωση των εκπαιδευομένων με τα πιο διαδεδομένα αρχέτυπα χαρακτήρων που συναντάμε σε οπτικοακουστικές αφη-

γήσεις. Στην αρχή της υποενότητας γίνεται μια εισαγωγή στην έννοια του/της κινηματογραφικού/-ής ήρωα/-ίδας. Ο/Η ήρωας/-ίδα είναι ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας της αφήγησης, ο οποίος είναι ιδεαλιστής, κατέχει έναν συμβατικό ηθικό κώδικα, είναι ενεργητικός και αποφασιστικός, ενώ σε μεγάλο βαθμό πετυχαίνει τους τελικούς του στόχους. Ένας/Μια ήρωας/-ίδα συχνά υποκινείται από αρετές, ηθική, ένα υψηλότερο κάλεσμα, καθαρές προθέσεις και αγάπη για ένα συγκεκριμένο άτομο ή μια ομάδα. Στον αντίποδα, έχουμε τον/την ανταγωνιστή/-τρια της αφήγησης, δηλαδή τον χαρακτήρα που λειτουργεί ως η αντίπαλη δύναμη ενάντια στις προθέσεις και στους στόχους του/της ήρωα/-ίδας.

Αφού εδραιωθούν οι δύο βασικοί χαρακτήρες της αφήγησης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν την έννοια του/της αντιήρωα/-ίδας. Στον αντίποδα του/της ήρωα/-ίδας είναι ο/η αντιήρωας/-ίδα, ένας χαρακτήρας ο οποίος κατέχει τον ρόλο του πρωταγωνιστή, αλλά δεν έχει τα ευγενή χαρακτηριστικά του/της κλασικού/-ής ήρωα/-ίδας.

Τέλος, αναλύονται αρχέτυπα χαρακτήρων που συναντιούνται σε οπτικοακουστικές αφηγήσεις, όπως ο/η μέντορας, ο/η επαναστάτης/-τρια, ο/η πολεμιστής/-τρια κ.λπ.

Μέσα από αυτή την υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν τις απαραίτητες βάσεις, ώστε να είναι σε θέση να αναπτύξουν χαρακτήρες στηριζόμενοι/-ες στα αφηγηματικά αρχέτυπα και να αντιληφθούν τις διαφορές μεταξύ ήρωα/-ίδας, αντιήρωα/-ίδας και ανταγωνιστή/-τριας.

2.2.Α.4 | ΤΟΞΑ ΜΕΤΑΒΟΛΗΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ

Η τέταρτη μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στη μελέτη ανάπτυξης και δόμησης των μεταβολών που πρόκειται να υποστεί ένας χαρακτήρας κατά τη διάρκεια μιας οπτικοακουστικής αφήγησης. Βασικός στόχος είναι η εξοικείωση των εκπαιδευομένων με τους μηχανισμούς δόμησης, λειτουργίας και έκφρασης του εσωτερικού ταξιδιού μιας οπτικοακουστικής αφήγησης, δηλαδή του τόξου μεταβολής του/των πρωταγωνιστικού/-ών χαρακτήρα/-ων. Παράλληλα, είναι σημαντική η μελέτη της επιρροής και διαδραστικότητας του εσωτερικού ταξιδιού με το εξωτερικό ταξίδι της αφήγησης, δηλαδή με την ίδια την πλοκή. Καθώς οι χαρακτήρες αποτελούν ζωτικό κομμάτι της πλοκής, οι εκπαιδευόμενοι/-ες προετοιμάζονται ώστε να αντιληφθούν τους κώδικες επικοινωνίας μεταξύ των δύο ταξιδιών της αφήγησης.

Προκειμένου να επιτευχθούν τα παραπάνω, προτείνεται να αναλυθούν χαρακτηροκεντρικές οπτικοακουστικές αφηγήσεις, με στόχο την αποκρυστάλλωση της πορείας του τόξου μεταβολής του βασικού χαρακτήρα. Παράλληλα, ζωτικής σημασίας αποτελούν και οι ασκήσεις δημιουργικής γραφής ανάπτυξης χαρακτήρων, παρόμοιες με αυτές που χρησιμοποιήθηκαν και στην πρώτη υποενότητα της παρούσας μαθησιακής ενότητας, ώστε οι εκπαιδευόμενοι/-ες να χρησιμοποιήσουν στην πράξη τις γνώσεις γύρω από τα εσωτερικά ταξίδια των χαρακτήρων.

Με το πέρας της υποενότητας αυτής, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα μπορούν να αναπτύσσουν τρισδιάστατους χαρακτήρες για τις αφηγήσεις τους, ενώ παράλληλα θα μπορούν δημιουργούν ρεαλιστικά τόξα μεταβολής χαρακτήρων τα οποία αναδεικνύουν το σεναριακό θέμα της υπό ανάπτυξη αφήγησης.

2.2.Α.5 | ΟΙ ΕΝΝΟΙΕΣ ΤΗΣ ΕΠΙΘΥΜΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΝΑΓΚΗΣ

Καθώς οι εκπαιδευόμενοι/-ες έχουν κατακτήσει τις βασικές μαθησιακές δεξιότητες γύρω από την ανάπτυξη των χαρακτήρων μιας οπτικοακουστικής αφήγησης, η συγκεκριμένη υποενότητα έχει ως κύριο στόχο να επεκτείνει αυτές τις γνώσεις με δύο ορολογίες πολύ σημαντικές για τη δημιουργία συναισθηματικού βάθους στον χαρακτήρα υπό ανάπτυξη: της επιθυμίας (want) και της ανάγκης (need). Οι τρισδιάστατοι χαρακτήρες σε μια οπτικοακουστική αφήγηση έχουν δύο επίπεδα στόχων, ώστε το εσωτερικό τους ταξίδι να χτιστεί γύρω από αυτό το δίπολο. Στην αρχή του τόξου μεταβολής, ο χαρακτήρας έχει ως συνειδητό ή/και εξωτερικό στόχο την επιθυμία του, δηλαδή αυτό που νομίζει πως αν το κατακτήσει θα είναι ευτυχισμένος. Καθώς προχωράει η εξέλιξη της πλοκής, ο χαρακτήρας κατακτάει την επιθυμία του, όμως βλέπει ότι δεν είναι αυτός ο δρόμος προς την ευτυχία του. Ψάχνοντας μέσα του, ανακαλύπτει τη βαθύτερή του ανάγκη, έναν μέχρι πρότινος ασυνείδητο και εσωτερικό στόχο. Έτσι, αφήνει οικειοθελώς ό,τι κατέκτησε και αρχίζει να κυνηγάει τη βαθύτερη ανάγκη του.

Συνολικά, σε αυτή τη μαθησιακή υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες, έχοντας μελετήσει το δίπολο της επιθυμίας και της ανάγκης, θα μπορούν να αναπτύσσουν περισσότερα του ενός επίπεδα στον χαρακτήρα τους, και άρα θα είναι σε θέση να δημιουργούν πολύπλευρους και ενδιαφέροντες πρωταγωνιστές στα υπό συγγραφή σενάριά τους.

2.2.Α.6 | ΟΙ ΔΙΑΛΟΓΟΙ ΤΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ

Η έκτη και τελευταία μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται σε μια σημαντική πτυχή της ταυτότητας και έκφρασης κάθε χαρακτήρα σε οπτικοακουστική αφήγηση, αυτή των διαλόγων. Οι διάλογοι των χαρακτήρων οφείλουν να αποτελούν προέκταση του εαυτού τους· άρα ο κάθε χαρακτήρας μιας αφήγησης είναι σημαντικό να έχει δικό του τρόπο λεκτικής έκφρασης. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αντιλαμβάνονται ότι ο κινηματογραφικός διάλογος πρέπει να δημιουργηθεί προσωποποιημένα για τον κάθε χαρακτήρα και τις συγκρούσεις που αντιμετωπίζει, δηλαδή να δίνει την εντύπωση ότι αυτό είναι κάτι που θα έλεγε ένας συγκεκριμένος χαρακτήρας κάτω από ένα συγκεκριμένο σύνολο περιστάσεων.

Σημαντικό κομμάτι των διαλόγων αποτελεί επίσης το subtext, δηλαδή το δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης των διαλόγων. Μέσα από τον ελλειπτικό προφορικό λόγο ενός χαρακτήρα, μπορεί να ειπωθεί κάτι, αλλά να εννοείται κάτι άλλο, πολύ πιο σημαντικό για τον εσωτερικό και εξωτερικό κόσμο του χαρακτήρα. Το subtext μαζί με την οπτικοποίηση μέσω δράσης αποτελούν τα δύο πιο αποτελεσματικά εργαλεία αποφυγής του exposition, δηλαδή της έντονης έκθεσης πληροφοριών μέσω προφορικού λόγου.

Προτεινόμενες μέθοδοι εκπαίδευσης ώστε να επιτευχθούν τα παραπάνω, είναι η μελέτη διαλόγων σε σενάρια οπτικοακουστικών αφηγήσεων μικρού, μεσαίου και μεγάλου μήκους, ώστε να γίνουν κατανοητοί από τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες οι κανόνες λειτουργίας και έκφρασης των διαλόγων.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Πετρίδης, Σ. (2019). *Σενάριο Μικρού Μήκους: τεχνικές συγγραφής οπτικοακουστικών αφηγήσεων*. Αθήνα: Εκδόσεις Σεναριογράφων Ελλάδος.
2. Kallas-Καλογεροπούλου, Χ. (2006). *Σενάριο, η τέχνη της επινόησης και της αφήγησης στον κινηματογράφο. 66 ασκήσεις και 1 μέθοδος*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.

Συμπληρωματικές

1. McKee, R. (2022). *Το σενάριο: ουσία, δομή, ύφος και βασικές αρχές* (μτφρ. Α. Καλοκύρης). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
2. Field, S. (1986). *Το σενάριο: η τέχνη και η τεχνική (Οι βάσεις της σεναριογραφίας)*, (μτφρ. Π. Πολυκάρπου). Αθήνα: Εκδόσεις Κάλβος.

2.2.Β • ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΛΟΓΟΥ: ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να ενισχύσουν τις γλωσσικές τους ικανότητες, ώστε να αποκτήσουν γλωσσική επάρκεια στην παραγωγή λόγου και στη σύνταξη σεναρίων, κινηματογραφικών άρθρων και κριτικών ταινιών. Ειδικότερα, παρουσιάζεται η έννοια του κειμένου και τα χαρακτηριστικά του, τα κριτήρια κειμενικότητας, οι κατηγορίες συνοχικών δεσμών, τα κειμενικά είδη, τα χαρακτηριστικά και οι κατηγορίες τους. Επιπλέον, σε αυτό το εξάμηνο δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στον γραπτό λόγο μέσα από τη μελέτη των συμβάσεών του (ορθογραφία, τονισμός, στίξη). Στο πλαίσιο της ενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες συντάσσουν άρτια, ως προς τη σύνταξη και τη γραμματική, σενάρια και κινηματογραφικά άρθρα, και παράλληλα επιχειρηματολογούν πάνω στην ανάλυση κειμένων και ταινιών.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Ορίζουν την έννοια του κειμένου και τα χαρακτηριστικά του,
- Αναφέρονται στην κειμενικότητα και τα κριτήριά της,

- Περιγράφουν τις κατηγορίες συνοχικών δεσμών μέσα από παραδείγματα,
- Μελετούν τα κειμενικά είδη ανατρέχοντας σε παραδείγματα,
- Διακρίνουν τα χαρακτηριστικά των κειμενικών ειδών,
- Χωρίζουν σε κατηγορίες τα κειμενικά είδη (προφορικά, γραπτά, ηλεκτρονικά, πολύτροπα),
- Βελτιώνουν τον γραπτό λόγο στα σενάριά τους δίνοντας έμφαση στις συμβάσεις του (ορθογραφία, τονισμό, στίξη),
- Αναλύουν κείμενα και ταινίες,
- Καλλιεργούν κριτική σκέψη μέσα από την ανάλυση κειμένων και ταινιών,
- Επιχειρηματολογούν στην ανάλυση ταινιών μέσα από ομαδικές ασκήσεις,
- Συνθέτουν άρθρα και κριτικές ταινιών της επιλογής τους.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Κείμενο / Κριτήρια κειμενικότητας / Συνοχή / Περιγραφή / Αφήγηση / Επιχειρηματολογία / Παραλογικός συλλογισμός / Σχήματα λόγου / Ανάλυση / Προαπαιτούμενα σεναρίου / Συγγραφή σεναρίου.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (2), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ ΤΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΤΗΣ ΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑΣ
2	ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΙΚΑ ΕΙΔΗ
3	Η ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ
4	Η ΑΦΗΓΗΣΗ
5	Η ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑ
6	Η ΥΦΟΛΟΓΙΑ
7	ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΣΕΝΑΡΙΩΝ

Κείμενο αναφοράς

2.2.Β.1 | ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ ΤΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΤΗΣ ΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑΣ

Στη συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες, με τη συνδρομή της επιστήμης της κοινωνιογλωσσολογίας, προσεγγίζουν το κείμενο ως ένα πολυεπίπεδο νοηματικά δυναμικό προϊόν, το οποίο δίνει τη δυνατότητα επικοινωνίας ανάμεσα στον πομπό και τον δέκτη. Το αναγνωρίζουν ως τη βασική μονάδα επικοινωνίας, το προσδιορίζουν ως αυτόνομη οντότητα προφορικού ή γραπτού λόγου που χαρακτη-

ρίζεται από ολότητα γλώσσας, προθέσεων και καταστάσεων, και εξετάζουν τις προϋποθέσεις της σύναψης επαρκούς επικοινωνίας ανάμεσα σε δύο ή περισσότερους/-ες συνομιλητές/-τριες. Αποφασίζουν ότι αυτή υπηρετείται μόνον όταν συντρέχουν σωρευτικά συγκεκριμένες προϋποθέσεις, και ειδικότερα όταν το κείμενο: α) διακρίνεται από εσωτερική συνοχή, β) έχει καθορισμένα όρια, γ) έχει νόημα και δ) συνδέεται με την πράξη της επικοινωνίας.

Αναλύοντας κατάλληλα παραδείγματα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες απαριθμούν, κατανοούν και ερμηνεύουν τα διάφορα κριτήρια της κειμενικότητας, όπως είναι η συνοχή, η πληροφορικότητα, η συνεκτικότητα, η προθετικότητα, η διακειμενικότητα, η αποδεκτότητα και η διακειμενικότητα. Εμβαθύνουν σε καθένα από τα παραπάνω κριτήρια μελετώντας τον ρόλο και τη σπουδαιότητά του στη διασφάλιση της κειμενικότητας, τα εντοπίζουν σε ποικιλώνυμα κειμενικά αποσπάσματα και αξιολογούν τη λειτουργία τους. Εναλλακτικά, συνθέτουν σύντομα κείμενα με έμφαση στην αξιοποίηση και στον συνδυασμό των παραπάνω κριτηρίων, με στόχο την εξασφάλιση της αποτελεσματικής επικοινωνίας.

Στην υποενότητα αυτή γίνεται αντιληπτό ότι τα κείμενα εντάσσονται μέσα σε κοινωνικές συνθήκες και κατασκευάζονται πάντοτε για κάποιους σκοπούς: να πληροφορούν, να διασκεδάζουν, να διαφημίζουν κ.λπ. Επιβεβαιώνεται επιπλέον ότι οι κοινωνικές συνθήκες (επίσημες/ανεπίσημες, στερεοτυπικές/εξατομικευμένες) κάτω από τις οποίες παράγονται τα κείμενα επιδρούν καθοριστικά στη δομή, στη μορφή και στο περιεχόμενό τους, και επαληθεύεται αυτή η διαπίστωση μέσα από την ανάλυση σύντομων γραπτών και προφορικών κειμένων από την καθημερινή ζωή.

2.2.Β.2 | ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΙΚΑ ΕΙΔΗ

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες στη συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εντρυφούν σε ποικίλα κειμενικά είδη και αποδέχονται ως βασικό κριτήριο της ταξινόμησής τους τον τρόπο σύλληψης και αναπαράστασης της πραγματικότητας από τον/την ομιλητή/-τρια ή συγγραφέα. Συγκρίνουν επιστημονικές προτάσεις ταξινόμησής τους σε ευρύτερες κατηγορίες (γένη) με γνώμονα τα κοινά χαρακτηριστικά τους στη δομή, στη μορφή/γλώσσα και στο περιεχόμενό τους. Μελετούν τις διαφορές ανάμεσα στον αναφορικό (αναπαραστατικό) και στον κατευθυντικό λόγο (λόγο επηρεασμού/πειθούς), και εξοικειώνονται με τη βασικότερη διάκριση των κειμένων σε περιγραφικά, αφηγηματικά και επιχειρηματολογικά, προσθέτοντας τις προσκλήσεις/οδηγίες.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, μέσα από τις γνώσεις που αποκτούν, εμπεδώνουν τα γνωρίσματα καθεμίας από τις παραπάνω κατηγορίες. Συγκεκριμένα, αντιλαμβάνονται το θεωρητικό πλαίσιο αποδελτιώνοντας πληροφορίες για κάθε κατηγορία, με γνώμονα το επικοινωνιακό μοντέλο του Jacobson. Σε πρακτικό επίπεδο, διαβάζουν κείμενα (προφορικά, ψηφιακά, γραπτά) που αντιστοιχούν σε πραγματικές/υποθετικές συνθήκες επικοινωνίας, επισημαίνουν το πλαίσιο μέσα στο οποίο εκφέρονται, αναγνωρίζουν τις κοινωνικές συνθήκες οι οποίες τα διαμορφώνουν, και εστιάζονται στους

σκοπούς που υπηρετούν. Αναζητούν τα χαρακτηριστικά των παραπάνω τεσσάρων κατηγοριών σε διαφορετικούς κειμενικούς τύπους (αφηγήσεις αληθινών ιστοριών, παραμύθια, περιγραφές ζώων, προσκλήσεις εκδηλώσεων, οδηγίες χρήσης ηλεκτρικών συσκευών, υποκειμενικές θέσεις κ.λπ.). Με βάση τα εσωτερικά χαρακτηριστικά (γλωσσικό ύφος, δομή) και το περιεχόμενο των κειμένων, τα κατατάσσουν ειδολογικά και τεκμηριώνουν την ταξινόμηση (ενημερωτικά έντυπα, επιστημονικά κείμενα, λογοτεχνικά έργα, δημοσιογραφικός λόγος) με αναφορά στον σκοπό που τα κείμενα υπηρετούν, τα δομικά σχήματα και τα γλωσσικά στοιχεία που αυτά εμπεριέχουν.

Τέλος, με αφετηρία έννοιες, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εμπνέονται διαφορετικά κειμενικά είδη/κειμενικούς τύπους: π.χ. από τη λέξη «μαγειρική» διακρίνουν περιγραφές (συνταγές), αφηγήσεις (βιβλία μαγειρικής ή με θέμα τη μαγειρική), επιχειρηματολογία (διαφημίσεις) και προσκλήσεις/οδηγούς (τοπική κουζίνα).

2.2.Β.3 | Η ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ

Στη συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με το πιο συνηθισμένο ίσως είδος κειμένου, το περιγραφικό, το οποίο είτε αναπαριστά τμήματα του πραγματικού κόσμου είτε δημιουργεί με τη δύναμη της φαντασίας άλλους κόσμους. Μαθαίνουν πως στα συνήθη μορφοσυντακτικά στοιχεία του περιγραφικού κειμένου ανήκουν τα επίθετα, τα επιρρήματα και ο ενεστώτας/αόριστος. Επισημαίνουν ως διακριτικό γνώρισμα του περιεχομένου του την αναπαράσταση προσώπων, αντικειμένων, καταστάσεων/φαινομένων ή τόπων της εμπειρίας του/της ομιλητή/-τριας ή συγγραφέως, μέσω της γλώσσας, και αναγνωρίζουν ότι το περιγραφικό κείμενο διαπνέεται από σαφήνεια, ακρίβεια και παραστατικότητα.

Επίσης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες ταξινομούν τις περιγραφές σε δύο ευρείες κατηγορίες, τις αντικειμενικές και τις υποκειμενικές. Εμπεδώνουν ότι η αντικειμενική περιγραφή γίνεται χωρίς αναφορά στην κρίση του/της ομιλητή/-τριας ή συγγραφέως, ενώ η υποκειμενική αποκαλύπτει τη συναισθηματική φόρτιση ή/και την άποψη του/της δημιουργού της. Κατατάσσουν στα μορφολογικά γνωρίσματα των αντικειμενικών περιγραφών τη χρήση του γ΄ προσώπου, την παθητική σύνταξη, τον αναφορικό/κυριολεκτικό λόγο, ενώ συγκαταλέγουν στα αντίστοιχα των υποκειμενικών τη μεταφορά και τη χρήση α΄ προσώπου. Επιβεβαιώνουν τη νέα γνώση εμπειρικά, αναζητώντας περιγραφές σε λογοτεχνικά/ταξιδιωτικά έργα, περιοδικά, βιβλία τέχνης, σχολικά εγχειρίδια, εγκυκλοπαίδειες, διαφημιστικά φυλλάδια, και κάνοντας διάκριση μεταξύ των υποκειμενικών και αντικειμενικών περιγραφών.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες συνθέτουν επίσης ένα πρότυπο για τη συγγραφή περιγραφικού κειμένου. Εισαγωγικά κατά προτίμηση, καταθέτουν τη γενική εντύπωση για το περιγραφόμενο, και εστιάζονται έπειτα σε ένα σημείο/στοιχείο από το οποίο ξεκινούν τη διαδικασία της περιγραφής. Προσθέτουν τις λεπτομέρειες ακολουθώντας μια λογική πορεία/διαδρομή, και επισημαίνουν ότι σε κείμενα που περιγράφουν καταστάσεις ακολουθείται η χρονική σειρά των πράξεων. Τέλος, κατανοούν ότι το

πρότυπο προσαρμόζεται κατά περίπτωση και συντάσσουν (ατομικά ή συνεργατικά), συγκρίνουν και συζητούν αναστοχαστικά κείμενα με περιγραφικό χαρακτήρα, ώστε να εμβαθύνουν βιωματικά στα γνωρίσματα αυτών των κειμένων.

2.2.Β.4 | Η ΑΦΗΓΗΣΗ

Στη συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με κείμενα αφηγηματικού λόγου. Αναγνωρίζουν ως χαρακτηριστικό αυτών των κειμένων τη γλωσσική οργάνωση ανθρώπινων εμπειριών και δράσεων με τέτοιον τρόπο ώστε να διαφαίνεται η χρονική τους εξέλιξη, η προθετικότητα των δρώντων προσώπων και οι αιτιώδεις σχέσεις δράσεων και αποτελεσμάτων. Απαριθμούν στα συνήθη μορφοσυντακτικά τους στοιχεία τον ιστορικό ενεστώτα/αόριστο, το συνοπτικό ποιόν ενέργειας, τα χρονικά επιρρήματα/προθετικά σύνολα/υποτακτικές προτάσεις που δηλώνουν χρόνο.

Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες ταξινομούν τα γλωσσικά αφηγήματα σε μυθοπλαστικά, τα οποία ανήκουν στη λογοτεχνία και έχουν μη πραγματικό περιεχόμενο, σε ιστορικά, τα οποία εξιστορούν γεγονότα του παρελθόντος, και σε ρεαλιστικά, τα οποία εξιστόρηση σύγχρονων με τον χρόνο του/της αφηγητή/-τριας γεγονότων. Αναγνωρίζουν ως βασικά συστατικά του αφηγηματικού λόγου τον χώρο και τον χρόνο της αφήγησης, τα βασικά και δευτερεύοντα πρόσωπα που συμμετέχουν, την εξέλιξη και την έκβαση της ιστορίας, και τα συναισθήματα των χαρακτήρων και του/της αφηγητή/-τριας.

Αξιοποιώντας τα παραπάνω, οι εκπαιδευόμενοι/-ες διαμορφώνουν ένα ενδεικτικό πρότυπο συγγραφής αφηγηματικού κειμένου, γλωσσικής δηλαδή αναπαράστασης εξιστορήσεων με ορισμένη σειρά πραγματικών/φανταστικών συμβάντων, πράξεων και ενεργειών. Εκθέτουν την αρχική κατάσταση, αποκαλύπτουν την ανατροπή της, αναφέρονται στα αίτια και στις επιπτώσεις της, παραθέτουν τις συναισθηματικές αντιδράσεις, τις έμπρακτες δράσεις των χαρακτήρων, και καταλήγουν με την έκβαση των πραγμάτων (αποκατάσταση) και τη νέα πραγματικότητα για τα αφηγηματικά πρόσωπα.

Επίσης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες επιβεβαιώνουν τη νέα γνώση εμπειρικά, με αναζήτηση αφηγήσεων σε παραμύθια, μύθους, εξιστορήσεις συμβάντων, διηγήματα, μυθιστορήματα, και (αυτο)βιογραφικά κείμενα, συγκαταλέγοντας σ' αυτά και τα ειδησεογραφικά κείμενα, με την παρατήρηση ότι στην τελευταία κατηγορία ανατρέπεται ο χρονικός άξονας παράθεσης των γεγονότων – αφετηρία αποτελούν οι συνέπειες της δράσης των κεντρικών προσώπων, ενώ τα γεγονότα έπονται. Τέλος, κατανοούν, ερμηνεύουν και κάνουν κριτική αποτίμηση αφηγηματικών κειμένων όλων των παραπάνω τύπων.

2.2.Β.5 | Η ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑ

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, στο πλαίσιο της πέμπτης μαθησιακής υποενότητας, εξοικειώνονται με επιχειρηματολογικά κείμενα. Επισημαίνουν ως βασικό στόχο του/της ομιλητή/-τριας ή συγγραφέως να επηρεάσει με λογικά επιχειρήματα τον/την αποδέκτη/-τρια του κειμένου, ώστε αυτός/-ή να τροποποιήσει την άποψη και τη στάση του/της. Μαθαίνουν πως στα συνήθη μορφοσυντακτικά στοιχεία του επιχειρημα-

τολογικού κειμένου περιλαμβάνονται επιχειρήματα (είδη συλλογισμών), τεκμήρια (πορίσματα ερευνών, γενικές αλήθειες, γνωμικά, αυθεντίες, στατιστικά στοιχεία, γεγονότα) ή/και ποιητική γλώσσα (σχήματα λόγου, εικόνες, αξιοποίηση σημείων στίξης). Επιπλέον, καταγράφουν μέσα πειθούς (γνώμες, απόψεις, ρήσεις, αποφθέγματα, πειράματα, έρευνες, επιστημονικές ανακαλύψεις, βιβλία/θεωρίες) και αναγνωρίζουν τρόπους πειθούς (επίκληση στη λογική/στο συναίσθημα/στην αυθεντία/στο ήθος του πομπού, ή επίθεση στο ήθος του αντιπάλου).

Διαμορφώνουν επίσης πρότυπα για τη σύνθεση επιχειρηματολογικών κειμένων, προφορικών και γραπτών, με όλους τους παραπάνω τρόπους πειθούς. Για παράδειγμα, εκθέτουν ένα επιχείρημα, καταθέτουν εισαγωγικά το κεντρικό ζήτημα και λένε την άποψή τους πάνω σ' αυτό. Ακόμα, στην υποενότητα αυτή οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναπτύσσουν τα επιχειρήματά τους, επιδιώκοντας να είναι λογικώς ορθά (έγκυρα και αληθή), και καταλήγουν σε λογικό συμπέρασμα. Εναλλακτικά, όταν επικαλούνται το συναίσθημα, εκθέτουν τις συναισθηματικές αντιδράσεις τους, επιδιώκοντας να διεγείρουν στο κοινό τους ανάλογα συναισθήματα, ώστε να το παροτρύνουν στη λήψη μιας συγκεκριμένης απόφασης ή να το αποθαρρύνουν από κάποια άλλη. Επιστρατεύουν αφηγηματικές τεχνικές, προφορικό ύφος, ποιητική γλώσσα, μίμηση, διήγηση, ελεύθερο πλάγιο λόγο, χιούμορ, ειρωνεία ή/και ρητορικά ερωτήματα.

Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες επιβεβαιώνουν τη νέα γνώση εμπειρικά, αναζητώντας τον τρόπο ανάπτυξης της επιχειρηματολογίας σε δοκίμια, άρθρα, επιστολές, ομιλίες, ρητορικούς αγώνες, και συντάσσουν (ατομικά ή συνεργατικά), συγκρίνουν και συζητούν επιχειρηματολογικά κείμενα, ώστε να εμβαθύνουν βιωματικά στα γνωρίσματά τους, ενώ ασκούνται και στην ανασκευή επιχειρημάτων στο πλαίσιο αγώνων επιχειρηματολογίας. Τέλος, εξοικειώνονται με την αναγνώριση παραλογικών συλλογισμών (ορισμός, είδη, απόκλιση από τους λογικούς συλλογισμούς), και τη σύνθεσή τους, με έμφαση στο σόφισμα.

2.2.Β.6 | Η ΥΦΟΛΟΓΙΑ

Στην εν λόγω μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εμβαθύνουν στο αντικείμενο της επιστήμης της Υφολογίας, στην ενασχόληση δηλαδή με την έννοια του γλωσσικού ύφους και με τη μελέτη της απόκλισης ενός κειμένου από την κοινή χρήση της γλώσσας. Αναλύουν ερμηνευτικά ορισμούς του ύφους και το προσδιορίζουν ως τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο ο/η ομιλητής/-τρια ή συγγραφέας εκφράζει μια σκέψη, ένα συμβάν ή ένα συναίσθημα, συνδυάζοντας τα γλωσσικά στοιχεία που έχει επιλέξει. Αναγνωρίζουν τη διάκριση ανάμεσα στο οικείο, στο τυπικό και στο ουδέτερο ύφος, απαριθμώντας τις περιστάσεις που το καθένα τους απαντάται, και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους στο λεξιλόγιο, τη γραμματική, τη σύνταξη και τη χρήση της γλώσσας (αναφορική/μεταφορική).

Επίσης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποδελτιώνουν ειδικότερα υφολογικά χαρακτηριστικά της κοινής νέας ελληνικής γλώσσας: μορφολογική πολυτυπία, η οποία συναρ-

τάται συχνά με ιδεολογική και πολιτική τοποθέτηση, συνωνυμίες που προέρχονται από τη χρόνια συνύπαρξη δημοτικής και καθαρεύουσας, ρητορικά ερωτήματα, ευρεία χρήση τυπικών εκφράσεων στον προφορικό λόγο, τα οποία επιτάσσονται από την περίσταση επικοινωνίας (π.χ. με γεια, καλορίζικο κ.ά.), και συχνή χρήση φθόγγων (επίσης στον προφορικό λόγο) χωρίς ιδιαίτερη σημασία. Επιδίδονται συστηματικά σε ασκήσεις γλωσσικού ύφους, κάνοντας χρήση παραγλωσσικών και εξωγλωσσικών στοιχείων. Συνθέτουν ομαδικά/ατομικά κείμενα στην κοινή νέα ελληνική με οικείο, τυπικό και ουδέτερο ύφος, και παράγουν υβριδικά κείμενα μεικτού ύφους (π.χ. διαλόγους με χαρακτήρες οι οποίοι συνθέτουν τον λόγο τους με διαφορετικό γλωσσικό ύφος).

Επιπρόσθετα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες μελετούν τη νεοελληνική γραμματική κειμενοκεντρικά και εμβαθύνουν στο λεξιλόγιο της κοινής νέας ελληνικής με την επικουρία λεξικών, χρησιμοποιώντας τους όρους σε συγκεκριμένο επικοινωνιακό πλαίσιο. Τέλος, εντρυφούν στους παράγοντες που συμβάλλουν στη δημιουργία λογοτεχνικού ύφους (στίξη, μεταφορική χρήση του λόγου), και αναλύουν και χρησιμοποιούν στον λόγο τους γνωστά σχήματα λόγου (μεταφορά, παρομοίωση, προσωποποίηση, ειρωνεία, λιτότητα, αντίθεση, υπαλλαγή, μετωνυμία).

2.2.Β.7 | ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΣΕΝΑΡΙΩΝ

Στην τελευταία μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες παρακολουθούν κλασικές κινηματογραφικές ταινίες του ελληνικού και του παγκόσμιου κινηματογράφου, αναλύοντας και ερμηνεύοντας παράλληλα με κριτικό τρόπο το κειμενικό τους σώμα. Επιχειρούν να τις αποδομήσουν χωρίζοντας το σενάριο σε τρεις πράξεις, κάθε πράξη σε σεκάνς, και τις σεκάνς σε μικρότερες σκηνές. Εντοπίζουν το κεντρικό πρόσωπο και το ζητούμενό του, την είσοδό του στην περιπέτεια, τη δράση, τις συγκρούσεις του με τα εμπόδια στην προσπάθειά του να κατακτήσει τον στόχο του, και την τελική σύγκρουση (climax), από την οποία προκύπτει αν τελικά ο στόχος επιτυγχάνεται. Εστιάζονται δε σε σημεία-κλειδιά τα οποία αποτελούν σταθμούς στην εξέλιξη της πλοκής.

Πριν επιχειρήσουν να συνθέσουν το δικό τους σενάριο, οι εκπαιδευόμενοι/-ες επιδιώκουν να τροποποιήσουν την εξέλιξη/έκβαση κάποιας γνωστής ταινίας, αλλάζοντας τους διαλόγους και προσθέτοντας έναν χαρακτήρα δικής τους έμπνευσης. Εναλλακτικά, ασκούνται στη μετατροπή διαφορετικών κειμενικών ειδών σε διαλόγους σεναρίων, επιφέροντας όλες τις απαραίτητες αλλαγές στο γλωσσικό ύφος.

Επίσης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες παράγουν, συνεργατικά ή ατομικά, ένα δικό τους πρωτότυπο σενάριο και επιδίδονται προκαταρκτικά σε βιβλιογραφική/αρχειακή έρευνα, ώστε να ορίσουν με ακρίβεια και αληθοφάνεια τον τόπο και τον χώρο της πλοκής. Προσδιορίζουν με ακρίβεια το θέμα που θίγουν και αποφασίζουν τον τίτλο του σεναρίου, φτιάχνουν το σχεδιάγραμμα της υπόθεσης, την επιμερίζουν σε τρεις πράξεις, και αποφασίζουν το κεντρικό πρόσωπο, καθορίζοντας τα εξωτερικά του χαρακτηριστικά, το ήθος και το βιογραφικό του. Αντίστοιχα, περιγράφουν και τα υπόλοιπα πρωταγωνιστικά ή δευτεραγωνιστικά πρόσωπα. Αποφασίζουν το είδος της

ταινίας, ετοιμάζουν προσχέδια, γράφουν το τελικό σενάριο, τα συνοδευτικά κείμενα και τις σκηνοθετικές οδηγίες. Επιδιώκουν οι διάλογοί τους να είναι πειστικοί και αυθεντικοί, ξαναγράφουν διαλόγους σκηνών, προσθέτουν και αφαιρούν πρόσωπα και, τέλος, με διαδικασίες αναστοχασμού, ανατροφοδοτούν τα σενάρια των συναδέλφων/-ισσών τους, αναδεικνύοντας αρετές και αδυναμίες.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Αρχάκης, Α. (2005). *Γλωσσική διδασκαλία και σύσταση των κειμένων*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
2. Ματσαγγούρας, Η. Γ. (επιμ.). (2007). *Σχολικός εγγραμματισμός. Λειτουργικός, κριτικός, επιστημονικός*. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.

Συμπληρωματικές

1. Βαλούκος, Σ. (2006). *Το σενάριο: η δομή και η τεχνική της συγγραφής του*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.
2. Γεωργακοπούλου, Α. & Γούτσος, Δ. (2011). *Κείμενο και επικοινωνία*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

2.2.Γ • ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός αυτής της μαθησιακής ενότητας είναι να κάνουν οι εκπαιδευόμενοι/-ες μια συνοπτική επισκόπηση της νεοελληνικής λογοτεχνίας μέσα από τη μελέτη περιόδων της ιστορίας της (από τις αρχές του 10ου έως τα τέλη του 20ού αιώνα), καθώς και μέσα από την εξοικείωσή τους με τα λογοτεχνικά είδη που καλλιεργήθηκαν αλλά και τα καλλιτεχνικά κινήματα που κυριάρχησαν. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με την ποιητική, τη θεματολογία και τη γλώσσα ελλήνων/-ίδων συγγραφέων, αντιπροσωπευτικών κάθε περιόδου. Προσλαμβάνουν (ολοκληρωμένα κατά προτίμηση ή/και αποσπασματικά) πεζά και ποιητικά έργα κειμενοκεντρικά, και τα μελετούν σε σχέση με τα κυρίαρχα αισθητικά ρεύματα και με το ευρύτερο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της εποχής.

Με αφετηρία τις παραλογές και τα δημοτικά τραγούδια, οι εκπαιδευόμενοι/-ες κατακτούν τη λογοτεχνική παραγωγή από τον 10ο αιώνα έως το 1821 στις φραγκοκρατούμενες και στις τουρκοκρατούμενες περιοχές, με έμφαση στα έργα της Κρητικής Αναγέννησης και του Νεοελληνικού Διαφωτισμού. Στη συνέχεια, εμβαθύνουν στην ποιητική και στους/στις δημιουργούς της Επτανησιακής Σχολής, αναλύουν τα χαρακτηριστικά και τις επιρροές που δέχτηκαν οι συγγραφείς της Ρομαντικής Σχο-

λής των Αθηνών, εστιάζονται στις καινοτομίες της Νέας Αθηναϊκής Σχολής, και προσεγγίζουν την ποιητική σύλληψη αλλά και αντιλαμβάνονται τις αρετές της πεζογραφίας της Γενιάς του 1930.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες προσεγγίζουν επίσης τον πολιτικό και τον υπαρξιακό χαρακτήρα της μεταπολεμικής ποίησης. Εξετάζουν τις εξελίξεις στη μορφή και στο περιεχόμενο της μεταπολεμικής πεζογραφίας (μυθιστόρημα, διήγημα). Διαβάζουν και ερμηνεύουν τη νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία που παράγεται από τη μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ού αιώνα. Ασκούνται στη φιλαναγνωσία και επαληθεύουν τη νέα γνώση, μελετώντας επιλεγμένες κινηματογραφικές και τηλεοπτικές μεταφορές νεοελληνικών λογοτεχνικών έργων σε σχέση με τα έργα που έχουν διαβάσει.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Αναφέρονται σε τίτλους, συγγραφείς και διακριτικά γνωρίσματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας από τον 10ο έως τον 21ο αιώνα,
- Περιγράφουν γνωρίσματα μορφής και περιεχομένου των παραλογών και των δημοτικών τραγουδιών με αναφορές σε παραδείγματα,
- Διακρίνουν, να αναλύουν και να ερμηνεύουν έργα της Κρητικής Αναγέννησης και του Νεοελληνικού Διαφωτισμού,
- Απαριθμούν τίτλους, περιεχόμενα και διακριτικά των έργων της Κρητικής Αναγέννησης (16ος-17ος αιώνας),
- Εξετάζουν τον Νεοελληνικό Διαφωτισμό (18ος αι.) μέσα από τις περιόδους που αναπτύχθηκε,
- Εντοπίζουν τα γενικά χαρακτηριστικά της Επτανησιακής Σχολής μέσα από την πρόσληψη των έργων αντιπροσωπευτικών εκπροσώπων της (Διονύσιος Σολωμός, Ανδρέας Κάλβος κ.ά.),
- Εντοπίζουν την επίδραση του ευρωπαϊκού ρομαντισμού και του ιστορικού μυθιστορήματος στην ποίηση και στην πεζογραφία, αντίστοιχα, της Ρομαντικής Σχολής των Αθηνών,
- Ερμηνεύουν την ανανέωση μορφής και περιεχομένου στην ποίηση της Νέας Αθηναϊκής Σχολής,
- Αναλύουν την ηθογραφική πεζογραφία της Γενιάς του 1880,
- Πραγματοποιούν νέες αναγνώσεις στα ποιήματα του Κωνσταντίνου Π. Καβάφη, του Κωστή Παλαμά και του Άγγελου Σικελιανού,
- Στοχάζονται πάνω σε φιλοσοφικά ζητήματα που προβάλλονται στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη,
- Προσλαμβάνουν κριτικά την ποίηση και την πεζογραφία της Γενιάς του 1930,
- Αναλύουν κριτικά το ποιητικό έργο της πρώτης και της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς,

- Εξοικειώνονται με την ποίηση και την πεζογραφία που γράφεται από τη μεταπολίτευση έως το τέλος του 20ού αιώνα,
- Να συμπληρώνουν την ανάγνωση κειμένων με την παρακολούθηση κινηματογραφικών/τηλεοπτικών μεταφορών έργων της νεοελληνικής πεζογραφίας.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Νεοελληνική ποίηση / Νεοελληνική πεζογραφία / Καλλιτεχνικά κινήματα / Δημοτικό τραγούδι/Παραλογές / Κρητική Αναγέννηση / Νεοελληνικός Διαφωτισμός / Επτανησιακή Σχολή / Νέα Αθηναϊκή Σχολή / Γενιά του 1930 / Μεταπολεμική λογοτεχνία / Λογοτεχνία της μεταπολίτευσης / Κινηματογραφικές/τηλεοπτικές μεταφορές νεοελληνικής πεζογραφίας.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (2), Εργαστήριο (0), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΟΙ ΠΑΡΑΛΟΓΕΣ ΚΑΙ ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ
2	Η ΚΡΗΤΙΚΗ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ
3	Ο ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΣ
4	Η ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗ ΣΧΟΛΗ
5	Η ΡΟΜΑΝΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ
6	Η ΝΕΑ ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΣΧΟΛΗ
7	Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ 1930
8	Η ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
9	Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΣΗΣ

Κείμενο αναφοράς

2.2.Γ.1 | ΟΙ ΠΑΡΑΛΟΓΕΣ ΚΑΙ ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Στην πρώτη μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με βασικά γνωρίσματα μορφής (δημώδης γλώσσα, τρόποι έκφρασης, στιχουργική) και περιεχομένου (θεματικές, εθνική συνείδηση) της νεοελληνικής λογοτεχνίας, όπως διαμορφώνονται κατά τον 10ο μ.Χ. αιώνα. Πληροφορούνται επιγραμματικά τα λογοτεχνικά είδη, τους τίτλους και το περιεχόμενο έργων, καθώς και συγγραφείς έως το 1453, χωρίς να προχωρούν σε αναλυτική επεξεργασία τους, λόγω της δυσκολίας που πιθανόν να αντιμετωπίσουν στην κατανόηση του γλωσσικού ιδιώματος.

Επιπλέον, στο πλαίσιο της υποενότητας αυτής οι εκπαιδευόμενοι/-ες εστιάζονται στη μελέτη δημοτικών τραγουδιών που διασώθηκαν μέσω της προφορικής παράδοσης με αναπροσαρμογές/παραλλαγές, ανάλογα με τον τόπο προέλευσης και την εποχή τους. Με τη χρήση χρονογραμμής μελετούν τη γέννηση και τις θεματικές των δημοτικών τραγουδιών της βυζαντινής εποχής, τα οποία αναφέρονται σε όλες τις εκφάνσεις της ανθρώπινης ζωής (νανούρισμα, ερωτικό τραγούδι, μοιρολόγι, τραγούδι του γάμου, της ξενιτιάς, ακριτικό κ.λπ.) και την εξέλιξή τους έως τον 18ο αιώνα (ιστορικά και κλέφτικα). Εμβαθύνουν στον ρυθμό τους, μελετώντας τη στιχουργική (ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος στίχος, ομοιοκαταληξία) με τη μουσική τους εκτέλεση. Διαπιστώνουν κειμενοκεντρικά τους κανόνες της τεχνοτροπίας τους (ισομετρία, άσκοπες ερωτήσεις, απλότητα στην έκφραση, αποφυγή διασκελισμών, θέμα του αδύνατου, προσωποποιήσεις) και τους εμπεδώνουν τόσο εντοπίζοντάς τους στο κειμενικό σώμα άλλων δημοτικών τραγουδιών, τα οποία αναλύουν ως δραστηριότητα εξάσκησης, όσο και μέσα από ασκήσεις δημιουργικής γραφής.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες διαβάζουν και ερμηνεύουν πολύστιχα αφηγηματικά τραγούδια, με ιδιαίτερη έμφαση στις παραλογές, τα οποία εξιστορούν αληθινές ή φανταστικές περιπέτειες με έντονο το στοιχείο του παραμυθιού. Προτείνεται η μελέτη και η επεξεργασία ολοκληρωμένων τραγουδιών: η συμπλήρωσή τους με γλωσσάρι και η αναδιήγησή τους ως παραμύθια, με μετατροπή της ποιητικής τους μορφής σε πεζό λόγο και σε κόμικ. Για τη διευκόλυνση της ανωτέρω άσκησης προτείνεται η χρήση της ιστοσελίδας https://www.storyboardthat.com/

2.2.Γ.2 | Η ΚΡΗΤΙΚΗ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

Στη μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αξιοποιούν τη χρονογραμμή, πάνω στην οποία τοποθετούν τις περιόδους της νεοελληνικής λογοτεχνίας σύμφωνα με μία από τις αποδεκτές προτάσεις διαίρεσής της σε περιόδους. Στο τέλος κάθε υποενότητας, τοποθετούν πάνω της την περίοδο που διερεύνησαν, τη διάρκειά της, ονόματα συγγραφέων και τίτλους έργων τους, καθώς και καλλιτεχνικά κινήματα που ευδοκιμούν στη διάρκειά της. Αποκτούν έτσι συνοπτική και ολιστική προσέγγιση του γνωστικού αντικειμένου τους.

Σε έναν γραφικό οργανωτή Frayer: α) στο πεδίο «ορισμός», προσδιορίζουν το περιεχόμενο και τη διάρκεια της Κρητικής Αναγέννησης, β) στο πεδίο «χαρακτηριστικά», απαριθμούν τη χρήση της ομιλούσας γλώσσας στη λογοτεχνική δημιουργία, τα ποιητικά είδη της περιόδου (τραγωδία, κωμωδία, θρησκευτικό δράμα, ποιμενική ποίηση), την άνθηση λυρικής και δραματικής ποίησης, και την επιρροή της ιταλικής θεατρικής παράδοσης στη λογοτεχνική παραγωγή, γ) στο πεδίο «παραδείγματα» καταγράφουν τα δημοφιλέστερα έργα και τους σημαντικότερους ποιητές, και δ) στο πεδίο «τι δεν είναι», αναφέρουν αποσπάσματα από έργα του Shakespeare, ώστε, από τη συγκριτική μελέτη αυτών και των αντίστοιχων έργων της Κρητικής Λογοτεχνίας, να προκύπτει η επίδραση που άσκησε το ελισαβετιανό στο κρητικό θέατρο.

Επιπλέον, μέσα από την επεξεργασία κατάλληλα επιλεγμένων ιστορικών πηγών, οι εκπαιδευόμενοι/-ες, δουλεύοντας ατομικά ή σε ομάδες, προσδιορίζουν την επίδραση της δυτικής Αναγέννησης και της Ενετοκρατίας στην Κρήτη και καταγράφουν το υψηλό επίπεδο παιδείας στο νησί τον 17ο αιώνα, απαριθμώντας δραστηριότητες που το επιβεβαιώνουν (ακαδημίες, γιορτές με απαγγελίες ποιημάτων, θεατρικές παραστάσεις).

Τέλος, προτείνεται η μελέτη ενός ολοκληρωμένου έργου (π.χ. του *Ερωτόκριτου*) με την αξιοποίηση συνδυασμού τεχνικών για τη διδασκαλία του ολοκληρωμένου λογοτεχνικού έργου πριν από την ανάγνωση, κατά τη διάρκειά της και ύστερα από αυτήν.

2.2.Γ.3 | Ο ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΣ

Στην τρίτη μαθησιακή υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με τη βοήθεια έγχαρτων/ψηφιακών λεξικών με τον ορισμό, τη σημασία, τις αρχές, τους εκπροσώπους και τα αντιπροσωπευτικά έργα του πνευματικού κινήματος του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, αποτυπώνοντας όλα τα παραπάνω σε έναν εννοιολογικό χάρτη. Επίσης, ερμηνεύουν τις συνθήκες που το προκάλεσαν, ενώ προσδιορίζουν και εξηγούν την επιρροή που άσκησε.

Επιπλέον, συγκρίνοντας ιστορικές πηγές, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποδελτιώνουν τις οικονομικές, πνευματικές και κοινωνικές συγκυρίες που ευνόησαν τη «μετακένωση» των ιδεών του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα (εξάπλωση του εμπορίου, αλματώδης αύξηση των ελληνικών εκδόσεων, διεύρυνση κυκλοφορίας ελληνικών εφημερίδων και περιοδικών). Μελετούν επιλεγμένα λογοτεχνικά κείμενα των τριών περιόδων του Νεοελληνικού Διαφωτισμού και διαπιστώνουν την επίδραση ευρωπαίων διαφωτιστών στο έργο και στις ιδέες των στοχαστών του Νεοελληνικού Διαφωτισμού. Επίσης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εντοπίζουν σε ισάριθμα κρυπτόλεξα, κατάλληλα διαμορφωμένα από τον/την εκπαιδευτή/-τρια, τα εξής: α) χαρακτηριστικά γνωρίσματα του κινήματος, β) κειμενικά είδη που αναπτύχθηκαν, γ) σημαντικούς/-ές εκπροσώπους και δ) τίτλους έργων τους. Προσεγγίζουν την πνευματική παραγωγή του Ρήγα Φεραίου, σημειώνοντας σε ψηφιακό χάρτη σταθμούς των ταξιδιών του στην Ευρώπη, σχεδιάζοντας ψηφιακά την *Χάρτα* και αναλύοντας στίχους από τον *Θούριο*, ενώ απολαμβάνουν τη μελοποίηση του έργου από τον συνθέτη Χρήστο Λεοντή.

Επιπρόσθετα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες προβληματίζονται γύρω από το γλωσσικό ζήτημα που αναζωπυρώνεται τον 19ο αιώνα ως διαμάχη καθαρεύουσας-δημοτικής και ταλανίζει την πνευματική ζωή του τόσο του υπόδουλου όσο και του ελεύθερου ελληνικού κράτους. Προσδιορίζουν τον ρόλο του Αδαμάντιου Κοραή στην επίλυσή του και μελετούν τη συμβολή του στην πνευματική αφύπνιση των Ελλήνων. Εντοπίζουν το επαναστατικό πνεύμα, καθώς τον πολιτικό και πολιτειακό στοχασμό σε αποσπάσματα της *Ελληνικής Νομαρχίας*, και ελέγχουν τη νέα γνώση με ετεροαξιολόγηση (παραγωγή ερωτήσεων πολλαπλής επιλογής από τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες).

2.2.Γ.4 | Η ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗ ΣΧΟΛΗ

Στη μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες, συγκρίνοντας λογοτεχνικά κείμενα, επισημαίνουν διαφορές που χαρακτηρίζουν τις αρχές και την ποιητική των εκπροσώπων της Επτανησιακής Σχολής. Διακρίνουν, ωστόσο, σταθερά κοινά γνωρίσματα μορφής (χρήση δημοτικής γλώσσας) και περιεχομένου (λατρεία της φύσης, της πατρίδας, της θρησκείας, της γυναίκας), τα οποία επιτρέπουν την ένταξη όλων στην ίδια λογοτεχνική σχολή. Με συγκριτική προσπέλαση ποιητικών και πεζών λογοτεχνικών κειμένων εντοπίζουν την επίδραση των δημοτικών τραγουδιών, της ιταλικής λογοτεχνίας και της Κρητικής Αναγέννησης στη λογοτεχνική παραγωγή της Επτανησιακής Σχολής.

Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες τοποθετούν στη γραμμή του χρόνου την Επτανησιακή Σχολή, σημειώνουν τα ονόματα αντιπροσωπευτικών ποιητών (Διονύσιος Σολωμός, Ανδρέας Κάλβος, Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, Λορέντζος Μαβίλης), πεζογράφων (Ανδρέας Λασκαράτος, Ιάκωβος Πολυλάς), θεατρικών συγγραφέων (Αντώνιος Μάτεσις), και τίτλους έργων τους. Με τις γνώσεις που αποκτούν απαριθμούν τα λογοτεχνικά είδη που καλλιεργούνται, τα αισθητικά κινήματα που τα επηρεάζουν, και ερμηνεύουν την έξαρση των μεταφράσεων στα ελληνικά έργων της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, με έμφαση στο μεταφραστικό έργο του Διονύσιου Σολωμού. Αναλύουν ενδεικτικά παραδείγματα διαγλωσσικής μετάφρασης, τα οποία εντάσσουν στο ευρύτερο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της εποχής, αποδελτιώνουν τα διακριτικά γνωρίσματα και διατυπώνουν βασικές αρχές της λογοτεχνικής κριτικής, αναλύοντας κριτικά σημειώματα του Ιάκωβου Πολυλά, ενώ παράλληλα εξασκούνται στη σύνθεση του σονέτου, εμπεδώνοντας βιωματικά τα χαρακτηριστικά του είδους.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες ερμηνεύουν τον χαρακτηρισμό «εθνικός ποιητής» που αποδίδεται στον Διονύσιο Σολωμό, αναλύοντας τα τρία σχεδιάσματα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* με τη μέθοδο διδασκαλίας του ολοκληρωμένου λογοτεχνικού έργου (γραμμή χρόνου, ημερολόγια ανάγνωσης, χάρτες προσώπων). Εφαρμόζουν το μοντέλο της ανεστραμμένης τάξης, αξιοποιούν ηχητικό υλικό θεατρικής ανάγνωσης του έργου και τη μελοποίηση του από τον συνθέτη Γιάννη Μαρκόπουλο, αξιολογώντας εν κατακλείδι τη συμβολή του ποιητή στην καθιέρωση της δημοτικής ως γλωσσικού μέσου λογοτεχνικής παραγωγής.

2.2.Γ.5 | Η ΡΟΜΑΝΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ

Στη μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες καταγράφουν σε εννοιολογικό χάρτη τα χαρακτηριστικά μορφής και περιεχομένου της λογοτεχνικής παραγωγής συγγραφέων που ανήκουν στη Ρομαντική Σχολή των Αθηνών (1830-1880). Με τις γνώσεις που αποκομίζουν απαριθμούν τα λογοτεχνικά είδη που καλλιεργούνται (επιστολικό και ιστορικό μυθιστόρημα, απομνημονεύματα, σάτιρα), ενώ συνειδητοποιούν ότι πρωτεργάτες της Ρομαντικής Σχολής υπήρξαν λόγιοι Έλληνες που εγκαταστάθηκαν στην Ελλάδα από τις παραδουνάβιες ηγεμονίες και την Κωνσταντινούπολη.

