

Μεθοδολογία παιδαγωγικής ανάλυσης κινηματογραφικής ταινίας
Methodik pädagogischer Spielfilmanalyse
Πανεπιστήμιο Johannes Gutenberg στο Μάιντς

Ch. Beck¹

Περίληψη

Στο παρακάτω άρθρο παρουσιάζεται μια προσέγγιση-ανάλυση σημαντικών σκηνών-κλειδιών προσανατολιζόμενη στην ανάλυση ταινιών του Faulstich και της αντικειμενικής ερμηνευτικής του Oevermann. Επεξηγείται ο όρος "Καθορισμός παιδαγωγικής περίπτωσης" και ακολουθούν τα "Βήματα της ανάλυσης" και το "Παράρτημα".

Λέξεις κλειδιά: μεθοδολογία, παιδαγωγική ανάλυση, κινηματογραφική ταινία, πρωτόκολλο αλληλουχίας των γεγονότων

Abstract

The following article presents an approach-analysis of important key scenes oriented to the analysis of Faulstich films and Oevermann's objective interpretation. The term "Definition of a pedagogical case" is explained, followed by the "Steps of the analysis" and "The Annex".

Keywords: methodology, pedagogical analysis, film, sequence of events protocol

1. Εισαγωγή

Τρία κείμενα θα αποτελέσουν τη βάση του σεμιναρίου: του Faulstich 2002 και του Oevermann 1997α και 1997β. Επίσης απαιτείται γνώση της ερμηνευτικής τεχνικής της αντικειμενικής ερμηνευτικής.

- Εφαλτήριο αποτέλεσε η ιδέα του Oevermann για μια συνολική ερμηνεία του έργου. Σε αυτή αναφέρθηκε σε διάφορα κείμενά του. Το μεγαλύτερο μέρος των σημαντικότερων τομέων καλύπτεται στο κείμενο μιας ομιλίας που έδωσε ο Oevermann το 1997 (1997β) στα πλαίσια μιας ημερίδας εργασίας της Ομάδας Εργασίας για την Αντικειμενική Ερμηνευτική (αν και δεν ολοκλήρωσε αυτό το κείμενο): «**Θέσεις για τη μεθοδολογία της ερμηνείας έργων από τη σκοπιά της αντικειμενικής Ερμηνευτικής**».²
- Μια πρακτική δυσκολία που προκύπτει κατά την ερμηνεία σε μικρά βήματα ενός έργου στο σύνολο του, εδώ μιας κινηματογραφικής ταινίας στο σύνολο της. Δεν αρκεί σε καμία περίπτωση κάτι που είναι συχνά εφικτό στις συνεντεύξεις, δηλαδή η ερμηνεία μόνο της συχνά πλουσιότερης νοημάτων αρχής του έργου με τη βοήθεια της αντικειμενικής ερμηνευτικής. Αντιθέτως, πρέπει να αναλυθεί ολόκληρη η ταινία. Αυτό δεν είναι δυνατό μέσα στα χρονικά πλαίσια ενός σεμιναρίου. Γι' αυτό πρέπει να αναζητηθούν πρακτικές συντομεύσεις, πράγμα που ωστόσο δεν είναι τόσο εύκολο. Ο Oevermann επέδειξε αυτόν τον τρόπο εργασίας στην ανάλυση θεατρικών έργων. Ως

¹ Καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Johannes Gutenberg (Μάιντς) †

² Δωρεάν στη διεύθυνση: www.publikationen.ub.uni-frankfurt.de/volltexte/2005/532.pdf/Werkimman-Interpret-1997.pdf (05.12.2010).

παράδειγμα, που μπορεί να εφαρμοστεί ως πρότυπος τρόπος εργασίας, μπορεί να χρησιμοποιηθεί η ερμηνεία του έργου «**Καθηγητής Μπερνχάρντ**» του **Άρθουρ Σνίτσλερ από τον Oevermann**.³

Όταν πρωτοξεκίνησα με τις αναλύσεις κινηματογραφικών ταινιών δεν υπήρχαν κάποια άμεσα υποδείγματα που να βασίζονταν στην αντικειμενική ερμηνευτική. Ο ίδιος ο Oevermann (2000, σελ. 115) κυρίως είχε επισημάνει μια σειρά άλυτων προβλημάτων. Γι' αυτό μελέτησα ειδικές προσεγγίσεις για την ανάλυση κινηματογραφικών ταινιών, ώστε να βρω κάποια εφελκυστικά προκειμένου να αναπτύξω έναν τρόπο ερμηνείας, που να συνάδει με τις βασικές αρχές της αντικειμενικής ερμηνευτικής. Εδώ με βοήθησε η **δομική ανάλυση κινηματογραφικών ταινιών του Werner Faulstich (2002)**.⁴ Χαρακτηρίζεται ως «δομική» από τον Ulf Brodigam (2003, σελ. 269 κι εξής), επειδή στοχεύει στην ανάλυση της δομής των νοημάτων. Σε αυτό το σημείο βλέπω και τη σύνδεση με την αντικειμενική ερμηνευτική. Και ναι μεν με τη βασική προσέγγιση του Faulstich δεν απαντώνται όλα τα ερωτήματα, μπορούμε όμως να συμπεράνουμε κάποιες βασικές αρχές. Είναι υποχρεωτικό για όλους τους συμμετέχοντες στο σεμινάριο να έχουν διαβάσει το βιβλίο του Faulstich, ώστε να έχουν κατανοήσει τις βασικές αρχές ανάλυσης μιας κινηματογραφικής ταινίας!

