

Σταύρος Γρόσδος (επιμ.)



1ο ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΜΕ ΔΙΕΘΝΗ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ

ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Οργάνωση: Περιφερειακή Διεύθυνση Π.Ε. και Δ.Ε. Κεντρικής Μακεδονίας
Τμήμα Κινηματογράφου - Σχολή Καλών Τεχνών Α.Π.Θ.

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

Θεσσαλονίκη 24 – 26 Ιουνίου 2016

Τόμος Β΄

978-960-89999-3-0

978-960-89999-5-4

Περιφερειακή Διεύθυνση Π.Ε. και Δ.Ε. Κεντρικής Μακεδονίας

Από τη σύνθεση έτοιμου ψηφιακού υλικού στην πολυτροπική οικοδόμηση νοήματος: τα πρώτα βήματα μιας μετάβασης

Κατερίνα Φραγκιαδουλάκη

Υποψήφια Διδάκτορας ΤΕΠΑΕΣ, Πανεπιστήμιο Αιγαίου
fragkiadoulaki@aegean.gr

Αγγελική Δημητρακοπούλου

Καθηγήτρια ΤΕΠΑΕΣ, Πανεπιστήμιο Αιγαίου
adimitr@aegean.gr

Μαρία Παπαδοπούλου

Καθηγήτρια ΠΤΠΕ, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας
mariapar@uth.gr

Περίληψη

Η έρευνα αφορά παραγωγές βίντεο φοιτητριών, στο πλαίσιο εκπαιδευτικής παρέμβασης, με στόχο την ανάπτυξη λόγου πειθούς σχετικά με το ρατσισμό. Η παρούσα εργασία, μέρος πιλοτικής έρευνας διδακτορικής διατριβής, έχει ως στόχο τη διερεύνηση του τρόπου οικειοποίησης έτοιμου ψηφιακού υλικού που χρησιμοποιήθηκε για την παραγωγή των βίντεο. Η ανάλυση του αναπαραστατικού νοήματος καθώς και όψεων του κοινωνικού και οργανωτικού νοήματος των σταθερών εικόνων που χρησιμοποιήθηκαν έγινε με βάση το θεωρητικό πλαίσιο της Κοινωνικής Σημειωτικής και ανέδειξε κοινά χαρακτηριστικά και στοιχεία διαφοροποίησης στα βίντεο. Η θεώρηση τουκοινωνικο-πολιτικού πλαισίου παραγωγής επέτρεψε τη διερεύνηση των δυνατοτήτων του βίντεο ως εργαλείου για την κριτική προσέγγιση του «κοινωνικού γίνεσθαι», ενώ παράλληλα ανέδειξε το ρόλο του «σχεδιαστή» σεψηφιακά περιβάλλοντα επικοινωνίας.

Λέξεις κλειδιά: βίντεο, πολυτροπικότητα, σχεδιαστής, διαθέσιμα σχέδια,οικειοποίηση.

Abstract

The present research discusses the videos produced by University students, in the context of an educational intervention, aiming at the development of persuasive discourse against racism. The paper, referring to a part of the pilot research of a thesis, aims at the investigation of the way ready digital material is appropriated by students while producing videos. The analysis of the representational meaning as well as aspects of the social and organizational meaning of the still images that were used was made according to the theoretical framework of Social Semiotics and revealed common characteristics and differentiating elements in the videos. Taking into consideration the socio-political context of the production allowed for the investigation of the potentiality of video as a tool for the critical approach of "social life", highlighting at the same time the role of the "designer" in digital communication environments.

Keywords: video, multimodality, designer, available designs, appropriation.

Εισαγωγή

Την τελευταία δεκαετία, οικονομικοί και τεχνολογικοί λόγοι συντέλεσαν ώστε τα εργαλεία καταγραφής, επεξεργασίας και δημοσίευσης βίντεο να είναι προσβάσιμα σε ολοένα και διευρυνόμενα τμήματα πληθυσμού. Αυτή η μαζικότερη πρόσβαση αντιμετωπίζεται από ορισμένους, όπως επισημαίνει η Willett (2009: 1), ως μέρος ενός ευρύτερου εκδημοκρατισμού των μέσων και οδηγεί στην ανάδυση μιας ολοένα και περισσότερο συμμετοχικής μηντιακής κουλτούρας (participatory culture), ενώ άλλοι υποστηρίζουν ότι αυτές οι πρακτικές πόρρω απέχουν από το να προκαλούν την ισχύ των καθιερωμένων μαζικών μέσων ενημέρωσης. Ο εκδημοκρατισμός του web 2.0 αφορά στη δυνατότητα που δόθηκε στο μέσο άτομο, μέσω των τεχνολογιών, να μοιραστεί τις ιδέες του με ένα ευρύ κοινό επιτρέποντας την ανάδειξη της συμμετοχικής κουλτούρας, κάτι το οποίο άλλοτε ήταν δυνατό μόνο για την πολιτιστική ελίτ (Dietel-McLaughlin, 2010: 125). Για τους Jenkinsetal (2006: 3) η «συμμετοχική κουλτούρα» χαρακτηρίζεται από:

- «Σχετικά χαμηλά εμπόδια στην καλλιτεχνική έκφραση και την πολιτειακή ενεργή συμμετοχή (civicengagement)
- Ισχυρή υποστήριξη για την δημιουργία και το διαμοιρασμό των δημιουργημάτων με άλλους
- Ανάπτυξη μιας άτυπης σχέσης μεντόρων (mentorship), όπου η γνώση των εμπειρότερων μεταφέρεται στους αρχάριους
- Πεποίθηση των μελών (μιας ομάδας ή κοινότητας) ότι η συνεισφορά τους έχει σημασία
- Ύπαρξη κοινωνικής σχέσης μεταξύ τους με τη μορφή ενδιαφέροντος για την γνώμη των άλλων σχετικά με τα δημιουργήματά τους».

Ωστόσο, ο Buckingham (2010: 5) επισημαίνει πως οι ισχυρισμοί για τον εκδημοκρατισμό και την ενδυνάμωση των ατόμων μέσω των νέων μέσων χαρακτήριζαν επίσης και τα παλαιά μέσα όπως την τηλεόραση, το ραδιόφωνο αλλά και τον έντυπο τύπο. Επίσης, τονίζει ότι τα πιο ενεργά μέλη σε μία κοινότητα, όσον αφορά στο δημιουργικό κόσμο του Web 2.0 αλλά και στην πολιτειακή συμμετοχή, είναι οι «συνήθεις ύποπτοι». Δηλαδή εκείνοι που έχουν ήδη ένα ενδιαφέρον στα κοινωνικά/ πολιτικά ζητήματα και διαθέτουν τα κίνητρα και τις δεξιότητες είναι πιο πιθανό να συμμετέχουν σε μια πολιτική συζήτηση. Επιπρόσθετα, οι ανισότητες σε επίπεδα συμμετοχής ενδέχεται να εντείνουν την κοινωνική ανισότητα.