Στη μαθησιακή αυτή υποενότητα παρουσιάζονται σημαντικοί ποιητές (Αλέξανδρος και Παναγιώτης Σούτσος, Σπυρίδων Βασιλειάδης, Αχιλλέας Παράσχος) και πεζογράφοι (Παναγιώτης Σούτσος, Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, Στέφανος Ξένος, Δημήτριος Βικέλας, Παύλος Καλλιγάς), ονομάζονται αντιπροσωπευτικά έργα τους, και αναζητούνται σε κατάλληλα επιλεγμένα αποσπάσματα διακείμενα ευρωπαϊκών λογοτεχνικών έργων που δημοσιεύτηκαν μετά τον 18ο αιώνα. Διαπιστώνεται επίσης έντονη η επιρροή του ευρωπαϊκού ρομαντισμού στη λογοτεχνική παραγωγή της περιόδου. Ειδικότερα, προσδιορίζεται η επίδραση που άσκησε η μετάφραση στα ελληνικά του ιστορικού μυθιστορήματος του Sir Walter Scott *Ο Ιβανόης* στη γέννηση και στην καλλιέργεια του ελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος, ενώ εντοπίζονται, με αντιπαραβολή αποσπασμάτων, οφειλές του επιστολικού μυθιστορήματος *Ο Λέανδρος* του Π. Σούτσου (1834) στα *Πάθη του νεαρού Βέρθερου* του Goethe και στον Ugo Foscolo.

Επίσης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες διαβάζουν, αναλύουν, κατανοούν και ερμηνεύουν το μυθιστόρημα του Εμμανουήλ Ροΐδη *Η Πάπισσα Ιωάννα* (1866), και παράλληλα μελετούν τη μεταγραφή του έργου στα νέα ελληνικά από τον Δημήτρη Καλοκύρη. Εναλλακτικά προτείνονται ο *Λουκής Λάρας* του Δημήτριου Βικέλα (1879) και τα *Απομνημονεύματα* του Στρατηγού Μακρυγιάννη. Τέλος, στην υποενότητα αυτήν, επισημαίνεται ότι, σε αντίθεση με την Επτανησιακή Σχολή που υιοθετεί την ομιλούσα γλώσσα ως μέσο έκφρασης των λογοτεχνικών της αναζητήσεων, οι Φαναριώτες προτιμούν την αρχαΐζουσα, η οποία και κυριαρχεί τελικά ως το επίσημο γλωσσικό όργανο του νεοσύστατου ελληνικού κράτους.

2.2.Γ.6 | Η ΝΕΑ ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΣΧΟΛΗ

Στην έκτη μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εργάζονται συνεργατικά και ερευνούν τις αλλαγές που σημειώθηκαν στο ελληνικό κράτος μετά το 1880 (κυβέρνηση Χαρίλαου Τρικούπη, αναπτυξιακά έργα, στροφή στο δυτικό πρότυπο, αστικοποίηση, ανάπτυξη εμπορίου), με στόχο τη σύνταξη ενός επιστημονικού άρθρου. Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες, ως «μελετητές της λογοτεχνικής ιστορίας», αναζητούν αντίστοιχα αλλαγές που συντελούνται την ίδια περίοδο στην πνευματική ζωή της χώρας, με κύρια χαρακτηριστικά της την ανάπτυξη της λαογραφίας, την επικράτηση της δημοτικής, την ηθογραφία, τη στροφή στην ύπαιθρο, τη μετάφραση της *Νανάς* του Zola, τους λογοτεχνικούς διαγωνισμούς, τα φιλολογικά περιοδικά και το φεμινιστικό κίνημα, ενώ τις αποδελτιώνουν σε εννοιολογικό χάρτη.

Επίσης, στην υποενότητα αυτή επισημαίνεται η εμφάνιση της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας στην ελληνική λογοτεχνία (δεκαετία του 1890) μέσω των αισθητικών ρευμάτων του μοντερνισμού, του νατουραλισμού, του ρεαλισμού και του συμβολισμού, και δίνεται έμφαση στα χαρακτηριστικά της ποίησης και της πεζογραφίας της Νέας Αθηναϊκής Σχολής (1880-1922). Οι εκπαιδευόμενοι/-ες απαριθμούν αντιπροσωπευτικούς πεζογράφους (Γεώργιος Βιζυηνός, Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Κωνσταντίνος Θεοτόκης, Ανδρέας Καρκαβίτσας, Κωσταντίνος Χατζόπου-

λος) και αναλύουν τον φιλοσοφικό στοχασμό του Νίκου Καζαντζάκη. Καταγράφουν τα ονόματα σημαντικών ποιητών (Γεώργιος Δροσίνης, Γεώργιος Σουρής, Αριστομένης Προβελέγγιος, Ιωάννης Πολέμης, Γεώργιος Στρατήγης) και μελετούν ενδεικτικά ποιήματα από το έργο του Κωστή Παλαμά, του Άγγελου Σικελιανού και του Κώστα Βάρναλη. Προσδιορίζουν, με τη χρήση εννοιολογικού χάρτη, νέα είδη που καλλιεργούνται (ηθογραφικό διήγημα, σατιρική ποίηση). Ειδικότερα, διακρίνουν στοιχεία της ποιητικής του Κ. Π. Καβάφη, ερμηνεύοντας ιστορικά και φιλοσοφικά του ποιήματα («Ιθάκη», «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον», "Che fece il gran rifiuto" κ.λπ.).

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες επικουρούνται στην κριτική και ερμηνευτική ανάλυση της νεοελληνικής πεζογραφίας από τηλεοπτικές, θεατρικές και κινηματογραφικές διασκευές έργων της περιόδου. Ενδεικτικά αναφέρονται τα εξής: Κ. Θεοτόκη *Η τιμή και το χρήμα*, Γρ. Ξενόπουλου *Στέλλα Βιολάντη ή Έρως εσταυρωμένος*, Γ. Βιζυηνού *Το αμάρτημα της μητρός μου*, Αλ. Παπαδιαμάντη *Η φόνισσα*.

2.2.Γ.7 | Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ 1930

Στην έβδομη μαθησιακή υποενότητα απαριθμούνται οι επιστημονικές θεωρίες των Darwin, Marx, Nietzsche και Freud, καθώς και οι κοινωνικές αλλαγές, όπως η βιομηχανική και η ρωσική επανάσταση στην Ευρώπη στα τέλη 19ου-αρχές 20ού αιώνα, οι οποίες ανέτρεψαν καθιερωμένες αξίες. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες ενημερώνονται ότι η ευρωπαϊκή ποίηση εξέφρασε τη νέα πραγματικότητα που ανέτειλε, μέσα από καινούργια καλλιτεχνικά κινήματα (φουτουρισμός, ντανταϊσμός, υπερρεαλισμός). Αντιλαμβάνονται ότι νεωτεριστές έλληνες ποιητές μεταξύ 1928 και 1935 στοχεύουν με το ποιητικό τους έργο στην ανανέωση της ελληνικής ποίησης, εφαρμόζοντας τεχνικές του συμβολισμού, του μοντερνισμού και του υπερρεαλισμού (ελεύθερος στίχος, ομιλία καθημερινή, κατάργηση μέτρου και ομοιοκαταληξίας), προκειμένου η ελληνική ποιητική δημιουργία να ευθυγραμμιστεί με τις ευρωπαϊκές καλλιτεχνικές εξελίξεις. Εξετάζουν συλλογές των ποιητών αυτών, οι οποίοι, εκείνη τουλάχιστον τη χρονική περίοδο, αφενός διαπνέονται από αισιοδοξία και αφετέρου πραγματεύονται θέματα όπως η ελληνικότητα και η παράδοση, τα οποία συνδυάζουν με στοιχεία της ευρωπαϊκής καλλιτεχνικής πρωτοπορίας. Μαθαίνουν ότι οι ποιητές αυτοί έγιναν γνωστοί ως η Γενιά του 1930 (Γιώργος Σεφέρης, Οδυσσέας Ελύτης, Γιάννης Ρίτσος, Νίκος Εγγονόπουλος, Ανδρέας Εμπειρίκος, Γιώργος Σαραντάρης).

Επιπλέον, στην υποενότητα αυτή, μελετάται το έργο των πεζογράφων του μεσοπολέμου (1922-1945), οι οποίοι καλλιεργούν κυρίως το μυθιστόρημα. Με τη χρήση εννοιολογικού χάρτη διακρίνονται οι Αθηναίοι, οι οποίοι ειδικεύονται στο ιστορικό και στο αστικό μυθιστόρημα (Στράτης Μυριβήλης, Γιώργος Θεοτοκάς, Φώτης Κόντογλου, Μ. Καραγάτσης, Άγγελος Τερζάκης), από τους μοντερνιστές Θεσσαλονικείς (Στέλιο Ξεφλούδα, Νίκο-Γαβριήλ Πεντζίκη, Αλκιβιάδη Γιαννόπουλο), οι οποίοι επηρεάζονται από νεωτερικά ευρωπαϊκά ρεύματα.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξασκούνται στη φιλαναγνωσία, μελετώντας παράλληλα την τηλεοπτική διασκευή μυθιστορημάτων των Μυριβήλη (*Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*) και Καραγάτση (*Το δέκα, Κίτρινος φάκελος*), καθώς και μελοποιήσεις ποιημάτων των Σεφέρη, Ελύτη, Ρίτσου.

2.2.Γ.8 | Η ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Στη μαθησιακή υποενότητα επιχειρείται η διάκριση των ποιητών/-τριών της περιόδου σε ποιητές/-τριες της πρώτης και της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς. Στους/Στις πρώτους/-ες κατατάσσονται όσοι/-ες δημοσιεύουν έργα τους πρώτη φορά μετά το 1940, ενώ στους δεύτερους/-ες όσοι/-ες εκδίδουν την πρώτη συλλογή τους μεταξύ 1955-1965. Προσδιορίζεται επίσης το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο (Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, γερμανική Κατοχή, Εμφύλιος) μέσα στο οποίο οι πρώτοι/-ες εμπνέονται και δημιουργούν – η έντονα αντιστασιακή και αγωνιστική διάθεση που διαπνέει το έργο τους ερμηνεύεται σε συνάρτηση με αυτό.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποδελτιώνουν από την πρώτη μεταπολεμική γενιά εκπροσώπους της πολιτικής ποίησης (Μανόλη Αναγνωστάκη, Άρη Αλεξάνδρου, Γιάννη Δάλλα, Μιχάλη Κατσαρό, Κλείτο Κύρου, Τάσο Λειβαδίτη, Τίτο Πατρίκιο), αναλύουν αντιπροσωπευτικά ποιήματά τους, προσδιορίζουν τα χαρακτηριστικά της ποίησής τους (μορφή και περιεχόμενο) και απολαμβάνουν μελοποιήσεις τους από σημαντικούς έλληνες συνθέτες. Ακόμα, ερμηνεύουν τις υπερρεαλιστικές εικόνες και τα σύμβολα στην ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη.

Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες επισημαίνουν την απογοήτευση από τα πολιτικά και κοινωνικά τεκταινόμενα, καθώς και την υπαρξιακή αγωνία που αποπνέει η ποίηση της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, απαριθμούν εκπροσώπους της (Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Κική Δημουλά, Μάνο Ελευθερίου, Μάρκο Μέσκο, Ματθαίο Μουντέ, Κυριάκο Χαραλαμπίδη, Ντίνο Χριστιανόπουλο), και διαβάζουν και ερμηνεύουν ποιήματά τους.

Παράλληλα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες επιλέγουν και αναλύουν αποσπάσματα από τη ρεαλιστική πεζογραφία της μεταπολεμικής περιόδου, η οποία αναπαριστά την αποκρουστική εκδοχή της ζωής (Κώστας Ταχτσής, Αλέξανδρος Κοτζιάς, Ανδρέας Φραγκιάς, Δημήτρης Χατζής), εξερευνά κοινωνικούς προβληματισμούς (Σπύρος Πλασκοβίτης, Στρατής Τσίρκας), αποκαλύπτει το υπαρξιακό αδιέξοδο (Βασίλης Βασιλικός, Μένης Κουμανταρέας) ή εκδηλώνει τάσεις φυγής (Μαργαρίτα Λυμπεράκη). Τέλος, προτείνεται η συγκριτική ερμηνευτική ανάγνωση των έργων σε σχέση με κινηματογραφικές/τηλεοπτικές μεταφορές τους (*Ζ, Η φανέλα με το εννιά, Το τρίτο στεφάνι*).

2.2.Γ.9 | Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΣΗΣ

Στην τελευταία μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με τα χαρακτηριστικά της ποίησης της «γενιάς της αμφισβήτησης», και αντιλαμβάνονται ότι έτσι ονομάζονται ποιητές/-τριες που εκδίδουν έργο τους για πρώτη φορά μετά το 1974, επομένως έχουν βιώσει την εμπειρία της δικτατορίας. Εντοπίζουν ότι αυτοί/-ές

οι ποιητές/-τριες δέχονται την επίδραση της σύγχρονής τους αμερικανικής ποίησης, ενώ αντιλαμβάνονται ότι οι συγκεκριμένοι/-ες δημιουργοί οφείλουν στο ύφος τους τον χαρακτηρισμό που τους/τις αποδίδεται, επειδή καταθέτουν τις ιδέες τους με ειρωνικό και κάποτε εριστικό ύφος. Παρατηρούν ότι οι περισσότεροι/-ες χρησιμοποιούν τρόπους και μέσα έκφρασης της καθημερινής επικοινωνίας, και διαπιστώνουν ότι από την ποίησή τους απουσιάζει ο πολιτικός προβληματισμός. Αποδελτιώνουν ονόματα ποιητών, όπως των Νάσου Βαγενά, Μιχάλη Γκανά, Δημήτρη Καλοκύρη, Γιάννη Κοντού, Τζένης Μαστοράκη, Αντώνη Φωστιέρη και Γιώργου Χρονά, και προσεγγίζουν αντιπροσωπευτικά τους ποιήματα με τη μέθοδο της ερμηνευτικής ανάγνωσης, μελετώντας ταυτόχρονα τη μελοποίησή τους από έλληνες συνθέτες. Επιπλέον, ασκούνται στη σύνθεση ποιημάτων με ύφος και περιεχόμενο ανάλογο με αυτό των ποιημάτων της γενιάς της αμφισβήτησης.

Επιπρόσθετα, στην υποενότητα αυτή μελετάται παράλληλα η πεζογραφία της μεταπολίτευσης (1974-2000). Αναλύονται δηλαδή και ερμηνεύονται αποσπάσματα (ή ένα ολοκληρωμένο πεζογράφημα) ενός/μιας συγγραφέως που εμφανίζεται στα Γράμματα για πρώτη φορά μετά το τέλος της επταετίας. Προσεγγίζεται με ιδιαίτερη έμφαση η πεζογραφία, καθώς, μετά τη δεκαετία του 1980, επικρατεί της ποίησης. Απαριθμούνται ονόματα συγγραφέων της περιόδου, όπως των Μάρως Δούκα, Αλέξη Πανσέληνου, Δημήτρη Νόλλα, Γιώργη Γιατρομανωλάκη, Δημήτρη Δημητριάδη, Γιάννη Πάνου, Φίλιππου Δρακονταειδή, καθώς και αντιπροσωπευτικοί τίτλοι έργων τους. Τέλος, καταγράφονται και επιβεβαιώνονται με τη διαδικασία της ερμηνευτικής ανάλυσης έργων τα θέματα που τους/τις εμπνέουν: πολιτική λογοτεχνία με επιρροές από την εξέγερση του Πολυτεχνείου, διείσδυση της καθημερινότητας, ερωτικό στοιχείο, λογοτεχνία της εργατικής τάξης, αστυνομική λογοτεχνία, ατομικό και συλλογικό βίωμα.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Αργυρίου, Α. (2007). *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της* (τόμος Ζ΄). Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
2. Πολίτης, Λ. (1980). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* (3η έκδοση). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
3. Vitti, M. (2016). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας.

Συμπληρωματικές

1. Beaton, R. (1996). *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία: ποίηση και πεζογραφία, 1821-1992* (μτφρ. Ε. Ζουργού & Μ. Σπανάκη). Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.
2. Δημαράς, Κ. Θ. (2000). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας: από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*. Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση.

2.2.Δ • ΙΣΤΟΡΙΑ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ: ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ, Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να κατανοήσουν τα ορόσημα της κινηματογραφικής εξέλιξης από τη μεταπολεμική περίοδο έως και σήμερα, ώστε να αποκτήσουν μια συνολική εποπτεία της ιστορίας του κινηματογράφου. Ειδικότερα εντοπίζεται το αποτύπωμα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου στην κοινωνία μέσα από τα κινήματα που αναπτύχθηκαν στον κινηματογράφο, αλλά και οι αλλαγές που επέφερε η έλευση της τηλεόρασης στον τρόπο παραγωγής ταινιών. Επιπλέον, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στους εθνικούς κινηματογράφους μέσα από το έργο πολύ σημαντικών σκηνοθετών, οι οποίοι καθορίζουν την τέχνη και απολαμβάνουν διεθνή αναγνώριση. Στο πλαίσιο της ενότητας, προβάλλονται αποσπάσματα ταινιών και λαμβάνονται διαφορετικά ερεθίσματα, ώστε οι εκπαιδευόμενοι/-ες να αποκτήσουν αναφορές και να χτίσουν το υπόβαθρο για κριτική σκέψη και ανάλυση ταινιών.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Αναγνωρίζουν ότι ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του νεορεαλιστικού κινήματος της Ιταλίας, που αποτυπώνεται στις ιστορίες, είναι η πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας,
- Εξηγούν πώς η ανακάλυψη της τηλεόρασης και η αλλαγή στον τρόπο ζωής μεταμορφώνει τον τρόπο παραγωγής των ταινιών του Χόλιγουντ,
- Κατανοούν το έργο σημαντικών σκηνοθετών της μεταπολεμικής περιόδου στην Αμερική (Hitchcock, Hawks, Lumet, Kubrick κ.ά.),
- Περιγράφουν τα χαρακτηριστικά του είδους cinéma vérité, ανατρέχοντας σε παραδείγματα ταινιών,
- Αναγνωρίζουν τη φόρμα και το ύφος των ταινιών που δημιουργούν οι γάλλοι σκηνοθέτες του κινήματος του Nouvelle Vague,
- Ανατρέχουν στο έργο των σημαντικών σκανδιναβών σκηνοθετών (Dreyer, Bergman),
- Ερευνούν τη φιλμογραφία και τον αντίκτυπο του έργου σημαντικών ιταλών σκηνοθετών (Fellini, Antonioni, Pasolini),
- Κατανοούν τη θεωρία του δημιουργού και τους συμβολισμούς του καλλιτεχνικού κινηματογράφου (art cinema) μέσα από τη μελέτη ταινιών βασικών εκπροσώπων του είδους (Buñuel, Tati, Bresson, Kurosawa κ.ά.),
- Εκτιμούν το αποτύπωμα που αφήνουν στην ιστορία του κινηματογράφου σημαντικοί σκηνοθέτες της Ανατολικής Ευρώπης και της πρώην Σοβιετικής Ένωσης (Skolimowski, Waida, Kieślowski, Forman, Tarkovsky κ.ά.),

- Συνδέονται με το Νέο Κύμα της Γερμανίας μέσα από παραδείγματα ταινιών των σκηνοθετών Fassbinder, Herzog και Wenders,
- Ερμηνεύουν κλασικές ταινίες σκηνοθετών του Νέου Χόλιγουντ (Altman, Allen, Lucas, Coppola, Spielberg, Bogdanovich, De Palma, Carpenter κ.ά.),
- Κατανοούν την πολυμορφία του ασιατικού κινηματογράφου και τη διεθνή αναγνώριση που απολαμβάνουν βασικοί εκπρόσωποί του από χώρες όπως: Ιαπωνία, Νότια Κορέα, Κίνα, Χονγκ Κονγκ, Ινδία, Ταϊβάν, Ταϊλάνδη, Ινδονησία,
- Διαμορφώνουν νέα οπτική απέναντι στις ταινίες κινουμένων σχεδίων (animation) μέσα από τη μελέτη σημαντικών ταινιών,
- Διερωτώνται σχετικά με τις νέες τάσεις στην παραγωγή και στην τεχνολογία της κινηματογραφικής βιομηχανίας.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Πρωτοπόροι εφευρέτες / Νέο Χόλιγουντ / Αμερικανοί δημιουργοί / Ευρωπαίοι δημιουργοί / Ευρωπαϊκά Νέα Κύματα / Τρίτος Κόσμος / Ντοκιμαντέρ / Νέες τάσεις.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (3), Εργαστήριο (0), Σύνολο (3).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΤΟ ΧΟΛΙΓΟΥΝΤ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ, ΤΟ ΝΕΟ ΧΟΛΙΓΟΥΝΤ
2	ΕΥΡΩΠΑΪΚΑ ΝΕΑ ΚΥΜΑΤΑ
3	ΜΕΓΑΛΟΙ ΕΥΡΩΠΑΙΟΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ
4	Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΤΡΙΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ
5	ANIMATION
6	Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Κείμενο αναφοράς

2.2.Δ.1 | ΤΟ ΧΟΛΙΓΟΥΝΤ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ, ΤΟ ΝΕΟ ΧΟΛΙΓΟΥΝΤ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στις εξελίξεις της αμερικανικής βιομηχανίας μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, με τη δημοφιλία παλαιών και νέων ειδών, τους σπουδαίους σκηνοθέτες και δημιουργούς που έχουν έρθει από την Ευρώπη, τους νέους σταρ αλλά και την ανανέωση όλης αυτής της κατάστασης με τη νέα γενιά δημιουργών και το Νέο Χόλιγουντ στα τέλη της δεκαετίας του 1960. Συγκεκριμένα, η υποενότητα περιλαμβάνει τα εξής: α) πώς η ανακάλυψη της τηλεόρασης και η αλλαγή στον τρόπο ζωής μεταμορφώνει τον τρόπο παραγωγής

των ταινιών του Χόλιγουντ, και ποιες νέες τεχνολογικές εφευρέσεις υιοθετήθηκαν για να την αντιμετωπίσει, β) πώς διατηρούνται και ανανεώνονται διάφορα είδη, ενώ οι υπερπαραγωγές και τα έπη κερδίζουν έδαφος, γ) πώς οι σημαντικοί σκηνοθέτες της μεταπολεμικής περιόδου στην Αμερική (Welles, Hitchcock, Ford, Hawks, Cukor, Fuller, Ray, Wilder, Lang, Preminger, Kazan, Kubrick κ.ά.) βαφτίστηκαν δημιουργοί από τους γάλλους κριτικούς, και δ) πώς η επόμενη γενιά των αμερικανών σκηνοθετών που βγήκαν από τις κινηματογραφικές σχολές έφτιαξε το αποκαλούμενο «Νέο Χόλιγουντ» και ανανέωσε τα είδη και τη γλώσσα (Altman, Allen, Lucas, Coppola, Spielberg, Bogdanovich, De Palma, Carpenter κ.ά.).

Για την επίτευξη των στόχων της συγκεκριμένης μαθησιακής υποενότητας, αξιοποιείται η προβολή αποσπασμάτων από τις πιο διάσημες σχετικές ταινίες, όπως: *Πολίτης Κέιν*, *Ψυχώ*, *Η αιχμάλωτη της ερήμου*, *Σπάρτακος*, *American Graffiti*, *Greetings* κ.ά.

2.2.Δ.2 | ΕΥΡΩΠΑΪΚΑ ΝΕΑ ΚΥΜΑΤΑ

Στόχος της συγκεκριμένης μαθησιακής υποενότητας είναι να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στα ρεύματα και στα καλλιτεχνικά κινήματα που αναπτύχθηκαν στην Ευρώπη μετά τον πόλεμο έως και τη δεκαετία του 1990. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στη σχέση των ρευμάτων αυτών με τα καλλιτεχνικά κινήματα στα εικαστικά και τη λογοτεχνία της ίδιας περιόδου, καθώς και με το ευρύτερο κλίμα του μοντερνισμού/μεταμοντερνισμού. Συγκεκριμένα, η υποενότητα περιλαμβάνει: α) εξιστόρηση της ανάπτυξης του ρεύματος του ιταλικού νεορεαλισμού και ανάλυση των βασικών ταινιών του, ιδίως των σκηνοθετών Rossellini, De Sica, Olmi, Rosi, Pasolini, Fellini, β) ανάλυση της φόρμας και του ύφους των ταινιών που δημιουργούν οι γάλλοι σκηνοθέτες και κριτικοί του κινήματος της Nouvelle Vague, ιδίως οι Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Malle, Rozier, Rivette, γ) εξιστόρηση της εξέλιξης και ανάλυση του Νέου Κύματος της Γερμανίας μέσα από παραδείγματα ταινιών σκηνοθετών όπως οι Kluge, Straub, Schlondorff, Schmidt, Reitzd, καθώς και εξιστόρηση της εξέλιξης των FreeCinema και Kitchen sink κινημάτων, με αναφορές στα έργα των Richarson, Clayton, Reisz, Anderson, δ) σύντομη αναφορά στον Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο και στη σύνδεσή του με τα παράλληλα ρεύματα και ε) εξιστόρηση και ανάλυση του δανικού Dogma 95 της δεκαετίας του 1990, με αναφορά στο μανιφέστο και τους βασικούς δημιουργούς του, όπως οι Triers και Vinterberg.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας, αξιοποιείται η προβολή αποσπασμάτων από τις πιο διάσημες σχετικές ταινίες, όπως: *Με κομμένη την ανάσα*, *Κλέφτης ποδηλάτων*, *Εάν*, *Οικογενειακή γιορτή*, *Το προξενιό της Άννας* κ.ά.

2.2.Δ.3 | ΜΕΓΑΛΟΙ ΕΥΡΩΠΑΙΟΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ

Η μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στον λεγόμενο «κινηματογράφο του Δημιουργού» (auteur). Το συγκεκριμένο είδος δημιουργήθηκε παράλληλα ή αμέσως μετά τα ευρωπαϊκά «νέα ρεύματα» κάθε χώρας από τους

ίδιους σκηνοθέτες, οι οποίοι μετεξέλιξαν το ύφος τους μέσα από την προσωπικότητά τους, «σφραγίζοντας» έτσι τις ταινίες τους. Τις επόμενες δεκαετίες προστέθηκαν και άλλοι σημαντικοί καλλιτέχνες, οι οποίοι με το έργο τους εξέλιξαν την οπτικοακουστική γλώσσα. Επίσης, στην υποενότητα εξηγείται πώς οι συνθήκες του ευρωπαϊκού κινηματογράφου, ο οποίος αντιμετώπιζε τις ταινίες ως έργα τέχνης και δευτερευόντως ως προϊόντα, ευνόησαν τέτοια ανάπτυξη. Επιπλέον, περιλαμβάνεται αναφορά (ή και ανάλυση) σε: α) ιταλούς δημιουργούς, όπως αυτούς του Νεορεαλισμού αλλά και στους Antonioni, Fellini, Visconti, και τους μεταγενέστερους Taviani, Bertolucci, Belocchio, Leone, β) γάλλους δημιουργούς, όπως αυτούς του Νέου Κύματος, και επιπλέον στους Bresson, Tati, Cocteau, Varda αλλά και στον Ισπανό Buñuel, που δούλεψε κυρίως στο Παρίσι, γ) γερμανούς δημιουργούς, όπως τους Fassbinder, Herzog, Wenders, Trotta, δ) σκανδιναβούς δημιουργούς, όπως τον Bergman, και ε) δημιουργούς από τη Σοβιετική Ένωση και τις άλλες ανατολικο-ευρωπαϊκές χώρες, όπως τους Tarkovski, Paratzanov, Wajda, Polanski, Skolimowski, Jire, Menzel, Forman, Makavejev, Jancso, Szabó.

Για την επίτευξη των στόχων της υποενότητας, αξιοποιείται η προβολή αποσπασμάτων από τις πιο διάσημες σχετικές ταινίες, όπως: *Κόκκινη Έρημος*, *Για μια χούφτα δολάρια*, *Το σκοτεινό αντικείμενο του πόθου*, *Περσόνα*, *Νοσταλγία*, *Οι Κόκκινοι και οι Λευκοί* κ.ά.

2.2.Δ.4 | Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΤΡΙΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στον λεγόμενο κινηματογράφο του «τρίτου κόσμου». Ο όρος αναφέρεται στις εθνικές κινηματογραφικές βιομηχανίες εκτός Ευρώπης (δυτικής και ανατολικής) και Αμερικής. Κάποιες από αυτές είχαν ήδη αναπτυχθεί και πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και άλλες ευνοήθηκαν από την αποαποικιοποίηση. Συγκεκριμένα, η υποενότητα αυτή περιλαμβάνει: α) αναφορά και ανάλυση ταινιών των μεγάλων ιαπώνων σκηνοθετών οι οποίοι συνεχίζουν να γυρίζουν ταινίες, όπως είναι ο Kurosawa, αλλά και αυτούς του ιαπωνικού Νέου Κύματος όπως είναι οι Osia, Yosida, Imamoura, Sido, Suzuki, β) αναφορά και ανάλυση ταινιών των βραζιλιάνων σκηνοθετών του Cinema Novo, όπως των Dos Santos, Rocha, Guerra, Diegues, Guerra, γ) αναφορά και ανάλυση ταινιών και του ιδιαίτερου πολιτικοποιημένου κλίματός τους, οι οποίες δημιουργήθηκαν μετά την Κουβανική Επανάσταση, όπως αυτές των Alea, Espinosa και Solás, δ) αναφορά στον κινηματογράφο της Αργεντινής και στο μανιφέστο του «Τρίτου Κινηματογράφου» μέσα από έργα σκηνοθετών όπως είναι οι Birri, Solanas, Getino, ε) αναφορά στον κινηματογράφο της Χιλής μέσα από το έργο των Guzmán, Littín, Sotom Ruiz, και στ) αναφορά στην πολυμορφία του ασιατικού κινηματογράφου και τη διεθνή αναγνώριση που απολαμβάνουν βασικοί εκπρόσωποί του από χώρες όπως οι Νότια Κορέα, Κίνα, Χονγκ Κονγκ, Ινδία, Ταϊβάν, Ταϊλάνδη, Ινδονησία με σκηνοθέτες όπως οι Sataya Ray, Bong Joon Ho, Park-Tsan Woo, Hou Hsiao-Hsien, Yang, Ang Lee, Wong Kar Wai.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, αξιοποιείται η προβολή αποσπασμάτων από τις πιο διάσημες σχετικές ταινίες, όπως: *Μνήμη υπανάπτυξης*, *Λουτσία*, *Ερωτική επιθυμία* κ.ά.

2.2.Δ.5 | ANIMATION

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στην ιστορία και εξέλιξη του animation. Οι πρώτες ταινίες κινουμένων εικόνων ήταν animation αλλά και οι πιο προχωρημένες εικόνες σήμερα είναι επίσης animation, κατασκευασμένες εξ ολοκλήρου σε υπολογιστές. Συγκεκριμένα, τα περιεχόμενα της υποενότητας περιλαμβάνουν: α) αναφορά στα πρώτα animation της εποχής της εφεύρεσης του κινηματογράφου, β) παράθεση των αρχών του animation όπως τέθηκαν από την εταιρεία του Disney στη δεκαετία του 1930, γ) αναφορά στο καλλιτεχνικό animation των ανατολικο-ευρωπαϊκών χωρών και λοιπών εθνικών σχολών, δ) αναφορά στα πρώτα 3D-CGI (computer generated images) τα οποία παρουσιάστηκαν στο κοινό με την ταινία Future World των Edwin Catmull και Frederic Parke το 1976, ε) περιγραφή των τεχνικών 2D animation, στ) ανάλυση της πρώτης 3D ταινίας animation (Toy Story), η οποία βγήκε στις κινηματογραφικές αίθουσες το 1995 με παραγωγό την Pixar, ζ) αφήγηση για την εμφάνιση της εταιρείας DreamWorks Animation, η οποία ανέτρεψε τα δεδομένα και δημιούργησε animation για όλες τις ηλικίες, η) μικρή αναδρομή στους έλληνες animators και θ) προσδοκίες για την εξέλιξη της τεχνολογίας και του animation σήμερα.

Για την επίτευξη των στόχων της υποενότητας αυτής, αξιοποιείται η προβολή αποσπασμάτων από τις πιο διάσημες σχετικές ταινίες από δημιουργούς, όπως είναι οι Disney, Norman McLaren, Dušan Vukotić, John Lasseter κ.ά.

2.2.Δ.6 | Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στην ιστορία και εξέλιξη του ντοκιμαντέρ μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στην εξέλιξη της εικονοληπτικής τεχνολογίας, η οποία διευκόλυνε πολύ την εξέλιξη της καταγραφής της πραγματικότητας, καθώς και στον διαχωρισμό των ντοκιμαντέρ με βάση τους έξι τρόπους αναπαράστασης, οι οποίοι συμπίπτουν με έξι περιόδους ζωής του και κυριάρχησαν διαδοχικά.

Συγκεκριμένα, τα περιεχόμενα της υποενότητας περιλαμβάνουν: α) την εξέλιξη του ανθρωπολογικού/εθνογραφικού κινηματογράφου και του ύφους του σε «κινηματογράφο της αλήθειας» (“cinéma vérité”) και σε «άμεσο κινηματογράφο» (direct cinema), καθώς και αναλυτική εξήγηση των δύο αυτών ρευμάτων, β) την αυτοαναφορικότητα και το, πολύ αποδεκτό σήμερα ως κλασικό, ύφος μιας ταινίας ντοκιμαντέρ με χρήση μιας φωνής που αφηγείται χωρίς να φαίνεται ο/η αφηγητής/-τρια, γ) τη σύνθεση και χρήση έτοιμων εικόνων και ήχων, όπως συμβαίνει στο ανθολογικό ντοκιμαντέρ, δ) το ντοκιμαντέρ προπαγάνδας και το πολιτικό ντοκιμαντέρ, ε) το λεγόμενο

«δημιουργικό» ντοκιμαντέρ σε αντιδιαστολή με το δημοσιογραφικό ντοκιμαντέρ, στ) το μετα-ντοκιμαντέρ και το ντοκιμαντερίστικο animation και ζ) τις προσδοκίες για τη εξέλιξη της τεχνολογίας σήμερα.

Για την επίτευξη των στόχων της συγκεκριμένης μαθησιακής υποενότητας, αξιοποιείται η προβολή αποσπασμάτων από τις πιο διάσημες σχετικές ταινίες, όπως: *Sans Soleil*, *The Thin Blue Line*, *Chronique d'un Été*, *Les Glaneurs et la Glaneuse*, *Don't Look Back*, *Grey Gardens*, *Fahrenheit 9/11*.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Thompson, K. & Bordwell, D. (2011). *Ιστορία του Κινηματογράφου* (μτφρ. Ν. Λέρος & Ρ. Κολαΐτη). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
2. Monaco, J. (2019). *Πώς διαβάζουμε μια ταινία* (μτφρ. Α. Κίκιρας & Α. Σταθάκη). Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.

Συμπληρωματικές

1. Μπαζέν, Α. (1988). *Τι είναι ο κινηματογράφος. 1. Οντολογία και γλώσσα* (μτφρ. Κ. Σφήκας). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.
2. Bordwell, D. & Thompson, K. (2004). *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου* (μτφρ. Κ. Κοκκινίδη). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
3. Bordwell, D., Staiger, J. & Thompson, K. (1985). *The Classical Hollywood Cinema. Film Style & Mode of Production to 1960*. London: Routledge.
4. Gomery, D. (1998). *Η ιστορία του κινηματογράφου* (μτφρ. Μ. Ταλαντοπούλου). Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην.
5. Βαλούκος, Σ. (2003). *Ιστορία του κινηματογράφου*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.
6. Ρίντερ, Κ. (2000). *Ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου (1895-1975)*, (μτφρ. Σ. Τριανταφύλλου). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

2.2.Ε • ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να κατανοήσουν τις θεμελιώδεις αρχές της θεωρίας του μοντάζ και του ήχου, ώστε να μπορέσουν αξιοποιήσουν τις αφηγηματικές τους δυνατότητες και να ερμηνεύσουν τις ανάλογες σκηνοθετικές επιλογές σε ένα κινηματογραφικό έργο. Ειδικότερα, παρουσιάζονται οι βασικές αρχές του μοντάζ μέσα από τα διαφορετικά του είδη, και οι δυνατότητες του κινηματογραφικού ήχου σε σχέση με τον αφηγηματικό χώρο και χρόνο μιας ταινίας. Επιπλέον, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση, μέσα από παραδείγματα, στη

δημιουργική χρήση των τεχνικών και των συμβάσεων ταινιών, οι οποίες χρησιμοποιούνται ή παραβιάζονται σκοπίμως με στόχο να περάσουν συγκεκριμένα μηνύματα στον/στη θεατή/-τρια. Στο πλαίσιο της ενότητας οι εκπαιδευόμενοι/-ες παρακολουθούν κινηματογραφικά έργα και τα αναλύουν κριτικά ως προς τη σύνδεση των πλάνων και τη σύνθεση της ηχητικής μπάντας, με στόχο να αξιοποιήσουν στα σενάριά τους τις αφηγηματικές δυνατότητες που τους προσφέρουν οι τομείς του ήχου και του μοντάζ μιας ταινίας.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Αναγνωρίζουν τα είδη μεταβάσεων από πλάνο σε πλάνο και την αφηγηματική τους αξία, ανατρέχοντας σε παραδείγματα,
- Περιγράφουν τη διατήρηση της αφηγηματικής συνέχειας μέσα από το μοντάζ συνέχειας (continuity editing) και τις τεχνικές που χρησιμοποιεί (αντίστοιχα πλάνα, κόψιμο στην κίνηση, οπτική συνέχεια κ.λπ.),
- Εφαρμόζουν τον Κανόνα του Νοητού Άξονα Δράσης (Άξονας 180ο),
- Αντιλαμβάνονται τον αφηγηματικό ρυθμό μιας ταινίας από τη διάρκεια των πλάνων/σκηνών, ανατρέχοντας σε παραδείγματα,
- Οικοδομούν ένταση και σασπένς (suspense) σε μια σκηνή μέσα από τη χρήση του παράλληλου μοντάζ,
- Δημιουργούν συσχετισμούς με τη βοήθεια του διανοητικού μοντάζ (intellectual montage), το οποίο εισάγουν οι σκηνοθέτες/-τριες της Σοβιετικής Ένωσης,
- Χρησιμοποιούν το ελλειπτικό μοντάζ (elliptical editing) για να προκαλέσουν έλλειψη στη διάρκεια πλοκής της ιστορίας,
- Ερευνούν τις χωρικές και τις χρονικές σχέσεις στην αφήγηση μέσα από αναδρομές στο παρελθόν ή προδρομές (flashbacks, flash forwards), time-lapse κ.λπ.,
- Αξιοποιούν τις αφηγηματικές δυνατότητες του ήχου και των ηχητικών εφέ σε ένα κινηματογραφικό έργο,
- Προβληματίζονται σχετικά με τον ρόλο της μουσικής σε μια ταινία,
- Αναπαριστούν τον χρόνο ενός κινηματογραφικού έργου μέσα από τους ήχους που δημιουργεί η ηχητική μπάντα (σύγχρονος/ασύγχρονος ήχος, ταυτόχρονος/ετερόχρονος ήχος),
- Ερευνούν την πιστότητα του ήχου σε σχέση με την πηγή του σε μια σκηνή, ανατρέχοντας σε παραδείγματα,
- Κατανοούν τις συμβάσεις θέασης μέσα από τον διηγητικό και τον μη διηγητικό ήχο,
- Συνθέτουν οπτικές αντιστίξεις στην αφήγηση μιας ταινίας.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Οπτικές μεταβάσεις (transitions) / Κανόνας του Άξονα / Αντίστοιχα πλάνα / Παράλληλο μοντάζ / Απότομο άλμα (jump cut) / Γραφιστική σύζευξη (graphic match) / Διανοητικό μοντάζ (intellectual montage) / Ελλειπτικό μοντάζ (elliptical editing) / Πιστότητα ήχου / Διηγητικός ήχος / Μη διηγητικός ήχος / Αντίστιξη.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (1), Εργαστήριο (2), Σύνολο (3).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΟΠΤΙΚΕΣ ΜΕΤΑΒΑΣΕΙΣ (TRANSITIONS)
2	Η ΑΡΧΗ ΤΟΥ ΑΞΟΝΑ (ΤΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΤΩΝ 180°)
3	ΜΟΝΤΑΖ ΣΥΝΕΧΕΙΑΣ
4	ΜΟΝΤΑΖ ΑΣΥΝΕΧΕΙΑΣ
5	ΧΩΡΙΚΕΣ ΚΑΙ ΧΡΟΝΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ
6	ΧΡΗΣΗ ΗΧΟΥ
7	ΧΡΗΣΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Κείμενο αναφοράς

2.2.Ε.1 | ΟΠΤΙΚΕΣ ΜΕΤΑΒΑΣΕΙΣ (TRANSITIONS)

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στη σημασία και τις τεχνικές των οπτικών μεταβάσεων (transitions) στην κινηματογραφική αφήγηση, με στόχο οι εκπαιδευόμενοι/-ες να κατανοήσουν τις δυνατότητές τους και να τις χρησιμοποιούν αποτελεσματικά για να συνδέουν διαφορετικές σκηνές και να υπογραμμίζουν σημαντικά σημεία της πλοκής.

Συχνά, τα σενάρια περιλαμβάνουν οδηγίες για τις οπτικές μεταβάσεις μεταξύ σκηνών (ή ακόμα και μεταξύ πλάνων) μέσα στην ίδια σκηνή. Επομένως, κρίνεται αναγκαίο να γίνει κατανοητό πως αυτές οι μεταβάσεις αποτελούν βασικά εργαλεία για τους/τις σεναριογράφους, καθώς μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να συνδέσουν τμήματα της αφήγησης, όπως η έναρξη ή η λήξη ενός κεφαλαίου, να δηλώσουν αλλαγές στον χρόνο ή τον χώρο, να υποδείξουν μεταβολές στη συναισθηματική κατάσταση των ηρώων/-ίδων, να εστιαστούν σε λεπτομέρειες ή να υποδηλώσουν σκέψεις, αναμνήσεις και όνειρα ενός χαρακτήρα.

Επιπλέον, κρίνεται σκόπιμο να σημειωθεί ότι υπάρχουν διάφοροι τύποι μεταβάσεων, καθένας με διαφορετικά αποτελέσματα, όπως το cut, το fade in/out, το dissolve, το iris, το smash cut κ.ά. Στο πλαίσιο της υποενότητας αναλύονται οι διάφοροι τύποι,

η αφηγηματική τους αξία και τα οπτικά αποτελέσματα της χρήσης τους. Μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα, αποδεικνύεται πώς οι κατάλληλα τοποθετημένες οπτικές μεταβάσεις μπορούν να ενισχύσουν τη ροή της αφήγησης και να διατηρήσουν την προσοχή του κοινού. Τέλος, γίνεται αντιληπτό πως ένας/μια σεναριογράφος που κατανοεί τις δυνατότητες των transitions μπορεί να γράψει σκηνές που ρέουν φυσικά η μία μετά την άλλη, συμβάλλοντας καθοριστικά στην τελική οπτική μορφή της ταινίας.

2.2.Ε.2 | Η ΑΡΧΗ ΤΟΥ ΑΞΟΝΑ (ΤΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΤΩΝ 180°)

Αυτή η μαθησιακή υποενότητα επικεντρώνεται στην Αρχή του Άξονα (γνωστή και ως Κανόνας του Νοητού Άξονα Δράσης ή Σύστημα των 180°), η οποία είναι κρίσιμη για τη διατήρηση της αίσθησης της συνέχειας στην κινηματογραφική αφήγηση. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με την εφαρμογή αυτού του κανόνα μέσω παραδειγμάτων και πρακτικών ασκήσεων, ώστε να κατανοήσουν πώς η σωστή τοποθέτηση της κάμερας μπορεί να διασφαλίσει τη λογική ροή της δράσης και να διευκολύνει τον προσανατολισμό του κοινού στον χώρο.

Στο πλαίσιο της υποενότητας παρουσιάζεται η Αρχή του Άξονα, η οποία ορίζει ότι η κάμερα πρέπει να βρίσκεται μόνο στη μία πλευρά του νοητού άξονα δράσης για να αποφευχθεί η σύγχυση του/της θεατή/-τριας σχετικά με την κατεύθυνση και τη θέση των ηθοποιών και των αντικειμένων μέσα στη σκηνή. Επισημαίνεται πως η τήρηση αυτής της αρχής συμβάλλει στη δημιουργία λογικών σκηνών, όπου οι κινήσεις και οι αλληλεπιδράσεις των χαρακτήρων είναι ευδιάκριτες και κατανοητές εντός του χώρου δράσης. Τονίζεται επίσης ότι, όταν αυτός ο κανόνας παραβιάζεται σκόπιμα, μπορεί να δημιουργηθεί αίσθηση αποπροσανατολισμού ή έντασης στο κοινό.

Συνεπώς, αυτή η μαθησιακή υποενότητα δίνει έμφαση στην κατανόηση της Αρχής του Άξονα και επιτρέπει στους/στις εκπαιδευόμενους/-ες να αναγνωρίζουν πιθανά λάθη που μπορεί να διακόψουν την αφηγηματική συνέχεια σε μια ταινία, και να κατανοούν τους λόγους για τους οποίους μπορεί να παραβιάζεται συνειδητά. Έτσι, αποκτούν τα απαραίτητα εφόδια για να πειραματίζονται με την αφήγηση και να χρησιμοποιούν αυτές τις τεχνικές με οργανωμένο και αποτελεσματικό τρόπο.

2.2.Ε.3 | ΜΟΝΤΑΖ ΣΥΝΕΧΕΙΑΣ

Στη συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα, εξετάζεται το μοντάζ συνέχειας (continuity editing), μια τεχνική που διασφαλίζει τη διατήρηση της αφηγηματικής συνέχειας. Στόχος είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να κατανοήσουν τις τεχνικές που είναι απαραίτητες για τη δημιουργία μιας συνεκτικής και λογικής ροής στην αφήγηση της ταινίας, και να εμπλουτίσουν τις δεξιότητές τους, αποκτώντας μια σφαιρική κατανόηση της διαδικασίας παραγωγής ταινιών και τηλεοπτικών σειρών.

Μέσα από την αυτή υποενότητα παρουσιάζεται η έννοια του μοντάζ σε μια ολοκληρωμένη ταινία, η οποία περιλαμβάνει το σύνολο των τεχνικών που διέπουν τις σχέσεις μεταξύ των πλάνων και συμβάλλουν στην οργάνωση της αφήγησης. Αυτές οι

τεχνικές επιδρούν σημαντικά στον τρόπο με τον οποίο οι θεατές/-τριες προσλαμβάνουν την ταινία, δημιουργώντας συνοχή στην πλοκή. Υπάρχουν διάφορες σχολές και είδη μοντάζ, ωστόσο η υποενότητα επικεντρώνεται στο μοντάζ συνέχειας, το οποίο βασίζεται στο συνταίριασμα πλάνων με στόχο τη διατήρηση της σκηνικής κατεύθυνσης και των χρονικών σχέσεων στην ιστορία. Παράλληλα, διερευνώνται σημαντικές έννοιες και τεχνικές που συνδέονται με αυτό το είδος μοντάζ, όπως τα αντίστοιχα πλάνα, το κόψιμο στην κίνηση (cut), η τήρηση του άξονα, το πλάνο εδραίωσης (establishing shot), το πλάνο επανεδραίωσης (re-establishing shot), τα ρακόρ βλεμμάτων (eyeline match), η σκηνική κατεύθυνση (screen direction) και η σφήνα (insert shot).

Τέλος, μέσα από την ανάλυση ταινιών οι οποίες εφαρμόζουν επιτυχώς τις παραπάνω έννοιες, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με τις αρχές του μοντάζ συνέχειας και δημιουργούν σκηνές και μεταβάσεις οι οποίες συνδέονται ομαλά στην αφήγηση της ιστορίας.

2.2.Ε.4 | ΜΟΝΤΑΖ ΑΣΥΝΕΧΕΙΑΣ

Η εν λόγω μαθησιακή υποενότητα διερευνά το μοντάζ ασυνέχειας (discontinuity editing), το οποίο αποτελεί ένα εναλλακτικό σύστημα σύνδεσης πλάνων. Στόχος είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να αποκτήσουν τα κατάλληλα εργαλεία για να πειραματίζονται και να συνθέτουν πρωτότυπες ιστορίες, ενθαρρύνοντας το κοινό να εμβαθύνει στο περιεχόμενο και τη μορφή της ταινίας.

Σε αντίθεση με το μοντάζ συνέχειας που διδάχθηκε στην προηγούμενη υποενότητα, εδώ αναλύεται η χρήση του μοντάζ ασυνέχειας που στόχο έχει να διαταράξει την ομαλή ροή των γεγονότων, να προκαλέσει αίσθηση αμηχανίας και σύγχυσης στο κοινό, να σπείρει αμφιβολίες και να κατευθύνει τον/τη θεατή/-τρια στην αναζήτηση νέων ερμηνειών και συνδέσεων στο πλαίσιο της ταινίας. Επιπλέον, κρίνεται σκόπιμο να γίνει κατανοητό πως πρόκειται για ένα είδος μοντάζ που απαιτεί την ενεργή συμμετοχή του/της θεατή/-τριας, καθώς καλείται να κατανοήσει και να συνδέσει τις εικόνες με την πλοκή της ιστορίας.

Συνολικά, στο πλαίσιο της υποενότητας μελετώνται παραδείγματα ταινιών που χρησιμοποιούν τεχνικές του μοντάζ ασυνέχειας, όπως απότομα άλματα (jump cut) στον χρόνο ή στον χώρο, γραφιστικές συζεύξεις (graphic match), διανοητικό μοντάζ (intellectual montage), ελλειπτικό μοντάζ (elliptical editing), επαναλαμβανόμενο μοντάζ (overlapping editing) ή μη διηγητικά εμβόλιμα πλάνα. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες μελετούν τη χρήση των παραπάνω τεχνικών με στόχο να μπορούν ενισχύουν τη δραματική ένταση των σκηνών που συνθέτουν, να προσθέτουν πολυπλοκότητα στις αφηγήσεις τους αλλά και να πειραματίζονται ανατρέποντας τους συμβατικούς κανόνες.

2.2.Ε.5 | ΧΩΡΙΚΕΣ ΚΑΙ ΧΡΟΝΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ

Η μαθησιακή υποενότητα αναλύει τις χωρικές και τις χρονικές σχέσεις στην αφήγηση, οι οποίες έχουν θεμελιώδη σημασία στον κινηματογράφο, με στόχο οι εκπαιδευόμε-

νοι/-ες να μπορούν να επεκτείνουν τη γραμμική ροή του χρόνου και να μεταφέρουν το κοινό σε διαφορετικές χρονικές περιόδους και διαφορετικά μέρη.

Η κατανόηση και η αντίληψη για τον χώρο και τον χρόνο εξελίσσονται συνεχώς, και η χειραγώγησή τους αποτελεί προνόμιο της κινηματογραφικής αφήγησης. Στη συγκεκριμένη υποενότητα παρουσιάζονται τεχνικές που αμφισβητούν την αντίληψη του χρόνου και του χώρου, χωρίς όμως να καταφεύγουν στο μοντάζ ασυνέχειας, όπως για παράδειγμα η χρήση αναδρομών (flashbacks) ή προδρομών (flash forwards), οι οποίες επιτρέπουν την παρουσίαση γεγονότων από το παρελθόν ή το μέλλον αντίστοιχα, ή η χρήση time-lapse, που συμπυκνώνει μεγάλες χρονικές περιόδους σε λίγα δευτερόλεπτα ή λεπτά, παρέχοντας παράλληλα μια εντυπωσιακή εικόνα της αλλαγής και της εξέλιξης. Επιπλέον, εξετάζονται ταινίες που μεταπηδούν στον χρόνο, χωρίς απαραίτητα να δημιουργούν την αίσθηση της χωρικής ασυνέχειας, όπως συμβαίνει με την περίπτωση της ταινίας *The Matrix* (1999, σκηνοθεσία Lana Wachowski, Lilly Wachowski) η οποία μεταπηδά μεταξύ δύο διαφορετικών επιπέδων πραγματικότητας: του «πραγματικού» κόσμου και του εικονικού κόσμου του *Matrix*, αλλά και άλλων ταινιών παρόμοιας θεματολογίας.

Μέσα από τη μελέτη περιπτώσεων, οι εκπαιδευόμενοι/-ες κατανοούν πώς σε μια συνεκτική αφήγηση με αρχή, μέση και τέλος, μπορούν να χρησιμοποιηθούν καινοτόμες τεχνικές για να ενισχυθεί η ατμόσφαιρα και η εμπειρία του κοινού, χωρίς να προκαλείται σύγχυση ή να ανατρέπεται η γραμμική αφήγηση. Αυτή η γνώση είναι απαραίτητη για τη δημιουργία πλούσιων και πολυδιάστατων ιστοριών οι οποίες καθηλώνουν τον/τη θεατή/-τρια.

2.2.Ε.6 | ΧΡΗΣΗ ΗΧΟΥ

Σε αυτή τη μαθησιακή υποενότητα, εξετάζεται η χρήση του ήχου στην κινηματογραφική αφήγηση, η οποία συμβάλλει καθοριστικά στη δημιουργία της ατμόσφαιρας της ταινίας, και στην ενίσχυση της συναισθηματικής απόκρισης του κοινού. Στόχος είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να συνθέτουν σενάρια που χρησιμοποιούν τον ήχο ως αφηγηματικό εργαλείο.

Στο πλαίσιο αυτό είναι σημαντικό να κατανοηθεί πως ο ήχος αποτελεί κρίσιμο στοιχείο της κινηματογραφικής αφήγησης, καθώς διαδραματίζει ενεργό ρόλο στη διαμόρφωση του τρόπου με τον οποίο το κοινό αντιλαμβάνεται και ερμηνεύει την εικόνα. Μέσα από τη χρήση του ο ήχος μπορεί να αποσαφηνίσει οπτικά συμβάντα, να διαψεύσει ή να καταστήσει αμφίσημα τα γεγονότα, δημιουργώντας στο κοινό προσδοκίες. Οι δημιουργικές δυνατότητες που προσφέρει κατά το στάδιο της επεξεργασίας του είναι πολλαπλές, και μπορεί να υποστηρίξει την αφήγηση εξίσου αποτελεσματικά με την εικόνα.

Επίσης, η υποενότητα εξετάζει τις διαστάσεις του ήχου, όπως τον ρυθμό, ο οποίος επηρεάζει τη ροή και το συναίσθημα της σκηνής, την πιστότητα, η οποία αναφέρεται στην αληθοφάνεια του ήχου σε σχέση με την πηγή του, τις χωρικές σχέσεις,

οι οποίες περιλαμβάνουν εξωτερικούς/εσωτερικούς διηγητικούς, μη διηγητικούς ήχους ή ήχους εκτός οθόνης, και τις χρονικές σχέσεις, οι οποίες περιλαμβάνουν σύγχρονους, ασύγχρονους, ταυτόχρονους και ετερόχρονους ήχους. Με τη μελέτη αυτών των διαστάσεων οι εκπαιδευόμενοι/-ες μαθαίνουν να «ακούνε» τις ταινίες, ενώ εξοικειώνονται με τη χρήση του ήχου στα σενάριά τους, με τρόπο ο οποίος ενισχύει την αφήγηση και την ατμόσφαιρα της ταινίας.

