



ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ
ΑΛΙΚΗΣ ΒΟΥΓΙΟΥΚΛΑΚΗ**

Ταραμπατζίδη Μαρία-Αγγελική

Επιβλέπουσα: Ειρήνη Παπαδάκη

Επίκουρη καθηγήτρια

Άρτα, Μάιος, 2017



ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ.
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ
ΑΛΙΚΗΣ ΒΟΥΓΙΟΥΚΛΑΚΗ**

Ταραμπατζίδη Μαρία-Αγγελική

Επιβλέπουσα: Ειρήνη Παπαδάκη

Επίκουρη καθηγήτρια

Άρτα, Μάιος, 2017

**THE MEDIATION OF MUSIC
THROUGH THE GREEK CINEMA.
THE CASE STUDY OF ALIKI VOUYOUKLAKI**

© Ταραμπατζίδη, Μαρία-Αγγελική, 2017.
Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Ταραμπατζίδη Μαρία-Αγγελική

Υπογραφή

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την μητέρα μου Αναστασία, τη γιαγιά μου Μαρία και τη γιαγιά μου Αγγελική που με στήριξαν και με βοήθησαν όλα αυτά τα χρόνια να σπουδάσω και να φτάσω στη συγγραφή αυτής της πτυχιακής εργασίας. Ευχαριστώ επίσης τη φίλη μου Ανδριάνα και τη φίλη μου Άντρια για την ενθάρρυνση και την παρότρυνση που μου έδιναν για να ολοκληρώσω την εργασία. Ακόμη θέλω να ευχαριστήσω θερμά τη φίλη μου Δώρα γιατί πάντα ήταν εκεί για να ξεμπλοκάρει τη σκέψη μου δίνοντάς μου πολλές επιλογές. Ευχαριστώ τον δάσκαλό μου Στάθη Σαββίδη για τις πολύτιμες συμβουλές του. Και τέλος οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ στην επόπτριά μου Ειρήνη Παπαδάκη η οποία ήταν πάντα εκεί να με καθοδηγεί και να με κάνει να μαθαίνω από τα λάθη μου. Το πιο σημαντικό πράγμα όμως που έκανε είναι που πάντα μου έδινε και μου δίνει ερεθίσματα για εξέλιξη κάνοντάς με να θέλω να γίνω καλύτερη.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία διαπραγματεύεται τη διαμεσολάβηση της μουσικής μέσα από τον κινηματογράφο. Προκειμένου να εξεταστεί η σχέση μουσικής και κινηματογράφου επιλέχθηκε η μελέτη της περίπτωσης της Αλίκης Βουγιουκλάκη και της διαμεσολάβησης των τραγουδιών που ερμήνευσε μέσα από τον ελληνικό κινηματογράφο. Μέσα από τη σημειολογική ανάλυση των σκηνών όπου η Βουγιουκλάκη ερμήνευσε συγκεκριμένα κομμάτια, γίνεται κατανοητό ότι χρησιμοποιούνται μια σειρά από κώδικες προκειμένου να προσληφθεί από το κοινό η εικόνα της ως μια οικεία και συμπαθητική προσωπικότητα. Με τη βοήθεια της βιβλιογραφίας, γίνεται προσπάθεια να τεκμηριωθεί η υπόθεση ότι τόσο οι κώδικες αυτοί, όσο και άλλες παράμετροι (όπως για παράδειγμα τα χαρακτηριστικά του κινηματογράφου, η σχέση που δημιουργείται μεταξύ των πρωταγωνιστών και των θεατών κλπ) ευθύνονται για την επιτυχία της Βουγιουκλάκη ως τραγουδίστριας, παρόλο που δεν είχε σημαντικές φωνητικές δυνατότητες.

Λέξεις – κλειδιά: μουσική, κινηματογράφος, διαμεσολάβηση, Βουγιουκλάκη

ABSTRACT

This thesis examines the mediation of music through the cinema. In order to study the relationship between music and the cinema, I chose the case study of Aiki Vouyouklaki and the mediation of the songs she sung in a number of Greek movies. Through the semiotic analysis of the scenes that Vouyouklaki sung specific songs, it becomes obvious that certain codes are used in order for her image to be perceived as an intimate and friendly personality. With the use of bibliography, the thesis tries to document the assumption that both these codes and other parameters (such as the characteristics of the movies, the relationship that is formed between actors and audiences through the screen etc) are responsible for Vouyouklaki's success as a singer, despite the fact that she did not have any vocal talent.

Keywords: music, the cinema, mediation, Vouyouklaki

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ	9
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	12
Θεωρητικό πλαίσιο	14
1.1 Μουσική και κινηματογράφος	14
1.2 Η διαμεσολάβηση της μουσικής στον κινηματογράφο.....	18
1.3 Steven Cavell: οντολογική ταύτιση	20
1.4 Σχέση μουσικής και εικόνας.....	21
1.5 Επιτέλεση	22
1.6 Πρωταγωνιστές, αστέρες, οπαδοί	24
Μελέτη περίπτωσης	26
2.1. Ταινίες που επιλέχθηκαν-αιτιολόγηση	26
2.2 Ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο	27
2.3 Αλίκη Βουγιουκλάκη	29
2.4 Αλέκος Σακελάρης.....	31
2.5 Μάνος Χατζιδάκις.....	32
Ανάλυση περιεχομένου	33
3.1 Ανάλυση περιεχομένου-μεθοδολογία	33
3.2 Τα τραγούδια.....	34
3.3 Θέματα επιτέλεσης στις ταινίες της Αλίκης Βουγιουκλάκη	57
3.4 Επίδραση του ηθοποιού στο κοινό.....	61
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	62
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	66

ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1: Σκηνή από την ταινία «Το ξύλο βγήκε από τον παράδεισο», όπου η Βουγιουκλάκη ερμηνεύει το τραγούδι «Γκρίζο γατί»	34
Εικόνα 2: Σκηνή από την ταινία «Το κλοτσοσκούφι» όπου η Βουγιουκλάκη ερμηνεύει το ομώνυμο τραγούδι.....	37
Εικόνα 3: Σκηνή από την ταινία «Η Αλίκη στο ναυτικό» όπου η Βουγιουκλάκη ερμηνεύει το τραγούδι « Τράβα μπρος»	39
Εικόνα 4 Σκηνή από την ταινία «Χτυποκάρδια στο θρανίο» όπου η Βουγιουκλάκη ερμηνεύει το τραγούδι «Χόρευε τουίστ»	45
Εικόνα 5 Σκηνή από την ταινία «Το δόλωμα» όπου η Βουγιουκλάκη ερμηνεύει το τραγούδι «Άσ' το το χεράκι σου»	48
Εικόνα 6 Σκηνή από την ταινία «Η σοφερίνα» όπου η Βουγιουκλάκη ερμηνεύει το τραγούδι «Το τιμόνι»	51

ΠΙΝΑΚΑΣ ΓΡΑΦΗΜΑΤΩΝ

1. Χορευτική πλαισίωση της Βουγιουκλάκη στις ταινίες.....	57
2. Κινησιολογία της ηθοποιού.....	57
3. Προέλευση του ήχου στις σκηνές όπου τραγουδάει η ηθοποιός.....	57
4. Ποσοστιαία απεικόνιση των ρόλων που ενσάρκωνε η Βουγιουκλάκη στις ταινίες.....	57

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Αλίκη Βουγιουκλάκη γεννήθηκε στις 20 Ιουλίου 1934 στην Αθήνα και σπούδασε στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου. Η μεγάλη άνοδος για εκείνη ξεκίνησε το 1959, όταν πρωταγωνίστησε για πρώτη φορά στην κωμωδία του Αλέκου Σακελλάριου «Το ξύλο βγήκε από τον παράδεισο». Η Αλίκη Βουγιουκλάκη όμως, δεν ήταν μόνο ηθοποιός. Τη γνωρίσαμε μέσα από τον κινηματογράφο και ως τραγουδίστρια, αφού στις ταινίες της ερμήνευσε τραγούδια πολλών μεγάλων συνθετών της εποχής.

Η παρούσα πτυχιακή εργασία ερευνά το φαινόμενο της ευρείας απήχησης της Αλίκης Βουγιουκλάκη στο κοινό και την αποδοχή των τραγουδιών που ερμήνευσε στις ταινίες όπου πρωταγωνίστησε. Ο στόχος είναι να αποδειχτεί ότι ο λόγος της ευρείας αποδοχής της είναι η διαμεσολάβηση της επιτέλεσης των τραγουδιών της μέσα από τη μεγάλη οθόνη. Τα τραγούδια της αγαπήθηκαν από το κοινό και τραγουδιούνται μέχρι σήμερα.

Μέσα από την περιπτωσιολογική μελέτη της Αλίκης Βουγιουκλάκη και της αποδοχής των τραγουδιών που παρουσίασε στις ταινίες της, θα μπορέσω να καταγράψω δεδομένα για τη μελέτη τελικά της διαμεσολάβησης της μουσικής επιτέλεσης από τον κινηματογράφο. Επέλεξα ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου από τις οποίες απομόνωσα προς μελέτη κάποια τραγούδια, τα οποία ανέλυσα με γνώμονα την προσωπικότητα της ηθοποιού, τις θεωρίες της διαμεσολάβησης, των επιδράσεων και της επιτέλεσης. Από τα παραπάνω προκύπτει και η υπόθεση βάσει της οποίας κινήθηκε η έρευνά μου.

Υποθέτω λοιπόν ότι η μεγάλη επιτυχία που είχε ως ερμηνεύτρια η Αλίκη Βουγιουκλάκη δεν οφείλεται σε καμία περίπτωση στις φωνητικές δυνατότητες της, αλλά κατ' εξοχήν στη θεατρικότητα με την οποία αντιμετώπιζε την εκάστοτε ερμηνεία. Μέσα από την έντονη σκηνική της παρουσία κατάφερε να μαγνητίσει το ενδιαφέρον του κοινού, γύρω από το οπτικό θέαμα το οποίο παρακολουθούσε.

Για την έρευνά μου επέλεξα 22 τραγούδια τα οποία έχει ερμηνεύσει σε 8 ταινίες από το 1959 έως και το 1966 και είναι τα εξής:

- «Έχω ένα μυστικό» και «Γκρίζο γιατί» που ερμήνευσε στην ταινία «Το ξύλο βγήκε από τον παράδεισο».

- «Το σπουργιτάκι» και «Το κλοτσοσκούφι», για την ταινία «Το κλοτσοσκούφι».
- «Ο γαϊδαράκος», «Τράβα μπρος», και «Ο γλάρος» στην ταινία «Η Αλίκη στο ναυτικό».
- «Χτυποκάρδια», «Ο αμαξιάς», «Σ' αγαπώ», «Τα νιάτα», «Χόρευε τουίστ» για την ταινία «Χτυποκάρδια στο θρανίο».
- «Το φεγγαράκι», «Χάλι Γκάλι» και «Το τιμόνι» για την ταινία «Η Σοφερίνα».
- «Μου αρέσουν τα αγόρια» και «Άστο το χεράκι σου» στην ταινία «Το δόλωμα».
- «Γύρνα με στα περασμένα» και «Υπομονή» για την ταινία «Μοντέρνα Σταχτοπούτα».
- «Σήκω χόρευε συρτάκι», «Η Κυριακή» και «Είναι το στρώμα μου μονό» για την ταινία «Η κόρη μου η σοσιαλίστρια».

Η επιλογή δεν έγινε τυχαία, καθώς τα 22 αυτά τραγούδια είναι γραμμένα σε στίχους Αλέκου Σακελλάριου, ο οποίος είναι ένας από τους πρώτους που επιχείρησε την κινηματογραφική κωμωδία στην Ελλάδα. Οι προσπάθειές του αυτές δεν πήγαν χαμένες αφού είχε βρει τη σωστή συνταγή. Λίγο μελό και λίγη φαρσοκωμωδία έφερναν το επιθυμητό αποτέλεσμα: «“Ξεκαρδιστικά γέλια”, “σπαρταριστά επεισόδια”, που προδιαθέτουν τον θεατή ότι “θα περάσει καλά” για μια ή δυο ώρες με πολύ λίγα λεφτά, έχοντας και την τύχη να ακούσει και κάποια όμορφα τραγουδάκια που πολλοί μόνο από κάποια γραμμόφωνα τα άκουγαν, αφού τα ραδιόφωνα σπάνιζαν εκείνη την εποχή»¹. Με αυτόν τον τρόπο λοιπόν, ο Αλέκος Σακελλάριος ήταν στις πρώτες θέσεις των καλύτερων σκηνοθετών για τα επόμενα 20 χρόνια.

Μιλάμε άλλωστε για μια εποχή όπου η Ελλάδα είχε ξεκινήσει με αργούς ρυθμούς να αναδιαμορφώνεται, αφού είχε μια μακρόχρονη ιστορία πολέμων (Μικρασιατική Καταστροφή, Δικτατορία του Μεταξά, Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος και Εμφύλιος Πόλεμος). Ενσωματώνοντας λοιπόν ο δημιουργός έντεχνα και το κωμικό στοιχείο, έχουμε μια ταινία που αντικατοπτρίζει το τραυματισμένο από τις δυσκολίες κοινωνικό πλαίσιο με τρόπο κωμικό, αφήνοντας τον θεατή να μπορεί να ταυτίσει την ταινία με δικές του προσωπικές ιστορίες και βιώματα.

¹ Φραγκούλης Γ. (2006) , *Η κωμωδία στον παλιό ελληνικό κινηματογράφο 1948-1970*, Εκδόσεις: ΕΛΕΥΣΙΣ-Ομάδα Νεανικής Πολυέκφρασης Αρκαδίας, σελ.48

Οι ταινίες της Βουγιουκλάκη έκαναν μεγάλη επιτυχία και από την πρώτη κιόλας εβδομάδα προβολής σημείωσαν ρεκόρ πωλήσεων. Στην ταινία «Το ξύλο βγήκε από τον παράδεισο», επειδή ο κόσμος που ήθελε να δει την ταινία ήταν περισσότερος από αυτούς που χωρούσε μια αίθουσα, αναγκάστηκαν να ανοίξουν και τους θερινούς κινηματογράφους για όλο τον χειμώνα. Ο δίσκος της με τα τραγούδια από την εν λόγω ταινία («Έχω ένα μυστικό» και το «Γκρίζο γατί») πούλησε 75.000 αντίτυπα. Με βάση αυτό, η επιτέλεση της Αλίκης Βουγιουκλάκη αξιολογείται απολύτως θετικά, αφού εκπλήρωνε ακριβώς τους στόχους, τις επιδιωκόμενες βλέψεις της ηθοποιού.

Θεωρητικό πλαίσιο

Στο παρόν κεφάλαιο θα γίνει μια προσπάθεια ανασκόπησης της βιβλιογραφίας και καταγραφής της θεωρίας που σχετίζεται με τη χρήση της μουσικής σε κινηματογραφικές ταινίες, προκειμένου να παραλληλίσουμε στη συνέχεια τα στοιχεία της έρευνάς μας με τη θεωρία αυτή και να προκύψουν τα επιδιωκόμενα συμπεράσματα.

1.1 Μουσική και κινηματογράφος

Ο κινηματογράφος εφευρέθηκε το 1895 από τους αδερφούς Λιμιέρ στη Γαλλία. Οι πρώτες ταινίες που γυρίστηκαν ήταν βουβές. Ένας Γάλλος ταχυδακτυλουργός, ο Ζώρζ Μελλιές, εντυπωσιάστηκε τόσο πολύ από αυτήν τη νέα εφεύρεση, που χρησιμοποίησε τον κινηματογράφο σαν τρικ στις παραστάσεις του. «Ο ευφάνταστος Μελλιές έγινε εν αγνοία του, ο πρώτος παραγωγός - σκηνοθέτης και θεωρείται σήμερα πατέρας των ειδικών κινηματογραφικών εφέ, μερικά από τα οποία ακόμη και σήμερα ο κινηματογράφος μας απλώς τα αντιγράφει»². Λίγο αργότερα το 1899 γύρισε και το πρώτο ιστορικό φιλμ. Στην πορεία πήρε τη σκυτάλη η Αγγλία και η Ιταλία με πολλές παραγωγές επικών και ιστορικών φιλμ, οι οποίες φυσικά δεν ήταν παρά κινηματογραφημένες θεατρικές πράξεις. Το 1907 έχουμε το πρώτο ιστορικό φιλμ στις Η.Π.Α το «Μπέν Χούρ» όπου από εκεί και ύστερα κυριάρχησαν στην παγκόσμια σκηνή.

² Χαλκιάς, Χ. , «Ο αρχαίος κόσμος στον ελληνικό κινηματογράφο» ,www.archaiologia.gr, τελευταία επίσκεψη 23/3/2016

Στον ελλαδικό χώρο οι κινηματογραφικές παραγωγές ξεκίνησαν στις αρχές του 20ού αιώνα, χωρίς όμως ιδιαίτερη ανταπόκριση από το κοινό. « Η ανάπτυξη του ελληνικού κινηματογράφου θα ξεκινήσει ουσιαστικά τη δεκαετία του 1950.»³

Η δημιουργία βωβών ταινιών λοιπόν σηματοδότησε την αφετηρία του κινηματογράφου και την μετέπειτα πορεία του. Η απουσία του ήχου σε αυτές τις ταινίες ήταν ένα σημαντικό πρόβλημα, καθώς η εικόνα μόνο δεν ήταν αρκετή για να αποδοθεί το νόημα της σκηνής. Η ομιλία των ηθοποιών, οι θόρυβοι που κάνουν τα διάφορα αντικείμενα και η μουσική είναι απαραίτητα συστατικά ώστε να είναι επιτυχημένη η συνταγή μιας κινηματογραφικής ταινίας.

Το πρώτο από τα τρία αυτά στοιχεία που ενσωματώθηκε στις ταινίες αυτές ήταν η μουσική. Το Φεβρουάριο του 1896 ακούμε για πρώτη φορά στις ταινίες των Λουί και Ογκίστ Λιμιέρ αυτοσχεδιασμούς από πιάνο. «Οποιαδήποτε άλλη προσπάθεια να υποκατασταθεί η απουσία του ήχου, τότε με έναν αφηγητή, τότε με φωνογραφικούς δίσκους, απέβη άκαρπη. Όπως γνωρίζουμε, ο αφηγητής έδωσε τη θέση του στους διάτιτλους και οι δίσκοι του φωνογράφου, των οποίων η μουσική ήταν πολύ δύσκολο να συγχρονιστεί με την εικόνα, εγκαταλείφθηκαν μετά από κάποιο διάστημα. Το μόνο που επιβίωσε ήταν η ζωντανή μουσική-ο πιανίστας ή οι ορχήστρες»⁴. Άρα μπορούμε να καταλάβουμε ότι η μουσική δεν ήταν ένα εφέ που χρησιμοποιήθηκε για να δώσει άλλη νότα στην κινηματογραφική ταινία, αλλά ένα απαραίτητο στοιχείο, το οποίο έδωσε «φωνή» στον βωβό κινηματογράφο.

Η πορεία της μουσικής στον κινηματογράφο συνεχίστηκε και τα επόμενα χρόνια, κατά τη δημιουργία ηχητικών ταινιών. «Με δύο κυρίως τρόπους χρησιμοποιήθηκε στις πρώτες «ηχητικές» ταινίες η μουσική. Είτε χρησιμοποιήθηκε – αρχικά συγχρονισμένη σε δίσκο και αργότερα μαγνητοφωνημένη—η μουσική, που ακουγόταν συνεχώς σ’ όλη σχεδόν τη διάρκεια της ταινίας, έτσι όπως είχε κληρονομηθεί από την παράδοση του βωβού κινηματογράφου, είτε η μουσική χρησιμοποιήθηκε – μαγνητοφωνημένη πάντα – με οικονομία και φειδώ, δημιουργώντας καλύτερες προϋποθέσεις για την ορθότερη λειτουργία της.»⁵ Η μόνη διαφορά της βωβής από την ηχητική ταινία ήταν ότι στην πρώτη υπήρχε ορχήστρα ενώ στη δεύτερη η μουσική ήταν ηχογραφημένη.

³ Δερμεντζοπουλος, Χ. (2010) «Ο ελληνικός λαϊκός κινηματογράφος (1950-1975)», Ουτοπία 90, Μάιος-Ιούνιος, σελ. 141

⁴ Μυλωνάς Κ. (1999), *Μουσική και Κινηματογράφος*, Εκδόσεις Κέρδος, Α.Ε., 1999, σελ. 25

⁵ Μυλωνάς Κ. (1999), *Μουσική και Κινηματογράφος*, Εκδόσεις Κέρδος, Α.Ε., 1999, σελ. 39

Το 1929 έρχεται στην Αμερική η πρώτη ομιλούσα ταινία με τίτλο «Τα φώτα της Νέας Υόρκης». Αυτή η νέα και ανανεωμένη μορφή ταινίας δημιούργησε πολλά προβλήματα στην τέχνη της μουσικής, καθώς καθιέρωσε τη χρήση της μαγνητοφωνημένης μουσικής. Επομένως, καμία ορχήστρα και κανένας πιανίστας δεν ήταν πλέον απαραίτητος. «Πράγματι, χιλιάδες μουσικοί έμειναν, κυριολεκτικά, στο δρόμο και η αντιπάθεια στη μαγνητοφωνημένη μουσική πήρε διαστάσεις αντιδικίας ανάμεσα στις επαγγελματικές ενώσεις και στους παραγωγούς. Από την άλλη μεριά, η εξέλιξη αυτής της νέας τεχνικής οδήγησε τους σκηνοθέτες στην εκ νέου ανακάλυψη του κινηματογράφου. Ο ομιλών ήταν ένας άλλος κινηματογράφος, πολύ διαφορετικός από τον βωβό»⁶.

Σε αυτό το σημείο είναι σημαντικό να τονίσω ότι στα πρώτα χρόνια δημιουργίας ομιλούντων ταινιών πολλοί σκηνοθέτες δε χρησιμοποιούσαν καθόλου μουσική στις ταινίες τους. Αυτό συνέβαινε αφενός επειδή η ομιλία των ηθοποιών είχε πλέον πρωταγωνιστικό ρόλο στις ταινίες, η ταινία δηλαδή απέκτησε «λαλιά», και αφετέρου επειδή αρκετοί σκηνοθέτες έκαναν λάθος χρήση της μουσικής πάνω στην προσπάθειά τους να ταιριάξουν όλους τους ήχους που είχαν τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσουν. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να μην συμβαδίζει η ομιλία με την εικόνα και τον ήχο. Ο σκοπός ήταν η μουσική να συνοδεύει την ομιλία και την εικόνα, το οποίο ήταν αδύνατον, καθώς η μουσική είναι ένα έντονο λυρικό στοιχείο το οποίο αποτυπώνει τα συναισθήματα των ηθοποιών και δεν έχει καμία σχέση με το «ρεαλισμό» που προσδίδει το οπτικό θέαμα, σε συνδυασμό με την ενσωμάτωση της ομιλίας.

Πολύ σύντομα οι σκηνοθέτες κατάλαβαν πως η παρουσία της μουσικής ήταν απαραίτητη στην ταινία και κανείς άλλος δεν θα μπορούσε να τους βοηθήσει στη δημιουργία μουσικής για κινηματογράφο πέρα από τους συνθέτες. «Η συνεργασία τους είναι απαραίτητη και έχει πρωτίστως σχέση με τις λεπτές ισορροπίες που πρέπει να κρατηθούν στην οργάνωση του σάουντρακ. Βάσει αυτής της συνεργασίας, θα πρέπει να είναι, πριν απ' όλα, μια κοινή αισθητική αντίληψη που οφείλουν να έχουν για το έργο τέχνης και ίσως, μια κοινή καλλιτεχνική στάση και κοσμοθέαση. Ακόμα θα πρέπει να υπάρχει αμοιβαία αναγνώριση της ποιότητας της τέχνης του καθενός, και αμοιβαία προσπάθεια για την κατανόησή της»⁷.

Η δημιουργία λοιπόν μουσικής για κινηματογραφική ταινία ήταν μια δύσκολη υπόθεση, την οποία έπρεπε να διαχειριστούν οι συνθέτες, αφού η μουσική που θα

⁶Μυλωνάς Κ. (1999), *Μουσική και Κινηματογράφος*, Εκδόσεις Κέρδος, Α.Ε., 1999, σελ. 40

⁷Μυλωνάς Κ. (1999), *Μουσική και Κινηματογράφος*, Εκδόσεις Κέρδος, Α.Ε., 1999, σελ. 80

έγραφαν θα έπρεπε να είναι αφενός κομμένη και ραμμένη στα μέτρα της ταινίας και αφετέρου θα έπρεπε να προσδίδει το ύφος και την αισθητική που θέλει να προβάλει ο σκηνοθέτης. Η επιλογή των οργάνων αρχικά γινόταν σύμφωνα με τον βουβό κινηματογράφο, δηλαδή χρησιμοποιούσαν μεγάλες ορχήστρες. Αργότερα όμως οι ορχήστρες αντικαταστάθηκαν με μικρά σύνολα με βασική αιτία την οικονομία. «Πρωτοπόρος για τη μείωση των οργάνων στάθηκε η Ευρώπη και ιδιαίτερα η Γαλλία. Ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '50, χρησιμοποιούνταν σχετικά μικρά οργανικά σύνολα για την μουσική των περισσότερων ταινιών και αυτό σιγά σιγά έγινε καθεστώς σε παγκόσμια κλίμακα»⁸.

Το μιούζικαλ είναι ένα θεατρικό είδος το οποίο πρωτοεμφανίστηκε με τον ερχομό του ομιλούντος κινηματογράφου. Παρόλο που δεν απαρνήθηκε τις ρίζες του, οι οποίες προέρχονται από την όπερα, κατάφερε και αναδείχθηκε μέσα από την οθόνη καθώς είναι ένα είδος το οποίο βασίζεται στο θέαμα.