Την περίοδο διεξαγωγής της παρούσας έρευνας, μια σειρά γεγονότων έθεσαν την Ελλάδα στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος των Μ.Μ.Ε. Αυτά τα γεγονότα σε συνδυασμό με τη ραγδαία άνθιση των Κοινωνικών Μέσων οδήγησαν στην έντονη παραγωγή κειμένων με τη μορφή βίντεο, ως «επίθεση του κοινού προς τους ηγεμονικούς «λόγους» (discourses) κυρίως στο χώρο των Νέων Μέσων» (Georgakopoulou, 2014: 520). Όπως αναφέρει η Papailias (2011), μεταξύ άλλων, τα ρεμίζ βίντεο, αποτέλεσαν σημαντική έκφραση της «επίθεσης» αυτής, μέσω της οικειοποίησης αποσπασμάτων από τα Μ.Μ.Ε και την επαύξησή τους με ήχους και εικόνες σε μια εποχή αλλαγής του μηντιακού πεδίου ειδήσεων η οποία ωρίμαζε ήδη από τον Δεκέμβρη 2008 και δεν προέκυψε αποκλειστικά ως απάντηση στην οικονομική κρίση που ξεκίνησε το 2010 (Papailias, 2012: 12).

Τα νέα πολυτροπικά κείμενα (όπως τα βίντεο) διαμορφώνουν ένα νέο τοπίο για το ρόλο του πολίτη στη σύγχρονη εποχή και, ταυτόχρονα, οι αλλαγές στα

επίπεδα της προσωπικής, της εργασιακής και της κοινωνικής ζωής των πολιτών αναδεικνύουν την αναγκαιότητα μίας διευρυμένης προσέγγισης της έννοιας του γραμματισμού. Η Παιδαγωγική των Πολυγραμματισμών επισημαίνει τις γλωσσικές και κοινωνικές αλλαγές στις ολοένα και περισσότερο παγκοσμιοποιημένες κοινωνίες αλλά και την επικράτηση κειμένων που σχετίζονται με τις Τεχνολογίες της Πληροφορίας και της Επικοινωνίας (ΤΠΕ), οι οποίες πλέον επηρεάζουν τον τρόπο παραγωγής νοήματος (New London Group, 1996). Η διαδικασία κατασκευής νοήματος περιγράφεται ως μια δυναμική διαδικασία Σχεδιασμού όπου οι δημιουργοί σημείων, οι «σχεδιαστές» αντλούν από τα «διαθέσιμα σχέδια» και τα «ανασχεδιάζουν» δημιουργώντας «νέα σχέδια» διαθέσιμα για τις επόμενες νοηματοδοτήσεις. Επιπλέον, σύμφωνα με τον Kress (2010: 26) η αναγνώριση της αστάθειας του κοινωνικού και επικοινωνιακού περιβάλλοντος επιβάλλει τη ρητορική προσέγγιση όπου κάθε περίπτωση επικοινωνίας αντιμετωπίζεται δυναμικά ως καινούρια. Στα σύγχρονα τεχνολογικά περιβάλλοντα, ο «σχεδιαστής» είναι πολύ συχνά το ίδιο πρόσωπο με τον «ρήτορα». Το έργο του «ρήτορα» έχει πολιτικά και επικοινωνιακά αποτελέσματα, ενώ το έργο του «σχεδιαστή» μεταμορφώνει την πολιτική πρόθεση σε σημειωτική μορφή (Kress, 2010: 121).

Η παρούσα συγκυρία συνιστά μια ενδιαφέρουσα εμπειρία για το ελληνικό κοινό (κι όχι μόνο), όπου αναδεικνύεται η σημασία της κατανόησης και παραγωγής πολυτροπικών κειμένων από τον πολίτη στα ψηφιακά περιβάλλοντα επικοινωνίας, ζήτημα για το οποίο θα μπορούσαν να διερευνηθούν οι δυνατότητες εφαρμογής του στο πλαίσιο της τυπικής εκπαίδευσης.

Σκοπός και ερωτήματα της έρευνας

Η παρούσα εργασία αποτελεί μέρος πιλοτικής έρευνας διδακτορικής διατριβής που εστίασε στην διερεύνηση της διαδικασίας πολυτροπικής οικοδόμησης νοήματος στο πλαίσιο ψηφιακών χώρων επικοινωνίας και ειδικότερα στην διερεύνηση του τρόπου αξιοποίησης των δυνατοτήτων του βίντεο: α) ως μέσου για την παραγωγή λόγου πειθούς πάνω σε ένα κοινωνικό-πολιτικό ζήτημα και β) ως εργαλείου για την κριτική του «κοινωνικού γίγνεσθαι».

Η πιλοτική έρευνα, η οποία εξυπηρετούσε διαγνωστικές και διερευνητικές ανάγκες, πραγματοποιήθηκε με 25 τριτοετείς και τεταρτοετείς φοιτήτριες, κύριας ηλικιακής ομάδας 21-22 ετών, του Τμήματος Προσχολικής Αγωγής και Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού του Πανεπιστημίου Αιγαίου, κατά το εαρινό εξάμηνο του 2012-13 στο πλαίσιο μαθήματος με γενικό θέμα «Τ.Π.Ε και Μάθηση».

Για τις ανάγκες της έρευνας σχεδιάστηκε διδακτική παρέμβαση που αφορούσε στο μικροεπίπεδο των παραγωγών βίντεο και περιλάμβανε: α) αρχές σημειωτικής θεωρίας, β) αρχές κινηματογραφικής γλώσσας, γ) στοιχεία επιχειρήματος και δ) κατάρτιση στο διαδικτυακό εργαλείο επεξεργασίας βίντεο WEVIDEO®.

Στην παρούσα εισήγηση παρουσιάζεται η διερεύνηση του τρόπου «οικειοποίησης» του έτοιμου ψηφιακού υλικού για τη δημιουργία βίντεο λόγου πειθούς με θέμα το ρατσισμό μέσα από την ανάλυση δεδομένων που συλλέχθηκαν από τα βίντεο που παρήγαγαν οι φοιτήτριες. Τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν ήταν τα εξής:

(1) Υπάρχουν κοινά χαρακτηριστικά μεταξύ των παραγωγών των φοιτητριών;

(2) Υπάρχουν στοιχεία διαφοροποίησης και ποιας φύσης είναι αυτά;

Περιγραφή της δραστηριότητας

Οι 25 φοιτήτριες που συμμετείχαν παρήγαγαν συνολικά ίσο αριθμό βίντεο με θέμα το ρατσισμό, μέγιστης διάρκειας 3 λεπτών, με το εργαλείο επεξεργασίας WEVIDEO®. Με έναυσμα την ταινία μικρού μήκους «Ο λαθρεπιβάτης» (PepeDanquart, 1993), ζητήθηκε να αναπτύξουν το θέμα τους χρησιμοποιώντας ως κοινό έναν από τους πρωταγωνιστές της (ηλικιωμένη κυρία, επιβάτες, λαθρεπιβάτης, μικρό παιδί). Ζητήθηκε να χρησιμοποιήσουν: α) αποσπάσματα της ταινίας και β) έτοιμο ψηφιακό υλικό που θα αναζητούσαν οι ίδιες από το διαδίκτυο. Δεν δόθηκε κάποιο βίντεο ως πρότυπο.

