

Ανάλυση της μικρού μήκους ταινίας "Προφιτερολ" της Χρυσάνθης Καρφή Κώη

Λυμπερίδου Φωτεινή¹, Μπουτσικάρης Α. Λεωνίδα², Μπουτσικάρης Π. Λεωνίδα³

1. ΜΤΠ στο Τμήμα Επιστήμες της Αγωγής Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας
2. Τμήμα Μηχανικών Η/Υ και Πληροφορικής. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
3. ΜΤΠ στο Τμήμα Λογιστικής και Χρηματοοικονομικής ΤΕΙ Ανατολικής Μακεδονίας και Θράκης

Λυμπερίδου Φωτεινή, Βρεφονηπιόκομος, Τμήμα Προσχολικής Αγωγής ΤΕΙ
Ηπείρου, 2521045480 fliberidou@gmail.com

Μπουτσικάρης Α. Λεωνίδα, Φοιτητής, Τμήμα Μηχανικών Η/Υ και Πληροφορικής,
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, +30 6978176779 leobouts@gmail.com

Υπεύθυνος Επικοινωνίας: Μπουτσικάρης Π. Λεωνίδα, Δημόσιος Υπάλληλος, πρώην
Λογιστής, ΤΕΙ Ανατολικής Μακεδονίας και Θράκης & Ανώτατη Σχολή Παιδαγωγικής &
Τεχνολογικής Εκπαίδευσης, ΑΣΠΑΙΤΕ, +30 6934771766 mpoutsikaris@gmail.com

Περίληψη

Το άρθρο αυτό αναλύει την ταινία της Χρυσάνθης Καρφή Κώη, η οποία παρουσιάζει μια μεσοαστική Ελληνική οικογένεια να τρώει μαζί ένα κυριακάτικο μεσημέρι. Κατά την διάρκεια του γεύματος διεξάγονται συζητήσεις που προκαλούν ένταση στους ήρωες της ταινίας και διαδραματίζονται διάφορα γεγονότα. Η σκηνοθέτης μέσα από την δική της ματιά προσπαθεί και καταφέρνει να εξωτερικεύσει την εσωτερική ένταση των ηρώων δημιουργώντας φανταστικά πλάνα αλλά ταυτόχρονα ρεαλιστικά για τον θεατή. Τα πλάνα αυτά προκαλούν αντικρουόμενα συναισθήματα. Ο θεατής της ταινίας τρομάζει αλλά και γελά, στεναχωριέται με την ένταση, αλλά νιώθει και την αγάπη, η οποία έρχεται σαν κάθαρση στο τέλος με το γλυκό, που είναι ένα προφιτερόλ. Η ταινία προκαλεί τον θεατή να προβληματιστεί, να τοποθετήσει τον εαυτό του στην θέση των ηρώων και να συλλογιστεί την δική του συμπεριφορά. Επίσης μπορεί να αναγνωρίσει, ότι όποια προβλήματα και εντάσεις κι αν πραγματοποιούνται μέσα σε μια οικογένεια, στο τέλος η αγάπη δένει τα μέλη της και έχει την δύναμη να τα εξομαλύνει όλα. Μεθοδολογικό εργαλείο που χρησιμοποιήθηκε είναι η μέθοδος των Barthes και Greimas. Η ταινία κόπηκε σε έξι αφηγηματικές ενότητες, μετρήθηκαν και καταχωρήθηκαν σε πίνακες οι κώδικες, ενώ αναλύθηκαν ποιοτικά και ποσοτικά.

Analysis of the short movie "Profiterol" by Chrysanthis Karfi Koi

Abstract

This paper analyzes Chrysanthis Kafis Koi's film, which presents a middle-class Greek family eating together on a Sunday afternoon. During the meal discussions are taking place that cause tension between the family and various events take place. The director, through her own eyes, tries and manages to extort the inner intensity of the heroes by creating fantastic and realistic shots for the viewer. These shots create conflicting feelings, the viewer feels scared but also laughs, feels disturbed by the intensity but also feels the love that comes as a catharsis in the end with the dessert that called Profiterol. The film troubles the viewer, makes him empathize with the heroes and ponder his own behavior. He also recognizes that the problems and tensions that occur within a family can be smoothed by the love that holds their members together. Methodological tool that was used is the method Barthes and Greimas. The film was cut into six narrative sections that were counted and tabulated, the codes were analyzed qualitatively and quantitatively.

Ορισμός της Σημειολογίας

Η Σημειολογία ή σημειωτική μελετά τα συστήματα των σημείων π.χ. γλώσσα, σηματοδοτήσεις, κώδικες κ.α. Η γλώσσα είναι ένα τμήμα της. Η σημειολογία είναι η επιστήμη που μελετά την ζωή των σημείων μέσα στην κοινωνία (Guiraud. 2004). Η σημειωτική είναι πεδίο ή επιστημονικός κλάδος; Ο Ουμπέρτο Έκο, στο βιβλίο του θεωρία της σημειωτικής, αναφέρει ότι: «α) Με τον όρο σημειωτική εννοούμε έναν επιστημονικό κλάδο με δική του μέθοδο και σαφές αντικείμενο ή αν β) η σημειωτική είναι ένα πεδίο ερευνών. (Eco,1994:26). Η Σημειωτική βρίσκεται παντού και καλύπτει ένα πεδίο στο οποίο συγκλίνουν πολλές επιστήμες, όπως η ανθρωπολογία, η κοινωνιολογία, η φιλοσοφία, η γλωσσολογία, η ψυχολογία, οι επιστήμες της επικοινωνίας, (Chandler,1994). Πεδίο μελέτης της σημειολογίας είναι το ίδιο το σημείο, οι κώδικες και τα συστήματα σημασίας, οργάνωσης των σημείων φυσικά και η κουλτούρα, όπου εντός της λειτουργούν οι κώδικες και τα συστήματα, ενώ υπάρχει μια αλληλεπίδραση μεταξύ του ζ. Πρόταση του Umberto Eco ήταν, να οριστεί ως σημείο, οτιδήποτε εκλαμβάνεται ως υποκατάστατο κάποιου άλλου πράγματος. Αυτό το κάτι άλλο δεν οφείλει κατά ανάγκη να υπάρχει ή να βρίσκεται πράγματι κάπου την στιγμή κατά την οποία υποκαθίσταται από ένα σημείο.(Eco, 994).,(Μπόκλουντ-Λαγοπούλου,1983). Σημαντικές προσωπικότητες, που ανέπτυξαν την σημειωτική στην αρχική της μορφή, υπήρξαν ο Αμερικανός φιλόσοφος Charles Sanders Peirce (1839-1914) και ο Charles William Morris (1901-1979).