Σαφώς τα πρώτα χρόνια υπήρχαν πολλές δυσκολίες καθώς οι τεχνικές δυνατότητες της κάμερας ήταν περιορισμένες. Πολύ σύντομα ξεπεράστηκαν αυτά τα προβλήματα και ξεκίνησε η άνθιση του μιούζικαλ στον κινηματογράφο με την πρώτη ταινία (*The Broadway Melody*) το 1929 στην Αμερική, η οποία κέρδισε και το πρώτο Όσκαρ ηχητικής ταινίας. «Όλοι οι παράγοντες μιας ταινίας μιούζικαλ, από τον σεναριογράφο ως τον σκηνοθέτη, από τον συνθέτη ως τον χορογράφο και από τον εικονολήπτη ως τον ηχολήπτη, δούλευαν, συντονίζοντας όλοι μαζί την τέχνη και την τεχνική τους με την λογική του κινηματογράφου.»⁹

Το πρώτο μιούζικαλ που γυρίστηκε στην Ελλάδα ήταν το 1954 (*Το χαρούμενο ξεκίνημα*) σε σκηνοθεσία Ντίνου Δημόπουλου και μουσική Κώστα Καπνίση. Η υπόθεση είναι άμεσα συνδεδεμένη με τη μουσική, τον χορό και τα τραγούδια που όχι απλά δικαιολογεί την ύπαρξη τους αλλά δίνει και άλλη νότα στην υπόθεση που ξετυλίγεται με τρόπο μελωδικό.

«Στον ελληνικό κινηματογράφο, πατέρες του είδους θεωρούνται ο σκηνοθέτης Γιάννης Δαλιανίδης και ο συνθέτης Μίμης Πλέσσας. Στη συνεργασία τους οφείλονται τα περισσότερα και κατά τεκμήριο, τα καλύτερα μιούζικαλ.»¹⁰ Το μυστικό της επιτυχίας του Δαλιανίδη ήταν σαφώς το γεγονός ότι δεν αντικαθιστούσε τους συνεργάτες του. Ακόμα και τους ηθοποιούς που επέλεξε για τις ταινίες του τους

⁸ Μυλωνάς Κ. (1999), *Μουσική και Κινηματογράφος*, Εκδόσεις Κέρδος, Α.Ε., 1999, σελ. 100

⁹ Μυλωνάς Κ. (1999), *Μουσική και Κινηματογράφος*, Εκδόσεις Κέρδος, Α.Ε., 1999, σελ. 241

¹⁰ Μυλωνάς Κ. (2001), *Η μουσική στον Ελληνικό Κινηματογράφο*, Εκδόσεις Κέρδος, Α.Ε., σελ. 83

κράτησε σε όλα τα μιούζικαλ που σκηνοθέτησε. Από τα 10 μιούζικαλ που γύρισε διακρίθηκαν τα εξής :

- «Μια κυρία στα μπουζούκια»,
- «Μερικοί το προτιμούν κρύο»,
- «Γοργόνες και μάγκες»,
- «Κάτι να καίει»,
- «Οι θαλασσιές οι χάντρες»,
- «Ραντεβού στον αέρα»,
- «Κορίτσια για φίλημα».

Το χαρακτηριστικό αυτών των ταινιών είναι ότι όλες οι ιστορίες περιστρέφονταν γύρω από τη μουσική.

1.2 Η διαμεσολάβηση της μουσικής στον κινηματογράφο

Για να κατανοήσουμε το φαινόμενο της διαμεσολάβησης της μουσικής από τον κινηματογράφο, θα ήταν σκόπιμο να καταγράψουμε τα χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης μορφής αλληλόδρασης, σύμφωνα με τον John B. Thomson. Ο John B. Thomson (1999:145) έχει χωρίσει την επικοινωνία σε τρεις μορφές αλληλόδρασης.

- Η πρώτη είναι η πρόσωπο με πρόσωπο αλληλόδραση κατά την οποία οι συμμετέχοντες βρίσκονται στον ίδιο χώρο και χρόνο και κινούνται στα πλαίσια διαλόγου. Η πληροφορία δηλαδή μεταφέρεται απευθείας από τον πομπό στον δέκτη.
- Η δεύτερη είναι η διαμεσολαβημένη αλληλόδραση, όπου ο πομπός και ο δέκτης μπορεί να μην βρίσκονται ούτε στον ίδιο χώρο ούτε στον ίδιο χρόνο αλλά εκεί υπάρχει χρήση τεχνικών μέσων (όπως είναι ένα γράμμα). Στην περίπτωση αυτή μπορεί να υπάρξει και διάλογος καθώς ο δέκτης μπορεί να απαντήσει στον πομπό στέλνοντας και αυτός γράμμα προφανώς ετεροχρονισμένα.
- Και η τρίτη κατηγορία, αυτή που μας ενδιαφέρει περισσότερο για τη συγκεκριμένη εργασία, είναι η διαμεσολαβημένη οιονεί αλληλόδραση, όπου όπως και στη διαμεσολαβημένη αλληλόδραση ο πομπός και ο δέκτης δε βρίσκονται στον ίδιο χώρο και χρόνο. Η διαφορά είναι ότι σε αυτήν την κατάσταση το μέσο που διαμεσολαβεί την πληροφορία δεν επιτρέπει την ανατροφοδότηση. Υπάρχει δηλαδή μονόλογος και όχι διάλογος. Σε αυτήν την περίπτωση η πληροφορία διαμεσολαβείται μέσω των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης.

« Πριν από τη νεωτερική εποχή στην Ευρώπη, και μέχρι πρόσφατα και σε ορισμένα άλλα μέρη του κόσμου, η ανταλλαγή της πληροφορίας και των συμβολικών περιεχομένων υπήρξε για τους περισσότερους μια διαδικασία που λάμβανε χώρα αποκλειστικά μέσα στο πλαίσιο των διαπροσωπικών επαφών»¹¹.

Στον κινηματογράφο ο δέκτης δεν έχει τη δυνατότητα να κάνει διάλογο, απλά παρακολουθεί. Στην τηλεόραση τις περισσότερες φορές συμβαίνει το ίδιο, εκτός αν σε κάποια εκπομπή υπάρξει τηλεφωνική επικοινωνία, οπότε έτσι μπορεί να υπάρξει διάλογος μεταξύ πομπού και ακροατή. Το ίδιο μπορεί να συμβεί και στο ραδιόφωνο.

Ο κινηματογράφος ανήκει στην τρίτη κατηγορία αλληλόδρασης, τη διαμεσολαβημένη οιονεί αλληλόδραση. Ο θεατής παρακολουθεί την ταινία που έχει επιλέξει βλέποντας και ακούγοντας χωρίς να μπορεί να κάνει διάλογο, απλά δέχεται την πληροφορία. Ο κινηματογράφος και η τηλεόραση είναι δυο οπτικοακουστικά μέσα, τα οποία ανήκουν στα ηλεκτρονικά μέσα μαζικής ενημέρωσης. Απευθύνονται σε ένα πλήθος ατόμων, οι οποίοι τη στιγμή που γίνονται δέκτες του μηνύματος δεν βρίσκονται στον ίδιο χώρο και φυσικά δεν έχουν καμία σχέση μεταξύ τους. Αυτό το απρόσωπο, ετερογενές πλήθος που περιλαμβάνει άτομα τα οποία δε γνωρίζονται μεταξύ τους αλλά συνδέονται μόνο ενόσω παρακολουθούν την ίδια εκπομπή στην τηλεόραση ή ενόσω διαβάζουν το ίδιο άρθρο στην ίδια εφημερίδα, ονομάζεται μάζα. Η μάζα, σύμφωνα με πολλούς μελετητές, λειτουργεί ενορχηστρωμένα, με παρόμοιες δηλαδή αντιδράσεις σε παρόμοια ερεθίσματα. Η ομοιομορφία στη συμπεριφορά και στα γούστα είναι το βασικό χαρακτηριστικό της μάζας.

Η διαδικασία κατά την οποία μια πληροφορία μεταδίδεται από τον πομπό στο δέκτη μέσω ενός μέσου ονομάζεται διαμεσολάβηση. Η πληροφορία ξεκινάει δηλαδή από τον πομπό, ο οποίος μπορεί να είναι ένας παρουσιαστής μιας πρωινής εκπομπής και διαμεσολαβείται μέσω της κάμερας στον δέκτη, ο οποίος μπορεί να λάβει την πληροφορία σε διαφορετικό χωροχρονικό πλαίσιο.

Μέσω των ΜΜΕ ο κόσμος ήρθε πιο κοντά στον πολιτισμό και την τέχνη. Ο τρόπος όμως με τον οποίο διαμεσολαβούνται έχει δυσαρεστήσει αρκετούς μελετητές. Η σχολή της Φρανκφούρτης ιδρύθηκε το 1923 από τον Max Horkheimer. Ένας από τους ιδρυτές και σημαντικότερους εκπροσώπους της, ο Theodor Adorno, υποστηρίζει ότι τα ΜΜΕ ευθύνονται για τη δημιουργία της πολιτιστικής βιομηχανίας. «Οι κινηματογραφικές ταινίες και το ραδιόφωνο δεν έχουν πια ανάγκη να

¹¹ Thomson, J. (1999). *Νεωτερικότητα και Μέσα Επικοινωνίας*, Αθήνα: εκδόσεις Παπαζήση, σελι 152

αυτοσυστήνονται ως μορφές τέχνης. Είναι αλήθεια ότι δεν είναι παρά «μπίζνες», αλλά η αλήθεια αυτή έχει μετατραπεί σε ιδεολογία για να δικαιολογήσουν τα σκουπίδια που σκόπιμα παράγουν.»¹²

Πολλοί μελετητές παρ' όλα αυτά πιστεύουν ότι η διαμεσολάβηση του πολιτισμού μέσω των ΜΜΕ έφερε πολύ κοντά στον πολιτισμό και την τέχνη ένα πλήθος ατόμων που τους ήταν πρωτόγνωρη αυτή η εμπειρία. Η σχολή του Birmingham, με εκπροσώπους τους Hall, Hoggart, Williams, τη δεκαετία του '70 αναπτύσσει τη θεωρία της, η οποία έρχεται σε αντίθεση με τη θεωρία της σχολής της Φρανκφούρτης. Οι εκπρόσωποι αυτής της σχολής μιλάνε για μια κουλτούρα λαϊκή. «Δεν ενδιαφέρονται για μια κουλτούρα ελιτίστικη αλλά για τη λαϊκή κουλτούρα.»¹³ Ο πολιτισμός και η τέχνη σύμφωνα με την θεωρία του Birmingham είναι για όλους και ονομάζεται λαϊκή κουλτούρα, όχι μαζική.

« Επιτρέποντας στον πολιτισμό να συναντήσει τον θεατή ή τον ακροατή στο δικό του χώρο αποδοχής μηνυμάτων, η διαμεσολάβηση τον απλοποιεί-χωρίς να τον υποτιμά - έτσι ώστε να θεωρηθεί αγαθό του ανθρώπινου πνεύματος.»¹⁴

Μέσω του κινηματογράφου λοιπόν η μουσική διαμεσολαβήθηκε στο κοινό. Πολλά τραγούδια τα οποία γράφτηκαν από μεγάλους συνθέτες αποκλειστικά και μόνο για κάποια κινηματογραφική ταινία άρεσαν τόσο πολύ στο κοινό, ώστε όχι μόνο πουλήθηκαν πολλοί δίσκοι αλλά μπορούμε να πούμε ότι τα τραγούδια αυτά ακούγονται μέχρι και σήμερα. Ο συνδυασμός εικόνας και ήχου είναι που έφερε αυτή τη μεγάλη επιτυχία στη μουσική του κινηματογράφου. Σημαντικός παράγοντας φυσικά στάθηκε η δημιουργία του μιούζικαλ.

1.3 Steven Cavell: οντολογική ταύτιση

Σύμφωνα με τον Steven Cavell (1971:37), η υπόσχεση του κινηματογράφου για «προβαλλόμενη ορατότητα» (projected visibility) και «οντολογική ταύτιση» (ontological equality) είναι μια υπόσχεση που επιτρέπει στο κοινό να παρακολουθήσει τον προβαλλόμενο κόσμο και ταυτόχρονα ταυτίζει το θεατή με τον ηθοποιό, υπογραμμίζοντας τις ομοιότητες στις ζωές τους. Η κινηματογραφική ταινία είναι για τον Cavell η εναλλαγή αυτόματων προβολών του κόσμου. Η μηχανική

¹²Χορκχάιμπερ, Μ. Αντόρνο, Τ, (1984), «Η βιομηχανία της κουλτούρας: ο Διαφωτισμός ως εξαπάτηση των μαζών», στο *Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα*, Αθήνα: Ύψιλον, σελ 70

¹³Carrier, J.P., Ασλανίδου, Σ., (2004), *Θεωρητικές προσεγγίσεις για την ανάλυση των ΜΜΕ*, Αθήνα: Τυπωθήτω, σελ 64

¹⁴Papadaki, Eirini, *The Mediation of Art through the Mass Media*, PhD thesis, p. 323

αναπαραγωγή κινούμενων εικόνων και ταυτόχρονα η υπόνοια του πραγματικού κόσμου που ξεδιπλώνεται στην οθόνη— εφόσον ο θεατής δεν μπορεί να παρέμβει — συντελεί στην ταύτιση του θεατή με τον πρωταγωνιστή της ταινίας. Αυτή η ταύτιση επιτρέπει την απόδραση του θεατή από τις ευθύνες της καθημερινότητάς του. Μέσω της παρατήρησης της ζωής του πρωταγωνιστή, ο θεατής ξεχνάει για λίγο τη δική του ζωή (Παπαδάκη, 2001, σελ 167).

Η θεώρηση αυτή θα μπορούσε να κινείται παράλληλα με την προσέγγιση των «χρήσεων και ικανοποιήσεων», σύμφωνα με την οποία «ο δέκτης αφομοιώνει το εξωτερικό ερέθισμα (μήνυμα), προσαρμόζοντάς το στην ψυχοσύνθεσή του, στην προσωπικότητά του, στις ανάγκες του κλπ. Το «εξωτερικό ερέθισμα» γίνεται «υποκειμενική εμπειρία» ή «εσωτερικό βίωμα», αναπόσπαστο κομμάτι της προσωπικότητας του δέκτη».¹⁵

1.4 Σχέση μουσικής και εικόνας

Εικόνα και μουσική, δύο έννοιες που κινούνται παράλληλα, εξαρτώμενες η μία από την άλλη, μεταδίδουν μέσα από το ερέθισμα την πληροφορία διεγείροντας ταυτόχρονα τις δύο από τις πέντε βασικές αισθήσεις: την όραση και την ακοή. Στην περίπτωση του κινηματογράφου όπως είδαμε και παραπάνω η χρήση οποιασδήποτε μορφής ήχου που χρησιμοποιήθηκε δεν είχε το επιθυμητό αποτέλεσμα που περίμενε ο σκηνοθέτης. Αυτό συνέβη διότι ο σκοπός ήταν η μουσική να ακολουθεί την εικόνα, το οποίο φυσικά ήταν ανέφικτο. Αυτό έγινε πολύ γρήγορα κατανοητό από τους σκηνοθέτες και από εκεί ξεκίνησε η κοινή πορεία των δύο αυτών εννοιών. Μετά τα πρώτα μιούζικαλ και τις μεγάλες επιτυχίες που έκαναν, σιγά σιγά οι σκηνοθέτες έντυναν το μεγαλύτερο μέρος της ταινίας με μουσική και στη συνέχεια καθιερώθηκαν και τα τραγούδια στις ταινίες περιπέτειας, ιστορικές, κοινωνικές, δράματος, κωμωδίες κ.τ.λ. Η λεγόμενη κινηματογραφική μουσική εισχώρησε πολύ έντονα στην τέχνη του κινηματογράφου. «*Η μουσική μπορεί να είναι ένας ενεργητικός διαμεσολαβητής στην αφήγηση μιας ταινίας, όχι μόνο υπογραμμίζοντας, αλλά επίσης συμβάλλοντας στη διαμόρφωση της πλοκής*».¹⁶ Σε μια ταινία τρόμου, όπου ο πρωταγωνιστής βρίσκεται μόνος στο σπίτι του και ξαφνικά ανοίγει η πόρτα μόνη της σιγά σιγά η παρουσία της μουσικής μεγαλώνει την αγωνία και τον φόβο για το τι θα εμφανιστεί πίσω από την

¹⁵ Σεραφετινίδου. Μ. (1995). *Κοινωνιολογία των ΜΜΕ*. Αθήνα: Gutenberg. σελ. 357

¹⁶ Papadaki, Eirini (2001), *The Mediation of Art through the Mass Media*, PhD thesis, University of Canterbury, Kent, United Kingdom

πόρτα. Σε μια σκηνή θανάτου ο πόνος αυτού που θρηνεί είναι μεγαλύτερος στο οπτικοακουστικό πεδίο του θεατή, όταν η εικόνα είναι ντυμένη με μουσική. Σε πολλές περιπτώσεις η παρουσία ενός τραγουδιού με στίχους προδιαθέτει τον θεατή κάνοντας προ-οικονομία για τη συνέχεια της πλοκής και τα συναισθήματα των ηθοποιών, αφού οι στίχοι αποτελούν μέρος της εξέλιξης. Κατά κύριο λόγο, εικόνα και μουσική καθοδηγούν τον θεατή να αγγίξει άλλο εύρος συναισθημάτων (αγωνία, προσδοκία, επιθυμία, ελπίδα, απογοήτευση και ακύρωση...).

Για παράδειγμα, στην ταινία «Titanic», η ερωτική σκηνή όπου το ζευγάρι αγκαλιασμένο στέκεται στην πλώρη του καραβιού, απλώνοντας τα χέρια στον ορίζοντα, είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το τραγούδι « My heart will go on». Αυτόματα, διεγείρονται στον θεατή συναισθήματα αισιοδοξίας ότι το ζευγάρι θα αντιπαρέλθει όλες τις αντικειμενικές δυσκολίες. Κάθε φορά που ακούει το τραγούδι προσμένει σε νίκη πάνω στις αντιξοότητες.

Στην περίπτωση πάλι της σειράς κινηματογραφικών ταινιών «James Bond» το soundtrack της πρώτης ταινίας με τον ομώνυμο τίτλο «James Bond theme» έτυχε τεράστιας απήχησης στο κινηματογραφικό κοινό. Παρόλο που μεσολάβησαν περίπου πέντε δεκαετίες από την προβολή της πρώτης ταινίας (1962) χρησιμοποιήθηκε κατ' επανάληψη και στις υπόλοιπες ταινίες, αφού ταυτίστηκε με τον χαρακτήρα του κατάσκοπου. Πολύ συχνά ως σκηνοθετικό ευρηματικό τέχνασμα προδιάθεσης του θεατή, με την είσοδο ενός ηθοποιού χρησιμοποιείται η ίδια μουσική συνδέοντας αυτόματα κάθε φορά τον ηθοποιό με το ίδιο μουσικό άκουσμα. Βλέπουμε λοιπόν ότι η μουσική επηρεάζει σε πολύ μεγάλο βαθμό την πρόσληψη του κινηματογραφικού κοινού.

1.5 Επιτέλεση

« Ένα κινηματογραφικό έργο αναπαριστά με κινούμενη εικόνα μια ιστορία που συνήθως έχει αρχικά τη μορφή του γραπτού σεναρίου. Το έργο δηλαδή που βλέπουμε στην οθόνη έχει ως αναφορά του ένα γραπτό κείμενο, που και αυτό με τη σειρά του αναπαριστά σε γραπτή μορφή (έχει δηλαδή ως αναφορά του) μια αληθινή ή φαντασική ιστορία που διηγήθηκε ή σκέφτηκε κάποιος»¹⁷. Βλέπουμε λοιπόν ότι υπάρχουν παραπάνω από μια αναπαραστάσεις μέχρι να φτάσουμε στην ολοκλήρωση

¹⁷ Μυριβήλη Ε. (2006) « Από την αναπαράσταση στην επιτέλεση», www.academia.edu, τελευταία επίσκεψη 25/5/2016

μιας κινηματογραφικής ταινίας ή μιας θεατρικής παράστασης. Επομένως, δεν μπορούμε να δώσουμε ταυτότητα σε καμία αναπαράσταση, αφού κάθε φορά αλλάζει η μορφή της. Έτσι και οι ηθοποιοί δεν έχουν μόνο μια ταυτότητα σαν προσωπικότητες, αφού η ταυτότητά τους αλλάζει κάθε φορά που υποδύονται έναν ρόλο.

Σύμφωνα με τη Μυριβήλη «η “επιτέλεση” είναι η πλατφόρμα, η διαδικασία της διάδρασης μεταξύ του “εφήμερου” και της “επανάληψης”, της “παρουσίας” και της “απουσίας”, της “λέξης” και του “σώματος”, της “θεωρίας” και της “πρακτικής”, της “φιλοσοφίας” και του “θεάτρου”...¹⁸». Στην περίπτωση του ηθοποιού, για να αναπαραστήσει μια κατάσταση, ένα γεγονός ή ένα σενάριο κινηματογραφικό ή θεατρικό θα πρέπει αρχικά να ξέρει ότι δεν θα είναι ο εαυτός του αλλά κάποιος άλλος με τον οποίο μπορεί να υπάρχουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά, είτε εξωτερικά είτε στοιχεία του χαρακτήρα, αλλά ακόμα και σε αυτήν την περίπτωση είναι κάποιος άλλος. Το να είναι λοιπόν η αναπαράσταση-μίμηση επιτυχημένη μπορεί να το καταφέρει με τη θεατρικότητα που χρειάζεται κάθε φορά.

«Υπό ευρεία έννοια, ως θεατρικότητα μπορεί να νοηθεί κάθε στοιχείο υποκριτικής (“παιξίματος”, παράστασης) που εμφανίζεται στην ανθρώπινη επικοινωνία, κάθε υπολογισμένη, επιτηδευμένη ή υπερβολική συμπεριφορά που συνειδητά επιδιώκει να προκαλέσει συγκεκριμένες αντιδράσεις στον αποδέκτη της, σε αντίθεση προς τη φυσική και αυθόρμητη συμπεριφορά.¹⁹». Σε μια κινηματογραφική ταινία ή θεατρική παράσταση όλες οι σκηνές που βλέπουμε είναι προβαρισμένες πολλές φορές πριν το τελικό γύρισμα ή πριν την πρεμιέρα. Όλες οι αντιδράσεις των ηθοποιών είναι σαφώς υπερβολικές αλλά βγαίνουν με πολύ φυσικό τρόπο αφού έχουν μπει μέσα στο ρόλο τους. Για παράδειγμα, μια σκηνή στην οποία ο ηθοποιός θέλει να δείξει ότι θρηνεί, το κλάμα θα του βγει με φυσικότητα ή το γέλιο αντίστοιχα σε μια χαρούμενη κατάσταση. Όλη αυτή η συμπεριφορά είναι στοιχείο θεατρικότητας.

Το ίδιο συμβαίνει και στη μουσική. Ένας τραγουδιστής ή μία τραγουδίστρια ή ακόμα και οι μουσικοί που αποτελούν την ορχήστρα στηρίζονται πολύ στο κομμάτι της θεατρικότητας. Αρχικά, ο τρόπος με τον οποίο ερμηνεύει ο κάθε τραγουδιστής είναι διαφορετικός αν τον ακούσεις μέσα από το ραδιόφωνο ή από cd από ότι αν τον ακούσεις σε μία συναυλία. Το τραγούδι, όταν ακούγεται μέσα από κάποιο μέσο

¹⁸Μυριβήλη Ε. (2006) « Από την αναπαράσταση στην επιτέλεση», www.academia.edu, τελευταία επίσκεψη 23/3/2016

¹⁹Χανιώτης Α. (2009), *Θεατρικότητα και Δημόσιος Βίος στον Ελληνιστικό Κόσμο*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σελ. 21

ανήκει στη διαμεσολαβημένη επικοινωνία, ενώ στη συναυλία η επικοινωνία είναι διαπροσωπική: βλέπεις όλες τις εκφράσεις του προσώπου του τραγουδιστή και φυσικά τη σωματική κίνηση, επομένως όλοι οι κώδικες επικοινωνίας—τυπικοί και άτυποι—είναι διαθέσιμοι στον ακροατή/θεατή. Το χωροχρονικό πλαίσιο συμπαρουσίας είναι κοινό στη συναυλία, υπάρχει διάλογος ανάμεσα στον καλλιτέχνη και το κοινό, η ανατροφοδότηση είναι άμεση. Αντίθετα, όταν διαμεσολαβείται μέσα από κάποιο μέσο, η μουσική επικοινωνία είναι μίας μόνο κατεύθυνσης και δεν υπάρχει — παρά μόνο περιορισμένη και σε λίγες περιπτώσεις — ουσιαστική δυνατότητα ανάδρασης.

Φυσικά, κάθε ερμηνεία δεν είναι ίδια από μέρα σε μέρα. Αυτό εξαρτάται αποκλειστικά και μόνο από τον καλλιτέχνη. Ενώ για παράδειγμα η χορογραφία για ένα τραγούδι είναι η ίδια κάθε φορά, ο τρόπος που θα κινηθεί ο χορευτής ή ο τραγουδιστής μπορεί να είναι διαφορετικός. Είτε πιο έντονος, είτε πιο ήρεμος. «Η επιτέλεση γίνεται πάντα για ένα σκοπό. Πρόθεση των μουσικών είναι να συγκινήσουν (ή όχι) το ακροατήριο, να τραγουδήσουν και να παίξουν καλά (ή όχι), να βγάλουν χρήματα, να διασκεδάσουν, να μάθουν, ή να συμβάλουν στην εξέλιξη μιας συγκεκριμένης τελετουργίας ή τελετής. Η επιτέλεση αξιολογείται εν μέρει με βάση το πόσο καλά εκπληρώθηκαν οι προθέσεις αυτές²⁰».