2.2.Ε.7 | ΧΡΗΣΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Η τελευταία μαθησιακή υποενότητα εξετάζει τη χρήση της μουσικής στην κινηματογραφική αφήγηση, με στόχο οι εκπαιδευόμενοι/-ες να κατανοήσουν τις τεχνικές δημιουργίας συναισθηματικής και αφηγηματικής σύνδεσης μέσω της μουσικής, και να αποκτήσουν μια πιο ολοκληρωμένη κατανόηση της διαδικασίας παραγωγής ταινιών.

Μέσα από τη μελέτη περιπτώσεων ταινιών, γίνεται κατανοητό πως η μουσική αποτελεί ένα ισχυρό εργαλείο της κινηματογραφικής αφήγησης, καθώς μπορεί να ενισχύσει την ατμόσφαιρα, να δημιουργήσει συναισθηματικές αντιδράσεις στο κοινό, να υποδηλώσει την ψυχολογική κατάσταση των ηρώων/-ίδων, να παράσχει ενδείξεις για το χρονικό πλαίσιο, τον τόπο δράσης ή το είδος (genre) της ταινίας, και γενικότερα να υποστηρίξει τα όσα συμβαίνουν στην οθόνη. Επιπλέον, η μουσική μπορεί να λειτουργήσει και αντιθετικά σε σχέση με το συναίσθημα της σκηνής, μια τεχνική που μπορεί να δημιουργήσει έντονα και απροσδόκητα συναισθήματα στο κοινό (π.χ. χρήση κλασικής μουσικής κατά τη διάρκεια βίαιων σκηνών, δημιουργώντας μια ειρωνική και ανησυχητική αντίθεση).

Τέλος, στο πλαίσιο της υποενότητας, μέσα από την ανάλυση παραδειγμάτων, εξετάζονται οι διάφοροι τρόποι με τους οποίους μπορεί να χρησιμοποιηθεί η μουσική (leitmotiv, ορχηστρική μουσική, τραγούδια κ.ά.). Έτσι, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν τα κατάλληλα εφόδια προκειμένου να χρησιμοποιούν τη μουσική ως ένα ισχυρό εργαλείο στην κινηματογραφική αφήγηση, δημιουργώντας ταινίες που καθηλώνουν και εμπνέουν το κοινό.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Arijon, D. (1976). *Η γραμματική της φιλμικής γλώσσας* (2 τόμοι), (μτφρ. Β. Βουτσινάς). Αθήνα: Εκδόσεις Πλάνο.
2. Bordwell, D. & Thompson, K. (2004). *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου* (μτφρ. Κ. Κοκκινίδη). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
3. Διζικιρίκης, Γ. (2008). *Λεξικό αισθητικών και τεχνικών όρων του κινηματογράφου*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

Συμπληρωματικές

1. Μαρτέν, Μ. (1984). *Η γλώσσα του κινηματογράφου* (μτφρ. Ε. Χατζίκου). Αθήνα: Εκδόσεις Κάλβος.
2. Strauss, F. & Huet, A. (2008). *Η κατασκευή μιας ταινίας* (μτφρ. Μ. Γαβαλά). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

2.2.ΣΤ • ΠΑΡΑΓΩΓΗ: ΚΑΘΗΚΟΝΤΑ ΚΑΙ ΑΡΜΟΔΙΟΤΗΤΕΣ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στη μέθοδο παραγωγής ενός κινηματογραφικού έργου, ώστε να αποκτήσουν τις βάσεις για την κατανόηση των γενικών σταδίων κατασκευής μιας ταινίας, καθώς και του καταμερισμού εργασίας που εφαρμόζεται σε ένα κινηματογραφικό συνεργείο. Ειδικότερα, παρουσιάζονται οι επιμέρους εργασίες κατά τα στάδια της γέννησης της ιδέας, της προ-παραγωγής (pre-production), του γυρίσματος (production), της απο-περάτωσης (post-production) και της διανομής ενός έργου. Επιπλέον, μελετώνται τα καθήκοντα και οι αρμοδιότητες των βασικών καλλιτεχνικών ομάδων που απαρτίζουν ένα κινηματογραφικό συνεργείο καθ' όλη τη διάρκεια παραγωγής μιας ταινίας, δίνοντας έμφαση στον ρόλο της συνεργασίας ανάμεσα στα διαφορετικά τμήματα και στις ειδικότητες. Τέλος, η ενότητα εστιάζεται στη σημασία του σεναρίου και στις πληροφορίες που παρέχει κατά τη φάση της προετοιμασίας, μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα ανάλυσης σεναρίων και δημιουργίας λίστας αναγκών ανά τμήμα (script breakdown). Στο πλαίσιο της ενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποδομούν ένα σενάριο ταινίας μικρού μήκους στα συστατικά του στοιχεία, και το αξιοποιούν ως εργαλείο στην οργάνωση και την προετοιμασία ενός πλασματικού γυρίσματος.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Απαριθμούν τα βασικά στάδια κατασκευής ενός κινηματογραφικού έργου (ιδέα, προ-παραγωγή, παραγωγή, αποπεράτωση, διανομή),
- Περιγράφουν τη ροή των εργασιών στα βασικά στάδια κατασκευής μιας ταινίας,
- Καθορίζουν τις αρμοδιότητες του σκηνοθετικού τμήματος σε κάθε στάδιο παραγωγής της ταινίας,
- Διακρίνουν τα μέλη του τμήματος της παραγωγής και τις αρμοδιότητές τους κατά τη διάρκεια κατασκευής μιας ταινίας,
- Αξιολογούν τον βαθμό συνεργασίας των τμημάτων σκηνοθεσίας και παραγωγής κατά την προετοιμασία (pre-production) ενός γυρίσματος, μελετώντας πρακτικά παραδείγματα,
- Εξάγουν συμπεράσματα ως προς τη σημασία ενός καλογραμμένου σεναρίου στη διαδικασία προ-παραγωγής (pre-production) μιας ταινίας,
- Ερευνούν τον ρόλο της ομάδας της διεύθυνσης φωτογραφίας κατά τη διάρκεια της κατασκευής μιας ταινίας,
- Αναλύουν τις αρμοδιότητες των επιμέρους ομάδων του τμήματος της καλλιτεχνικής διεύθυνσης (σκηνογραφικό, ενδυματολογικό, μακιγιάζ-κομμώσεις), ανατρέχοντας σε παραδείγματα,
- Συγκρίνουν τα καθήκοντα του τμήματος του ήχου στα βασικά στάδια παραγωγής μιας ταινίας,
- Επιθεωρούν τις αρμοδιότητες της ομάδας του μοντάζ κατά την αποπεράτωση (post-production) της ταινίας,
- Εκτιμούν τις πληροφορίες που παρέχει ένα σενάριο στις επιμέρους ομάδες, αναλύοντάς το στα συστατικά του στοιχεία (script breakdown), και να δημιουργούν αναλυτικές λίστες αναγκών,
- Συντάσσουν αναλυτικές λίστες παραγωγικών αναγκών (script breakdown) μιας ταινίας μυθοπλασίας μικρού μήκους,
- Κατανοούν το φαινόμενο του καταμερισμού της εργασίας στον κινηματογράφο μέσα από τους διαφορετικούς τρόπους παραγωγής των ταινιών,
- Συνεργάζονται κατά τη διαδικασία δημιουργίας μιας ταινίας.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Ιδέα / Προ-παραγωγή / Γύρισμα / Καλλιτεχνική Διεύθυνση / Παραγωγή / Μετα-παραγωγή / Οπτικά εφέ / Μοντάζ / Καταμερισμός εργασίας / Script breakdown.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (2), Εργαστήριο (1), Σύνολο (3).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΒΑΣΙΚΑ ΣΤΑΔΙΑ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ
2	ΟΙ ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΕΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟ-ΠΑΡΑΓΩΓΗ
3	ΑΡΜΟΔΙΟΤΗΤΕΣ ΟΜΑΔΩΝ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑΣ
4	ΑΡΜΟΔΙΟΤΗΤΕΣ ΟΜΑΔΩΝ ΕΙΚΟΝΑΣ ΚΑΙ ΗΧΟΥ
5	ΑΡΜΟΔΙΟΤΗΤΕΣ ΟΜΑΔΑΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗΣ
6	ΑΡΜΟΔΙΟΤΗΤΕΣ ΟΜΑΔΩΝ ΜΟΝΤΑΖ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΩΝ ΕΦΕ
7	ΑΝΑΛΥΣΗ ΣΕΝΑΡΙΟΥ (SCRIPT BREAKDOWN)

Κείμενο αναφοράς

2.2.ΣΤ.1 | ΒΑΣΙΚΑ ΣΤΑΔΙΑ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα έχει στόχο να παρουσιάσει τα βασικά στάδια κατασκευής μια ταινίας, με στόχο οι εκπαιδευόμενοι/-ες να κατανοήσουν πώς το κινηματογραφικό έργο εντάσσεται σε μια ευρύτερη διαδικασία παραγωγής και να μπορούν να επικοινωνούν πιο αποτελεσματικά με την υπόλοιπη ομάδα.

Αναλυτικότερα, στο πλαίσιο της υποενότητας παρέχεται λεπτομερής επισκόπηση των πέντε σταδίων κατασκευής ενός κινηματογραφικού έργου. Αυτά τα στάδια είναι: α) της ανάπτυξης της ιδέας, της επεξεργασίας δηλαδή του σεναρίου μέχρι να λάβει την τελική του μορφή, β) της προ-παραγωγής, κατά τη διάρκεια της οποίας αναζητούνται τα χρήματα, οι συντελεστές/-τριες και οι χώροι της ταινίας, κλείνονται συμφωνίες κ.ά., γ) του γυρίσματος, μέσω του οποίου το σενάριο παίρνει την οπτική του μορφή, δ) της αποπεράτωσης, δηλαδή της οπτικής και ηχητικής επεξεργασίας του υλικού που οδηγεί στη δημιουργία της τελικής ταινίας, και ε) της διανομής, μέσω της οποίας το έργο προβάλλεται στις αίθουσες και βρίσκει το κοινό του. Επιπλέον, περιγράφεται η ροή των εργασιών στις επιμέρους φάσεις και ο βαθμός εμπλοκής των διαφορετικών ειδικοτήτων, ενώ ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στον ρόλο του/της σεναριογράφου, ο οποίος είναι σημαντικός κατά το στάδιο της ανάπτυξης, αλλά περιορίζεται καθώς προχωρούν τα στάδια υλοποίησης της ταινίας.

Στόχος της υποενότητας είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να εξοικειωθούν με τις διαδικασίες και τα βήματα που έπονται της συγγραφής του σεναρίου, να επικοινωνούν πιο αποτελεσματικά με τους/τις συνεργάτες/-ιδες, και κυρίως να αντιλαμβάνονται τους παραγωγικούς και οικονομικούς περιορισμούς μιας ταινίας, οι οποίοι ενδέχεται να επηρεάσουν σημαντικά τη δυνατότητα υλοποίησης των ιδεών τους. Τέλος, κατανοώντας τους τεχνικούς όρους και τις επιμέρους διαδικασίες, προετοιμάζονται καλύτερα για τυχόν αναθεωρήσεις που μπορεί να ζητηθούν σε σχέση με το σενάριο, και θα μπορούν να συμβάλουν στην αποτελεσματική υλοποίηση της ταινίας.

2.2.ΣΤ.2 | ΟΙ ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΕΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟ-ΠΑΡΑΓΩΓΗ

Η μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στο στάδιο της προ-παραγωγής ενός κινηματογραφικού έργου και στις ειδικότητες που εμπλέκονται σε αυτό, με στόχο οι εκπαιδευόμενοι/-ες να κατανοήσουν τον κύκλο εργασιών πριν από το γύρισμα και να εξοικειωθούν με τη συγγραφή σεναρίων που θα είναι πρακτικά υλοποιήσιμα.

Η προετοιμασία αποτελεί τη βάση της επιτυχίας των γυρισμάτων και της ταινίας συνολικά. Παρόλο που κάθε στάδιο παραγωγής είναι σημαντικό, η προετοιμασία καθορίζει την ομαλή και αποτελεσματική διεξαγωγή του γυρίσματος. Μάλιστα, ένα καλογραμμένο σενάριο εξασφαλίζει τη συνοχή και το ενδιαφέρον της προ-παραγωγής.

Στο πλαίσιο της υποενότητας αναλύονται τα βήματα από την οργάνωση του γραφείου παραγωγής, την επιλογή τοποθεσιών, την οργάνωση του χρονοδιαγράμματος των γυρισμάτων και το κάστινγκ των ηθοποιών μέχρι την έναρξη των γυρισμάτων, και παρουσιάζονται οι αρμοδιότητες των ειδικοτήτων που συμμετέχουν σε αυτό το στάδιο. Περιγράφεται ο ρόλος του/της παραγωγού που φέρει την ευθύνη του έργου και της ομάδας του, και ο ρόλος του/της σκηνοθέτη/-τριας, ο/η οποίος/-α επιβλέπει τη δημιουργική κατεύθυνση τόσο της ταινίας όσο και της ομάδας του που συνεργάζεται στενά με την ομάδα παραγωγής. Επιπλέον, παρουσιάζονται οι αρμοδιότητες της ομάδας της διεύθυνσης φωτογραφίας και της καλλιτεχνικής διεύθυνσης, οι οποίες είναι εξίσου υπεύθυνες για την οπτική αισθητική της ταινίας.

Κατανοώντας τη σημασία κάθε ειδικότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εκτιμούν την πολυπλοκότητα της προ-παραγωγής και την αξία της ομαδικής συνεργασίας για την επιτυχή προετοιμασία μιας ταινίας. Επιπλέον, η γνώση της διαδικασίας προ-παραγωγής επιτρέπει στον/στη σεναριογράφο να συνεργαστεί πιο αποτελεσματικά με τον/τη σκηνοθέτη/-τρια, τους/τις παραγωγούς, και τους/τις υπόλοιπους/-ες επαγγελματίες, προσαρμόζοντας το σενάριο ώστε να είναι εφικτό και ρεαλιστικό.

2.2.ΣΤ.3 | ΑΡΜΟΔΙΟΤΗΤΕΣ ΟΜΑΔΩΝ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑΣ

Αυτή η μαθησιακή υποενότητα εξετάζει λεπτομερώς τις αρμοδιότητες των ομάδων παραγωγής και σκηνοθεσίας σε όλα τα στάδια κατασκευής της ταινίας, ώστε οι εκπαιδευόμενοι/-ες να εξοικειωθούν με τους ρόλους και τις αρμοδιότητές τους, και να υιοθετήσουν ευελιξία και προσαρμοστικότητα στις απαιτήσεις της προ-παραγωγής ή των γυρισμάτων, όταν αυτό κρίνεται αναγκαίο.

Στο πλαίσιο της υποενότητας παρουσιάζονται τα μέλη που απαρτίζουν την ομάδα παραγωγής και την ομάδα σκηνοθεσίας, σε όλες τις φάσεις ολοκλήρωσης της ταινίας, και περιγράφονται αναλυτικά οι αρμοδιότητές τους. Συγκεκριμένα, η ομάδα παραγωγής, η οποία διαχειρίζεται τις οικονομικές, οργανωτικές και διοικητικές διαδικασίες, περιλαμβάνει τον/την παραγωγό, τον/την εκτελεστή/-τρια παραγωγής, τον/τη διευθυντή/-τρια παραγωγής, τον/την υπεύθυνο/-η διαχείρισης χώρων, τον/την line producer, και άλλες ειδικότητες. Η ομάδα σκηνοθεσίας περιλαμβάνει τον/τη σκηνοθέτη/-τρια, τον/την Α΄ βοηθό σκηνοθέτη, πιθανούς/-ές βοηθούς του/της, καθώς και

άλλους/-ες συνεργάτες/-ιδες. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη συνεργασία των δύο παραπάνω τμημάτων, η οποία είναι κρίσιμη για την επιτυχία μιας ταινίας.

Στόχος της υποενότητας είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να κατανοήσουν πως ο καταμερισμός εργασίας στον κινηματογράφο είναι καθοριστικός για την επιτυχή ολοκλήρωση μιας ταινίας. Αυτό συνεπάγεται διαφορετικούς τρόπους κοινωνικής οργάνωσης της παραγωγής αλλά και διαφορετικούς ρόλους για τα εμπλεκόμενα άτομα στα διάφορα στάδια. Η κατανόηση αυτών των ρόλων και των διαδικασιών βοηθά τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να αναγνωρίσουν τη σημασία της οργάνωσης και της συντονισμένης προσπάθειας σε κάθε στάδιο παραγωγής.

2.2.ΣΤ.4 | ΑΡΜΟΔΙΟΤΗΤΕΣ ΟΜΑΔΩΝ ΕΙΚΟΝΑΣ ΚΑΙ ΗΧΟΥ

Η εν λόγω μαθησιακή υποενότητα αναλύει τις αρμοδιότητες των ομάδων εικόνας και ήχου, οι οποίες είναι ζωτικές για την ποιοτική παραγωγή μιας ταινίας, με στόχο οι εκπαιδευόμενοι/-ες να κατανοήσουν πώς οι αποφάσεις που λαμβάνονται από αυτές τις ομάδες επηρεάζουν την αισθητική και την απόδοση της ιστορίας.

Στόχος της υποενότητας είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να εξετάσουν τον ρόλο και την εμπλοκή του/της διευθυντή/-τριας φωτογραφίας σε όλα τα στάδια παραγωγής, από τα γυρίσματα έως την αποπεράτωση της ταινίας. Ειδικότερα, ο/η διευθυντής/-τρια φωτογραφίας αναλαμβάνει την ευθύνη για την αισθητική και την καλλιτεχνική ποιότητα των λήψεων σε συνεργασία με τον/τη σκηνοθέτη/-τρια και την ομάδα καλλιτεχνικής διεύθυνσης. Στην ομάδα φωτογραφίας συμμετέχουν, ανάλογα με το μέγεθος της παραγωγής, ειδικότητες όπως οι χειριστής/-τρια κινηματογραφικής μηχανής λήψης ή εικονολήπτης/-τρια, Digital Imaging Technician (DIT), μακινίστας/-τρια, χειρίστης/-τρια drone και Α΄ ηλεκτρολόγος. Επιπροσθέτως, στην υποενότητα εξετάζεται και ο ρόλος της ομάδας ήχου, τόσο κατά το γύρισμα με την εγγραφή του ήχου από τον/την ηχολήπτη/-τρια και τον/τη βοηθό του/της, όσο και κατά την αποπεράτωση με τον σχεδιασμό της ηχητικής αρχιτεκτονικής του έργου από τον/τη σχεδιαστή/-τρια ήχου, σε συνεργασία πάντα με τον/τη σκηνοθέτη/-τρια .

Συνολικά, οι εκπαιδευόμενοι/-ες κατανοούν τις τεχνικές απαιτήσεις και τα εργαλεία που χρησιμοποιούνται στην κατασκευή μιας ταινίας, καθώς και τη σημασία της συνεργασίας μεταξύ των ομάδων εικόνας και ήχου για την επίτευξη της ποιοτικής, αισθητικής και ακουστικής, απόδοσης της ταινίας. Επιπλέον, αντιλαμβάνονται τη σημασία της προσεκτικής σχεδίασης και της άρτιας εκτέλεσης των γυρισμάτων και των ηχογραφήσεων, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο η τεχνολογία επηρεάζει την παραγωγή ταινιών.

2.2.ΣΤ.5 | ΑΡΜΟΔΙΟΤΗΤΕΣ ΟΜΑΔΑΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗΣ

Η μαθησιακή υποενότητα εξετάζει τις αρμοδιότητες της ομάδας καλλιτεχνικής διεύθυνσης, η οποία περιλαμβάνει σκηνογράφους, ενδυματολόγους και υπεύθυνους/-ες μακιγιάζ και κομμώσεων. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναγνωρίζουν τη συμβολή της ομά-

δας αυτής στη δημιουργία της αισθητικής και της ατμόσφαιρας του έργου, και αξιοποιούν την ανατροφοδότηση που πιθανόν να λάβουν, ώστε να βελτιώσουν την αισθητική συνοχή του σεναρίου.

Συγκεκριμένα, στην ομάδα με τις αντίστοιχες αρμοδιότητες ανήκουν οι σκηνογράφοι, οι οποίοι/-ες σχεδιάζουν και κατασκευάζουν τα σκηνικά, ενώ οι ενδυματολόγοι επιλέγουν και δημιουργούν τα κοστούμια των ηθοποιών. Οι υπεύθυνοι/-ες μακιγιάζ και κομμώσεων φροντίζουν για την εμφάνιση των ηθοποιών, εξασφαλίζοντας πως ταιριάζει με την εποχή και το στιλ της ταινίας. Σημειώνεται ότι η διαδικασία περιλαμβάνει έρευνα, σχεδιασμό, κατασκευή και τελική εφαρμογή αυτών των στοιχείων, με στόχο την ενίσχυση της αφήγησης και της οπτικής ταυτότητας της ταινίας. Συχνά, σε μεγάλες παραγωγές, οι παραπάνω ειδικότητες συγκεντρώνονται στο πρόσωπο του/της καλλιτεχνικού/-ής σχεδιαστή/-τριας, ο/η οποίος/-α καθορίζει τη συνολική αισθητική και καλλιτεχνική γραμμή του έργου. Τέλος, την ομάδα συμπληρώνουν βοηθοί, κατασκευαστές/-τριες, αμπιγιέρ/-έζ και άλλοι/-ες συνεργάτες/-ιδες.

Επιπλέον, η υποενότητα αυτή διδάσκει τη σημασία της δημιουργικότητας και της προσοχής στη λεπτομέρεια, καθώς και την αξία της ομαδικής συνεργασίας για την επίτευξη ενός συνεκτικού οπτικού αποτελέσματος. Επίσης, υπογραμμίζεται η κρίσιμη σημασία του προγραμματισμού της ταινίας, ο οποίος διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο για την ομάδα της καλλιτεχνικής διεύθυνσης, καθώς εξασφαλίζει την ομαλή διεξαγωγή όλων των διαδικασιών εντός των καθορισμένων χρονικών και οικονομικών πλαισίων, με στόχο την επίτευξη του επιθυμητού καλλιτεχνικού αποτελέσματος. Τέλος, μέσω της μελέτης σχεδίων κοστουμιών, σκηνικών και μακιγιάζ εμβληματικών ταινιών αλλά και μέσω πιθανών σεναρίων οργάνωσης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εμπλουτίζουν τις γνώσεις τους και αποκτούν ερεθίσματα προκειμένου να δημιουργούν σενάρια με προκλήσεις σε αυτόν τον τομέα.

2.2.ΣΤ.6 | ΑΡΜΟΔΙΟΤΗΤΕΣ ΟΜΑΔΩΝ ΜΟΝΤΑΖ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΩΝ ΕΦΕ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στις αρμοδιότητες των ομάδων μοντάζ και οπτικών εφέ, οι οποίες είναι κρίσιμες για την ολοκλήρωση και βελτίωση της ταινίας στη φάση της αποπεράτωσης. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξερευνούν τη διαδικασία του μοντάζ, από την επιλογή των καλύτερων λήψεων μέχρι την τελική σύνθεση της ταινίας, κατανοώντας τις τεχνικές και δημιουργικές απαιτήσεις της παραγωγής, καθώς και τη σημασία της συνεργασίας για την επίτευξη ενός αρτιότερου τελικού αποτελέσματος.

Επιπλέον, η υποενότητα παρουσιάζει τις εργασίες του σταδίου αποπεράτωσης και τον ρόλο των ομάδων μοντάζ και οπτικών εφέ, οι οποίες επεξεργάζονται το υλικό που έχει γυριστεί, και καθορίζουν το τελικό αποτέλεσμα. Ο/Η μοντέρ/-έζ συναρμολογεί τις σκηνές σύμφωνα με τη ροή της ιστορίας όπως έχει οριστεί στο σενάριο, και δημιουργεί τον ρυθμό αφήγησης, ενώ οι υπεύθυνοι/-ες οπτικών εφέ δημιουργούν τα εφέ της εικόνας, διορθώνουν τυχόν λάθη που έγιναν στο γύρισμα και βελτιώνουν το υπάρχον υλικό.

Σε αυτό το στάδιο εμπλέκονται και άλλοι/-ες συνεργάτες/-ιδες και ειδικότητες, όπως οι υπεύθυνοι/-ες μείξης ήχου, οι folley artists ή οι υπεύθυνοι/-ες χρωματικών ρυθμίσεων (διορθώσεων και διαβαθμίσεων), που συμβάλλουν στο τελικό αποτέλεσμα.

Επίσης, η υποενότητα αυτή τονίζει την αξία της δημιουργικότητας και της τεχνικής επάρκειας στην επεξεργασία των πλάνων και των ήχων, αλλά και στην ενσωμάτωση οπτικών εφέ στην εικόνα. Η κατανόηση της τεχνολογίας και των τεχνικών μοντάζ είναι ουσιαστική για την επίτευξη ενός έργου άρτιας ποιότητας. Αυτή η γνώση επιτρέπει στους/στις εκπαιδευόμενους/-ες να βελτιώσουν τις δεξιότητες στη συγγραφή σεναρίων, ώστε να δημιουργούν αφηγήσεις που αξιοποιούν τις δυνατότητες που προσφέρουν το μοντάζ και τα οπτικά εφέ στον κινηματογράφο.

2.2.ΣΤ.7 | ΑΝΑΛΥΣΗ ΣΕΝΑΡΙΟΥ (SCRIPT BREAKDOWN)

Η τελευταία μαθησιακή υποενότητα επικεντρώνεται στη διαδικασία της αποδόμησης ενός σεναρίου στα επιμέρους στοιχεία του (script breakdown), η οποία αποτελεί κρίσιμη εργασία στην προ-παραγωγή μιας ταινίας. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες μαθαίνουν να διαχωρίζουν τις σκηνές του σεναρίου και να δημιουργούν αναλυτικές λίστες παραγωγικών αναγκών για κάθε τμήμα παραγωγής· με αυτόν τον τρόπο εξοικειώνονται με τις εργασίες τις προ-παραγωγής που σχετίζονται με το σενάριο.

Η εν λόγω υποενότητα περιλαμβάνει τη μελέτη ενός συγκεκριμένου σεναρίου μυθοπλασίας μικρού μήκους, με βάση το οποίο οι εκπαιδευόμενοι/-ες δημιουργούν λίστες για τα σκηνικά, τα κοστούμια, τα βασικά αντικείμενα (props), τους/τις ηθοποιούς, τα οπτικά και ηχητικά εφέ, καθώς και άλλες απαιτήσεις της παραγωγής. Η διαδικασία script breakdown επιτρέπει την καλύτερη οργάνωση και προετοιμασία της παραγωγής, βοηθώντας παραγωγούς και σκηνοθέτες/-τριες να διαχειριστούν τους πόρους και τον χρόνο πιο αποτελεσματικά. Συνεπώς, μέσα από πρακτικές ασκήσεις, οι εκπαιδευόμενοι/-ες κατανοούν τη σημασία της ανάλυσης του σεναρίου για τον καθορισμό των αναγκών και την οργάνωση των γυρισμάτων. Επίσης, εξετάζουν τη χρήση ειδικών λογισμικών και εργαλείων που διευκολύνουν τη δημιουργία του script breakdown, καθιστώντας τη διαδικασία πιο ακριβή, άμεση και αποτελεσματική.

Τέλος, αυτή η μαθησιακή υποενότητα διδάσκει την αξία της λεπτομερούς προετοιμασίας και της στρατηγικής διαχείρισης των πόρων και του χρόνου για την επιτυχή υλοποίηση της ταινίας. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με τον τρόπο εργασίας των άλλων ειδικοτήτων πάνω στο σενάριο και αξιοποιούν αυτές τις γνώσεις για τη συγγραφή σεναρίων που διευκολύνουν τη δουλειά των συνεργατών/-ιδών τους.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Bordwell, D. & Thompson, K. (2004). *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου* (μτφρ. Κ. Κοκκινίδη). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
2. Strauss, F. & Huet, A. (2008). *Η κατασκευή μιας ταινίας* (μτφρ. Μ. Γαβαλά). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Συμπληρωματικές

1. Stoller, B. M. (2009). *Filmmaking for Dummies* (2nd edition). Indianapolis: Wiley Publishing.
2. Honthaner, E. L. (2010). *The Complete Film Production Handbook* (4th edition). New York: Routledge.
3. Καρακάσης, Α., Γούσιος, Χ. & Κεφάλας, Κ. (2015). *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. ΚΑΛΛΙΠΟΣ. Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις: https://repository.kallipos.gr/handle/11419/3870

2.3 • ΕΞΑΜΗΝΟ Γ΄

2.3.Α • ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΤΑΙΝΙΑ ΜΕΣΑΙΟΥ/ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΗΚΟΥΣ ΚΑΙ ΣΕΙΡΕΣ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να εμβαθύνουν στις τεχνικές αφήγησης της ταινίας μυθοπλασίας αλλά και να επεκταθούν στις τεχνικές αφήγησης των σειρών, ώστε να μπορούν να δημιουργήσουν, να αναπτύξουν και να αναλύσουν κινηματογραφικά έργα και σειρές. Ειδικότερα, αφού παρουσιάζονται οι διαφορές στη φόρμα του σεναρίου ταινίας μυθοπλασίας και επεισοδίων σειράς, στο θεωρητικό μέρος της ενότητας δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην ανάλυση σειρών μέσα από τη μελέτη των ειδών και την αποδόμηση της αφηγηματικής φόρμας κλασικών σειρών. Στο εργαστηριακό μέρος της ενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες έχουν την ευκαιρία να συντάξουν σκαλέτα ταινίας μυθοπλασίας μεγάλου μήκους ή πιλότου, καθώς και περιλήψεις επεισοδίων μίνι σειράς, έχοντας ως βάση τον χαρακτήρα που δημιούργησαν στο προηγούμενο εξάμηνο. Παράλληλα, κατά τη διάρκεια της ενότητας, δουλεύουν πάνω στην ανάπτυξη μικρών σκηνών μέσα από ασκήσεις δημιουργικής γραφής.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Διακρίνουν τις διαφορές μεταξύ του κινηματογραφικού σεναρίου και του σεναρίου μίνι σειράς,
- Μελετούν τη φόρμα και την αφηγηματική δομή μιας σειράς μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα σεναρίων,
- Αναφέρονται στα είδη των σειρών μέσα από παραδείγματα,
- Εξετάζουν concept πετυχημένων σειρών και πιλότους (pilot) επεισοδίων,
- Αναλύουν τα αφηγηματικά τόξα των χαρακτήρων σημαντικών σειρών,
- Ορίζουν το premise της ιστορίας τους,
- Αποφασίζουν τη δράση της ιστορίας τους και τη δομή της αφήγησης,
- Καθορίζουν δημιουργικά το πλαίσιο δράσης της αφήγησης,
- Γεννούν διαφορετικούς χαρακτήρες με τους οποίους θα μπορούν να «συνδεθούν» οι θεατές/-τριες,
- Δίνουν ιδιαίτερη έμφαση στα κύρια σημεία καμπής (turning points) της αφήγησης μέσα από δημιουργικές ασκήσεις,
- Συνθέτουν σκηνές που προωθούν την πλοκή με βάση την τρίπρακτη δομή σεναρίου,
- Προβληματίζονται σχετικά με τη σημασία της έναρξης και του κλεισίματος (κλειστού ή ανοιχτού) της ταινίας/σειράς, μελετώντας παραδείγματα ταινιών και σειρών,

- Καταγράφουν την ιδέα τους σε στάδια (σύνοψη, logline, tagline, outline, treatment κ.λπ.) φτάνοντας μέχρι τη δημιουργία σκαλέτας για ταινία μυθοπλασίας ή πιλότου, καθώς και περιλήψεις επεισοδίων μίνι σειράς,
- Εργάζονται πάνω στην ανάπτυξη συγκεκριμένων σκηνών,
- Δουλεύουν ομαδικά στην αντιμετώπιση των συχνότερων προβλημάτων στην ανάπτυξη του σεναρίου,
- Ασκούν εποικοδομητική κριτική στα έργα των συναδέλφων/-ισσών τους και αυτοκριτική στα δικά τους,
- Ενσωματώνουν στα σενάριά τους τις παρατηρήσεις που δέχονται.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Μακρά οπτικοακουστική αφήγηση / Αφηγήσεις μεσαίου μήκους / Αφηγήσεις μεγάλου μήκους / Τηλεοπτικές αφηγήσεις / Mini series / Limited series / Πιλότος σειράς / Τετράπρακτη δομή / Πεντάπρακτη δομή / Δίπρακτη δομή / Binge-watching.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (3), Εργαστήριο (4), Σύνολο (7).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΜΑΚΡΑ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ
2	ΟΙ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ ΣΕ ΜΕΣΑΙΟΥ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΗΚΟΥΣ ΤΑΙΝΙΕΣ
3	ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ ΚΑΙ ΕΙΔΗ
4	ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟ ΔΡΑΜΑ: ΤΕΤΡΑΠΡΑΚΤΗ ΚΑΙ ΠΕΝΤΑΠΡΑΚΤΗ ΔΟΜΗ
5	ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ: ΔΙΠΡΑΚΤΗ ΔΟΜΗ
6	ΟΙ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΩΝ MINI ΚΑΙ LIMITED SERIES
7	ΝΕΑ ΜΕΣΑ ΚΑΙ ΜΑΚΡΑ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

Κείμενο αναφοράς

2.3.Α.1 | ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΜΑΚΡΑ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

Ο στόχος της παρούσας μαθησιακής υποενότητας είναι η εξοικείωση των εκπαιδευομένων με τους κανόνες, τις νόρμες και τις δομές της μακράς οπτικοακουστικής αφήγησης. Έχοντας ως κεκτημένα τις βασικές γνώσεις γύρω από την οπτικοακουστική αφήγηση γενικότερα, σε αυτή την υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες εντρυφούν σε μεγαλύτερης διάρκειας αφηγήσεις, όπως είναι οι μεσαίου μήκους ταινίες, οι μεγάλου μήκους ταινίες, οι τηλεοπτικές σειρές, καθώς και οι οπτικοακουστικές σειρές των πλατφορμών νέων τεχνολογιών.

Προκειμένου να επιτευχθούν τα ανωτέρω, προτείνεται να μελετηθούν τα κείμενα από σενάρια γνωστών αφηγήσεων μακράς διάρκειας σε αντιπαραβολή με τα τελικά οπτικοακουστικά αποτελέσματα των αφηγήσεών τους. Η εν λόγω μελέτη μπορεί να εκτείνεται από σενάρια μεσαίου και μεγάλου μήκους ταινιών έως πιλότων γνωστών τηλεοπτικών σειρών. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, οι εκπαιδευόμενοι/-ες κατανοούν το πώς επαγγελματίες σεναριογράφοι διαχειρίζονται τόσο μεγάλο όγκο πληροφοριών για τις αφηγήσεις τους, ενώ παράλληλα μελετούν σε βάθος τη μεταφορά μεγάλων αφηγήσεων από το χαρτί στην οθόνη.

Συνολικά, με το τέλος της μαθησιακής υποενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν τις αναγκαίες γνώσεις και δεξιότητες, ώστε να είναι σε θέση να κατηγοριοποιούν τις οπτικοακουστικές αφηγήσεις μακράς διάρκειας, να κατανοούν τους μηχανισμούς λειτουργίας τους αλλά και να εντοπίζουν τις διαφορές μεταξύ των τηλεοπτικών σειρών και των μεσαίου ή/και μεγάλου μήκους ταινιών.

2.3.Α.2 | ΟΙ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ ΣΕ ΜΕΣΑΙΟΥ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΗΚΟΥΣ ΤΑΙΝΙΕΣ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στη σε βάθος μελέτη της μίας εκ των κατηγοριών οπτικοακουστικών αφηγήσεων μακράς διάρκειας, αυτή των κινηματογραφικών ταινιών μεσαίου και μεγάλου μήκους. Μέσα από τις ήδη κεκτημένες γνώσεις, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εντρυφούν τόσο στην κλασική όσο και σε εναλλακτικές μορφές αφήγησης σε διάρκειες αφηγήσεων σαράντα πέντε (45΄) έως εξήντα (60΄) λεπτών (μεσαίου μήκους), αλλά και σε ταινίες άνω των εξήντα (60΄) λεπτών (μεγάλου μήκους). Η προσέγγιση της κλασικής αφήγησης που βοηθάει στην καλύτερη κατανόηση των αφηγήσεων μακράς διάρκειας είναι αυτή του Blake Snyder, με τα δεκαπέντε αφηγηματικά beats. Η συγκεκριμένη προσέγγιση αφορά μεγάλης διάρκειας κινηματογραφικές ταινίες και κατακερματίζει τις τρεις πράξεις σε δεκαπέντε αφηγηματικά βήματα. Έπειτα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες μελετούν τους τρόπους προσαρμογής των εναλλακτικών αφηγήσεων σε ταινίες μεσαίου και μεγάλου μήκους.

Προκειμένου να επιτευχθούν τα παραπάνω, προτείνεται να μελετηθούν τα κείμενα από σενάρια γνωστών ταινιών μεσαίου και μεγάλου μήκους που ακολουθούν είτε την τρίπρακτη δομή είτε εναλλακτικές μορφές αφήγησης. Παράλληλα, είναι χρήσιμη η πρακτική εφαρμογή των διδαχθέντων. Για αυτόν τον λόγο, προτείνεται να ανατεθεί στους/στις εκπαιδευόμενους/-ες η δημιουργία ενός treatment δικής τους έμπνευσης, ακολουθώντας τα δεκαπέντε αφηγηματικά beats.

Συνολικά, με το τέλος της μαθησιακής υποενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν τις απαραίτητες βάσεις, ώστε να είναι σε θέση να δομήσουν σωστά ένα οπτικοακουστικό σενάριο μεσαίας ή μεγάλης διάρκειας, ασχέτως της μορφής αφήγησής του.

2.3.Α.3 | ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ ΚΑΙ ΕΙΔΗ

Στη συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες έρχονται σε επαφή με τις πολύπλευρες πτυχές της τηλεοπτικής μυθοπλασίας, της δεύτερης από τις

δύο κατηγορίες μακράς οπτικοακουστικής αφήγησης, καθώς και με τα τηλεοπτικά είδη. Πιο συγκεκριμένα, γίνεται μια εισαγωγή στο τηλεοπτικό μέσο και στην ανάδειξη ομοιοτήτων και διαφορών με τον κινηματογράφο, ως οπτικοακουστικά μέσα. Στη συνέχεια, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εισάγονται στους κανόνες και στις νόρμες της σεναριογραφίας για το τηλεοπτικό μέσο, ενώ αναλύεται ο γρήγορος ρυθμός συγγραφής τηλεοπτικής μυθοπλασίας, καθώς και η αναγνώριση της συμβολής του head writer και του writers' room σε αυτή τη διαδικασία. Έπειτα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν τα οπτικοακουστικά είδη της τηλεοπτικής μυθοπλασίας, αποκρυσταλλώνοντας τους κανόνες, τις συμβάσεις και τις νόρμες τους, ενώ παράλληλα γίνεται ενδελεχής σύγκριση και με τα αντίστοιχα κινηματογραφικά είδη. Στόχος είναι η συγκεκριμένη υποενότητα να αποτελέσει μια εισαγωγή στο δράμα, την κωμωδία, τον τρόμο, την επιστημονική φαντασία και τις υβριδικές αφηγήσεις, τα οποία συνδυάζουν περισσότερα του ενός είδους.

Με κύριο στόχο να ενισχυθούν οι παραπάνω γνώσεις της υποενότητας και να χρησιμοποιηθούν στην πράξη, προτείνεται να μελετηθούν τηλεοπτικές αφηγήσεις, και πιο συγκεκριμένα οι πιλότοι σειρών από υβριδικές αφηγήσεις, ώστε ο/η καθένας/καθεμιά εκπαιδευόμενος/-η να κληθεί να αναγνωρίσει τις συμβάσεις του είδους στο οποίο ανήκει κάθε αφήγηση.

2.3.Α.4 | ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟ ΔΡΑΜΑ: ΤΕΤΡΑΠΡΑΚΤΗ ΚΑΙ ΠΕΝΤΑΠΡΑΚΤΗ ΔΟΜΗ

Η τέταρτη μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στη μελέτη των πτυχών γύρω από το τηλεοπτικό δράμα και στις δύο πιο διαδεδομένες μορφές δόμησης επεισοδίων: της τετράπρακτης και της πεντάπρακτης δομής. Η τετράπρακτη δομή αποκρυσταλλώνεται ως εξής: α) στην πρώτη πράξη εισάγονται οι χαρακτήρες, οι συγκρούσεις και το διακύβευμα, β) στη δεύτερη πράξη, ο/η πρωταγωνιστής/-τρια ξεκινά μια πορεία δράσης για να επιλύσει τη σύγκρουση του επεισοδίου, αλλά εμφανίζονται νέα εμπόδια, γ) στην τρίτη πράξη, ο/η πρωταγωνιστής/-τρια αντιδρά στην αλλαγή της κατάστασης και ξεκινά μια νέα πορεία δράσης· ωστόσο, μέχρι το τέλος της πράξης, ανακαλύπτει ότι τα διακυβεύματα είναι πλέον πολύ υψηλά, και δ) στην τέταρτη πράξη, ο/η πρωταγωνιστής/-τρια βρίσκει μια λύση και ξεπερνά τα εμπόδια.

Από την άλλη, η πεντάπρακτη δομή, η οποία εξετάζεται στην υποενότητα αυτήν, ακολουθεί ένα παρόμοιο μοτίβο, αφήνοντας όμως περισσότερο αφηγηματικό χρόνο στο τέλος του επεισοδίου. Πιο συγκεκριμένα: α) στην πρώτη πράξη γίνεται μια εισαγωγή στον κόσμο της ιστορίας και στα γεγονότα που οδηγούν στη διόγκωση του προβλήματος, β) στη δεύτερη πράξη, οι χαρακτήρες ασχολούνται με την επίλυση των συγκρούσεων μέχρι που εισάγεται ένα cliffhanger (στιγμή κορύφωσης) που διαλύει κάθε ελπίδα, γ) στην τρίτη πράξη, οι χαρακτήρες βρίσκονται στο χαμηλότερο σημείο τους και οι συγκρούσεις κυριαρχούν, δ) η τέταρτη πράξη είναι το σημείο όπου οι χαρακτήρες, ενάντια σε όλες τις πιθανότητες, αρχίζουν να επικρατούν ξανά, ενώ ε) η πέμπτη πράξη λειτουργεί ως η λύση της σύγκρουσης.

Με κύριο στόχο να ενισχυθούν οι παραπάνω γνώσεις, προτείνεται να μελετηθούν αφηγήσεις πιλότων τετράπρακτης και πεντάπρακτης δομής, και να εντοπιστούν οι τρόποι λειτουργίας των δύο δομών.

2.3.Α.5 | ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ: ΔΙΠΡΑΚΤΗ ΔΟΜΗ

Η μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στον κόσμο της τηλεοπτικής κωμωδίας. Ο/Η εκπαιδευόμενος/-η αναγνωρίζει το κλασικό sitcom (από το situation comedy/κωμωδία καταστάσεων), αλλά και τη νέα κωμωδία. Η πρώτη κατηγορία αφορά πολυκάμερες αφηγήσεις που είναι τοποθετημένες σε συγκεκριμένο σετ χώρων και με συγκεκριμένο σετ χαρακτήρων, ενώ η δεύτερη αφορά μονοκάμερες αφηγήσεις που έχουν μια μεγαλύτερη ευελιξία αναφορικά με τη σεναριακή εξέλιξη της πλοκής τους, τόσο σε επίπεδο χώρων όσο και χαρακτήρων. Πιο συγκεκριμένα, τα χαρακτηριστικά του κλασικού sitcom που εξετάζονται είναι τα ακόλουθα: α) η ιστορία, η οποία αφορά διαφορετικούς τύπους ανθρώπων που ήρθαν κοντά από μια συνθήκη και μοιράζονται ένα κοινό περιβάλλον (διαμέρισμα, κτήριο ή χώρο εργασίας), β) τα επεισόδια, τα οποία διαρκούν μισή ώρα, γ) οι πλοκές τους, οι οποίες χαρακτηρίζονται από λογομαχία, χιουμοριστικούς διαλόγους και γρήγορη επίλυση της σύγκρουσης, και, τέλος, δ) το σημαντικό στοιχείο του είδους είναι η ίδια η κωμωδία, η οποία είναι στο επίκεντρο. Από την άλλη, οι νέες κωμωδίες παίζουν με τα όρια αυτών των χαρακτηριστικών και εξελίσσουν το είδος μέσω υβριδικών δομών.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εισάγονται στον τρόπο δόμησης αυτών των αφηγήσεων, τη δίπρακτη δομή, κατά την οποία η πρώτη πράξη είναι η εδραίωση της ιστορίας και η τοποθέτηση των χαρακτήρων στο πρόβλημα, ενώ η δεύτερη πράξη είναι αφιερωμένη στη λύση του προβλήματος.

Συνολικά, με την ολοκλήρωση αυτής της μαθησιακής υποενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν τις απαραίτητες βάσεις, ώστε να είναι σε θέση να γράψουν σωστά μια τηλεοπτική κωμωδία, είτε κλασική sitcom είτε νέα κωμωδία.

2.3.Α.6 | ΟΙ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΩΝ MINI ΚΑΙ LIMITED SERIES

Καθώς ο/η εκπαιδευόμενος/-η έχει κατακτήσει τις βασικές μαθησιακές δεξιότητες γύρω από την τηλεοπτική μυθοπλασία μακράς αφήγησης και τις συμβάσεις των βασικών τηλεοπτικών ειδών, η παρούσα μαθησιακή υποενότητα τον/την εισάγει σε δύο νέες κατηγορίες τηλεοπτικής μυθοπλασίας: τις mini series και τις limited series. Πολλές φορές υπάρχει μια σύγχυση γύρω από τους δύο όρους και θεωρείται, λανθασμένα, ότι περιγράφουν τις ίδιες αφηγήσεις· υπάρχει όμως διαφορά ανάμεσα στους δύο όρους. Καθώς και οι δύο κατηγορίες περιλαμβάνουν ένα σαφές χρονοδιάγραμμα για το πότε θα τελειώσει η σειρά, η βασική τους διαφορά εντοπίζεται σε αυτό το χαρακτηριστικό τους. Οι limited series διαρκούν περισσότερο, συνήθως από έξι έως δώδεκα επεισόδια, ενώ η τυπική έκταση των mini series είναι από τέσσερα έως έξι επεισόδια. Και οι δύο τύποι αποτελούν σημαντικές επιλογές για τους/τις σεναριο-

γράφους που θέλουν να γράψουν μια ιδέα με διάρκεια αφήγησης μεγαλύτερης από μια κινηματογραφική ταινία, αλλά μικρότερης από μια συμβατική τηλεοπτική σειρά πολλών επεισοδίων.

Προκειμένου να επιτευχθούν τα παραπάνω, προτείνεται να μελετηθούν οι αφηγήσεις από mini και limited series, και να εντοπιστούν οι δομές τής κάθε αφήγησης. Στη συνέχεια, ο/η εκπαιδευόμενος/-η, χρησιμοποιώντας τις ήδη κεκτημένες γνώσεις του από την παρούσα μαθησιακή ενότητα, και συγκεκριμένα από τη δεύτερη υποενότητα, θα πρέπει να εντοπίσει τους λόγους για τους οποίους αυτή η αφήγηση δεν θα μπορούσε να λειτουργήσει ως μεσαίου ή μεγάλου μήκους ταινία.

2.3.Α.7 | ΝΕΑ ΜΕΣΑ ΚΑΙ ΜΑΚΡΑ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

Η έβδομη και τελευταία μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στα έργα μακράς οπτικοακουστικής αφήγησης τα οποία έχουν αναπτυχθεί για να προβληθούν σε πλατφόρμες, λόγω της αυξανόμενης τεχνολογικής εξέλιξης και των νέων μέσων. Ο ερχομός και η εδραίωση της ψηφιακής εποχής στο οπτικοακουστικό τοπίο έχει επιφέρει σημαντικές αλλαγές στον τρόπο θέασης. Η συμβατική μορφή της τηλεόρασης απαιτούσε ένα εβδομαδιαίο ραντεβού με τον/την τηλεθεατή/-τρια, ενώ η νέα συνθήκη φέρνει στο προσκήνιο τη συνεχόμενη θέαση τηλεοπτικών αφηγήσεων μακράς αφήγησης, με ελάχιστα διαλείμματα ενδιάμεσα – το λεγόμενο binge-watching. Αυτή η αλλαγή στον τρόπο κατανάλωσης οπτικοακουστικών αφηγήσεων έχει επιφέρει αλλαγές και στον τρόπο δόμησής τους.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αντιλαμβάνονται τις δομές τόσο των επιμέρους επεισοδίων όσο και της μεγαλύτερης αφήγησης μέσα στη σεζόν. Σημαντικό εργαλείο σε αυτή την υποενότητα αποτελεί η τρίπρακτη δομή, η οποία χρησιμοποιείται συστηματικά από τους δημιουργούς τέτοιων σειρών, ώστε να δομήσουν ολόκληρη τη σεζόν. Παράλληλα, γίνεται μελέτη και των τόξων μεταβολής των χαρακτήρων σε σειρές πλατφορμών, καθώς η νέα μορφή δόμησης και θέασης δεν δημιουργεί πίεση στον/στη σεναριογράφο για ταυτόχρονη ανάπτυξη χαρακτήρων.

Συνολικά, μέσα από αυτή τη μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αντιλαμβάνονται ότι: α) η αφήγηση αντιμετωπίζεται ως όλον και όχι ως επεισοδιακή, β) η κάθε σεζόν έχει τρίπρακτη δομή στο σύνολό της, γ) οι χαρακτήρες αναπτύσσονται βάσει της ιστορίας και ανεξαρτήτως της σειράς των επεισοδίων και δ) η δομή των επεισοδίων δεν ακολουθεί μια «φόρμουλα», όπως στη συμβατική μορφή της τηλεόρασης, αλλά εξελίσσεται σύμφωνα με τη μεγαλύτερη εικόνα της ιστορίας.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Πετρίδης, Σ. (2018). *Τηλεοπτικό σενάριο: δομές και τεχνικές συγγραφής μακράς οπτικοακουστικής αφήγησης*. Αθήνα: Εκδόσεις Σεναριογράφων Ελλάδος.
2. Kallas-Καλογεροπούλου, Χ. (2006). *Σενάριο, η τέχνη της επινόησης και της αφήγησης στον κινηματογράφο. 66 ασκήσεις και 1 μέθοδος*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.

Συμπληρωματικές

1. McKee, R. (2022). *Το σενάριο: ουσία, δομή, ύφος και βασικές αρχές* (μτφρ. Α. Καλοκύρης). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
2. Field, S. (1986). *Το σενάριο: η τέχνη και η τεχνική (Οι βάσεις της σεναριογραφίας)*, (μτφρ. Π. Πολυκάρπου). Αθήνα: Εκδόσεις Κάλβος.
3. Adamou, C. & Petridis, S. (eds.). (2023). *Television by Stream: Essays on Marketing, Content and Audience Worldwide*. Jefferson: McFarland.

2.3.Β • ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΚΑΙ ΜΗ ΜΥΘΟΠΛΑΣΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να αποκτήσουν βασικές γνώσεις γύρω από το είδος του ντοκιμαντέρ και τα χαρακτηριστικά της σεναριακής του ανάπτυξης, ώστε να εξοπλιστούν με τα κατάλληλα εφόδια για την ανάλυση και τη δημιουργία σεναρίων ντοκιμαντέρ. Ειδικότερα, παρουσιάζονται τα διαφορετικά είδη ντοκιμαντέρ μέσα από τους τρόπους παρατήρησης του θέματος και τις τάσεις που παρουσιάζονται ανά περιόδους, ενώ πραγματοποιείται ανάλυση του κινηματογραφικού στιλ βασικών εκπροσώπων. Επιπλέον, στο πλαίσιο της ενότητας δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην ανάγκη ύπαρξης σεναρίου και στη διαδικασία ανάπτυξής του, ξεκινώντας από την εύρεση του θέματος και καταλήγοντας στον πλήρη σχεδιασμό του. Τέλος, στο εργαστηριακό μέρος της ενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες έχουν την ευκαιρία, μέσα από την επιλογή δικής τους θεματολογίας και στιλ αφηγήσεως, να αναπτύξουν ένα σενάριο ντοκιμαντέρ μεγάλου μήκους.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί/-ές να:

- Αναφέρονται στα διαφορετικά είδη (τρόπους παρατήρησης) της μη μυθοπλαστικής αφήγησης μέσα από την εργογραφία συγκεκριμένων κινηματογραφιστών/-τριών,

- Ορίζουν την έννοια της ταινίας δοκιμίου (essay film) μέσα από παραδείγματα ταινιών,
- Αναλύουν το κινηματογραφικό στιλ και τους/τις εκπροσώπους του cinéma vérité,
- Διακρίνουν τις διαφορές μεταξύ cinéma vérité και direct cinema,
- Εξερευνούν τα εθνογραφικά ντοκιμαντέρ, μελετώντας την εργογραφία κύριων εκπροσώπων,
- Αναγνωρίζουν την ανάγκη ύπαρξης σεναρίου στα ντοκιμαντέρ αλλά και την ανάγκη τροποποίησής του κατά τη διάρκεια του μοντάζ,
- Συγκρίνουν τις διαφορές του σεναρίου σε μια ταινία μυθοπλασίας και σε μια ταινία μη μυθοπλαστικής αφήγησης,
- Ερευνούν τα διαφορετικά στιλ συνεντεύξεων που μπορεί να εμπεριέχονται σε ένα ντοκιμαντέρ, ανατρέχοντας σε παραδείγματα ταινιών,
- Επιλέγουν θέμα και τρόπο αφήγησης για τη δημιουργία σεναρίου ντοκιμαντέρ,
- Πραγματοποιούν έρευνα για την ανάπτυξη σεναρίου ντοκιμαντέρ,
- Εμπλουτίζουν το θέμα τους με δράσεις και σκηνές,
- Εφαρμόζουν την τρίπρακτη αφηγηματική δομή του σεναρίου μυθοπλασίας στο σενάριο ντοκιμαντέρ, δημιουργώντας κλιμάκωση στη δράση,
- Δουλεύουν ομαδικά στην αντιμετώπιση των συχνότερων προβλημάτων στην ανάπτυξη του σεναρίου ντοκιμαντέρ,
- Ασκούν εποικοδομητική κριτική στα σενάρια των συναδέλφων/-ισσών τους και αυτοκριτική στα δικά τους,
- Ενσωματώνουν στα σενάριά τους τις παρατηρήσεις που δέχονται.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Ταινίες τεκμηρίωσης / Τεχνικές παρατήρησης / Essay film / Cinéma vérité / Direct cinema / Εθνογραφικά ντοκιμαντέρ / Τρίπρακτη δομή.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (3), Εργαστήριο (3), Σύνολο (6).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΙΣ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
2	Η ΤΡΙΠΡΑΚΤΗ ΔΟΜΗ ΣΤΙΣ ΤΑΙΝΙΕΣ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
3	ΜΕΛΕΤΗ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗΣ
4	ΟΙ ΤΑΙΝΙΕΣ-ΔΟΚΙΜΙΑ (ESSAY FILMS)
5	CINÉMA VÉRITÉ ΚΑΙ DIRECT CINEMA
6	ΤΑ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Κείμενο αναφοράς

2.3.Β.1 | ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΙΣ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ

Ο στόχος της παρούσας μαθησιακής υποενότητας είναι η εξοικείωση των εκπαιδευομένων με τις αφηγήσεις τεκμηρίωσης και με τους κανόνες γύρω από τη σεναριακή τους μορφή και δόμηση. Πιο συγκεκριμένα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εντρυφούν στη διαδικασία συγγραφής αφηγήσεων ντοκιμαντέρ, η οποία εκτείνεται και στα τρία στάδια παραγωγής οπτικοακουστικών έργων (προ-παραγωγή, παραγωγή, μετα-παραγωγή). Κατά την προ-παραγωγή, υπάρχει η αρχική έρευνα και ο βασικός σεναριακός στόχος μέσω μιας πρώιμης σεναριακής σκαλέτας. Έπειτα, κατά την παραγωγή, συλλέγεται το συνολικό υλικό, το οποίο μπορεί να διαφέρει από τον αρχικό σχεδιασμό, αναλόγως των αναγκών που προκύπτουν στα γυρίσματα. Τέλος, κατά τη μετα-παραγωγή γίνεται ανασχεδιασμός της σκαλέτας και αναθεώρηση της συνολικής δομής της αφήγησης, σύμφωνα πάντα με το ήδη υπάρχον υλικό.