Σημαντικοί Θεωρητικοί της Σημειωτικής

Σημαντικοί σύγχρονοι θεωρητικοί της σημειωτικής είναι ο Roland Barthes (1915-1980), ο Umberto Eco (1932), ο Christian Metz, η Julia Kristeva (1941) και ο Algirdas Greimas (1917). Στα πλαίσια της σημειωτικής εργάζονται επίσης κάποιοι γλωσσολόγοι, όπως ο Roman Jakobson (1896-1982) και ο Michael A K Halliday, (Chandler,1994). Σημαντικό ρόλο στην άρθρωση της σημειολογίας με την κοινωνία είχαν οι φιλόσοφοι P.Bourdieu και R.Barthes. Στην Αμερική η σημειωτική αναπτύχθηκε από τον φιλόσοφο Ch. Pierce, ο οποίος στηρίχθηκε στη λογική, για την ανάλυση της σημασίας των κειμένων δημιουργώντας τρεις τύπους, Το σύμβολο, Την εικόνα και Την ένδειξη (Guiraud. 2004).

Αυτές οι τάξεις εννοιών είναι:

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

Κινηματογράφος Τέχνη και Τεχνική

Ο κινηματογράφος είναι μια πραγματικότητα διαφορετική. Είναι μια αναπαράσταση που έχει αναφορά στην αισθητική, την ονειρική, τη φυσική, την κοινωνική και ανθρωπολογική πραγματικότητα. Σε όλες τις ταινίες υπάρχουν τεχνικές και λεκτικές κατασκευές μιας άλλης πραγματικότητας. Η προβολή της καθίσταται δυνατή, χάρη στη διαμεσολάβηση τεχνικών μέσων, τη λειτουργία πολλών οπτικών, ηχητικών και νοητικών κωδίκων (Κολοβός,1993). Διαφέρει γιατί στηρίζεται σε άλλες μορφές τέχνης για να εκφραστεί, όπως στην λογοτεχνία, στην ποίηση, στην μουσική και το θέατρο. Στον κινηματογράφο συνυπάρχουν σε αλληλεπίδραση δύο αντιθετικά στοιχεία. Η εικόνα, ένα μη χρονικό στοιχείο όπου ο χρόνος ακινητοποιείται και η αφήγηση, ένα σύστημα αλλαγής, που απαρτίζεται από τις εναλλαγές του χώρου και σε αυτό συνίσταται η ιδιαιτερότητα του μέσου. Επίσης στον κινηματογράφο εμπλέκονται πολλά διαφορετικά είδη κωδίκων, που κάνουν από την πρώτη ματιά την κινηματογραφική ταινία ένα περίπλοκο είδος (Γουλής, 2018).

Τα Εκφραστικά μέσα του Κινηματογράφου

Ο κινηματογράφος όπως και οι άλλες μορφές τέχνης, αφηγείται ορισμένα πράγματα με τον δικό του τρόπο. Δημιουργεί την ψευδαίσθηση, ότι αυτό που διαδραματίζεται στην οθόνη, έχει πραγματοποιηθεί κάπου στο παρελθόν ή θα πραγματοποιηθεί στο μέλλον. Για την δημιουργία

μιας ταινίας υπάρχει αρχικά η ιδέα, η οποία γίνεται σενάριο και το οποίο μετατρέπεται σε εικόνα. Τα στοιχεία που χρησιμοποιούνται για την ολοκλήρωση της εικόνας είναι τα εκφραστικά μέσα του κινηματογράφου και αυτά είναι:

Σενάριο

Το σενάριο είναι ένα κείμενο το οποίο περιέχει μόνο λέξεις και είναι προορισμένο για να συμβάλλει στην παραγωγή ενός οπτικοακουστικού έργου. Το περιεχόμενο του είναι δημιούργημα του σεναριογράφου και έχει συγκεκριμένους δέκτες, τον παραγωγό, τον σκηνοθέτη και σχεδόν όλους τους συντελεστές του έργου. Ο σεναριογράφος γράφει μέσα στα όρια επικοινωνίας με τους αποδέκτες του σεναρίου, αλλά και με ιδιαίτερη προσοχή για την τελική εικόνα και τα μηνύματα τα οποία θέλει να δώσει. Ακόμα και όταν η μορφή του έργου είναι καθορισμένη, ο σεναριογράφος καλείται να στήσει την αφήγηση της ιστορίας προκειμένου να ανταποκριθεί στην προσχεδιασμένη επικοινωνία με τον θεατή. Το σενάριο περιέχει αρχή, μέση και τέλος, συγκεκριμένα αυτόνομα νοήματα και σκοπό. Είναι μια ολοκληρωμένη δημιουργία και πρακτική που συμμορφώνει τους δικούς του κανόνες ανάλογους με τον τελικό του σκοπό. Όταν παραδίνεται από τον σεναριογράφο, μετά από αρκετές αναθεωρήσεις, περιέχει ολοκληρωμένα νοήματα και λύσεις για την άρτια διάρθρωση της ιστορίας (Σκοπετέας, 2015).