2. Καθορισμός παιδαγωγικής περίπτωσης

Τον όρο «καθορισμό περίπτωσης» τον χρησιμοποιώ με τη σημασία που έχει στην αντικειμενική ερμηνευτική.⁵ Ως «παιδαγωγική» χαρακτηρίζεται η ανάλυση μιας παιδαγωγικής ταινίας, όταν ορίζουμε μια περίπτωση για την εξεταζόμενη ταινία, που αφορά **ένα θεωρητικό πλαίσιο και ένα περιεχόμενο που είναι σημαντικό για την παιδαγωγική συζήτηση**. Αυτός είναι ένας ευρύς ορισμός, που επιτρέπει στους συμμετέχοντες στο σεμινάριο να εξετάσουν το θέμα από πολλές σκοπίες. Στο σεμινάριο θα συγκροτηθούν ομάδες εργασίας, οι οποίες θα αναλύσουν μια ταινία της επιλογής τους. Ο ορισμός μιας παιδαγωγικής περίπτωσης, που να έχει σχέση με την εκάστοτε ταινία, και η αιτιολόγησή του, θα είναι το πρώτο πράγμα που θα ζητηθεί από κάθε ομάδα εργασίας.

Βασικά ενδείκνυται για ανάλυση κάθε κινηματογραφική ταινία (καθώς και κάθε αφηγηματική ταινία με φανταστικό περιεχόμενο που έχει γυριστεί για τον κινηματογράφο), στην οποία συμβαίνει κάτι με παιδαγωγική σημασία, στην οποία παρουσιάζονται μοντέλα που σχετίζονται

Ο συλλογικός τόμος, από τον οποίο προέρχεται το κείμενο, **υπάρχει στο Πανεπιστήμιο** του Μάιντς-Τομέας Βιβλιοθήκης SB II. Κωδικός ταξινόμησης: U7.3 WICK 1 Κατηγορία: Κοινωνιολογία, χρήση μόνο στη βιβλιοθήκη.

Υπάρχει στο: Πανεπιστήμιο του Μάιντς (όλα τα στοιχεία είναι από τις 05.12.2010)

- Τομέας Βιβλιοθήκης Καθολική Θεολογία και Ευαγγελική Θεολογία Ευαγγελική Θεολογία. Κωδικός ταξινόμησης: Zr 34. Κατηγορία: Ευαγγελική Θεολογία, χρήση μόνο στη βιβλιοθήκη. Κατάσταση: -

- Ειδικός τομέας 07, Ιστορία και Πολιτιστικές Επιστήμες, **Ινστιτούτο Εθνολογίας και Μελέτης της Αφρικής**. Κωδικός ταξινόμησης: S 7 A 3 Κατηγορία: **FB 12.3**, χρήση μόνο στη βιβλιοθήκη. Κατάσταση: -.

- Τομέας Βιβλιοθήκης Φιλοσοφικό, κατηγορία **Γερμανική Φιλολογία** Κωδικός ταξινόμησης: K 64 - F 8. Κατηγορία: Γερμανική Φιλολογία, χρήση μόνο στη βιβλιοθήκη. Κατάσταση: δε δανείζεται.

- (2η έκδοση 2008): **Κεντρική Βιβλιοθήκη**. Κωδικός ταξινόμησης: 245 973 Κατηγορία: ελεύθερη χρήση. Κατάσταση: κράτηση βιβλίου.

⁵ Δείτε π.χ. τον Wernet (2000, σελ.53, επισήμανση): «Το ζητούμενο είναι [...] να αναλυθεί όσο το δυνατόν καλύτερα το **ερευνητικό ενδιαφέρον**, που διέπει την επιλογή και την ερμηνεία των κειμένων» - εδώ των κινηματογραφικών ταινιών. Πάνω σε ποιο θεωρητικό υπόβαθρο, με ποιες υποθέσεις και με ποια ερωτήματα, με ποια γνωστά και ποια άγνωστα δεδομένα εξετάζουμε τα εμπειρικά φαινόμενα;»