1.6 Πρωταγωνιστές, αστέρες, οπαδοί

Η τρίτη από τις κατηγορίες διαμεσολάβησης, η διαμεσολαβημένη οιονεί αλληλόδραση, η οποία δε συμβαίνει στο ίδιο χωροχρονικό πλαίσιο, δημιουργεί πολύ συχνά μονόδρομες διαπροσωπικές σχέσεις μεταξύ των ατόμων. Με την ανάπτυξη των μέσων επικοινωνίας τα άτομα έχουν τη δυνατότητα να δημιουργήσουν σχέσεις με άλλα άτομα — μακρινά, σε διαφορετικό χώρο και χρόνο. Πρόκειται για σχέσεις οικειότητας, διαμορφωμένες με τον τρόπο που ικανοποιεί τα άτομα που τις δημιουργούν. Σε αυτή τη μορφή σχέσης δεν υπάρχουν δεσμεύσεις, ούτε απαιτήσεις από τα άτομα, αφού είναι σχέση εξ αποστάσεως. *«Ηθοποιοί, εκφωνητές ειδήσεων, παρουσιαστές εκπομπών, αστέρια της ποπ και άλλοι καθίστανται οικίες και*

²⁰Καλλιμοπούλου Ε. &Μπαλάντινα Α. (2014), *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία*, Εκδόσεις Ασίνη, σελ.253

αναγνωρίσιμες φιγούρες που γίνονται συχνά θέμα συζήτησης σε καθημερινή βάση και στους οποίους αναφερόμαστε συχνά με το μικρό τους όνομα»²¹.

Ομάδες ατόμων, οι οποίες έχουν δημιουργήσει αυτή τη μονόδρομη «εξ' αποστάσεως οικειότητα»²² με ηθοποιούς και τραγουδιστές, ακολουθούν τους «αγαπημένους τους» σε συναυλίες, θεατρικές παραστάσεις, κ.τ.λ. Χωρίς να έχουν γνωριστεί ποτέ από κοντά, οι ομάδες αυτές έχουν πολλά να συζητήσουν για τον κοινό τους φίλο εξ αποστάσεως. Στην περίπτωση πάλι ενός παρουσιαστή ή ενός εκφωνητή ραδιοφωνικής εκπομπής, οι θαυμαστές τους είτε συντονίζονται στη συχνότητα του σταθμού για να ακούσουν την εκπομπή, είτε φροντίζουν να βρίσκονται σε τηλεόραση τη στιγμή που προβάλλεται η εκπομπή για να δουν και να ακούσουν τους αγαπημένους τους εξ αποστάσεως φίλους. Στη δεύτερη περίπτωση των εκφωνητών και των παρουσιαστών η σχέση θα υπάρχει πάντα μέσω ενός μέσου, ενώ στην πρώτη περίπτωση οι θαυμαστές έχουν τη δυνατότητα να δουν και από κοντά τον τραγουδιστή ή τον ηθοποιό σε μία θεατρική παράσταση ή σε μία συναυλία.

Όλοι αυτοί οι άγνωστοι άνθρωποι αλλά με τόσα πολλά κοινά επικοινωνούν μεταξύ τους μέσω των Fun club που έχει ο καθένας από τους διάσημους. Από εκεί μπορούν να ενημερωθούν για τα νέα της καλλιτεχνικής πορείας του μακρινού φίλου όπως για μια καινούργια δισκογραφική δουλειά ή για μια κινηματογραφική ταινία ή παράσταση που θα προβληθεί άμεσα. Ένας δεύτερος τρόπος επικοινωνίας των θαυμαστών μεταξύ τους είναι μέσω αλληλογραφίας. Τις περισσότερες φορές μόνο θαυμαστές μπορούν να καταλάβουν τα κωδικοποιημένα μηνύματα της αλληλογραφίας. «... πρόκειται για ένα κόσμο που έχει διαχωριστεί από τον επίγειο κόσμο των μη-θαυμαστών, οι οποίοι μπορεί να παρακολουθούν τα ίδια προγράμματα, ή να ακούν την ίδια μουσική, ή να διαβάζουν τα ίδια βιβλία αλλά δεν έχουν αναδιοργανώσει την ζωή τους γύρω απ' αυτές τις δραστηριότητες, ούτε τις έχουν κάνει αναπόσπαστο κομμάτι της ταυτότητάς τους»²³ Αυτός ο κόσμος φυσικά επιφυλάσσει και κινδύνους. Στην περίπτωση που δεν έχεις εγκράτεια στο συναίσθημα και παρασυρθείς από αυτό, είναι πολύ εύκολο να χάσεις την ταυτότητά σου και να ζεις μέσα από την ζωή του μακρινού φίλου ή ακόμη χειρότερο τη σχέση αυτή να προσπαθήσεις να την κάνεις διαπροσωπική.

²¹ Thomson, J. (1999). *Νεωτερικότητα και Μέσα Επικοινωνίας*, Αθήνα: εκδόσεις Παπαζήση, σελ 359

²² Horton, D. Wohl. R.R. (1956). "Mass Communication and Para-Social Interaction: Observations on Intimacy at a Distance", *Psychiatry*, 19, 217

²³ Thomson, J. (1999). *Νεωτερικότητα και Μέσα Επικοινωνίας*, Αθήνα: εκδόσεις Παπαζήση, σελ 363

Μελέτη περίπτωσης

Προκειμένου να μελετήσω τη σχέση μουσικής και κινηματογράφου και να αποδείξω τον σημαντικό ρόλο της εικόνας στην πρόσληψη του θεατή ακόμα και σε σχέση με μουσικές επιτελέσεις, επέλεξα να μελετήσω την περίπτωση της Αλίκης Βουγιουκλάκη.

2.1. Ταινίες που επιλέχθηκαν-αιτιολόγηση

Οι ταινίες που επέλεξα για να κάνω την έρευνά μου είναι 8 και κατατάσσονται με χρονολογική σειρά ως εξής:

1. «Το ξύλο βγήκε από τον παράδεισο» (1959),
2. «Το κλοτσοσκούφι» (1960),
3. «Η Αλίκη στο ναυτικό» (1960),
4. «Χτυποκάρδια στο θρανίο» (1963),
5. «Η Σοφερίνα» (1964),
6. «Το δόλωμα» (1964),
7. «Μοντέρνα σταχτοπούτα» (1965)
8. «Η κόρη μου η σοσιαλίστρια» (1966)

Ο λόγος που επέλεξα αυτές τις ταινίες είναι αρχικά ότι στα 22 τραγούδια που ερμήνευσε η Αλίκη Βουγιουκλάκη σε αυτές τις ταινίες, οι στίχοι είναι γραμμένοι από τον Αλέκο Σακελλάριο. Ο ίδιος έγραψε και τα σενάρια των ταινιών αυτών με εξαίρεση το σενάριο της ταινίας «*Η Σοφερίνα*» που είναι γραμμένο από τον Γιώργο Ρούσσο. Ταυτόχρονα τις σκηνοθέτησε κιόλας, με εξαίρεση την ταινία «*Το κλοτσοσκούφι*», που είναι σκηνοθετημένη από τον Ντίνο Δημόπουλο. Τη σύνθεση της μουσικής αυτών των τραγουδιών την ανέλαβαν μεγάλα ονόματα της εποχής, ένας από τους οποίους είναι και ο Μάνος Χατζιδάκις, ο οποίος έγραψε τη μουσική για τις 4 από τις 8 ταινίες που επέλεξα για την έρευνά μου.

Ο Αλέκος Σακελλάριος, ο οποίος θεωρείται ένας από τους πρωτεργάτες της ελληνικής κωμωδίας, μαζί με τον ιδρυτή μιας από τις καλύτερες εταιρίες παραγωγής της εποχής, της Φίνος Φιλμ, κατάφερε σε συνεργασία με τον Μάνο Χατζιδάκι να δημιουργήσει ένα πλήθος εμπορικών ταινιών, οι οποίες ήταν κομμένες και ραμμένες στα μέτρα της Αλίκης Βουγιουκλάκη, αναδεικνύοντας αυτό που την έκανε να ξεχωρίσει τόσο, ώστε να την αποκαλούν Ελληνίδα σταρ.

2.2 Ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο

Το κοινωνικό πλαίσιο, όπως αυτό θα αναφερθεί παρακάτω, συνδέεται άμεσα και άρρηκτα με το ιστορικό. Οι παράγοντες που επηρέασαν και διαμόρφωσαν το πλαίσιο αυτό είναι πολυποίκιλοι διότι αναφερόμαστε σε μία περίοδο που μόλις είχαν παρέλθει πολλές αναταραχές εντός του Ελλαδικού χώρου, καθώς και πολλές κοινωνικές ανακατατάξεις.

Ιστορικά η Ελλάδα τις τρεις προηγούμενες δεκαετίες προσπαθεί να ορθοποδήσει από την προσέλευση και προσπάθεια αφομοίωσης σχεδόν ενάμιση εκατομμυρίου προσφύγων, λόγω της Μικρασιατικής καταστροφής, από τη συνθήκη ανταλλαγής το 1922. Βρισκόμαστε επομένως σε μια περίοδο έντονων συνθηκών φτώχειας. Παράλληλα είναι τα χρόνια που μαστίζονται από μια οικονομική κρίση παγκόσμια, που απέκτησε μοιραία, εγγενή ελλαδικά χαρακτηριστικά. «Στις παραμονές του Δεύτερου παγκοσμίου πολέμου, η ελληνική οικονομία, παρά τα βήματα προόδου που πραγματοποιήθηκαν, εξακολουθεί ακόμη να κατέχει ένα επίπεδο, ποσοτικά και ποιοτικά (σε παραγωγικότητα), από το επίπεδο των οικονομιών της Δυτικής Ευρώπης.»²⁴ Με τη δικτατορία του Μεταξά το 1936 και του Β παγκοσμίου πολέμου το 1940 με την «συμμαχική» συμμετοχή της χώρας εναντίον των δυνάμεων του άξονα, βγαίνοντας από τον πόλεμο σε πρώτη φάση η Ελλάδα είχε τεράστιες πληθυσμιακές απώλειες. «Ο πόλεμος αυτός, ο πρώτος πραγματικά παγκόσμιος στην ιστορία της ανθρωπότητας, ήταν ταυτόχρονα και η χειρότερη σφαγή, ξεπερνώντας κατά πολύ όσες προηγήθηκαν».²⁵ Αξιοσημείωτο επίσης είναι να αναφερθεί ότι και ο «συμμοριτοπόλεμος», ο εμφύλιος πόλεμος που ακολούθησε ύστερα από όλα αυτά, άφησε την Ελλάδα αποδεκατισμένη οικονομικά, πολιτισμικά καθώς και κοινωνικά.

Όλο αυτό το συνονθύλευμα των κοινωνικών αναταραχών και του επηρεασμού τους από τους εξωτερικούς παράγοντες, που πολλές φορές δεν μπορούν να υπολογισθούν ή να συνυπολογισθούν με τα εσωτερικά δρώμενα μιας χώρας, προκάλεσαν τεράστιο αντίκτυπο στην ελληνική κοινωνία. Έπρεπε να βρεθούν τρόποι να ανασηκωθεί κυρίως ψυχολογικά από τις συνεχείς εσωτερικές αναταραχές. Γίνεται φανερό πως αυτό κατέστη αναγκαίο λόγω του ότι ένα ίδιον ανθρώπινο χαρακτηριστικό είναι η συνεχής προσπάθεια για ανάταση και εξέλιξη, κάτι το οποίο κάθε φορά εκφράζεται

²⁴ Meynaud. J. (2002). *Οι πολιτικές δυνάμεις στην Ελλάδα*. Αθήνα: Σαββάλας, σελ 36

²⁵ Φλάισερ. Χ. (2008). *Οι πόλεμοι της μνήμης*. Αθήνα: Νεφέλη, σελ 45

με διαφορετικό τρόπο ανάλογα με τις συνθήκες. Αυτές μπορεί να είναι οικονομικές, κοινωνικές, πολιτικές, ιστορικές καθώς και αν κοιτάξουμε ακόμη πιο βαθιά μέσα σε ένα κοινωνιολογικό πλαίσιο και θρησκευτικές, περιβαλλοντολογικές και πλήθος άλλων παραγόντων.

Αξιίζει να αναφερθεί πως η ανάγκη των ανθρώπων να πιαστούν από κάπου, για να μπορέσουν να αναγεννηθούν ταυτόχρονα από τις στάχτες τους και από το τίποτα, βρήκε έδαφος στη δημιουργία ενός ελληνικού κινηματογράφου που αποτυπώνει ολοκάθαρα την καθημερινή ζωή και τις αντιλήψεις της εποχής συνυφασμένο με νεωτερικά στοιχεία, φερμένα από μία πιο σύγχρονη εποχή. Σύμφωνα με τον Fearing «αυτό που παίρνει το άτομο από μια κινηματογραφική ταινία καθορίζεται από τα κοινωνικά του βιώματα και από τις ανάγκες του»²⁶. «Διαπιστώνουμε ότι μια ταινία είναι επιτυχημένη σε βαθμό ανάλογο της σχέσης της με την κοινωνία. Δηλαδή το κοινό προτιμά να δει μια ταινία πλούσια σε κοινωνικές αναφορές, σε καταστάσεις που αναγνωρίζει»²⁷. Η ανάγκη αυτή εκφράστηκε πιο έντονα κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 50' όπου και όλες οι αναταραχές είχαν λάβει τέλος και η Ελλάδα εισήλθε σε μία περίοδο ανάκαμψης, με μια πιο ομαλή μετάβαση σε μία περίοδο γενικής ανάπτυξης και εξέλιξης. Ο τρόπος αντανάκλασης των κοινωνικών δρώμενων με ρεαλιστική αποτύπωση της καθημερινότητας, προσδίδοντας απλώς κωμικά και μελό στοιχεία καταδεικνύει και την ανάγκη της εποχής εκείνης για προσφυγή σε άλλου είδους διασκέδαση και ψυχαγωγία, κάτι που εκφράζεται με την ταυτόχρονη ανάδυση πάρα πολλών θεατρικών σκηνών και κινηματογραφικών αιθουσών όπου οι άνθρωποι μπορούσαν να εκτονώσουν την άστατη ψυχολογική τους κατάσταση. Είναι, εξάλλου, η εποχή της «πολιτιστικής έκρηξης» σύμφωνα με τον Τόφλερ (1992), μια εποχή όπου τα πολιτιστικά θεάματα αυξάνονται και το κοινό διευρύνεται από την ελίτ του πολιτισμού στο ευρύ κοινό. Στις ταινίες οι ηθοποιοί παρουσιάζονται πιο ανεξάρτητοι, πιο σύγχρονοι, πιο ισότιμοι και πιο κοντά στο κοινό αφού είναι ηθοποιοί «λαϊκοί» και προσεγγίσιμοι και δεν κατατάσσονται σε κάποια κοινωνική τάξη, είναι απλώς συνδεδεμένοι με τους ρόλους που υποδύονται.

²⁶ Fearing, K. (1947). *Dagger of the Mind*. London: Bantam Books. σελ. 120

²⁷ Δελβερούδη Ε-Α. (2004), *Οι νέοι στις κωμωδίες του ελληνικού κινηματογράφου 1948-1974*, Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., σελ. 53

2.3 Αλίκη Βουγιουκλάκη

Η Αλίκη Βουγιουκλάκη γεννήθηκε στις 20 Ιουλίου 1934 στο Μαρούσι Αττικής. Η καταγωγή της ήταν από το χωριό Λάγια της Μάνης. Το 1952, 18 χρονών πλέον, έδωσε κρυφά από τους γονείς της εξετάσεις στη Δραματική Σχολή του Εθνικού θεάτρου με επιτυχία, από όπου αποφοίτησε 3 χρόνια αργότερα. Η καριέρα της ως ηθοποιού, ξεκίνησε στο θέατρο πριν ακόμα αποφοιτήσει από τη σχολή με τη συμμετοχή της στη θεατρική παράσταση «Κατά Φαντασίαν Ασθενής» το 1953. «Από τότε και για 40 ολόκληρα χρόνια θα παίζει στη σκηνή και στην οθόνη μόνο ως πρωταγωνίστρια».²⁸

Η πρώτη της εμφάνιση στον κινηματογράφο ήταν το 1954, στην ταινία «Το ποντικάκι» του Γιώργου Ασημακόπουλου και του Νίκου Τσιφόρου. Το 1961 ανοίγει το δικό της θίασο μαζί με τον μετέπειτα σύζυγό της Δημήτρη Παπαμιχαήλ ανεβάζοντας πολλές παραστάσεις, όπως: «Καίσαρ και Κλεοπάτρα» και «Χτυποκάρδια στο θρανίο». Μετά την εμφάνισή της στην ταινία «Το ποντικάκι» συμμετείχε σε 11 ταινίες και συνεργάστηκε με πολλούς μεγάλους θιάσους μέχρι το 1958, όπου έγινε η μοιραία γνωριμία της με τον Φιλοποιμήν Φίνο. Το 1959 παίρνει τον πρωταγωνιστικό ρόλο στην ταινία «Αστέρω», σε σκηνοθεσία Ντίνου Δημόπουλου, σενάριο Αλέκου Σακελάρου και φυσικά παραγωγή της Φίνος Φιλμ. Η ταινία έκανε τεράστια εμπορική επιτυχία, αφού βγήκε πρώτη σε πώληση εισιτηρίων της χρονιάς. Την ίδια χρονιά πρωταγωνιστεί στην ταινία πάλι της Φίνος Φιλμ «Το ξύλο βγήκε από τον παράδεισο» σε σενάριο Αλέκου Σακελάρου και μουσική Μάνου Χατζιδάκι. Σε αυτήν την ταινία ερμηνεύει το «Γκρίζο γατί» και το «Έχω ένα μυστικό», τα οποία έκαναν θραύση στο κοινό. «Ο συνδυασμός του πρωτότυπου σεναρίου, η καλή σκηνοθεσία και η απόδοση των ηθοποιών, συνέβαλε στο να αγαπηθεί η ταινία από όλο το ελληνικό κοινό, αφού παίχτηκε σε κάθε γωνιά της Ελλάδας, και να αποτελεί ακόμη και σήμερα σημείο αναφοράς στις νέες γενιές, αφού πολύ συχνά προβάλλεται στην μικρή οθόνη».²⁹ Αμέσως μετά ήρθε η πρώτη διάκριση με την ταινία «Μανταλένα» του Ντίνου Δημόπουλου. «Η Αλίκη Βουγιουκλάκη (που κέρδισε το βραβείο Α΄ γυναικείου ρόλου στη Θεσσαλονίκη) μαζί με τον Δημήτρη Παπαμιχαήλ ήταν το χρυσοφόρο ζευγάρι που κυριάρχησε σε όλη την διάρκεια της

²⁸ Ρούβας Α / Σταθακόπουλος Χ. (2005), «Ελληνικός Κινηματογράφος, Ιστορία-Φιλμ γραφιά-Βιογραφικά», Εκδόσεις «ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΕ», σελ. 156

²⁹ Καμβασινού Μ. (2005), «ΦΙΝΟΣ ΦΙΛΜ Φιλοποιήμην&Τζέλλα», Εκδόσεις ΟΡΦΕΑΣ Εταιρία του ΟΜΙΛΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ Α.Ε. σελ. 187

δεκαετίας».³⁰ Η ταινία εκπροσώπησε την Ελλάδα στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου των Καννών. Το 1962 η Αλίκη Βουγιουκλάκη εμφανίζεται και σε ξένη παραγωγή, πρωταγωνιστώντας στην ταινία «Alike my love», χωρίς όμως η ταινία να έχει το αποτέλεσμα που η ίδια περίμενε.

Οι ταινίες που η Αλίκη Βουγιουκλάκη γύρισε με την Φίνος Φιλμ έκαναν τεράστια επιτυχία φτάνοντας την εταιρία στα ύψη και την ηθοποιό να γίνεται το γυναικείο είδωλο της εποχής με τον τίτλο Ελληνίδα σταρ. Η συνεργασία της με την Φίνος Φιλμ διήρκεσε 14 χρόνια έως το 1973, με ένα διάλειμα από το 1964 έως το 1969 και έχοντας γυρίσει 19 ταινίες. Το 1970 πρωταγωνιστεί στην ταινία του Νίκου Φώσκολου «Υπολοχαγός Νατάσσα», που όχι απλώς έκανε τεράστια εμπορική επιτυχία αλλά ήταν η ταινία που έσπασε τα ταμεία και βρίσκεται ακόμα και σήμερα ανάμεσα στις πρώτες στον πίνακα πώλησης εισιτηρίων. Η τελευταία φορά που τη βλέπουμε στον κινηματογράφο είναι το 1981 στην ταινία «Η κατάσκοπος Νέλλυ».

Τη δεκαετία του 70 ξεκίνησε ένα ακόμα βήμα στην καριέρα της, ανεβάζοντας πανάκριβες παραγωγές μιούζικαλ, όπως είναι το «Καμπαρέ», «Ωραία μου κυρία» και «Εβίτα». Η τελευταία φορά που εμφανίστηκε στο θέατρο ήταν στις 28 Απριλίου 1996 με το γνωστό μιούζικαλ «Η μελωδία της ευτυχίας». Ύστερα από αρκετά μεγάλη ταλαιπωρία λόγω ασθένειας απεβίωσε στις 23 Ιουλίου 1996.

Οι κινηματογραφικοί της ρόλοι, με ελάχιστες εξαιρέσεις, ήταν πάντα της μικρής σκανταλιάρας και ναζιάρας μαθήτριας που με την εξουσία και τα χρήματα του μπαμπά της κέρδιζε αυτό που ήθελε, είτε του πλουσιοκόριτσου που δεν υπολόγιζε καθόλου τα λεφτά του μπαμπά της και έκανε την επανάστασή της με κάθε τρόπο, είτε της φτωχής και ασήμαντης νεαρής που με τη θέληση, την εργατικότητα και το νάζι της κατάφερνε να ανέβει κοινωνικά. Την είδαμε συνολικά σε 42 κινηματογραφικές ταινίες και σε 44 θεατρικές παραστάσεις. Σημαντικό κομμάτι στην καριέρα της ήταν τα τραγούδια που ερμήνευσε στον κινηματογράφο και στο θέατρο και οι συνεργασίες της με μεγάλους συνθέτες και στιχουργούς, όπως ο Σταύρος Ξαρχάκος, ο Μίκης Θεοδωράκης και ο Μάνος Χατζιδάκις. Συνολικά ερμήνευσε 94 τραγούδια και έβγαλε 62 δίσκους. Βασικός άξονας της επιτυχίας της ήταν η συνεργασία της με τον Αλέκο Σακελλάριο και τον Μάνο Χατζιδάκι τα πρώτα χρόνια της καριέρας της.

³⁰Σολδάτος Γ. (2002) «Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου 1^{ος} τόμος (1900-1967)», Εκδόσεις ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ σελ. 267

2.4 Αλέκος Σακελλάριος

Ο Αλέκος Σακελλάριος γεννήθηκε το 1913 στην Αθήνα και πέθανε στις 29 Αυγούστου 1991. Σπούδασε νομικά αλλά από μικρή ηλικία τον τράβηξε η δημοσιογραφία, αφού από έφηβος έγραφε στην εφημερίδα «*Μαθητής*». «Το 1935 ο θίασος του Πέτρου Κυριακού ανέβασε στο θέατρο «Κοτοπούλη» το πρώτο του θεατρικό έργο που έγραψε μαζί με τον Μήτσο Βασιλειάδη και είχε τίτλο «Ο Βασιλιάς του χαλβά».³¹ Έγραψε συνολικά 185 θεατρικά έργα πολλά από τα οποία σκηνοθέτησε και στον κινηματογράφο. Στον κινηματογράφο πρωτοεμφανίζεται το 1946 με την ταινία «Παπούτσι από τον τόπο σου» σε παραγωγή της Φίνος Φιλμ. Εκεί ξεκίνησε και η χρυσή συνεργασία του με τον Φιλοποίμην Φίνο, όπου όχι απλά τον επέλεγε ως σεναριογράφο στις παραγωγές του, αλλά σχεδόν σε όλες τις ταινίες ήταν και σκηνοθέτης αυτών. Έγραψε το σενάριο για 63 ταινίες και σκηνοθέτησε 51 από αυτές. Κατά την διάρκεια της καριέρας του στον κινηματογράφο έγραψε και πολλά τραγούδια που ερμηνεύτηκαν στις ταινίες του και όχι μόνο. Σε όλη την διάρκεια της καριέρας του έγραψε περισσότερα από 1500 τραγούδια μαζί με τα κινηματογραφικά, πολλά από τα οποία έγιναν μεγάλες επιτυχίες, όπως είναι το «*Ας 'τα τα μαλλάκια σου*» και το «*Γαρίφαλο στ' αυτή*». Το μεγαλύτερο ποσοστό των ταινιών που έγραψε ήταν ταινίες μελό και φαρσοκωμωδίες. Η πρώτη καθαρά κωμωδία του ήταν το 1954 «*Θανασάκης ο πολιτευόμενος*» και ακολούθησαν οι ταινίες «*Δεσποινίς ετών.....39*», «*Λατέρνα φτώχια και φιλότιμο*», «*Ούτε γάτα ούτε ζημία*», «*Η θεία από το Σικάγο*» κ.α. «Θα μπορούσαμε να πούμε μετά βεβαιότητας ότι η μορφή που κυριαρχεί στην ελληνική κινηματογραφική κωμωδία μέχρι το 1972 είναι ο Αλέκος Σακελλάριος».³²

Η πρώτη δυναμική συνεργασία του με την Αλίκη Βουγιουκλάκη ήταν το 1959 στην ταινία «*Το ζύλο βγήκε από τον παράδεισο*» σε σενάριο και σκηνοθεσία Αλέκου Σακελλάριου, μουσική Μάνου Χατζιδάκι, στιχουργό Αλέκο Σακελλάριο και παραγωγή Φίνος Φιλμ. Η πρώτη φορά που συνεργάστηκαν ήταν την ίδια χρονιά στην ταινία «*Αστέρω*» αλλά εκεί η Βουγιουκλάκη δεν τραγουδάει. Ακολούθησε μια σειρά από 7 ακόμη ταινίες του Σακελλάριου που πρωταγωνιστούσε η Βουγιουκλάκη μέχρι το 1965.