Σκηνικά και Ντεκόρ

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

Κοστούμια και Μακιγιάζ

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

Φωτισμός

Στον κινηματογράφο ο φωτισμός είναι ένα σύνθετο μέσο. Έχει καθοριστικό ρόλο στον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνεται η ατμόσφαιρα της ταινίας αλλά και στην εκφραστικότητα της εικόνας. Οι φωτεινές και σκοτεινές περιοχές βοηθούν στην ολοκληρωμένη δομή του κάδρου. Σύμφωνα με τον σκηνοθέτη, ο τρόπος με τον οποίο εστιάζει ο φωτισμός ή δημιουργούνται σκιές προκαλεί συναισθήματα, ένταση και προσδοκίες, (Καπόλα & Παπακωνσταντίνου, χ.χ.).

Κάδρο

Όλη η οπτική πληροφορία μιας ταινίας εμπεριέχεται σε ένα προβαλλόμενο ορθογώνιο πλαίσιο το οποίο ονομάζεται κάδρο. Ο σκηνοθέτης με τις διαστάσεις του κάδρου οργανώνει τις πληροφορίες μέσα και έξω από αυτό και καθορίζει το ύψος της ταινίας. Οι αναλογίες του κάδρου είναι προκαθορισμένες βάσει των βιομηχανικών προδιαγραφών του μέσου και προσδιορίζουν το πλάτος προς το ύψος. Υπάρχουσες επιλογές είναι 1.33:1, 1.66:1, 1.85:1 και 2.35:1. Η επιλογή γίνεται συνειδητά, γιατί ο κάθε τύπος πλάνου προσφέρει μοναδικές αισθητικές δυνατότητες, ενώ υπάρχουν πληθώρα διαφορετικών προσεγγίσεων και αρκετές θεωρίες σύνθεσης για την δημιουργία του. Όποιες και αν είναι οι αναλογίες ή η σύνθεση του, ο σκηνοθέτης απομονώνει ένα συγκεκριμένο κομμάτι από τον χώρο που υπάρχει τριγύρω και εστιάζει σε αυτό διαμορφώνοντας τον οπτικό ρυθμό της ταινίας (Καλαμπάκας, Β. χ.χ.).

Πλάνο

Ένα πρωταρχικό μέσο έκφρασης του κινηματογράφου είναι το πλάνο. Τεχνικά είναι το τμήμα της εικόνας που καταγράφει η μηχανή από τη στιγμή που αρχίζει μέχρι να σταματήσει και είναι το μικρότερο κομμάτι της φιλικής έκφρασης. Επίσης περιλαμβάνει ένα τμήμα του νοήματος ενώ εξαρτάται από τα άλλα πλάνα έτσι ώστε να υπάρχει μια ολοκληρωμένη αντίληψη. Τα είδη των πλάνων με τον τρόπο που τοποθετούνται τα αντικείμενα στο κάδρο, τη θέση και την κίνηση της κάμερας είναι:

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

Οι γωνίες λήψης που τοποθετείται η κάμερα είναι:

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

Η κίνηση της μηχανής μπορεί να είναι:

- Πανοραμική. Περιστροφική κίνηση της σταθερής κάμερας γύρω από τον κατακόρυφο άξονα
- Βερτικάλ. Περιστροφική κίνηση της σταθερής κάμερας γύρω από τον οριζόντιο άξονα της
- Τράβελινγκ. Η κάμερα κινείται και απομακρύνεται ή προσεγγίζει το αντικείμενο. (Γουλή,2018).

Ρυθμός

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

Χρόνος

Η μεγαλύτερη δυνατότητα του κινηματογράφου είναι η αποτύπωση του πραγματικού χρόνου. Ο σκηνοθέτης από ένα τμήμα γεγονότων στον χρόνο, αφαιρεί, ότι δεν χρειάζεται, για να έχει μια ολοκληρωμένη εικόνα. Συμπυκνώνει και εισάγει τον χρόνο μέσα στην κάθε εικόνα και έτσι πραγματοποιείται η παρατήρηση των γεγονότων της ζωής στον χρόνο. Το επικρατέστερο χαρακτηριστικό της εικόνας είναι ο ρυθμός με τον οποίο εκφράζει την πορεία του χρόνου στο κάδρο. Το μοντάζ ενώνει τα πλάνα, που είναι γεμάτα χρόνο και διαμορφώνουν τον ρυθμό της ταινίας ανάλογα με την πίεση χρόνου που διατρέχει αυτά τα τμήματα. Έτσι με τις συνεχείς αλλαγές χώρων και πολλών προσώπων τονίζεται η αποσπασματικότητα και η ασυνέχεια (Μαρινοπούλου,2009:41-42).