με την Παιδαγωγική ή περιέχονται ανάλογες στάσεις και αντιλήψεις. Οι συμμετέχοντες στο σεμινάριο θα πρέπει να επιλέγουν ταινίες από αυτές που έχουν δει! Όποιος χρειάζεται επιπλέον βοήθεια ή περισσότερες ιδέες, μπορεί να κάνει μια έρευνα με τη βοήθεια των επονομαζόμενων **φιλμογραφιών**, που είναι θεματικές συγκεντρώσεις ταινιών. Έτσι, η Mary Dalton (2004, σελ.161-163) έφτιαξε μια λίστα από 116 ταινίες, η οποία περιέχει ταινίες του Χόλυγουντ, στις οποίες οι πρωταγωνιστικοί χαρακτήρες είναι καθηγητές/καθηγήτριες, μεταξύ αυτών και κάποιες πολύ γνωστές ταινίες, όπως «Ο Κύκλος των Χαμένων Ποιητών/ Dead Poets Society" (Σκηνοθεσία: Πίτερ Γουίαρ, 1989), "Επικίνδυνα Μυαλά/ Dangerous Minds" (Σκηνοθεσία: Τζον Ν. Σμιθ, 1995) ή οι δύο πρώτες ταινίες του «Χάρι Πότερ/ Harry Potter" (Σκηνοθεσία: Κρις Κολόμπους, 2001 και 2002). Ένας μεγάλος αριθμός αυτών των ταινιών όμως μπορεί να αναλυθεί όσον αφορά τη θεματολογία τους και κάτω από ένα εντελώς διαφορετικό παιδαγωγικό πρίσμα.

Όποιος θέλει να εξερευνήσει την **γκάμα** των πιθανών παιδαγωγικών περιπτώσεων, μπορεί να μελετήσει την ερμηνεία κινηματογραφικών ταινιών από τον επιστήμονα της Αγωγής Henry Giroux (2002), ο οποίος μεταξύ άλλων έχει αναλύσει και τις ταινίες «Pulp Fiction" (Σκηνοθεσία: Κουεντίν Ταραντίνο, 1994) και «Fight Club" (Σκηνοθεσία: Ντέιβιντ Φίντσερ, 1999). Ή την ανάλυση της ταινίας «Kill Bill" (Σκηνοθεσία: Κουεντίν Ταραντίνο, 2003 και 2004) από την Diana Silberman-Kellers (2008). Θα πρέπει να τολμάει κανείς να λαμβάνει υπόψη και τους δικούς του παιδαγωγικούς συνειρμούς! Τότε πιθανόν να μπορέσει να βρει μια ταινία από μια ευρύτερη γκάμα έργων. Αυτό όμως που έχει πάντα βασική σημασία είναι να μπορέσει να συσχετιστεί η ταινία με ένα παιδαγωγικό θέμα. Seminar zurück: auf die Analyse von „8 Mile" (Regie Curtis Hanson, 2002), mit Eminem in der Hauptrolle.

Για να δώσω ένα **παράδειγμα**, θα αναφερθώ σε μια ανάλυση κινηματογραφικής ταινίας από ένα προηγούμενο σεμινάριο μου: στην ανάλυση της ταινίας «8 Mile" (Σκηνοθεσία: Κέρτις Χάνσον, 2002), με τον Έμινεμ στον πρωταγωνιστικό ρόλο.

Στο επίκεντρο της ανάλυσης βρίσκεται η έννοια της αυτό- αποτελεσματικότητας, που μελέτησε και ερευνήσε ο Albert Bandura. Αυτή η έννοια θεωρούνταν και θεωρείται στην παιδαγωγική συζήτηση σημαντική για την ανάλυση και την κατανόηση των διαδικασιών της παρακίνησης. Η πίστη της αυτό-αποτελεσματικότητας σημαίνει με λίγα λόγια «την υποκειμενική βεβαιότητα» «ότι μπορεί κανείς με τις δικές του ικανότητες να αντιμετωπίσει καινούριες ή δύσκολες προκλήσεις» (Ιερουσαλήμ 2002, σελ. 10).⁶ Η **σύνδεση** μεταξύ της ταινίας, η πλοκή της οποίας διαδραματίζεται βασικά στους κύκλους της χιπ χοπ, και της θεωρητικής έννοιας έγινε ως εξής:

"Να πρέπει να αγωνίζεσαι, να πιστεύεις στον εαυτό σου, να τολμάς να τα καταφέρεις, να ξέρεις πώς πρέπει να αντιμετωπίζεις τα πράγματα - αυτά είναι τα **κλισέ του μελλοντικού σταρ της χιπ χοπ**. Από αυτά το σημείο δημιουργείται μια σύνδεση με την ψυχολογική έννοια της αυτό- αποτελεσματικότητας (self-efficiency): που ορίζεται ως η πεποίθηση ενός ατόμου ότι μπορεί να καταφέρει αυτά που έχει αποφασίσει να κάνει.» (Σχολιασμοί σεμιναρίου, οι επισημάνσεις έγιναν εκ των υστέρων)

Το **ερευνητικό ενδιαφέρον** στρέφεται στο αν και ενδεχομένως στο πώς αποτυπώνονται στην πλοκή της ταινίας στιγμές της αυτό-αποτελεσματικότητας. Ποιες διαστάσεις και ιδιότητες της

Ο ίδιος ο Bandura εξηγεί την αυτό-αποτελεσματικότητα (**self-efficiency**) ως εξής:

- "Perceived self-efficacy refers to **belief in one's power to produce given levels** of attainment. A self-efficacy assessment, therefore, includes both the affirmation of capability and the strength of that belief." (2003, σελ.382, **επισήμανση**)
- "Perceived self-efficacy refers to beliefs in one's capabilities **to organize and execute the courses of action** required to manage prospective situations. Efficacy beliefs influence how people think, feel, motivate themselves, and act." (2002, σελ. 2, **επισήμανση**)

θεωρητικής έννοιας αποκαλύπτονται στις μορφές έκφρασης και ποιες όχι; Πώς εξελίσσονται στην πορεία της ταινίας; Προκύπτουν καινούριοι τομείς;

Φυσικά η διατύπωση ενός παιδαγωγικού ερωτήματος προϋποθέτει τη **γνώση της ταινίας**. Μόνο τότε θα μπορεί να είναι κάποιος σχετικά σίγουρος ότι θα βρει μια σύνδεση. Από την εμπειρία μου μπορώ να πω ότι είναι απλούστερο να παρακολουθήσει κανείς μια παιδαγωγική αντίληψη, που του έρχεται στο μυαλό καθώς παρακολουθεί μια ταινία, από το να βρει μια παιδαγωγική αντίληψη και μετά να ψάξει να βρει και μια κατάλληλη ταινία.

2. Βήματα της ανάλυσης

Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, που πρέπει να διαβάσουν οι συμμετέχοντες στο σεμινάριο, διεξάγεται η διαδικασία σε **έξι βήματα**: 1. Σύνταξη ενός πρωτοκόλλου αλληλουχίας των γεγονότων, 2. Ορισμός της σκηνής-κλειδί, 3. Σύνταξη του πρωτοκόλλου της ταινίας για τη σκηνή-κλειδί, 4. Σύντομη ερμηνεία μέχρι τη σκηνή-κλειδί, 5. Λεπτομερής ανάλυση της σκηνής-κλειδί και 6. Σύντομη ερμηνεία μετά τη σκηνή-κλειδί.

2.1 Σύνταξη ενός πρωτοκόλλου αλληλουχίας των γεγονότων

Αφετηρία της ανάλυσης είναι κατά τον Faulstich (σελ.73-80) ένα πρωτόκολλο αλληλουχίας των γεγονότων της ταινίας, που εδώ όμως ο όρος αλληλουχία δεν έχει την ίδια σημασία με την έννοια της αλληλουχίας στην αντικειμενική ερμηνευτική. Περιέχει μια γενική ανακεφαλαίωση του τι συμβαίνει στην ταινία. Το πρωτόκολλο αλληλουχίας θα πρέπει συνεπώς να λειτουργεί σαν ένα γενικός **πίνακας αναφοράς για την κύρια ανάλυση**. Το συμπληρωμένο πρωτόκολλο αλληλουχίας των γεγονότων μιας ταινίας χωρίζει την πλοκή της σε σκηνές ή ακολουθίες, που διατυπώνονται γλωσσικά. Εδώ πρόκειται για σχετικές ενότητες, που οι υπεύθυνοι/ες του πρωτοκόλλου τις ορίζουν με βάση διάφορα κριτήρια, όπως π.χ. συμφωνά με τις ενότητες ή με τις αλλαγές του τόπου, του χρόνου, των χαρακτήρων, των περιεχομένων ή σύμφωνα με την αισθητική διαμόρφωση της ταινίας.

Προτείνεται από την αντικειμενική ερμηνευτική να διατηρούμε αυτό το υλικό **όσο το δυνατόν πιο περιγραφικό**, δηλαδή όταν γίνεται να αποφεύγουμε ερμηνείες, άρα π.χ. να μην κάνουμε υποθέσεις για αιτιώδεις συσχετίσεις ή να μην υποθέτουμε κίνητρα για τις πράξεις. Σημαντικά είναι κυρίως τα «αντικειμενικά» δεδομένα, που μπορούμε να συγκεντρώσουμε (π.χ. ηλικία των πρωταγωνιστών, στοιχεία για τις διαδικασίες αγωγής και κοινωνικοποίησης, περιγραφές των τόπων δράσης, της πλοκής). Από αυτά τα στοιχεία μπορούμε μετά να κάνουμε πειραματικές υποθέσεις στη σκέψη μας και να διατυπώσουμε τις προσδοκίες μας σχετικά με τον ορισμό της παιδαγωγικής περίπτωσης. Αυτές οι υποθέσεις και οι προσδοκίες θα συγκριθούν με τα διαδοχικά αποτελέσματα της μεθοδικής-εκτεταμένης ανάλυσης αργότερα (λεπτομερής ανάλυση) του λεγόμενου «πρωτοκόλλου της ταινίας», το οποίο στο πλαίσιο της αντικειμενικής ερμηνευτικής αποτελεί τη βασική καταγραφή των γεγονότων της ταινίας. Τα δεδομένα, που μέχρι σε αυτό το σημείο ερμηνεύονται ως «αντικειμενικά», θα χρησιμοποιηθούν ως εσωτερικό συγκείμενο για την περαιτέρω ανάλυση.