Προκειμένου να επιτευχθούν τα παραπάνω, προτείνονται να μελετηθούν ταινίες ντοκιμαντέρ και οι σεναριακές αφηγήσεις τους. Παράλληλα, χρήσιμη είναι η μελέτη υλικού σεναριακής έρευνας ολοκληρωμένων ντοκιμαντέρ και η σύγκρισή τους με την τελική οπτικοακουστική αφήγηση, ώστε οι εκπαιδευόμενοι/-ες να αντιληφθούν την πορεία ενός ντοκιμαντέρ από το χαρτί στην οθόνη.

Συνολικά, με την ολοκλήρωση αυτής της μαθησιακής υποενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν τις απαραίτητες βάσεις, ώστε να μπορούν να αντιληφθούν τις δομές, τις νόρμες και τους κανόνες των αφηγήσεων τεκμηρίωσης, και παράλληλα να χτίσουν αφηγήσεις ντοκιμαντέρ, θέτοντας στην πράξη τα γνωσιακά κεκτημένα της συγκεκριμένης υποενότητας.

2.3.Β.2 | Η ΤΡΙΠΡΑΚΤΗ ΔΟΜΗ ΣΤΙΣ ΤΑΙΝΙΕΣ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στη μελέτη της πιο διαδεδομένης μορφής δόμησης μιας οπτικοακουστικής αφήγησης, αυτή της τρίπρακτης δομής. Πιο συγκεκριμένα, αφού οι εκπαιδευόμενοι/-ες κάνουν μια επανάληψη στους κανόνες της τρίπρακτης δομής, εισάγονται στη χρήση της σε ταινίες ντοκιμαντέρ. Στόχος της υποενότητας είναι η κατανόηση της λειτουργίας των τριών πράξεων υπό το πρίσμα αφηγήσεων τεκμηρίωσης. Η πρώτη πράξη διατίθεται για την εισαγωγή της κεντρικής σύγκρουσης και του προβλήματος της αφήγησης, η δεύτερη πράξη αφορά την ανάπτυξη του προβλήματος και της πιθανής διόγκωσης της αφηγηματικής σύγκρουσης, ενώ η τρίτη πράξη είναι αφιερωμένη στο κλείσιμο της αφήγησης, με πιθανή λύση του προβλήματος ή προτάσεις για μελλοντικές λύσεις.

Παράλληλα, η εν λόγω μαθησιακή υποενότητα εμβαθύνει στην τρίπρακτη δομή ταινιών ντοκιμαντέρ μέσω της ανάλυσης ήδη υπαρχόντων αφηγήσεων τεκμηρίωσης οι οποίες ακολουθούν τη δομή της κλασικής αφήγησης. Μέσω της μελέτης ταινιών ντοκιμαντέρ μικρού, μεσαίου και μεγάλου μήκους, τα οποία έχουν αναπτυχθεί βάσει

της τρίπρακτης δομής, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εντρυφούν στις διδαχθείσες νόρμες αυτής της υποενότητας προκειμένου να τις εφαρμόσουν και πρακτικά.

Συμπερασματικά, η παρούσα μαθησιακή υποενότητα παρέχει στους/στις εκπαιδευόμενους/-ες τις απαραίτητες γνώσεις και δεξιότητες προκειμένου να κατανοήσουν τη λειτουργία μιας οπτικοακουστικής αφήγησης τεκμηρίωσης η οποία χρησιμοποιεί την τρίπρακτη δομή για να παραθέσει την ιστορία της.

2.3.Β.3 | ΜΕΛΕΤΗ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗΣ

Στην εν λόγω μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες έρχονται σε επαφή με τις πολύπλευρες πτυχές των τεχνικών παρατήρησης, οι οποίες αποτελούν σημαντικό κομμάτι της διαδικασίας συγγραφής, κινηματογράφησης και παραγωγής οπτικοακουστικών αφηγήσεων τεκμηρίωσης. Παραδείγματα τεχνικών παρατήρησης αποτελούν: α) η καταγραφή ενός πορτρέτου, β) η καταγραφή ενός διαλόγου μεταξύ δύο ή και περισσότερων χαρακτήρων, γ) η καταγραφή μιας δράσης και δ) η καταγραφή μιας συνέντευξης. Μέσα από τους διαφορετικούς τρόπους παρατήρησης και τις διαφορετικές κατηγορίες αφηγηματικών δομών σε ταινίες τεκμηρίωσης, γίνεται μια εισαγωγή και σε τεχνικές πτυχές των εν λόγω αφηγήσεων. Πιο συγκεκριμένα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εντρυφούν στις τεχνικές λήψης, στους κανόνες επεξεργασίας και συρραφής της εικόνας, καθώς και στις αφηγηματικές νόρμες του μοντάζ. Αυτές οι τεχνικές πτυχές αποτελούν κομμάτια ζωτικής σημασίας για τις αφηγήσεις ντοκιμαντέρ, στις οποίες το σενάριο είναι ένας ζωντανός οργανισμός, ο οποίος αναπροσαρμόζεται καθ' όλη τη διάρκεια της παραγωγής μιας τέτοιας αφήγησης.

Με κύριο στόχο να ενισχυθούν οι παραπάνω γνώσεις της υποενότητας, προτείνονται εργασίες πρακτικού τύπου, κατά τις οποίες αναπτύσσεται ένα σενάριο για αφήγηση τεκμηρίωσης, με επιλογή μιας τεχνικής παρατήρησης, και επεξεργασίας της με χρήση καμερών, μοντάζ και επεξεργασίας εικόνας. Παράλληλα, μπορούν να μελετηθούν ήδη παραχθείσες αφηγήσεις τεκμηρίωσης με διαφορετικές τεχνικές παρατήρησης, ώστε να υπάρξει κριτική μελέτη και σύγκριση από τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες.

2.3.Β.4 | ΟΙ ΤΑΙΝΙΕΣ-ΔΟΚΙΜΙΑ (ESSAY FILMS)

Η τέταρτη μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στη μελέτη των πτυχών γύρω από τις ταινίες-δοκίμια (essay films). Οι εκπαιδευόμενοι/-ες εισάγονται στις ταινίες αυτές, οι οποίες αποτελούν υποείδος των αφηγήσεων τεκμηρίωσης, προκειμένου να αντιληφθούν τους τρόπους και τους μηχανισμούς λειτουργίας των εν λόγω αφηγήσεων. Οι ταινίες-δοκίμια ορίζουν την αισθητική μιας κινηματογραφικής κατηγορίας η οποία θολώνει τα όρια μεταξύ μυθοπλασίας και τεκμηρίωσης, και εναλλάσσεται μεταξύ του ντοκιμαντέρ και του πειραματικού κινηματογράφου. Οι εν λόγω αφηγήσεις χρησιμοποιούν πρωτότυπο ή υπάρχον οπτικοακουστικό υλικό ή συνδυασμό και των δύο, ενώ παράλληλα χρησιμοποιείται μια αφηγηματική «φωνή» που μπορεί να ακούγεται ή να διαβάζεται μέσω μεσότιτλων. Ο συνδυασμός του οπτικού υλικού και της φωνής είναι

το διακριτό σημείο της δοκιμιακής ταινίας, που της δίνει δική της ταυτότητα και την κατατάσσει στα υποείδη του ντοκιμαντέρ. Μέσα από εις βάθος μελέτη, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αντιλαμβάνονται τις νόρμες που διέπουν το συγκεκριμένο υποείδος, και είναι σε θέση να χρησιμοποιήσουν στην πράξη τις διδαχθείσες πρακτικές.

Προτεινόμενες μέθοδοι εκπαίδευσης ώστε να επιτευχθούν τα παραπάνω είναι η μελέτη οπτικοακουστικών αφηγήσεων που ανήκουν στο υποείδος των essay films, ώστε οι εκπαιδευόμενοι/-ες να μπορούν να εντοπίσουν τα χαρακτηριστικά στην πράξη. Επιπλέον, κρίνεται σκόπιμη η πρακτική χρήση των διδαχθέντων κανόνων: καθένας/-μια εκπαιδευόμενος/-η καλείται να συγγράψει μια σκαλέτα ταινίας-δοκιμίου.

2.3.B.5 | CINÉMA VÉRITÉ ΚΑΙ DIRECT CINEMA

Στη συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα, ο/η εκπαιδευόμενος/-η, έχοντας κατακτήσει τις βασικές μαθησιακές δεξιότητες γύρω από τους βασικούς κανόνες ταινιών τεκμηρίωσης, εμβαθύνει σε δύο πολύ σημαντικά υποείδη ντοκιμαντέρ, το cinéma vérité και το direct cinema. Το cinéma vérité αναφέρεται σε ένα κίνημα ταινιών ντοκιμαντέρ που ξεκίνησε στη Γαλλία κατά τη δεκαετία του 1960, στις αφηγήσεις των οποίων πρόβαλλαν ανθρώπους σε καθημερινές καταστάσεις με αυθεντικούς διαλόγους και φυσικότητα δράσης. Σε αντίθεση με τις παραδοσιακές ταινίες τεκμηρίωσης, ο/η σκηνοθέτης/-τρια δεν χειραγωγεί τα γεγονότα που καταγράφονται στην κάμερα, αλλά, αντ' αυτού, «βρίσκει» την ιστορία αργότερα στο μοντάζ· έτσι, η αφήγηση δημιουργείται από οπτικοακουστικά πλάνα. Σημειώνεται ότι, σε αυτή την περίπτωση, το σενάριο είναι περισσότερο μια αρχική σκέψη πάνω στην πιθανή πλοκή της τελικής αφήγησης, παρά ένα έγγραφο που καθοδηγεί τη διαμόρφωση των γυρισμάτων και του μοντάζ. Παράλληλα, υπάρχει και το direct cinema, το οποίο επίσης διερευνάται σε αυτή την υποενότητα, μια μέθοδος δημιουργίας ταινιών ντοκιμαντέρ που αναπτύχθηκε τις δεκαετίες 1950-1960 στις ΗΠΑ και τον Καναδά, κατά την οποία οι κινηματογραφιστές προσπαθούσαν να αποτυπώσουν τα θέματά τους όσο το δυνατόν πιο άμεσα και χωρίς παρέμβαση. Συγκριτικά, τόσο το direct cinema όσο και το cinéma vérité στοχεύουν στην αποκάλυψη της αλήθειας με δύο διαφορετικούς τρόπους. Το direct cinema επιτρέπει στους/στις θεατές/-τριες να σχηματίσουν τις δικές τους απόψεις, ενώ το cinéma vérité προσφέρει τη δική του γνώμη και τη μοιράζεται με τους θεατές.

Προκειμένου να επιτευχθούν τα παραπάνω, προτείνεται να μελετηθούν αφηγήσεις των δύο υποειδών, και να γίνουν συγκριτικές αναλύσεις των αφηγηματικών στοιχείων και τεχνικών τους από τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες.

2.3.B.6 | ΤΑ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Η έκτη και τελευταία μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται σε ένα ακόμη σημαντικό υποείδος των οπτικοακουστικών αφηγήσεων τεκμηρίωσης, αυτό των εθνογραφικών ντοκιμαντέρ. Το συγκεκριμένο υποείδος είναι μια συνδυαστική πρακτική του ντοκιμαντέρ και της οπτικής ανθρωπολογίας. Συγκεκριμένα, βασίζεται στις θεωρίες, στις

μεθόδους και στο λεξιλόγιο του κλάδου της ανθρωπολογίας, ενώ παράλληλα περιλαμβάνει τη χρήση της κινηματογραφικής κάμερας ως εργαλείου έρευνας για την τεκμηρίωση ολόκληρων ή καθορισμένων τμημάτων πολιτισμών, με μεθοδολογική επίγνωση και ακρίβεια. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες εισάγονται στην έννοια της ανθρωπολογικής μελέτης και συνδυάζουν τις ήδη κεκτημένες γνώσεις γύρω από το οπτικοακουστικό μέσο και τη σεναριογραφία με τις πρακτικές της ανθρωπολογίας. Έτσι, αντιλαμβάνονται σε βάθος τους μηχανισμούς δημιουργίας και λειτουργίας των εθνογραφικών ντοκιμαντέρ.

Προτεινόμενες μέθοδοι εκπαίδευσης ώστε να επιτευχθούν τα παραπάνω είναι η μελέτη οπτικοακουστικών αφηγήσεων μικρού, μεσαίου και μεγάλου μήκους εθνογραφικών ντοκιμαντέρ, ώστε να αποκρυσταλλωθούν οι κανόνες και οι νόρμες των εν λόγω αφηγήσεων. Παράλληλα, είναι χρήσιμη η πρακτική άσκηση των εκπαιδευομένων μέσω της συγγραφής μιας σκαλέτας για ένα εθνογραφικό ντοκιμαντέρ δικής τους θεματικής.

Συνολικά, με το πέρας αυτής της μαθησιακής υποενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες, έχοντας μελετήσει τις παραπάνω πρακτικές γύρω από το εθνογραφικό ντοκιμαντέρ, αντιλαμβάνονται πλήρως τους μηχανισμούς του εν λόγω υποείδους και εμβαθύνουν περαιτέρω σε σεναριογραφικές πρακτικές έκφρασης και δημιουργίας ταινιών με εθνογραφικό ενδιαφέρον.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Breschand, J. (2006). *Ντοκιμαντέρ: Η άλλη όψη του κινηματογράφου* (μτφρ. Δ. Θυμιοπούλου). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
2. Σαντούλ, Ζ. (1985). *Το Ντοκυμαντέρ. Από τον Βερτώφ στον Ρους: κάμερα-μάτι και κάμερα-στυλό* (μτφρ. Γ. Παπακυριάκης). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

Συμπληρωματικές

1. Νικολακάκης, Γ. (επιμ.). (1998). *Εθνογραφικός κινηματογράφος και ντοκιμαντέρ. Θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις* (μτφρ. Β. Μπαρδή). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.
2. Στεφανή, Ε. (2007). *10 κείμενα για το ντοκιμαντέρ*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
3. Petridis, S. (2023). "When Mockumentary Meets Slasher Film: Comedic First-Person Narrative in *Behind the Mask: The Rise of Leslie Vernon*", in: *PopMeC research blog*: https://popmec.hypotheses.org/5065

2.3.Γ • ΙΣΤΟΡΙΑ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ: ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στους βασικούς σταθμούς της ιστορίας των τηλεοπτικών προγραμμάτων από την ανακάλυψη του μέσου μέχρι τις αρχές του 21ου αιώνα, ώστε να αποκτήσουν μια σφαιρική εποπτεία της εξέλιξης της τηλεοπτικής παραγωγής. Ειδικότερα, παρουσιάζονται ως εισαγωγή οι τεχνολογικές εξελίξεις που επηρεάζουν την αισθητική και την ποιότητα του μέσου ανά περιόδους, και στη συνέχεια περιγράφονται τα γεγονότα και τα είδη που καθορίζουν την τηλεοπτική παραγωγή, μέσα από το οικονομικό και το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της κάθε εποχής. Επιπλέον, η ενότητα επικεντρώνεται κυρίως στην παρουσίαση της αμερικανικής τηλεοπτικής κουλτούρας, καθώς δημιουργεί τάσεις και εξαπλώνεται και στον υπόλοιπο κόσμο, ενώ γίνεται συνοπτική αναφορά και στην ιστορία της ελληνικής τηλεόρασης, ώστε οι εκπαιδευόμενοι/-ες να αποκτήσουν βασικές γνώσεις γύρω από την εξέλιξη της αμερικανικής και της εγχώριας τηλεοπτικής παραγωγής.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Καταγράφουν τις τεχνολογικές εξελίξεις από την ανακάλυψη της τηλεόρασης μέχρι σήμερα,
- Αναφέρονται στις πρώτες τηλεοπτικές εκπομπές και στο πρώτο δράμα που προβλήθηκε στην τηλεόραση,
- Περιγράφουν τα είδη που αναπτύσσονται τη χρυσή εποχή της τηλεόρασης (1948-1959), μέσα από παραδείγματα,
- Αναγνωρίζουν την ικανότητα της τηλεόρασης να διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην πολιτική ζωή μιας χώρας (πρώτα debates Kennedy-Nixon, τηλεοπτικές πολιτικές εκστρατείες κ.λπ.),
- Επιθεωρούν τα είδη που αναπτύχθηκαν τη δεκαετία του 1960, δίνοντας έμφαση στην τηλεοπτική σειρά *Alfred Hitchcock Presents*,
- Εντοπίζουν την πρόοδο της εκπαιδευτικής τηλεόρασης μέσα από το παιδικό πρόγραμμα *Sesame Street*,
- Αναλύουν τον ρόλο της τηλεόρασης την εποχή των εθνικών κρίσεων, όπως η δολοφονία Kennedy, η προσσελήνωση, ο πόλεμος του Βιετνάμ κ.ά.,
- Εκτιμούν τα μεγάλα αθλητικά γεγονότα μέσα από την προβολή τους στην τηλεόραση,
- Εξετάζουν τα είδη και την καθιέρωση των μίνι τηλεοπτικών σειρών στο τέλος της δεκαετίας του 1970,
- Αξιολογούν το τηλεοπτικό τοπίο έτσι όπως αναπτύσσεται τη δεκαετία του 1980 μέσα από την ανάπτυξη του καλωδιακού συστήματος και την κοινωνική απήχηση του MTV (ποιοτικές δραματικές σειρές, σαπουνόπερες, late shows, tabloid tv/talk shows κ.λπ.),

- Συσχετίζουν τις πολλαπλές τάσεις στα είδη (sitcoms, teen dramas ή cartoons για ενήλικες) με τη διαίρεση του κοινού σε μικρότερα τμήματα την εποχή της εμφάνισης των δικτύων,
- Εκτιμούν τον τρόπο με τον οποίο η 11η Σεπτεμβρίου άλλαξε τον τρόπο κάλυψης των γεγονότων στην τηλεόραση,
- Διατρέχουν την ιστορία της κρατικής και ιδιωτικής τηλεόρασης στην Ελλάδα,
- Κατανοούν τους κανονισμούς και την ειδική σήμανση προσδιορισμού του περιεχομένου του τηλεοπτικού προγράμματος,
- Διατυπώνουν κριτική σχετικά με τη βία στην τηλεόραση και τις κοινωνικές επιπτώσεις,
- Ανταλλάσσουν απόψεις σχετικά με την εμφάνιση των reality shows στην τηλεόραση τον 21ο αιώνα.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Τηλεόραση / Τηλεοπτική τεχνολογία / Σειρές / Reality / Ελληνική τηλεόραση / Πολυμέσα / Διαδίκτυο.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (2), Εργαστήριο (0), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ
2	Η ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ ΩΣ ΜΕΣΟ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ
3	Η ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ ΚΑΙ Η ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ: ΟΙ ΣΕΙΡΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΣΙΡΙΑΛ
4	Η ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ ΚΑΙ Η ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ
5	Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ
6	Η ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΩΝ ΠΟΛΥΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟΥ

Κείμενο αναφοράς

2.3.Γ.1 | Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στους πιο σημαντικούς βασικούς τεχνολογικούς όρους, ανακαλύψεις και επιτεύγματα πάνω στα οποία βασίστηκε η εξέλιξη της τηλεοπτικής τεχνολογίας, από τα πρώτα πειράματα της δεκαετίας του 1920 έως την ψηφιακή τηλεόραση υψηλής ευκρίνειας του 21ου αιώνα. Συγκεκριμένα, η υποενότητα περιλαμβάνει: α) αναφορές στην τεχνολογία του τηλεοπτικού σήματος και τις πειραματικές προσπάθειες στις ΗΠΑ και την Αγγλία, β) περιγραφή της τεχνολογίας CRT, του σήματος βίντεο, της εφεύρεσης της βιντεοταινίας, της έγχρωμης τηλεόρασης και των διαφόρων συστημάτων σήματος, γ)

περιγραφή της εγκαθίδρυσης της καλωδιακής τηλεόρασης, της ψηφιακής τηλεόρασης, της δορυφορικής τηλεόρασης και της κωδικοποίησης του σήματος, δ) εξιστόρηση της εξέλιξης των τοπικών σταθμών σε δίκτυα, καλωδιακά δίκτυα, ψηφιακά δίκτυα και πλατφόρμες, ε) καταγραφή των μεθόδων προβολής των κινηματογραφικών ταινιών στην τηλεόραση και της οργάνωσης των στούντιο για το ζωντανό πρόγραμμα, και στ) καταγραφή της εξέλιξης των μέσων αποθήκευσης εικόνας και ήχου, από το φιλμ στις διαφόρων τύπων βιντεοταινίες και κασέτες, και στις ψηφιακές μορφές αρχείων, καθώς και των τρόπων οι οποίοι επηρέασαν τις μορφές της αφήγησης.

Για την επίτευξη των στόχων αυτής της μαθησιακής υποενότητας, αξιοποιείται η προβολή αποσπασμάτων από ταινίες ντοκιμαντέρ και επίκαιρα της εποχής, γυρισμένα πριν και λίγο μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, σχετικά με τις τεχνολογικές εξελίξεις της τηλεόρασης.

2.3.Γ.2 | Η ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ ΩΣ ΜΕΣΟ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ

Στόχος της συγκεκριμένης μαθησιακής υποενότητας είναι να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στον ρόλο της τηλεόρασης ως μέσο επικοινωνίας και ενημέρωσης, μέσα από την προβολή των δελτίων ειδήσεων, των ενημερωτικών εκπομπών, των talk shows, αλλά κυρίως των ζωντανών μεταδόσεων – χρησιμοποιείται ως μελέτη περίπτωσης η τηλεόραση των ΗΠΑ. Είναι κρίσιμη η συσχέτιση των έργων που δεν εμπεριέχουν αφήγημα, όπως οι ειδήσεις και οι ενημερωτικές εκπομπές, με την ιδιαίτερη αφήγηση που τελικά δημιουργείται.

Συγκεκριμένα, η υποενότητα αυτή περιλαμβάνει: α) περιγραφή των πρώτων στούντιο με ζωντανές εκπομπές και συσχέτισή τους με τους ραδιοφωνικούς σταθμούς, β) καταγραφή των μεγαλύτερων γεγονότων σε ζωντανή μετάδοση (όπως το γεγονός του πρώτου ανθρώπου στο φεγγάρι), καθώς και σχολιασμό της ικανότητας της τηλεόρασης να διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην πολιτική ζωή μιας χώρας (π.χ. τα πρώτα debates Kennedy-Nixon, οι τηλεοπτικές πολιτικές εκστρατείες κ.ά.), γ) ανάλυση του ρόλου της τηλεόρασης την εποχή των εθνικών κρίσεων (π.χ. στη δολοφονία Kennedy, στον πόλεμο του Βιετνάμ κ.ά.), δ) εκτίμηση της προστιθέμενης αξίας των μεγάλων αθλητικών γεγονότων μέσα από την προβολή τους στην τηλεόραση, ε) ανάλυση του τρόπου με τον οποίο η 11η Σεπτεμβρίου άλλαξε τον τρόπο κάλυψης των γεγονότων στην τηλεόραση και στ) διατύπωση κριτικής σχετικά με τη βία στην τηλεόραση και τις κοινωνικές της επιπτώσεις.

Για την επίτευξη των στόχων της συγκεκριμένης μαθησιακής υποενότητας, αξιοποιείται η προβολή αποσπασμάτων από τα προαναφερόμενα γεγονότα, τα οποία είναι αναρτημένα στο Διαδίκτυο.

2.3.Γ.3 | Η ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ ΚΑΙ Η ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ: ΟΙ ΣΕΙΡΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΣΙΡΙΑΛ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στην τηλεοπτική αφήγηση μέσω μυθοπλασίας, ιδίως αυτή που αναπτύσσεται σε σειρές ή σίριαλ. Για πολλές δεκαετίες οι τηλεταινίες μίας ώρας ή ενενήντα λεπτών ήταν ένα

καθιερωμένο είδος τηλεοπτικής μυθοπλασίας, και έμοιαζαν με χαμηλού κόστους κινηματογραφικές ταινίες. Ωστόσο, η τηλεόραση ανακάλυψε την πραγματική της δύναμη με την υιοθέτηση της μυθοπλαστικής φόρμας των επεισοδίων και των σειρών, μίνι σειρών, εβδομαδιαίων ή καθημερινών, με τις πολλές παράλληλες πλοκές. Η συγκεκριμένη λοιπόν υποενότητα χρησιμοποιεί την εξέλιξη της αμερικανικής τηλεόρασης ως παράδειγμα και περιλαμβάνει αναφορές: α) στις πρώτες τηλεοπτικές σειρές, το πρώτο sitcom και το πρώτο δράμα που προβάλλεται στην αμερικανική τηλεόραση, β) στα είδη που αναπτύσσονται τη χρυσή εποχή της τηλεόρασης (1948-1959), μέσα από παραδείγματα, γ) στα είδη που αναπτύσσονται τη δεκαετία του 1960, δίνοντας έμφαση στην τηλεοπτική σειρά *Alfred Hitchcock Presents* αλλά και στις αστυνομικές σειρές της εποχής, δ) στην εξέλιξη της εκπαιδευτικής τηλεόρασης μέσα από το παιδικό πρόγραμμα *Sesame Street*, ε) στις αλλαγές στο περιεχόμενο των τηλεοπτικών προγραμμάτων τη δεκαετία του 1970, μέσα από παραδείγματα, και στ) στις πολλαπλές τάσεις και τα είδη, όπως τα sitcoms, teen dramas ή cartoons για ενήλικες, με τη διαίρεση του κοινού σε μικρότερα τμήματα την εποχή της εμφάνισης των δικτύων.

Για την επίτευξη των στόχων της συγκεκριμένης μαθησιακής υποενότητας, αξιοποιείται η προβολή αποσπασμάτων από τα προαναφερόμενα έργα, όπως τα *I Love Lucy*, *All in the Family*, *MASH*, *The Mary Tyler Moore Show*, *Law and Order*, *The Cosby Show*, *Bonanza*, *Friends*, καθώς και όσα άλλα κρίνονται χρήσιμα.

2.3.Γ.4 | Η ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ ΚΑΙ Η ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ

Στόχος της συγκεκριμένης μαθησιακής υποενότητας είναι να περιγράψει τις εκπομπές ή σειρές που καταγράφουν πραγματικά πρόσωπα ή γεγονότα, είτε μέσα σε στούντιο υπό τη μορφή show και παιχνιδιών είτε έξω από τα στούντιο, με τη μορφή ταινιών ντοκιμαντέρ ή reality show. Γίνεται ιδιαίτερη ανάλυση του τρόπου αφήγησης σε αυτή την κατηγορία προγραμμάτων, καθώς αξιοποιούνται στοιχεία μυθοπλασίας προσαρμοσμένα στις απαιτήσεις της καταγραφής της πραγματικότητας.

Επιπλέον, η υποενότητα χρησιμοποιεί την εξέλιξη της αμερικανικής τηλεόρασης ως παράδειγμα, και περιλαμβάνει αναφορές: α) στις πρώτες ζωντανές τηλεοπτικές εκπομπές και στις ομοιότητές τους με τις ραδιοφωνικές εκπομπές, β) στα πρώτα talk shows και τηλεπαιχνίδια, γ) στην αλλαγή που επήλθε με τη δυνατότητα βιντεοσκόπησης των εκπομπών, δ) στη σχέση διαφημιστικών εσόδων και εκπομπών, ε) στη μουσική τηλεόραση και την εξέλιξή της στη δεκαετία του 1980 μέσα από την ανάπτυξη του καλωδιακού συστήματος και την κοινωνική απήχηση του MTV, στ) στα δημοσιογραφικά ντοκιμαντέρ και στις ειδησεογραφικές εκπομπές έρευνας για θέματα τρέχουσας επικαιρότητας, ζ) στον ρόλο της δημόσιας τηλεόρασης και του PBS, και η) στην εμφάνιση των reality shows στην τηλεόραση του 21ου αιώνα.

Για την επίτευξη των στόχων της συγκεκριμένης μαθησιακής υποενότητας, αξιοποιείται η προβολή αποσπασμάτων από τα προαναφερόμενα έργα, όπως τα *Today, Tonight*, *Saturday Night Live*, *Big Brother*, καθώς και όσα άλλα κρίνονται χρήσιμα.

2.3.Γ.5 | Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στην ιστορία της ελληνικής τηλεόρασης, καθώς και σε βασικές σειρές-σταθμούς στην ελληνική μυθοπλασία. Η ελληνική τηλεόραση λειτούργησε ως μέσο μαζικής επικοινωνίας ολόκληρες δεκαετίες μετά την τηλεόραση των δυτικών χωρών, από το 1970 ουσιαστικά, αλλά γρήγορα εμφάνισε παρόμοιες συμπεριφορές και ζητήματα.

Στο πλαίσιο αυτό, η συγκεκριμένη υποενότητα περιλαμβάνει αναφορές: α) στις τεχνολογικές εφευρέσεις και εφαρμογές (στις πειραματικές εκπομπές του 1960 έως τους πρώτους δύο σταθμούς ΕΙΡ και ΥΕΝΕΔ, τη μετεξέλιξή τους σε ΕΡΤ με τα κανάλια και τα στούντιο, τα άλλα τηλεοπτικά στούντιο, και την έγχρωμη τηλεόραση), β) στο πρόγραμμα της δημόσιας τηλεόρασης έως το 1989 και τη μετεξέλιξή του, γ) στην ιδιωτική τηλεόραση και την εγκαθίδρυσή της, καθώς και στις αλλαγές που επέφερε στην αφήγηση, δ) στα καλωδιακά και δορυφορικά κανάλια, ε) στις πλατφόρμες, στ) στις πρώτες σειρές του 1970 και στους λόγους της επιτυχίας τους, ζ) στις σειρές της δημόσιας τηλεόρασης μετά το 1981 και στην αλλαγή οπτικής, η) στις σειρές μετά το 1989 στην ιδιωτική τηλεόραση, τόσο τις δραματικές όσο και τις σαπουνόπερες και τις κωμικές, και θ) στον ρόλο των σημαντικών σεναριογράφων και των έργων τους (Φώσκολος, Πρετεντέρης, Ρέππας-Παπαθανασίου, Ρήγας, Αποστόλου, Καπώνης, Μπέη και Καπουτζίδης).

Για την επίτευξη των στόχων της συγκεκριμένης μαθησιακής υποενότητας, αξιοποιείται η προβολή αποσπασμάτων από σειρές των προαναφερόμενων σεναριογράφων, όπως *Ο άγνωστος πόλεμος*, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, *Αστροφεγγιά*, *Το μινόρε της αυγής*, *Οι τρεις χάριτες*, *Οι απαράδεκτοι*, *Και οι παντρεμένοι έχουν ψυχή*, *Δύο ξένοι*, *Παρά πέντε*, καθώς και όσα άλλα κρίνονται χρήσιμα.

2.3.Γ.6 | Η ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΩΝ ΠΟΛΥΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟΥ

Η τελευταία μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στην κατάσταση που διαμορφώθηκε τον 21ο αιώνα με τα ψηφιακά μέσα αποθήκευσης έργων εικόνας και ήχου, και τη δυνατότητα ψηφιακής μετάδοσης εκπομπών μέσω διαδικτύου, εκτός από τη χερσαία και δορυφορική μετάδοση.

Συγκεκριμένα, η υποενότητα αυτή περιλαμβάνει εξιστόρηση και αναφορές: α) στην ανάπτυξη των ψηφιακών μέσων αποθήκευσης (βιντεοκασέτα, DVD κ.λπ.) που άλλαξε τον τρόπο διανομής των ταινιών, εκπομπών και σειρών από τη δεκαετία του 1980 έως τη δεκαετία του 2010, β) στην ανάπτυξη της ευρυζωνικότητας, των πολυμεσικών συσκευών, εφαρμογών και κινητών τηλεφώνων, τα οποία επιτρέπουν την τηλεθέαση μέσα από διαφορετικές συσκευές και καταργούν την κυριαρχία της κλασικής τηλεοπτικής συσκευής, γ) στην εμφάνιση και καθιέρωση των ιντερνετικών καναλιών, δ) στην εμφάνιση των κοινωνικών δικτύων, τα οποία από τη δεκαετία του 2010 μπορούσαν να μεταδώσουν κινούμενη εικόνα και ήχο χωρίς προβλήματα, ε) στην καθιέρωση των πλατφορμών διανομής περιεχομένου, τόσο ως μετεξέλιξη των δορυφορικών όσο και ως αμιγώς ιντερνετικών, στ) στο video on demand, ως αυτόνομη

υπηρεσία ή ενσωματωμένη σε άλλες, και της επίδρασής του στη φόρμα της αφήγησης και την ανάπτυξη του binge watching, και ζ) στην καθιέρωση του Netflix.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, αξιοποιείται η προβολή και περιγραφή της πλατφόρμας της ΕΡΤ (ERTflix) καθώς και αποσπασμάτων από σχετικά παραδείγματα, όπως vlog, σειρές στο YouTube και σε άλλα κοινωνικά δίκτυα, καθώς και σειρές κορυφαίας δημοφιλίας, όπως τα *Game of Thrones* (του δικτύου HBO) και *Squid Game* (του δικτύου Netflix), καθώς και όσα άλλα κρίνονται χρήσιμα.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Butler, J. G. (1999). *Τηλεόραση, τέχνη και τεχνική* (μτφρ. Η. Μπόλη). Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην.
2. Φισκ, Τζ. (2000). *Η ανατομία του τηλεοπτικού λόγου* (μτφρ. Β. Σπυροπούλου). Αθήνα: Εκδόσεις Δρομέας.
3. Monaco, J. (2019). *Πώς διαβάζουμε μια ταινία* (μτφρ. Α. Κίκιρας & Α. Σταθάκη). Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.
4. Αδάμου, Χ. (2020). *Σύγχρονες τηλεοπτικές σπουδές*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
5. Βαλούκος, Σ. (2018). *Ιστορία της ελληνικής τηλεόρασης (1960-2018)*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

Συμπληρωματικές

1. Kaminsky, S. M. & Walker, M. (1993). *Γράφοντας για την τηλεόραση* (μτφρ. Χ. Σακελλαροπούλου). Αθήνα: Εκδόσεις Λιβάνη.
2. Γκαντζιάς, Γ. & Καμάρας, Δ. (2000). *Digital Communication/Ψηφιακή επικοινωνία. Νέα μέσα και η ελληνική κοινωνία των πληροφοριών: σύγκλιση, ηλεκτρονικό εμπόριο και διαδικτυακές πύλες*. Αθήνα: Zeno Publishers.
3. Δάμπασης, Γ. (2002). *Την εποχή της τηλεόρασης*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
4. Ζέρη, Π. (1990). *Ιδιωτική ραδιοτηλεόραση. Το παράδειγμα των ΗΠΑ: μεταξύ δημόσιας ευθύνης και οικονομίας της αγοράς*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
5. Κάρτερ, Γ. Ν. (2004). *Ελληνική Ραδιοφωνία – Τηλεόραση. Ιστορία και ιστορίες*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
6. Παπαθανασόπουλος, Σ. (1993). *Απελευθερώνοντας την τηλεόραση. Μια απόπειρα καταγραφής και αποτίμησης της τηλεοπτικής απορρύθμισης στην Ελλάδα και στην Ευρώπη*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
7. Παπαθανασόπουλος, Σ. (2020). *Ανάμεσα σε 4 οθόνες*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

2.3.Δ • ΙΣΤΟΡΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ: ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΕΩΣ ΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στην ιστορία της θεατρικής τέχνης, κάνοντας μια επισκόπηση των βασικών σταθμών της, από τις πρώιμες μορφές θεατρικότητας κατά την προϊστορική περίοδο έως και το τέλος του 17ου αιώνα, ώστε να κατανοήσουν το πλαίσιο γέννησης και εξέλιξης της τέχνης αλλά και τα είδη και τις σχολές που αναπτύχθηκαν. Ειδικότερα, παρουσιάζονται οι πρώτες μορφές παραστατικής τέχνης, η γέννηση και άνθηση του θεάτρου στην αρχαία Ελλάδα, η εξέλιξή του στα ρωμαϊκά χρόνια, ο ρόλος της Εκκλησίας στο βυζαντινό θέατρο και αργότερα στο θέατρο του Μεσαίωνα στην Ευρώπη, και τα δραματικά είδη που αναπτύχθηκαν έως και την περίοδο της Αναγέννησης. Επιπλέον, γίνεται σύντομη αναφορά στην ιδιαίτερη μορφή της θεατρικής τέχνης στην Ασία. Στο πλαίσιο της ενότητας εξετάζονται αποσπάσματα από θεατρικά κείμενα, τα οποία αναλύονται ως προς τους χαρακτήρες και τις τεχνικές που χρησιμοποιούν, με στόχο οι εκπαιδευόμενοι/-ες να παράγουν χαρακτήρες και να δημιουργούν αναφορές εμπνεόμενοι/-ες από τα κλασικά έργα των κορυφαίων θεατρικών συγγραφέων.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί/-ές να:

- Αναγνωρίζουν τις πρώιμες μορφές θεατρικότητας κατά την προϊστορική εποχή,
- Εντοπίζουν τη γέννηση του θεάτρου και της τραγωδίας στην αρχαία Ελλάδα,
- Αναφέρονται στα είδη του αρχαίου δράματος (τραγωδία, κωμωδία, σατυρικό δράμα) και στους κυριότερους συγγραφείς,
- Διακρίνουν τα κατά ποσόν και τα κατά ποιόν μέρη της κλασικής τραγωδίας,
- Περιγράφουν την αρχιτεκτονική του αρχαίου ελληνικού θεάτρου,
- Διακρίνουν τις διαφορές του ρωμαϊκού και του αρχαιοελληνικού θεάτρου,
- Γνωρίζουν την πορεία του θεάτρου στο Βυζάντιο και τον ρόλο που διαδραμάτισε η Εκκλησία,
- Εξετάζουν τον τελετουργικό χαρακτήρα του ασιατικού θεάτρου και τα διάφορα είδη που αναπτύχθηκαν,
- Αξιολογούν το ευρωπαϊκό θέατρο κατά την περίοδο του Μεσαίωνα (πρώιμος έως όψιμος Μεσαίωνας),
- Περιγράφουν το αναγεννησιακό θέατρο στην Ιταλία,
- Παράγουν χαρακτήρες εμπνευσμένους από την κομέντια ντελ άρτε (Commedia dell'arte),
- Γνωρίζουν έργα κορυφαίων συγγραφέων (Christopher Marlowe, Ben Johnson, William Shakespeare), οι οποίοι έγραψαν για το ελισαβετιανό θέατρο της Αγγλίας κατά την αναγεννησιακή περίοδο,

- Κατανοούν τη συνύπαρξη του θρησκευτικού και του κοσμικού θεάτρου στην Ισπανία τον 17ο αιώνα,
- Εντάσσουν στο λεξιλόγιό τους έννοιες και έργα βασικών εκπροσώπων της περιόδου του γαλλικού κλασικισμού.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Αρχαίο δράμα / Ρωμαϊκό θέατρο / Βυζαντινό θέατρο / Λειτουργικό δράμα / Αναγεννησιακό θέατρο / Commedia dell'arte / Ελισαβετιανό θέατρο / Γαλλικός κλασικισμός / Ασιατικό θέατρο.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (2), Εργαστήριο (0), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	Η ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΚΑΙ Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
2	ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ
3	ΑΠΟ ΤΟ ΡΩΜΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ
4	ΤΟ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΑΣ
5	ΤΟ ΕΛΙΣΑΒΕΤΙΑΝΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΑΣ
6	ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΑ ΣΤΟΝ 17ο ΑΙΩΝΑ
7	Ο ΓΑΛΛΙΚΟΣ ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ
8	ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΑΣΙΑ

Κείμενο αναφοράς

2.3.Δ.1 | Η ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΚΑΙ Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Η μαθησιακή υποενότητα στοχεύει στην παρουσίαση των πρώιμων μορφών θεατρικότητας μέχρι τη γέννηση του θεάτρου και το αρχαίο ελληνικό θέατρο. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες διακρίνουν τις ρίζες του θεάτρου σε θρησκευτικές τελετές και τελετουργίες. Το θέατρο δρώμενο, ως μια ξεχωριστή κατηγορία πολιτισμικών επιτελέσεων, συνδέεται αρχικά με μύθους, αφηγήσεις ιστοριών και λατρεία θεοτήτων, όπως για παράδειγμα συμβαίνει με το αιγυπτιακό θέατρο, του οποίου οι τελετές ήταν αφιερωμένες στον θεό Όσιρι.

Επίσης, στο πλαίσιο της υποενότητας μελετώνται αποσπάσματα από το έργο του Αριστοτέλη *Περί Ποιητικής*, μέσα από τα οποία οι εκπαιδευόμενοι/-ες κατανοούν τα συστατικά στοιχεία της τραγωδίας. Συγκεκριμένα, αναλύουν τον ορισμό της τραγωδίας, όπως τον διατύπωσε ο Αριστοτέλης, και κατανοούν τους όρους «μίμησις πράξεως»,

«φόβος», «έλεος» και «κάθαρσιν», καθώς και τα «κατά ποιόν» και «κατά ποσόν» μέρη της τραγωδίας. Ειδικότερα, η τραγωδία του αρχαίου ελληνικού θεάτρου δημιουργήθηκε μέσα από τις γιορτές προς τιμή του Διονύσου: οι διθυραμβικοί ύμνοι που περιλαμβάνονταν σε αυτές εξελίχθηκαν σταδιακά σε δομημένα θεατρικά έργα. Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες μελετούν την καταγωγή της κωμωδίας, η οποία προέρχεται από τα φαλλικά τραγούδια. Επιπρόσθετα, στην υποενότητα αναλύεται ο μύθος του Θέσπη, του πρώτου ηθοποιού που ξεχώρισε από τον Χορό και ανέλαβε ρόλο χαρακτήρα, ενώ παρουσιάζονται και οι χώροι όπου δίνονταν οι πρώιμες θεατρικές παραστάσεις.

Συνολικά, η εν λόγω μαθησιακή υποενότητα βοηθά τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να αποκτήσουν τις γνώσεις που απαιτούνται, ώστε να είναι σε θέση να περιγράφουν την προέλευση και την ιστορία της γέννησης του θεάτρου. Προκειμένου να επιτευχθούν τα παραπάνω, προτείνεται η χρήση οπτικοακουστικών μέσων (ντοκιμαντέρ και άλλων βίντεο) για να ενισχυθεί η κατανόηση και η αφομοίωση των πληροφοριών.

2.3.Δ.2 | ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στην αρχαία δραματουργία, στους αρχαίους ποιητές, στις παραστάσεις στην Αθήνα του 5ου π.Χ. αιώνα και στον τρόπο οργάνωσής τους, στα φεστιβάλ της εποχής, στη σκηνογραφία και στη θεατρική αρχιτεκτονική. Συγκεκριμένα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες διακρίνουν τα είδη της αρχαίας δραματουργίας (τραγωδία, κωμωδία, σατυρικό δράμα) και προσδιορίζουν τα χαρακτηριστικά τους. Εξοικειώνονται με το έργο των τριών μεγάλων τραγικών ποιητών της αρχαίας Ελλάδας, του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, καθώς και με τις συνθήκες της εποχής. Επιπλέον, μελετούν επιγραμματικά τη δομή της πλοκής των έργων τους και αναλύουν τους βασικούς τους χαρακτήρες. Προτείνονται τα έργα *Πέρσες* του Αισχύλου, *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή και *Μήδεια* του Ευριπίδη.

Διακρίνουν την αττική κωμωδία σε αρχαία, μέση και νέα, καταγράφουν τα γνωρίσματά της και μελετούν αποσπάσματα από τα έργα του κωμωδιογράφου Αριστοφάνη *Ειρήνη*, *Όρνιθες* και *Πλούτος*, εντοπίζοντας τα κύρια κοινωνικά και πολιτικά θέματα με τα οποία καταπιάνονται. Επίσης, ερμηνεύουν τον *Δύσκολο* του Μενάνδρου, εκπροσώπου της νέας κωμωδίας – ή, εναλλακτικά, μελετούν αποσπάσματα από το έργο του *Σαμία*.

Επιπλέον, στο πλαίσιο της εν λόγω μαθησιακής υποενότητας οι εκπαιδευόμενοι/-ες παρακολουθούν παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας και κωμωδίας από ψηφιακές πηγές, και μελετούν τη διαχρονική σημασία των δραματικών κειμένων και την επίδρασή τους στη μετέπειτα παγκόσμια δραματουργία. Με την απόκτηση αυτών των γνώσεων, οι εκπαιδευόμενοι/-ες είναι σε θέση να αναφέρουν τα είδη του αρχαίου δράματος (τραγωδία, κωμωδία, σατυρικό δράμα) και τους κυριότερους συγγραφείς, να αναλύουν ορισμένες αντιπροσωπευτικές τραγωδίες και κωμωδίες των αρχαίων ποιητών, και να περιγράφουν την αρχιτεκτονική του αρχαίου ελληνικού θεάτρου.

2.3.Δ.3 | ΑΠΟ ΤΟ ΡΩΜΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ

Η μαθησιακή υποενότητα στοχεύει στη μελέτη του ελληνιστικού θεάτρου, του θεάτρου στο Βυζάντιο και του λειτουργικού/εκκλησιαστικού δράματος του Μεσαίωνα. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με τα νέα θεατρικά είδη (παντομίμα και μίμοι), τους/τις ηθοποιούς και τον κοινωνικό τους ρόλο, καθώς και με τους σημαντικότερους θεατρικούς συγγραφείς (Πλαύτος, Τερέντιος, Σενέκας). Μελετούν τη θεατρική αρχιτεκτονική, τη σκηνογραφία και ενδυματολογία της εποχής του ρωμαϊκού θεάτρου, και κατανοούν την επιρροή του αρχαίου ελληνικού θεάτρου στις ρωμαϊκές πρακτικές. Εξετάζουν το θέατρο στο Βυζάντιο και μαθαίνουν επιγραμματικά την πλοκή των δύο μοναδικών σωζόμενων κειμένων, *Ο Χριστός πάσχων* και *Τα πάθη του Χριστού*. Επίσης, εντοπίζουν τη σπουδαιότητα του λειτουργικού δράματος στον Μεσαίωνα, και μαθαίνουν για τα Μυστήρια, τα Θαύματα, τις Φάρσες, τα Ιντερλούδια και τις Ηθικολογίες. Αναλύουν τη σκηνογραφία της εποχής, τόσο μέσα στις εκκλησίες όσο και στους ανοιχτούς χώρους, τον μηχανικό εξοπλισμό και άλλα απαραίτητα στοιχεία για την οργάνωση των παραστάσεων.

Συνολικά, η εν λόγω μαθησιακή υποενότητα βοηθά τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να αποκτήσουν τις γνώσεις που απαιτούνται, ώστε να είναι σε θέση να κατανοούν το ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο του ρωμαϊκού θεάτρου και να το συγκρίνουν με το αρχαίο ελληνικό θέατρο αλλά και τις σύγχρονες θεατρικές πρακτικές. Επιπλέον, να μπορούν να διερευνούν την πορεία του θεάτρου στο Βυζάντιο και τον ρόλο που διαδραμάτισε η Εκκλησία, και να αξιολογούν το ευρωπαϊκό θέατρο κατά την περίοδο του Μεσαίωνα.

Προκειμένου να επιτευχθούν τα ανωτέρω, προτείνεται η μελέτη αποσπασμάτων των θεατρικών έργων των υπό μελέτη συγγραφέων, καθώς και οι εικονικές περιηγήσεις σε αρχαία ρωμαϊκά θέατρα (π.χ. Κολοσσαίο), με στόχο την καλύτερη κατανόηση των αρχιτεκτονικών χαρακτηριστικών της εποχής.

2.3.Δ.4 | ΤΟ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΑΣ

Η μαθησιακή υποενότητα στοχεύει στη μελέτη του αναγεννησιακού θεάτρου της Ιταλίας, το οποίο εκτείνεται από τον 14ο έως τον 17ο αιώνα, και σηματοδότησε τη μεταμόρφωση της δραματικής τέχνης, η οποία ήταν επηρεασμένη κυρίως από την κλασική αρχαιότητα. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με τη δραματουργία των Ουμανιστών και τα χαρακτηριστικά της θεατρικής τους γραφής. Διακρίνουν τα θεατρικά είδη Commedia Erudita (λόγια κωμωδία) και Commedia dell'arte (λαϊκή αυτοσχέδια κωμωδία). Επιπλέον, μελετούν τα κοστούμια, τις μάσκες, τις χειρονομίες και τον χαρακτήρα των βασικών τύπων της Commedia dell'arte, όπως του Αρλεκίνου, της Κολομπίνα, του Πανταλόνε, του Καπιτάνο, του Ντοτόρε, του Μπριγκέλα και του Πουλτσινέλα. Το έργο *Ο μανδραγόρας* του Niccolò Machiavelli, που θεωρείται από πολλούς το αριστούργημα της αναγεννησιακής κωμωδίας, αποτελεί πεδίο μελέτης αναφορικά με τη θεματική, τη γλώσσα και το ιστορικό του πλαίσιο.

Επιπλέον, στην υποενότητα αυτή οι εκπαιδευόμενοι/-ες εμβαθύνουν στους νεωτερισμούς που εντοπίζονται στη θεατρική αρχιτεκτονική, με γνώμονα το έργο του Andrea Palladio (π.χ. Teatro Olympico) και τις καινοτομίες που πρότεινε για τη θεατρική σκηνογραφία ο Sebastiano Serlio. Για τον λόγο αυτόν, προτείνονται τεχνικές μάθησης όπως η χρήση ψηφιακών αρχείων και εικονικών περιηγήσεων (όπου είναι εφικτό) για την εξερεύνηση των θεατρικών οικοδομημάτων της εποχής.

Συνολικά, η εν λόγω μαθησιακή υποενότητα βοηθά τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να αποκτήσουν τις γνώσεις που απαιτούνται, ώστε να είναι σε θέση να περιγράφουν το αναγεννησιακό θέατρο της Ιταλίας και να παράγουν χαρακτήρες εμπνευσμένους από την Commedia dell'arte.

2.3.Δ.5 | ΤΟ ΕΛΙΣΑΒΕΤΙΑΝΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΑΣ

Η μαθησιακή υποενότητα στοχεύει στη μελέτη και κατανόηση του ιστορικού πλαισίου, των βασικών χαρακτηριστικών, των σημαντικών θεατρικών συγγραφέων και της πολιτισμικής σημασίας του ελισαβετιανού θεάτρου της Αγγλίας. Συγκεκριμένα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εμβαθύνουν στα χαρακτηριστικά του θεάτρου της Αγγλίας, μελετούν τους θιάσους, την υποκριτική τέχνη, τη σκηνογραφία και ενδυματολογία, καθώς και τον τρόπο οργάνωσης των θεατρικών παραστάσεων.

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται: α) στη γνωριμία με επιφανείς θεατρικούς συγγραφείς (Christopher Marlowe, Ben Johnson, William Shakespeare) και τα έργα τους, β) στην εμβάθυνση στο έργο του Shakespeare και τη μετέπειτα επιρροή του στην παγκόσμια δραματουργία και γ) στην αναλυτική περιγραφή των θεατρικών οικοδομημάτων και σκηνών όπου παρουσιάστηκαν έργα του Shakespeare. Συγκεκριμένα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες διακρίνουν το σύνολο του έργου του Shakespeare ανά κατηγορία (ιστορικά δράματα, κωμωδίες, τραγωδίες), μελετούν αδρομερώς την πλοκή ορισμένων από αυτά και περιγράφουν δραματικούς χαρακτήρες, όπως ο Ρωμαίος και η Ιουλιέτα, ο Ληρ, ο Άμλετ, ο Οθέλλος κ.ά.

Προτείνεται η προβολή οπτικοακουστικών ψηφιακών αρχείων σύγχρονων παραστάσεων ελισαβετιανών θεατρικών έργων, η χρήση εικόνων και αρχιτεκτονικών μακετών για την παρουσίαση των υπό μελέτη θεατρικών σκηνών, η πραγματοποίηση εικονικών περιηγήσεων σε ανακατασκευασμένα θέατρα, όπως το Globe, καθώς και η μελέτη της πλοκής των έργων *Άμλετ, Ρωμαίος και Ιουλιέτα* και *Όνειρο θερινής νυκτός* του Shakespeare, *Δόκτωρ Φάουστους* του Marlowe και *Βολπόνε* του Johnson.

Συνοπτικά, η εν λόγω μαθησιακή υποενότητα βοηθά τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να εξοικειωθούν με έργα κορυφαίων συγγραφέων που άνθησαν στο ελισαβετιανό θέατρο της Αγγλίας κατά την αναγεννησιακή περίοδο, να παράγουν χαρακτήρες και να δημιουργούν αναφορές, εμπνεόμενοι/-ες από τα κλασικά έργα των κορυφαίων ελισαβετιανών θεατρικών συγγραφέων.

2.3.Δ.6 | ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΑ ΣΤΟΝ 17ο ΑΙΩΝΑ

Η μαθησιακή υποενότητα στοχεύει στη μελέτη και κατανόηση των βασικών χαρακτηριστικών, των σημαντικών θεατρικών συγγραφέων και της πολιτισμικής σημασίας του ισπανικού θεάτρου του 17ου αιώνα. Πιο συγκεκριμένα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εντρυφούν στο ιστορικό πλαίσιο και την εξέλιξη του θεάτρου την εν λόγω εποχή, γνωστή ως Χρυσή Εποχή του ισπανικού θεάτρου (Siglo de Oro), εξετάζουν την επιρροή της Ιεράς Εξέτασης σε θέματα που αφορούν το θέατρο και τη λογοκρισία, και αντιλαμβάνονται τη δομή και τον σχεδιασμό των ισπανικών θεατρικών σκηνών (corrales). Μελετούν τους επιφανείς θεατρικούς συγγραφείς της εποχής: τον Pedro Calderón de la Barca, τον Tirso de Molina και τον Lope de Vega με την πολυπληθή εργογραφία του, ενώ αναλύουν και το έργο του *Φουέντε Οβεχούνα*, το οποίο αποτυπώνει τις κοινωνικές προεκτάσεις του φεουδαρχικού συστήματος, και παρουσιάζει την πολιτική αναταραχή που επικρατεί την εποχή.