Ο στόχος ήταν η ανάπτυξη επιχειρηματολογικού λόγου, δηλαδή «ο επηρεασμός των απόψεων, στάσεων, συμπεριφορών ενός συνομιλητή ή ενός ακροατηρίου, καθιστώντας πιστευτή ή αποδεκτή μια λεκτική εκφορά (συμπέρασμα) που στηρίζεται με διάφορους τρόπους σε μία άλλη (επιχείρημα/ δεδομένο/ αιτίες)» (Adam, 1999: 162). Για τις ανάγκες της συγκεκριμένης δραστηριότητας υιοθετήθηκε το «ρητορικό επιχείρημα» που σύμφωνα με τον Kjeldsen (2014: 198) αφορά στην επιχειρηματολογία του ομιλητή, ο οποίος αποβλέπει να πείσει το κοινό στο οποίο απευθύνεται κάνοντας επίκληση στο ήθος, στο λόγο και στο πάθος, θεωρώντας ότι «η ρητορική επιχειρηματολογία αφορά την προσπάθεια να πείσουμε ένα κοινό για έναν ισχυρισμό, για το τί συλλογικά θα πρέπει κάνουμε ή πώς θα πρέπει να δράσουμε».

Μεθοδολογία και διαστάσεις ανάλυσης

Αξιολογώντας το πλεονέκτημα του ενιαίου πλαισίου δημιουργίας κρίθηκε σκόπιμο να εξεταστεί το σύνολο των βίντεο ως λόγος που παράχθηκε από τη συγκεκριμένη ομάδα, στη συγκεκριμένη περίοδο και άρα να αναζητηθούν κοινά χαρακτηριστικά ως προς το λόγο πειθούς που διατυπώνεται στο κάθε βίντεο. Τα 25 βίντεο είναι «διακεκεμμένα», «όπως συχνά τα βίντεο του YouTube καθώς συχνά βασίζονται και τροποποιούν υπάρχοντα κείμενα» (Androutsopoulos, 2010: 212). Συγκεκριμένα, προκύπτουν τρεις τουλάχιστον διαστάσεις ως προς το οπτικό περιεχόμενο τις οποίες οι φοιτήτριες «οικειοποιήθηκαν» στις παραγωγές βίντεο:

- τα αποσπάσματα της ταινίας μικρού μήκους,
- το θέμα του ρατσισμού,
- η επικαιρότητα (κρίση, έξαρση ρατσιστικής βίας, «Χρυσή Αυγή»).

Τα βίντεο αναλύθηκαν ως πολυτροπικά κείμενα σύμφωνα με Cope & Kalantzis (2000), Kress & VanLeeuwen (2010). Επί της αρχής, κατά την ανάλυση ενός πολυτροπικού κειμένου απαιτείται η συνεξέταση των διαφόρων τρόπων με τους οποίους κατασκευάζεται το νόημα. Ωστόσο, ο μεγάλος αριθμός βίντεο και το γεγονός ότι συνδυάζουν μια ποικιλία σημειωτικών τρόπων (γλώσσα, εικόνες σταθερές αλλά και κινούμενες, εφέ, μεταβάσεις, ήχο), καθιστούν το εγχείρημα ιδιαίτερα δύσκολο. Από τις πέντε (5) διαστάσεις κατασκευής του νοήματος (Cope & Kalantzis, 2000) εξετάστηκαν το αναπαραστατικό νόημα και όψεις του κοινωνικού και του οργανωτικού. Μέσω συστηματικής προβολής του συνόλου των βίντεο έγινε καταγραφή ποσοτικών και ποιοτικών στοιχείων. Πρακτικά, χρησιμοποιήθηκε η ερμηνευτική αρχή της Επανάληψης (Redundancy), απαραίτητη στη σημειωτική για την οικοδόμηση σημασίας, προκειμένου να ερμηνευτούν ορισμένα

χαρακτηριστικά καθώς συνιστά «έναν τυπικό τρόπο να περιγράψουμε τι πηγαίνει με τι [...] μια προβλέψιμη σχέση ή σύνδεση μεταξύ δυο πραγμάτων» (Lemke 1995).

Το πρώτο στάδιο της ανάλυσης αφορά στο πρώτο ερευνητικό ερώτημα και εστίασε στα οπτικά υλικά. Ειδικότερα, στις σταθερές εικόνες που αναφέρονται στον ρατσισμό και σε διαστάσεις της επικαιρότητας (εξαιρώντας τα αποσπάσματα της ταινίας και άλλων βίντεο). Συγκεκριμένα: (i) Αρχικά, καταγράφηκαν οι εικόνες που χρησιμοποιήθηκαν με μεγαλύτερη συχνότητα και ανιχνεύτηκε το αναπαραστατικό τους νόημα και στη συνέχεια, ένας ευρύτερος αριθμός εικόνων (όσες χρησιμοποιήθηκαν περισσότερο από μία φορά) κατηγοριοποιήθηκε με βάση το αναπαραστατικό τους νόημα. (ii) Έγινε αναγωγή τους σε επίπεδο Επιχειρηματολογικού Λόγου. Τέλος, καταγράφηκαν τα κοινά χαρακτηριστικά στις εικόνες προσεγγίζοντας διαστάσεις (iii) του κοινωνικού νοήματος και (iv) του οργανωτικού νοήματος. Το δεύτερο στάδιο της ανάλυσης αφορά στο δεύτερο ερευνητικό ερώτημα και εστίασε στα στοιχεία διαφοροποίησης των βίντεο όσον αφορά το αναπαραστατικό, το κοινωνικό και το οργανωτικόνόημα.

Αποτελέσματα

Διερεύνηση κοινών χαρακτηριστικών

ι) Αναπαραστατικό νόημα εικόνων

Βάσει της ποσοτικής καταγραφής των εικόνων που χρησιμοποιήθηκαν στις 25 παραγωγές, προέκυψε ότι οι 2 δεν χρησιμοποίησαν καθόλου εικόνες, ενώ οι εικόνες με τη συχνότερη χρήση στις 23 παραγωγές παρατίθενται στο Σχήμα 1, με αναφορά στον αριθμό των βίντεο στα οποία καταγράφονται.

| | | | |
|---|---|--|---|
|  |  |  |  |
| E.1.1. χρήσεις 11 | E.1.2. χρήσεις 9 | E.1.3. χρήσεις 4 | E.1.4. χρήσεις 6 |
|  |  |  |  |
| E.1.5. χρήσεις 4 | E.1.6. χρήσεις 4 | E.1.7. χρήσεις 4 | 1.8. χρήσεις 4 |

Σχήμα 1. Δεδομένα ως προς τις εικόνες με τη συχνότερη χρήση

α) Οι εικόνες (1.1), (1.5), (1.6), (1.8) έχουν κοινό νόημα. Αναπαρίστανται χέρια σε σχέση επαφής από δύο ή περισσότερα άτομα διαφορετικών φυλών. Αναλυτικά, σχηματίζουν πλέγμα, συγκρούονται, δένονται, αγγίζονται. Τα λευκά χέρια βρίσκονται αριστερά και τα μαύρα δεξιά. Τα χέρια λειτουργούν ως σημεία-σύμβολα της συνεργασίας- σχέσης ατόμων διαφορετικών φυλών.