Ηθοποιία

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

Ήχος και Μουσική

Ο ήχος είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με την εικόνα. Μπορεί να φτάσει κατευθείαν στο υποσυνείδητο του θεατή και να προσεγγίσει την καρδιά του ευκολότερα από την εικόνα. Ο ήχος κατευθύνει την προσοχή του θεατή προς την πηγή του, σχολιάζει, δημιουργεί προσδοκίες, προσδίδει αξία. Ο ενδο-αφηγηματικός ήχος πηγάζει μέσα από τον κόσμο της ιστορίας, που μπορεί να είναι οι διάλογοι των ηθοποιών, κάποιο μουσικό όργανο ή από αντικείμενα που περιλαμβάνονται στην ιστορία. Ο σκηνοθέτης όμως, μπορεί να επιλέξει και έναν εξω-αφηγηματικό ήχο, όπως την προσθήκη μιας φωνής που να περιγράφει ή να εξηγεί.(Μαρινοπούλου,2009).Η μουσική χρησιμοποιείται για να τονίσει συγκεκριμένα σημεία της δράσης και είναι υποστηρικτική της εικόνας δημιουργώντας συναισθήματα, προσδίδοντας ρυθμό και καλύπτοντας ερμηνευτικές ή άλλες αδυναμίες (Καλαμπάκας, Β. χ.χ.).

Μοντάζ

Πριν την τελική παρουσίαση της ταινίας πραγματοποιείται το μοντάζ, το οποίο προκύπτει από την συρραφή των πλάνων και την τοποθέτηση αυτών σε μια σειρά καθορίζοντας τη δομή, το ύφος και τον ρυθμό του έργου σύμφωνα με τον σκηνοθέτη. Στο μοντάζ επιτελούνται βασικές επιλογές και λειτουργίες ενώ διέπεται από κανόνες. Υπάρχει το μοντάζ συνέχειας, με στόχο να αμβλύνει την εντύπωση της κατάτμησης της δράσης και να διασφαλίσει σαφή και συνεχή αφηγηματική ροή. Στον αντίποδα υπάρχει το μοντάζ ασυνέχειας, όπου καταξιωμένοι δημιουργοί ανατρέπουν τους κώδικες της συνέχειας. Το κάθε cut δεν περνάει απαρατήρητο, αναδεικνύεται ως ένα βασικό δομικό στοιχείο της κινηματογραφικής γραφής και καθορίζει τον οπτικοακουστικό ρυθμό της ταινίας σε αναλογία με τον ρυθμό ενός μουσικού έργου ή μιας χορογραφίας (Καλαμπάκας, Β. χ.χ.).

Μοντέλα Ανάλυσης

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

Η Έννοια του Σημείου

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

έννοια που αναπαριστά (Chandler, 1994). Με άλλα λόγια, το σημείο είναι ένα σύνολο που αποτελείται από μία «ιδέα» και μία «ακουστική εικόνα». Η ιδέα αποτελεί το σημαινόμενο και η εικόνα το σημαίνον. Η ολότητα αυτή ονομάζεται σημείο. Η σχέση αυτή είναι αυθαίρετη, επομένως και το γλωσσικό σημείο είναι αυθαίρετο (Μπόκλουντ & Λαγοπούλου, 1980). Οι σχέσεις μεταξύ των σημείων είναι δύο ειδών οι παραδειγματικές και οι συνταγματικές, (Barthes, 1964). Όσο αφορά στον κινηματογράφο, ο Sol Worth αναφέρει ότι ένα σημείο δεν αποτελεί από μόνο του φαινόμενο. Επίσης τονίζει ότι πολύ σημαντικό είναι, να λαμβάνεται υπόψιν, όταν γίνεται ανάλυση μιας ταινίας, ο ρόλος του σκηνοθέτη, για το ποιο μήνυμα προσπαθεί να περάσει στον θεατή μέσα από την ταινία του. Χωρίς αυτό η ανάλυση της δομής της ταινίας θα είναι στείρα, (Worth, 1968).

Ανάλυση της Ταινίας Προφιτερόλ

Η ταινία μικρού μήκους «Προφιτερόλ» αναφέρεται σε ένα οικογενειακό γεύμα που όλοι έχουμε φαντασθεί. Η ιστορία παρουσιάζει ως ρεαλιστική μια ακραία κατάσταση, όπως αναφέρει η ίδια η σκηνοθέτης του έργου, κ. Χρυσάνθη Καρφή Κώη σε συνέντευξη της. Η ταινία πραγματοποιήθηκε με αφορμή την πτυχιακή εργασία της. Η σκηνοθέτης γεννήθηκε το 1990 στην Θεσσαλονίκη και ξεκίνησε τις σπουδές της το 2008, στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, στο τμήμα Πληροφορικής. Το 2015 άρχισε σπουδές κινηματογράφου στη SAE και ταυτόχρονα ξεκίνησε να εργάζεται στον κινηματογράφο και στις διαφημίσεις, στον τομέα παραγωγής (Λυκούργου, 2017).

Η Πλοκή της Ταινίας

Μια μεσοαστική ελληνική οικογένεια, όπου σε ένα συνηθισμένο κυριακάτικο γεύμα, συναντιέται και ανταλλάσσει αδιάφορες κουβέντες της καθημερινότητας. Το παράδοξο είναι ότι ανάμεσα στις συζητήσεις τους, ξεσπούν ακραία γεγονότα βίας, που όμως, είναι σαν να μην υπάρχουν και κανένας δεν δείχνει να τα προσέχει. Η ιστορία της ταινίας αποτελεί ένα φιλοσοφικό και κοινωνικό σχόλιο σχετικά με τα κοινωνικά και οικογενειακά προβλήματα, τις φοβίες και τις φαντασιώσεις που μπορεί να έχει ο κάθε άνθρωπος. Βασικό στοιχείο της ταινίας είναι το ονειρικό και η ασάφεια, σε σχέση με την πραγματικότητα. Υπάρχει η αίσθηση, ότι αυτό που βλέπουμε δεν είναι δυνατόν να συμβαίνει, γιατί η πραγματικότητα δεν ολοκληρώνεται. Ο θεατής μέσα στην σκοτεινή αίθουσα αλλάζει ψυχική διάθεση, τρομάζει και γελά σχεδόν ταυτόχρονα, ενώ επηρεάζεται και από την αυτόματη αντίδραση των υπόλοιπων θεατών. Ο χρόνος και ο τόπος αδρανοποιείται και έχουμε την δημιουργία του μη πραγματικού, που αποκτά εικόνα και νόημα. Οι ήρωες του έργου είναι σαν να εξωτερικεύουν τις κρυφές τους σκέψεις, και τα προβλήματα τους εκδηλώνονται με βίαιες πράξεις προς τα άλλα μέλη της οικογένειας.