Ένας ακριβής **χρονικός προσδιορισμός των επιμέρους αλληλουχιών γεγονότων** της ταινίας (σε λεπτά και δευτερόλεπτα) δεν είναι υποχρεωτικός, ωστόσο έχει αποδειχθεί ότι είναι χρήσιμος. Με αυτόν τον τρόπο διαπιστώνονται οι αναλογίες μεταξύ των επιμέρους αλληλουχιών γεγονότων. Για το χρονικό προσδιορισμό αναγράφεται η ακριβής χρονική διάρκεια κάθε αλληλουχίας καθώς και τα χρονικά σημεία της έναρξης και της λήξης στη διάρκεια της ταινίας (π.χ. 01:05:02-01:06:06 - δεδομένα σε ώρες: λεπτά : δευτερόλεπτα).

2.2 Καθορισμός της σκηνής-κλειδί

Εδώ πρόκειται για την επιλογή μιας **κεντρικής σκηνής της ταινίας**. Μιλάω για τη «σκηνή-κλειδί» (σύμφωνα με την έκφραση που χρησιμοποιεί ο Oevermann στην ερμηνεία θεατρικών έργων). Για αυτή την κεντρική σκηνή συντάσσεται αργότερα (στο τρίτο στάδιο εργασίας) ένα λεπτομερές πρωτόκολλο της ταινίας, το οποίο αργότερα στο πέμπτο βήμα γίνεται αντικείμενο μιας εκτεταμένης λεπτομερούς ανάλυσης. Η επιλογή της σκηνής- κλειδί γίνεται από την εκάστοτε ομάδα εργασίας: Η ομάδα συζητάει διεξοδικά το θέμα, ενώ μερικές φορές η απόφαση μπορεί να μην είναι ομόφωνη!

Υλική βάση για την απόφαση αποτελεί το πρωτόκολλο αλληλουχίας των γεγονότων της ταινίας. Από τον **καθορισμό της περίπτωσης**, που έγινε κατά την επιλογή της ταινίας, εξαρτάται και ο ορισμός και η οριοθέτηση της σκηνής- κλειδί. Σε αυτή τη διαδικασία ίσως να μπορούν να γίνουν και κάποιες ακόμη διευκρινίσεις ή κάποιες πολύ μικρές αλλαγές στον καθορισμό της περίπτωσης.

2.3 Σύνταξη του πρωτοκόλλου ταινίας για τη σκηνή-κλειδί

Το «**μεταβατικό**» της **κινηματογραφικής ταινίας**, το στιγμιαίο των σκηνών όταν την παρακολουθούμε, καθιστά στην ουσία αδύνατη μια μεθοδικά ελεγχόμενη ανάλυση. Για να αντιμετωπιστεί αυτό το πρόβλημα, συντάσσεται ένα πρωτόκολλο ταινίας (ονομάζεται και Shooting Transcript ή film script). Ο Faulstich (2002, σελ. 63) ορίζει αυτό το πρωτόκολλο της ταινίας ως «την όσο το δυνατόν πιο ακριβή και λεπτομερή μεταφορά μιας κινηματογραφικής ταινίας σε γλωσσικό επίπεδο ή σε γραπτό κείμενο».

Ο Faulstich επισημαίνει ότι αυτό δεν πρέπει συνήθως να γίνεται για ολόκληρη την κινηματογραφική ταινία, αλλά ότι αρκεί μια λεπτομερής καταγραφή των σημείων που έχουν τη μεγαλύτερη σημασία για το ερευνητικό ενδιαφέρον. Έτσι ακόμη και όταν μεταφέρουμε τη στρατηγική συντόμευσης του Oevermann, την οποία εφαρμόζει στην ερμηνεία θεατρικών έργων, μπορούμε να έχουμε μια **όσο το δυνατόν πιο ακριβή μεταγραφή** της σκηνής- κλειδί της κινηματογραφικής ταινίας.⁷

Ποια μορφή πρέπει να έχει ένα τέτοιο πρωτόκολλο κινηματογραφικής ταινίας, **«που είναι φτιαγμένο με σειρές και στήλες**, μπορείτε να το δείτε από τον Faulstich 2002, σελ.66-73: με αλλαγή σειράς σε κάθε καινούρια τοποθέτηση της κάμερας και στήλες για τα νούμερα της ρύθμισης, για την πλοκή, τους διάλογους, τους θορύβους, την κάμερα και το χρόνο/sec. Κατά τον ίδιο τρόπο πρέπει και οι ομάδες εργασίας του σεμιναρίου να κάνουν τη μεταγραφή της σκηνής-κλειδί της εκάστοτε ταινίας!