β) Η εικόνα (1.3) είναι σκίτσο το οποίο συνθέτει δυο νοήματα. Ανθρώπινοι εγκέφαλοι διαφορετικών φυλών αναπαρίστανται ως ίδιοι, σε αντιπαραβολή με τον

εγκέφαλο του ρατσιστή που είναι μικρότερος. Ο εγκέφαλος λειτουργεί συμβολικά ως διανοητική ικανότητα, ίση μεταξύ διαφορετικών φυλών, αλλά κατώτερη όσον αφορά το ρατσιστή.

γ) Οι εικόνες (1.4) και (1.7) έχουν κοινό νόημα. Στην πρώτη, μία έγχρωμη και μια λευκή γυναίκα έχουν αντιστοίχως το πρόσωπο βαμμένο λευκό και μαύρο. Βλέμμα Απαίτηση (Kress & VanLeewen, 2010). Υπάρχει ενσωματωμένο κείμενο «όλοι είναι διαφορετικοί αλλά όλοι είναι και ίσοι». Στη δεύτερη, τμήματα τεσσάρων προσώπων, ατόμων διαφορετικών φυλών συγκροτούν ένα ενιαίο πρόσωπο. Παραπέμπουν στην ομοιότητα των διαφορετικών φυλών.

δ) Η εικόνα (1.2). αναπαριστά δύο παιδιά διαφορετικής φυλής αγκαλιασμένα. Το λευκό παιδί αριστερά. Φωτογραφία Απαίτηση. Παιδιά ως σύμβολα αγνότητας.

Στη συνέχεια, καταγράφηκαν τα νοήματα που αναπαρίστανται συνολικά στις σταθερές εικόνες που χρησιμοποιήθηκαν σε παραπάνω από μία παραγωγές. Στο Σχήμα 2 ομαδοποιήθηκαν οι εικόνες με βάση το αναπαραστατικό τους νόημα. Οι τέσσερις πρώτες κατηγορίες νοημάτων έχουν καταγραφεί από το προηγούμενο στάδιο ανάλυσης(των εικόνων με τη συχνότερη χρήση), ενώ σε αυτό το στάδιο καταγράφηκαν και τέσσερις επιπλέον.

| | | | |
|--|---|--|--|
| | | | |
| <p>Κ.2.1. χέρια διαφορετικής φυλής + επαφή</p> | <p>Κ.2.2. ανθρώπινα μέλη διαφορετικής φυλής</p> | <p>Κ.2.3. πρόσωπα διαφορετικής φυλής</p> | <p>Κ.2.4. παιδιά/νέοι διαφορετικής φυλής + επαφή</p> |
| | | | |

| | | | |
|---------------------------------------|---|-----------------|-----------------------------|
| Κ2.5. μη λευκός θύμα ρατσιστικής βίας | Κ.2.6. διαφορετικό μέλος θύμα αποκλεισμού | Κ.2.7.γη +χέρια | Κ.2.8. σταμάτα τον ρατσισμό |
|---------------------------------------|---|-----------------|-----------------------------|

Σχήμα 2. Κατηγορίες αναπαραστατικών νοημάτων των σταθερών εικόνων

Οι τέσσερις πρώτες κατηγορίες συμπληρώθηκαν με επιπλέον εικόνες με παρόμοιο αναπαραστατικό νόημα.

α) Στην κατηγορία (2.1.) προστέθηκαν 4 επιπλέον εικόνες.

β) Στην κατηγορία (2.2.) προστέθηκαν δύο εικόνες-σκίτσα με τους ανθρώπινους σκελετούς ίδιους σε όλες τις φυλές που παραπέμπει στην ομοιότητα των φυλών, η εικόνα γραφικών με τις καρδιές που παραπέμπει επίσης στην βιολογική ομοιότητα των φυλών και η εικόνα γραφικών με τον ανθρώπινο εγκέφαλο του ρατσιστή (βλέπε εικόνα 1.3.). Συνολικά, στην κατηγορία (2.2) περιέχονται: το ανθρώπινο σώμα, η ανθρώπινη καρδιά και ο ανθρώπινος εγκέφαλος ως ισχυρισμοί της ομοιότητας των διαφορετικών φυλών.

γ) Στην κατηγορία (2.3.) προστέθηκε μια εικόνα γραφικών με ένα πρόσωπο άνδρα που συγκροτείται από 3 τμήματα από πρόσωπα ατόμων διαφορετικών φυλών. Περιέχει το ενσωματωμένο κείμενο «Είναι ένας, Είναι άνθρωπος».

δ) Στην (2.4.) προστέθηκαν 2 εικόνες που αναπαριστούν νέους.

Στις τέσσερις επιπρόσθετες κατηγορίες, αναλυτικά:

ε) Στην (2.5.) αναπαρίσταται ο δέκτης ρατσιστικής βίας, του οποίου δεν αποκαλύπτεται το πρόσωπο με εξαίρεση στις δύο δημοσιογραφικές φωτογραφίες

στ) Στην (2.6.), οντότητες, όπως πόνια, λαμπτήρες, αυγά, παπάκια και πρόβατα, αναπαρίστανται να αντιμετωπίζουν εχθρικά το διαφορετικό μέλος του συνόλου. Συμβολίζουν τα άτομα. Εικόνες γραφικών και σκίτσο.

ε) Στην (2.7.) ανθρώπινα χέρια αναπαρίστανται να στηρίζουν και να προστατεύουν τη γη, παραπέμποντας στο ρόλο των ανθρώπων στη γη. Εικόνες γραφικών.

ζ) Στην (2.8.) οι εικόνες αυτές χρησιμοποιήθηκαν στο τέλος των βίντεο και περιέχουν ενσωματωμένο γραπτό κείμενο. Εικόνες γραφικών.