³¹ Ρούβας Α / Σταθακόπουλος Χ. (2005), «*Ελληνικός Κινηματογράφος, Ιστορία-Φιλμ γραφιά-Βιογραφικά*», Εκδόσεις «ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΕ», σελ. 65

³² Φραγκούλης Γ. (2006), «*Η κωμωδία στον παλιό ελληνικό κινηματογράφο 1948-1970*», Εκδόσεις: ΕΛΕΥΣΙΣ-Ομάδα Νεανικής Πολυέκφρασης Αρκαδίας, σελ. 47

2.5 Μάνος Χατζιδάκις

Ο Μάνος Χατζιδάκις γεννήθηκε στις 23 Οκτωβρίου 1925 στην Ξάνθη και πέθανε στις 15 Ιουνίου 1994 στην Αθήνα. Ήταν γιος του δικηγόρου Γεώργιου Χατζιδάκι που καταγόταν από το Ρέθυμνο και της Αλίκης Αρβανιτίδου από την Ανδριανούπολη. Το 1932 εγκαθίστανται μόνιμα στην Αθήνα με την μητέρα του, λόγω του χωρισμού των γονιών του. Λίγο αργότερα, το 1938, λόγω του θανάτου του πατέρα του αναγκάζεται να δουλέψει για βιοποριστικούς λόγους ως φορτοεκφορτωτής στο λιμάνι, ως παγοπώλης, ως υπάλληλος σε φωτογραφείο και ως βοηθός νοσοκόμος στο 401 στρατιωτικό νοσοκομείο. Η μουσική του εκπαίδευση ξεκίνησε σε ηλικία τεσσάρων ετών κάνοντας μαθήματα πιάνου, βιολιού και ακορντεόν. Την περίοδο 1940 έως 1943 παρακολουθεί ανώτερα μουσικά θεωρητικά μαθήματα με τον Μενέλαο Παλάντιο ενώ ταυτόχρονα ξεκινάει σπουδές φιλοσοφίας και μαθήματα ηθοποιίας στο θέατρο «Τέχνη» αλλά τελικά δεν θα ολοκληρώσει τίποτα από τα δυο.

«Το 1944 έκανε το ντεμπούτο του ως συνθέτης στην παράσταση «Ο Τελευταίος Ασπροκόρακας» που ανέβηκε σε σκηνοθεσία του Κ. Κουν από το "θέατρο Τέχνης"³³. Το 1946 ξεκινάει να γράφει μουσική για κινηματογράφο με πρώτη του ταινία «Αδούλωτοι σκλάβοι». Τη δεκαετία του '50 και του '60 αφιερώθηκε στη μουσική για κινηματογράφο, ενώ παράλληλα γράφει αρκετά έργα για πιάνο και μουσική για πολλές τραγωδίες και κωμωδίες της εποχής. Το 1960 πήρε το βραβείο μουσικής στο φεστιβάλ κινηματογράφου Θεσσαλονίκης και το 1961 πήρε το βραβείο Όσκαρ για το τραγούδι της ταινίας «Ποτέ την Κυριακή». Μεγάλη διάκριση για εκείνον ήταν τα βραβεία στο Φεστιβάλ Ελληνικού Τραγουδιού τις χρονιές 1959-1961. Το 1966 φεύγει για την Αμερική και συνεχίζει την καριέρα του εκεί έως το 1972 όπου επιστρέφει στην Ελλάδα και αναλαμβάνει πολλές μουσικές δραστηριότητες με τελευταίο σταθμό της καριέρας του το 1977 όπου ανέλαβε το Γ' πρόγραμμα του ραδιοφωνικού σταθμού ΕΡΤ. Ο Μάνος Χατζιδάκις έγραψε συνολικά μουσική για 61 κινηματογραφικές ταινίες. «Είναι ευνόητο ότι το ύφος των τραγουδιών, τα οποία καλείται να συνθέσει ένας συνθέτης για τον κινηματογράφο, πρέπει να είναι αντίστοιχο του ύφους και του περιεχομένου της ταινίας».³⁴

³³ Ρούβας Α / Σταθακόπουλος Χ. (2005), «Ελληνικός Κινηματογράφος, Ιστορία-Φιλμ γραφιά-Βιογραφικά», Εκδόσεις «ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΕ», σελ. 61

³⁴ Δαλιανούδη Ρ. (2009) «Μάνος Χατζιδάκις και λαϊκή μουσική παράδοση-Από το δημοτικό και το ρεμπέτικο στο «έντεχνο λαϊκό» τραγούδι», ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΕΚΔΟΤΙΚΗ, σελ. 121

Η συνεργασία του με την Αλίκη Βουγιουκλάκη ξεκίνησε το 1959 με την ταινία το «*Εύλο βγήκε από τον παράδεισο*» γράφοντας το «*Έχω ένα μυστικό*» και το «*Γκρίζο γατί*». Λίγο καιρό αργότερα της εμπιστεύεται την ερμηνεία του τραγουδιού «*Μια περιπέτεια στην νότιο Καρολίνα*» που έγραψε αποκλειστικά και μόνο για τον δίσκο και δεν το ακούσαμε σε καμία ταινία. Τα επόμενα δυο χρόνια η συνεργασία τους συνεχίστηκε σε 4 επιτυχημένες ταινίες: τη «*Μανταλένα*» με τα τραγούδια «*Μες σ' αυτή τη βάρκα*» και «*Θάλασσα πλατιά*», «*Το κλοτσοσκούφι*» με τα τραγούδια «*Κλοτσοσκούφι*» και «*Σπουργιτάκι μου*», «*Η Λίζα και η άλλη*» με το τραγούδι «*Εημερώνει*» και τέλος «*Η Αλίκη στο ναυτικό*» με τα τραγούδια «*Τράβα μπρος*», «*Ο γλάρος*» και «*Ας ήταν όλη η ζωή μου σαν και σήμερα*». Το χειμώνα του 1962 ο Χατζιδάκις ξαναγράφει για τη Βουγιουκλάκη για την ταινία «*Χτυποκάρδια στο θρανίο*» τα τραγούδια «*Σ' αγαπώ*», «*Ο Αμαζάς*» και το «*Φεύγουν τα νιάτα*». Η τελευταία τους συνεργασία στον κινηματογράφο είναι το 1963 στην ταινία «*Aliki my love*» με τα τραγούδια «*Θαλασσοπούλια μου*», το «*Νάνι του Ρήγα το παιδί*» και «*το Τραγούδι της σειρήνας*». Η συνεργασία τους όμως δεν τέλειωσε εκεί. Συνεργάστηκαν και στο θέατρο το 1962 στην μουσική κωμωδία που ανέβασε ο Χατζιδάκις «*Καίσαρ και Κλεοπάτρα*» και αρκετά χρόνια αργότερα σε παραστάσεις που ανέβασε η Βουγιουκλάκη στο δικό της θίασο.

Ανάλυση περιεχομένου

3.1 Ανάλυση περιεχομένου-μεθοδολογία

Σε αυτό το κεφάλαιο προκειμένου να μελετήσω την εικόνα της Βουγιουκλάκη στον κινηματογράφο τη στιγμή που ερμηνεύει θα αναλύσω σημειολογικά τις επιτελέσεις των τραγουδιών της στις ταινίες που έχω επιλέξει. Θα σταθώ στην ενδυμασία, την άτυπη γλώσσα επικοινωνίας, τις κινήσεις του σώματος, την ταυτότητά της σε κάθε μια από τις ταινίες, το χωροχρονικό πλαίσιο κ.τ.λ. Με τη συλλογή αυτών των στοιχείων θα μπορέσω να αναδείξω τη θεατρικότητά της στις ερμηνείες της.

Η σημειολογία ή αλλιώς επιστήμη των σημείων, είναι μια ερμηνευτική μεθοδολογία. Κατά τον Saussure, που θεωρείται ο ιδρυτής αυτής της σχολής σκέψης³⁵, οι σημασίες και τα νοήματα θα πρέπει να μελετώνται σαν ένα σύστημα σημείων. Το σημείο

³⁵ Χαλεβελάκη. Μ. (2010). *Μια εισαγωγή στη σημειολογία: Θεωρία και εφαρμογές*, Αθήνα, Καστανιώτης

αποτελείται από δύο συστατικά, σαν ένα νόμισμα με δύο όψεις: το σημαίνον και το σημαινόμενο. Το σημαίνον είναι ο υλικός φορέας ενσωμάτωσης μιας λέξης (πχ καπνός). Το σημαινόμενο είναι η έννοια που προσδίδουμε στο σημαίνον (πχ στη συγκεκριμένη περίπτωση: καπνός = φωτιά). Η σχέση μεταξύ σημαίνον-σημαινόμενου μπορεί να είναι κοινωνική ή πολιτισμική. Τα πάντα λοιπόν μπορούν να αναλυθούν μέσα στα πλαίσια ενός συστήματος κωδικών μιας συγκεκριμένης κοινωνικής ή πολιτισμικής στιγμής. Τα στοιχεία των κινηματογραφικών εικόνων, όπου η Αλίκη Βουγιουκλάκη ερμηνεύει τα τραγούδια που επιλέχθηκαν, θα αναλυθούν, λοιπόν, θα συσχετιστούν με συγκεκριμένους κώδικες και θα προκύψουν συγκεκριμένες ερμηνείες.

3.2 Τα τραγούδια



Εικόνα 1: Σκηνή από την ταινία «Το ξύλο βγήκε από τον παράδεισο», όπου η Βουγιουκλάκη ερμηνεύει το τραγούδι «Γκρίζο γατί»

Στην ταινία «Το ξύλο βγήκε από τον παράδεισο» η Αλίκη Βουγιουκλάκη ερμήνευσε δυο τραγούδια, το «Έχω ένα μυστικό» και το «Γκρίζο γατί» ή αλλιώς «Νιάου βρε γατούλα» σε στίχους Αλέκου Σακελλάριου. Η ταινία είναι ασπρόμαυρη και γυρίστηκε το 1959. Το τραγούδι «Έχω ένα μυστικό» η ηθοποιός το ερμηνεύει μέσα σε ένα λεωφορείο, το οποίο μεταφέρει τις μαθήτριες του Κολεγίου Αθηνών στην μονοήμερη εκδρομή τους στον Σχοινιά. Το πρώτο πράγμα που παρατηρούμε είναι ότι το τραγούδι δεν παρεμβάλλεται στην ταινία αλλά έχει να

κάνει με την πλοκή της ταινίας. Αυτό είναι φανερό, αφού βλέπουμε στο πλάνο τη στιγμή που ξεκινάει η μουσική, το λεωφορείο να βρίσκεται καθ' οδόν για το Σχοινιά και δεύτερον τη στιγμή που ξεκινάει η ηθοποιός να ερμηνεύει, οι καθηγητές που συνοδεύουν τις μαθήτριες γυρνάνε το κεφάλι τους προς τα πίσω για να δουν τι συμβαίνει αφού άκουσαν φασαρία.

Οι στίχοι του τραγουδιού μιλάνε για ένα «μυστικό» το οποίο της φέρνει χαρά και ευτυχία, μα δεν θέλει να το εκμυστηρευτεί σε κανέναν ποτέ. Το τραγούδι φωτογραφίζει την ψυχική κατάσταση της ηθοποιού, καθώς αναφέρεται στον έρωτα που έχει με τον καθηγητή της κ. Φλωρά και δεν μπορεί να του το πει. Η ορχήστρα που παίζει μουσική, αποτελείται από συμμαθήτριές της και όχι από επαγγελματίες μουσικούς. Το κομμάτι δεν το ερμηνεύει μόνη της αλλά με τη συνοδεία χορωδίας,

που και αυτή αποτελείται από τις συμμαθήτριές της. Το ντύσιμό της είναι αρκετά προκλητικό για τα δεδομένα της εποχής αλλά καθόλου περίεργο αν λάβουμε υπόψιν ότι στην ταινία υποδύοταν την μικρή σκαντάλιαρα και ναζιάρα Λίζα Παπασταύρου, κόρη του μεγαλοεφοπλιστή Θεμιστοκλή Παπασταύρου. Δεν υπάρχει χορογραφία, καθώς η σκηνή διαδραματίζεται μέσα στο λεωφορείο και όλες οι μαθήτριες είναι καθισμένες στις θέσεις τους εκτός από την κοπέλα που παίζει ακορντεόν. Παρόλο όμως που είναι καθιστή, η σκηνική της παρουσία είναι πολύ έντονη.

Αρχικά η κάμερα την έχει συνεχώς κοντινό πλάνο από την μέση και πάνω. Στα χέρια της κρατάει ένα πιρούνι και ένα φαγητοδοχείο, τα οποία χρησιμοποιεί πολύ έξυπνα την ώρα της ερμηνείας της. Με το αριστερό χέρι κρατάει το φαγητοδοχείο και με το δεξί χέρι κρατάει το πιρούνι το οποίο κουνάει σύμφωνα με την μελωδία πότε αριστερά και πότε δεξιά. Τη στιγμή που πρέπει να τραγουδήσει η χορωδία, κουνάει το πιρούνι έντονα προς τα κορίτσια όπως κάνει ένας μαέστρος. Το πρόσωπό της είναι συνεχώς χαμογελαστό και κάνει πολύ έντονες κινήσεις με το κεφάλι και τα μάτια. Ανοιγοκλείνει τα μάτια της με αυταρέσκεια και κουνάει το κεφάλι της μια αριστερά και μια δεξιά σε όλη τη διάρκεια του τραγουδιού. Εφόσον είναι καθιστή και δεν υπάρχει κινησιολογία δίνει μεγάλη βαρύτητα στα εκφραστικά μέσα του προσώπου, τα οποία μας μαρτυρούν τη χαρά και την τόσο μεγάλη ευτυχία που την πλημμυρίζει από την στιγμή που ερωτεύτηκε.

Το δεύτερο κομμάτι το οποίο ερμηνεύει στην εν λόγω ταινία, «*Το γκρίζο γιατί*» διαδραματίζεται στην εκδρομή που πήγε στο Σχοινιά. Στο πλάνο βλέπουμε τα κορίτσια σε μια τεράστια έκταση γεμάτη δέντρα να παίζουν, να κουβεντιάζουν, να διασκεδάζουν και στο τέλος να μαζεύονται όλες μαζί για να τραγουδήσουν. Το τραγούδι είναι άμεσα συνδεδεμένο με την πλοκή της ταινίας, καθώς λαμβάνει χώρα την στιγμή που τα κορίτσια βρίσκονται στο δασύλλιο και διασκεδάζουν. Το πρώτο στοιχείο που μας το αποδεικνύει αυτό είναι ότι βλέπουμε αρχικά τους καθηγητές να κάθονται σε ένα τραπέζι και να κουβεντιάζουν. Λίγο μετά ακούμε φασαρία και βλέπουν την Αλίκη Βουγιουκλάκη να τραγουδά και όλα τα κορίτσια γύρω της να χορεύουν. Το δεύτερο στοιχείο είναι ότι κατά τη διάρκεια της ερμηνείας, η κάμερα εστιάζει σε μια συμμαθήτρια της Λίζας Παπασταύρου, η οποία προσπαθεί με δόλιο τρόπο να ψαλιδίσει το σκοινί της κούνιας, για να προσελκύσει τον αντιπαθητικό για εκείνη καθηγητή κύριο Φλωρά και να πέσει κάτω. Οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται σε μια γάτα την οποία μας παρουσιάζει ως παιχνιδιάρικη και ζωντανή και μας δίνει την εξωτερική της περιγραφή αλλά και τον τρόπο συμπεριφοράς της. Θα

μπορούσαμε να πούμε ότι η περιγραφή της γάτας παρουσιάζει την προσωπικότητα της ηθοποιού αναδεικνύοντας πάντα τη θηλυκότητα και την ομορφιά της. Βλέπουμε τρία μουσικά όργανα, ακορντεόν, κιθάρα και φουσαρμόνικα αν και η κοπέλα που κρατάει την κιθάρα δεν παίζει μουσική. Τα κορίτσια που παίζουν μουσική είναι μαθήτριες και όχι επαγγελματίες μουσικοί. Μαζί της τραγουδά και χορωδία που αποτελείται από τις συμμαθήτριες της. Δεν υπάρχουν επαγγελματίες χορευτές αφού όλη η χορογραφία στηρίζεται στην ίδια και τα υπόλοιπα κορίτσια. Το ντύσιμό της στην εν λόγω ερμηνεία είναι το ίδιο με την προηγούμενη ερμηνεία της αφού το δεύτερο τραγούδι το ερμήνευσε λίγη ώρα μετά. Η Αλίκη Βουγιουκλάκη σε αυτό το τραγούδι όχι απλά ερμηνεύει, αλλά παριστάνει και τη γάτα καθώς κινείται σύμφωνα με το περιεχόμενο του στίχου. Στο κομμάτι της χορογραφίας είναι μπροστά και χορεύει μόνη της. Πειράζει τη μύτη της, ανοιγοκλείνει συνεχώς τα μάτια της, ανεβοκατεβάζει πολύ έντονα τους ώμους της, κουνάει το κεφάλι της πότε δεξιά και πότε αριστερά, κάνει ότι γρατζουνάει με τα νύχια της και κουνάει με το χέρι της την ουρά που κρέμεται από τη μπλούζα της. Οι συμμαθήτριές της χορεύουν σε κύκλους από πίσω της και για λίγο μπαίνει και η ίδια στον κύκλο. Στη συνέχεια επιστρέφει πάλι μπροστά και συνεχίζει μόνη της να χορεύει αυτάρεσκα. Στο φινάλε του τραγουδιού μαζεύονται γύρω της για να τραγουδήσουν όλες μαζί και κλείνει με κοντινό πλάνο στο πρόσωπό της, με την ίδια να έχει την έκφραση της ωραιοπαθούς γάτας που περιέγραφε το τραγούδι. Σε όλη τη διάρκεια του τραγουδιού η κάμερα κάνει κοντινά πλάνα επάνω της, με εξαίρεση λίγα σημεία που βλέπουμε τα υπόλοιπα κορίτσια να τραγουδούν.

Στην ταινία *«Το κλοτσοσκούφι»* ερμηνεύει 2 τραγούδια (το *« Σπυργιτάκι»* και *«Το κλοτσοσκούφι»*) σε στίχους Αλέκου Σακελάριου. Η ταινία είναι ασπρόμαυρη και γυρίστηκε το 1960. Το πρώτο τραγούδι το ερμηνεύει απογοητευμένη, στην αυλή του σπιτιού που έμενε, ένα βράδυ που επέστρεψε από τη δουλειά που λίγο πριν είχε απολυθεί. Αφού έχουν φάει και έχουν πει αρκετά μαζί με όλη την παρέα που βρίσκεται εκεί σηκώνεται να τραγουδήσει. Συνεπώς το τραγούδι έχει να κάνει με την πλοκή της ταινίας. Οι στίχοι του τραγουδιού μιλάνε για ένα σπυργίτι το οποίο έχει παγώσει η καρδιά του και η ηθοποιός το παρομοιάζει με τον εαυτό της θεωρώντας πως μοιάζουν πολύ. Επομένως, οι στίχοι φωτογραφίζουν τον ρόλο που υποδύεται στην ταινία. Η ορχήστρα που παίζει μουσική, αποτελείται από τρία άτομα της παρέας και όχι από επαγγελματίες μουσικούς οι οποίοι παίζουν ακορντεόν και δύο κιθάρες. Η Μαίρη, όπως είναι το όνομα της Βουγιουκλάκη στην ταινία, δεν ερμηνεύει μόνη της

αλλά τη συνοδεύει η ορχήστρα. Σε αυτήν την ερμηνεία φοράει ένα κοντό φόρεμα, το οποίο όμως δεν είναι προκλητικό και είναι αντιπροσωπευτικό του ρόλου της, αφού σε αυτήν την ταινία είναι ένα φτωχό κορίτσι, το οποίο μένει συνεχώς άνεργο αφού όλοι οι εργοδότες της την παρενοχλούν, χωρίς βέβαια ανταπόκριση. Στο κομμάτι της χορογραφίας έχουμε πολύ έντονη κίνηση και βρίσκεται μόνη της στο πλάνο αφού δεν υπάρχουν άλλοι χορευτές. Τη στιγμή που ξεκινάει το τραγούδι, σηκώνεται από την καρέκλα της τρέχοντας και κατευθύνεται μπροστά από το τραπέζι για να χορέψει. Κινεί έντονα τα χέρια της πάνω κάτω και ταυτόχρονα σπάει τη μέση της αριστερά και δεξιά βηματίζοντάς μπρος και πίσω. Όλη η κίνησή της στηρίζεται στους ώμους και τα πόδια. Κάνει πολλές στροφές γύρω από τον εαυτό της και κουνάει ασταμάτητα όλο της το κορμί. Μπορούμε να την παρομοιάσουμε με τις φιγούρες του θεάτρου σκιών που τις κινεί κάποιος άλλος χωρίς εμείς να βλέπουμε τους ανθρώπους πίσω από το πανί. Στη συνέχεια κάθεται πάνω σε ένα πηγάδι, πετάει τα παπούτσια της στους ανθρώπους που κάθονται στο τραπέζι και υστέρτα σηκώνεται όρθια και τραβάει το φόρεμά της αριστερά και δεξιά. Λίγο μετά ανεβαίνει σε μια καρέκλα και συνεχίζει για λίγο το τραγούδι της από εκεί. Κάνει πολλά ανοίγματα με τα πόδια και αρκετές φορές τρέχει γύρω γύρω. Όταν οι στίχοι αναφέρουν το σπουργίτι κάνει κινήσεις με τα χέρια της σαν να το καλεί να πάει εκεί. Προς το τέλος της ερμηνείας παίρνει μια καρέκλα, κάθεται στη μέση του πλάνου και τραγουδάει. Στη συνέχεια την πετάει κάτω και η κάμερα κάνει κοντινό πλάνο στα παιδιά που έχουν μαζευτεί γύρω γύρω και την κοιτάνε με χαρά. Την ορχήστρα τη βλέπουμε κατά τη διάρκεια της ερμηνείας μόνο τις στιγμές που τραγουδάνε οι μουσικοί. Όλη την υπόλοιπη ώρα η κάμερα κάνει κοντινά στη Μαίρη. Τέλος, το πρόσωπό της είναι σε όλη την διάρκεια της ερμηνείας χαρούμενο και χαμογελαστό.



Εικόνα 2: Σκηνή από την ταινία «Το κλοτσοσκούφι» όπου η Βουγιουκλάκη ερμηνεύει το ομώνυμο τραγούδι

Το δεύτερο τραγούδι που ερμηνεύει στην εν λόγω ταινία, «Το Κλοτσοσκούφι» διαδραματίζεται σε μια ταβέρνα, στην οποία η πρωταγωνίστριά μας βρέθηκε για φαγητό με τον άνθρωπο που θα την έστελνε με τα καράβια του στον τελευταίο εναπομείναντα συγγενή της στην Αυστραλία. Το τραγούδι έχει σχέση με την πλοκή της ταινίας, καθώς τη στιγμή που η Μαίρη με τον Τζώρτζη τρώνε, μπαίνουν στο μαγαζί τρεις πλανόδιοι μουσικοί και τους ρωτάνε αν θέλουν να τους παίξουν ένα

τραγούδι. Οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται στους ανθρώπους που είναι μόνοι τους στη ζωή, χωρίς καμία τύχη και όλοι οι άλλοι τους έχουν για κλοτσοσκούφι. Οι στίχοι του τραγουδιού περιγράφουν την υπόθεση της ταινίας, τη ζωή δηλαδή της πρωταγωνίστριας, η οποία είναι ένα κορίτσι μόνο στη ζωή, αφού έχει χάσει τους γονείς της, προσπαθώντας να επιβιώσει δουλεύοντας, χωρίς καμία τύχη όμως. Η ίδια θεωρεί πως όλοι την έχουν για κλοτσοσκούφι και από εκεί πήρε και τον τίτλο της η ταινία. Σε αυτήν την ερμηνεία οι μουσικοί είναι επαγγελματίες, οι οποίοι περνάνε από τα μαγαζιά, παίζουν μουσική και έτσι βγάζουν το μεροκάματό τους. Τα όργανα που παίζουν είναι κιθάρα, μπουζούκι και ακορντεόν. Σε αυτό το τραγούδι δεν ερμηνεύει μόνη της αλλά μαζί με την ορχήστρα. Και εδώ φοράει ένα απλό φόρεμα που συμβαδίζει με τα δεδομένα της εποχής, με τα μαλλιά της λυτά κάτω, όπως και στο προηγούμενο τραγούδι. Στο μεγαλύτερο μέρος δεν υπάρχει χορογραφία αλλά στηρίζεται πολύ στους μορφασμούς του προσώπου της. Στην αρχή είναι καθισμένη στην καρέκλα και τραγουδάει, με την ορχήστρα να παίζει μουσική πάνω από το κεφάλι της. Σε εκείνη τη σκηνή χαμογελάει και με περισσό νάζι βάζει τα μαλλιά της μπροστά στο πρόσωπό της, κρυφοκοιτώντας τον Τζώρτζη. Κινεί έντονα τους ώμους και το κεφάλι της, αλλάζοντας ασταμάτητα τις εκφράσεις του προσώπου της. Στη συνέχεια σηκώνεται όρθια, κάνει μερικές στροφές γύρω από τον εαυτό της, κατευθύνεται προς τον άδειο χώρο ανάμεσα από τα τραπέζια και ύστερα παιχνιδίζει ανάμεσα από κάτι δίχτυα ψαράδων, τα οποία κρέμονται από το ταβάνι του μαγαζιού. Αργότερα μεταφέρεται στην άλλη πλευρά του μαγαζιού, ακουμπάει τα χέρια ξανά στα δίχτυα και εκεί την ακολουθεί και η ορχήστρα. Παρόλο όμως που οι στίχοι του τραγουδιού είναι στενάχωροι, το πρόσωπό της σε ελάχιστα σημεία χάνει το χαμόγελο και τη φρεσκάδα του. Τέλος, αφού συνεχίζει για λίγο τις στροφές, πλησιάζει πάλι τα δίχτυα που είναι δίπλα από το τραπέζι της, κουνάει το κεφάλι της έντονα αριστερά και δεξιά με τα μαλλιά της να έχουν ανακατευτεί και ύστερα βάζει το κεφάλι της ανάμεσα στα δίχτυα και κοιτώντας με χαμόγελο και νάζι τον Τζώρτζη τραγουδάει τον τελευταίο στίχο του τραγουδιού.