⁷ Σε ένα θεατρικό έργο, εφόσον πρόκειται για ένα πετυχημένο έργο τέχνης, προκαλεί μια τέτοια συντόμευση, που προτείνει ο Oevermann, πολλά προβλήματα: γιατί σε ένα πετυχημένο έργο τέχνης θα πρέπει να γίνει μια κατάλληλη ανάπλαση των δομών του μέσω της ανάλυσης ολόκληρου του κειμένου. Εδώ ο Oevermann σκέφτεται μια ανάλυση της αλληλουχίας των γεγονότων σε όσο το δυνατόν πιο μικρά βήματα. Για μια κινηματογραφική ταινία αντιθέτως μπορούμε να υποθέσουμε ότι έχει έναν διπλό χαρακτήρα: Είναι ταυτόχρονα **προϊόν και τέχνη**, και στο μεταξύ «δεν μπορεί [...] να γίνει κάποιος σαφής διαχωρισμός» (Dorn 2000, σελ. 212). Συνεπώς, αν μεταφέρουμε την προσέγγιση του Oevermann (2003, σελ. 132 κι εξής), θα μπορούσαμε να πούμε για την κινηματογραφική ταινία ότι η παραγωγή της είναι «εν μέρει τυποποιημένη με την ελάχιστη προκειμένη, άρα γίνεται τυποποιημένα σύμφωνα με ένα προκαθορισμένο πρότυπο παραγωγής» και εν μέρει είναι «μια ανοιχτή διαδικασία, εκτεθειμένη σε μια κρίση της επιτυχίας», που είναι χαρακτηριστική για κάθε έργο τέχνης. Πώς αποτυπώνεται αυτός ο διπλός χαρακτήρας σε κάθε κινηματογραφική ταινία, μπορεί να το καταδείξει μόνο η ανάλυσή της. Πάντως κάνει τη χρήση των στρατηγικών συντόμευσης στην ανάλυση να φαίνεται αρχικά λιγότερο προβληματική.

Ωστόσο, πρέπει να γίνει μια σημαντική **τροποποίηση** στο υπόδειγμα πρωτοκόλλου του Faulstich. Αφορά τη στήλη «Διάλογοι»⁸): Ο τρόπος που σημειώνει ο Faulstich όσα λέγονται, είναι πολύ ανακριβής. Στα σεμινάρια συνηθίζεται να χρησιμοποιείται μια απλή σημείωση παραγλωσσικών στοιχείων (δείτε το *Παράρτημα*).

Ταυτόχρονα δε θα πρέπει όμως να υπερτονίζεται η αξία των λεχθέντων ή αντίστοιχα του διαλόγου. Το βασικό μέσο έκφρασης της κινηματογραφικής ταινίας είναι η πλοκή και η αλληλουχία των γεγονότων (Oevermann 1996, σελ. 126). Άρα, πολύ μεγάλη σημασία έχει μια **ακριβής περιγραφή της πλοκής**: δεύτερη στήλη στο μοντέλο πρωτοκόλλου του Faulstich.

2.4 Σύντομη ερμηνεία μέχρι τη σκηνή-κλειδί

Η πλοκή της κινηματογραφικής ταινίας μέχρι τη σκηνή-κλειδί ερμηνεύεται, αντίθετα από ότι στη συνηθισμένη ανάλυση της αλληλουχίας γεγονότων της αντικειμενικής ερμηνευτικής, σε μια συντομευμένη μορφή. Κι εδώ καθοριστική σημασία έχει η **περίπτωση που έχει οριστεί**. Ιδέες για τον τρόπο εργασίας μπορείτε να πάρετε από την ερμηνεία θεατρικών έργων του Oevermann (1997α). Η εφαρμογή αυτών των ιδεών στο μέσο της κινηματογραφικής ταινίας θα συζητηθεί στο σεμινάριο!

Ως βάση για τη σύντομη ερμηνεία χρησιμοποιείται το **πρωτόκολλο αλληλουχίας των γεγονότων**. Ενδεχομένως να πρέπει να περιγράφουν όλες οι σχετικές σκηνές μέχρι τη σκηνή-κλειδί και να αναφερθούν ο σημαντικοί διάλογοι!

2.5 Λεπτομερής ανάλυση της σκηνής-κλειδί

Εδώ μπορεί να εφαρμοστεί στις περισσότερες περιπτώσεις η συνηθισμένη τεχνική ερμηνείας της αντικειμενικής ερμηνευτικής **με βάση την ανάλυση της αλληλουχίας των γεγονότων** (στην πιο εξελιγμένη μορφή της).

Αυτό σημαίνει (όταν εφαρμόζεται σε κινηματογραφικό υλικό), ότι θα πρέπει να επεξεργαστούμε σειρά-σειρά το **πρωτόκολλο ταινίας**. Επειδή το νοηματικό περιεχόμενο μιας κινηματογραφικής ταινίας έγκειται βασικά στη δομή της πλοκής, προτείνεται να ξεκινάμε την ερμηνεία στην εκάστοτε σειρά με τη στήλη «Πλοκή». Στις αναλύσεις κινηματογραφικών ταινιών, που έχουν γίνει μέχρι τώρα, δεν έχει οριστεί κάποια συγκεκριμένη σειρά των στηλών ως υποχρεωτική.