Η παραπάνω κατηγοριοποίηση των εικόνων αναδεικνύει ότι τα τέσσερα (4) αναπαραστατικά νοήματα των εικόνων με τη μεγαλύτερη χρήση απαντώνται και σε άλλες εικόνες που χρησιμοποιήθηκαν. Εφαρμόζοντας την ανάλυση στο μεγαλύτερο ποσοστό των εικόνων εντοπίζονται άλλα τέσσερα (4) επιπλέον αναπαραστατικά νοήματα. Στο σύνολό τους καταγράφουν τα αναπαραστατικά νοήματα των εικόνων που χρησιμοποιήθηκαν συνολικά σε παραπάνω από μια παραγωγή και περιέχονται στα 23 βίντεο που εξετάστηκαν.

ii) Επιχειρηματικός Λόγος

Η κατηγοριοποίηση των εικόνων με βάση το αναπαραστατικό νόημα (Σχήμα 2) επέτρεψε την κατανόηση του συνόλου των βίντεο ως ενιαίου λόγου που παράχθηκε σε συγκεκριμένο πλαίσιο αναδεικνύοντας τα οκτώ επιχειρήματα που χρησιμοποιήθηκαν (Αιτίες/Α, Ισχυρισμοί/Ι, Συμπεράσματα/Σ).

- Οι διαφορετικές φυλές ας δώσουμε τα χέρια, Ας είμαστε ενωμένοι (2.1): Σ.
- Όλες οι φυλές είναι πνευματικά, βιολογικά ισότιμες (2.2): Ι
- Όλοι οι άνθρωποι ανεξαρτήτως φυλής είναι ίδιοι (2.3): Ι
- Τα παιδιά και οι νέοι δεν κάνουν φυλετικές διακρίσεις (2.4): Ι
- Ο μη-λευκός είναι δέκτης ρατσιστικής βίας (2.5): Ι

- Ο διαφορετικός είναι θύμα αποκλεισμού- Ο αποκλεισμός πληγώνει (2.6): I
- Η γη ανήκει σε όλους μας (2.7) I
- Σταματήστε το ρατσισμό (2.8): Σ

Τα επιχειρήματα συγκροτούν τους κυρίαρχους «λόγους» που υποστηρίζονται στα βίντεο των φοιτητριών. Ο «λόγος», σύμφωνα με τους Hodge & Kress (1988: 6) «αναφέρεται στην κοινωνική διαδικασία στην οποία ενσωματώνονται τα κείμενα, ενώ τα κείμενα αποτελούν το συγκεκριμένο υλικό αντικείμενο που παράχθηκε στο λόγο», «είναι ο χώρος όπου κοινωνικές μορφές οργάνωσης εμπλέκονται με σημειωτικά συστήματα για την παραγωγή κειμένων, αναπαράγοντας ή αλλάζοντας με αυτόν τον τρόπο σημασίες ή αξίες».

iii) Κοινωνικό Νόημα- Τροπικότητα

Αναλύοντας τις σταθερές εικόνες του Σχήματος 2 διαπιστώθηκαν ως κοινά χαρακτηριστικά, σε ένα μεγάλο ποσοστό, το χρώμα, η απουσία βάθους πεδίου, το επίπεδο αναπαράστασης.

Σύμφωνα με τους Kress & VanLeeuwen (2010: 256) «η τροπικότητα πραγματώνεται μέσα από μια πολύπλοκη αλληλεπίδραση οπτικών ενδείξεων», μεταξύ άλλων, του χρώματος (κορεσμός, διαφοροποίηση, ένταση), της πλασιώσης (απουσία-πλήρης έκφραση φόντου), της αναπαράστασης (μέγιστη αφαίρεση - μέγιστη έκφραση λεπτομέρειας), του βάθους (απουσία-βαθιά προοπτική). Η τροπικότητα «αναφέρεται στην αληθινή αξία ή αξιοπιστία των δηλώσεων για τον κόσμο[...], παράγει κοινές αλήθειες συντάσσοντας τους αναγνώστες με κάποιες δηλώσεις αποστασιοποιώντας τους από άλλες» και εξαρτάται από «αυτό που θεωρείται πραγματικό στην κοινωνική ομάδα στην οποία στοχεύει αρχικά η αναπαράσταση».

Διαπιστώνεται σταθερή σύνδεση των νοημάτων και της υψηλής τροπικότητας που αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο επιλέγεται να αναπαρίσταται κάτι. Ειδικότερα, σε όλες τις περιπτώσεις τα επιχειρήματα για το ρατσισμό αναπαρίστανται ως ιδανικά ή μη πραγματικά με εικόνες γραφικών, σκίτσα ή φωτογραφίες αποπλαισιωμένες από το φυσικό περιβάλλον, ή/και χρωματικά κορεσμένες, με εξαίρεση το επιχείρημα των «μη-λευκός, δέκτης ρατσιστικής βίας», το οποίο αναπαρίσταται με χαμηλή και υψηλότερη τροπικότητα. Σημειώνεται ότι ένα ποσοστό των εικόνων που επιλέχθηκαν από τους δημιουργούς προέρχονται από το χώρο της εμπορικής διαφήμισης και ειδικότερα της εταιρίας Benetton.

iv) Οργανωτικό νόημα – Ρητορική δομή εικόνων και Ρυθμός βίντεο

Εξετάστηκαν όψεις του οργανωτικού νοήματος: (i) η ρητορική δομή στο επίπεδο των σταθερών εικόνων και (ii) ο ρυθμός στο επίπεδο του βίντεο. Στο α' επίπεδο διακρίνεται η οργάνωση των οπτικών στοιχείων με τρόπο ώστε να υπαγορεύουν συγκεκριμένους μηχανισμούς σημασίας και άρα ερμηνεία, ενώ στο επίπεδο των βίντεο η χρονική οργάνωση χαρακτηρίζεται από τον αργό ρυθμό εναλλαγής εικόνων.

Οι σταθερές εικόνες που χρησιμοποιήθηκαν σε περισσότερο από μια παραγωγή (Σχήμα 2) αναλύθηκαν σύμφωνα με το μοντέλο οπτικής ρητορικής των Phillips & McQuarrie (2004: 116) που εξετάζει τις εικόνες διαφημίσεων ως οπτικά ρητορικά σχήματα και υποστηρίζει ότι η «θέση ενός στοιχείου σε μια δομή ορίζει τον αντίκτυπο που αυτό το στοιχείο αναμένεται να έχει». Εξετάζοντας τη σχέση οπτικής δομής και μηχανισμού σημασίας στις εικόνες του Σχήματος 2 προκύπτει

ότι χρησιμοποιούνται δύο μηχανισμοί σημασίας: ηαντιπαράθεση (juxtaposition) και η συγχώνευση. (fusion) οπτικών στοιχείων. Στις κατηγορίες (2.1), (2.2), (2.4), αντιπαραθέτοντας αντιστοιχώς χέρια, ανθρώπινα όργανα, παιδιά, επιδιώκεται η σύγκριση με βάση την ομοιότητα ενώ στην (2.6) επιδιώκεται η σύγκριση με βάση τη διαφορά. Στη κατηγορία (2.3) χρησιμοποιείται η συγχώνευση οπτικών στοιχείων (τμήματα προσώπου) για να γίνει σύγκριση με βάση την ομοιότητα, ενώ στη (2.7) η συγχώνευση των στοιχείων «χέρια» και «γη» στοχεύει στη σύνδεση των δυο στοιχείων.