Στην ταινία «*Η Αλίκη στο ναυτικό*» ερμηνεύει τα τραγούδια: «*Τράβα μπρος, «Ο γλάρος*» και «*Ο γαιδαράκος*» σε στίχους Αλέκου Σακελλάριου. Στο πρώτο κομμάτι που ερμηνεύει στην εν λόγω ταινία («*Ο γαιδαράκος*»), βρίσκεται πάνω σε έναν γάιδαρο, που την μεταφέρει μαζί με πολύ κόσμο στο λιμάνι του νησιού με προορισμό τον Πειραιά. Επομένως το τραγούδι είναι άμεσα συνδεδεμένο με την πλοκή της ταινίας. Οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται στην ομορφιά και στη γαληνή που

υπάρχει την ημέρα που έχει βγει βόλτα με τον γαϊδαράκο της και ζητά να είναι όλες οι ημέρες της σαν και εκείνη. Το τραγούδι αυτό είναι άμεσα συνδεδεμένο με την ψυχολογική κατάσταση της ηθοποιού, καθώς η συγκεκριμένη ημέρα που περιγράφει την κάνει να νιώθει ευτυχισμένη και ανέμελη πηγαίνοντας βόλτα πάνω στο αξιαγάπητο ζώο, μαζί με τον αγαπημένο της. Την ορχήστρα δεν τη βλέπουμε στο πλάνο να παίζει μουσική αλλά ούτε τη χορωδία, η οποία συνοδεύει την ερμηνεύτρια στο τραγούδι. Το ντύσιμό της ξεχωρίζει από των υπόλοιπων γυναικών που βλέπουμε στο πλάνο, καθώς είναι πολύ μοντέρνο για τα δεδομένα της εποχής. Τα μαλλιά της είναι επιμελώς ατημέλητα όπως θα άρμοζε σε μια εκδρομή και φοράει ένα μεγάλο στρογγυλό καπέλο. Κατά τη διάρκεια της ερμηνείας, τη βλέπουμε να κρατάει μια βέργα με την οποία χτυπάει τον γάιδαρο για να προχωρήσει και από το σαμάρι του ζώου κρέμεται η μπάλα, η οποία έγινε η αφορμή να γνωρίσει τον αγαπημένο της. Δεν υπάρχει χορογραφία σε αυτήν την ερμηνεία, αφού βρίσκεται καθισμένη πάνω σε σέλα αλλά κινεί αρκετά τους ώμους της και παίζει με τους μορφασμούς του προσώπου της. Έχει σε όλη την διάρκεια της ερμηνείας μια έκφραση χαράς και ένα πολύ έντονο χαμόγελο, το οποίο χαρίζει συνεχώς στον αγαπημένο της που βρίσκεται δίπλα της σε όλη τη διάρκεια της διαδρομής. Κάνει πολλές κινήσεις με τα χέρια της αφού είτε κάνει ανοίγματα, είτε παίζει με τη βέργα που κρατάει στα χέρια της. Σε αυτήν την ερμηνεία η κάμερα της κάνει κοντινά πλάνα κατά τη διάρκεια που τραγουδάει, αλλά τις στιγμές που τραγουδάει η χορωδία βλέπουμε όλον τον κόσμο με τα χαριτωμένα γαϊδουράκια του νησιού που κατευθύνεται προς το λιμάνι.



Εικόνα 3: Σκηνή από την ταινία «Η Αλίκη στο ναυτικό» όπου η Βουγιουκλάκη ερμηνεύει το τραγούδι « Τράβα μπρος»

Το δεύτερο τραγούδι αυτής της ταινίας είναι το «*Τράβα μπρος*», το οποίο ερμηνεύει μέσα στην καμπίνα ενός πλοίου του πολεμικού ναυτικού, μαζί με όλους τους δόκιμους ναυτικούς, ενώ διοικητής του πλοίου είναι ο πατέρας της. Το κομμάτι είναι άμεσα συνδεδεμένο με την υπόθεση της ταινίας και δεν παρεμβάλλεται, αφού συμβαίνει τη στιγμή που όλοι οι ναύτες έχουν επιστρέψει από το μεσημεριανό φαγητό με γεμάτες τις τσέπες από τρόφιμα και ποτά, εφόσον έπρεπε να ταΐσουν την Αλίκη, η οποία βρισκόταν στην καμπίνα και περίμενε. Μετά το φαγητό άνοιξαν τα μπουκάλια με τα ποτά και εκείνη δήλωσε ότι ύστερα από τόσο φαγητό και ποτό έπρεπε να τραγουδήσουν και να χορέψουν. Το τραγούδι στιχουργικά

αναφέρεται στα θέλω και τις επιλογές που κάνουμε οι άνθρωποι. Τονίζει το πόσο όμορφο είναι να διεκδικείς αυτά που θέλεις, ακόμα και αν αυτό είναι ριψοκίνδυνο και δύσκολο. Αυτό άλλωστε μας το δηλώνει και ο τίτλος του τραγουδιού «*Τράβα μπρος*». Στη συγκεκριμένη περίπτωση η ηθοποιός το εφαρμόζει αυτό στη ζωή της, μπαίνοντας κρυφά στο πλοίο, επειδή ήθελε να είναι μαζί με τον έρωτά της, ριψοκινδυνεύοντας όχι μόνο να την καταλάβει ο αυστηρός πατέρας της και να την τιμωρήσει, αλλά να διώξουν από την σχολή ναυτικών δοκίμων και τον αγαπημένο της. Ο μόνος τρόπος λοιπόν για να μην τους καταλάβει ο πατέρας της ήταν να του κλέψουν τα γυαλιά του, αφού χωρίς αυτά δεν έβλεπε τίποτα, και το κατάφεραν. Οι στίχοι του τραγουδιού λοιπόν έχουν άμεση σχέση με τον ρόλο που υποδύεται η πρωταγωνίστρια. Το τραγούδι δεν το ερμηνεύει μόνη της, καθώς την συνοδεύουν όλα τα ναυτάκια. Η ορχήστρα που παίζει τη μουσική αποτελείται από ναυτάκια και όχι από επαγγελματίες μουσικούς. Στο πλάνο βλέπουμε τρεις ναύτες να παίζουν ο ένας φουσαρμόνικα, ο άλλος μαντολίνο και ο τρίτος με ένα κουτάλι χτυπάει τα άδεια μπουκάλια ποτού. Είναι ντυμένη με τη στολή ενός ναύτη και τα μαλλιά της είναι πιασμένα πάνω για να μπορεί να φορέσει το καπέλο του ναύτη και να μην την καταλάβει κανείς. Για να μπορέσουν να τη ντύσουν με τη στολή, το πλήρωμα έγδυσε έναν από τους ναύτες, τον κουκούλωσαν σε ένα κρεβάτι για να μη φαίνεται ότι είναι γυμνός, φόρεσε τα ρούχα του η Αλίκη και έκρυψαν το φόρεμά της κάτω από τον μουσαμά της σωστικής βάρκας που βρισκόταν στο πλοίο. Στο κομμάτι της χορογραφίας, βλέπουμε στην αρχή την κάμερα να κάνει κοντινό πλάνο σε τέσσερις ναύτες που κρατιούνται ο ένας από τον ώμο του άλλου και λίγο πιο δίπλα άλλους πέντε να κρατιούνται αγκαλιασμένοι σε κύκλο. Τη στιγμή που ξεκινούν τα λόγια πετάγεται η Αλίκη μέσα από τον κύκλο τους και ξεκινάει να τραγουδά. Αρχικά έχει πάρει τη στάση που παίρνει ένας δόκιμος όταν παρουσιάζεται στον διοικητή του και στη συνέχεια κάνει βήματα προς τα πίσω με πολύ έντονες κινήσεις στους ώμους και τα χέρια. Συνεχίζει περνώντας μπροστά από τους ναύτες και τραγουδώντας στον καθένα από έναν στίχο. Τη στιγμή που ξεκινάει η χορωδία, μπαίνει στη μέση του πλάνου μόνη της και με το χέρι να χαιρετάει στρατιωτικά όπως κάνουν οι δόκιμοι, βαράει τα ποδιά της στο πάτωμα. Αφού συνεχίζει με έντονες κινήσεις πάλι με τους ώμους, πηγαίνει με πλαγιά βήματα στον αγαπημένο της και τον τραβάει μπροστά στην κάμερα. Βάζοντας το κεφάλι της ανάμεσα στα σκαλοπάτια μιας σκάλας συνεχίζει να ερμηνεύει κοιτώντας τον. Αμέσως μετά τα ναυτάκια κάνουν κύκλους γύρω από τη σκάλα και αυτή πάλι κινείται κυκλικά μπροστά από τα ναυτάκια με

πλάγια βήματα. Στη συνέχεια, μαζί με τρεις ναύτες τραγουδούν από έναν στίχο ο καθένας και υστέρη η ίδια προσπαθεί να μιμηθεί αντρική φωνή. Τη βλέπουμε αρκετές φορές να κάνει έντονα καθίσματα στη μέση του πλάνου και φυσικά έχει την έκφραση της χαριτωμένης και αξιολάτρευτης νεαράς που πάντα χαμογελάει, μαγνητίζοντας οποιον την κοιτάει. Τέλος, αφού χορεύει λίγο με τον αγαπημένο της, πλησιάζει δυο από τους ναύτες που την συνοδεύουν στο τραγούδι, τους λοξοκοιτάει με νάζι και κατευθύνεται αργά προς τον δικό της ναύτη με βλέμμα γαλήνιο. Αφού λοιπόν αγκαλιάζονται, οι υπόλοιποι ναύτες αγκαλιάζονται και αυτοί από πάνω τους σχηματίζοντας έναν μεγάλο κύκλο.

Το τρίτο και τελευταίο τραγούδι της ταινίας («*Ο γλάρος*») διαδραματίζεται ακριβώς μετά το «*Τράβα μπρος*», επομένως έχουμε το ίδιο χωροχρονικό πλαίσιο. Το στοιχείο που μας δείχνει ότι το τραγούδι δεν παρεμβάλλεται είναι, ότι μετά τη λήξη του προηγούμενου και πριν την έναρξη αυτού μας δείχνει μια σκηνή, στην οποία ο πατέρας της Αλίκης συζητά με τους συνάδελφους του το πώς γίνεται να έχασε τα γυαλιά του αφού θυμόταν πού τα είχε ακουμπήσει τελευταία φορά. Αυτό σημαίνει ότι η πλοκή συνεχίζεται και μαζί της συνεχίζεται και το γλέντι. Οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται στον έρωτα αλλά μας τον περιγράφουν με την μεταφορική έννοια μιλώντας για μια βάρκα που περιμένει έναν γλάρο να φανεί. Και πάλι έχουμε σύνδεση του τραγουδιού με την συναισθηματική κατάσταση της πρωταγωνίστριας. Υπάρχει συνοδεία στο τραγούδι από τους ναύτες και βλέπουμε δυο ναύτες να παίζουν φουσαρμόνικα. Και σε αυτήν την ερμηνεία είναι ντυμένη με τη στολή του ναύτη, φορώντας το ίδιο καπέλο. Σε όλο το τραγούδι οι φιγούρες είναι ομαδικές, εκτός από λίγα σημεία στα οποία την ώρα που ερμηνεύει στέκεται ακουμπισμένη πάνω στον αγαπημένο της και τραγουδάει κοιτώντας τον ερωτικά. Σε αυτές τις σκηνές όλοι οι ναύτες χορεύουν ομαδικά στην απέναντι πλευρά. Και εδώ έχουμε πολλές έντονες κινήσεις με τους ώμους και καθίσματα ομαδικά. Στο μεγαλύτερο μέρος της χορογραφίας είναι πιασμένη αγκαζέ με διαφορετικό ναύτη κάθε φορά και γυρίζει γύρω γύρω. Το πρόσωπό της και εδώ παίρνει πολλούς μορφασμούς οι οποίοι εναλλάσσονται συνεχώς. Παρόλο όμως που δεν τη βλέπουμε σε πολλά σημεία μόνη της, σε όλες τις φιγούρες είναι το επίκεντρο και η κάμερα της κάνει συνεχώς κοντινά πλάνα.

Στην ταινία «*Χτυποκάρδια στο θρανίο*» ερμηνεύει πέντε τραγούδια, το «*Χτυποκάρδια*», «*Ο αμαξάς*», «*Σ' αγαπώ*», «*Τα νιάτα*», «*Χόρευε τουίστ*» σε στίχους Αλέκου Σακελάρη. Η ταινία είναι ασπρόμαυρη και γυρίστηκε το 1963. Το πρώτο

τραγούδι που ερμηνεύει, διαδραματίζεται μέσα στο δωμάτιό της ύστερα από την επίσκεψη του γιατρού που ήρθε για να την εξετάσει αφού παραπονιόταν ότι είναι άρρωστη και δεν μπορεί να πάει στο σχολείο. Αφού λοιπόν ο γιατρός έφυγε από το σπίτι, αυτή συνειδητοποιεί ότι ξέχασε να πάρει το όργανο που ακούει τους παλμούς της καρδιάς. Το παίρνει λοιπόν στα χέρια της, το φοράει στα αυτιά και ξεκινάει το τραγούδι. Το τραγούδι δεν παρεμβάλλεται, καθώς συμβαίνει τη στιγμή που η ίδια περιμένει τη μητέρα της να επιστρέψει, αφού συνόδευσε το γιατρό ως την πόρτα. Οι στίχοι του τραγουδιού μιλάνε για τους χτύπους της καρδιάς και το πόσο διαφορετικά μπορεί να χτυπούν όταν είσαι μόνος και όταν έχεις μια συντροφιά. Η χρήση της λέξης χτύπος εδώ, έχει μεταφορική σημασία αφού αναφέρεται στον έρωτα που μόλις γεννήθηκε μεταξύ της μικρής Λίζας και του γιατρού που την εξέτασε. Επομένως το τραγούδι έχει άμεση σχέση με τον εσωτερικό κόσμο της ηθοποιού, αλλά και με την πλοκή της ταινίας. Η ορχήστρα που παίζει μουσική δεν υπάρχει στο πλάνο καθώς η ηθοποιός είναι μόνη της και φυσικά δεν υπάρχει συνοδεία από χορωδία. Είναι ντυμένη με τις πιζάμες της, αφού υποτίθεται ότι πριν από λίγο είχε ξυπνήσει. Έχει πιασμένα τα μαλλιά της δυο κοτσίδες, μια αριστερά και μια δεξιά, όπως συνήθιζαν να κάνουν τα κορίτσια εκείνη την εποχή. Δεν υπάρχουν χορευτές, αφού βρίσκεται μόνη της στο πλάνο, αλλά ούτε και συγκεκριμένη χορογραφία που ακολουθεί. Στην αρχή βρίσκεται καθισμένη με τα γόνατα στο κρεβάτι της και στέλνει ένα φιλί προς το μέρος του γιατρού, ο οποίος είχε αποχωρίσει πριν από λίγο. Ύστερα σηκώνεται όρθια και κάνει στροφές γύρω από τον εαυτό της σε στάση μπαλαρίνας. Ξανακάθεται στο κρεβάτι της, βάζει την άκρη από τα ακροαστικά στην καρδιά της και ξεκινάει να τραγουδά. Λίγο μετά τρέχει προς την αυλή του σπιτιού της χορεύοντας και πλησιάζει τα λουλούδια που υπήρχαν εκεί. Ύστερα πηγαίνει σε μια κούνια που βρίσκεται στην αυλή, κάθεται και συνεχίζει το τραγούδι. Αμέσως μετά σηκώνεται από εκεί, χοροπηδάει κουνώντας τα πόδια της μπρος και πίσω. Προς το τέλος, κάνει το γύρο της αυλής, κάθεται σε ένα ψηλό πεζούλι που βρίσκεται εκεί και απαγγέλει τους τελευταίους στίχους του τραγουδιού. Σε αυτήν την ερμηνεία δουλεύει πάρα πολύ τα άκρα της και λιγότερο τους ώμους. Το πρόσωπό της όμως έχει πάλι τη γνώστη έκφραση της απροκάλυπτης αθωότητας μιας πολύ χαριτωμένης νεαρής.

Το δεύτερο σε σειρά τραγούδι («*Ο αμαζάς*»), το ερμηνεύει πάνω σε μια άμαξα στην Κωνσταντινούπολη. Λίγο καιρό μετά την ημέρα που ο Δημήτρης Παπαδόπουλος, γιατρός και καθηγητής του πανεπιστημίου, πήγε στο σπίτι της να την εξετάσει, τη ζήτησε σε γάμο. Αφού παντρεύτηκαν, πήγαν ταξίδι στην Κωνσταντινούπολη για να

τη γνωρίσει στους γονείς του. Το τραγούδι λοιπόν είναι συνέχεια της ταινίας. Οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται στην άμαξα που τρέχει και εκείνη ζητάει μέσα από τους στίχους από τον αμαξά, να αφήσει την άμαξα να κυλήσει μόνη της, αφού δεν χρειάζεται να τρέχεις όταν είσαι με ανθρώπους που αγαπάς. Η σημασία των στίχων είναι άμεσα συνδεδεμένη με το προφανές συναίσθημα της ηθοποιού. Την ορχήστρα τη βλέπουμε στην αρχή για λίγο και αυτό συμβαίνει γιατί αποτελείται από τρία μικρά παιδάκια, τα οποία κάθονται στο πίσω μέρος της άμαξας και παίζουν μουσική. Έχουμε δύο φουσαρμόνικες και ένα πνευστό και η Βουγιουκλάκη εδώ ερμηνεύει μόνη της, χωρίς συνοδεία. Το ντύσιμό της και σε αυτήν την ερμηνεία είναι αρκετά προχωρημένο για τα δεδομένα της εποχής και είναι φανερό ότι κατάγεται από οικονομικά ευκατάστατη οικογένεια. Τα μαλλιά της είναι λιτά κάτω και ανεμίζουν με τον αέρα. Δεν υπάρχει χορογραφία σε αυτή την ερμηνεία αφού είναι καθισμένη στην άμαξα και κάνει βόλτα στην Κωνσταντινούπολη. Παρόλα αυτά προσπαθεί όσο γίνεται να κάνει έντονη την παρουσία της στο πλάνο. Αγκαλιάζει συνεχώς τον σύντροφό της κατά τη διάρκεια της ερμηνείας, κουνάει το κεφάλι της ώστε να ανεμίζουν πιο έντονα τα μαλλιά της, κάνει μεγάλα ανοίγματα με τα χέρια της και τονίζει τις εκφράσεις στο πρόσωπό της. Όπως πάντα είναι χαμογελαστή και με αυτόν τον τρόπο εκφράζει την ευτυχία της, δείχνοντας το έτσι και στον Δημήτρη. Υπάρχουν αρκετά πλάνα, στα οποία βλέπουμε την άμαξα από ψηλά να κινείται στον δρόμο, αποτυπώνοντας ένα γενικό πλάνο της πόλης. Βλέπουμε δέντρα, σπίτια και τη θάλασσα, αφού η άμαξα κινείται κατά μήκος της ακτής.

Το τρίτο τραγούδι, το «Σ' αγαπώ», η Βουγιουκλάκη το ερμηνεύει σε ένα εστιατόριο δίπλα στη θάλασσα, όπου πήγε για να γευματίσει με τον σύζυγό της και ξαφνικά εμφανίζονται τρεις μουσικοί. Αφού τους φωνάζει να πάνε στο τραπέζι της, αυτοί ξεκινούν να παίζουν και εκείνη τους συνοδεύει με το τραγούδι της. Αυτό σημαίνει ότι και αυτό το τραγούδι είναι κομμάτι της πλοκής της ταινίας. Οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται στην αγάπη και στο πόσο πολύ η ερμηνεύτρια αγαπάει τον καλό της. Έχουν σχέση με τον εσωτερικό της κόσμο, αφού πρακτικά του εξομολογείται το πόσο πολύ τον αγαπάει. Οι μουσικοί που παίζουν είναι επαγγελματίες μουσικοί και παίζουν ακορντεόν ο ένας και μπουζούκι οι άλλοι δυο. Η ηθοποιός φοράει ένα άσπρο φόρεμα αρκετά κοντό. Και πάλι κάνει τη διαφορά ανάμεσα σε όλες τις υπόλοιπες γυναίκες που βρίσκονται στο μαγαζί. Τα μαλλιά της τα έχει λυτά κάτω και από τη δεξιά πλευρά έχει κρεμάσει ένα λουλούδι. Στην αρχή του τραγουδιού βγάζει έναν αναστεναγμό και μόλις ξεκινούν τα λόγια πιάνει το χέρι του αγαπημένου της και το

ακουμπάει στο πρόσωπό της. Στη συνέχεια σηκώνεται από την καρέκλα της και μεταφέρεται στην καρέκλα που βρίσκεται δίπλα στον άντρα της. Αφού τον αγκαλιάζει πίνει μια γουλιά και σηκώνεται όρθια. Κάνει ανοίγματα με τα χέρια της, όχι έντονα αυτή τη φορά, και ενώ εκείνος της τραβάει το χέρι για να τη βάλει να καθίσει κάτω, αυτή τον αγνοεί και κινείται προς τα μπρος κρατώντας ένα ποτήρι κρασί. Αμέσως μετά όλοι οι άνθρωποι που βρίσκονται στο μαγαζί σηκώνονται από τις καρέκλες τους και με αργές κινήσεις χορεύοντας κατευθύνονται προς το μέρος της. Εκείνη μόλις έχει καθίσει υστέρα από τα τραβήγματα του άντρα της. Αμέσως σηκώνεται όρθια ξανά, πηγαίνει από πάνω του και αφού τον αγκαλιάζει κινούνται μαζί μια αριστερά και μια δεξιά. Στο κλείσιμο του τραγουδιού ενώ τον έχει αγκαλιά του δίνει ένα φιλή, που ανταποδίδει αμέσως και αυτός και τελειώνει το τραγούδι. Αυτή της η ερμηνεία στηρίζεται ολοκληρωτικά στις εκφράσεις του προσώπου της. Χαμογελάει έντονα, τον κοιτάζει με τσαχπινιά και δείχνει σαν να προσπαθεί να του μιλήσει με τα μάτια. Και εδώ η κάμερα της κάνει συνεχώς κοντινά πλάνα και κυρίως στο πρόσωπο.

Το τέταρτο τραγούδι που ερμηνεύει είναι « Τα νιάτα» και διαδραματίζεται στην αυλή του σπιτιού μιας φίλης της, όπου πήγε να συναντήσει μαζί με την υπόλοιπη παρέα αφού η κανονισμένη βόλτα με τον σύζυγό της ακυρώθηκε λόγω επαγγελματικών υποχρεώσεων. Το τραγούδι συνεχίζει την πλοκή της ταινίας, καθώς τα κορίτσια, ενώ κουβέντιαζαν για το σχολείο και γελούσαν με τις φάρσες που έκαναν στους καθηγητές τους, θυμήθηκαν ότι αυτό το τραγούδι το χόρευαν συνέχεια τότε και έτσι το έβαλαν για να διασκεδάσουν. Οι στίχοι του τραγουδιού μιλάνε για τα νιάτα που φεύγουν γρήγορα και είναι άμεσα συνδεδεμένοι με τις σκέψεις και τους προβληματισμούς της ηθοποιού. Τα όργανα που παίζουν δεν τα βλέπουμε αλλά βλέπουμε το μέσο το οποίο παράγει τη μουσική. Είναι ένας δίσκος 45 στροφών και παίζει σε ένα πικ απ. Σε αυτήν την ερμηνεία δεν τραγουδά μόνη της, αλλά τη συνοδεύουν οι φίλες της. Φοράει ένα άσπρο φόρεμα πολύ μοντέρνο και έχει τα μαλλιά ελεύθερα να ανεμίζουν. Στην αρχή είναι καθισμένη σε μια καρέκλα και οι φίλες της της πιάνουν τα χέρια για να την σηκώσουν από εκεί. Αφού σηκώνεται, τρέχουν όλες μαζί προς τον κήπο και η Βουγιουκλάκη με ένα δυνατό τίναγμα των ποδιών πετάει τα παπούτσια της στον αέρα. Αφού τρέχει μόνη της στην άκρη της αυλής και κάνει μερικές φιγούρες, την πλησιάζουν οι φίλες της και αγκαλιάζονται σε κύκλο με την ίδια στη μέση. Αμέσως, γονατίζει κάτω και τραγουδάει προς την κάμερα και οι υπόλοιπες περπατούν σε κύκλο γύρω της. Λίγο μετά πιάνονται

ζευγαράκια δυο δυο και κάνουν στροφές. Μετά πάνε κοντά στο δέντρο, οι τρεις σκύβουν από κάτω και η Βουγιουκλάκη μαζί με τις άλλες δυο ακουμπούν το δέντρο με τα χέρια τους, αλλά η κάμερα κάνει μόνο σε αυτήν κοντινό πλάνο στο πρόσωπο. Τέλος, αφού ξαναγίνονται ζευγαράκια δυο δυο και κάνουν στροφές, πιάνονται σε κύκλο και αρχίζουν να τρέχουν γύρω από ένα χαμηλό θάμνο πιασμένες χέρι- χέρι και πλησιάζοντας προς την κάμερα, πέφτουν στο έδαφος. Το πρόσωπό της είναι αρκετά μελαγχολικό και σκεπτικό, αλλά ταυτόχρονα χαμογελάει κιόλας, αφού είναι χαρούμενη που βρίσκεται με τις φίλες της και ξαναζεί πάλι ό,τι είχε χάσει από την ημέρα που παντρεύτηκε.