Τα αποτελέσματα, που βγήκαν από την **προηγούμενη σύντομη ερμηνεία**, χρησιμοποιούνται στη λεπτομερή ανάλυση σαν ένα εσωτερικό συγκείμενο. Αυτό γίνεται με μια σχετική επιφύλαξη, αφού τα αποτελέσματα μιας σύντομης ερμηνείας έχουν φυσικά μικρή ισχύ και αξιοπιστία.

Σκοπός της εκτεταμένης λεπτομερούς ανάλυσης της σκηνής-κλειδί είναι η διατύπωση μιας **υπόθεσης για τη δομή της περίπτωσης**.

2.6 Σύντομη ερμηνεία μετά τη σκηνή-κλειδί

Μετά από τη λεπτομερή ανάλυση πρέπει να συνεχίσουμε την ανάλυση της υπόλοιπης κινηματογραφικής ταινίας με τον ίδιο τρόπο που εργαστήκαμε στην πρώτη σύντομη ερμηνεία (που έφτανε μέχρι τη σκηνή-κλειδί). Ωστόσο, τώρα μεγάλη σημασία για την ερμηνεία μας θα έχει η υπόθεση για τη δομή της περίπτωσης, στην οποία καταλήξαμε μετά από τη λεπτομερή ανάλυση της σκηνής-κλειδί. Αναζητούμε κυρίως σημεία που μπορούν να μας οδηγήσουν στην

Μια άλλη, μικρή τροποποίηση αφορά την **αρίθμηση των θέσεων (της κάμερας)** στη στήλη 1. Επειδή συνήθως αρχίζουμε να συντάσσουμε το πρωτόκολλο ταινίας όχι στην αρχή της ταινίας, αλλά κάπου στη μέση της, συστήνεται, ώστε να γίνει ευκολότερη η εργασία μας, να ξεκινήσουμε από εκείνο το σημείο την αρίθμηση των θέσεων.

τροποποίηση ή στη διάψευση της υπόθεσης για τη δομή της περίπτωσης. Τροποποιήσεις θεωρούνται ακόμη και συμπληρώσεις που γίνονται στην υπόθεση για τη δομή.

Βάση και πάλι αποτελεί το **πρωτόκολλο της αλληλουχίας των γεγονότων**. Αυτό μπορεί να συμπληρωθεί και σε αυτό το σημείο με τον τρόπο που περιγράψαμε παραπάνω. Και φυσικά πάλι θα ισχύουν οι ίδιες λογικές επιφυλάξεις που ισχύουν για μια σύντομη ερμηνεία.

3. Παράρτημα

Με τη σημειογραφία που χρησιμοποιώ στο σεμινάριο, έχω υιοθετήσει μια πρακτική μέθοδο της **μεταγραφής μαθημάτων**, που συνηθιζόταν ήδη από τη δεκαετία του 1980 στην ομάδα εργασίας με υπεύθυνο τον Heinrich Bauersfeld (Ινστιτούτο για τη Διδακτική των Μαθηματικών, Πανεπιστήμιο του Μπίλεφελντ).

Στη μέθοδο μεταγραφής των διαλόγων ή αντίστοιχα του ευθύ λόγου, που θα χρησιμοποιήσω εδώ, τα σημεία **δε θα είναι σημεία στίξης της Γραμματικής**, αλλά τα σημεία που χρησιμοποιούνται για το χαρακτηρισμό παραγλωσσικών ποιοτήτων:

	Πολύ σύντομη διακοπή, εντός μιας φράσης
	Σύντομη παύση (λιγότερο από 2 δευτερόλεπτα)
	Παύση μεσαίας διάρκειας (2-3 δευτερόλεπτα)
(Παύση)	Μεγάλη παύση (περισσότερο από 3 δευτερόλεπτα), με αναγραφή της διάρκειας σε δευτερόλεπτα
Μμμ, εε	Γέμισμα παύσεων με ήχους, σινιάλα αντίληψης κτλ.
	Χαμήλωμα της φωνής (στο τέλος μιας λέξης)
-	Η φωνή χωρίς διακύμανση (στο τέλος μιας λέξης)
	Ανέβασμα της φωνής (στο τέλος μιας λέξης)
μετά ήρθα εγώ	Τονισμός (εντός μιας λέξης)
σίγουρα	Ασυνήθιστος τονισμός
σίγουρα	Τραβηγμένο
(δυνατά), (γρήγορα)	Χαρακτηρισμός του τρόπου ομιλίας, της διακύμανσης της έντασης, ο χαρακτηρισμός σημειώνεται μπροστά από το αντίστοιχο σημείο και ισχύει μέχρι το τέλος της διατύπωσης, μέχρι έναν καινούριο χαρακτηρισμό ή μέχρι το σημείο +
&	Ασυνήθιστα γρήγορη απόκριση
(·■)■(···)	Ακατανόητο (τελείες εντός της παρένθεσης ανάλογα με το μήκος της φράσης)
(είναι έτσι;)	Όχι απόλυτα κατανοητό, υποθέτουμε τη λέξη
[	Αγκύλη μπροστά από το κείμενο, όταν π.χ. δύο ομιλητές μιλάνε ταυτόχρονα. Τα λόγια που λέγονται ταυτόχρονα είναι σαν τις φωνές μιας παρτιτούρας, που σκεπάζει η μία την άλλη. Ηγωνιώδης αγκύλη στο αριστερό περιθώριο ισχύει για όλες τις σειρές των ομιλητών που μιλάνε ταυτόχρονα