Στις περισσότερες παραγωγές διαπιστώθηκε αργός ρυθμός εναλλαγής εικόνων. Σε παραγωγές όπου υπάρχει εκτενής χρήση του γραπτού λόγου, ο χρόνος που απαιτείται για την ανάγνωση καθορίζει εν μέρει το ρυθμό του βίντεο. Ωστόσο η εναλλαγή των εικόνων παραμένει σταθερά αργή ακόμα και σε περιπτώσεις που δεν το απαιτεί το κείμενο που περιέχεται.





Η κίνηση και άρα ο ρυθμός είναι βασική δυνατότητα του βίντεο, και συνιστά τον «πρώτο οργανωτή του φιλμικού νοήματος» (vanLeeuwen, 1985). Ο ρυθμός αφορά τη χρονική σύνθεση και λειτουργεί σε κείμενα που εξελίσσονται χρονικά, ενώ η χωρική σύνθεση απαιτεί όλα τα στοιχεία να είναι χωρικά συν-παρόντα. (Kress & VanLeeuwen, 2010: 280).

Ο ρυθμός είναι αδύνατο να εξεταστεί μέσω των οπτικών υλικών και μόνο, ενώ είναι πάρα πολύ βασικός για τα βίντεο. Για την ανάγκη της παρούσας έρευνας περιοριζόμαστε προς το παρόν στη διαπίστωση του αργού ρυθμού που καταγράφηκε και αναπτύσσεται σε επόμενη ενότητα («Ερμηνεία Αποτελεσμάτων ως προς την επίδραση τεχνολογικού περιβάλλοντος»).

Διερεύνηση Στοιχείων διαφοροποίησης

ι) Αναπαραστατικό νόημα

Τα 6 βίντεο που διαφοροποιήθηκαν περιέχουν σε μεγαλύτερο ποσοστό φωτογραφίες διαφορετικών αναπαραστατικών νοημάτων. Στο Σχήμα 3 παρουσιάζονται οι ακολουθίες εικόνων σε κάθε ένα από τα βίντεο, με αναφορά στον τίτλο τους, επιλέγοντας τις 6 πιο χαρακτηριστικές (για τις περιπτώσεις που εμπεριέχουν περισσότερες).

| | |
|---|--|
|  |  |
| <p>3.1. «ΑΠΟ-κοίμηση»</p> | <p>3.2. «Το λάθος»</p> |
|  |  |
| <p>3.3. «Τι δεν καταλαβαίνεις;»</p> | <p>3.4. «Αν όχι εσύ, ποιος;»</p> |



Σχήμα 3. Χαρακτηριστικές εικόνες από ακολουθίες εικόνων των βίντεο που διαφοροποιούνται

ii) Κοινωνικό νόημα- Τροπικότητα

Πρόκειται για εικόνες του είδους «φωτοδημοσιογραφίας», με υψηλότερη πλαίσιωση και χαμηλότερη τροπικότητα. Οι συμμετέχοντες δεν αναπαρίστανται εξιδανικευμένοι σε ιδανικές σχέσεις συνεργασίας και φιλίας αλλά ως φορείς φτώχειας, πείνας, πολέμων κτλ. (3.1.,3.2,3.3), ενώ οι πολιτισμοί τους αναπαρίστανται επίσης με χαμηλή τροπικότητα (3.4). Σύμφωνα με τον Kjeldsen (2015: 197) οι εικόνες έχουν τη δυνατότητα να «παρέχουν την αίσθηση παρουσίας και αδρής αναπαράστασης των ζητημάτων, καθιστώντας προεξέχουσα την σημασία και τη δύναμη του επιχειρήματος».

iii) Οργανωτικό νόημα -Ρυθμός και Ακολουθία εικόνων

Από την εξέταση των εικόνων στο Σχήμα 3 με εξαίρεση τις ακολουθίες 3.5 και 3.6. δεν υπάρχει η ρητορική δομή στο βαθμό που περιεγράφηκε στην περίπτωση των βίντεο με κοινά χαρακτηριστικά.

Αντιθέτως, σε αυτές τις παραγωγές, μειώνεται σημαντικά ο ρυθμός εναλλαγής εικόνων, κάνοντας παράλληλα προεξέχον το νόημα τους. Σύμφωνα με τον VanLeeuwen (1985: 223) «οι ρυθμικές ομαδοποιήσεις τεμαχίζουν το κείμενο σε μονάδες που δεν είναι μόνο ρυθμικά αλλά και σημασιολογικά συναφείς στο επίπεδο της πρόσληψης. Ο ρυθμός δε σημαίνει τίποτα από μόνος του,ωστόσο είναι μια απαραίτητη προϋπόθεση νοήματος» καθώς «βάζοντας μια λέξη, μια κίνηση, έναν ήχο, μια κίνηση της κάμερας σε μια στιγμή ρυθμικά ευνοούμενη δημιουργός την κάνει προεξέχουσα, τραβάει την προσοχή του θεατή σε αυτήν». Επομένως, η αρχή της χρονικής ενσωμάτωσης εμπλέκεται με την «ακολουθία σταθερών εικόνων» με την έννοια του νοήματος που αναδεικνύεται από το χρονικό τους ξεδίπλωμα. Στα συγκεκριμένα βίντεο, το νόημα οργανώνεται χρονικά μέσω του ρυθμού και της «ακολουθίας εικόνων».

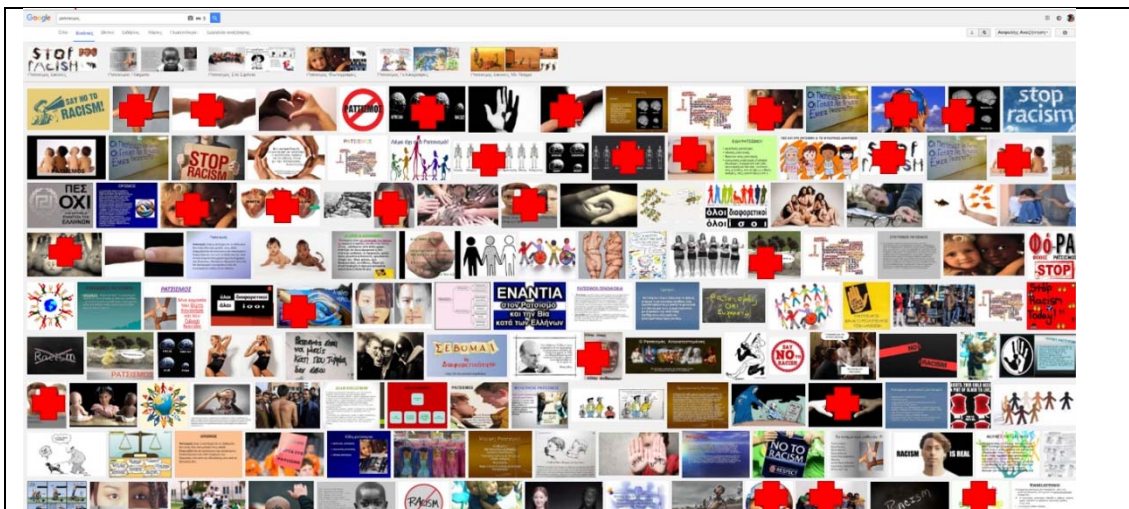
Ερμηνεία Αποτελεσμάτων ως προς την επίδραση τεχνολογικού περιβάλλοντος

Επίδραση της μηχανής αναζήτησης εικόνων

Το κοινό πλαίσιο δημιουργίας των βίντεο επιτρέπει τον περιορισμό των πιθανών σημασιών των σημειωτικών πόρων αλλά και τη διαδικασία επιλογής τους.