Εικόνα 4 Σκηνή από την ταινία «Χτυποκάρδια στο θρανίο» όπου η Βουγιουκλάκη ερμηνεύει το τραγούδι «Χόρευε τουίστ»

Το πέμπτο και τελευταίο τραγούδι που ερμηνεύει σε αυτήν την ταινία είναι το « Χόρευε τουίστ» που διαδραματίζεται μέσα στην αίθουσα του σχολείου, τη στιγμή που ο καθηγητής τον Αρχαίων έχει βγει έξω για λίγο, για να μιλήσει στο τηλέφωνο. Εκείνες βρήκαν λοιπόν ευκαιρία, έβαλαν το τραγούδι στο πικ απ και άρχισαν να χορεύουν. Άρα είναι κομμάτι της πλοκής της ταινίας. Οι στίχοι μιλάνε για τον χορό τουίστ που ήταν μια από τις συνήθειες των μαθητριών και της πρωταγωνίστριας φυσικά. Η μουσική του τραγουδιού ακούγεται από το πικ απ που είχε μια από τις μαθήτρίες μαζί της. Παρόλα αυτά βλέπουμε στο πλάνο και μια κιθάρα την οποία κρατάει η πρωταγωνίστρια, αλλά δεν παίζει. Το τραγούδι δεν το ερμηνεύει μόνη της, αλλά μαζί με όλες τις συμμαθήτρίες της. Το ντύσιμό της είναι καθαρά αντιπροσωπευτικό της εποχής, καθώς φοράει τη μαθητική στολή που φορούσαν τότε τα κορίτσια στο σχολείο. Τα μαλλιά της ανεπιτήδευτα κάτω με ένα μικρό τσιμπιδάκι στη δεξιά πλευρά. Τη στιγμή που ξεκινάει το τραγούδι, βλέπουμε τα κορίτσια να βάζουν τον δίσκο 45 στροφών στο πικ απ και αμέσως η κάμερα γυρνάει στη Βουγιουκλάκη, η οποία βρίσκεται πάνω στην έδρα του καθηγητή, με την κιθάρα στα χέρια, και κουνιέται ολόκληρη. Μερικά κορίτσια βρίσκονται από κάτω της και χορεύουν και αυτές με τον ίδιο τρόπο και κάποιες άλλες είναι ανεβασμένες πάνω στα θρανία τους και χορεύουν από εκεί πάνω. Η Λίζα, αφού χορεύει κουνώντας όλο της το κορμί μια αριστερά και μια δεξιά, κρατώντας τα χέρια της ψηλά με την κιθάρα ανάμεσα τους, την ακουμπάει για λίγο στο έδρανο όρθια, στερεώνεται πάνω της συνεχίζοντας φυσικά τον χορό της και ύστερα την πετάει σε μια συμμαθήτριά της. Τη στιγμή που τραγουδούν όλες μαζί, εκείνη, με μια απότομη κίνηση, πηδάει από το έδρανο και

ξυπόλητη όπως είναι, αρχίζει να κουνιέται πιο γρήγορα από ότι πριν. Στη συνέχεια κουνάει το κεφάλι της προς τα μπροστά με σκοπό να τινάξει τα μαλλιά της και αρχίζει να κουνάει το κορμί της και ειδικότερα τους ώμους της με τέτοιο τρόπο, ώστε φαίνεται σαν τα πόδια της να είναι καρφωμένα στο έδαφος. Λίγο πριν το τέλος του τραγουδιού, τα κορίτσια κάθονται οι μισές πάνω και ανάμεσα στα έδρανα και οι υπόλοιπες στο πάτωμα σε σχήμα κύκλο και αφήνουν την πρωταγωνίστρια να χορεύει μόνη της μέσα στον κύκλο, ενώ όλες μαζί χτυπάνε παλαμάκια. Σε αυτό το σημείο φαίνεται στο πλάνο ολόκληρο το σώμα της και οι φιγούρες που κάνει. Τη βλέπουμε να κουνάει πολύ έντονα τον κορμό της, με αποτέλεσμα η φούστα της να γυρνάει ασταμάτητα σβούρες. Κάνει ένα άλμα και προσγειώνεται με τα γόνατα στο έδαφος, και αφού σηκωθεί απότομα από το πάτωμα τρέχει προς τα κορίτσια που βρίσκονται στα θρανία, ξαπλώνει πάνω σε ένα από τα θρανία και κουνιέται ξαπλωμένη. Τα υπόλοιπα κορίτσια κουνιούνται από πάνω της με τον ίδιο ρυθμό. Ύστερα, μένει καθιστή στο θρανίο που είχε ξαπλώσει και ενώ τραγουδάει κουνάει τα χέρια και τα πόδια αριστερά και δεξιά, αλλά με αντίθετη φορά. Όταν έχει τα χέρια αριστερά τα πόδια τα έχει δεξιά και το αντίθετο. Τέλος σηκώνεται όρθια για το φινάλε του τραγουδιού με τα χέρια τεντωμένα ψηλά και όλα τα υπόλοιπα κορίτσια τρέχουν στα θρανία τους, γιατί μόλις είχε επιστρέψει στην αίθουσα ο καθηγητής. Αυτό το τραγούδι, επειδή έχει λίγους στίχους, στηρίζεται περισσότερο στη σκηνική παρουσία. Λίγο πριν δούμε στην ταινία όλη τη σκηνή όπου ακούγεται αυτό το τραγούδι, βλέπουμε μια σκηνή στην οποία ο καθηγητής δεν έχει μπει ακόμα στην τάξη για μάθημα και τα κορίτσια το βάζουν στο πικ απ για να χορέψουν. Εκεί ακούμε μόνο τα σημεία που τραγουδάνε όλες μαζί και αυτό για λίγο γιατί ήρθε ο καθηγητής και το έκλεισαν γρηγορά. Οπότε λίγο αργότερα που ξαναβρήκαν την ευκαιρία, το έβαλαν από την αρχή ως το τέλος.

Στην ταινία «Το δόλωμα», η Βουγιουκλάκη ερμηνεύει δυο τραγούδια, το «*Μου αρέσουν τα αγόρια*», και το «*Άσ' το το χεράκι σου*», σε στίχους Αλέκου Σακελάρη. Η ταινία είναι έγχρωμη και γυρίστηκε το 1964. Το πρώτο τραγούδι που ερμηνεύει διαδραματίζεται μέσα σε ένα νυχτερινό κέντρο διασκέδασης στον Πειραιά. Η Καίτη, όπως είναι το όνομα της στον ρόλο που υποδύεται, είναι τραγουδίστρια σε αυτό το κέντρο και αφού έρθει η σειρά της, βγαίνει στη σκηνή να τραγουδήσει μαζί με το σχήμα της. που λέγεται «η Καίτη και τ' αγόρια της». Επομένως, το τραγούδι συνεχίζει την πλοκή της ταινίας. Οι στίχοι του τραγουδιού φωτογραφίζουν τον ρόλο της στην ταινία και αναφέρονται στα πολλά αγόρια που της αρέσουν, μα τονίζει ότι

ένα αγόρι της αρέσει πολύ, το δικό της αγόρι. Στην ταινία παριστάνει τη φτωχή νεαρή, που για να επιβιώσει δουλεύει σε ένα νυχτερινό κέντρο διασκέδασης και μόνος στόχος είναι να είναι εντυπωσιακή και προκλητική, ώστε να τραβήξει κόσμο στο μαγαζί. Αλλά η ζωή είχε άλλα σχέδια για εκείνη στο τέλος. Το ντύσιμό της είναι πολύ προκλητικό για τα δεδομένα της εποχής, αλλά αντιπροσωπευτικό του ρόλου που υποδύεται. Φοράει μια μπλούζα γκρι με πούλιες που φτάνει χαμηλά στην κοιλιά, ένα εσώρουχο ιδίου χρώματος και από κάτω ένα καλσόν. Τα μαλλιά της είναι πολύ περιποιημένα και στη δεξιά πλευρά φοράει ένα γαρύφαλλο. Την ορχήστρα δεν την βλέπουμε στο πλάνο, αλλά και εδώ τραγουδάει μόνη της. Οι χορευτές που είναι μαζί της είναι έξι και είναι επαγγελματίες, ντυμένοι στα πράσινα. Η χορογραφία είναι σκηνοθετημένη, αφού τραγουδά σε νυχτερινό κέντρο. Επομένως, είναι σα να δίνει παράσταση. Βλέπουμε στην αρχή τους χορευτές να είναι χωρισμένοι σε τριάδες αριστερά και δεξιά από μια ψηλή κολόνα, που βρίσκεται στη μέση της σκηνής. Κάνουν μια γρήγορη στροφή γύρω από τον εαυτό τους και δείχνουν με τα χέρια τους προς τα πάνω το πιο ψηλό μέρος της κολόνας. Από εκεί κατεβαίνει αργά αργά η Καίτη με τα μαύρα τακούνια της. Ξεκινάει να τραγουδάει κρατώντας το κορμί της γύρω από τον σωλήνα ενώ οι χορευτές βρίσκονται από πίσω και κάνουν ομαδικές φιγούρες. Στη συνέχεια η κάμερα της κάνει ένα κοντινό πλάνο στο πρόσωπο και βλέπουμε αμέσως μετά στη σκηνή τους χορευτές να κάνουν τις φιγούρες τους πάνω σε μια καρέκλα ο καθένας και η Καίτη, αφού κάθεται στην καρέκλα, συνεχίζει το τραγούδι της από εκεί. Αφού κάνει κάποιες μικρές κινήσεις με τα πόδια και τα χέρια ανεβαίνει πάνω στην καρέκλα με λυγισμένο το κορμί και χορεύει προκλητικά λικνίζοντας το σώμα της. Υστερά από το χορευτικό της, που στοχευμένα αναδείκνυε το καλλίγραμμο σώμα της, κάθεται στην καρέκλα και οι χορευτές τη σηκώνουν ψηλά, μαζί με την καρέκλα. Σύμφωνα με το χορευτικό προς το τέλος του τραγουδιού είναι όλες οι καρέκλες αναποδογυρισμένες στο πάτωμα σχηματίζοντας κύκλο εκτός από την δικιά της, που βρίσκεται στην μέση. Οι χορευτές είναι ξαπλωμένοι μπροστά από τις πεσμένες καρέκλες και μόλις η ίδια κάθεται στη δική της, τα αγόρια παίρνουν από μια καρέκλα στο χέρι και κάνουν στροφές γύρω της, Υστερά σηκώνεται όρθια, χορεύει αισθησιακά και προκλητικά βγάζει την μπλούζα της. Ένας από τους χορευτές γονατίζει και σκύβει στο πάτωμα και άλλοι τρεις σκύβουν ελαφρώς δίπλα του. Εκείνη, με τη βοήθεια των άλλων δυο ανεβαίνει πάνω στην πλάτη αυτού που γονατίσε και κλείνει το τραγούδι με την ηθοποιό ξαπλωμένη πάνω στους τρεις που έσκυψαν. Το πρόσωπό της είχε την έκφραση της αποφασισμένης

γυναίκας που ο μονός σκοπός που έχει είναι να τραβήξει τα βλέμματα όλου του αντρικού πληθυσμού επάνω της. Εκτός από τους μορφασμούς και το ντύσιμο, οι χορευτικές κινήσεις της ήταν επιτηδευμένες, σαγηνευτικές και με τέτοιο τρόπο ώστε να προβάλλουν την έντονη θηλυκότητά της.

Το δεύτερο και τελευταίο τραγούδι της ταινίας είναι το «*Άσ' το το χεράκι σου*», το οποίο η Βουγιουκλάκη ερμηνεύει δίπλα στη θάλασσα, σε ένα ταβερνάκι, καθισμένη σε ένα τραπέζι με τον αγαπημένο της. Το κομμάτι συνεχίζει την πλοκή της ταινίας, καθώς, ενώ το ζευγάρι κουβεντιάζει δίπλα στη θάλασσα, έρχονται δυο πλανόδιοι μουσικοί και ξεκινούν να παίζουν. Οι στίχοι αναφέρονται στον χρόνο και το πόσο γρήγορα περνάει, όταν είσαι με ανθρώπους που αγαπάς. Με τη φράση «*Ας*



Εικόνα 5 Σκηνή από την ταινία «*Το δόλωμα*» όπου η Βουγιουκλάκη ερμηνεύει το τραγούδι «*Άσ' το το χεράκι σου*»

το το χεράκι σου», η Βουγιουκλάκη ζητάει από τον αγαπημένο της να της σφίξει το χέρι και να της το κρατάει για πάντα. Επομένως, το τραγούδι σχετίζεται με τον ψυχικό κόσμο της πρωταγωνίστριας, αλλά και με την πλοκή της ταινίας. Οι μουσικοί είναι επαγγελματίες και παίζουν ο ένας κιθάρα και ο άλλος ακορντεόν. Η ηθοποιός δεν ερμηνεύει το τραγούδι μόνη της, αλλά μαζί με τον σύντροφό της και με έναν από τους δυο μουσικούς. Το πρώτο κουπλέ και το πρώτο ρεφρέν τραγουδάει ο ακορντεονίστας και ύστερα μπαίνει και η Βουγιουκλάκη στο δεύτερο κουπλέ. Το υπόλοιπο τραγούδι ερμηνεύει μαζί με τον αγαπημένο της. Τη βλέπουμε με ένα κίτρινο φόρεμα πολύ μοντέρνο και ανάλαφρο χτένισμα όπως συνήθιζε. Δεν υπάρχει χορογραφία γιατί είναι και οι δυο καθιστοί στο τραπέζι. Εκείνη κρατάει από την αρχή ένα λουλούδι στο χέρι που το μυρίζει με αμηχανία, μόλις χαρισμένο από τον αγαπημένο της. Η μόνη κίνηση που κάνει σε όλη την διάρκεια του τραγουδιού είναι να πιάνει το χέρι του αγαπημένου της και να τον χαϊδεύει. Το πρόσωπό της είναι πολύ μελαγχολικό και έχει μια έκφραση στενάχωρη στην αρχή, καθώς γνωρίζει ότι είναι πολύ πιθανό να τους ανακαλύψει (αυτήν και τους συνεργάτες της) η αστυνομία, με αποτέλεσμα όχι μόνο να πάει φυλακή αλλά και να μην τον ξαναδεί ποτέ. Ύστερα όμως χαμογελάει και δείχνει σκεπτική. Τη στιγμή που ξεκινά να τραγουδάει, κρατάει στο χέρι της το λουλούδι και με ακουμπισμένο το σαγόνι της πάνω στο χέρι κοιτάει τον αγαπημένο της και δείχνει σαν να τραγουδάει για αυτόν. Στη συνέχεια, αυτός της πιάνει το χέρι και τραγουδούν μαζί έχοντας και οι δυο το βλέμμα τους καρφωμένο ο

ένας πάνω στον άλλον. Τέλος, λίγο πριν κλείσει το τραγούδι, η κάμερα μας δείχνει τον ήλιο που είναι έτοιμος να δύσει.

Στην ταινία «Η Σοφερίνα» ερμηνεύει «Το φεγγαράκι», το «Χάλι Γκάλι», και «Το τιμόνι» σε στίχους Αλέκου Σακελάρειου. Η ταινία γυρίστηκε το 1964 και είναι ασπρόμαυρη. Το πρώτο τραγούδι που ερμηνεύει σε αυτήν την ταινία «Το φεγγαράκι», διαδραματίζεται στο σαλόνι του σπιτιού της. Λίγο πριν βάλει τον δίσκο στο πικ απ έχει μιλήσει με τον άντρα της και έχουν κανονίσει να βγουν το βράδυ έξω να διασκεδάσουν. Βάζει λοιπόν το πικ απ και αφού ξεκινάει η μουσική αρχίζει να χορεύει. Έρχεται στο σαλόνι η υπηρέτρια του σπιτιού και η ηθοποιός την ρωτάει αν η χορευτική κίνηση που κάνει είναι σωστή. Εκείνη προτίθεται να την βοηθήσει και η Βουγιουκλάκη βάζει το πικ απ από την αρχή. Βλέπουμε λοιπόν ότι ήθελε να προετοιμαστεί για τον βραδινό χορό. Αυτό σημαίνει ότι το τραγούδι σχετίζεται με την πλοκή της ταινίας. Οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται στο φεγγαράκι που βγήκε και απόψε και τονίζουν την επιθυμία της ερμηνεύτριας να βγει έξω και να διασκεδάσει. Οπότε το τραγούδι έχει άμεση σχέση με την πλοκή της ταινίας. Τα μουσικά όργανα δεν τα βλέπουμε αφού ο ήχος παράγεται από το πικ απ. Σε αυτήν την ερμηνεία τραγουδάει μόνη της χωρίς συνοδεία από άλλες φωνές και δεν υπάρχουν ούτε επαγγελματίες χορευτές. Το ντύσιμό της είναι αρκετά μοντέρνο σε αυτήν την ερμηνεία, αλλά όχι προκλητικό. Φοράει μια φούστα φαρδιά και μια μπλούζα σκούρα με λουλούδια. Τα μαλλιά της περιποιημένα στους ώμους κάτω. Στην αρχή κάνει έντονες κινήσεις με τα πόδια μαζί με την υπηρέτριά της η οποία της δείχνει τα βήματα του χορού. Στη συνέχεια, τρέχει στην άλλη πλευρά του σαλονιού, ανεβαίνει τα σκαλοπάτια που υπήρχαν εκεί και συνεχίζει τον χορό της κουνώντας αυτήν τη φορά μαζί με τα πόδια και τα χέρια της. Ύστερα ανεβαίνει τη σκάλα που οδηγεί στον επάνω όροφο του σπιτιού και στέκεται στη μέση περίπου της σκάλας. Αφού ακουμπάει τα χέρια της στα πλαϊνά της σκάλας στερεώνει πάνω το πρόσωπό της και συνεχίζει να τραγουδά από εκεί. Σε εκείνο το σημείο η κάμερα της κάνει κοντινό πλάνο στο πρόσωπο. Αφού σηκωθεί από εκεί, ανεβαίνει ως το τέρμα της σκάλας και τινάζει με χάρη τα μαλλιά της. Λίγο μετά κατεβαίνει κάτω, κρατάει τα μαλλιά της ψηλά από τη μια πλευρά και ερμηνεύει ακίνητη, ενώ η υπηρέτρια είναι από πίσω της και χορεύει. Τέλος, πλησιάζει αργά τον καναπέ, ξαπλώνει εκεί με το κεφάλι να κρέμεται ανάποδα και κοιτάει επίμονα την κάμερα, ενώ κρατάει στο χέρι της το κολιέ που φοράει στον λαιμό. Αφού γυρίζει μπρούμυτα και συνεχίζει να κοιτάει επίμονα την κάμερα, σκύβει κάτω το κεφάλι κρατώντας τα μαλλιά της και σταματάει αμέσως

η μουσική τη στιγμή που χτυπάει το κουδούνι του σπιτιού. Σε όλη τη διάρκεια του τραγουδιού το πρόσωπό της έχει πολύ χαρούμενη και ίσως λίγο πονηρή έκφραση, την οποία όμως μετατρέπει σε νάζι.

Το δεύτερο τραγούδι που ερμηνεύει σε αυτήν την ταινία, το «Χάλι γκάλι», διαδραματίζεται στο μαγαζί που έχει πάει με τον σύντροφό της για να διασκεδάσουν. Επομένως, είναι άμεσα συνδεδεμένο με την πλοκή της ταινίας. Οι στίχοι του τραγουδιού μιλάνε για τον χορό «χάλι γκαλι» και την επιθυμία του χορευτή να μην σταματήσει να χορεύει. Και οι στίχοι λοιπόν έχουν σχέση με την πλοκή της ταινίας. Οι μουσικοί που παίζουν είναι ζωντανή ορχήστρα και είναι επαγγελματίες μουσικοί. Τα όργανα που βλέπουμε είναι τρομπέτα, κρουστά και κόντρα μπάσο. Δεν ερμηνεύει μόνη της, αλλά μαζί με όλους όσους βρίσκονται στην πίστα και χορεύουν. Οι χορευτές δεν είναι επαγγελματίες χορευτές, αλλά πελάτες που πήγαν στο μαγαζί να διασκεδάσουν όπως και η ίδια. Το ντύσιμό της αποτελείται από ένα βραδινό μαύρο φόρεμα, που την κάνει να φαίνεται εντυπωσιακή σε συνδυασμό με τα φανταχτερά σκουλαρίκια της. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα επάνω με πολύ προσεγμένο τρόπο. Η χορογραφία που ακολουθούν είναι πολύ συγκεκριμένη, αφού όλοι χορεύουν «χάλι γκαλι» και έχει συγκεκριμένα βήματα, που όλοι μαζί κάνουν ταυτόχρονα. Ο τρόπος που είναι στημένοι στην πίστα μας δείχνει ότι είναι χορός για ζευγάρια, αφού είναι άντρας και γυναίκα δίπλα δίπλα. Στην αρχή βλέπουμε μόνο τα πόδια τους, τα οποία κινούνται ταυτόχρονα, σα να χοροπηδάνε, χωρίς όμως να τα σηκώνουν από το έδαφος και όλοι μαζί να φωνάζουν «χάλι γκάλι». Ύστερα, η κάμερα ανεβαίνει προς τα πάνω και τους βλέπουμε να κινούν τα πόδια και τους ωμούς. Στη συνέχεια πλησιάζουν όλοι μαζί την κάμερα με τα ίδια βήματα και επιστρέφουν πάλι πίσω. Η πρωταγωνίστρια, στην πορεία ακολουθεί συγκεκριμένα βήματα μπροστά με τον σύζυγο της και οι υπόλοιποι από πίσω κινούνται όλοι μαζί με άλλες φιγούρες. Μετά, συνεχίζουν όλοι μαζί με τα ίδια βήματα και αμέσως μπαίνουν σε κύκλο και κινούνται γύρω γύρω. Εκείνη τη στιγμή η κάμερα μας δείχνει τους χορευτές, υστέρη την ορχήστρα και τέλος τον κόσμο, που κάθεται κάτω και παρακολουθεί χτυπώντας παλαμάκια στο ρυθμό. Αφού στήνονται πάλι στις θέσεις που είχαν, συνεχίζουν τις ίδιες φιγούρες και το τραγούδι κλείνει με όλους τους χορευτές μαζί να έχουν τα χέρια τεντωμένα ψηλά και να φωνάζουν «χάλι γκάλι». Σε όλη τη διάρκεια της χορογραφίας, η πρωταγωνίστρια με τον σύζυγό της ήταν μπροστά και στη μέση, σα να έδειχναν αυτοί τα βήματα στα ζευγάρια που χόρευαν. Το πρόσωπό της σε όλη την

διάρκεια ήταν χαμογελαστό και εναρμονισμένο με την φινετσάτη χορογραφία. Η κάμερα της έκανε συνεχώς κοντινά πλάνα, αλλά ήταν αρκετές και οι φορές που μας έδειχνε τους μουσικούς της ορχήστρας.



Εικόνα 6 Σκηνή από την ταινία «Η σοφερίνα» όπου η Βουγιουκλάκη ερμηνεύει το τραγούδι «Το τιμόνι»

Το τρίτο και τελευταίο τραγούδι που ερμηνεύει, « Το τιμόνι», διαδραματίζεται μέσα στο κελί που βρίσκεται κρατούμενη χωρίς να φταίει, μέχρι να πληρώσει το πρόστιμο που της επέβαλε το δικαστήριο. Μέσα στο κελί που βρίσκεται υπάρχουν αρκετοί κρατούμενοι μαζί της και εκεί που κουβεντιάζουν, ένας από αυτούς βγάζει έξω ένα μπαγλαμά και ξεκινάει να παίζει. Βλέπουμε λοιπόν ότι είναι κομμάτι της πλοκής της ταινίας. Οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται στους οδηγούς των αυτοκινήτων και εξηγούν το πόσο δύσκολο είναι το τιμόνι. Οι στίχοι είναι άμεσα συνδεδεμένοι με την πλοκή της ταινίας. Η ορχήστρα αποτελείται από έναν μόνο μουσικό ο οποίος είναι ένας από τους κρατούμενους που βρίσκονται στο κελί μαζί της και παίζει μπαγλαμά. Σε αυτό το τραγούδι δεν ερμηνεύει μόνη της, αλλά με συνοδεία των κρατουμένων. Το ντύσιμό της είναι αρκετά μοντέρνο και καθώς πρέπει, αφού ντύθηκε για να πάει στο δικαστήριο. Τα μαλλιά της, κομψά χτενισμένα επάνω, ενώ φοράει στο κεφάλι ένα ταιριαστό με το ντύσιμο καπελάκι. Δεν υπάρχει χορογραφία από την ίδια, καθώς είναι καθιστή σε όλη τη διάρκεια της ερμηνείας, αλλά βλέπουμε σε κάποια σημεία κάποιους από τους κρατούμενους να σηκώνονται, να κάνουν μια γυροβολιά και να ξανακάθονται. Στην αρχή του τραγουδιού βλέπουμε τον μουσικό να παίζει και κάποιους από τους κρατουμένους να την πλησιάζουν και να γονατίζουν δίπλα της. Εκείνη κάθεται και κρατώντας ένα μαντήλι στα χέρια, σκουπίζει τη μύτη της που τρέχει λόγω των δακρύων που κυλούν από τα μάτια της. Αφού τους κοιτάει για λίγο που τραγουδούν τους χαμογελάει και κατεβάζει κάτω το μαντίλι της. Αμέσως μετά ξεκινάει να τραγουδάει κοιτώντας την κάμερα χαμογελαστή και μόλις τελειώνει ο στίχος που τραγουδάει, η κάμερα γυρνάει στην άλλη πλευρά του κελιού και μας δείχνει έναν από τους κρατουμένους που σηκώθηκε να χορέψει και οι υπόλοιποι χτυπάνε παλαμάκια. Όταν ξεκινούν ξανά τα λόγια βλέπουμε πάλι τη Βουγιουκλάκη να κοιτά τους κρατούμενους που τραγουδούν και μόλις τελειώνει το κουπλέ μπαίνει μόνη της στο ρεφρέν πάλι χαμογελαστή. Εκείνη τη στιγμή σηκώνεται άλλος κρατούμενος για να χορέψει. Εκείνη σκουπίζει ξανά τη μύτη της, αλλά αυτή τη φορά

γελώντας. Συνεχίζει την ερμηνεία μαζί με τους κρατούμενους, κοιτώντας τους πάντα με χαμόγελο και για λίγα δευτερόλεπτα γυρίζει η κάμερα στον μουσικό και τον βλέπουμε να πετάει τον μπαγλαμά στον αέρα και να τον ξαναπιάνει συνεχίζοντας να παίζει. Από εκεί και ύστερα μέχρι το τέλος του τραγουδιού ερμηνεύει μαζί με όλους τους άλλους. Σε όλη τη διάρκεια του τραγουδιού, το πρόσωπο της είναι μελαγχολικό και σχεδόν δακρυσμένο. Είναι πολύ σκεπτική και συνεχώς κοιτάει αριστερά και δεξιά. Οι μόνες στιγμές που χαμογελάει είναι οι στιγμές που τραγουδάει και κοιτάει την κάμερα και σε κάποιους στίχους, όπου οι κρατούμενοι την ώρα της ερμηνείας, της κρατούν για λίγο το χέρι.