Συντελεστές της Ταινίας

ΠΑΡΑΓΩΓΗ: Χρυσάνθη Καρφή Κώη, Νικολέτα Γελαδάρη

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: Χρυσάνθη Καρφή Κώη

ΣΕΝΑΡΙΟ: Νικολέτα Γελαδάρη

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

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ: Δημήτρης Παναγιωτόπουλος

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ: Νικολέτα Γελαδάρη

ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ: Νικόλας Παπαδημητρίου

ΣΚΗΝΙΚΑ, ΚΟΥΣΤΟΥΜΙΑ: Ελένη Βαρδαβά

ΕΙΔΙΚΑ ΕΦΕ: Γιώργος Αλαχούζος, Ρούλης Αλαχούζος

STYLING: Ολίβια Άρτεμις Γουεμπ

ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΥ: Στεφανία Παπαδήμα

ΣΚΡΙΠΤ: Νίνα Αλεξανδράκη

ΜΑΚΙΓΙΑΖ: Γεωργία Αντωνοπούλου
ΗΧΟΣ: Σπύρος Λυμπερόπουλος, Θάνος Καραλής
ΗΧΗΤΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ: Στέλιος Κουπετώρης
ΜΟΝΤΑΖ: Στάμος Δημητρόπουλος
COLOR GRADING: Ηλίας Παναρίτης
ΒΟΗΘΟΣ ΚΑΜΕΡΑΣ: I Color Grading: Ηλίας Παναρίτης
ΣΧΕΔΙΑΣΤΗΣ ΉΧΟΥ: Στέλιος Κουπετώρης
ΣΤΥΛΙΣΤΡΙΑ ΦΑΓΗΤΟΥ: Ολίβια Άρτεμις Webb
ΒΟΗΘΟΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ: Γεώργιος Δειρμεντζόγλου
ΜΑΛΛΙΑ & ΜΑΚΙΓΙΑΖ: Γεωργία Αντωνοπούλου
ΒΟΗΘΟΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ: Γεώργιος Δειρμεντζόγλου
ΠΑΡΑΓΩΓΗ: SAEATHENS
ONLINEFILM: <https://vimeo.com/327490574>

ΠΡΟΒΟΛΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΚΡΙΣΕΙΣ:

Βραβείο σπουδαστικής ταινίας στο 40^ο φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους Δράμας20172ο
Βραβείο Κοινού 7ου φεστιβάλ microμ 2017
SAEA ward Best Film & TV Production 2018
London Greek Film Festival
Aegean Film Festival
San Francisco Greek Film Festival
International Film Festival of Larissa
Les Rencontres du Cinéma Grec (Geladari,2017).

Ανάλυση Αφηγηματικών Ενοτήτων



Εικόνα 1: Εικόνα πρώτης αφηγηματικής ενότητας

ΕΝΟΤΗΤΑ: 1 σεκάνς (είναι σύνολο σκηνών)
ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 1:37 λεπτά (ξεκινά από την αρχή έως 1:37)
ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ: Έγχρωμα φωτογραφικά καρέ από την ταινία

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 1: Η μητέρα ετοιμάζει το γεύμα της οικογένειας στην κουζίνα του σπιτιού. Στην συνέχεια ο πατέρας, η μητέρα, η κόρη και ο γιός κάθονται στο τραπέζι, όπου τρώνε κουβεντιάζοντας για γεγονότα που έχουν συμβεί σε

αυτούς και σε γνωστούς τους. Ξαφνικά η κοπέλα αποσπά ένα πιρούνι που είναι καρφωμένο από ώρα στο χέρι του αδελφού της.

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

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

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

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

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



Εικόνα 2: Εικόνα δεύτερης αφηγηματικής ενότητας

ΕΝΟΤΗΤΑ: 2 σεκάνς

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

ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ: Έγχρωμα φωτογραφικά καρέ από την ταινία

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 2: Η συζήτηση συνεχίζεται καθώς τρώνε. Μιλάνε για την δυσκολία μετακίνησης στην Αθήνα. Η κοπέλα αναφέρεται στην σχέση που έχει ο νεαρός, αλλά εκείνος αποφεύγει την απάντηση, ρωτώντας για την γεύση του φαγητού. Την ώρα που τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας λένε την γνώμη τους, η μητέρα σηκώνεται και σπάει το πιάτο του άντρα της στο πάτωμα.

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

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

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

ΣΥΜΒΟΛΑ: Οι χαρακτήρες είναι περιορισμένοι ή πλαισιωμένοι από πόρτες σε κλειστό χώρο, δείχνουν παγιδευμένοι. Το πλάνο με το σπάσιμο του πιάτου συμβολίζει την ένταση που αισθάνεται η μητέρα την δεδομένη στιγμή. Ο διάλογος που προηγείται με τα παράπονα

δημιουργεί το φανταστικό πλάνο όπου η μάνα ξεσπά γιατί δεν αναγνωρίζουν τις προσπάθειες της και εκδηλώνουν παράπονα.