Προτείνεται να μελετηθεί, επίσης, η πλοκή του έργου *Η ζωή είναι όνειρο* του Calderón de la Barca, με ανάλυση της θεματικής και των χαρακτήρων, και επίκεντρο τις έννοιες της τιμής, της πίστης και του πεπρωμένου, στοιχείων που διακρίνονται στη δραματουργία της Ισπανίας.

Συνολικά, η εν λόγω μαθησιακή υποενότητα βοηθά τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να αποκτήσουν μια ολοκληρωμένη κατανόηση της επιδραστικής περιόδου του ισπανικού θεάτρου του 17ου αιώνα, εκτιμώντας το ιστορικό πλαίσιο, τη διαρκή επίδρασή του στο παγκόσμιο θέατρο και τη συνύπαρξη του θρησκευτικού και του κοσμικού θεάτρου. Επιπλέον, να είναι σε θέση να παράγουν χαρακτήρες και να δημιουργούν αναφορές, εμπνεόμενοι/-ες από τα έργα της ισπανικής δραματουργίας.

2.3.Δ.7 | Ο ΓΑΛΛΙΚΟΣ ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα στοχεύει στη μελέτη και κατανόηση των βασικών χαρακτηριστικών και της πολιτισμικής σημασίας του γαλλικού κλασικισμού στο παγκόσμιο θέατρο, καθώς και των σημαντικότερων θεατρικών συγγραφέων της εποχής. Συγκεκριμένα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εντρυφούν στο ιστορικό πλαίσιο της εποχής κατά τη διάρκεια του 17ου αιώνα υπό την κυριαρχία του Λουδοβίκου ΙΔ΄, ερευνούν τη δομή και τον σχεδιασμό των γαλλικών θεάτρων, όπως της Comédie Française, μελετούν την επιρροή της κλασικής αρχαιότητας και την προσήλωση στις αρχές του νεοκλασικισμού. Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες ονομάζουν τους βασικούς θεατρικούς συγγραφείς, εξοικειώνονται με τη βιογραφία και το έργο του Jean-Baptiste Poquelin (Molière), του Pierre Corneille και του Jean Racine (Ρακίνα), αναλύουν δραματολογικά τις θεματικές των έργων και σκιαγραφούν τα ιδιαίτερα γνωρίσματα των κεντρικών χαρακτήρων τους, οι οποίοι έχουν επηρεάσει βαθιά την παγκόσμια δραματουργία.

Προτείνεται η μελέτη και ανάλυση αποσπασμάτων σημαντικών θεατρικών έργων, όπως είναι ο *Σιντ* του Corneille, η *Φαίδρα* του Racine, ο *Ταρτούφος*, *ο Αρχοντοχωριάτης* και ο *Δον Ζουάν* του Molière. Προτείνεται, επίσης, η προβολή οπτικοα-

κουστικών ψηφιακών αρχείων σύγχρονων παραστάσεων γαλλικών κλασικών έργων, αναδεικνύοντας τον τρόπο με τον οποίο οι σύγχρονοι σκηνοθέτες ερμηνεύουν αυτά τα ιστορικά κείμενα.

Συνολικά, η εν λόγω μαθησιακή υποενότητα βοηθά τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να μελετήσουν έννοιες και έργα βασικών εκπροσώπων της περιόδου του γαλλικού κλασικισμού και να αποκτήσουν μια ολοκληρωμένη εικόνα της επιδραστικής περιόδου του στο θέατρο.

2.3.Δ.8 | ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΑΣΙΑ

Η τελευταία αυτή υποενότητα στοχεύει στη μελέτη των ποικίλων θεατρικών παραδόσεων στην Ασία, εστιαζόμενη στα βασικά χαρακτηριστικά και τις κύριες μορφές τους όπως εμφανίζονται στην Ιαπωνία, την Κίνα, την Ινδία και τη Νοτιοανατολική Ασία. Συγκεκριμένα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εντοπίζουν τις απαρχές των θεατρικών παραδόσεων σε θρησκευτικές τελετές, και κάνουν επισκόπηση της ιστορικής εξέλιξης και των βασικών επιρροών, ανά περιοχή.

Στο πλαίσιο της μαθησιακής υποενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες ονομάζουν τα σημαντικά είδη του ιαπωνικού θεάτρου, το θέατρο Νο και το Καμπούκι, και προχωρούν σε συγκριτική μελέτη του πρώτου με την αρχαία ελληνική τραγωδία. Μελετούν το πιο διαδεδομένο κουκλοθέατρο της Ιαπωνίας, το Μπουνράκου, το παραδοσιακό χοροθέατρο Κατακάλι της Ινδίας, τις θεατρικές παραδόσεις της Ινδονησίας, και εξοικειώνονται με το παραδοσιακό θέατρο της Κίνας – την όπερα του Πεκίνου. Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες προχωρούν σε ανάλυση των χαρακτηριστικών του ιαπωνικού και του κινέζικου θεάτρου, αναλύουν τα δομικά στοιχεία της πλοκής τους και τους κυριότερους ρόλους, εξοικειώνονται με τα σκηνικά, τα κοστούμια και τους συμβολισμούς των χρωμάτων τους, τις κομμώσεις των ηθοποιών, και την αρχιτεκτονική των θεατρικών σκηνών.

Προτείνεται να χρησιμοποιηθεί οπτικοακουστικό αρχειακό υλικό παραστάσεων θεάτρου Νο, Καμπούκι, Κατακάλι, καθώς και από την Όπερα του Πεκίνου, τονίζοντας τα μοναδικά χαρακτηριστικά κάθε θεατρικού είδους. Προτείνεται ακόμα να μελετηθούν αποσπάσματα από τα μεγάλη ινδικά έπη, το *Μαχαμπαράτα* και το *Ραμαγιάνα*.

Συνολικά, οι γνώσεις και οι δεξιότητες που αποκτώνται στη μαθησιακή αυτή υποενότητα, βοηθούν τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να αποκτήσουν μια ολοκληρωμένη κατανόηση των πλούσιων και ποικίλων θεατρικών παραδόσεων της Ασίας, και να διακρίνουν τα βασικά χαρακτηριστικά τους.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Χάρτνολ, Φ. (1980). *Ιστορία του Θεάτρου* (μτφρ. Ρ. Πατεράκη). Αθήνα: Εκδόσεις Υποδομή.
2. Fischer-Lichter, E. (2012). *Ιστορία ευρωπαϊκού δράματος και θεάτρου. 1. Από την Αρχαιότητα στους Γερμανούς Κλασικούς* (μτφρ. Γ. Καλιφατίδης). Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον.
3. Αλτουβά, Α. & Σεχοπούλου, Μ. (επιμ.). (2017). *Παγκόσμιο Θέατρο: Πράξη – Δραματουργία – Θεωρία*. Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης αφιερωμένης στα 300 χρόνια από τη γέννηση του Denis Diderot (21-23.11.2013). Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ: https://www.openbook.gr/pagkosmio-theatro/

Συμπληρωματικές

1. Brockett, O. G. & Hildy, F. J. (2017). *Ιστορία του Θεάτρου* (1ος τόμος), (μτφρ. Μ. Βιτεντζάκης, Α. Γαϊτανά, Α. Κεχαγιάς & Μ. Χατζηεμμανουήλ). Αθήνα: Εκδόσεις Κοάν.
2. Blume, H. D. (1986). *Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο* (μτφρ. Μ. Ιατρού). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

2.3.Ε • ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να κατανοήσουν τις βασικές αρχές που συνθέτουν την αισθητική ενός τηλεοπτικού προγράμματος, ώστε να αναπτύξουν κριτική σκέψη γύρω από την αισθητική της τηλεόρασης και τον τρόπο με τον οποίο αυτή επηρεάζει την εμπειρία του/της θεατή/-τριας. Ειδικότερα, παρουσιάζονται οι διαφορές στην παραγωγική διαδικασία των τηλεοπτικών προγραμμάτων σε σχέση με τα κινηματογραφικά έργα, μέσα από την αναφορά στα συστήματα μετάδοσης, στα μέρη του στούντιο αλλά και στον τρόπο κάλυψης/κινηματογράφησης (μονοκάμερη ή πολυκάμερη) εκπομπών και σειρών. Επιπλέον, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στη δομή, στο ύφος και τη θεματολογία των εκπομπών, με χρήση συγκεκριμένων παραδειγμάτων τόσο από την Ελλάδα όσο και από το εξωτερικό. Στο πλαίσιο της ενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναλύουν και συγκρίνουν τηλεοπτικά προγράμματα και εμβληματικές σειρές, με στόχο την κατανόηση των συμβάσεων και της αισθητικής της τηλεόρασης αλλά και της εξέλιξης των προγραμμάτων μέσα στα χρόνια.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Κατανοούν τα βασικά συστήματα τηλεοπτικής μετάδοσης και τη λειτουργία τους,
- Περιγράφουν τα μέρη του τηλεοπτικού στούντιο και του control room,
- Συγκρίνουν τις διαφορές του μονοκάμερου και του πολυκάμερου συνεργείου,
- Εντοπίζουν τα είδη (genres) των τηλεοπτικών εκπομπών μέσα από παραδείγματα,
- Ανιχνεύουν τη δομή και τη θεματολογία (σκαλέτα) διαφορετικών τηλεοπτικών εκπομπών (ειδησεογραφικών, ψυχαγωγικών κ.λπ.),
- Εξετάζουν το ύφος και την αισθητική των διαφορετικών τηλεοπτικών προγραμμάτων (ειδήσεις, τηλεπαιχνίδια, reality shows, τελετές, έναρξης και λήξης μεγάλων αθλητικών γεγονότων κ.λπ.) με επίκεντρο τον φωτισμό, τα σκηνικά και την επιλογή συγκεκριμένων πλάνων,
- Ερευνούν την αισθητική των ρεπορτάζ ανατρέχοντας σε παραδείγματα,
- Προετοιμάζουν τα βήματα για να πραγματοποιήσουν μια τηλεοπτική συνέντευξη,
- Διερευνούν τα είδη (genres) και την αισθητική των τηλεοπτικών σειρών ανατρέχοντας σε παραδείγματα,
- Συγκρίνουν τις διαφορές τηλεοπτικού και κινηματογραφικού σεναρίου,
- Αξιολογούν τον χαρακτηρισμό «κινηματογραφική», που προσδίδεται συχνά σε μια τηλεοπτική σειρά,
- Αναλύουν εμβληματικές τηλεοπτικές σειρές (ενδεικτικά, και όχι περιοριστικά: *Twin Peaks*, *The Sopranos*, *The Wire*, *Lost*, *Breaking Bad* κ.ά.),
- Εφαρμόζουν την ενδεδειγμένη ορολογία όταν βρεθούν σε ένα τηλεοπτικό γύρισμα,
- Συντάσσουν κριτικές αναλύσεις τηλεοπτικών εκπομπών και σειρών.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Συστήματα τηλεοπτικής μετάδοσης / Στούντιο / Πλατό / Control room / Μονοκάμερο συνεργείο / Πολυκάμερο συνεργείο / Κινηματογραφικό στιλ / Τηλεοπτικό στιλ.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (1), Εργαστήριο (2), Σύνολο (3).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗΣ ΜΕΤΑΔΟΣΗΣ, ΣΤΟΥΝΤΙΟ ΚΑΙ CONTROL ROOM
2	ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΣΤΙΛ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΩΝ ΕΚΠΟΜΠΩΝ
3	ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟΥ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ
4	ΕΙΔΗ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΩΝ ΣΕΙΡΩΝ (ΠΟΛΥΚΑΜΕΡΑ ΣΥΝΕΡΓΕΙΑ)
5	ΕΙΔΗ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΩΝ ΣΕΙΡΩΝ (ΜΟΝΟΚΑΜΕΡΑ ΣΥΝΕΡΓΕΙΑ)
6	ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟΥ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ (ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ)
7	ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟΥ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ: ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΣΕΙΡΑΣ ΣΤΗΝ ΟΘΟΝΗ

Κείμενο αναφοράς

2.3.Ε.1 | ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗΣ ΜΕΤΑΔΟΣΗΣ, ΣΤΟΥΝΤΙΟ ΚΑΙ CONTROL ROOM

Σε αυτή τη μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξερευνούν τα συστήματα τηλεοπτικής μετάδοσης και τον εξοπλισμό που χρησιμοποιείται για την παραγωγή τηλεοπτικών προγραμμάτων, προκειμένου να αποκτήσουν μια γενική κατανόηση των διαδικασιών παραγωγής, καθώς και μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα της βιομηχανίας των μέσων μαζικής ενημέρωσης (ΜΜΕ).

Συγκεκριμένα, στην υποενότητα εξετάζονται τα βασικά συστήματα της τηλεοπτικής μετάδοσης, όπως τα αναλογικά, τα ψηφιακά, τα καλωδιακά, τα δορυφορικά και τα συστήματα μέσω διαδικτύου. Αυτά τα συστήματα αναφέρονται στις διάφορες τεχνολογίες και πρότυπα που χρησιμοποιούνται για την εκπομπή και τη λήψη τηλεοπτικού σήματος, ενώ παρουσιάζονται και οι τεχνικές απαιτήσεις και οι περιορισμοί καθενός από αυτά.

Στη συνέχεια αναλύεται η λειτουργία και η οργάνωση ενός τηλεοπτικού στούντιο, με έμφαση στα διαφορετικά είδη, όπως ειδησεογραφικά ή ψυχαγωγικά. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στον ρόλο του control room, του δωματίου δηλαδή όπου πραγματοποιείται ο συντονισμός της παραγωγής και περιέχεται ο εξοπλισμός που επιτρέπει την παρακολούθηση, τον έλεγχο και τη διαχείριση της ροής του τηλεοπτικού προγράμματος. Ο εξοπλισμός αυτός ενδεικτικά περιλαμβάνει κονσόλες μείξης, οθόνες-μόνιτορ, μονάδες εγγραφής, γεννήτριες χαρακτήρων, συστήματα ελέγχου φωτισμού κ.λπ.

Στο πλαίσιο της υποενότητας, προτείνεται να πραγματοποιηθεί επίσκεψη σε τηλεοπτικό σταθμό, και να προβληθούν αποσπάσματα ταινιών ή τηλεοπτικών σειρών που έχουν ως βασικό θέμα την τηλεοπτική παραγωγή, ώστε οι εκπαιδευόμενοι/-ες να αποκτήσουν μια βασική κατανόηση αφενός των λειτουργιών και του εξοπλισμού που χρησιμοποιείται στην τηλεόραση και αφετέρου της βιομηχανίας των μέσων μαζικής ενημέρωσης και των πρακτικών που ακολουθούνται στην παραγωγή τηλεοπτικών προγραμμάτων.

2.3.Ε.2 | ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΣΤΙΛ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΩΝ ΕΚΠΟΜΠΩΝ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα αναλύει το ύφος και την αισθητική των διαφόρων τηλεοπτικών προγραμμάτων, εστιαζόμενη στα στοιχεία που διαμορφώνουν την οπτική τους ταυτότητα. Στόχος είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να κατανοήσουν πώς τα οπτικά και αισθητικά στοιχεία επηρεάζουν την αντίληψη του τηλεοπτικού προγράμματος.

Κάθε τηλεοπτική εκπομπή διαθέτει τη δική της μοναδική αισθητική, με στοιχεία όπως τα χρώματα, τον φωτισμό, και τις γραμματοσειρές τίτλων και λεζάντων, τα οποία προσαρμόζονται ανάλογα με τη θεματολογία, την ώρα μετάδοσης (ζώνη μετάδοσης) και το κοινό στο οποίο απευθύνεται. Στο πλαίσιο της υποενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες διερευνούν τις τεχνικές και τις προσεγγίσεις που χρησιμοποιούνται για να δημιουργηθεί η κατάλληλη ατμόσφαιρα και το επιθυμητό ύφος στα διάφορα είδη προγραμμάτων: ειδησεογραφικά προγράμματα, ενημερωτικές εκπομπές, καθημερινές εκπομπές με θέματα επικαιρότητας, talk shows, ψυχαγωγικές εκπομπές, εκπομπές για παιδιά, τηλεπαιχνίδια, reality shows, talent/variety shows. Ακόμη, εντοπίζουν τις αλλαγές που επιφέρει στα παραπάνω η δομή της σκαλέτας (η οποία καθορίζει την αλληλουχία των σκηνών και των θεμάτων της εκπομπής), με αποτέλεσμα να αλλάζουν τα σκηνικά, ο φωτισμός και τα πλάνα, ώστε να ταιριάζουν με το περιεχόμενο των επιμέρους θεμάτων και να διατηρείται η οπτική συνοχή της εκπομπής.

Συνεπώς, μέσα από την παρουσίαση και ανάλυση συγκεκριμένων παραδειγμάτων, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναπτύσσουν μια βαθύτερη κατανόηση των τεχνικών και των δημιουργικών διαδικασιών που σχετίζονται με την παραγωγή διαφόρων ειδών τηλεοπτικών προγραμμάτων. Έτσι, θα ενισχυθεί η κριτική τους σκέψη και θα προαχθεί η δημιουργικότητά τους στην παραγωγή τηλεοπτικού περιεχομένου.

2.3.Ε.3 | ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟΥ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ

Αυτή η μαθησιακή υποενότητα επικεντρώνεται στην αισθητική του ρεπορτάζ και των συνεντεύξεων, τα οποία αποτελούν κρίσιμο κομμάτι της τηλεοπτικής παραγωγής, προκειμένου οι εκπαιδευόμενοι/-ες να κατανοήσουν τις τεχνικές και τις αισθητικές προσεγγίσεις που χρησιμοποιούνται στην παραγωγή τους και να εντοπίσουν τις διαφορές τους σε σχέση με τα ντοκιμαντέρ.

Η αισθητική του ρεπορτάζ και των συνεντεύξεων είναι καθοριστική για την επίδραση και την αποτελεσματικότητα των τηλεοπτικών ειδήσεων και των ενημερωτικών προγραμμάτων. Σε αυτή την υποενότητα εξετάζονται τα βασικά στοιχεία ενός ρεπορτάζ, όπως η επιλογή του θέματος, η οποία γίνεται συχνά με βάση την επικαιρότητα, τη σημασία και το ενδιαφέρον του κοινού. Εξετάζονται ακόμα οι τεχνικές λήψης και η χρήση της κάμερας, ο φωτισμός, η επιλογή γωνιών και η κινησιολογία, καθώς και η επεξεργασία των πλάνων για τη διαμόρφωση της τελικής μορφής του ρεπορτάζ.

Επιπλέον, αναλύονται οι εκπομπές που βασίζονται σε αφηγήσεις καλεσμένων μέσω συνεντεύξεων. Συζητούνται τα βασικά χαρακτηριστικά αυτών των εκπομπών,

όπως η αισθητική προσέγγιση στην παρουσίαση των καλεσμένων και του περιβάλλοντος, οι γωνίες λήψης, και η χρήση του φωτισμού για τη δημιουργία της επιθυμητής ατμόσφαιρας. Επίσης, αναλύεται το πώς δομούνται αυτές οι εκπομπές για να κρατήσουν το ενδιαφέρον του κοινού, οι τεχνικές μοντάζ, και η χρήση αρχειακού υλικού για την ενίσχυση της αφήγησης.

Τέλος, στην υποενότητα αυτή διερευνάται η χρήση του όρου «ντοκιμαντέρ», ο οποίος χρησιμοποιείται συχνά για τηλεοπτικά προγράμματα, και ο όρος «τηλεοπτικός», ο οποίος χρησιμοποιείται συχνά για να χαρακτηρίσει ντοκιμαντέρ. Έτσι, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αποκτήσουν μια βαθύτερη κατανόηση των διαφορών των δύο όρων, και θα μπορούν να διακρίνουν τις τεχνικές και αισθητικές προσεγγίσεις που καθορίζουν την παραγωγή τους.

2.3.Ε.4 | ΕΙΔΗ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΩΝ ΣΕΙΡΩΝ (ΠΟΛΥΚΑΜΕΡΑ ΣΥΝΕΡΓΕΙΑ)

Αυτή η μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στην ανάλυση των διαφόρων ειδών (genres) τηλεοπτικών σειρών που κινηματογραφούνται με πολυκάμερα συνεργεία, ώστε οι εκπαιδευόμενοι/-ες να εξοικειωθούν με τη δημιουργική τους διαδικασία, τα χαρακτηριστικά και τη θεματολογία τους, και να μπορούν να δημιουργούν σενάρια προσαρμοσμένα στις παραγωγικές απαιτήσεις αυτών των σειρών.

Οι τηλεοπτικές σειρές που γυρίζονται με πολυκάμερα συνεργεία ανήκουν συνήθως στο είδος της κωμωδίας καταστάσεων (sitcoms) και της σαπουνόπερας. Αυτό συμβαίνει επειδή η ταυτόχρονη λήψη πολλών πλάνων προσφέρει το βασικό πλεονέκτημα της ταχείας παραγωγής, και επιτρέπει τη δημιουργία περιεχομένου σε καθημερινή βάση, διατηρώντας με αυτόν τον τρόπο το ενδιαφέρον του κοινού.

Στο πλαίσιο αυτό, αναλύονται τα συγκεκριμένα είδη τηλεοπτικών σειρών μέσα από τη μελέτη περιπτώσεων, τόσο ελληνικών όσο και ξένων. Επιπλέον, εξετάζονται διάφορες πτυχές τους, όπως η χρήση της μουσικής, η επιλογή των πλάνων και η χορογραφία των σκηνών, η προσαρμογή του φωτισμού για την κάλυψη πολλαπλών σημείων λήψης, ο ρυθμός των διαλόγων, και η χρήση γέλιου κοινού στην περίπτωση των sitcoms. Με αυτόν τον τρόπο, οι εκπαιδευόμενοι/-ες κατανοούν πώς η πολυκάμερη καταγραφή επηρεάζει ουσιαστικά την αφήγηση και την αισθητική της σειράς, αναπτύσσουν δεξιότητες σχετικές με τη σκηνοθεσία και την παραγωγή τέτοιων προγραμμάτων, με στόχο να αξιοποιήσουν αυτές τις γνώσεις στη συγγραφή σεναρίων.

2.3.Ε.5 | ΕΙΔΗ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΩΝ ΣΕΙΡΩΝ (ΜΟΝΟΚΑΜΕΡΑ ΣΥΝΕΡΓΕΙΑ)

Αντίθετα με την προηγούμενη υποενότητα, η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στην ανάλυση των διαφόρων ειδών τηλεοπτικών σειρών που γυρίζονται με μονοκάμερα συνεργεία, μιμούμενες τον κινηματογραφικό τρόπο παραγωγής. Στόχος είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να εξοικειωθούν με τη δημιουργική διαδικασία, τα χαρακτηριστικά και τη θεματολογία τους, και να αναγνωρίσουν πιθανές διαφορές σε σχέση με τα κινηματογραφικά γυρίσματα.

Υπάρχουν πολλές τηλεοπτικές σειρές που κινηματογραφούνται κυρίως με τη χρήση μιας βασικής κάμερας προκειμένου να επιτύχουν ένα πιο καλλιτεχνικό ή ιδιαίτερο αισθητικά αποτέλεσμα, σε μια προσπάθεια να ξεχωρίσουν από τις υπόλοιπες τηλεοπτικές παραγωγές. Για παράδειγμα, η χρήση μιας βασικής κάμερας σε σειρές όπως το *Lost* (ABC, 2004-2010), το οποίο μάλιστα κινηματογραφήθηκε και σε φιλμ, συνέβαλε σημαντικά στη δημιουργία μιας εμβληματικής σειράς με ιδιαίτερα κινηματογραφική αισθητική.

Μάλιστα, επειδή συχνά τα επεισόδια αυτών των σειρών σκηνοθετούνται από διαφορετικούς σκηνοθέτες/-τριες , δίνεται μια κοινή αισθητική γραμμή, η οποία υπηρετείται μέσα από τη χρήση συγκεκριμένων σκηνοθετικών επιλογών σε κάθε επεισόδιο. Για παράδειγμα, στο *Lost* κάθε επεισόδιο ξεκινούσε με ένα εξαιρετικά κοντινό πλάνο στο μάτι ενός χαρακτήρα.

Οι σειρές με μονοκάμερα γυρίσματα μπορούν να δημιουργήσουν μια εντονότερη συναισθηματική σύνδεση με τους χαρακτήρες, καθώς το κοινό αισθάνεται πιο κοντά τους λόγω του πιο προσωπικού στιλ της κινηματογράφησης. Έτσι, οι εκπαιδευόμενοι/-ες μέσα από την ανάλυση εμβληματικών σειρών, κατανοούν πώς η επιλογή της χρήσης μιας κάμερας επηρεάζει την αφήγηση και την αισθητική της σειράς, και αναπτύσσουν δεξιότητες σχετικές με τη σκηνοθεσία και την παραγωγή τέτοιων προγραμμάτων, με στόχο να αξιοποιήσουν αυτές τις γνώσεις στη συγγραφή σεναρίων.

2.3.Ε.6 | ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟΥ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ (ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ)

Σε αυτή τη μαθησιακή υποενότητα, εξετάζεται διεξοδικά μια συγκεκριμένη περίπτωση επιτυχημένης τηλεοπτικής σειράς, με ανάλυση των βασικών στοιχείων της κινηματογραφικής της γλώσσας, έτσι όπως έχουν αναπτυχθεί σε μαθησιακές υποενότητες προηγούμενων εξαμήνων. Ο στόχος είναι να εμβαθύνουν οι εκπαιδευόμενοι/-ες στην αισθητική ανάλυση σειρών και να αναπτύξουν δεξιότητες κριτικής σκέψης και ανάλυσης τηλεοπτικού περιεχομένου.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες μελετούν τον τρόπο με τον οποίο οι σκηνοθέτες/-τριες και οι συντελεστές/-τριες επιλέγουν και υλοποιούν την αισθητική των έργων τους, και εξετάζουν λεπτομερώς στοιχεία όπως τις γωνίες λήψης, τα μεγέθη πλάνων, τη μιζανσέν (mise-en-scène), τον φωτισμό, τη χρωματική παλέτα, τα σκηνικά και τα κοστούμια, το μοντάζ και τον ήχο, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο αυτά συμβάλλουν στην αισθητική εμπειρία του κοινού και στην απεικόνιση των θεματικών μηνυμάτων της σειράς. Στο πλαίσιο αυτό, γίνεται ανάλυση του πιλότου μιας συγκεκριμένης σειράς (καθώς συχνά το πρώτο επεισόδιο θέτει τον τόνο και την αισθητική της σειράς), εξετάζεται πώς οι αισθητικές επιλογές του πιλότου ακολουθούνται και στα επόμενα επεισόδια, και πώς συνδέονται με τους λόγους επιτυχίας της.

Μέσα από αυτή τη μελέτη, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν δεξιότητες για να αναγνωρίζουν και να αξιολογούν τις αισθητικές επιλογές σε σχέση με το συνολικό μήνυμα και την επιτυχία μιας σειράς, ενισχύοντας έτσι την ικανότητά τους να εκφράζουν ενημερωμένες κρίσεις και αναλύσεις για τις τηλεοπτικές σειρές και τις ταινίες γενικότερα.

2.3.Ε.7 | ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟΥ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ: ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΣΕΙΡΑΣ ΣΤΗΝ ΟΘΟΝΗ

Στην τελευταία μαθησιακή υποενότητα, εξετάζονται οι περιπτώσεις τηλεοπτικών σειρών που μεταφέρονται στην κινηματογραφική οθόνη, ή το αντίστροφο, ώστε οι εκπαιδευόμενοι/-ες να κατανοήσουν τις πτυχές της τηλεοπτικής και κινηματογραφικής παραγωγής, να αναπτύξουν κριτική σκέψη και να μπορούν να αξιολογούν την αισθητική, την αφήγηση και την παραγωγή.

Στο πλαίσιο αυτό, αναλύονται παραδείγματα τηλεοπτικών σειρών που είτε μεταφέρθηκαν σε ταινίες είτε προήλθαν από ταινίες, προκειμένου να εξεταστούν οι διαφορές και οι ομοιότητες στην παραγωγή και την αισθητική τους. Μέσα από αυτή τη μελέτη, οι εκπαιδευόμενοι/-ες κατανοούν τους λόγους για τους οποίους μια σειρά μπορεί να μεταφερθεί σε ταινία· η επέκταση ή η εξέλιξη της αφήγησης, η διερεύνηση νέων πτυχών των χαρακτήρων ή της ιστορίας, ή η εκμετάλλευση της δημοφιλίας μιας σειράς από τα στούντιο, είναι κάποιοι από αυτούς τους λόγους.

Ωστόσο, η διατήρηση της αισθητικής ή του ύφους της σειράς κατά τη μεταφορά της σε ταινία εξαρτάται από πολλούς παράγοντες, όπως είναι η συμμετοχή των ίδιων συντελεστών/-τριών ή το ύψος του προϋπολογισμού. Είναι σημαντικό λοιπόν να σημειωθεί ότι οι τηλεοπτικές σειρές συνήθως διαθέτουν μικρότερους προϋπολογισμούς ανά επεισόδιο σε σύγκριση με τις ταινίες, κάτι που μπορεί να επηρεάσει την παραγωγική αξία και την αισθητική τους.

Συνολικά, μέσα από την ανάλυση συγκεκριμένων παραδειγμάτων, οι εκπαιδευόμενοι/-ες κατανοούν πώς αυτές οι παραγωγικές και αισθητικές διαφορές επηρεάζουν την τελική μορφή και την επιτυχία του τηλεοπτικού ή κινηματογραφικού έργου, και αξιολογούν τις αισθητικές και παραγωγικές επιλογές σε σχέση με το συνολικό μήνυμα και την επιτυχία μιας σειράς.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Bordwell, D. & Thompson, K. (2004). *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου* (μτφρ. Κ. Κοκκινίδη). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
2. Ρετσίλας, Μ. (1996). *Εισαγωγή στη σκηνοθεσία του κινηματογράφου και της τηλεόρασης*. Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην.

Συμπληρωματικές

1. Κάρλος, Χ. Κ. (2011). *Τηλεοπτική παραγωγή*. Αθήνα: Εκδόσεις Έναστρον.
2. Cury, I. (2017). *Directing and Producing for Television. A Format Approach*. Oxford: Routledge.

2.4 • ΕΞΑΜΗΝΟ Δ΄

2.4.Α • ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ: ΔΙΑΣΚΕΥΗ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στην έννοια της διασκευής μέσα από την παρουσίαση αφηγηματικών θεωρητικών και μεθοδολογικών εργαλείων, ώστε να αντιλαμβάνονται τις παραμέτρους που επηρεάζουν τη μεταφορά έργων στην οθόνη και να συγκρίνουν παράλληλα το κινηματογραφικό αποτέλεσμα σε σχέση με την αρχική πηγή. Ειδικότερα, παρουσιάζονται οι έννοιες της διακειμενικότητας και της διασκευής στον κινηματογράφο, αναλύονται οι μορφές τέχνης που μπορούν να διασκευαστούν σε σεναριακά κείμενα, και οι αφηγηματικές τεχνικές που μπορούν να χρησιμοποιηθούν. Επιπλέον, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στο ζήτημα της πιστότητας ως προς την αρχική πηγή, μέσα από τη συγκριτική ανάλυση των ταινιών και των πεζογραφικών/θεατρικών αποσπασμάτων στα οποία βασίζονται. Τέλος, στο εργαστηριακό μέρος της ενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες επιλέγουν μια νουβέλα προς μεταφορά σε κινηματογραφικό έργο, και δημιουργούν μια σκαλέτα σεναρίου.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Αναφέρονται στην έννοια της διακειμενικότητας μέσα από τη σχέση του κινηματογράφου με άλλες τέχνες,
- Ορίζουν την έννοια της διασκευής και τα είδη (πεζογραφικά, θεατρικά, video games, comic books κ.ά.) που μπορούν να διασκευαστούν, ανατρέχοντας σε συγκεκριμένα παραδείγματα,
- Περιγράφουν τις ομοιότητες και τις διαφορές των κινηματογραφικών και των λογοτεχνικών έργων,
- Αναλύουν τις αφηγηματικές τεχνικές (αφηγητής, είδος αφήγησης, οπτική γωνία εστίασης, χρόνος και ρυθμός αφήγησης) μέσα από παραδείγματα,
- Εντοπίζουν τις κατηγορίες μεταφοράς έργων στην οθόνη ανατρέχοντας σε παραδείγματα,
- Αξιολογούν την έννοια της πιστότητας του κινηματογραφικού έργου σε σχέση με το πρωτότυπο έργο,
- Κατανοούν την ανάγκη εξάλειψης ή σύμπτυξης σκηνών και χαρακτήρων στη μεταφορά ενός έργου στην οθόνη,
- Συγκρίνουν τις διαφορετικές προσεγγίσεις έργων που έχουν μεταφερθεί παραπάνω από μία φορά στην οθόνη,
- Αναλύουν τα πιο συχνά είδη (genres) που μεταφέρονται στην οθόνη,

- Εξετάζουν ελληνικές ταινίες ή σειρές βασισμένες/εμπνευσμένες από ελληνικά λογοτεχνικά έργα,
- Επιλέγουν μια κατάλληλη νουβέλα (80-110 σελίδων) για να δημιουργήσουν σκαλέτα μυθοπλασίας μεγάλου μήκους,
- Δημιουργούν σκηνές με βάση το επιλεγμένο έργο, μέσα από δημιουργικές ασκήσεις,
- Κάνουν δημιουργικές επιλογές σε σχέση με τους χώρους, τις δράσεις και τους χαρακτήρες, λαμβάνοντας υπόψη τους περιορισμούς της κινηματογραφικής αφήγησης,
- Δουλεύουν ομαδικά στην αντιμετώπιση των συχνότερων προβλημάτων στην ανάπτυξη του σεναρίου,
- Ασκούν εποικοδομητική κριτική στα σενάρια των συναδέλφων/-ισσών τους και αυτοκριτική στα δικά τους,
- Ενσωματώνουν στα σενάριά τους τις παρατηρήσεις που δέχονται.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Οπτικοακουστική αφήγηση / Διασκευή / Μυθοπλασία / Σενάριο / Λογοτεχνική διασκευή / Ελληνική λογοτεχνία / Νουβέλα.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (3), Εργαστήριο (4), Σύνολο (7).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	Η ΑΦΗΓΗΣΗ
2	Η ΔΙΑΣΚΕΥΗ
3	ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΣΚΕΥΗ
4	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΣΚΕΥΗ
5	ΕΠΙΛΟΓΗ ΕΡΓΟΥ ΓΙΑ ΔΙΑΣΚΕΥΗ
6	Η ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΤΗΣ ΔΙΑΣΚΕΥΗΣ ΣΤΗΝ ΠΡΑΞΗ

Κείμενο αναφοράς

2.4.Α.1 | Η ΑΦΗΓΗΣΗ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στην κατανόηση των βασικών εννοιών της αφήγησης και, στη συνέχεια, της οπτικοακουστικής αφήγησης, και αποτελεί μια μικρή επανάληψη όσων έχουν ήδη διδαχθεί σε πρακτικό επίπεδο στην τέχνη της σεναριογραφίας.

Συγκεκριμένα, η υποενότητα περιλαμβάνει ανάλυση και αναφορές: α) στις έννοιες του/της αφηγητή/-τριας, τις λειτουργίες του/της και τη σχέση του/της με την ιστορία, β) στα είδη του/της αφηγητή/-τριας (εξωδιηγητικός, ενδοδιηγητικός, ομοδι-

ηγητικός, ετεροδιηγητικός), γ) στον χρόνο αφήγησης και το είδος (συγχρονική, προγενέστερη κ.ά.), δ) στην οπτική γωνία εστίασης και στη σχέση της με την αφηγηματική φωνή, ε) στις χρονικές σχέσεις (αναδρομή, πρόληψη, αχρονία, διάρκεια, συχνότητα), στ) στον λόγο του/της αφηγητή/-τριας, ζ) στην έννοια της ιστορίας και της πλοκής, η) στη σημασία των χαρακτήρων και τη λειτουργικότητά τους και θ) στη σχέση αφήγησης και αναπαράστασης.

Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στο έργο και τις σκέψεις των Barthes, Propp, Todorov, Greimas, Genette, καθώς και στη θεωρία των νεοφορμαλιστών, και του David Bordwell.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, αξιοποιείται η προβολή ολόκληρων ταινιών μικρού μήκους, μέσα από τις οποίες αναλύονται οι προαναφερόμενοι όροι και έννοιες. Προτείνεται οποιαδήποτε βραβευμένη σε σοβαρό φεστιβάλ ταινία μυθοπλασίας μικρού μήκους ή ταινία υποψήφια για Όσκαρ ταινίας μικρού μήκους, οι οποίες εύκολα βρίσκονται στο Διαδίκτυο.

2.4.Α.2 | Η ΔΙΑΣΚΕΥΗ

Η μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στην έννοια και τις βασικές λειτουργίες της διασκευής, δηλαδή της μεταφοράς και προσαρμογής ενός αφηγήματος που έχει δημιουργηθεί για συγκεκριμένο μέσο και κοινό στο πλαίσιο μιας συγκεκριμένης τέχνης, σε ένα άλλο μέσο και κοινό. Συγκεκριμένα, η υποενότητα αυτή περιλαμβάνει ανάλυση: α) της έννοιας της οπτικοακουστικής διασκευής και τα διάφορα πεδία από τα οποία αντλούνται έργα τα οποία μπορούν να διασκευαστούν, β) της έννοιας της διακειμενικότητας, μέσα από τη σχέση του κινηματογράφου με άλλες τέχνες, γ) της έννοιας της πιστότητας του κινηματογραφικού έργου σε σχέση με το πρωτότυπο έργο, καθώς και της θεωρίας του Wagner για τη «μετάθεση», το «σχόλιο» και την «αναλογία», δ) της σύγκρισης των διαφορετικών προσεγγίσεων έργων που έχουν μεταφερθεί παραπάνω από μία φορά στην οθόνη, ε) της ανάγκης εξάλειψης ή σύμπτυξης σκηνών και χαρακτήρων στη μεταφορά ενός έργου στην οθόνη, και στ) των ειδών που πιο συχνά προσφέρουν έργα που μεταφέρονται στην οθόνη.

Ιδιαίτερα επισημαίνεται ότι διασκευή σε ταινία μπορεί να γίνει από πεζογράφημα αλλά και ποίημα, θεατρικό έργο, παιχνίδι (game), προφορικό παραμύθι, και από οπουδήποτε αλλού αναπτύσσονται μύθοι και αφηγήσεις.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, αξιοποιείται η παράλληλη προβολή αποσπασμάτων από τις ταινίες *Super Mario Bros*, *Grand Turismo* και *Tomb Raider 2*, και αποσπασμάτων από τη ροή των ομώνυμων παιχνιδιών.

2.4.Α.3 | ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΣΚΕΥΗ

Στόχος της συγκεκριμένης μαθησιακής υποενότητας είναι να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στη σχέση λογοτεχνίας και κινηματογράφου/τηλεόρασης κατά τη διαδικασία της διασκευής λογοτεχνικών έργων. Τα λογοτεχνήματα, ιδίως τα μυθιστορήματα, αποτελούν μια σχεδόν ιδανική συνθήκη γιατί αποτελούν αφηγηματικά

σχήματα που παράγουν ιστορία μέσω χρονικής διαδοχής. Στο πλαίσιο αυτό, αναλύεται ο τρόπος με τον οποίο στο μυθιστόρημα κυριαρχεί ο λόγος (η γλώσσα), η οποία αναπαριστά πρόσωπα και καταστάσεις, αρθρώνει το νόημα που διαχειρίζεται ο/η συγγραφέας, ωθεί τον/την αφηγητή/-τρια να λειτουργεί ως διαμεσολαβητής/-τρια και καθοδηγεί τον/την αναγνώστη/-τρια. Ωστόσο, ενώ η λογοτεχνία λειτουργεί κυρίως μέσω της πλοκής των γεγονότων, τα οπτικοακουστικά έργα δημιουργούν αφήγηση τόσο μέσω των γεγονότων της πλοκής τους όσο και μέσω και των εικόνων και των ήχων τους.

Επιπλέον, η συγκεκριμένη υποενότητα περιλαμβάνει ανάλυση: α) των μεταμορφώσεων των μύθων από τη μια τέχνη στην άλλη, β) των ομοιοτήτων και των διαφορών μεταξύ κινηματογραφικών και λογοτεχνικών έργων, γ) των κατηγοριών μεταφοράς έργων στην οθόνη, δ) της διαχείρισης των βασικών αφηγηματικών στοιχείων κατά τη διασκευή, ιδίως του θέματος, των χαρακτήρων, της πλοκής, της εμπλοκής του/της θεατή/-τριας, της σκηνοπλασίας και του διαλόγου.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, αξιοποιείται η προβολή αποσπασμάτων από τις μεταφορές του ίδιου λογοτεχνήματος στην οθόνη από διαφορετικούς/-ές σκηνοθέτες/-τριες, σε διαφορετικές εποχές – για παράδειγμα *Οι άθλιοι* του Β. Ουγκώ και οι πολλές μεταφορές του στην οθόνη ή *οι Επικίνδυνες σχέσεις* του de Laclos και οι τέσσερις μεταφορές του στην κινηματογραφική οθόνη, με βάση τις εργασίες της καθηγήτριας του ΑΠΘ Δ. Κακλαμανίδου.

2.4.Α.4 | ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΣΚΕΥΗ

Η μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στη μεγάλη παράδοση των διασκευών στην Ελλάδα. Με βάση τις εργασίες της Ε. Δημητρομανωλάκη, από το 1948 έως το 1993 είχαν γίνει 330 διασκευές σε σύνολο 2.110 ταινιών· σε αυτές περιλαμβάνονται, δε, τόσο διασκευές πεζογραφημάτων όσο και θεατρικών έργων, ποιημάτων και ραδιοφωνικών σειρών.

Έτσι, στη συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα γίνεται εκτενής ανάλυση της διαχείρισης των βασικών αφηγηματικών στοιχείων κατά τη διασκευή, ιδίως σχετικά με το θέμα, τους χαρακτήρες, την πλοκή, την εμπλοκή του/της θεατή/-τριας, τη σκηνοπλασία και τον διάλογο. Επίσης, γίνεται εκτεταμένη σύγκριση ανάμεσα στο πρωτότυπο κείμενο και τη μεταφορά του σε μορφή σειράς με τις ειδικές απαιτήσεις της τηλεόρασης, ενώ τονίζονται οι συμβάσεις που απορρέουν από το διαφορετικό κοινό, την κουλτούρα της εκάστοτε εποχής, της προσωπικότητας των δημιουργών, καθώς και του εκάστοτε μέσου με τους περιορισμούς που αυτό φέρει.

Επιπλέον, εξετάζονται συγκριτικά διασκευές του ίδιου λογοτεχνήματος σε διαφορετική εποχή, όπως για παράδειγμα, οι τρεις μεταφορές της *Φόνισσας* του Α. Παπαδιαμάντη από τον Κ. Φέρρη (1974), τον Α. Κοβότσο (1993 για την ΕΡΤ) και Ε. Νάθενα (2023).

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, αξιοποιείται η προβολή αποσπασμάτων από ένα μυθιστόρημα που έγινε και ταινία και σειρά, όπως

για παράδειγμα, από το μυθιστόρημα του Ν. Καζαντζάκη *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, η ομώνυμη ταινία του 1957, σε σκηνοθεσία Ζιλ Ντασέν, και η ομώνυμη σειρά του 1975, σε σκηνοθεσία Βασίλη Γεωργιάδη.

2.4.Α.5 | ΕΠΙΛΟΓΗ ΕΡΓΟΥ ΓΙΑ ΔΙΑΣΚΕΥΗ

Στόχος της συγκεκριμένης μαθησιακής υποενότητας είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να μάθουν πώς να επιλέγουν έργα πρόσφορα για διασκευή αλλά και να είναι σε θέση να επιλέγουν μια νουβέλα (80-110 σελίδων) για τη δημιουργία σκαλέτας μυθοπλασίας μεγάλου μήκους.

Συγκεκριμένα, η υποενότητα επαναλαμβάνει βασικές αρχές της σεναριογραφίας που έχουν διδαχθεί σε προηγούμενες ενότητες, βοηθώντας στην εμπέδωση των γνώσεων που έχουν αποκτηθεί ως τώρα. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες μελετούν τη θεωρία: α) του εσωτερικού και εξωτερικού θέματος, β) της δημιουργίας ενδιαφερόντων χαρακτήρων, γ) της δημιουργίας σκηνών σύγκρουσης, δ) της δημιουργίας σημείων πλοκής που μεταστρέφουν τη ροή, ε) του στησίματος διαλόγων και στ) των τρόπων εμπλοκής του/της θεατή/-τριας. Στη συνέχεια, αναζητούν ελληνικά λογοτεχνήματα, κυρίως νουβέλες, μεγάλα διηγήματα ή μικρά μυθιστορήματα που να προσφέρουν έτοιμα και επεξεργασμένα τα προαναφερόμενα, ώστε να προβούν στις λιγότερες δυνατές αλλαγές και προσαρμογές. Αν καταλήξουν σε λογοτεχνικά έργα που έχουν εξαιρετικό ενδιαφέρον ως προς μερικά στοιχεία (π.χ. το εξωτερικό ή το εσωτερικό θέμα τους), αλλά δεν προσφέρουν επεξεργασμένα τα υπόλοιπα στοιχεία της οπτικοακουστικής αφήγησης, τότε αναζητούν και συζητούν τρόπους που αυτά θα αναπληρωθούν, ενώ ταυτόχρονα θα δένουν αρμονικά με τα υπόλοιπα.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, αξιοποιούνται αποσπάσματα από την ενότητα της Ιστορίας της λογοτεχνίας, ιδίως του ελληνικού μυθιστορήματος από τη δεκαετία του 1930 και μετά.

2.4.Α.6 | Η ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΤΗΣ ΔΙΑΣΚΕΥΗΣ ΣΤΗΝ ΠΡΑΞΗ

Η τελευταία μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στα πρακτικά προβλήματα που αντιμετωπίζουν όταν πρέπει να προσαρμόσουν την αφήγηση ενός λογοτεχνικού έργου στις απαιτήσεις του σεναρίου για ταινία ή επεισόδιο σειράς. Αφού έχουν καταλήξει, στην προηγούμενη υποενότητα, σε ένα λογοτέχνημα με θέμα και νοήματα που προσφέρονται για ενδιαφέρουσα ανάπτυξη και εμπλοκή των θεατών/-τριών, και αφού έχουν φτιάξει μια μικρή σκαλέτα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες στήνουν τους αναγκαίους χαρακτήρες γύρω από τον επιλεγμένο πρωταγωνιστικό χαρακτήρα, και αναπτύσσουν τις σκηνές και τους διαλόγους.

Στο πλαίσιο αυτό, λοιπόν, οι εκπαιδευόμενοι/-ες: α) εξασκούνται πάνω στη δημιουργία σκηνών με βάση το επιλεγμένο έργο μέσα από δημιουργικές ασκήσεις, β) πραγματοποιούν δημιουργικές επιλογές σε σχέση με τους χώρους, τις δράσεις και τους χαρακτήρες, λαμβάνοντας υπόψη τους περιορισμούς της κινηματογραφικής

αφήγησης, γ) δουλεύουν ομαδικά στην αντιμετώπιση των συχνότερων προβλημάτων της ανάπτυξης του σεναρίου, δ) ασκούν εποικοδομητική κριτική στα σενάρια των συναδέλφων/-ισσών τους και αυτοκριτική στα δικά τους και ε) ενσωματώνουν στα σενάριά τους τις παρατηρήσεις που δέχονται.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, αξιοποιούνται παραδείγματα διασκευής νουβέλας ή διηγήματος, όπως η *Δέσποινα* (1990, σκην. Σωτήρης Γκορίτσας), βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Διονύση Χαριτόπουλου. Επίσης, χρήσιμη είναι η προβολή της ταινίας *Adaptation* (2002, σκην. Spike Jonze), προκειμένου να αναδειχθούν οι δυσκολίες που αντιμετωπίζει στο γράψιμο ένας/μία σεναριογράφος που διασκευάζει ένα μυθιστόρημα.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Δημητρομανωλάκη, Ε. (2020). *Από τη λογοτεχνική στην κινηματογραφική αφήγηση. Η φιλμική μεταφορά πεζογραφικού έργου και η περίπτωση της «Φόνισσας». Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης – Κώστας Φέρρης*. Αθήνα: Εκδόσεις Ανατολικός.
2. Κακλαμανίδου, Δ. (2006). *Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.
3. McKee, R. (2022). *Το σενάριο: ουσία, δομή, ύφος και βασικές αρχές* (μτφρ. Α. Καλοκύρης). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Συμπληρωματικές

1. Krevolin, R. (2003). *How to Adapt Anything into a Screenplay*. New York: Wiley Publishing.
2. Leitch, T. (2007). *Film Adaptation and Its Discontents: From "Gone with the Wind" to "The Passion of the Christ"*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
3. McFarlane, B. (1996). *Novel to Film. An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon Press.
4. Καλλίνης, Γ. (2005). *Εγχειρίδιο αφηγηματολογίας. Εισαγωγή στην τεχνική της αφήγησης*. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.
5. Πανεθυμιτάκης, Γ. (1999). *Οι μεταμορφώσεις των μύθων*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
6. Ταμπάκη-Ιωνά, Φ. & Γαλάνη, Μ. Ε. (επιμ.). (2012). *Από τη λογοτεχνία στον κινηματογράφο*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

2.4.Β • ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΜΗ ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να κατανοήσουν την έννοια και τους μηχανισμούς της μη γραμμικής αφήγησης, ώστε να αναλύουν ταινίες που δεν ακολουθούν τα γεγονότα με χρονολογική σειρά, και να συνθέτουν σενάρια που προσεγγίζουν την αφηγηματική δομή με νέο και πρωτοποριακό τρόπο. Ειδικότερα, παρουσιάζονται η έννοια και οι τεχνικές της μη γραμμικής αφήγησης μέσα από την ανάλυση παραδειγμάτων ταινιών, σειρών και βιντεοπαιχνιδιών. Επιπλέον, στο πλαίσιο του εργαστηριακού μέρους της ενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες έχουν τη δυνατότητα να επιλέξουν τις τεχνικές γύρω από τις οποίες θα πειραματιστούν, συνθέτοντας σκαλέτα (είτε δουλεύοντας πάνω σε προϋπάρχουσα σκαλέτα) ταινίας μυθοπλασίας με μη γραμμική αφήγηση.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Ορίζουν την έννοια της μη γραμμικής αφήγησης και τον σκοπό της,
- Εντοπίζουν τους μηχανισμούς (in media res, flashback, flash forward, σπονδυλωτές ιστορίες, πολυπρόσωπες αφηγήσεις, επαναλήψεις κ.λπ.) μη γραμμικής αφήγησης, ανατρέχοντας σε παραδείγματα ταινιών,
- Αναγνωρίζουν τα πλεονεκτήματα της μη γραμμικής αφήγησης και την επίδρασή της στον/στη θεατή/-τρια,
- Αποδομούν ταινίες που χρησιμοποιούν διαφορετικούς τύπους μη γραμμικής αφήγησης, παρατάσσοντας τα γεγονότα της πλοκής στη χρονολογική τους σειρά (ενδεικτικά και όχι περιοριστικά: *Rashomon*, *Αναπαράσταση*, *Pulp Fiction*, *Run Lola Run*, *Magnolia*, *Memento*, *Amores Perros*, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* κ.ά.),
- Αναλύουν επεισόδια τηλεοπτικών σειρών που χρησιμοποιούν μη γραμμική αφήγηση (ενδεικτικά και όχι περιοριστικά: *Family Guy, Lost, Breaking Bad, Better Call Saul, The Handmaid's Tale* κ.ά.),
- Εξετάζουν σενάρια βιντεοπαιχνιδιών (video games) σχεδιασμένα με μη γραμμική αφήγηση (π.χ. *Deus Ex*),
- Ορίζουν με σαφήνεια την ιστορία τους και τη βασική χρονολογική λίστα των γεγονότων (με γραμμική σειρά),
- Αναπτύσσουν τους βασικούς χαρακτήρες της ιστορίας μέσα από τα αφηγηματικά τους τόξα,
- Πειραματίζονται στη μη γραμμική αφήγηση, ανακατεύοντας με τέτοιο τρόπο τις σκηνές της ιστορίας, ώστε να δημιουργείται θεματική σύνδεση,
- Ασκούν εποικοδομητική κριτική στα σενάρια των συναδέλφων/-ισσών τους και αυτοκριτική στα δικά τους,

- Ενσωματώνουν στα σενάριά τους τις παρατηρήσεις που δέχονται,
- Εξοικειώνονται με την τεχνική της γραφής σκηνών μη γραμμικής αφήγησης (αναφορά μέσα στο σενάριο σε flashbacks, επαναλήψεις κ.λπ.), μέσα από τη μελέτη σεναρίων ταινιών μη γραμμικής αφήγησης,
- Συνθέτουν σενάρια με ένταση και σασπένς, ανακατεύοντας τη χρονολογική σειρά των γεγονότων μιας ιστορίας.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Γραμμική αφήγηση / Μη γραμμική αφήγηση / Χρόνος / Εμπλοκή θεατή/-τριας / Εναλλακτική δομή / Δομή / Χαρακτήρες.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (2), Εργαστήριο (2), Σύνολο (4).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΗ ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ
2	Η ΔΟΜΗ ΣΤΗ ΜΗ ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ
3	ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΣΤΗ ΜΗ ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ
4	Η ΕΜΠΛΟΚΗ ΤΟΥ/ΤΗΣ ΘΕΑΤΗ/-ΤΡΙΑΣ ΣΤΗ ΜΗ ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ
5	ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΣΕΝΑΡΙΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΛΟΓΗ ΕΙΔΟΥΣ ΠΛΟΚΗΣ
6	Η ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΤΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΜΗ ΓΡΑΜΜΙΚΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ ΣΤΗΝ ΠΡΑΞΗ

Κείμενο αναφοράς

2.4.Β.1 | ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΗ ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στον ορισμό της έννοιας της μη γραμμικής αφήγησης και του σκοπού χρησιμοποίησής της, ο οποίος είναι η ανάδειξη ποιοτήτων διαφορετικών από αυτές που υπάρχουν στη λογική χρονική συνέχεια των γεγονότων, οι διαφορετικές λειτουργίες εμπλοκής του/της θεατή/-τριας, και η πιο έντονη έμφαση στα νοήματα του έργου. Με αυτόν τον τρόπο οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναγνωρίζουν τα πλεονεκτήματα της μη γραμμικής αφήγησης και την επίδρασή της στον/στη θεατή/-τρια.