Στην ταινία «Μοντέρνα σταχτοπούτα» ερμηνεύει δυο τραγούδια, το «Υπομονή» και το «Γύρνα με στα περασμένα», σε στίχους Αλέκου Σακελάρη. Η ταινία είναι ασπρόμαυρη και γυρίστηκε το 1965. Το πρώτο τραγούδι ερμηνεύει στην αυλή του σπιτιού της στο γλέντι που διοργάνωσε για να γιορτάσει την πρόσληψή της σε μια εταιρία. Το τραγούδι λοιπόν είναι κομμάτι της πλοκής της ταινίας. Οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται στις δυσκολίες της ζωής και πως πρέπει να έχεις υπομονή για να τα καταφέρεις. Είναι λοιπόν άμεσα συνδεδεμένοι με τον ρόλο που υποδύεται η πρωταγωνίστρια. Η ορχήστρα αποτελείται από κιθάρα, μπουζούκι, κλαρίνο και τρομπέτα. Από τους τέσσερις μουσικούς που παίζουν, μόνο για τον μουσικό που παίζει μπουζούκι ξέρουμε ότι είναι επαγγελματίας μουσικός, ο οποίος συνοδεύει και τη Βουγιουκλάκη στην ερμηνεία. Το ντύσιμό της είναι αρκετά εντυπωσιακό και αντιπροσωπευτικό της περιστασης. Στον λαιμό φοράει ένα μακρύ κολιέ και τα μαλλιά της χτενισμένα ψηλά. Δεν υπάρχει χορογραφία σε αυτήν την ερμηνεία, καθώς όλοι όσοι βρίσκονται στο χώρο είναι καθισμένοι σε ένα τραπέζι. Σε όλη τη διάρκεια της ερμηνείας, η Βουγιουκλάκη είναι χαμογελαστή και κοιτάει μια την κάμερα και μια το Γρηγόρη Μπιθικώτση, που παίζει μπουζούκι και τραγουδάει. Τη βλέπουμε συνεχώς να παίρνει το ποτήρι της και να πίνει κρασί ή να τσουγκρίζει πρώτα με όλη την παρέα που βρίσκεται εκεί. Τις στιγμές που ερμηνεύει έχει τα χέρια της πιασμένα το ένα με το άλλο και πάνω τους στερεώνει το κεφάλι της. Σε αρκετά σημεία επίσης βλέπουμε το τραπέζι το οποίο είναι γεμάτο με φαγητά, κρασί και μπύρες. Προς το τέλος του τραγουδιού η κάμερα τραβάει μακρινό πλάνο το τραπέζι και βλέπουμε τα αδέρφια της να τρώνε τις σοκολάτες που αγόρασε η ίδια και λίγο πιο δίπλα διάφορα παιδάκια να χορεύουν και να τρέχουν γύρω από ένα πηγάδι που βρίσκεται στην αυλή. Και σε αυτήν την ερμηνεία όλη η σκηνική της παρουσία στηρίζεται στις εκφράσεις του

προσώπου της. Πολύ χαρακτηριστική είναι η περιστροφή των ματιών της και τα λοξοκοιτάγματα. Το δεύτερο και τελευταίο τραγούδι που ερμηνεύει στην ταινία είναι το «Γύρνα με στα περασμένα» και διαδραματίζεται πάνω σε μια άμαξα με την οποία πηγαίνει βόλτα με δυο συναδέλφους της ύστερα από τη βραδινή τους διασκέδαση σε ένα νυχτερινό κέντρο. Το τραγούδι λοιπόν είναι άμεσα συνδεδεμένο με την πλοκή της ταινίας. Οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται στις όμορφες στιγμές του παρελθόντος, από όπου προκύπτει και ο τίτλος του τραγουδιού. Ζητάει λοιπόν η ίδια από τον αμαξά να μην τρέχει για να μην τελειώσει ποτέ αυτή η στιγμή. Οι στίχοι λοιπόν συνδέονται με τη συναισθηματική κατάσταση της ηθοποιού. Την ορχήστρα δεν τη βλέπουμε αφού απλά ακούμε τη μουσική. Σε όλη τη διάρκεια της ερμηνείας βλέπουμε την άμαξα να κινείται στους δρόμους της Ρώμης και η κάμερα μας δείχνει όλο το τοπίο της διαδρομής. Δεν ερμηνεύει μόνη της, αλλά μαζί με τους δύο συναδέλφους της. Το ντύσιμό της είναι πολύ εντυπωσιακό, το οποίο την κάνει να μοιάζει άλλος άνθρωπος. Φοράει ένα εντυπωσιακό φόρεμα το οποίο αγόρασε από την μπουτίκ του ξενοδοχείου και έχει τα μαλλιά της επάνω πιασμένα σε μια περίτεχνη κοτσίδα. Δεν υπάρχει χορογραφία, καθώς και οι τρεις είναι καθιστοί στην άμαξα. Και αυτή η ερμηνεία στηρίζεται στις εκφράσεις του προσώπου της. Έχει ένα πολύ γλυκό και έντονο βλέμμα και λοξοκοιτάει και τους δύο με ιδιαίτερη χάρη. Είναι και αρκετά όμως τα σημεία που τραγουδάει με κλειστά τα μάτια και με ένα τεράστιο χαμόγελο. Στηρίζει το κεφάλι της στα χέρια της και κάποιες φορές κάνει και ανοίγματα με τα χέρια. Όση ώρα ερμηνεύει η κάμερα της κάνει κοντινό πλάνο στο πρόσωπο και τη στιγμή που ακούγεται μόνο η μουσική βλέπουμε πολύ περιμετρικά. Τέλος βλέπουμε τους συναδέλφους της να έχουν περασμένο το ένα χέρι τους πίσω από την πλάτη της και την ώρα που ερμηνεύει να την κοιτούν στα μάτια με θαυμασμό.

Η τελευταία ταινία που περιλαμβάνει η έρευνα μου είναι «*Η κόρη μου η σοσιαλίστρια*» στην οποία ερμηνεύει τα τραγούδια «Σήκω χόρεψε συρτάκι», «*Η Κυριακή*», «*Είναι το στρώμα μου μονό*» σε στίχους Αλέκου Σακελάρη. Η ταινία είναι έγχρωμη και γυρίστηκε το 1966. Το πρώτο από τα τέσσερα τραγούδια της ταινίας ερμηνεύει σε μια ταβέρνα στην οποία έκατσε με τους φίλους της για μπύρες, ύστερα από μια πορεία όπου συμμετείχαν. Τότε ο φίλος της ζήτησε να βάλουν μουσική να ακούσουν και ο μαγαζάτορας έτρεξε για να τους ικανοποιήσει. Συνεπώς το τραγούδι είναι άμεσα συνδεδεμένο με την πλοκή της ταινίας. Οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται στον χορό συρτάκι και μέσα από το τραγούδι ζητάει να

σηκωθούν να χορέψουν. Οι στίχοι είναι άμεσα συνδεδεμένοι με την κατάσταση που βιώνει εκείνη τη στιγμή η πρωταγωνίστρια. Δεν υπάρχει ορχήστρα, αφού η μουσική ακούγεται από ηλεκτρόφωνο και η ηθοποιός ερμηνεύει μαζί με όλους όσους βρίσκονται στην ταβέρνα. Οι χορευτές δεν είναι επαγγελματίες χορευτές, αλλά άνθρωποι που ήταν στην ταβέρνα. Το ντύσιμό της είναι πολύ μοντέρνο με ζωντανά καλοκαιρινά χρώματα. Τα μαλλιά της ελεύθερα και εντυπωσιακά, ενώ στην αριστερή πλευρά τους φοράει ένα λουλούδι. Τη στιγμή που ξεκινάει το τραγούδι κάθεται στο τραπέζι με την παρέα της και χτυπάνε παλαμάκια. Αμέσως μαζεύεται πολύς κόσμος γύρω τους κι εκείνη σηκώνεται όρθια για να χορέψει. Σε αυτό το σημείο παρεμβάλλεται μια σκηνή, στην οποία βλέπουμε τον Δημήτρη Παπαμιχαήλ, ο οποίος κάθεται με έναν φίλο του σε ένα τραπέζι λίγο πιο δίπλα και την δείχνει με νεύρα αφού λίγο πριν είχαν μια ατυχή γνωριμία. Αμέσως μετά η κάμερα γυρίζει πάλι επάνω της και τη βλέπουμε να χορεύει συρτάκι μόνη της και όλοι οι υπόλοιποι να χτυπάνε παλαμάκια γύρω της. Αφού κάνει μερικές στροφές, ανεβαίνει πάνω σε έναν πεζούλι και συνεχίζει να χορεύει. Ύστερα η κάμερα γυρίζει σε κάποιους άντρες, οι οποίοι μαζευτήκαν στη μέση του πλάνου και πιάστηκαν για να χορέψουν συρτάκι. Για λίγο τη βλέπουμε να ερμηνεύει και να υπάρχει μια παρέα δίπλα της η οποία χτυπάει παλαμάκια και ξαναβλέπουμε αμέσως μετά τον κόσμο που χορεύει συρτάκι, αλλά αυτή τη φορά ήταν διπλάσιοι από ότι στην αρχή. Λίγο μετά, η πρωταγωνίστρια, αγκαλιασμένη με τον μαγαζάτορα, κατευθύνεται χορεύοντας προς το μέρος των χορευτών και αφού κάθεται πάνω σε ένα τραπέζι, ξαναμαζεύεται κόσμος γύρω της και συνεχίζει την ερμηνεία. Ύστερα τρέχει προς τους χορευτές, πιάνεται ανάμεσά τους και χορεύουν όλοι μαζί. Μετά βγαίνει μπροστά μόνη της και ενώ οι υπόλοιποι από πίσω χορεύουν αυτοί κάνει κύκλους με ανοιχτά τα χέρια. Τέσσερις από αυτούς τρέχουν γύρω της και αφού σταματήσουν, κάνουν ο καθένας τη δική του φιγούρα, ενώ αυτή συνεχίζει μόνη της στη μέση. Αφού φύγουν, βγαίνουν άλλοι δυο μπροστά και πηδάνε μπρος και πίσω από ένα μαντίλι που κρατάνε με τα χέρια τους. Εκείνη φεύγει για λίγο από το πλάνο και δυο ακόμη χορευτές βγαίνουνε μπροστά. Ο ένας χορεύει και ο άλλος τον κρατάει. Η κάμερα ξαναγυρίζει στη Βουγιουκλάκη και τη βλέπουμε να χοροπηδάει γύρω γύρω, μαζί με όλο τον περίγυρο της. Οι κινήσεις από τη μέση κι έπειτα ήταν πολύ πιο γρήγορες και έντονες αφού ο ρυθμός του τραγουδιού αυξήθηκε κατά πολύ. Προς το τέλος χορεύει αγκαζέ με τον φίλο της, ο οποίος από την υπερβολική ταχύτητα πέφτει άκομψα κάτω και εκείνη τρέχει και ανεβαίνει πάνω σε ένα τραπέζι γυρίζοντας γύρω γύρω το μαντίλι της. Στο φινάλε του τραγουδιού, η

Βουγιουκλάκη είναι πάνω στο τραπέζι, κάποιιο από τους χορευτές χτυπάνε παλαμάκια, κάποιιο άλλοι έχουν κάνει τεράστιους κύκλους και χορεύουν σε όλον τον χώρο συρτάκι και όλοι οι υπόλοιποι έχουν φτιάξει κύκλους γύρω από το τραπέζι που είναι ανεβασμένη η Βουγιουκλάκη. Σε αυτήν την ερμηνεία το πρόσωπό της είναι χαμογελαστό και λαμπερό. Η σκηνική της παρουσία είναι πολύ ζωντανή, αφού αυτή ξεσήκωσε όλον τον κόσμο στον χορό.

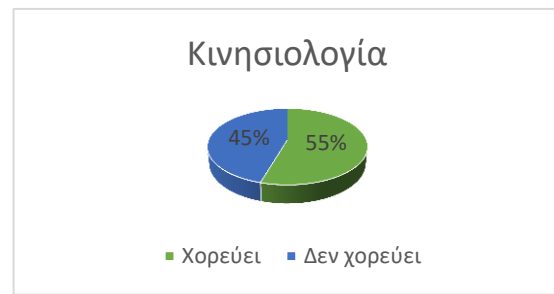
Το δεύτερο τραγούδι που ερμηνεύει διαδραματίζεται πάνω στην καρότσα ενός αυτοκινήτου, με το οποίο η ίδια και όλοι οι εργάτες του εργοστασίου πηγαίνουν στην θάλασσα για μπάνιο με πρωτοβουλία δική της. Επομένως, το τραγούδι έχει σχέση με την πλοκή της ταινίας. Οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται στην ημέρα Κυριακή και το πόσο όμορφη ημέρα θα ήταν αν ήταν πιο μεγάλη. Οι στίχοι έχουν άμεση σχέση με τις σκέψεις της πρωταγωνίστριας. Η ορχήστρα που παίζει αποτελείται από τρεις μουσικούς που παίζουν οι δυο κιθάρα και ο ένας μπουζούκι, χωρίς όμως να είναι επαγγελματίες μουσικοί, αλλά εργάτες του εργοστασίου. Σε αυτό το τραγούδι δεν ερμηνεύει μόνη της, αλλά μαζί με όλους τους εργάτες. Το ντύσιμό της και εδώ είναι πολύ μοντέρνο και φυσικά διαφορετικό από των υπολοίπων γυναικών που βρίσκονται στο αυτοκίνητο. Τα μαλλιά της είναι όμορφα μαζεμένα επάνω και φοράει και ένα καπέλο ιδίου χρώματος με τα ρούχα της. Δεν υπάρχει καμία χορογραφία στο τραγούδι, αφού είναι όλοι καθισμένοι στην καρότσα του αυτοκινήτου. Το πρόσωπό της είναι συνεχώς χαμογελαστό και κοιτάζει επιβλητικά μα και καλοπροαίρετα όλους τους επιβάτες του πίσω αυτοκινήτου. Κουνάει συνεχώς το κεφάλι αριστερά και δεξιά σύμφωνα με τον ρυθμό και η κάμερα είναι συνεχώς καρφωμένη στο πρόσωπό της. Παρόλο που στον ρόλο που υποδύεται είναι η πλούσια κόρη που ήρθε από το εξωτερικό, εδώ μας δείχνει ότι θέλει να γίνει ένα με τους εργάτες και το καταφέρνει.

Το τρίτο και τελευταίο τραγούδι που ερμηνεύει σε αυτήν την ταινία διαδραματίζεται μέσα στη θάλασσα, με τη Βουγιουκλάκη να βρίσκεται ξαπλωμένη πάνω σε ένα στρώμα θαλάσσης. Η σκηνή που τραγουδάει συμβαίνει λίγο μετά, αφού έφτασαν στη θάλασσα, και το τραγούδι είναι συνέχεια της πλοκής της ταινίας. Οι στίχοι αναφέρονται σε ένα στρώμα μονό, το οποίο επειδή είναι δικό της μπορεί να ξαπλώσει επάνω όπως θέλει αυτή και με κάθε τρόπο απολαμβάνει το ότι είναι μόνη της. Οι στίχοι λοιπόν έχουν σχέση με την κατάσταση που βρίσκεται η ηθοποιός τη στιγμή που ερμηνεύει. Την ορχήστρα που παίζει μουσική δεν την βλέπουμε, αλλά στην παραλία βρίσκονται καθισμένοι δυο από τους εργάτες, οι οποίοι κρατάνε από μια

κιθάρα στα χέρια τους. Σε αυτό το τραγούδι ερμηνεύει μόνη της, χωρίς καμία συνοδεία από άλλη φωνή. Τη βλέπουμε να φοράει ένα ροζ μαγιό και στα μαλλιά να έχει κρεμάσει ένα κόκκινο λουλούδι. Τη στιγμή που ξεκινάει η μουσική βγάζει βιαστικά τα ρούχα της και τρέχει προς τη θάλασσα. Όλοι οι εργάτες τρέχουν προς το μέρος της, αλλά σταματάνε στην άκρη της αμμουδιάς και την παρακολουθούν να ανεβαίνει και να ξαπλώνει πάνω στο στρώμα της. Εκείνη, σε όλη τη διάρκεια της ερμηνείας, είναι ξαπλωμένη στο στρώμα και γυρνάει το κεφάλι της αριστερά και δεξιά, κοιτάζοντας ψηλά προς τον ουρανό. Κάνει πολλές έντονες κινήσεις με τα χέρια της και τους ώμους της και με την έκφραση του προσώπου της δείχνει να το απολαμβάνει. Μια ομάδα από τρεις εργάτες που βρίσκονται έξω από τη θάλασσα στήνονται στην άκρη της αμμουδιάς και χορεύουν. Οι υπόλοιποι κάθονται αριστερά και δεξιά από τους χορευτές και χτυπάνε παλαμάκια. Αμέσως μετά, σηκώνονται όλοι μαζί απότομα και βουτάνε στη θάλασσα κατευθυνόμενοι προς το μέρος της. Αφού την πλησιάζουν, πιάνουν όλοι το στρώμα και αρχίζουν να το μετακινούν προς τα βαθιά. Ο μεγαλύτερος σε ηλικία εργάτης κάνει αστεειυόμενος μια προσπάθεια να ανεβάσει το πόδι του πάνω στο στρώμα της και εκείνη του δίνει επιδέξια μια κλοτσιά και τον πετάει μέσα στο νερό. Εκείνος κολυμπάει γρήγορα προς το μέρος της και εκείνη τη στιγμή το στρώμα σκάει και εκείνη πέφτει μέσα στο νερό. Σε όλη τη διάρκεια της ερμηνείας βλέπουμε πλάνα από τον Παπαμιχαήλ, ο οποίος κάθεται στην αμμουδιά και την κοιτάει με περιφρόνηση, ενώ εκείνη δείχνει αυτό που συμβαίνει να το διασκεδάζει. Το πρόσωπό της είναι συνεχώς χαμογελαστό και ναζιάρικο και πριν μπει στην κάθε στροφή του κομματιού βγάζει έναν αναστεναγμό και φωνάζει «Αλα». Τέλος, εκτός από τη στιγμή που η κάμερα δείχνει τους χορευτές να χορεύουν και να τρέχουν προς το μέρος της, όλη την υπόλοιπη διάρκεια του τραγουδιού, της κάνει κοντινά πλανά στο πρόσωπο.



Γράφημα 1: Χορευτική πλαισίωση της Βουγιουκλάκη στις ταινίες



Γράφημα 2: Κινησιολογία της ηθοποιού



Γράφημα 3: Προέλευση του ήχου στις σκηνές όπου τραγουδάει η ηθοποιός



Γράφημα 4: Ποσοστιαία απεικόνιση των ρόλων που ενσάρκωνε η Βουγιουκλάκη στις ταινίες

3.3 Θέματα επιτέλεσης στις ταινίες της Αλίκης Βουγιουκλάκη

Το πρώτο πράγμα που παρατηρούμε είναι ότι και τα 22 τραγούδια δεν παρεμβάλλονται στην ταινία αλλά τοποθετήθηκαν στοχευμένα σε συγκεκριμένες σκηνές και με συγκεκριμένο σκοπό. Σε όλα τα τραγούδια που αναλύθηκαν το

περιεχόμενο των στίχων σχετίζεται με την πλοκή της ταινίας και έχει άμεση σχέση με την συναισθηματική κατάσταση της πρωταγωνίστριας.

Στο κομμάτι της κινησιολογίας αρχικά παρατηρούμε ότι οι ερμηνείες της ηθοποιού χωρίζονται σε δύο κατηγορίες. Στη μία κατηγορία χορεύει, είτε μόνη της, είτε με χορευτές και στην άλλη είναι καθισμένη (βλ. γράφημα 2). Στις ερμηνείες που υπάρχει ομαδική χορογραφία παρόλο που έχει φιγούρες με τους άλλους χορευτές/τριες στο μεγαλύτερο μέρος της χορογραφίας κινείται μόνη της στον χώρο, άλλοτε μπροστά από τους άλλους με την κάμερα εστιασμένη επάνω της και άλλοτε φεύγοντας από το βασικό πλάνο κατευθυνόμενη σε όλο το εύρος της περιοχής με την κάμερα πάλι να την ακολουθεί. Σε αυτό το σημείο είναι σημαντικό να επισημάνω ότι καμία χορεύτρια που χόρευε μαζί της δεν ήταν δίπλα της σε καμία χορογραφία. Αν υπήρχε υψηλή χορεύτρια σε καμία περίπτωση δεν ήταν δίπλα της αλλά πίσω. Στις ερμηνείες πάλι που δε χορεύει και βρίσκεται καθισμένη η κάμερα εστιάζει στο πρόσωπό της και στις κινήσεις που κάνει με τα χέρια.

Πιο αναλυτικά, στα χορογραφημένα κομμάτια που υπάρχουν και άλλοι χορευτές εκείνη συνήθως βρίσκεται μόνη της μπροστά σε κεντρικό πλάνο και όλοι οι υπόλοιποι πιο πίσω, ακόμη και όταν οι κινήσεις που κάνουν είναι κοινές. Στις ομαδικές φιγούρες πάλι που συμμετέχει και η ίδια, εκείνη συνήθως βρίσκεται σε κεντρικό σημείο για να ξεχωρίζει από τους άλλους. Μια από τις βασικές κινήσεις που έκανε είναι να πλαισιώνει με χορευτικές κινήσεις του άνω κορμού το πρόσωπό της. Παρατηρούμε πολύ έντονες κινήσεις με τα χέρια οι οποίες καταλήγουν συνήθως στο πρόσωπο, έντονο κούνημα της μέσης και σε κάποιες περιπτώσεις παίζει με διάφορα αντικείμενα που κρατάει στα χέρια της. Ακόμη βλέπουμε ότι με κινήσεις πάλι των χεριών περιγράφει τους στίχους των τραγουδιών, όταν αυτό είναι δυνατό να συμβεί. Χαρακτηριστικό παράδειγμα στο τραγούδι «το γκρίζο γιατί», οι κινήσεις της περιγράφουν ακριβώς τους στίχους του τραγουδιού. Όσο αφορά στο κάτω μέρος του σώματος, αυτό χρησιμοποιείται το ίδιο έντονα τις περισσότερες φορές, τεντώνοντας απότομα τα πόδια της, είτε αριστερά, είτε δεξιά. Μόνο σε κάποιες περιπτώσεις που η χορογραφία είναι συγκεκριμένη και άμεσα συνδεδεμένη με το τραγούδι τη βλέπουμε να χορεύει ομαδικό χορό με όλες τις φιγούρες κοινές με τους άλλους χορευτές π.χ στο «χάλι γκάλι» και στο « σήκω χόρεψε συρτάκι».

Στη δεύτερη κατηγορία που δεν υπάρχει χορογραφία, οι μόνες κινήσεις που κάνει είναι με τα χέρια και το κεφάλι. Ακουμπάει τα χέρια της συνεχώς στο πρόσωπο και τα τεντώνει, είτε πάνω, είτε αριστερά και δεξιά, είτε για να πιάσει αυτόν που βρίσκεται δίπλα της. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το τραγούδι «ο αμαξάς». Και στα δέκα τραγούδια που δε χορεύει πάντως η κάμερα εστιάζει στο πρόσωπό της.

Συνολικά, στο 45% των κομματιών η Αλίκη Βουγιουκλάκη χορεύει, ενώ στο υπόλοιπο 55% δεν υπάρχει χορός. Παρόλα αυτά, στο 67% των περιπτώσεων που μελετήθηκαν πλαισιώνεται από χορευτές, επαγγελματίες ή μη, ενώ μόλις στο 33% παρουσιάζεται μπροστά στην κάμερα μόνη της.

«Η μουσική επιτελείται μέσα από συμπεριφορές οι οποίες είναι ήδη πολιτισμικά κωδικοποιημένες...η επιτελεστική συμπεριφορά...δεν είναι αυθόρμητη, αλλά αποτέλεσμα εκπαίδευσης ή πρόβας».³⁶ Σημειολογικά, η κίνηση της Βουγιουκλάκη της προσδίδει ένα χαρακτήρα νεανικό, με τον οποίο όλοι οι θεατές μπορούν να ταυτιστούν: οι νέοι δικαιωματικά και οι μεγαλύτερες ηλικιακές ομάδες νοσταλγώντας τα νεανικά τους χρόνια. Το γεγονός ότι η ηθοποιός είναι συνήθως χαρούμενη και με διάθεση για διασκέδαση είναι σημαντικό για το θεατή της συγκεκριμένης εποχής, που όπως είπαμε προσπαθεί να συνέλθει από αντίξοες κοινωνικές συνθήκες και να ανακαλύψει ξανά το ευχάριστο νόημα της ζωής. Ακόμα και όταν υπάρχει κάποια δυσκολία που πρέπει να ξεπεραστεί σε κάποια ταινία, η ηθοποιός παραμένει αισιόδοξη, περνώντας το μήνυμα της πίστης στον εαυτό μας και της συνέχισης των προσπαθειών μας προς το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα.