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



Εικόνα 3: Εικόνα τρίτης αφηγηματικής ενότητας

ΕΝΟΤΗΤΑ: 3 σεκάνς

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

ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ: Έγχρωμα φωτογραφικά καρέ από την ταινία

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

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

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

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

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

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



Εικόνα 4: Εικόνα τέταρτης αφηγηματικής ενότητας

ΕΝΟΤΗΤΑ: 4 σεκάνς

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

ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ: Έγχρωμα φωτογραφικά καρέ από την ταινία

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

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

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

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

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

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



Εικόνα 5: Εικόνα πέμπτης αφηγηματικής ενότητας

ΕΝΟΤΗΤΑ: 5 σεκάνς

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

ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ: Έγχρωμα φωτογραφικά καρέ από την ταινία

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

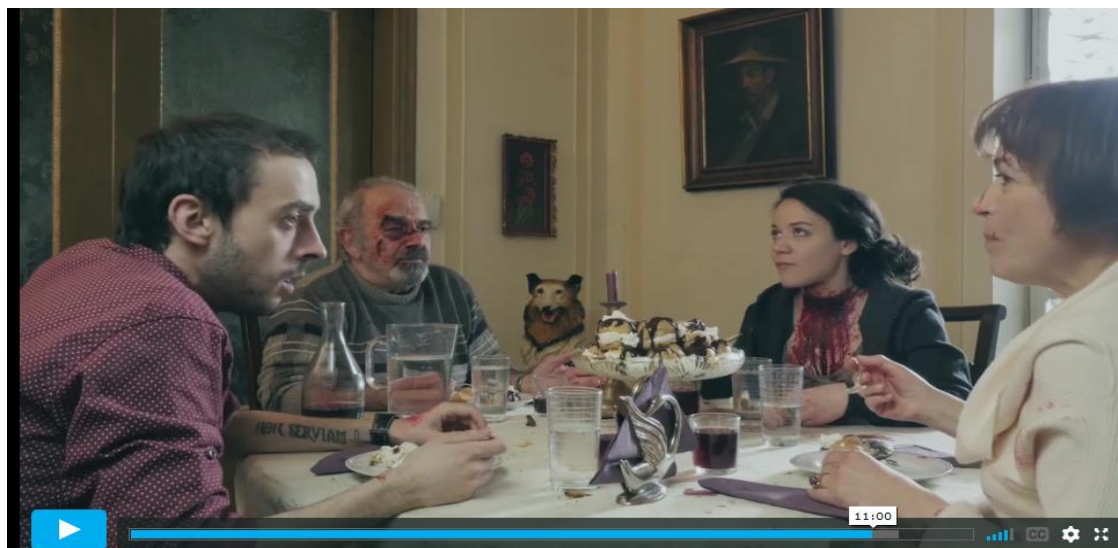
ΧΩΡΟΣ: Η πέμπτη σεκάνς διαδραματίζεται στο εσωτερικό ενός σπιτιού και συγκεκριμένα στην τραπεζαρία της οικογένειας.

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

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

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

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



Εικόνα 6: Εικόνα έκτης αφηγηματικής ενότητας

ΕΝΟΤΗΤΑ: 6 σεκάνς

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

ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ: Έγχρωμα φωτογραφικά καρέ από την ταινία

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

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

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

ΠΛΑΝΑ: Η 6^η σεκάνς ξεκινά με ένα κοντινόπλάνο – bigcloseuptonίζοντας ένα αντικείμενο, το προφιτερόλ. Υπάρχουν και μεσαία πλάνα – mediumcloseshot, που κλείνουν την μικρού μήκους ταινία.

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

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

Κώδικες Εικόνων

Οι κώδικες των εικόνων της ταινίας προφιτερόλ είναι 13, υπάρχει μια αναλογία στα ποσοστά, δηλαδή οι έξι αφηγηματικές ενότητες στις οποίες διαχωρίστηκε η ταινία παρουσιάζουν σε αναλογία τους ίδιους κώδικες εικόνων. Συγκεκριμένα υπάρχουν επτά κώδικες: έμφυλος, οικογενειακός, διατροφικός, ηλικιακός, ενδυματολογικός, διακόσμησης και φανταστικός, που εμφανίζονται με ποσοστό 11% περίπου και στις έξι αφηγηματικές ενότητες. Αυτό γίνεται, γιατί η σκηνοθέτης έχει πραγματοποιήσει την ταινία της σε ένα σπίτι με ήρωες τα μέλη μιας οικογένειας και αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να υπάρχει μια ισορροπία στις σεκάνς, καθώς εμφανίζονται οι ίδιοι κώδικες. Οι υπόλοιποι έξι κώδικες βρίσκονται σε πολύ μικρότερο ποσοστό. Ο κώδικας γέλιου με 2%, πόνου με 7%, έντασης 7%, φόνου 2%, μαγειρικός 3% και αγάπης 2%. Οι κώδικες αυτοί έρχονται να συμπληρώσουν, να συνθέσουν και να ολοκληρώσουν τους προηγούμενους επτά κώδικες εικόνων. Παρόλο που έχουν μικρότερο ποσοστό στις σεκάνς, ο ρόλος τους και η σημασία τους είναι αντιστρόφως ανάλογη και πολύ σημαντική στην πλοκή του έργου. Η σκηνοθέτης ολοκληρώνει και δίνει υπόσταση στην ταινία της, προσθέτοντας αυτούς τους κώδικες.