Συγκεκριμένα, η υποενότητα περιλαμβάνει: α) περιγραφή και ανασκόπηση των βασικών αρχών της γραμμικής αφήγησης, ιδιαίτερα ως προς την πλοκή της, β) εισαγωγή στην «εναλλακτική» αφήγηση, ιδιαίτερα σε αντιδιαστολή με τη γραμμική «κλασική», γ) εισαγωγή στις βασικές μεθόδους της μη γραμμικής αφήγησης ως προς το ανακάτεμα του χρόνου και τη διάσπαση της γραμμικότητάς του, δ) νύξεις για την ανάπτυξη και τη δημοφιλία της μη γραμμικής αφήγησης στην εποχή μας, καθώς και το

κλίμα του μεταμοντερνισμού με τον κατακερματισμό της εμπειρίας και του υποκειμένου, ε) περιγραφή των μεθόδων με τις οποίες οι μη γραμμικές ταινίες κάνουν τον/τη θεατή/-τρια να εμπλακεί στην ιστορία, παρόλη την αποδόμηση του χρόνου.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, αξιοποιείται η προβολή αποσπασμάτων από ταινίες που σημάδεψαν τη γραμμική αφήγηση, όπως η ταινία μονοπλάνο *Η Θηλιά* (σκην. Α. Χίτσκοκ), και ταινίες που προτείνουν σήμερα τη μη γραμμική αφήγηση, όπως το *Edge of Tomorrow*.

2.4.Β.2 | Η ΔΟΜΗ ΣΤΗ ΜΗ ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στα τεχνάσματα της δομής της μη γραμμικής αφήγησης, με την ανάλυση μη γραμμικών πλοκών σε διαφορετικά μέσα, διαφορετικά είδη και διαφορετικές τέχνες, χωρίς να παραλείπεται η θεωρία περί χρόνου του Gérard Genette.

Συγκεκριμένα, η υποενότητα περιλαμβάνει: α) μια σύντομη αναφορά στα χαρακτηριστικά του χρόνου της αφήγησης κατά τη μεθοδολογία του Genette, η οποία αφορά τη σειρά παρουσίασης των γεγονότων, τη διάρκεια παρουσίασής τους και τη συχνότητα παρουσίασής τους, β) την εξέταση σεναρίων βιντεοπαιχνιδιών (video games) σχεδιασμένων με μη γραμμική αφήγηση, όπως το *Deus Ex*, γ) τη μελέτη του χρόνου στη λογοτεχνία, και του χρόνου στην κινηματογραφική αφήγηση, δ) τον εντοπισμό των μηχανισμών (in media res, flashback, flash forward, σπονδυλωτές ιστορίες, πολυπρόσωπες αφηγήσεις, επαναλήψεις κ.λπ.) μη γραμμικής αφήγησης, ανατρέχοντας σε παραδείγματα ταινιών, ε) την αναγνώριση των πλεονεκτημάτων της μη γραμμικής αφήγησης και της επίδρασής της στον/στη θεατή/-τρια, στ) την αποδόμηση των ταινιών που χρησιμοποιούν διαφορετικούς τύπους μη γραμμικής αφήγησης, παρατάσσοντας τα γεγονότα της πλοκής στη χρονολογική τους σειρά, και ζ) την επανασύσταση της γραμμικής ακολουθίας των προαναφερόμενων ταινιών, ως άσκηση μέσα στο μάθημα.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, αξιοποιείται η προβολή αποσπασμάτων από μη γραμμικές ταινίες όπως (ενδεικτικά και όχι περιοριστικά): *Rashomon*, *Αναπαράσταση*, *Pulp Fiction*, *Amores Perros*, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* κ.ά.

2.4.Β.3 | ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΣΤΗ ΜΗ ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στις επιπτώσεις και τις λειτουργίες που επιτελεί ο χαρακτήρας στα έργα με χρήση της μη γραμμικής αφήγησης. Σε μια τέτοια αφήγηση, ο χαρακτήρας και οι ιδιότητές του γίνονται το πλέον σημαντικό συνεκτικό στοιχείο, το οποίο επιτρέπει στον/στη θεατή/-τρια να παρακολουθήσει την εξέλιξη της πλοκής. Αυτό είναι ακόμη πιο φανερό στην ανάπτυξη σειρών όπου οι χαρακτήρες και η πιθανή εξέλιξή τους είναι η ραχοκοκαλιά.

Συγκεκριμένα, στη μαθησιακή υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες μαθαίνουν: α) να αναλύουν τους τρόπους με τους οποίους εισάγονται και αναπτύσσονται οι βα-

σικοί χαρακτήρες της ιστορίας, β) να αναλύουν επεισόδια τηλεοπτικών σειρών που χρησιμοποιούν μη γραμμική αφήγηση και βασίζονται πάνω στους χαρακτήρες, γ) να παρατηρούν το τόξο μεταβολής του χαρακτήρα και τη σχέση του με τον αρχικό του στόχο και δ) να αναλύουν την αλληλεπίδραση των χαρακτήρων, ιδίως σε περιπτώσεις πολλών παράλληλων πλοκών.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, γίνεται εξαντλητική ανάλυση σειρών, όπως (ενδεικτικά και όχι περιοριστικά): *Family Guy*, *Lost*, *Breaking Bad*, *Better Call Saul*, *The Handmaid's Tale*, *Undone*, *The Walking Dead*, *Once Upon a Time*, *The Witcher*, *Arrow*, *Orange Is the New Black* και *True Detective*, αλλά και κωμωδίες, όπως: *Arrested Development* και *How I Met Your Mother*.

2.4.Β.4 | Η ΕΜΠΛΟΚΗ ΤΟΥ/ΤΗΣ ΘΕΑΤΗ/-ΤΡΙΑΣ ΣΤΗ ΜΗ ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

Στόχος της συγκεκριμένης μαθησιακής υποενότητας είναι να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στους τρόπους εμπλοκής του/της θεατή/-τριας στη μη γραμμική αφήγηση. Στις οπτικοακουστικές αφηγήσεις, ο/η θεατής/-τρια καλείται να εμπλακεί με τον κεντρικό χαρακτήρα, ώστε να ενεργοποιηθεί και να διατηρηθεί το ενδιαφέρον του για την αφήγηση. Για την επίτευξη της εμπλοκής του/της, δηλαδή της ενεργοποίησης του μηχανισμού ταύτισης ή ενσυναίσθησης, στη γραμμική αφήγηση παίζουν ρόλο τα βασικότερα χαρακτηριστικά της, με έναν κεντρικό πρωταγωνιστή και τον κυρίαρχο στόχο του, που για να τον πετύχει καλείται να αντιμετωπίσει διάφορα εμπόδια. Η πιο εύληπτη διαδικασία εμπλοκής του/της θεατή/-τριας είναι η χρονολογική εξιστόρηση των γεγονότων, με μεταξύ τους σχέσεις αιτιότητας (γραμμική αφήγηση), στην οποία δεν παρεμβάλλονται άλλες γραμμές πλοκής με το ίδιο βάρος. Όλα αυτά δεν συμβαίνουν στη μη γραμμική αφήγηση.

Στο πλαίσιο αυτό, στην υποενότητα περιλαμβάνονται: α) η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο υποκαθίσταται ο τυπικός μηχανισμός ταύτισης του/της θεατή/-τριας, με τη δημιουργία δυνατών σκηνών και χαρακτήρων, συνήθως υπερβολικών και με υπερβολικούς διαλόγους β) η διερεύνηση του ρόλου της φωνής του αφηγητή ως υποκατάστατου των μηχανισμών ταύτισης και γ) η αναζήτηση των αποτελεσμάτων της ανάγκης του/της θεατή/-τριας να συνθέσει ο ίδιος/-α σχέσεις αιτιότητας μεταξύ των ασύνδετων χρονικά γεγονότων, καθώς και να δημιουργήσει νόημα.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, γίνεται εξαντλητική ανάλυση της ταινίας *The Curious Case of Benjamin Button*.

2.4.Β.5 | ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΣΕΝΑΡΙΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΛΟΓΗ ΕΙΔΟΥΣ ΠΛΟΚΗΣ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στη συγγραφή σεναρίου και στην επιλογή του είδους πλοκής. Έμφαση δίνεται στις αφηγήσεις στις οποίες υπάρχουν πολλές γραμμές πλοκής και ο χρόνος διασπάται περισσότερο, ενώ κάποια από τα κυρίαρχα θέματα που επικρατούν είναι αυτά της μνήμης, της μοίρας, των συμπτώσεων και του τρόπου με τον οποίο τυχαία γεγονότα μπορούν να πυροδοτήσουν μεγαλύτε-

ρα. Επιπλέον, σημειώνεται ότι η μη γραμμική αφήγηση μπορεί να πραγματευτεί και θέματα για τα οποία δεν υπάρχουν συγκεκριμένες αιτίες.

Στο πλαίσιο αυτό, στην υποενότητα αυτή οι εκπαιδευόμενοι/-ες: α) αναλύουν τους διαφορετικούς τρόπους συγκρότησης της πλοκής σε μη γραμμικές αφηγήσεις, όπως πολλές γραμμές πλοκής με ίσο βάρος, πλοκή με συνεχή επανάληψη του ίδιου γεγονότος, πλοκή με πλήρη αντιστροφή του χρόνου από το τέλος της ιστορίας προς την αρχή, καθώς και πλοκή για περιγραφή ή εξερεύνηση μιας σχέσης μέσα στον χρόνο, β) εξοικειώνονται με την τεχνική της γραφής σκηνών μη γραμμικής αφήγησης μέσα από τη μελέτη σεναρίων ταινιών μη γραμμικής αφήγησης γ) μαθαίνουν να επιλέγουν θέματα για τα οποία οι μη γραμμικές αφηγήσεις είναι πιο κατάλληλες, δ) μαθαίνουν να στήνουν χαρακτήρες που εμπεριέχουν στοιχεία τυχαιότητας, παθητικότητας, εναλλακτικότητας και ε) μαθαίνουν να δημιουργούν αρχή, μέση και τέλος ταινίας με μη γραμμικό τρόπο.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, γίνεται ανάλυση των έργων του πλέον διάσημου σήμερα σκηνοθέτη ταινιών μη γραμμικής αφήγησης Christopher Nolan, και ιδίως των ταινιών του *Memento*, *Insomnia*, *Interstellar* και *Oppenheimer*.

2.4.Β.6 | Η ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΤΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΜΗ ΓΡΑΜΜΙΚΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ ΣΤΗΝ ΠΡΑΞΗ

Στόχος της συγκεκριμένης μαθησιακής υποενότητας είναι να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στα πρακτικά προβλήματα που αντιμετωπίζουν όταν πρέπει να δημιουργήσουν μια μη γραμμική αφήγηση για μια ταινία, σειρά ή game. Αφού έχουν καταλήξει, στην προηγούμενη υποενότητα, στο θέμα, στο είδος της πλοκής, καθώς και στους χαρακτήρες που προσφέρονται για ενδιαφέρουσα ανάπτυξη και εμπλοκή των θεατών/-τριών, και αφού έχουν φτιάξει μια πρώτη σκαλέτα με γραμμική αλληλουχία, οι εκπαιδευόμενοι/-ες ανακατεύουν τη χρονική σειρά των γεγονότων προς κάποια κατεύθυνση που θα τους/τις επιτρέψει να οργανώσουν μια μη γραμμική αφήγηση.

Στο πλαίσιο αυτό, οι εκπαιδευόμενοι/-ες: α) συνθέτουν σενάρια με ένταση και σασπένς, ανακατεύοντας τη χρονολογική σειρά των γεγονότων μιας ιστορίας, β) πειραματίζονται στη μη γραμμική αφήγηση ανακατεύοντας με τέτοιο τρόπο τις σκηνές και τις σεκάνς της ιστορίας, ώστε να δημιουργείται θεματική σύνδεση, γ) ασκούν εποικοδομητική κριτική στα σενάρια των συναδέλφων/-ισσών τους και αυτοκριτική στα δικά τους, δ) εξοικειώνονται με την τεχνική της γραφής σκηνών μη γραμμικής αφήγησης, όπως με χρήση flashbacks, επαναλήψεων κ.ά., μέσα από τη μελέτη σεναρίων ταινιών μη γραμμικής αφήγησης, και ε) ενσωματώνουν στα σενάριά τους τις παρατηρήσεις που δέχονται.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, αξιοποιούνται παραδείγματα από ταινίες όπως το *Run Lola Run* και το *Irreversible*, για τη μελέτη της λειτουργίας των σεκάνς μέσα σε αυτές αλλά και τον καθοριστικό ρόλο της τελικής σεκάνς, η οποία αναδιαμορφώνει τα νοήματα του έργου.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Genette, G. (2007). *Σχήματα ΙΙΙ. Ο λόγος της αφήγησης. Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα* (μτφρ. Μπ. Λυκούδης). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
2. McKee, R. (2017). *Το σενάριο: ουσία, δομή, ύφος και βασικές αρχές* (μτφρ. Α. Καλοκύρης). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
3. Γερολύμπου, Α. (2024). *Η μη γραμμική δομή στην κινηματογραφική αφήγηση: η εφαρμογή της και πώς επηρεάζει την εμπλοκή του θεατή* [Διδακτορική διατριβή]. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ.

Συμπληρωματικές

1. Βαλούκος, Σ. (2006). *Το σενάριο: η δομή και η τεχνική της συγγραφής του*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.
2. Kallas-Καλογεροπούλου, Χ. (2006). *Σενάριο, η τέχνη της επινόησης και της αφήγησης στον κινηματογράφο. 66 ασκήσεις και 1 μέθοδος*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.
3. Κεχαγιάς, Α. (1997). *Το σενάριο. Από την αρχική ιδέα στην εκτέλεση*. Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην.

2.4.Γ • ΣΕΝΑΡΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στις βασικές έννοιες του μάρκετινγκ και της διαφήμισης, καθώς και στα βασικά δομικά στοιχεία ενός διαφημιστικού σεναρίου, ώστε να κατανοήσουν τόσο τα εργαλεία που χρησιμοποιούνται για τη δημιουργία του κειμένου όσο και τον κρίσιμο ρόλο που αυτό διαδραματίζει στην αποτελεσματική μετάδοση του μηνύματος. Ειδικότερα, παρουσιάζονται οι βασικές έννοιες του μάρκετινγκ και της διαφήμισης, η συμπεριφορά του/της καταναλωτή/-τριας, τα διαφορετικά είδη διαφήμισης και μηνυμάτων, καθώς και οι τρόποι και οι τεχνικές πειθούς που καθορίζουν τη συγγραφή του σεναρίου. Επιπλέον, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στη δημιουργία και παραγωγή τηλεοπτικού, κινηματογραφικού και ραδιοφωνικού μηνύματος, μέσα από την έρευνα των τεχνικών συγγραφής και την ανάλυση πρωτότυπων διαφημιστικών σποτ. Στο πλαίσιο της ενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες επεξεργάζονται διαφημιστικά κείμενα ως προς την αφήγησή τους ή/και την αισθητική τους, αξιολογώντας τον τρόπο παρουσίασης και μετάδοσης του μηνύματος ολόκληρης της διαφημιστικής εκστρατείας.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Κατανοούν την ορολογία και τις βασικές έννοιες μάρκετινγκ,
- Αντιλαμβάνονται την έννοια της συμπεριφοράς του/της καταναλωτή/-τριας και τους παράγοντες που την επηρεάζουν,
- Προσδιορίζουν την έννοια της αγοράς-στόχου (target group), μέσα από διαφορετικά παραδείγματα διαφημίσεων,
- Εξετάζουν την έννοια της διαφήμισης και τα διαφορετικά της είδη,
- Εντοπίζουν τα είδη των διαφημιστικών μηνυμάτων (άμεσο, επεξηγηματικό, μονόλογο κ.λπ.), ανατρέχοντας σε παραδείγματα,
- Χρησιμοποιούν τα μέσα/τεχνικές της διαφημιστικής πειθούς για τη δημιουργία αποτελεσματικού διαφημιστικού μηνύματος,
- Διαχειρίζονται τα βασικά γλωσσικά χαρακτηριστικά του διαφημιστικού λόγου,
- Αναλύουν τις διαφορές της ραδιοφωνικής, της τηλεοπτικής και της κινηματογραφικής διαφήμισης,
- Διακρίνουν τις διαφορές στη μορφή του διαφημιστικού σεναρίου σε σχέση με το σενάριο της κινηματογραφικής ταινίας,
- Κατηγοριοποιούν τα διαφημιστικά ανάλογα με τον τόνο που χρησιμοποιούν (χιουμοριστικό, θετικό, επιστημονικό κ.λπ.),
- Κατανοούν τη χρήση διαφορετικών απεικονίσεων της δημιουργικής ιδέας (χρήση παρουσιαστή/-τριας, προβολή πραγματικότητας ή καθημερινότητας, προβολή απόψεων ατόμων, προσωποποίηση ζώων και αντικειμένων κ.λπ.),
- Αξιοποιούν τη μιζανσέν (mise-en-scène) και τον ηχητικό σχεδιασμό διαφημιστικών στη μετάδοση των μηνυμάτων,
- Συνθέτουν διαφημιστικά σενάρια έκτασης ανάλογης με τη χρονική διάρκεια της διαφήμισης.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Διαφήμιση / Δημόσιες σχέσεις / Πληροφόρηση / Εταιρική κουλτούρα / Διαφημιστικό μήνυμα / Μάρκετινγκ / Διαφημιστική ταινία / Εταιρική επικοινωνία.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (1), Εργαστήριο (1), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΕΤΑΙΡΙΚΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΜΑΡΚΕΤΙΝΓΚ
2	ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗ
3	ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ
4	ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΤΑΙΝΙΩΝ ΓΙΑ ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ, ΠΡΟΩΘΗΣΗ ΚΑΙ ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ
5	ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΣΕΝΑΡΙΟΥ ΓΙΑ ΤΑΙΝΙΑ ΔΗΜΟΣΙΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ ΚΑΙ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
6	ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΣΕΝΑΡΙΟΥ ΓΙΑ ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΗ ΤΑΙΝΙΑ

Κείμενο αναφοράς

2.4.Γ.1 | ΕΤΑΙΡΙΚΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΜΑΡΚΕΤΙΝΓΚ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στις έννοιες της εταιρικής επικοινωνίας, η οποία διεξάγεται μέσω της διαφήμισης, αλλά και των ταινιών για προώθηση, για εσωτερικές και εξωτερικές δημόσιες σχέσεις ή για απλή ενημέρωση και πληροφόρηση.

Συγκεκριμένα, στην υποενότητα αυτή οι εκπαιδευόμενοι/-ες: α) κατανοούν την ορολογία και τις βασικές έννοιες του μάρκετινγκ, β) μαθαίνουν τα «τέσσερα P» (Πι) του μείγματος μάρκετινγκ, όπως παρουσιάστηκε από τον E. Jerome McCarthy και αναπτύχθηκε από τον Phillip Kotler, γ) εισάγονται στις βασικές δράσεις του προωθητικού μείγματος που είναι η «διαφήμιση», η «προώθηση πωλήσεων», οι «προσωπικές πωλήσεις», οι «εκθέσεις», η «δημοσιότητα/δημόσιες σχέσεις» και η «χορηγία», με ανάλυση ταινιών που παράγονται για το συγκεκριμένο πλαίσιο, δ) μαθαίνουν να ξεχωρίζουν τη «διαφήμιση» από τις λοιπές προαναφερόμενες δράσεις προώθησης, και αντιλαμβάνονται τη διαφορά ανάμεσα σε δράσεις με κυρίαρχη αποστολή να πείσουν το κοινό τους και σε αυτές που έχουν στόχο να το ενημερώσουν και να το πληροφορήσουν.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, αξιοποιούνται παραδείγματα από ταινίες στο Ίντερνετ οι οποίες έχουν χρησιμοποιηθεί από επιχειρήσεις και κοινωφελείς φορείς στο πλαίσιο των προαναφερόμενων δράσεων, ενώ σημειώνεται ότι οι εν λόγω ταινίες φιλοξενούνται συνήθως μέσα στις ιστοσελίδες των επιχειρήσεων και φορέων.

2.4.Γ.2 | ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει με πιο αναλυτικό τρόπο τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στις εταιρικές δραστηριότητες που κινούνται γύρω από τις δημόσιες σχέσεις και τη δημοσιότητα, καθώς και την επικοινωνία για σκοπούς πληροφόρησης και ενημέρωσης των διαφόρων κοινών στα οποία μπορεί να απευθύνεται ο φορέας/επιχείρηση. Αυτά τα κοινά μπορεί να είναι εξωτερικά (συνεργάτες,

επισκέπτες/-τριες, καταναλωτές/-τριες) ή εσωτερικά (υπάλληλοι, στελέχη κ.λπ.), στο πλαίσιο των εσωτερικών δημόσιων σχέσεων, και είναι σαφώς γενικότερα από αυτά της διαφήμισης, καθώς αφορούν ολόκληρο τον οργανισμό, πέρα από τους/τις καταναλωτές/-τριες και τους/τις διανομείς. Σε αυτό το επίπεδο, οι δραστηριότητες δημοσίων σχέσεων χρησιμοποιούν την παραγωγή ταινιών για να πληροφορήσουν και να επικοινωνήσουν: α) με την τοπική ή ευρύτερη κοινότητα, β) με υπαλλήλους και ανώτερα στελέχη, γ) με πιθανούς υπαλλήλους, δ) με προμηθευτές/-τριες υπηρεσιών και υλικών, ε) με επενδυτές/-τριες και πιθανούς/-ές επενδυτές/-τριες, στ) με διανομείς, ζ) με καταναλωτές/-τριες και χρήστες/-τριες προϊόντων, και η) με καθοδηγητές/-τριες κοινής γνώμης (influencers και ΜΜΕ). Συγκεκριμένα, στην υποενότητα αυτή οι εκπαιδευόμενοι/-ες διερευνούν: α) τι είναι και πώς αναπτύσσεται η εταιρική κουλτούρα β) ποιες είναι οι ιδιαιτερότητες των διαφορετικών κοινών γ) πώς χρησιμοποιούνται οι ταινίες για την πληροφόρηση, ενημέρωση, πρακτική εκπαίδευση και καθοδήγηση των κοινών αυτών.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, αξιοποιούνται παραδείγματα από ταινίες στο Ίντερνετ που έχουν χρησιμοποιηθεί από επιχειρήσεις και κοινωφελείς φορείς σε εκδηλώσεις με υπαλλήλους, ανώτερα στελέχη, προμηθευτές/-τριες, διανομείς, επισκέπτες/-τριες εκθέσεων, δημοσιογράφους, μετόχους και πιθανούς/-ές επενδυτές/-τριες αλλά και συγκεκριμένα κοινά καταναλωτών/-τριών.

2.4.Γ.3 | ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στα είδη και τις αναπαραστάσεις («απεικονίσεις» και «οπτικοποιήσεις») των διαφημιστικών ταινιών ανάλογα με τη χρήση τους στη στρατηγική μάρκετινγκ που έχει επιλεγεί. Οι διαφημίσεις μπορούν να ταξινομηθούν σε: «πρωτογενούς ή πρωταρχικής ζήτησης», αυτές που «εστιάζουν το ενδιαφέρον τους στη ζήτηση του επώνυμου προϊόντος», «εμπιστοσύνης και προσήλωσης προς το κοινό», «προώθησης των πωλήσεων», «προβολής του προϊόντος», «από επιχείρηση σε επιχείρηση», «λιανοπωλητών», «γενικής διαφήμισης», «συνεργατικής διαφήμισης», «μη εμπορικής διαφήμισης», «θεσμικής διαφήμισης», «διαφήμισης ενημέρωσης», «τοπικής», «εθνικής», «περιφερειακής» και «διεθνούς διαφήμισης», καθώς και «διαφήμισης για διαφορετικά μέσα», όπως ραδιόφωνο και έντυπα σε αντιδιαστολή με τη μορφή της διαφήμισης στην τηλεόραση, στον κινηματογράφο, στις ιστοσελίδες και στα κοινωνικά δίκτυα.

Συγκεκριμένα, στην υποενότητα αυτήν, οι εκπαιδευόμενοι/-ες: α) αντιλαμβάνονται την έννοια της συμπεριφοράς του/της καταναλωτή/-τριας και τους παράγοντες που την επηρεάζουν, β) προσδιορίζουν την έννοια της αγοράς-στόχου (target group), μέσα από διαφορετικά παραδείγματα διαφημίσεων, γ) εξετάζουν την έννοια της διαφήμισης και τα διαφορετικά της είδη, δ) εντοπίζουν τα είδη των διαφημιστικών μηνυμάτων (άμεσο, επεξηγηματικό, μονόλογο κ.λπ.), ανατρέχοντας σε παραδείγματα, και ε) αναλύουν τις διαφορές της ραδιοφωνικής, της τηλεοπτικής και της κινηματογραφικής διαφήμισης.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, αξιοποιούνται παραδείγματα τόσο από πρόσφατες διαφημιστικές ταινίες στο Ίντερνετ όσο και παλαιότερες, ώστε να μελετηθούν συγκριτικά.

2.4.Γ.4 | ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΤΑΙΝΙΩΝ ΓΙΑ ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ, ΠΡΟΩΘΗΣΗ ΚΑΙ ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στην αναλυτική ταξινόμηση και κατηγοριοποίηση των ταινιών για επιχειρήσεις και φορείς με βάση την παραγωγή τους, και κατ' επέκταση με βάση του είδους του σεναρίου που απαιτούν. Όπως αναφέρθηκε στην πρώτη υποενότητα, οι ταινίες αυτές χωρίζονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες με βάση τις ανάγκες των επιχειρήσεων/φορέων: τις ταινίες με άξονα την πληροφόρηση και ενημέρωση του κοινού τους, και τις ταινίες με στρατηγικό κέντρο την πειθώ, ώστε το κοινό τους να αγοράσει κάτι ή να κάνει κάποια ενέργεια.

Συγκεκριμένα, στην υποενότητα αυτή οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναλύουν τους τρόπους με τους οποίους η εταιρική επικοινωνία αξιοποιεί τις οπτικοακουστικές φόρμες για να επιτύχει τους στόχους της σε ταινίες όπως: α) ντοκιμαντέρ, ιδιαίτερα οι άμεσες παρουσιάσεις της εταιρικής ταυτότητας, ανάπτυξης και δράσης της επιχείρησης/φορέα, τα λεγόμενα «corporate βίντεο», β) ντοκιμαντέρ για την ιστορία της επιχείρησης/φορέα, του περιβάλλοντος και της παράδοσης η οποία αναπτύχθηκε, γ) παρουσιάσεις ενός νέου προϊόντος ή υπηρεσίας, συνήθως χωρίς ομιλία και με προορισμό εκθεσιακούς χώρους, δ) «διδακτικές» ("how to") ταινίες οι οποίες εξηγούν στο κοινό πώς λειτουργεί ή πώς κατασκευάζεται ένα προϊόν ή μια υπηρεσία, ε) εκπαιδευτικές ταινίες πάνω σε θέματα μάρκετινγκ οι οποίες απευθύνονται σε συγκεκριμένο κοινό από συγκεκριμένους υπαλλήλους της επιχείρησης στ) vlog για διάφορα κοινωνικά δίκτυα, με πρωταγωνιστή/-τρια τον/την ίδιο/-α τον/την παρουσιαστή/-τρια, και μια ιστορία που αναπτύσσεται κατά τον συσχετισμό του/της με το προϊόν ή την υπηρεσία ή την επιχείρηση/φορέα, ζ) διαφημιστικές ταινίες οι οποίες δημιουργούν μια ιστορία με θέμα το προϊόν ή την υπηρεσία, ή τις αξίες και τα συναισθήματα που προκαλεί, και η) διαφημιστικές ταινίες χωρίς αφήγημα, αλλά με έμφαση στις ιδιότητες του προϊόντος.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, αξιοποιούνται παραδείγματα από διαφημιστικές ταινίες στο Ίντερνετ.

2.4.Γ.5 | ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΣΕΝΑΡΙΟΥ ΓΙΑ ΤΑΙΝΙΑ ΔΗΜΟΣΙΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ ΚΑΙ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στη μεθοδολογία δημιουργίας ταινιών δημοσίων σχέσεων και πληροφόρησης, πάνω στα είδη που προαναφέρθηκαν στην τέταρτη υποενότητα. Η μεθοδολογία αντλεί στοιχεία από τον τρόπο παραγωγής ταινιών ντοκιμαντέρ και ταινιών καταγραφής της πραγματικότητας, αλλά σε «εφαρμοσμένο» πλαίσιο, δηλαδή με τη δημιουργικότητα του/της σεναριογράφου και σκηνοθέτη/-τριας να υπηρετεί πρωτίστως τους στόχους της επιχείρησης/φορέα, και όχι την έκφραση της προσωπικότητάς του/της.

Συγκεκριμένα, στην υποενότητα αυτή οι εκπαιδευόμενοι/-ες μαθαίνουν: α) πώς γίνεται η επιλογή του προϊόντος/υπηρεσίας, και τι περιλαμβάνει ένα brief, β) πώς πραγματοποιούν την έρευνα και συγκεντρώνουν πληροφορίες, γ) πώς κάνουν διαλογή των χρήσιμων πληροφοριών, δ) πώς επιλέγουν το εξωτερικό και το εσωτερικό θέμα τους, ε) πώς επιλέγουν πρωταγωνιστή/-τρια και αφηγηματική πλοκή, αν αποφασιστεί ότι πρέπει να υπάρχει αφήγημα μέσα στην ταινία, στ) πώς επιλέγουν άλλους τρόπους (κατηγορικό, ρητορικό, συνειρμικό κ.λπ.) αν αποφασίσουν ότι δεν θέλουν αφήγημα, ζ) πώς επιλέγουν τρόπους οπτικοποίησης των πληροφοριών, η) πώς επιλέγουν αφηγητή/-τρια και πώς γράφουν το κείμενό του/της, και θ) πώς επιλέγουν μουσική, τρόπο μοντάζ, γραφικά στοιχεία, animation και ειδικά εφέ, που ίσως χρησιμοποιηθούν.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, αξιοποιούνται παραδείγματα από ταινίες στο Ίντερνετ, οι οποίες έχουν χρησιμοποιηθεί από επιχειρήσεις και κοινωφελείς φορείς στο πλαίσιο των προαναφερόμενων δράσεων – τέτοιες ταινίες φιλοξενούνται συνήθως μέσα στις ιστοσελίδες των επιχειρήσεων και φορέων.

2.4.Γ.6 | ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΣΕΝΑΡΙΟΥ ΓΙΑ ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΗ ΤΑΙΝΙΑ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στις πέντε βασικές μορφές διαφημιστικών ταινιών, ανάλογα με τον τρόπο που προσεγγίζουν το κοινό: «άμεση πώληση», «προσωπική μαρτυρία», «χιούμορ», «μουσική» στις διαφημιστικές ταινίες χωρίς αφήγημα, και «δραματοποίηση» στις διαφημιστικές ταινίες με αφήγημα. Επίσης, η υποενότητα πραγματεύεται τη λειτουργία του διαφημιστικού κειμένου που ακούγεται ή αναγράφεται πάνω στην οθόνη, τη λειτουργία του σλόγκαν, και τα όρια της χρήσης των λέξεων και της γλώσσας κατά τη διατύπωση του μηνύματος.

Συγκεκριμένα, στην υποενότητα αυτή οι εκπαιδευόμενοι/-ες: α) εφαρμόζουν όσα στάδια της μεθοδολογίας της πέμπτης υποενότητας χρειάζονται (brief, έρευνα, αναζήτηση θέματος κ.λπ.), β) διακρίνουν τις διαφορές στη μορφή ενός διαφημιστικού σεναρίου σε σχέση με το σενάριο μιας κινηματογραφικής ταινίας, γ) χρησιμοποιούν τα μέσα/τεχνικές της διαφημιστικής πειθούς για τη δημιουργία αποτελεσματικού διαφημιστικού μηνύματος, δ) κατηγοριοποιούν τις διαφημιστικές ταινίες ανάλογα με τον τόνο που χρησιμοποιούν, ε) διαχειρίζονται τα βασικά γλωσσικά χαρακτηριστικά του διαφημιστικού λόγου, στ) εξοικειώνονται με τη χρήση διαφορετικών απεικονίσεων της δημιουργικής ιδέας (χρήση παρουσιαστή/-τριας, προβολή πραγματικότητας ή καθημερινότητας, προβολή απόψεων ατόμων, προσωποποίηση ζώων και αντικειμένων κ.λπ.), ζ) αξιοποιούν τη μιζανσέν (mise-en-scène) και τον ηχητικό σχεδιασμό διαφημιστικών στη μετάδοση των μηνυμάτων, και η) συνθέτουν διαφημιστικά σενάρια έκτασης ανάλογης με τη χρονική διάρκεια της διαφήμισης.

Για την επίτευξη των στόχων της μαθησιακής υποενότητας αυτής, αξιοποιούνται παραδείγματα τόσο από πρόσφατες διαφημιστικές ταινίες στο Ίντερνετ όσο και παλαιότερες, ώστε να μελετηθούν συγκριτικά.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Hilliard, R. L. (2001). *Γράφοντας για την τηλεόραση και το ράδιο* (μτφρ. Ν. Σαρρής). Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην.
2. Jefkins, F. (1994). *Δημόσιες σχέσεις* (μτφρ. Χ.-Α. Κούλα). Αθήνα: Εκδόσεις Κλειδάριθμος.
3. Jefkins, F. (1997). *Διαφήμιση* (μτφρ. Φ. Μουρκούση). Αθήνα: Εκδόσεις Κλειδάριθμος.
4. Marlow, E. (1998). *Ηλεκτρονικές δημόσιες σχέσεις* (μτφρ. Μ.-Β. Τσαγγάρη). Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην.
5. Ζώτος, Γ. Χ., Ζώτου, Α. Γ., Κυρούση, Α., Μπουτσούκη, Χ., Πάλλα, Π. & Χατζηθωμάς, Λ. Δ. (2000). *Διαφήμιση. Σχεδιασμός, ανάπτυξη, αποτελεσματικότητα*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις University Studio Press.
6. Σκοπετέας, Ι., Ανέστης, Π. & Σταμάτη, Μ. (2024). *Η δημιουργία της αφήγησης στις ταινίες καταγραφής της πραγματικότητας και στα ντοκιμαντέρ: θεωρία και πρακτικές*. Αθήνα: ΚΑΛΛΙΠΟΣ. Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις.

Συμπληρωματικές

1. McKee, R. (2017). *Το σενάριο: ουσία, δομή, ύφος και βασικές αρχές* (μτφρ. Α. Καλοκύρης). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
2. Βαλούκος, Σ. (2006). *Το σενάριο: η δομή και η τεχνική της συγγραφής του*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.
3. Kallas-Καλογεροπούλου, Χ. (2006). *Σενάριο, η τέχνη της επινόησης και της αφήγησης στον κινηματογράφο. 66 ασκήσεις και 1 μέθοδος*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.
4. Κεχαγιάς, Α. (1997). *Το σενάριο. Από την αρχική ιδέα στην εκτέλεση*. Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην.
5. Τζάλυ, Σ. (1997). *Οι κώδικες της διαφήμισης* (μτφρ. Η. Τεντέ). Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

2.4.Δ • ΙΣΤΟΡΙΑ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ: ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στους κυριότερους σταθμούς της ιστορίας του ελληνικού κινηματογράφου, από τη γέννηση της τέχνης μέχρι και σήμερα, ώστε να γίνει αντιληπτή η ελληνική κινηματογραφική κληρονομιά. Ειδικότερα, παρουσιάζεται η εξέλιξη του μέσου μέσα στα

χρόνια: η περίοδος του βωβού κινηματογράφου, η έλευση του ήχου και η ανάπτυξη της συστηματικής παραγωγής ταινιών που οδηγεί στη χρυσή εποχή του ελληνικού κινηματογράφου, μέχρι και το πρόσφατο «Παράξενο Ελληνικό Κύμα» (“Greek Weird Wave”) που αναπτύσσεται μέχρι και σήμερα. Επιπροσθέτως, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στον «ποιοτικό» κινηματογράφο που ανθεί την περίοδο της δικτατορίας, και κινείται παράλληλα και ανεξάρτητα από τον εμπορικό κινηματογράφο της εποχής, καθώς και στον καίριο ρόλο που διαδραματίζει η πολιτική κατάσταση της χώρας στην παραγωγή ταινιών. Στο πλαίσιο του μαθήματος, προτείνεται η παρακολούθηση αποσπασμάτων ταινιών και η ενασχόληση με την εργογραφία των σημαντικότερων ελλήνων/-ίδων σκηνοθετών/-τριών οι οποίοι/-ες καταφέρνουν να χαράξουν διεθνή πορεία στον χώρο. Έτσι, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αποκτήσουν αναφορές στον ελληνικό κινηματογράφο και θα συνδεθούν άρρηκτα με την εθνική κινηματογραφία της χώρας.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Περιγράφουν την πρώτη περίοδο του ελληνικού κινηματογράφου (πρώτες απόπειρες βωβού κινηματογράφου, είδη, κωμικοί ηθοποιοί κ.ά.),
- Αναφέρονται στην έλευση του ήχου και στην καθιέρωση της συστηματικής παραγωγής ταινιών στην Ελλάδα,
- Εντοπίζουν την ίδρυση της Φίνος Φιλμ (FINOS FILM) και τη χρυσή εποχή του ελληνικού κινηματογράφου,
- Αναφέρονται στα κινηματογραφικά είδη που αναπτύχθηκαν την περίοδο της μεγάλης ακμής και στην καθιέρωση του ελληνικού star system,
- Μελετούν το σκηνοθετικό έργο του Μιχάλη Κακογιάννη και του Νίκου Κούνδουρου,
- Κρίνουν την επιβολή λογοκρισίας του κράτους με επιτροπές κρίσεως, μέσα από παραδείγματα ταινιών (*Τελευταία αποστολή, Πικρό ψωμί, Συνοικία το όνειρο, Το μπλόκο, Πρόσωπο με πρόσωπο* κ.ά.),
- Αναλύουν τις συνθήκες γέννησης και τον χαρακτήρα του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, ο οποίος ξεκινά ως εθνικό φεστιβάλ το 1960,
- Συγκρίνουν τις διαφορές του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου (ΝΕΚ), ο οποίος εδραιώνεται το 1970-1972, με τον Παλιό Ελληνικό Κινηματογράφο (εμπορικό κινηματογράφο) της εποχής, μέσα από παραδείγματα,
- Διαμορφώνουν αισθητικά κριτήρια μέσα από τη μελέτη της εργογραφίας και της αισθητικής του Θόδωρου Αγγελόπουλου,
- Συνθέτουν νέες πληροφορίες για τον ελληνικό κινηματογράφο μέσα από την ανάγνωση «ποιοτικών ταινιών» σκηνοθετών οι οποίοι δρουν την περίοδο της δικτατορίας (Παντελής Βούλγαρης, Αλέξης Δαμιανός κ.ά.),

- Επανεξετάζουν μέσα από το πολιτισμικό πρίσμα την παραγωγή βιντεοταινιών που ανθεί τη δεκαετία του 1980,
- Εξοικειώνονται με ταινίες του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου μέσα από παραδείγματα, και
- Αντιμετωπίζουν ως κίνημα τις ταινίες που ανήκουν στο «Παράξενο Ελληνικό Κύμα» (“Greek Weird Wave”), το οποίο δημιουργεί αισθητική σχολή τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Επίκαιρα / Κωμειδύλλια / Μελόδραμα / Χρυσή εποχή / Ελληνικό star system / Τυποποιημένος κινηματογράφος / Παλιός Ελληνικός Κινηματογράφος (ΠΕΚ) / Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (ΝΕΚ) / Σύγχρονος Ελληνικός Κινηματογράφος (ΣΕΚ) / Greek Weird Wave.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (2), Εργαστήριο (0), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΧΡΟΝΙΑ
2	ΠΑΛΙΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ (ΧΡΥΣΗ ΕΠΟΧΗ)
3	ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΙ ΝΙΚΟΣ ΚΟΥΝΔΟΥΡΟΣ
4	ΠΡΟΑΓΓΕΛΟΙ ΝΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
5	ΝΕΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
6	Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΘΟΔΩΡΟΥ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ
7	Η ΑΝΘΗΣΗ ΤΗΣ ΒΙΝΤΕΟΤΑΙΝΙΑΣ
8	ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
9	“GREEK WEIRD WAVE” (ΠΑΡΑΞΕΝΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΥΜΑ)

Κείμενο αναφοράς

2.4.Δ.1 | ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΧΡΟΝΙΑ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στα πρώτα χρόνια του κινηματογράφου στην Ελλάδα, από τις πρώτες προβολές μέχρι την εξέλιξη της παραγωγής και την έλευση του ήχου στις ταινίες, ώστε οι εκπαιδευόμενοι/-ες να αποκτήσουν τη βάση για την κατανόηση της ανάπτυξης και των ιδιαιτεροτήτων της κινηματογραφικής τέχνης στη χώρα.

Στη συγκεκριμένη υποενότητα εξετάζεται η πρώιμη περίοδος του ελληνικού κινηματογράφου, ξεκινώντας από τις πρώτες κινηματογραφικές αίθουσες και τις αρχικές προσπάθειες παραγωγής ταινιών. Αναλύεται το πώς οι πρώτες ταινίες επηρεάστηκαν από τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα της εποχής και ποια ήταν τα δημοφιλή κινηματογραφικά είδη που αναπτύχθηκαν, όπως τα επίκαιρα ή τα κωμειδύλλια. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στη χρήση θεατρικών ηθοποιών στις κινηματογραφικές παραγωγές, στοιχείο που αντανακλά τη στενή σχέση μεταξύ θεάτρου και κινηματογράφου στην πολιτιστική εξέλιξη της χώρας.

Η υποενότητα συνεχίζει με την εξέταση της ανάπτυξης του ελληνικού κινηματογράφου κατά τα χρόνια του μεσοπολέμου, όπου κυριάρχησαν τα μελοδράματα και οι κωμωδίες. Αυτή η περίοδος υπήρξε η πιο παραγωγική για τον βωβό ελληνικό κινηματογράφο, με την ταινία *Δάφνις και Χλόη* (1931, Ορέστης Λάσκος) να θεωρείται η πιο χαρακτηριστική.

Η υποενότητα κλείνει με την περίοδο της δικτατορίας, στην οποία αναλύεται η επιβολή λογοκρισίας και οι επιπτώσεις της στην παραγωγή και το περιεχόμενο των ταινιών.

Συνολικά, μέσα από αυτή την ανασκόπηση, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν μια ολοκληρωμένη εικόνα για τις πρώτες δεκαετίες του ελληνικού κινηματογράφου, κατανοώντας την εξέλιξή του από τις αρχικές προβολές μέχρι την ανάπτυξη της συστηματικής παραγωγής ταινιών.

2.4.Δ.2 | ΠΑΛΙΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ (ΧΡΥΣΗ ΕΠΟΧΗ)

Αυτή η μαθησιακή υποενότητα αποσκοπεί στην παρουσίαση της Χρυσής Εποχής του ελληνικού κινηματογράφου, η οποία περιλαμβάνει ταινίες που εντάσσονται στον Παλιό Ελληνικό Κινηματογράφο (ΠΕΚ), αλλά και στην κατανόηση της σημασίας της σε πολιτισμικό και κοινωνικό επίπεδο. Στόχος είναι να αντιληφθούν οι εκπαιδευόμενοι/-ες την επίδραση αυτής της περιόδου στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο, και τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώθηκε η κινηματογραφική κουλτούρα της χώρας.

Η υποενότητα παρουσιάζει τη Χρυσή Εποχή του ελληνικού κινηματογράφου, η οποία ακολούθησε την περίοδο μετά τον Εμφύλιο Πόλεμο και χαρακτηρίζεται από την ακμή της εγχώριας παραγωγής ταινιών. Αυτή η περίοδος είναι γνωστή για ταινίες που έλαβαν σημαντικές διακρίσεις στο εξωτερικό, όπως: *Ιστορία μιας κάλπικης λίρας* (1955, Γιώργος Τζαβέλλας), *Στέλλα* (1955, Μιχάλης Κακογιάννης), *Ο Δράκος* (1956, Νίκος Κούνδουρος), *Ποτέ την Κυριακή* (1960, Jules Dassin). Η περίοδος χαρακτηρίζεται επίσης από συνεχή αύξηση των εισιτηρίων, η οποία οδηγεί σε έκρηξη παραγωγής τυποποιημένων ταινιών, με κυρίαρχα είδη τα μελοδράματα και τις κωμωδίες. Σε αυτό το διάστημα καθιερώθηκε επίσης ένα εγχώριο star system, με την εταιρεία παραγωγής Φίνος Φιλμ να διαδραματίζει κεντρικό ρόλο στην κινηματογραφική βιομηχανία της εποχής.

Παράλληλα, στην υποενότητα δίνεται έμφαση στο πολιτικό πλαίσιο της εποχής, το οποίο, μέσω της επιβολής λογοκρισίας, οδηγεί στη δημιουργία ταινιών από τις οποίες απουσιάζει η κοινωνικοπολιτική τοποθέτηση σχετικά με τα γεγονότα του πο-

λέμου και της Αντίστασης. Η λογοκρισία φιλτράρει κάθε ταινία, ώστε να παρουσιάζονται τα γεγονότα με μονοσήμαντο τρόπο.

Συνολικά, η υποενότητα αυτή βοηθά τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να κατανοήσουν τις ρίζες και την πορεία της κινηματογραφικής παραγωγής στην Ελλάδα, και να αντιληφθούν τον τρόπο με τον οποίο έχουν διαμορφωθεί τα σύγχρονα κινηματογραφικά ρεύματα.

2.4.Δ.3 | ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΙ ΝΙΚΟΣ ΚΟΥΝΔΟΥΡΟΣ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα επικεντρώνεται στο έργο δύο σημαντικών σκηνοθετών του ελληνικού κινηματογράφου, του Μιχάλη Κακογιάννη και του Νίκου Κούνδουρου. Στόχος είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να κατανοήσουν την καλλιτεχνική συμβολή αυτών των δημιουργών, καθώς και την επίδραση του έργου τους στον ελληνικό και διεθνή κινηματογράφο.

Η υποενότητα ξεκινά με την παρουσίαση του έργου του Μιχάλη Κακογιάννη. Αναλύεται ο τρόπος με τον οποίο ο σκηνοθέτης ενσωμάτωσε ελληνικά πολιτισμικά στοιχεία στα έργα του, καταφέρνοντας παράλληλα να δώσει στις ταινίες του διεθνή απήχηση. Ακόμα, εξετάζεται ο ρόλος του στην ανάδειξη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και της νεοελληνικής λογοτεχνίας στον κινηματογράφο, καθώς και η συμβολή του στη διεθνοποίηση του ελληνικού σινεμά.

Στη συνέχεια, η υποενότητα επικεντρώνεται στον Νίκο Κούνδουρο, έναν άλλο πρωτοπόρο του ελληνικού κινηματογράφου. Μέσα από την ανάλυση αποσπασμάτων, εξετάζεται το ιδιαίτερο αισθητικό του ύφος, η χρήση του φιλμικού χώρου και χρόνου, καθώς και η κοινωνική και πολιτική θεματολογία που διαπνέει το έργο του. Διερευνάται ακόμη ο τρόπος με τον οποίο ο Κούνδουρος απεικόνισε την ελληνική κοινωνία της εποχής του, καθώς και η επιρροή του στον ελληνικό κινηματογράφο.

Τέλος, σημειώνεται ότι μέσα από την προβολή αποσπασμάτων από τις ταινίες των δύο σκηνοθετών, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν μια βαθύτερη εκτίμηση της καλλιτεχνικής κληρονομιάς που αφήνουν οι εν λόγω σκηνοθέτες στον ελληνικό και τον παγκόσμιο κινηματογράφο.

2.4.Δ.4 | ΠΡΟΑΓΓΕΛΟΙ ΝΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Σε αυτή τη μαθησιακή υποενότητα παρουσιάζονται οι ταινίες που θεωρούνται προάγγελοι του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου (ΝΕΚ). Αναδεικνύεται η καλλιτεχνική αξία αυτών των ταινιών και η επίδρασή τους στην εξέλιξη του μέσου στη χώρα, ενώ εξετάζεται και ο ρόλος που διαδραμάτισε το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Στόχος είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να κατανοήσουν τις αισθητικές και θεματικές αλλαγές που έθεσαν τα θεμέλια για τον Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο.

Όπως αναλύθηκε στη δεύτερη υποενότητα, η δεκαετία του 1950 σηματοδοτεί την άνθηση του εμπορικού ελληνικού κινηματογράφου. Ωστόσο, την ίδια περίοδο αρχίζουν να εμφανίζονται οι πρώτες «ποιοτικές» ελληνικές ταινίες, οι οποίες διαφορο-

ποιούνται από τον τυποποιημένο εμπορικό κινηματογράφο. Αν και αυτές οι ταινίες δεν γνωρίζουν μεγάλη εμπορική επιτυχία στη χώρα, αποσπούν διεθνή αναγνώριση και διακρίσεις σε φεστιβάλ του εξωτερικού.

Οι ταινίες αυτές διακρίνονται για τη θεματική τους τόλμη και την κινηματογραφική τους ποιότητα, αγγίζοντας πιο περίπλοκα και πολυεπίπεδα θέματα από αυτά του εμπορικού κινηματογράφου. Οι σκηνοθέτες τους χρησιμοποιούν δημιουργικές τεχνικές, όπως πλανάρισμα, παράλληλο μοντάζ και δημιουργική χρήση φωτισμού, αποδίδοντας τις ιστορίες τους με ρεαλισμό και βάθος. Οι διάλογοι είναι απλοί και καθημερινοί, το στήσιμο των ηθοποιών στο κάδρο είναι αντιθεατρικό, και τα φινάλε των ταινιών συχνά αφήνουν ανοιχτά ενδεχόμενα, προσδίδοντας αληθοφάνεια.

Στην υποενότητα γίνεται αναφορά και στην Εβδομάδα Ελληνικού Κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη, η οποία μετεξελίχθηκε αργότερα σε Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου.

Τέλος, μέσα από τα αποσπάσματα ταινιών που προτείνεται να προβληθούν, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξετάζουν τον τρόπο με τον οποίο οι ταινίες επηρέασαν σημαντικά την κινηματογραφική κουλτούρα και έθεσαν τα θεμέλια για τον Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο, ενώ εκτιμούν και τη συμβολή τους στην ανάπτυξη του κινηματογραφικού μέσου στην Ελλάδα.

2.4.Δ.5 | ΝΕΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Αυτή η μαθησιακή υποενότητα στοχεύει στην παρουσίαση και κατανόηση του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου (ΝΕΚ), ο οποίος σηματοδοτεί μια σημαντική καλλιτεχνική στροφή στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες εμβαθύνουν στις αισθητικές και θεματικές καινοτομίες που χαρακτηρίζουν τις ταινίες αυτής της περιόδου, κατανοώντας την επίδρασή τους στη σύγχρονη ελληνική κινηματογραφία και την κινηματογραφική κουλτούρα γενικότερα.

Μετά την άνθηση του εμπορικού κινηματογράφου, εμφανίζεται στις αρχές της δεκαετίας του 1970 ένας νέος κινηματογράφος με καινοτόμο ύφος και ιδεολογία. Ωστόσο, ο ΝΕΚ δεν αποτελεί απλώς ένα νέο κύμα, αλλά μια ριζικά διαφορετική προσέγγιση στον κινηματογράφο. Αυτή η νέα κινηματογραφική μορφή χαρακτηρίζεται από διαφορετικές διαδικασίες παραγωγής, διαφορετική παρουσίαση του υποκειμένου και διαφορετική μορφολογία. Οι ταινίες του ΝΕΚ είναι λιγότερο εμπορικές και περισσότερο «ποιοτικές», κινούνται παράλληλα με τον εμπορικό κινηματογράφο των στούντιο, αλλά δεν συμμετέχουν στην τυποποίηση των μεγάλων παραγωγών.

Στο πλαίσιο αυτό, εξετάζονται οι ταινίες που καθιέρωσαν τυπικά αυτή τη νέα τάση, όπως: η *Αναπαράσταση* (1970, Θόδωρος Αγγελόπουλος), η *Ευδοκία* (1971, Αλέξης Δαμιανός), το *Προξενιό της Άννας* (1972, Παντελής Βούλγαρης) και οι *Μέρες του '36* (1972, Θόδωρος Αγγελόπουλος).

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες μελετούν τις παραπάνω ταινίες και τις συνθήκες υπό τις οποίες δημιουργήθηκαν, και αναλύουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους αλλά και

την επίδρασή τους στην εξέλιξη του ελληνικού κινηματογράφου, εκτιμώντας παράλληλα τη συμβολή του ΝΕΚ στην ανάπτυξη της κινηματογραφικής τέχνης στην Ελλάδα.

2.4.Δ.6 | Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΘΟΔΩΡΟΥ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ

Σε αυτή τη μαθησιακή υποενότητα εξετάζεται το έργο και η καλλιτεχνική πορεία του Θόδωρου Αγγελόπουλου, ενός από τους πιο διακεκριμένους σκηνοθέτες του ελληνικού κινηματογράφου διεθνώς. Στόχος είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να γνωρίσουν το έργο του, να αναλύσουν το μοναδικό του ύφος και να κατανοήσουν την επίδρασή του στον ελληνικό και τον παγκόσμιο κινηματογράφο.

Ο Θόδωρος Αγγελόπουλος (1935-2012) είναι αναμφίβολα ένας από τους πιο επιδραστικούς σκηνοθέτες στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. Με τη μοναδική του αισθητική και το προσωπικό του ύφος, κατέστησε το έργο του ξεχωριστό και αναγνωρίσιμο διεθνώς. Οι ταινίες του χαρακτηρίζονται από την πολυπλοκότητα των αφηγήσεων, την πλούσια χρήση συμβολισμών και τη βαθιά ανάλυση της ελληνικής ιστορίας και ταυτότητας.

Επιπλέον, οι ταινίες του Αγγελόπουλου είναι γνωστές για τα μακρά, αργά πλάνα τους, την προσεκτική σύνθεση του κάδρου και τη χρήση του φυσικού φωτισμού. Η σκηνοθετική του προσέγγιση δίνει έμφαση στη σιωπή και στη δημιουργία ατμόσφαιρας, επιτρέποντας στο κοινό να βιώσει την ιστορία σε βαθύτερο επίπεδο. Οι διάλογοι είναι συχνά λιτοί, αφήνοντας χώρο στην εικόνα και τη μουσική να αφηγηθούν την ιστορία.

Επομένως, σε αυτή την υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξετάζουν στοιχεία της φιλμογραφίας του, τα θεματικά μοτίβα των ταινιών του και τις αφηγηματικές τεχνικές που χαρακτηρίζουν το έργο του, την αισθητική του προσέγγιση και τις κινηματογραφικές καινοτομίες που εισήγαγε, καθώς και την επιρροή που άσκησε στην ελληνική και διεθνή κινηματογραφία. Με αυτόν τον τρόπο, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν βαθιά κατανόηση του έργου του και της σημασίας του στην εξέλιξη του ελληνικού κινηματογράφου.