Το γεγονός ότι είναι συνήθως μόνη της μπροστά από όλους τους υπόλοιπους χορευτές υπογραμμίζει τη μοναδικότητά της, δίνει έμφαση στη δυναμική προσωπικότητά της και την κάνει για άλλη μια φορά συμπαθή προς το κινηματογραφόφιλο κοινό της εποχής.

Όσο αφορά στην προέλευση του ήχου, παρατηρούμε ότι στο 61% των τραγουδιών τα μουσικά όργανα είναι εμφανή στη σκηνή της επιτέλεσης, στο 17% ο ήχος φαίνεται να προέρχεται από πικ απ, στο 4% από Juke Box, ενώ στο 18% των τραγουδιών η προέλευση του ήχου δεν είναι εμφανής (βλ. γράφημα 3) . Στις περισσότερες, λοιπόν, ερμηνείες η μουσική προέρχεται από μουσικά όργανα. Παρόλα αυτά, σε κάποιες από

³⁶ Λαλιώτη, Β. (2012). «Η μουσική ως επιτέλεση: ανθρωπολογικές προοπτικές». Εθνολογία. τ. 15/2011-2012: 205-226

αυτές, ενώ βλέπουμε τα μουσικά όργανα στη σκηνή και τους οργανοπαίκτες να τα κρατούν, αυτοί δεν παίζουν στην πραγματικότητα, αλλά προσποιούνται ότι παίζουν. Υπάρχουν ακόμη ερμηνείες, στις οποίες ενώ βλέπουμε στη σκηνή δύο μουσικά όργανα, ακούμε περισσότερα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα στο τραγούδι « ο αμαξάς» βλέπουμε 2 αγοράκια καθισμένα στο πίσω μέρος της άμαξας να παίζουν φουσαρμόνικα, ενώ ακούμε ολόκληρη ορχήστρα να παίζει μουσική.

Σημειολογικά, η ύπαρξη οργάνων στην κινηματογραφική σκηνή προσδίδει χαρακτηριστικά αυθορμητισμού, ότι δηλαδή η σκηνή αυθόρμητα δημιουργήθηκε, η παραγωγή της μουσικής είναι εμφανής στην οθόνη. Δίνεται η ψευδαίσθηση της οικειότητας και η ηθοποιός προβάλλεται ως μια συμπαθητική, καθημερινή παρουσία, που αυθόρμητα συνοδεύει με τη φωνή της τα όργανα. Ο θεατής εύκολα αποδέχεται την ερμηνεία της και ταυτίζεται με αυτήν την ευχάριστη προσωπικότητα.

Το τελευταίο και βασικό κοινό επιτελεστικό χαρακτηριστικό και των 22 τραγουδιών που ερμήνευσε στις ταινίες της, είτε είχαν χορογραφία, είτε όχι, είναι οι εκφράσεις του προσώπου της. Αφενός το νάζι που τη χαρακτήριζε και αφετέρου η τσαχπινιά που παρουσίαζε με τόση θεατρικότητα σε όλα τα τραγούδια που το απαιτούσαν είναι κοινά σε όλες τις ερμηνείες της. Τη βλέπουμε να έχει πολύ έντονο, χαριτωμένο χαμόγελο, το οποίο της προσδίδει γλυκύτητα και ταυτόχρονα ένα παιχνίδι με τα μάτια τα οποία ανοιγόκλεινε με περισσή χάρη. Σε κάποιες πάλι ερμηνείες χρησιμοποιεί επίσης πολλές διαφορετικές εκφράσεις με τα χείλη της. Αυτά τα τρία στοιχεία τα βλέπουμε σε όλες τις ερμηνείες που είναι χαρούμενη. Από την άλλη πλευρά στις ερμηνείες που είναι είτε στεναχωρημένη, είτε πληγωμένη, το πρόσωπό της έχει πάντα ένα μελαγχολικό ύφος και τα μάτια της καρφώνονται στην κάμερα με πολύ έντονο τρόπο, δίνοντας στη σκηνή ένα δραματικό ύφος. Για να δώσει το απαραίτητο δραματικό στοιχείο, παρατηρούμε ότι σε κάποια τραγούδια πέφτουν δάκρυα από τα μάτια της με τόσο φυσικό και πειστικό τρόπο, σχεδόν αληθινό. Η χρήση των εκφραστικών μέσων του προσώπου της ήταν και το δυνατό της σημείο, αφού με αυτόν τον τρόπο πέραγε στους θεατές το συναίσθημά της.

Σημειολογικά μία ηθοποιός που απλόχερα μοιράζεται τόσο τα θετικά, όσο και τα αρνητικά συναισθήματά της με τους θεατές των ταινιών στις οποίες πρωταγωνιστεί, προκαλεί τη συμπάθεια και προβάλλει ως ένα οικείο πρόσωπο με το οποίο ταυτιζόμαστε και βιώνουμε τα όσα βιώνει. Μέσω της επανάληψης παρόμοιων

εκφράσεων και της ενσάρκωσης παρόμοιων χαρακτήρων σχεδόν σε όλες τις ταινίες, όπου πρωταγωνίστησε, εδραίωσε με συνέπεια και σταθερότητα ένα συγκεκριμένο προφίλ: το προφίλ του οικείου ανθρώπου με τον οποίο ταυτιζόμαστε ή στον οποίο θέλουμε να συμπαρασταθούμε ή να προσφέρουμε τη βοήθειά μας.

Τέλος, ένας ακόμη σημαντικός παράγοντας της μεγάλης επιτυχίας της και αποδοχής της από το κοινό ήταν ο σύζυγος και συμπρωταγωνιστής της Δημήτρης Παπαμιχαήλ με τον οποίο έπαιξε και στις 8 ταινίες που περιέχει η έρευνά μου και θεωρούνταν το πιο δημοφιλές ζευγάρι της κινηματογραφικής σκηνής.

3.4 Επίδραση του ηθοποιού στο κοινό

Η περίπτωση της Αλίκης Βουγιουκλάκη είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα επίδρασης ηθοποιού-αστέρα στο κοινό. Υποδύομενη καθημερινούς και προσιτούς ρόλους ενσάρκωνε στο πανί τις φιλοδοξίες της μεταπολεμικής νεολαίας με αποτέλεσμα οι θεατές να ταυτίζονται με την πρωταγωνίστρια. “Όταν η Αλίκη υποδύοταν το φτωχοκόριτσο συγκινούσε το μεγαλύτερο μέρος του κοινού αφού απεικόνιζε στιγμές βιοπάλης και συγκινούσε από τον κοινό καημό. Κάθε φορά που υποδύοταν το πλουσιοκόριτσο, διέγειρε συναισθήματα προσδοκιών που είχε κάθε φτωχό κορίτσι να βελτιώσει την κοινωνική της κατάσταση. Ίσως με έναν πλούσιο γάμο ή με μία καλή δουλειά. Όταν υποδύοταν την μαθήτριά σηματοδοτούσε την αγωνία των συνομήλικων κοριτσιών για την μετάβαση από την παιδική αθωότητα στον κόσμο των ενηλίκων που για τον έφηβο της εποχής σήμαινε το ξεκίνημα στην ελεύθερη ζωή χωρίς τις απαγορεύσεις και τους περιορισμούς, που επέβαλε ο κώδικας ηθικής της εποχής. Το αντρικό πάλι φύλλο ταύτιζε τις προσδοκίες του για ερωτική σύντροφο μέσα από τους ρόλους που υποδύοταν η Αλίκη αφού πάντα ήταν η πιστή, αφοσιωμένη, προσκολλημένη στην οικογένεια σύντροφος. Ύστερα από τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό το πώς η Αλίκη Βουγιουκλάκη επέδρασε στο κοινό και δημιούργησε ένα πλήθος θαυμαστών το οποίο την ακολουθούσε σε όλη την πορεία της στο χώρο του κινηματογράφου. Δημιούργησε την δική της ομάδα θαυμαστών που ο καθένας από αυτούς είχε την δική του εξ αποστάσεως μονόδρομη σχέση μαζί της όπως ακριβώς είχε ανάγκη να την διαμορφώσει. Και φυσικά οι σχέσεις και ο θαυμασμός δεν είχε ηλικία αφού όπως ανέφερα παραπάνω οι ρόλοι που υποδύοταν απευθύνονταν σε όλες τις ηλικίες.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Παρόλο που ο κινηματογράφος ξεκίνησε το 1895 με βωβές ταινίες γρήγορα έγινε προσπάθεια ενσωμάτωσης της μουσικής. Οι προσπάθειες αυτές απέβησαν άκαρπες καθώς η χρήση της δε γινόταν με σωστό τρόπο. Πολύ αργότερα, τη δεκαετία του '50, ξεκίνησαν οι συνεργασίες συνθετών και σκηνοθετών, με κοινό σκοπό τη δημιουργία ενός οπτικοακουστικού υλικού όπου ήχος και εικόνα κινούνται παράλληλα. Είδαμε παραπάνω ότι η συμμετοχή της μουσικής σε ένα φιλμ έχει πολλές χρήσεις. Αρχικά ντύνει την ταινία με μελωδίες οι οποίες χαρακτηρίζουν αυτό το φιλμ και πολλές φορές θυμόμαστε το φιλμ από την μουσική του. Εκτός από αυτό μια μελωδία έχει τη δύναμη να δώσει φωνή σε μία βουβή εικόνα μεταδίδοντας στον θεατή είτε τον φόβο είτε την αγωνία είτε τη λύπη είτε τη χαρά του ηθοποιού. Αργότερα η εισαγωγή τραγουδιών με στίχους εξασφάλισε τη δυνατότητα στον σκηνοθέτη αφενός να κάνει προ-οικονομία μίας κατάστασης που θα εξελιχθεί παρακάτω και αφετέρου να γίνεται μέσα από τους στίχους είτε μια περιγραφή της πλοκής της ταινίας είτε μια περιγραφή της εσωτερικής κατάστασης του ηθοποιού. Όλες αυτές οι οπτικοακουστικές πληροφορίες φτάνουν στο κοινό μέσω της διαμεσολάβησης. Όπως λέει και ο Thomson (1999) ο κινηματογράφος ανήκει στην τρίτη κατηγορία διαμεσολάβησης, τη διαμεσολαβημένη οιονεί αλληλόδραση κατά την οποία ο θεατής παρακολουθεί μια ταινία η οποία έχει γυριστεί πολύ καιρό νωρίτερα από την ημέρα της πρώτης προβολής της.

Στην Ελλάδα ο κινηματογράφος πρωτοεμφανίστηκε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα αλλά άνθησε την δεκαετία του 1950. Αυτό ήταν φυσικό αφού τις τρεις προηγούμενες δεκαετίες η χώρα είχε να αντιμετωπίσει πολύ σοβαρά προβλήματα μακροχρόνιων πολέμων. Εκείνη λοιπόν τη δεκαετία εμφανίζονται στον ελληνικό κινηματογράφο οι κωμωδίες με βασικό πρωτεργάτη τον Αλέκο Σακελάριο. Οι ιστορίες του παρουσίαζαν καταστάσεις από την καθημερινή ζωή τις οποίες όμως παρουσίαζε με χιουμοριστικό τρόπο. Η κοινωνία είχε ανάγκη για διέξοδο από τα καθημερινά προβλήματα που αντιμετώπιζε και ο Σακελάριος είχε βρει τον τρόπο. Όπως λέει και ο Φραγκούλης (2006) η μυστική συνταγή του Σακελάριου ήταν ένα φιλμ με γέλια, χαρές, αστείες σκηνές, λίγο μελό, κάποια ωραία τραγουδάκια και όλα αυτά παρέχονταν με πολύ λίγα λεφτά.

Το 1959 ύστερα από την γνωριμία του μέσω της Φίνος Φιλμ, με την Αλίκη Βουγιουκλάκη (μιας νέας τότε στον χώρο ηθοποιού) θέλησε να είναι εκείνη το πρόσωπο το οποίο θα ενσάρκωνε τους κωμικούς ρόλους τους οποίους ο ίδιος δημιουργούσε. Βρήκε σε εκείνη το μοντέλο που έψαχνε για να δημιουργήσει έναν εμπορικό κινηματογράφο ο οποίος ήταν αρκετά κερδοφόρος. Σύμφωνα με τον Adorno ο κινηματογράφος και το ραδιόφωνο είναι «μπίζνες», αφού ανήκουν στις πολιτιστικές βιομηχανίες. Η μοιραία γνωριμία της Βουγιουκλάκη με τον Φιλοποιμήν Φίνο το 1958 και η ένα χρόνο αργότερα συνεργασία της με τον Αλέκο Σακελάριο σηματοδότησε με τον πιο θετικό τρόπο την αφετηρία της καριέρας της. Σημαντικό ρόλο στην πορεία της έπαιξε φυσικά και η συμμετοχή του Μάνου Χατζιδάκι, ο οποίος έγραψε την μουσική για τα περισσότερα τραγούδια της.

Οι ρόλοι που ενσάρκωνε ήταν κομμένοι και ραμμένοι στα μέτρα της ώστε να προβάλλεται έντονα η θηλυκότητά της, το νάζι της, η τσαχπινιά της και τα όμορφα χαρακτηριστικά του προσώπου της όπως αρμόζει σε μια πρωταγωνίστρια. Όποιον ρόλο και να υποδύταν ήταν πάντα πρωταγωνιστικός και στις ερμηνείες των τραγουδιών της η κάμερα ήταν εστιασμένη πάνω της και συγκεκριμένα στο πρόσωπό της.

Όσο αφορά στην επιτέλεση, παρουσίαζε την κάθε τραγουδιστική της ερμηνεία με θεατρικότητα πάνω στον χορό αφού μιμούνταν το περιεχόμενο των στίχων είτε με το κορμί της είτε με τις εκφράσεις του προσώπου της . ‘Όπως λέει και ο Χανιώτης (2009) ως θεατρικότητα μπορεί να θεωρηθεί κάθε στοιχείο υποκριτικής και υπερβολικής συμπεριφοράς που γίνεται συνειδητά με σκοπό να προκαλέσει συγκεκριμένες αντιδράσεις. Ακόμα και στα τραγούδια που δεν είχαν χορογραφία και οι στίχοι δημιουργούσαν θλίψη για να μπορέσει να μεταδώσει την συναισθηματική της κατάσταση στο κοινό δάκρυζε την στιγμή της ερμηνείας. Σύμφωνα με την Καλλιμοπούλου και Μπαλάντινα (2014) η επιτέλεση ενός τραγουδιστή στοχεύει σε συγκεκριμένα πράγματα όπως το να συγκινήσει η όχι το κοινό. Άρα βλέπουμε ότι οι στόχοι της εκπληρώθηκαν με επιτυχία αφού χωρίς να είναι τραγουδίστρια κατάφερε να μαγνητίζει το κοινό γύρω από το οπτικό θέαμα το οποίο παρακολουθούσε.

Λόγω των ρόλων που υποδύταν, της μαθήτριας, του πλουσιοκόριτσου και της φτωχής νεαρής κατάφερε να κάνει το κοινό να ταυτιστεί με την ίδια αφού υποδύταν ρόλους από την καθημερινή ζωή εκείνης της εποχής. Με αυτόν τον τρόπο

δημιούργησε έναν μεγάλο αριθμό θαυμαστών οι οποίοι την ακολουθούσαν σε κάθε κινηματογραφική της ταινία. Όπως λέει και ο Thomson (1999) άνθρωποι του κινηματογράφου της τηλεόρασης και γενικά των Μ.Μ.Ε γίνονται καθημερινά θέμα συζήτησης με αποτέλεσμα να τους αποκαλούμε με το μικρό τους όνομα. Ο πρώτος εμπορικός δίσκος της με τα τραγούδια από την ταινία « Το ξύλο βγήκε από τον παράδεισο» πούλησε 75.000 αντίτυπα, αριθμός που δηλώνει το πόσο αρεστά έγιναν από το κοινό. Σε αυτό το σημείο είναι σημαντικό να τονίσω ότι εκείνη τη χρονιά που προβλήθηκε η ταινία ο κόσμος που ήθελε να την δει ήταν περισσότερος από τον κόσμο που χωρούσαν οι κινηματογραφικές αίθουσες και οι υπεύθυνοι αναγκάστηκαν να ανοίξουν και τους θερινούς κινηματογράφους για όλη την σεζόν, προκειμένου να ικανοποιήσουν τον κόσμο.

Καταλήγουμε λοιπόν στο ότι η μεγάλη επιτυχία και αποδοχή της Αλίκης Βουγιουκλάκη από το κοινό δεν οφείλεται σε καμία περίπτωση στις φωνητικές της δυνατότητες αλλά σε άλλους παράγοντες όπως:

- την άνθιση του κινηματογράφου και την καθιέρωσή του ως πρωταρχικού μέσου ψυχαγωγίας της μεγάλης μάζας των ανθρώπων την εποχή στην οποία αναφερόμαστε
- τη δύναμη του κινηματογράφου ως μέσου διαμεσολάβησης και καθιέρωσης ηθοποιών-«αστέρων» σύμφωνα με τη θεώρηση του Thompson
- το γεγονός ότι το κοινό «ακολουθεί» ως μάζα ή ως ομάδα «φανατικών οπαδών» τον ηθοποιό-αστέρα, τόσο στη διαμεσολαβημένη μέσω κινηματογράφου, όσο και στην πραγματική ζωή του μέσω των ΜΜΕ
- τα χαρακτηριστικά που ο Cavell υπογραμμίζει σχετικά με τη δύναμη αυτή, όπως η «προβαλλόμενη ορατότητα» και η «οντολογική ταύτιση», χαρακτηριστικά που επιτρέπουν στους θεατές αν όχι να ταυτιστούν με την ηθοποιό και να βιώσουν τα όσα βιώνει, να τη νιώσουν ως ένα οικείο, δικό τους άνθρωπο και να την αποκαλούν με το μικρό της όνομα
- το γεγονός ότι το ελληνικό κοινό του κινηματογράφου της εποχής είχε ανάγκη εκείνη την ιστορικο-κοινωνική συγκυρία από την «πολύτιμη συντροφιά κινηματογραφικών αστέρων»³⁷ όπως η Βουγιουκλάκη, που τους ικανοποιούσαν την ανάγκη για φυγή και τους επέτρεπαν να ζουν σε μια φαντασία. Η Βουγιουκλάκη τα «βγάζει πέρα» με ό,τι το σενάριο εμφανίζει,

³⁷ Σεραφετινίδου. Μ. (1995). *Κοινωνιολογία των ΜΜΕ*. Αθήνα: Gutenberg

επιβεβαιώνοντας ότι όλοι μπορούν να ανταπεξέλθουν στις δυσκολίες, πάντα με καλή διάθεση, τραγουδώντας

- το «χάρισμα»³⁸ της Βουγιουκλάκη ως μια προσωπικότητα πολύ εκφραστική, που κατόρθωσε να περνάει την «αύρα»³⁹ της στους θεατές χωρίς πολλή προσπάθεια. Η «αύρα» της Βουγιουκλάκη θα μπορούσε να θεωρηθεί εδώ ως το «ξόρκι της προσωπικότητας» του Benjamin (1973:233), τη διαμεσολαβημένη δηλαδή εκδοχή της προσωπικότητάς της
- το γεγονός ότι μέσω της επιτέλεσης, η Βουγιουκλάκη κατάφερε να «συνομιλήσει» με το κοινό, μέσω πολύ συγκεκριμένων κωδικών επικοινωνίας, τυπικών και άτυπων γλωσσών, όπως οι εκφράσεις του προσώπου της ή οι χορευτικές της κινήσεις.

Όλα τα παραπάνω συνηγορούν στη διαπίστωση ότι η περίπτωση της Αλίκης Βουγιουκλάκη είναι μια περίπτωση σωστής χρήσης του μέσου του κινηματογράφου για την προώθηση συγκεκριμένων συνειρμών και θεωρήσεων γύρω από το πρόσωπό της. Τα τραγούδια τα οποία η ίδια ερμηνεύει στις ταινίες έχουν ταυτιστεί με την προσωπικότητα της ηθοποιού και διατηρούν την «αύρα» της, μεταφέροντας συνειρμικά τους ακροατές τους στις σκηνές των ταινιών όπου η Βουγιουκλάκη τα τραγούδησε.

³⁸ Το χάρισμα αναφέρεται εδώ, ακολουθώντας τον Weber, ως μια ιδιότητα του ατόμου που το διαχωρίζει από τα άλλα άτομα και κάνει τους άλλους ανθρώπους να θεωρούν ότι τα χαρισματικά άτομα έχουν υπερφυσικές, υπερ-ανθρώπινες ή ιδιαίτερα σημαντικές ποιότητες.

• ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Carrier, J.P., Ασλανίδου, Σ., (2004), *Θεωρητικές προσεγγίσεις για την ανάλυση των ΜΜΕ*, Αθήνα: Τυπωθήτω, σελ 64
2. Meynaud. J. (2002). *Οι πολιτικές δυνάμεις στην Ελλάδα*, Αθήνα: Σαββάλας
3. Thomson, J. (1999). *Νεωτερικότητα και Μέσα Επικοινωνίας*, Αθήνα: εκδόσεις Παπαζήση
4. Δαλιανούδη Ρ. (2009) «*Μάνος Χατζιδάκις και λαϊκή μουσική παράδοση-Από το δημοτικό και το ρεμπέτικο στο «έντεχνο λαϊκό» τραγούδι*», Ελληνικά πρόσωπα, Εμπειρία Εκδοτική
5. Δελβερούδη Ε-Α. (2004). *Οι νέοι στις κωμωδίες του ελληνικού κινηματογράφου 1948-1974*, Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε.
6. Δερμεντζοπουλος. Χ. (2010) «*Ο ελληνικός λαϊκός κινηματογράφος (1950-1975)*», Ουτοπία 90, Μάιος-Ιούνιος
7. Καλλιμοπούλου Ε. & Μπαλάντινα Α. (2014). Αθήνα: *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία*, Αθήνα: εκδόσεις Ασίνη
8. Καμβασινού Μ. (2005). *ΦΙΝΟΣ ΦΙΛΜ Φιλοποίμην & Τζέλλα*, Αθήνα: Ορφέας
9. Λαλιώτη. Β. (2012). «*Η μουσική ως επιτέλεση: ανθρωπολογικές προοπτικές*». Εθνολογία. τ. 15/2011-2012: 205-226
10. ΜακΚουέλ, Ν. (2003). *Η θεωρία της μαζικής επικοινωνίας για τον 21^ο αιώνα*. Αθήνα: εκδόσεις Καστανιώτη
11. Μυλωνάς Κ. (1999). *Μουσική και Κινηματογράφος*, Αθήνα: Κέρδος
12. Μυλωνάς Κ. (2001). *Η μουσική στον Ελληνικό Κινηματογράφο*, Αθήνα: Κέρδος
13. Μυριβήλη Ε. (2006) «*Από την αναπαράσταση στην επιτέλεση*», www.academia.edu, τελευταία πρόσβαση 25/5/2016
14. Λαγόπουλος. Α. (2016). *Θεωρία της Σημειωτικής*. Αθήνα: Πατάκης
15. Ρούβας Α / Σταθακόπουλος Χ. (2005). *Ελληνικός Κινηματογράφος, Ιστορία-Φιλμ γραφιά-Βιογραφικά*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα ΑΕ
16. Σεραφετινίδου. Μ. (1995). *Κοινωνιολογία των ΜΜΕ*. Αθήνα: Gutenberg.
17. Σολδάτος Γ. (2002) «*Ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου 1^{ος} τόμος (1900-1967)*», Εκδόσεις Αιγόκερως
18. Τόφλερ. Α. (1992). *Κατανάλωση και Κουλτούρα*. Αθήνα: Κάκτος
19. Φλάισερ. Χ. (2008). *Οι πόλεμοι της μνήμης*. Αθήνα: Νεφέλη

20. Φραγκούλης Γ. (2006) , *Η κωμωδία στον παλιό ελληνικό κινηματογράφο 1948-1970*, Αθήνα: Έλευσις.
21. Χαλεβελάκη. Μ. (2010). *Μια εισαγωγή στη σημειολογία: Θεωρία και εφαρμογές*, Αθήνα, Καστανιώτης
22. Χαλκιάς, Χ. , «Ο αρχαίος κόσμος στον ελληνικό κινηματογράφο», www.archaiologia.gr, τελευταία πρόσβαση 23/3/2016
23. Χανιώτης Α. (2009), *Θεατρικότητα και Δημόσιος Βίος στον Ελληνιστικό Κόσμο*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
24. Χορκχάιμερ, Μ. Αντόρνο, Τ, (1984), «Η βιομηχανία της κουλτούρας: ο Διαφωτισμός ως εξαπάτηση των μαζών», στο *Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα* , Αθήνα: Ύψιλον

Αγγλόφωνη βιβλιογραφία

25. Benjamin. W. (1973). *Illuminations: Essays and Reflections*. London: Schocken Books
26. Cavell S. (1971), *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film*, New York: The Viking Press
27. Fearing. K. (1947). *Dagger of the Mind*. London: Bantam Books.
28. Horton D. Wohl. R.R. (1956). “Mass Communication and Para-Social Interaction: Observations on Intimacy at a Distance”, *Psychiatry*, 19, 217
29. Papadaki. E. (2001). *The Mediation of Art through the Mass Media*, PhD thesis, University of Kent at Canterbury, Kent, United Kingdom
30. Weber. M. (2015). *Rationalism and Modern Society*. ed. Waters T. and Waters D. London: Palgrave MacMilan