Ανάλυση Κειμένων

Η γλώσσα είναι ένα σύστημα νοηματοδότησης όπου μέσα από αυτό γίνεται κατανοητός και αντιληπτός ο κόσμος (Χαραλαμπίκης,1999). Η ταινία μικρού μήκους “Προφιτερόλ”, είναι μια κοινωνική ταινία, όπου υπάρχουν πολλές σκηνές ρεαλιστικής απεικόνισης ανθρώπινων συναισθημάτων. Λόγω του σεναρίου και της σκηνοθεσίας, περνά μηνύματα στους θεατές με έμμεσο τρόπο. Περιέχει συμβολικά μηνύματα στις σκηνές, που αποκομμένες από το συνολικό έργο, μοιάζουν παράξενες και ακατανόητες. Οι σκηνές βίας που διαδραματίζονται κατά την διάρκεια της ταινίας όπως π.χ. το πιρούνι στο χέρι του πρωταγωνιστή, το σπάσιμο του πιάτου, το μαχαίρωμα του πατέρα, βάζουν στο κλίμα τους θεατές για το πως βιώνουν εσωτερικά τα γεγονότα οι πρωταγωνιστές. Η σκηνοθέτης κατά την διάρκεια των σουρεαλιστικών σκηνών βίας, στις οποίες δεν υπάρχουν διάλογοι, εξερεύνησε την απόλυτη πραγματικότητα. Στους διαλόγους της ταινίας μετρήθηκαν 38 κώδικες και ο ρόλος τους είναι επικουρικός. Επίσης υπάρχουν 14 κώδικες που επαναλαμβάνονται περισσότερο από μια φορά και είναι: ο οδικός, ο συγκοινωνιακός, ο θρησκευτικός, ο αριθμητικός, ο χρονικός, ο χωρικός, ο ονοματολογικός, της ανάμνησης, ο οικογενειακός, ο γευστικός, ο μαγειρικός, ο επαγγελματικός, της ποσότητας και των συναισθημάτων. Ο γλωσσικός κώδικας στην ταινία, μας αποκαλύπτει τον πολιτισμικό κώδικα της οικογένειας, που απορρέει από την καθημερινότητα και εμφανίζεται πολύ συχνά στα μέλη μιας μέσης οικογένειας.

Ανάλυση Μουσικής

Η μουσική που ακούγεται στην μικρού μήκους ταινίας “Προφιτερόλ”, είναι του Μανώλη Χιώτη, ο οποίος γεννήθηκε στην Θεσσαλονίκη στις 21 Μαρτίου του 1921. Από μικρή ηλικία έδειξε κλίση προς την μουσική και παρακολούθησε μαθήματα στο ωδείο του Ναυπλίου, όπου είχαν μετακομίσει. Σε ηλικία 14 χρονών, το 1935 πηγαίνει στην Αθήνα, όπου και ξεκινά η σπουδαία του πορεία στην μουσική (Κασίτας,2009). Στην ταινία έχουμε το οπτικό και ακουστικό σύστημα, τα οποία λειτουργούν ταυτόχρονα και αλληλοεπιδρούν μεταξύ τους. Ο θεατής αισθάνεται και βιώνει την σύνδεση τους. Υπάρχει μια συσχέτιση μεταξύ της μουσικής και της εικόνας που σύμφωνα με το μοντέλο του Nicolas Cooke είναι η συμμόρφωση (conformance). Η μουσική αντανακλά το νόημα της εικόνας και το αντίστροφο η εικόνα αντανακλά το νόημα της μουσικής. Οι μουσικές στην συγκεκριμένη ταινία, βοηθούν στην εξέλιξη της αφηγηματικής πλοκής, δημιουργούν μια ατμόσφαιρα που συμβαδίζει με τον χώρο και την κουλτούρα των πρωταγωνιστών. Ο θεατής ακούει τις μουσικές στην αρχή και στο τέλος της ταινίας. Ενδιάμεσα οι σκηνές δεν έχουν μουσική, έχουν δύναμη και ένταση και η μουσική δεν θα είχε να προσθέσει κάτι, για να εντείνει τις καταστάσεις που βιώνουν οι πρωταγωνιστές.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΡΧΗΣ

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

ΕΙΔΟΣ: Taksim solo

ΥΨΟΣ¹: Ψηλό

ΔΙΑΡΚΕΙΑ²: Γρήγορο

ΕΝΤΑΣΗ³: Μέτρια σιγά (Mezzopiano)

ΠΗΓΗ: Σόλο Μπουζούκι

ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΛΟΥΣ

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

ΕΙΔΟΣ: Καμηλιέρικη Ρούμπα

ΥΨΟΣ: Ψηλό

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: Γρήγορο
ΕΝΤΑΣΗ: Μέτρια σιγά (Mezzoriano)
ΠΗΓΗ: Σόλο Μπουζούκι και ορχήστρα