2.4.Δ.7 | Η ΑΝΘΗΣΗ ΤΗΣ ΒΙΝΤΕΟΤΑΙΝΙΑΣ

Αυτή η μαθησιακή υποενότητα παρουσιάζει την περίοδο άνθησης της βιντεοταινίας στην Ελλάδα, από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 έως τις αρχές του 1990. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξετάζουν τη σημασία της ως πολιτιστικού φαινομένου, καθώς και τις κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες που την καλλιέργησαν, ώστε να αντιληφθούν πώς οι κοινωνικές και τεχνολογικές αλλαγές επηρεάζουν τις κινηματογραφικές παραγωγές.

Η βιντεοταινία έγινε δημοφιλής χάρη στην τεχνολογία της βιντεοκασέτας (VHS), η οποία επέτρεψε τη μαζική παραγωγή και διανομή ταινιών. Αυτές οι ταινίες, με χαμηλό προϋπολογισμό παραγωγής, κάλυπταν ένα ευρύ φάσμα ειδών (κωμωδίες, δράματα, κοινωνικές), ικανοποιώντας τις προτιμήσεις ενός ευρέος κοινού.

Παράλληλα, στο πλαίσιο της υποενότητας εξετάζεται πώς η βιντεοταινία σημείωσε μεγάλη εμπορική επιτυχία, καθιερώνοντας νέους/-ες σταρ και επιτρέποντας σε

πολλούς/-ές νέους/-ες δημιουργούς να κάνουν τα πρώτα τους βήματα στον κινηματογράφο. Οι παραγωγές αυτές συνδύαζαν κωμικά και δραματικά στοιχεία, αντανακλώντας τις πολιτισμικές και κοινωνικές τάσεις της εποχής, καλλιεργώντας παράλληλα ένα νέο κύμα δημιουργών που παρείχε μια μοναδική ματιά στις κοινωνικές συνθήκες της Ελλάδας της δεκαετίας του 1980.

Επιπλέον, στην υποενότητα διερευνώνται οι λόγοι της μείωσης της δημοτικότητάς τους τη δεκαετία του 1990, καθώς και το ανεξίτηλο στίγμα τους στον ελληνικό κινηματογράφο και την κοινωνία γενικότερα.

Συμπερασματικά, οι εκπαιδευόμενοι/-ες, μέσα από την υποενότητα αυτήν, αποκτούν μια σαφή εικόνα για την άνοδο και την πτώση της βιντεοταινίας στην Ελλάδα, κατανοώντας τόσο τις κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες που την καλλιέργησαν όσο και την επιρροή της στην εξέλιξη του ελληνικού κινηματογράφου.

2.4.Δ.8 | ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα εστιάζεται στην παρουσίαση και κατανόηση του Σύγχρονου Ελληνικού Κινηματογράφου (ΣΕΚ). Σκοπός είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να αντιληφθούν τη σημασία της κριτικής προσέγγισης, τόσο του παρελθόντος όσο και του παρόντος, καθώς και να αποκτήσουν επαφή με το ιστορικό πλαίσιο που επηρέασε την κινηματογραφική παραγωγή και θεματολογία.

Στο πλαίσιο της υποενότητας, γίνεται αντιληπτό ότι τα όρια μεταξύ του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου (ΝΕΚ) και του Σύγχρονου Ελληνικού Κινηματογράφου (ΣΕΚ) δεν είναι αυστηρά καθορισμένα, καθώς η μετάβαση από τη μια περίοδο στην άλλη ήταν σταδιακή και ασαφής. Αυτή η μεταβατική φάση τοποθετείται γύρω στα τέλη της δεκαετίας του 1980 και τις αρχές της δεκαετίας του 1990. Στην περίοδο αυτήν, πολλοί/-ές σκηνοθέτες/-τριες του ΝΕΚ συνεχίζουν να δημιουργούν ταινίες, ενώ νέοι/-ες δημιουργοί εμφανίζονται, εισάγοντας καινούργιες θεματικές, υιοθετώντας πιο κλασικές αφηγηματικές προσεγγίσεις και εκδηλώνοντας ανοιχτότητα σε διεθνείς επιρροές. Το σινεμά της εποχής συχνά χαρακτηρίζεται από έλλειψη πολιτικής κριτικής και ενίοτε επιφανειακότητα.

Επιπλέον, γίνεται κατανοητό ότι οι ταινίες αυτής της περιόδου συνδυάζουν στοιχεία από προηγούμενες περιόδους με ενσωμάτωση σύγχρονων τάσεων, αντανακλώντας την προσπάθεια των σκηνοθετών/-τριών να ισορροπήσουν μεταξύ καλλιτεχνικής έκφρασης και εμπορικών απαιτήσεων. Ακόμα, στην υποενότητα περιλαμβάνονται αποσπάσματα από χαρακτηριστικές ταινίες της πρώτης περιόδου μέχρι και πριν από την εμφάνιση του “Greek Weird Wave” (Παράξενο Ελληνικό Κύμα), ώστε οι εκπαιδευόμενοι/-ες να κατανοήσουν ποια έργα ανήκουν σε αυτή την πρώιμη φάση του ΣΕΚ και να εξετάσουν πώς οι πολιτικές, κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες διαμόρφωσαν τη σύγχρονη κινηματογραφία.

2.4.Δ.9 | "GREEK WEIRD WAVE" (ΠΑΡΑΞΕΝΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΥΜΑ)

Η τελευταία μαθησιακή υποενότητα επικεντρώνεται στην παρουσίαση και κατανόηση του "Greek Weird Wave" (Παράξενο Ελληνικό Κύμα). Σκοπός της υποενότητας είναι να προσφέρει στους/στις εκπαιδευόμενους/-ες μια ολοκληρωμένη εικόνα του σύγχρονου τοπίου του ελληνικού κινηματογράφου, εξετάζοντας τις ταινίες και τους/τις δημιουργούς που το διαμορφώνουν, και αναδεικνύοντας τη σημασία τους στο πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο.

Το "Greek Weird Wave" προήλθε από μια περίοδο οικονομικής και κοινωνικής κρίσης στην Ελλάδα, και κατάφερε να κερδίσει διεθνή αναγνώριση μέσω της συμμετοχής σε σημαντικά φεστιβάλ κινηματογράφου του εξωτερικού. Εκτός από την κριτική αναγνώριση που έλαβε, το κίνημα απέκτησε επίσης μεγάλη απήχηση στο κοινό και στους/στις σινεφίλ.

Το "Greek Weird Wave" διακρίνεται για τις πρωτότυπες και καινοτόμες προσεγγίσεις του στη θεματολογία και την αισθητική. Στην υποενότητα λοιπόν, αναλύονται οι συνεισφορές σημαντικών δημιουργών, όπως ο Γιώργος Λάνθιμος με τις ταινίες *Κυνόδοντας* (2009) και *The Lobster* (2015), και η Αθηνά Ραχήλ Τσαγγάρη με την ταινία *Attenberg* (2010). Αυτές οι δημιουργίες έχουν συμβάλει σημαντικά στη διεθνή αναγνώριση του ελληνικού κινηματογράφου, ενώ παράλληλα ανέδειξαν τις τρέχουσες τάσεις στη χώρα.

Επιπλέον, στην υποενότητα εξετάζονται ταινίες και άλλων δημιουργών που έχουν διακριθεί στο εξωτερικό, ακόμη και αν δεν εντάσσονται αυστηρά στο "Greek Weird Wave".

Συνολικά, μέσω της συγκεκριμένης μαθησιακής υποενότητας οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν βαθιά κατανόηση των σύγχρονων ελληνικών ταινιών, των δημιουργικών προσεγγίσεών τους και της επίδρασής τους στην εξέλιξη του ελληνικού κινηματογράφου.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Λεβεντάκος, Δ. (επιμ.). (2002). *Ανιχνεύοντας τον σύγχρονο ελληνικό κινηματόγραφο*. Αθήνα: Κέντρο Οπτικοακουστικών Μελετών.
2. Λεβεντάκος, Δ. (επιμ.). (2002). *Ξαναβλέποντας τον παλιό ελληνικό κινηματογράφο*. Αθήνα: Κέντρο Οπτικοακουστικών Μελετών.
3. Λεβεντάκος, Δ. (επιμ.). (2002). *Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*. Αθήνα: Κέντρο Οπτικοακουστικών Μελετών.
4. Μητροπούλου, Α. (2006). *Ελληνικός Κινηματογράφος*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Συμπληρωματικές

1. Κοκκώνης, Μ. (2001). «Το μελόδραμα στον ελληνικό κινηματογράφο: Από τη λαϊκή τέχνη στη μαζική κουλτούρα», στο: Πατσαλίδης, Σ. & Νικολοπούλου, Α. (επιμ.). *Μελόδραμα: ειδολογικοί και ιδεολογικοί μετασχηματισμοί*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις University Studio Press, σσ. 345-353.
2. Σηφάκη, Ε., Στάμου, Α. & Παπαδοπούλου, Μ. (2020). *Η ανάδυση ενός νέου κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματόγραφο. Διαδικασίες καλλιτεχνικής παράγωγης, καθιέρωσης και επικοινωνίας στον κόσμο της τέχνης*. Αθήνα: ΕΚΚΕ.
3. Σολδάτος, Γ. (2002). *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου* (Α΄ τόμος). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

2.4.Ε • ΙΣΤΟΡΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ: ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟ ΕΩΣ ΣΗΜΕΡΑ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να διατρέξουν την ιστορία της θεατρικής τέχνης από το τέλος του 17ου αιώνα έως και σήμερα, ώστε να αποκτήσουν μια γενική εποπτεία της εξέλιξης του θεάτρου. Ειδικότερα, παρουσιάζονται τα σημαντικότερα ρεύματα που αναπτύχθηκαν κατά τις περιόδους του Διαφωτισμού, του 19ου και 20ού αιώνα, περισσότερο στην Ευρώπη και λιγότερο σε Ρωσία και Αμερική. Επιπλέον, εξετάζονται τα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα και οι αλλαγές που επέφεραν στην τέχνη του θεάτρου δραματουργικά και δομικά, μέσα από το πρίσμα των ιστορικών και των κοινωνικών εξελίξεων. Στο πλαίσιο της ενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναλύουν αποσπάσματα θεατρικών κειμένων κορυφαίων εκπροσώπων κάθε ρεύματος, και καλλιεργούν το ενδιαφέρον τους για την τέχνη του θεάτρου μέσα από την προβολή βιντεοσκοπημένων παραστάσεων κλασικών έργων, καθώς και ταινιών που αποτελούν μεταφορές εμβληματικών θεατρικών κειμένων.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Αναφέρονται στην αναστήλωση και στην ανανέωση του θεάτρου κατά την περίοδο της Παλινόρθωσης στην Αγγλία,
- Περιγράφουν τον ρυθμό και τον τρόπο ανάπτυξης του αγγλικού θεάτρου κατά την περίοδο του 18ου αιώνα,
- Αναγνωρίζουν την εξέλιξη της ιταλικής σκηνογραφίας και τα είδη της ιταλικής όπερας στον 18ο αιώνα,
- Αναλύουν τη συμβολή του θεάτρου στην προετοιμασία της Γαλλικής Επανάστασης μέσα από τις ιδέες που διαπνέουν τα κείμενα κλασικών συγγραφέων της περιόδου του γαλλικού Διαφωτισμού (Voltaire, Denis Diderot, Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais),
- Διακρίνουν τις μεταρρυθμίσεις στο γερμανικό θέατρο την περίοδο του Διαφωτισμού,
- Εντοπίζουν τις καταβολές του κινήματος του ρομαντισμού στη Γερμανία, μέσα από τη μελέτη κλασικών κειμένων,
- Εξετάζουν το κίνημα του ρομαντισμού στη Γαλλία ως απάντηση στις αξίες και τα πρότυπα που εκφράζει ο νεοκλασικισμός,
- Διατρέχουν το θέατρο στην αμερικανική ήπειρο στον 18ο και τον 19ο αιώνα,
- Περιγράφουν τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του κινήματος του θεατρικού ρεαλισμού, μέσα από έργα κορυφαίων εκπροσώπων,
- Αναγνωρίζουν τα χαρακτηριστικά του υποκριτικού συστήματος Stanislavski, το οποίο αναπτύσσεται στο Θέατρο Τέχνης της Μόσχας και αποτελεί βάση της μεθόδου υποκριτικής στον κινηματογράφο του Χόλιγουντ,
- Αποτιμούν τις νέες τεχνικές που επιφέρει το ρεύμα του νατουραλισμού στο θέατρο,
- Κατανοούν τις διαφορετικές τάσεις, μέσα από τη μελέτη των κινημάτων που αντιτάχθηκαν στον ρεαλισμό κατά την περίοδο του 20ού αιώνα (συμβολισμός, εξπρεσιονισμός, φουτουρισμός, κονστρουκτιβισμός, υπερρεαλισμός κ.ά.),
- Αναπτύσσουν κριτικό πνεύμα απέναντι στο νέο ελληνικό θέατρο, και στις τάσεις που παρουσιάζει το σύγχρονο παγκόσμιο θέατρο, μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Σύγχρονο θέατρο / Ιταλική όπερα / Ευρωπαϊκός Διαφωτισμός / Θύελλα και Ορμή (Sturm und Drang) / Ρεαλιστικό/Νατουραλιστικό θέατρο / Συμβολικό, εξπρεσιονιστικό, υπερρεαλιστικό θέατρο / Επικό θέατρο / Σύγχρονο θέατρο / Αμερικανικό θέατρο / Υποκριτικό σύστημα Stanislavski / Νέο ελληνικό θέατρο.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (2), Εργαστήριο (0), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΑΓΓΛΙΑ ΣΤΟΝ 17ο ΚΑΙ ΤΟΝ 18ο ΑΙΩΝΑ
2	Ο CARLO GOLDONI ΚΑΙ Η ΙΤΑΛΙΚΗ ΟΠΕΡΑ
3	ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΥ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΥ
4	ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ
5	ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ ΑΠΟ ΤΟ 1880 κ.ε.
6	ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ ΣΤΟΝ 18ο ΚΑΙ ΤΟΝ 19ο ΑΙΩΝΑ
7	ΤΟ ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΤΟΥ STANISLAVSKI
8	ΤΟ ΝΕΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Κείμενο αναφοράς

2.4.Ε.1 | ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΑΓΓΛΙΑ ΣΤΟΝ 17ο ΚΑΙ ΤΟΝ 18ο ΑΙΩΝΑ

Η μαθησιακή υποενότητα στοχεύει στη διερεύνηση των σημαντικών μεταμορφώσεων που υπέστη το θέατρο στην Αγγλία, λόγω των πολιτικών, κοινωνικών και πολιτιστικών αλλαγών τον 17ο και τον 18ο αιώνα. Μέχρι και τις αρχές του 17ου αιώνα, η συνεχιζόμενη κυριαρχία του William Shakespeare και των σύγχρονών του, όπως ο Ben Johnson, είναι έντονη. Το ξέσπασμα του αγγλικού εμφυλίου πολέμου το 1642 οδήγησε στο κλείσιμο των θεάτρων. Οι ηθοποιοί αντιμετωπίζουν διώξεις, οι δημόσιες παραστάσεις απαγορεύονται και τα θέατρα διαλύονται.

Στο πλαίσιο της υποενότητας αυτής, μελετάται επίσης η αποκατάσταση της μοναρχίας από τον Κάρολο Β΄, η οποία οδήγησε στην επαναλειτουργία των θεάτρων και την αναζωπύρωση της θεατρικής δραστηριότητας. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξερευνούν τις γαλλικές και ιταλικές επιρροές στο θέατρο, την άνοδο των γυναικών για πρώτη φορά στη σκηνή και την ανάδειξη νέων θεατρικών ειδών.

Τον 18ο αιώνα εμφανίζονται νέα θεατρικά είδη (συναισθηματική κωμωδία, οικογενειακή τραγωδία, μπαλάντα-όπερα, σάτιρα), των οποίων τη θεματολογία και τους χαρακτήρες μελετούν οι εκπαιδευόμενοι/-ες. Ακόμα, εξετάζεται η άνοδος των ηθοποιών τον 18ο αιώνα, και η κατασκευή νέων, μεγαλύτερων θεάτρων με βελτιωμένη ακουστική και νέα μηχανήματα σκηνής. Σημείο αναφοράς της εποχής αποτελεί και ο Νόμος του 1737 περί αδειών, ο οποίος αποσκοπεί στον έλεγχο και στην αδειοδότηση των θεατρικών έργων, και οδηγεί σε μεγαλύτερη λογοκρισία.

Συνοπτικά, η εν λόγω μαθησιακή υποενότητα βοηθά τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να γνωρίζουν και να κατανοούν την αναστήλωση και την ανανέωση του θεάτρου κατά την περίοδο της Παλινόρθωσης στην Αγγλία, καθώς και να περιγράφουν τον ρυθμό και τον τρόπο ανάπτυξης του αγγλικού θεάτρου κατά την περίοδο του 18ου αιώνα.

2.4.Ε.2 | Ο CARLO GOLDONI ΚΑΙ Η ΙΤΑΛΙΚΗ ΟΠΕΡΑ

Η μαθησιακή υποενότητα στοχεύει αφενός στη διερεύνηση της προέλευσης και εξέλιξης της ιταλικής όπερας και αφετέρου στη μελέτη του έργου του Carlo Goldoni. Γίνεται συζήτηση για την πρώτη γνωστή όπερα, τη *Δάφνη* του Jacopo Peri, καθώς και για τη συμβολή του Monteverdi, και συγκεκριμένα της όπερας *Ορφέας*, η οποία θεωρείται η πρώτη μεγάλη όπερα.

Στο πλαίσιο της υποενότητας αυτής, μελετάται η όπερα μπαρόκ, δημιουργός της οποίας είναι ο Metastasio, καθώς και η κλασική περίοδος της όπερας, στην οποία εντοπίζονται μεταρρυθμίσεις όπως αυτές που προτείνει ο Christoph Willibald Gluck (για παράδειγμα στην όπερα *Ορφέας και Ευρυδίκη*). Διερευνάται, επιπλέον, η άνοδος της κωμικής όπερας (opera buffa), με συνθέτες όπως ο Giovanni Battista Pergolesi και ο Wolfgang Amadeus Mozart, η ιταλική ρομαντική όπερα bel canto με βασικούς εκπροσώπους τον Gioachino Rossini και Vincenzo Bellini, και το κίνημα του βερισμού με εκπρόσωπο τον Giuseppe Verdi.

Προτείνεται να χρησιμοποιηθεί ψηφιακό υλικό σύγχρονων παραστάσεων όπερας, καθώς και εικονικές περιηγήσεις σε διάσημες όπερες, όπως στη Σκάλα του Μιλάνου, προκειμένου να μελετηθεί η αρχιτεκτονική του χώρου. Επιπλέον, προτείνεται η μελέτη της πλοκής κάποιων σημαντικών έργων, όπως του *Κουρέα της Σεβίλλης* του Rossini, της *Madama Butterfly* και της *Tosca* του Puccini.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται, τέλος, με τη βιογραφία του Goldoni, ονομάζουν τα έργα του, διακρίνουν τα χαρακτηριστικά τους και αναζητούν τη σχέση τους με την opera buffa. Προτείνεται να μελετηθούν τα έργα *Λοκαντιέρα* και *Υπηρέτης δύο αφεντάδων*.

Συνοπτικά, η εν λόγω μαθησιακή υποενότητα βοηθά τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να αναγνωρίζουν τα είδη της ιταλικής όπερας, να κατανοήσουν την εξέλιξη της ιταλικής σκηνογραφίας και να εξοικειωθούν με το έργο του Goldoni.

2.4.Ε.3 | ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΥ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΥ

Η μαθησιακή υποενότητα στοχεύει στη μελέτη του θεάτρου του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, ο οποίος σηματοδοτεί μια κομβική εποχή στην εξέλιξη του ευρωπαϊκού δράματος. Η έμφαση του Διαφωτισμού (17ος-18ος αιώνας) στη λογική και την ανθρώπινη αξιοπρέπεια διαπερνά και το θέατρο, με τους συγγραφείς να προσπαθούν να απεικονίσουν την ανθρώπινη φύση ρεαλιστικά και με κριτική σκέψη. Τα θεατρικά έργα αμφισβητούν την εξουσία, υποστηρίζουν τα ατομικά δικαιώματα και προετοιμάζουν τη Γαλλική Επανάσταση. Οι συγγραφείς που ξεχωρίζουν είναι οι γάλλοι συγγραφείς και φιλόσοφοι Voltaire και Denis Diderot, ο γερμανός θεατρικός συγγραφέας Gotthold Ephraim Lessing και ο ιρλανδός Richard Brinsley Sheridan, οι οποίοι μέσα από τα έργα τους ενθαρρύνουν την κριτική σκέψη και προωθούν τα ιδανικά του Διαφωτισμού.

Στο πλαίσιο της εν λόγω υποενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες απαριθμούν έργα των παραπάνω συγγραφέων και φιλοσόφων, μελετούν αποσπάσματά τους, και πε-

ριγράφουν τα γνωρίσματα του αστικού δράματος και του θεάτρου ροκοκό. Επιπλέον, μελετούν τους σημαντικότερους συγγραφείς κωμωδιών της περιόδου, τον Pierre de Marivaux και τον Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, τα έργα τους και τα βασικά χαρακτηριστικά τους. Προτείνονται τα έργα *Το παιχνίδι του έρωτα και της τύχης* του Marivaux και *Ο Κουρέας της Σεβίλλης* του Beaumarchais.

Η εν λόγω μαθησιακή υποενότητα βοηθά τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να κατανοήσουν τη συμβολή του θεάτρου στην προετοιμασία της Γαλλικής Επανάστασης μέσα από τις ιδέες που διαπνέουν τα κείμενα κλασικών συγγραφέων της περιόδου του γαλλικού Διαφωτισμού, και να διακρίνουν τις μεταρρυθμίσεις στο γερμανικό θέατρο την αντίστοιχη περίοδο.

2.4.Ε.4 | ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Η μαθησιακή υποενότητα επικεντρώνεται στην πλούσια και ποικιλόμορφη ιστορία του γερμανικού θεάτρου, από τις απαρχές του στο Μεσαίωνα έως τη σύγχρονη μορφή του. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες μελετούν τα μεσαιωνικά θεατρικά έργα μυστηρίου, τις επιρροές από την ιταλική commedia dell'arte και το αγγλικό δράμα, το θέατρο μπαρόκ και κυρίως το κίνημα Θύελλα και Ορμή (Sturm und Drang).

Στο πλαίσιο της υποενότητας αυτής, μελετώνται επίσης τα ποικίλα πολιτιστικά κινήματα που εμφανίζονται κυρίως τον 19ο αιώνα: ο κλασικισμός της Βαϊμάρης, με επικεφαλής τον Johann Wolfgang von Goethe και τον Friedrich Shiller, ο ρομαντισμός, ο οποίος αναδεικνύει τη δύναμη της φαντασίας και του υπερφυσικού, με κυρίαρχες προσωπικότητες τους Heinrich von Kleist και τον Ludwig Tieck, καθώς και ο ρεαλισμός και ο νατουραλισμός, οι οποίοι στρέφονται προς την απεικόνιση της καθημερινής ζωής και των κοινωνικών θεμάτων. Η μελέτη επεκτείνεται και στον 20ό αιώνα, κατά τον οποίο εμφανίζεται το κίνημα του εξπρεσιονισμού και το επικό θέατρο, το οποίο αναπτύχθηκε από τον Bertolt Brecht. Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες μελετούν το μεταπολεμικό και σύγχρονο θέατρο, το οποίο χαρακτηρίζεται από έντονους πειραματισμούς, με κύριο θεατρικό συγγραφέα τον Heiner Müller.

Στο πλαίσιο της υποενότητας προτείνεται οι εκπαιδευόμενοι/-ες να μελετήσουν σημαντικά έργα γερμανών θεατρικών συγγραφέων, όπως τους *Ληστές* του Shiller, τον *Φάουστ* του Goethe, την *Όπερα της πεντάρας* του Brecht κ.ά.

Συνοπτικά, η εν λόγω μαθησιακή υποενότητα βοηθά τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να εντοπίζουν τις καταβολές του κινήματος του ρομαντισμού στη Γερμανία, μέσα από τη μελέτη κλασικών κειμένων, και να κατανοούν ότι το γερμανικό θέατρο υπήρξε ένα σημαντικό μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης, πολιτιστικού προβληματισμού και κοινωνικής κριτικής.

2.4.Ε.5 | ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ ΑΠΟ ΤΟ 1880 κ.ε.

Η μαθησιακή υποενότητα στοχεύει στη μελέτη του θεάτρου στην Ευρώπη από το 1880 και εξής. Συγκεκριμένα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες μελετούν τα κινήματα που εντο-

πίζονται την εν λόγω εποχή, από τον νατουραλισμό και τον ρεαλισμό έως τον μοντερνισμό, τον μεταμοντερνισμό και το σύγχρονο πειραματικό θέατρο.

Στο πλαίσιο της υποενότητας εξετάζονται τα χαρακτηριστικά του νατουραλισμού και του ρεαλισμού, όπως εντοπίζονται στα τέλη του 19ου αιώνα στα θεατρικά έργα του Henrik Ibsen (*Έντα Γκάμπλερ*), του Anton Chekhov (*Ο γλάρος*, *Ο βυσσινόκηπος*) και του Émile Zola (*Τερέζα Ρακέν*). Στις αρχές του 20ού αιώνα εμφανίζεται ο συμβολισμός και ο μοντερνισμός· οι εκπαιδευόμενοι/-ες μελετούν έργα του Maurice Maeterlinck, του August Strindberg και του Luigi Pirandello, διερευνώντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους και τις θεματικές των υπό εξέταση έργων. Μελετάται, επίσης, ο εξπρεσιονισμός και τα χαρακτηριστικά του, και δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στο Επικό θέατρο, όπως αυτό αναπτύχθηκε από τον Bertolt Brecht (*Ο κύκλος με την κιμωλία*). Οι εκπαιδευόμενοι/-ες διερευνούν, ακόμη, το θέατρο του παραλόγου και τους βασικότερους εκπροσώπους του: τον Samuel Beckett (*Περιμένοντας τον Γκοντό*) και τον Eugène Ionesco (*Η φαλακρή τραγουδίστρια*). Τέλος, μελετώνται έργα των Heiner Müller (*Μηχανή Άμλετ*), Sarah Kane (*Λαχταρώ*) και Robert Wilson (*Einstein on the Beach*), οι οποίοι εκπροσωπούν τον μεταμοντερνισμό και τις σύγχρονες θεατρικές πρακτικές.

Συνολικά, η υποενότητα αυτή βοηθά τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να αποτιμούν τις νέες τεχνικές που επιφέρει το ρεύμα του νατουραλισμού στο θέατρο, και να προσαρμόζονται σε διαφορετικές τάσεις, μέσα από τη μελέτη των κινημάτων που αντιτάχθηκαν στον ρεαλισμό κατά την περίοδο του 20ού αιώνα (συμβολισμός, εξπρεσιονισμός, φουτουρισμός, κονστρουκτιβισμός, υπερρεαλισμός κ.ά.).

2.4.Ε.6 | ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ ΣΤΟΝ 18ο ΚΑΙ ΤΟΝ 19ο ΑΙΩΝΑ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα στοχεύει στη μελέτη των συνθηκών ανάπτυξης του θεάτρου στην Αμερική κατά τον 18ο και τον 19ο αιώνα, από τις αποικιακές απαρχές και τις βρετανικές επιρροές έως την άνοδο των αμερικανών θεατρικών συγγραφέων, γεγονός που αντανακλά τη διαμόρφωση της αμερικανικής πολιτιστικής ταυτότητας και τις κοινωνικές αλλαγές του έθνους. Συγκεκριμένα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες μελετούν τις πρώιμες παραστάσεις του 18ου αιώνα (οι οποίες συχνά ήταν προσαρμογές αγγλικών θεατρικών έργων), το κίνημα των «μικρών θεάτρων» και τις σκηνικές καινοτομίες.

Στο πλαίσιο της υποενότητας αυτής, μελετάται επίσης το μεταπολεμικό θέατρο με θεματικές σχετικές με την αμερικανική ανεξαρτησία και ταυτότητα. Ερευνάται το θέατρο του 19ου αιώνα, όπου σημειώνεται σημαντική αύξηση στον αριθμό των θεάτρων και των θεατρικών παραγωγών, καθώς και η άνοδος των επαγγελματιών ηθοποιών και των μόνιμων θεατρικών επιχειρήσεων, στοιχεία που συμβάλλουν σημαντικά στην ανάπτυξη του αμερικανικού θεάτρου.

Προτείνεται οι εκπαιδευόμενοι/-ες να μελετήσουν έργα (ή αποσπάσματα έργων) σπουδαίων θεατρικών συγγραφέων: των Eugene O'Neill, Tennessee Williams, Arthur Miller, Edward Albee και David Mamet. Συγκεκριμένα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες καλούνται να μελετήσουν τα έργα (ενδεικτικά) *Πόθοι κάτω από τις λεύκες*, *Το μακρύ ταξίδι*

της μέρας μέσα στη νύχτα, *Λεωφορείον ο πόθος*, *Ο γυάλινος κόσμος*, *Ο θάνατος του εμποράκου*, *Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ;* και *Αμερικανικός βούβαλος*.

Συνοπτικά, η εν λόγω μαθησιακή υποενότητα βοηθά τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να διατρέχουν το θέατρο στην αμερικανική ήπειρο στον 18ο και τον 19ο αιώνα, και να αποκτήσουν μια συνολική γνώση για τη δυναμική αλληλεπίδραση μεταξύ θεάτρου και κοινωνίας στα χρόνια της ανάπτυξης του αμερικανικού θεάτρου.

2.4.Ε.7 | ΤΟ ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΤΟΥ STANISLAVSKI

Η μαθησιακή υποενότητα στοχεύει στην παρουσίαση του συστήματος υποκριτικής του Constantin Sergeyevich Stanislavski, ο οποίος άλλαξε την ιστορία της υποκριτικής στον σύγχρονο κόσμο. Το εν λόγω σύστημα αποτελεί ένα ολοκληρωμένο σύστημα για την εκπαίδευση του ηθοποιού. Η λεγόμενη μέθοδός του αποτέλεσε αργότερα τη σημαντικότερη εκδοχή του συστήματος, το οποίο επηρέασε την ιστορία του αμερικανικού θεάτρου και κινηματογράφου.

Στο πλαίσιο της υποενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εντρυφούν στις βασικές αρχές και τεχνικές του συστήματος Stanislavski. Συγκεκριμένα, μελετούν τη συναισθηματική μνήμη, το «μαγικό εάν», τις δοσμένες συνθήκες, τη φαντασία, την αλήθεια και την πίστη ενός ρόλου, τον χρονορυθμό, και το υπερ-αντικείμενο. Ακόμα, κάνουν ανάλυση συγκεκριμένων τηλεοπτικών ή κινηματογραφικών σεναρίων, προσδιορίζοντας τις δεδομένες συνθήκες, τους στόχους και τα υποκείμενα, και συνδέουν αυτά τα στοιχεία με τους χαρακτήρες τους.

Προτείνεται οι εκπαιδευόμενοι/-ες να εφαρμόσουν τις βασικές αρχές του συστήματος προκειμένου να δημιουργήσουν ένα πλούσιο και λεπτομερές υπόβαθρο για τους χαρακτήρες τους, συμπεριλαμβανομένης της κοινωνικής τους θέσης, του περιβάλλοντος, του ιστορικού πλαισίου, των σχέσεών τους και των στόχων τους. Καθώς το σύστημα Stanislavski συνδέεται απόλυτα με τη δομή ενός χαρακτήρα σε ένα σενάριο, οι εκπαιδευόμενοι/-ες μπορούν να χτίσουν και να απεικονίσουν τους χαρακτήρες τους με πιστευτό τρόπο, διασφαλίζοντας ότι είναι ρεαλιστικοί, πολυδιάστατοι, ελκυστικοί και δεμένοι με το σύνολο του σεναρίου τους. Επιπλέον, αναπτύσσουν την ικανότητά τους στη δημιουργία χαρακτήρων οι οποίοι παρουσιάζουν αληθοφανείς συναισθηματικές αντιδράσεις και συμπεριφορές, καθιστώντας έτσι τα σενάριά τους αυθεντικά και συναρπαστικά.

2.4.Ε.8 | ΤΟ ΝΕΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η τελευταία μαθησιακή υποενότητα στοχεύει στην επισκόπηση του νέου ελληνικού θεάτρου, στην εξοικείωση με τους συγγραφείς που καθιέρωσαν τη νέα ελληνική δραματουργία αλλά και τα χαρακτηριστικά των έργων τους. Συγκεκριμένα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες μελετούν έργα σύγχρονων ελλήνων δραματουργών, κυρίως μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, αξιολογούν τις κοινωνικές, πολιτικές και πολιτιστικές εξελίξεις της εποχής, και εντοπίζουν τις επιρροές από τα ευρωπαϊκά κινήματα που οδήγησαν στον πειραματισμό.

Στο πλαίσιο της υποενότητας αυτής μελετώνται επίσης οι προσπάθειες για την ίδρυση ενός εθνικού θεάτρου με στόχο την προβολή του ελληνικού πολιτισμού και ταυτότητας, καθώς και η κατασκευή θεατρικών χώρων σε μεγάλες πόλεις της Ελλάδας. Σημαντικό μέρος της θεατρικής ιστορίας της Ελλάδας αποτελεί η ίδρυση του Θεάτρου Τέχνης από τον Κάρολο Κουν και τα έργα που πρωτοπαρουσιάστηκαν σε αυτό.

Προτείνεται η παρακολούθηση ψηφιακού υλικού παραστάσεων, η μελέτη αποσπασμάτων θεατρικών έργων, η σκιαγράφηση των βασικών πρωταγωνιστών/-τριών και η καταγραφή των θεματικών με τις οποίες καταπιάνονται οι συγγραφείς. Συγκεκριμένα, προτείνεται η μελέτη έργων των Π. Χορν (*Το φυντανάκι*), Ι. Καμπανέλλη (*Η αυλή των θαυμάτων*, *Το μεγάλο μας τσίρκο*), Δ. Δημητριάδη (*Πεθαίνω σαν χώρα*), Λ. Αναγνωστάκη (*Ο ήχος του όπλου*), Μ. Ποντίκα (*Θεατές*), Γ. Διαλεγμένου (*Η νύχτα της κουκουβάγιας*), Χρ. Σπηλιώτη (*Ποιος ανακάλυψε την Αμερική*) κ.ά.

Συνολικά, η τελευταία αυτή μαθησιακή υποενότητα βοηθά τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να αναγνωρίζουν τους σημαντικότερους έλληνες θεατρικούς συγγραφείς, να διακρίνουν αντιπροσωπευτικά θεατρικά έργα της σύγχρονης ελληνικής δραματουργίας και να αναπτύσσουν κριτικό πνεύμα απέναντι τόσο στο νέο ελληνικό θέατρο όσο και στις τάσεις που παρουσιάζει το σύγχρονο παγκόσμιο θέατρο.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Brockett, O. G. & Hildy, F. J. (2017). *Ιστορία του Θεάτρου* (2 τόμοι), (μτφρ. Μ. Βιτεντζάκης, Α. Γαϊτανά, Α. Κεχαγιάς & Μ. Χατζηεμμανουήλ). Αθήνα: Εκδόσεις Κοάν.
2. Ταμπάκη, Α., Σπυριδοπούλου, Μ. & Αλτουβά, Α. (2015). *Ιστορία και Δραματολογία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου. Από την Αναγέννηση στον 18ο αιώνα*. Αθήνα: ΚΑΛΛΙΠΟΣ. Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις: https://repository.kallipos.gr/handle/11419/2928
3. Ταμπάκη, Α., Γεωργοπούλου, Β., Αλτουβά, Α. & Διακουμοπούλου, Κ. (2023). *Ιστορία και Δραματολογία του Νεοελληνικού Θεάτρου, 16ος-20ός αιώνας*. Αθήνα: ΚΑΛΛΙΠΟΣ. Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις: https://repository.kallipos.gr/handle/11419/9898

Συμπληρωματικές

1. Fischer-Lichte, E. (2012). *Ιστορία ευρωπαϊκού δράματος και θεάτρου. 2. Από τον Ρομαντισμό μέχρι σήμερα* (μτφρ. Γ. Σαγκριώτης). Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον.
2. Μαυρομούστακος, Π. (2005). *Το θέατρο στην Ελλάδα, 1940-2000. Μια επισκόπηση*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
3. Μουρ, Σ. (2012). *Το σύστημα Στανισλάβσκι. Η επαγγελματική εκπαίδευση ενός ηθοποιού* (μτφρ. Α. Τσάκας). Αθήνα: Εκδόσεις Παρασκήνιο.
4. Αλτουβά, Α. & Σεχοπούλου, Μ. (επιμ.). (2017). *Παγκόσμιο Θέατρο: Πράξη – Δραματουργία – Θεωρία*. Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης αφιερωμένης στα 300 χρόνια από τη γέννηση του Denis Diderot (21-23.11.2013). Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ: https://www.openbook.gr/pagkosmio-theatro/

2.4.ΣΤ • ΠΑΡΑΓΩΓΗ: ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΚΑΙ ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Σκοπός της μαθησιακής ενότητας είναι να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στη μέθοδο σύνταξης ενός φακέλου παραγωγής με στόχο την ανεύρεση πόρων χρηματοδότησης για την ανάπτυξη του σεναρίου ή την παραγωγή μιας ταινίας. Ειδικότερα, παρουσιάζονται τα περιεχόμενα ενός πλήρους φακέλου παραγωγής, με έμφαση στα καλλιτεχνικά στοιχεία που άπτονται του σεναρίου, όπως είναι το logline, η σύνοψη, ο σεναριακός σχεδιασμός (treatment), η περιγραφή χαρακτήρων και η σεναριακή προσέγγιση. Επιπλέον, η ενότητα εστιάζεται στην πλοήγηση σε διαδικασίες και προγράμματα χρηματοδότησης κινηματογραφικών σχεδίων και έργων σε εθνικό και ευρωπαϊκό επίπεδο, στον ρόλο των εργαστηρίων ανάπτυξης σεναρίου τόσο στη διαμόρφωση της τελικής ιδέας όσο και στη διασύνδεση του/της δημιουργού με την αγο-

ρά αλλά και σε έννοιες σχετικές με τα δικαιώματα της πνευματικής περιουσίας του/της δημιουργού. Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξασκούνται στην παρουσίαση ιδεών μέσα από τη διαδικασία του pitching, το οποίο αποτελεί το πρώτο βήμα έκθεσης του/της δημιουργού, και ταυτόχρονα τη βασική διαδικασία για την προσπάθεια ανεύρεσης χρηματοδότησης της ανάπτυξης της ιδέας τους.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί/-ές να:

- Περιγράφουν τα καλλιτεχνικά περιεχόμενα ενός φακέλου παραγωγής μιας ταινίας,
- Εξηγούν τη διαφορά του logline, της σύνοψης και του σεναριακού σχεδιασμού (treatment),
- Χρησιμοποιούν τη σύνοψη του σεναρίου ως εργαλείο προώθησης μιας ιδέας,
- Αναπτύσσουν αποτελεσματικά την ιδέα τους μέσα από τη σύνταξη κειμένων περιγραφής βασικών χαρακτήρων και σεναριακής προσέγγισης,
- Αντιλαμβάνονται τη σημασία του κειμένου της σκηνοθετικής προσέγγισης στα περιεχόμενα ενός φακέλου παραγωγής,
- Ελέγχουν τα οικονομικά στοιχεία ενός φακέλου παραγωγής (προϋπολογισμός, χρηματοδοτικό πλάνο),
- Αναγνωρίζουν τη σπουδαιότητα της συμμετοχής σε εργαστήρια σεναρίου, στο πλαίσιο ενός φεστιβάλ, για την προώθηση της ιδέας και τη διασύνδεση του/της σεναριογράφου με την αγορά,
- Ανιχνεύουν τα χρηματοδοτικά προγράμματα και τους οργανισμούς που τα αναπτύσσουν σε ευρωπαϊκό επίπεδο (Media, Eurimages) και ελληνικό επίπεδο (Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, Οπτικοακουστικών Μέσων και Δημιουργίας, ΕΡΤ),
- Διακρίνουν την έννοια της πνευματικής ιδιοκτησίας και τις διαφορετικές κατηγορίες δικαιωμάτων, ανατρέχοντας σε παραδείγματα,
- Συντάσσουν φάκελο παραγωγής κινηματογραφικού σχεδίου με καλλιτεχνικά περιεχόμενα,
- Εξασκούνται στην παρουσίαση ιδεών ταινιών μικρού ή μεγάλου μήκους μέσα από τη διαδικασία του pitching,
- Επιχειρηματολογούν ως προς τα δυνατά και τα αδύναμα σημεία των παρουσιάσεων των ιδεών των συναδέλφων/-ισσών τους κατά τη διαδικασία του pitching.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Logline / Σύνοψη / Σεναριακός σχεδιασμός (treatment) / Χρηματοδοτικό πλάνο / Προϋπολογισμός / Χρηματοδοτικά εργαλεία / Πνευματικά δικαιώματα / Φάκελος παραγωγής / Pitching.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (2), Εργαστήριο (1), Σύνολο (3).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΦΑΚΕΛΟΥ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ
2	ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΦΑΚΕΛΟΥ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ: ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ
3	ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ ΣΕΝΑΡΙΟΥ / ΦΕΣΤΙΒΑΛ
4	ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΙΚΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ
5	ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ
6	ΣΥΝΤΑΞΗ ΦΑΚΕΛΟΥ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ
7	PITCHING

Κείμενο αναφοράς

2.4.ΣΤ.1 | ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΦΑΚΕΛΟΥ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Η μαθησιακή υποενότητα αποσκοπεί στην παρουσίαση των κύριων καλλιτεχνικών περιεχομένων ενός φακέλου παραγωγής, με στόχο οι εκπαιδευόμενοι/-ες να κατανοήσουν πώς να αναδεικνύουν το δημιουργικό όραμα της ταινίας, ώστε να προσελκύει τους/τις πιθανούς/-ές χρηματοδότες/-τριες.

Στην υποενότητα περιγράφονται αναλυτικά τα βασικά καλλιτεχνικά στοιχεία τα οποία συνήθως περιλαμβάνονται σε έναν φάκελο παραγωγής: το logline, το οποίο συνοψίζει την ουσία της πλοκής σε μία ή δύο προτάσεις· η σύνοψη, η οποία παρουσιάζει την κύρια πλοκή της ταινίας, τις κεντρικές συγκρούσεις και τους χαρακτήρες· ο σεναριακός σχεδιασμός (treatment), ο οποίος αποτελεί μια εκτεταμένη σύνοψη· η περιγραφή χαρακτήρων, η οποία αναφέρει τα χαρακτηριστικά, τα κίνητρα και τις σχέσεις μεταξύ των χαρακτήρων· η σκηνοθετική και σεναριακή προσέγγιση, οι οποίες παρέχουν δημιουργικές κατευθύνσεις σε σχέση με το σενάριο, το ύφος, τον τόνο και τις θεματικές προσεγγίσεις της ταινίας· το moodboard (πίνακας διάθεσης), το οποίο μεταδίδει το γενικό ύφος και την ατμόσφαιρα του έργου μέσα από εικόνες αναφοράς.

Στόχος αυτής της υποενότητας είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να εξοικειωθούν με τη δημιουργία ενός καλά οργανωμένου καλλιτεχνικού φακέλου παραγωγής, θεμελιώδους στοιχείου για την επιτυχία του σεναρίου στην αγορά και την υλοποίηση του οράματος του/της σεναριογράφου. Κρίνεται σκόπιμο να σημειωθεί εδώ ότι, ενσωματώνοντας ισχυρά καλλιτεχνικά στοιχεία, ο/η σεναριογράφος μπορεί να αποδείξει γιατί η ταινία είναι ενδιαφέρουσα, πρωτότυπη και επιτυχημένη.

Τέλος, μέσα από πρακτικές ασκήσεις, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εργάζονται στη συγγραφή και τη σύνθεση των προαναφερθέντων στοιχείων και εκπαιδεύονται στην παρουσίαση της ιδέας τους με σαφή και κατανοητό τρόπο.

2.4.ΣΤ.2 | ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΦΑΚΕΛΟΥ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ: ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα επικεντρώνεται στα οικονομικά στοιχεία που απαιτούνται για τη συμπλήρωση ενός φακέλου παραγωγής. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες ερευνούν και αναλύουν τα οικονομικά περιεχόμενα του φακέλου, ώστε να αποκτήσουν πλήρη εικόνα των απαιτήσεων, και να αναπτύξουν ένα αξιόπιστο και επαγγελματικό προφίλ.

Ειδικότερα, στο πλαίσιο αυτό παρουσιάζονται παραδείγματα προϋπολογισμών ταινιών που περιλαμβάνουν αναλυτικά τις δαπάνες παραγωγής κάθε τμήματος σε όλα τα στάδια υλοποίησης της ταινίας. Για την καλύτερη κατανόηση των προϋπολογισμών, πραγματοποιείται επιπλέον εκτίμηση του κόστους της ταινίας και ανάλυση των οικονομικών δεδομένων, σύμφωνα πάντα με τις τρέχουσες τιμές της αγοράς. Επιπλέον, εξετάζεται η έννοια και η σύνταξη του χρηματοδοτικού πλάνου ενός κινηματογραφικού έργου, το οποίο αποτελεί το στρατηγικό εργαλείο στο οποίο περιγράφονται αναλυτικά όλες τις πηγές χρηματοδότησης και το ποσό εισφοράς της κάθε πηγής. Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με την έννοια της κεφαλαιοποίησης αμοιβής και της εισφοράς υπηρεσιών και μηχανημάτων σε μια ταινία.

Οι παραπάνω γνώσεις παρέχουν στον/στη σεναριογράφο τις απαραίτητες γνώσεις και δεξιότητες, ώστε να είναι σε θέση να κατανοήσει βαθύτερα τους περιορισμούς και τις δυνατότητες μιας παραγωγής. Στόχος είναι να μπορεί να προσαρμόζει το σενάριο ώστε να είναι δημιουργικά εμπνευσμένο αλλά και οικονομικά βιώσιμο. Επιπροσθέτως, αυτές οι γνώσεις ενισχύουν την ικανότητα των εκπαιδευομένων να επικοινωνούν αποτελεσματικά με παραγωγούς και πιθανούς/-ές επενδυτές/-τριες, καθώς και να διαπραγματεύονται τυχόν αλλαγές και αναθεωρήσεις στο σενάριο.

2.4.ΣΤ.3 | ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ ΣΕΝΑΡΙΟΥ / ΦΕΣΤΙΒΑΛ

Σε αυτή την μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εμβαθύνουν στον τρόπο λειτουργίας της αγοράς, εστιαζόμενοι στη βελτίωση του σεναρίου τους μέσω των εργαστηρίων επεξεργασίας και των φεστιβάλ. Στόχος είναι να εκπαιδευτούν στην αναζήτηση ανατροφοδότησης και δικτύωσης, και να αξιοποιούν τις ευκαιρίες που προσφέρει το κύκλωμα της κινηματογραφικής βιομηχανίας.

Επιπλέον, στο πλαίσιο της υποενότητας αναδεικνύεται η σημαντική επιρροή που έχουν τα εργαστήρια σεναρίου και τα φεστιβάλ κινηματογράφου σε ένα πρότζεκτ, καθώς προσφέρουν πολύτιμες ευκαιρίες δικτύωσης με άλλους/-ες επαγγελματίες του χώρου, όπως σκηνοθέτες/-τριες, παραγωγούς, sales agents και άλλους/-ες σεναριογράφους. Επομένως, αυτές οι δικτυώσεις μπορούν να συμβάλουν σημαντικά στην προώθηση της καριέρας ενός/μιας επαγγελματία. Επίσης, σημειώνεται εδώ ότι, μέσω αυτών των εργαστηρίων και των φεστιβάλ, δίνεται η δυνατότητα τριβής με το κοινό. Η παρουσίαση των ιδεών τους και η βελτίωση του σεναρίου μέσα από την ανατροφοδότηση που λαμβάνουν από ειδικούς του χώρου, μπορούν να εξασφαλίσουν συμφωνίες χρηματοδότησης και διανομής. Τέλος, τα φεστιβάλ συχνά περιλαμβάνουν

σεμινάρια, διαλέξεις και masterclasses από καταξιωμένους/-ες επαγγελματίες, παρέχοντας πρόσβαση σε γνώσεις και εμπειρίες που δεν μπορούν να αποκτηθούν μέσα από την απομονωμένη εργασία του/της σεναριογράφου.

Συνεπώς, κρίνεται σκόπιμο οι εκπαιδευόμενοι/-ες να πλοηγηθούν στα διάφορα εργαστήρια και φεστιβάλ, μελετώντας περιπτώσεις και αναζητώντας ευκαιρίες συμμετοχής, ώστε να εξοικειωθούν με την ιδέα της ανατροφοδότησης από μέντορες και άλλους/-ες συμμετέχοντες/-ουσες. Μέσα από αυτή τη διαδικασία μαθαίνουν πώς να αναζητούν αδυναμίες στο έργο τους με στόχο τη βελτίωσή του πριν από την παρουσίαση σε επαγγελματίες ή κοινό.

2.4.ΣΤ.4 | ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΙΚΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Η μαθησιακή υποενότητα εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στα διάφορα χρηματοδοτικά προγράμματα παραγωγής ταινιών τα οποία είναι διαθέσιμα στην Ελλάδα και στην Ευρώπη. Στόχος είναι να εξοικειωθούν με το τοπίο της κινηματογραφικής πολιτικής σε εθνικό και ευρωπαϊκό επίπεδο, αναπτύσσοντας παράλληλα δεξιότητες, όπως η συγγραφή προτάσεων χρηματοδότησης και η κατανόηση του νομικού πλαισίου.

Ειδικότερα, αναλύονται τα διαθέσιμα χρηματοδοτικά εργαλεία για κάθε στάδιο και δομή παραγωγής, οι προϋποθέσεις συμμετοχής, οι διαδικασίες υποβολής αιτήσεων και οι στρατηγικές για την επιτυχή εξασφάλιση χρηματοδότησης από εθνικούς και ευρωπαϊκούς φορείς. Επιπλέον, εξετάζεται η διαδικασία αξιολόγησης των αιτήσεων, η διαφορά μεταξύ επιλεκτικών (selective) και αυτόματων (automatic) προγραμμάτων, καθώς και τα κριτήρια αξιολόγησης. Τέλος, γίνεται επισκόπηση των φορέων που διαχειρίζονται αυτά τα προγράμματα σε εθνικό και ευρωπαϊκό επίπεδο, ενώ προτείνεται να διεξαχθεί συζήτηση με τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες σχετικά με την κινηματογραφική πολιτική στη χώρα μας.

Οι γνώσεις αυτές ενισχύουν τις προοπτικές επιτυχίας των εκπαιδευομένων στην κινηματογραφική βιομηχανία, ώστε να υλοποιήσουν τα δημιουργικά τους οράματα. Κατανοώντας τα διαθέσιμα χρηματοδοτικά εργαλεία, οι εκπαιδευόμενοι/-ες είναι σε θέση να εντοπίσουν τις κατάλληλες πηγές χρηματοδότησης για τα έργα τους και να κατανοήσουν τον τρόπο λειτουργίας της βιομηχανίας, αυξάνοντας έτσι τις πιθανότητες επιτυχίας στην εξασφάλιση χρηματοδότησης και στην υλοποίηση των έργων τους. Παράλληλα, αναπτύσσουν στρατηγικές δικτύωσης με επαγγελματίες του χώρου, όπως παραγωγούς, χρηματοδότες/-τριες και άλλους/-ες δημιουργούς.

2.4.ΣΤ.5 | ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ

Η μαθησιακή υποενότητα ασχολείται με τα ζητήματα των πνευματικών δικαιωμάτων και τη σχετική νομοθεσία, ώστε να παράσχει στους/στις εκπαιδευόμενους/-ες τις απαραίτητες γνώσεις για την προστασία των έργων τους από κλοπή ή μη εξουσιοδοτημένη χρήση. Η κατανόηση αυτών των θεμάτων είναι θεμελιώδης για τη διασφάλιση των επαγγελματικών και οικονομικών τους συμφερόντων.

Η εκπαίδευση και η ενημέρωση σχετικά με τα πνευματικά δικαιώματα είναι απαραίτητες για την επαγγελματική ανάπτυξη και την προστασία ενός/μιας σεναριογράφου. Γνωρίζοντας τη νομοθεσία και τα διάφορα είδη δικαιωμάτων, ο/η σεναριογράφος μπορεί να διασφαλίσει τα δικαιώματα χρήσης του έργου του/της σε συμβάσεις με παραγωγούς, σκηνοθέτες/-τριες και άλλους/-ες επαγγελματίες του χώρου, αποφεύγοντας παρεξηγήσεις και νομικές διαφωνίες. Επιπλέον, η γνώση αυτή επιτρέπει στον/στη σεναριογράφο να διαπραγματεύεται καλύτερα τους όρους των συμβάσεων, διασφαλίζοντας δίκαιη αμοιβή και προστασία των δικαιωμάτων του/της μακροπρόθεσμα. Ειδικά στις περιπτώσεις μεταφοράς άλλων έργων σε κινηματογραφικά σενάρια ή προσαρμογές αυτών, η κατανόηση των πνευματικών δικαιωμάτων είναι κρίσιμη, καθώς προστατεύει από νομικές παραβιάσεις και τυχόν συνέπειες που μπορεί να προκύψουν, όπως νομικές διαμάχες, πρόστιμα και άλλες κυρώσεις.

Συνεπώς, στο πλαίσιο αυτής της υποενότητας παρουσιάζονται τα είδη των δικαιωμάτων και οι εξουσίες που απορρέουν από αυτά, ώστε οι εκπαιδευόμενοι/-ες να εξοικειωθούν με τις σχετικές έννοιες και να κατοχυρώνουν αυτόματα τα πνευματικά τους δικαιώματα, τα οποία ισχύουν από τη στιγμή της δημιουργίας του σεναρίου τους.

2.4.ΣΤ.6 | ΣΥΝΤΑΞΗ ΦΑΚΕΛΟΥ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Στη συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξασκούνται στη διαδικασία σύνταξης φακέλου παραγωγής, ώστε να οργανώνουν και να παρουσιάζουν τις πληροφορίες με σαφή και ελκυστικό τρόπο στους/στις πιθανούς/-ές χρηματοδότες/-τριες, περιλαμβάνοντας όλα τα απαραίτητα καλλιτεχνικά και οικονομικά στοιχεία.