Η συχνή χρήση συγκεκριμένων εικόνων παρέμενε αινιγματική εξαιτίας του τεράστιου όγκου οπτικού υλικού που είναι διαθέσιμο για να αναπαραστήσει συγκεκριμένες σημασίες. Για μια ερμηνεία των ποσοτικών ευρημάτων (Σχήμα 1), κρίθηκε σκόπιμη η διερεύνηση της διαδικασίας κατασκευής και ειδικότερα η φάση της αναζήτησης οπτικού υλικού. Η σύγκριση των αποτελεσμάτων της αναζήτησης με τον όρο «ρατσισμός» στο GoogleSearch και τα ευρήματα των Σχημάτων 1 και 2

υποδεικνύουν ότι οι επιλογές των φοιτητριών ταυτίζονται σε μεγάλο βαθμό με τις πιο δημοφιλείς εικόνες της αναζήτησης (Σχήμα 4).



Σχήμα 4. Αποτελέσματα αναζήτησης εικόνων στο Googlesearch με τον όρο «ρατσισμός»

Αντιστοίχως, οι επιλογές εικόνων των βίντεο που διαφοροποιήθηκαν (Σχήμα 3) δεν ταυτίζονται με τις πιο δημοφιλείς εικόνες στο Googlesearch με τον όρο αναζήτησης «ρατσισμός».

Επίδραση του εργαλείου επεξεργασίας βίντεο

Όσον αφορά το εύρημα που σχετίζεται με τον αργό ρυθμό εναλλαγής εικόνων, στα βίντεο που έχουν κοινά χαρακτηριστικά, κρίθηκε σκόπιμη η διερεύνηση της διαδικασίας κατασκευής και ειδικότερα αυτής με το συναφές εργαλείο επεξεργασίας. Διαπιστώθηκε μετά από δειγματοληπτικό έλεγχο, ότι ο χρόνος εναλλαγής εικόνων στα 17 βίντεο με κοινά χαρακτηριστικά, ήταν ορισμένος στα 5 δεύτερα, ταυτόσημος τελικά με τον προεπιλεγμένο στο WEVIDEO® χρόνο εναλλαγής σταθερών εικόνων και φόντων κειμένου. Αντιθέτως, όσον αφορά το ρυθμό στα βίντεο που διαφοροποιήθηκαν παρατηρείται μείωση της προεπιλεγμένης διάρκειας 5 δευτέρων, άρα συντομότερος ρυθμός, γεγονός που σημαίνει ότι οι δημιουργοί γνωρίζουν τις δυνατότητες του μέσου και τις αξιοποιούν σύμφωνα για τις ανάγκες του μηνύματός τους.

Για να διερευνηθεί η ισχύς των συγκεκριμένων ισχυρισμών κρίνεται απαραίτητη η περαιτέρω εξέταση των βίντεο σε συνδυασμό με σχολιασμό των δημιουργών σε κάθε στάδιο επεξεργασίας.

Συμπεράσματα

Σύμφωνα με τα ευρήματα της ανάλυσης, τα κοινά χαρακτηριστικά των περισσότερων βίντεο (οι 17 από τις 23 παραγωγές) αφορούν:

- i) τα αναπαραστατικά νοήματα που αναφέρονται σε οκτώ επικρατέστερες κατηγορίες
- ii) την Τροπικότητα, διάσταση του κοινωνικού νοήματος, σύμφωνα με την οποία αναπαριστούν το φαινόμενο ως μη άμεσο και πραγματικό

iii) δυο διαστάσεις του οργανωτικού νοήματος, την ρητορική δομή των εικόνων και τον αργό ρυθμό εναλλαγής εικόνων, τον οποίο υπαγορεύει και η εκτενής παρουσία γραπτού λόγου.

Παρότι κάθε ανασχεδιασμός είναι μοναδικός και υβριδικός και δεν μπορεί να θεωρηθεί ως απλή αναπαραγωγή, και κάποια «σχέδια» είναι περισσότερο μετασχηματιστικά από άλλα (Cope and Kalantzis 2000), χαρακτηρίζουμε τις 17 παραγωγές με τα παραπάνω κοινά στοιχεία ως παραγωγές ενός Α' επιπέδου (ανά)σχεδιασμού, όπου έχουμε «σχέδια ή μετασχεδιασμούς ως πολιτισμικές αντιγραφές, περισσότερο προβλέψιμα, πιο παθητικά συμμορφωμένα και εντός συμβατικών πολιτισμικών ορίων».

Όσον αφορά τις 6 παραγωγές, οι οποίες δημιούργησαν πολυτροπικά σύνολα, αξιοποιώντας την χρονική αρχή ενσωμάτωσης που είναι εγγενής του βίντεο ως μέσου, κάνοντας:

- χρήση ακολουθίας εικόνων και γρήγορου ρυθμού
- διαφορετικών αναπαραστατικών νοημάτων

τις χαρακτηρίζουμε ως παραγωγές ενός Β' επιπέδου (ανά)σχεδιασμών δηλαδή «πιο δημιουργικών, πιο υβριδικών και πιο πολύπλοκων στις πολιτισμικές πηγές τους, και πιο αναστοχαστικά συνειδητοποιημένων όσον αφορά στην αναπαραγωγή ή την παρέκκλιση από τις πολιτισμικές ή αναπαραστατικές πηγές» (Cope & Kalantzis 2000: 203).