Συζήτηση

Η ταινία μικρούς μήκους “Προφιτερόλ” χωρίστηκε σε δύο στάδια. Η σκηνοθέτης κατάφερε να αποτυπώσει τα συναισθήματα των ηρώων χωρίς λόγια, με αρκετές ποσότητες ψεύτικου αίματος και αξιαγάπητα πρακτικά εφέ και ισορροπεί ανάμεσα στην βία και το χιούμορ. Επίσης με ένα μοντάζ συνέχειας αμβλύνει την εντύπωση της κατάτμησης της δράσης και διασφαλίζει σαφή και συνεχή αφηγηματική ροή. Η ιστορία είναι πολύ έξυπνη. Μέσα από την απλότητα της, διεισδύει στην καθημερινότητα των οικογενειακών σχέσεων και οδηγεί το κοινό σε προβληματισμούς. Ο χώρος που πραγματοποιήθηκε, αλλά και ο σχετικά χαμηλός φωτισμός, τόνισαν περεταίρω τον ψυχισμό και την ένταση των ατόμων. Ο θεατής ζει μια κατάσταση ονειροβίωσης και ταυτίζεται με τους ηθοποιούς, που ζουν μια παρόμοια κατάσταση, ενώ η κορύφωση του τέλους συμπίπτει με τη συγκινησιακή ικανοποίηση του. Η ιστορία συνεχίζεται εκτός οθόνης. Όταν ο θεατής βγει από την κινηματογραφική αίθουσα, προβληματίζεται, έχει βιώσει έντονα συναισθήματα, που ίσως μπορούν να τον βοηθήσουν με τις δικές του οικογενειακές σχέσεις. Στην ταινία ο πραγματικός με το φανταστικό κόσμο γίνονται ένα και συγχέονται μέσα στην πλοκή του έργου. Η μελέτη και η επιλογή του κάθε πλάνου σε συνδυασμό με το μοντάζ, δημιουργούν μια σύνδεση, που σκοπό έχει να μεταδώσει στο θεατή μια δήλωση. Οι εικόνες είναι ρεαλιστικές και σκληρές, αλλά δίνονται από τη σκηνοθέτη με ένα ξεχωριστό τρόπο, έτσι ώστε, να ξαφνιάσει το θεατή, να του προκαλέσει σύγχυση και έντονη εναλλαγή συναισθημάτων.

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

1. Γουλής, Δ. (2018). *Σημειώσεις για το μάθημα «Θέματα Μεταφοράς και Διακειμενικότητας στον Κινηματογράφο και την Τηλεόραση: Κινηματογράφος. Τα εκφραστικά μέσα»* Θεσσαλονίκη: αδημοσίευτο.
2. Κασίτας, Α. (2009). *Μανώλης Χιώτης, ο μάγκας που έβαλε κολόνια στο τραγούδι*. σελ., 49 Αθήνα: ΚΨΜ.
3. Κοκκίδου, Μ. (2018). *Σημειώσεις για το μάθημα «Πολυτροπικά Μουσικά Κείμενα: Ανάλυση και εκπαιδευτικές εφαρμογές»* Θεσσαλονίκη: αδημοσίευτο.
4. Κολοβός, Ν. (1993). *Δοκίμια θεωρίας και κριτικής κινηματογράφου*. σελ,1-3. Αθήνα: ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗΣ.
5. Χαραλαμπίδης, Χρ. (1999). *Γλωσσική και Λογοτεχνική Κριτική*. Σελ. 29-20. Αθήνα: Α. Χριστάκης.
6. Ψύλλα, Μ. (2004). *Το μήνυμα ως αντικείμενο ερμηνείας και ανάλυσης στο πλαίσιο της κοινωνικής πράξης* Γ. Παπαγεωργίου (επιμ) στο *Μέθοδοι στην Κοινωνιολογική έρευνα*, σελ.103-104 Αθήνα: Δαρδάνος.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

7. Έκο, Ο. (1994). *Θεωρία Σημειωτικής* (Έφη Καλλιφατίδη μετ.) σελ. 26-29 Αθήνα: Γνώση.
8. Guiraud, P. (2004). *Η Σημειολογία*, (Βασιλείου Σάββας- Βάσος μετ.) σελ. 5 Αθήνα: Δαίδαλος

Πηγές από το Διαδίκτυο

9. Καλαμπάκας, Β. (χ.χ.). *Κινηματογράφος*. Ανακτήθηκε από <http://kdvm.gr/Media/Default/Pdf%20enotites/6.4.pdf>
10. Καπόλα & Παπακωνσταντίνου (χ.χ.). *Πολιτισμός και ελεύθερος χρόνος*. Ανακτήθηκε από <https://repository.edulll.gr/edulll/retrieve/3928/1166.pdf>

11. Λεοντάρης, Γ. (2010). *Θεατής, ηθοποιός, κείμενο: όψεις της χρονικότητας στον κινηματογράφο*. Ανακτήθηκε από <http://ejournals.lib.auth.gr/skene/article/viewFile/219/202>
12. Λυκούργου, Π. (2017). Δράμα 2017: «Προφιτερόλ» της Χρυσάνθης Καρφή Κώη. Ανακτήθηκε από <http://flix.gr/articles/drama-ffest-2017-profiterol.html>
13. Μαρिनπούλου, Μ. (2009). *Tarkovsky: “Ο Καθρέφτης”, Fellini: “8 1/2”*: Η στιγμή και η διάρκεια ως συστατικά του κινηματογραφικού χώρου. Ανακτήθηκε από https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=8&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKewjpp4_atezdAhUtlosKHU_CB3oQFjAHegQIAxAC&url=http%3A%2F%2Fcourses.arch.ntua.gr%2Ffsr%2F131325%2Fmarinopoulou%2520-diplomatikh.pdf&usq=AOvVaw00wW6DR5RRCqSAs1Lmr2J-
14. Σκοπετέας, Ι. (2015). *Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΜΥΘΟΠΛΑΣΤΙΚΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ*. Ανακτήθηκε από https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/5729/1/00_master_document.pdf
15. Geladari, N. (2017). *προφιτερόλ I profiterole – Trailer*. Ανακτήθηκε από <https://vimeo.com/231864267>
16. Sol, Worth. (1968). *The development of a semiotic of film*. Retrieved from: <http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED031945.pdf>
17. Vimeo. (2017). *Profiterol_500 mb_24fps*. Retrieved from: <https://vimeo.com/212458991>