Αξιοποιώντας τις πληροφορίες που δόθηκαν στις προηγούμενες υποενότητες για τα περιεχόμενα του φακέλου παραγωγής, τον τρόπο λειτουργίας της αγοράς (εργαστήρια, φεστιβάλ, φορείς χρηματοδότησης) και τα δικαιώματά τους, οι εκπαιδευόμενοι/-ες ασκούνται στη σύνταξη ενός πλήρους φακέλου για μια (υπάρχουσα) ταινία, εστιαζόμενοι κυρίως στα καλλιτεχνικά στοιχεία. Αναλυτικότερα, συντάσσουν logline, σύνοψη, σεναριακή προσέγγιση (με βάση το αφηγηματικό ύφος), σκηνοθετική προσέγγιση (με βάση το στιλ/ατμόσφαιρα της ταινίας) και δημιουργούν moodboard. Επιπλέον, περιλαμβάνουν απλά οικονομικά στοιχεία, όπως χρηματοδοτικό πλάνο, καθώς και οποιεσδήποτε άλλες απαραίτητες πληροφορίες (συμβάσεις, άδειες κ.λπ.) με βάση το επιλεγμένο πρόγραμμα κατάθεσης πρότασης. Στόχος είναι η εύρεση πόρων χρηματοδότησης για την περαιτέρω ανάπτυξη του σεναρίου ή την παραγωγή της ταινίας.

Είναι αναγκαίο να σημειωθεί ότι ο φάκελος παραγωγής λειτουργεί ως εργαλείο για τον/τη σεναριογράφο, βοηθώντας τον/τη να διατυπώσει και να μεταδώσει το δημιουργικό όραμα της ταινίας του/της. Ένας καλά οργανωμένος φάκελος παραγωγής μπορεί να ξεχωρίσει και να επιτύχει στην εξασφάλιση των απαραίτητων πόρων για την υλοποίηση του έργου, ιδίως όταν η ιδέα παρουσιάζεται με σαφήνεια, πειστικότητα και ελκυστικότητα.

Συνολικά, σε έναν ανταγωνιστικό χώρο όπως ο κινηματογράφος, η ικανότητα σύνταξης ενός φακέλου παραγωγής αποτελεί απαραίτητο εφόδιο προκειμένου οι εκπαιδευόμενοι/-ες να ξεχωρίσουν ανάμεσα σε άλλους/-ες υποψήφιους/-ες, ενώ παράλληλα συμβάλλει στην υλοποίηση των δημιουργικών οραμάτων τους και στην επίτευξη επαγγελματικής επιτυχίας.

2.4.ΣΤ.7 | PITCHING

Η τελευταία μαθησιακή υποενότητα επικεντρώνεται στην τεχνική του pitching, μέσα από πρακτικές ασκήσεις, ώστε οι εκπαιδευόμενοι/-ες να αναπτύξουν δεξιότητες επικοινωνίας και πειθούς, να παρουσιάζουν αποτελεσματικά τα δυνατά σημεία των προτάσεών τους και να αντιμετωπίζουν πιθανές ερωτήσεις ή αντιρρήσεις με επιτυχία.

Το pitching αποτελεί τη διαδικασία παρουσίασης μιας ιδέας σε έναν/μια παραγωγό, χρηματοδότη/-τρια ή άλλον/-η ενδιαφερόμενο/-η, με στόχο την προσέλκυση ενδιαφέροντος και χρηματοδότησης για την υλοποίησή της. Είναι κρίσιμο λοιπόν οι εκπαιδευόμενοι/-ες να μπορούν να μεταφέρουν την ιδέα τους με σαφήνεια, πειστικότητα και ελκυστικότητα. Κατά τη διαδικασία αυτήν, πρέπει να είναι σε θέση να περιγράψουν συνοπτικά και με ενδιαφέρον την ιστορία, να αποδείξουν την έντονη δυναμική της και να ανταποκριθούν αποτελεσματικά σε τυχόν ερωτήματα.

Μέσα από τη διαρκή αυτοκριτική αλλά και την ικανότητα του/της σεναριογράφου να δέχεται κριτική από άλλους/-ες, εξελίσσεται, μαθαίνει από τα λάθη του/της, αναπτύσσει το στιλ και την τεχνική του/της, και κατανοεί τα κομμάτια που πρέπει να υπερασπιστεί σθεναρά.

Επομένως, στο πλαίσιο αυτής της υποενότητας οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναπτύσσουν τις δεξιότητές τους στη διαδικασία του pitching, μέσα από την παρουσίαση των ιδεών τους για ταινίες μικρού ή μεγάλου μήκους. Στόχος είναι να προωθούν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τις ιδέες τους, να αντιλαμβάνονται τα αδύναμα σημεία του σεναρίου τους και να εργάζονται πάνω σε αυτά προκειμένου να τα βελτιώσουν. Τέλος, εκπαιδεύονται στην επιχειρηματολογία σχετικά με τα δυνατά και τα αδύναμα σημεία των παρουσιάσεων των συναδέλφων/-ισσών τους, με θετικό τρόπο.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Καρακάσης, Α., Γούσιος, Χ. & Κεφάλας, Κ. (2015). *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. ΚΑΛΛΙΠΟΣ. Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις: https://repository.kallipos.gr/handle/11419/3870
2. Κιτσοπανίδου, Κ. (2000). *Το Μάρκετινγκ του Ευρωπαϊκού Κινηματογράφου*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Συμπληρωματικές

1. Stoller, B. M. (2009). *Filmmaking for Dummies* (2nd edition). Indianapolis: Wiley Publishing.
2. Honthaner, E. L. (2010). *The Complete Film Production Handbook* (4th edition). New York: Routledge.
3. Jäckel, A. (2003). *European Film Industries*. London: British Film Institute.

3 | Διδακτική μεθοδολογία

Στο πλαίσιο των εκπαιδευτικών συναντήσεων, αξιοποιείται η συμμετοχική ή/και η βιωματική διδασκαλία. Έχοντας ως σημείο εκκίνησης τις βασικές αρχές εκπαίδευσης ενηλίκων αλλά και τη σύνδεση της αρχικής επαγγελματικής κατάρτισης με το πραγματικό περιβάλλον εργασίας, η εκπαίδευση έχει ένα διπλό σημείο αναφοράς: την ενεργή ανταπόκριση στις μαθησιακές ανάγκες της συγκεκριμένης κάθε φορά ομάδας εκπαιδευομένων και τις ανάγκες που προκύπτουν στο περιβάλλον εργασίας της συγκεκριμένης ειδικότητας.

Ο/Η εκπαιδευτής/-τρια οργανώνει και καθοδηγεί την εκπαιδευτική πράξη, επιλύει τυχόν προβλήματα, υποστηρίζει, ανατροφοδοτεί και ενδυναμώνει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες. Διαμεσολαβεί, διευκολύνει και ενισχύει τη διαδικασία μάθησης, σε ομαδικό και σε ατομικό επίπεδο, συνδέοντας την κατάρτιση με τον κόσμο της εργασίας.

Η συμμετοχική και βιωματική εκπαίδευση διαμορφώνει ένα δημιουργικό περιβάλλον μάθησης και ενισχύει την αλληλεπίδραση εκπαιδευτή/-τριας και εκπαιδευομένων. Προσφέρει τη δυνατότητα να γίνουν αντιληπτές αλλά και να αξιοποιηθούν στην εκπαιδευτική διαδικασία οι ανάγκες, οι ιδιαιτερότητες, οι δυνατότητες, οι γνώσεις, οι δεξιότητες και οι εμπειρίες της συγκεκριμένης ομάδας των καταρτιζομένων. Προσφέρει τη δυνατότητα να γίνουν πρακτικές και ρεαλιστικές συνδέσεις με το πραγματικό περιβάλλον εργασίας της συγκεκριμένης ειδικότητας.

Την υποστήριξη ενός αλληλεπιδραστικού περιβάλλοντος μάθησης ενισχύει η χρήση σύντομων εμπλουτισμένων εισηγήσεων και η συχνή εφαρμογή συμμετοχικών εκπαιδευτικών τεχνικών και μέσων. Ενδεικτικά, αναφέρουμε ότι η ενίσχυση της συμμετοχής των καταρτιζομένων υποβοηθείται ενεργά με την αξιοποίηση απλών τεχνικών όπως είναι ο καταιγισμός ιδεών, οι ερωτήσεις-απαντήσεις ή η συζήτηση, οι ατομικές ή/και ομαδικές ασκήσεις εφαρμογής ή επίλυσης προβλήματος, η προσομοίωση, η εργασία σε ομάδες, η μελέτη της εκάστοτε περίπτωσης. Οι εκπαιδευτικές δραστηριότητες που αξιοποιούν τις παραπάνω ή ανάλογες εκπαιδευτικές τεχνικές αντλούν τα θέματά τους από τη θεματολογία της κάθε μαθησιακής ενότητας και από τα σχετικά ζητήματα που συνδέονται με το πραγματικό περιβάλλον εργασίας.

Η εκπαίδευση σε συγκεκριμένες –ατομικές ή/και ομαδικές– δραστηριότητες μέσα στην τάξη και στα εργαστήρια προετοιμάζει τα μέλη της ομάδας για τη συμμετοχή τους στην πρακτική άσκηση/μαθητεία. Η σταδιακή εξειδίκευση της γνώσης, η ανάπτυξη συγκεκριμένων δεξιοτήτων/ικανοτήτων, καθώς και η καλλιέργεια κατάλληλων στάσεων και συμπεριφορών σε κρίσιμα ζητήματα δεοντολογίας, υγείας και ασφάλειας κ.λπ., προετοιμάζουν τη συγκεκριμένη κάθε φορά ομάδα εκπαιδευομένων για τα επόμενα βήματα. Το πρόγραμμα κατάρτισης συνδυάζει την απόκτηση θεωρητικών γνώσεων με την ανάπτυξη αναγκαίων πρακτικών δεξιοτήτων για την αποτελεσματική άσκηση του επαγγέλματος.

Σε ανάλογη κατεύθυνση, στο πλαίσιο της πρακτικής εφαρμογής της ειδικότητας, δίνεται και η δυνατότητα ανάπτυξης διαθεματικών προγραμμάτων/σχεδίων δραστηριοτήτων (projects), με σύγχρονη εφαρμογή διαφορετικών μαθησιακών ενοτήτων και θεματικών. Οι συγκεκριμένες δραστηριότητες μπορούν να αναπτύσσονται σε μεγαλύτερη ή μικρότερη χρονική έκταση και να συμπεριλαμβάνουν, ενδεικτικά, επισκέψεις σε χώρους εργασίας και εγκαταστάσεις παραγωγής, συναντήσεις με έμπειρους/-ες επαγγελματίες της ειδικότητας ή ειδικούς του συγκεκριμένου παραγωγικού τομέα και κλάδου, υλοποίηση ομαδικών εργασιών με συνδυασμό διαφορετικών μαθησιακών ενοτήτων υπό την καθοδήγηση ομάδας εκπαιδευτών/-τριών ή ακόμη και δημιουργία ομάδων εκπαιδευομένων με στόχο την αμοιβαία άσκηση, μελέτη και αλληλοδιδασκαλία. Το σύνολο των παραπάνω δραστηριοτήτων μπορούν να αξιοποιηθούν και αυτόνομα, ανεξάρτητα δηλαδή από την υλοποίηση ενός συνολικότερου project.

Η ανάπτυξη συνεργατικού κλίματος μεταξύ των εκπαιδευομένων και η καλλιέργεια σχέσεων εμπιστοσύνης με τους/τις εκπαιδευτές/-τριες συντελούν στη δημιουργία μιας κοινότητας μάθησης, η οποία μπορεί να αποδειχθεί ιδιαίτερα σημαντική για την ενίσχυση των διεργασιών μάθησης τόσο κατά τη διάρκεια της εκπαιδευτικής διαδικασίας όσο και πέρα από αυτή, σε περιόδους μελέτης ή/και προετοιμασίας για τις διαδικασίες αξιολόγησης/πιστοποίησης των γνώσεων και δεξιοτήτων που έχουν αποκτηθεί.

Η ενίσχυση της συνεργασίας και της δημιουργίας μιας κοινότητας μάθησης είναι δυνατόν να επηρεάσει και τον τρόπο μελέτης των εκπαιδευομένων προς μια πιο ενεργητική, δημιουργική στάση διερεύνησης και εξοικείωσης με τη γνώση. Η τήρηση προσωπικών σημειώσεων και η ανταλλαγή τους μεταξύ των εκπαιδευομένων, η μελέτη πρόσθετων βιβλιογραφικών –ελληνόφωνων και ξενόγλωσσων– πηγών, η αναζήτηση συμπληρωματικών ερεθισμάτων στο ευρύτερο κοινωνικό και επαγγελματικό περιβάλλον (παρακολούθηση οπτικο-ακουστικού υλικού, επαγγελματικών περιοδικών, εξέλιξης θεσμικού πλαισίου κ.λπ.), σχετικών με την επαγγελματική ειδικότητα, είναι δυνατόν να αποτελέσουν σημαντικά συστατικά για τη διαμόρφωση μιας ισχυρής σχέσης με την εξειδικευμένη επαγγελματική γνώση και τις δεξιότητες που απαιτεί το επάγγελμα.

Η παρακολούθηση ενός εντατικού προγράμματος κατάρτισης μεγάλης διάρκειας αναγκαστικά επιφέρει αλλαγές στην καθημερινότητα των εκπαιδευομένων. Η αποδοτική διαχείριση του καθημερινού χρόνου απαιτεί προσωπικό προγραμματισμό και φροντίδα. Η συστηματική πρόβλεψη ενός χρονικού διαστήματος μελέτης, καθημερινά, όπως και η τήρηση ενός ημερολογίου μάθησης όπου οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα καταγράφουν την καθημερινή τους πρόοδο, αλλά ενδεχομένως θα σημειώνουν και ερωτήματα ή παρατηρήσεις σχετικές με την κάθε μαθησιακή ενότητα, μπορούν να αποτελέσουν χρήσιμες και πολύ δημιουργικές πρακτικές ενίσχυσης των διαδικασιών μάθησης.

Η φοίτηση στις Σχολές Ανώτερης Επαγγελματικής Κατάρτισης είναι περίοδος διαμόρφωσης μιας μελλοντικής επαγγελματικής ταυτότητας. Είναι η αρχή μιας νέας

προσωπικής ιστορίας και μιας διαρκούς εξέλιξης μπροστά σε απαιτήσεις και αναγκαιότητες που χαρακτηρίζουν την κάθε επαγγελματική ειδικότητα. Είναι η ευκαιρία διασύνδεσης του/της κάθε εκπαιδευομένου/-ης με τις γνώσεις, τις δεξιότητες και τις στάσεις που είναι κοινές στην επαγγελματική κοινότητα στην οποία σταδιακά θα ενταχθεί.

4 | Υγεία και ασφάλεια κατά τη διάρκεια της κατάρτισης

Για την προστασία των καταρτιζομένων, τόσο στην αίθουσα διδασκαλίας και στους εργαστηριακούς χώρους της ΣΑΕΚ όσο και στον χώρο των επιχειρήσεων για την υλοποίηση της πρακτικής άσκησης/μαθητείας, τηρούνται όλες οι προβλεπόμενες διατάξεις για τους κανόνες υγείας και ασφάλειας στην ειδικότητα και το επάγγελμα, αλλά και ευρύτερα, όπως προβλέπονται ιδίως από:

- Τον κώδικα νόμων για την υγεία και την ασφάλεια των εργαζομένων (βλ. Ν. 3850/2010), όπως ισχύει.
- Τις διατάξεις του κτιριοδομικού κανονισμού (βλ. 3046/304/89-ΦΕΚ 59/Δ/3-02-89), όπως ισχύει.
- Τον κανονισμό λειτουργίας των εργαστηριακών κέντρων (ΦΕΚ 1318 Β΄/2015), όπως ισχύει.
- Το ΦΕΚ 3938/Β/26-8-2021, κοινή Υπουργική Απόφαση υπ' αριθμ. Κ5/97484 με θέμα την «Πρακτική άσκηση σπουδαστών Ινστιτούτων Επαγγελματικής Κατάρτισης αρμοδιότητας Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων», όπως ισχύει.
- Το ΦΕΚ 4146/Β/9-9-2021, κοινή Υπουργική Απόφαση υπ' αριθμ. ΦΒ7/108652/Κ3, με θέμα το «Πλαίσιο Ποιότητας Μαθητείας», όπως ισχύει.

Παρακάτω παρατίθενται οι βασικοί κανόνες υγείας και ασφάλειας, καθώς και ο σχετικός αναγκαίος ατομικός εξοπλισμός για τις συνθήκες άσκησης της ειδικότητας:

4.1 • Βασικοί κανόνες υγείας και ασφάλειας

Ασφάλεια χώρων και εγκαταστάσεων

Όλοι οι εργαστηριακοί χώροι απαιτείται να πληρούν τις προδιαγραφές που αφορούν τα προβλεπόμενα απαραίτητα μέτρα και μέσα διασφάλισης της προστασίας της υγείας τόσο του εκπαιδευτικού προσωπικού όσο και των εκπαιδευομένων. Είναι απαραίτητη η παροχή μέσων ατομικής προστασίας για την υλοποίηση των εργαστηριακών ασκήσεων, η ύπαρξη συστημάτων πυρόσβεσης στους χώρους διδασκαλίας, καθώς και η δυνατότητα παροχής πρώτων βοηθειών σε περίπτωση ατυχήματος.

Στα κτίρια των αιθουσών διδασκαλίας, καθώς και των εργαστηρίων, απαιτείται η κατάρτιση σχεδίου διαφυγής και διάσωσης από τους χώρους σε περίπτωση κινδύνου. Τα σχέδια διαφυγής και διάσωσης αναρτώνται σε κατάλληλες θέσεις, ενώ, σε τακτικά χρονικά διαστήματα, πραγματοποιούνται ασκήσεις ελέγχου ετοιμότητας. Οι έξοδοι κινδύνου φέρουν την κατάλληλη ευδιάκριτη σήμανση.

Γενικοί κανόνες για την ασφάλεια στα εργαστήρια

Για την ασφάλεια των εκπαιδευτών/-τριών και των εκπαιδευομένων στις αίθουσες εργαστηρίων είναι απαραίτητο να ακολουθούνται οι παρακάτω κανόνες:

- Οι εκπαιδευόμενοι/-ες πρέπει να τηρούν πιστά τους κανόνες ασφαλείας,
- Η είσοδος των εκπαιδευομένων στο εργαστήριο επιτρέπεται μόνο με την παρουσία εκπαιδευτή/-τριας,
- Κατά την είσοδο στο εργαστήριο είναι απαραίτητη η χρήση των ενδεδειγμένων μέσων ατομικής προστασίας,
- Ο/Η εκπαιδευτής/-τρια ενημερώνει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες για πιθανούς κινδύνους, καθώς και για τον τρόπο αναφοράς και αντιμετώπισης ατυχήματος,
- Οι εκπαιδευόμενοι/-ες οφείλουν να ενημερώσουν άμεσα τον/την εκπαιδευτή/-τρια σε περίπτωση ατυχήματος ή επικίνδυνου συμβάντος,
- Η χρήση του εξοπλισμού του εργαστηρίου γίνεται εφόσον έχει προηγηθεί πληροφόρηση από τον/την εκπαιδευτή/-τρια για τον σωστό και ασφαλή χειρισμό του,
- Απαγορεύεται η μεταφορά εξοπλισμού εκτός εργαστήριου χωρίς την άδεια του/της υπεύθυνου/-ης εκπαιδευτή/-τριας,
- Ο χώρος του εργαστηρίου πρέπει να διατηρείται καθαρός, και τα διάφορα υλικά και ο εξοπλισμός να είναι τακτοποιημένα,
- Απαγορεύεται η κατανάλωση ποτών και τροφίμων στο εργαστήριο,
- Απαγορεύεται το κάπνισμα στον χώρο του εργαστηρίου,
- Σε όλες τις αίθουσες εργαστηρίων θα πρέπει να υπάρχουν ειδικοί κάδοι απόρριψης αιχμηρών αντικειμένων με σαφή σήμανση.

4.2 • Μέσα ατομικής προστασίας

Δεν απαιτούνται ειδικά μέσα ατομικής προστασίας στη συγκεκριμένη ειδικότητα.

Δ

Προδιαγραφές υλοποίησης πρακτικής άσκησης

1 | Ο θεσμός της πρακτικής άσκησης

Η πρακτική άσκηση συνδέεται άρρηκτα με τη θεωρητική κατάρτιση, αφού, κατά τη διάρκειά της, οι πρακτικά ασκούμενοι/-ες ανακαλούν τη θεωρητική και εργαστηριακή γνώση για να την εφαρμόσουν στην πράξη και να αντεπεξέλθουν στις εργασίες που τους ανατίθενται. Καλούνται να αναλάβουν συγκεκριμένα καθήκοντα και να δώσουν λύση σε πρακτικά προβλήματα που ανακύπτουν, υπό την εποπτεία των εκπαιδευτών/-τριών. Έτσι, ο θεσμός της πρακτικής άσκησης στοχεύει στην ανάπτυξη επαγγελματικών ικανοτήτων/δεξιοτήτων σχετικών με την ειδικότητα, στην ενίσχυση της επαφής με τον εργασιακό χώρο και την προετοιμασία των εκπαιδευομένων για την παραγωγική διαδικασία – οι εμπειρίες που αποκτούν είναι ιδιαίτερα χρήσιμες για την μετέπειτα επαγγελματική τους πορεία.

Αναλυτικότερα, η πρακτική άσκηση είναι υποχρεωτική για τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες των ΣΑΕΚ, και θεωρείται απαραίτητη προϋπόθεση για την απόκτηση Βεβαίωσης Επαγγελματικής Κατάρτισης (Άρθρο 27 του Ν. 4763/2020 για το Εθνικό Σύστημα Επαγγελματικής Εκπαίδευσης, Κατάρτισης και Διά Βίου Μάθησης).

Στη συνέχεια αναφέρονται χρήσιμες πληροφορίες για τον θεσμό της πρακτικής άσκησης, όπως περιγράφονται στη σχετική νομοθεσία,[2] και αφορούν τις βασικές προϋποθέσεις, τον τρόπο και τους όρους υλοποίησής της.

Διάρκεια πρακτικής άσκησης

Η συνολική διάρκεια της περιόδου πρακτικής άσκησης είναι εννιακόσιες εξήντα (960) ώρες. Οι ώρες πρακτικής ανά ημέρα καθορίζονται σε τέσσερις (4) έως οκτώ (8), ανάλογα με τη φύση και το αντικείμενο της ειδικότητας κατάρτισης του/της ασκουμένου/-ης. Δεν επιτρέπεται η υπέρβαση του ημερήσιου ωραρίου πέραν των ωρών που ορίζονται στην ειδική σύμβαση πρακτικής άσκησης.

2 Οι πληροφορίες που περιλαμβάνονται στο Μέρος Δ΄ του εκπαιδευτικού εγχειριδίου και που αφορούν τη διάρκεια της πρακτικής άσκησης, τους όρους υλοποίησης, τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις των πρακτικά ασκουμένων προέρχονται από το ΦΕΚ 3938/Β/26-8-2021, Κοινή Υπουργική Απόφαση υπ' αριθμ. Κ5/97484, *Πρακτική άσκηση σπουδαστών Ινστιτούτων Επαγγελματικής Κατάρτισης αρμοδιότητας Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων*.

Όροι υλοποίησης πρακτικής άσκησης

Η πρακτική άσκηση δύναται να πραγματοποιείται σε θέσεις που προσφέρονται από φυσικά πρόσωπα, ΝΠΔΔ, ΝΠΙΔ, δημόσιες υπηρεσίες, ΟΤΑ α΄ και β΄ βαθμού και επιχειρήσεις. Εξαιρούνται οι φορείς:

α) Προσωρινής απασχόλησης
β) Τα νυχτερινά κέντρα
γ) Παροχής καθαριότητας και φύλαξης
δ) Τα πρακτορεία τυχερών παιχνιδιών
ε) Κάθε επιχείρηση στην οποία δεν είναι εφικτός ο έλεγχος της εκπαίδευσης από τον αρμόδιο φορέα.

Ο/Η εκπαιδευόμενος/-η ΣΑΕΚ, προκειμένου να πραγματοποιήσει πρακτική άσκηση, υπογράφει ειδική σύμβαση πρακτικής άσκησης με τον εργοδότη, η οποία θεωρείται από τη ΣΑΕΚ φοίτησης. Η ειδική σύμβαση πρακτικής άσκησης δεν συνιστά σύμβαση εξαρτημένης εργασίας.

Βασικός συντελεστής για την επιτυχή υλοποίηση της πρακτικής άσκησης είναι και ο/η εκπαιδευτής/-τρια της επιχείρησης ή υπηρεσίας, ο/η οποίος/-α αναλαμβάνει την παρακολούθηση και υποστήριξη των ασκουμένων. Σε αυτή την κατεύθυνση, ο/η εργοδότης/-τρια ορίζει έμπειρο στέλεχος συναφούς επαγγελματικής ειδικότητας με τον/ την πρακτικά ασκούμενο/-η ως «εκπαιδευτή/-τρια στον χώρο εργασίας», ο/η οποίος/-α αναλαμβάνει την αποτελεσματική υλοποίηση των εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων στον χώρο εργασίας και την παρακολούθηση της προόδου του/ της πρακτικά ασκουμένου/-ης.

Η παρακολούθηση της προόδου του/της πρακτικά ασκουμένου/-ης γίνεται μέσω του βιβλίου πρακτικής άσκησης. Αναλυτικότερα, σε αυτό καταγράφει ο/η ίδιος/-α πρακτικά ασκούμενος/-η, κατά εβδομάδα, τις εργασίες με τις οποίες ασχολήθηκε, καθώς και περιγράφει συνοπτικά τα καθήκοντα που του/της ανατέθηκαν στον χώρο πραγματοποίησης της πρακτικής άσκησης. Κάθε εβδομαδιαία καταχώριση ελέγχεται και υπογράφεται από τον/την εκπαιδευτή/-τρια στον χώρο εργασίας.

2 | Οδηγίες για τον/την πρακτικά ασκούμενο/-η

2.1 • Προϋποθέσεις εγγραφής στο πρόγραμμα πρακτικής άσκησης

Η πρακτική άσκηση είναι υποχρεωτική για τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες των ΣΑΕΚ, και θεωρείται απαραίτητη προϋπόθεση για την απόκτηση Βεβαίωσης Επαγγελματικής Κατάρτισης.

Για την έναρξη της πρακτικής άσκησης στην ειδικότητα «Τέχνη Σεναριογραφίας», οι εκπαιδευόμενοι/-ες πρέπει να έχουν συμπληρώσει το εξάμηνο Γ΄ της φοίτησής τους στις ΣΑΕΚ. Στην περίπτωση αυτήν, μπορούν πια να τοποθετηθούν σε θέση πρακτικής της ειδικότητάς τους.

2.2 • Δικαιώματα και υποχρεώσεις του/της πρακτικά ασκουμένου/-ης

Βασική προϋπόθεση για την επιτυχή υλοποίηση ενός προγράμματος πρακτικής άσκησης είναι η γνώση και η εφαρμογή των δικαιωμάτων και των υποχρεώσεων κάθε εμπλεκόμενου μέλους, όπως ορίζονται στην εκάστοτε ισχύουσα νομοθεσία.[3] Στη συνέχεια παρατίθενται κάποια δικαιώματα και υποχρεώσεις των πρακτικά ασκουμένων.

Δικαιώματα πρακτικά ασκουμένων

1. Τμηματική ή συνεχόμενη υλοποίηση της πρακτικής άσκησης.
2. Δυνατότητα αποζημίωσης η οποία ορίζεται στο 80% του νόμιμου, νομοθετημένου, κατώτατου ορίου του ημερομισθίου του ανειδίκευτου εργάτη, ή όπως αυτό διαμορφώνεται από το Υπουργείο Εργασίας και Κοινωνικών Υποθέσεων ή αναλογικά, εάν η ημερήσια διάρκεια της πρακτικής είναι μικρότερη των οκτώ (8) ωρών. Η αποζημίωση καταβάλλεται στον/στην πρακτικά ασκούμενο/-η μετά την ολοκλήρωση της πρακτικής άσκησης. Σε περίπτωση μη δυνατότητας χρηματοδότησης της αποζημίωσης της πρακτικής άσκησης, δεν υφίσταται η υποχρέωση αποζημίωσής της, παρά μόνο η υποχρέωση του εργοδότη να αποδίδει τις προβλεπόμενες ασφαλιστικές εισφορές.
3. Υπαγωγή στην ασφάλιση του e-ΕΦΚΑ (πρώην ΙΚΑ-ΕΤΑΜ) για τον κλάδο του ατυχήματος. Για την ασφάλισή του/της, καταβάλλονται οι προβλεπόμενες από την

3 ΦΕΚ 3938/Β/26-8-2021, Κοινή Υπουργική Απόφαση υπ' αριθμ. Κ5/97484, *Πρακτική άσκηση σπουδαστών Ινστιτούτων Επαγγελματικής Κατάρτισης αρμοδιότητας Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων.*

παρ. 1 του άρθρου 10 του Ν. 2217/1994 (Α΄ 83) ασφαλιστικές εισφορές, οι οποίες βαρύνουν το φυσικό ή νομικό πρόσωπο (εργοδότης/-τρια) στο οποίο υλοποιείται η πρακτική άσκηση.

4. Δικαίωμα αναφοράς στη ΣΑΕΚ της μη τήρησης των όρων πρακτικής άσκησης.
5. Δικαίωμα διακοπής πρακτικής άσκησης βάσει τεκμηρίωσης και έπειτα από σχετική δήλωση στη ΣΑΕΚ εποπτείας.
6. Αλλαγή εργοδότη, εφόσον συντρέχει τεκμηριωμένος σοβαρότατος λόγος.
7. Οι πρακτικά ασκούμενοι/-ες δεν απασχολούνται την Κυριακή και τις επίσημες αργίες.

Υποχρεώσεις πρακτικά ασκουμένων

1. Τήρηση του ημερήσιου ωραρίου πρακτικής άσκησης, όπως ορίζεται στην ειδική σύμβαση.
2. Τήρηση των όρων υγείας και ασφάλειας του/της εργοδότη/-τριας.
3. Σεβασμός της κινητής και ακίνητης περιουσίας του/της εργοδότη/-τριας.
4. Αρμονική συνεργασία με τα στελέχη του/της εργοδότη/-τριας.
5. Προσκόμιση –όπου απαιτείται– όλων των απαραίτητων ιατρικών βεβαιώσεων για την εξάσκηση του επαγγέλματος.
6. Προσκόμιση στη ΣΑΕΚ των απαραίτητων δικαιολογητικών, πριν από την έναρξη και μετά τη λήξη της πρακτικής άσκησης αλλά και σε περίπτωση διακοπής της.
7. Ενημέρωση της επιχείρησης και της ΣΑΕΚ εποπτείας, σε περίπτωση απουσίας του/της ασκουμένου/-ης.
8. Τήρηση βιβλίου πρακτικής άσκησης, το οποίο διατίθεται από τη ΣΑΕΚ και στο οποίο αναγράφονται από τους/τις ασκούμενους/-ες κατά εβδομάδα οι εργασίες με τις οποίες ασχολήθηκαν, και περιγράφονται συνοπτικά τα καθήκοντα που τους ανατέθηκαν στον χώρο πραγματοποίησης πρακτικής άσκησης.
9. Προσκόμιση στο τέλος κάθε μήνα στη ΣΑΕΚ φοίτησης ή εποπτείας της πρακτικής άσκησης του βιβλίου πρακτικής άσκησης για έλεγχο.
10. Υποβολή, μετά την ολοκλήρωση της πρακτικής άσκησης, του βιβλίου πρακτικής άσκησης στη ΣΑΕΚ φοίτησης, συμπληρωμένου με τις εβδομαδιαίες εκθέσεις, τον χρόνο και το αντικείμενο απασχόλησης, τις ημέρες απουσίας, και την επίδοση του/της πρακτικά ασκουμένου/-ης. Υποβολή του εντύπου λήξης (Βεβαίωση Παρουσίας) της πρακτικής άσκησης, συμπληρωμένου, υπογεγραμμένου και σφραγισμένου από τον/την εργοδότη/-τρια-νόμιμο/-η εκπρόσωπο του φορέα απασχόλησης, στο οποίο βεβαιώνεται ότι ο/η εκπαιδευόμενος-/η πραγματοποίησε την πρακτική άσκηση στην επιχείρηση/οργανισμό, καθώς και το χρονικό διάστημα αυτής.
11. Άμεση ενημέρωση της ΣΑΕΚ φοίτησης από τον/την πρακτικά ασκούμενο/-η σε περίπτωση διακοπής της πρακτικής άσκησης και προσκόμιση του βιβλίου πρακτικής και του εντύπου λήξης (Βεβαίωση Παρουσίας) με τις ημέρες πρακτικής

άσκησης που έχουν πραγματοποιηθεί. Για να συνεχίσει ο/η εκπαιδευόμενος/-η την πρακτική άσκηση για το υπόλοιπο του προβλεπόμενου διαστήματος στον ίδιο ή σε άλλον φορέα απασχόλησης (εργοδότη/-τρια), θα πρέπει να ακολουθηθεί εκ νέου η διαδικασία έναρξης πρακτικής. Αν η διακοπή της πρακτικής άσκησης γίνει από τον/την εργοδότη/-τρια, τότε οφείλει ο/η τελευταίος/-α να ενημερώσει άμεσα τη ΣΑΕΚ φοίτησης του/της πρακτικά ασκουμένου/-ης.

2.3 • Φορείς υλοποίησης πρακτικής άσκησης

Κάθε πρακτικά ασκούμενος/-η πραγματοποιεί την πρακτική άσκηση σε τμήματα των φορέων απασχόλησης αντίστοιχα με την ειδικότητά του/της, με την εποπτεία υπεύθυνου του φορέα, ειδικότητας αντίστοιχης με το αντικείμενο κατάρτισής του/της.

Συγκεκριμένα, στην ειδικότητα «Τέχνη Σεναριογραφίας» οι εκπαιδευόμενοι/-ες πραγματοποιούν πρακτική άσκηση στην «Ένωση Σεναριογράφων Ελλάδος» και σε **φορείς/επιχειρήσεις** με κύριο αντικείμενο την οπτικοακουστική παραγωγή, και συγκεκριμένα σε:

- Εταιρείες παραγωγής κινηματογραφικών έργων,
- Κανάλια τηλεοπτικά και διαδικτυακά,
- Τηλεοπτικές εταιρείες παραγωγής,
- Εταιρείες παραγωγής βιντεοπαιχνιδιών,
- Εταιρείες σχεδιασμού κινο ί η. ύδ Φ α

Hilliard, R. L. (2001). *Γράφοντας για την τηλεόραση και το ράδιο* (μτφρ. Ν. Σαρρής). Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην.

Jacobson, R. (1998). «Γλωσσολογία και ποιητική», στο: *Δοκίμια για τη Γλώσσα της Λογοτεχνίας* (μτφρ. Α. Μπερλής). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», σσ. 55-67.

Κακλαμανίδου, Δ. (2006). *Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

Kallas-Καλογεροπούλου, Χ. (2006). *Σενάριο, η τέχνη της επινόησης και της αφήγησης στον κινηματογράφο. 66 ασκήσεις και 1 μέθοδος*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.

Καλλίνης, Γ. (2005). *Εγχειρίδιο αφηγηματολογίας. Εισαγωγή στην τεχνική της αφήγησης*. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.

Καρακάσης, Α., Γούσιος, Χ. & Κεφάλας, Κ. (2015). *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. ΚΑΛΛΙΠΟΣ. Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις: https://repository.kallipos.gr/handle/11419/3870

Κεχαγιάς, Α. (1997). *Το σενάριο. Από την αρχική ιδέα στην εκτέλεση*. Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην.

King, S. (2006). *Περί Συγγραφής: Το χρονικό μιας τέχνης* (μτφρ. Μ. Μακρόπουλος). Αθήνα: Εκδόσεις Bell.

Κιτσοπανίδου, Κ. (2000). *Το Μάρκετινγκ του Ευρωπαϊκού Κινηματογράφου*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Κοκκώνης, Μ. (2001). «Το μελόδραμα στον ελληνικό κινηματογράφο: Από τη λαϊκή τέχνη στη μαζική κουλτούρα», στο: Πατσαλίδης, Σ. & Νικολοπούλου, Α. (επιμ.). *Μελόδραμα: ειδολογικοί και ιδεολογικοί μετασχηματισμοί*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις University Studio Press, σσ. 345-353.

Κολοβός, Ν. (2000). *Κινηματογράφος: Η τέχνη της βιομηχανίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Λεβεντάκος, Δ. (επιμ.). (2002). *Ανιχνεύοντας τον σύγχρονο ελληνικό κινηματόγραφο*. Αθήνα: Κέντρο Οπτικοακουστικών Μελετών.

Λεβεντάκος, Δ. (επιμ.). (2002). *Ξαναβλέποντας τον παλιό ελληνικό κινηματογράφο*. Αθήνα: Κέντρο Οπτικοακουστικών Μελετών.

Λεβεντάκος, Δ. (επιμ.). (2002). *Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*. Αθήνα: Κέντρο Οπτικοακουστικών Μελετών.

Μαρτέν, Μ. (1984). *Η γλώσσα του κινηματογράφου* (μτφρ. Ε. Χατζίκου). Αθήνα: Εκδόσεις Κάλβος.

McKee, R. (2022). *Το σενάριο: ουσία, δομή, ύφος και βασικές αρχές* (μτφρ. Α. Καλοκύρης). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Μητροπούλου, Α. (2006). *Ελληνικός Κινηματογράφος*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Monaco, J. (2019). *Πώς διαβάζουμε μια ταινία* (μτφρ. Α. Κίκιρας & Α. Σταθάκη). Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.

Μουρ, Σ. (2012). *Το σύστημα Στανισλάβσκι. Η επαγγελματική εκπαίδευση ενός ηθοποιού* (μτφρ. Α. Τσάκας). Αθήνα: Εκδόσεις Παρασκήνιο.

Μπαζέν, Α. (1988). *Τι είναι ο κινηματογράφος. 1. Οντολογία και γλώσσα* (μτφρ. Κ. Σφήκας). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

Νικολακάκης, Γ. (επιμ.). (1998). *Εθνογραφικός κινηματογράφος και ντοκιμαντέρ. Θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις* (μτφρ. Β. Μπαρδή). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

Πανεθυμιτάκης, Γ. (1999). *Οι μεταμορφώσεις των μύθων*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Παπαγεωργίου, Ι. (2012). *Το ευρωπαϊκό θέατρο από τον 17ο έως τον 19ο αιώνα: από τον Κλασικισμό μέχρι τον Ρομαντισμό*. Πάτρα: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών.

Πετρίδης, Σ. (2018). *Τηλεοπτικό σενάριο: δομές και τεχνικές συγγραφής μακράς οπτικοακουστικής αφήγησης*. Αθήνα: Εκδόσεις Σεναριογράφων Ελλάδος.

Πετρίδης, Σ. (2019). *Σενάριο Μικρού Μήκους: τεχνικές συγγραφής οπτικοακουστικών αφηγήσεων*. Αθήνα: Εκδόσεις Σεναριογράφων Ελλάδος.

Pinel, V. (2006). *Σχολές, κινήματα και είδη στον κινηματογράφο* (μτφρ. Μ. Καρρά). Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.

Πολίτης, Λ. (1980). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* (3η έκδοση). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Ρετσίλας, Μ. (1996). *Εισαγωγή στη σκηνοθεσία του κινηματογράφου και της τηλεόρασης*. Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην.

Σαντούλ, Ζ. (1985). *Το Ντοκυμαντέρ. Από τον Βερτώφ στον Ρους: κάμερα-μάτι και κάμερα-στυλό* (μτφρ. Γ. Παπακυριάκης). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

Schatz, T. G. (2013). *Τα είδη των ταινιών του Χόλιγουντ. Φόρμουλες, κινηματογραφία και σύστημα παραγωγής των στούντιο* (μτφρ. Μ. Τσουμάρη). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις University Studio Press.

Σηφάκη, Ε., Στάμου, Α. & Παπαδοπούλου, Μ. (2020). *Η ανάδυση ενός νέου κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματόγραφο. Διαδικασίες καλλιτεχνικής παράγωγης, καθιέρωσης και επικοινωνίας στον κόσμο της τέχνης*. Αθήνα: ΕΚΚΕ.

Σκοπετέας, Ι. (2015). *Η δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης και τα είδη των κινηματογραφικών ταινιών. Με παραδείγματα από τον Ελληνικό Κινηματογράφο* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Αθήνα: ΚΑΛΛΙΠΟΣ. Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις: https://repository.kallipos.gr/handle/11419/5729

Σολδάτος, Γ. (2002). *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου* (Α΄ τόμος). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

Στεφανή, Ε. (2007). *10 κείμενα για το ντοκιμαντέρ*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Strauss, F. & Huet, A. (2008). *Η κατασκευή μιας ταινίας* (μτφρ. Μ. Γαβαλά). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Ταμπάκη-Ιωνά, Φ. & Γαλάνη, Μ. Ε. (επιμ.). (2012). *Από τη λογοτεχνία στον κινηματογράφο*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

Thompson, K. & Bordwell, D. (2011). *Ιστορία του Κινηματογράφου* (μτφρ. Ν. Λέρος & Ρ. Κολαΐτη). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Φιλιππάκη-Warburton, Ε. (1992). *Εισαγωγή στη θεωρητική γλωσσολογία* (10η έκδοση). Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.

Vitti, M. (2016). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

Altman, R. (1999). *Film/Genre*. London: British Film Institute.

Bernard, S. C. (2004). *Documentary Storytelling for Video and Filmmakers*. Oxford: Focal Press.

Blacker, I. R. (2019). *The Elements of Screenwriting. A Guide for Film and Television Writing*. London: Pearson.

Blum, R. A. (2001). *Television and Screenwriting. From Concept to Contract* (4th edition). New York: Routledge.

Booker, Ch. (2004). *The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories*. London-New York: Continuum.

Bordwell, D. (1985). *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press.

Brady, B. & Lee, L. (1988). *The Understructure of Writing for Film and Television*. Austin: University of Texas Press.

Branigan, E. (2000). *Narrative Comprehension and Film*. London: Routledge.

Cooper, P. & Dancyger, K. (2005). *Writing the Short Film* (3rd edition). Burlington-L.A.: Focalpress.

Creeber, G. (ed.). (2001). *The Television Genre Book*. London: Bloomsbury Publishing.

Giannetti, L. (2002). *Understanding Movies* (9th edition). New Jersey: Prentice Hall.

Honthaner, E. L. (2010). *The Complete Film Production Handbook* (4th edition). New York: Routledge.

Horton, A. (1999). *Writing the Character-Centered Screenplay* (2nd edition). Berkeley-Los Angeles: University of California Press.

Hutcheon, L. (with O'Flynn, S.). (2012). *A Theory of Adaptation* (2nd edition). London-New York: Routledge.

Jäckel, A. (2003). *European Film Industries*. London: British Film Institute.

Krevolin, R. (2003). *How to Adapt Anything into a Screenplay*. New York: Wiley Publishing.

Leitch, T. (2007). *Film Adaptation and Its Discontents: From "Gone with the Wind" to "The Passion of the Christ"*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

McFarlane, B. (1996). *Novel to Film. An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon Press.

Niemi, R. (2006). *History in the Media. Film and Television*. Santa Barbara: ABC-CLIO.

Petridis, S. (2019). *Anatomy of the Slasher Film: A Theoretical Analysis*. Jefferson, NC: McFarland.

Petridis, S. (2023). "When Mockumentary Meets Slasher Film: Comedic First-Person Narrative in *Behind the Mask: The Rise of Leslie Vernon*", in: PopMeC research blog: https://popmec.hypotheses.org/5065

Stoller, B. M. (2009). *Filmmaking for Dummies* (2nd edition). Indianapolis: Wiley Publishing.

Weiland, K. M. (2016). *Creating Character Arcs: The Masterful Author's Guide to Uniting Story Structure, Plot, and Character Development*. Barnley: Pen For A Sword Publishing.

Β | Βιβλιογραφικές αναφορές σχετικές με τη μεθοδολογία ανάπτυξης των εκπαιδευτικών εγχειριδίων

Βαρβιτσιώτη, Ρ., Γούλας, Χρ., Θεοδωρή, Ελ. Καρατράσογλου, Ιάκ., Μαρκίδης, Κ., Μπαμπανέλου, Δ. & Νάτσης, Π. (2022). *Πρότυπος οδηγός κατάρτισης*. Αθήνα: ΚΑΝΕΠ/ΓΣΕΕ.

Βαρβιτσιώτη, Ρ., Θεοδωρή, Ελ., Μαρκίδης, Κ. & Μπαμπανέλου, Δ. (2023). *Ανάπτυξη οριζόντιας εκπαιδευτικής μεθοδολογίας/Εκπαιδευτικός σχεδιασμός στο πεδίο της αρχικής επαγγελματικής κατάρτισης*. Αθήνα: ΚΑΝΕΠ/ΓΣΕΕ.

Βαρβιτσιώτη, Ρ., Θεοδωρή, Ελ., Μαρκίδης, Κ. & Μπαμπανέλου, Δ. (2023). *Πρότυπο εκπαιδευτικό εγχειρίδιο*. Αθήνα: ΚΑΝΕΠ/ΓΣΕΕ.

Βαρβιτσιώτη, Ρ., Θεοδωρή, Ελ., Μαρκίδης, Κ. & Μπαμπανέλου, Δ. (2023). *Πρότυπη τράπεζα θεμάτων*. Αθήνα: ΚΑΝΕΠ/ΓΣΕΕ.

Γενική Γραμματεία Επαγγελματικής Εκπαίδευσης, Κατάρτισης και Διά Βίου Μάθησης. Τμήμα Σπουδών, Προγραμμάτων και Οργάνωσης Επαγγελματικής Κατάρτισης. (2020). *Οδηγοί σπουδών ειδικοτήτων ΙΕΚ του Ν. 4186/2013*. Ανακτήθηκε στις 5 Μαρτίου 2026 από: https://gsvetlly.minedu.gov.gr/sxoles-anoteris-epaggelmatikis-katartisis-s-a-e-k/odigoi-katartisis-spoudon

Γούλας, Χ. & Λιντζέρης, Π. (2017). *Διά Βίου Μάθηση, Επαγγελματική Κατάρτιση, Απασχόληση και Οικονομία: Νέα Δεδομένα, Προτεραιότητες και Προκλήσεις*. Αθήνα: ΙΜΕ/ΓΣΕΒΕΕ, ΙΝΕ/ΓΣΕΕ.

Γούλας, Χ., Μαρκίδης, Κ. & Μπαμπανέλου, Δ. (2021). *Πρότυπο ανάπτυξης εκπαιδευτικών υλικών του ΙΝΕ/ΓΣΕΕ* [Εσωτερική έκδοση]. Αθήνα: Ινστιτούτο Εργασίας της Γενικής Συνομοσπονδίας Εργατών Ελλάδας.

Δημουλάς, Κ., Βαρβιτσιώτη, Ρ. & Σπηλιώτη, Χ. (2007). *Οδηγός Ανάπτυξης Επαγγελματικών Περιγραμμάτων*. Αθήνα: ΓΣΕΕ, ΣΕΒ, ΓΣΕΒΕΕ, ΕΣΕΕ.

ΙΝΕ/ΓΣΕΕ. (2021). *Νέα βίντεο παρουσίασης επαγγελμάτων* [Video]. Ανακτήθηκε από: https://oasi.inegsee.gr/

Καραλής, Θ., Καρατράσογλου, Ι., Μαρκίδης, Κ., Βαρβιτσιώτη, Ρ., Νάτσης, Π. & Παπαευσταθίου, Κ. (2021). *Μεθοδολογικές προσεγγίσεις ανάπτυξης επαγγελματικών περιγραμμάτων και πλαισίων εκπαιδευτικών προδιαγραφών προγραμμάτων*. Αθήνα: ΙΝΕ/ΓΣΕΕ. Ανακτήθηκε στις 15 Μαρτίου 2022 από: https://www.inegsee.gr/wp-content/uploads/2021/07/Me8odologia_EP_Ebook.pdf

Λευθεριώτου, Π. (χ.χ.). *Η Εκπαιδευτική Διεργασία στην Εκπαίδευση Ενηλίκων*. Αθήνα: Υπουργείο Εθνικής Παιδείας & Θρησκευμάτων, Γενική Γραμματεία Εκπαίδευσης Ενηλίκων.

Cedefop. (2014). *Επαγγελματική Εκπαίδευση και Κατάρτιση στην Ελλάδα: Συνοπτική Περιγραφή*. Λουξεμβούργο: Υπηρεσία Εκδόσεων της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

Cedefop. (2014). *Terminology of European Education and Training Policy: A Selection of 130 Key Terms* (2nd edition). Luxembourg: Publications Office of the European Union.

Cedefop. (2018). *Skills forecast, trends and challenges to 2030*. Luxembourg: Publications Office of the European Union. Ανακτήθηκε από: https://doi.org/10.2801/4492

Kopnov, V. A., Shmurygina, O., Shchipanova, D., Dremina, M. A., Papaloizou, L., Orphanidou, Y. & Morevs, P. (2018). "Functional Analysis and Functional Maps of Qualifications in ECVET Context", in: *The Education and Science Journal*, 20(6), pp. 90-117. Διαθέσιμο σε: https://www.researchgate.net/publication/326242379_Functional_Analysis_and_Functional_Maps_of_Qualifications_in_ECVET_Context

Mansfield, B. & Schmidt, H. (2001). *Linking Vocational Education and Training Standards and Employment Requirements: An International Manual*. European Training Foundation. Ανακτήθηκε στις 9 Ιουνίου 2020 από: https://www.etf.europa.eu/sites/default/files/m/C12578310056925BC12571FE00473D6B_NOTE6UAEET.pdf

Μπουραντάς, Δ. Κ. (2002). *Μάνατζμεντ, Θεωρητικό υπόβαθρο, Σύγχρονες Πρακτικές*. Αθήνα: Εκδόσεις Μπένου.

Psifidou, I. (2009). "What learning outcome based curricula imply for teachers and trainers", in: *7th International Conference "Comparative Education and Teacher Training"* (June 29-July 3, 2009), vol. 7, pp. 183-188. Sofia, Bulgaria: Bureau for Educational Services.

Γ | Σχετική εθνική νομοθεσία

Επίσημη Εφημερίδα της Ευρωπαϊκής Ένωσης, Σύσταση του Ευρωπαϊκού Συμβουλίου και του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου της 18ης Δεκεμβρίου 2006 σχετικά με τις βασικές ικανότητες της διά βίου μάθησης (2006/962/ΕΚ). Ανακτήθηκε στις 15 Μαρτίου 2022 από: https://eur-lex.europa.eu/eli/reco/2006/962/oj

Επίσημη Εφημερίδα της Ευρωπαϊκής Ένωσης, Σύσταση του Ευρωπαϊκού Συμβουλίου και του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου της 22ας Μαΐου 2018 σχετικά με τις βασικές ικανότητες της διά βίου μάθησης (2018/C 189/01). Ανακτήθηκε 15 Μαρτίου 2022 από: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0604(01)&from=PL

ΦΕΚ 1245/Β/11-04-2017. Υπουργική Απόφαση υπ' αριθμ. Κ1/54877/2017. *Τροποποίηση του Κανονισμού Λειτουργίας Ινστιτούτων Επαγγελματικής Κατάρτισης (ΙΕΚ) που υπάγονται στη Γενική Γραμματεία Διά Βίου Μάθησης (ΓΓΔΒΜ).*

ΦΕΚ 1807/Β/2-7-2014. Υπουργική Απόφαση υπ' αριθμ. 5954/2014. *Κανονισμός Λειτουργίας Ινστιτούτων Επαγγελματικής Κατάρτισης (ΙΕΚ) που Υπάγονται στη Γενική Γραμματεία Διά Βίου Μάθησης (ΓΓΔΒΜ).*

ΦΕΚ 2440/Β/18-7-2017. Κοινή Υπουργική Απόφαση υπ' αριθμ. Κ1/118932/2017. *Ρύθμιση Θεμάτων Επιδότησης και Ασφάλισης της Μαθητείας των Σπουδαστών των Δημόσιων και Ιδιωτικών Ινστιτούτων Επαγγελματικής Κατάρτισης (ΙΕΚ) και Σχολών Επαγγελματικής Κατάρτισης (ΣΕΚ).*

ΦΕΚ 254/Α/21-12-2020.Νόμος υπ' αριθμ. 4763/2020. *Εθνικό Σύστημα Επαγγελματικής Εκπαίδευσης, Κατάρτισης και Διά Βίου Μάθησης, ενσωμάτωση στην ελληνική νομοθεσία της Οδηγίας (ΕΕ) 2018/958 του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου της 28ης Ιουνίου 2018 σχετικά με τον έλεγχο αναλογικότητας πριν από τη θέσπιση νέας νομοθετικής κατοχύρωσης των επαγγελμάτων (ΕΕ L 173), κύρωση της Συμφωνίας μεταξύ της Κυβέρνησης της Ελληνικής Δημοκρατίας και της Κυβέρνησης της Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας της Γερμανίας για το Ελληνογερμανικό Ίδρυμα Νεολαίας και άλλες διατάξεις.*

ΦΕΚ 3520/Β/19-9-2019. Υπουργική Απόφαση υπ' αριθμ. 40331/Δ1.13521/2019. *Επανακαθορισμός Όρων Ηλεκτρονικής Υποβολής Εντύπων Αρμοδιότητας Σώματος Επιθεώρησης Εργασίας (ΣΕΠΕ) και Οργανισμού Απασχολήσεως Εργατικού Δυναμικού (ΟΑΕΔ)*.

ΦΕΚ 3938/Β/26-8-2021. Κοινή Υπουργική Απόφαση υπ' αριθμ. Κ5/97484. *Πρακτική άσκηση σπουδαστών Ινστιτούτων Επαγγελματικής Κατάρτισης αρμοδιότητας Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων.*

ΦΕΚ 4146/Β/9-9-2021. Κοινή Υπουργική Απόφαση υπ' αριθμ. ΦΒ7/108652/Κ3. *Πλαίσιο Ποιότητας Μαθητείας*.

ΦΕΚ 566/Β/8-5-2006. Κοινή Υπουργική Απόφαση υπ' αριθμ. 110998/8-5-2006. *Πιστοποίηση Επαγγελματικών Περιγραμμάτων*.

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΩΝ

Συντακτική ομάδα
Ρένα Βαρβιτσιώτη
Ελένη Θεοδωρή
Κωνσταντίνος Μαρκίδης
Δέσποινα Μπαμπανέλου

Επιμέλεια σύνταξης
Δέσποινα Μπαμπανέλου

Το εκπαιδευτικό εγχειρίδιο συντάχθηκε στο πλαίσιο της Πράξης με τίτλο «Διαμόρφωση οδηγών κατάρτισης και εκπαιδευτικών εγχειριδίων Ινστιτούτων Επαγγελματικής Κατάρτισης (ΙΕΚ)» με κωδικό ΟΠΣ (MIS) 5069281 μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση 2014-2020» που συγχρηματοδοτείται από την Ελλάδα και την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο-Ε.Κ.Τ.).

Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο

Επιχειρησιακό Πρόγραμμα
Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού,
Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης

ΕΣΠΑ 2014-2020
ανάπτυξη - εργασία - αλληλεγγύη