Η επιλογή των οπτικών υλικών από τα «διαθέσιμα Σχέδια» και ο «ανασχεδιασμός» τους είναι εμπρόθετος και αποτελεί έκφραση των «ενδιαφερόντων» (Kress 1997) των «σχεδιαστριών»-φοιτητριών. Τα ενδιαφέροντά τους, πολιτικά αισθητικά που ωθούν την νοηματοδότηση, γίνονται περισσότερο αισθητά στο Β' επίπεδο (ανά)σχεδιασμού. Επιπρόσθετα, η κριτική προσέγγιση του θέματος δεν ταυτίζεται πλήρως με κάποιο επίπεδο γίνεται όμως «προεξέχουσα» στο δεύτερο, καθώς αξιοποιούνται οι δυνατότητες των μέσων και των εργαλείων

Συζήτηση

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι η πολυτροπική σύνθεση βίντεο λόγου πειθούς που κατασκευάζεται με την οικειοποίηση υπάρχοντος υλικού από το διαδίκτυο (μετά από αναζήτηση και επιλογή), αποτελεί μια πολύπλοκη διαδικασία σημείωσης και κριτικής σκέψης, η οποία αφορά τους γραμματισμούς που σχετίζονται με την παραγωγή πολυτροπικού λόγου του πολίτη σε ψηφιακά περιβάλλοντα επικοινωνίας. Εξετάζοντας τις παραγωγές ως έκφραση λόγου εντός συγκεκριμένου κοινωνικού και τεχνολογικού πλαισίου, αναδείχθηκε το γεγονός ότι η επιλογή και ο ανασχεδιασμός «διαθέσιμων σχεδίων» αναφέρεται βασικά σε έναν πολυτροπικό γραμματισμό σύμφωνα με τον οποίο όλοι οι τρόποι συμβάλλουν για τη δημιουργία νοήματος. Ο πολυτροπικός γραμματισμός περιλαμβάνει και τον τεχνολογικό γραμματισμό, εξαιτίας της κρισιμότητας του εργαλείου να διαμεσολαβεί το αποτέλεσμα, αλλά και του τρόπου με τον οποίο οι δυνατότητες και οι περιορισμοί τού μέσου διαμορφώνουν τις επιλογές του «σχεδιαστή». Ωστόσο, ο πολυτροπικός γραμματισμός δεν αποτελεί ταυτόχρονα κριτικό γραμματισμό, όπως αποδεικνύει η αναδίπλωση των λόγων των φοιτητριών σε κυρίαρχους λόγους για το ρατσισμό, εξαιρώντας σε μεγάλο βαθμό την αναπαράσταση της επικαιρότητας. Η κριτική επανάχρηση υπάρχοντων υλικών προϋποθέτει μια κριτική διερεύνηση του κοινωνικού γίνεσθαι μέσω της κριτικής

των «υλικών», δηλαδή των «διαθέσιμων σχεδίων» που τον συγκροτούν. Οι Freire & Macedo (1987) επισημαίνουν ότι «το να διαβάζουμε τη λέξη (theword) δεν προηγείται απλά από το να διαβάζουμε τον κόσμο (theworld), αλλά και από έναν ορισμένο τρόπο να τον γράφουμε και να τον ξαναγράφουμε, δηλαδή, από τη μετατροπή του μέσω της συνειδητής, πρακτικής εργασίας» η οποία συνιστά μια δυναμική κίνηση κεντρικής σημασίας για τη διαδικασία του γραμματισμού.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

- Adam, J.-M. (1999). *Τα κείμενα: τύποι και πρότυπα*. Αθήνα: Πατάκης.
- Androutsopoulos, J. (2010). Localizing the Global on the Participatory Web. In N. Coupland (ed.) *The Handbook of Language and Globalization*. Malden, MA: Wiley-Blackwell. 203–231
- Buckingham, D. (2010). Do we really need media education 2.0 ?. In Drotner, K., & Schrøder, K. (Eds.), *Digital Content Creation: Perceptions, Practices, & Perspectives*, pp. 287-304. New York: Peter Lang.
- Cope, B. & Kalantzis, M. (2000). Designs for social Futures. In Cope, B. & Kalantzis, M. (Eds.) *Multiliteracies, Literacy Learning and the design of Social Futures*, pp.201-231. London & New York: Routledge
- Cope, B. & Kalantzis, M. (2009). Multiliteracies: New Literacies, New Learning, *Pedagogies: An International Journal*, 4, 164-195.
- Dietel-McLaughlin, E. (2010). Remediating Democracy: Youtube and the Vernacular Rhetorics of Web 2.0. (Electronic Dissertation). (ανακτήθηκε από <https://etd.ohiolink.edu/>, προσπελάστηκε στις 28/7/2016)
- Freire, P. & Macedo, D. (1987). *Literacy: Reading the Word and the World*. South Hadley, MA: Bergin & Garvey.
- Georgakopoulou, A. (2014). Small stories transposition and social media: A micro-perspective on the 'Greek crisis'. *Discourse & Society*, 25(4), 519-539.
- Hodge, R. & Kress, G. (1988). *Social Semiotics*. Ithaca, New York: Cornell University Press
- Jenkins, H., Clinton, K., Purushatma, R., Robison, A., & Weigel, M. (2006). Confronting the challenges of a participatory culture: Media education for the 21st century. [White Paper]. MacArthur Foundation. (διαθέσιμο στο https://mitpress.mit.edu/sites/default/files/titles/free_download/9780262513623_Confronting_the_Challenges.pdf, προσπελάστηκε 30/7/2016).
- Kjeldsen, J.E. (2015). The rhetoric of thick representation: How pictures render the importance and strength of an argument salient. *Argumentation* 29,2. 197-215.
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (2010). *Η ανάγνωση των εικόνων: Η Γραμματική του Οπτικού Σχεδιασμού*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Kress, G. (1997). *Before Writing: Rethinking the Paths to Literacy*. London: Routledge
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London: Routledge.
- Lemke, J. L. (1995). *Textual Politics*. London: Taylor & Francis.
- Papailias, P. (2011). Witnessing the Crisis. In *Cultural Anthropology, Hot Spots*, διαθέσιμο στο <https://culanth.org/fieldsights/246-witnessing-the-crisis>
- Papailias, P. (2012) Reporting as an Act of Citizenship: The Net, the News and the Greek "Crisis". In Spassov, O. (Ed.) *Euxeinos*, 5-13. (διαθέσιμο στο

http://www.gce.unisg.ch/~media/internet/content/dateien/instituteundcenters/gce/euxeinos/euxeinos%205_2012.pdf, προσπελάστηκε στις 14/6.2016).

- Phillips, B. J., & McQuarrie, E. F. (2004). Beyond visual metaphor: A new typology of visual rhetoric in advertising. *Marketing theory*, 4(1-2), 113-136
- The New London Group. (1996). *A Pedagogy of Multiliteracies: Designing Social Futures*, Harvard Educational Review, 66, (1). 60-92.
- Van Leeuwen, T. (1985). Rhythmic structure of the film text. In van Dijk, T.A. (ed) *Discourse and communication: new approaches to the analysis of mass media discourse and communication*, p.p.216-232. Berlin & New York: de Gruyter.
- Willett, R. (2009) In the Frame: Mapping Camcorder Cultures In Buckingham, D., & Willett, R. *Video cultures: media technology and everyday creativity*. p.p. 1-22. Basingstoke: Palgrave MacMillan.