Βιβλιογραφία

- Bandura, Albert (2002): Exercise of personal and collective efficacy in changing societies. Στο: Bandura, Albert (ed.): Self-efficacy in Changing Societies. Cambridge, GB: Cambridge University Press, σελ. 1-45.
- Bandura, Albert (2003): Self-Efficacy: The Exercise of Control. 7th printing, New York, NY: W. H. Freeman & Company.
- Brüdigam, Ulf (2003): Zur Verbindung von Film- und Biographieanalyse im Rahmen ethnographischer Feldforschung. Στο: Ehrenspeck, Yvonne/Schäffer, Burkhard (εκδ.): Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Ein Handbuch. Opladen: Leske u. Budrich, σελ. 267-287.
- Dalton, Mary M. (2004): The Hollywood Curriculum: Teachers in the Movies. (Counter-points: Studies in the Postmodern Theory of Education; Vol. £56.) Rev. edition, New York, NY: Peter Lang.
- Dorn, Margit (2000): Film. Στο: Faulstich, Werner (εκδ.): Grundwissen Medien. (UTB für Wissenschaft: Große Reihe.) 4. έκδ., München: Fink, σελ. 201-220. Faulstich, Werner (2002): Grundkurs Filmanalyse (UTB; Τόμ. 2341). München: Fink.
- Giroux, Henry A. (2002): Breaking in to the Movies: Film and the Culture of Politics. Maiden, MA; Oxford, GB: Blackwell Publishers.
- Jerusalem, Matthias (2002): Einleitung. Στο: Jerusalem, Matthias/Hopf, Diether (εκδ.): Selbstwirksamkeit und Motivationsprozesse in Bildungsinstitutionen. (Zeitschrift für Pädagogik; 44ο τεύχος.) Weinheim/Basel: Beltz, σελ. 8-12.
- Oevermann, Ulrich (1996): Beckett's „Endspiel" als Prüfstein hermeneutischer Methodologie. Eine Interpretation mit dem Verfahren der objektiven Hermeneutik. (H: Ein objektiv-hermeneutisches Exerzitium). Στο: König, HansDieter (εκδ.): Neue Versuche, Becketts *Endspiel* zu verstehen. Sozialwissenschaftliches Interpretieren nach Adorno. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; Bd. 1259.) Frankfurt a. M.: Suhrkamp, σελ. 93249.
- Oevermann, Ulrich (1997a): Literarische Verdichtung als soziologische Erkenntnisquelle: Szenische Realisierung der Strukturlogik professionalisierten ärztlichen Handelns in Arthur Schnitzlers *Professor Bernhards*. Στο: Wicke, Michael (εκδ.): Konfigurationen lebensweltlicher Strukturphänomene. Soziologische Varianten phänomenologisch-hermeneutischer Welterschließung. Opladen: Leske u. Budrich, σελ. 276-335.
- Oevermann, Ulrich (1997β): Thesen zur Methodik der werkimmanenten Interpretation vom Standpunkt der objektiven Hermeneutik. Vorgelegt zur 4. Arbeitstagung der Arbeitsgemeinschaft objektive Hermeneutik e. V. „Immanenz oder Kontextabhängigkeit? Zur Methodik der Analyse von Werken und ästhetischen Ereignissen" am 26./27. April 1997 in Frankfurt am Main. (Απρίλιος 1997.) URL: <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/volltexte/2005/532/pdf/Werkimman-Interpret-1997.pdf> (05.12.2010).
- Oevermann, Ulrich (2000): Die Methode der Fallrekonstruktion in der Grundlagenforschung sowie der klinischen und pädagogischen Praxis Στο Kraimer Klaus (εκδ.): Die Fallrekonstruktion. Sinnverstehen in der sozialwissenschaftlichen Forschung

(Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft: Bd. 1459.) Frankfurt a. M.: Suhrkamp, σελ. 58-156.

Oevermann, Ulrich (2003): Künstlerische Produktion aus soziologischer Perspektive. Στο: Rohde- Dachser, Christa (εκδ.); Unaussprechliches gestalten Über Psychoanalyse und Kreativität. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht σελ. 128-157.

Silberman-Keller, Diana (2008): Education and Populär Culture* Chiasmatic Reflections in Almodovar's Bad Education and Tarantino's Kill Bill. Στο: Silberman Keller, Diana et al. (eds.): Mirror Images: Popular Culture and Education. (Counterpoints: Studies in the Postmodern Theory of Education; Vol. 338.) New York, NY et. Peter Lang.

Wernet, Andreas (2000): Einführung in die Interpretationstechnik der Objektiven Hermeneutik. (Qualitative Sozialforschung; Bd. 11.) Opladen: Leske u Budrich.